



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -
كلية الآداب العربي والافنون
قسم الآداب العربي



مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب مقارن وعالمي
الموسومة بـ:

تأثير لوركا في شعر عبد الوهاب البياتي

تحت إشراف الدكتور:
- بويش منصور

د. بويش منصور
جامعة مستغانم

من إعداد الطالب:
- جابر عثمان

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ.د. بن عزة علي رئيسا.
- أ.د. بويش منصور مقرا مشرفا.
- أ.د. مسعودي فاطمة الزهراء مشرفا مناقشا.

السنة الجامعية: 2023 - 2024



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي



مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في تخصص أدب مقارن وعالمي
الموسومة بـ:

تأثير لوركا في شعر عبد الوهاب البيّاتي

تحت إشراف الدكتور:

- بويش منصور.

من إعداد الطالب:

- جابر عثمان.

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ.د. بن عزّة علي رئيسا.

- أ.د. بويش منصور مقررا مشرفا.

- أ.د. مسعودي فاطمة الزهراء مشرفا مناقشا.

السنة الجامعية: 2023 - 2024

شكر و عرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك ... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ... ولا تطيب الجنة إلا برويتك يا ذا الجلال والإكرام.

نستهل شكرنا في البداية بحمد الله والثناء عليه على آلائه إذ أن الفضل كل الفضل يعود إليه، لأنه كتب لنا أن نكمل دراسات الماجستير قسم أدب عالمي ومقارن.

ثم نتقدم بالشكر وجزيل العرفان لأستاذنا الفاضل * الدكتور بويش منصور * الذي قبل الإشراف على رسالتنا المتواضعة ولم يتوان البتة في تقديم يد العون وتوجيهنا بنصائحه النيرة بالرغم من مسؤولياته وانشغالاته الدائمة.

كما نخص بالشكر أمي العزيزة وزوجتي وابنتي ، اللواتي كنّ عوناً لي طيلة رحلتي في هذه المذكرة.

دون أن ننسى أساتذة وطالبة كلية الأدب والفنون لجامعة مستغانم.

الإهداء

إلى والدي العزيز الذي
فقدته وأنا أعمل على هذه
المذكرة، رحماك الله يا سندي
ويا خير من نورت لي دربي
سيبقى اسمك منقوشا في قلبي.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تنزل الخيرات والبركات
وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، أما بعد:

إن البحث في الاحتكاك بين الآداب هو بحث في مصادر التأثير والتأثر
واستقراء للتاريخ والحضارة وأبعادها الثقافية والادب المقارن لا يخرج عن ذلك،
إذ يعد جزء أصيلا من تراثنا القديم، يعكس نتاج الأمة الثقافي ووعياها السياسي
والحضاري.

إن التأثير والتأثر يعد من بين أهم القضايا التي اهتم بها الفلاسفة والادباء
والنقاد وهذا ما نجده في كثير من الدراسات المقارنة في التراث الادبي العالمي
والعربي، وهو أساس موضوعات الادب المقارن على اختلاف مدارسه، ولعل
أهم ما يميزه دراسة مواطن التلاق بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها
المختلفة في تفاصيلها الدقيقة من خلال الصلات التاريخية بين الادب المؤثر
والادب المتأثر وهو يحمل في ثناياه غايات ثقافية تاريخية ومضامين ادبية نافذة
للمواقع الاجتماعي والسياسي.

ان التأثير والتأثر عاملان يسهمان في رقي الآداب وتطورها وهما من من
الأشياء الوجودية، فلا حياة بلا تأثر ولا وجود بلا تأثير وان التجارب الإبداعية
للشعوب عبر تاريخها الطويل تثبت أن نهضتها الفكرية إنما كانت نتيجة حتمية
فرضتها عملية التأثر بالآخر فكل عملية تأثر وتأثير لا بد ان تحقق نهضة فكرية
وأدبية لتحقيق المزيد من التقدم والتطور اللذين يحتاجهما أي مجتمع ليتقدم.

لقد تحول الحضور المكثف للشخصية الأجنبية في النص الشعري العربي
الحديث، إلى ظاهرة مميزة وأصبح السعي الى فهمها والتساؤل عن أسبابها أمرا
ملحا، ان توظيف أسماء الشخصيات الأجنبية في شعرنا العربي سيظهر أمرين

أولاً: مستوى المنفعة الفنية من ذلك في الأخيلة والصور والموسيقى والرمز
والموسيقى

ثانياً: ظهور الشخصية في أكثر من نص شعري وبأكثر من مستوى يحيلنا الى
فهم هذا التأثير الذي يوافق تجربتها الإنسانية.

وقد سلك بعض الشعراء العرب المحدثون هذا الطريق في التعامل مع الشعر،
فأخذوا يبحثون عن وسائل تعبيرية جديدة لتجربة جديدة، حيث نظموا الشعر تحت
تسمية (الشعر الحر) ، وقد استمدوها من حاجتهم إلى الموضوعية القائمة، وما
تركها الترجمات في الأدب الأجنبي من أثر فيهم، وقد أباح لهم هذا الشكل الجديد
أكثر مما سواه، أدوات تعبيرية لم تكن مباحة من قبل، ومنها: توظيف الأسطورة
العربية و الأجنبية، التي تعرفوا عليها بفضل الترجمات، أو إتقان بعضهم لغة
أجنبية أخرى، وجعل بعض شخصيات الأجنبية المهمة أقتعة يتحدث الشاعر من
خلالها بكل حرية وموضوعية من دون الالتزام بقيود تصريح، وقد انتقل الغالبية
العظمى منهم من الأسلوب التقليدي في معالجة الموضوعات الشعرية إلى
الأسلوب الواقعي الذي يتجاوب مع عواطف الجمهور الآنية، يبحثهم عن تقنيات
جديدة تتماشى مع الظروف الجديدة للقصيدة العربية الحديثة.

يعد البياتي احد الأسماء الشعرية المؤثرة في العصر الحديث، كفاء لما قدمه
للمشهد العربي الإبداعي من منجزات شعرية، إضافة إلى مواقفه السياسية
المعروفة، وهو من رواد ما يعرف لدى دارسي الأدب الحديث بمدرسة الشعر
الجديد التي أسهمت في صياغة شعرية جديدة في بلده العراق أولاً ، وفي أصقاع
العالم العربي ثانياً، ويتصف شعره بنوع من الغموض ويتميز بعمق توظيف
الرموز، وبالأخص الشخصيات التاريخية ، والصوفية، والأسطورية، كما أن في

شعره ثورة عارمة، وتوجيهات ايديولوجية متوترة، وقلقا سياسيا محتدما، أثرت كثيرا في حضوره الشعري.

ولعل أهم ما يميز شعر البياتي تأثره بالحضارة الأندلسية والإسبانية وأمريكا اللاتينية، وقد استلهم العديد من ابداعاته من رموز الأدب الإسباني، وكان من أبرزهم الشاعر الاسباني فيديريكو غارسيا لوركا الذي كان حضوره طاغيا في كثير من قصائده.

احتل لوركا مكانة مرموقة في شعر البياتي، وقد تحول في شعره من شاعر مشهور الى رمز خالد في قصائده، وقد استلهم كثيرا من مضامين شعره وقد شكل مصرعه قمة الابداع الشعري وقد رثاه بقصائد عديدة لعل أهمها "مراثي لوركا" و "الموت في غرناطة"

ان البياتي ولوركا قد صورا بحكمة وإبداع أبرع الصور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية، وقد اختارا الشعر كلون أدبي للتعبير عن أحوال عصريهما، ونقدتها بطريقة مباشرة وغير مباشرة، فقد جمعا بين المتعة الخيال والواقع، فكلاهما يستحق وقفة على شعريهما والتعريف بهما كشاعرين لامعين في تاريخ الأدب الغربي والعربي.

كان اختيارنا لموضوع دراستنا والموسوم ب: "تأثير لوركا في شعر عبد الوهاب البياتي" «لأسباب عديدة دفعتنا لاختيار هذا الموضوع منها:

* شغفنا بشعر البياتي لما يتمتع من كونه رائدا من رواد الشعر الحديث المعاصر

* تبين مدى تأثر عبد الوهاب البياتي بالأدب الإسباني وثقافته في كثير من قصائده

* البحث في سر الشهرة العجيب للشاعر الإسباني لوركا واقتحامه للأدب العربي تحديدا لدرجة تعدد الترجمات والدراسات الأدبية والنقدية.

* إثبات وجود صلات تاريخية وأدبية بين لوركا البياتي في عنصر مؤثر ومتأثر.

* ان عبد الوهاب البياتي ولوركا كلاهما يمثلان جوهر الشعر الحقيقي الذي يمتلك القدرة على النفاذ في الآخرين، بموسيقاه العذبة، وصوره الموحية، مما يسهم في تشكيل وجدان المتلقي، ويحفزه على فهم أسرار الوجود. لذلك حاولنا تسليط الضوء على هذا التأثير الذي كان بينهما لنفهم منبعه وأسبابه وتطوره عند البياتي.

وعليه رأينا أن الموضوع جدير بالدراسة، نظرا للتكامل الحاصل بينهما وبين مادتهما الشعرية التي تختزل ثقافة إنسانية شاملة.

أما الهدف من دراسة هذا الموضوع فما كان إلا رغبة منا في استكشاف مواطن التلاق بين شاعرينا في لغاتهما المختلفة ، باعتبارهما من بين أهم الشعراء ثراء و غنى من حيث جودة الشعر و رمزيته، إلا أننا لمسنا فيه قلة الدراسات حول المواضيع المتعلقة بالتأثير و التأثير بين الشاعرين ، وعليه يمكننا طرح الإشكالية التالية و التي استوقفتنا حول هذا الموضوع و هي: ما مدى تأثير لوركا الإسباني في شعرية عبد الوهاب البياتي ، وما مواطن التلاق التي كانت بينهما وكيف كان امتداد أشعار لوركا في قصائد البياتي، ثم كيف كانت إفادته من مصرع لوركا وابداعه في رسم الصور الشعرية المشتركة بينهما .

للإجابة على هذا التساؤل اعتمدنا في بحثنا على فصلين، تضمن الفصل الأول دراسة نظرية والفصل الثاني دراسة نظرية وتطبيقية، ومقدمة تسبق ذلك ثم

الخاتمة تتوج أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وفهرس للموضوع الذي احتواه البحث.

حيث تطرقنا في **الفصل الأول** المعنون ب: "تجليات شعر لوركا في الأدب العربي" متضمنًا ثلاث مباحث مرتبة كالآتي: - التأثير والتأثر في الدراسات المقارنة - لوركا مؤثرًا في الأدب العالمي والعربي - التجربة الشعرية عند البياتي

أما **الفصل الثاني** كان بعنوان: "امتداد شعر لوركا في التجربة الشعرية للبياتي" «قد تضمن مبحثين هي كالآتي: رموز لوركا في أشعار البياتي - مصرع لوركا وتأثيره في قصائد البياتي.

اعتمدت هذه الدراسة في بناء مسارها على المنهج التاريخي التحليلي المقارن بوصفه مستوى إجرائي يساهم في استنتاج العلاقات والروابط بين الشعاعين.

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع منها: كتاب الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال، وكتاب الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين اسماعيل، وكتاب تجربتي الشعرية للشاعر عبد الوهاب البياتي

كما كان لنا اطلاع على بعض الدراسات التي تطرقت لموضوع تأثير لوركا في شعر البياتي نذكر منها:

- 1- بلمختار محمد، بلمختار يوسف، الرمز والأسطورة في شعر عبد الوهاب البياتي، كلية الأدب والفنون، جامعة مستغانم، 2019 - 2021
- 2- أنور غانية، سفيان بصر، محمد جعفر مجور، نصر حافي، الأبعاد الدلالية للرمز في ديوان " الموت والحياة " لعبد الوهاب البياتي، كلية الأدب والفنون، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2017/ 2018

ولقد كانت هذه الدراسة رحلة محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي، لاسيما نقص المراجع مع ضيق الوقت وتشابه الدراسات وكأنها تستنسخ نفسها من جهة، ومن جهة أخرى ما لقيناه من صعوبات تعوضه متعة الفائدة الحاصلة.

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل الموصول إلى الأستاذ المشرف *الدكتور بويش منصور* أدام الله علمه وعمله وخلقه النبيل، والذي كان نعم المشرف لما قام به من توجيه ومتابعة وتقويم، رغم كثرة مشاغله العلمية والإدارية، فإن أصبنا فلنا الأجر وإن أخطأنا فحسبنا المحاولة ومن الله وحده الفضل والتوفيق.

الفصل الأول:

المبحث الأول: التأثير والتأثر في الدراسات المقارنة

1. مفهوم التأثير والتأثر
2. أنواع التأثير
3. أهمية التأثير والتأثر في الدراسات المقارنة
4. علاقة التأثير والتأثر بين مباحث المقارنة الأخرى

المبحث الثاني: لوركا مؤثرا في الأدب العالمي والعربي.

1. تعريف فيديريكو غارسيا لوركا
2. إنتاجه الشعري
3. تأثير لوركا في الادب العالمي والعربي
4. تأثير لوركا في الشعراء العرب

المبحث الثالث: التجربة الشعرية للبياتي

1. تعريف عبد الوهاب البياتي
2. إنتاجه الشعري
3. تأثر البياتي بالأداب العالمية
4. تجليات لوركا في شعر البياتي

المبحث الأول:

موقع التأثير والتأثر في الدراسات المقارنة

1. مفهوم التأثير والتأثر
2. أنواع التأثير
3. أهمية التأثير والتأثر في الدراسات المقارنة
4. علاقة التأثير والتأثر بين مباحث المقارنة الأخرى

يعتبر الأدب وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والخواطر التي تحول بداخل الإنسان، كما يعود هذا اللفظ إلى المادة اللغوية أدب (أ، د، ب)، كما أن هذا المفهوم يتعلق باللغة تعلق كبيراً وقد أطلق هذا مصطلح عليه على كل ما يكتب من أعمال شعرية ونثرية التي تتضمن جماليات خيالية وتصويرية، وقد مر هذا المصطلح بالعديد من التطورات خلال فترات زمنية مختلفة بدءاً من العصر الجاهلي إلى العصر الراهن فعلى سبيل المثال في القديم كان لفظ الأدب يشير إلى الدعوة إلى الطعام كما قال الشاعر طرفة بن العبد في بيت شعري له (لا ترى الأدبي فينا ينتقر) معناها الدلالي يقول لا ترى من يدعوك إلى الطعام لا يستثني أحداً في الدعوة أي لا يدعو أحداً ويستثني آخراً، أما في العصر الجاهلي قد تطور معنى هذا المصطلح ليصبح (الخلق الحسن) وتوسعت هذه المصطلحات والمفاهيم في صدر الإسلام لتصبح بمفهوم التهذيب والتربية¹.

وقد اختلف مفهوم هذا المصطلح عند العديد من الكتاب وأحدث جدل كبير بينهم بحيث نجده ظاهرة بسيطة المفهوم لكن كل ما تعمقنا فيه نجده أكثر وأشد تعقيداً، وقد عرف بمفهومه البسيط "هو الوسيلة التي يتواصل بها الأفراد بين بعضهم أو للتعبير وإيصال ما يجول بخاطرهم من أفكار أحاسيس مشاعر وعواطف، حيث أنه هو كل تأثير يحدث عن طريق اللغة"².

كما نجد أن هذا الأدب يتسم بالصفة الذاتية التي تكشف عن ذاتية القارئ والكاتب كما أطلق عليه لقب المرأة حيث تعكس جماليته وحقائق موضوعاته، كما أطلق عليه في العصر الحديث هو كلام بليغ له تأثير

¹ بتصرف من موقع الإلكتروني <http://www.mawdoo3.com> تعريف الادب، اطلع عليه 30-

أفريل-2024 على الساعة 13:55

² طه نداء، الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص11

على المتلقي سواء كان هذا الأدب شعرا أو نثرا ولقد كثرت تعريفاته مما أدى إلى تأليف كتب ومجالات وحتى مجالات عليه، وقد أطلق عليهم بمصطلح أم الكتب نذكر هذه الكتب أدب الكاتب لابن قتيبة، كتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وأخيرا كتاب النوادر لأبي علي الشاذلي وما بقي من الكتب فهم فروع وتوابع لها بجد جون بول سارتر قد تناول كتاب تحت عنوان ما هو الأدب؟ قد المصطلح تطرق فيه إلى مفاهيم الأدب وكل الفنون التي لها علاقة به أما أرسطو قد تطرق إلى مفهوم هذا المصطلح بطريقة غير مباشرة.

و قد درس الأدب في العديد من الدول الأجنبية كما تمت مقارنته بأداب أخرى من حيث الثقافة واللغة كما نجد مصطلح الأدب قد أطلق عليه بمصطلح جديد وهو الأدب المقارن نجد هذا الأخير "أنه أحدث العلوم التي أوقعت الموازنات والمقارنات كما أنه لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد الموازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تتم بينهم صلات تاريخية حتى يآثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير أو التأثر به"¹.

وكان أول ظهور له سنة 1927 كما كان يقصد بالمقارنة بين الآداب المختلفة والبحث في أوجه التشابه والاختلاف حيث نجد أن المدرسة الفرنسية قد عرفت هذا المصطلح "هو العلم الذي يبحث ويقارن بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة أي أن محاله أدبي خالص ولا يحاول الربط بين الأدب والعلوم والفنون الأخرى"²، كما يقصد بعلاقة الأدب القومي بالآداب الأخرى أنه يتناول مواطن التلاقي بين مختلف الآداب من حيث لغاتها المختلفة وصلاتها المعقدة بين حاضرها وماضيها ومدى تأثيرها وتأثيرها على الآداب الأخرى متبعين في دراستهم هذه مناهج عديدة منها

¹ محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار النهضة مصر، الطبعة 9، 2008، ص 14-15

² بول فان تيجم، الادب المقارن، دار الفكر العربي، مصر، دط، ص 13

المنهج التاريخي الذي اعتمدت عليه المدرسة الفرنسية والمنهج الوصفي النقدي التي اتبعته المدرسة الأمريكية، إضافة إلى مناهج مستقلة أخرى لدراسة هذه الموازنات كما نجد نظرة المدارس لهذا الأدب تختلف حسب دراستهم.

حيث أن المدرسة الألمانية كانت الأولى في دراسة الأدب غير أن المدرسة الأمريكية قد أقرت لمفهوم هذا المصطلح لأنه هو دراسة لأكثر من أدب، وهنا نجد هنري ريمارك قد تطرق إلى دراسة موازنات عديدة بين الآداب ومجالات التعبير هذا ما أدى إلى ظهور حركة رومانتيكية التي كانت بمثابة مفتاح للعصور الحديثة.

قد كان الفرنسيون أول من أشار إلى هذا المصطلح من بينهم فان تيجم كان أول من استعمل هذا المصطلح حيث عرفه " هو العلم الذي يدرس على نحو خاص آثار الآداب الأخرى في علاقاتها المتبادلة"¹. نجد هذا المفهوم يتمحور حول العلم الواقع لدراسة مختلفة الآداب في شتى مجالاتها وعلاقاتها، بحيث يرى دكتور محمد غنيمي هلال أن الأدب المقارن ظهر ونشأ وترعرع في القارة الأوروبية "حيث اكتمل مفهومه وتشبعت أنواع البحث فيه وصارت له أهمية بين علوم الأدب لا نقل عن أهمية النقد الحديث بل أصبحت نتائج بحوثه عماد الأدب والنقد معا"²

رغم هذا الجدل القائم بين الآداب ضلت المدرسة الفرنسية أول من تناولت ودرست هذا الأدب وبحثت في مجالاته، كما نجد هنري ريمارك قد أقر بمفهوم هذا المصطلح أنه هو دراسة أدب لبلد معين في بلد آخر حيث تضمنت هذه الدراسات دراسة عديد من الفنون رسم وعلم الديانة، وجاء أيضا جويار الذي ألف

¹ د. طاهر احمد مكي، الادب المقارن، اصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، كورنيش النيل، الطبعة الأولى، ماي 1987، ص 1941

² محمد غنيمي هلال، الادب المقارن ن دار النهضة العربية ن مصر، الطبعة التاسعة، أكتوبر 2008، ص 232

كتاب الأدب المقارن وصدر عام 1951 الذي عرف فيه الأدب المقارن حيث قال "هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية"¹، ويتجلى معناه أنه أدب دارس لتاريخ آداب لبلدان أخرى ومدى علاقتها ببعضها البعض، كما تناول كاريه في مقدمة كتابه تعريفا لهذا المصطلح حيث عرفه "فرع من تاريخ الأدب يدرس العلاقات الفكرية والدولية والصلات الواقعة التي توجد بين الأشخاص..."²، يشير تعريفه هذا أن الأدب المقارن يدرس العلاقات الفكرية الأدبية بين عديد الدول.

وهذا ما أكد عليه بول فاليري في حديثه "لا يوجد شيء أكثر ابتكار ولا أشد شخصية من أن يتغذى الانسان من الآخرين ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة"³، ويقصد بكلامه هذا مهما كثرت وعضمت مكانة هذا الأدب إلا أنه يبقى متكون ومتطرق لعدة دراسات وتحولات وتأثيرات من آداب أخرى مختلفة، كما عرف الأدب المقارن "علم الانتقال من بلد آخر، من لغة إلى أخرى ومن شكل تعبيرى إلى آخر"⁴، كما نجد هذه الدراسات المقارنة هي فن منهجي يبحث عن أوجه التشابه والاختلاف والتأثير والتأثر بينهم، حيث أن هذا المفهوم غير دقيق في

مدلوله حيث يعتبر منهجا دراسيا وليس أدبا ابداعيا ونجد هذه المقارنات كانت موجودة عند العرب أيضا خاصة في المحاكم والأسواق منذ العصر الجاهلي وقد تميز بهذه الصفة الجاحظ كان أول من قارن بين الشعر الفارسي والإغريقي ومن

¹ د. طاهر محمد مكي، الادب المقارن، المرجع السابق، ص 1951

² المرجع نفسه، ص 1952

³ ماريوس فرانسوا جوريا، الادب المقارن، لجنة البيان العربي، دط، 1956، ص في مقدمة الكتاب

⁴ Encyclopédie universales (littérature comparée) – نقلا عن مقالة الادب المقارن الموقع

خلالها ألفت العديد من الكتب وكان فيها الكثير من الرواد والنقاد هدفهم ليس بالمقارنة بل البحث في أصل أدبهم.

ونجد دكتور طه ندا عرف الأدب المقارن " أنه دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب"¹، دلالة تعريفهم لهذا المصطلح هو دراسة العلاقة وكيفية التأثير والتأثر من أدب وعلى أدب آخر كما وصف بأنه انتقال حتى لأحاسيس من حيث الموضوع المتناول فقد يكون انساني، وقد وجدت هناك شروط من أجل دراسة هذه المقارنة بين الآداب من بينهم اللغة فلو كان الأدبين نفس اللغة لا يمكن دراستهم ومقارنة بينهم.

1- مفهوم التأثير والتأثر:

إن التأثير والتأثر عاملان يساهمان في تطور الأدب كما يعرف بأنهما >>من خصوصية الأشياء الوجودية فلا حياة بلا تأثر ولا وجود بلا تأثير " ²، وإن التجارب الأدبية والإبداعية للشعوب على مر السنين تثبت وتبرهن أن نهضتها الفكرية كانت نتيجة لعملية التأثر بالآخر، فكل من التأثير والتأثر يحققان ويصلان إلى هدف نهضة فكرية تتبعها مجموعة من التقدمات والتطورات الذي يحتاجها أي مجتمع ليتقدم، ونجد دراسة ظاهرة التأثير والتأثر هي من اختصاص الأدب المقارن كما شهدت هذه الدراسات >>جملة من التحولات على مستوى التنظير"³

¹ طه ندا، الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1991 ص 20

² ام د جاسم محمد عباس الصميدعي، محاضرة في مادة الادب المقارن، المرحلة الرابعة، المرحلة الرابعة، جامعة الأنبار، كلية الادب – قسم اللغة العربية، العام الدراسي 2019-2020

³ - <http://www.academia.edu> - نقلا عن مجلة عبد اللطيف منشد، الادب المقارن والموقع الالكتروني.

متبعين أساليب لفهم هذه الظاهرة التي احتوت على اختلاف كبير من الآراء وآليات تحليلها، كما نجد التأثير والتأثر كان واسعا في الأدب الأوربي بتنوع دلالاته وغناء موضوعاته، نجد من بين هذه التأثيرات قصص الشطار الإسبانية ذات الطابع الواقعي التي انتقلت بسبب التأثير من الحدود الجغرافية الإسبانية إلى المحيط الأوربي ونجد من الضروري في دراسة الأدب المقارن أن التأثير والتأثر من أهم وأساسيات هذه الدراسة، وقد يحدث هذا التأثير للكاتب بكاتب آخر من حيث الموضوع والفكرة والأساليب والصور البيانية كما يحافظ على ميزته وطابعه الخاص¹.

2- الأنواع:

التأثير والتقليد:

إن كان التأثير مختلطا بالنجاح أو الشهرة أو الحظ فممكّن أن يختلط بالتقليد، وفي هذه الحالة فإن المميز الذي يفرق بين الفكرتين يمكن أن نلخصها أن التقليد يتصل بتفصيلات مادية كلامح البناء الفني، والفصول والأبواب، أو الأساليب والاستعارات المحددة بحيث أن التأثير يظهر بوجود نقل أقل مادية ويكون أكثر صعوبة في تحديده من خلال تغيير الشكل ونظرة المتلقي الفنية والفكرية².

كما يمكن أن نقدم تحديدا أكثر وضوحا للمفهومين بحيث يعتبر التأثير تقليدا لا شعوريا والتقليد تأثر مقصود، ومن هنا نجد أن التأثير أمر جوهري يعدل شخصية المؤلف الفنية، كما يجعل المتأثر عملا ينتج ذاتيا ولا يقتصر على التفاصيل الفردية

¹ نقلا عن، مجلة عبد اللطيف منشد، الادب المقارن والتأثير في الموقع الالكتروني

<http://www.academia.edu>

² بتصرف، الطاهر احمد مكي، الادب المقارن اصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، كورنيش النيل

1019، الطبعة الأولى رمضان 1407 هـ/ماي 1987 م، ص 276

أو الصور والاستعارات أو حتى المصادر وربما يشملها جميعا، فهو شيء يتخلل إلى العمل الفني ومثالا لهذا واضحا فنجد لافونتين الفرنسي قد تأثر في خرافاته بكليّة ودمنة ورغم ذلك لا يمكن أن نذكر في عمله ملمحا واحدا يمكن أن نعهده تقليدا أو نسخا، ومن هذا النطاق نجد أن الولايات المتحدة الأمريكية تميزت بالذات وبالخاصية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية كما عرفت في هذه الفترة طائفة من الشعراء على رأسهم روبرت لوبل حيث يستخدمون في شعرهم . شكلا خاصا من التقليد يطلقون عليه اسم imitation، ويكتبون قصائد تكاد أن تكون ترجمة حرة لقصائد أجنبية ورغم هذا يعدونهم مبدعين (أصلا وليسوا بالمقلدين، وقد فعل الشاعر الألماني جوته شيئا قريبا من هذا في (الديوان الشرقي الغربي كما صنع عزرا باوند و برتولد بريخيت وجانب كبير مما أخذ على ابراهيم المازني في قصائده من أنها منقولة عن الشعر الأجنبي عن هايتي والشعراء الانجليز خاصة¹.

التأثير العكسي:

ويطلق عليه اسم التأثير السلبي بحيث يظهر فيه اتجاهات جديدة تبين رد فعل الآراء واتجاهات فنية محددة، وكان روبرت إسكاربيه الباحث في علم الاجتماع الأدبي يطلق على هذا النوع من التأثير (الخيانة الخالقة) ويفهم منه أن تولد ظاهرة ما من الفهم الخاطيء لأدب عملي محدد تشعبه وتتخطى الحواجز بأنواعها الاجتماعية والمكانية أو الزمانية ومثالا له برواية روبنسون كروزو بحيث تحولت إلى أدب الطفل، على حين أن رواية أليسيسيا في بلاد عجائب التي كانت من تأليف لويس كارول بحيث كتبها للأطفال وقد أعجبت أذواق الكبار وخير مثال للتأثير العكسي نجدها عند أمير الشعراء شوقي في مسرحيته كليوباترا بحيث لا يحتاج

¹ بتصرف ، الطاهر احمد مكي ، الادب المقارن اصوله و تطوره و ناهجه ، دار المعارف ، كورنيش

النيل 1019، الطبعة الأولى رمضان 1407هـ/ماي 1987م ، ص 276

القارئ فيها إلى جهد لكي يفهم ويدرك أن هذه المسرحية جاءت رد فعل ضد تجنى الكتاب الأوربيين على الملكة المصرية فهو يقول فيها بكل صراحة في كلمة التي ذيل بها المسرحية نفسها بعنوان كليوباترا والتاريخ.

وظهرت حية النيل العجوز كما لقبوها في ذاك التاريخ ببلوتارخوس وفي معظم الروايات التي استوحتها وأخذت من معانيه وجاءت في صورة امرأة خطالة من مهمة في عفتها من حيث أنها امرأة، وفي جلالها وإخلاصها لبلادها من حيث أنها ملكة ومجرد أنثى أفنت العمر بالهوى متبعة اللذات والشهوات خاضعة في كل أدوار حياتها السياسية لشهوة مذبذبة، قد أراد شوقي أن يرد على الكتاب الأوربيين الذين عرضوا لها في آدابهم وأخذوا من حياتها مادة لمسرحياتهم من النجليز وفرنسيين مثل جودل، صمويلط، دانيال، شكسبير و جوندريدن و برناردشو، ولا شابل و مارمونتل ألكسندر سوميه، مدام جيراردن وآخرون، بحيث كلهم يرونها امرأة شرقية تعشق الحياة ومتاعها وتأثر الخديعة في صراعها وتسلك طريق المكري والحيلة، فصورها شوقي في مسرحيته امرأة مصرية مخلصه لوطنها وتحيا لمجد مصر وتموت من أجله وتأبى أن تسام الذل فعل ذلك للرد على الأوربيين متخذاً الجانب المعاكس لهم وحتى لو كلفه ذلك تغيير حقائق التاريخ بحيث يقول أليس من حق المؤلف المصري إزاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة القرون التي قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل، مستقلين عن كل نفوذ أجنبي، أبرياء إلا من العمل المتصل المجد مصر ورفاهتها مستحيلة دماؤهم قطرة إلى دماء مصرية خالصة على توالي الأيام، أليس المؤلف المصري في حل- مادام البحث العلمي يكشف بين الحين والحين في هذا التاريخ المنهم عن

حلقات ضائعة، أو هام أنزلت منزلة الحقائق- من إنصاف هذه المصرية المضطهدة، ولو إلى الحد الذي يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ، ولا يحرمها على الأقل من سمو الغاية، ونبالة القصد؟¹

لعل من يدرس الأدب العربي في شتى مراحل مجده سلسلة من ردود الأفراد التي لا تتوقع بعضها يأتي سريعا وآخر يطول به الزمن وإن هذه الظاهرة أوضح ما تكون في أدبنا الحديث.

3- أهمية التأثير والتأثر في الدراسات المقارنة:

التأثير الأدبي والتأثر غير الأدبي:

عندما نقول أن هناك علاقة التأثير والتأثر بين توفيق الحكيم وبرناردشو في مسرحية بيجاماليون أو أحمد شوقي و"شكسبير في مسرحية مجنون ليلي أو بين الشعر العربي والشعر الفارسي فإننا نتحدث هنا عن تأثير أدبي بحيث أن طرفي العلاقة أعمال أدبية بالمعنى الخاص لكلمة ، أدب، أما عندما نقول أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين رفاة الطهطاوي والثقافة الفرنسية أو بين أنيس منصور والفلسفة الوجودية أو بين فرويد وقصص إحسان عبد القدوس فإننا نتحدث هنا عن تأثير غير أدبي، ويرى بعض منظري الدرس المقارن التركيز على التأثير الأدبي دون النوع الآخر من التأثير بحيث أن النوع الأول يمثل المستقبل أو أعمال أدبية مشكلة فعلا تشكيلا فنيا في النوع الثاني وإن هذه التأثيرات تكون بمثابة مادة أدبية خام يقوم المستقبل بتشكيلها في عمل أدبي بقدرته الإبداعية.²

¹ الطاهر احمد مكي ن الادب المقارن اصوله و تطوره ، و مناهجه ، المرجع السابق ، ص 278

² احمد شوقي رضوان ن مدخل الى الدرس الادبي المقارن ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1990 م ، ص 38

التأثير والمحاكاة:

إن النتيجة المتوصل إليها من خلال التأثير بين المرسل والمتلقي ليست على درجة واحدة "فهي تبدأ بالترجمة الحرفية التي يلتزم فيها المستقبل بالعمل الأصلي شكلا ومضمونا، وتندرج إلى الاقتباس بالمحاكاة فالتأثير"¹، ومن هنا فإن كانت الترجمة الحرفية بين علاقة التأثير والتأثر يمكن معرفتها من خلال الكم والنوع بحيث أن التأثير يأتي متداخلا مع المحاكاة، وما يميز بين التأثير والمحاكاة نجد أن التأثر لا يقف على استعارة القوالب أو الصور أو الاستعارات والرموز بل هي عملية أكبر من ذلك، إن عملية المحاكاة غير ناقلة للعمل الأجنبي، ففيها يحافظ المتلقي على قدرته الإبداعية بحيث نجد نتيجة هذا العمل هو عمل ابداعي فإن نقل التأثير وتتبعه هو شيء متماثل ومتداخل في ثنايا العمل الأدبي المتأثر بحيث لا يكشف عن نفسه بطريقة واضحة إذ يتوجب اتباع طرق ومظاهر مختلفة لكشف عنه، بحيث يقاس بطريقة نوعية منتبعا طرق تحليلية متعمقة لبنية العمل الأدبي.

إن في المحاكاة يتجرد الكاتب عن أكبر قدر ممكن من قدرة ابداعية أي يكون نتيجة لمحاكاة واعية غير أنه لا يكون مجبرا ينقل النص الأصلي مثلا ما يحدث في الترجمة، بحيث ينتج عن هذه المحاكاة اقتباس الذي يتمثل في اعادة الصياغ لهذه الأعمال الأدبية الأجنبية من أجل الأشهار والترويج لعمل أدبي مقتبس من أدب أجنبي وجعله يتميز بقبول لدى الجمهور والقراء حيث يعتمدون على أسلوب لشاعر معين وهذا ما تميز به الشاعر الروسي بوشكين عندما استخدم أسلوبه الروسي القديم في نقل مرثيته للشاعر الإنجليزي بايرون.

¹ احمد شوقي رضوان ، الادب المقارن ، المرجع السابق ، ص 39

مفهوم التأثير السلبي:

فهو ناتج عن التقليد ومعرفته وكشف حقيقته يكون بسيط وسهل على القارئ، راجع إلى أن شخصية المستقبل تدرج وتتداخل بشخصية المرسل التي تطغى عليها وتكاد أن تكون شخصية كلية" وليس ما يجري في هذه الأحوال من قبيل التأثير بل هو من قبيل التقليد"¹

وهذا ما أكده جبران في قوله "إنما التأثير شكل من الطعام تتناوله اللغة من خارجها فتمضغه وتبتلعه وتحول الصالح منه إلى كيانه الحي، كما تحول الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلا أفنان فأوراق فأزهار فأثمار، ولكن إذا كانت اللغة بدون أضرار تقضم ولا معدة تضم فالطعام يذهب سدى بل ينقلب سما قاتلا".²

التأثير الإيجابي والتأثير السلبي:

يعرف أحد المقارنين الفرق بين التأثير الإيجابي والتأثير السلبي بقوله: إذا قلنا إن العمل الأدبي (س) قد أثر تأثيرا إيجابيا في العمل الأدبي (ص)، فهذا يعني أن (س) قد جذب (ص)، وأن مؤلف (ص) قد قرأ (س) وأعجب به بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي يشابه (س) في ناحية من النواحي، فربما شابهه في التقنية الشكلية أو الأسلوب أو الرموز أو الأفكار أو الموضوع... الخ وهذا هو ما يسميه المقارنون التأثير الإيجابي ولكن إذا قلنا إن (س) قد أثر تأثيرا سلبي في (ص) فهذا يعني أن المرسل (س) لم يلق قبولا لدى المستقبل (ص)، وأن المؤلف (ص) لم ينجذب

¹ نقلا عن مقال مفهوم التأثير في الادب المقارن ، دكتور خليل موسى ، الموقع

<http://www.startimes.com>

² المجموعة العربية ، ص 555 نقلا من الموقع الالكتروني <http://www.startimes.com>

إلى(س) وأنه قرأه ولكنه وقف منه موقفا معاديا بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي يناقض العمل الأدبي شكلا ومضمونا بشكل ملحوظ وفي صورة انتقاد واضح للعمل(س)¹

حيث أن هذا التأثير السلبي أكثر شيوعا في الأدب القومي وفي الأدب المقارن وذلك عندما يتناقض ويثور الأبناء على الآباء والأجداد محاولون الخروج عن التقليد والأنماط الأدبية الموروثة، وهذا راجع إلى أن الأبناء قد احتكوا بثقافات أجنبية بحيث تمدهم هذه الثقافات الحافز إلى الغير بحيث توفر لهم النماذج البديلة..

التأثير المباشر:

يتمثل التأثير المباشر الاتصال بالأدب الأخرى من حيث لغتها ومفهومها حيث كان للدوريات دور أساسي في ذلك التأثير وكان ذلك بدأ من أواخر القرن التاسع عشر نجد من هذه التأثيرات رفاة الطهطاوي ونجيب الحداد وطانيوس عبده ونقول رزقا الله تأثرا بالثقافة الفرنسية².

كما نجد جبران والريحاني والعقاد وعبد الرحمان شكري وأحمد زكي أبو شادي"كانوا قد تأثروا بالثقافة الانجليزية³

و قد ظهرت استفادتهم . هذه الثقافة غير أنهم ظلوا متعلقين بتقاليدهم الثقافية نذكر مثلا على هذا التأثير المباشر الترجمة الشعرية بحيث تكون ترجمة واضحة وصريحة كترجمة قصيدة (البحيرة). (le lac) .

¹ دكتور احمد شوقي رمضان ، مدخل الى الدرس الادبي المقارن ، المرجع السابق ، ص 40

² <http://www.startimes.com> د خليل موسى ، مفهوم التأثير في الادب المقارن ، نقلا من الموقع الالكتروني

³ نفس الموقع الالكتروني

التأثير غير المباشر:

وقد أطلق عليه باسم الصدى بحيث نجده في الأعمال الابداعية نجد شعر أبي قاسم الشابي في موضوعها للغة العربية الغاب حيث كان الشابي من أبرز الشعراء الرومانسيين العرب وكان لا يجيد لغة واحدة وهي حيث جاء في إحدى رسائله إلى صديقه محمد الحليوي "نسيت أن أذكر لك أن مما طلبه مني أبو شادي في رسالته الثانية أن أمده من حين للآخر فبعض الدراسات والأبحاث وعلى الخصوص في الأدب الفرنسي، فصاحبنا يعتقد أنني أعرف الأدب الأجنبي وذلك يطلب مني هذا الطلب وإنه ليحز في قلبي يا صديقي ويدمي نفسي أن أعلم أنني عاجز، عاجز، عاجز، وأنتي لا أستطيع أن أطيّر في عالم الأدب إلا بجناح واحد منتوف"¹.

وهذا النقص الذي كان عند الشابي دفعه لقراءة المترجمات لكل شغف ووعي فاستفادة في تكوين ثقافته النقدية كما تأثر تأثير كبير بجبران وتأثير بالمهجر والمدرسة الغربية الرومانسية ورغم هذه التأثيرات لا يخفي ولا يزيل أصالة شعره بذاتيته وأسلوبه الخاص².

4 – علاقة التأثير والتأثر بالمباحث المقارنة الأخرى :

علاقة التأثير والتأثر في المدرسة الفرنسية :

الاتجاه التاريخي هو أول اتجاه في الأدب المقارن، وهو ذو طبيعة تاريخية في دراسة العلاقات بين آداب وأخرى. وهذا الاتجاه يتخذ دراسة التأثير والتأثر بين أدب قومي معين وأدب قومي آخر أو مجموعة من الآداب القومية الأخرى من

¹ رسائل الشابي (اعداد محمد الحليوي) ، منشورات دار المغرب العربي ، تونس ، طبعة 1990 ، 1م ،
، ورسالة بتاريخ 22 فيفري 1933 م ص 101-102

² المرجع نفسه ص 101-102

أهم أغراضها. والهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاء مظاهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية. وهذا الاتجاه يعرف بالمدرسة الفرنسية التقليدية، لأن هذا الاتجاه ظهر وانتشر اولاً في فرنسا، ثم في الدول الأوروبية. ويظهر أن فرنسا كانت مهياً أكثر من غيرها لاستقبال هذا الدرس المقارن، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية، أي أن علاقات القوة بينها وبين باقي الآداب، لعبت دوراً أساسياً في بلورة شكل المدرسي، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التمييز والأمجاد التاريخية.

واتجاه هذه المدرسة يقوم اولاً واخيراً على الفلسفة الوضعية. فيرى أصحاب هذه المدرسة: أن تاريخ الأدب هو - وفي جزء كبير منه - تاريخ مصادر ومواضيع ومواد أدبية تنتقل داخل الأدب القومي وبين الآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق. بالدراسة المقارنة لتلك الآداب تدل على وجود علاقات تأثير وتأثر بين أساس من السببية الصارمة. أما انتقال مادته ادبية من أدب قوم إلى أدب قوم آخر ليست مسألة عشوائية، بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية، وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدل أي ان يبين مصدر التأثير ووساطته ونتائجه¹.

إن الأدب المقارن الذي اتخذ دراسة التأثير والتأثر، يكتفي بتاريخ العلاقات الخارجية للأدب ولا يتطرق إلى الجوانب والأبعاد الجمالية الدرقية: فهو لا يحللها ولا يقيمها، وجل ما يفعله بشأنها هو أن يبين العلاقات الخارجية والوسائط والمؤثرات المرتبطة بها. أما الأمور الجمالية فيتترك الأدب المقارن التقليدي التعامل معها للنقد الأدبي، الذي يعده المعني الأول والأخير بالأبعاد الداخلية

1 - عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 1999 ص 45

للأدب، فذلك هو مجال اختصاصه. في منهجية الأدب المقارن منهجية تاريخية تجريبية، تتمثل في جمع الوثائق والأدلة والوسائط وكل ما يبرهن بصورة ملموسة ويقينية على وجود والعلاقات تأثير وتأثر بين الأدبين القوميين أو أكثر.

فدراسة التأثير والتأثر هي العماد الوحيد في دراسة الأدب المقارن للمدرسة الفرنسية التقليدية، وهذه الدراسة اعتمدت بصورتها الشاملة على الأدلة التاريخية لوجود العلاقات بين الأمم المختلفة جغرافيا وثقافيا وسياسيا، وعلى الأدلة الصارمة التي تقول عن ملامح وإشارات تأثر أدب قومي ما بأدب قومي آخر، أو ظواهر تأثر هذا الأدب القومي بذلك الأدب القومي الآخر. ومن المقرر أنه قد "سدت هذه الدراسة للأدب فجوة في كتاب تاريخ الأدب القومي، التي خلفها التاريخ الذي انحصر داخل الأدب القومي بدون النظر الى الامتدادات والأبعاد الخارجية التي تتجاوز الحدود اللغوية والقومية للأدب"¹. فلا بد أن يجعل من الاعتبار دراسة الأدب ما يقع ويحدث وينتج في الآداب القومية الأخرى، وأن يلاحظ مدى ما اثرت هذه الوقائع والتطورات في أدب قومي ذاتي.

ومما ينتبه الباحثان هو أن دراسات التأثير والتأثر قد برهنت على بطلان مقولة -الاكتفاء الذاتي- للآداب القومية والاستقلالية تلك الآداب وتفردتها. فليس هناك أدب قومي لم يتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور. كذلك فإن أصالة الأدب القومي وخصوصيته وتفرده حدودا. فقد دلت دراسات التأثير والتأثر على ان هذه الامور نسبية، وان الآداب في حالة تفاعل وتبادل، وأخذ وعطاء، واستيراد وتصدير. وبذلك شكلت دراسات التأثير والتأثر ردا على دعاة التعصب القومي في الأدب الذين يزعمون أن أدبهم أصيل بصوره مطلقه وخال من المؤثرات الغربية.

1 عبده عبود، المرجع السابق ص 27

أما ما يؤخذ على هذا الاتجاه التاريخي في دراسة الأدب المقارن، أنه اعتبر دراسة التأثير والتأثر هي الكل، واتخذ المنهج التاريخي وحده، ولم يهتم بالمنهج النقدي في دراسته للأدب، واستبعد دراسة الجوانب الجمالية والذوقية والأدب. لقد حاول التوجه التاريخي الوضعي عالم الأدب المقارن الى مؤرخ بالمعنى الصارم الضيق للكلمة، أي الى شخص يجمع الوثائق والمصادر والمنابع والوسائط المرتبطة بالعلاقات الخارجية للأدب ومنعه من عقد أي مقارنات خارج ذلك الإطار بمعزل عن علاقات التأثير والتأثر، بدعوة ان ليس لتلك المقارنات قيمة معرفية.¹

وقد غض هذا الاتجاه أنظاره نحو دراسة ظواهر أدبية متشابهة في آداب قومية مختلفة متباعدة جغرافيا، ولم تقم بينها علاقات تأثير وتأثر. ان تفسير ظواهر التشابه بين الآداب التي ترجع الى علاقات التأثير امر سهل، وذلك بمجرد إثبات الوسائط التي تم من خلالها ذلك التأثير. ولكن تفسير ظواهر التشابه الملاحظة بين آداب لم تقم بينها علاقات تأثير، امر صعب، غفل عنه أو أغفل أصحاب هذا الاتجاه.

خدمت الدراسات التأثير و التآثر نزعة التباهي و التعالي القومي و الإقليمي (الأوروبي)، ونزعة "، فاستعمال هاتين الكلمتين (التأثير و التآثر) يدل على (euro-centrim)" المركزية الأوروبية²

هذه الخدمة. "ان فعل أثر " يعني لغة، ترك في الاخر اثرا، أي ان المؤثر هو بالضرورة الطرف الفاعل والإيجابي. أما التآثر فهو التعرض للتأثير "تأثر به "

¹ عبده عبود، المرجع السابق ص 28

² هي نزعة متعالية توسعية، شكلت مكونا هاما من مكونات العقلية الاستعمارية الأوروبية، ومازالت الى حد اليوم تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوروبية.

يعني لغة "حصل منه على اثر "او" ظهر فيه الأثر"، هو الانفعال أي ردة الفعل على مؤثر الخارجي، وهو سلوك سلبي. فالتأثير امر ايجابي ضمنا، خلافا للتأثر، فهو سلبي، اعترف المرء بذلك ام لم يعترف وبذلك يتحول الطرف المؤثر الى الاصل أو "المنبع" أو "المصدر" وهو لذلك الطرف الاصيل، خلافا للطرف المتأثر فهو التابع المقلد الذي يفتقر الى الاصاله.¹

(rene wellek) وقد تحولت دراسات التأثير و التأثر ، على حدق ولأحد من تقديمها اللامعين (رينه ويليك) الى عملية مسك الدفاتر لنشاطات الاستيراد والتصدير التي تتم بين الآداب القومية. وبموجب تلك الدفاتر الثقافية يمكن معرفة ما صدره أدب قومي معين إلى آداب قومية أخرى، وما استورده منها.

وبالطبع فان التصدير أفضل من الاستيراد، في الثقافة ايضا، والطرف المصدر أو المرسل هو الافضل والاقوى، وهو صاحب الفضل والأيادي البيضاء على طرف المستورد المستقبل الأخذ المتأثر.²

على الرغم من اختلاف دراسة التأثير في شكلها التقليدي من مجال الأدب المقارن حتى في الدول الأوروبية، وظهور نظريات واتجاهات حديثة متطورة في الأدب المقارن مثل الاتجاه النقدي والجدلي والتناص، إن الدلائل تشير إلى أن العالم العربي لم يواكب تلك التطورات، بصورتها الكاملة. إن معظم الدراسات في الأدب المقارن التطبيقي يندرج تحت باب دراسات التأثير والتأثر ولهذه الظاهرة أسباب متعددة، أولها أن هذا النوع من الدراسات هو الأسهل منهجيا وتطبيقيا، لا بل، انه أوضح المناهج المقارنة وأسهلها اطلاقا. فهو من الناحية التطبيقية عمل توثيقي بالدرجة الاولى، يتمثل في جمع المادة التاريخية التي تدل على وجود

¹ عبده عبود، المرجع السابق ص 29.

² نفس المرجع ص 30.

علاقة تأثير وتأثر بين أدب القومي ما أو أدب قومي آخر أو آداب قومية أخرى. ومن جهة أخرى فإن دراسات التأثير يمكن أن توظف بسهولة في النقاشات والمعارك الأدبية والنقدية الدائرة في الوطن العربي حول قضايا أدبية كقضية الأصالة والتقليد والتبعية والمثاقفة في الأدب العربي الحديث.

ومن جهة ثانية، فإن استبدال دراسات التأثير بنوع آخر من الدراسات المقارنة نوع يعتمد نظريا على المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، كنظرية الأدب الجدلية والنقد الجديد ونظرية التلقي ونظرية التناص. الخ، ليس بالأمر السهل. فهو يتطلب استيعاب تلك المناهج استيعابا وافيا من جهة، وتطوير القدرة على استخدامها تطبيقيا في الدراسات الأدبية المقارنة من جهة أخرى

وقد لمس بعض الأدباء المقارنين العرب النظريات الجديدة نظريا لا تطبيقيا. وقد استوعبوا الاتجاهات المقارنة الحديثة المنبثقة على الفكر النقدي الحديث، فإنه ليس هناك ما يضمن أن تستخدم تلك المناهج تطبيقيا بصورة مناسبة، وألا يظل الالتزام بها نظريا لا تطبيقيا، بدليل ان بعض ممثلي المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن العربي، قد نحا في دراساتهم التطبيقية منحى دراسات التأثير والتأثر الفرنسية التقليدية. وأفضل مثال على ذلك هو الدكتور حسام الخطيب، الذي روج أفكار المدرسة الأمريكية في العالم العربي، ولكنه نهج نهجا فرنسيا تقليديا على الصعيد التطبيقي.¹

تتمحور دراسة التأثير والتأثر في الأدب المقارن في العالم العربي على محورين أساسيين، فالمحور الأول يركز على تأثير الأدب العربي في الآداب الشرقية وتأثره بها، وفي مقدمة تلك الآداب الإديبان: الفارسي والتركي. ومن أبرز المواضيع التي تمحورت حولها الدراسات المقارنة موضوع "ليلي

¹ الخطيب حسام، أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دمشق، دار الفكر 1992 ص 33-35

والمجنون "في الأدبين العربي والفرسي. أما المحور الثاني فهو يركز على تأثير الأدب العربي والآداب الأوروبية والغربية. فعلى صعيد تأثير الآداب الأوروبية بالأدب العربي

باهتمام كبير من جانب المقارنين (Dante) وبالثقافة الإسلامية في "الكوميديا الإلهية" لدانتي العرب، و كانت "رسالة الغفران" لابن العلاء المعري وقصة "الأسراء و المعراج" أهم المصادر التي سعى المقارنون العرب لإثبات تأثير دانتي بها.

ولدراسة تأثير الأدب العربي على الآداب الأوروبية دوافع معرفية وعلمية، وكذا لها دوافع أيديولوجية، وتلك تتمثل في السعي لدحض فكرة التفوق الأدبي والثقافي الأوروبي. وإن هذه الدراسة ردة فعل عربي على المركزية الأوروبية وعلى مساعي الهيمنة الأوروبية الغربية، وعلى محاولة للمحافظة على الهوية الثقافية العربية المهددة بالتمزق نتيجة ما يمارسه الغرب من توسع وهيمنة ثقافيين.

علاقة التأثير والتأثر في المدرسة الأمريكية

أما المدرسة الأمريكية فتأسست على اعتبارين، الأول ذو طابع تاريخي، فالحضارة الأمريكية حديثة النشأة، وذات تركيبة خاصة؛ إذ تشكلها العديد من الجنسيات، والثقافات الأوروبية، الأمر الذي دفع هذه المدرسة إلى الانفتاح على العالم، واحترام الإنجازات الأدبية الأجنبية، والثاني ذو طبيعة ثقافية يتجلى من خلال بحث المفهوم الأمريكي المقارن عن هوية ثقافية ذات طابع منهجي،

ومعرفي يدور في فلك القرن العشرين، بدلا من المعطى التاريخي والوصفي الذي ساد في القرن التاسع عشر، واكتسح الدراسات الأوروبية، واعتمادا على هذين الاعتبارين اكتسبت المدرسة الأمريكية شخصية مقارنة قوية، وجريئة في

طرحها؛ لإطلاعها على المنجز الأوروبي في مجال الدراسات الأدبية المقارنة ووقوفها على نقاط الضعف فيه، وهكذا تجاوزت ما كان متعارفا عليه¹.

لقد وسّع المفهوم الأمريكي مجال الأدب المقارن بتجاهله شرط الصلة التاريخية المؤكدة، فهو يدرس علاقات التشابه بين الآداب على اختلافها، والتشابه كاف لعقد المقارنات، حتى وإن لم يكن هناك تأثير يستند إلى اتصال تاريخي مثبت، فهذه المدرسة تحلل النص بمعزل عن مرجعياته التاريخية بالقدر الذي يقتضيه إدراك النصوص في علاقاتها الممكنة، وليس بالقدر الذي يقتضيه القصد إلى إثبات التأثير². فاهتمامات المقارن الفرنسي من منظور المقارنة الأمريكية قد انحرفت

عن المسار الصحيح؛ لأن عنايتها ببواعث التأثير طغت على عنايتها بالتأثير في حد ذاته، وهذا ما قادها إلى البحث في الملابس التاريخية، والاجتماعية

للنصوص.

وبفضل المدرسة الأمريكية لم يكن الأدب المقارن بمعزل عن ذلك التحول الجذري الذي شهده الفكر النقدي، على يد الشكلانية الروسية، وتيار النقد الجديد والبنوية، وما بعدها، حيث انتقلت المقاربة النقدية من خارج النص إلى داخله، أي من سياقه إلى نسقه وقد اعتمدت المدرسة الأمريكية هذا التوجه الأخير، إذ اهتمت بدراسة العلاقات بين النصوص المختلفة على مستوى بناها الداخلية، وهذا ما جعلها تعنى كثيرا بأدبية الأدب، أي تلك السمات التي تجعل من الأدب أنبا، وتساعد على فهم جوهره، وبذلك تكون هذه المدرسة قد أحلت العلاقات ذات القيم الداخلية محل العلاقات السببية الخارجية التي تبعدنا أكثر فأكثر عن هذا الجوهر، ولهذا

1 - سعيد علوش ، مدارس الادب المقارن -دراسة منهجية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار

البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص 94

2 - ينظر المرجع نفسه ص 126

رفض ويليك (Rene Wellek) المنهج الفرنسي التقليدي، وسعى إلى التأسيس لمنهج قادر على التعامل مع أدبية الأدب¹ وهكذا تحدد هدف المدرسة الأمريكية المتمثل في مقارنة العمل الأدبي في . حد ذاته، بغية بلوغ بنيته الفنية، والجمالية، وليس ما ينطوي عليه من مؤثرات أجنبية، وما تمارسه من تأثيرات على الأدب الأخرى لكن هذا الاهتمام بأدبية الأدب سرعان ما تراجع دون الانتباه إلى ذلك، خصوصاً في عقد مقارنات بين الأدب، وفنون المعرفة الأخرى، إذ لكل طرف ماهيته وطبيعته الخاصة، خلاف المقارنات التي تعنى بالأدب ولا تتعداه.

أما المدرسة الفرنسية فقد تجاهلت أدبية الأدب بل غيبتها تماماً، وحجة ذلك ما قاله بول فان تيغم: « ومجمل القول، أن لفظة المقارنة يجب أن تُعرب من كل معنى جمالي، وأن تأخذ معنى تاريخياً فقط، وأن الوقوف على أوجه الشبه والخلافات من خلال كتابين اثنين أو أكثر، أو من المشاهد، والمواضيع في لغات مختلفة، ليس سوى نقطة انطلاق ضرورية من شأنها أن تسمح باكتشاف بواعث التأثير، وأثار الاقتباس... وبالتالي الشرح الجزئي لمؤلف بمؤلف آخر²»

وهذه المقارنات التي تهتم بإشكاليات خارجية بالنسبة للأدب، كأن تدرس المصادر، وتتقصى التأثيرات، والشهرة، والانتشار، وتتبع الترجمات، والمحاكاة كما ترصد المرجعيات التاريخية للظاهرة الأدبية فيما يتعلق بانتقالها، وانتشارها في حين أنها لا تلتفت إلى الأدب كفن، وكتركيبة معقدة بالتحليل، والحكم³، قد ضيقت أفق البحث في الأدب المقارن، وحدث من جدواه، كما جعلت المقارن

1 - عبده عبود ، المرجع السابق ص 49

2 - بول فان تيغم ، المرجع السابق ص 19

3 - ينظر : اوستن وارين و رينيه ويليك ، نظرية الادب ، تر، صبحي محي الدين مراجعة الخطيب حسام ط، 2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ص 51

مؤرخا للأدب القومية، ومفسرا لها عبر مسارها التاريخي. لكن البعض قد يعترض على إفادة الأدب المقارن من مقولات النقد الأدبي وتاريخ الأدب، بحجة أن الأدب المقارن قد سعى جاهدا منذ بداياته إلى تحقيق استقلالته عن باقي مجالات المعرفة الأدبية الأخرى، فهل إفادته من مقولاتها يفقده خصوصيته؟، « إن رينيه ويليك لا يخشى اعتراضا كهذا، فالنقد الأدبي يجب أن يكون مقارنا، يتجاوز الحدود اللغوية والقومية للأدب والأدب المقارن يجب أن يكون نقديا يقارب النصوص الأدبية كبنية جمالية، لا كمؤثرات ووسائط، عندئذ يصبح الأدب المقارن نقدا ويصبح النقد أدبا مقارنا، وتزول تلك الحواجز المصطنعة التي أقيمت بين الأدب المقارن، والنقد الأدبي؛ فالأدب يتجاوز بطبيعة الحال حدود اللغات، لذلك لا يجوز أن يقارب إلا بصورة نقدية، إن الأدب المقارن الحق هو في جوهره نقد أدبي، والنقد الأدبي الحق هو في جوهره أدب مقارن وهكذا أعاد رينيه ويليك اللحمة إلى علاقة الأدب المقارن بالنقد الأدبي، ووصل ما قطع بصورة تعسفية¹. لكن الأمر قد لا يسلم من المخاطرة، فطرح كهذا يُنيب الأدب المقارن في النقد الأدبي، ويفقده خصوصيته كمنهج، ونحن لا ننكر ما عرضه ويليك، لكننا لا نوافق على المبالغة، فصلة الأدب المقارن بالنقد الأدبي موجودة فعلا؛ وكل واحد منهما قادر على إثراء الآخر تنظيرا وتطبيقا، لكن القول بأنهما يمثلان طرفا واحدا أمر غير مقبول؛ لأنه يقصي تلك الفروق الجوهرية التي تميز الواحد منهما عن الآخر فالتداخل شيء، والتطابق شيء آخر، وبفضل هذا التداخل يتمكن الأدب المقارن من دراسة الأدب المختلفة في علاقاتها الممكنة، وفق رؤية مقارنة متميزة تجمع بين النقدي، والتاريخي والأدبي. فلكي تحقق الدراسة الأدبية المقارنة العمق والشمول في رصدها للعلاقات الأدبية التي تتبادلها النصوص لابد من

1 - عبده عبود، المرجع السابق ص 50

مراعاة البنيتين الداخلية والخارجية للنصوص، فالنص الأدبي له شؤون داخلية، وأخرى خارجية، أما الشؤون الداخلية فلها علاقة ببنيته الداخلية، وصوره، وتركيبية

ودلالته ومضمونه، وشخصياته أما الخارجية فتتمثل في اتصاله بالأدب الأخرى، وتماسه، وعناصر ومؤثرات تنتمي إلى الآخر، إنها طبيعة ملازمة للأدب؛ لأنه نتاج إنساني فاعل ومتفاعل مع الأدب الأخرى، يتلاقح مع التيارات الأدبية، والفكرية، والفنية، يؤثر فيها ويتأثر بها¹. والباحث المقارن مطالب بتوظيف الدليل الخارجي لتأكيد مصداقية الدليل الداخلي، أما إذا حدث العكس، فإن الأمر قد لا يسلم من ممارسة نوع من الضغط على النص بتحميله ما لا يحتمل من أجل إثبات صلة ما قد تكون غير موجودة أصلاً، لذا من الضروري التعامل مع النص بمستوى أرقى؛ أي أن يفسح له المجال لكي يفرض وجوده، ويشير إلى علاقاته الممكنة بالنصوص الأخرى حسب ما تقتضيه مستوياته المتنوعة، وبذلك نكون بصدد دراسة أدبية مقارنة تتسم بالموضوعية، والفاعلية. وقد ازداد مجال البحث في المدرسة الأمريكية اتساعاً بدراساتها لتلك الصلات التي تربط الأدب بمختلف مجالات المعرفة الأخرى كالسياسة والاجتماع والاقتصاد، والتاريخ والفنون، والأديان، والمعتقدات وغيرها، وهكذا تحققت المزاوجة بين الأدبي وغير الأدبي في سبيل إلغاء المزيد من الحواجز، وأصبحت المقارنة من منظور هنري ريماك حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة عبر مجال النشاط الفكري « هي والتخيلي برمته»².

¹ صغور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، إشراف د. شريفي عبد الواحد، جامعة وهران السنة الجامعية 2008-2009 (أطروحة دكتوراه) ص 112

² سعيد علوش، المرجع السابق ص 95

ولهذا قرر هاري ليفن عدم اعتبار الأدب المقارن علما، وإنما عده موقفا، أو وجهة نظر، أو مجموعة من المبادئ يتبناها الباحث في مناقشته للنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، ومصادرها¹، في حين يرى كل من بيير برونيل، وكلود

بيشوا، وأندريه ميشيل روسو أن « الأدب المقارن وصف تحليلي، ومقارنة منهجية وتفاضلية، وتقدير مركب لظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات، من خلال التاريخ والنقد، والفلسفة، من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية². فالمقارنة ليست علما بكل ما تعنيه الكلمة، بل إنها تقلت من قبضة العلمية؛ لأن الطبيعة الثابتة للمبادئ العلمية تتعارض والطبيعة المتغيرة للمقارنة الأدبية المنفتحة على مقولات المعارف الإنسانية واللسانية، وبما أن موضوعات الأدب المقارن تتسم بهذا القدر الكبير من السعة والامتداد، والتنوع، كان من الطبيعي أن تشهد المقارنة تداخلا للمعارف، والثقافات من أجل إجرائها بأفضل السبل. ويُسقط مقارنو هذه المدرسة شرط اللغة من حساباتهم؛ لأنه لا يحفظ للأدب الأمريكي خصوصيته القومية والثقافية والاجتماعية، والإيديولوجية، بل يجعله تابعا للثقافة الإنجليزية، في حين أن سمات هذا الأدب تختلف عن سمات الأدب الإنجليزي، ولهذا فهم مع اجتماعية النص حين تؤكد هذه الاجتماعية الفوارق بينهم وبين الإنجليز، وهذا منطق صحيح رغم أن ظهوره ارتكز على منطق براغماتي³. فدفاع المدرسة الأمريكية عن فكرة انفصال الأدب الأمريكي

¹ ينظر فاطمة الصافي حول مصطلح الادب المقارن ، اعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب – المصطلح و المنهج ص 52

² بيير برونيل ن كلود بيشوا ، اندريه ميشيل روسو، المرجع السابق ، ص 173

³ عز الدين مناصرة، اعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب – المصطلح و المنهج ص 125

عن الأدب الإنجليزي، وأن الأول ليس امتدادا للثاني، لا تبرر لها الحدود القومية فحسب بل هناك اعتبارات أخرى، ومن ذلك « أن سكان الولايات المتحدة لا ينتمون في أصلهم إلى شعب واحد، بل هم مهاجرون، يرجعون إلى مختلف شعوب العالم وهذا التنوع كان أساسا، وباعثا لخلق أدب جديد، يختلف عن الأدب الإنجليزي وإن شاركه في اللغة بقدر كبير»¹.

كما أن عامل اللغة الذي نادى به المفهوم الفرنسي قد افتعل مشاكل لا حصر لها، « ذلك لأن الحدود اللغوية لا تنطبق دائما على الحدود السياسية كاللغة الإنجليزية، واللغة الفرنسية واللغة الألمانية واللغة الإسبانية إلخ... وأمام هذا الوضع هل يمكن اعتبار الأدب المكتوب بلغة واحدة حيثما وجد، ومهما اختلفت الحدود السياسية، والقوميات أدبا واحدا؟².

كما أن الحدود اللغوية قد بدنتها وسائل الاتصال المتنوعة، إذ أصبح الإنسان الواحد يتقن العديد من اللغات، كما أنه بات بإمكانه التواصل مع جهات الأرض الأربعة في وقت قصير، وذلك بالتحدث بأكثر من لغة، أو بالاستماع إليها، كما أننا نجد في أدب الأمة الواحدة أعمالا مكتوبة بعدة لغات، إذ هناك عرب يكتبون باللغتين الفرنسية والإنجليزية، وقد يكتب الأديب الواحد بلغتين، فهل يُعقل أن نقارن بين عمليين له لمجرد اختلافهما في اللغة؟، وقد يكون الأديبان من بيئة ثقافية واحدة ويكتبان بلغتين مختلفتين أو العكس؛ أي أن يكتب باللغة ذاتها، وهما من بيئتين ثقافتين مختلفتين، فهل يجوز عقد مقارنة بينهما؟ ، فاللغات لم تعد قادرة على الفصل في هذا التداخل الواسع، وإن استطاعت ذلك فمن الصعب تتبع سبل

1- محمد عبد السلام كفاي، في الأدب المقارن - دراسات في نظرية الأدب للشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص 25

2- نسيمه عيلان، من أجل مفهوم عربي للأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب، المصطلح المنهج، ص 74

الانتقال الأدبي كأن يستمع كاتب جزائري لقصة روسية يبثها أحد البرامج الإذاعية في راديو موسكو مثلا¹. وهكذا يظهر محدد آخر لهوية الأداب، إنه البيئة الثقافية، الذي يبدو أكثر فاعلية؛ لأنه يقدم حولا لبعض الحالات التي عجز محمد اللغة عن إيجاد حل لها، وإذا شككنا في فعالية محدد البيئة الثقافية الذي تبنته المدرسة الأمريكية، فكيف يتعامل المقارن مع التأثيرات المتبادلة بين آداب أمريكا الجنوبية الناطقة باللغتين الإسبانية أو البرتغالية؟، فهي وإن اشتركت في اللغة والتراث الأدبي، تبقى منتمية إلى بيئات خاصة، وماذا عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المتميز بروحه الجزائرية، ولسانه الفرنسي؟، إذن من الواضح « أن الحجج المتعلقة بإدخال هذه الآداب المختلفة في الأدب الذي تنتمي إليه جغرافيا، والأدب الذي تنتمي إليه لغويا، تكاد تكون متساوية تقريبا²»، لذا يعد من الأدب المقارن ما يُعقد من مقارنات بين آداب مكتوبة بلغة واحدة، إذا كانت ظروفها الاجتماعية، والبيئية والعرقية مختلفة؛ كالأدب الناطقة بالإنجليزية في الهند، وإنجلترا، وأمريكا وجنوب إفريقيا، أو غربها كنيجيريا، وغانا مثلا، أو بين الآداب الناطقة بالفرنسية في فرنسا، وساحل العاج، والسينغال، وغيرهما من دول إفريقيا³. ومن غير المنصف إهمال ظاهرة التشابه بين الآداب بسبب غياب حجة تاريخية تثبت وجود علاقات تأثير وتأثر فعليين، فالمقارنة في هذا الباب تعد أمراً

¹ عبد المجيد حنون ، محاولة لتحديد مفهوم مصطلح الادب المقارن ، اعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب ، المصطلح المنهج ، ص37

² حسام الخطيب ، افاق الادب المقارن عربيا و عالميا ، ط2 ، دار الفكر ، دمشق سوريا ن 2003 ، ص34

³ ينظر بديع محمد جمعة ، دراسات في الادب المقارن ، ط2 ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1980 ، ص 17-18

مثيراً من الناحية المعرفية، لخوض غمار تجربة بحث جادة انطلاقاً من سؤال وجيه، ألا وهو: كيف نفسر ظواهر التشابه إذا لم تكن وليدة تأثير أدبي فعلي؟

وهو السؤال الذي تجاهلته المدرسة الفرنسية، وبذلك لم تعد تصوراتها تقي بالغرض، كما أن إهمال المدرسة الأمريكية للصلة التاريخية في دراستها لظاهرة التشابه أمر غير مقبول؛ لأن الأدب المقارن لا يمكنه الاستقلال كلياً عن تاريخ الأدب، وإلا تحولت دراساته إلى مجرد ثرثرة¹، نظراً لافتقارها إلى الحجج التي تكسبها قيماً موضوعية ومعرفية. كما عاب المفهوم الأمريكي على المفهوم الفرنسي اعتداده بالنزعة القومية، وتمسكه بالمركزية الأوروبية، التي تؤمن بتفوق الفرنسيين خاصة، والأوروبيين عامة على باقي الشعوب، ومن مظاهر هذه النزعة التي أفرزتها الذهنية الاستعمارية، اتخاذ الأدب الفرنسي محورياً للأدب الأخرى تأثيراً وتأثراً، وحجة ذلك تلك المواضيع التي عرضها غويار في حديثه عن مجالات البحث في الأدب المقارن، نحو: أدباء فرنسيون في الخارج، وأدباء أجانب في فرنسا، واتجاهات أجنبية في الأدب الفرنسي، واتجاهات فرنسية في الأدب الأجنبية². لكن هذه النزعة تتعارض والطبيعة العالمية للأدب المقارن، كما تعد مصدراً للنزاع، لو اعتقدت كل أمة تملك من التفوق قدراً معيناً، أنها الأجدر بالزعامة، وأنه من حقها المطالبة بها؛ لأن أدبها هو النموذج الذي يُحتذى به، حتى وإن كان ذلك على حساب الآداب الأخرى، وهذا ما يعيق التواصل بين الشعوب ويلغي إمكانية التقارب فيما بينها. لكن المفهوم الأمريكي وقع في المطب نفسه بنزوعه إلى قومية أخرى، ربما تكون أكثر خطورة، إذ اعتبر أدب الغرب أكثر تفوقاً، وتميزاً لتكون موضوعاً للأدب المقارن، أما أدب الشرق فتأتي في الدرجة

¹ ينظر جميل نصيف التكريتي، نحو منهج عربي للأدب المقارن، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب - المصطلح المنهج ص 55

² ماريوس فرانسوا غويار، المرجع السابق ص 142

الثانية 1، في حين أن « المقارنة، والمثاقفة في الأدب المقارن، لا تقتصر بأن الدولة القوية سياسياً، قوية أدبياً 2». فإسقاط مسائل الأصل والفرع، والإيجاب هي والسلب، والقوة والضعف في التعامل مع المؤثر والمتأثر أمر ضروري؛ لأنهما يتبادلان المواقع « فالأدب متكافئة، إنما ينبغي أن تزول بينها الحواجز فتتلاحم وتقوى، ويغذي بعضها بعضاً، إن الآفة العظمى أن تشعر أمة إزاء أخرى بمركب نقص، أو مركب استعلاء، فكل محاسنه، ومساوئه، وشخصيته المميزة» 3.

لذا من الأحسن أن يتحاشى المقارن المفاضلة بين الآداب؛ لأنها تُضيع فرص التقارب بين الشعوب، وهو ما يتنافى والأهداف الإنسانية التي يسعى المقارن إلى تحقيقها، كما أن افتراض سلبية المتأثر، وإيجابية المؤثر يجعل المقارن يحيد عن الموضوعية من الوهلة الأولى، وعليه أن يضع في الحسبان أهمية قنوات الاحتكاك الثقافي المتنوعة بين الدول، فبدراسته لها تتبين سبل التأثير، وتصبح أكثر وضوحاً.

علاقة التأثير والتأثر في المدرسة السلافية :

هو الاتجاه الذي استمد نظرياته وإساسياته من الفلسفة، وهي فلسفة تملك نظرة شمولية إلى الكون والمجتمع والثقافة والأدب. Egelh الجدلية و هي ترى أن التطور التاريخي ليس عشوائياً، بل هناك قوانين وقواعد تتحكم فيها وتوجهه، وعلى رأس تلك القوانين قانون الصراع الطبقي. فالتاريخ من وجهة نظر ماركسية

1 نسيمه عيلان ، المرجع السابق ص 43

2 عز الدين المناصرة ، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2005 ، ص94

3 نسيمه عيلان، المرجع السابق ص 47

ليس تكرارا للماضي، بالحركة موجهة حركة تجاوز وانتقال مما هو قائم الى مرحلة اعلى وأرقى من مراحل التطور الناجم عن قوانين الجدل أو الديالكتيك. وتقول النظرية الماركسية بوجود علاقة جدلية بين القاعدة المادية أو البناء التحتي للمجتمع وبين البناء الفوقي الذي تشكل ثقافة والأدب أهم مكوناته. وقد انتقدت الفلسفة الوضعية ورفضتها بشدة، وعدتها اتجاها فلسفيا برجوازيا.

والمدرسة التي تتابع الفلسفة الجدلية في دراسة المقارنة تعرف بأسماء عديدة، ومنها: المدرسة والشعوب الناطقة بها في بلدان المعسكر (isovenia) السلافية "نسبة الى اللغات السلافونية الاشتراكي «، والمدرسة المادية الجدلية (نسبة الى الفلسفة المادية الجدلية، الفلسفة الوحيدة المعتمدة من المؤسسة السياسية الحاكمة في تلك البلدان). وتوصف هذه المدرسة ايضا بالماركسية والاشتراكية والسوفيتية، وهذه الأوصاف كلها تدل على النظريات السياسية والاجتماعية التي يتابعها أنصار هذه المدرسة.

الاتجاه الجدلي لا يهتم بدراسة التأثير والتأثر في الأدب المقارن، بل يرى أن هناك قوانين تتحكم في حركة الأدب وتاريخه. فكل ما يبرز في أحد الآداب من ظواهر أدبية هامة، كالجناس الأدبية والاتجاهات الفنية، في وقت مبكر، نتيجة لتقدم المجتمع الذي يحتضن ذلك الأدب، يظهر حتما في الآداب الأخرى، لا بفعل علاقات التأثير والتأثر فحسب، بل بالدرجة الأولى نتيجة لتوافر الشروط والمقدمات الاجتماعية في المجتمعات التي تحتضن تلك الآداب، وإن يكن بفارق زمني قد يطول أو يقصر¹.

قد ركزت الماركسية باستمرار على الجوانب الانسانية العامة المشتركة بين الشعوب، وانتقدت النزاعات القومية التي تغالي في تقييم دور الخصوصية

1 - عبده عبود، المرجع السابق ص 39

القومية، واعتبرت تلك النزاعات إيديولوجيات مضللة تخدم مصالح طبقية، برجوازية أو برجوازية صغيرة، وتثير النزاعات القومية بين الشعوب، وتغطي التناقضات الحقيقية في المجتمعات، أي التناقضات الطبقية.

من أبرز ممثلي هذا الاتجاه فيكتور جيرم ونسكي¹، وإن لم يظهر هذا الاتجاه في مجال الأدب المقارن إلا بعد السقوط الستالينية، وقد أجرى هذا العالم الروسي دراسات في المقارنة حول "الملاحم البطولية الشعبية" في الثلاثينات والأربعينيات. فلم ينتهج في أبحاثه منهج الدراسات التأثير والتأثر الفرنسية، بل لاحظ وجود تشابه بين ظواهر أدبية في آداب لا توجد بينها أي علاقات تأثير وتأثر نتيجة للتباعد الجغرافي والحوازر اللغوية والعزلة الثقافية. وهذه التشابهات التي اغفل عنها الاتجاه التاريخي التقليدي بحجة أنه لم يدخل في اهتمامات الأدب المقارن.

هذه من التشابهات استوقفت جيرم ونسكي²، فدرسها وحاول أن يجد تفسيراً لها، وقد فشلت دراسة التأثير والتأثر في تقديم أي جواب لهذه الظاهرة، فبحث جيرم ونسكي عن منهج ينتهج في دراسته عنها، فاتخذ النظرية الماركسية، التي ترى أن هناك علاقة جدلية بين الظواهر الأدبية (البنية الفوقية) وبين البنية الاقتصادية والاجتماعية (البنية التحتية) للمجتمع، أساساً لنظريته الجديدة "نظرية التشابه النمطي" أو "التيولوجي". "فوجد جيرم ونسكي أن المجتمعات التي بلغت

¹ فيكتور جيرم ونسكي، هو أديب و ناقد، و مؤرخ و لغوي روسي، ولد عام 1891 م في سنتبيريتر سبرج، و توفي فيها عام 1971 م، هو الذي طور نظرية المشابهة في دراسة المجتمع، و طبقها في دراسة الادب و الفن للأمم المختلفة

² أديب و ناقد و مؤرخ و لغوي روسي، ولد عام 1891 في سنتبيريتر سبرج و توفي فيها 1971م، وهو الذي طور نظرية النمطية المشابهة في دراسة المجتمع، و طبقها في دراسة الأدب و الفن للأمم المختلفة.

بناها الاجتماعية مستويات متشابهة من التطور تتشابه أيضا في بناها الأدبية، أما المجتمعات التي تتفاوت درجات تطورها فإن بناها الأدبية تتفاوت أيضا.

أما دراسة التأثير والتأثر في الأدب المقارن فلم ينكر جيرم ونسكي دوره، بل وضعها موضعها المستحق. فحينما يعتبرها الاتجاه التاريخي محور الكل في دراسة الأدب يعتبرها الاتجاه الجدلي ثانوية لا أساسية. لأن التأثير والتأثر، في رأي جيرم ونسكي، لا يتم الا عندما تكون الثقافة المتأثرة بحاجة من المؤثرات الأجنبية، ومستعدة لتلقيها. فلو لم تكن الحاجة قائمة فيه الأدب المتأثر، لما أثمرت عمليات التأثير والتأثر البتة "وقد تمكن جيرم ونسكي من من استيعاب قضية التأثير والتأثر، ومن وضعها في إطار أكبر، هو دور المؤثرات الخارجية في تطور الأدب. فلتأثير دور في ذلك التطور، لكن ذلك الدور ليس بدائيا ولا أساسيا أما الدور الأساسي فهو للتطور الداخلي للأدب، ذلك تطور الذي يواكب تطور المجتمع. فعندما يتطور المجتمع، فإن تطوره يخلق الحاجة الى تطور ادبي يواكبه، كظهور تيار أدبي، وتأخذ بذور هذا التطور بالظهور داخل الأدب. وإذا أضيفت الى ذلك مؤثرات خارجية، فإنها تسرع ذلك التطور، وتكون كبذرة سقطت في أرض ملائمة خصبة. اما إذا لم يتوافر الشرطان: الاجتماعي والأدبي اللذان يولدان الحاجة الى المؤثرات الأدبية الخارجية، فإن عمليات التأثير والتأثر لا تجدي نفعا، وتبقى ظاهرة معزولة لا جذور لها.¹

موقف الباحثان هو ان الادب المقارن هو النوع الجديد من دراسات الآداب والفنون خارج الحدود الجغرافية والسياسية والثقافية. كما انتبه اليه العلماء والنقاد والادباء في بدايات القرن العشرين. وطبقا لتطورات الدراسات النظرية والتطبيقية في هذا المجال الجديد، ظهرت فيه نظريات واتجاهات مختلفة. فأولا اتسم هذا

¹ عبده عبود، المرجع السابق ص 44.

النوع الجديد من دراسة الأدب بالمنهج التاريخي ن فاهتم بدراسة الأدب المنظور التاريخي، ودارت هذه الدراسات في اول الامر حول الادب القومي، ودراسة تاريخ علاقة التأثير والتأثر لهذا الادب القومي المعين في الآداب القومية الأخرى.

علاقة التأثير و التأثر في المدرسة العربية :

ان الاتجاه العربي في الادب المقارن يدرس التشابهات و الاختلافات و الأنماط و ظاهرة التأثير و التأثير و اختلاف اذواق المتلقي و الترجمة و جمالية الأسلوب ، لكن دون ان يستغرق في دراسة التاريخ مثل المدرسة الفرنسية ، او يبالغ في النقد مثل المدرسة الامريكية ، او يركز على دراسة أنماط المجتمع مثل المدرسة السلافية ، بل يقترب كثيرا من المدرسة الألمانية في بعض منطلقاتها ¹ .

لقد ركز الرواد العرب الأوائل على دراسة التشابه و الاختلاف ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير و التأثير ، لان فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى، لم يكن من اهتماماتهم، واعتمادهم على دراسة التشابهات و التوازي بين آداب الأمم و عدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير و التأثير، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه الأمريكي بأكثر من نصف قرن. و من اسهاماتهم، توسيع البحث المقارن الى آداب عدة. وحتى لا تقع الدراسات ضمن الموازنات يشترط ان تكون الآداب موضوع الدراسة لأمم مختلفة. ولم يكن شرط اللغة او القومية ضمن اهتماماتهم، فالاتجاه العربي في الادب المقارن يفرق بين القومية و الامة.

"فالمغربي الذي يكتب بالعربية او الفرنسية ، و الشامى الذي يكتب بالعربية او الكردية ، و الاديب المهجري الذي يكتب بلغات اجنبية ن لا يصح المقارنة بينهم

¹ د محمد عباسة : المدرسة العربية في الأدب المقارن ، مجلة حوليات التراث ، جامعة مستغانم ، العدد

، لانهم ينتمون الى فضاء سياسي و جغرافي واحد ، وهو العالم العربي الذي يعتبر بمثابة امة واحدة ، مهما بعدت حدودهم او اختلفت مذاهبهم العقائدية او لغاتهم او قومياتهم"¹ . في حين يمكن المقارنة بين عربي مهما كانت اللغة التي يكتب بها و بين أديب فارسي أو تركي حتى و ان كتب هؤلاء الأعجام باللغة العربية ، لأنهم إلى العالم العربي ، لذا يصعب علينا تصور مدرسة إسلامية في الأدب المقارن ، لأن الأدب المقارن الإسلامي المقارن شيء والاتجاه الإسلامي في الأدب المقارن شيء آخر.

والتأثر عند العرب ليس عيبا ، ما لم يكن تقليدا، بل يدل على كثرة المطالعة ورغبة في الإفادة من آداب الآخر حسب ذوق واختيار المتلقي ، فالباحث العربي لا يتحرج إذا ما أثبت تأثر أديب عربي بأديب أجنبي ، بل يحاول دراسة دواعي التأثير ودرجة الاختلاف و التشابه وأسبابها ، والأدب المتأثر لا يعني أدبا ضعيفا ، بل حتى الأدب الراقى يتأثر بأدب بأدنى منه ، كالحكايات وما يتصل بالأدب الغرائبي و العجائبي ، وبإمكان الباحث القارن ترجيح أدب على آخر أو تفضيل بلاغة على أخرى ،ولكن ليس على خلفية مسبقة ، كما في الحال عند المدرسة التاريخية التقليدية ، وإنما بناء على أسس منهجية علمية ، وذلك من أجل الكشف عن محاسن و عيوب الأديبين و تحليليها ، وليس بغرض إظهار تفوق أدب على أدب آخر أو التعصب .

ان الدراسات التطبيقية في الأدب المقارن في العالم العربي تجري على المنهج التاريخي رغم ظهور المناهج والاتجاهات النقدية الحديثة وتأثيرها في مناهج دراسات الأدب المقارن. ولكن توجد هنا مساهمات قيمة في دراسات النظريات الجديدة في الأدب المقارن .

¹ د محمد عباسة ، المرجع السابق ص 23

المبحث الثاني:

لوركا مؤثرا في الأدب العالمي والعربي.

1. تعريف فيديريكو غارسيا لوركا
2. إنتاجه الشعري
3. تأثير لوركا في الادب العالمي والعربي
4. تأثير لوركا في الشعراء العرب

المبحث الثاني: لوركا مؤثرا في الأدب العالمي والعربي

تعريف فيديريكو غارسيا لوركا:

ولد غارسيا لوركا في 5 جوان 1898 لوالدين اسبانيين في منطقة فيونيت فاغودس في غرناطة، كان والده مزارعا ثريا وأمه معلمة، أخذت على عاتقها تعليمه النطق والكلام، لأنه وجد صعوبة في أول حياته، كما أنه لم يستطع المشي حتى الرابعة من عمره بسبب مرض خطير أصابه عقب ولادته، وكان من عدم استطاعته مشاركة الصغار ألعابهم أن نمت قواه التخيلية وأحاسيسه، فراح يعبر عن نفسه بصنع عالم خاص به من المسرح ومسرح العرائس والاستعراضات، ويسقط على دماه شخصيات خدم الأسرة المسنين وإخوته الصغار¹.

تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس غرناطة، وأكمل جميع اطواره التعليمية فيها، وفي جامعة غرناطة انتبه اساتذته الى ميوله الأدبية وتوقعوا ان يكون اسما مميزا في عالم الشعر، وظهر ذلك بوضوح في رحلات كانت الجامعة تنظمها في نهاية كل سنة دراسية، ومنها الرحلة الى قشتالة و الاندلس التي حضرها دومينكت بارويتا أستاذ نظرية الأدب، التي كتب عنها لوركا انطباعات و مشاعر تحولت لاحقا الى كتاب صدر وهو في العشرين منع عمره كما تعرف على الموسيقار الاسباني مانويل دي فايلا وتعلم على يديه دروسا في الموسيقى التي سجل بها أغاني والحانا شعبية، تركت اثرا واضحا في شعره الغنائي²

إنتاجه الشعري

اما حياته الأدبية فاستهلها عام 1918 بكتاب نثري عنوانه مشاهد و انطباعات و في عام 1919 انتقل من غرناطة الى مدريد الذي ادهشه ما فيها من أجواء

¹ لوركا فيديريكو غارسيا، ترجمة صلاح عبد الصبور، وحيد النقاش، مكتبة الأسرة 2004 ص6

² المصدر نفسه ص7

ثقافية ، أدبية ، فنية ، و اتخذ منها دار إقامة واقتصررت عودته الى غرناطة فيما بعد على الزيارات القصيرة من حين الى اخر .

و في مدريد توطدت علاقته بالرسام سالفادور دالي ، احد رواد المذهب السريالي ، و الشعراء : خوان رامون ، أنطونيو ماتشادو ، روفائيل البيرت .

في سنة 1921 اصدر ديوانه الشعري الاول قصائد libro de poemas

و في العام 1927 جمع اشعاره في كتاب سماه : الأغاني الغجرية Gitano Romancero الذي ترجم الى عشرين لغة لما اثارته اشعاره من الدهشة لدى القراء الاسبان و غير اسبان ، فهي قصائد زاخرة بالألحان الشعبية الراقصة

وظهر تأثير لهذه الألحان في ديوانه الأغاني الغجرية الذي استوحى فيه قصص الحب التي كانت شائعة في إسبانيا في القرن الخامس عشر¹

وفي العام 1929 زار لوركا الولايات المتحدة ، وأقام في نيويورك عاما وبعض عام ، ونظم فيها قصائد جديدة أصدرها في مجموعة بعنوان شاعر في نيويورك ، وزار قبل رجوعه الى اسبانيا كوبا، والأرجنتين والبرازيل والأوروغواي والتشيلي ، وكان لهذه الجولات أثر نافذ و كبير في شعره ، ورسوماته ، واتصل بالأدب الأمريكي ، واطلع علي شعر والت وايتمان ، واهداه قصيدة نشيد الى والت وايتمان .

وبين سنتي 1933 و 1936 كتب لوركا عددا من المسرحيات منها ،مسرحية عرس الدم ، ومسرحية يرما 1934 ، ومترل برندا إلبا 1936 وجاءت مسرحية الأولى عرس الدم لافتة للانتباه بحيث جعلت منه كاتباً مسرحياً عالمياً إلى جانب مكانته الشعرية .

¹ البيطوطي ماهر، لوركا شاعر الاندلس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993، ص 80 ، 81

خصائص شعر لوركا

يكشف شعره عن الوفاء الانساني الذي يفيض مرارة وعذوبة، حينما كتب قصيدته الشعرية الفريدة في مناسبة وفاة ووداع صديقه اجناسيو ميباس I.S.MEJIAS الفارس مُصارع الثيران بعد أن دهمه الثور في المباراة، شعر أثر مستقبلا على حياة لوركا نفسها، وفي البدايات كانت قصيدته التي نشرها طباعةً في اول دواوينه (انطباعات وطبيعة) IMPRESIONES Y PAISAJES عام 1918، وقصيدة (كتاب الاشعار) LIBRO DE POEMAS عام 1921.

وبينما كان شعراء اسبانيا في ذلك الوقت مولعين بتياري التطرف والمستقبلية، كان لوركا وحده شاعرا يُسخر شعره للطبيعة في بلده غرناطة التي قضى فيها أعزّ أيام الشباب، حتى حول زملاءه الشعراء روبين داريو، يُوان رامون جيمينز R.DARIO, J.R. JIMENEZ الى طريق الشعر الشعبي، وتسجل قصائده التالية (أغنيات) (CANCIONES ،)أغنيات اندلسية. 1

(POEMAS DEL CANTE JONDO) قصص الغجر ROMANCERO GITANO لغة بسيطة لكنها موسيقية تضرب في سخونة على اوتار القلب، شعر يستعير اعظم المجازات، في اسلوب تراثي وعصري في وقت وزمن واحد، تتتابع فيه روح الشعبوية من البداية الى النهاية دون انقطاع او ملل، لتعطي لغته الشعرية في نهاية القصائد قوة الجذب الشعري اللانهائي.

من الطبيعي ان تؤثر النشأة الفنية الموسيقية والتشكيلية في حياة وتاريخ الشاعر الاسباني لوركا، وقد تجلّى هذا التأثير بشدة حينما تعامل مع الادب الدرامي، كانت

1 لوركا فيديريكو غارسيا، المرجع السابق ص11.

نقطة الانطلاق من شعر الزوج الذي جاء نتيجة ما شاهده من ظلم وقسوة ومهانة للسود في أمريكا عند زيارته لها، برزت امام عينيه مشكلات المرأة وما تلقاه من ذل واحتقار، وما تعانیه من ضغوط نفسية تمنعها إن لم تكن تسلبها حق المواجهة. فكتب اعظم ثلاث درامات (عُرس الدم، يرما، بيت برناردا البا)¹ وكلها تُذكر بتراجيديات العصر الاغريقي والسلطة التي جعلت أوديب الملك يقتل اباه ثم يتزوج من أمه دون ان يدري.

بالقسوة التراجيدية!! في درامته الاخيرة بيت برناردا البا لا نعثر على رجل واحد في الدراما، كل شخصياتها من النساء، أم وبناتها الخمس لاتريد أن تزوج الصغرى حتى تنتهي من زواج من تكبرها سنا (مشكلة لايزال الوطن العربي يواجهها حتى يومنا هذا) وتنتهي الدراما امام تعصب لامبرر له الى ان تقتل الابنة الصغرى نفسها، حاول لوركا عبر دراماته مواجهة الواقع الثقافي في اسبانيا والذي لم يكن يعبأ او يهتم بالمشكلات الاجتماعية التي كانت جاسمة على صدر المجتمع، كتب الشعر والمقالة الصحفية والدراما من اجل اصلاح اخطاء كبرى في مجتمعه، كان يُردد أن مهمة الاصلاح تقع على كاهل رجال الدراما مُقترحا عليهم بدء علاقة توافق مع رجال المسرح لنبذ مسرح الصفقة وشباك التذاكر، والاتجاه الى إجبار الجماهير على قبول هذا النوع من الدرامات التوجيهية التي تُجبر الجماهير على التعلم والتنصل من التفاهات والكوميديات الرخيصة التي تُدغدغ أحاسيسهم وغرائزهم.

وقف لوركا كإسباني يحمل مشاعر عربية واسلامية الى جانب الحق والتطور خلال فترة حياة قصيرة لم تزد على ثمانية وثلاثين عاما، ومنذ وفاته مقتولا بيد رجال فرانكو على اسوار غرناطة لانجد - وحتى اليوم من تبعه في فكره، أو داناه

¹ لوركا فيديريكو غارسيا ، المرجع السابق ص 15

في مستوى انتاجه الشعري او الانساني او الدرامي, ولم تتبع اية مدرسة في العالم مدرسته الاصلاحية في الآداب والاخلاقيات, حدد لمساره الأدبي خطأ اجتماعيا وتاريخيا فريدا، وسجل في أشعاره تاريخ الأندلس,, روحاً عربية باقية في أدبه على مدى التاريخ.

- تأثير لوركا في الآداب العالمية و العربية :

يعتبر لوركا أحد أبرز أدباء العالم شهرة في القرن العشرين ، في موطنه إسبانيا وخارجها . تعود شهرته إلى ما كتبه من أدب رفيع، احتفل بقضايا عصره في تطلعه إلى الحرية والعدالة ومقارعة الظلم والاستبداد ، تلك التطلعات التي شغل بها كثير من أعلام الثقافات العالمية بتياراتها المتنوعة طوال القرن العشرين ، ملونة طوابعها بمعان نضالية عميقة . لم يحقق أدب لوركا مكانته المرموقة ، بسبب احتفاله بقضايا عصره فقط، فالهامه الأدبي المتميز، وأصالته الفنية، ساعده على إنجاز أدب يحظى بتقدير واسع، تم التعبير عنه في المؤلفات التي عنيت بالترجمة له ودراسة أدبه، فرأت أن قصائده تكشف «قدرة الإلهام الذي استوحاه من الأندلس والتراث الشعبي»¹ جاء مصرعه المأساوي عام (1936) في الظروف المضطربة للحرب الأهلية الإسبانية (1936 - 1939) ليضيف إلى مكانته الأدبية، بعداً سياسياً نضالياً مرتبطاً بقيم الكفاح السياسي في سبيل كرامة الإنسان وحقه في الحرية والعيش الحر الكريم، تلك القيم التي أثرت في آداب النصف الأول من القرن العشرين تائراً واسعاً وعميقاً. وقد فطن الدارسون إلى أثر حادثة مصرعه في تزايد شهرته الأدبية فكتبوا عن تزايد شهرته الشعرية

¹ مجموعة من الأساتذة ، بلاتا- تاريخ الادب الغربي .ج1 و ج2 ، دار الطلاس دمشق (ص1014)

باضطراد بعد موته «¹. يهمل الدارسون أحياناً المكانة التي حققها أدب لوركا في حياته، فيعيدون الفضل في شهرته لأثر حادثة مصرعه، مبالغين في تقديرهم ذلك الأثر، بمثل قول ج. ل. جيلي: «لعل الفضل في شهرته المبكرة، يعود بشكل ما لظروف مصرعه الفاجع المروع في الحرب الأهلية الإسبانية»²، وأكد كثير من الكتاب العرب قيمة حادث مصرعه في الوجدان، من دون إهمال الإشارة إلى قيمة أدبه، فلخصت بهيجة مصري إدلي هذه الرؤية بقولها: «اغتالته الحرب في وقت مبكر، إلا أن القصيدة خلدته، وخلده الناس، فكان أحد الشعراء العالميين الذين كانت لهم بصمة على صفحات التاريخ والزمن»³. وقد وجه عدد من الأدباء العرب الاهتمام إلى قيمة لوركا الأدبية، فكتبوا مقدرين أدبه مرتفعين به إلى مراتب عالية بمثل قول الشاعر نزيه أبو عفش عنه: «لوركا إذ يمجّد الحياة، يغني لها متجاوزاً ما هو مألوف وعادي، كأنه يصنع معجزة من ورق وحبر وأنين حب، ولهذا فإنه يظل هدفاً دائماً لرصاص الطغاة»⁴ ترجحت مواقف الأدباء والدارسين، لدى الكتابة عن لوركا بن قطبي تقدير أدبه وتمجيد دوره الكفاحي المتوج بمصرعه، ويمكن القول إن هذا البعد المشار إليه، قد أخذ طابعاً أسطورياً أحياناً، فتلونت مواقف النقاد والدارسين من مكانة لوركا الكفاحية بمبالغة كبيرة، نجد مثلاً لها

¹ مجموعة من الأساتذة، المرجع السابق ص 855

² لوركا، فيديريكو غارسيا، 1983- لوركا مختارات من شعره. ترجمة عدنان بغجاتي، ط2 دار المسرة، بيروت، (201ص) ص 9

³ مصري ادلي، بهيجة، 1999-لوركا. مجلة البيان، رابطة الادباء في الكويت، العدد 343، فبراير، ص 21

⁴ لوركا، فيديريكو غارسيا، 1999- مختارات شعرية. ترجمة مروان حداد، وزارة الثقافة دمشق، (142 ص) رأي للشاعر نزيه أبو عفش، الغلاف الأخير.

بقول الأديب الفرنسي لويس بارو: « إن ذكرى الشاعر القتيل ، وحدها تعادل، اليوم، جيشاً بقوتها »¹، وقد عبّر الشاعر صلاح عبد الصبور عن هذا الطابع صراحة في قصيدته « لوركا »² فقال: «في ليلة صيف راکدة الريح صار الشاعر أسطورة قتلت الخفراء الحقر ا » تنوعت مواهب لوركا الأدبية والفنية ، فهو شاعر وكاتب مسرحي أظهر تعددية بإنتاجه القصائد ، والتأليف الموسيقي، والرسم «³ ، وقد أدرج الباحثون اسمه في عداد الأدباء العالمين، مؤكداً أهميته الأدبية وأصالته بمثل قول أصحاب «دليل القارئ إلى الأدب العالمي»: «إنه يحقق العالمية، ليس بالأممية السطحية التي تهمل الأصول المحلية، بل بالغوص إلى الأعماق الكامنة في الحياة الإنسانية، ليكتشف أسسها»⁴ كان مصرع لوركا في بداية الحرب الإسبانية عام 1936 ، عاملاً من العوامل التي عمقت مكانته العالمية، لأن تلك الحرب الشهيرة التي دارت بين التيارين الملكي والجمهوري حظيت باهتمام واسع في مختلف البلدان، ووجد التيار الجمهوري - الذي كان لوركا واحداً من مناصريه - تعاطفاً، شعبياً وثقافياً، عالمياً فريداً، وكان الأدباء والمثقفون في العالم غير بعيدين عن الاهتمام بإسبانيا ومثقفوها، وتنفيذاً لقرار سابق اتخذته جمعية الكتاب العالمية قبل سنتين في مؤتمرها الأول المعقود في باريس للدفاع عن الثقافة، خرج من باريس في 7/2 / 1937 ، خمسون كاتباً إلى

¹ سعد، د. علي، 1954- لوركا شاعر اسباني شهيد ، عرس الدم . دار المعجم العربي ، بيروت ، (ص213)ص8

² عبد الصبور ، صاح ، 1972- ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العورة ، بيروت ، (ص878)ص228

³ هيرلاندر ، ليليان ، وزميا ، 1986 - دليل القارئ الى الادب العالمي ، ترجمة محمد جوار ، دار الحقائق ، بيروت ، ص 635

⁴ هيرلاندر ، ليليان ، وزميا ، المرجع السابق ص 215

إسبانيا، من بينهم بابلو نيرودا وأوكتافيو باث ونيكولاس غين¹.. ويذكر الأديب بايخو الذي كان واحداً من أولئك، أسماء عدد من الكتاب الأجانب الذين حضروا مؤازرين الجمهورية الإسبانية، «فعمقوا جلسة يوم 4/7/1937 ، افتتحها رئيس الجمهورية الدكتور خوان نيغرين لوبيث وشارك فيها ممثلاً كاتب،

من بينهم هينريش مان ولاند سبيرج وأندرسون نيكسو وأليكسي تولستوي وإرنست همنغوي وبيثيني ويدوبرو وأنطونيو متشادو ورفائيل ألبرتي وخوسي برغامن وليون فيلي وميغل إرناندث² . إن هذا التعاطف الثقافي العالمي الحميم والواسع مع الجمهورية الإسبانية وحربها التي اغتيل الشاعر لوركا في شعابها، يقدم جسراً مهماً من الجسور التي تواصل عليها الأدباء مع صورته أديباً وصريعاً في سبيل الحرية وقيم التقدم والحق والخير، وإذا تذكرنا أن عدداً كبيراً من أولئك الأدباء العالميين قد ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية تبين لنا وسيط أدبي إلى صورة لوركا ووطنه إسبانيا في الآداب المترجمة إلى اللغة العربية، ومن ذلك على سبيل المثال: قصائد صديقه الحميم الشاعر

التشيلي بابلو نيرودا ومقالاته ، ولاسيما قصيدته «أغنية إلى فيديريكو غارسيا لوركا»³، ومقالته المنشورة في باريس عام 1937 ذكرى فيديريكو غارسيا لوركا⁴، ناهيك عن الاهتمام العربي المباشر بالحرب الإسبانية وما يتصل بإسبانيا من موضوعات وقضايا، إذ ظلت في أدبهم الحديث تثير قضية علاقتهم التاريخية

¹ بايخو ، ثيسار ، 1980- رحماك يا إسبانيا . ترجمة محمد عبد الله الجعدي ، وزارة الثقافة دمشق ، (ص150) ص 60

² ينظر المرجع نفسه ص 60

³ مارسيناك ، جان ، 1979 – نيرودا عاشق الأرض و الحرية ، دراسة و منتخبات شعرية . ترجمة احمد سويد ، دار ابن خلدون ، بيروت ، (ص 210) ص 164

⁴ ادونيس ، سياسة الشعر ، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 1985

بالأندلس، وما يعتمل بها من مكونات معرفية ووجدانية ثرية. يشكل انتماء لوركا إلى غرناطة في إسبانيا، ومصرعه في ظاهرها، عاملاً، من العوامل الوجدانية التي عززت سبل الأدب العربي الحديث إلى استلهام صورته والتفاعل مع أدبه. فلطالما تغنى الشعر العربي الحديث والمعاصر بالوشائج التاريخية والوجدانية التي تربط العرب بإسبانيا، ولا سيما مدينة

كما يفسر الاهتمام الواسع للشعراء العرب بالموضوع الإسباني، وما يمور به من أصداء التاريخ العربي في الأندلس. هذا الاهتمام الذي أثر تأثيراً عميقاً في قصائد غير قليل من الشعراء، منذ نهضة الشعر العربي في العصر الحديث مع محمود سامي البارودي (1840 - 1904) حتى أيامنا (مطلع القرن الحادي والعشرين. ومن الأمثلة التي توضح هذا الاهتمام الشعري بإسبانيا، قصيدة عمر أبي ريشة (1908 - 1990) «في طائرة»¹ ، التي تتضمن حواراً مع حسناء «إسبانيولية» تفخر بالجدود العرب في الأندلس، قائلة: «وأجابت أنا من أندلس.. جنة الدنيا سهولا وجبالا وجدودي، ألمح الدهر على

ذكرهم يطوي جناحيه جلالا
بوركت صحراؤهم كم زخرت
بالمروءات رياحا ورمالا
حملوا الشرق سناء وسنى
وتخطوا ملعب الغرب نضالا»

¹ أبو ريشة ، عمر 1981- ديوان عمر أبو ريشة المجلد الأول ، ط4 ، دار العودة بيروت (ص 627)

ولعل إسـهام نزار قباني (1923 - 1998) في هذا المجال يعد مثلاً مفيداً، إذ كتب أربع قصائد، يبوح عنوان كل منها بموضوعها، وهي: «مذكرات أندلسية، أوراق إسبانية، أحزان في الأندلس ، غرناطة»¹ . ويبدو الشعور بالقرابة ذات الجذور التاريخية ، مهيمناً يضيف على الموضوع الإسباني في الشعر العربي الحديث طوابع وجدانية عميقة، حتى يصل مع نزار قباني إلى مراتب التوحد الصوفي بين الشاعر ومدينتي غرناطة ودمشق، فيقول²:

شوارع غرناطة في الظهيرة حقول من اللؤلؤ الأسود ...

فمن مقعدي

أرى وطني في العيون الكبيرة

.. أرى مئذنات دمشق.

مصورة فوق كل ضفيرة»

جاء استلهاـم صورة لوركا في الأدب العربي الحديث، متناغماً مع الاهتمام الثقافي العربي بإسبانيا، مما جعل القصائد العربية التي استلهمت صورته، تثريها بمكونات أندلسية وإسبانية متنوعة غالباً، مليية التفاعل الثقافي العربي الأصل الخصب، مع الموضوعات الأندلسية والإسبانية ذات الحضور الثري في الوجدان العربي، من جهة

ومع الظواهر الثقافية العالمية المعاصرة التي رددتها صورة «لوركا» بواحد من أبرز موضوعاتها في القرن العشرين : من جهة أخرى ، لذلك كانت صورة

¹ قباني ، نزار ، الاعمال الشعرية الكاملة . ج3 ، ط2 ، منشورات نزار قباني –(ص656) (من 527-575)

² ينظر المرجع نفسه ، ص 550

«لوركا» حاضرة في الأدب العربي والثقافة العربية حضوراً واسعاً منذ استشهاده أواسط الثلاثينيات في الحرب الأهلية الإسبانية الشهيرة ، وقد أشار الدارسون إلى هذه المكانة المتميزة لاسمه خارج بلاده، بمثل قول ج. ل. جيلي : «لم يبلغ أي من شعراء إسبانيا المعاصرين ما بلغه لوركا من شهرة عالمية»¹. استفاد الشاعر العربي من تلقيه الإبداعي لسيرة الشاعر الإسباني «لوركا»، ولاسيما قصة مصرعه في بناء قصيدته، منسجماً مع ظاهرة فنية ذات تأثير واسع في الأدب الحديث، وسمتها الدراسات المقارنة ب «نظرية التلقي الإبداعي»²، شرح الباحث د. عبده عبود ما يتصل بها من توظيف الشخصيات الأدبية في النص بمثل قوله: «وفقاً لتلك النظرية، فإن الأديب الذي يعيد صياغة شخصية أدبية معروفة، يقوم في البداية بتلقي أعمال أدبية وردت فيها تلك الشخصية، فتولد في نفسه رغبة في إعادة تشكيلها وفقاً لأفقه»³. وما استلهم شخصية لوركا وسيرته في أعمال عدد من الشعراء العرب إلا تكامل مع استلهامهم الشخصيات الأدبية المتنوعة في تلك الأعمال، وهو تكامل تختص به دراسة تحليلية مناسبة.

تأثير لوركا في الشعراء العرب:

ان حضور لوركا في الشعر العربي الحديث كان لافتاً، كما في شعر بدر شاكب السياب، محمود درويش، صلاح عبد الصبور، سعدي يوسف، محمد القيسي، عبد الوهاب البياتي وغيرهم من الشعراء العرب الذين بهرهم شعر لوركا، ومضمونه

¹ لوركا ، فيديريكو غارسيا ، 1983 – لوركا مختارات من شعره . ترجمة عدنان بغجاتي ، ط2 ص9

² عبود عبده – الادب المقارن ، مدخل نظري و دراسات تطبيقية . جامعة البعث ، حمص ، 1991ص

³ ينظر المرجع نفسه، ص 233

الفكري الخصب، مما شكل منطلقاً لهم في كثير من قصائدهم، وصاغ شيئاً من رؤاهم الفكرية.

ان من الأسباب التي دفعت الشعراء العرب ستينيات وسبعينيات القرن العشرين الى استحضار لوركا، ونقل تجربته الشعرية هي غنى عالم لوركا الأسطوري بتجربته الخاصة بشقيها الادبي والإنساني ومحاولة تفرغها في الوعي العربي الفني ليتم توظيفها في صنع الرؤى وتقديم الأفكار الجديدة.

- تأثير لوركا في شعر السياب :

كان بدر شاكر السياب من أوائل الشعراء العرب الذين استعملوا اسم لوركا في قصائدهم، وقد جعله موضوعاً لقصيدته "غراسيا لوركا" التي نشرها ضمن ديوانه "أنشودة المطر" عام 1960. ويغدو لوركا عند السياب كائناً أسطوريا يظهر بالاحترق أو تضحية على غرار طائر الفينيق ليقتضي على القحط والفقر والظلم ويوفر القوت والعدالة، حيث يقول في تلك القصيدة¹:

"النار في تطعم الجياع "

" الماء من جحيمه يفور ":

طوفانه يطهر الأرض من الشرور

و مقلته تنسجان من لظى شراع

¹ السياب بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، 1986، ص333

ويمضي السياب لينسج حول "لوركا" مظاهر أسطورية تمكنه من التغلب على التحديات وتغيير الواقع إلى مستقبل أفضل، وفي مقابل أجنحة طائر الفينيق في الأسطورة القديمة يجعل السياب لشخصية "لوركا" شراعا اسطوريا فيقول¹ :

شراعه الندي كالقمر

شراعه القوي كالحجر

شراعه الصريع مثل لمحة البصر

شرعه الأخضر كالربيع

الأحمر الخضيب من نجيع

فهذا الشراع الوحيد للشاعر "لوركا" تحول بالأسطورة النصية الى عدة اشرة تختلف من حيث الصفة، فالأول يتميز بالندوة والضياء، لان القمر عند السياب ليس قمر السماء وإنما ذلك القمر المنعكس على صفحة ماء، ويتميز الثاني بالقوة الثابتة ويمثلها من جهة المظهر والمحسوس: الحجر، ويتميز الثالث بالحركة الشديدة وتمثلها من جهة السرعة والخفة: لمحة البصر، ويتميز الرابع بالخصب ويتمثل في الربيع، بينما يتميز الشراع الخامس والآخر بالضحية ويمثلها من جهة الحس واللون.

¹ السياب بدر شاكب ، المرجع السابق ص 337

تأثير لوركا في شعر عبد الصبور:

حرص الشاعر صلاح عبد الصبور على تقديم " لوركا " في شعره منذ 1961 سنة صدور ديوانه " أحلام الفارس القديم " ¹ الذي احتوى على قصيدته " لوركا " ، وهي قصيدة تتألف من مقطعين ، يرتكز المقطع الأول على إنسانية لوركا التي تتجلى في حبه للأطفال و الضعفاء و العجوز ، و حنانه و رفته ، لذا يتحول اسم لوركا بسياقات التشبيه و التجسيد ليعبر عن تلك المعاني فيظهر

لوركا

نفورة ميدان

ظل ومقبل للأطفال الفقراء

لوركا أغنيات غجرية

لوركا شمس ذهبية

لوركا انثى توأم

لوركا سوستة بيضاء

مسحت خديها بالماء

ومثلما يظهر فإن عبد الصبور يستثمر السيرة الذاتية للوركا ويلخصها بهذه الجمل البسيطة، حيث عرف هذا الشاعر بحبه للساحات أو الميادين بنوافيرها المتراقصة، كما عرف بحبه للأطفال وتنظيمه لمهرجانات خاصة بهم ووضع اغاني لهم، وعرف بعشقه بالعجوز وكل ما يتصل بهم من عادات وتقاليد، وايضا عرف بحبه الشديد للريف والشمس والحرية.

¹ عبد الصبور ، صلاح (1986) ديوان دار العودة ص223

ويكتف عبد الصبور الصور التي تصور لوركا فتتوالى من صورهِ الفطرة إلى صورة البهجة الى ان يختم هذا المقطع بصورة الشجاعة والتضحية

لوركا صدر عريان من زبد و دخان

علم للشجعان¹

ولما بلغ عبد الصبور غايته من تأكيد الإنسانية لوركا بهذه المفردات ذهب في المقطع الثاني ليفاجئ بنهاية لوكا التي لا تتفق مع تلك الإنسانية:

في ليلة صيف راكدة الريح

صار الشاعر اسطورة

قتلته الخفراء الحقراء²

إن تكرار جملة (قتلته الخفراء الحقراء) ما هو إلا تأكيد على وحشية العسكر وحقارتهم عندما اغتالوا انسانا يعبر عن أفكاره ورأيه بالكلمة النزيهة.

¹ صلاح عبد الصبور، المرجع السابق، ص 223

² المصدر نفسه، ص 223

تأثير لوركا في شعر محمود درويش:

جاء اهتمام محمود درويش بالشاعر لوركا مبكراً جداً، وقد تحول لوركا عند درويش إلى ممثل للأندلس أو العربي الثائر، ومع ذلك لم يصل توظيف درويش باسم لوركا في شعره بالسّتينات إلى مستوى القناع وإنما اكتفى باستدعائه للتواصل معه، ولم يلبث الاستدعاء إلى أن تحول إلى حضور مألوف ومتكرر لاسم لوركا وأصبح يمثل في شعره رمزا للصمود ومصدر التعبير عن المقاومة، ويمكن أن نكتشف هذه النظرة بشكل واضح في أول ديوان أوراق الزيتون الذي صدر عام 1964، ونجد في هذا الديوان بعنوان "لوركا" تبدأ هكذا :

عفو زهر الدم، يا لوركا، وشمس في يدك

وصليب يرتدي نار قصيدة.

أجمل الفرسان في الليل ... يحجون اليك

بشهيدي.. وشهيدي

هكذا الشاعر، زلزال ... وإعصار مياه

ورياح، ان زأر

يهمس الشارع للشارع، قد مرت خطاه

فتطائر يا حجر

هكذا الشاعر، موسيقى، وترتيل صلاه¹

¹ ديوان محمد درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1994 ص68

قد تحولت القصيدة على هذا النحو الى اغنية تمجد الشاعر وتكشف عن قوة تأثير الشعر فهو مثل الزلزال والاعصار والرياح، والحن والصلاة، ولهذا السبب يعلن درويش في نهاية النص انه يتغلب على النسيان فيقول :

نسي النسيان انه يمشي على ضوء دمك

فاكتست بالدم ازهار القمر

أنبل الاسياف حرف في فمك

عن أناشيد الغجاء¹

وتكشف العبارة الأخيرة عن اهتمام لوركا بالغجر وقضاياهم. ونجد أن المعنى الكلي للقصيدة يتجاوز لوركا ليصور أهمية الشعر ودوره في القضايا المصيرية، ويصل الى ان هذا الدور يفوق دوره المقاتلين، فليست كل قصيدة مثل السلاح وانما كل حرف منها بالفعل هو سلاح.

تأثير لوركا في شعر سعدي يوسف:

يعود اهتمام الشاعر سعدي يوسف بالشاعر لوركا إلى منتصف ستينيات القرن العشرين، وتحديدًا اثناء اقامته في مالقا، حين كتب قصيدته " ساحة اسبانية"² مقتبسًا في بدايتها مقطعًا شعريًا للشاعر "لوركا" :

ما اكثر السفن

في مالقا ...

¹ ديوان سعدي يوسف ، دار العودة بيروت لبنان الطبعة الثالثة 1988 ص410

² المصدر نفسه ص411

وما اشد البرد في الساحة

وبعد الاقتباس يستمر حضور لوركا في النص عن طريق لغتها وصفاته التي تظهر في قول الشاعر¹:

يا عجر الحانات: من يفتح لي الحانة؟

الفارس الليلي من ينفذ اردانه

ينفض عن دفء البراميل تراب الصيف والعتمة

ويقطف الزيتون خلف السرج والليمون والنجمة

وهذا النص يشبه أن حضور لوركا في الشعر العربي بلغ مستوى الاقتداء والتناص، وأنه تجاوز في مثل هذه القصيدة التوظيف المباشر إلى التوظيف غير المباشر بحضور الشخصية من خلال الصوت واللغة للمشاركة في بناء المضمون.

لقد كان تأثير لوركا على سعدي يوسف كبيرا وقد لازمه مدة طويلة نسبيا، ثم تغلغل في نسيجه الشعري وأصبح أحد مكوناته الأساسية في قصائده.

تأثير لوركا في شعر محمد القيسي:

يعود حضور لوركا في شعر الشاعر محمد القيسي الى قصيدته "الصمت والاسى" التي كتبها عام 1967 وقد صدرها بثلاثة أسطر شعرية للشاعر لوركا هي قوله²:

¹ ديوان سعدي يوسف ، المرجع السابق ص 412

² القيسي محمد (1999)، الاعمال الشعرية (ط2) المؤسسة العربية للدراسات و النشر

اه ليمهلني الموت

حت اصير في قرطبة

قرطبة البعيدة، الوحيدة

وتختلف ترجمة القيسي على ترجمة محمد صبح الذي ترجم شعر لوركا بتكليف من المعهد العربي الإسباني بمدريد وقد أشار صبح إلى هذا الاختلاف، والأبيات هي من قصيدة لوركا التي عنوانها الصبح ب "انشودة فارس" وترجمها على هذا النحو:

اواه، فالمنية تترقبني

قبل بلوغ قرطبة

قرطبة

نائية وحيدة

والذي جعل القيسي يستفتح بأبيات لوركا هو تطابق القرب والبعد لفلسطين بالنسبة إليه، مثل ما هو الحال لقرطبة بالنسبة للشاعر "لوركا"، وهذا القرب والبعد في الوقت نفسه يتضح أيضا في مسار القصيدة إذ يقول¹ :

"ولو ان الطريق اليك ميسور

لما وهنت خطاي، وسمرت نظراتي للهفي وراء الباب"

.....

"يا دار، يا دار، لو عدنا كما كنا

¹ القيسي محمد (1999) نفس المرجع

لأطليك يا دار، بعد الشيد بالحننا "

.....

معتفته جرار الحزن من عشرين في قلبي

اشيل عذابها الموروث في روي

وفي هدي

.....

اهاجر في العيون

اطالع الحرمان

" يا دار.. يا دار.. لو عدنا.. "

وتوضح هذه المقاطع ان الشاعر يمزج في قصيدته تضامين المحلية (من اناشيد قرينه) بتضامين عالميه (من لوركه) ليصل في النهاية الى بنيه عاطفية عميقه تصور تجربة الاغتراب والهجرة. وفي الحقيقة فإن ما قام به القيسي قام به لوركا على نحو مختلف، إذ أن لوركا لم يكن يعبر عن قصيدته "أنشودة فارس" عن ذاته بل مثلما قال كان يصور مشاعر الأدب الأندلسي عمر بن حفصون الذي نفي عن وطنه الى الابد"

المبحث الثالث:
التجربة الشعرية للبيّاتي

1. تعريف عبد الوهاب البيّاتي
2. إنتاجه الشعري
3. تأثر البيّاتي بالأدب العالمية
4. تجليات لوركا في شعر البيّاتي

المبحث الثالث: التجربة الشعرية للبياتي

تعريف عبد الوهاب البياتي: ولد عبد الوهاب البياتي في العراق عام 1926، و انتقلت عائلته إلى منطقة باب الشيخ الشعبية في بغداد، أكمل الثانوية سنة 1944، و التحق بدار المعلمين العالية ببغداد و تخرّج فيها سنة 1950، متخصصاً في اللغة وآدابها ومارس التعليم لمدة ثلاث سنوات، ثم عمل في مجلة الثقافة الجديدة " التي يصدرها الحزب الشيوعي المحظور ، و أغلقت هذه المجلة أغلقت هذه المجلة . و في هذه المرحلة استقر في القاهرة فعمل محرراً صحافياً في جريدة " الجمهورية القاهرية " ، وفي عام 1958 تولى مدير التأليف والترجمة و النشر في وزارة المعارف العراق كان البياتي مسائراً للسياب في ريادة الشعر الحرّ مع كوكبة من الشعراء ، زار العديد من البلدان العربية والغربية وذلك لتمثيل العراق في المؤتمرات الأدبية فتوسعت عالميته . أما عن حياته الأدبية فقد اعتمد على لغة شعرية خاصة، حفلت بالدلالات الرامزة و المشحونة بمواقفه و رؤاه المتنوعة، وكانت الأسطورة و القناع أكثر مما ميز أعماله الشعرية، أضف إلى ذلك ذكره لبعض الشخصيات الدينية للتعبير عن بعض المحن الاجتماعية و السياسية. وافته المنية سنة 1999

انتاجه الشعري:

غادرنا الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي عن عمر ثلاثة وسبعين عاماً قضى أغلبها في المنافي عام 1994، تاركاً خلفه مجموعة من القصائد والدواوين الشعرية نذكرها تباعاً:

1. ديوان ملائكة وشياطين 1950م.
2. أباريق مهشمة 1955م.
3. المجد للأطفال والزيتون 1956م

4. رسالة إلى ناظم حكمت 1956م.
5. أشعار في المنفى 1957م.
6. عشرون قصيدة من برلين 1959م.
7. كلمات لا تموت 1960م.
8. طريق الحرية (بالروسية) 1962م.
9. سفر الفقر والثورة. النار والكلمات 1964.
10. الذي يأتي ولا يأتي 1966م.
11. الموت في الحياة 1968م.
12. تجربتي الشعرية 1968م.
13. عيون الكلاب الميتة 1969م.
14. بكائية إلى شمس حزيران والمرتزة 1969م.
15. الكتابة على الطين 1970م.
16. يوميات سياسي محترف 1970م.
17. سيرة ذاتية لسارق النار 1974م.
18. كتاب البحر 1975م.
19. قمر شيراز 1975م.
20. صوت السنوات الضوئية 1979م.
21. بستان عائشة 1989م.

وله مسرحية بعنوان «محاكمة نيسابور» 1973م ومن مؤلفاته: «بول أيلول مغني الحب والحرية» بالاشتراك و «أرغون شاعر المقاومة» و «تجربتي الشعرية» ترجم أكثر من عشرين عمل له إلى الفرنسية والاسبانية والروسية والانجليزية والفارسية وغيرها كتب عنه : كل نقاد الشعر في الوطن العربي بما

يزيد على خمسين دراسة وبلغات مختلفة ونوعت عن الموسوعات الثقافية العالمية ، وكان موضوع أكثر من رسالة ماجستير أو دكتوراه في العالم ،

تأثر البياتي بالأدب العالمية:

تأثر البياتي في كتابة قصائده بثقافات واشخاص واساطير من بلدان كثيرة وهذا لظروف حياته من جهة وظروف منفاه السياسية من جهة أخرى فلم يمكث في مكانا واحدا فمن العراق الى بيروت الى سوريا الى القاهرة الى مدريد الى أوروبا الغربية والشرقية فموسكو ودول أمريكا اللاتينية الى دول اسيا وقد لامس فيها شغف التجربة الإنسانية بكل مظاهرها واحاسيسها ، ولكون البياتي واسع الثقافة ، غزير الاطلاع على التراث العالمي فنجده قد تأثر بالثقافة الفارسية ، ويبدو ان البياتي قرأ من الشعراء الفرس ما قرأ من جلال الدين الرومي ، فريد الدين العطار و الخيام وغيرهم كثير كما انه زار المدن الإيرانية مبديا رايه بان الشعراء الفرس يتميزون عن شعراء الشرق بان لهم الى جانب شاعريتهم الفذة تجربة صوفية ووجودية الى جانب ذلك كان يرى تشابها كثيرا بينه وبين الخيام اذ يقول : "يكفيني في الحياة ما يكفي عمر الخيام " ¹ ففي قصيدته " الرجل الذي كان يغني "من ديوان " اشعار في المنفى " يقول في نيسابور وهي مسقط رأس عمر الخيام :

ولدت في جحيم نيسابور

قتلت نفسي مرتين، وضاع مني الخيط والعصفور

بثمن الخبز، اشتريت زنبقا؟

¹ البياتي عبد الوهاب ، 1993 م ،كنت أشكو الى الحجر (حوارات) ط1 بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بثمن الدواء

صنعت تاجاً منه للمدينة الفاضلة البعيدة

ثم نرى شاعرنا البياتي في قصيدة " مرثية الى ناظم حكمت " يضمن قسماً من شعر شهير قائله جلال الدين الرومي مولوى مصرحاً باسمه مستخدماً الرمز الصوفي عنده وهو الناي الذي هو رمز لاثارة خلجات الحب وهو الذي يذكر نيران هذا الحب فيقول: أصغ الى الناي يئن راوياً

قال جلال الدين

النار في الناي

وفي لواعج الحب

والحزين

الناي يحكي على طريق طافح بالدم

يحكي مثلما السنين

"شيرين "

دار الزمان

احترقت فراشتي

تغضن الجبين

وانطفأ المصباح ، لكني مع السارين

كذلك خصص البياتي قسما مهما من شعره لـ "شيراز" وضمنها مجموعة شعرية وعنونها بـ (قمر شيراز)¹ وهي التي تدل على المدينة الفاضلة التي يبحث عنها الشاعر في الكثير من قصائده مثل قصيدة : رسائل الى الامام الشافعي ، ويبدو ان البياتي يريد ان يربط الشافعي بواقعه وفكرته نفسه إذ ان الشافعي أيضا يريد تغيير الواقع وبناء مدينة فاضلة تسمى عند البياتي متجولا في رياض شيراز تتمثل بزي غريب اذ دليل الشاعر يسأله ان لا يبوح بسر هذه المدينة كأنها مدينة الحلو و الرؤيا

عبر رمال الشاطئ الحمراء

و طرق موحشة للبؤس فيها مدن تهيم في اليل غراما

و من الحب نهارا ترتدي قناع

تستر عريها و تبكي في انتظار الليل و النهار

وقفت ، في أبوابها ملتانع

قال دليلي : انها مدائن الابداع

فخد مفاتيحك وافتح كل باب وانتظر في اخر الأبواب²

ولتغتصب بوردة الحب نهار العالم النائم في الأعماق

ولا تبج بالسر ، فالرياض في "الشيراز"

مغسولة باللزورد ودم العشاق

¹ البياتي عبد الوهاب ، 1995م ، الأعمال الشعرية في مجلدين ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ص 427

² البياتي عبد الوهاب ، 1995 ، المرجع السابق ص 245

والفجر في اعماقها في عتمة الأوراق

ترك تأثير الادب الفارسي في الكثير من قصائد البياتي بصماته على شعره اذ يمكننا ان نسمي البياتي أكثر شعراء العرب تأثرا بالثقافة الفارسية.

كذلك شكلت الحقبة الاندلسية تأثيرا كبيرا على البياتي ، إذ كانت موقعا لتجمع عدد لا بأس به من الحضارات و الأديان فيها ، واختلفت بها الثقافات تميزت الحقبة بالتطور الحضاري والذي نراه كذلك في الأدب و الشعر .

وقد أقر البياتي بتأثره بالرمزية الأندلسية فنراه يقول : "إن شخصية الحلاج و المعري والخيام وديك الجن و طرفة بن العبد وأبي فراس و المتنبى والاسكندر المقدوني وجيفارا وهملت وبيكاسو وهمنجواي ومالك حداد وجواد سليم وألبير كامى وبابل و الفرات ودمشق ونيسابور ومدريد و غرناطة وقرطبة وتهامة وغيرها التي اخترتها وحاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا جدا وفي كل العصور في موقفه النهائي وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء ، وعن التجاوز و التخطي لما هو كائن ، إلى ما سيكون ، ولذلك اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد ، الذي يجعلها تولد من جديد ، كلما تقدم بها العهد " كذلك نلاحظ اهتمامه الكبير بالأدب الأمريكي اللاتيني فالبياتي كان ينفعل بكل مكان يحدث بأمريكا اللاتينية حتى أنه آمن في فترة من حياته أن هناك يكمن منبع الثورة الحقيقية ، استلهم العديد من ابداعاته من رموز أمريكا اللاتينية ، كالشاعر التشيلي "بابلو نيرودا" ورئيس تشيلي المغدور " سلفادور الليندي "

وظهر ذلك جليا في قصيدته " قصائد حب على البوابات السبع " ثم مرة أخرى في قصيدة " الكابوس " ، والشاعر المكسيكي " اوكتاويو " ، والكوبي " فيدل "

¹ د الركابي ، جودت في الأدب الأندلسي ، الطبعة الثانية، دار المعارف ، مصر، 1966 ، ص190

كاسترو " والثائر الأسطوري " تشي جيفارا" الذي أعدم غدرا على يد أعدائه ،
وقد خسه البياتي في قصيدة (عن موت طائر البحر) قائلا:

(في زمن المنشورات السرية

في مدن الثورات الغادرة

جيفارا العاشق في صفحات الكتب المشبوهة

يثوى مغمورا بالثلج وبالأزهار الورقية)¹

ومجمل الكلام فلقد استحضر البياتي نماذج لثقافات وشخصيات ومدن كثيرة
الأجناس، مختلفة الأعراق، إيمانا بما تتمتع هذه الشخصيات والمدن من رصيد
حي في الوعي الجمعي، لتبرز بعض المضامين الذي عاش البياتي يقاتل من
أجلها، لقد آمن البياتي بالشعر فعلا حضاريا، وإنسانيا يسعى إلى الثورة على
الواقع بغية تغييره، مرتبطا بالهم الإنساني، وملتبسا بالهاجس الزمن، ومعيدا لبناء
العالم من خلال رؤية الشاعر التي تتجاوز واقع المجتمع وتسبقه، وأمن بشمولية
الفن وعالميته، فلم يحصر شعره في بقعة، بل حلق بعيدا خارج السرب، فانطلق
يعدو خلف وجدانه ومشاعره وأفكاره التي ألقته في كثير من البلدان والثقافات .

تجليات لوركا في شعر عبد الوهاب البياتي

اهتم عبد الوهاب البياتي بذكر لوركا اهتماما كبيرا، وغدا لوركا عند البياتي من
شاعر الى رمز وشخصية رئيسية ومادة دسمة يغذي بها لغته الشعرية و كان
يقدم من خلاله ظواهر الموت والحياة و الثورة والخنوع و الصراع والسكون ،

¹ القصيدة الكاملة ، عبد الوهاب البياتي الأعمال الكاملة ، المجلد الأول، دار العودة بيروت ، ص 264 -

ففي ديوان البياتي " الموت و الحياة " الصادر سنة 1968 فان لوركا يحضر عنده بقصيدتين هما : "الموت في غرناطة " و " مراثي لوركا "

لقد مثل لوركا في هذا الحضور رمزا للتضحية من اجل اختبار الذي يكشف حقيقة الفاشيست و يفضح وحشيتهم و بعدهم عن الإنسانية .

أما في قصيدة «مراثي لوركا» التي تنقسم إلى ستة أقسام فيحضر اسم «لوركا» عن طريق الضمير المستتر في أجزاء القصيدة التي تبدأ بقسم يبرر الموت كظاهرة طبيعية للإنسان (من خلال رمز: لقمان) والحيوان (من خلال رمز نسور لقمان)، وفي بقية أقسام القصيدة ينتقل البياتي إلى رمزين جديدين فرمز الإنسان يتحول من (لقمان) إلى (لوركا)، ورمز الحيوان يتحول من (النسر) إلى (الثور). ولما كانت الميثولوجيا الشعبية العربية ربطت بين حياة لقمان وحياة نسوره السبعة فإن البياتي يربط كذلك بين حياة (لوركا) وحياة (الثور الإسباني) حيث تشابهت إلى حد كبير، ويصوّر

البياتي ذلك بقوله 1 :

ها هو ذا يموت

والثور في الساحة مطعوناً بأعلى صوته يخور

غسلاً لعار الموت حتف الأنف

أعمد حد السيف

في قلب هذا الليل

قاتل حتى الموت

1 عبد الوهاب البياتي ، الموت في الحياة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1968 ص 26 - 27

من شارع لشارع

أدركه الأوغاد

وزرعوا في جسمه الخناجر

ونلاحظ هنا وفي كل القصيدة - مدى اعتماد البياتي على التداخل المستمر للصور التي تنتقل اللحظات الأخيرة في حياة كل من (لوركا) و (الثور) بشكل مسرحي يشبه إلى حد كبير الدراما المسرحية التي قدمها (لوركا) في مسرحية (الجمهور).

وقد ظل اسم (لوركا) حاضراً في شعر البياتي بعد الستينيات، فظهر في قصيدته (إلى رفائيل) (ألبرتي) وكان صديقاً للوركا وأصبح صديقاً للبياتي، فتحول إلى جسر-مجازي- ربط بين الاثنين، ونجده يقول في التقديم لهذه القصيدة

آخر طفل في المنفى يبكي «مدريد»

يغني نار الشعراء الإسبان المنفيين الموتى

لوركا - ماشادو

ويتكرر هذا الربط بين (لوركا) و (ماشادو) و (ألبرتي) في قصيدته «إلى سلفادور دالي» التي كتبها في المثقلة بالأسماء، فبالإضافة إلى الأسماء الأربعة السابقة نجد فيها أسماء (بيكاسو) و (عبد الله الصغير) و(سولجستين)، ويقول في المقطع الخامس منها البياتي :

«لوركا يغتسل الآن بينبوع الدم

(ماشادو) تحت رماد النجم

(ألبرتي) في روما يستقبل في غرفته، الآن، الشمس

(بيكاسو) كالطفل ينام سعيداً، منظراً، خاتمة الدرس»

ونجد أن الأسماء السابقة تتحسر من القصيدة بينما يتجدد ذكر «لوركا» فيقول
البياتي

من أبعد نجم، يخرج لوركا) من بين الأقواس

كالريح فتياً، كالنار

يستقبل عبد الله

في قصر الحمراء

يتلاقى كل العشاق الفقراء».

وفي المحصلة فإن البياتي هو أكثر من استحضر هذا الشاعر وأدبه ليقدم
التجارب الفكرية المتعلقة بالصراع والمصير.

الفصل الثاني

المبحث الأول: رموز لوركا في أشعار البياتي

1. التأثير الفكري.

2. التأثير الادبي.

➤ الأثر والترجمة.

➤ ترديد اسم لوركا.

➤ ترديد الأمكنة.

◆ غرناطة

◆ مدريد

◆ قرطبة

◆ رموز لوركا وصوره

➤ الموضوعات الشعرية.

المبحث الثاني: مصرع لوركا وتأثيره في قصائد البياتي

1- قصيدة الموت في غرناطة

2- قصيدة مراثي لوركا

المبحث الأول: رموز لوركا في أشعار البياتي.

1. التأثير الفكري.

2. التأثير الادبي .

➤ الأثر والترجمة.

➤ ترديد اسم لوركا.

➤ ترديد الأمكنة.

◆ غرناطة

◆ مدريد

◆ قرطبة

◆ رموز لوركا وصوره

➤ الموضوعات الشعرية.

لم يكتشف البياتي لوركا إلا في أواسط خمسينيات القرن العشرين وهي حقبة تحولت فيها الغالبية العظمى من الشعراء العرب من الرومانسية إلى الواقعية وحاول بعضهم الاستفادة من شعر لوركا في سياق البحث عن تقنيات جديدة للقصيدة العربية الحديث.

ان المتتبع لقصائد البياتي يلاحظ ان شعره أنه كان يخلو من أية إشارة مباشرة أو غير مباشرة، إلى لوركا حتى عام 1961 عندما كتب قصيدته إلى أرنست همنغواي المنشورة في ديوانه النار والكلمات.¹ ومنذ ذلك الحين بدأ البياتي يستفيد من رمزية لوركا وبدأت إشارات إلية تظهر في شعره، فجاءت واضحة مباشرة حيناً كما في قصيدته هذه، أو غير مباشرة، ولكنها مفهومة حيناً آخر، كما في قصيدتي الوريث وخيط النور من ديوانه "الذي يأتي ولا يأتي". أما في ديوان البياتي "الموت في الحياة" فهناك عدة إشارات إلى هذا الشاعر بعضها صريح كما في قصيدة الموت في غرناطة، وبعضها موارب كما في قصيدتي ديك الجن و عن الموت والثورة.²

التأثر الفكري

كان اختيار غارسيا لوركا له مبرره في التوجه السياسي والفكري للبياتي، وبالرغم من يأسه أمام استشهاد هؤلاء الثوار فإنه يتغلب على هذه الحالة بالإصرار على أنهم سوف يبعثون، فالبعث هو طريق الخلاص: الثورات، التي سنتنقم بدورها لشهدها، كما أن دماء هذا الشهيد لم تذهب سدى بل لسبب يوتوبي، من أجل المدينة الفاضلة التي ينشدها شعر البياتي، في الوقت الذي يحاول فيه

¹ د محبي الدين صابر، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988 ص 28

² المصدر نفسه ص 29

إعادة الأمور إلى نصابها، من خلال الكلمة المكتوبة. ويرى محمد زفزاف أن البياتي دفع قضية غارسيا لوركا إلى مستوى عال من الرمزية والوضوح ، فهذا الشاعر الغرناطي لم يمت في إسبانيا، بل في العراق على نهر الفرات، إذ أعدمه السفاحون الفاشيست.

يحقق حضور الشاعر الغرناطي في شعر البياتي ذروته في مرثي لوركا، إذ يجمع في مقطوعاتها الست بين غارسيا لوركا ومدريد وغرناطة، إلا أن الشاعر لم يظهر بوضوح في مرثيه، إذ اكتفى البياتي بجعله العنصر المشكل لنسيج القصيدة. كما أنه يرصد في المرثي شخصاً وعناصر أسطورية وأحداثاً تاريخية، يجمع بينها خيط موحد: الموت، في جو من الحزن والتشاؤم وبداية القصيدة ذات دلالة واضحة في هذا السياق، في الوقت الذي يدفع الشاعر بزخم الأساطير العراقية القديمة ممثلة في (إنكيديو) ليصور الموت الأسطوري أو أول وقفة للإنسان أمام الموت للتأمل فيه.¹

يبدو "لوركا" في بعض الأحيان ، رمزاً عقائدياً (ايديولوجياً) اكثر منه رمزاً فنياً ، أي ان الاهتمام به يمكن ان يكون الدوافع : فكرية ، عقائدية ، احتضنتها حقبة زمنية مساعدة ، قبل ان تكون تلك الدوافع فنية خالصة ، وان كان هذا النظر لا يقدر بالمستوى الفني الذي يرد فيه الرمز ان جاء هذا المستوى ضمن الشروط الفنية المقبولة²، لذا يمكن تفسير كثرة حضور هذا الرمز في عدة نصوص ، اذ يظهر واضحاً صريحاً ، أو مندمجاً في مضمون النص تدل عليه بعض صفاته ، وقادت كثرة التوظيف هذه الى ان يمتد الرمز الى اكبر من حجمه الحقيقي ، وحجم

¹ المرجع السابق، ص45

² المصدر نفسه، ص 55

الشخصية التي يمثلها ، وهو امر ان كان يبدو مقبولاً في بعض المواضع ، وعند بعض الرموز ، فانه لا يبدو كذلك اذا افتقد العلاقة الاصلية ، فقد عمد البياتي الى ادخاله في علاقة تماهٍ واندماج مع الشخصية العراقية في بعض رموزها المقدسة لدى الضمير الشعبي - في اقل تقدير - مثل: الحسين والعباس (عليهما السلام) وهو ما سيأتي بيانه في تحليل النصوص. ففي قصيدة (الى أرنست همنغواي)¹ يظهر لوركا رمزاً للموت ظلاماً ويبدو وجود همنغواي في النص شاهداً على بشاعة هذا الموت اذ ينطلق من ثنائية الموت والحياة التي كان الدم رمزها المشترك.

الموت في مدريد

والدم في الوريد

فالموت، وقد حققته الجملة الاسمية المحذوفة الخبر للدلالة على عمومته، يقابل رمز الحياة، وهو الدم الذي ما زال يجري في الوريد، تعززه جملة مناظرة اخرى:

لوركا صامت

والدم في آنية الورد

فالوريد والورد - بعلاقة الجناس الجزئي - يرمزان للحياة، والدم رمز ينقض الموت في نهاية المقطع الأول الذي يتجه فيه الخطاب الى (همنغواي):

انت صامت، والدم

يخضب السرير والغابات والقمم

¹ ارنست همنغواي، أنتوني بيرجس، ترجمة سليم الجليبي، دار الحرية للطباعة، بغداد 1979.

لكن الدم يتجه الى الطرف الآخر من قوته الرمزية حين يشير الى انتشار الموت وهيمنته على مفردات الحياة السرير والغابات والقمم.

يكشف المقطع الثاني المعنون (حافة الموت عن توقف الحياة المؤقت، المتأهب في الوقت نفسه، للانفجار:

النار في الدخان

والخمرة في الجرة والوردة في البستان

والكلمات والعصافير وداء الحب والزمان

صمت البحار أقلق الربان¹

وما ان تغيب سـطوة الموت (لوركا) حتى تظهر آثار خلوده مرتبطاً بالوجود الإنساني: وجدته في كتب الرحالة الاسبان

كان يغني تحت رايات شعوب الأرض

تحت راية الانسان²

لكن المقطع الأخير، وعنوانه (النهاية) يقدم خاتمة مأساوية تجعل الموت هو المتحكم بمصائر البشر ومنها مصير لوركا

الموت حتف الأنف

لوركا، قال لي

وقال لي القمر

¹ عبد الوهاب البياتي الاعمال الكاملة المجلد الثالث، المرجع السابق، ص 205

² المصدر نفسه ص 249

ضيعتني

ضيعك الوتر¹

ليفرض الموت وجوده القسري على مكونات الحياة منتهية بالاستسلام لإرادة
القدر: رحلت والربيع في طريقنا

وارتحل الغجر

واحترقت خيامهم

واحترق الزهر

اغنية ينزف منها الدم

كانت

قال لي نبوءة القدر²

كان يمكن ان يكون التسليم للقدر نهاية هذا النص، لكن البياتي ينطلق به نحو
عوالم اخرى حين يحضر على حين غرة الشيخ محي الدين، ليقدم حكمة عاجزة
لا يستطيع ان يصرح بالكلمة الحق، فيبديلها بأسلوب النهي:

قال صديقي الشيخ محي الدين

لا تسأل عن الخبر

فالناس يمضون ولا يأتون

¹ المصدر نفسه ص 259-261

² المصدر نفسه ص 262.

والسر على شفاهنا انتحر

وإذا كانت الأندلس رابطاً بين الشخصيتين: لوركا والشيخ محي الدين يسوع اجتماعهما فان الشبه بينهما يبدو بعيداً من نواح أخرى، التاريخ وسيرة كل منهما، والميول الفكرية، ولا يبقى سوى الموت قتلاً نهاية يشتركان بها.

التأثر الأدبي:

بالرغم من ظهور الطاغي للحضارة الاسبانية في شعر البياتي ، قبل حتى ذهابه اليها بزمن طويل ، الا ان تواجده داخل الأراضي الاسبانية بعد ان وصل نضوجه الشعري الى اعلى مستوياته كان له تأثير خاص، وذلك التأثير لم يكن مقتصرًا على شعر البياتي فقط، فبعد تواجده بإسبانيا لمدة تقارب العقد من الزمان تم ترجمة جميع أعماله إلى اللغة الإسبانية، وتجمعت حوله حاشية من كبار المفكرين الإسبان والمستعربين، وقيل إن تلك التجمعات كان تحدث في مقهى يسمى "فويما" الذي تم تسميته لاحقاً بمقهى البياتي، وكان لتواجده في ذلك الوقت أثر على الجو الأدبي الإسباني، فأصبح أحد أعلامها، ولذلك من العدل أن نقول إن البياتي بدوره ترك أثره على الأدب الإسباني، فكما كان ينقل للعالم بأشعاره صورة إسبانيا المناضلة المعاصرة، ترك بداخلها كذلك الأثر العربي لمدرسة الشعر الحديث ولازال دواوينه وأعماله تُدرس لليوم، وليس بإسبانيا فقط ولكن حول العالم¹ كون البياتي العديد من الصداقات في تلك الفترة الإسبانية من حياته، من كبار الشعراء والمفكرين، وحتى السياسيين من إسبانيا وأمريكا اللاتينية والمكسيك، ومستعربين، مثل رفائيل ألبرتي الشاعر الإسباني الذي خصه البياتي بقصيدة إلى رفائيل ألبرتي" ، وهو صديق الشاعر لوركا الذي ذكره البياتي مرات لا تحصى بشكل

¹ عبد الوهاب البياتي "الاعمال الكاملة" المجلد الأول ص 249

مباشر أو غير مباشر، وأنطونيو غاك، وبدرو مونابيت الذي كان وراء ولادة حركة الاستعراب المعاصرة بجامعة أوتونوما بمدريد، وفديكو أربوس وكارمن بربو، وحتى الناقد الدكتور خالد سلامة وهو مصري الجنسية كان من ضمن دائرته من المقربين في تلك الفترة، خلد البياتي صورة إسبانيا المناضلة بنفوسنا تلك البلاد التي أحبها واستلهم منها أشعاره وقضى فيها مدة تقارب العقد من الزمان كما خُلدت أشعاره لتكون منارة للكثير من الشعراء المتحررين الذين جاءوا من بعده ¹

الأثر والترجمة:

وقد اشتركت الاندلس ورموزها كثيرا في قصائد البياتي وتعد اسبانيا من اهم البلاد التي توقف عندها البياتي فنرى الاهتمام بالأدب الاسباني وحضارته في فترة مبكرة من حياته، وقد حصلت بعض المدن التي لها مدلول شعري خاص على نصيب في اشعار البياتي كغرناطة وقرطبة ومدريد وترجم البياتي حوالي سبعا من قصائد لوركا ونشرها في كتاب "رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى ولوركا يعد 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 عن أشعارهما أنها تحمل بداخلها وفي طياتها ما قد يكون الروح الحقيقية للشعر وتستطيع أشعارهم بموسيقاها وألوانها التغلغل بسهولة داخل الروح، كما أننا نرى بسهولة خصائص بلادهم معكوسة في

¹ خالد سالم، عبد الوهاب البياتي ملحقا عبر اشعاره وحياته في العالم الناطق بالإسبانية، حوار المتمدن -

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

"في ليلي الأسود

قمرًا أخضر

والعصفور الأزرق

في قفص الزنبق

مكسور القلب يغني

يا قمري

يا ولدي الأصغر

ترديد اسم لوركا:

ومن أبرز مظاهر هذا التأثير ذكر البياتي لاسم لوركا في غير قصيدة. فهو يذكره،
ويدعوه أن يمنحه بعض الإلهام، والوحي، ليعبر عما يحس به من حنين، وتوق
إلى بلاده العراق، ثم يشير إلى اسم أحد دواوينه، وهو ديوان "الأغاني العجرية"
ويذكر اسم إحدى الآلات الموسيقية التي تتكرر في شعر "لوركا" وهي آلة الكمان

آه يا لوركا

لهذا القصب الناحل في الوديان أمشي.

وبحزن السنديان

فأعرني من دجى غرناطة الستاجي

ومن ليل أغانيك الشجيات كمان¹.

فالمقطع الشعري السابق يضم إلى جانب اسم لوركا، وعنوان ديوانه الأغاني " اسم مدينته "غرناطة" التي طالما تغنى بها الشاعر الإسباني، وذكرها في قصائده. وفي قصيدة أخرى يذكر اسم الشاعر بأسلوب قريب من الأسلوب الذي عرفناه في النموذج السابق، فهو يستغيث بلوركا، وبشعره، ليقوى على مجابهة الحزن الذي يحس به، والتعبير عن المشاعر القاسية التي تعصف في صدره، لذا يقرن ذكر الشاعر (لوركا) بعنوان إحدى مسرحياته، وهي مسرحية "العرس الدموي" وهو يذكر إلى جانب هذا وذاك "النهر" وهو من المظاهر المتكررة في قصائد الشاعر الإسباني:

آه من نغمة أن يأتي

ولا يأتي إلي النهر في هذا النهار

هل تخط الأن تنورتها حالمة

بالنهر، والأقراط، والعمر الرضي أعطني شعرك يا لوركا.

لهذا العرس، فالحزن شجي.²

¹ عبد الوهاب البياتي الاعمال الكاملة المجلد الثالث ص 487

² المرجع السابق ص 490

ترديد الأمكنة

◆ غرناطة

وغرناطة هي المدينة العربية الإسبانية التي تبدأ بالظهور في هذه المرحلة كأقوى مركز يجتذب شعر عبد الوهاب البياتي ويشحنه بمضمون رمزي مهم قريب من القلب، وإن الإشارة إلى (لوركا وغرناطة هما بالفعل لا ينفصلان، ففي قصيدة الموت في غرناطة) يقول¹:

عاشقة تشق بطن الموت

ترفع في الموت يديها تفتح التابوت

تزيح عن جبينها النقاب

تجتاز ألف باب

تنهض بعد الموت

عائدة للبيت

لوركا لا يموت

أعمدت الفاشيست على الفرات

وبهذا أعطى الشاعر عبد الوهاب البياتي لقرطبة وغرناطة صوراً جميلة مضافة إلى سجله الشعري الحافل بالقصائد داخل العراق وخارجه.

◆ مدريد

¹ عبد الوهاب البياتي، الاعمال الكاملة، المجلد الثاني، ص 336

وكذلك اهتم البياتي بذكر مدريد في ديوان " كلمات لا تموت " وقد حصلت على مدلول شعر خاص في اشعاره، ففي بدايات القصيدة يشير البياتي بقوة رمز الليل الذي جثم على أنفاس إسبانيا طول أربعة عقود، أي نظام الجنرال فرانكو، وخاصة على مثقفي هذا البلد الذين عاشوا منفى داخلياً في غالبيتهم. فلنسمعه يقول في مطلع القصيدة:

في بهو الليل الإسباني، فتاة نائمة

يحرصها ثعبان

وعلى قدميها يجثو عبد

ينفخ في ناي ذهبي¹

وفي هذا الديوان يعود البياتي مجدداً إلى مدريد في نسق عصري، بعيداً عن دورها في الحرب الأهلية، إذ ينقل القارئ إلى أجواء الاحتفالات الدينية في إسبانيا؛ ليرسم وسطها صورة المسيح المحمول في المواكب وإلى جانبه لمحة يومية من الحياة في المدينة، وذلك في قصده مدريد في أعياد الميلاد".

فمرة تدل مدريد هذه المدينة على الكراهية العابرة التي شعر بها البياتي اتجاه هذا البلد كما في قصيدة " الوريث " التي اتهم فيها مدريد بانها لم تحرك ساكناً عند موت لوركا واكتفت بمشاهدة حفيد هوميروس كما وصفه يقتل غدرا:

حفيد هوميروس في مدريد

يعدم رمياً بالرصاص، ارم العماد

تغرق في ذاكرة الاحفاد²

¹ عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة، ص 36

² - عبد الوهاب البياتي، القصيدة الكاملة، المجلد الأول، ص 247

ويرى بعض الدارسين أن ذكر إرم ذات العماد مع مدريد ما هو إلا دليل على الكراهية العابرة التي شعر بها البياتي اتجاه ذلك البلد، ولكن هذا لا يمنع أن مدريد ولوركا أصبحا رمزين في شعر البياتي ولم تقترن مدريد بالثورة والحرية فقط، فجمعها البياتي مع حقائب السفر والغجر في القصيدة المهداة إلى بيكاسو، وفي قصيدة "الموت في الحب من ديوان "الموت في الحياة"¹ اقترنت صورة مدريد بسنابل القمح رمز الخير والحياة، واستمر تواجد مدريد في أشعار البياتي وبأشعاره الأخيرة اقترنت بموضوع مصارعة الثيران واستخدام البياتي في أشعاره كان قبل زمن من ذهابه إليها فلقد اجتمعت مع شيكاغو، وطهران في أول ديوان أتمه البياتي بعد نفيه "رفاق الشمس":

"وعلى أبواب مدريد انتظرناك طويلا

ولعينيك، رفيق الشمس، خضبنا الحقولا

وافترشنا الأرض في أسواق طهران القديمة

وأكلنا الشوك والصابر في أحياء شيكاغو الدميمة"²

وخص مرة أخرى غرناطة في قصيدته "الموت في غرناطة":

"وطائر ظمأن

ينوح في البستان

اه جناحي كسرتة الرياح

¹ المصدر نفسه ص 338

² عبد الوهب البياتي " الاعمال الكاملة " ص 310-311

وصاح في غرناطة

معلم الصبيان¹

وكذلك حضور رموز الفكر الإسباني في شعر البياتي نجده قويًا واضحًا، فقد ذكر أشخاصًا مثل رفائيل ألبرتي² الشاعر الإسباني الذي ينتمي لجيل السبعة والعشرين ذلك الشاعر الذي ذاق طعم المنفى هو الآخر لما لا يقل عن أربعة عقود وتنقل بين الأرجنتين وشمال إفريقيا روما وباريس وتقابل الشاعران في منتصف الستينيات في مدينة ستالين غراد وتلك الصدفة العابرة أدت إلى صداقة قوية بين الكاتبين وذكره البياتي في ديوان "قمر شيراز" في قصيدة إلى رفائيل ألبرتي:

"وقفنا تحت عمود النور، رأينا نار الشعراء

الإسبان المنفيين الموتى لوركا - متشادو... ناديتك ألبرتي!

فأجاب: الشعر

وآخر طفل في المنفى يبكي الوطن الأم

ويبكي مدريد²

◆ قرطبة

قرطبة هي المدينة الإسبانية الثالثة، بعد مدريد وغرناطة، التي احتفى بها البياتي في شعره، غير أن حضورها أقل كثافة من الآخرين، إذ جاء بطريقة

¹ المصدر نفسه ص 345

² عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، ص 26-27

عابرة، فقد خصها بإشارة في قصيدتين، الأولى " عن الموت والثورة"- من المجلد الثاني - مهداة إلى تشي غيفارا ويظهر فيها غارسيا لوركا مجدداً، و"الزلال" المهداة إلى الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي ورفاقه من المجلد الثالث إذ يخلط الشاعر بين غرناطة وقرطبة، ويعود ليربط بين غرناطة والشاعر غارسيا لوركا، لكنه يخلط بين غرناطة وقرطبة، فهو تارة يشير إلى أن موت الشاعر وقع في زنزانة الخليفة الأخير في قرطبة ، والملك الأخير فيها أيضاً، والمعروف أن الملك الأخير، أبو عبد الله الصغير، سلم غرناطة ولم يكن في قرطبة، وأن غارسيا لوركا قتل في غرناطة ، وليس في قرطبة. ومع ذلك يبدو أن تبادل الأدوار بين غرناطة وقرطبة تم عن قصد من قبل البياتي، إذ يشير إلى الحمراء بحدائقها الغناء، حيث القمر الولي في عيون قارعي طول الملك الأخير:

في "قرطبة" يغيب في البحر

...حيث الشاعر الأندلسي في سجون العالم الجديد

في زنزانة الخليفة الأخير في "قرطبة" يموت" ¹

وكما يلاحظ، فإن الشاعر يسقط الماضي على الحاضر ليختلط الواقع بالخيال عبر ومضات وإشارات أندلسية، وأخرى معاصرة.

فيقول في قصيدته الزلال

في قرطبة يغيب البحر

حيث الشاعر الأندلسي في سجون العالم الجديد

¹ عبد الوهاب البياتي، الاعمال الكاملة، المجلد الثالث، ص 336

في زنزانة الخليفة الأخير في قرطبة يموت¹

رموز لوركا وصوره

وإلى جانب ترديد الأماكن التي ردها لوركا في شعره، كغرناطة ومدريد و قرطبة التي ذكرناها واشبيلية وطليطله وملقة التي لم نذكرهم لأنهم لم يؤخذوا حيزا كبيرا من التردد، نجد البياتي يستخدم الفاظا إسبانية مثل استخدامه كلمة (غيتاني) للدلالة على العجري ، في " أيها الغيتاني الطيب " التي يومئ فيها إلى حوذي ساعده في مشاهدة أحياء البلدة، فضلا عن ذلك نجده يكرر الإشارة إلى العجر، وإلى النهر، وإلى الجواد اليفاع، وإلى الغابة، والغيتار، والأغاني، وإلى جانب الإفادة من منهج لوركا القائم على محاكاة الأغاني الفلكلورية في شعره، وإخضاع القصيدة للنغمة الشجية التي ترافق الكثير من نماذج الغناء الشعبي، وهذه الظاهرة برزت في شعر البياتي، ابتداءا من قصيدة " الصمت والاسى " ومازالت تلوح في نتاجه من حين إلى حين آخر.

¹ عبد الوهاب البياتي، الاعمال الكاملة، المجلد الأول، ص 264-268

المواضيع الشعرية:

ويلاحظ أن ديوان (سيرة ذاتية لسارق النار من أكثر أعمال البياتي احتفاء بما هو إسباني وأندلسي وأمريكي لاتيني، فقد عالج هذه المواضيع في ست من مجموع ثمان هي قصائد الديوان كله، وأغلبها ضمنها اسم لوركا إما واضحا ظاهرا وإما غائبا مضمرا، أي في كل من (المخاض) و(قصائد عن الفراق والموت)، و (الزلال) و (السيمفونية الغجرية)، و (القربان) و (الموت في البسفور) المهداة إلى ناظم حكمت ومما يجدر ذكره أن مولد هذا الديوان جاء إثر أول زيارة قام بها البياتي لإسبانيا في يناير 1973..

وقد تناول لوركا والبياتي الموضوعات الأدبية في قصائدهما من منبع واحد وكانت مضامينها يطغى عليها التمازج والتفاضل المبني على رفض الواقع ومحاولة تصويره فجاءت في الغالب مقرونة بالصورة التالية:

- الموت والحب والموتى
- الطبيعة والمناظر الطبيعية
- الحضارة الاندلسية
- الحرية والتحويلات الاجتماعية والثورات
- الشجاعة والرجولة والشجن
- الأصالة والقيم البشرية الأساسية
- السحر والعنمة والرموز والاساطير
- الدين والتدين

وفي نهاية هذا المبحث:

يجب ان ناكذ على النقاط التالية:

- لقد تحول اسم لوركا في قصائد البياتي من شاعر ذو رمزية فنية الى رمز ذو فكر عقائدي وإيديولوجي، وهذا لانهما التقيا في توجه سياسي وفكري واحد.

-ان البياتي قد تلقى أثر لوركا في شعره عن طريق مكوته في اسبانيا عقدا من الزمن، إضافة الى اطلاعه عن طريق الترجمات الكثيرة والمتعددة لشعره وأعماله الدرامية كمرحلة أولى، ثم قيامه ببعض الترجمات لشعر لوركا كمرحلة ثانية.

-أسهم ترده الى مدن غرناطة وقرطبة ومدريد ومسقط رأس الشاعر لوركا، والأمكنة التي شهدت طفولته، وصباه، وظروف مصرعه، في زيادة هذا التأثير وزيادته.

وقد تجلى أثر لوركا في مواضيع شعره من خلال: التمثل باسم لوركا ومناشدته أن يلهمه بعض شعره، وتضمنين بعض الأبيات، بعد إجراء بعض التعديلات المناسبة في معناها لتلائم تجربته الذاتية، واقتباس بعض الألفاظ الاسبانية، مثل كلمة غيتان، واستخدام رموز تتكرر في شعر لوركا مثل: العجر، الغيتار، النهر، الحصان لفارس، والجبل سكر ومنتى فضلا عن التأثير بمنهجه القائم على تتبع الأغاني الفلكلورية، والإفادة من شعره.

المبحث الثاني: مصرع لوركا وتأثيره في قصائد البياتي

1. قصيدة الموت في غرناطة.

2. قصيدة مراثي لوركا.

الموت صنو الحياة، وقرينها الأزلي، وهو من المشكلات التي واجهت الإنسان منذ بدء حياته، وما تزال قائمة إلى أن يبعث الأموات إلى حياة أخرى.

كان البياتي واحداً من الشعراء الذين واجهوا مشكلة الموت الأزلية، مثل غيره من شعراء الدنيا، إلا أن ظروف حياته عمقت احساسه بالموت، ومكنته من تكوين رؤية خاصة به، خاصة إذا عرفنا أنه عاش فترة صباه قرب مقبرة ومجزرة للحيوانات، وكلاهما يعرضان كل يوم مشاهد مختلفة للموت.

يعد لوركا من الرموز التي كثر استعمالها في الشعر الحديث ولاسيما لدى الشعراء ذوي الاتجاهات اليسارية في العالم العربي، لما يمثله هذا الشاعر القتل من قدرات تعبيرية حين يصبح رمزا أو ضحية لهمجية قوى الشر في العالم وعنفها الدموي في دحر الثورات والقضاء على رموزها، وهو ما يحدث أثراً نفسياً، وشعوراً بهزيمة مأساوية لدى الشاعر العربي الذي كان يتطلع إلى مثل تلك الثورات في تلك الحقبة، فتزداد لديه خيبات الأمل، ويغلبه شعور بالانكسار والحنق فلقد اثار قتل لوركا موجة من السخط في انحاء العالم، وذكرى مصرعه ما تزال عالقة في الاذهان في قرن قاس من الجريمة والعنف، ونمت شهرته سريعاً، لقد كان مجرد اسم ثم غدا رمزا¹. ولم يقتصر توظيف هذا الرمز لدى البياتي على لوركا نفسه بل امتد إلى بعض آثاره الأدبية والمسرحية مثل اغاني العجر وعرس الدم، فتأتي مضمونة في النصوص، فقد يكون مكانه مركزياً في النص، أو يتخفى بين مضامينه أحياناً.

¹ محي الدين صابر، الرؤيا في الشعر العربي، ص 45

وأياً ما كانت الظروف التي أحاطت بمصرع الشاعر لوركا، والملابسات التي اكتنفت إعدامه وهل كانت بدوافع سياسية، مثلما كتب عنها أم أنه قتل في سياق تصفية الحسابات التي اندلعت ظروفها واستعرت نتيجة الحرب الأهلية، والفوضى التي رافقتها لزمان غير قصير، فإن الذي لا ريب فيه، ولا شك، أن موته كان خسارة كبيرة للأدب الإسباني، والأدب العالمي، وهو شيء تنبأ به الشاعر نفسه، وأحس بدنوه، وتجلّى أثر ذلك في غير قصيدة من شعره، ففي أغنية الفارس، نجده يكرر ذكر الموت، متمنياً أن لا يباغته قبل أن يصل إلى قرطبة:

أواه. ما أطول الطريق!

أواه يا مهرتي الشجاعة.

الموت يترصدني، قبل أن أبلغ قرطبة

قرطبة،

نائية،

ووحيدة¹.

وفي قصيدة أخرى قصيرة، بعنوان وداعا نجده يرثي نفسه على طريقة الشاعر العربي الذي قال: إذا مت فانهيني بما أنا أهله"، فهو لا يريد الابتعاد عن العالم، وإنما يصر على تعلقه بالحياة، من خلال رؤية الطفل يلتهم البرتقالة، والفلاح يحصد القمح، والشرفة مفتوحة للهواء، والشمس:

إذا مت

¹ لوركا، مختارات، ترجمة عدنان بغجاتي، دار المسيرة بيروت ط2، 1983، ص 42

فدعوا الشرفة مفتوحةً

الطفل يأكل البرتقالة

من شرفتي أراه

والفلاح يحصد القمح

من شرفتي أسمع،

إذا مِتُّ

فدعوا الشرفة مفتوحةً¹

وفي قصيدة ثانية هي الساري في النوم نجد الشاعر يذكر الموت في صورة
مأساة تحيط بعاشقين فالعاشق يتمنى الموت على فراش من فولاذ لأن:

جرحي الممتد

من الصدر حتى الرقبة

ثلاثمائة وردة سوداء²

أما الفتاة التي وصفها بأنها خضراء، بلون الغضون، وأنها غجرية بجسد
وشعر، وعينين بلون الفضة الباردة، فقد ترنحت غريقة في ماء الحوض، لأن
الحرس الأهلي أرادوا لها ذلك:

ترنحت الغجرية

¹ لوركا، مختارات، ترجمة عدنان بغجاتي، ص 72

² المصدر نفسه ص 87

جسداً أَخْضَرَ، وشعراً أخضر

وعينين من فضة باردة،

أصبح الليل ودوداً،

كساحة صغيرة،

والحرس الأهلي المخمورون،

يخبطون الباب 1

ويتكرر ذكر الموت في قصائده كثيراً، مثلما يتكرر التحذير من "الحرس الأهلي" الذين يهددون مدينة العجر بالهلاك. ويتضح ذلك وضوحاً كبيراً في قصيدته حكاية الحرس الأهلي الإسباني فهو، في هذه القصيدة، يتخيل مدينة غجرية، يملأها الأس، والمسك وأبراج القرفة.

وأهلها يصوغون شمساً، ويقرعون الصنوج، والراقصات يملأن الساحات بهجة وحبوراً، وفجأة:

آه يا مدينة العجر

الأعلام على المنعطفات

أطفئ أضواءكن الخضراء

فالحرس الأهلي قادمون

آه يا مدينة العجر

¹ المرجع السابق ص 88-98

الحرس الأهلي
يتقدمون يبذرون النيران
حيث يحترق الخيال نضراً عارياً
روزا دي لويس
تنتحب عند عتبتها
ونهداها الاثنان مقطوعان
يرقدان في طبق
بينما النسوة يركضن
وخلفهن ضفائر هن.
في جو تنفجر فيه
ورود بارود أسود¹.

وفي شعر لوركا الغنائي يكثر ذكر الموت، ليس باعتباره موضوعاً فحسب ولكن باعتباره استعارة تتجاوز وظيفتها الجمالية إلى التعبير عن غير المؤلف الغامض، في عالم يقع تحت سلطة وحيدة، هي، في نظر الشاعر، سلطة الموت². وأما شعره الدرامي، ونثره المسرحي، فكلاهما أيضاً، يتشع بوشاح الموت. ففي عرس الدم ينتهي العرس، بمبارزة العريس والعاشق ليونارد. وفي مسرحية برما Yerma تقتل البطلة زوجها، وتقتل، معه، أطفالها الموعودين، لكونها لم تتصل

¹ لوركا، مختارات، ترجمة عدنان بغجاتي، ص 111- 112

² بيدرو سال يناس، لوركا وشعر الموت، فصل من كتاب: لوركا، مقالات نقدية، ص 109

بغيره من الرجال، أبدأً. وفي مسرحية بيت برنذ---ادا إلبا يقع الرجل بيبه الرومانو ضحية هياج عاطفي يدفع بإحدى الشقيقات، وقد أرادت عناقه، وإرواء تعطشها للحب، إلى إيقاعه في أحضان الموت¹.

والحقيقة أننا لا نجد تفسيراً مقنعاً لكثرة قصائد الرثاء، والموت في شعره، أكثر من أنه كان يحس على الدوام بأن الموت يرافقه في حركاته، وفي سكونه، وأنه كان يتوقعه في كل لحظة، وأنه توقعه قبل موته بأيام قليلة، عندما خاطب المربية إنخيلينا التي شهدت مصرعه، قائلاً: "إذا" قتلوني، فهل ستبكونني كثيراً؟"²

لذلك لا نعجب، إذا رأينا عدداً من الشعراء العرب يتوجهون إلى لوركا.

باعتباره رمزا للشاعر الذي يتوقع الموت، ويسير نحو حتفه بقصيدة تقول الذي لا يقال. وقد أشار بعضهم إلى الافتتان بما في شعره من إشارات إلى الموت³

إن تشكل ظاهرة الموت يعد جوهرياً عند كل من البياتي ولوركا، لما بينهما من تشابه في الواقع المعيش، الذي أحاط بكل منهما، يكشف اتجاه موت (لوركا) عند البياتي عن مصدر الموت الذي ينال أبناء العراق، فالمصدر "الفاشيست" انفسهم الذين قتلوا لوركا، لكن هذا أمر فيه مفارقة شديدة، فالفاشست في اسبانيا هم الملكيون اليمينيون ومن يقف وراءهم من القوى الامبريالية، اما هنا في العراق فهم فئة يسارية معينة اساءت حكم العراق، وهذا ما يضعف قوة الرمز في دلالاته، و لاسيما اقترانه برموز عراقية اصيلة هي اشد قوة في الدلالة والتأثير، قوة

¹ المرجع نفسه ص 28

² العرس الدموي، المصدر السابق، ص 28

³ إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،

1998، ص 35-36

دلالة رمز "لوركا" يعلو بصوت ضمير المتكلم عن الموت حتى نهاية قصائده، ليغادر الموضوع متجهاً الى الذات مع بقاء قوة الربط بين الاثنتين قائمة ، بعد ان تحقق وقوع الموت على ضمير المتكلم نفسه:

من قاع نهر الموت، يا مليكتي اصيح

من ظلمة الضريح

أمد للنهر، يدي فتمسك السراب.

يدي على التراب

يا عالماً يحكمه الذئاب

ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور

نأتي ونمضي حاملين الفقر للقبور¹

الصرخة الاخيرة صرخة يقين بنزول الموت، ولا عزاء منه الا انه موت

مقدس:

ها انذا اموت

في ظلمة التابوت

يأكل لحمي تعلب المقابر

قطعتني الخناجر

من بلد لبلد مهاجر

على جناح طائر

- ايته العذراء

والنور والتراب والهواء

وقطرات الماء

ها أنذا انتهيت

مقدس ، باسمك ، هذا التابوت¹

أن صورة لوركا في شعر البياتي هي صورة الشاعر القليل ولوركا نفسه هو رمز من رموزه في تشكيل هذه الصورة، وهو يستخدم هذا الرمز للتعبير عن انتصار الحياة على الموت وانبعث الشاعر القليل في غيره من الشعراء وقد ظل البياتي يستحضر هذه الصورة بشكل أو بآخر، كلما تحدث عن ضحايا النضال من أجل الحرية في العالم. وها هو يقول في إحدى المناسبات وبعد سنوات طويلة عندما يقتل الشعراء يصبح الموت محطة رمزية لحرية مخنوقة، ولوركا، بدون أن ينتمي إلى حزب سياسي ويتبنى أيديولوجية معينة، كان مع الحرية في شعره

على أن صورة لوركا هذه لا بد أن تستدعي إلى شعر البياتي صوراً ومفردات من شعره كما لو أن رمزيته لا تكتمل إلا بها فذكر لوركا يستدعي ذكر غرناطة، وربما مدريد، أو حتى قرطبة حين يحكم الوزن، وكذلك القمر في حالاته المختلفة والعجر، والغناء والمدني والحرس المدني وخيولهم وقبعاتهم، والدماء المراقبة، كل هذا دفعة واحدة أو بعضه أحياناً:

أعياد اسبانيا بلا مواكب

¹ المرجع السابق، ص 659

أحزان اسبانيا بلا حدود

لمن تدق هذه الأجراس،

لوركا صامت

والدم في أنية الورود

وليل غرناطة تحت قبعات الحرس الأسود والحديد

يموت، الأطفال في المهود يكون .. الخ.¹

قصيدة الموت في غرناطة:

يلاحظ أن موت غارسيا لوركا، الذي صوره البياتي على أنه وقع في مدريد، بدأ يلح إلى موقعه الحقيقي، أي في غرناطة، في قصيدة "الموت في غرناطة" دون أن يشير صراحةً إلى ذلك، إذ اكتفى بأن وظف "معلم الصبيان" ليعلن في غرناطة أن الفاشيست قتلوا الشاعر ومثلوا بجثته على نهر الفرات، في حين يصر على أنه سبيعت من التراب كالعنقاء التي يناجها بالرغم من يديه المبتورتين. وقد لجأ البياتي إلى السرد في معالجته هذه الحادثة.

جمع البياتي في هذه القصيدة بين غارسيا لوركا وشخصية تاريخية أخرى لقيت حتفها، أو صفيت على يد الخصوم، الشهيد الحسين بن علي، فكلاهما شهيد كل من منظور خاص، وكلاهما لقي "موتا ثوريًا ونباتيا، بذرة خصبة من شأنها أن تثمر مولدًا أجمل حياة جديدة وأسمى"

يتحدث البياتي في قصيدته: "الموت في غرناطة" عن مقتل لوركا مباشرة، فنجدته يستهل قصيدته بذكر "عائشة". شخصية أضفى عليها بعدا خرافيا،

¹ قصيدة الى أرنست همنغواي، ص 211

أسطوريا، من خلال تكرارها في شعره ومنها تنبثق صور البياتي الممهدة لأثيمة الموت. فالمتكلم في القصيدة وهو ليس الشاعر بالطبع، يتحدث عن موته، عن جسده المسجى في التابوت، عن نهريين، يغيّر كل منهما مجراه، دلالة على أن الأمر غير طبيعي، ثم يحترق النهـران، تاركين جرحا على شجيرة الرمان. ولعل ذكر الشاعر لشجيرة الرمان، ذكر لــــه مغزاه، لأن غرناطة اشتهرت بالرمان، وكلمة "غراندا" أي: "غرناطة" Granada في الإسبانية معناها زهر "الرمان وهو أيضاً من الرموز التي تتكرر في شعر لوركا، وفي هذا السياق يحاول البياتي الاقتراب من صوت شاعره الإسباني:

وصاح في "غرناطة"

معلم الصبيان

لوركا يموت مات

أعدمه الفاشيست في الليل على الفرات

ومزقوا جثته، وسملوا العينين

لوركا" بلا يدين

بيت نجواه إلى العنقاء

والنور، والتراب، والهواء¹

ونحن نلاحظ من الشاهد السابق، مشاطرة البياتي الذين أكدوا فيما كتبوه عن موت الشاعر إيمانهم بأن الفاشيين هم الذين أعدموه، وأنه مات ضحية رأيه السياسي، وانتمائه الحزبي، ومع أن هذا غير ثابت فعلا - إلا أن البياتي يباليغ في

¹ عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، ص 26-27

إكمال الصورة، فيذكر أن قاتليه لم يكتفوا بإعدامه، بل مزقوا جثته، وسملوا عينيه، وقطعوا يديه، وتركوا جثته ملقاة على التراب، بيتث شكواه إلى لا شيء. أما إشارته إلى معلم الصبيان في القصيدة، فتحتمل أحد أمرين: إما أن يكون البياتي قد اطلع على ما ذكر من تفاصيل حول مقتل لوركا ومعه المعلم الأعرج، وإما أن يكون المعلم المذكور، هنا رمزاً للتاريخ الذي يلحق الجيل الجديد دروساً، وعبراً، يستخلصها من مقتل الشاعر. ومما يعزز هذا أن البياتي يصل في القصيدة بين موت لوركا، وموت الحسين 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 هذا الزمان:

ويحي على العراق

تحت سماء صيفه الحمراء أرض تدور في فراغ

ولم يراق

من قبل ألف سنة يرتفع البكاء

حزناً على شهيد كربلاء

ولم يزل على الفرات دمه المراق¹

والارتباط بين الصورتين كامن في توظيف الشاعر لاسم النهر "الفرات" فعند إشارته لمقتل "لوركا ذكر أنه قتل على "الفرات" وفي هذا، بالطبع، 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

1 المرجع السابق ص 23

إلا القبر، وسبب ذلك هو أن من يحكمون، أو يتحكمون بعالمنا، في تعبير أدق، من الذئاب، الذين لا يتركون للشاعر، والإنسان الحـر، النقي، سوى الحصار، والموت، وظلمة التابوت

با عالماً تحكمه الذئاب

ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور

نأتي ونمضي حاملين

الفقر للقبور

يا صرخات النور

ها أنذا محاصر مهجور ها أنذا أموت

في ظلمة التابوت ¹

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، مضيفاً إلى ذلك شيئاً مما يحيل شخصية الشاعر، وسيرته، فهو في ذروة تأثره بمصرع "لوركا" يظن نفسه يموت:

ها أنذا أموت

يأكل لحمي ثعلب المقابر

تطعنني الخناجر

من بلد لبلد مهاجر

¹ عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، ص30

على جناح طائر

أيتها العذراء

ها أنذا انتهيت

مقدس باسمك هذا الموت ¹

¹ المصدر نفسه، ص 30-31

قصيدة " مرثي لوركا "

وللبياتي قصيدة أخرى سماها: "مرثي لوركا" وفيها يظهر تأثره بفكرة الموت في شعر فيديريكو. 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 لنا أن البياتي اطلع على قصيدة "لوركا": "حكاية الحرس الأهلي الإسباني" التي تصور فيها مدينة للغجر يقتحمها هذا الحرس، فيحرق الحجر، ويشنت البشر. وإمعاناً في الاقتراب من أجواء "لوركا" ومناخاته الشعرية، يذكر المتكلم في القصيدة أنه يعدو على:

ظهر جوادي الأخضر الخشب

صحت على أبوابها الألف، ولكن النعاس عقد الأجفان

وأغرق المدينة المسحورة

بالدم، والدخان¹

ثم يذكر الشاعر امرأة مضواع² بعينين سوداوين كبيرتين، وأقراط، تجملت بورق الليمون، وكأنه يذكرنا بالحسنة العجرية التي ذكرها لوركا في قصيدته تلك:

روزا دي لويس

تنتحب عند عتبتها

¹ عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001،

ونهداها الاثنان مقطوعان.

وسرعان ما تنفتح هذه الصورة على صورة أخرى لغرناطة غرناطة الطفلة السعيدة" و "غرناطة البراءة التي تنام على ننف الثلج على "القرميد" وإذا بالحرس الأهلي "الإخوة الأعداء":

جاءوا على ظهر خيول الموت

وأغرقوا بالدم هذا البيت ¹

وفي قصيدة البياتي هذه تبرز بعض الصور المكررة في شعر "لوركا" مثل "الثور"، و "القטיפه" و "الفارس" و "القرنين"، مذكرا بقصيدة لوركا في رثاء مصارع الثيران "أنتونيو الكامب ريو" وقصيدة "الجنذلة والموت" المؤلفة من أربعة مقاطع يرثي فيها أغنائيو ميخيليس ²، على أن البياتي يومئ للمرة الثانية إلى مصرع الشاعر، واصفاً من قتلوه بالأوغاد، والمجرمين، ومدينة غرناطة "بالمدينة اليتيمة التي تباع في أسواق النحاسين:

من شارع لشارع

أدركه الأوغاد

وزرعوا في جسمه الخناجر

وقطعوا الخيط الذي يهتز في السماء. طيارة الطفولة الخضراء

تسقط في خنادق الأعداء

"غرناطة" اليتيمة

¹ المرجع السابق، ص 445

² المرجع نفسه، ص 461

بييعها النحاس 1

سبب اهتمام البياتي بغارسيا لوركا، فقد أقر به في كتابه "تجربتي الشعرية" إذ يؤكد أن أشعاره - هو من خلال الموسيقى والصورة والرؤية إلى وجدان الإنسان وشعراء آخرون لها قدرة النفاذ المعاصر، في الوقت الذي تنطوي فيه على نوع من الالتزام الواعي النابع من نفوسهم ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل إلى التصور الإنساني الكامل، خصائص الإنسان الحي في تشيلي وإسبانيا². هذا إلى جانب ما يعنيه الشاعر ومسقط رأسه، غرناطة، للشاعر العربي، إذ مكثفا، فاق ما عناه لمتقفي العالم التقدميين.

اتخذ منحى فضلاً عن هذا، فإن البياتي اتخذ من الشاعر الغرناطي نموذجاً لعصر بكامله: إنه المثقف الشهيد، الشاهد على تداعيات الصراع الذي فجره القتل، وجعل منه بطلاً أسطورياً ورمزاً للمغدور بهم من المثقفين والغرباء في أوطانهم. ويلمح إلى أن غارسيا لوركا كان قد توقع مصرعه، وهو ما يتسق مع الواقع، فما زال يواصل الشاعر مسيرة صهر العناصر الرمزية والأسطورية ليتولد لدى المتلقي شعور بأنها قصيدة مشحونة بالعناصر، وأن هذه العناصر مكررة في بعض الأحيان، وحافلة بالاستطراد في أحيان أخرى.

لكن هناك علاقة متينة ومبررة تربط فيما بينها وتحكمها المأساوية المتشابهة ومن هنا جاء اختياره لمقتل الحسين الذي ألبسه حلة الاستشهاد. كان اختيار غارسيا لوركا له مبرره في التوجه السياسي والفكري للبياتي، وبالرغم من يأسه أمام استشهاد هؤلاء الثوار، فإنه يتغلب على هذه الحالة بالإصرار على أنهم سوف

¹ المرجع نفسه ص 464

² عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، ص 29

يبعثون، فالبعث هو طريق الخلاص: الثورات التي ستنتقم بدورها لشهدها. كما أن دماء هذا الشهيد لم تذهب سدى؛ بل لسبب يوتوبي، من أجل المدينة الفاضلة التي ينشدها شعر البياتي، في الوقت الذي يحاول فيه إعادة الأمور إلى نصابها من خلال الكلمة المكتوبة. ويرى محمد زفزاف أن البياتي دفع قضية غارسيا لوركا إلى مستوى عالٍ من الرمزية والوضوح، فهذا الشاعر الغرناطي لم يمت في إسبانيا، بل في العراق، على نهر الفرات، إذ أعدمه السفاحون الفاشيستي.

وفي نهاية هذا المبحث:

ان قصيدتي "الموت في غرناطة" و "مراثي لوركا" هي أصدق تعبير على تأثير لوركا في شعر البياتي فهي تصور لنا مدى التأثير الذي تركه المدى الشعري اللوركي، وهذا بكثرة الدلالة وسعة توظيف اسم لوركا في نبرة حماسية، مرتبطة بالصورة الواقعية المباشرة التي تتجاوب مع الوسائل التعبيرية الجديدة التي كان البياتي يبحث عنها من خلال أشعار لوركا.

لم تتجسد صورة لوركا في هاتين القصيدتين فقط ولم تكن صورته هذه هي الأخيرة، إذ ظهر لوركا باسمه الصريح مرة أخرى في قصيدة إلى رفائيل ألبرتي من ديوان قمر شيراز، ولكن ظهوره كان رمزياً عابراً اصطفاً فيه مع متشادو إكمالاً للصورة وتوضيها لمناخها. ثم عاد لوركا فظهر بصورة أخرى مختلفة عن سواها في قصيدة السمفونية العجرية من ديوان سيرة ذاتية لسارق النار، فقد تقمص البياتي فيها شخصية لوركا معاصر وكتب لنا حكاية عجرية أخرى. وهكذا يظهر أن البياتي كان أكثر احتفاء بهذا الشاعر.

والحق ان التأثير بمقتل لوركا في الشعر العربي المعاصر، لا يقتصر على هذه القصائد، ولا على البياتي وحده، فمن الشعراء الذين تأثروا بلوركا، شهيداً،

وفارساء، وعاشقا، لقي مصرعه بسبب تعبيره عن رأيه وعن معارضته الشديدة للفاشيين، الشاعر بدر شاكب السياب، والشاعر محمد القيسي، والشاعر سعدي يوسف، والشاعر محمد عفيفي مطر، وأحمد عبد المعطي حجازي وآخرون لم نذكرهم في هذا البحث ينظرون الى لوركا باعتباره النموذج الذي يحتذى، والشهيد القدوة، الذي يجب الإفادة من شعره، وصوره، في تصوير ارتباط الشاعر بالإنسان والمكان.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد أظهر هذا البحث الموسوم بـ «تأثير لوركا في شعر عبد الوهاب البياتي " الموقع الراسخ والمميز للوركا في قصائد البياتي، وكان تركيزنا على السمات المشتركة بينهما، والواقع الشعري الذي أدى الى التماهي كل منهما بالآخر، ويمكن إجمال ما توصلنا اليه في هذا البحث في الآتي:

- لم يكتشف البياتي لوركا إلا في أواسط خمسينيات القرن العشرين وهي حقبة تحولت فيها الغالبية العظمى من الشعراء العرب من الرومانسية إلى الواقعية وحاول بعضهم الاستفادة من شعر لوركا في سياق البحث عن تقنيات جديدة للقصيدة العربية الحديثة.

- ان المتتبع لقصائد البياتي يلاحظ ان شعره أنه كان يخلو من أية إشارة مباشرة أو غير مباشرة، إلى لوركا حتى عام 1961 عندما كتب قصيدته إلى أرنست همنغواي المنشورة في ديوانه النار والكلمات.

- بدأ البياتي يستفيد من رمزية لوركا وبدأت إشارات إليه تظهر في شعره، فجاءت واضحة مباشرة حيناً كما في قصيدته هذه، أو غير مباشرة، ولكنها مفهومة حيناً آخر، كما في قصيدتي الوريث وخيط النور من ديوانه الذي يأتي ولا يأتي.

- أما في ديوان البياتي الموت في الحياة فهناك عدة إشارات إلى هذا الشاعر بعضها صريح كما في قصيدة الموت في غرناطة، وبعضها موارب كما في قصيدتي ديك الجن وعن الموت والثورة.

- يلمس القارئ لشعر البياتي استعادة واضحة وتوظيف لشعر وفكر لوركا، إذ جاء هذا الاقتراب من شعرية لوركا، وعالمه الخصب اعترافاً من البياتي بأهمية

إخصاب فكره بثقافات أخرى، تسهم في توليد المعاني التي تختزل المشهد العالمي، وإبراز خصوصية المعاناة وقسوة الواقع.

- لعل مما يلفت النظر في شعر البياتي هو نبذة الحزن التي اتخذها في قصائده مكونا مهما للغته الشعرية التي تسرد المعاناة العربية المستمرة، إذ طوع البياتي الخصائص العامة لشعر لوركا في إنتاج رؤيته الشعرية، التي يظهر فيها صوت لوركا الحزين، وثورته الفكرية، وذلك بلغة ذات انفعال وجداني وصوت درامي.

- إذا كان لوركا قد أحدث اتجاهًا شعريًا جديدًا في أمته شكلاً ومضموناً، فإن البياتي أسهم في ترسيخ ظاهرة الرمز اللوركي في الشعر العربي الحديث، وجعلها جزءاً من هويته الشعرية، وهذا ما أثر في جيل كبير من الشعراء العرب الذين عاصروا شعره أو الذين جاؤوا من بعده.

- اتجه البياتي في استعمال رمز لوركا، حين اكتشف تقنية القناع، وذلك بتوظيفه في الأحداث والشخصيات المستمدة من الأسطورة والدين والتاريخ وأدب الواقع، وجعله يتماهى مع كل مضامين شعره وصوره الفنية.

- لدى البياتي ولوركا نزوعاً نحو الثورة ورفض الواقع المعاش، وفي القصائد التي كتبها الشاعران يتجلى بوضوح ما يصبوا اليهما تنظيراً وتطبيقاً.

- ولكن ينبغي القول أخيراً، إن تأثير لوركا في شعر البياتي لم يلبث أن انسرب في نسيج هذا الشعر وتواري في جملة مكوناته حتى لم يعد يلحظ له وجود ولم يغير من هذه الحقيقة شيئاً فلقد أصبح لوركا والبياتي واحداً.

التوصيات:

- اوصي نفسي، والدارسين بإمكان دراسة شعر البياتي من نواحي مختلفة وجديدة، برغم من كثرة ما دار حوله من دراسات، فهو كبير من حيث الكم، غني من حيث الظواهر الفنية ومن حيث التقنيات المستعملة فيه.

وأخيرا نتمنى أن يكون البحث قد أجب على بعض التساؤلات، وإن لم نوفق فإنها محاولة كانت تتردد على أبواب تأثير لوركا في شعر البياتي وهي تطمح في الولوج مستقبلا إلى إضفاء أبعاد إنسانية أخرى على التجربة الشعرية والفنية للبياتي متوسلة بأدوات ومقاربات أخرى.

نأمل أن يكون هذا البحث دافعا ولو كان بسيطا للطلبة، وأن يكون نقطة انطلاق وركيزة لبحوث أخرى جديدة وأعمق وأكثر دقة ووعي. هذه التطلعات التي نطمح لبلوغها من خلال هذا العمل الذي لم يخل من الأخطاء ولم يحظ بجوانب الدراسة كلها، وذلك لعمق الموضوع وتشعبه من جهة وضيق المساحة التي تفرضها منهجية الدراسة من جهة أخرى.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998،
- أبو ريشة ، عمر 1981 ديوان عمر أبو ريشة المجلد الأول ، دار العودة بيروت ط4 ، 1981
- قباني نزار ، الاعمال الشعرية الكاملة . ج3 ، ط2 ، منشورات نزار قباني
- لوركا فيديريكو غارسيا ، لوركا مختارات من شعره . ترجمة عدنان بغجاتي ، ط2 1983
- احمد شوقي رضوان ن مدخل الى الدرس الادبي المقارن ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1990 م ،
- ادونيس، سياسة الشعر ، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 1985،
- أديب وناقد ومؤرخ ولغوي روسي، ولد عام 1891 في سننيتز سبرج وتوفي فيها 1971م، وهو الذي طور نظرية النمطية المشابهة في دراسة المجتمع، وطبقها في دراسة الأدب والفن للأمم المختلفة.
- ارنست همنغواي، أنتوني بيرجس، ترجمة سليم الجلي، دار الحرية للطباعة، بغداد .1979.
- أطروحة دكتوراه ينظر فاطمة الصافي حول مصطلح الادب المقارن ، اعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب
- بايخو ، ثيسار رحماك يا اسبانيا . ترجمة محمد عبد الله الجعيدي ، وزارة الثقافة دمشق ، 1980 ،

- بتصريف، الطاهر احمد مكي، الادب المقارن اصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، كورنيش النيل 1019، الطبعة الأولى رمضان 1407 هـ/ماي 1987 م،
- البطبوطي ماهر، لوركا شاعر الاندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993،
- بول فان تيجم، الادب المقارن، دار الفكر العربي، مصر، دط،
- البياتي عبد الوهاب ، الأعمال الشعرية في مجلدين ،بيروت ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر 1995م
- البياتي عبد الوهاب كنت أشكو الى الحجر (حوارات) ط1 بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1993 م
- بيدرو سال يناس، لوركا وشعر الموت، فصل من كتاب: لوركا، مقالات نقدية،
- حسام الخطيب ، المصطلح و المنهج افاق الادب المقارن عربيا و عالميا ، ط2 ، دار الفكر ، دمشق سوريا ن 2003
- خالد سالم، عبد الوهاب البياتي ملحقا عبر اشعاره وحياته في العالم الناطق بالإسبانية، حوار المتمدن –العدد 4045 -28/3/2013
- د الركابي، جودت في الأدب الأندلسي، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1966،
- د جاسم محمد عباس الصميدعي، محاضرة في مادة الادب المقارن، المرحلة الرابعة، المرحلة الرابعة، جامعة الأنبار، كلية الادب – قسم اللغة العربية، العام الدراسي 2019-2020
- د محبي الدين صابر، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988
- د محمد عباسة: المدرسة العربية في الأدب المقارن، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد السابع عشر 2017

- د. طاهر احمد مكى، الادب المقارن، اصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، كورنيش النيل، الطبعة الأولى، ماي 1987،
- دت، محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار النهضة مصر، الطبعة 9، 2008،
- ديوان سعدي يوسف، دار العودة بيروت لبنان الطبعة الثالثة 1988
- ديوان صلاح عبد الصبور ، دار العورة ، بيروت ، 1972،
- رسائل الشبابي (اعداد محمد الحليوي) ، منشورات دار المغرب العربي ، تونس ، طبعة 1990 ، 1م ، ورسالة بتاريخ 22 فيفري 1933 م
- سعد، د. علي لوركا شاعر اسباني شهيد ، عرس الدم . دار المعجم العربي ، بيروت 1954،
- سعيد علوش ، مدارس الادب المقارن —دراسة منهجية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987
- السياب بدر شاكب، ديوان بدر شاكب السياب ، دار العودة ، بيروت ،لبنان، 1986،
- صغور أحلام ، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي ، اشراف د.شريف عبد الواحد ، جامعة وهران السنة الجامعية 2008-2009
- طه نداء، الادب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1991 ام
- عبد الصبور، صلاح (1986) ديوان دار العودة ديوان محمد درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1994
- عبد المجيد حنون ، المصطلح و المنهج محاولة لتحديد مفهوم مصطلح الادب المقارن ، اعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب
- عبد الوهاب البياتي "الاعمال الكاملة" المجلد الأول

- عبد الوهاب البياتي ، الموت في الحياة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1968
- عبد الوهاب البياتي الاعمال الكاملة المجلد الثالث
- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2،
2001،
- عبد الوهاب البياتي، الاعمال الكاملة، المجلد الثاني، عبد الوهاب البياتي، بستان عائشة،
- عبد الوهاب البياتي، القصيدة الكاملة، المجلد الأول،
- عبد الوهاب البياتي، الموت في الحياة، عبد الوهاب البياتي، الاعمال الكاملة، المجلد
الثالث،
- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية،
- عبده عبود، الأدب المقارن، مشكلات وآفاق ، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق
سوريا 1999
- عبود عبده – الادب المقارن ، مدخل نظري و دراسات تطبيقية . جامعة البعث ، حمص
، 1991 ،
- العرس الدموي، المصدر السابق،
- عز الدين المناصرة ، المصطلح و المنهج النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي ،
ط1 ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2005 ،
- عز الدين مناصرة، اعمال الملتقي الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن
عند العرب

- فيكتور جير مونسكي ، هو اديب و ناقد ، و مؤرخ و لغوي روسي ، ولد عام 1891 م في سنتبتيير سبرج ، و توفي فيها عام 1971 م ، هو الذي طور نظرية المشابهة في دراسة المجتمع ، و طبقها في دراسة الادب و الفن للأمم المختلفة
- القصيدة الكاملة ، عبد الوهاب البياتي الأعمال الكاملة ، المجلد الأول، دار العودة بيروت
- القيسي محمد (1999)، الاعمال الشعرية (ط2) المؤسسة العربية للدراسات و النشر
- لوركا ، فيديريكو غارسيا ، 1983- لوركا مختارات من شعره . ترجمة عدنان بغجاتي ، ط2 دار المسرة ، بيروت، (201ص) مصري ادلي ، بهيجة ، 1999-لوركا . مجلة البيان ، رابطة الادباء في الكويت ، العدد 343، فبراير ،
- لوركا ، فيديريكو غارسيا ، مختارات شعرية . ترجمة مروان حداد ، وزارة الثقافة دمشق، 1999
- لوركا فيديريكو غارسيا، ترجمة صلاح عبد الصبور، وحيد النقاش، مكتبة الأسرة 2004
- لوركا، مختارات، ترجمة عدنان بغجاتي، دار المسيرة بيروت ط2، 1983،
- مارسيناك ، جان ، نرودا عاشق الأرض و الحرية ، دراسة و منتخبات شعرية . ترجمة احمد سويد ، دار ابن خلدون ، بيروت ، 1979
- ماريوس فرانسوا جوريا، الادب المقارن، لجنة البيان العربي، دط، 1956،
- مجموعة من الأساتذة ، بلاتا- تاريخ الادب الغربي .ج1 و ج2 ، دار الطلاس دمشق (ص1014)

- محمد عبد السلام كفاقي، المصطلح و المنهج في الادب المقارن – دراسات في نظرية الادب للشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971
- محمد غنيمي هلال، الادب المقارن ن دار النهضة العربية ن مصر، الطبعة التاسعة، أكتوبر 2008،
- محي الدين صابر، الرؤيا في الشعر العربي،
- نسيم عيلان ، من اجل مفهوم عربي للأدب المقارن ، اعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب
- الخطيب حسام، أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دمشق، دار الفكر 1992
- هيرلاندر ، ليليان ، وزمياها دليل القارئ الى الادب العالمي ، ترجمة محمد جوار ، دار الحقائق ، بيروت ، 1986
- اوستن وارين و رينيه ويليك ، نظرية الادب ، تر، صبحي محي الدين مراجعة الخطيب حسام ، ط2 المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1981
- بديع محمد جمعة ، دراسات في الادب المقارن ، ط2 ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1980
- جميل نصيف التكريتي ، نحو منهج عربي للأدب المقارن ، اعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الادب المقارن عند العرب

مواقع الأنترنت :

- بتصرف من موقع الالكتروني <http://www.mawdoo3.com> تعريف الادب، اطلع

عليه 30-افريل-2024 على الساعة 13:55

- <http://www.academia.edu> - نقلا عن مجلة عبد اللطيف منشد، الادب المقارن والموقع الالكتروني. 02:15
- نقلا عن، مجلة عبد اللطيف منشد، الادب المقارن والتأثير في الموقع الالكتروني <http://www.academia.edu>
- نقلا عن مقال مفهوم التأثير في الادب المقارن ، دكتور خليل موسى ، الموقع <http://www.startimes.com>
- المجموعة العربية ، نقلا من الموقع الالكتروني <http://www.startimes.com>
- <http://www.startimes.com> د خليل موسى ، مفهوم التأثير في الادب المقارن ، نقلا من الموقع الالكتروني
- (Encyclopédie universales (littérature comparée) – نقلا عن مقالة الادب المقارن الموقع

الفهرس

فهرس المحتويات:

شكر و عرفان

الإهداء

المقدمة..... أ

الفصل الأول: تجليات شعر لوركا في الأدب العربي

المبحث الأول : التأثير و التآثر في الدراسات المقارنة 1

1 - مفهوم التأثير و التآثر : 5

2 - الأنواع: 6

التأثير و التقليد: 6

التأثير العكسي: 7

3 - أهمية التأثير و التآثر في الدراسات المقارنة : 9

التأثير الأدبي و التأثير غير الأدبي: 9

التأثير و المحاكاة: 10

مفهوم التأثير السلبي: 11

التأثير الإيجابي و التأثير السلبي: 11

التأثير المباشر: 12

التأثير غير المباشر: 13

4 - علاقة التأثير و التآثر بالمباحث المقارنة الأخرى : 13

علاقة التأثير و التآثر في المدرسة الفرنسية : 13

علاقة التأثير و التآثر في المدرسة الأمريكية..... 19

علاقة التأثير و التآثر في المدرسة السلافية : 28

علاقة التأثير و التآثر في المدرسة العربية : 32

المبحث الثاني : لوركا مؤثرا في الأدب العالمي و العربي 35

تعريف فيديريكو غارسيا لوركا : 35

إنتاجه الشعري 35

37 خصائص شعر لوركا
39 - تأثير لوركا في الآداب العالمية و العربية :
45 تأثير لوركا في الشعراء العرب:.....
46 - تأثير لوركا في شعر السياب :
48 تأثير لوركا في شعر عبد الصبور :
50 تأثير لوركا في شعر محمود درويش:.....
51 تأثير لوركا في شعر سعدي يوسف :
52 تأثير لوركا في شعر محمد القيسي :
58 المبحث الثالث : التجربة الشعرية للبياتي
58 تعريف عبد الوهاب البياتي:.....
58 انتاجه الشعري:.....
60 تأثر البياتي بالآداب العالمية
64 تجليات لوركا في شعر عبد الوهاب البياتي
..... الفصل الثاني : إمتداد شعر لوركا في التجربة الشعرية للبياتي
..... المبحث الأول : رموز لوركا في أشعار البياتي
65 1-التأثر الفكري.....
70 2-التأثر الأدبي:.....
71 ➤ الأثر والترجمة:.....
72 ➤ ترديد اسم لوركا:.....
73 ➤ ترديد الأمكنة
73 ◆ غرناطة.....
74 ◆ مدريد
77 ◆ قرطبة.....
78 رموز لوركا وصوره
80 المواضيع الشعرية:.....

81	المبحث الثاني : مصرع لوركا و تأثيره في قصائد البيّاتي
90	قصيدة الموت في غرناطة:
94	قصيدة " مرثي لوركا "
99	الخاتمة
103	المصادر والمراجع:
108	فهرس المحتويات:

المخلص

الملخص:

تحاول هذه الدراسة التعرف على تأثير الشاعر الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا في شعر الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، هذا الأثر الذي بدا واضحا في قصائد البياتي، وقد وظف البياتي لوركا في كثير من الصور والرموز الشعرية حيث تحول لوركا من شاعر مشهور الى رمز ثابت في معظم قصائده.

تخضع الدراسة لمفهوم الادب المقارن، الذي يمكن أن يوضح، ويحدد ما يمكن أن يجمع بين شاعرين مستقلين ومن قوميتين مختلفتين يتكلمان لغتين مختلفتين، نحاول كشف مواطن التلاق والصلات التاريخية والأدبية والفنية الشعرية التي جمعت بين الشاعرين في سياق الأدب المقارن.

ان البياتي ولوركا قد صورا بحكمة وإبداع أبرع الصور الإنسانية والمظاهر الاجتماعية، وقد اختارا الشعر كلون أدبي للتعبير عن أحوال عصريهما، ونقدها بطريقة مباشرة وغير مباشرة، فقد جمعا بين المتعة والخيال والواقع، فكلاهما يستحق وقفة على شعريهما والتعريف بهما كشاعرين لامعين في تاريخ الأدب الغربي والعربي.

كلمات مفتاحية:

عبد الوهاب البياتي - التأثر - لوركا - قصائد البياتي

summary:

This study attempts to identify the influence of the Spanish poet Federico Garcia Lorca on the poetry of the Iraqi poet Abdul Wahab Al-Bayati. This influence was evident in Al-Bayati's poems. Al-Bayati employed Lorca in many poetic images and symbols, as Lorca transformed from a famous poet into a fixed symbol in most of his poems. .

The study is subject to the concept of comparative literature, which can clarify and determine what can bring together two independent poets from two different nationalities who speak two different languages. We try to uncover the areas of convergence and the historical, literary, and poetic artistic connections that brought the two poets together in the context of comparative literature.

Al-Bayati and Lorca have wisely and creatively depicted the most brilliant human images and social manifestations. They chose poetry as a literary form to express the conditions of their era, and to criticize them in a direct and indirect way. They combined pleasure, imagination, and reality. They both deserve to pause on their poetry and be recognized as two brilliant poets in the history of Western and Arab literature. .

Keywords :

Abdul Wahab Al-Bayati - Influence - Lorca - Al-Bayati's
Poems