مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: مستويات التوظيف الفني لحضور الشاعر لوركا في الشعر العربي الحديث في ستينيات القرن العشرين
اسم الكاتب: علي قاسم الكلباني
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9257
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 17:59 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 20، العدد 1
شعبان 1444 هـ / مارس 2023م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

مارس 2023م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 20 العدد 1
https//:doi.org/10.36394/jhss/20/1/19

مستويات التوظيف الفنّي لحضور الشاعر لوركا في الشعر العربي الحديث في ستّينيّات القرن العشرين

علي قاسم الكلباني[1]

تاريخ الاستلام:14-6-2021 **تاريخ القبول:25-3-2022**

ملخص البحث:

ينتمي هذا البحث من الناحية المنهجيّة إلى دراسات التأثير والتأثّر بين الآداب، ويهدف إلى فحص أثر «توظيف أسماء الشخصيّات الأجنبيّة» في الشعر العربي الحديث من خلال دراسة حضور الشاعر الإسباني لوركا في شعر ستينيّات القرن العشرين. انطلق البحث من التساؤل عن جدوى حضور «أسماء الشخصيّات الأجنبيّة» وفائدته الأدبيّة في المخاطبات والرؤى وطرح الأفكار، ثم تطرّق إلى الأسباب العامّة والخاصّة لهذه الظاهرة، ثم اهتم بتحديد التجربة الخاصّة لشخصيّة لوركا، ثم درس أنواع حضوره من خلال نصوص متنوّعة لكبار الشعراء العرب، ثم ناقش نقديًّا المستويات الفنيّة لذلك الحضور، وختم بذكر أهم النتائج.

الكلمات الدالة: مستويات، حضور، لوركا، الشعر الحديث.

(1) كلية التربية - جامعة السلطان قابوس (السيب – عمان)
alik@squ.edu.om

مستويات التوظيف الفنّي لحضور الشاعر لوركا في الشعر العربي الحديث في ستّينيّات القرن العشرين

المقدّمة:

توضّح هذه المقدّمة الإشكاليّة التي ينطلق منها البحث، وتحدّد موضوعه، وهدفه.

لقد تحوّل الحضور المكثف للشخصية الأجنبيّة في النص الشعري العربي الحديث إلى ظاهرة بارزة، وأصبح السعي إلى فهمها والتساؤل عن أسبابها أمرًا ملحًّا، فمن الناحية الفنيّة لا يمكن أن تذكر هذه الشخصيات اعتباطيًّا، ومن ناحية المضمون يؤثر ذكرها على المغزى حيث ترتبط بتجاربها الخاصّة، وقد لا يعني ذكر الشخصيّة الأجنبية -بالضرورة- أن الشاعر العربي سلك مسلكها في المبادئ والمنطلقات، لكن في الوقت نفسه لا يمكن تجاهل ما يوحي به ذكرها من توافق في قناعات سياسية أو فكرية أو إنسانية معيّنة. إن فحص أثر «توظيف أسماء الشخصيّات الأجنبيّة» في الشعر العربي الحديث سيُظهر أمرين:

أولاً- مستوى المنفعة الفنيّة من ذلك في الأخيلة والصور والموسيقى والرمز واللغة.

ثانيًا- جدوى هذا التوجّه في المخاطبات والرؤى وطرح الأفكار.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة العنصر الثاني الذي يتعلق بأثر حضور الشخصيّة الأجنبيّة في بناء المضمون، وذلك من خلال شخصية أجنبيّة أدبية حققت انتشارًا ثقافيًّا مهمًّا في العالم العربي هي شخصية الشاعر الإسباني الحديث جارسيا لوركا، ولم يستعمل البحث -عن عمد- مصطلح (الاستدعاء) الذي يرتبط بالتوظيف الفني في النص المفرد وارتأى استعمال مصطلح (حضور) الذي يدل على ظهور الشخصيّة في أكثر من نص وبأكثر من مستوى.

إن تقديم هذه القضيّة مهم لأن الشعر العربي المعاصر يمر حاليًّا -في مرحلة ما بعد الحداثة- بأزمة حقيقية تتجلى في ضحالة القيمة الموضوعيّة والفنية وكثرة الأشعار التي تخلط العصرنة بالتراث، وربما ليس من المجدي درس المادة الشعرية المعاصرة دون النظر في الأسس التي تبرر استقبال المؤثرات الثقافيّة الطارئة ومعرفة عمقها وأهميتها، ومن المرجّح أن هذه الأسس ستختلف من شاعر إلى شاعر، وسيسعى هذا البحث إلى التأكّد من ذلك من خلال بعض النماذج من شعر أصحاب التجربة الشعرية الناضجة من مثل السياب ودرويش والبياتي؛ لأن المتوقع أن هؤلاء هم أقدر على الاستفادة من تجربة لوركا التي اهتمّ بها البحث، وذلك بفضل ما تمتعوا به من الثقافة الواسعة والبراعة المميزة والفكر العميق.

المبحث الأول: البحوث السابقة في مجال البحث

يهدف هذا المبحث إلى تحديد مسار البحث وتمييزه عن غيره من الدراسات والبحوث التي اهتمّت بالشاعر لوركا لسببين:

- الأول: لتوضيح وعيه بالمسارات الأخرى وأهدافها
- الثاني: لتحرير نفسه من منطلقات المسارات الأخرى

لقد حظي الشاعر لوركا بعناية مبكرة من قبل المشتغلين بالأدب في العالم العربي من أدباء ومترجمين ونقّاد، كما أولته المجلات الأدبية والبحثية العربية فيما يبدو اهتماماً أكثر من غيره، ويمكن رصد أربعة مسارات تدل على تلك العناية وذلك الاهتمام:

- المسار الأول: تقديم لوركا والتعريف به ثقافيًّا
- المسار الثاني: ترجمة أعمال لوركا إلى العربية
- المسار الثالث: بحث المرجعية الأندلسية لأدب لوركا وتأثره بالثقافة العربية
- المسار الرابع: بحث تأثير لوركا في الأدب العربي الحديث

وعلى الرغم من تقاطع هذه المسارات في المحتوى والزمن إلا أنه يمكن القول إن المسار الأول أسبق من المسارات الأخرى إلى النشر والانتشار، وكان إسهام الناقد علي سعد أول إسهام فعلي في هذا المسار عندما نشر في مجلة (الآداب ع4/1955) مقالاً بعنوان: «لوركا: شاعر إسبانيا الشهيد"، ثم نشرت سلافة حسن حجاوي في مجلة (الآداب ع1/1956) ترجمة لمقال جريجوريو بريتو بعنوان: «لوركا..رسامًا»، ونشر بديع حقّي في مجلة (المعرفة ع43/1965) مقالاً بعنوان: « عندليب الأندلس - فدريكو غارسيا لوركا»، ثم نشر علي عقلة عرسان في مجلة (المعرفة ع59/1966) مقالاً بعنوان: «لوركا»، ثم نشر عمر أبوسالم في مجلة (الأديب ع34/1967) مقالاً بعنوان: «لوركا شاعر إسبانيا الأول»، وقد تواصل هذا المسار أيضًا إلى نهاية القرن العشرين عندما نشر خيري الزبيدي في مجلة (أسفار ع8/1988) مقالاً بعنوان: «غرناطة ظل جارسيا لوركا»، ونشر مهدي صالح في العدد ذاته مقالاً بعنوان: « لوركا: حياته ومؤلفاته»، ونشر ماهر البطوطي في (1993) دراسة بعنوان «لوركا شاعر الأندلس»، ومن هذا المسار بحث غسان غنيم الذي نشره في مجلة (الآداب العالمية ع136/2008) بعنوان: «مسرح فيديريكو غارثيا لوركا».

أمّا المسار الثاني فيبدو أنه أيضًا بدأ في الخمسينيّات عندما نشر كاظم جواد في مجلة (الآداب ع6/1956) ترجمة بعنوان: «لوركا- قصيدتان للشاعر»، ولقد تواصلت بعد

ذلك ترجمة أعمال لوركا إلى أن نشر ديوانه الكامل بترجمة خليفة محمّد التّليسي (المركز القومي للترجمة/ 2011).

وبالنسبة للمسار الثالث فقد بدأ في مطلع السبعينيّات ببحث نشرته ناديا شعبان في مجلة (الآداب ع5/1971) بعنوان: «لوركا والتحوّل العربي في شعره»، ثم نشر محمود صبح في مجلة (المعرفة ع191/1978) مقالاً بعنوان: « المواضيع العربية عند (لوركا)»، ويبدو أن هذا المسار توقف في الثمانينيات والتسعينيّات من القرن العشرين ليتجدد الاهتمام به في العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين عندما نشر المستعرب خوسيه ميجيل بويرتا في مجلة (الشارقة الثقافية ع2/2016) مقالاً بعنوان: «لوركا - تأثر بالشعراء المشارقة وفي مقدمتهم عمر الخيام»، ثم نشر صبيح صادق في مجلة (فكر الثقافيّة ع24/2018) مقالاً بعنوان: «أثر ابن حمديس في الأديب الإسباني فدريكو غارثيا لوركا»، كما نشر بعد ذلك في مجلة (فكر الثقافيّة ع28/2020) مقالاً آخر بعنوان:»أثر الشاعر الأندلسي ابن زمرك في الأديب الإسباني لوركا".

وأما المسار الرابع فتأخر عن المسارات الثلاثة السابقة وانطلق في بداية الثمانينيّات من القرن العشرين عندما نشر أحمد عبدالعزيز في مجلة (فصول ع4/1983) بحثًا بعنوان: «أثر فيديريكو جارثيا لوركا في الأدب العربي المعاصر»، وأعاد نشره في مجلة (أسفار ع8/1988) بعنوان: «لوركا في الأدب العربي المعاصر»، ثم نشر إبراهيم خليل في مجلة (علامات في النقد ع40/2001) بحثًا بعنوان: «تأثير غارثيا لوركا في شعر محمد القيسي»، ثم نشر راتب سكّر في مجلة (جامعة البعث م27/2005) بحثًا بعنوان: «استلهام شخصيّة لوركا وأدبه في الشعر العربي الحديث».

ولأن هذا البحث ينتمي إلى المسار الرابع فيجب التوضيح أنّ بحث عبدالعزيز يهتم بأثر لوركا من حيث اللغة الأدبيّة، وكذلك يفعل بحث خليل حيث أنه في الحقيقة تكملة لبحث عبدالعزيز، أمّا بحث سكّر فيهتم بصورة لوركا في شعر نزار قباني من خلال نصوصه الأربعة التي درسها، أمّا هذا البحث فهو تكملة للبحوث الثلاثة السابقة في موضوعه لكنّه يختلف عنها في هدفه وبنيته، وقد هدف إلى تفسير الحضور المتكرر للوركا عند الشعراء العرب في شعر ستينيّات القرن العشرين، واستشهد بالأمثلة التي وقعت في حدّه الزمني فقط واستقاها من مصادرها دون النظر في وجود شيء منها في غيره حيث تأسس على دراستها على نحو مغاير ومستقل، مع أنّه في النهاية يشترك في المسار مع الآخر.

المبحث الثاني: الأساس النظري للبحث

تقوم البحوث المقارنة بدراسة التأثير والتأثر بين الآداب الإنسانيّة والتيارات الفكريّة والأجناس الأدبيّة والأدباء والأعمال من أمّة إلى أخرى، وتعتمد منهجيّتها على التدليل بوجود التأثير والتأثر بين الأدبين أو بين أديب وغيره من أدباء الأمّة المقابلة قبل التطرّق إلى دراسة الأثر الناتج من ذلك التأثير والتأثر؛ لذا يهدف هذا المبحث إلى تحديد الأساس المنهجي لموضوع البحث وتعليله بالأسباب العامّة والخاصّة على النحو الآتي:

أولاً- السبب العام

يقصد بالسبب العام ذلك التواصل الثقافي المستمر بين الأدبين الإسباني والعربي، وهو يدل على نوعين من التأثيرات المتبادلة التي حدثت بين الأدبين قديمًا وحديثًا:

أ. التأثيرات الأدبية العربية على الأدب الإسباني

هذا النوع هو أكثر وضوحًا وعمقًا وأقدم زمنًا من النوع الثاني ولقد كتبت حوله الكثير من الكتب والدراسات والبحوث والمقالات، ويثبت تتبع المرجعيات الثقافية لبعض الأدباء الإسبان أنها عربية وأنها لم تقتصر على المرجعيات الأندلسية بل اتسعت لتشمل كل الإرث العظيم للثقافة التي كتبت أصولها بالعربية، وبدءًا من منتصف القرن الثامن عشر ظهر نفرٌ من المستشرقين الإسبان كشفوا عن تأثّر الأدب الإسباني بالأدب العربي منهم المستشرق الإسباني ميجيل أسين بلاثيوس الذي أشار في دراسته عن الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي (بلاثيوس، 1965) إلى تأثيره على المتصوّفة الإسبان مثل سان خوان لاكروث (من القرن السادس عشر) والشاعر الإشبيلي جوستافو أدولفو بيكر(-1836 1870). وكشفت دراسات أخرى للأدباء الإسبان عن أن «الرمزيّة في الأدب» لم تكن اختراعاً فرنسيّاً بل إنها كانت سائدة لدى المتصوّفين العرب وتأثر بها بعض الأدباء من مثل خوان رامون خمينيث (نوبل 1956) الذي قال بنفسه في محاضرة بعنوان «الشعر المغلق»: أفضل ما في الرمزيّة هو ذلك الجانب الذي يأتي من شعر العرب المتصوّفة» (أبو أحمد، 1991: 68).

ولم يقتصر دور المستشرقين على دراسة المرجعيات العربية للأدب الإسباني بل كانوا جسًرا للتواصل بين الأدبين، وللتمثيل نذكر منهم المستشرق أميليو جارسيا جوميز الذي نشر بالإسبانيّة عام1930 مختارات من الشعر العربي الوجداني وقف فيها مطوّلاً عند أشعار المعتمد ملك إشبيلية (1091-1068) واعتبرها عالمية، وترجم –إلى الإسبانيّة- على نحو خاص رائيته الوجدانيّة (أبو أحمد، 1991: 69):

بكتْ أنْ رأتْ إلفينِ ضمَّهما وكرُ مساءً وقد أخنى على إلفها الدهرُ

وأثارت ترجمة جوميز ترجمات أخرى –إلى الإسبانيّة- من شعر المعتمد؛ منها مثلاً ترجمة للمستشرقة ماريا روبيرا ماتا (أبو أحمد، 1991: 71)، ولم تقتصر الترجمات من الأدب العربي إلى الإسبانية على الأدب القديم لكنّ القصد هو التمثيل على تواصل الأدبين وانفتاح الأدب الإسباني على الأدب العربي.

ب. التأثير الأدبي الإسباني على الأدب العربي

هذا النوع من التواصل الثقافي أقصر أمدًا وأقل وضوحًا من النوع الأول؛ لأن التأثيرات الأدبية الإسبانية على الأدب العربي لم تبدأ إلا في القرن العشرين، كما أنها محدودة نوعًا ما بسبب ضخامة الأدب العربي الممتد زمنياً وجغرافيّاً، بالتالي فإن هذا النوع بحاجة إلى تتبع دقيق، ومع ذلك فهو مهم جدًّا وسيمضي البحث في هذا الاتجاه من خلال دراسة (حضور الشاعر لوركا في الشعر العربي في الستينيّات)، ليكشف عن أنواع هذا الحضور ومستوياته.

ثانيًا- السبب الخاص

يقصد بالسبب الخاص مثول التجربة الخاصّة بشخصيّة الشاعر لوركا بشقيها الأدبي والإنساني في الوعي الفنّي العربي ليتم توظيفها في صنع الرؤى وتقديم الأفكار الجديدة.

يمكن القول إن صلة فيديريكو جارسيا لوركا بالحضارة العربيّة والأدب العربي كانت أقدم من صلة الشعراء العرب المعاصرين بأدبه وتجربته، والسبب أنّه ولد في عام 1898 ونشأ ودرس لغاية مرحلة الجامعة في حاضرة أندلسيّة هي غرناطة، وقد سئل عن سقوط الحكم العربي بها عام 1492 فأجاب: «كان يومًا أسود، رغم أنّهم يذكرون لنا عكس ذلك في المدرسة. لقد ضاعت حضارة مدهشة، وشعر، وفلك، ومعمار، ورقّة لا نظير لها في العالم» (البطوطي، 1993: 3)، ويدّل جوابه على معرفته بما ذكره. وقد انتقل لوركا إلى جامعة مدريد لكنّه تركها مفضلاً التجوّل واكتشاف التقاليد والثقافات الأندلسية العريقة، والتصق على نحو خاص بغجر الأندلس حتى غدت أعماله تعبّر عن عاداتهم وتقاليدهم، وكان لوركا من أدباء التحرر والانفتاح وكان معتنقًا لقدر مهمّ من الأفكار اليسارية حيث اندمج مع التوجهات الاشتراكية المعارضة لسلطة الجنرال فرانشيسكو فرانكو الذي انقلب في عام 1936 على الجمهوريّة الاشتراكية بإسبانيا، ونتيجة للصراع بين أنصار الجمهورية الاشتراكية وأتباع الجنرال الفاشي قبض هؤلاء على لوركا قريباً من غرناطة حيث اغتيل 1936، وقد ظل ذكره محرّمًا في أي صحيفة أو كتاب يصدر في إسبانيا كما منعت مسرحيّاته من العرض طيلة حكم فراكو» (البطوطي، 1993: 159). لذا وجد الشعراء

العرب المعاصرون في لوركا رمزاً للحرية والثورة (صبح، 1986: 23)، كما اهتمّوا به على نحو خاص لأنه شكّل إلى جانب «رفائيل ألبيرتي» و «فيثنتي أليكساندري» و «داماسو ألونسو» جيلاً جديداً من أدباء أسبانيا المؤثرين الذين قرأ لهم الأدباء من الثقافات الأخرى واستقبلوا إصداراتهم واتصلوا بهم، وقد عرف هذا الجيل بجيل 27» بسبب أنهم اجتمعوا خلال حفل أقيم بمدينة أشبيلية (الأندلسية) في ذكرى الشاعر الإسباني لويس دي جونجورا المتوفى في قرطبة عام 1627»(شاهين، 2003: 6). وقد دفعت تجربة لوركا الشعراء العرب إلى استدعائه فنيًّا أو استحضاره دلاليًّا، وفي حين أن بحث الاستدعاء قد يعتمد على دراسة نص فإن تحوّل الاستدعاء إلى حضور متنوّع يكشف –بلا ريب- عن ظاهرة مضمونيّة بحاجة إلى أمثلة أكثر لإثباتها، وهذا ما سيسعى إليه الباحث في المبحث التالي مذكّرًا بالإطار الزمني للبحث وهو ستينيّات القرن العشرين.

المبحث الثالث: أنواع الحضور لشخصيّة «لوركا» في شعر الستينيّات

يهدف هذا المبحث إلى الكشف عن الأسباب التي دفعت الشعراء العرب في ستينيّات القرن العشرين إلى استحضار لوركا، كما يهدف إلى إعطاء أدلّة تثبت أثر حضوره في شعرهم وأنّه على أنواع، ويذكّر البحث بأنّه ينتمي من الناحية المنهجيّة إلى دراسات التأثير والتأثّر بين الآداب وأن منهجه يقتضي التدليل على تنوّع الحضور وليس الإحصاء.

1. حضور الأسطورة في شعر السياب:

كان **بدر شاكر السياب** من أوائل الشعراء العرب الذين استعملوا اسم لوركا في قصائدهم، وقد جعله موضوعاً لقصيدته «غارسيا لوركا» التي نشرها ضمن ديوانه «أنشودة المطر» عام 1960. ويغدو لوركا عند السياب كائناً أسطورياً يظهر بالاحتراق أو التضحية –على غرار طائر الفينيق- ليقضي على القحط والفقر والظلم ويوفر القوت والعدالة، حيث يقول في تلك القصيدة (السيّاب، 1986: 333):

«النار فيه تطعم الجياع

والماء من جحيمه يفور:

طوفانه يطهر الأرض من الشرور

ومقلتاه تنسجان من لظى شراع»

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 لشخصيّة «لوركا» شراعاً أسطورياً فيقول:

شراعه الندي كالقمر

شراعه القوي كالحجر

شراعه الصريع مثل لمحة البصر

شراعه الأخضر كالربيع

الأحمر الخضيب من نجيع»

فهذا الشراع الوحيد للشاعر»لوركا» تحوّل بالأسطورة النصيّة إلى عدة أشرعة تختلف من حيث الصفة، فالأول يتميز بالنداوة والضياء؛ لأن القمر عند السياب ليس قمر السماء وإنما ذلك القمر المنعكس على صفحة الماء، ويتميز الثاني بالقوة الثابتة ويمثلها من جهة المظهر المحسوس: الحجر، ويتميز الثالث بالحركة الشديدة وتمثلها من جهة السرعة والخفّة: لمحة البصر، ويتميز الرابع بالخصب ويتمثل في الربيع، بينما يتميز الشراع الخامس والأخير بالتضحية ويمثلها من جهة الحس واللون: النجيع.

2. حضور الإنسان في شعر عبدالصبور:

حرص الشاعر صلاح عبدالصبور على تقديم «لوركا» في شعره منذ 1961 سنة صدور ديوانه «أحلام الفارس القديم» الذي احتوى على قصيدته «لوركا»، وهي قصيدة تتألف من مقطعين، يرتكز المقطع الأول على إنسانية لوركا التي تتجلى في حبه للأطفال والضعفاء والغجر، وحنانه ورقته، لذا يتحوّل اسم لوركا بسياقات التشبيه والتجسيد ليعبّر عن تلك المعاني فيظهر هكذا (عبدالصبور، 1986: 223):

«لوركا...

نافورة ميدانْ

ظلٌّ ومقيل للأطفال الفقراءْ

لوركا أغنيات غجريهْ

لوركا شمس ذهبيهْ

لوركا أنثى توأمْ

لوركا سوستة بيضاء

مسّحت خديها بالماء»

ومثلما يظهر فإن عبدالصبور يستثمر السيرة الذاتية للوركا ويلخصها بهذه الجمل البسيطة، حيثُ عرف هذا الشاعر بحبه للساحات أو الميادين بنوافيرها المتراقصة، كما عرف بحبه للأطفال وتنظيمه لمهرجانات خاصة بهم ووضع أغان لهم، وعرف بعشقه للغجر وكل ما يتصل بهم من عادات وتقاليد، وأيضاً عرف بحبه الشديد للريف والشمس والحرية.

ويكثّف عبد الصبور الصور التي تصوّر لوركا فتتوالى من صورة الفطرة إلى صورة البهجة إلى أن يختم هذا المقطع بصورة الشجاعة والتضحية (عبدالصبور، 1986: 229):

«لوركا صدر عريان من زبدٍ ودخان

عَلَمٌ للشُّجعانْ»

ولما بلغ عبد الصبور غايته من تأكيد لإنسانية لوركا -بهذه المفردات - ذهب في المقطع الثاني ليفاجئ القارئ بنهاية لوركا التي لا تتفق مع تلك الإنسانية (عبدالصبور، 1986: 229):

«في ليلة صيف راكدةِ الريحْ

صار الشاعر أسطورة

قتلته الخفراء الحقراءْ

قتله الخفراء الحقراءْ»

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

3. حضور الصّمود في شعر درويش:

جاء اهتمام محمود درويش بالشاعر لوركا مبكرّا جدّا، وقد تحوّل لوركا عند درويش إلى ممثل للأندلس أو العربي الثائر، ومع ذلك لم يصل توظيف درويش لاسم لوركا – في شعره بالستينيّات- إلى مستوى القناع وإنما اكتفى باستدعائه للتواصل معه، ولم يلبث

الاستدعاء أن تحوّل إلى حضور مألوف ومتكرر لاسم لوركا وأصبح يمثّل في شعره رمزًا للصمود ومصدرًا للتعبير عن المقاومة، ويمكن أن نكتشف هذه النظرة بشكل واضح في أول ديوان أصدره وهو ديوان «أوراق الزيتون» الذي صدر عام 1964، ونجد في هذا الديوان قصيدة بعنوان «لوركا» تبدأ هكذا (درويش، 1994: 66):

عفوُ زهر الدم، يا لوركا، وشمسٌ في يديكْ

وصليب يرتدي نارَ قصيده.

أجملُ الفرسانِ في الليل ... يحجون إليك

بشهيد.. وشهيده

*

هكذا الشاعر، زلزال .. وإعصار مياه

ورياح، إن زأر

يهمس الشارع للشارع، قد مرّت خطاه

فتطاير يا حجر!

هكذا الشاعر، موسيقى، وترتيل صلاه».

وقد تحوّلت القصيدة على هذا النحو إلى أغنية تمجّد الشاعر وتكشف عن قوّة تأثير الشعر فهو مثل الزلزال والإعصار والرياح واللحن والصلاة، ولهذا السبب يعلن درويش في نهاية النص أنه يتغلّب على النسيان فيقول (درويش، 1994: 68):

«نسي النسيان أن يمشي على ضوء دمك

فاكتست بالدم أزهارُ القمر

أنبل الأسياف ... حرف من فمك

عن أناشيد الغجر!»

وتكشف العبارة الأخيرة عن اهتمام لوركا بالغجر وقضاياهم. ونجد أنّ المعنى الكلّي للقصيدة يتجاوز لوركا ليصوّر أهميّة الشعر ودوره في القضايا المصيريّة، ويصل إلى أن هذا الدور يفوق دور المقاتلين، فليست كل قصيدة مثل السلاح وإنما كل حرف منها بالفعل هو سلاح.

4. حضور الشاعريّة في شعر يوسف

يعود اهتمام الشاعر سعدي يوسف بالشاعر لوركا إلى منتصف ستينيّات القرن العشرين، وتحديدًا أثناء إقامته في مالقا؛ حين كتب في 7/1/1965 قصيدته «ساحة إسبانية» مقتبساً في بدايتها مقطعاً شعرياً للشاعر» لوركا»، يقول (يوسف، 1988: 410):

«ما أكثرَ السفنْ

في مالقا...

وما أشدَّ البرد في الساحة!»

وبعد الاقتباس يستمر حضور «لوركا» في النص عن طريق لغته وصفاته التي تظهر في قول الشاعر (يوسف، 1988: 411):

«يا غجرَ الحانات: من يفتح لي الحانةَ؟

الفارسُ الليلي من ينفضُ أردانَه

ينفضُ عن دفء البراميل ترابَ الصيف والعتمة

ويقطف الزيتونَ خلف السرج والليمون والنجمة»

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

5. حضور الاغتراب في شعر القيسي

يعود حضور لوركا في شعر الشاعر محمد القيسي إلى قصيدته «الصمت والأسى» التي كتبها عام 1967، وقد صدّرها بثلاثة أسطر شعرية للشاعر»لوركا» هي قوله (القيسي، 1999: 64):

«آه ليمهلني الموت

حتى أصير في قرطبة

قرطبة البعيدة، الوحيدة»

وتختلف ترجمة القيسي عن 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 عنونها صبح بـ «**أنشودة فارس**» وترجمها على هذا النحو (صبح، 1986: 82):

«أوّاه، فالمنية تترقبني

قبل بلوغ قرطبة.

قرطبة

نائية وحيدة.»

والذي جعل القيسي يستفتح بأبيات لوركا هو تطابق القرب والبعد لفلسطين بالنسبة إليه، مثلما هو الحال لقرطبة بالنسبة للشاعر»لوركا»، وهذا القرب والبعد –في الوقت نفسه- يتضح أيضاً في مسار القصيدة إذ يقول مثلاً (القيسي، 1999: 64):

«ولو أنَّ الطريقَ إليكِ ميسورُ

لما وَهنتْ خُطايَ، وسُمِّرتْ نظراتيَ اللهفى وراءَ البابْ

.....

«يا دارْ، يا دارْ، لو عُدنا كما كُنَّا

لأطليكْ يا دارْ، بعدَ الشيدْ بالحِنَّا»

.....

مُعتَّقَتُهٌّ جرارُ الحزنِ من عشرين في قلبي

أشيلُ عذابها الموروثَ في روحي

وفي هُدُبي

.....

أهاجرُ في العيونِ

أطالعُ الحِرمانْ

«يا دارْ .. يا دارْ .. لو عدنا..»

وتوضّح هذه المقاطع أن الشاعر يمزج في قصيدته تضامين محليّة (من أناشيد قريته) بتضامين عالمية (من لوركا) ليصل في النهاية إلى بنية عاطفية عميقة تصوّر تجربة الاغتراب والهجرة. وفي الحقيقة فإن ما قام به القيسي قام به لوركا على نحو مختلف؛ إذ إنّ لوركا لم يكن يعبّر في قصيدته «أنشودة فارس» «عن ذاته بل –مثلما قال- كان يصور مشاعر الأديب الأندلسي عمر بن حفصون الذي نفي عن وطنه إلى الأبد»(صبح، 1986: 82).

6. حضور المصير في شعر البياتي:

اهتم عبدالوهّاب البياتي بذكر لوركا اهتماماً مقنعاً حتى قبل إقامته الطويلة في إسبانيا بالقرب من المساحة الجغرافية التي تحرك فيها لوركا خلال حياته، وغدا لوركا عند البياتي شخصية كان يقدم من خلالها ظواهر الموت والحياة والثورة والخنوع والصراع والسكون. وثمة خلط نلاحظه عند النقاد الذين تناولوا شعر البياتي، فعدّوا مثلا قصيدته «إلى غابرييل وعمّال مرسيليا الصّغار» على أنها في لوركا، وربما أتى ذلك من قوله (البياتي، 1995: 1/ 207):

(غابرييل) يا عبق الربيع ويا نشيد الثائرين

ما زلت أذكرُ وجهَك الصافي العميقَ

وقد تخضب بالدماء

ما زلت أذكرُ صمتَ مرسيليا المرير

وبنادق الفاشست مرعدةً...الخ»

لكن لوركا ليس من مرسيليا واسمه الأول ليس غابرييل بل فيدريكو. وقد تعددت أوجه تأثر البياتي بالشاعر لوركا من تأثر بنهايته الدرامية إلى تأثر بأعماله الأدبية، وأول ظهور لشخصيّة «لوركا» في شعر البياتي كان في قصيدته «إلى أرنست هيمنجواي» من ديوان «النار والكلمات» التي كتبها بتاريخ 1/2/1961. وفي القسم الأول من القصيدة نجد البياتي يقول (البياتي، 1995: 1/417):

الموت في مدريد

والدم في الوريد

والأقحوان تحت أقدامك والجليد

أعياد اسبانيا بلا مواكبٍ

أحزان إسبانيا بلا حدود

لمن تدق هذه الأجراس

لوركا صامت

والدم في آنية الورود

وليلُ غرناطةَ تحتَ قبعاتِ الحرسِ السودِ والحديدِ

يموتُ، والأطفال في المهود

يبكون

لوركا صامتٌ

وأنت في مدريد

سلاحك صامت

وقال في القسم الثاني منها:

كان صراعاً دامياً بين قوى الظلام والإنسان

الساعة الثامنة، الليلة

في حديقة النسيان

سنلتقي!

وغاب في شوارع المدينة المجهولة مكان

.....

ضيّعتُهُ

وجدته في كتب الرحالة الإسبان

كان يغنّي تحت رايات شعوب الأرضِ

تحت راية الإنسان

وفي القسم الثالث يقول البياتي:

الموت حتفَ الأنف

لوركا، قال لي

وقال لي القمر

....

رحلت والربيع في طريقنا

وارتحل الغجر

وأحرقت خيامهم

واحترق الزَّهْر

أغنية ينزف منها الدم»

أمّا ديوان البياتي «الموت في الحياة» الصادر عام 1968 فإن لوركا يحضر في قصيدتين هما: «الموت في غرناطة» و»مراثي لوركا». وقد شكل لوركا عند البياتي رمزاً من رموز الانتصار على الموت من خلال التحوّل والولادة، وفي قصيدة « الموت في غرناطة» نجده يعادله برمز»عائشة» عند الخيّام، و»عائشة» هي موضوع القصيدة ولا يأتي ذكر لوركا إلا في قوله (البياتي، 1995: 2/134):

«لوركا يموت، ماتْ

أعدمه الفاشست في الليل على الفرات

ومزقوا جثته، وسملوا العينين

لوركا بلا يدين»

لقد مثّل لوركا في هذا الحضور رمزًا للتضحية من أجل الاختبار الذي يكشف حقيقة الفاشست ويفضح وحشيتهم وبعدهم عن الإنسانيّة.

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 (البياتي، 1995: 2/144):

«ها هو ذا يموت

والثور في الساحة مطعوناً بأعلى صوته يخور

غسلاً لعار الموت حتف الأنف

أغمدَ حدَّ السيفْ

في قلب هذا الليلْ

قاتل حتى الموتْ

من شارعٍ لشارعْ

أدركه الأوغادْ

وزرعوا في جسمه الخناجر»

ونلاحظ هنا –وفي كل القصيدة- مدى اعتماد البياتي على التداخل المستمر للصور التي تنقل 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 الستينيّات، فظهر في 21/8/1974 في قصيدته (إلى رفائيل ألبرتي) وكان صديقاً للوركا وأصبح صديقاً للبياتي، فتحوّل إلى جسر-مجازي- ربط بين الاثنين، ونجده يقول في التقديم لهذه القصيدة (البياتي، 1995: 2/ 361):

«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 6/12/1975» المثقلة بالأسماء، فبالإضافة إلى الأسماء الأربعة السابقة نجد فيها أسماء (بيكاسو) و (عبدالله الصغير) و(سولجستين)، ويقول في المقطع الخامس منها (البياتي، 1995: 2/ 399):

«(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 تنحسر من القصيدة بينما يتجدد ذكر «لوركا» فيقول البياتي في نهايتها (البياتي، 1995: 2/ 401)**:**

«من أبعد نجم، يخرج (لوركا) من بين الأقواس

كالريح فتيّاً، كالنار

يستقبل عبدالله

في قصر الحمراء

يتلاقى كل العشاق الفقراء».

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

المبحث الرابع: مستويات التوظيف الفنيّ لحضور لوركا

يهدف هذا المبحث إلى مناقشة التوظيف الفنّي لحضور لوركا في العيّنات التي اختارها البحث من شعر الستينيات للتدليل على فوائد حضوره وأنّ تأثير حضوره لم يكن على مستوى فنّي واحد وإنّما كان على عدّة مستويات فنيّة يمكن حصرها في أربعة مستويات على النحو الآتي:

1. المستوى الرمزي:

أوضح البحث أن السيّاب استعمل اسم لوركا رمزًا للصمود والمقاومة والثبات، كما اتضح أن اسم لوركا تحوّل عند عبدالصبور إلى رمز يمثل التجربة الإنسانية العاطفية والاهتمام بالآخر، وهذا التوظيف لاسم لوركا عند الشاعرين يتطابق مع المفهوم النقدي للرمز؛ إذ هو أداة فنية يوظفها الشعراء لعقد الصلة بين الأشياء، بحيث تتولّد الدلالة عن طريق الإشارة لا عن طريق التسمية والتصريح(هلال، 1983: 393) ، فهو صورة الشيء محولا إلى شيء آخر(كليب، 1997: 71)، ولأنه يعتمد على الإيحاء فإنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة (أدونيس، 1980: 160). وهذا يعني أن المعنى الرمزي لا يظهر من خلال التأويل المستقل للأسطر الشعرية؛ لأن النص لا يعقد الصلة بين لوركا والمفردات التي شبهه بها من خلال علاقة قائمة أو معروفة، ويظهر ذلك في قول السيّاب:

«شراعه الندي كالقمر

شراعه القوي كالحجر

شراعه الصريع مثل لمحة البصر

شراعه الأخضر كالربيع

الأحمر الخضيب من نجيع»

كما يظهر في قول عبد الصبور:

«لوركا أغنيات غجريهْ

لوركا شمس ذهبيهْ

لوركا أنثى توأمْ

لوركا سوستة بيضاء

مسّحت خديها بالماء»

والفرق بينهما أن السيّاب استبدل مفردة الاسم (الشراع) بمفردة (لوركا) ليدلل على العلاقة المتحوّرة بينه وبين «القمر، والحجر، ولمح البصر، والربيع» ليمثّل رموز «النداوة، والقوّة، والسرعة، والخضرة»، أمّا عبد الصبور فاستعمل الاسم (لوركا) ليعقد الصلة بينه وبين المفردات: «الشمس، والأنثى، والسوسنة» ليمثّل رموز «التوهّج، والحنان، والنقاء»، وفي كلا النصين نجد أن الصلة قائمة ليس من خلال علاقة المشابهة وإنما من خلال العلاقة الرمزية.

2. مستوى تقديم الرؤيا:

بيّنت الدراسة أنَّ لوركا حضر عند درويش في سياق تصوير مهمّة الشعر ودوره في القضايا المصيريّة، كما حضر لوركا عند القيسي في سياق تصوير تجربة الاغتراب والتنقّل الدائم والترحال وافتقاد الوطن، فارتبط حضوره عند الشاعرين – درويش والقيسي- بطرح قضيّة أو تقديم رؤيا، وعلى الرغم من أن مفهوم (الرؤيا) من المفاهيم التي لم تحدد على نحو دقيق (عصفور، 2008) إلا أن النقّاد يميّزون بين الرؤية والرؤيا في الشعر؛ فالأولى (التي تدل في الأصل على المشاهدة) تتعلق بالموقف من التشكيل الجمالي للمادّة (عبيد، 2005: 13) ، بينما تتعلق الثانية ببناء التصوّرات. ومعظم النقّاد يقصرون الرؤية على العالم الواقعي بينما يقصرون الرؤيا الأدبية على العالم الموازي، كما أنهم من حيث الزمن يربطون الرؤية بالحاضر؛ أمّا الرؤيا الأدبية فبعضهم يربطها بالمستقبل وبعضهم يربطها بالأزمان الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل (صبحي، 1987: 22)، وآخرون يرون أنها تتجاوز الزمن ولا تخضع للتسلسل الزمني (أدونيس، 1983: 3/167). والأرجح أن القضايا الفكرية لا يحبسها زمن محدد وتبقى محل نظر أو تقدير في أكثر من زمن، وفي نص درويش مثلاً نجد أن الرؤيا تتعلق بأهميّة الشعر ودوره في القضايا المصيرية وقد بنيت على أكثر من مستوى، فالأول هو قوّة تأثير الشاعر:

«هكذا الشاعر، زلزال .. وإعصار مياه

ورياح، إن زأر»

أمّا المستوى الثاني فهو خوف الطغاة من شعره الذي عبّر عنه درويش بقوله:

يهمس الشارع للشارع، قد مرّت خطاه

فتطاير يا حجر!»

أمّا المستوى الثالث وهو الأهم فإنه خلود الشعر وتحوّله إلى سلاح لا يزول:

«أنبل الأسياف ... حرف من فمك»

أمّـا نـص القيسـي فيبنـي الرؤيـا علـى مرحلتيـن: يسـتحضر فـي المرحلـة الأولـى تجربـة الاغتـراب وافتقـاد الوطـن بالاقتبـاس المباشـر مـن شـعر لـوركا:

«آه ليمهلني الموت

حتى أصير في قرطبة

قرطبة البعيدة، الوحيدة»

ويسـتكمل الرؤيـا فـي المرحلـة الثانيـة بتمنّـي العـودة مـع الاحتفـاظ بالقلـق والخـوف مـن البعـد عـن الوطن:

أهاجرُ في العيونِ

أطالعُ الحِرمانْ

«يا دارْ .. يا دارْ .. لو عدنا..»

فربـط قضيّـة التهجيـر والترحيـل كمـا قدمهـا نـص القيسـي بقضيّـة النفـي التـي أرادهـا نـصّ لـوركا؛ يجعـل مـن السـهل علـى القـارئ الغربـي لنـص القيسـي أن يفهـم مسـألة الاغتـراب والارتبـاط بـالأرض، وهـي مسـألة بعيـدة عـن تفكيـر الغربـي الحديـث وتشـبه مسـألة الارتبـاط بالعائلـة التـي ينظـر إليهـا علـى أنهـا مسـألة غيـر مفهومـه ومـن مبالغـات الإنسـان الشـرقي.

3. مستوى القناع:

وصـل البحـث إلـى أن حضـور لـوركا تجـاوز فـي نـص سـعدي يوسـف التوظيـف المباشـر إلـى التوظيـف الضمنـي غيـر المباشـر، وهـذا النـوع لا يقـل أهميـة عـن النـوع الأول ويرتكـز علـى الإيحـاء بحضـور الشـخصيّة مـن خـلال الصـوت ويسـمّى مـن الناحيـة الفنيّـة بشـعر القنـاع. والقنـاع تقنيـة اسـتعارها الشـعر مـن المسـرح ويقصـد بـه أن « يختبـئ الشـاعر وراء –شـخصيّة- ليعبـر عـن موقـف يريـده أو ليحاكـم نقائـض العصـر الحديـث» (رحاحلـة، 2012: 311)، فهـو « الاسـم الـذي يتحـدث مـن خلالـه الشـاعر متجـردا مـن ذاتيّتـه» (العـلاق، 2003: 107)، « ليضفـي علـى صورتـه نبـرة موضوعيـة شـبه محايـدة، تنـأى عـن التدفـق المباشـر» (عصفـور، 1981: 123). وقـد يظهـر اسـم شـخصية القنـاع فـي العنـوان أو النـص وقـد لا يظهـر، ويلجـأ الشـاعر فـي الحالـة الثانيـة إلـى ربـط النـص بشـخصية القنـاع بوصـف أو سـمة مـن سـماتها، ونجـد أن سـعدي يوسـف ربـط نصّـه بقنـاع لـوركا علـى نحـو واضـح عندمـا جعـل صـوت النـص يلقـي

في البداية شعرًا للوركا ثم تحدّث بلسانه قائلاً: «**يا غجرَ الحانات: من يفتح لي الحانةَ؟**»

فالمنادي وضمير المتكلّم في هذا السطر يدل على الصوت الصادر من خلال القناع، وسمح اللجوء إلى هذه الطريقة باستثمار السمات المعروفة لشخصية القناع للتعبير عن حب الحياة والإيمان بالحريّة الفردية دون أن يقول الشاعر ذلك على نحو مباشر.

4. المستوى الوجودي:

وجد البحث أن حضور لوركا في شعر عبدالوهّاب البياتي ارتبط بالتحوّل والانتقال الوجودي، وكان البياتي أكثر من استحضر هذا الشاعر وأدبه في شعر التأمّل المتعلّق بالصراع والمصير، والاهتمام بالصراع السلبي والمصير هو ما تركّز عليه الوجودية الأدبية التي تسعى لتصل إلى الوجود الحقيقي كما يجب أن تعيشه الذوات كلًّا على حدة بالانشغال بالعالم الداخلي الخاص لكل فرد، ومع ذلك فالوجوديّة الفرنسيّة التي مثّلت الوجوديّة الأدبية عند الشعراء والأدباء هي يأس من الوجودية لأنها تتسم بالتشاؤم والتوتر والقلق من الواقع النفسي و الاجتماعي والاقتصادي المتغيّر، ويظهر الأدب الوجودي إشكاليًّا عندما يكشف عن الإشكاليات الواقعية ولا يزعم بأنه يستطيع حلّها لأن الوجوديين لا يؤمنون بوجود الحل (سارتر، 1983) و(فلين، 2014). وإذا عدنا إلى نصوص البياتي سنجده منشغلاً تمامًا بالتأمّل في المصائر والنهايات الصامتة، ولقد مثّل مصير لوركا جزءًا من تلك المصائر التي اهتم بها:

أعياد اسبانيا بلا مواكبٍ

أحزان إسبانيا بلا حدود

لمن تدق هذه الأجراس

لوركا صامت

والدم في آنية الورود

أمّا سبب انشغال البياتي بالمصير فهو محاولة شموليّة لتقديم الحقيقة الوجوديّة من خلال التجربة أو المعاناة أو اليقظة كما تسمّى عند الوجوديين.

خاتمة بأهم النتائج

- قدّم البحث قضيّة مهمّة تتعلّق بحضور أسماء الشخصيّات الأدبية الأجنبيّة في نصوص الشعر العربي الحديث وعلاقتها بمكوّناته الحديثة وأثرها في بناء الرؤى وطرح الأفكار.
- حدّد البحث أسباب توظيف أسماء الشخصيّات الأجنبية وتجاربها في الشعر العربي الحديث من خلال حضور شخصيّة الشاعر الإسباني لوركا.
- كشف البحث حضورًا كثيفًا للوركا في الشعر العربي في ستينيّات القرن العشرين لكنّه انقسم إلى ستة أنواع هي: حضور الأسطورة، وحضور الإنسان، وحضور الصمود، وحضور الشاعريّة، وحضور الاغتراب، وحضور المصير.
- وصل البحث إلى أن توظيف حضور لوركا في النص الشعري العربي الحديث ينقسم فنيًّا إلى أربعة مستويات هي على النحو الآتي:
- المستوى الرمزي: في شعر بدر شاكر السياب وشعر صلاح عبد الصبور.
- مستوى تقديم الرؤيا: في شعر محمود درويش وشعر محمّد القيسي.
- مستوى القناع: في شعر سعدي يوسف.
- المستوى الوجودي: في شعر عبدالوهّاب البياتي.

قائمة المصادر والمراجع:

أبو أحمد، حامد (1991). البياتي في إسبانيا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أدونيس، علي أحمد سعيد (1983). الثابت والمتحوّل (ج3، ط4). دار العودة.

أدونيس، علي أحمد سعيد (1980). زمن الشعر (ط3). دار العودة.

البياتي، عبد الوهاب (1995). الأعمال الشعرية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

درويش، محمود (1994). ديوان شعر. (ط14). دار العودة.

رحاحلة، زهير (2012). القصّيدة الطويلة في الشعر العربيّ المعاصر. دار مكتبة الحامد.

سارتر، جان بول (1964). الوجودية مذهب إنساني (ترجمة عبد المنعم الحنفي). الدار المصريّة للنشر والتوزيع.

سكر، راتب (2005). استلهام شخصيّة لوركا وأدبه في الشعر العربي الحديث. مجلة جامعة البعث، *27*(7) -97 122.

السياب، بدر شاكر (1986). ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة.

شاهين، طلعت (2003). الأدب الإسباني المعاصر. المجمع الثقافي.

صبح، محمود (1986). مختارات من الشعر الإسباني المعاصر (ط2). دار الشؤون الثقافية العامة.

صبحي، محي الدين (1987). الرؤيا في شعر البياتي. دار الشؤون الثقافية.

عبد الصبور، صلاح (1986). ديوان. دار العودة.

عبيد، محمّد صابر (2005). رؤيا الحداثة الشعرية. مطبعة السفير.

عصفور، جابر (1981). أقنعة الشعر المعاصر. مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب. *1*(4)، 148-123.

العلاق، علي جعفر (2003). الشعر والتلقي دراسة نقدية. دار الشروق.

غنيم، غسان (2008). مسرح فيديريكو غارثيا لوركا. مجلة الآداب العالمية، (136)، 52-37.

فلين، توماس آر (2014). الوجوديّة (ترجمة مروة عبدالسلام). دار هنداوي.

القيسي، محمد (1999). الأعمال الشعرية(ط2). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كليب، سعد الدين (1997). وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية). منشورات اتحاد الكتاب العرب.

هلال، محمّد غنيمي (1983). الأدب المقارن. دار المعارف.

يوسف، سعدي (1988). الأعمال الشعرية (ط3). دار العودة.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

ʾabū ʾaḥamdun ḥāmida 1991). albayātiyya fī ʾisbānyā almuʾuassasatu al‘arabiyyatu lil-ddirāsāti wa-al-nnashri

ʾadwnys ‘aliyyun ʾaḥamida sa‘īdu 1983). al-tthābita wa-al-mutaḥawwila j ṭ dāra al‘awdati

ʾadwnys ‘aliyyun ʾaḥamida sa‘īdu 1980). zamana al-sshi‘ri ṭ dāra al‘awdati

albayātiyyu ‘abda alwahhābi 1995). al’a‘māla al-sshi‘riyyata almuʾuassasatu al‘arabiyyatu lil-ddirāsāti wa-al-nnashri

darwīshun maḥmūda 1994). dīūāna shi‘rin (ṭ dāra al‘awdati

rḥāḥlh zuhayra 2012). al-qṣydh al-ṭṭawīlata fy al-sshi‘ra al-‘rby almu‘āṣira dāru maktabati alḥāmidi

sārtirun jānin bawli 1964). alwujūdiyyata mudhahhabu ʾinsāniyyu tarjamata ‘abdi almuna“ami alḥunfiyya al-ddāra almiṣriyyata lil-nnashri wa-al-ttawzī‘i

sukkarun rātiba 2005). istilhāma shakhṣiyyati liwarrakā waʾaddabahu fī al-sshi‘ri al‘arabiyyi alḥadythi majallatu jāmi‘ati alba‘thi 27(7) 97- 122.

al-ssayyābu bidurri shākiri 1986). dīūāna badri shākiri al-ssayyābi dāru al‘awdati

shāhīnu ṭala‘at 2003). al’adaba al-ʾisbāny almu‘āṣira almajma‘u al-tthaqāfiyyu

ṣubḥun maḥmūda 1986). mukhtārātin mina al-sshi‘ri al-ʾisbāny almu‘āṣira ṭ dāra al-sshuʾūni al-tthaqāfiyyati al‘āmmati

ṣubḥiyyun muḥiya al-ddīnu 1987). al-rruʾuyā fī shi‘ri albayātiyyi dāru al-sshuʾūni al-tthaqāfiyyati

'abdu al-ṣṣabūri ṣulā'āaḥa 1986). dīūānun dāru al'awdati

'abīdun muḥammada ṣābira 2005). ru'uyā alḥadāthati al-sshi'riyyati miṭba'atu al-ssafīri

'aṣfūrun jābira 1981). 'aqunna'ata al-sshi'ri almu'āṣiri majallatu fuṣūli alhay'iati almiṣriyyati al'āmmati lil-kitābi 1(4)148 123- ،.

al'ilāqi 'aliyya ja'fari 2003). al-sshi'ra wa-al-tlqy dirāsata naqdiyyata dāru al-sshurūqi

ghunaymi ghassāna 2008). masraḥa fydyrykw ghārthyā liwarrakā majallatu al'ādābi al'ālamiyyati 136)52 37- ،.

falayyinun tūmāsa 'āra 2014). alwujūdiyyata tarjamata mrwati 'abdālsalāmi dāra hindāwiyyan

alqaysiyyu muḥammada 1999). al'a'māla al-sshi'riyyata ṭ almu'uassasata al'arabiyyata lil-ddirāsāti wa-al-nnashri

klyb sa'ida al-ddīnu 1997). wa'y alḥadāthati dirāsata jamāliyyata fī alḥadāthati al-sshi'riyyati manshūrāti ittiḥādi alkitābi al'aribi

halāalun muḥammada ghanīmay 1983). al'adaba almuqārana dāru alma'ārifi

yūsf sa'day 1988). al'a'māla al-sshi'riyyata ṭ dāra al'awdati

Levels of artistic use of the presence of the poet Lorca in modern Arabic poetry in the nineteen sixties

Ali Qasim Al Kalbani(1)

Abstract:

Methodologically, this research belongs to studies of influence between literatures, and it aims to examine the impact of "the use of the names of foreign characters" in modern Arabic poetry by studying the presence of the Spanish poet Lorca in the poetry of the nineteen sixties. The research started from the question of the feasibility of the presence of "the names of foreign personalities" and its literary usefulness in discourses, visions and presentation of ideas. Then, it touched on the general and specific reasons for this phenomenon, focused on determining the special experience of Lorca's personality, and studied the types of his presence through various texts of the great Arab poets. It also critically discussed the technical levels of that audience, and concluded by mentioning the most important results.

Keywords: levels. Presence. Lorca. Modern poetry.

(1) College of Education - Sultan Qaboos University (Seeb -Oman)
alik@squ.edu.om