أثر لوركا في شعر عز الدين المناصرة

أد. عماد عبد الوهاب الضمور

جامعة البلقاء التطبيقيّة- الأردن

Abstract

The aim of this study is to examine the influence of the Spanish poet (Federico Garcia Lorca 1898-1936) on the poetry of the contemporary Palestinian poet Ezz-Den Al- Manasreh. This effect has become obvious in the Arabic poetry since the early seventies of the last century, especially with the increase in the translation of Lorca's different creativite works in drama and poetry.

This study examines the concept of comparative literature which investigates the factors that combine the literary works of two separate poets who write in two different languages and who belong to two different nations. Lorca`s poetry leaves its echoes in the poetry of Manasreh: both poets enrich their poetry with the sense of nationalism and the existence of the local tradition in it, and Manasreh's poetry becomes rich with Lorca's effect in a special and unique way.

Ezz-Den Manasreh and Lorca belong to different worlds and speak two different languages and they witness different historical circumstances; however, they culturally meet under the umbrella of comparative studies.

Both poets convey the essence of real poetry in their poems which has the bility to affect others with its fresh music, inspirational imagery, its insightful vision it; as a result, it contributes in the formation of the recipient`s emotions and urges him to investigate the secrets of the existence.

Keywords: Lorca, Ezz- Den Manasreh, poetic text

الملخص:

تحاول هذه الدراسة التعرّف على أثر الشاعر الإسباني (فيدريكو غارثيا لوركا 1898 - 1936) في شعر الشاعر الفلسطيني المعاصر عز الدين المناصرة، هذا الأثر الذي بدا واضحاً في القصيدة العربية منذ أوائل السبعينيات من القرن الماضي، وبخاصة بعد انتشار الترجمات العديدة لإبداع لوركا المسرحي والشعري.

تخضع الدراسة لمفهوم الأدب المقارن الذي يوضح؛ ويحدّد ما يمكن أن يجمع بين شاعرين مستقلين يكتبان بلغتين مختلفتين، وينتميان إلى قوميتين مختلفتين، ممّا يعني أنّه يمكن التقاط أصداء الشاعر الإسباني (لوركا) في شعر عز الدين المناصرة، وإدراك تميّز النبرة القومية عند كلّ واحد منهما، فضلاً عن حضور التراث المحلي في شعرهما، إذ إنّ شعر المناصرة مفعم بنغمة لوركيّة ذات منحى خاص.

عزّ الدين المناصرة و(لوركا) كلاهما من وطن مختلف، ويتكلّم كلّ واحد منهما بلغة مختلفة، وكلّ واحد منهما مرّ بظروف تاريخية مختلفة، لكن في النهاية كان اللقاء الحضاري في سياق الأدب المقارن.

إنّ كلا الشاعرين يحمل في قصائده جوهر الشعر الحقيقي، الذي يمتلك القدرة على النفاذ في الآخرين بموسيقاه العذبة، وصوره الموحيّة، ورؤيته الثاقبة، ممّا يُسهم في تشكيل وجدان المتلقي، ويحفّزه على اكتناه أسرار الوجود.

الكلمات المفتاحيّة: عزّ الدين المناصرة، لوركا، النص الشعري.

مقدمة

إنّ حضور الشاعر الإسباني (لوركا) في الشعر العربي الحديث كان لافتاً، كما في شعر: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، ومحمد القيسي، وغيرهم من الشعراء العرب الذين بهرهم شعر لوركا، ومضمونه الفكري الخصب، ممّا شكّل منطلقاً لهم في كثير من قصائدهم، وصاغ شيئاً من رؤاهم الفكرية.

لعلّ الموازنة بين الشاعرين: الفلسطيني عزّ الدين المناصرة، والإسباني (فيدريكو غارثيا لوركا) قائمة رغم عدم التلاقي التاريخي بينهما، هي علاقة تقود إلى تأثّر المناصرة (1946- الآن) بالشاعر الإسباني لوركا (1898 - 1936)؛ فالمناصرة مثقف في اللغة الإنجليزية، كذلك أجاد اللغة البلغارية أثناء دراسته في جامعة صوفيا، ممّا جعله مطّلعاً على ثقافات الشعوب الأخرى وآدابها.

تحاول الدراسة الإجابة عن سؤال مؤداه: ما الأثر الذي تركته قصائد الشاعر الإسباني (لوركا) في شعر الشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة؟ ثم توضيح كيفية إفادته من فكر (لوركا) وإبداعه الشعري على وجه الخصوص.

لقد كان الشاعر الإسباني (لوركا) من الشعراء العالميين الذين تأثّر بهم المناصرة، وبخاصة بعدما شاعت قصائده في العالم العربي" ومع هذا؛ فإنّ عدم اللقاء لا يحول دون المقارنة بينهما في المنهج الأمريكي للمقارنة على الأقل، وعند بعض الاتجاهات الفرنسية المعاصرة؛ لأن المقارنين الأمريكيين لا يشترطون للمقارنة بين أدبين كبيرين أو شاعرين عظيمين، أو حتى من درجة أدنى؛ أن يكون بينهما لقاء، وأخذ وعطاء، وإنّما يكفي أن يتفقا، أو يختلفا، بإزّاء موقف مشترك ، وهي نظرية تقوم أساساً؛ أو يمكن تبريرها في ضوء ما يسمى بوحدة النبع في الفن."[1]

عرف المناصرة شعر (لوركا) في فترة مبكّرة من حياته، ثم ترسّخت هذه المعرفة في الثمانينيات من القرن الماضي، ومن الترجمات البلغارية لشعره، وذلك أثناء دراسة المناصرة في جامعة (صوفيا) البلغارية. ويصرّح عزّ الدين المناصرة بقراءاته المتعدّدة لشعر(لوركا) حيث يقول عن علاقته بشعره، وتعلّقه بروحه:" لقد كانت أول قصيدة قرأتها مترجمة إلى العربية تقول:

قرطبة وحيدة وبعيدة

مهرٌ سوداء، قمر كبير، زيتون في خرجي

حتى لو عرفت الدروب كلها

لن أصل أبداً إلى قرطبة

آيْ، أيُّ طريق بلا نهاية

آيْ، يا فرسي الشجاعة

آيْ، أعرف أن الموت ينتظرني

قبل أن أصل إلى قرطبة

قرطبة وحيدةٌ وبعيدة.

وكان ذلك في عام 1962، ثم تعرّفت إلى قصيدته "أغنية شرقية" فانتبهت لقوله:

الدوالي هنّ الشبق الذي انعقد صيفاً، تباركها الكنيسة

لتصنع منها نبيذاً مقدساً.

ثم قرأتُ مختارات من شعره ترجمها السوري عدنان بغجاتي، وأعتقد أنّ هذه الترجمة بالتحديد هي التي جعلت لوركا في مركز الضوء لدى الشعراء العرب، هتفت إذن (لوركا شاعر خليلي تلحمي جنوبيّ) مثلي."[2] لقد أمضى (لوركا) طفولته في غرناطة، وتلقّى "علومه صبيّاً في السابعة في إحدى مدارس مقاطعة "المرية"، وانتقل بعد ذلك إلى غرناطة المدينة مع أسرته للالتحاق بالمدرسة الثانوية، ودرس الموسيقى هناك على يد أحد تلاميذ الموسيقار الإيطالي " فردي"، وكان هذا الأستاذ هو الذي لفت نظره إلى الحكايات والمأثورات الشعبيّة والفولكلورية، إذ طاف معه كثيراً من أرجاء قرى إسبانيا، ورأى رصد هذه المأثورات، وجمع الألحان الشعبية من أفواه قائليها."[3]

كتب (لوركا) شعراً تخطى الحدود لأنّه شاعر أصيل، ومتعمّق في الجذور، إذ يُصرّح المناصرة بأثر فكر(لوركا) في شعره:" تعلّمت من (لوركا) أنّ العالمية تبدأ من (عنب الخليل)، و(نبيذ بيت لحم)، و(أيقونات القدس)، وليست العالمية بالقفز إلى الإمام، وحرق المراحل نحو تقليد (فولكلور شعريّة الترجمة)."[4]

وصل (لوركا) إلى العالمية عندما كتب عن الأندلس. أمّا غرناطة فمدينة أندلسية حاضرة في الإبداع العربي الحديث، أنتجت شعراً دائم الانبعاث والتجدّد، إذ جعل الشعراء العرب من الأندلس رمزاً لفلسطين المغتصبة، فكلاهما جنة مفقودة، تحتفظان بموروث إسلامي دائم الانبعاث، والتجدّد. إذ" رأى عدد غير قليل من الكتّاب العرب في (لوركا) وشعره نموذجاً جذّاباً على الصعيدين السياسي والإبداعي، فطفقوا يترجمون شعره، ونثره، ويكتبون عنه الدراسات والمقالات، وزادوا على ذلك بأن ذكروا اسمه في أشعارهم بوصفه شهيداً يُقتدى به."[5]

جاءت شهرة (لوركا) من أعماله الدراميّة ذات الطابع المحلي، كما في مسرحيته الشهيرة" العرس الدموي"، فجذوره متأصّلة في الأرض الإسبانية، إذ" كان يعتقد أن الفقراء والمتواضعين هم الذين يؤلّفون خير جمهور لمسرحياته، بل كان متأصّل الجذور في الحاضر، حتى مع رفضه أن يصوّر ذلك في أعماله."[6] لقد مات شعراء

المعاناة الفلسطينية عشرات المرات، كما مات (لوركا) في الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936م، فكان أدب المقاومة نتاجاً طبيعيّاً لهذا الموت القاسي، حيث تجسّد ذلك في شعراء المقاومة الفلسطينية: علي فودة، وعز الدين المناصرة، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زيّاد، وغيرهم من المبدعين الفلسطينيين الملتزمين بقضايا أمتهم. وإن نجا عزّ الدين المناصرة، ومحمود درويش، وسميح القاسم من هذا الموت، فإنّه استشهد آخرون مثل: غسان كنفاني، وعلي فودة، وناجي العلي... وكان من الممكن أن يكون مصير الآخرين هو الشهادة.

البعد الحضاري لفكر لوركا:

لعلّ اكتشاف (لوركا) إبداعيّاً جعله يتجاوز البلاد الناطقة بالإسبانية؛ ليحتلّ مكانة أدبية عالمية متقدمة. فقد كان أبوه مزارعاً غنياً وفارساً، وأمه معلمة انحدرت من أسرة مرموقة، مرض في طفولته مرضاً خطيراً فلم يستطع المشي إلا في الرابعة... وحين بلغ لوركا مشارف الصبي اشترى بمدخراته لعبة "مسرح عرائس" من غرناطة، ثم بدأ في التأليف له، ولم يفقد بعد ذلك اهتمامه بالمسرح قط[7].

إنّ ثمة تشابه كبير في الأفكار بين المناصرة و (لوركا) أدى إلى تقارب واضح بينهما؛ فالمزاج الشعري، والحزن المشترك رابط مهم بينهما، بعدما منح (لوركا) صوته العميق للشاعر عزّ الدين المناصرة، فنجد المناصرة يتحدّث عن ظروف إبداعه لديوانه الأول (يا عنب الخليل) حيث يقول:" كنت طفلاً بريّاً رعويّاً في مدنٍ ليست بريّة. قراءة التاريخ بدأت معي مبكّرة جداً بحثاً عن جذور الهوية، وعندما كان شعراء المقاومة يسيرون في اتجاه لغوي وإيقاع خاص بهم، كنت أبحث عن معنى المقاومة في التاريخ، والأمكنة بحثاً عن قصيدة حضارية كنعانية."[8]

يُلاحظ المتلقي لشعر عزّ الدين المناصرة وجود مزاج شعري وحزن مشترك يربطه بالشاعر(لوركا)، كذلك يفعل المكان ممثّلاً بمدينة غرناطة مسقط رأس (لوركا) فعله في إيجاد روابط مشتركة بين الشاعرين. إذ يصرّح المناصرة بثقافته التراثية التي كان التاريخ الأندلسي أحد مصادرها، ممّا عمّق من رؤاه الشعريّة، وبعث في قصائده أصواتاً أندلسية، كان صوت (لوركا) أميزها وأوضحها تأثيراً، حيث يقول:" بعد أن أوغلت في قراءة التاريخ الأندلسي، والموشحات الأندلسية، وعشت في مدينة تلمسان الجزائرية (الأندلسية)، وزرت مدينة فاس المغربية (الأندلسية)، ومدينة طنجة، وعشت في تونس وقسنطينة، أدركت أعماقي الأندلسية كفلسطيني. وأصبح لوركا أقرب إلى روحي الشعريّة. وكان الغناء الغرناطي في تلمسان، ووَجْدّة، يحركان مشاعري باتّجاه طفولتي مع قصائد لوركا. قال بابلو نيرودا: (لقد كان لوركا نتاجاً عربياً أندلسياً). لهذا آمنت بعروبة لوركا الإسباني الأندلسي. وتأكدت من ذلك بعد تعمّقي في قراءة أعماقه العربية. هكذا أعدت قراءة لوركا (الموري الإسباني)، أثناء إقامتي في تونس والجزائر (1983 – 1991)، وربطتّها بقراءتي الساذجة لقصائده، عندما كنت أعيش طفولتي في فلسطين (1946 – 1964). هل كان لوركا إسبانياً أم موريا أم موريسكياً أم عربياً؟؟. لقد أصبح السؤال مشروعاً أكثر."[9]

يرفض المناصرة في شعره السكونية والجمود، إذ حمل شعره تجديداً في اللغة، والإيقاع، ممّا أسهم في تشكيل رؤاه الشعريّة، فثمّة صوت قوي للشاعر(لوركا) في شعر المناصرة دون أن يفقد المناصرة لأصالته القومية، إذ جاء هذا التّأثر باعثاً على الإبداع باستدعاء تجارب إنسانية ذات صلة متشابهة مع معاناة الشاعر،" فليست صنوف التأثّر الأدبية سوى بعث وتوجيه، تفيد منها الصفوة من كتّاب الأدب القومي، وهي بمثابة التلقيح والإخصاب للأدب، أو بمثابة بذور فنّية وفكرية، تستنبت في آداب غير آدابها متى تهيأ لها العصر الملائم والعوامل المساعدة."[10] لذلك؛ فإنّ علاقة المناصرة بالشاعر (لوركا) ليست علاقة التابع بالمتبوع، بل هي علاقة المستبصر والمهتدي بنماذج فكرية لها طابعها الخاص، يُضفي عليها المناصرة هويته القومية، وموروثه الخصب.

لقد ربط (لوركا) في مجمل إبداعه الحضارة الإسبانية بجذورها الأندلسيّة العربية، فكان إبداعه في الشعر والمسرح انعكاساً لثقافة خصبة أمدّت (لوركا) بالوعي الفكري، وضرورة التقارب بين الشعوب. ويمكن حصر أثر الشاعر (لوركا) في شعر عزّ الدين المناصرة في الموضوعات الآتية:

1 ـ التراث الشعبي:

إنّ استلهام عز الدين المناصرة للتراث الشعبي سمة مهمة في شعره، إذ أثّر (لوركا) في شاعريته، وأكسبه ثقة بأهمية توظيف التراث الشعبي في شعره، واستلهام قصصه الخالدة، حيث يصرّح بذلك قائلاً:" كان جدّي شاعراً شعبياً معروفاً في زمانه (الشيخ عبد القادر المناصرة، 1836 – 1941)، وكان عمي محمد المشهور باسم (أبو الشايب) شاعراً شعبياً، يغني في المناسبات بصوته الجميل جداً. وكانت عمتي فاطمة، شاعرة شعبية. لهذا تعلّقت منذ طفولتي بالشعر الشعبي الفلسطيني والكنعاني (فلسطين وسوريا ولبنان والأردن)، ولاحقاً تعلّقت بالشعر الشعبي المصري واللبناني والعراقي. كانت ثقتي بهذا الاتجاه نحو توظيف الشعر الشعبي والاستفادة من أساليبه في الشعر الحديث، ثقة غائمة، لكن قراءاتي لقصائد لوركا، أكسبتني ثقة بأهمية هذا الاتجاه."[11]

يرى المناصرة أن العالمية تبدأ من الخصوصية أيّ من الشعبية، وليس العكس متأثراً بذلك بالشاعر الإسباني (لوركا) فكان ديوانيه:" يا عنب الخليل" و"الخروج من البحر الميت" حيث ينهل فيهما من معين التجربة الفلسطينية، والبيئة الريفية التي عاشها في مدينة الخليل، حيث يقول متحدثاً عن الظروف الإبداعية التي صدر فيها الديوانان:" لا أحد من النقاد العرب اكتشف اتجاهي المبكر جداً في ديواني (يا عنب الخليل)، و(الخروج من البحر الميت)، باتّجاه ما يؤكّد ممارسة لوركا التي قالتها قصائده (العالمية تبدأ من الخصوصية، وليس العكس بتقليد ترجمات الشعر العالمي). نعم، لقد أدركت ذلك منذ أوائل الستينات، وبقيت أؤمن بذلك حتى الآن، رغم نوبات الشكّ التي تعرّضت لها، بسبب هيمنة الثقافة السائدة (عولمة الشعر بالتقليد)، وقد لعبت روح الخصوصية، دوراً مهماً في قصائدي وحياتي الشخصية: لوركا جنوبي غرناطي، وأنا

خليلي تلحمي جنوبي. لقد شجّعني لوركا على التعبير عمّا حولي من أماكن وبشر في (الخليل – بيت لحم – القدس) منطقة نفوذي الشعرية. كما توغّلت في قراءة رموز أجدادي الكنعانيين العرب بنفس فطرية وشبقية لوركا في قراءته لموروث أجداده، العرب الإسبان. "[12]

لعلّ الأغاني الشعبية التي بدت واضحة في شعر عزّ الدين المناصرة نجد ما يقابلها في شعر (لوركا) الذي كان شعبيّاً في كثير من دواوينه، وفي هذا يقول المناصرة:" تلاشى في روحي – الحاجز الأخلاقي تجاه (الشبق الزراعي نحو المرأة)، الذي كنّا نقرأه ونسمعه في الأغاني الشعبية. ولا نجرؤ نحن الشعراء الحديثين على أن نصل في قصائدنا إلى مستوى الأغاني الشعبية في تعبيرها عن الشبق الزراعي، إلاّ بعد أن قرأت قصيدة لوركا، (الزوجة الخائنة:

كان فخذاها المسحوقان تحت جسدي

يفرّان مثل سمك نهري مذعور

نصفه مشتعل، ونصفه الآخر مغمور بالصقيع." [13].

لقد جاء إبداع عزّ الدين المناصرة لحواريته الشعريّة مع التراث الشعبي" عبر توظيف العامية في سياقات شعريّة تقترب من النبض الشعبي الفلسطيني أو العربي، وذلك بحسب أجواء النص الشعري، وقد أكّد الشاعر حواره الحميمي والفكري مع الذاكرة الشعبية/ اللهجة للدول العربية التي زارها، وإلى جانب هذا التوظيف اللغوي؛ وجدناه يحسن الاستفادة من جماليات الاتساق (الإحالة، الحذف، الوصل)."[14]
وهذا شأن (لوركا) فأوّل مسرحية له استمد أحداثها من التاريخ، وهي مسرحية (ماريانا بنيد) عام 1925م التي "استوحى فيها للمرة الأولى والأخيرة إحدى شخصيات التاريخ الإسباني التي اشتركت في الكفاح من أجل الحرية في بلادها، ومزج المؤلّف فيها شعوره الفياض المتمثل في الشعر الغنائي الشعبي مع وقائع التاريخ والأسطورة معاً، فجاءت كأنها كتاب شعر آخر إضافة إلى كتبه الشعريّة."[15]

إنّ مسرحية (لوركا) المعروفة (العرس الدموي) تراجيديا تدور أحداثها حول أوضاع الريف الإسباني، كذلك مسرحيته(يرما) التي تدور حول الأمومة المعذّبة، وهكذا جاء إبداع (لوركا") نابعاً من هويته التّراثية، ومعاناة شعبه، وهمومهم المغرقة في الأحزان، ممّا جعل عوالم (لوركا) تهب" كلّ قارئ شعوراً معمّقاً من الحرية، والتيقّظ، ذلك لأن هيمنة هذا الشاعر على فنّه، وارتباط فعالياته الفنّية بالدأب والنشاط، يفتحان نوافذ واسعة تهبّ عليها رياح غربية تُقبل من آفاق نائية من الحرية والانطلاق."[16]

اتّصل (لوركا) منذ طفولته بالريف الإسباني، وحياة ساكنيه، ممّا أكسب حياته الوادعة في مزرعة الأسرة ميزة الاستقرار العاطفي، وهي ميزة وثيقة الصلة "

بالريف وحياته الغنية بالتقاليد الأندلسية، واستطاع أن يتمّم الألحان الشائعة قبل أن يُحسن النطق، وأخذ عن الخدم المسنّين الحكايا، والأغاني الشعبية."[17]

إنّ سرد الحكايات الشعبية ظاهرة عالمية، وشكل من أشكال التعبير الجماعي، "شكّلت جزءاً أصيلاً من التراث الإنساني، ولا تخلو أمة من حضورها للتعبير عن النواحي الفكرية والعاطفية والنفسية، وعن رؤيتها للوجود والكون، وعن معاناتها وأحلامها ونظرتها للحياة." [18]

تمتاز قصائد (لوركا) ببعدها الإنساني، وطابعها الثوري، وترسيخها للتقاليد الشعبية الموروثة، فضلاً عن الاستعارات التي تخلق عالماً جديداً، وفضاءً من الحرية يحتضن الآمال والرؤى، ويعاند انكسارات الواقع. كما في قصيدته(مشهد) حيث يقول[19]:

حقل

الزيتون

ينفتح وينضم

مثل المروحة

وفوق حقل الزيتون

سماء مغمورة

ومطر قاتم

يهطل من الكواكب الباردة

أمّا عزّ الدين المناصرة، فيوظّف معرفته بشعريّة (لوركا) لإبداع نصوصه الشعريّة، فهو يُلامس شخصية (لوركا) دون أن يكون صورة عنه، إنهّا حاسة المبدع، وروحه الباعثة على الأمل، والمنتشيّة بعبق الجمال. كما في قوله في قصيدة (نشيد الكنعانيات)[20]:

ماذا أقولُ للكنعانيّاتِ الواقفات، تحتَ أشجارِ الحور

أأقولُ ...لو أستطيعُ أن أكونَ قُربكنْ

على مرمى حجر، من قبرِ جفرا؟!!

أأقولُ ... لو أنكُنَّ لَمْلَمْتُنَّ الحنّونَ والفيجن،

واسعَ الشهرةِ بين القبائل،

والغجرِ المرتحلينَ بقيثاراتهم

قربَ عينِ الماء؟؟!!

كانت جدّتي، عنايةُ بنتُ كنعان، الآراميَّةْ

تحرثُ الغيثَ في البقيعِ، حيثُ الجرادْ

ثمّة نسب شعري واضح يربط عزّ الدين المناصرة بالشاعر الإسباني (لوركا)؛ فالإيقاع الشعري في كثير من قصائد المناصرة هو إيقاع (لوركا)، والبنى التعبيرية هي ذاتها في شعر (لوركا)، إذ إنّ معجم الحياة اليومية المستمد من الطبيعة يظهر بشكل واضح في قصائد الشاعرين.

لقد نهض (لوركا) من الريف الإسباني بكلّ ما يمثّله من موروث وحكايا وشخوص" بحيث أنهم كانوا ينعتونه بالشاعر الشعبي من باب الانتقاص منه. لقد كان شعبياً فعلاً بما لم يكنه شاعر إسباني آخر. كان للشعب وعندما هُوجم الشعب، هوجم معه على أيدي القوى نفسها."[21] وهنا يلتقي المناصرة ابن الريف الفلسطيني مع (لوركا) الذي "انتقل من الشعبية إلى السريالية، إلى العربية في آخر دواوينه، ولو أنه ظل وفيّاً لأدّق قواعد العروض الإسباني وقوافيه حتى آخر بيت شعر قاله."[22]

وإذا كان (لوركا) تطوّر وانطلق من الروح الشعبيّة في دواوينه الأولى وصولاً إلى العالمية، فإنّ المناصرة فعل ذلك تماماً في ديوانه الأول" يا عنب الخليل" الذي جاء فيه تأثّر المناصرة واضحاً بروح ورؤى (لوركا) وشاعريته بعيداً عمّا عهدناه عند الشعراء العرب من تأثّر مباشر بشعر (لوركا)، إنما جاء التأثّر عابقاً بوجد (لوركا) وروحه المبدعة، حيث يقول:" لقد صدر ديواني الأول (يا عنب الخليل – 1968) واعترف النقاد بأنه (ولد ناضجاً)، ورغم أنني كنت أبحث عن خصوصيتي لكنّ روح لوركا الشعرية، كانت ترفرف على كل مجموعاتي الشعرية، دون أن أقع في الطريقة (يكتبون قصائد لوركوية، إرضاءً لوسائل الإعلام، والمناسبات الخاصة بالشاعر لوركا)، حيث كثرة الاستشهادات من قصائد لوركا، وكثرة تكرار اسم لوركا، ليقال أنهم أحفاد لوركا. لم أقع في هذا الخطأ أبداً، مثلاً: لا أحد من النقاد، أشار إلى محاولتي (دمج الروح الإسلامية، (الخليل)مع الروح المسيحية، (بيت لحم) في تجربتي الشعرية بتأثير لوركا."[23]

لعلّ هذه الحالة من الاقتناص لأسرار اللغة الشعبية، أكسبت لغة (لوركا) نكهة خاصة ودفقة وجدانية ذات إيقاع مفهوم للجميع، حيث الصدق المطلق نحو قومية شخوصه، وعوالمها النفسية، والروح القومية، "غير أنّ الروح التي تُغنى في أغانيه، والتي تخفي نفسها، وتكشف عنها في أسرار الخلق الشعري، ليست روح الشاعر، إنها روح أندلسه، إنها روح إسبانياه، التي تظل تمثل إسبانيا في مصادرها الغامضة الخفية."[24] وهذا ما ساعد (لوركا) على تقديم واقعه شعراً، بعدما ارتبط ارتباطاً عميقاً بالمكان ممزوجاً بأحاسيسه، وعواطفه المنبثقة من وجدان الجماعة.

2 ـ الغجر:

الغجر شعب مضطهد عاش على هامش المجتمع، لكنه استوطن قلوب الشعراء؛ لحياتهم العفوية البسيطة التي تتمرد على قوانين المجتمع الرتيبة. وهم "أناسٌ متواضعون من الجنوب الإسباني، ويختلفون ببعض النقاط الرئيسة عن الإسبانيين الآخرين الذين ينتمون إلى نفس المنطقة والطبقة." [25]

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

في عام 1919 انتقل لوركا إلى مدريد وهو في الحادية والعشرين من عمره، حيث تعرّف على مجموعة من الشعراء البارزين. إذ" شهد عام 1928 ميلاد أجمل أشعاره" أغاني غجرية" الذي نقل شهرته إلى أمريكا اللاتينية وإلى كلّ مكان يستطيع قراءة الإسبانية...وكان الديوان في معظمه استيحاء لأغاني الغجر وموضوعاتهم، احتوى ولعهم الحسي بالحياة، وأساطيرهم ومخاوفهم الوجودية من الموت والوحدة، واستعاراتهم المفاجئة المدهشة، وكان لوركا فتح به مغلقاً هو عالم الغجر، وأباحه للشعراء."[26] إنّ قدرة (لوركا) على مزج النفس الشعبي بالشكل الفني، والموروث بالمعاصرة، هي سرّ عظمته، وأصالته المنفردة. كما قصيدة (رقصة) التي تتّسم بالنضج، والإيجاز، والتركيز التي جاءت؛ لتعكس طقوس الحياة الغجريّة المدهشة، حيث يقول[27]:

في ليلة البستان

ست غجريات يرقصن

بملابس بيضاء

في ليلة البستان

رؤوسهن متوَّجة

بورد من ورق

لعلّ هذا الحضور الواضح للغجر في قصائد (لوركا) نابع من نظرته للحبّ على أنه وسيلة لتحقيق الوجود الإنساني، الذي لا يمكن عزله عن الطبيعة التي ينتمي إليها (لوركا)، ويعدّ نفسه جزءاً منها، فضلاً عن طبيعته المرحة المحبة للشعر رفيع النغمة، عظيم التأثير في الآخرين.

وهو في قصيدة (أغنيات جديدة) يلجأ إلى الإدهاش في تركيب الصورة الدرامية، عندما يستخدم شخصيات خيالية كشخصيات درامية فاعلة في دراما النص؛ لتحقّق فهماً لفن المسرح بعيداً عن التناول الواقعي أو الطبيعي للحياة بتصوير حياة الغجر بأدوات الفن المسرحي، حيث يقول[28]:

الماء يقول: أنا ظمآن للظل

والقمر يقول: أنا ظمآن للنجوم

والنافورة البلورية تلتمس الشفاه

والريح تتوق للتأوهات والتنهدات

أنا ظمآن للشذى، ظمآن للضحك

ظمآن للأغاني الجديدة

لا أقمار فيها، ولا زنابق

ولا غراميات ميته

استوحى (لوركا) قصائده الشعبية الغجرية من قصائد كلاسيكية، وحكايات شعبية، وبخاصة تلك التي كانت معروفة بين الغجر، إذ يُدين للغجر بأن منحوا شعره أجمل القصائد الشعبية، التي أصبحت "تتردد على الألسن في مختلف البلدان الناطقة بالإسبانية، وقد فتح له هذا الديوان أبواب الشهرة على مصرعيها، تلك الشهرة التي يسعى لها حثيثاً، ويخشاها دائماً، ولعلّ مصدر خشيته إحساسه بأنها لن تكون سليمة العاقبة، وأنها ستؤثر أبلغ الأثر في مصيره الذي نعلم جميعاً أنه كان مصيراً محزناً."[29] فنجده يشدو بأجمل الألحان التي يستقيها من حياة الغجر، كما في قصيدته (الأغنية المترنمة) التي يقول فيها[30]:

على وجه البئرِ

كانت تترنّح الغجريّة

خضراء الجسدِ، خضراءَ الشعرِ

فضيَّة العينين الباردتين، جليدٌ قمريٌّ

يُبقيها فوقَ الماء.

صار الليلُ حميماً

مثل فناءٍ صغير

لقد تسرّبت ألفاظ وأفكار لوركا في عالم اللاوعي للمناصرة، فكان هذا النفس الشعبي الواضح الذي نجده عند المناصرة، بعدما تأثر ـ أيضاً ـ بقصائد جده الشاعر الشعبي، الذي رفد فكره بحكايا شعبية ذات صلة بعالم الغجر، وبخاصة أن الشاعر قد شهد في طفولته حياة الغجر الذين نزلوا في أطراف مدينته الخليل، يمارسون حياتهم بكلّ سعادة، وحبّ للطبيعة الريفية التي عكستها حياة المناصرة. حيث يقول في

قصيدة (حيزية) التي يُشير فيها إلى قصيدة (لوركا) المعروفة (الزوجة الخائنة) التي استوحاها من حياة الغجر[31]:

فَلْنَقُلْ: عاشقةْ

في ليالي الصَبيبْ

ولنقلْ: حين أغوَتْ...غَوَتْ في اللهيبْ

ولنقلْ: ساحرة

ولنقل سُحرتْ خلف أحجار وادي الرمالْ

ولنقل ـ فَرَضاً ـ إنّها امرأةٌ حاذقة

ولنقل: ـ صُدفةً ـ زُحلقتْ رِجْلهُ في الغرامْ

ولنقل إنّها نجمةٌ في السماء واضحة.

ـ إنني عاشقٌ جرَّب الذبح والمذبحةْ ـ

ولنقل ـ مُهرةٌ جامحة

سئمتْ بَرْد فرشتها،

وتسلّل ينبوعها دافئاً في الظلامْ

ولنقل ـ وردةٌ عطشتْ

فرواها النخيلُ .... وخافْ

ولنقُلْ ـ إنها تُربة شققتها ليالي الجفافْ

ولنقلْ ـ غجرٌ لملموا نارَهُمْ

حول تلك الضفافْ

ونَسوا جمرةً عُلّقَتْ في ذوائبها البائنة

ولنقل ـ مثلاً ـ إنّها امرأةٌ خائنة

طارحَتْني الغرامْ

عندما كان عاشقها في الصلاةْ

وابنُ قيطونَ كان يُدبّجُ بعض رسائلهِ في الخفاءْ

ما الذي يزعجُ الشعراءْ

ما الذي يزعجُ بعضَ الرواةْ

إذا كانت امرأةً خائنة!!

إذ تعكس الأبيات مهارة الشاعر الفنية وشعوره الإنساني العميق الذي شكّلت حياة الغجر البسيطة إحدى روافده، ممّا أبرز استجابة للأحاسيس والعواطف البسيطة التي يتّصف بها الغجر. بعدما خبر بنفسه الحياة الغجرية بإحساسه المرهف، وخياله المحلّق.

إنّ علاقة عز الدين المناصرة بـ "حيزية" علاقة قوية، تستمد وهجها من الموروث الشعبي لمدينة تلمسان الجزائرية التي عاش فيها المناصرة فترة من الزمن؛ لتعكس حالة الضياع التي يحياها الشاعر، وترمز لبحثه المستمر عن الاستقرار النفسي، فضلاً عن تصويره لثقافة شعراء البحر الأبيض المتوسط التي عكسها (لوركا) أيضاً في أشعاره. لذلك فإنّ التشابه في الرؤيا واضح بينهما فضلاً عن العلاقة بالخصوصية التراثية التي لا يمكن تجاهلها، فالبطل في شعرهما هو ابن البيئة التي عاشها الشاعران بكّل ما تحمله من عفوية وبساطة.

3 ـ اللون الاخضر:

يمثّل اللون بعداً فكرياً مهمّاً في النص الشعري، وأحد الدوال اللغوية المنتجة للمعنى والشعريّة، إذ يشكّل بدلالته الخصبة جزءاً من البنية اللغوية، والرؤيا الفكرية التي يحملها النص، ممّا جعله يخضع لتعدّد الدلالة، وتجاوز المألوف، يتشكّل وفقاً لتجربة الشاعر، ورغباته النفسية.

لعلّ الانطلاق من مركزية اللغة، وتشعّب دلالاتها الوظيفية، يمنح دوال اللون في الخطاب الشعري، ملمحاً خاصاً " تتآلف مع هذا الخطاب تآلفاً غير متوقع وتتحرر نتيجة التراخي في أواصر التركيب، وتنخرط في علاقات جديدة، تستجيب لمتطلبات (الشعريّة)، وذلك لأن لهذه الدوال رموزاً ومعاني، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدسيّة، تتمكّن من استصفائها، وتفجير أعماقها "[32].

تبدو الاستجابة الشعريّة للّون عملية معقّدة، إذ يرتبط اللون بالتراث " واللغة المستعملة، والعصر وثقافته، وحتى الأيدلوجيا السائدة، هذا؛ إضافة إلى أنّ التعبير باللون قد يكون تصريحاً، وقد يكون تلميحاً، وأحياناً أخرى يكون ترميزاً، أو انزياحاً، وهو السائد في الشعر العربي الحديث."[33]

إذ يمتلك كلّ لون مقوّمات جمالية، تجعله أكثر قابلية للتشكّل الفني، حيث يستثير الفنان إمكانات اللون، لتجسيد تجربته الشعورية، ومنحها قدراً أكبر من التحفّز الذهني الذي يُغني عملية التلقي بأدوات خطاب جديدة. وهذا يبرز دور النقد الأدبي في اكتناه

أسرار النص الشعري، بدراسة تكوينات اللون، "ودرجة توزيعه وشيوعه، وطريقة استخدامه وتوظيفه." [34]

فاللون الأخضر يخرج في شعر (لوركا) والمناصرة من دلالته المباشرة إلى رمز شفيف يعكس رؤاهما الفكرية. ولعلّ هذا الحضور للّون الأخضر يعود إلى الطبيعة الخضراء لغرناطة، فضلاً عمّا يحمله اللون الأخضر من رغبة الشاعرين في التغيير والانبعاث في الحياة والتفاؤل والعطاء.

في ديوان (لوركا) المعروف (أغاني الغجر) من التنوع والعنف في الدلالة اللونية ما يشي بسيطرة مطلقة للّون الأخضر، ممّا جعله لوناً لافتاً للنظر في شعره، فهو حاضر في كثير من قصائده، وبخاصة التي تمثّل بداية حياته، وتجربته الشعريّة، حيث بساطة الحياة الغجرية، التي يربطها (لوركا) باخضرار غرناطة، فكانت قصيدته (حكاية السارية في النوم) حيث حياة الريف الوادعة، التي تنتشي بالاخضرار والتجدّد، فنجده يقول[35]:

خضراء، لكم أحبك أيتها الخضراء

ريح خضراء، غصون خضراء

والقارب فوق البحر

والحصان فوق الجبل

إنّ اللون الأخضر من "أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالته، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة، كالزمرد والزبرجد."[36]

لعلّ إشعاع اللون الأخضر في شعر المناصرة جاء بتأثير واضح من قصائد(لوركا)، إذ تكرر هذا اللون في شعر المناصرة بصيغته المباشرة ما يقارب (249) مرة، حيث يعلّل المناصرة ذلك بقوله: "ثم قرأتُ للشاعر (لوركا) قصيدته الشهيرة (بريسيوزا في الهواء)، وقصيدته (السيرنامه) التي جعلت الشعراء العرب يتعلقون باللون الأخضر (أخضر، أريدك أن تكون أخضر، نسيم وغصون خضراء / المراكب في البحر والحصان في الجبل / الظلّ في خصرها، تحلم في شرفتها). لكنّ صديقي وأستاذي المصري الدكتور الطاهر مكي، أخبرني لاحقاً أنّ كلمة (خضراء) تُرجمت ترجمة حرفية. وما زلت أتذكر كلامه في النصف الثاني من الستينات: (إنها استعارة معناها: المرأة الغنوج)."[37] إذ يقول المناصرة في قصيدته (طريقك خضراء)[38]:

طريقكَ خضراءُ،

مدَّت يديها إلى كوكبٍ،

هو آخرُ ما في حنايا الفضاءْ.

طريقُك خضراءُ،

نادتْ بأعلى نضارتها

يا طيورُ،

فمالتْ إليها، طيورُ السماءْ.

طريقكَ خضراءُ،

دَعْكَ من الخوفِ،

هذي دروبٌ تقود إلى الناصرةْ

وقد لا تقودُ إلى الناصرة

فاشعلْ مصابيحكَ الزُرقَ،

قبلَ ظلام المحيطْ.

فاللون الأخضر ينهض في توليد دلالة جمالية، وفكرية تشكّل معادلاً موضوعياً لمأساة الشعب الفلسطيني، فضلاً عمّا يعكسه من ثراء دلالي، وعمق حضاري، يؤكّد أصالة الشخوص، وخصوبة المكان.

خاتمة

لعلّ ممّا يُلفت النظر في شعر عزّ الدين المناصرة هو نبرة الحزن التي اتّخذها في قصائده مكوّناً مهمّاً للغته الشعريّة التي تسرد المعاناة الفلسطينية المستمرة، إذ طوّع المناصرة الخصائص العامة لشعر (لوركا) في إنتاج رؤيته الشعريّة؛ التي يظهر فيها صوت (لوركا) الحزين، وثورته الفكرية، وذلك بلغة ذات انفعال وجداني وصوت درامي. وهذا ما أثّر في جيل كبير من الشعراء العرب.

ثمة حضور طاغٍ للألم والنبرة المفعمة بالحزن، والأنين في شعر المناصرة، كما في ديوانه الأوّل (يا عنب الخليل) حيث يتبدّى فيه أسلوب (لوركا) في المزاوجة بين الحزن والحنين، ممّا يُحيل الشاعر إلى ذكر الماضي الذي يتوجّه إليه بحنين، ورغبة في استعادته من جديد.

يلمس القارئ لشعر المناصرة استعادة واضحة وتوظيف لشعر وفكر (لوركا)، إذ جاء هذا الاقتراب من شعريّة (لوركا)، وعالمه الخصب اعترافاً من المناصرة بأهمية إخصاب فكره بثقافات أخرى، تُسهم في توليد المعاني التي تختزل المشهد العالمي، وإبراز خصوصية المعاناة الفلسطينية، وقسوة الواقع.

وإذا كان (لوركا) قد أحدث اتجاهاً شعريّاً جديداً في أمته من ناحيتي الشكل والمضمون، فإنّ المناصرة أسهم في ترسيخ ظاهرة الكنعنة شعريّاً، وجعلها جزءاً من الهويّة القومية لفلسطين، ووسيلة للدفاع عن عروبتها بعيداً عن محاولات التهويد التي يمارسها الكيان الصهيوني المحتلّ.

لعلّ المناصرة بهذا التعالق الجغرافي والروحي وجد في شعراء البحر الأبيض المتوسط نموذجاً يمكن محاكته، والاتّكاء عليه، بعدما امتصّ الثقافة المتوسطية في قصائده بشكل أو بآخر، وجعل منها روحاً يبعثها في نصوصه الشعريّة. إذ يُصرّح بأنّ (لوركا) نموذجاً شعريّاً يمكن محاكاته، إذ إنّ الانطلاق من الثقافة المتوسطيّة يشكّل رابطاً مهمّاً، يربط شعر المناصرة بشعر(لوركا)، يتجاوز الثقافة الدينية إلى ثقافة المشاعر ذات الروح الإنسانية الخالدة.

لعلّ هذا الاقتراب من (لوركا) أبرز مشهد الإحساس بالحزن والعزلة في نفوس الآخرين، وأيقظ الحُلم من جديد، فضلاً عن دوره في تهيئة المتلقي لاستقبال حرارة الإشعاع الفكري للنص الشعري، بعدما أقام المناصرة نوعاً من التّناص الخفي مع شعر (لوركا) الذي ألهمه في كثير من نصوصه الشعريّة.

الهوامش:

1 ـ مكي، الطاهر أحمد، في الأدب المقارن (دراسات تطبيقية)، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1992م، ص41.

2 ـ المناصرة، عزّ الدين، هامش النص الشعري (مقاربات نقديّة في الشعر والشعراء والشعريات)، ط1، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 2002م، ص ص 239 ـ 240.

3 ـ لوركا، فديريكو غرسيه: (الآنسة روزيتا العانس أو لغة الزهور)، ترجمة وتقديم ماهر البطّوطي، مراجعة يوسف الحشاش، وزارة الإعلام، الكويت، 1983، روائع المسرح العالمي(165)، من مقدمة المترجم ص 6.

4 ـ أبولبن ،زياد، الحداثة الشعريّة عند عز الدين المناصرة، ط1، الصايل للنشر، عمّان، 2014م، ص278.

5 ـ خليل، إبراهيم، الضفيرة واللّهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر)، ط1، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2000م، ص 217.

6 ـ دوران، مانويل وآخرون، لوركا (مجموعة مقالات نقديّة)، ترجمة د. عناد غزوان، وجعفر صادق الخليلي، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م، ص28.

7 ـ لوركا، فيدريكو غارسيا، يرما وقصائد من شعره، ترجمة صلاح عبد الصبور، وحيد النقاش، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة، ينظر مقدمة صلاح عبد الصبور، ص 8.

8 ـ القيسي ، يحيى ، حُمّى الكتابة (حوارات في الفكر والإبداع)، ط1، عمّان،2004م، ص180.

9 ـ المناصرة، عزّ الدين، هامش النص الشعري، ص 241.

10 ـ هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، 1983م، ص 108.

11 ـ المناصرة، عزّ الدين ، هامش النص الشعري، ص 240.

12 ـ المناصرة ، عزّ الدين، هامش النص الشعري، ص ص ـ 241 ـ 242.

13 ـ المناصرة ، عزّ الدين ، هامش النص الشعري، ص 240.

14 ـ بوعديلة، وليد،شعريّة الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عزّ الدين المناصرة)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، 2009م، ص 418.

15 ـ لوركا، فديريكو غرسيه: الآنسة روزيتا العانس أو لغة الزهور، من مقدمة المترجم ص 13.

16 ـ بورا، س. م.، لوركا قيثارة غرناطة، ترجمة كاظم جواد، وسلامة حجاوي، ط2، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية، 1998م، ص 11.

17 ـ بغجاتي، عدنان، لوركا (مختارات من شعره)، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1980م، ص11.

18 ـ رزوقه، يوسف وآخرون، عزّ الدين المناصرة (شاعر المكان الفلسطيني الأول)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، 2008م، ص108.

19 ـ لوركا، فديريكو غرسيه: الديوان الكامل، ج1، ترجمة خليفة محمد التليسي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، تقديم رشا أحمد إسماعيل، العدد 1718، 2011م، ص263.

20 ـ المناصرة، عزّ الدين، الأعمال الشعرية، ج1،ط9، الصايل للنشر، عمّان،2015م، ص 260.

21 ـ دوران، مانويل، وآخرون، لوركا (مجموعة مقالات نقديّة) ، ترجمة د. عناد غزوان، وجعفر صادق الخليلي، ط1، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م، ص35.

22 ـ مكي، الطاهر أحمد، في الأدب المقارن (دراسات تطبيقية)، ص40.

23 ـالمناصرة، عزّ الدين ، هامش النص الشعري ، ص 241.

24 ـ دوران، مانويل، وآخرون، لوركا (مجموعة مقالات نقديّة) ، ص93.

25 ـ بورا، س. م. ، لوركا قيثارة غرناطة، ص46.

26 ـ لوركا، فيدريكو غارسيا ، يرما وقصائد من شعره، ترجمة صلاح عبد الصبور، وحيد النقاش، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة، ينظر مقدمة صلاح عبد الصبور، ص 11.

27 ـ لوركا، فديريكو غرسيه: الديوان الكامل، ج1، ص305.

28 ـ لوركا، فديريكو غرسيه: الديوان الكامل، ج1، ص98.

29 ـ لوركا، فدير يكو غرسيا ، العرس الدموي، ترجمة وتقديم عبدالله العمراني، دراسة مقارنة محمود علي مكي، وزارة الإعلام، الكويت، 1976م، مقدمة المترجم، ص 14.

30 ـ لوركا، فيدريكو غارسيا: قصائد حبّ، ترجمة رفعت عظمة، ط1، أرواد للطباعة، طرطوس، 1998م، ص40.

31 ـ المناصرة، عزّ الدين، الأعمال الشعرية، ج2، ص ص 637 ـ 638.

32 ـ دياب، محمد حافظ: مجلة فصول، مجلد (5)، العدد (2)، 1985م، جماليات اللون في القصيدة العربية، ص44.
33 ـ عقاق، قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان) ط1، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، 2001م، ص294.

34 ـ نوفل، يوسف حسن، الصّورة الشعريّة والرّمز اللوني، د-ط، دار المعارف القاهرة، د-ت، ص42.
35 ـ لوركا، فديريكو غرسيه: الديوان الكامل، ج2، ص 17.

36 ـ عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، ط2، جامعة القاهرة، عالم الكتب، 1997م، ص210.

37 ـ المناصرة، عزّ الدين، هامش النص الشعري، ص ص 239 ـ 240.

38 ـ المناصرة ، عزّ الدين، الأعمال الشعرية، ج2، ص 907.