تأثير الشعر العربي الكلاسيكي على شعر فيديريكو غارسيا لوركا: «ديوان التماريت» نموذجا

حفيظ ابوزيا
طالب باحث بسلك الدكتوراه، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل – القنيطرة
مختبر المسرح وفنون العرض، تحت إشراف الدكتورة نورة لغزاري
المملكة المغربية

الملخص:

استلهم لوركا بشكل واضح من الشعر العربي الكلاسيكي في «إلكانتي خوندو»، حيث تظهر أفكار أساسية مثل موضوعات الحب الأبدي وتمجيد النبيذ، الذي يشكل أساسًا رئيسيًّا لهذه القصيدة، وتربط بشكل مباشر غارسيا لوركا بالشعراء العرب وكذلك بالشعراء الفارسيين. وقد أكد العديد من الأصدقاء والزملاء من جيل لوركا التأثير الشرقي الذي تعرض له شاعرنا. من ناحية أخرى، قبل إعدامه مباشرة في عام 1936، كان فيديريكو غارسيا لوركا ينظم نشر مجموعته الشعرية الجديدة بعنوان «ديوان التاماريت». هذه القصائد، التي كُتبت تكريماً لشعراء غرناطة العرب، نُشرت بعد وفاته في عام 1940 من قبل مجلة في نيويورك. تستمد هذه القصائد عناوينها من شكلين عربيين تقليديين، هما الغزالة (la gacela) والقصيدة (la casida)، اللتين تميلان إلى تناول موضوعي الحب والموت على التوالي. أما من حيث القافية والإيقاع، فنرى أن لوركا اعتبرهما أداة أسلوبية مهمة ويمكن ربطهما بالغزل التقليدي. في الواقع، اعتمد لوركا الأسماء العربية ليس بقدر ما هو بسبب التأثير المباشر للقوافي العربية، بل بسبب استحضار عالم كان يشعر بالانتماء إليه بعمق.

الكلمات الرئيسة: *لوركا، الشعر العربي الكلاسيكي، الكانتي خوندو، قصيدة غزال، ديوان التماريت، الأندلس.*

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مقدمة

ازدهرت الثقافة في الأندلس خلال القرنين العاشر والحادي عشر بحيث استلهم كل من الفلاسفة والشعراء من الحكمة العربية–الأندلسية، وزاروا قرطبة وطليطلة وغرناطة وإشبيلية. وقد ترك هذا الثراء الفني في لوركا أثرًا كبيرًا، حيث صاغ أبياتًا لا مثيل لها وذات جمال استثنائي في العديد من دواوينه الشعرية. وفي هذا العمل، سيكون هدفنا هو إثبات التأثير الأدبي العربي–الأندلسي في شعر لوركا. ومن المعروف جيدًا أن إسبانيا، ولا سيما غرناطة، كانت تتميز بتراثها العربي–الإسلامي في الحركات الشعرية الشرقية. يظهر العديد من شعراء تلك الحقبة مرتبطين بقصر الحمراء، تلك القلعة التاريخية الرائعة التي زُينت جدرانها بأبيات شعراء بلاط غرناطة. ويشير غارسيا غوميز إلى[1] أن:

قصر الحمراء، الذي لا يزال قائماً لحسن حظنا، هو ذروة توقفت عند الزمن. وفي جوانب عديدة، يُعدّ حالة فريدة من نوعها. من جانبها، تضيف كلارا نيسنيروفا[2]: «إن الأبيات المنقوشة بعناية فائقة من قبل المتخصصين في فن الخط تتيح لنا أن نستشعر قليلاً من سحر العصور البعيدة عندما كانت المدينة القصرية لا تزال مأهولة بسكان غرناطة».

ومن هذا المنطلق، يمكننا الإشارة إلى أن تاريخ شبه الجزيرة الأيبيرية وأدبها لا يمكن فهمهما دون تقدير التأثير الذي أحدثته الحقبة الإسلامية. لقد جلب العرب معهم إلى إسبانيا الشعر العربي التقليدي الشرقي المسمى «القصيدة»، الذي كان يتميز بنظام إيقاعي صارم، وكان شعراً أحادي القافية وموحداً، يتألف بين ثلاثين ومائة وخمسين بيتاً، مع قافية صوتية ونظام إيقاعي كمي. وعند رحيلهم، كان العرب قد تركوا بالفعل تراثًا ثقافيًّا ولغويًّا عظيمًا. ولوركا، بصفته عضوًا بارزًا في جيل عام 1927، يمكن اعتباره هو والعديد من شعراء ذلك الجيل ورثةً للشعراء العرب. تعدد الثقافات لدى لوركا ومهارته الاستثنائية في بناء جسور بين الشعر الإسباني والشعر العربي تتجلى بوضوح في كتاباته. ومن هذا المنظور، يمكننا التأكيد على العلاقة الثابتة والدائمة التي حافظ عليها لوركا مع الشعراء العرب الكلاسيكيين، وهي علاقة تتجاوز حدود الزمان والمكان. لذلك، يمكننا القول إن الشعر العربي–الأندلسي القديم أثر تأثيرًا حاسمًا على الإبداع الشعري لدى شعراء «القرن الفضي» الإسباني.

1- لوركا وغرناطة:

في عام 1940، نشر إميليو غارسيا غوميز مختارات شهيرة لابن سعيد المغربي بعنوان «كتاب رايات الأبطال ورايات النخبة»، والتي لاقت نجاحًا كبيرًا بين شعراء جيل عام 1927، وحظيت بإعجاب رافائيل ألبيرتي، وداماسو ألونسو، ولويس سيرنودا، وبالطبع فيديريكو غارسيا لوركا. وشكلت الترجمات التي أُجريت في تلك الحقبة مصدرًا غنيًّا للإلهام للشعراء الإسبان في ذلك الوقت سواء من حيث استخدام الاستعارة أو من حيث حضور «الأندلوسية» وفقًا لغارسيا غوميز[3].

غرناطة، المدينة التي نشأ فيها لوركا، لعبت أيضًا دورًا أساسيًّا في تكوين حساسيته الشديدة تجاه الثقافة العربية وكيفية تشكل صورة الآخر» في ذهن لوركا. في دراسة عن حياة لوركا وشعره، تشير فيليسيا هارديسون لوندري[4] إلى أن لوركا سُحر بغرناطة بسبب

[1] García Gómez, E., *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra* (1985), p. 23.
[2] Nesnerova, Kl., *El reflejo del Reino Nazarí de Granada en la obra de Ibn al-Yayyab* (tesis, 2009), p. 37.
[3] García Gómez, E., *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra* (1985), p. 25.
[4] Felicia Hardison Londré, *Federico García Lorca* (New York: Ungar Publishing, 1984), p. 4.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

الطابع الراقي للثقافة العربية: المياه التي تتدفق في عدد لا يحصى من النوافير العامة، والشوارع الضيقة التي تخلق ملاذات مظللة من الشمس الأندلسية الساطعة، وساحات خاصة تفوح منها روائح عطرة بفضل النباتات المورقة، وقبل كل شيء، الأقواس المزخرفة بدقة في قصر الحمراء الذي يعود إلى القرن الرابع عشر، الواقع على تلة قريبة من قلب المدينة. غرناطة هي موضوع النثر والشعر الأكثر غنائية لدى لوركا.

يؤكد لوركا أن الشعر الذي كتبه الشعراء العرب الأندلسيون في العصور الوسطى مثل شعر ابن سعيد المغربي (1978)، الذي جمع مختارات من الشعر الأندلسي تمت ترجمتها إلى الإسبانية، له تشابه[1] مذهل مع «الكانتي خوندو»، الأغنية الأندلسية التقليدية. وقد جمعت هذه الأغاني بين شعر عاطفي بشدة ولكنه متحفظ من الناحية الأسلوبية حول مواضيع التضحية والألم والمعاناة والحب والموت، وبين شكل موسيقي بدائي يحمل آثاراً من القصائد التي كتبها الشعراء العرب خلال الاحتلال العربي لإسبانيا (714-1492). وخلال هذه الفترة، وفقاً لهاريسون لوندري[2]، كان التأثير العربي قد اندمج في جميع جوانب الحياة الأندلسية .هذا الكتاب، وهو مجموعة من القصائد التي كُتبت تكريماً للإرث القديم لمدينة غرناطة، مستمد بشكل صريح من التراث الشعري للشعراء العرب الأندلسيين في غرناطة القديمة (الذين كان قد قرأ ترجمات لأعمالهم) ومن التقاليد الإسلامية التي تطورت في غرناطة على مدى فترة دامت حوالي 800 عام.

يمكن اليوم تقديم أكثر من سبب واحد لتفسير كيف أصبح لوركا شخصية بارزة في الشعر العربي الحديث. السبب الأول يتعلق بحقيقة أن الشعراء العرب، الذين استخدموا صوره في أعمالهم، كانوا يدركون تمامًا أن لوركا كان يعتبر نفسه شاعرًا أندلسيًّا بامتياز، وأن شعره يحمل أوجه تشابه قوية مع الشعر العربي الأندلسي الكلاسيكي. في محاضرة ألقاها في غرناطة في 19 فبراير 1922، أقر لوركا بأوجه التشابه هذه أمام جمهوره. وقد تناولت المحاضرة، التي حملت عنوان «الأهمية التاريخية والفنية للغناء الأندلسي البدائي المسمى الكانتي خوندو»، تحليلاً لقصائده التي كتبها خلال ذلك العام (ونُشرت لاحقاً في كتاب بعنوان «قصيدة الكانتي خوندو» سنة 1931). في الأسطر التالية، يعبر لوركا[3] بوضوح عن طريقة إدراكه لمصادره الشعرية والروحية: «كما توجد في السيغيريا وفروعها أقدم العناصر الشرقية، كذلك في العديد من القصائد التي تستخدم الكانتي خوندو، يمكن ملاحظة التقارب مع أقدم القصائد الشرقية .وعندما تصل أغنيتنا الشعبية إلى أقصى حدود الألم والحب، تتآخى في التعبير مع الأبيات الرائعة للشعراء العرب والفرس. والحقيقة أن في هواء قرطبة وغرناطة بقايا إيماءات وأبيات من شبه الجزيرة العربية البعيدة، كما أنه من الواضح أن في النص المكتوب فوق نص قديم في حي الألبايسين تظهر ذكريات مدن مفقودة». علاوة على ذلك، في إحدى أشهر محاضراته، بعنوان: «نظرية ولعبة الدويندي .«أقر لوركا[4] بأن «الدويندي»، ذلك الشغف الداخلي الفريد والإلهام الشعري الذي يميز الشعر الإسباني والشعراء الإسبان، ينبع حصريًا من التراث الثقافي الذي نشأ في العصر العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية ومن صلوات الصوفيين المتصوفين المسلمين: في

[1] Ibn Saʿīd al-Maghribī, *El libro de las banderas de los campeones. Antología de poemas arábigoandaluces*, trad. Emilio García Gómez (Barcelona: Seix Barral, 1978).

[2] Felicia Hardison Londré, *Federico García Lorca*, p. 15.

[3] Federico García Lorca, *Obras completas*, t. I (Madrid: Aguilar, 1980), p. 1000.

[4] Ibíd., p. 1017.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

كل الموسيقى العربية، سواء كانت رقصًا أو غناءً أو مرثية، يُستقبل ظهور «الدويندي «بصيحات قوية مثل «الله، الله!»، «يا إلهي، يا إلهي!»، وهي قريبة جدًّا من صيحة «أولي!» في مصارعة الثيران، لدرجة أن من يدري إن كانت هي نفسها؛ وفي جميع الأناشيد في جنوب إسبانيا، يظهر الدويندي تليها صيحات صادقة من «يعيش الله!»، صيحة عميقة، إنسانية، حنونة تعبر عن تواصل مع الله عبر الحواس الخمس، بفضل الدويندي الذي يهز صوت وجسد الراقصة، هروب حقيقي وشعري من هذا العالم، نقي تمامًا مثل ذلك الذي حققه الشاعر النادر جدًّا في القرن السابع عشر بيدرو سوتو دي روخاس عبر سبع حدائق أو ذلك الذي حققه خوان كاليماكو عبر سلم من البكاء المرتجف.

والآن، عند الحديث تحديدًا عن شاعرنا العظيم لوركا، تجدر الإشارة إلى أن المواضيع والموضوعات العربية تظهر باستمرار في جزء كبير من شعر لوركا. ويمكن القول إن شعر لوركا يستمد إلهامه من الشعر العربي. ويعتقد أندرو أندرسون[1] أن التأثير العربي وصل إلى لوركا عبر عدة مسارات: تصل الخلفية العربية إلى لوركا عبر عدة مسارات مترابطة: من خلال الجوانب المادية والتاريخية والجغرافية لمدينة غرناطة، وماضيها، ومبانيها، والذكريات اللغوية والعرقية والمعمارية العديدة للمملكة الموريسكية القديمة والأخيرة، ومن خلال الجوانب الأكاديمية والجمالية والثقافية. تضم زخارف الحمراء قصائد ابن زمارك، وكان العدد الأول من مجلة لوركا المؤقتة «غالو» يعلن عن إعداد «مختارات من شعراء الحمراء العرب» بقلم خوسيه نافارو باردو. إن الاهتمام بالعربية والأسلوب الفني المتجذر فيها يظهر من حين لآخر في الأدب الأوروبي — مثل «ديوان شرقي غربي» لغوته، وهوجو، وغيرهم، وبشكل خاص في الأدب الإسباني — مثل النسخ التي أعدها فاليرا من الشعر العربي الأندلسي في ترجمته لشاك، و«القصائد المقلدة» لـ«كاسيداس» التي كتبها خواكين روميرو فيلايسبيسا، و «الغزل» و«موروبي»[2].

أحدث تأسيس «مدرسة الدراسات العربية» في غرناطة، مسقط رأس غارسيا لوركا، صدىً كبيراً لدى شاعرنا الذي ربما كان شاهداً على العديد من الأحداث الثقافية المتعلقة بالحركة العربية الإسبانية، ومن المحتمل جداً أن يكون قد تعرف، في إحدى تلك الأحداث، على الباحث الإسباني المتخصص في الدراسات العربية إميليو غارسيا غوميز، الذي كان أستاذاً للغة العربية في غرناطة. كتب غارسيا غوميز مقدمة لمجموعة قصائد الشاعر الغرناطي «ديوان التاماريت»، وظل على علاقة ودية معه. يقول الباحث العربي البارز غارسيا غوميز في مقدمته لكتاب «كتاب أعلام الأبطال»: «لقد خططتُ في وقت من الأوقات مع فيديريكو غارسيا لوركا لإصدار «رومانسيرو موريسكو» جديد، وأعتقد أن بعضاً من قصائدي قد أثرت في تصور ديوانه «ديوان التاماريت»، الذي يضم قصائد «كاسيدا» و«غزال»[3]. ولذلك، يمكننا القول إن لوركا قد تعرف على الشعر العربي حوالي عام 1922، وهو العام الذي ألقى فيه محاضرته حول «إلكانتي خوندو». وفي تلك المحاضرة، أشار لوركا إلى العديد من أوجه التشابه بين الأغاني الأندلسية وأبيات الشعراء العرب والفرس التي ترجمها دون غاسبار ماريا دي نافا[4].

---

[1] Andrew A. Anderson, *García Lorca: A Study of His Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), p. 16.

[2] Andrew A. Anderson, *García Lorca: A Study of His Poetry*, p. 16.

[3] Emilio García Gómez, prólogo a *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'īd al-Maghribī* (Barcelona: Seix Barral, 1978), p. XX, n. 7.

[4] Federico García Lorca, *Obras completas*, p. 1019.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

من خلال محاضرة «إلكانتي خوندو»، يتضح بجلاء التأثير الذي تركه الشعر العربي الكلاسيكي على لوركا، حيث تظهر مفاهيم أساسية مثل موضوعات الحب الأبدي وتمجيد النبيذ، والتي تربط غارسيا لوركا ارتباطًا مباشرًا بالشعراء العرب الشرقيين وكذلك بالشعراء الفارسيين. يؤكد لويس سيرنودا[1] التأثير الشرقي على لوركا، صديقه وزميله من جيله، مشيرًا إلى أوجه التشابه والتقارب الواضحة والتطابقات الموجودة بين شعر لوركا و«الغزل» الرومانسية الرفيعة المستوى لشعراء عرب أو فارسيين: عند قراءة حافظ، أو عمر الخيام، أو أي شاعر شرقي آخر معروف إلى حد ما، نجد في بعض آيات القرآن تلك المراجع التي لا بد دائمًا من الرجوع إليها لفهم أفضل، لن أقول فنانًا، بل إنسانًا. فالمواضيع والأسلوب والفكر والاهتمامات مشتركة بين الشعر الشرقي وشعر فيديريكو غارسيا لوركا.

2- تأثير ابن حمديس وابن زمارك وأبي بكر يوسف على الكتب الشعرية التي سبقت «ديوان التاماريت»:

من التشبيهات الشائعة في الأدب العربي تشبيه ماء نبع أو ينبوع أو نهر بالسيف، وهو تشبيه لا يوجد في الأدب الإسباني. ويظهر هذا التشبيه في شعر أبي بكر يوسف بن أبي القاسم عبد الصمد الذي يصف نهرًا يجري عبر الحقل بأنه سيف، فيقول:

والجدول الفضي يضحك ماؤه فكأنّه في العين صفح مُهنّد[2]

ترجمه إلى الإسبانية سيمونيت. استخدم[3] فيديريكو غارسيا لوركا هذا التشبيه لأول مرة في عام 1921. يقول الشاعر في قصيدته Surtidores من ديوانSuites :

Jardín
Hay cuatro caballeros
con espadas de agua
y está la noche oscura.
Las cuatro espadas hieren
el mundo de las rosas
y os herirán el corazón.
¡No bajéis al jardín!

كما عثرنا على العديد من القصائد العربية التي تُرجمت إلى الإسبانية، وكذلك إلى لغات أوروبية أخرى، والتي تتضمن هذه الفكرة، قبل أن يكتب لوركا قصيدته. ولعل الترجمة الأقرب إلى قصيدة لوركا هي قصيدة ابن حمديس، الشاعر العربي المولود في جزيرة

[1] Luis Cernuda, *Poesía y literatura*, vol. II (Barcelona: Seix Barral, 1982), p. 332.

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، ج. 4، ص. 533.

[3] Francisco Javier Simonet, «Sobre la poesía oriental», *Revista Semanal Pintoresca del Avisador Malagueño*, vol. V, n. º 37 (Málaga, 1851), p. 279.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

صقلية في عام 447 هـ – 1055 م. انتقل إلى الأندلس، وحقق شهرة كبيرة هناك وفي شمال إفريقيا، وتوفي في جزيرة مايوركا في عام 527 هـ – 1133 م. تصف هذه القصيدة لابن حمديس، التي تُرجمت إلى الإسبانية قبل قصيدة لوركا، بركةً في قصر المنصور، أمير بوجية، ويصف فيها الماء الذي يتدفق من أفواه تماثيل الأسود وكأنها سيوف تذوب لتعود إلى الجدول. تتضح فكرة ابن حمديس، وهي مقارنة تيارات الماء بالسيوف، وهو تشبيه شائع في الأدب العربي، وهو نفسه الذي استخدمه غارسيا لوركا.

في عام 1859، تُرجمت هذه القصيدة لابن حمديس إلى الإسبانية على يد المستشرق المالقي سيمونيت[1]: «الأسود التي تستريح بفخامة (كما ورد في النص الأصلي) في هذا المسكن الملكي، تُسمع، بدلاً من الزئير، همهمة الماء المتدفق من أفواهها».

ولكن عندما نرى أن ما يخرج من أفواههم هو ماء، سيُقال إنهم يتقيأون سيوفًا، والتي، وهي تذوب دون نار، تختلط مع زجاج البركة.

وضراغم سكنت عرين رئاسة تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما سلّت سُيوف جداول ذابت بلا نار فعُدن غديرا[2]

في عام 1868، قام الكاتب الإسباني خوان فاليرا بترجمة قصيدة ابن حمديس، مرة أخرى، إلى اللغة الإسبانية، ليس من النص العربي مباشرةً، بل من خلال ترجمة ألمانية:

Nunca leones tuvieron
Tan esplendente guarida:
Cual si rugiesen, murmuran
Con el agua cristalina.
Y cual espadas candentes,
Que de la fragua retiras,
Con el sol fulgura el agua
Que por las fauces vomitan.[3]

من المعروف أن الاستعارة (كف النسيم) (la palma de la brisa) هي تعبير شائع في الأدب العربي، ولكنها ليست كذلك في الأدب الإسباني. هذه الاستعارة، الغريبة عن الشعر الإسباني، استخدمها لأول مرة، في عام 1921، شاعرنا الشهير فيديريكو غارسيا لوركا، في عصر كان فيه الشعراء العرب يستخدمونها بالفعل منذ قرون، بمن فيهم الشعراء الأندلسيون، وعلى وجه التحديد الوزير ابن زمارك (733–793 هـ) (1333–1392 م):

---

[1] Francisco Javier Simonet, «Sobre la poesía oriental», p. 280.

[2] ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1960).

[3] Adolf Friedrich von Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, trad. Juan Valera, t. II (Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1867–1871), p. 161.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

أنا الرَّوْضُ قد أصْبحْتُ بالحُسْن حاليا تأمَّلْ جمالي تسْتفد شرح حاليا
فإنْ ملأتْ كفَّ النَّسيم مع الضُّحى دراهم نوْر ظلَّ عنْها مُكافيا[1]

Yo soy el jardín que aparezco por el mañana ornado de belleza; contempla atentamente
mi hermosura, y hallarás explicada mi condición.
Pues está llena la mano del céfiro desde la mañana de dirhames de luz, que contiene lo
suficiente (para el pago).

في قصيدته عن قصر الحمراء في غرناطة. يقول لوركا[2] في قصيدته «ليلة» من مجموعة «سويتس»:

Total
La mano de la brisa
acaricia la cara del espacio
una vez
y otra vez
Las estrellas entornan
Sus párpados azules
Una vez
Y otra vez.

وقد وردت هذه الاستعارة في شعر الوزير ابن زمارك في قصيدة له كانت منقوشة في قصر الحمراء في غرناطة. ولم يدرك بعض الباحثين أن شعر ابن زمارك، الذي لا يزال جزء منه محفوظًا منقوشًا على جدران قصر الحمراء حتى اليوم، قد تُرجم إلى الإسبانية قبل لوركا. والحقيقة أن الشعر المنقوش في قصر الحمراء قد تُرجم إلى اللغة الإسبانية ولغات أخرى، وكان أبرز مترجميه، قبل لوركا، هو عالم اللغة العربية من غرناطة إميليو لا فوينتي ألكانتارا (1825–1868)، الذي نشر كتابه «النقوش العربية في غرناطة» عام 1859.

3- :«ديوان التاماريت»

في ديوان «ديوان التاماريت» El *Diván del Tamarit* نرى تماهيًا واضحًا بين الإنسان والحيوانات والنباتات والعالم النباتي، وهي مواضيع متكررة جدًّا في الشعر العربي الكلاسيكي، سواء في أشعار شعراء الأندلس البارزين أو في شعر لوركا. «ديوان التاماريت» هو آخر ديوان شعر لوركا نُشر بعد وفاته في عام 1940، ويتألف من قصائد مستوحاة من التراث العربي: قصائد «القصائد والغزلان»، casidas y gacelas تكريماً لشعراء غرناطة العرب. يبلغ مجموع القصائد واحدًا وعشرين قصيدة كُتبت

[1] Emilio Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares* (Madrid: Imprenta Nacional, 1859), p. 129.
[2] Federico García Lorca, *Obras completas*, p. 603.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

بين عامي 1931 و1935، باستثناء قصيدة واحدة. تتناول القصائد مواضيع رثائية، مثل موضوع الحبيب المفقود. أما من حيث الشكل، فإن بنية «الغزلان» لدى لوركا تتبع قواعد الشعر العربي الكلاسيكي، باستثناء بعض الاختلافات التي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالرومانس الإسباني التقليدي.

يروي «الديفان» El Diván قصة وفاة شاب محبوب غرق في الماء، وهو موضوع ظهر سابقًا في العديد من الأغاني الرومانسية في «رومانسيرو غيتانو» *el Romancero gitano*. ويشكل الثنائي اللوركياني المرتبط ارتباطًا وثيقًا بين الحب والموت محور «الديفان»، وتولد هذه الثنائية كربًا شديدًا وألمًا لا عزاء له يتغلغلان بعمق في «القصائد» و«الغزلان» التي يتضمنها «الديفان».

وفقًا لما أشار إليه غارسيا غوميز[1]، تقع أحداث القصة في بستان عائلي بمدينة غرناطة يُسمى «حديقة تاماريت» أو «بستان سان فيسنتي». يمثل «الديفان» مرحلة توليفية في مسيرة شاعرنا، وتبرز من خلالها عناصر من أعمال لوركا الأخرى مثل «رومانسيرو غيتانو»، على سبيل المثال. وفيما يتعلق بموهبة الشعراء العرب، يتساءل خوان فاليرا، عندما ترجم كتاب أدولف فريدريش فون شاك:[2] كيف استطاع فن الشعر أن يتجذر لدى أبناء الصحراء أولئك الذين عاشوا حياة المحاربين المتجولين، وأن يصل إلى درجة من الكمال لم تكن متوقعة، سواء في الأناقة الرائعة للغة أو في القواعد المعقدة والصارمة للوزن الشعري؟

4- تحليل «ديوان التاماريت»:

سيؤكد لنا التحليل الموضوعي لبعض القصائد المأخوذة من جزأي ديوان لوركا، «الغزلان» و«الكاسيدات»، الأفكار والادعاءات التي طرحناها. كما أنه من المهم جدًا بالنسبة لنا أن نؤكد أن هذا الديوان هو نشيد حب، وأسلوب حياة، وتأثير متبادل، ورثاء. وسنبرز ذلك أولاً في «الغزلان» من «الديوان».

1.4- الغزلان:

من حيث الموضوع، تتطابق «الغزلان» مع بنية «الغزال» العربية والفارسية. يستلهم لوركا من قصيدة شرقية، وفي جميعها يشكل موضوع الحب محورًا أساسيًا، بينما يضفي موضوع الفراق بين الشاعر وحبيبه طابعًا رثائيًا عليها. يستخدم الشاعر الغرناطي في قصيدة «غزالة الحضور الرهيب» "Gacela de la terrible presencia" استعارة تجمع بين العناصر الضوئية والفلكية والعناصر الحربية، وهي عناصر مميزة للشعر العربي، فيقول: أستطيع أن أرى حزن الليل الجريح / وهو يتصارع ملتفاً مع الظهيرة[3]. وفي الوقت نفسه، يقول الشاعر العربي سعيد بن جودي: «ثابت في يوم القتال / والموت يحيط برأسي / ومرتجف أمام عيون جميلة»[4]. أما فيما

[1] Emilio García Gómez, *Silla del Moro* (Madrid: Espasa-Calpe, 1954), pp. 89–90.

[2] Adolf Friedrich von Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*,), p. 50.

[3] Federico García Lorca, *Diván del Tamarit*, ed. Andrew A. Anderson (Madrid: Espasa-Calpe, 1988), p. 13.

[4] Luis Trazegnies Granda, *Lirismo andalusí de la España musulmana* (Sevilla: Bubok, 2015), p. 51.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

يتعلق بالمجال الدلالي والمعجمي، فيتضح استخدام المصطلحات الحربية التي تتكرر أيضًا في «رومانسيرو غيتانو (Romancero Gitano)» الذي يكتسب بعدًا كونيًّا، على سبيل المثال، في قصيدة «ريرتا» (Reyerta).

في قصيدة «غزال الحب اليائس»، يقول الشاعر:

«Ni la noche ni el día quieren venir/ para que por ti muera /y tú mueras por mí»[1].

في هذه الأبيات، يشعر الشاعر بالعزلة، وينتظر بفارغ الصبر حلول الليل ليكون مع حبيبته، حيث إن اللقاء الليلي هو الوقت المناسب للحب السري. وبالمثل، تقول الشاعرة العربية ولادة بنت المستكفي، ابنة محمد الثالث، عندما تصف حلول الليل:

LA NOCHE
Cuando caiga la noche espera mi visita: la oscuridad
es la mejor encubridora de nuestros secretos.
Si lo que siento por ti
coincidiera con los astros
el sol no brillaría
opacaría a la luna
Y las estrellas no atravesarían el universo[2].

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي فإنّي رأيت الليل أكتم للسرّ
وبِي منك ما لو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يطلع وبالنجمِ لم يَسْرِ[3]

في قصيدة «غزال الحب الذي لا يُرى» "Gacela del amor que no se deja ver" ، يحول غارسيا لوركا غرناطة إلى قمر ينعكس على البركة وتحيط به النباتات: «فقط لسماع/ جرس «الفيلا»/ وضعتُ لك تاجاً من نبات اللويزة / كانت غرناطة قمراً / غارقاً بين نباتات اللبلاب». (من «الحب الذي لا يُرى»، المجموعة الرابعة، رقم 17). وفي هذا الصدد، تقول كانديلاس نيوتن[4]: يستحضر جرسُ «لا فيلا» رثاءَ الشاعر العربي الذي يتحسّر على فقدان غرناطة. أما نبرة صوته المشبعة بالحزن والحنين، فما هي إلا صدى مباشر للسرّ الشعري الكامن في المدينة، وللهويّة المنقسمة بين جذورها العربية ومكوّنها المسيحي. وفي الوقت ذاته، يرثي شاعرُ الحمراء، ابنُ زَمْرَك، فراقَ معشوقته غرناطة، مطلقًا صرخةً تنضح بالألم والحسرة:

Detente en la explanada de la Sabika y mira a tu alrededor:
La ciudad es una dama cuyo marido es el monte.

---

[1] Federico García Lorca, *Diván del Tamarit*, p. 15.

[2] Luis Trazegnies Granda, *Lirismo andalusí de la España musulmana*, p. 25.

[3] أحمد بن محمد المقري التلمساني، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، ص. 134.

[4] Candelas Newton, *Lorca, una escritura en trance: Libro de poemas y Diván del Tamarit* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992), p. 131.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Está ceñida por el cinturón del río, y las flores
sonríen como alhajas en su garganta…
Mira las arboledas rodeadas por los arroyos:
Son como invitados a quienes escancian las acequias…
La Sabika es una corona sobre la frente de Granada,
en la que querrían incrustarse los astros.
Y la Alhambra (¡Dios vele por ella!)
es un rubí en lo alto de esa corona[1].

قف بالسّبيكة وانظر ما بساحتها عقيلة والكثيب الفرد جاليها

تقلّدت بوشاح النهر وابتسمت أزهارها وهي حلي في تراقيها

وانظر إلى الدوح والأنهار تكنُفُها مثل الندامى سواقيها سواقيها

وللسبيكة تاج فوق مفرقها تود درُّ الدراري لو تحُلّيها

فإن حمراءها والله يكلؤُها ياقوتة فوق ذاك التاج يُعليها

إن البدور لتيجان مكلّلة جواهرُ الشهب في أبهى مجاليها[2]

إن الحب والانجذاب اللذين شعر بهما شاعرنا تجاه مدينته الأم دفعا إياه إلى الإشادة بغرناطة الناصرية، تلك المدينة التي ترتبط بصورة القمر — وهي صورة متكررة يستخدمها الشاعر — والتي تنعكس في البركة المحاطة بالنباتات والأزهار. بالنسبة للشاعر العربي أو المسلم، تشير كلمة «الفيغا» إلى النباتات، وهي بالنسبة له التاج الذي يزين به الشاعر غرناطة بنفسه. ومع ذلك، فإن صورة تتويج غرناطة تختلف في شعر لوركا لأنه يشير بهذه الكلمة إلى الحبيب. وتوضح كانديلاس نيوتن[3] في هذا الصدد قائلاً: «كما تُقرع الأجراس في الثاني من يناير إحياءً لذكرى غزو المدينة عام 1492، وفي ذلك التاريخ نفسه تقرعها الفتيات لتأمين حبيب لهن خلال العام القادم». وهكذا ينضم نداء الشابات المليء بالأمل إلى دقات الجرس الذي يحتفل بالنصر المسيحي. وبهذه الطريقة، لا تعبر دقات الجرس عن حزن الشاعر العربي الذي فقد مدينته الحبيبة فحسب، بل تعبر أيضًا عن الفرح والأمل اللذين يغذيهما الوعد بالعثور على حب جديد. وهكذا يعبر الجرس عن حنين إلى الماضي ممزوجًا بأمل في الاحتمالات المستقبلية (...) وبذلك يوحي الجرس بدعوة نحو شيء جديد، وهو وعد بالتحقيق في الحب والفن الذي لا بد أن الشاعر الشاب قد اختبره عند انتقاله إلى غرناطة، تاركًا وراءه طفولته في السهل، ممزوجًا بالخوف من المجهول. من هذه الدلالات المختلفة لكلمة «جرس»، تنبثق الصياغة الشعرية

[1] Emilio García Gómez, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, p. 246.

[2] محمد بن يوسف ابن زمرك، *ديوان ابن زمرك الأندلسي*، تحقيق محمد توفيق النيفر (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997)، ص. 122.

[3] Candelas Newton, *Lorca, una escritura en trance: "Libro de poemas y Diván del Tamarit"* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992), p. 132

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

للقصيدة. بمجرد سماع ذلك الجرس، والعودة بذلك إلى تذكر ما كان يوحي به له عند سماعه في طفولته بشأن أحلامه في الحب وطموحاته الشعرية، يقوم المتحدث بسلسلة من الأفعال.

«غزال ذكرى الحب» هي قصيدة رثاء تشبه إلى حد كبير القصائد العربية والفارسية من نوع «الغزال». يقول لوركا: «أُهدي حُزنَ زنبقٍ ناضرٍ إلى قلبٍ من جبس»[1]. ويُعدّ «الياسمين» أو «الزنبق» عنصرًا نباتيًا متكرر الحضور في المخيّلة الشعرية اللوركية؛ إذ تعادل هشاشته الجمالية هشاشةَ القصب، لما يتميز به من نضارةٍ دائمة، كما في صورة «الياسمين المبتلّ»، في مقابل جفاف «الجبس». يظهر الجبس والياسمين معًا مرة أخرى في «غزال 1» كركيزتي الحب، حيث تتحد نضارتهما وصلابتهما معًا. النباتات التي يستخدمها لوركا، سواء كانت نباتات أو أزهارًا مثل: الماغنوليا، والياسمين، والصبار، والقصب، والباقة، والزنبق، والقرنفل، واللويزة، والأزهار، والورد، إلخ. تذكرنا هذه القصيدة بالشعر العربي والشرقي، فهي مليئة بأوصاف البساتين والحدائق، وهي فكرة نموذجية في الشعر العربي الأندلسي. واستخدام النباتات دائمًا ما يكون رمزيًا: «العشب يغطي بصمت / الوادي الرمادي لجسدك»[2]. في هذه الأبيات، يُقارن جسد الحبيب بالوادي. إنها استعارة تتردد في شعر المؤلفين الأندلسيين. على سبيل المثال، عند وصف الحدائق، يلجأ العرب إلى استخدام عناصر أنثوية والعكس صحيح، حيث يربطون بين المرأة والحديقة المورقة. وفي هذا الصدد، يطلق داماسو ألونسو على هذا النوع من الاستعارات اسم «الصور القابلة للانعكاس»، وأفضل مثال على ذلك هو المديح الذي كتبه ابن عمار المعتمد من إشبيلية حيث يقول: «لأن الحديقة امرأة جميلة / قد كستها الأزهار / بأقمشة حريرية واسعة ملونة / ويغطيها الندى بعقد من اللؤلؤ»[3].

والروض كالحسنا كساه زهرُه وشيا وقلده نداه جوهرا[4]

ويتضح هذا النمط، على سبيل المثال، في شعر ابن الفَرّاء، مؤلف «كتاب البساتين»، حيث تُشبَّه الحبيبة بالحديقة، ويغدو الروض فضاءً موازياً لجمالها وإثارتها الحسيّة. ويبرز هذا التصوير بوضوح في القصيدة الآتية، التي تقوم على مفارقة لافتة بين الرغبة وضبطها، وبين حضور المرأة بوصفها موضوعًا للإغراء، والحديقة بوصفها فضاءً للمشاهدة والاستمتاع الحسي:

CASTIDAD

Aunque estaba pronta a entregarse, me abstuve de ella,
y no obedecí la tentación que me ofrecía Satán.
Apareció sin velo en la noche, y las tinieblas nocturnas,
iluminadas por su rostro, también levantaron aquella vez sus velos.

---

[1] Federico García Lorca, *Diván del Tamarit*, p. 23.

[2] Federico García Lorca, *Diván del Tamarit*, p. 24.

[3] Luis Trazegnies Granda, *Lirismo andalusí de la España musulmana*, p. 68.

[4] صلاح خالص، *دراسة أدبية تاريخية لأعمق شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في إشبيلية* (بغداد: مطبعة الهدى، 1957)، ص. 189.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

No había mirada suya en la que no hubiera incentivos
que revolucionaban los corazones.
Mas di fuerzas al precepto divino que condena
la lujuria sobre las arrancadas caprichosas del corcel
de mi pasión, para que mi instinto no se rebelase
contra la castidad.
Y así, pasé con ella la noche como el pequeño camello sediento
al que el bozal impide mamar.
Tal, un vergel, donde para uno como yo no hay
otro provecho que el ver y el oler.
Que no soy yo como las bestias abandonadas
que toman los jardines como pasto[1].

وطائعةِ الوصالِ عففتُ عنها وما الشيطانُ فيها بالمطاعِ
بدتْ في الليلِ سافرةً فباتتْ دياجي الليلِ سافرةَ القناعِ
وما من لحظةٍ إلا وفيها إلى فتنِ القلوبِ لها دواعي
فملَّكتُ النُّهى جَمَحاتِ شوقي لأجري في العفافِ على طباعي
وبتُّ بها مبيتَ السَّقبِ ظمآنًا يمنعُه الكِعامُ من الرضاعِ
كذاك الروضُ ما فيه لمثلي سوى نظرٍ وشمٍّ من متاعِ
ولستُ من السوائمِ مُهملًا فأتخذُ الرياضَ من المراعي[2]

يكشف هذا الشاهد عن انتقال الصورة من وصف المرأة من خلال خصائص الطبيعة إلى وصف الطبيعة من خلال خصائص المرأة؛ فالمرأة تبدو هنا أشبه بروضٍ أو بستانٍ يستدعي النظر والشم، غير أن الشاعر لا يتعامل معها بوصفها مجالًا للامتلاك أو الاستهلاك، بل يجعل من التمتع بجمالها فعلًا محدودًا بالمشاهدة والحس، في انسجام مع مفهوم العفّة الذي يهيمن على النص. ومن ثمّ، تتداخل صورة المرأة وصورة الحديقة في بنية واحدة، بحيث يغدو الروض استعارةً عن الجسد الأنثوي، كما يغدو الجسد نفسه فضاءً جماليًا تُستعار له مفردات الطبيعة ومكوناتها.

[1] Al-Maghribī, I. S. (1978). *El libro de las Banderas de los Campeones. Antología de poemas arábigo-andaluces.*

[2] الحميدي، محمد بن فتوح. *جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس*. تحقيق إبراهيم الأبياري. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتاب اللبناني؛ القاهرة: دار الكتاب المصري، 1403هـ/1983م، ص. 105.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

2.4– القصائد:

أما بالنسبة لقصائد «ديوان التاماريت»، فعلى عكس قصائد لوركا الأخرى، يكون البيت الشعري أطول، وإن لم يكن بطول ما هو عليه في القصائد العربية التي تصر هي الأخرى على أن يكون لكل بيت معنى كامل. تتجاوز قصائد «ديوان التاماريت» سبعة أبيات، ولهذا السبب يمكن اعتبارها قصائد على الطراز الشرقي. ومع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن القصائد العربية قد تصل في بعض الأحيان إلى ألف بيت. أما فيما يتعلق بموضوعات قصائد لوركا، فهي لا تتطابق مع القصائد العربية، أي أنها لا تهدف إلى مدح أو إهانة أي شخص. يهيمن موضوع الموت على قصائد لوركا، وهو موضوع محوري بالنسبة لشاعرنا، ويظهر عمليًّا في جميع القصائد، مما يذكرنا مرة أخرى بـ«رومانسيرو غيتانو». وإليكم بعض الأمثلة. في «قصيدة الجريح بالماء» Casida del herido por el agua، يقول المتكلّم الشعري: «كانت البركُ والصهاريجُ والينابيعُ ترفعُ في الهواء سيوفَها». وتقدّم الأبيات الآتية للشاعر الأندلسي أميّة بن عبد العزيز بن أبي الصلت، المعروف بأبي الصلت الداني، صورًا مماثلة لتلك التي استخدمها لوركا: «والنيلُ تحتَ الرياحِ مضطربٌ / كصارمٍ في يمينِ مرتعشِ»[1]. وتبدو الاستعارة التي وظّفها الشاعران متقاربة إلى حدّ كبير؛ إذ تُشبَّه المياه المضطربة، عند أحدهما في البرك والصهاريج والنوافير، وعند الآخر في نهر النيل، بالسيوف الحادّة اللامعة.

في «قصيدة الأغصان»، نعود من جديد إلى بستان التماريت، على النمط العربي، بما يشتمل عليه من عناصر وصفية، غير أن هذه العناصر تكتسب هذه المرة دلالات رمزية. ومن اللافت للنظر أن المفاهيم التي يوظفها الشاعر الغرناطي، مثل: الصهريج، والصحراء، وغرناطة، وغيرها، تُسهم في إضفاء أجواء شرقية بعيدة على القصائد، فتستحضر في أذهاننا أجواء «ألف ليلة وليلة».

في قصيدة «قصيدة الجريح بالماء» يعود لوركا إلى استخدام التشبيه الذي يقارن الماء بالسيف:

QUIERO bajar al pozo,
quiero subir los muros de Granada,
para mirar el corazón pasado
por el punzón oscuro de las aguas.
El niño herido gemía
con una corona de escarcha.
Estanques, aljibes y fuentes
levantaban al aire sus espadas[2].

لم تكن فكرة تشبيه النهر أو الماء بالسيف موجودة في الأدب الإسباني قبل لوركا، وقد استخدمها الشاعر من غرناطة في شعره، كما رأينا في المثالين المذكورين أعلاه. لا شك في أنه لا توجد أدلة على أن لوركا قد استعار هذه الفكرة من الأدب العربي، بل من المحتمل أنه ابتكرها بنفسه، فهو شاعر معروف بابتكار التشبيهات والصور البلاغية. وقد يكون هذا التشابه بين ما كتبه لوركا والأدب

[1] بو الصلت، أمية بن عبد العزيز الداني .(1979) .*ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني* .جمع وتحقيق وتقديم محمد المرزوقي. تونس: دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ص. 109.

[2] Federico García Lorca, *Diván del Tamarit, Seis poemas galegos, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Poemas sueltos*, ed. crítica de Andrew A. Anderson, Madrid: Espasa-Calpe, 1988, p. 35.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

العربي قد نشأ عن طريق الصدفة. ومع ذلك، فمن المحتمل أن لوركا قد قرأ الترجمة التي أعدها المستشرق سيمونيت إلى اللغة الإسبانية، لأن لوركا كان مهتمًا بمتابعة ترجمات الشعر العربي، كما صرح صراحةً بأنه كان معجبًا بما يكتبه الشعراء العرب، وكان مهتمًا بتجسيد أفكار غريبة، من أي ثقافة كانت، بما في ذلك صورة الماء كسيف.

خاتمة:

في الختام، يمكننا أن نؤكد استمرار وجود الصور والعناصر الرئيسية النموذجية في القصائد العربية الأندلسية، سواء في الدواوين الشعرية التي سبقت «ديوان التاماريت» أو في «الديوان» نفسه، من خلال عدة تشبيهات مثل مقارنة مياه القنوات، والينابيع والأنهار بالسيوف، وهو تشبيه موجود لدى العديد من الشعراء العرب الكلاسيكيين مثل ابن حمديس وأبي بكر يوسف، ولم يكن موجودًا في الشعر الإسباني الذي سبق لوركا. ومن الأمثلة الأخرى على هذا التأثير الاستعارة التي وصفها ابن زمارك بـ«كف النسيم». باختصار، تمكنا من إثبات أن غارسيا لوركا يصوغ خياله الشعري باستخدام صور شرقية مستوحاة من الشعراء العرب، والتي تظهر موضوعاتها باستمرار في مجموعاته الشعرية وكتبه الشعرية. كما توصلنا إلى استنتاج مفاده أن شاعرنا الغرناطي كان على دراية بالتقاليد والبنى والعادات القديمة لكلتا الحضارتين؛ الإسلامية وما قبل الإسلامية، وجعلها جزءًا من هويته. هذا العالم البعيد والغريب، الذي شكّل المرجع العربي الإسلامي بل والشرقي، هو الذي شكّل الأساس الجوهري لديوانه.

في «الديفان»، وتحديداً في «الغزلات»، كشفنا عن تأثير أبيات ولادة على وصف حلول الليل. كما ظهر مجدداً تأثير ابن زمارك، وبالتحديد في وصف سقوط غرناطة. أما ابن عمار، فيلجأ عند وصفه للحدائق إلى استخدام عناصر أنثوية. فمن ناحية، نجد استعارات تجمع بين العناصر الضوئية والفلكية والعناصر الحربية، وهي سمة مميزة للشعر العربي المتأثر بسعيد بن جودي. ومن ناحية أخرى، نجد الصورة معكوسة، على سبيل المثال، في شعر ابن الفراء، حيث يقارن جمال حبيبته وجاذبيتها بحديقة. وأخيرًا، الاستعارة التي تشبه المياه المتلاطمة بالسيوف، والتي استخدمها أبو الصلت الداني.

بالنسبة إلى لوركا، كان التأثير العربي جزءًا من ثقافته الموروثة، والتي نعتقد أنه كان فخورًا بها. ومع ذلك، فإن شعر لوركا لا يقتصر على مجرد الصوت، شأنه شأن آرائه حول أهمية الثقافة العربية في إسبانيا. يمكن النظر إلى «الغزالة» على أنها صور منفصلة مترابطة مع بعضها البعض كاللآلئ في عقد. ويبدو أن هذا الجانب الشكلي حاضر دائمًا في «الغزلات» التي كتبها لوركا، فحتى عندما يبتعد عن البنية التقليدية للقصائد المكونة من أبيات متناظرة، فإنه لا يزال يحافظ على الإحساس بوجود صورتين منفصلتين.

على الرغم من كل شيء، فقد تمكنا من إثبات أن شاعرنا كان على دراية كافية بالثقافة أو التاريخ العربي. ثقافة كانت غريبة عنه، لكنها تركت أثرها وتأثيرها وانعكست على شاعرنا وعلى إنتاجه الأدبي، وبشكل خاص في «ديوان التاماريت». كان شغفه بالعربية والغرابة، وحماسه تجاه الآخر — سواء كان بدوياً أو مسلماً أو شرقيّاً — واضحاً للغاية. لقد حاولنا إلقاء الضوء على الظواهر العربية التي أثرت في لوركا، مثل إيجاز البيت الشعري، والفولكلور، والخوف من الموت، والحب المستحيل، وما إلى ذلك. وهي ظواهر تعود جذورها إلى الشعر الأندلسي والعربي والشرقي. ومما لا شك فيه أن الثقافة والأدب العربيين تركا بصمة واضحة في الثقافة الأدبية والفنية لأهم المؤلفين الكلاسيكيين والمعاصرين في تاريخ الأدب الإسباني.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المراجع والمصادر

1- ابن حمديس، ع. (د. ت.). *ديوان ابن حمديس* (إحسان عباس، تحقيق). دار صادر.

2- ابن زمرك، م. ب. ي. (1997). *ديوان ابن زمرك الأندلسي* (م. ت. النيفر، تحقيق). دار الغرب الإسلامي.

3- الحميدي، م. ب. ف. (1983). *جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس* (إبراهيم الأبياري، تحقيق، الطبعة الثانية). دار الكتاب اللبناني؛ دار الكتاب المصري. (العمل الأصلي نُشر في 1403هـ).

4- المقري التلمساني، أ. ب. م. (1968). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب* (ج. 4–5). دار صادر.

5- بو الصلت الداني، أ. ب. ع. (1979). *ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني* (م. المرزوقي، جمع وتحقيق وتقديم). دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع.

6- خالص، ص. (1957). *دراسة أدبية تاريخية لأعمق شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في إشبيلية*. مطبعة الهدى.

7- Anderson, A. A. (1988). *García Lorca: A study of his poetry*. Cambridge University Press.

8- Cernuda, L. (1982). *Poesía y literatura* (Vol. II). Seix Barral.

9- García Gómez, E. (1954). *Silla del Moro*. Espasa-Calpe.

10- García Gómez, E. (1985). *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

11- García Lorca, F. (1980). *Obras completas* (Vol. I). Aguilar.

12- García Lorca, F. (1988a). *Diván del Tamarit*. Edición de Andrew A. Anderson. Espasa-Calpe.

13- García Lorca, F. (1988b). *Diván del Tamarit, Seis poemas galegos, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Poemas sueltos*. Edición crítica de Andrew A. Anderson. Espasa-Calpe.

14- Ibn Saʿīd al-Maghribī. (1978). *El libro de las banderas de los campeones: Antología de poemas arábigo-andaluces* (E. García Gómez, Trad.). Seix Barral.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

15- Lafuente Alcántara, E. (1859). *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*. Imprenta Nacional.

16- Londré, F. H. (1984). *Federico García Lorca*. Ungar Publishing.

17- Nesnerova, K. (2009). *El reflejo del Reino Nazarí de Granada en la obra de Ibn al-Yayyab* [Tesis doctoral].

18- Newton, C. (1992). *Lorca, una escritura en trance: "Libro de poemas y Diván del Tamarit"*. John Benjamins Publishing Company.

19- Schack, A. F. von. (1867–1871). *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* (J. Valera, Trad., Vol. II). Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.

20- Simonet, F. J. (1851). Sobre la poesía oriental. *Revista Semanal Pintoresca del Avisador Malagueño, V*(37), 279–280.

21- Trazegnies Granda, L. (2015). *Lirismo andalusí de la España musulmana*. Bubok.

© المؤلفون. مرخص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/