الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم : أدب عربي

تخصص : أدب مقارن وعالمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

الموسومة بـ

التناص عند محمد القيسي

وتأثره بشعر فيدريكو غارسيا لوركا الإسباني

من إعداد الطالبة :

قوعيش سهام

تحت إشراف الأستاذة

د . / نادية طهار

السنة الجامعية : 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى وبعد:

الحمد لله الذي وفقني في مسيرتي الدراسية بإتمام مذكرتي إنها ثمرة الجهد والنجاح بفضله عز وجل

وهي مهداة إلى روح أمي رحمها الله التي لم تبخل علي وبأي شيء.

إلى كل من شاركتني أفراحي وأحزاني إلى نبع التضحية والعطاء جدتي العزيزة الغالية.

إلى من علمني أن المعرفة سلاحها العلم والصبر إلى خالي حفظه الله.

وإلى زوجي وأبنائي وإخوتي الأعزاء.

إلى كل من ساندني في كتابة مذكرتي من قريب أو من بعيد جزاهم الله خيرا.

وإلى كل من أحبهم قلبي في هذه الدنيا الفانية.

إلى صديقاتي الكريمات حفظهن الله.

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع من ساهم في إنجاز هذا العمل وإخراجه إلى خير الوجود.

وأخص بالذكر الأساتذة الدكتورة " طهار نادية " على تفضلها بالإشراف علي هذه المذكرة.

وأسجل تقديري إلى طاقم الموظفين والموظفات بالمكتبة.

وأخيرا الشكر موصول لكل من ساهم سواء كمان قريب أو بعيد، وكل من قدم لي الدعم والمساندة في أعداد طباعة المذكرة وإخراجها للنور وجزاه الله غير الجزاء.

مقدمة

يعتبر التناص من أهم القضايا النقدية التي أولاها النقاد العناية الكبيرة، وذلك لما يحمله – التناص – من قيم تقييمية وتقويمية للعمل الأدبي، وكذا الجانب الإبداعي في طريقة بناء النصوص وإنتاج نصوص جديدة على أنقاض نصوص سابقة وهذا ما يقوي النص ويعززه.

يعد "محمد القيسي" أحد رواد الشعر الفلسطيني، الذين أفرزتهم الكارثة التي حلت بفلسطين منذ نكبة "48"، فعاش مرارة التشرد والغربة واللجوء والضياع، وجاء شعره عابقا بهذه الأحاسيس، معبرا عن عوالم الغربة والقهر والمعانات.

سخر الشاعر "محمد القيسي" قلمه للقضية الفلسطينية، فكان صوتا فلسطينيا صادقا لم يهدأ و لم يسكت، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة، وعلى الرغم من شاعريته وغزارة نتاجه الأدبي وتنوعه، لم ينل حظه من الدرس والاهتمام، و لم يدع صيته كغيره من الشعراء الفلسطينيين الذين عاصروه، فبقي بعيدا عن الأضواء و لم ينل إلا ظلالها لوطنه وعروبته.

تناولنا في هذه الدراسة التناص عند الشاعر"**محمد القيسي**" وتأثره بشعر الشاعر الاسباني"**فيدريكو غارسيا لوركا**" **Federico García Lorca**، فأثارت في أنفسنا جملة من التساؤلات:

ما هو التناص؟ وما هي تقنياته وأنواعه؟ وفيما تتجلى مستوياته؟ وما مدى تأثير شعر "غارسيا لوركا" في كتابات الشاعر الفلسطيني "محمد القيسي"؟ كما كان لاهتمامي بموضوع التناص عند "محمد القيسي" وتأثره "بغارسيا" لوركا أنموذجا جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية تتمثل في الآتي:

1- رغبتي في الإطلاع على أعمال هذا الشاعر الفلسطيني المقاوم والمبدع.
2- قلة الدراسات حول الشاعر "محمد القيسي"، ناهيك عن رغبتنا في الكشف والالتفات، إلى أثر الشاعر الاسباني "غارسيا لوركا" في شعر الشاعر الفلسطيني "محمد القيسي" وتقتضي مثل هذه الدراسة أن تعتمد على المنهج التكاملي لما يقتضيه البحث من وصف وتحليل واستقراء ومقارنة.

لقد قمنا بتقسيم الدراسة إلى مدخل ومقدمة للموضوع وفصلين كل فصل يحمل عناصره الخاصة.

تناولنا في **المدخل** ماهية التناص وتقنياته، بالإضافة إلى أنواعه ومستوياته.

عالجنا في **الفصل الأول** والذي عنوانه **أثر الشاعر " فيدريكو غارسيا لوركا" في الشعر العربي الحديث** وتطرقنا كذلك إلى أخذ نبذة عن حياة هدا الشاعر الإسباني غارسيا لوركا مع نماذج من الشعراء العرب الذين تأثروا وتناصت نصوصهم الشعرية بنصوصه.

وجاء **الفصل الثاني** بعنوان **تناص شعر "محمد القيسي" بشعر "غارسيا لوركا"** وهو عبارة عن دراسة تطبيقيةنكشف من خلالها عن تأثير "لوركا" في شعر "محمد القيسي" بالإضافة إلى نبذة عن حياة الشاعر "محمد القيسي" وجميع المصادر المؤثرة في حياته كما قمنا بالإشارة إلى أنواع التناص في شعر "محمد القيسي" منها التناص الأدبي التناص مع شخصية لوركا والتناص التاريخي بذكر الأماكن التاريخية الواردة في شعر "محمد القيسي".

أما **الخاتمة** فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع التي لجأنا إليها.

ومن جملة الصعوبات اعترضتنا ونحن بصدد إنجاز هذه الدراسة م يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1- التنوع الحاصل الذي وجدناه في معالجة مصطلح التناص وفي ذلك تواجد العديد من المصطلحات: الأخذ، الاقتباس، التداخل، التفاعل وغيرها.

2- قلة الدراسات لشعر الشاعر "محمد القيسي" وكدا الدراسات حول تأثره يالشاعر الاسباني غارسيا لولركا.

وأخيرا أتقدم بجزيلالشكر والإحترام للأساتذة الفاضلة الدكتورة " نادية طهار " التي لم تبخل علي بالدعم والتوجيه.

مدخل: ماهية التناص

1.مفهوم التناص

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2.تقنيات التناص

3.أنواع التناص

4.مستويات التناص

تمهيد:

التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة حوار فيما بينها . لقد حدده باحثون كثيرون من نقاد غرب وعرب في العصر الحديث، أمثال (جوليا كريستيفا،ومايخائيلباختين، وجيرارجنيت ورولان بارت...) عن جانب النقد الغربي، و(محمد مفتاح، ومحمد بنيس وسعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض...) من جانب النقد العربي.

وقد فرض التناص نفسه في الحقل النقدي الأدبي منذ ظهوره، ولا يزال قيد البحث والدراسة والتطبيق.

مفهوم التناص:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة: "نصص" قوله " نصص، النص، رفعك الشيء، ونص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمرو بن دينار[1]: ما رأيت رجلا نص للحديث من الزهري، أي: أرفع له وأسند، ويقال: نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته[2].

ولا يختلف "ابن فارس" في مقاييس اللغة "عما ذهب إليه ابن منظور، فقد أورد في مادة "نص" قوله: النون والصاد أصل صحيح، يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء. ومنه قولهم: نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنص في السير أرفعه، يقال: نصنصت ناقتي – سير: نص ونصيص، ومنصه العروس منه أيضا. وفي حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقاف" أي إذا بلغت غاية الصغر وصرت في حد البلوغ"[3].

---

[1]ابن منظور انسان العرب، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د ط، 1119، مج: 6 مادة (نصص)، ص 4441.

[2]نفس المرجع، ص 4441.

[3]ابن فارس ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دب، دط، دت، مج 5، مادة (نص)، ص 356.

وفي معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي يقول: في الفعل "نصص" نصصت الحديث إلى فلان نص أي رفعته إليه، ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه، ونصصت ناقتي : رفعتها في السير"[1].

ب / اصطلاحا:

1-عند الغرب:

1-1جوليا كريستيفاJulia Kristeva

هناك إجماع نقدي على أن "جوليا كريستيفا" الناقدة البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناصL'intertextualitéعام 1966 منطلقة من مفهوم الحوارية Dialogismeعند "باختين"[2]، وقد ميزته جذريا بكونه موضوعا قائما بذاته يمكن التعرف عليه بسهولة أو اكتشافه.

وبالنسبة لها التناص أساسا هو "التحويل للنصوصMhepermutation-detextes -يعين واقعه أنه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعضا"[3].

ترى كريستيفا "أن النص الأدبي خطاب يخترق وجه العلم والايدلوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها واعادة صهرها، من حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معنية من لا تناهيها، ثم تفرز بأن النص انتاجية، وهو ما يعني إن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة اعادة توزيع، وأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي قضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[4].

---

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،دط، 2003 ، مج: 4، باب النون، مادة (نصص)، ص227.

[2]عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 138.

[3] نتالي بييقي، غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2012 ، ص 14.

[4]ينظر: عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص 139.

2-1 ميخائيل باختين MikhailBakhtine

يعد أول من أشار لمفهوم التناص دون ذكر المصطلح ، وذلك حين تحدث عن الحوارية Dialogisme.

فقد مارس "باختين" قراءة التناص تحت عنوان الحوارية قبل ظهور مصطلح التناص، لكن مصطلح الحوارية ظل غامضا حتى جاءت الحقبة البنيوية وما بعدها لتوسعه في إطار التناص.[1]

وفي تعريفه للحوارية يقول "باختين": يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بخطاب الآنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة)، ويدخل فعلان لفظيان وتعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها علاقة الحوارية[2] والعلاقات الحوارية عنده هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي[3]، هذه العلاقات تتشكل أجزاؤها من تعبيرات يقف خلفها فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون محتملون، مؤلفو التعبيرات لموضوع الكلام[4].

ونشير إلى أن "باختين" اهتم بالتناص في النثر في حين رأى أن الشعر لا يتوفر على خاصية التناص، وربما كان يقصد أن التناص في الشعر أكثر تعقيدا وغموضا منه في الرواية لأن تناص (الحوارية) في الرواية كما قال موجود بوضوح وقوة ويمكن ملاحظته بسهولة، عكس الشعر[5].

وإذا أمعنا النظر في مفهوم الحوارية عند "باختين" فإننا نجده يلتقي في نقطة ما مع مفهوم التناص عند "كريستيفا" خاصة حين يرى أن الحوارية هي علاقات تبادلية بين نص الأنا والأخر، لذلك فإن الحرارية هي مهاد للتناصية.

---

[1] عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 145

1-3 ميشال ريفاتيرMichelRiffaterre

يرى ميشال ريفاتير أن الكلمة لا معنى لها بمعزل عن السياق والانسجام لا يحدث إلا بعد تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها أو أقربائها في نصوص أخرى[1]، وهذا ما يعنيه "ريفاتير" في قوله : "أن الكلمة (العبارة) تصبح شعرية إذا كانت تحليلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا"[2].

ومن هنا يكون التناص عند "ريفاتير" مجموعة من النصوص التي تتداخل في النص المعطى، فيكون النص الغائب حاضرا من خلال علامات الحضور في النص الجديد وهو لا يختلف عن مفهوم التناص عند "جوليا كريستيفا" ولا عن مفهوم الحوارية عند "باختين".

1-4رولان بارث RolandBarthes

يقول "بارت" النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع، ومن الأصداء، ولغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمية واسعة[3].

كما يرى أن التناص L'intertextualitéالذي يجد نفسه فيه كل نص ليس إلا تناصا لنص آخر[4]، ويقول أيضا كل نص تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيبة على الفهم بطريقة أو أخرى، ... كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من إستشهادات سابقة[5].

ويرى "بارت" أن التناص لا يتم وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إدارية ، وإنما وفق طريقة متشبعة، فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها[6].

---

[1]عبد المعطي ايوان، المصطلحات الأدبية الحديثة، التناص القرآني في شعر أمل دنقل: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1998، ص 21.

[2]المرجع نفسه، ص 21.

[3]عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 142.

[4]المرجع نفسه، ص 142

[5]عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، المرجع السابق، ص 143.

[6]ينظر: المرجع السابق، ص 143.

فالتناص عنده صورة تضمن للنص وصفا ليس الاستنساخ وإنما إنتاجية[1]، فالنص ليس سرقة وإنما قراءة جديدة واعادة بناء.

1-5جيرار جنيت Gerard Genette

أطلق "جيرار جينت" مصطلح التعالي النصTranstextualitéأو التعدية النصية في مقابل مصطلح التناص، ويجعله موضوعا للشاعرية فيقول: "إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي"[2].

ويعرفه على أنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[3] ويعني به كل ما يجعل النص يتعالق مع نصوص أخرى يشكل مباشر أو ضمني[4] أو حضور نصي في نص آخر كالاستشهاد والسرقة وغيرهما[5]، ويرى أن "كل نص جديد نسيج لاقتباسات ماضية[6].

2-عند العرب:

2-1محمد مفتاح:

يعد كتاب "محمد مفتاح" بعنوان "تحليل الخطاب الشعري" "استراتيجية التناص" الصادر في طبعته الأولى عام 1985أول كتاب يعالج – التناص – بتوسع واضح، إذ يتعرض فيه صاحبه لتجليات المصطلح والمفهوم مستفيدا من كتابات الحقبة البنيوية وما بعدها باستقلالية نقدية، وفهم عميق منطلقا من اللسانية والسيميائيات[7].

---

[1]عمر أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996 ص 29 .عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 148.

[2]عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 148.

[3]المرجع نفسه، ص 148.

[4]جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص 8.

[5]المرجع نفسه، ص8.

[6]المرجع نفسه، ص8.

[7]ينظر: عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص159.

يتناول "محمد مفتاح " مفهوم التناص في فصل خاص، فيعرف النص على أنه "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[1].

ويعرف التناص على أنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة[2]، مستخلصا مفاهيمه من كتابات (كريستيفا، اريفيه، لورانت، ريفاتير...).

وقد أشار إلى التداخل الكبير بين المصطلحات: الأدب المقارن، المثاقفة، دراسة المصادر، السرقات...[3]

وأشار إلى بعض المفاهيم الأساسية مثل:

-المعارضة: وتعني أن عملا أدبيا أو فنيا يحاكي فيه مؤلفه كيفية (معلم) فيه أو اسلوبه ليقتدي بهما أو للسخرية منهما.

-المعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا، أو الترلي جديا، والمدح ذما، والذم مدحا.

-السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة (مع إخفاء المسروق[4]). وهذه المفاهيم مقتبسة من الثقافة الغربية.

ويبين "محمد مفتاح " قيمة التناص فيقول: "أن التناص شيء لا مناص للإنسان منه، فلا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته، ومن تاريخه الشخصي (أي من ذاكرته)، فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي أساس تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[5] فالتناص عنده محكوم بالتطور التاريخي أما في مواقف المتناصين أو في مواقف الدارسين.

---

[1]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص120.

[2]المرجع نفسه، ص 121.

[3]عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص 159

[4]عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص 159.

[5]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 133.

2-2سعيد يقطين:

يؤثر سعيد يقطين استعمال مصطلح "التفاعل النصي"، وهو في نظره أعم من التناص، وأفضل من التعاليات النصية" عند جينيت لدلالته الايحائية البعيدة، مبررا ذلك بقوله، بما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعلق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمنيا أو خرفا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات[1].

ويرى أنه علينا من خلال التحليل أن نبحث في أنواع هذه التفاعلات من جهة وفي أشكال اشتغالها داخل النص، وابعادها الدلالية من جهة أخرى[2].

ويبدو أن سعيد يقطين قد قدم مشروعا متكاملا لبحث (التفاعل النصي) فحدد له ثلاثة أنواع هي: المناص والتناص، والمتناص وقسمه إلى قسمين هما: النص والمتفاعل النصي، كما حدد له ثلاثة أشكال هي التفاعل النصي الذاتي، والتفاعل النصي الداخلي، والتفاعل النصي الخارجي، وذكر له سلكين هما: التفاعل النصي العام، والتفاعل النصي الخاص[3].

3-2 محمد بنيس:

كان الشاعر والناقد المغربي "محمد بنيس" أول من نقل مصطلح "التناص" إلى اللغة العربية في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب 1979، وقد ترجمه وقتها بـــ النص الغائب"، ثم عاد سنة 1988 واستخدم هجرة النص كمصطلح في كتابه حداثة السؤال، كما نجده قد أطلق عليه مصطلح "التداخل النصي" سنة 1989 في كتابه "الشعر العربي الحديث[4].

وإن لم ينحت " بنيس " مصطلح التناص عن كريستيفا" ولا مصطلح التعالي النصي" عن "جينيت"، فقد اتفق معهما في المفهوم، إذ يرى أن النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص[5]، وهو نفس كلام "كريستيفا " و"بارت".

---

[1]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3، 2006، ص96.

[2]المرجع نفسه، ص 96.

[3]المرجع نفسه، ص 99-101

[4]ينظر: عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص 156-158.

[5]المرجع السابق، ص 157.

التداخل النصي عند "محمد بنيس" يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة، والنص الغالب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته[1].

أما مصطلح "هجرة النص" فقد شطره إلى شطرين، نص مهاجر، ونص مهاجر إليه، واعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة اتجاه من جديد، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا فالزمان والمكان مع خضوعه لتغيرات دائمة وتتم له هذه الفاعلية وتتوهج من خلال القراءة.

ويبقى مصطلح "النص الغائب" علامة مسجلة "لمحمد بنيس" كمعادل لمصطلح "التناص"، إذ يشير إلى أن العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له – رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم.

غير أن القراءة المحدثة للنص، سلكت سبلا مغايرة لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة[2]، فيضع معايير الثلاثة تتخذ صيغة قوانين لقراءة النص الغائب، هي: الاجترار، الامتصاص، والحوار ويتحدث عن إشكاليات النص الغائب فيقول: "النصوص تتضارب مصادرها، وتاريخ وجودها، ومن الصعب تعيين كل النصوص الغائبة أو تصنيف الأسباب التي دعت إلى وجودها بدقة، كذلك فإن النصوص الغائبة في النص تمر بعمليات معقدة لا يمكن للإرادة الواعية أن تتحكم بها دائما"[3].

ولا يرجع هذا إلى أن النص الغائب ليس وحدة متجانسة في النص.

2-4 عبد الملك مرتاض:

يورد الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" مصطلحات متعددة للتناص في كتاباته المختلفة، حيث نجده يستخدم مصطلح "التناص" في كتابه "في نظرية النص الأدبي – تحليل الخطاب السردي"،

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003، ص 43.

[2] عز الدين المناصرة، علم التناصالمقارن، ص157.

[3] ينظر: العربي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر – عبد الملك مرتاض أنموذجا، المجلة الجزائرية ، العدد (3)، 2016، ص 77.

ومصطلح "التناصية" في كتابه "في نظرية النص الأدبي – السبع المعلقات"، في حين يورد مصطلح "التكاتب"، كما يقترح مصطلحا آخر للتناص هو "المقارءة" في كتابه "نظرية النقد"، واستخدم مصطلح السرقات الشعرية" في كتابه "نظرية النص الأدبي"[1].

"ويرى "عبد الملك مرتاض" أن "التناص" في الأدب العربي قد مر ببدايات تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة، وعاد من جديد متأثر بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته.

أما مفهومه للتناص فنورده فى مجموعة من التعريفات وردت متفرقة في أعماله وفي أعمال نقاد تعرضوا لدراساته:

"فليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق"[2].

"التناص نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء غائب وهو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية"[3].

"هو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد"[4].

"الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان التهامها في وقت سابق ما دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه"[5].

"التناصية هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى"[6].

والمتفحص لهذه التعاريف يلحظ أن "عبد الملك مرتاض قد ذهب إلى ما ذهبت إليه "جوليا كريستيفا" في تعريفها للتناص إذ يلتقي معها في قوله: "إن التناص شبكة من المعطيات الألسنية

---

[1] ينظر: العربي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

[4] المرجع نفسه، ص 76.

[5] المرجع نفسه، ص 76.

[6] المرجع نفسه، ص 74.

والبنيوية قد ذهب والإيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه، فالنص قائم على التعددية، ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا إنتاجية النص"[1].

لكن هذه التعاريف الواضحة لم تمنع "مرتاض" من أن يعتبر أن "الاقتباس" و"المعارضة" والتضمين" "الإشارة" و"التلميح" قرابة بالتناص.

2-تقنيات التناص:

أنواع التناص: يعد "جيرار جنيت" من خير من أسهموا في دراسة علاقات النصوص ويحث أشكالها وأنماطها، وله مسيرة متميزة في ذلك :وعن طريق التعالي النصي يتجاوز معمار النص، ويحدده تبعا لهذه الدراسة خمسة أنواع للتعاليات النصية (التناص) وهي:

1.المناصLeparatexte [2]ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية والفرعية، والمقدمات والتوطنات، والذيول، والصور وكلمات الناشر، والهوامش والتعليقات، وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما، وأهمية هذا النوع من التناص تتمثل في أن النص يقوم عليه، ويدخل معه في علاقات حوارية.

2.التناصL'intertextualité[3] ويرتبط هذا النوع بمصطلح التناص كما حددته "جوليا كريستيفا" بأنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية فإنه يفترض وجود كتابات أخرى، وهذا يعني أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه، وينظر فيه إلى عملية التناص على أنها علاقة بين نصين أو مجموعة من النصوص ويكون هذا الحضور بين نص وآخر إما للاستشهاد أو المعارضة أو التلميح أو السرقة.

---

[1]نور الدين السيد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث – تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج2، دط، 2010، ص275.

[2]سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن، ط1 ، 2009، ص 47.

[3]المرجع نفسه، ص 48.

3.الميتائصLe Meta texte[1]ويقصد به العلاقة المسماة عند القدماء بالتعليق، وتتمثل في ربط نص بآخر يتحدث عنه من دون أن يمثل الموضوع نفسه ولا أن يسميه أحيانا، ويستشهد "جينيت" على ذلك بـــ "هيجلHegelفي كتابه علم الظاهراتية Le phénoménologic de l'esprit.

4.النص الشاملlarchitextualité[2] معمار النص" عنوان لكتاب "جينيت" يكتنفه الكثير من الغموض والتجريد، ويعني به العلاقة الصماء التي تأخذ بعدا مناصيا، أي متناصا خارجيا، وتظهر في الإشارة إلى نوع الجنس شعر، نثر، ملحمة، رواية، بحث، سيرة ذاتية، مدونة على ظهر الغلاف، من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهذا النوع التناصي يخص القارئ أولا عن طريق القراءة، فعنوان النص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الانتظار والترقب والمفاجأة لما يحتويه النص، فيحدد موقفه منه وإدراكه لجنس النص منذ البداية يؤثر في توجيه عملية القراءة عنده.

5.التعالق النصي :Hypertextualite [3] ويقصد به جينيت كل علاقة تتم بين نص لاحق مع نص سابق، ويكون التحويل أو التحريف. بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة، وعملية تبادل التفاعل ما بين نص ما، وما بين نص آخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد كان يقول" فرجيل" يحاكي "هوميروس" فإنه في التعليق النصي يصبح نص "هوميروس" سابقا ونص فرجيل لاحقا، تجمع بينهما رابطة تعلق، ويقسم جينيت روابط التعلق فيما بين النصوص إلى ثلاثة أقسام، وهي: المحاكاة الساخرةParodie- والتحريف أو التحليلTravestissementوالمعارضة pastiche .

ويخلص "جينت" إلى أن الترابط بين مختلف هذه الأنواع تجسيد لمظاهر النص، باعتبارها تمثل طبقات متشابكة ومتداخلة في النص: فالمناص والتناص والميتانص تتبادل التفاعل وتأخذ كل بنيات نصية حرة صورة معينة في نص ما وتدخل في علاقة مع بعضها البعض.

---

[1]سعيد سلام، المرجع السابق، ص48.

[2]المرجع نفسه، ص 48-49

[3]المرجع نفسه، ص 49.

أنواع التناص:

إن عملية التناص لا تأتي من الفراغ وإنما هي تفاعل وتداخل نص مع نصوص مختلفة فالنص هو حصيلة ثقافية وحضارية فالتناص بؤرة جامعة للثقافات الإنسانية ويأخذ بذلك أشكال ومصادر عديدة نذكر منها:

1/التناص الديني: يعتبر الدين بما يحتويه القرآن الكريم والكتب السماوية وأحاديث النبوية، وأقوال دينية كان لها حظ الأسد في النصوص المعاصرة فالتناص الديني يحمل تناصان القرآن والحديث النبوي الشريف.

2/التناص القرآني: النص القرآني نص خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهيته ومصدره، ويمكن إعطاء تعريف حوله "هو أن يقتبس المبدع نصا من القرآن الكريم، بطريقته المباشرة فيذكره كما هو أو بطريقة غير مباشرة فيغير ثم يوظف في ذلك سباق نصه الجديد[1]، ويزخر شعرنا العربي المعاصر بهذا النوع باعتبار القرآن الكريم كلام مقدس وهو أول النصوص التي اهتم بها الشاعر المعاصر كونه له القوة وفعالية في القصيدة مما يفتح لها العديد من دلالات يقول عبد الرحمان بارود مذكرا اليهود بعقبى الفساد:

"إنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمٍ مُوسَى أَفَلَا تَذْكُرُونَ عُقبَى الفَسَادْ

خَسْفَه جَلْبَلَتْ فِي طِيَاقِ الـــ أرقربا تفريه حَتَّى المِعَادِ

مَا خَطَفتِ الْدرُوسَ يَا أُخْتَ عَادٍ أَين عَادٍ وأَيْنَ ذَاتُ العِمَادِ"[2]

إن قَارُون من قوم موسى، هذا المعنى مستمد من قوله تعالى: "إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِن قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ" سورة القصص الآية 76.

---

[1]ظاهر محمد الزهراوي، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني أنموذجا ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص50.

[2]عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في تأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وضعية تحليلية، دط، 2015م، ص48.

قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7)" سورة الفجر الآيتين 6-7.

يقول محمود رويش:

لَوْلَا السَّرَابُ
لَمَا ووَصَلْتُ إل
بَحْثًا عَنْ المَاءِ
هذَا سَحَابُ - يقُول –

ويحْمِل إبْريقَ اصَال بنور أخرى[1].

هذا المقطع يحيلنا إلى ما جاء في الآية الكريمة قوله تعالى:

"وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَٰلُهُم كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ" سورة النور الآية – 39.

3/التناص من الحديث الشريف:

لم يقتصر الشاعر أو الأديب على نهل القرآن الكريم فقط بل نجده كذلك اهتم بالأحاديث النبوية وأقوال المأثورة فنجده يوظف ألفاظ الحديث النبوي الشريف في نصوصه، يقول الشاعر الجيلاني:[2]

أما كنت في العليا بنور محمد وفي طاب قوسين اجتماع الأحبة.

فقول (بنور محمد) تناص من الحديث النبوي الشريف (كنت نبيا ودام بين الطين والماء) واقتباسه فكرة الحقيقة المحمدية، أي قدم الوجود المحمدي.

4/التناص التاريخي:

يعد التاريخ مصدر إلهام الشعراء المعاصرين فاعتبروه سجل نثري يعلم الأمم والشعوب معارفها، فقد كان الشاعر يتخذ من الواقعة أو الحادثة التاريخية ويوظفها في عمله الأدبي.

---

[1] الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في القصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، مقاربة سيميولوجية، منشورات بيروت، دط 2013م، ص 182

[2] عبد الله خضر حمد، الخطاب الصوفي في الشعر عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، دار الرواد، المجتمع العربي،ط1، 2014، ص143.

ويعرف التناص التاريخي بأنه "هو استحضار النصوص التاريخية منها الأحداث والأماكن والمعالم والشخصيات التي تنسجم في رؤية معاصرة يتخذها المبدع[1].

5/التناص الأدبي:

يعتبر هذا النوع من التناص من أغنى الأشكال والأنواع لأنه يحمل كثير من المعارف والثقافات فهو يمتد من عصره قبل فجر الإسلام وصولاً إلى العصر المعاصر إلى إنتاجات الإنسانية والعالمية شعرا كان أو نثرا ويعرف بأنه تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة[2].

6/التناص الصوفي:

يعد التراث الصوفي من أهم المصادر التراثية التى يستمد منها الشاعر المعاصر فهو يتخذ الشخصيات وأصواتا يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والاجتماعية والثقافية والروحية... الخ.[3]

7/التناص الأسطوري:

تعد الأسطورة جزء من الشعائر البدائية التي نماها خيال الإنسان، تعتبر الأسطورة بمثابة القناع والرمز حديثة طارئة، فبات يحتاجها الأديب المعاصر لتعبير عن حاجاته وذلك بالتلاعب بشخوصها ولغتها، قياما بين فضائها لا يكل الحركة أو السير.

ويكمن هدفها في تحقيق الإحساس بوجود الإنسان، حيث يجدون في الأساطير الماضي تعبيراً عن الحاضر المعيشي وإنها اقتصاد في لغة الشعر بتركيز على التعبير وتكثيف الدلالة[4].

---

[1]محمد سليمان (عيان سليمان) ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 2007، ص 149.

[2]فاطمة حمدي شريف، التناص وجمالياته في الديوان الأخير لمحمود درويش "لا أريد هذه القصيدة أن تنتهي" مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2015 –2016، ص32.

[3]علي عشيرة، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، مصر ، القاهرة د ط، 1997م، ص105.

[4]عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سته، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط1، 2013م، ص 52.

8/التناص الثقافي:

تخضع عملية قراءة النصوص وتفسيرها إلى جدلية النص والساق الثقافي، بحيث يشكل السياق الثقافي دورا مهما في عملية التفسير وكشف العلاقات التفاعلية بين الناس وطرق تبادلهم للمعاني[1].

ويمكن تحديد التناص الثقافي في مصطلح "الايديولوجيمIdeologime"حيث ترى "كريستيفا أنه هو الذي يمنح النص الوظيفة التناصية ضمن المعطيات التاريخية والاجتماعية[2].

9/التناص الشعبي:

التراث الشعبي هو الثقافة، أو العناصر الثقافية التي نتلقاها جيلا عن جيل، أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر، وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفلكلور، وإلى دراسة الموروث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي[3].

4-مستويات التناص:

إن قراءة النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، ومن أبرز النقاد الذين حددوا مستويات التناص نجد (جولياكريستيفا)(Julia Kristeva) في النقد العربي و(محمد بنيس) في النقد العربي.

أ -مستويات التناص عند جوليا كريسيفا:

حددت (جولياكريستيفا) مفهوم التناص بتقنية توظيف النصوص، إذ تجعله في طبقات وفقا للعلاقة القائمة بين النص الغائب والنص الحاضر، أو النص المرجعي والنص الحاضر، فتشير إلى العلائق التي تحكم كيفية التوظيف بين النصوص وتقسمها إلى ثلاثة أنماط من النصوص[4].

---

(1)عزة مثبل، علم لغة النص - النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009، ص76

(2)جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط ، 1996 ، ص 22.

(3)فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1965، ص 77.

(4)ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص155.

1/النفي الكلي :Lanégation-totale

وهو ما دعت علاقته بالنفي الكلي وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا ومعنى النص المرجعي مقولياً[1] وتقصد بالنص المرجعي، النص المحال عليه ويعد عنصرا تفسيريا.

"وفي هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية"[2].

وهذا ما يراه (جمال مباركي) في كتاب التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.

2/النفي المتوازي Lanégationparallele :

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه[3]، وهذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي"التضمين والاقتباس" المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة بالإضافة إلى التشكيل الخارجي[4].

3/النفي الجزئيlanégationpartielle :

وفيه يأخذ الكاتب الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع خفي بعض الأجزاء منه[5].

نجد أن النمط الثالث يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفي، وعلى العموم فإن تحديد مفهوم النص هو الأساس في إنطلاق مصطلح التناص وتولده.

ب- مستوياتالتناص عند محمد بنيس:

---

[1]عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 24.

[2]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155.

[3]عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، ص 24.

[4]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 155.

[5]المرجع نفسه، ص 156.

نلاحظ أن (محمد بنيس) في النقد العربي المعاصر قد وضع اسما للتناص، وهو ما يعرف بالتداخل النصي، ويحدده تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، وذلك من خلال تحديده لثلاث قوانين للتناص وهو:

1/التناص الاجتراري: "وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وقد ساعد هذا النوع التناسي في عصور الانحطاط[1]، ومن خلال هذا القول نجد أن الشاعر يتعامل دائما مع النص الغائب ل كنموذج جامد بمجرد إعادة كتابته تضمحل حيويته.

2/التناص الامتصاصي: وهو خطوة متقدمة في التشكيل الفني إذ يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعية للفن بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا[2] وهذا المستوى يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد، فالنص الغائب هنا غير قابل للنقد أو الحوار هذا ما يجعله يتفاعل مع النصوص الجديدة.

3/التناص الحواري: وهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه[3].

فالتناص الحواري يعمل على نقد النص الغائب وذلك من خلال تأمله وقراءته قراءة نقدية علمية ماثلة.

---

(1) مال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

(2) المرجع نفسه، ص 157-158.

(3) المرجع نفسه، ص 159

الفصل الأول:

أثر لوركا في الشعر العربي الحديث

1. ترجمة عن حياة فيدريكو غارسيا لوركا" Federico Garcia Lorca "
2. إنتاجه الشعري
3. وفاته
4. أثر لوركا في الشعر العربي الحديث
   1. تناص لوركا مع عز الدين المناصرة
   2- تأثر محمود درويش بشعر لوركا
   3- تأثر البياتي بشعر ومصرع لوركا

1-ترجمة عن حياة فيدريكو غارسيا لوركا"Federico Garcia Lorca " :

يعتبر فيدريكو غارسيا لوركا من أشهر شعراء ق 20، وهو بذلك عندليب الأندلس وشاعر الفلاحين والبسطاء، إنه شاعر الحرية والكرامة الإنسانية وواحد من كبار عشاق غرناطة، ولد فيدريكو غارسيا لوركا في الخامس من جوان عام 1898م، في قرية من قرى غرناطة تدعى "فونتيفاكيروس"، لأب يدعى فيدريكو غارسيا رودريغز أما أمه فكان اسمها فيسنتا لوركا روميرو،كان أبوه فلاح، وأمه معلمة، يعتبر فيدريكو الابن الأكبر في العائلة، حظي بدلال أبويه وحنانهما الكبيرين أشقاء ثلاثة هم: الأخ الأصغر فرانسيسكوا والبنتان كونتيسا وإيزابيل[1].

امتلك والد فيدريكو غارسيا الكثير من الأراضي الزارعية ويفضل عمله المجد والمتواصل استطاع أن يجمع ثروة الكبيرة إلى أن غدا من الأثرياء[2].

أخذت والدته على عاتقها تعليمه النطق حيث كان يعاني من بعض المشكلات في بداية طفولته بسبب رهافته الشديدة ثم التحق بعد ذلك بمدرسة المريةAlmeria - في مراحل دراسته الأولى، ولكنه انتقل في سبتمبر 1909 مع أسرته إلى غرناطة، حيث أنهى دراسته الثانوية وفي 1914 بدأ بدراسة الحقوق والآداب في جامعة غرناطة، كما شرع في تعلم العزف على البيانو وعلى القيثارة (العود الإسباني) والتردد على المنتدى الأدبي الذي كان يعقد في أحد المقاهي لغرناطة، وفي 1917 انظم إلى رحلة دراسية جابت مدن الأندلس، ومن خلال هذه الرحلة تعرف على الشاعر أنتونيو ماتشادو، وعلى المؤلف الموسيقى مانويل دي فايا ManueldeFalla.[3]

وفي 1919 انتقل إلى مدريد؛ حيث أقام سنوات في بيت الطلبة Residenciadestudi Gahtesوخلال هذه الإقامة انعقدت علاقات صداقة له بعدد من الفنانين الذين أصبحت لهم بعد ذلك مكانة رفيعة، نذكر منهم المصور المشهور سلفادور داليSalvadorDaliوالمخرج السينمائي لويس بونويلLuisBunuelوالشاعر مورينو بيا.Moheno Villa كما أنه أسس صحيفة مع أصدقائه

---

(1)هنادي زرقه، لوركا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012 ، سلسلة أعلام للناشئة، ع 15.

(2)فيدريكو غارسيا لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة ترجمة محمود علي مكي ط1، 1998م ، مج 1، ص 16.

(3)المرجع نفسه، ص 17

لم يصدر منها سوى عددين، وبين عامي 1929م و 1930م سافر الرجل إلى أمريكا وكوبا مر من خلال هذه الرحلة بباريس ولندن وأكسفورد وإسكتلندا ومنها إلى ولاية كولومبيا الأمريكية، حيث دُعي لإلقاء عدد من المحاضرات في جامعة نيويورك، وواصل بعد ذلك رحلته إلى كوبا وهناك التف به شعراؤها، ومن أبرزهم نيكولاس جيينNicolasGuillenالذي قدر له أن يصبح شاعر الثورة الكوبية في الستينيات[1].

وبعد عودته إلى اسبانيا أنجز مشروعا كان بمثابة حلم حياته منذ سنوات، وهو تعريف جمهور الريف والقرى النائية الفقيرة بروائع المسرح الكلاسيكي الإسباني أنشأه بمعونة عدد من مريديه ما أطلق عليه اسم "مسرح الكوخ"[2]"LaBarraca"وهي فرقة ألفها لوركا من شباب الجامعة كانوا ينتقلون بين قرى إسبانيا على ظهر شاحنة، كان لوركا يقوم بهذه العروض بدور المنتج والمخرج والممثل أحيانا، وفي هذه الجولات قضى نحو سنتين) 1931-1932 (وفي عام 1933 أنشأ العديد من نوادي الثقافة في أنحاء إسبانيا المختلفة، كما كان ينظم في غرناطة مهرجانات للأغاني الشعبية وللأطفال ويشارك في المعارض بلوحاته ورسومه[3].

أتقن لوركا العزف على البيانو والغيتارة وكثيرا ما كان يلقي المحاضرات في الأدب والفن، وقد أسس في غرناطة مجلة أسماها "الديك "gallo"لم يصدر منها الا عددان اثنان.

2. إنتاجه الشعري

أما الشعر، فقد بدأ لوركا بكتابة الشعر في عام 1916م واستمرت مسيرته الأدبية طيلة ثماني عشرة سنة، ومن مؤلفاته (انطباعات ومناظر طبيعية – 1918) وهو كتاب نثري وفيه حضور قوي لغرناطة وللماضي العربي الإسلامي وقد قام بإهدائه إلى معلم الموسيقى أما أول ديوان شعر له فقد صدر في عام 1921م وعنوانه (كتاب القصائد) وهو مجموعة مختارات شعرية من الأعمال المتراكمة حتى ذلك التاريخ، والذي تجلى في إحساسه الغنائي واهتمامه بالمحتوى الأندلسي للشعر، وقد استخدم

---

[1] مجلة الرأي، 2006-08-25 .

[2] فيدريكوغارسيالوركا، الأعمال الشعرية الكاملة، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص17.

فيه رموزا كثيرة، مثل: القيتار، الغجر، القمر الأخضر الريح، الماء، الزيتون، النهر حتى أصبحت مفرداته هذه تدل على مدى ارتباطه ببيئته الأندلسية، و(الأغاني الغجرية 1927) الذي رفع ذكره فأصبح بسبب هذا الكتاب من أشهر شعراء جيله وقد ترجمت هذه المجموعة إلى أكثر من عشرين لغة، وهي مجموعة زاخرة بالألحان الشعبية الراقصة والأجواء الفلكلورية.

وقد رأى بعض النقاد والدارسين لشعره أن مجموعة (رومانسيرو جيتان: الأغاني الغجرية) هي عبارة عن تكملة للأزجال الأندلسية التي كانت تغني في غرناطة في حقبة الحكم العربي والإسلامي لها، ومن شعره المتأخر (مرثية مصارع ثيران 1935))شاعر في نيويورك - 1940.[1]

أما مسرحياته فمنها الملهاة الخفيفة والتراجيدية وأهمها: (دراما العاطفة البدائية) وهي مسرحية لم تنشر من قبل، حيث كان يعتبرها مادة أولية للتمرين على التأليف ويعود تاريخ كتابتها إلى 1918، و(زوجة الإسكافي العجيبة) و(غرام دون بولبلن) و(بلسيا في الحديقة) و(ألدونيا روزيتا العانس) و(خراب سدوم) و(الزفاف الدامي) وغيرها بالرغم من أنه كان مقلاً في كتابته للمسرح لكن ما كتبه من مسرحيات مكنته من بلوغ سلم الشهرة وجعلته من أفضل كتاب المسرح باسبانيا فالمسرح عند لوركا يصنف إلى أربع مجموعات على النحو التالي: مسرحيات هزلية وكوميديات غير قابلة للتمثيل، وتراجيديات، ودراما، وقد تأثرت مسرحياته بشكل واضح بالحياة العربية والريف الأندلسي، ويتجلى ذلك من خلال تركيزه على معاني العرض والشرف وطلب الثأر وكذلك من خلال تسليطه الضوء على العادات والتقاليد الأندلسية وقد انتشرت أعماله الشعرية والمسرحية في المكسيك والأرجنتين وكوبا والإتحاد السوفياتي سابقا، وإنجلترا، وقد ترجمت أعماله كذلك للفرنسية وعرضت مسرحياته جميعا على دور العرض المسرحي.[2]

والجدير بالذكر أن لوركا قد تألق ذكره أكثر من أي شاعر آخر من شعراء جيله أمثال: أنطونيو ماتشادو، خوان رامون خيمينيث وداماسو ألونسو، ورفائيل البرتي، ميغيل هيرنا فديث، وتعود شهرته العالمية في الأصل إلى مؤلفاته الملتزمة بالتراث،كما يرى طراد الكبيسي " فإن اهتمام العرب

---

[1] مجلة الرأي (الأردن)، 25-08-2006

[2] المرجع نفسه.

بترجمة لوركا وما يكتب عنه لا يرجع فقط إلى كونه واحدا من شعراء العالم المحدثين البارزين بل وإلى عاملين إضافيين أساسيين هما:

أولاً:اعتبار قوى اليسار العربي للوركا واحدا من شعراء اليسار (التقدمي) شأن ناظم حكمت وبابلو نيرودا وبول ايلوار وأرغوان ومايا كوفسكي... إلخ، أي شعراء المقاومة ضد قوى الإمبريالية والفاشية، وجاء مقتل لوركا ليضيف إلى هذه الصفة صفة المناضل الشهيد ضحية النظام الفاشي.

ثانيا: الروح الاندلسية (العربية) العميقة التي تسري في أشعار ومسرح لوركا وكأن العرب أو الحالمين بالفردوس الأندلسي المفقود يستعيدون هذا (الفردوس) عن طريق لوركا[1].

لقد ترك لوركا أثرا عميقا في الثقافة الإنسانية عموما والعربية خصوصا، وقد وصلت أعماله إلى قطاع واسع من المثقفين العرب مع بدء ترجمة أعماله في مطلع الخمسينيات باعتباره أحد النماذج الفذة للالتزام بالقضايا الإنسانية، ولقد استأثرت أعماله بعناية المترجمين إلى العربية وعني به الشعراء والدارسون، وظهرت أعماله بالعربية مزودة بالشروح والتعليقات والمقدمات والدراسة التحليلية، وكما يرى د.إبراهيم خليل فإن أقدم ترجماته إلى العربية تلك الترجمة التي قام بها عدنان بغجاتي عن الإنجليزية مع مراجعة الترجمة ومقابلتها مع النصوص الإسبانية، وشارك فيها خالد الصوفي وياسر الداغستاني، وصدرت هذه الترجمة في طبعتين إحداهما: عام 1959م، والثانية في بيروت من دار المسيرة عام 1983م، ولقد ضمت المجموعة قصائد من "كتاب الأشعار" و"الأغاني الغجرية" و"شاعر في نيويورك " و"ديوانتاماريت"، وترجم له علي أسعد 1956م مسرحية عرس الدم مع مقدمة اضافية ذكر فيها تفاصيل حياته ومصرعه وعدد فيها أعماله الشعرية والدراسية، ونقل له محمود صبح عددا من القصائد الأخرى في الكتاب الدوري الذي أصدره المعهد الإسباني بمدريد 1979م، منها قصيدة "أنشودة فارس" و"موال الأنهار الثلاثة"[2] وترجم له عددا من القصائد الأخرى في الكتاب الموسوم ب"مختارات من الشعر الإسباني المعاصر" عام 1986م وقد حظي فيه شعر لوركا بنصيب الأسد، وترجم له الشاعر سعدي يوسف ديوان الأغاني عام 1988م ونشره تحت عنوان "الأغاني

---

[1] مجلة الرأي (الأردن) .25-08-2006

[2] مجلة الرأي (الأردن) – 08-25-2006

وما بعدها"، كما أعاد سمير عزت نصار ترجمة ثلاث من مسرحياته وهي: "عرس الدم" و"يرما" وبيت برنادا البا عام 1995...الخ[1].

3/وفاته:

في فجر التاسع عشر من أغسطس سنة 1936م سقط برصاصات آثمة رمته بها بنادق كتائبية فرنكاوية حاقدة – خارج غرناطة في وهدة فيثنار Vizharحيث حقول الزيتون وأشجار البرتقال في عز الخصب والعطاء وهو لم يكمل عقده الرابع، واتخذ مقتله أيامها سلاحا سياسيا رفعه خصوم نظام الجنرال فرانكو في الشرق والغرب على السواء، وألقيت التهمة على النظام ولقد جعل منه انتماؤه للتيار الجمهوري اليساري، وكذلك نجاحه ضحية مشؤومة للحرب الأهلية في غرناطة، ويذكر أن الرجل كان من أول ضحايا القمع في غرناطة حيث لجأ بعد عودته إلى المدينة قادما من مدريد في شهر أغسطس 1936م إلى منزل صديقه الشاعر لويس روساليس الذي كانت عائلته تنتمي إلى الزمرة الفاشية التي سيطرت على المدينة في الأسابيع الأولى للحرب، وأسر في منزل آل روساليس.

نقل ليلة 18 أغسطس 1936م إلى مكان لا يزال مجهولاً بين فيزنارو الغاكير، حيث تم إعدامه رميا بالرصاص وفي اغتياله وموته المفاجئ أعمق الأعماق، فلوركا شاعر ومسرحي وكاتب عبقري بكل مقاييس العبقرية والجنون، وشعره في جوهر رمزي خلف مظهره الفلكلوري والشعبي.[2]

4–أثر لوركا في الشعر العربي الحديث:

إن حضور الشاعر الإسباني (لوركا) في الشعر العربي الحديث كان لافتا، وذلك من خلال الشعراء العرب الذين تأثروا به ونذكر منهم: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور، ومحمد القيسي، وعز الدين المناصرة، وغيرهم من الشعراء الذين أبهرهم شعر لوركا، ومضمونه الفكري الخصب، مما شكل لهم منطلقا في كثير من قصائدهم[3].

---

[1] المرجع السابق.

[2] ستار تايمز منتديات، فيدريكوغارسيا لوركا 1898–1936عندليب الأندلس وقيتارة غرناطة Faspxchttps://www startimes.com

[3] مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ع:10 أوت، 2019.

إن الموازنة بين الشاعرين: الفلسطيني عز الدين المناصرة والإسباني فيدريكو غارسيا لوركا، قائمة رغم عدم التلاقي التاريخي بينهما، هي علاقة تعود إلى تأثر المناصرة (1946-الآن) بالشاعر الإسباني لوركا (1898-1936)، فالمناصرة مثقف في اللغة الإنجليزية، كذلك أجاد اللغة البلغارية أثناء دراسته في جامعة صوفيا، مما جعله مطلعا على ثقافات الشعوب الأخرى وآدابها.

لقد كان الشاعر الإسباني (لوركا) من الشعراء العالميين الذين تأثر بهم المناصرة، وبخاصة عندما شاعت قصائده في العالم العربي[1].

ومع هذا: فإن عدم اللقاء لا يحول دون المقارنة بينهما في المنهج الأمريكي للمقارنة على الأقل، وعند بعض الاتجاهات الفرنسية المعاصرة، لأن المقارنين الأمريكيين لا يشترطون للمقارنة بين أديبين كبيرين أو شاعرين عظيمين، أو حتى من درجة أدنى أن يكون بينهما لقاء، وأخذ وعطاء، وإنما يكفي أن يتفقا أو يختلفا، بإزاء موقف مشترك، وهي نظرية تقوم أساسا، أو يمكن تبريرها في ضوء ما يسمى بوحدة النبع في الفن[2].

1.تناص لوركا مع عز الدين المناصرة:

عرّف المناصرة شعر (لوكا) في فترة مبكرة من حياته، ثم ترسخت هذه المعرفة في الثمانينات من القرن الماضي، ومن الترجمات البلغارية لشعره، وذلك أثناء دراسة المناصرة في جامعة (صوفيا) البلغارية، ويصرح عز الدين المناصرة بقراءاته المتعددة لشعر (لوركا) حيث يقول عن علاقته بشعره، وتعلقه بروحه: "لقد كانت أول قصيدة قرأتها مترجمة إلى العربية تقول:

قرطبة وحيدة وبعيدة

مُهْرَةٌ سَوْدَاءُ، قَمَرٌ كَبِيرُ، زَيْتُونٍ فِي خَرْجِي
حَتّى لَوْ عَرَفْتُ الدُّرُوبَ كُلَّهَا
لَنْ أَصِلَ أَبَداً إِلَى قُرْطُبَة
آيْ، أيُّ طَرِيقٍ بِلَا نِهَايَة

---

[1] المرجع نفسه.

[2] الطاهر أحمد نكي، في الأدب المقارن (دراسات تطبيقية)، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1992م، ص41.

آيْ، يَا فَرَسِيُّ الشُّجَاعَةُ
آيْ، أَعْرِفُ أَنَّ الْمَوْتَ يَنْتَظِرُنِي
قَبْلَ أَنْ أَصِلَ إِلَى قُرْطبة
قُرْطبَةً وَحِيدَهُ وَبَعِيدَهُ.

كان ذلك في عام 1962، ثم تعرفت إلى قصيدته "أغنية شرقية" فانتبهت لقوله:

الدوالي هن الشبق الذي انعقد صيفا، تباركها الكنيسة لتصنع منها نبيذا مقدسا.

ثم قرأت مختارات من شعره ترجمها السوري عدنان بغجاتي، وأعتقد أن هذه الترجمة بالتحديد هي التي جعلت لوركا في مركز الضوء لدى الشعراء العرب[1].

لقد تخطى شعر (لوركا) الحدود لأنه شاعر أصيل، ومتعمق في الجذور، إذ يصرح المناصرة بأثر فكر (لوركا) في شعره: "تعلمت من (لوركا) أن العالمية تبدأ من (عنب الخليل)، و(نبيذ بيت لحم)، و(أيقونات القدس)، وليست العالمية بالقفز إلى الأمام، وحرق المراحل نحو تقليد فولكلور شعرية الترجمة"[2].

وصل (لوركا) إلى العالمية عندما كتب عن الأندلس، أما غرناطة فمدينة أندلسية حاضرة في الإبداع العربي الحديث أنتجت شعرا دائم الانبعاث والتجدد، إذ جعل الشعراء العرب من الأندلس رمزا لفلسطين المغتصبة، فكلاهما جنة مفقودة، تحتفظان بموروث إسلامي دائم الانبعاث، إذ رأى عدد غير قليل من الكتاب العرب في (لوركا) وشعره نموذجا جذّابا على الصعيدين السياسي والإبداعي، فطفقوا يترجمون شعره، ونثره، ويكتبون عنه الدراسات والمقالات، وزادوا على ذلك بأن ذكروا اسمه في أشعارهم بوصفه شهيدا يقتدى به[3].

---

[1]عز الدين المناصرة، هامش النص الشعري، مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، ط1، 2002م، ص239-240.

[2]زياد، أبو لبن، الحداثة الشعرية عند عز الدين المناصرة، الصايل للنشر، ط1، عمان، 2014م، ص278.

[3]إبراهيم خليل، الصغيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر، منشورات أمانة همان الكبرى، ط1، 2000م، ص 217.

لقد ربط لوركا في مجمل إبداعه الحضارة الإسبانية بجذورها الأندلسية العربية، فكان إبداعه في الشعر والمسرح انعكاسا لثقافة خصبة أمدت لوركا بالوعي الفكري، وضرورة التقارب بين الشعوب، ويمكن حصر أثر الشاعر (لوركا) في شعر عز الدين المناصرة في الموضوعات الآتية[1]:

*التراث الشعبي:

إن استلهام عز الدين المناصرة للتراث الشعبي سمة مهمة في شعره إذ أثر لوركا في شاعريته، وأكسبه ثقة بأهمية توظيف التراث الشعبي في شعره ، واستلهام قصصه الخالدة حيث يصرح بذلك قائلاً: كان جدي شاعرا شعبيا معروفاً في زمانه (الشيخ عبد القادر المناصرة 1836-1941)، وكان عمي محمد المشهور باسم (أبو الشايب) شاعرا شعبيا، يغني في المناسبات بصوته الجميل جدا، وكانت عمتي فاطمة، شاعرة شعبية. لهذا تعلقت منذ طفولتي بالشعر الشعبي الفلسطيني والكنعاني (فلسطين وسوريا ولبنان والأردن) ولاحقا تعلقت بالشعر الشعبي المصري واللبناني والعراقي[2]، كانت ثقتي بهذا الاتجاه نحو توظيف الشعر الشعبي والاستفادة من أساليبه في الشعر الحديث. لقد شجعني لوركا على التعبير عما حولي من أماكن وبشر في (الخليل – بيت لحم – القدس) منطقة نفوذي الشعرية كما توغلت في قراءة رموز أجدادي الكنعانيين العرب بنفس فطرية وشبقية لوركا في قراءته الموروث أجداده.[3]

إن سرد الحكايات الشعبية ظاهرة عالمية، وشكل من أشكال التعبير الجماعي شكلت جزءاً أصيلاً من التراث الإنساني: ولا تخلو أمة من حضورها للتعبير عن النواحي الفكرية والعاطفية والنفسية، وعن رؤيتها للوجود والكون، وعن معاناتها وأحلامها ونظرتها للحياة[4].

---

[1]عز الدين المناصرة، هامش النص الشعري،، ص 240.

[2]عز الدين المناصرة، هامش النص الشعري ، ص 240

[3]المرجع نفسه، ص 241 – 242

[4]يوسف وآخرون، رزوقة، عز الدين المناصرة (شاعر المكان الفلسطيني الأول) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م ص 108.

تمتاز قصائد لوركا ببعدها الإنساني، وطابعها الثوري وترسيخها للتقاليد الشعبية الموروثة فضلاً عن الاستعارات التي تخلق عالما جديدا، وفضاء من الحرية يحتضن الآمال والرؤى، ويعاند انكسارات الواقع كما في قصيدته (مشهد)حيث يقول[1]:

حَقْلُ
الزَّيْتُونِ
يَنْفَتِحُ وَيَنْضِمُ
مِثْلَ المِرْوَحَةِ
وَفَوْقَ حَقْلِ الزَّيْتُونِ
سَمَاءٌ مَغْفُورَةٌ
وَمَطَرٌ قَاتِمٌ
يَهْطِلُ مِنَ الكَوَاكِبِ البَارِدَةِ

أما عز الدين المناصرة فيوظف معرفته بشعرية لوركا لإبداع نصوصه الشعرية، فهو يلامس شخصية لوركا دون أن يكون صورة عنه، إنها حاسة المبدع، وروحه الباعثة على الأمل، والمنتشية بعبق الجمال كما في قوله في قصيدة نشيد الكنعانيات[2]:

مَاذَا أَقولُ لِلْكنْعَانِيَاتِ الْوَاقِفَاتِ، تَحتُ أَشْجَارِ الْحَوَارِ
أَأَقُولُ ... لَوْ أَسْتَطِيعُ أَنْ أَكُونَ قُرْبَكُنَّ
عَلَى مَرْمَى حَجَرٍ مِنْ قَبْرِ جَفْرَا ؟!!
أَأَقُولُ لَو أَنَّكُنَّ لَمْلَمْتُنَّ الحنونَ وَالْفَيجَن،
وَاسِعَ الشُهْرَةِ بَيْنَ الْقَبَائِلِ،
والْغَجَرِ الْمُرْتَحِلِينَ بِغِيْتَارَاتِهِمْ
قُرْب عَيْنِ الْمَاءِ ؟؟!!

[1]فدريكو غارسيا لوركا ، الديوان الكامل، ترجمة خليفة محمد التليسي، تقديم رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة القاهرة ، ج 1، العدد 1718، 2011م، ص263.

[2]عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، الصايل للنشر، ط9، عمان، 2015، ج1، ص260.

كَانَتْ جَدَّتِي، عِنَايَةُ بنتُ كَنْعَانَ، الآرَاميّةْ
تَحْرُثُ الغَيْثَ فِي البَقِيعِ، حَيْثُ الجَرَادْ

ثمة نسب شعري واضح يربط عز الدين المناصرة بالشاعر الإسباني لوركا؛ فالإيقاع الشعري في كثير من قصائد المناصرة هو إيقاع (لوركا) والبنى التعبيرية هي ذاتها في شعر لوركا، إذ إن معجم الحياة اليومية المستمدة من الطبيعة يظهر بشكل واضح في قصائد الشاعرية[1].

*الغجر

الغجر شعب مضطهد عاش على هامش المجتمع لكنه استوطن قلوب الشعراء، لحياتهم العفوية البسيطة التي تتمرد على قوانين المجتمع وهم أناس متواضعون من الجنوب الإسباني، ويختلفون ببعض النقاط الرئيسية عن الإسبانيين الآخرين الذين ينتمون إلى نفس المنطقة والطبقة[2].

استوحى لوركا حياة الغجر في مسرحيته الأولى (الفراشة)، إذا انصهرت لديه الرومانسية والغنائية، وانتقل هذا الأثر إلى شعره في مزاوجة واضحة بين الخاص والشعبي، وفي مسرحيته (ماريانا بنيدا) استوحى لوركا أحداثها من الحياة الشعبية لتكون مصدر الهام في شعره.

استوحى لوركا قصائده الشعبية الغجرية من قصائد كلاسيكية وحكايات شعبية، وبخاصة تلك التي كانت معروفة بين الغجر إذ يدين للغجر بأن منحوا شعره أجمل القصائد الشعبية، التي أصبحت تتردد على الألسن في مختلف البلدان الناطقة بالإسبانية فتجده يشد وبأجمل الألحان التي يستقيها من حياة الغجر كما في قصيدته الأغنية المترنمة التي يقول فيها:[3]

عَلَى وَجْهِ البئرِ
كَانَتْ تَتَرَنَّحُ الغَجَرِيَّةُ
خَضْرَاءَ الجَسَدِ، خَضْرَاءَ الشَعْرِ
فِضِيَّةَ العَيْنَيْنِ البَارِدَتَيْنِ، جَليدٌ قَمَرِيٌ
يُبْقِيهَا فَوْقَ المَاءِ

(1) المرجع السابق، ص 260

(2) س. م ، بورا ، لوركا قيثارة غرناطة، ص 46

(3) فيدريكو غارسيا لوركا: قصائد حب، ترجمة رفعت عظمة، أرواد للطباعة ط1, طرطوس، 1998م، ص 40.

صَارَ اللَيْلُ حَمِيماً

مِثْلَ فَنَاءٍ صَغِيرْ[1]

لقد تسربت أفكار لوركا في عالم عز الدين المناصرة، فكان هذا النفس الشعبي الواضح الذي نجده لديه، بعدما تأثر أيضا بقصائد جده الشاعر الشعبي، الذي رفد فكره بحكايا شعبية ذات صلة بعالم الغجر، وبخاصة أن الشاعر قد شهد في طفولته حياة الغجر الذين نزلوا في أطراف مدينته الخليل، يمارسون حياتهم بكل سعادة، وحب للطبيعة الريفية التي عكستها حياة المناصرة حيث يقول في قصيدة (حيزية) التي يُشير فيها إلى قصيدة لوركا المعروفة (الزوجة الخائنة) التي استوحاها من حياة الغجر[2]:

فَلْنَقُلْ: عَاشِقَة

فِي لَيَالِي الصَبِيبْ

وَلْنَقُلْ حِينَ أَغْوَتْ ... غَوَتْ فِي اللَّهِيبْ

وَلْنَقُلْ: سَاحِرَة

وَلْنَقُلْ سُحِرَتْ خَلْفَ أَحْجَارِ وَادِي الرِّمَالْ

وَلْنَقُلْ - فَرْضاً - إِنَّهَا امْرَأَةٌ حَاذِقَةٌ

وَلْنَقُلْ: - صُدْفَةَ - زُحْلِقَتْ رِجْلُهُ فِي الغَرَامْ

وَلْنَقُلْ إِنَّهَا نَجْمَةٌ فِي السَّمَاء وَاضِحَةٌ.

إِنَّنِي عَاشِقٌ جَرَّبَ الذَّبْحَ وَالمَذْبَحَة

وَلْنَقُلْ - مُهْرَةٌ جَامِحَةٌ

سَئِمَتْ بَرْدَ فَرْشَتِهَا

وَتَسَلَّلَ يَنْبُوعُهَا دَافِئاً فِي الظَّلَامِ

وَلْنَقُلْ - وَرْدَةٌ عَطَشَتْ

فَرَوَاهَا النَّخِيلُ .... وَخَافْ

وَلْنَقُلْ - إِنَّهَا تُرْبَةٌ شَقَّقَتْهَا لَيَالِي الجَفَافْ

---

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج2، ص 637-638.

وَلْنَقُلْ - عَجَرٌ لَمْلَمُوا نَارَهُمْ
حَوْلَ تِلْكَ الضِّفَافْ
وَنَسَوْا جَمْرَة عُلَقَتْ فِي ذَوَائِبِهَا البَائِنَةِ
وَلْنَقُلْ - مَثلاً - إِنّهَا امْرَأَةٌ خَائِنَةٌ
طَارَحَتْنِي الغَرَامْ
عِنْدمَا كَانَ عَاشِقُهَا فِي الصَّلَاةْ(1)
وَابْنُ قَيْطُونَ كَانَ يُدَبّجُ بَعْضَ رَسَائِلِهِ فِي الحَفَاءْ
مَا الّذِي يُزْعِجُ الشُّعَرَاءْ
مَا الّذِي يُزْعِجُ بَعْضَ الرُّوَاةْ
إِذَا كَانَتْ امْرَأَةً خَائِنَةً!!(2)

تعكس الأبيات مهارة الشاعر الفنية وشعوره الإنساني العميق الذي شكلت حياة الغجر البسيطة إحدى روافده، مّما أبرز استجابة للأحاسيس والعواطف البسيطة التي يتّصف بها الغجر بعدما خبر بنفسه الحياة الغجرية بإحساسه المرهف، وخياله المحلق، إن علاقة عز الدين المناصرة بـــ "حيزية" عالقة قوية، تستمد وهجها من الموروث الشعبي لمدينة تلمسان الجزائرية التي عاش فيها الرجل فترة من الزمن؛ لتعكس حالة الضياع التي يحياها الشاعر، وترمز لبحثه المستمر عن الاستقرار النفسي، فضلا عن تصويره لثقافة شعراء البحر الأبيض المتوسط التي عكسها في أشعاره. لذلك فإن (لوركا) أيضا التشابه في الرؤيا واضح بينهما فضلا عن العلاقة الخصوصية التراثية التي لا يمكن تجاهلها، فالبطل في شعرهما هو ابن البيئة التي عاشها الشاعران بكل ما تحمله من عفوية وبساطة(3).

*اللون الأخضر:

(1)عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج2، ص637.
(2)المرجع نفسه، ص638.
(3)مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ع:10، أوت 2019.

يمثل اللون بعدا فكرياً مهما في النص الشعري، وأحد الدوال اللغوية المنتجة للمعنى والشعريّة، إذ يشكل بدلالاته الخصبة جزءاً من البنية اللغوية، والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، مّما جعله يخضع لتعدد الدلالة، وتجاوز المألوف، يتشكل وفقاً لتجربة الشاعر، ورغباته النفسية.[1]

فاللون الأخضر يخرج في شعر (لوركا) والمناصرة من دلالته المباشرة إلى رمز شفيف يعكس رؤاهما الفكرية. ولعل هذا الحضور للون الأخضر يعود إلى الطبيعة الخضراء لغرناطة، فضلا عما يحمله اللون الأخضر من رغبة الشاعرين في التغيير والانبعاث في الحياة والتفاؤل والعطاء. في ديوان (لوركا) المعروف (أغاني الغجر) من التنوع والعنف في الدلالة اللونية ما يشير إلى سيطرة مطلقة للون الأخضر، مّما جعله لوناً لافتاً للنظر في شعره، فهو حاضر في كثير من قصائده وبخاصة التي تمثل بداية حياته، وتجربته الشعريّة، حيث بساطة الحياة الغجرية، التي يربطها (لوركا) باخضرار غرناطة فكانت قصيدته، (حكاية السارية في النوم) حيث حياة الريف الوادعة[2]، التي تنتشي بالاخضرار والتجدّد، فنجده يقول:

خَضْرَاءُ، لَكَمْ أُحِبُكِ أَيَّتُهَا الخَضْرَاءُ
رِيحٌ خَضْرَاءٌ، غُصُونٌ خَضْرَاءُ
وَالقَارِبُ فَوْقَ البَحْرِ
وَالحِصَانُ فَوْقَ الجَبَلِ

إن اللون الأخضر من "أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالته، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة، كالزمرد والزبرجد[3].

لعل إشعاع اللون الأخضر في شعر المناصرة جاء بتأثير واضح من قصائد (لوركا)، إذ تكرر هذا اللون في شعر المناصرة بصيغته المباشرة ما يقارب (249) مرة، حيث يعلل المناصرة ذلك بقوله: "ثم

---

[1] محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مجلد (05)، العدد (02)، 1985م، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص44.

[2] فيدريكو غارسيا لوركا، الديوان الكامل، ج2، ص17.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، جامعة القاهرة، 1997م، ص 210.

قرأت للشاعر (لوركا) قصيدته الشهيرة (بريسيوزا في الهواء)، وقصيدته (السيرنامه) التي جعلت الشعراء العرب يتعلقون باللون الأخضر (أخضر، أريدك أن تكون أخضر، نسيم وغصون خضراء /المراكب في البحر والحصان في الجبل / الظل في خصرها، تحلم في شرفتها)[1].

يقول المناصرة في قصيدته "طريقك خضراء":

طَرِيقُكَ خَضْرَاءُ،
مَدَّتْ يَدَيْهَا إِلَى كَوْكَبٍ،
هُوَ آخِرُ مَا فِي حَنَايَا الفَضَاءْ.
طَرِيقُكَ خَضْرَاءُ،
نَادَتْ بِأَعْلَى نَضَارَتِهَا
يَا طُيُورُ
فَمَالَتْ إِلَيْهَا، طُيُورُ السَّمَاءِ.
طَرِيقُكَ خَضْرَاءُ،
دَعْكَ مِنَ الخَوْفِ
هَذِي دُرُوبُ تَقُودُ إِلَى النَّاصِرَةْ
وَقَدْ لَا تَقُودُ إِلَى النَّاصِرَةْ
فَاشْعَلْ مَصَابِيحَكَ الزُرْقَ
قَبْلَ ظَلَامِ المُحِيطْ.

فاللون الأخضر ينهض في توليد دلالة جمالية، وفكرية تشكل معادلا موضوعياً، لمأساة الشعب الفلسطيني فضلا عما يعكسه من ثراء دلالي، وعمق حضاري، يؤكد أصالة الشخوص، وخصوبة المكان، لعل مّما يُلفت النظر في شعر عز الدين المناصرة هو نبرة الحزن التي اتّخذها في قصائده مكّونا مهّما للغته الشعريّة التي تسرد المعاناة الفلسطينية المستمرة، إذ طوع المناصرة الخصائص العامة لشعر

[1] عز الدين المناصرة، هامش النص الشعري، ص239.

(لوركا) في إنتاج رؤيته الشعريّة؛ التي يظهر فيها صوت (لوركا) الحزين، وثورته الفكرية، وذلك بلغة ذات انفعال وجداني وصوتدرامي وهذا ما أثر في جيل كبير من الشعراء العرب[1].

2-تأثر محمود درويش بشعر لوركا:

جاء اهتمام محمود درويش بالشاعر لوركا مبكرا جدا، وقد تحول لوركا عند درويش إلى ممثل للأندلس أو العربي الثائر، ومع ذلك لم يصل توظيف درويش لاسم. لوركا في شعره بالستينيات إلى مستوى الاقناع وإنما اكتفى باستدعائه للتواصل معه، و لم يلبث الاستدعاء أن تحول إلى حضور مألوف ومتكرر لاسم لوركا وأصبح يمثل في شعره رمزا للصمود ومصدرا للتعبير عن المقاومة، ويمكن أن تكتشف هذه النظرة بشكل واضح في أول ديوان أصدره وهو ديوان "أوراق الزيتون" الذي صدر عام 1964، ونجد في هذا الديوان قصيدة بعنوان "لوركا":

عَفْوُ زَهْرَ الدَّمِ, يَا لُورْكَا , وَشَمْسٌ فِي يَدَيْكْ
وَصَلِيبٌ يَرْتَدِي نَارَ قَصِيدَه
أَجْمَلُ الفُرْسَانِ فِي اللَّيْلِ .. يَحِجُّونَ إِلَيْكَ
بِشَهِيدٍ.. وَشَهِيدَة
هَكَذَا الشَّاعِرُ, زِلْزَالُ.. وَإِعْصَارُ مِيَّاهْ
وَرِيَّاحٌ, إِنْ زَأَرْ(2)
يَهْمِسُ الشَّارِعُ لِلشَّارِعِ, قَدْ مَرَّتْ خُطَاهْ
فَتَطَايَرْ يَا حَجَرْ!
هَكَذَا الشَّاعِرُ, مُوسِيقَى، وَتَرْتِيلُ صَلَاه

ويشبه الشاعر لوركا بالزلزال، والاعصار، والريح الشديدة التي يشبه صوتها الأسد بزئيره، وإذا مر في مكان اهتز لمروره كل شيء، وهو – أي الشاعر لوركا – موسيقى وتراتيل، ونسيم أما إسبانيا – الشكلى بموت الشاعر فهي أشبه بأم أرخت جدائلها على أكتافها، وعلقت سيوفها على أغصان الزيتون وكأنها بموت لوركا حزينة صامتة حدادا عليه:

---

(1)مجلة رؤى فكرية، ع:10 أوت، 2019.

(2)محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة ،ط1، بيروت، 1994، ج1، ص 66

لَمْ تَزَلْ إِسْبَانِيَا أَتْعَسَ أَمْ
أَرْخَتْ الشِعْرُ عَلَى أَكْتَافِهَا
وَعَلَى أَغْصَانِ زَيْتُونِ الْمَسَاء

عَلِقَتْ أَسْيَافَهَا[1]

ويرسم الشاعر صورة للأثر الحزين الذي خلفه موت لوركا في بلده، فعازف الجيتار لا يسير في الطرقات الا متخفيا، والناس بائسون فكأنما هو أبكم، والعيون السود تخلو من الإحساس بالفرح، وقد غاص فيها بريق الحب، والشباب .ويتضح إحساس محمود درويش بجلال الرمز الذي يمثله مصرع لوركا على أيدي أعدائه من الفاشيين في المقطع الختامي من القصيدة؛ الذي يؤكد فيه أن عطر البرتقال مازال ينتشر في اسبانيا، وإن قتل الشاعر، وأن أجمل الأنباء هو ما سيأتي به المستقبل القريب، لأن موت لوركا في اعتقاده ليس نهاية الثور:

آخِرُ الأَخْبَارِ مِنْ مَدْرِيدَ أَنَّ الجُرْحَ قَالَ
شَبْعُ الصَّابِرُ صَبْرًا
أَعْدَمُوا غُولْيَانَ فِي اللَّيْلِ، وَزَهْرُ البُرْتُقَالِ
لَمْ يَزَلْ يَنْشُرْ عِطْرًا
أَجْمَلُ الأَخْبَارِ مِنْ مَدْرِيدَ
مَا يَأْتِي غَدًا [2]

ومحمود درويش في هذه القصيدة يعد لوركا مسيحا جديدا، صلب فداء الآخرين، ودمه الذي يزف سيظل ينير الدروب إلى أن تتحقق أحلام المظلومين، وآمال المناضلين، وفي مقدمتهم غجر الأندلس .وقد ظهر تأثير أشعار لوركا في قصيدة درويش هذه من خلال الاستهلالي زهور الدم الذي يمثل تعريفاً لعنوان إحدى مسرحيات لوركا المشهورة عرس الدم WeddingBludeويتكرر هذا التعبير عند درويش في قصيدة أخرى سماها "أزهار الدم" وظهرت بعض[3] رموز لوركا في

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 66.
[2] المرجع نفسه، ص 67.
[3] إبراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 49.

القصيدة، مثل رمز الفارس، الذي يتكرر كثيرا في لوركا وأغنياته الغجرية، وكذلك: القمر والماء، والمرأة، وأغصان الزيتون، وعازف الجيتار والغجر وكذلك العطر، والبرتقال.

فمدلولات هذه الألفاظ تتكرر في أشعار لوركا عموما، وأصبحت من العلامات الدالة على شعره.

3-تأثر البياتي بشعر ومصرع لوركا:

لم يكن لوركا علامة من علامات الثورة في إسبانيا فقط، بل تحول إلى رمز في أبيات البياتي، واستحضره في أذهان كل من يقرأ شعره بصورة "الشاعر القتيل"، ويكرر ذكره ويعيد استحضاره كلما ذكر أحد المناضلين في أشعاره أو المبدعين، وكأن لوركا الشاعر تكيف بحبر البياتي ليصبح رمز الحرية والنضال[1].

لم يكن للوركا حضورا ظاهرا مباشرا وغير مباشر للشاعر لوركا في أشعار البياتي قبل عام 1961، كان الظهور الأول في ديوان "النار والكلمات" في قصيدته "إلى أرنست همنغواي".

لُورْكَا صَامِتٌ
وَالدَّمُ فِي آنِيَةِ الوُرُودِ
وَلَيْلُ غَرْنَاطَةَ تحْتَ قُبَّعَات الحَرَسِ الأَسْوَدِ وَالحَدِيدْ
يَمُوتُ, وَالأَطْفالِ فِي المُهُودِ (2)
يَبْكُونَ
لُورْكَا صَامِتٌ
وَأَنْتَ فِي مَدْرِيدْ(3)

ربما همنغواي هنا هو الشاهد الصامت على ما حدث في إسبانيا وإلى لوركا لم يكتف البياتي بتصوير لوركا بصورة الشاعر القتيل والمدافع عن الحريات، وربطه مع رموز كالقمر وبلاد غرناطة ومدريد، ولكنه اهتم أيضا بالرسام الذي اعتاد على صخب الألوان بلوحاته كما بشعره، فنرى البياتي

(1)عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1968، ص 26-27.
(2)عبد الوهاب البياتي، القصيدة الكاملة، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت مجلد3، ص 410
(3)المرجع نفسه، ص 410.

يتأثر بأسلوب لوركا الشعري وأكثر من الألوان القوية والنعوت في أبياته مثل في قصيدة "الزنبق والحرية:"

"فِي لَيْلِي الْأَسْوَد
قَمَرٌ أَخْضَرَ
وَالعُصْفُورُ الأَزْرَقُ
فِي قَفَصِ الزّنْبَقِ
مَكْسُورَ الْقَلْبِ يُغَنِي
يَا قَمَرِيْ
يَا وَلَدِيْ الأَصْغَر"[1]

ترجم البياتي حوالي سبعا من قصائد لوركا ونشرها في كتاب رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى."

يعد لوركا من القلة الذين ترجم لهم البياتي قصائد أو غيرها من الأعمال الأدبية، وعلل البياتي اهتمامه بغارسيا لوركا عند التحدث عن كتابه "تجربتي الشعرية" فقد خص لوركا وألبرتي بذكر خاص وقال أن أشعارهما تحمل بداخلها وفي طياتها ما قد يكون الروح الحقيقية للشعر وتستطيع أشعارهم بموسيقاها وألوانها التغلغل بسهولة داخل الروح، كما أنها ثرى بسهولة في خصائص بلادهم معكوسة في أشعارهم[2].

كما رأى البياتي أن يتحدث في قصيدته: الموت في غرناطة عن مقتل لوركا مباشرة، فنجده يستهل قصيدته بذكر "عائشة" وهي شخصية أضفى عليها بعدا خرافيا، أسطوريا، من خلال تكرارها في شعره.

ومنها تنبثق صور البياتي الممهدة لتيمة الموت، فالمتعلم في القصيدة، وهو ليس الشاعر بالطبع، يتحدث عن موته، عن جسده المسجى في التابوت، عن نهرين، يغير كل منهما مجراه، دلالة على

[1] عبد الوهاب البياتي، القصيدة كاملة، الأعمال الكاملة ، دار العودة، بيروت ، مجلد2، ص162

[2] عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1968، ص23.

أن[1] الأمر غير طبيعي، ثم يحترق النهران تاركين جرحا على شجيرة الرمان. ولعل ذكر الشاعر لشجيرة الرمان ذكر له مغزاه لأن غرناطة اشتهرت بالرمان، وكلمة "غراندا " أي غرناطة " Grahadaفي الإسبانية معناها: "زهر الرمان " وهو أيضا من الرموز التي تتكرر في شعر لوركا، وفي هذا السياق يحاول البياتي الاقتراب من صوت شاعره الإسباني:

وَصَاحَ فِي غَرْنَاطَةَ
مُعَلِّمُ الصِّبْيَانِ
لُورْكَا يمُوتْ، مَاتْ
أَعْدَمَهُ الفَاشِيسْتُ فِي اللَّيْلِ عَلَى الفُرَاتِ
وَمَزَّقُوا جُثَّتَهُ وَسَلَّمُوا العَيْنَيْنْ
لُورْكَا بِلَا يَدَيْنْ
يبُثّ نجْوَاه إِلَى العَنْقَاءِ
وَالنُّورُ وَالتُرابُ وَالهَواءُ[2]

والملاحظ من الشاهد السابق، مشاطرة البياتي الذين أكدوا فيها كتبوه عن موت الشاعر إيمانهم بأن الفاشيين هم الذين أعدموه ، وأنه مات ضحية رأيه السياسي، وانتمائه الحزبي نجد أن البياتي بالغ في اكمال الصورة ، فيذكر أن قاتليه لم يكتفوا بإعدامه، بل مزقوا جثته، وسلموا عينيه، وقطعوا يديه، وتركوا جثته ملقاة على التراب، يبث شكواه إلى لا شيء. ومما يعزز هذا أن البياتي يعزز الصلة في القصيدة بين موت لوركا، وموت الحسن بن علي، على يدي يزيد بن معاوية، وجنده، وكأنما يرى في صورة ما حدث للحسين صورة مشابهة لما حدث للوركا في الأندلس، وأن ما حدث لبلاده يشبه ما يحدث للأندلس في ذاك الزمان:

وَيَجْيِ عَلَى الْعِرَاقِ
تحْتَ سَمَاءٍ صَيْفِهِ الحَمْرَاءَ
أَرْضُ تَدُورُ فِي فَرَاغٍ

[1] عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، ص 26

[2] المصدر نفسه، ص 27

وَدَمٌ يُرَاقُ،
مِنْ قَبْلِ أَلْفِ سَنَةٍ يَرْتَفِعُ الْبُكَاءِ
حُزْنًا عَلَى شَهِيدِ كَرْبَلَاءْ
وَلَمْ يَزَلْ عَلَى الْفُراتُ دَمُهُ الْمُراقْ[1]

الارتباط بين الصورتين كامن في توظيف الشاعر لاسم النهر الفرات فعند إشارته لمقتل "لوركا " ذكر أنه قتل على الفرات" وفي هذا تقريب بين صورة الشهيد في العراق والشهيد الإسباني.

ففي ذكره للحسين بن علي يؤكد أن دمه ما يزال يترقرق على مياه الفرات، وأنه – أي دم الحسين – يصبغ النخيل، والماء وأن المتكلم في القصيدة – منذ ذلك الحين – يعيش بجناح مكسور لا ينقصه إلا القبر، وسبب ذلك أن من يحكمون، أو يتحكمون بعالمنا من الذئاب، الذين لا يتركون للشاعر، والإنسان الحر النقي سوى الحصار والموت، ولظلمة التابوت:

يَا عَالَمًا يَحْكُمُهُ الذِّئَابْ
لَيْسَ لَنَا فِيهِ سِوَى حَقُّ عُبُورِ هَذِهِ الجُسُورْ
نَأْتِي وَنَمْضِي حَامِلِينَ
الفَقْرَ لِلْقُبُورْ
يَا صَرَخَاتِ النُّورِ
هَا أَنَذَا مُحَاصَرٌ مَهْجُورْ
هَا أَنَذَا أَمُوتْ
فِي ظُلْمَةِ التَّابُوتْ[2]

وفي نهاية القصيدة نكتشف التحام الشاعر برمزه الإنساني "لوركا" فإذا كان الكلام في القصيدة من أولها حتى آخرها يتم بأسلوب الحديث عن الغائب، فإنه – في آخر القصيدة – يلتفت إلى الكلام بضمير المتكلم، مضيفا إلى ذلك شيئا مما يحيل شخصية الشاعر وسيرته، فهو في ذروة تأثره بمصرع "لوركا" يظن نفسه يموت:

---

[1] عبد الوهاب، البياتي، الموت في الحياة، ص23.

[2] عبد الوهاب البياتي، الموت، في الحياة، ص30

هَا أَنَذَا أَمُوتْ
يَأْكُلُ لَحْمِي ثَعْلَبُ المَقَابِرْ
تَطْعَنُنِي الخَنَاجِرْ
مِنْ بَلَدٍ لِبَلَدٍ مُهَاجِرْ
عَلَى جَنَاحٍ طَائِرْ
أَيَّتُهَا العَذْرَاءْ
هَا أَنَذَا انْتَهَيْتْ
مُقَدّسٌ بِاسْمِكَ هَذَا المَوْتْ[1]

وللبياتي قصيدة أخرى سماها: "مراثي لوركا" وفيها يظهر الموت في شعر فديريكو، فالطبيعة – في رأيه – قضت على الإنسان بالموت، فهو يعايشه منذ الولادة ، وحتى المدينة ذات الأسوار المشيدة، بالفضة أو الذهب، أو أشجار الزيتون لا يخطئها الموت.

وهنا يبدو أن البياتي اطلع على قصيدة "لوركا": "حكاية الحرس الأهلي الإسباني التي تصور فيها مدينة للغجر يقتحمها هذا الحرس فيحرق الحجر ويشتت البشر وإمعانا في الاقتراب من أجواء " لوركا" ومناخاته الشعرية، يذكر في هذه القصيدة:

ظَهْرُ جَوَادِي الأَخْضَرُ الخَشْبْ
صِحْتُ عَلَى أَبْوَابِهَا الألْفِ، وَلَكِنَّ النُّعَاسَ عَقَدَ الْأَجْفَانْ
وَأَغْرَقَ المَدِينَةَ المَسْحُورَة
بِالدَّمِ، وَالدُّخَانُ[2]

لم يذكر الشاعر امرأة "مضواع" بعينين سوداوين كبيرتين وأقراط، تحملت بورق الليمون، وكأنه يذكرنا بالحسناء الغجرية التي ذكرها لوركا في قصيدته تلك:

رُوزَادِي لُوِيسْ
تَنْتَحِبْ عِنْدَ عَتَبَتِهَا

---

[1] عبد الوهاب البياتي المرجع السابق، ص31.

[2]، المرجع نفسه، ص26.

وَنَهْدَاهَا الاثْنَانْ مَقْطُوعَانْ[1]

وسرعان ما تنفتح هذه الصورة على صورة أخرى لغرناطة الطفلة السعيدة وغرناطة البراءة التي تنام على نتف الثلج على القرميد وإذاب الحرس الأهلي "الإخوة الأعداء:

جَاءُوا عَلَى ظَهْرِ خُيولِ المَوْتِ

وَأَغْرَقُوا بِالدَّمِ هَذَا البَيْتْ[2]

ومما لا شك فيه أن الشاعر محمد القيسي اطلع على عدة ترجمات كما أنه لا ينفي تأثره بلوركا، بل يؤكد – في إحدى مقابلاته الصحفية – أنه تعرف إلى شعر لوركا منذ عام 1964 وفتن بما وجده في شعره من إشارات إلى الموت، وهو لا يقل تأثيره في شعره عن تأثير الشعراء العرب الكبار، أمثال المتنبي من المتقدمين[3]، وقد ازداد إعجابا بلوركا وتأثراً بشعره بعد فوزه بجائزة ابن خفاجة التي منحها له المعهد العربي الإسباني بمدريد (1984) على ديوانه منازل في الأفق الذي صدر باللغتين العربية والإسبانية في العام 1985 [4].

ويذكر القيسي في ترجمته الشخصية أنه حين زار إسبانيا لتسلم الجائزة قصد "غرناطة"، وزار القرية التي ولد فيها لوركا فوينتيفاكيروس وتجول في الأحياء، والأمكنة التي شهدت طفولة لوركا، وصباه، وفي بستان التماريت Tamarit "الذي استوحى منه لوركا قصائد ديوانه الأخير 1936.

وزار الجبل الذي ذكر في شعر لوركا بوصفه مستقرا للغجر، وهو جبل "سكرومنتي". وتجول القيسي أيضا في إشبيلية، وقرطبة، ومدريد، وتركت هذه الجولات – إضافة للقراءات السابقة – بصمات واضحة على أشعاره[5].

---

[1] المصدر السابق، ص 48

[2] عبد الوهاب البياتي، الموت فيالحياة ، ص48.

[3] يومية مهرجان جرش، عمان، العدد 9، 25حوان، 1991، ص 70.

[4] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1987، ص 61.

[5] إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1998، ص20-35-36.

الفصل الثاني:

تناص شعر "محمد القيسي" مع شعر "غارسيا لوركا"

محمد القيسي

1. المولد والنشأة:
2. شاعريته
3. مصادر ثقافته
    1. الأم حمدة:
    2. التجوال الدائم والمكان
    3. القراءة
    4. التراث الفلكلوري الفلسطيني
    5. التناص في شعر محمد القيسي

محمد القيسي

1-المولد والنشأة:

ولد محمد القيسي عام 1944م في قرية "كفر عانة"[1]، وهي قرية صغيرة تقع بجوار مدينة يافا، نزح مع أهله من قريته بعد نكبة 48، متنقلا بين العديد من القرى الفلسطينية فعاش حياة التشرد والغربة والمنافي، ليستقر بعد ذلك في مخيم الجلزون بالضفة الغربية، فعاش يتيما في كنف أمه الصابرة، وذلك بعد أن فقد الأب نتيجة إصابته برصاص الإنجليز، حيث كان عمره آنذاك سنتين. وكان هذا الحدث بداية الحزن في حياته، حيث يقول:

بعيد ذلك الجرح الذي, يمتد من عمري[2]

إلى قبري.

فذاكرة الطفولة لا تموت،

و لم تزل في دفتري صورة

لأمي وهي جاثية أمام أبي, وكان جبينه يترف

وكانت ساقه تترف

ولهوي يومها بعقاله، فلبسته وركضت في الحارة

فأشرق وجهه بالبشر، أذكر أنّه قد قال: يا ولدي

وأحنى رأسه وغفا[3]

تلقى القيسي تعليمه الابتدائي في مدرسة المخيم، والإعدادي مابين مدرسة المخـــيم ومدرســـة بيرزيت الحكومية.

---

[1] راضي صدوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين، توثيق أنطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص 556.

[2] القيسي،الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج1، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

أما دراسته الثانوية، فكانت في مدينة رام الله. ثم بعد ذلك ترك الدراسة للعمل، ومساعدة أمه، وعمل مهن شتى، سافر إلى لبنان وسوريا، ثم عاد إلى أرض الوطن ليكمل دراسته في الثانوية العامة، ثم سافر إلى الكويت وبقي فيها وهناك التحقق بإعلام المقاومة الفلسطينية. أنهى دراسته الجامعية في لبنان "اللغة العربية وآدابها"، ثم تعاقد بعد ذلك مع المملكة العربية السعودية وعمل مدرسا للغة العربية.

عرف التجوال مبكراً، فانتقل إلى الكويت ومنها إلى ليبيا، ثم عاد إلى الأردن، ليستقر مع عائلته فيها، إلى أن فاضت روحه إلى بارئها، في أحد مشافي عمان، بعد أسبوعين من الغيبوبة، إثر جلطة دماغية وذلك كان يوم الجمعة الأول من أوت عام (2003) عن عمر يناهز تسعة وخمسين عاماً، تاركاً وراءه أوراق شعره، ودفن بجوار أمه في الرصيفة[1].

2-شاعريته:

كتب محمد القيسي الشعر مبكراً وكانت محاولته الأولى في سن الخامسة عشرة عام 1960، وذلك حين تحداه أحد الصبية أن يكتب قصيدة لحبيبة المخيم (حسيبة)[2]،فعاد إليه في اليوم التالي بأبيات تحمل قافية دون وزن، ومنذ ذلك الوقت وقلمه لا يسكت عن الكتابة.

شاعريته الجادة ظهرت عندما بدأ النشر عام 1964، في المجلات العربية المشهورة مثل مجلة "الأفق الجديد" في القدس، و"الشعر" المصرية، و"الآداب" في بيروت، و"المعرفة" في دمشق[3].

ترك القيسي العديد من الأعمال الأدبية ما بين الشعر والرواية والسيرة، وأعماله بلغت ما يقارب أربعين مؤلفاً، وقد سئل مرة عن سر هذه الغزارة في الإنتاج، فقال: أعتقد أن لا سر في الأمر غير هذه الحياة بكل توترها وانكساراتها المتتالية، الباعثة على الألم، الألم العميق، الألم الذي لا علاج

---

(1) محمد عبدالله الجعيدي، موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سورية 2007 م، ص 706.

(2)كتاب الابن، سيرة الطرد والمكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص173.

(3)ينظر، إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص18.

له غير الكتابة، القصيدة ملاذ وعزاء ما[1]. فانطلق صوته موشوماً بالصدق، ليعبر عن الألم، ويجسد مأساة التشرد، وألم الهجرة، وهموم الوطن، فبات الحزن طابعه اللحني المميز يقولفي ذلك:

أحبائي سؤال الليل، يؤلمني
لأني كل ما أدريه أني بت منفياً
وأني لم أزل حياً
تعذبني وتقلقني
طيوف الأمس والذكرى تعذبني[2]

وتتحدد مصيرية الشعر في حياة القيسي بقوله: "بعد صدور كل مجموعة شعرية جديدة لي أحس أني قلت كل شيء، لكني لا ألبث أن أواجه بجرثومة الشعر تلعب في دمي، فأتابع أسئلتي مدركاً أنقصيدتي الأخيرة هي قبري، موتي الذي سيكون صاخباً وبسيطاً. إذ ذاك أمنح حياة أخرى، وأهزأ من جديد بالموت"، وربما "يكتب ليقنع نفسه بالحياة ثم ليزداد معنى"[3].

كان شعره يمثل ذاكرة الشعب الفلسطيني في أدق حالاتها حيوية ونشاطاً وقوة، ومرآة تتجلى فيها آلام الشعب بدءاً من النكبة ومروراً بمراحل طويلة من التشرد[4]. يقول:

ربطت حول إصبعي الخيطان
وقلت لا، لا يقدر النسيان
أن يسرق الهموم من قصائدي والذاكرة
لأنني مذ كنت لا أجيد حرفة النسيان[5]

---

[1]حوار أجراه معه محمد صابر عبيد، الموقد واللهب، حياتي في قصيدة مفاتيح التجربة وتحولات الشكل الشعري، مجلةعمان، عدد 55،كانون الثاني، 2000.

[2]القيسي، الأعمال الشعرية، ج1، ص 19.

[3]محمد القيسي، الموقد واللهب، حياتي في قصيدة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994م، ص14-43.

[4]ينظر، إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، ص 27.

[5]القيسي، الأعمال الشعرية، ج1، ص 71.

شارك في العديد من المهرجانات الشعرية العربية وغير العربية، وكان من أهمها:مهرجان الشقيف الشعري الأول عام 1981، والثاني عام 1983، ومهرجان جرش عام 1983، ومهرجان قرطاج في تونس عام1986، وغيرها من المهرجانات[1].

لقد ساعدت هذه المهرجانات في تعميق صلته بالشعر العربي، مما كان له أثر إيجابي على قدرته ورغبته في مواصلة التجدد ومخالفة العادي والمألوف، إلى الشعر الحديث، ومن القصيدة الغنائية إلى القصيدة النثرية، فهو يحلم بالكتابة بأكثر من شكل لأنه يشعر بأن الأشكال جميعها، بصورة مفردة تضيق بما نحمل من حلم ولا تشكل الأداة الناجعة لمعالجة الواقع بشموليته[2].ففي ديوانه "راية في الريح" غلب عليه طابع الغنائية الرومانسية التي تفيض بمشاعر الحزن والألم والإحساس بالضياع يقول في ذلك:

يا بؤسنا وعذابنا

ويا احتراق الشوق في أحداقنا

ترى تظل هذه الأسوار بيننا

تحيل حلمنا رماد

تمزق الفؤاد[3]

ثم انتقل هذا الحس الغنائي الشجي إلى ديوانه الثاني "خماسية الموت والحياة " مع الميل إلى الحس القصصي الدرامي، وخاصة قصيدته التي تروى حياة الشاعر خالد أبي خالد. أما في ديوانه "رياح عز الدين القسام" فلم تغب عنه الغنائية، لكنه أوجد فيه القصيدة الدرامية والمسرحية، وقد بدا ذلك واضحاً في قصيدته "عز الدين القسام"، ولا شك أن الديوان "الحداد يليق بحيفا" قد امتزجت فيه عناصر شعرية كثيرة كان أهمها: الحسالدرامي والقصصي والغنائي مع توظيف للمفردات الشعبية يقول:

---

(1) ينظر، إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، ص 33.

(2) القيسي، الموقد واللهب، ص 185.

(3) القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1، ص 31.

وجهك كان على النافذة الغربية

يحتشد سنابل ظمأى وحماماً زاجل

وجهك كان بريد الساحل

يشحب ويضئ, ويشحب ثانية كهلال يغرب

أكتب أنك حاضرة،

هل قلت سلاماً؟

أم قبرة البين على دجلة تدرج نوحاً[1]

أما في الثمانينيات فقد بدأ يتحول من القصيدة الغنائية ذات البنية الدرامية إلى قصيدة النثر وخاصة في ديوان "اشتعالات عبد الله وأيامه"، وقد أفرد لتلك القصائد مجلداً كاملاً لأنها تفتح أمامه أصداء أرحب في التعبير وتزدهر بالحساسية الشعرية الخاصة إلى مناطق أخرى[2].

تلا هذا الديوان ديوان آخر هو "أرخبيل المسرات الميتة " وقد أسماه النص المفتوح؛ لأنه لم يحدد له شكلاً محدداً يسميه به فهو نص مفتوح فر من قيد الشكل الواحد والجنس الواحد[3]. وهو يشكل محاولة للإفلات من قيد الشكل الثابت، ففيه نجد الحوار المسرحي، واللقطة القصصية والقصيدة والصورة الشعرية في بناء فني لا نستطيع أن نسميه شعراً أو قصة أو رواية أو مسرحية، فهي نص كتابي ولهذا يسميه "مزامير أرضية"[4].

وقد تتداخل الأجناس الكتابية في عمل واحد وذلك ما حدث في كتابه "عائلة المشاة"، حيث وظف فيه عنصر الحكاية، والخروج من السرد إلى الشعر، ومن الشعر إلى السرد، إنه كما يقول القيسي ليس ديوان قصائد أو قصصاً قصيرة لعله رواية، والقارئ لهذا الكتاب يجده نصاً تتفاعل في

---

[1] القيسي،الأعمال الشعرية، ج1، ص 240.

[2] ينظر، موسى برهومة، شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشجن، مجلة " فلسطين المسلمة " لندن، ع4 ،1999.

[3] القيسي، الموقد واللهب، ص 17.

[4] حوار أجراه معه فخري صالح، أحلم بكتابة النص المفتوح، مجلة "الأفق" قبرص / أيلول، 1985.

داخله أنواع متعددة من الأدب: الشعر، الخطابة، القصة والأغاني الشعبية، والخواطر، وأدب الرحلات، والذكريات[1].

هذا التبدل الذي طرأ على شكل القصيدة عبر تجربته الشعرية، لم يكن ركضاً وراء أشكال، وإنما اقتضتها الحالة النفسية، وطبيعة التجربة المعيشة، ولا يمكن تحديد شكل القصيدة لأن ذلك يعني موتها[2].

توج القيسي بالعديد من الجوائز أشهرها جائزة ابن خفاجة الأندلسي للشعر عام "1984"م، عن ديوان "منازل في الأفق "، وفي العام نفسه نال جائزة عرار الشعرية عن مجمل أعماله، وجائزة البابطين 1998م، عن ديوانه" ناي على أيامنا"[3].

3-مصادر ثقافته

1ـ الأم حمدة:

للأم الفلسطينية دور فعال، فغدت رمزاً للتضحية، وإفناء الذات، ولها مواقف عز وإيثار في سبيل أبنائها، فكم من أم عكفت بعد موت زوجها على رعاية أولادها، ومن تلك النساء (حمدة) التي ضحت بحياتها من أجل أبنائها، فعملت في حقول القمح ومواسم الزيتون حتى توفر لهم مقومات الحياة، فغدت رمزاً للكفاح الصامد الذي تخوضه المرأة الفلسطينية، وفي أمه يقول:

مضيء سجلك،

ورمان الذاكرة مضيء

ما من قرية أو بيت

ما من نبع،

إلا وأشفق على يديك الضعيفتين

ورأسك الذي خطه الشيب

---

(1) ينظر، إبراهيم خليل، الشاعر والنص، ص53

(2) ينظر، الموقد واللهب، ص 151.

(3) حوار أجراه منذر عامر، "أبحث في المكان عن المكان وعني "، نشر في صحيفة "دفاتر ثقافية " في رام الله، في 1999/2/2

من طول ما حملت من جرار[1]

حمدة مدرسته الأولى استقى من نبعها كلماته الأولى، فمنها أخذ خيط الشعر الأول، وهي التي شكلته وأعطته المعنى، فهي بذلك أساس تجربته الحياتية والشعرية، فغناؤها هو النافذة الأولى التي أطل منها على الغناء، ومواويلها التي تجيد أداءها تأخذه إلى بيته في كفر عانة، وإلى قبر والده، وعائدات طفولته وفيها يقول: كلامك كان قاموسي ...كتابي[2].

فهي ليست أما فحسب، إنها نبع ثري للتمويل الشعري، هذا النبع الذي يأخذ منه عناصر رؤيته الشعرية، هذا الأخذ وسم تجربته بمخزون هائل من الكفاح والمعاناة التي حصلت قبل ولادته فلعبت دوراً بارزاً في إثراء القصيدة وإضاءتها، يقول:

كنت أهيئ مشاريع وخططاً لغفراني

وأعد قائمة بأسئلة

لا يجيب عليها سواك

عما سلف من قصص رويتها لي[3]

فكلامها هو تاريخ لأحداث حصلت قبل ولادة الشاعر وبعدها، فأصبحت هذه القصائد بمثابة وثيقة تاريخية ترصد الأحداث التي مر بها الشعب الفلسطيني، يقول:

عن رحلة غزة مثلاً عام 1917

رفقة خالتي،

وكنت طفلة وفي عينيك رمد

بحثاً عن آخر سند لكما،

عن خالي الكبير، وقد

أخذته الحرب إلى تركيا و لم تعده

---

[1] القيسي، الأعمال الشعرية ج2، ص147.

[2] المصدر السابق، ص 165-166.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

عن أبي الذي ضيعته الفرس أو الخندق

فوصلته الرصاصة عام 1946

وانتهيت إلى أرملة

عن كفر عانة ويافا

عن حاكورة النخيل قرب دارنا

عن بكائياتك حول الموت

عن زكية عام1951

عن بهية وقد حملوها لتموت أمامك

وكنت ألهو عام 1958[1]

تفارقه أمه، ويكون الموت مفجر هذه الغنائية بأشكال الكتابة، ويعتبر ديوانه "كتاب حمدة" أصدق مرثية يمكن أن يقدمها ابن لأمه، ففيه أكسبها بعداً من القداسة والجلال، وجعلها بمنزلة الآلهة الأسطورية.

لم يقتصر الشاعر في رثائه أمه على الشعر، بل توجه للنثر ليوضح العلاقة الحميمة التي تربطه بأمه، ومن أبرز النماذج لذلك كتاب "الابن سيرة الطرد والمكان" ورواية "الحديقة السرية"كشف خلالهما عن حضور صورة الأم في وعي الشاعر، وتوحده معها حتى بعد وفاتها يقول:

يظل كلامي عنك كاملاً، يظل يغنيك الكلام

وعنك أظل أغني[2]

[1] القيسي، الأعمال الشعرية ج2، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص 425.

2.التجوال الدائم والمكان

الأديب ابن بيئته بشقيها الزماني والمكاني، فهو يتأثر بها ويؤثر فيها، فمـــن الخطـــأ أن نتناول إنتاج أديب ما، بمعزل عن عصره الذي عاش فيه، وزاول إبداعه فيه الذي يعكس بصورة أو بأخرى كثيراً من سماتهوملامحه.

فرض على القيسي التنقل والترحال، ففي البداية كان النزوح والهجرة من قريته (كفـــر عانة) إلى مخيم الجلزون، وفيه تفجرت موهبته الشعرية، وصقلها بالمعاناة، وأحاســـيس النفـــي والغربة، فالمخيم بقي حاضراً في شعره منذ أول ديوان حتى آخر عمل له، يقول:

الليل في الجلزون، مدّلنا سلالم من سهاد

وحكاية مجروحة الأبعاد، ما زالت تعاد[1]

ومن خيمة المخيم بدأ رحلة التجوال، وكأنه يبحث عن مكان تسكن فيه ذاته، "فالشاعر الفلسطيني لم يختر الترحال مقرًا إلا بعدما تعب بين ضلوعه ترحال المقر[2]. فصار الترحال سمة دائمة لحياته حتى غدا المغني الجوال، والتجوال عنده نمطًا وتجربة حياة، وهو تزود بمعارف جديدة وحالات ورؤى جديدة... فهو بذلك يجد في السفر متعة كبيرة، وهو بسفره كأنه يشغل نفسه عن الوطن والموت في آن واحد.

ولا يخفى ما تشكله الأمكنة من حساسية شعرية طاغية في هذا المضمار، فما من مكان، يقول القيسي: "مررت به أو أقمت فيه إلا وكان له أثر ما على تجربتي الشعرية، بسيطًا كان أو بعيد الغور ذلك الأثر"[3]. لأن المكان عنده فضاء كامل من التاريخ والذاكرة والحلم، "إن التاريخ الذي تحفل به ذاكرة المكان تدعو إلى استرجاعية هائلة لدى الفنان، فالمكان بطبيعة الحال ليس جغرافيًا فقط، بل

---

(1) القيسي، كتاب الابن سيرة الطرد والمكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م، ص.75

(2) أليس سلوم، القصيدة والتجوال، في حوار أجرته مع القيسي في مجلة "الدولية" باريس 1990 ، نقلا عن كتاب الدعابة المرة، مقاربات المرأة المنفى، لمحمد القيسي، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 2002 م ، ص 131.

(3) القيسي، الموقد واللهب، ص253

هو الناس والحالات والاشتباكات العميقة مع الذات والآخر، ورؤية حميمة للكون عبر هذه النقطة"[1].

عرف أماكن عديدة من القرى التي عبرها في الرحيل الأول حتى الوصول إلى المخيم، مرورًا بالصحاري العربية ومنافيها، والمدن العربية وغير العربية، لكن مكانيين بعينهما ذهبا بعيدًا في، وانغرسا كسكين في لحم الكتابة، عنيت المغرب العربي تونس أساسًا، والجنوب الإسباني، (قرطبة، إشبيلية، غرناطة، طليطلة)[2]. ويعد ديوانه" شتات الواحد" من أكثر دواوينه تمثيلا لرؤيته للأمكنة، ففي إحدى قصائده بعنوان "إشبيلية" يتوحد رمز الشاعر بالمدينة الأندلسية المفقودة مع حالة الاغتراب وال شتات والانسياح التي يحس بها، فيعقد مقارنة لطيفة بينه وبين المدينة الأندلسية، وهذه المقارنة تحول القصيدة إلى سلسلة من المفارقات الرامزة[3]. يقول:

لإشبيلية

كل هذا الفضاء الموشح بالقطن والبيلسان ولي

هذه الأقبية[4]

تنتهي القصيدة إلى سلسلة من التعقيدات التي تكشف عن إشبيلية رمز الحلم المفقود، رمز الماضي، رمز الوطن الذي ينتمي الشاعر العاشق أن يرقى إليه فيقبل الحصى والتراب، وهكذا أضفى النص على إشبيلية فكرة المكان المطلق مقابل الذات العاجزة[5].

هناك قصيدة أخرى بعنوان "النافذة" يعبر من خلالها عن شوقه للقرية بكل ما فيها، إلى الشارع الذي لم يعبد، إلى حاكورة الخضار، إلى الرعاة، والصبايا، إلى أمه وأبيه. ومنها إلى قصيدة

---

(1) القيسي،حوار أجراه علي العامري، كل مكان خارج فلسطين ليس لي، نشر هذا الحوار في مجلة "الموقف العربي" قبرص في 1992/08/10.

(2) القيسي، حوار أجراه محمد الظاهر ومنية سمارة، أيها الشاعر كيف تكتب؟ نشر في "يومية مهرجان جرش" في 1992/07/19.

(3) ينظر، إبراهيم خليل، الشاعر والنص، ص100.

(4) المرجع السابق، ص 100.

(5) ينظر، إبراهيم خليل، الشاعر والنص، ص100.

"الحيطان"و"الباب" ... من هنا نلاحظ أنالشاعر لم يترك جزءاً من البيت إلا وذكـــره؛ ليعبر من خلاله عن التشتت والضياع والانسلاخ عن الوطن، ويقابل هذا الشعور شعور جـــامح بالحاجة إلى الارتباط بمكان معين، فكل مكان ، كما يقول القيسي، خارج فلسطين ليس لي، كما أنني أحس بعيداً عن المكان الأول، بأن الأمكنة كلها مؤقتة، أجيئها لأمضي عنها[1].

ولو أنالطريق إليك ميسور

لما وهنت خطاي، وسمرت نظراتي اللهفى وراء الباب

ولا سهدت عيونك في انتظار زيارة الأحباب[2].

3-القراءة

تعتبر القراءة عنصر أساسي في تكوين القصيدة الشعرية، فبها تركت انطباعات قوية ميزت حركة هذه التجربة، وأهم مصدر ثقافي عمل في تركيب القصيدة عند القيسي، هو الشعر سواء أكان عربياً أم أجنبياً، قـــديماً أم حـــديثاً، يقول: "القصيدة الجيدة والملتزمة، ينبغي أن يكون صاحبها مطلعاً على جملة الحركة الشـــعرية في العالم، دون أن يتحرج من محاولات الاستفادة منها أو التأثر بها، ما دام ذلك يدعم من فاعلية القصيدة"[3].وتأثير القراءة يلمح في أعماله على النحو التالي:

أ-الأدب العربي قديمه وحديثه:

ما زالت التجربة الشعرية العربية قديمة أو حديثة، كانت النبع الثري الذي لا غنى لأي شاعر عنها، ويؤكد القيسي أنه تأثر بالشعراء الذين سبقوه، يقول:"كثيرون أمدوا تجربتي بعصب أدين لهم به، من عروة حتى عرار، بينهما أبو نواس والشريف الرضي.. والأمر المؤكد أن سير هؤلاء وتجارب حياتهم، كان لها الأثر الواضح في حياتي وتجربتي"[4].

---

[1]القيسي، حوار أجراه علي العامري، كل مكان خارج فلسطين ليس لي، نشر هذا الحوار في مجلة "الموقـــف العربـــي"،قبرصفي 1992/08/10.

[2]القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1، ص64.

[3] القيسي، الحوار الدامي حوار أجراه معه عاطف يونس في مجلة " المجاهد" الجزائرية في 1978/10/13.

[4] القيسي،أيها الشاعر كيف تكتب؟، حوار أجراه معه محمد الظاهر ومنية سمارة، نشر في "يومية مهرجان جرش" ص88.

يشير الشاعر كذلك أنه تأثر بمن سبقوه من الشعراء الفلسطينيين أمثال عبد الرحيم محمود وإبراهيم طوقان، اللذين كوّنا مصدراً ومرجعاً يعود إليه الشعراء المحدثون، وقد كان هذان الشاعران كما يقول "معلمين لنا سواء على صعيد الكلمة أو على صعيد الموقف"[1] كما تأثر القيسي بالرواد من الشعراء المعاصرين أمثال: السياب، وصلاح عبد الصبور وغيرهم...، ويذهب غالي شكري إلى القول: "إنّه أكثر زملائه تأثراً بالمدرسة المصرية في الشعر الحديث، فهو يستلهم المعجم الشعري للشعراء المعاصرين استلهاماً يتجاوز الحدود التي يتوقف عندها شعرهما؛ لأنّه يستمد من أسلوب "فروسية الكلمة"، وتجسيد المفردات وموسيقى الأبحر الراقصة، والحكايات الناعمة،ما هو أبعد غوراً في الأعماق العربية[2]. والقارئ لأي ديوان من دواوينه يلمح بوضوح مدى تأثره بمن سبقوه، وسنتحدث عنه بشكل شامل عند حديثنا عن التناص الأدبي، وسنكتفي في هذا المقام أن نشير لأهم مصادر ثقافته من الكتب القديمة من خلال قوله:

أو كتبي

ها هنا وهنالك مرمية كزهور المحبين

"طوق الحمامة" فوق المخدة

وابن الخطيبعلى الرف يترف زخرفه في الموشح

أعداد فصلية لم تعد تصدر الآن[3].

ب–الأدب الغربي شعره ونثره:

لقد أسهم الأدب الغربي بدوره في تكوين نسيجه الفكري والثقافي لتجربته الشعرية، يقول في حوار أجري معه في "يومية مهرجان جرش" عن الكتّاب الذين يعيد قراءاتهم دائماً: "شكسبير في تراجيدياته، هرمان هيسه في رواياته، ريماك ..وطاغور في أعماله الشعرية...وغيرهم الكثير، على أنالشاعر الإسباني (فردريكو غارثيا لوركا) يتصدر الشعراء الغربيين في هذا السياق، ولا ينكر

(1) القيسي، من مقابلة مع الشاعر في "الفرسان" باريس، ع 638 ،سنة 1990 ،ص 46-47.

(2) ينظر، غالي شكري، أدب المقاومة. دار المعارف، القاهرةـــ مصر، (د. ت) ، ص397.

(3) القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2، ص525.

القيسي إفادته من تراث لوركا الشعري "فهو أحد آبائه الشعريين"[1]،وقد كان حضـــوره قوياً في قصائده، ويؤيد هذا ذكره لاسمه في أكثر من قصيدة حتى غدا مصدر الإلهام الشـــعري : يقول:

آه يا لوركا، لهذا القصب الناحل في الوديان أمشي

فأعرني من دجى غرناطة الساجي

ومن ليل أغانيك اليتيمات كمان

لأغني لمناديل مساء كستنائي على الباب[2]

ج–الأساطير القديمة:

وظّف القيسي الأسطورة في شعره بشكل كبير، فهي خياره الوحيد للتعبير عن أحلامه ورؤاه، فكانت العودة إلى تراث أمته الحضاري والإنساني، حتى يحقق من خلاله آماله وأحلامه التي لم يستطع تحقيقها في واقعه، يقول:

وبعد بيروت، ما الذي يتبقى لنا؟

غير المراثي والمزامير

مراثي الكنعانيين

ومزامير العرب البائدة[3]

والأساطير تمده بدفقات عاطفية تناسب شعوره تجاه أحداثه المعاصرة، متخذاً وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي يمر بها، محققاً من خلالها التوسع الدلالي في مفردات النص الشعري، وقد أكثر الشاعر من استخدام هذا المخزون الثقافي، وهو يأمل مـــن قارئـــه أن يترفق به ولا يصدر عليه الأحكام؛ لأن هذا الاستحضار له ما يبرره، وهـــو إيصـــال رســـالته الشعرية.

يقول:

فيا قارئي العادي، يا من بعد لا أعرف،

---

[1] القيسي، أبحث في المكان عن المكان وعني، حوار أجراه معه منذر عامر، في صحيفة" دفاتر ثقافية".

[2] القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1، ص 355.

[3] القيسي، الأعمال الشعرية، ج3، ص 110.

يا المجهول لي، ويا ناقدي

إذ تلج فضائي الموسوم بـــ"كتاب الابن" حامل اسمي، والكاشف حاجتي،

ترفق قليلا إلى الماء

والحصى، قلت أضيف تثري رجاء أن ارتاح، وأعطي للرواة دورا , فيقصر البلى عن جلالة المطرز العتيق[1]

د-التاريخ:

للنص التاريخي، ومن خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات، وشخصيات قد شـــكل رصيداً هاماً للشاعر والذي سارع إلى تبني هذا التاريخ؛ من أجل إعادة صياغته ليصل الماضـــي بالحاضر والمستقبل، ولعل الرجوع إلى التاريخ كان حاضراً في مختلـــف قصـــائده، وخاصـــة التاريخ الذي يظهر صراع الشاعر ضد الاحتلال والانهزام.

هـــ-القرآن:

يعتبر القرآن في تجربة القيسي الشعرية؛ رافد من الروافد المهمة التي نهل منها في نصوصه وذلك لخصوصيته وامتيازه، يقول مبيناً مدى الحزن الـــذي ألمّ به لفراق والدته الكريمة:

فإذا جاء الليل

هطلت مثل طيور أبابيل

ترميني بحجارٍ من سجيل[2].

[1] القيسي، الأعمال الشعرية، ج3، ص 438.

[2] القيسي، الأعمال الشعرية، ج2، ص 138.

4-التراث الفلكلوري الفلسطيني:

هو مصدر أساسي في تجربته الشعرية، فبداية تـــأثره هـــذا كانت متصلة كما يقول: "بذلك الشاعر صاحب الربابة الذي ينشد في مقاهي المخيم، سير بنـــي هلال والزير سالم وسيف بن ذي يزن"[1]. ولكن قبل هذا كانت أغاني أمه (حمدة) ومواويلها مـــن علّمه فن القول، وقد بهر هذا الاستخدام رجاء النقاش، فقال:"هزني استخدام الشـــاعر للأغـــاني الشعبية استخداماً جميلاً ورائعاً، إناختياره لفقرات من الأغاني الشعبية، هو في حد ذاته موهبة ذات حساسية وذوق"[2].

وقد وظف القيسي هذا الموروث توظيفاً خلاقاً قي شعره فاتكأ على الحكاية، ونهل مـــن معين الأهزوجة، وحلق بالمواويل فوق الذرى، وكانت قصيدته "الصمت والأسى" تجسيداً لعبور قصيدته مناطق الذاكرة الشفوية للوجدان الشعبي الفلسطيني[3]. يقول:

يا دار، يا دار، لو عدنا كما كنا

لاطليك يا دار، بعد الشيد بالحنا

ويقول أيضاً:

بالله يا طير الحي إن جيت دارنا

ريض ألا يا طيرنا وارتاح

قل لها بحال الجهل يا طول عزنا

ياما قعدنا ع الفراش صحاح

يا من درى يصفى زماني وأعاتبو

واعاتبو باللي مضى لي وراح.

---

[1] ينظر القيسي، الحوار الدامي، حوار أجراه معه عاطف يونس، من مجلة"المجاهد"الجزائرية في 1978/10/13.

[2] ينظر، رجاء النقاش، مجلة "الآداب" ع 1968 18، بيروت، نقلاً عن المغني الجوال ، ص 300.

[3] ينظر، موسى برهومة، شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشـــجن، نشرت هذه المقالة النقدية في مجلـــة "فلســـطين المسلمة" لندن، ع 4، 1999،نقلاً عن المغني الجوال، ص299.

كل هذه المصادر اجتمعت عند الشاعر القيسي، وتركت انطباعات قوية ميزت حركة هذه التجربة خلال مراحل حياته ونصوصه الشعرية المختلفة.

5-التناص في شعر محمد القيسي:

1-التناص الأدبي في شعر محمد القيسي:

للتناص الأدبي دو ر مهم في إثراء لغة النص الشعري، فيه يزداد النص الشعري إنتاجا وغزارة من التجارب السابقة للأدباء، ومن خلاله ينقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى القارئ؛ فالعودة إلى الموروث تمنح النص قيمة فنية وأسلوبية في الإبداع الشعري.

ومما لا شك فيه أن القيسي تأثر بشعراء عالميين كثر، فقرأ نصوصهم باللغة العربية التي ترجموا إليها، يعتبر "فيدريكو غارسيا لوركا" أحد أبرز الشعراء الغربيين الذين تأثر واستلهم منهم محمد القيسي تجربته الشعرية وذلك باعتبارها مادة غنية فقد نهل منها العديد من الشعراء المعاصرين وبخاصة الشعراء الفلسطينيين[1].

ومما لا شك فيه أن القيسي قد قام باستحضار نصوص لوركا الشعرية دامجا إياها، بحيث يصبح لبنة أساسية في بناء القصيدة، وأول هذه الإحالات في ديوانه "كتاب حمدة" مرثيته لأمه يقول:

صَمْتٌ كَرِيهُ الرَائِحَةِ يَرْتَاحُ

وَأَنْتِ نَائِمَةٌ كَالأَبَدْ

وَكَأَنِّي صَامِتٌ، كَأَنِّي بِلَا بُكَاءُ[2]

فالسطر الأول هو للشاعر (لوركا) وهو نشيد جنائزي من أجل "اينياسيو ميجياس" كما جاء في قصيدة "نقش لوركا" فإنه يضمنها مفردات خاصة بـــ(لوركا).

يقول:

هَلْ صَدَأْتْ عَلَى الأَوْتَارِ أُغْنِيَةُ المَرِيضِ

---

(1) محمد القيسي، الأديب، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4، ص 313.

(2) محمدالقيسي،الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج2، ص126.

أَنَا المَرِيضُ أَنَا، فَوَآسَفَاهُ لَمْ تَعُدْ المَدِينَةُ لِلْهَوَاءِ

وَلَمْ يَعُدْ غَجَرُـــ يُضِيأُونَ اللَآلِئَ أَوْ

يُشِيعُونَ السُلَالَةَ فِي الحِرَيْرِ وَإِخْوَتِي مَاتُوا[1]

تحمل الأبيات دلالة على الحزن وحالة الألم والاغتراب التي يعيشها القيسي على شعره، فلقد استعار العلاقة بين "لوركا" والغجر محورا فيها، فالغجر لم يعودوا يضيئون اللآلئ للوركا، فمفردة الغجر هي مفردة معجمية من سيرة "لوركا"، قام القيسي بتوظيفها بدلالة مختلفة عما كانت عليه في النص الغائب، فالعلاقة بين لوركا والغجر علاقة إيجابية تحولت إلى علاقة سلبية، تنسجم بعد ذلك والحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر يقول (لوركا):

آه يَا مَدِيْنَةَ الْغَجَرَ

كَانَ الْغَجَرَ شُمُوسًا وَأَسْهُمَا

جَوَادُ بِجُرْحٍ مُمِيتْ[2]

يستمر القيسي باستحضار مفردات "لوركا" المعجمية، ففي ديوان "مجنون عبس" يكرر لفظة "الغجر" مضيفا إليها "الرقص" وهما من المفردات التي تتكرر في قصائده، يقول:

لَمْ أَكُنْ أَعِدُ نَفْسِي

وَأَنَا أَدْخُلِ إِشْبِيلية

مُتَرَنِّحًا مِثْلَ غَجَرِّيٍ غَرِيبٍ

بِلَا مُوسِيقَى، أَوْ مِسَاحَةٍ لِلْرَّقْصِ[3]

ويقول أيضا مستدعيا مفردات معجمية أخرى للوركا:

بانخفاض قليل عن الحمراء

وواد من عظام غجر رقدْ

---

[1] المصدر السابق، ج2، ص396.

[2] عدنان الغجاتي، لوركا مختارات من شعره، دار المسيرة، ط1، بيروت، 1980، ص 112.

[3] محمدالقيسي،الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج3، ص320.

وغيتارات محطمة[1]

لم يقتصر الأمر على مفردات "لوركا" المعجمية، بل تعداها إلى مقاطع من أشعاره، يقول:

سريعاً ، وأقطف قبلتين.

سريعاً وألمشي إلى قرطبة

الحجارة في جيوب سرجي

وأغاني " غرسيا " تترنح أمامي[2].

ففي هذه القصيدة يتناص الشاعر مع ما جاء في قصيدة "لوركا" أغنية الفارس مع التحوير في مفرداتها حيث استبدل فيها الحجارة والسرج بالزيتون والجراب، يقول لوركا غارسيا:

قُرْطُبَةنَائِية وَوَحِيدَةُ

مُهْرَةٌ سَوْدَاءُ

وَقَمَرٌ كَبِيرُ

وَحَبّاتُ زَيْتُونٍ فِي جَرَابي

وَرَغْمَ مَعْرِفَتِي بِالطُرُقِ

فَلَنْ أَصِلَ أَبَداً إِلَى قُرْطُبَة[3]

وفي النشيد الحادي والأربعين من ديوان "مجنون عبس" يختتم القيسي هذا النشيد بأبيات من القصيدة السابقة، يقول:

آه، لِيُمْهِلْنِي المَوْتُ

حَتَى أَصِيرَ فِي قُرْطُبَةَ

قُرْطُبَة نَائِيَةٌ

---

[1] محمدالقيسي،االمرجع السابق، ص 311.

[2] المصدر نفسه، ص 314.

[3] لوركا، الديوان الكامل، ترجمة خليفة محمد التليسي، تقديم رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م، ج2، ص405.

قُرْطُبَة وَحِيدَةٌ[1]

ومن النص المترجم لقصيدة "أغنية الفارس" سابقة الذكر، نلحظ فيها أنالقيسي استبدل كلمة "يمهلني" بكلمة "يترصدني" وكلمة "أّواه" بكلمة "آه"، والنص هو:

أَوّاهِ! مَا أَطْوَلَ الطَرِيقَ!

أَوّاهِ! يَا مُهْرَتِي الشُجَاعَةُ

أَوّاهِ! المَوْتُ يَتَرَصُدُنِي

قَبْلَ أَنْ أَبْلُغَ قُرْطُبَةَ!

قُرْطُبَةَ

نَائِيَةٌ وَوَحِيدَةٌ[2]

و لم يقتصر الأثر "اللوركي" على النصوص الشعرية، بل تعداه إلى عناوين القصائد، فقد عنون العديد من قصائده باسم بعض الآلات الموسيقية سيراً على نهج "لوركا" الذي عنون إحدى قصائده باسم آلة ال" قيثار". ومن أشهر هذه القصائد قصيدة "الناي"الذي يبكي الناي فيها إذا فارقت الشاعر محبوبته. يقول:

وَيَبْكِي إِذَا غِبْتِ عَنّي

وَيَبْكِي طَوِيلاً

لِأَنّكِفيَّ تَحُوبِينَ هَذِي السُّهُولَ[3]

وعند "لوركا "" الغيتار" هو الآخر يبكي على محبوبته. يقول:

يَبْدَأُ نَحِيبُ

الغِيتَارِ،

تَتَكَسَّرُ أَقْدَاحُ

---

(1) محمدالقيسي،الأعمال الشعرية، ج3، ص 306.

(2) لوركا، الديوان الكامل، ص 405.

(3) محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2، ص 48.

الغَجَرُ، الغِيتَارُ،

لَا جَدْوَى مِنْ إِسْكَاتِهِ

مُسْتَحِيلٌ

إِسْكَاتُهُ[1]

يظهر الأثر "اللوركي" من خلال ترديد القيسي لبعض الأماكن التي كان لها حضور بارز في أشعار "لوركا"، ومن هذه الأماكن "قرطبة "و" غرناطة "و" إشبيلية" "ومدريد" وسنتحدث عن دلالة هذه الأمكنة عند حديثنا عن التناص التاريخي.

لم يقف الأمر في التناص على ما سبق، بل تعداه باستخدام الشاعر لألفاظ إسبانية مثل كلمة "الجيتاني" للدلالة على "الغجري"[2].يقول:

أَيُّامْتِنَانِ أُقَدّمُهُ لَكَ

أَيُّهَا "الجِيتَانِي" الطَّيِّبُ.

واستخدام كلمة "سكرومنتي" التي تعني بالإسبانية الجبل المقدس، وهو جبل في غرناطة والذي تكثر فيه حانات الغجر[3]. يقول:

هَذِهِ الطَّاسَةُ طَافِحَةٌ

وَالأَوْتَارُ بِلَا أَصَابِعْ أَوْ رَقْصْ!

سَكْرُومَنْتِي

سَكْرُومَنْتِي[4]

---

[1]لوركا، الديوان الكامل، ج1 ،ترجمة: خليفة محمد التليسي، تقديم رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م، ج1، ص265.

[2]محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 ، ص319.

[3]المصدر نفسه، ج3، ص 317.

[4]المصدر نفسه، ج3، ص 310-311.

إن تأثير "لوركا" على القيسي بدا وا ضحاً من خلال " الإفادة من منهج لوركا القائم على محاكاة الأغاني الفولكلورية في شعره، وإخضاع القصيدة للنغمة الشجية التي ترافق الكثير من 1 نماذج الغناء الشعبي[1].

2-التناص التاريخي في شعر محمد القيسي:

أ-التناص مع شخصية لوركا

تمت آلية تناص القيسي مع "لوركا" من خلال استدعاء الاسم، حيث تردد اسمه في أكثر من قصيدة، يقول في قصيدة "النهر يتلو الكتب" التي قسمها إلى مقاطع كما كان يفعل "لوركا":

آهٍ مِنْ نِعْمَةٍ لَا تَأْتِي،
وَلَا يَأْتِي إِلَيَّالنَّهْرُ فِي هَذَا النَّهَارِ
هَلْ تُخِيطُ الآنَ تنُورَهَا حَالَةً
بِالنَّهْرِ وَالأَقْراطِ وَالعُمْرُ الرّضِيُ
أَعْطِنِي شِعْرَكَ يَا لُوركَا لِهَذَا العُرْسِ
فَالُحزْنُ شَجِيٌّ
وَلْنَمِلْ نَحْوَ انْعِطَافِ الشَّارِعِ الآخَرِ حَتَّى
يَعْبُرَ الحُرَّاسُ[2]

لقد استحضر القيسي في هذه الأبيات من القصيدة اسم "لوركا" داعياً إياه أن يمنحه الإلهام من وحي قصائده، لأن أشعار "لوركا" أفضل وسيلة للتعبير عن أحزانه وآلامه، وفي هذه القصيدة نفسها يواصل القيسي استدعاء اسم "لوركا" حاثاً إياه أن يعيره من أغانيه ما يعبر به عن حزنه وحنينه وشوقه لدياره، ذاكراً اسم "الكمان" تلك الآلة الموسيقية التي تتكرر في شعره، بالإضافة لذكر اسم المدينة التي ينتمي إليها "غرناطة". يقول:

---

[1] إبراهيم خليل، تأثير فديريكو غارسيا لوركا في شعر القيسي، جريدة "الرأي" الأردنية 1998/06/26/19م

[2] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج1، ص353.

آهٍ يَا لُورْكَا،
لِهَذَا القَصَبِ النَّاحِلِ فِي الوِدْيَانِ أَمْشِي
وَلِحُزْنِ السِنْدِيَانِ
فَأَعِرْنِي مِنْ دُجَى غَرْنَاطَةَ السَاجِي
وَمِنْ لَيْلِ أَغَانيكَ اليَتِيمَاتِ كَمَانِ
لِأُغَنِّي لِمَنَادِيلَ مَسَاءٍ كَسْتِنَائي عَلَى البَابِ
تُنَادِينِي تَعَالَ
نَاصِعًا مِنْ جِهَةِ الزَّيْتُونِ[1]

ب-التناص مع الأماكن التاريخية:

نال المكان اهتماماً ملحوظا عند الشعراء الفلسطينيي، فهو بمثابة صدى لتصورات الشاعر فهو يساعده على تطوير الدلالة والصورة، والقارئ لشعر القيسي يلاحظ أنه حشد فيه أعدادا من الأمكنة التي تبعث في النص الشعري دلالات مكثفة.

ففي قصيدة بعنوان "طقوس عربية " جاء لفظ "قرطبة" على الإصرار على العودة، والأمل في الرجوع للوطن الأم فلسطين دلالة على التمسك والإخلاص لحب الوطن يقول:

"إِلَى أَيْنَ يَا سَيِّدِي الْقُرْطُبِيْ؟
إِلَى أَيْنَ موْكِبُكَ الْعَرَبِيُّ؟
وَصَلْنَا فَهَيِّئْ لَنَا مِنْ لَدُنكَ الْحُرُوبْ"[2]

في هذه الأبيات إشارة كذلك لشاعر فيدريكو غارسيا لوركا الإسباني باعتباره أحد رموز الثقافة الأندلسية وأحد شعرائها الخالدين أشار كذلك القيسي إلى العديد من المدن الإسبانية وفي ذلك دلالة على تأثره واستلهامه من الأماكن التاريخية المتواجدة بإسبانيا ومنها غرناطة وهي مسقط رأس الشاعر

[1] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج2، ص355.
[2] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج1، ص 406.

غارسيا وفي ذلك إشارة إلى أنها كانت آخر معاقل المسلمين تحمل في دلالتها كل معاني الألم والشجن يقول:

أَبْدَأُ بِالجَوَارِحِ
بِاسْمِ المَنْفَى وَالأَغَانِي التِّي تَنْسُجُ الأَيَّامَ رَايَةً
لِغِرْنَاطَةَ[1]

ارتبط لفظ "غرناطة" بمعاني النفي والشريد، وبخروج العرب منها وفي ذلك يقول:

يَا مَسَاءَ الخَيْرِ يَا غَرْنَاطَةَ الحُزْنِ،
وَيَا غَرْنَاطَةَ الوِحْشَةَ وَالرَّعْشَةَ،
مَا هَذَا الزِّحَامْ، المُوِّجُ؟[2]

يحاول القيسي أن يقيم علاقة وطيدة مع المكان، بما يتناسب وموقفه الشعري، وللتعبيـــر عما يجول في خاطره من رؤى، فنراه يسقط إحساسه بالغربة على "إشبيلية" يقول في ذلك:

لَمْ أَكُنْ لِأُعِدَّنَفْسِي
وَأَنَا أَدْخُلُ إِشْبِيلِيَةَ
مُتَرَنِّحَاً مِثْلَ غَجَرِيٍّغَرِيبْ
بِلَا مُوسِيقَى، أَوْ مِسَاحَةً لِلْرَقْصِ
****

إِشْبِيلِيَةَ
لَمْ أَكُنْ لِأُعِدَّنَفْسِي
أَنَا مُهَاجِرٌ
وَلَا بَرِيدَ لِي [3]

---

[1] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج3، ص 68.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص 345.
[3] المصدر نفسه، ج3، ص 320-323.

في قصيدة "إشبيلية" يواصل الشاعر حالة الاغتراب، والبحث الدائم عن الذات في شوارعها، وهو يبتدع صورة مشحونة بمشاعر الظلم والقهر وال حنين والشوق للمكان الذي عمره أجداده قديماً يقول:

وَلِإِشْبِيلِيَةَ
كُلُّ هَذَا الفَضَاءَ المُوشِحِ بِالقُطْنِ وَالبِلْسَانِ وَلِي
هَذِهِ الأَقْبِيَةُ
يَا إِلهِي، أَنَا
كَمْ مَرِيضْ أَنَا يَا إِلهِي فَخُذْ بيَدِي
عِنْدَ أَقْدَامِ إِشْبِيلِيَةَ
المَحَطَّةُ..؟ لَا أَعْرِفُ الآنَ شَيْئاً،
وَأَعْرِفُ كُرَّاسَ هَذِي
أَعْرِفُهَا مِنْ قَدِيمِ
مَنْ يَدُلّ اليَتِيمَ
كَانَ مِفْتَاحُهَا فِي جُيُوبِي وَضَاعَ،
يَا دَمِي، هَلْ تَعْرُجُ نَحْوَ مَسَاجِدِ إِشْبِيلِيَةَ
لِنَقُولَ الوَدَاعَ؟[1]

تدل هذه الأبيات على مدى تعلق القيسي بحضارة أجداده السابقين وكم آلمه فقدانهم للأندلس الأصل، وأنه يتيم الأم أي الوطن فيدعو الله أن يساعده على محنته، هناك دلالات عديدة وظفها القيسي لخدمة أبياته الشعرية ولتوصيل الفكرة للمتلقي.

"فإشبيلية فتنته بجمالها وسحر طبيعتها يقول:

لِنَقُولَ الوَدَاعُ

[1] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج2، ص 209-210.

وَأُبوسَ الحَصَى حَوْلَ سُرَّتِهَا
وَأُدَحْرِجَ قَلْبِي هَذِي الإِجَاصَةُ قُرْبَ سَرِيرٍ بَعِيدْ،
وَأَطْرَحُ الآنِيَةَ
يَا إِلهِي وَأُلْقِي بِكَيْسِي أَخِيراً هُنَا
مَنْ أَنَا
مَنْ أَنَا يَا إِلهِي لِيَحْرُسَنِي كُلُّ هَذَا المَرَضْ
تَحْتَ شُرْفَةِ إِشْبِيلِيَةَ![1]

يعود حضور لوركا في شعر الشاعر الفلسطيني محمد القيسي إلى قصيدته "الصمت والأسى" والتي كتبها عام 1967م، وقد صدرها بثلاثة أسطر شعرية للشاعر "لوركا" وهي قول (القيسي، 1999: 64):

"آهٍ لِيُمْهِلْنِي المَوْتُ
حَتَى أَصِيرَ فِي قُرْطُبَة
قُرْطُبَة البَعِيدَة الوَحِيدَة"

اختلفت نظرة القيسي عن باقي الأدباء، والذي جعل القيسي يستفتح بأبيات لوركا هو تطابق القرب والبعد لفلسطين بالنسبة إليه، وهذا دليل على المكان الذي أراد الإشارة إليه، مثلما هو الحال بالنسبة للشاعر "لوركا" وهذا القرب والبعد في الوقت ذاته يتضح أيضا في مسار القصيدة إذ يقول مثلا (القيسي، 1999: 64):

وَلَوْ أَنَّالطَّرِيقَ إِلَيْكِ مَيْسورُ
لَمَا وَهَنَتْ خُطَايَ، وَسُمِّرتْ نَظَرَاتِي اللَهْفَى وَرَاءَ البَابْ

****

يَا دَارْ، يَا دَارْ، لَوْ عُدْنَا كَمَا كُنّا

[1] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج2، ص 210.

لِأُطِلَيكَ يَا دَارُ،بَعْدَ الشيدْ بالِحنّا[1]"

****

مُعَتّقَةُ جرارُ الحزْنِ مِنْ عِشْرِينَ فِي قَلْبِي

أَشِيلُ عَذَابَهَا المَوْرُوثَ فِي رُوحِي

وَفِي هُدُبِي

******

أُهَاجِرُ فِي العُيُونِ

أُطَالِعُ الِحرْمَانْ

يَا دَارْ، يَا دَارْ، لَوْ عُدْنَا.."

توضح هذه المقاطع أن الشاعر يمزج في قصيدته مضامين محلية (من أناشيد قريته) بمضامين عالمية (من لوركا) ليصل في النهاية إلى بنية عاطفية عميقة تصور تجربة ابتعاده وهجرانه لوطنه الأم، وفي الحقيقة فإن ما قام به لةركا على نحو مختلف، إذ إن لوركا لم يكن يعبر في قصيدته "أنشودة فارس" عن ذاته بل مثلما قال، كان يصور مشاعر الأديب الأندلسي عمر بن حفصون الذي نفي عن وطنه للأبد.

يبني نص القيسي الرؤيا على مرحلتين يستحضر في المرحلة الأولى تجربة البعد والهجران عن الوطن بالاقتباس المباشر من شعر لوركا:

"آهٍ لِيُمْهِلْنِي المَوْتُ

حَتَى أصِيرَ فِي قُرْطُبَة

قُرْطُبَة البَعِيدَة الوَحِيدَة"

ويستكمل الرؤيا في المرحلة الثانية بتمني العودة مع الاحتفاظ بالقلق والخوف من البعد عن الوطن:

أُهَاجِرُ فِي العُيُونِ

---

[1] مستويات التوظيف الفني لحضور الشاعر لوركا في الشعر العربي الحديث في ستينيات ق20، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، علي قاسم الكيلاني، مج20، عدد 01، مارس 2023.

أُطَالِعُ الِحرْمَانْ

يَا دَارْ، يَا دَارْ، لَوْ عُدْنَا.."[1]

نجد أن الشاعر محمد القيسي يحضر في قصائده كل ما يخدم تجرب ته الشعرية، لذلك نراه يستحضـــر مـــدناً أندلسية أخرى ومنها "مدريد". هذه المدينة التي تشكل حالة من الألم والقهر، امتداداً لتلك العاطفة التي ظهرت عند حديثه عن المدن الأندلسية السابقة. يقول في قصيدة "مطر على مدريد: "

"مَطَرْ عَلَى مَدْرِيدْ

مَطَرْ عَلَى كُلّ الجِهَاتْ

مَطَرْ عَلَى شَجَرٍ بِلَا أَوْرَاقْ

مَطَرْ عَلَى الإسْفَلْتِ، وَالِمتْرُو بَعِيدْ

مَطَرْ وَيَنْتَشِرُ الضَّبَابُ عَلَى الضَّوَاحِي وَالأُفُقْ

مَطَرْ وَتُشْعِلُنِي بِلَا سَبَبْ خُطَايْ"[2]

نجد أن الشاعر يوظف المكان واحداً من الإشارات التي يرتكز عليها النص الشعري للبعـــد به عن المباشرة في إيصال ما يريد للمتلقي. تدل مفردات المطر والضباب على حالة الحزن التي يعيشها القيسي دلالة عن الحزن والحنين للوطن، و"طليطلة" المدينة الأندلسية القادرة على أن تحدث بعذابات القيسي فهو الشاعر المعذب المقهور التائه.

آه طُلَيْطِلَة

أَيُّمَرَضٍ هَذَا

وَأَيُّفَالمنْكُو لِهَذِهِ اللَيْلَةِ،

لَا يُعِيدُنِي إِلَيَّ !

أَيُّفَالمنْكُو هَذَا

---

[1] مستويات التوظيف الفني لحضور الشاعر لوركا في الشعر العربي الحديث في ستينيات ق20، مرجع سابق.

[2] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج2، ص59.

وَزِّعْنِي فِي كُلِّ تَفَاصِيلِ المَوْتِ
وَزِّعْنِي فِي أَقْطَارِ الهِجْرَةِ
وَزِّعْنِي فِي وَحِيدًا![1]

تدل هذه الأبيات على نوع من الموسيقى الشعبية، وذلك فيما يخص لفظة "فالمنكو" فهي ذات أصل إسباني والتي بدورها أثارت شجون وأحزان القيسي ووهب صوته الحزين دفقة عاطفية معبرة عن ضياع الوطن وفقدانه له.

كل ما ذكره القيسي وأشار إليه من خلال المدن الإسبانية وتوظيفها في شعره خير دليل على تعلق الرجل بالشاعر والحضارة الأندلسية والحنين إليها ما يبرهن تأثره الواضح بفيدريكو غارسيا لوركا

[1] محمد القيسي، الأعمال الشعرية، ج3، ص 329-330.

خاتمة

يعتبر التناص مفهوما حديث الظاهرة قديم التجربة في الأدب العربي، حيث تمثل قديما في التضمين والسرقات وتنبه إليه النقاد في كثير من كتبهم أمثال: كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وغيرهم.

لا يخلو نص من النصوص القائمة على عملية البناء والهدم من ظاهرة التناص،إن لم يكن ذلك في جميع النصوص الأدبية تقريبا.

إن القيسي رائد من رواد الشعر العربي والفلسطيني، عاش كغيره من أبناء وطنه من النفي والغربة،لكنه انتفض وتحرر بالكلمة وما كتبه بشعره خير شاهد على ذلك. عاش الترحال والتجوال ونهل من الثقافات وسفرها لخدمة قضيته ومن بين الذين كان لهم الأثر الواضح الشاعر الإسباني "فيدريكو غارسيا لوركا" Federico García Lorca الذي أصبح بالنسبة له أحد أبائه الشعرين.

من خلال دراسة التناص في شعر القيسي تمكنا من التوصل للنتائج التالية:

- يعتبر التناص عند العرب القدامي تحت عديد من التسميات: منه التضمين والأخذ والاقتباس.

-يعد التناص ظاهرة مهمة ولا غنى عنها بالنسبة للشاعر أو الكاتب.

-التناص بمثابة شاهد لنص جديد وفق رؤى جديدة يراها المبدع.

-إن النهل والأخذ من التراث يتطلب جهدا وسعة اطلاع حتى يكون الشاعر قادرا على إغناء تجاربه وتوصيل مبتغاه للقارئ المتلقي.

- كان للشاعر الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا "Federico Garcia Lorca " الأثر الواضح في أشعار وإبداعات الكتاب والشعراء العرب أمثال محمود درويش، عزدين المناصرة، عبد الوهاب البياتي.

- أعتبر شعر فيديريكو غارسيا لوركا "Federico Garcia Lorca " نموذجا ورمزا للمقاومة، بإضافة إلى تفكيره وطريقة نسجه لقصائده الشعرية فشكل بذلك دافعا قويا للتأثر به على نطاق واسع من حيث الأفكار والمعاني.

-لتناص القيسي مع لوركا "Federico Garcia Lorca" الأثر الواضح والإيجابي في تكوين تجربته الشعرية وتوصيلها للعالم.

-كشف البحث الحضور الكثيف للوركا في شعر القيسي وهذا دليل على مدى تأثره بالشاعر غارسيا لوركا والبيئة الأندلسية التي ترعرع فيها فكان محطة مهمة لأخذ التجارب وتوظيفها في دواوينه

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم عن رواية ورش عن نافع

قائمة المصادروالمراجع

1. إبراهيم خليل، الصغيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر، منشورات أمانة همان الكبرى، ط1، 2000م، ص 217.
2. إبراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
3. إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1998.
4. ابن فارس ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دب، دط، دت، مج 5، مادة (نص).
5. ابن منظور لسان العرب، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، مصر، د ط، 1119، مج: 6 مادة (نصص).
6. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، جامعة القاهرة، 1997م.
7. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003.
8. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996.
9. جولیا کریستیفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
10. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، 2003 ، مج: 4، باب النون، مادة (نصص).

11.راضي صدوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين، توثيق أنطولوجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص 556.

12.زياد، أبو لبن، الحداثة الشعرية عند عز الدين المناصرة، الصايل للنشر، ط1، عمان، 2014م.

13.سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2009.

14.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3، 2006.

15.الطاهر أحمد نكي، في الأدب المقارن (دراسات تطبيقية)، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1992م.

16.طاهر محمد الزهراوي، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2013.

17.عبد العاطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سته، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط1، 2013م.

18.عبد الفتاح داود كاك، دراسة نقدية في تأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وضعية تحليلية، دط، 2015م.

19.عبد الله خضر حمد، الخطاب الصوفي في الشعر عبد القادر الجيلاني، دراسة أسلوبية، دار الرواد، المجتمع العربي،ط1، 2014.

20.عبد المعطي ايوان، المصطلحات الأدبية الحديثة، التناص القرآني في شعر أمل دنقل: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط، 1998.

21.عبد الوهاب البياتي، القصيدة الكاملة، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت مجلد3.

22.عبد الوهاب البياتي، القصيدة كاملة، الأعمال الكاملة ، دار العودة، بيروت ، مجلد2.

23.عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1968.

24.عدنان الغجاتي، لوركا مختارات من شعره، دار المسيرة، ط1، بيروت، 1980.

25.عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، الصايل للنشر، ط9، عمان، 2015، ج1.

26.عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
27.عز الدين المناصرة، هامش النص الشعري، مقاربات نقدية في الشعر والشعراء والشعريات، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، ط1، 2002م.
28.عزة مثبل، علم لغة النص – النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2009.
29.علي عشيرة، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة د ط، 1997م.
30.عمر أوكان ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996 ص 29 .عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن .
31.غالي شكري، أدب المقاومة. دار المعارف، القاهرة،ـــ مصر، (د. ت).
32.فدريكو غارسيا لوركا ، الديوان الكامل، ترجمة خليفة محمد التليسي، تقديم رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة القاهرة ، ج 1، العدد 1718، 2011م.
33.فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو ؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1965.
34.فيدريكو غارسيا لوركا، الأعمال الشعرية الكاملة ترجمة محمود علي مكي ط1، 1998م ، مج 1.
35.فيدريكو غارسيا لوركا: قصائد حب، ترجمة رفعت عظمة، أرواد للطباعة ط1, طرطوس، 1998م.كتاب الابن، سيرة الطرد والمكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م.
36.محمد القيسي، أبحث في المكان عن المكان وعني، حوار أجراه معه منذر عامر، في صحيفة" دفاتر ثقافية".
37.محمد القيسي، الأديب، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4.
38.محمد القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1987.

39.محمد القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج1.

40.محمد القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج2.

41.محمد القيسي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، بيروت، لبنان، 1999م، ج3.

42.محمد القيسي، الموقد واللهب، حياتي في قصيدة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994م.

43.محمد القيسي، كتاب الابن سيرة الطرد والمكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1997م.

44.محمد سلیمان (عیان سليمان) ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار البارودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 2007.

45.محمد عبد الله الجعيدي، موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشـــق، سورية 2007 م.

46.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

47.محمود درویش، دیوان محمود درویش، دار العودة ،ط1، بیروت، 1994، ج1.

48.المرة،مقارباتالمرأةالمنفى،لمحمدالقيسي،داركنعانللدراساتوالنشر، ط1،دمشق، 2002 م.

49.نتالي بييقي، غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نینوى، دمشق، سوریا، دط، 2012.

50.نور الدين السيد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث – تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج2، دط، 2010.

51.هنادي زرقه، لوركا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012 ، سلسلة أعلام للناشئة، ع 15

52.الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في القصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، مقاربة سيميولوجية، منشورات بيروت، دط 2013م.

53.يوسف وآخرون، رزوقة، عز الدين المناصرة (شاعر المكان الفلسطيني الأول) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م.

المجلات:

54.إبراهيم خليل، تأثير فديريكو غارسيا لوركا في شعر القيسي، جريدة "الرأي" الأردنية 1998/06/26/19م

55.أليسسلوم، القصيدة والتجوال، في حوار أجرته معا لقيسي في مجلة "الدولية"باريس1990 ، نقلا عن كتاب الدعابة.

56.حوار أجراه معه فخري صالح، أحلم بكتابة النص المفتوح، مجلة "الأفق" قبرص / أيلول، 1985.

57.حوار أجراه معه محمد صابر عبيد، الموقد واللهب، حياتي في قصيدة مفاتيح التجربة وتحـــولات الشـــكل الشـــعري، مجلة عمان، عدد 55،كانون الثاني، 2000.

58.حوار أجراه منذر عامر، "أبحث في المكان عن المكان وعني "، نشر في صحيفة "دفاتر ثقافية " فـــي رام االله، فـــي 1999/2/2

59.رجاء النقاش، مجلة "الآداب" ع 18، 1968، بيروت، نقلاً عن المغني الجوال.

60.العربي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر – عبد الملك مرتاض أنموذجا، المجلة الجزائرية، العدد (3)، 2016.

61.محمد القيسي، الحوار الدامي حوار أجراه معه عاطف يونس في مجلة " المجاهد" الجزائرية في 1978/10/13.

62.محمد القيسي، أيها الشاعر كيف تكتب؟، حوار أجراه معه محمد الظاهر ومنية سمارة، نشر في "يومية مهرجان جرش" .

63.محمد القيسي، حوار أجراه علي العامري، كل مكان خارج فلسطين ليس لي، نشر هذا الحوار في مجلة "الموقـــف العربـــي"،قبرصفي 1992/08/10.

64.محمد القيسي، حوار أجراه محمد الطاهر ومنية سمارة، أيها الشاعر كيف تكتب؟ نشر في"يومية مهرجان جرش"في 1992/07/19.

65.محمد القيسي، من مقابلة مع الشاعر في "الفرسان" باريس، ع 638 ، سنة 1990 .

66.محمد القيسي،حوار أجراه علي العامري، كل مكان خارج فلسطين ليس لي، نشر هذا الحوار في مجلة "الموقف العربي" قبرص في 1992/08/10.

67.محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مجلد (05)، العدد (02)، 1985م، جماليات اللون في القصيدة العربية.

68.مستويات التوظيف الفني لحضور الشاعر لوركا في الشعر العربي الحديث في ستينيات ق20، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، علي قاسم الكيلاني، مج20، عدد 01، مارس 2023.

69.موسى برهومة، شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشـــجن، نشرت هذه المقالة النقدية في مجلـــة "فلســـطين المسلمة" لندن، ع 4، 1999، نقلاً عن المغني الجوال.

70.يومية مهرجان جرش، عمان، العدد 9، 25جوان، 1991.

الرسائل الجامعية:

71.فاطمة حمدي شريف، التناص وجمالياته في الديوان الأخير لمحمود درويش "لا أريد هذه القصيدة أن تنتهي" مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2015 -2016.

المواقع الإلكترونية:

72.ستار تايمز منتديات، فيدريكوغارسيا لوركا 1898-1936عندليب الأندلس وقيتارة غرناطة Faspxchttps://www startimes.com

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل	01
الفصل الأول: أثر لوركا في الشعر العربي الحديث	
1-ترجمة عن حياة فيدريكو غارسيا لوركا	19
2-إنتاجه الشعري	20
3-وفاته	23
4-أثر لوركا في الشعر العربي الحديث	23
الفصل الثاني: تناص محمد القيسي مع لوركا	
1-محمد القيسي المولد والنشأة	42
2-شاعريته	43
3-مصادر ثقافته	47
4-التراث الفلكلوري الفلسطيني	56
5-التناص في شعر محمد القيسي	57
خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	81
ملخص	

الملخص:

يعتبر محمد القيسي من بين الشعراء الفلسطينيين الذين ضحوا بحياتهم مسخرين القلم لدفاع عن القضية الفلسطينية وأعمال الترجل شاهدة على ذلك حيث تمير بثقافته الواسعة واطلاعه على الآداب العربية والغربية بصفة كاملة كان شعره منبر لسماع صوته وتبليغ رسالته، وخير من تأثر بأعمالهم الشاعر الإسباني فيدريكو غارسيا لوركا الذي زاد في ثقافته، وتأثر بأعماله فاكتسى طابع الحزن والاغتراب عن وطنه كما أنه وظف الكثير من الرموز الدالة على لوركا سواء في الأماكن أو الكلمات ليوصل بذلك فكرته للقارئ

الكلمات المفتاحية:

ماهية التناص – أثر لوركا في الشعر العربي الحديث – أنواع التناص عند القيسي – تأثر القيسي بشعر لوركا

Summary

Muhammad Al-Qaisi is considered among the Palestinian poets who sacrificed their lives, using the pen to defend the Palestinian cause, and his poetic works are a witness to this, as he is distinguished by his vast culture and his complete knowledge of Arab and Western literature. His poetry was a platform for hearing his voice and conveying his message. The best person influenced by their works was the Spanish poet Federico Garcia Lorca, who He increased his culture, and was influenced by his works, so he took on a character of sadness and alienation from his homeland. He also employed many symbols indicating Lorca, whether in places or words, to convey his idea to the reader.

key words:

The nature of intertextuality - Lorca’s influence on modern Arabic poetry - Types of intertextuality according to Al-Qaisi - Al-Qaisi’s influence on Lorca’s poetry