الأبعاد الزمانية والمكانية في شعر لوركا

أحمد محمد الجرم – جامعة مصراتة – ليبيا a.ajarem@art.misuratau.edu.ly

مُلَّخصُ

هذا البحث يسعى لدراسة تأثير الحضارة الأندلسية عامة والأدب الأندلسي خاصة في الشعر الأوروبي الحديث من خلال دراسة شخصية أدبية مميزة لها صداها في إسبانيا وفي أوروبا عامة هي شخصية فيدريكو غارثيا لوركا لتعريف القارئ العربي به من ناحية وللإطلاع على أدبه من ناحية أخرى.

والجدير بالذكر أن شعر لوركا رغم قتامته وتشاؤمه إلا إنه دائماً يترنم بمدن الأندلس ومفاتنها كما يثني على حضارتها ورجالاتها مع النقد اللاذع والتهجم على محاكم التفتيش التي أزهقت هذا التراث وتلك الحضارة. الأبعاد الزمانية والمكانية في شعر لوركا تحتل مكاناً واسعاً، ومظاهر التأثر بهذا التراث الإنساني بارزة إذ تركت أثرها في شعره وطريقة نظمه على غرار الموشحات والأزجال الأندلسية.

Résumé :

Cet article vise à examiner l'influence de la civilisation andalouse en général et de la littérature andalouse en particulier dans la poésie européenne moderne, à travers une étude d'un poète très connu qui résonne en Espagne et en Europe. C'est "Federico Garcia Lorca"

Il convient de mentionner que le poème de Lorca, malgré sa tristesse et son pessimisme, est toujours citée dans les villes andalouses et ses monuments, tout en louant sa civilisation et ses habitants avec de vives critiques et des attaques contre l'Inquisition qui fait perdre ce patrimoine et cette civilisation. Les dimensions temporelles et spatiales du poème de Lorca occupent une large place. Les manifestations de l'effet sur cet héritage humain sont prédominantes. Elles jettent de la lumière sur son poème et sur la manière dont il est organisé à l'instar des *Almuwashahat* « genre de poème originaire de l'Espagne Arabe » et des chants populaires andalous.

مقدمة

شبه الجزيرة الإيبيرية موطن الشاعر الإسباني لوركا، استوطنها المسلمون قرابة ثمانية قرون، وبعد الفتح الإسلامي اكتسبت اسم الأندلس، وأسهم الأندلسيون بمختلف أعراقهم وأجناسهم في بناء أعظم حضارة شهدتها البشرية في تلك الحقبة، أبهرت العالم أجمع بنتاجها وإبداعاتها، مما جعل الإسبان في العصر الحديث يعدّون هذه الحضارة جزءا من تاريخهم التليد، على الرغم من أنّ لغة الحضارة كانت اللغة العربية، ودينها الرسمي هو الإسلام، ولكنَّ المنصفين منهم يقرّون بهذه الحقيقة، وهي أنها حضارة إنسانية عامة، قامت في ظل الدولة الإسلامية في الأندلس، وقامت بتكاثف جهود الأندلسيين من عرب وبربر وصقالبة وإسبان ويهود، وكانت مدعاة للتأثر بها.

وإن كانت آثار هذه الحضارة لا تزال باقية في بعض الربوع الإسبانية، وفي كل الفكر الأوروبي؛ إلا أنه ينبغي أن نشير إلى أنّ الشعر الأوربي بعامة والفرنسي بخاصة، قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه وأشكاله بالأدب العربي من خلال الشعر الأندلسي، ويعدّ شعراء التروبادور في جنوب فرنسا أول من نظم القصائد على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية[1].

"في تاريخ الشعر الإسباني مدرستان عظيمتان تقليديتان، واحدة: ترمي بثقلها على الأدب العالمي فتستمد منه وتستند عليه، والثانية: تستمد أصولها بصفة خاصة من تراثها الأندلسي ومصادره"[2].

ولوركا الذي كانت غرناطة موطنه، كان يعرف ميراثه وتراثه، فهو يحمل روحا شفافا، مرتبطا ارتباطا وثيقا بكل ما هو إسباني، ويعدّه كل من يعرفه أنه تجسيد حقيقي للروح الإسبانية، إلا أنه يعلن قبيل وفاته أنه "أخ لكل الرجال"، بعيدا عن العنصرية والإقليمية؛ إذ نجده بحق نموذجا للإنسان الكامل الذي قرّر من المستحيل أن يعيش خارج وطنه، بل يحمل في داخله حبا لبلده وتاريخه وتراثه، فقد قال: أنا من مملكة غرناطة، لمن عيّره بماضيه في إحدى مقاهي برشلونة[3]، فهو لم يتحدث عن غرناطة كإقليم، بل عن مملكة غرناطة بما تحمله من تاريخ وتراث

[1] الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عبّاسة، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2012م، ص: 6.

[2] فيدريكو غارسيا لوركا، وليام كارلوس وليام، لوركا دراسات نقدية حول شعره ومسرحه، ترجمة: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طبعة 1992، 38/3.

[3] المصدر السابق، تقديم لمانويل دوران، 10/3.

وأسطورة وتصوف، في إشارة صريحة إلى فترة الحكم العربي الإسلامي للأندلس، فيعنون إحدى قصائده الغجرية بقوله: (شجار يصف شجارا، في ميدان أندلسي، بكلمات تتجاوز الحاضر، وتنقلنا إلى الماضي المتجاوز لحدود التاريخ)[4].

فهو ينزع إلى غرناطة الأليفة، الحادة الصوفية، بقدر ما ينزع إلى المدنية الحافلة، والمدينة المرنة، متمثلا في تفسير لوركا للحياة في نيويورك (Nueva York)، حيث كان ينشد دماء جديدة تسقي براعم شعره، لكنه اصطدم بمجتمع يقع فيه الإنسان ضحية الآلة وسطو المادة، فعاد منها بديوانه (شاعر في نيويورك) تجسدت فيه مدينة نيويورك في نظر لوركا رمزا للزيف الذي تخلفه الحضارة القائمة على المادة، مقابل الصدق الذي تبثه الطبيعة التي يحلم بها الشاعر، فلوركا كان جسراً ممدوداً معلقاً بين شطين بعيدين، تقاليد التصوف الريفية الغامضة، والظلم العالمي للسريالية الفرنسية، وبينهما ترتجف أعماله في أسطر شعره النابض.

وارتباطه بالتراث الأندلسي هو ما دفعني إلى دراسة نتاجه الأدبي وأثر الأدب الأندلسي في شعره، وتكمن أهمية هذا العمل في إدراجه في مجال الأدب المقارن، وانتهجت المنهج التاريخي والمنهج الاستقرائي لتتبع الظواهر الزمانية والمكانية في شعره، من خلال ديوانه الكامل بترجمة خليفة محمد التليسي، الذي نشرته الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس سنة 1992م بالإضافة إلى عدد من البحوث ومصادر الأدب الأندلسي ومراجعه كما هو مبين بثبت المصادر والمراجع في نهاية البحث.

الفصل الأول

لوركا حياته وأدبه

ولد فيدريكو غارثيا لوركا سنة 1898م بقرية صغيرة غرب غرناطة تدعى فوينتي فاكيروس (Fuente Vaqueros)، بدأ دراسته بمدينة ألمريّة (Almería) ثم انتقل إلى الدراسة بجامعة غرناطة، فدرس القانون، إلا أنه لم يكمل دراسته الجامعية، بسبب عدم ميله للدراسات الأكاديمية، ثم أخذ دورة دراسية في الفلسفة والآداب بمدريد سنة 1920م، وبعد مدة قصيرة استطاع أن يكوّن لنفسه شهرة كشاعر ومتحدث موهوب، وموسيقي عبقري، وكذلك كرسام. ومن أهم الأساتذة الذين قاموا بتدريسه في الجامعة الشاعر الفرنسي الشهير بول فاليري والسير آرثر آدنج والشاعر خوان رامون خيمينث[5]. ومن بين أصدقائه الذين تعرف عليهم هناك جيراردو ديجو، الشاعر لويس يونويل، وسلفادور دالي (رسام

[4] المصدر نفسه، ص:ن

[5] خوان رامون خيمينيث مانتيكون. بالإسبانية Juan Ramón Jiménez Mantecón، ولد في 23 ديسمبر 1881م بمنطقة موغير، ولبة، إسبانيا - توفي في 29 مايو 1958، سان خوان، بورتوريكو، شاعر إسباني، غزير الإنتاج، حصل على جائزة نوبل في الأدب سنة 1956. من أشهر أعماله بلاتيرو وأنا. انظر: ويكيبيديا: الموسوعة الحرة.

إسباني)، وإميليو برادس، ولويس يونويل (مخرج سينمائي). ثم سافر إلى أميركا وكوبا مما جعله يغير توجهه، فجعل اهتمامه ينصب على المسرح، وأسس فرقة مسرحية، وبعد عودته إلى مدريد كرّس فنه في كتابة المسرحيات.

كان لوركا مديناً لتجربته في أميركا بأنها أسهمت في صنع هالة من المجد والشهرة التي تحيط بالشاعر، كما أنها حوّلته من شاعر غنائي إلى شاعر وكاتب مسرحي، حيث اختصت مسرحياته بموضوع واحد وهو معالجة قضية قمع المرأة الإسبانية وآلامها، وذلك نتيجة طغيان التقاليد والأعراف الأخلاقية الاجتماعية، التي تكبل حريتها وتقيد إمكانيات تفتحها على متطلبات العصر، واندماجها كعنصر فاعل في الحياة الاجتماعية[6]. إلا أننا نجد أن هذا التحول لم يستدع تغيراً جذرياً ما دامت الحدود بين الشعر الغنائي والدراما في نظره غائمة ضبابية. ومن أهم أعماله:

- أصدر ديوانه الأول (كتاب القصائد) سنة 1921م.
- قدم مسرحية مارينا بنديدا، وأقام معرضا للوحاته سنة 1927م.
- نشر الطبعة الأولى من ديوانه (القصائد الغجرية) سنة 1928م.
- أسس مجلة تقدمية باسم (غالو) سنة 1928م.
- وأخيراً ديوانه شاعر في نيو يورك، أنتجه في أميركا سنة 1931م.

آراء معاصريه في شخصيته

يقول سكونبرج: "كان لوركا بشعا بشاعة كانت في جمالها أجمل من الجمال العادي التافه، مظهره مظهر الفلاح الأندلسي المفرط الطول، الضخم المتماسك، بعينين سوداوين رائعتين خاطفتين، تشعّان ذكاء وألمعية، بشرته شاحبة، وتعبيره متغير، شعره أسود فاحم، جبينه ظاهر، ووجنتاه بارزتان، يشعّ لطفا ويفيض بهجة، وحين يعزف على البيانو فإن الانفعالات تغيّر من وجهه الخشن الحاد"[7]. ويقول عنه الشاعر التشيلي نيرودا: "كان ومضة متجسدة من الاستنارة، قوة في حركة دائمة، مهرجانا، روعة، سحر سوبرمانيا في جملته، وجوده سحري ذهبي، والسعادة تتدفق منه"[8]. ويقول عنه سابستيان جاش: "ضاحك صادق، متألق ودود، نصف ساذج ونصف صعلوك، وأي طبع من الاعتزاز، عفوية لا تخلو من جلافة ريفية أيضاً، ولكن أي روعة في التحدث والتحدث حتى مطلع الفجر، كل جملة فكرة، وكل كلمة شطر من الشعر"[9].

---

[6] لوركا. الصرح الشامخ، إبراهيم محمود الصغير، مجلة الباحثون، مجلة إلكترونية، العدد 61، تموز 2012م.

[7] مقدمة كتاب: لوركا. دراسات نقدية حول شعره ومسرحه، إمانويل دوران، ص: 13-14 .

[8] المصدر السابق، ص: 14.

[9] المصدر نفسه، ص: ن.

شاعريته

بدأ لوركا مسيرته الشعرية كشاعر ما بعد الرومانتيكية كتلميذ مفرط الحساسيّة، شديد الكآبة، وربما لأستاذه الشاعر الرمزي الأندلسي خوان رامون خمينث[10] تأثيره في أسلوبه الحميمي وحساسيته المرهفة. وأنهى لوركا مسيرته كمؤلف مسرحي يتزايد لديه الوعي بضرورة التخلص من الثقل الغنائي في أعماله، ومع تطوره هذا تخلص من تأثير أستاذه خمينث والعناصر الغنائيّة الفلكلورية، والتقاليد والرموز إلى وضع دراماتيكي بأسلوب يتميز بالجرأة، ويستلهم الصور الطليعية المرتبطة باللاوعي[11].

وفاته

وبهذا انتهت رحلة قضاها في التنقل والترحال كانت مكلّلة بالتفاني والعطاء، حتى تحققت كل ظنونه وشكوكه، وخوفه من الموت الذي كان مسيطراً على أحاسيسه ومشاعره، حيث لاقى حتفه على يد رجال السلطة آنذاك لتكميم صوت الحق والحرية والثورة وذلك 1936/08/19م، وكان اسماً فصار رمزاً، وخلْف الرّمز تأكّد تأثيره الخالد. إن النهضة الغنائية في إسبانيا إبان جيل لوركا كانت تعد العصر الذهبي الجديد، فالتكعيبية والسريالية والتجارب الأسلوبية للقرن العشرين قد أغنت الرمزية التي جدّدت الشعر الإسباني منذ عهد روبير داريو. وبرز شعراء عظماء من أمثال جورج غولان، وبدرو ساليناس، ورفائيل ألبرتي، وجيراردو ديجو ولوركا وغيرهم، وهؤلاء اضطلعوا بمهمة تشرُّب هذه الحركات والتيارات دون المساس بالتقاليد الإسبانية، أو بتعبير آخر جعل تلك التقاليد الشعرية تكتسب حيويّة جديدة بحيث تجدد نفسها بتلك الأساليب، وكان مما أشاد به جالبرت موراي هذه الحركة بانها العبقرية الأصيلة فهي ابنة التراث والمتمردة عليه في الوقت نفسه[12]. ويمكننا أن نلمح مواطن النضج في الأفكار الشعرية عند لوركا قبيل رحلته إلى أميركا إذ كتب إلى صديقه جورج زالاميا: " ... وبعد الفراغ من أماديحي فإني آمل أن أحدد فترة لهذه الدورة الشعرية حتى أشرع في شيء آخر، إني متجه إلى إبداع شعري يتدفق مثل تدفق الدم حين تقطع رسغك، شعر أخذ إجازة من الواقع ومكتوب بشعر يعكس حبي للأشياء، واستمتاعي بالأشياء حتى الموت، واللعب مع الموت"[13]. وفي محاضرته حول الشاعر غنغورا: "على الشاعر ... أن يسدّد سهمه نحو الاستعارات الحيّة، وليس نحو المتكلفة الزائفة التي تحيط به"[14].

[10] سبقت ترجمته.
[11] أنظر المصدر السابق نفسه ص: 16.
[12] أنظر المصدر السابق ص: 36.
[13] المصدر السابق ص: 18
[14] المصدر السابق ص: ن

فقد كان يعتقد أن الاستعارات الجديدة هي لب وعماد الشعر الحديث، والفكرة لديه في الكتابة هي استخدام جمل لم تستخدم من قبل، والمثال الذي أعطاه عن ذلك كان: إن حبي لزوجي حذاء بال

ويشرح ذلك بأنه كان مجرد وضع شيئين اعتباراً من عالمين مختلفين، وفي هذا الانصهار وهذه الصدمة تعطيهما حيوية جديدة.

الفصل الثاني

لوركا وتأثره بالشعر العربي في الأندلس

مسألة تأثير الشعر العربي الأندلسي في نشأة الشعر الأوروبي الحديث في إسبانيا وجنوبي فرنسا من المسائل التي تشغل بال الباحثين المعاصرين، خصوصاً ومواد عديدة جديدة تنضاف كل يوم لتؤكد هذا التأثير، بل لتثبت أن الشعر العربي الأندلسي في الموشحات والزجل قد انطوى على المرحلة الأولى لنشأة الشعر الإسباني نفسه، وذلك في الخرجة التي تكتب عادة بلغة أجنبية، وكانت في الزجل الأندلسي تكتب باللغة الإسبانية الدراجة أو الرومانسية. فإذا جعلنا من الخرجة أبياتاً إسبانية كانت بمثابة النموذج الأول للشعر الإسباني، وبهذا يكسب الشعر الإسباني أكثر من قرنين من الزمان.

هذان النوعان من النظم، وأقصد بهما الموشح والزجل اللذان ابتكرهما أهل الأندلس، هما اللذان أثرا في نشأة الشعر الأوروبي. وأول من قال بهذه النظرية هو "خوليان ريبيرا Julian Rubiera "المستشرق الإسباني الكبير الذي عكف على دراسة موسيقى الأغاني Las Canciones الإسبانية ودواوين الشعراء" التروبادور و"التروفير" وهم الشعراء الجوالة في العصر الوسيط في أوروبا والمنيسنجر Minesenger وهم شعراء الغرام، فانتهى من دراساته المستفيضة هذه إلى أن الموشح والزجل هما" المفتاح العجيب الذي يكشف لنا سرّ تكوين القوالب التي صبت فيها الطرز الشعرية التي ظهرت في العالم المتحضر إبان العصر الوسيط" وأثبت انتقال بحور الشعر الأندلسي فضلاً عن الموسيقى العربية، إلى أوروبا عن نفس الطريق الذي انتقل به الكثير من علوم القدماء وفنونهم ـ لا يُدرَى كيف ـ من بلاد الإغريق إلى روما، ومن روما إلى بيزنطة، ومن هذه إلى فارس وبغداد والأندلس، ومن ثم إلى بقية أوروبا. ذلك أن الشعراء التروبادور البروفنساليين الأوائل استخدموا أقدم قوالب الزجل الأندلسي، كما يظهر في شعر أول شاعر تروبادور بروفنسالي، وهو جيوم التاسع دوق إكيتانيا، ويعد أيضاً أول شاعر في اللغات الأوروبية الحديثة، وقد بقي من شعره إحدى عشرة قصيدة، من بينها خمس كتبت بعد سنة 1102، وتتألف القصيدة منها من فقرات تشبه في قالبها فقرات

الزجل، من حيث تأليفها من ثلاثة أشطار أبيات متحدة القافية، يتلوها أشطار من قافية واحدة في كل الفقرات، كما نجد هذا النمط من النظم أيضاً عند شاعرين آخرين من شعراء التروبادور القدماء هما "ثركامون Cercamon" وماركابرو Marcabru اللذان عاشا في النصف الأول من القرن الثاني عشر، ثم انتشر هذا النمط من النظم في الشعر الشعبي في أوروبا، وفي الشعر الديني الذي ألفه الأدباء الفرنسيسكان في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وفي أغاني الكرنفالات في فرنسا في القرن الخامس عشر. وفي إسبانيا نفسها ظلت نماذج وأنماط النظم على طريقة الأزجال العربية يستخدمها الشعراء المتعلمون، مثل الفونس الحكيم في القرن الثالث عشر، ورئيس القساوسة في هيتا Arcipreste del Hita في القرن الرابع عشر، و"فياسنديو Villasandino و"خوان دل إنثينا Juan del Encina في القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر. ولم يقتصر الأمر على طريقة النظم، بل امتد التأثير العربي في نشأة الشعر الأوروبي إلى طريقة علاج الموضوعات أيضا. ففكرة الحب النبيل Amor cortes التي تسود الغزل في الشعر البرفنسالي، نجد أصلها في الشعر الأندلسي بل وفي أزجال ابن قزمان، كما يؤكد هذا "منندث بيدال" أشد الباحثين حماسة في توكيد تأثير الشعر العربي، الموشح والزجل، في نشأة الشعر الأوروبي في نهاية العصر الوسيط.

وقد رأى بعض النقاد والدارسين لشعر لوركا أن مجموعة الرومانسيرو خيتانو الشعرية التي وردت في ديوانه تعد من الأغاني الغجرية كما أنها تشبه إلى حدّ بعيد الأزجال الأندلسية التي كان يتغنى بها الأندلسيون في غرناطة أثناء حكم العرب لها. كما كان النظم المفضل لدى لوركا النمط الذي يعتمد الشطر ذي الثماني مقاطع، مع شيء من التنويع في النبرات، وتقفية الشعر على حروف اللين لا على الحروف الساكنة، واستعمال القافية التي تعتمد الإيقاع السجعي أكثر من اعتمادها على القافية التقليدية الكاملة، وهذا من المكاسب الكبيرة التي تميّز بها الشعر الإسباني عن غيره من شعر اللغات الأخرى، وما يميّز لوركا أنه كان يتبع إيحاءات واستدعاءات ما تعطيه له الكلمة أو الشطر من الشعر؛ وهذا قاده إلى النظم الشعبي وإلى الشعر المسرحي، وفوق كل هذا قاده إلى الحكايات الشعبية الشعرية (بلادا) أو (الفجريات)[15].

ومن جانب آخر إذا تتبعنا ديوان الرومانسيرو خيتانو وجدنا تعلق لوركا بالطبيعة تعلقا يكاد ستحوذ على صوره وأفكاره إذ لا تخلو قصيدة من قصائده ولا مقطع أو شطر إلا ونجد فيه ذكراً للطبيعة وصورة فنية لها، واستخداماته هذه أشبه

[18] أنظر لوركا دراسات نقدية حول شعره ومسرحه، تر: خليفة محمد التليسي الدار العربية للكتاب، 1992م 61/3، 62.

ما تكون بالشعر الأندلسي، وهذا التشابه ربما يكون وليد طبيعة الأندلس الخلابة التي تغذي الفكر وتثري الوجدان كما يتبادر إلى الذهن، ولكن بتتبع صوره الطبيعية نجد أمرا غريبا استخدمه لوركا وهو ارتباط صوره الطبيعية في مجملها بصورة قاتمة تنم عن فناء وخراب ودمار وتحمل في طياتها الحزن والأسى، فتتجاذبه أحاسيس متناقضة، وخلقا فنّيّا للمشاعر المتضاربة، في معادل موضوعي امتزجت فيه صور الفرح مع الحزن، والفخر مع الحسرة، والتقدم مع الانحطاط، والنبل مع الدناءة، والشرف والفضيلة مع الامتهان والحقارة، البداية مع النهاية، والحياة مع الموت. ففي قصيدة مشاجرة نقرأ ألفاظ السحيق، أمواس، دماء، تنتحب، الدم المسفوح، الثعبان الجنون والضجيج، الجروح:

في وسط الوادي السحيق
أمواس (الباسيت) جميلة
مخضبة بدماء الأعداء
تلمع كأنها بريق الأسماك
...
وفي قمة شجرة الزيتون
تنتحب عجوزان
...
القاضي والحرس الأهلي
يطلعون من حقل الزيتون
والدم المسفوح يبكي
يغني أغنية ثعبان صامتة
...
والمساء المجنون بأشجار التين
والضجيج الدافئ
يقع مغشيا عليه
فوق أفخاذ الفرسان المجروحة

صور مأسوية لطبيعة جميلة، تنم عن نفسية متعلقة بماض جميل صار حلماً مزعجاً، وكابوساً متجدداً.

الفصل الثالث

لوركا والأبعاد الزمانية والمكانية

كان لديوان (شاعر في نيويورك) دوراً قوياً في تطور شعر لوركا، الذي بدأ بديوان أغان في التراث الغنائي الكلاسيكي ذو الطابع الشعبي القوى والقافية القائمة على الغناء والرومانسية. تميزت أعماله التالية، قصيدة الغناء من

الأعماق وأغان غجرية، بالأسلوب الحاد وبقاء العناصر الشعبية بها، الا أن نظم الشعر التقليدي قد تلاشى وحل محله خيال الشاعر الإبداعي.

يعبر عمل غارثيا لوركا، بالرغم من الحيوية التي يعكسها لوركا في أعماله، عن حزن وجودي عميق، وإحباط بسبب حالته الجنسية والسلوكيات الأخلاقية الصارمة السائدة في هذا العصر، وكذلك مطالبة اجتماعية لحقوق الفقراء والمحرومين، والبؤس وقمع البشر. هذا بالإضافة إلى إحساس بالعذاب والمصير المأساوي وروح الرثاء التي تسود العمل والتي تنذر بنهاية لوركا المأساوية.

يُنقَل هذا التعبير الجديد للشاعر من خلال لغة جديدة، يتخلى فيها عن الأساليب الشعبية التقليدية والصور الأندلسية المتكررة ليبحث عن أشكال جديدة للتعبير من خلال حركة السريالية التي على الرغم من تجديدها تعتنى بما هو أصيل وغير تقليدي. وقد تحدث الكاتب عن هذا التجديد بنفسه عام 1931 فقال: "إنني أرى الشعر ومواضيعه الآن في لعبة جديدة، غنائية أكثر منها درامية، تغمر المواضيع بالعاطفة، ولكنها عاطفة باردة وحادة وموضوعية بحتة". كما يلجأ الشاعر في هذا الديوان إلى استخدام المجاز بكثرة وهذا أمر رائع وغير منطقي بل ومفكك، مع استخدام روابط غير عادية للعناصر الحية وغير الحية. كما تتسم كتاباته كذلك بالطابع المرجعي والتفصيلي الذي يتعارض بشكل كلي مع نهج السرياليين الفرنسيين في الكتابة.

تنعكس عدم منطقية وتناقض صوره في البنية الطبيعية الداخلية للقصائد وهذا بدوره يشكل تجانساً واضحاً في أجزائه. فلو تصفحنا ديوانيه: قصائد غجرية، وشاعر في نيويورك، يختلفان اختلافا كاملا في المضمون وفي الشكل، ومع ذلك فنحصل على النتيجة بصهر ومزج بعض الأشياء القديمة ذات البعد الزماني في بعض الأشياء الجديدة ذات البعد المكاني.

لنتأمل قصيدته (غزليات صيفية) التي جمع فيها بين الأبعاد المكانية والزمانية هذه الأبعاد التي كانت تشده إلى عالم العرب في الأندلس بكل معطياته وما يمثله من رموز وإشارات دالة على الحضارة الأندلسية التي وقف شاعرنا مشدوها نحوها، ونلحظ البعد المكاني في قوله[16]:

بين الزياتين الخضراء في المرج
برج عربي،
في لون بشرتك القروية
التي تعرف العسل والفجر

[16] الديوان، 94/1

فهذه الأمور الممتزجة ذات بعد زملكاني، إذ ترمز هذه الصور إلى الحضارة العربية في الأندلس؛ فالزيتون من المحاصيل التي اهتم بها المسلمون، وهو الشجرة المباركة المذكورة في القرآن الكريم، والأبراج العربية لها تصميم خاص يميزه عما سواه، كما أن لون البشرة العربية مميز؛ فهو يشبهه بالعسل وبالفجر، ومن جانب آخر فإن لفظة الفجر فيها إشارة إلى طقس تعبدي عند المسلمين لاسيما مسلمي الأندلس. وفي القصيدة نفسها يقول[17]:

جوادي الأندلسي
أسير عينيك المفتوحتين
وسيطير خائباً مهموماً حين
يبصرهما ميتتين.

وفي قصيدة (بكائية الصمت) نجد تلميحا لمعلم من معالم الأندلس ألا وهي الموشحات التي اشتهرت بها، وبذكرها يستحضر القلب منتديات الأندلس وصالوناتها الأدبية ورياضها اليانعة التي حولها الأندلسيون إلى مسرح للتغني بهذه الموشحات والأزجال، وهذا البعد المكاني حاول الشاعر أن يختزله في هذا المقطع؛ إذ يقول[18]:

إلى أين أنت راحل
إذا كانت نواقيس الفجر تجرحك
وتكسر راحتك
أسراب الموشحات والأغاني الشعبية
والضجيج الذهبي العظيم
الذي تهاوى بلوعته
فوق الجبال الزرقاء؟

الأندلس عنوان حضارة وثقافة والمسميات العربية التي أطلقها الأندلسيون على عدد من مسارح الطبيعة عندهم كانت ولا تزال شاهدا على عظمة هذه الحضارة ورقيّها، فلا غرو أن نجد لوركا يتغنى بهذه الأمجاد والمعالم التي له توحي له بالانتماء إليها، من خلال قصيدته (بالاديا الأنهار الثلاثة) التي صاغها في شكل أقرب ما يكون للموشحات، ولنقرأ القصيدة كاملة[19]:

نهر الوادي الكبير
يجري بين أشجار الزيتون والبرتقال

[17] الديوان 96/1
[18] الديوان 109/1
[19] الديوان 260/1-262.

ونهرا غرناطة
يهبطان من الثلج حتى مروج القمح
آه أيها الحب الذي رحل ولم يعد
إن نهر الوادي الكبير
له لحية بلون العقيق
نهرا غرناطة
أحدهما من بكاء والآخر من دم
آه أيها الحب الذي رحل مع الريح
للزوارق الشراعية
تذّخر إشبيلية مسارًا
أما في مياه غرناطة
فلا تجدّف سوى التنهدات
آه أيها الحب الذي رحل ولم يعد
وللوادي الكبير
برج عال
وريح تسري بين أشجار البرتقال الصغيرة
برجا داورو وجنبل الصغيران
ماتا فوق المياه الراكدة
آه أيها الحب الذي تبدد في الهواء
من الذي يجسر على القول بأن الماء
يحمل نارا مزدهية بالصرخات
آه أيها الحب الذي رحل ولم يعد
أيتها الأندلس
لتحملي زهر البرتقال، وأغصان الزيتون
إلى بحارك
آه أيها الحب الذي ذهب مع الريح

فالوادي الكبير يحتفظ بمسماه حتى الآن باللغة الإسبانية: (guadalquivir) كما أن أشجار البرتقال والزيتون ارتبطت بمجيء المسلمين إلى الأندلس، ومخاطبته للأندلس دليل على استحواذها على فكره، واستحضار للبعد المكاني لها حيث يتحسر على فقدها من خلال القفلات التي وشح بها قصيدته لهذا سمى قصيدته بلاديّا (baladilla) وتعني قصيدة شعرية قصصية صالحة للغناء[20]، وهذا

[20] Diccionario Español Árabe, F. Corriente, Herder, Tercera edicción, 2018, España, pp.174.

هو الغرض الأساسي من الموشحات. وله في قصيدة (بلد) طابع تشاؤمي منشؤه ضياع الأندلس وفقدانها، يقول[21]:

فوق الجبل الأجرد
جلجلة
مياه صافية
وزياتين معمّرة
وعلى طول الدروب
رجال ملثّمون
وفوق الأبراج
أعلام دوّارة
تدور إلى الأبد
آه، أيها البلد الضائع
في أندلس النحيب.

فالزياتين المعمّرة دليل على عراقتها وأنها شاهد على العصر الأندلسي، والرجال الملثّمون كناية على عصر الموحدين حيث كانوا يلقبون بالملثّمين، ويصف البلد بالضائع لفقدانه، والنحيب على الأندلس الذي بكاه كل يقدر قيمة هذا العصر وحضارته. ونلحظ البعد المكاني في قصيدة بعنوان (إشبيلية) مطلعها[22]:

إشبيلية برج
عامر بذوي الأناقة
من رماة النبال
إشبيلية للجرح
وقرطبة للموت.

كل حديثه عن مدن الأندلس يحمل في طياته حسرة وحزن وألم، لا يحس به ولا يستشعر أثره إلا ذوي النفوس التي ارتبطت بهذه المدن وما تحمله من ذكريات طيبة، وحضارة عظيمة اندثرت ولم يبق منها إلا شواهد تلك المعالم الدالة عليها، هذه النهاية الأليمة هي ما يصورها في قصيدة (طريق) لنتأمل تلك النهاية في هذه القصيدة التي تقول[23]:

[21] الديوان 277/1.
[22] الديوان 294/1.
[23] الديوان 303/1.

مائة فارس بأثواب الحداد
إلى أين يرحلون
تحت السماء التي يطويها
حقل البرتقال؟
لا إلى قرطبة، ولا إلى غرناطة
التي تتنهد في بحرها
والخيول الناعسة
تحملهم إلى نهاية الصلبان
حيث ترتجف أغنية
بسبع آهات مسمّرة
إلى أين يرحل المائة فارس الأندلسيون
منطلقين من حقل البرتقال؟

هذه نهاية الأندلس ومحاكم التفتيش التي شهدتها والتي تعد من أفضع الجرائم في تاريخ البشرية في محاولة لوأد حضارة ازدهرت زهاء ثمانية قرون، وهذا البعد المكاني جعل الشاعر الإسباني يتحسر على ما آل إليه حال الأندلس وما لاقته من ويلات من بني جلدته وأبناء جنسه. ونلحظ بعداً مكانياً آخر في الجزء الثاني من قصيدة (سان رافائيل) يقول[24]:

سمكة واحدة
توحد القرطبتين
قرطبة الأسل الوديعة
وقرطبة الفن المعماري

ويقول أيضاً فيها:

ورئيس الملائكة المستعرب
الموشى بالخرز الأسود
كان يبحث في لقاء الأمواج
عن الضجيج والسكينة
سمكة واحدة في الماء
وقرطبتان جميلتان
قرطبة نوافير المياه الزاهرة
وقرطبة السماوية الجافة

[24] الديوان 2/38-39.

أما قصيدة (الدم المسفوح) تصور الأندلسيين وما سطروه من بطولات وانتصارات تمثل في أعمالهم التي برزت في طبيعة حياتهم ونمط سلوكهم، يقول فيها[25]:

لم تعرف إشبيلية أميرا
يمكنها أن تقارنه به
ولا سيفا مثل سيفه
ولا قلبا أصيلا مثل قبه
كنهر من الأسود
كانت قوته العجيبة
وكتمثال مرمري
كانت حكمته المتوازنة
نفحة من روما الأندلسية
تعطر رأسه
حيث كانت ابتسامته

هذا الإعجاب بالأندلس وبشجاعة فرسانها، وأمرائها الذين صنعوا عالما عجيبا يجمع بين الحكمة والقوة، والحزم والرقة، هو ما شد شاعرنا إلى تناول هذا البعد الزملكاني أي الممزوج بين الزمان والمكان في صورة شاملة لما يكنه من مشاعر تجاه تراثه، في الوقت الذي يستدعي فيه البعد الزماني في المقطع التالي من قصيدة (روح غائبة)[26]:

أندلسي في مثل صفائك
وفي مثل غناك بالمغامرة
إني أتغنى بأناقته، بكلمات تنتحب
وأذكر نسيما حزينا يسري بين أشجار الزيتون

البعد الزماني نفسه نجده في قصيدة (غزالة الحبّ المحجّب)، وفيها يقول:

غرناطة كانت قمرا
غارقا في شجر العلّيق
لكي أصغي فقط
إلى ناقوس فيلا
خربت بستاني في قرطاجنّة
غرناطة كانت أيلا

[25] الديوان 218/2.
[26] الديوان 227/2.

وردة فوق رايات الريح.

ومع ذلك فهو يعيش بين الفينة والأخرى في عالم الأندلس، وكأنه يعيش بينهم، رحلة خيالية صورها شغفه وتعلقه بهذا الوطن في قصيدة (ليلة البحارة الأندلسيين) التي يتغنى فيها بجمال تلك الليلة الرائعة مع نهاية حزينة كئيبة تؤذن بزوال تلك المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى وهذا ما يعتصر قلبه، يقول[27]:

يا لجمال الطريق
من قادس إلى جبل طارق
من آهاتي
يعرف البحر خطواتي
آه، أيتها الصبية، أيتها الصبيّة
ما أكثر السفن في ميناء مالقة
وما أكثر الليمون الجميل
من قادس إلى إشبيلية
وبساتين الليمون تعرفني
من آهاتي
آه، أيتها الصبية، أيتها الصبيّة
ما أكثر السفن في ميناء مالقة
ومن إشبيلية إلى كرومنة
لا أثر لأي مدينة
الهلال يقطع
والريح تمضي جريحة
آه، أيها الصبي، أيها الصبي
إن الأمواج تسرق حصاني
وفي قيعان الملاّحات الميّتة
نسيتك، يا حبّي
ومن أراد قلبا
فليسأل عن نسياني.
أيها الصبي، أيها الصبي
الأمواج تسرق حصاني
قادس إن البحر سيغمرك ...إلخ

[27] الديوان 2/352-353.

ارتباط الأندلس بالليمون وبركوب البحر أمر يميزها عن غيرها من البلاد، وهي علامات على هذا الماضي القابع في العماق يوحي برحلة النهايات للمدن الأندلسية التي يتلذذ بذكرها ممزوجا بحزن دفين نابع من أعماقه، يشده إلى المكان الذي نما حبه في قلبه وتعلق به منذ نشأته. يتكرر ذكره لإشبيلية في عدد من القصائد لرسوخ المكان في مخزونه الفكري والثقافي بحيث يتماهى إلى قصائد متنوعة، ففي قصيدة (إشبيليات القرن الثامن عشر) يتحدث عن جمال إشبيلية ودرجة حبّ الإشبيليات لمدينتهن متخيلا زيارته لتلك الأماكن وما تحمله من زخم تاريخي، يقول:

تعيش إشبيلية
الإشبيليات يحملن
فوق أزرهن
كتابات تقول:
تعيش إشبيلية
تعيش تريانا
ويعيش التريانيون
وتعيش إشبيلية
ويعيش الإشبيليون

ثم يقول:

آه يا نهر إشبيلية
ما أجملك
وأنت عامر
بالأشرعة البيضاء
والغصون الخضراء

يتغزل بإشبيلية وجمالها، ويتمنى لها أن تعيش لأن اسمها يحمل ذكريات جميلة تعبق صفحات التاريخ الإنساني، والحضارة الرائعة، التي خلّدتها هذه الشواهد، وبقاؤها والمحافظة عليها تخليد لتلك الصفحات من تاريخ إسبانيا الجميل. وأختم هذا الفصل بهذه القصيدة الرمزية التي طوت في طيّاتها المعاني والأحاسيس، التي جسدت مأساة الأندلسيين بعد أن فقدوا كل ما كانوا يطمحون لتحقيقه، في قصيدة (العربيّات الثلاث) التي تقول[28]:

العربيّات الثلاثاء

[28] الديوان 2/418-419.

عشقتهنّ في خائين[29]
عائشة وفاطمة ومريم
ثلاث عربيات ظريفات
كن يذهبن لجني الزيتون
فوجدنه قد جني
في خائين
عائشة وفاطمة ومريم
فوجدنه قد جني
ورجعن مهزولات
شاحبات الخدود
في خائين
عائشة وفاطمة ومريم
ثلاث عربيات جميلات
ذهبن لقطف التفاح
فوجدنه قد قطف
في خائين
عائشة وفاطمة ومريم
قلت: من أنتن أيتها السيدات
الجميلات
يا سارقات حياتي
نحن مسيحيات
وكنا عربيات ذات يوم
في خائين
عائشة وفاطمة ومريم

فالشاعر يشير بطرف خفي إلى محاكم التفتيش التي قامت بتنصير عرب الأندلس رغم احتفاظهم بأسمائهم العربية، وما حل بهم من شحوب وذبول نتيجة المعاملة السيئة التي تلقوها من هذه المحاكم النصرانية التي تدعمها الكنيسة، كما أن الشاعر يذكر تحت عنوان هذه القصيدة: أغنية شعبية من القرن الخامس عشر، في تقمص واضح للفن الأندلسي المتمثل في الموشحات والأزجال، فهو قد عاش في خطيْن متوازيْن بين عصره الحاضر، وتراثه الغابر، رابطاً بين البعدين الزماني والمكاني.

[29] مدينة إسبانية Jaen وتنطق خائين، وفقا للنطق الإسباني الحديث، وكانت تعرف عند الأندلسيين باسم مدينة جيان تقع في جنوب الأندلس.

الخاتمة

من الصعوبة بمكان أن يقدم المرء في حيز بسيط نبذة ولو موجزة عن الأعمال الإبداعية لشاعر عظيم، مثل غارثيا لوركا الذي يوقظ في المتلقي المتعاطف مع إبداعه سيلا دفقا متواصلا من العواطف والموسيقا والإيحاءات. ويأتي في المقام الأول إشكالية مزدوجة تتعلق بالأبعاد والمواقع النسبية من ناحية؛ فحياة شاعرنا غارثيا لوركا تكاد تكون معاصرة لحياتنا، وهي ذات بعد إنساني، وتقوم بيننا وبينه حميمية تاريخية، فنحن شركاء ثقافة نفسية ومكانية، هي الثقافة الأندلسية، ومع ذلك فلا بد من فك الارتباط به وقطع الروابط التي تشدنا إليه، ليكون درسنا ونقدنا موضوعيا بعيد عن التأثيرات الجانبية الأخرى. وتتعلق بلغة الشاعر المعاصر من ناحية أخرى، حيث تتميز بأقصى درجات التكثيف، فشخوصه وصوره تملك في وقت واحد الإيجاز والإحكام والإسهاب والإطناب، فإذا عزلت هذه الصور، فإنها يمكن أن تبدو للوهلة الأولى متوفرة على بساطة ساذجة، خالية من الصناعة الفنية، فإذا دققنا النظر نكتشف بأن الصورة التي تبدو ملموسة هي شبيهة بالقنوات الشهيرة للكوكب المجاور، تزداد عتمة كلما ركزنا فيها انتباهنا بحدة، وهي في الوقت نفسه تنشر معناها الظاهر في غيمة سديمية من الإيحاءات والأوهام الخادعة الغامضة.

كما يحمل في طيات دواوينه أصواتاً أو وجهات نظر شعرية متعددة: إحداها مريرة وهي التي يعبر بها عن حالة اكتئابه بسبب خيبة أمله في الحب; وثانيها محررة وهي التي يعبر بها عن شغفه لأن يعيش حياة الحب التي يهواها; وأخرى وجهة نظر تضامنية ويعرب فيها عن أسفه لمعاناة الفقراء والمهمشين من طبقات المنبوذين.

وأخيراً نلحظ تتميز أعمال لوركا في مجملها بنوع من الإحساس بالعذاب والمصير المأساوي وروح الرثاء التي تسود العمل والتي تنذر بنهاية لوركا المأساوية كنهاية الأندلس الذي ينتمي له.

المصادر والمراجع

- تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنثالث بالنثيا، نقله عن الإسبانية الدكتور حسين مؤنس، القاهرة 1955م.
- خلاصة الأثر للمحبي
- دار الطراز لابن سناء الملك.
- فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1974م.
- لوركا .. دراسات نقدية حول شعره ومسرحه، مجموعة من الباحثين تر: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طبعة 1992م.
- لوركا .. الديوان الكامل، تر: خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طبعة 1992م.
- لوركا.. الصرح الشامخ - إبراهيم محمود الصغير، مجلة الباحثون، مجلة إلكترونية، العدد:61، تموز2012م
- المقدمة لابن خلدون طبعة بولاق سنة 1247هـ.
- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، محمد عبّاسة، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى 2012م.
- ويكيبيديا: الموسوعة الحرة.