محاضرات في

الأدب المقارن

إعداد ودراسة

الأستاذ الدكتور

منى ربيع بسطاوي

أستاذ الأدب العربي بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة جنوب الوادي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن مجال البحث في الأدب المقارن مجال فسيح يمكننا من خلاله التفتح على ثقافات عديدة من شأنها أن تثري الأدب القومي أو تستفيد من عطائه، وقد نشأت فكرة المقارنة بين آداب مختلفة بصفة منهجية في القرن التاسع عشر وتبلورت في القرن العشرين، لكن هذا لا يعني أنه لم توجد ممارسات مقارنة منذ أقدم العصور الأدبية إلا أنها كانت أعمالاً تلقائية لا تندرج في نطاق بحث منهجي واع له حدوده وقواعده.

لذا يسرني أن أقدم إلي أبنائي طلاب كلية الآداب بجامعة جنوب الوادي مقرر الأدب المقارن، بدأنا فيه ب "لوركا الإسباني" وبيّنا مدى إشراقاته العربية في إبداعه الشعري، ثم أتبعناه ببحث عن "دون كيخوته" وتأثيره في ذاكرة الإبداع المعاصر، ثم عرضنا دراسة مقارنة مابين رواية "السيدة بيرفيكتا" ورواية "قنديل أم هاشم"، وكذلك عرضنا دراسة مقارنة أخري ما بين "ابن زيدون الأندلسي" و "بيتراركه الإيطالي"، وفي الختام تعرضنا لرواية "دعاء الكروان لطه حسين" ورواية "تيريز ديسكيروه لموریاك" وعقدنا دراسة مقارنة بينهما وبيّنا نقاط الالتقاء والاختلاف.

أتمني من الله لكم كل التوفيق والنجاح

أ.د/ منى ربيع بسطاوي
أستاذ الأدب بكلية الآداب،
جامعة جنوب الوادي

" إشراقات عربية فى إبداع لوركا "

مقدمة :

شاء القدر للوركا أن يتبوأ مكانة رفيعة فى عالم الأدب ، جعلت منه ذلك العلم الشاهق فى دنيا الآداب الإسبانية فى العصر الحديث ، فقد ظهر فى عصر اتسم بنهضته الأدبية الهائلة حتى إنه يعد " عصرًا ذهبيًا ثانيًا " بعد العصر الذهبى الأول الذى يوافق القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين .

فهو أشبه ما يكون بالمتنبى فى عالمنا العربى ؛ إذ ظهر فى عصر ، اشتهر بنهضة أدبية رائعة ، وكان قد ظهر معه فى بلاط سيف الدولة الحمدانى عدد من أعاظم الشعراء العرب ، ولكنه فاقهم جميعًا ، " فملأ الدنيا وشغل الناس " ، وكذلك الحال للوركا مفخرة الإسبان فى العصر الحديث ، لقد نال مكانة عالية من الصيت والذيوع ما لم ينلها غيره من أقرانه الشعراء المعاصرين له ، وكانوا من أعاظم شعراء إسبانيا أيضًا نذكر منهم : بدرو ساليناس (1891 – 1951م) *Pedro Salanes* ، وخيرار دويجو (1896 – 1987م) *Jirar Diego* ، ورفائيل ألبرتى (1898 – 1984م) *Rafeal Albirti* ، ولويس ثرنودا (1904 – 1963م) وغيرهم .

فلو كان لوركا ظهر فى فترة ركدت فيها مياه الأدب وقصرت فيها هامات الشعراء لكان من السهل علينا تفسير ما بلغه الشاعر الغرناطى من مكانة وذيوع ، لاسيما أنه نال من الشهرة ما لم ينله غيره ، حتى إنه تحول عند البعض إلى إسطورة ولعل ذلك يعود إلى أمرين فى غاية الأهمية :

أولهما : القيمة الفنية والإنسانية لأشعاره فضلاً عن طاقته الشعرية الجبارة .

ثانيهما : موته المأسوى خلال الحرب الأهلية الإسبانية .

من هو لوركا ؟

هو فيديريكو غارثيا لوركا *Federico Garcia Lorca* ولد فى الخامس من يونيو 1989م فى إحدى ضواحى غرناطة – فونتيه باكيروس *Fuente*

Vaqueros ، أى نبع البَقَّارين ، أو عين البَقَّارين كما يترجمها البعض فى العربية ، هى تقع فى وسط غرناطة أو فحصها [1] ، كما كان العرب الأندلسيون يطلقون عليها.

كان لوركا ينتمى إلى أسرة من الطبقة الوسطى أقرب إلى الغنى ، فأبوه الدون فيديريكو كان مزارعًا ينحدر من أسرة ريفية كريمة النجار غنية ، استطاع بفضل عمله وجهده المتواصل أن يجمع ثروة كبيرة ، إذ كان يمتلك أرضًا جيدة فى غرناطة ، أما أمه فهى " دونيا فيسنتا *Doña Vicenta* " من أسرة أندلسية عريقة ، كانت معلمة مثقفة كلفة بالشعر والموسيقى ، تركت عملها بعد الزواج ، وكانت تُضْفِى على ابنها الأكبر فيدريكو من الحب والحنان ما جعله الطفل المدلل فى أسرته وبين إخوته الثلاثة . [2]

فى ظل هذين الأبوين الطيبين نشأ لوركا ، وترعرع ، وتذوق مع اخوته ألوان الحنان ، وقد ورث عن أمه ذكاءها ، وشعورها المرهف ، وولعها بالشعروالموسيقى وأخذ من أبيه سخاءه وطيبته ووفاءه ، وائتلفت هذه الصفات فى نفسه لتجعل منه إنسانًا ذا شخصية آسرة مشحونة ، كما يقول عنه الشاعر رفائيل ألبيرتى*RafealAlberti* " بجاذبية ساحرة شبه كهربائية " . [3]

فى عام 1908م قضى لوركا أولى مراحل دراسته فى ألمرية *Almeria* ، ثم انتقل فى عام 1909م مع أسرته إلى غرناطة *Granada* حيث نال شهادته الثانوية ، وفى عام 1914م درس فى كليتى الآداب والحقوق فى جامعة غرناطة ، كما تعلم العزف على العود ، وفى عام 1919م غادرها إلى مدريد ، وأقام بالمدينة الجامعية *Residencia de Estudiantes* التى كانت مركزًا للإشعاع الفنى والفكرى فى إسبانيا آنذاك ، وظل بها دون أن يقطع صلته بمسقط رأسه ، وسرعان ما لمع اسمه فى المدينة شاعرًا موهوبًا واعدًا

---

(1) فحص غرناطة " *La Vega de Granada* " : هو الأرض المنبسطة الخصبة فى ظاهر المدينة ، وكانت لكثرة بساتينها والتفاف النبات فيها تشبه ، على عهد المسلمين بغوطة دمشق : انظر : لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 1 / ص 15 ، ترجمة : د . محمود على مكى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للثقافة ، ط . الأولى ، 1998م .

(2) فيدريكو غرثيا لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 1 ، ص 16 ، ترجمة : د. محمود على مكى ، ط . الأولى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، 1998م .

(3) غارثيا لوركا : خوسيه لويس كانو ، ترجمة مزودة بالصور ، ص 7 ، ط . الثانية ، برشلونة ، 1960م .

، فأصبح موضع رعاية كل الذين سبقوه على الطريق ، وموطن الحفاوة والتقدير فى كل المنتديات الأدبية . [4]

كانت الموسيقى شغله الشاغل ومهوى قلبه ، ويبدو أن موهبته الفنية انحازت إلى الشعر ، ووجدت فيه مجالاً أرحب ، ولعل الظروف تضافرت مع الشعر على جذبه إلى جنته بعد أن كانت الموسيقى فى صباه ألصق به وأدل عليه ، فقد حاول السفر إلى باريس لاستكمال دراسته الموسيقية ، ولكن أسرته منعته من تحقيق هذه الأمنية ، فانصرف إلى الشعر ، على أن صلته بالموسيقى لم تنقطع ، وقد اندفع فيما بعد بتشجيع من الموسيقى العظيم " مانويل دى فايا " *Manuel de Falla* إلى إحياء التراث الغنائى الإسبانى ، فبعث أكثر من ثلثمائة أغنية أندلسية ، عفى عليها النسيان ، فدونها ، ولونها بروحه ، ومنحها حياة جديدة ، ومن الفنانين الذين تعرف عليهم ، وتأثر بهم ، وأصبحت لهم شهرة عظيمة – فيما بعد – نذكر المصور المشهور " سلفادور دالى " *Salvador Dali* ، الذى أمده بصور سريالية ، بثها فى شعره ، والمخرج السنيمائى " لويس بانويل " *Luis Bunuel* ، اتصل بهم فأخذ منهم ما يلائم روحه ومزاجه ، ونشر لوركا بواكير شعره ، ووجد النقاد فى شعره نكهة " أندلسية " جديده لم يألفها الشعر الإسبانى من قبل ، وتعاقبت [5] دواوينه كسمفونية مترعة بالتألق والإشراق .

أما فيما يتعلق بالإبداع الشعرى ، فقد كتب لوركا سبعة دواوين :

1- ديوان الشعر (1921م) .

2- ديوان الأغانى (1922م) .

3- ديوان أغان غجرية (1928م) .

4- ديوان الغناء العميق (1931م) .

5- ديوان بكائية مقتل إخناثيو (1931) .

6- ديوان شاعر فى نيويورك (1930م)

---

(4) غرثيا لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، ص 16 .

(5) لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 2 ، المقدمة ، ترجمة : د. محمود السيد ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998م .

7- ديوان التماريت (1934م) .

ويعد لوركا واحدًا من أبرز شعراء جيل الـ 27 ، وإن لم يقصر إبداعه على الشعر ، بل تعداه إلى المسرح ، والمقال والموسيقى ، والرسم ، وإلقاء الشعر ، وتأدية الأغانى الشعبية التقليدية التى راح يجمعها من أفواه العامة من مدن إسبانيا وقراها .

وفضلاً عن كونه شاعرًا رائعًا فقد كان موسيقيًا موهوبًا ، يحسن العزف على البيانو والجيتار ، ويجيد الغناء ، وأغراه المسرح ، فاتخذ منه ملعبًا ، تمرح فيه عبقريته البكر الخصبة ، باسطًا فيه عالمًا متميزًا يقتبس ألوانه من الواقع الإسبانى ، لقد اهتم لوركا منذ نعومة أظفاره اهتمامًا كبيرًا بالمسرح ، ولهذا ألف فرقة " لاباركا " *La Barraca* التمثيلية التى شُكلت خلال السنوات الأولى لقيام الجمهورية الإسبانية الثانية (أبريل 1931م) وقد حظيت هذه الفرقة بدعم الحكومة ، وقامت بجولات عديدة فى أنحاء إسبانيا ، وكانت الحكومة قد عهدت إليه بأن يشرف على المسرح الشعبى ، فألحت به فكرة جريئة ، كانت حلم حياته منذ سنوات ، وهى تعريف جمهور الريف والقرى النائية الفقيرة بروائع المسرح الكلاسيكى ، فكانت أفضل وسيلة وأيسرها لتثقيف الشعب والارتفاع بمستواه الفكرى هى تأليف فرقته التمثيلية ، تجوب المدن والقرى ، وكان يسميها بابلونيرودا " عاصفة الشعر السحرية " [6] ، لتقدم إلى الشعب البسيط أروع الآثار المسرحية الإسبانية والعالمية ، وتنقل فى شرايين الوطن الإسبانى كله نبضات قلبه الشاب ، ولم يخفق لوركا فى هذه المحاولة ، إذ أن أعماله المسرحية تعد من أهم علامات المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ، وأهم مسرحياته :

1- لعنة الفراشة (1920م) .

2- غراميات دون برلميلين (1924م) .

3- ماريا بينيدا (1928م) .

4- الجمهور (1930م) .

5- الإسكافية العجيبة (1930م) .

---

(6) مذكرات بابلونيرودا : ترجمة : د. محمود صبح ، مؤسسة الدراسات العربية ، بيروت ، 1975م .

6- حتى تمضى خمس سنوات (1931م) .

7- عرس الدم (1933م) .

8- يرما (1934م) .

9- روسيتا العانس أو لغة الزهور (1935م) .

10- بيت برناردا ألبا (1936م) .

كما استسلمت ريشة " لوركا " لإغراء الرسم فخطت ريشته رسومًا ، تبشر بموهبة نابهة فى عالم الألوان وكان رسامًا بارعًا ، أنجز العديد من اللوحات الناجحة التكعيبية على طريقة بيكاسو ، وقد أقام معرضًا ناجحًا فى برشلونة 1929م ، عرض فيه لوحاته ، التى لاقت استحسانًا من الجمهور . كانت عبقرية لوركا فياضة مشاركة فى الشعر والموسيقى والرسم ، والغناء ، وفى عام 1920م التحق بكلية الآداب جامعة مدريد ، ولكن بغير أن ينتظم فى الدراسة ، إذ أن اهتمامه كان منصرفًا إلى المنتديات الفنية والأدبية ، ويتعرف على الشاعر الكبير " خوان رامون *Juan Ramon Jiménz* " ، وفى العام 1928م أصدر مع عدد من أصدقائه مجلة أدبية باسم " الديك *Gallo* " ، وفى السنة التالية يسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ويمر خلال هذه الرحلة بباريس ولندن واكسفورد واسكتلندا ، ومنها إلى كولومبيا الأمريكية ، ويقضى بنيويورك نحو عام ونصف .

وفى مدينة نيويورك مدينة الحمأ والحديد – كما كان يسميها ، كان لوركا يضرب فى شوارعها حائرًا قلقًا ، وإذا به يكتشف فى أحد الأحياء " هارلم " حى الزنوج المحرومين المنبوذين حرارة إنسانية ، تشده إليهم ، وتغريه ، وهو الشاعر المرهف بتصوير آلامهم وضحكاتهم الصافية البيضاء .

" وألحت عليه فكرة الموت ، وانغرست فى أعماقه كالمدية الحادة ، وتسارع معانيها إلى شعره فينظم فى ظل يأسه ومرارته وقلقه ديوانه " شاعر فى نيويورك " [7] وكانت إقامته فى نيويورك من أصعب الفترات التى مرت عليه فى حياته ، فقد شهد عن قرب معاناة الزنوج بخاصة ، والملونين بعامة ، والقادمين من بلاد فقيرة ، فأدرك كم التناقض المريع ،

(7) فيدريكو غرسية لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د. ماهر البطوطى ، جـ 2 / ص137 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، 1998م .

بين المشاعر البدائية والفراغ العميق الذى تخلفه حضارة الآلة حين تسيطر على كل شيء ، فتحطم القيم الإنسانية العالية ، وتجعل الكلمة العُليا للدولار ، وتورث الإنسان القسوة والخواء الداخلى ، وقد عبّر لوركا عن هذا بقوله : " أردت أن اكتب قصيدة العنصر الأسود فى أمريكا الشمالية ، وأن أظهر الألم الذى يشعر به السود فى عالم مخالف لهم ، إنهم عبيد ما اخترع الرجل الأبيض من آلات " [8] ولعل هذه المظاهر هى التى نقلت ديوانه من " الشعبية " إلى " السريالية " وجاء صدى للصدام العنيف بين مشاعره ، والعالم الأمريكى الذى عاش فيه .

لخص لوركا تجربته الأمريكية : " لقد كانت من أشد التجارب فائدة فى حياته ولا غرو فإن إقامته فى نيويورك ، بإجماع النقاد ، قد غيّرت رؤيته تجاه الحياة وتجاه الإنسان وتجاه الفن " . [9]

كان لوركا ذا أثر بالغ فى تطوره الفنى ، وفى تعمق فكره الاجتماعى ، ومن نيويورك سافر إلى كوبا ، وأمضى هناك شهورًا ، ألقى فيها محاضرات ومقطوعات من شعره ، ثم عاد إلى بلاده ، لقد آن للطائر المغترب أن يبسط جناحيه ، وأن ينكفئ إلى عُشه الدافئ الحبيب ، ها هو يعود إلى وطنه ، يتغنى بأجمل الشعر أنى حل ، لقد سماه أصدقاؤه " عندليب الأندلس كان يُلقى قصائده بصوته العذب ناقلاً سامعيه إلى جو ملىء بالحنان ، كان إلقاؤه يمنح كلمات قصيدته نشوة نابضة بالحياة " . [10]

" ومع بداية الحرب الأهلية (1936م – 1939م) يغادر لوركا مدريد إلى غرناطة على غير رغبة أصدقائه ، ولم يدر بخلده أن شمس حياته قد أوشكت على المغيب ، وفى التاسع عشر من شهر أغسطس يغتال فيدريكو غرسية لوركا ، ويعثر على جثته وسط أشجار الزيتون " [11] ، ومنذ ذلك الحين انطفأ الصوت والوجه ، وجفت الينابيع فى غرناطة الحزينة ، ومنذ أن لقى لوركا مصرعه [12] فى ملابسات لم يكشف عنها النقاب –

---

(8) لوركا : شاعر فى نيويورك : ترجمة : ماهر البطوطى ، جـ 2 ، ص 150 ، المشروع القومى للترجمة ، 1998م .

(9) فيديريكو غرسية لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : ماهر البطوطى ، جـ 2/ ص 139 .

(10) فيديريكو غارسيا لوركا : عندليب الأندلس ، د . بديع حقى ، ص 52 ، مجلة المعرفة ، العدد (4) ، 1965م .

(11) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثانى / المقدمة ، ترجمة : د . محمود السيد .

(12) - Jose Vila san Juan Garcia Lorca Asesinado : Toda la verdad, Barcelona, 1975
- Dian Gibson : El Asesinto de fed Garcia Lorca, A guilar, 2005 .
- Vida, Basion y Muerte de Fed. Garcia Lorca, 2006 .

آنذاك – والجدل محتدم حول تلك الواقعة الفاجعة التى دفعت خصوم الجنرال فرانكو فى الشرق والغرب ، إلى أن يلقوا تبعة مقتل " لوركا " على ذلك النظام ، وهذا ما نفاه د . محمود على مكى ؛ إذ يقول : " إن من قال إن مقتل لوركا على يد ذلك النظام تهمة باطلة ، فلم يكن للنظام مصلحة فى قتله ، بالإضافة إلى أن معالم هذا النظام لم تكن قد تحددت بعد ... كما أتُهم أيضاً حزب الكتائب (الفالانج) بتدبير جريمة مقتل لوركا ، وهى تهمة أشد بطلانًا ؛ لأن قادة هذا الحزب فى غرناطة هم على وجه التأكيد الذين بذلوا كل جهد لحماية لوركا واستنقاذه لا لعلاقة سياسية بين لوركا وبينهم ، وإنما لعلاقة شخصية ، ترتبطه بأسرة معروفة ، تنتمى لهذا الحزب " . (13)

وهناك من راح ينسب إلى لوركا شيوع نزعات شيوعية ويسارية فى أعماله ، وقد علق على هذا د. مكى بقوله : " إن لوركا برىء من كل هذا ، فليس فى إنتاجه الشعرى الوفير أدنى بينة على ذلك ... بل كان لوركا شديد النفور من السياسة ، وكان أشد نفورًا من استغلال اسمه أو شعره فى الصراعات السياسية . (14)

أضف إلى ذلك أن لوركا لم يكن سياسيًا ، ولم يكن ينتمى إلى حزب من الأحزاب أو أى مذهب من المذاهب السياسة التى كانت سائدة قبل الحرب الأهلية الإسبانية التى نشبت عام 1936م ، وقد أكد لوركا هذا بقوله : " أنا أبدًا لن أكون سياسيًا ، أنا ثورى وليس هناك من شاعر حقيقى إلاّ وهو ثورى ، ألا تعتقد ذلك ؟ . لكنى لست بسياسى ، أنا أبدًا لن أكون سياسيًا " . (15)

بعد هذا التقديم السريع لشاعر إسبانيا العظيم فيدريكو غرثيا لوركا نعرج نحو إبداعه نتلمس من خلاله الإشراقات العربية فى شعره .

يقول لوركا : " إن العربى " ***Morisco*** نحمله جميعًا فى ذواتنا " (16) وفى مقابلة ، أجراها الصحفى الإسبانى " ميندیث دومينغيث " ***Méndez Dominguez***

---

(13) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د. محمود على مكى ، جـ1 / ص 21 .

(14) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د. محمود على مكى ، جـ1 / ص 22 .

(15) لوركا : الأعمال الكاملة ، دار نشر آجيلار ، مدريد ، 1962م .

- Carcia Lorca, Biografia ilustrada, P. 124.

(16) الأعمال الشعرية الكاملة : فدريكو غرثيا لوركا ، ص 1568 ، دار آجيلار ، مدريد ، 1962م .

1931م مع " لوركا " يقول : " إن لوركا يؤمن بالعروبة *Arabia* ، إن لوركا لهو أكثر منه عربياً منه أندلسيًا ، أكثر أبًا منه ابنًا " . [17]

ويصف " لوركا " الحالة التى تعترى المرء ، وهو فى جبال سييرا نفادا يقول : " إن المرء يشعر وهو فى وسط سييرا نفادا أنه فى قلب إفريقيا – يعنى (تونس والجزائر والمغرب) – إن العيون التى هنا كلها إفريقية تمامًا ، ذات شراسة وذات شعر يجعل البحر الأبيض المتوسط قابلاً للصمود " . [18]

وفى حديث له يقول : " فى كل مكان ثمة دواع عربية " . [19]

وفى آخر يقول : " هُنا وهُناك ترن أصداء الصبار العربى " . [20]

وفى لقاء أجراه معه رسام الكاريكاتير باجاريا *Bagaria* فى سنة 1936م آخر سنى حياته يسأله فى محاورة : " هل ترى أن تسليم مفاتيح غرناطة كان عملاً موفقًا ؟ (يقصد استسلام غرناطة المتمثل فى تسليم آخر ملوكها المسلمين أبى عبد الله مفاتيح المدينة للملكين الكاثوليكيين) قال : بل كانت لحظة مشئومة وإن كانوا يرددون عكس ذلك فى المدارس ، لقد فقدنا منذ تلك اللحظة حضارة جديرة بالإعجاب .. فقدنا شعرًا وملكًا وعمارة وفنًا ورهافة حس لا مثيل لها فى العالم ، لكى يتحول بلدنا بعد ذلك إلى مدينة فقيرة جبانة ... بلد تضطرب فيه أسوأ ' البرجوازيات ' الإسبانية " . [21]

وفى حوار آخر مع الأديب إيرنستو خيمينث كاباييرو *Jiménez Caballero* يسأله هذا عن صديق له من الشخصيات التاريخية القديمة ، فيجيبه : " أبو عبد الله " بالإسبانية *Boabdil* . [22]

---

(17) الأعمال الشعرية الكاملة : فدريكو غرثيا لوركا ، ص 1700 ، دار آجيلار .
(18) الأعمال الشعرية الكاملة : فدريكو غرثيا لوركا ، ص 1659 ، دار آجيلار .
(19) الأعمال الشعرية الكاملة : ص 51 .
(20) الأعمال الشعرية الكاملة : ص 51 .
(21) الأعمال الكاملة للوركا : نشر دار آجيلار ، مدريد ، 1962م ، ص 1763 – ص 1764 .
(22) نفس المصدر : ص 16

من هذا المنطلق يتوارد فى الخاطر سؤال مُلح ، تُرى هل كان لوركا من أصل عربى ؟ وهل أخلص إليه من أبيه أو من أمه أو من كليهما قطرات من دم عربى ، كان يجرى فى عروق أجداده ؟

وكان المستشرق الإسبانى " خوليان ريبيرا " ***Julain Ribera*** قد تبنى فكرة الأصل العربى لمسلمى إسبانيا ، فمن الجائز أن يكون والد " لوركا " من أعقاب الموريسكيين العرب الذين تنصروا بعد سقوط الإمارة العربية فى الأندلس . (23)

وقد ذهب كثير من النقاد والباحثين إلى أن " لوركا " تأثر تأثرًا كبيرًا بالشعر العربى الأندلسى خاصة والمشرقى بصفة عامة .

ومن المؤيدين لهذه الرؤية المستشرق الإسبانى إميليو غرسية غومث ***Emilio Garcia Gomez*** الذى ذكر أن " لوركا " نفسه قد أبلغه أنه ألف ديوانًا بعنوان " ديوان التماريت " ***Divan del Tamarit*** يضم مجموعة من الغزليات والقصائد تكريمًا لشعراء غرناطة العرب ، وكلمة (تمريت) هى كلمة مركبة من كلمة " تمر " العربية ومقطع " يت " الذى يُضاف فى اللغة اللاتينية فى آخر الكلمات للدلالة على الكثرة كما هو الحال فى كلمة " مجريط " التى هى مركبة من كلمة " مجرى " العربية ، ومقطع " يت " = " يط " اللاتينى ، أى مجارى مياه كثيرة وهذا معنى كلمة مدريد عاصمة إسبانيا الحالية ، وقيل إن كلمة " تماريت " نسبة إلى بستان " التماريت " أحد بساتين الأسرة ، وأن الكلمة تعنى عراجين التمر ، أو سعف النخيل ، أو النخيل نفسه " . (24)

وقد علق الصحفى " لويس غونغوارا " ***Luis Gongora*** على محاضرة لوركا التى كان قد ألقاها فى برشلونة عام 1930م ، قائلاً : " ديوان التماريت الذى أهداه إلى الشعراء العرب ، الذين نقشوا أشعارهم على جدران قصر الحمراء " . (25)

لاشك أن " لوركا " كان على معرفة كبيرة بالشعر العربى عامة والأندلسى خاصة ، وأنه قرأ كل ما كان يكتب عن هذا الشعر ، أو يترجم إلى الإسبانية ، كما كان على

---

(23) فى الأدب الأندلسى : د. أحمد هيكل ، ص 149 ، ط . الثانية ، دار المعارف ، 1982م .

(24) لوركا : د . محمود صبح ، مجلة المعرفة ، العدد (191 – 192) ، 1978م ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق .

(25) غرسية لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 1802 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .

اطلاع بالشعر الفارسى ، فقد ذكر لوركا عددًا من شعراء المشرق مثل : الشاعر " عمر الخيام " و " حافظ الشيرازى " واستشهد بشعرهما وكان مرجعه فى ذلك كتاب " أشعار أسيوية " *Poesias Asiaticas* ، وقد صرح " لوركا " بهذا : إذ يقول : " لقد شعرت بعاطفة جياشة حين قرأت الأشعار الآسيوية التى ترجمها " غرسية ماريا دى نابا " *Garcia Maria de Nava* ونشرها فى باريس عام 1839م ، أما عن علاقته بالشعر الأندلسى فربما ترجع إلى اطلاعه على كتاب " شعر العرب وفنهم فى إسبانيا وصقلية " للألمانى " أدولفو فيديريكو دى شاك *Adolfo Fedrico de Schach* الذى ترجمه إلى الإسبانية " خوان باليرا " *Juan Valera* . (26)

ومما يدعم هذا الزعم ما ذكره " لوركا " فى معرض حديثه عن ديوان الغناء العميق ، إذ يقول : " حين تبلغ الأغنية الأندلسية حد الألم والعشق تتآخى فى التعبير مع أبيات شعر العرب والفرس الرائعة " . (27)

ويواصل ... " إن مواضيع التضحية والحب العفيف بلا هدف والخمر نجدها لدى شعراء آسيويين رائعين ، ويستشهد بشاعرين وإن كنا لم نسمع بهما فى الأدب العربى — الأول *Seraje-al Warak* " ، وتُقرأ فى العربية " سراج الوّراق " ، وننظم ما أورده لوركا لهذا الشاعر على بحر البسيط يقول :

– إن اليمام الذى بالآه أرقني ∴ مثلي له لهب فى الصدر يتقدُ

أما الشاعر الثانى فهو " *Ibn Ziati* " وتُقرأ فى العربية " ابن زياد " ، وقد ذكر له مرثية فى محبوبته نحاول نظم ما أورده لوركا لهذا الشاعر على بحر الطويل ، يقول :

– يُعزوننى أنّى أزور تُرابها ∴ فقلتُ وهلْ قبرٌ لها غير أضلعى(28)

(26) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .
(27) لوركا : الأعمال الكاملة ، ص 51 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .
(28) لوركا : الأعمال الكاملة ، ص 52 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .

أضف إلى هذا عند قراءة " ديوان التماريت " نجد أن عناوين قصائد هذا الديوان ، وهو آخر أعمال لوركا إما تبدأ بكلمة غزل العربية " *Gacel* " ، وإما بكلمة قصيدة العربية أيضًا " *Casida* " ولاشك أنه استمدهما من الشعر العربى .

وقد استعمل " لوركا " لفظة غزلية إحدى عشرة مرة فى هذا الديوان ، وكلمة قصيدة تسع مرات على هذا النحو :

1- غزلية عن الحب المفاجئ .

2- غزلية عن الحضور الرهيب .

3- غزلية عن الحب اليائس .

4- غزلية عن الحب الخفى .

5- غزلية عن الجذر المر .

6- غزلية عن الطفل الميت .

7- غزلية عن ذكرى الحب .

8- غزلية عن الموت الغامض .

9- غزلية عن روعة الحب .

10- غزلية عن الهروب .

11- غزلية عن الحب فى المائة

أما القصائد فهى كالتالى :

1- قصيدة جريح الماء .

2- قصيدة النحيب .

3- قصيدة الأغصان .

4- قصيدة المرأة الراقدة .

5- قصيدة حلم فى الهواء الطلق .

6- قصيدة اليد المحالة .

7- قصيدة الوردة .

8- قصيدة الصبية الذهبية .

9- قصيدة الحمائم الداكنة . [29]

ولعل ظهور " مذهب الحداثة " *Modernismo* فى مطلع القرن العشرين فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية كان له عظيم الأثر على لوركا وتأثره بالعربية ، ولاسيما الشعر ، وكان من أبرز سمات شعراء هذا المذهب هو التغنى بالشرق وروائعه ، ومفاتنه ، لذا أكثروا من استخدام الكلمات ذات الأصل العربى ، وقد تركوا بصماتهم على من لحقهم من الشعراء . وكان من أبرز الشعراء الإسبان المحدثين الذين نزعوا نزعة عربية فى حياتهم وشعرهم ، الشاعر " مانويل ماتشادو " *Manuel Machado* [30] (1875 – 1935) ، وهو أول من استعمل كلمة " الدِّفلى " مع قلب الحروف *Adelfos* فى شعره ، وقد أكثر الشعراء الإسبان بعده من استخدام هذه اللفظة التى ترمز للمرارة والألم واللامبالاة – وكان " لوركا " من بينهم إذ استخدم هذه اللفظة إحدى عشرة مرة فى الشعر ، و ثلاث مرات فى المسرح ، وهى تعنى زهرة " الدِّفلى " مأخوذة عن العربية ، وكثيرًا ما تُستخدم فى الشعر رمزًا للحزن العميق تحت ظاهر بهيج ، فهى زهرة جميلة ذات ألوان متعددة ، قد تكون حمراء ، أو صفراء أو بيضاء ، أو ضاربة إلى اللون الوردى ، ولكن ليس السواد من ألوانها إلا أن " لوركا " فى قصيدته التى يعقد فيها مقابلة ما بين

---

(29) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، ترجمة : د . محمود السيد ، جـ 2 / ص 7 – ص 47 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ط . الأولى ، 1988م .

(30) انطونيو ماتشادو : مختارات من الشعر الإسبانى المعاصر ، د . محمود صبح ، ص 23 – ص 52 ، بغداد ، 1973م .

أحاسيسه وألوان تلك الزهرة اتخذ السواد لونًا لها – إزاء موت حبيبته – يقول فى قصيدة " بركة صغيرة " . [31]

- نظرت فى عينيك
- وفكرى فى روحك
- (دفلى بيضاء)
- نظرت فى نفسى
- وفكرى فى ثغرك
- (دفلى حمراء)
- نظرت إلى نفسى فى عينيك
- ولكنك كنتِ ميته
- (دفلى سوداء)

واستخدمها فى قصيدة " طفلتى ذهبت إلى البحر " [32]

يقول :

- بين أزهار الدفلى والأجراس
- كانت تتهادى خمسة مراكب
- مجاذيفها فى الماء
- وأشرعتها فى النسيم

وكذلك فى قصيدة " حوار المرّ "

---

(31) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 186 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ط . الأولى ، 1998م .

(32) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 143 .

يقول :

- يا مرُّ
- زهور الدفلى فى فناء بيتى
- قلب اللوزة المرة
- يا مرُّ [33]

ولعل إعجاب " لوركا " بكبار الشعراء الإسبان فى عصره ما جعله ينهل ، ويعب من العربية وشعرها متلمسًا فى ذلك من سبقوه فى نزوعهم نحو كل ما هو عربى ، ولاسيما الشعر .

فالشاعر " خوان رامون خمينث " ***Juan Ramon Jimenz*** كان من أقرب الشعراء الإسبان إلى الشعراء الأندلسيين العرب ، فى أسلوبه الرقيق وفى عشقه للكلمة المعبرة الموحية ، وكذلك فى صوره واستعاراته ، وفى رفاهة حسه تجاه الأشياء الرقيقة الموحية كالوردة ، والعندليب والينبوع ، وكان " لوركا " معجبًا به يقلده فى مستهل حياته ومقتبل شبابه . [34]

وهناك الشاعر " فرناندو بيالون " ***Fernando Villalon*** كان تأثيره فى " لوركا " واضحًا أيضًا ، فلا يُعرف شاعر فى الإسبانية أكثر ولعًا منه بالمواضيع العربية وأكثر اعتزازًا بأصله العربى يقول فى قصيدة " غوطة شريش " ***Campina de Jerez*** .

- ها هى الشمس تميل إلى الغروب .
- أربع مهر كستانية اللون .
- تخب مختالة .. تضحك الجلاجل ...
- تمضى عربة الحوذى وهى مليئة بأزهار القرنفل
- وبنساء سمراوات ذوات أهداب وطفاء
- حفيدات أولئك اللواتى أحضرهن (طارق) إلى إسبانيا

---

(33) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 310 .

(34) خوان رامون خيمينث ، ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره : د . محمود صبح ، مختارات من الشعر الإسبانى المعاصر ، ص 54 – ص 62 ، بغداد ، 1973م .

- وهُنا خلال سبعة قرون ما فتئن يلدن
- لن تقوى " قشتالة " على أن تجتث عرقكن . [35]

هذا وقد اعترف العديد من الشعراء الإسبان من جيل " لوركا " بتأثير الشعر الأندلسى فى أعمالهم الشعرية مثل " رافائيل ألبرتى " ***Rafael Alberti*** ، و " داماسو ألونسو " ***Dàmaso Alonso*** ، و " خورخه غيين " ***Jorge Guillén*** ، و " خيرادو دييغو " ***Gerado Diego*** .

ولكن " لوركا " ولسبب غير مفهوم ، لم يعترف بهذا التأثير ، على حين أنه سجل تأثره فى مجموعة قصائده المعروفة باسم " أندلسيات " بتأثير الشعر اليابانى " الهاى – كاى " ***Hai-Kay*** [36] ، ويعلق الناقد الإسبانى " دياث بلاخا " بمناسبة مقطوعة " لوركا " التى تحمل عنوان " زهرة " ، يقول : " كان أولى به – أن يذكر الشعر الأندلسى الذى نجد فيه صورًا لم يستطع مجاراتها حتى أجرأ الشعراء الطليعيين " ، ويستشهد لذلك ببيتين للشاعر الأندلسى أبى عامر بن شُهيد فى رسم صورة الأزهار وهى تتطلع لقطرات المطر المنسكب ولمرور قطع السحاب ؛ يقول على البحر الطويل :

- وقد فغرت فاها دُجىً كل زهرة ∴ إلى كل ضرع للغمامة حافل
- ومرت جيوش المزن رهوًا كأنّها ∴ عساكر زنج مذهبات المناصل [37]

أما " لوركا " فى وصف الزهرة فيقول :

- شجرة الصفصاف العظيمة
- كانت تتساقط تحت المطر
- آه من القمر المستدير

---

(35) فرناندو بيالون : مختارات شعرية باللغتين ، د . محمود صبح ، ص 34 – ص 35 ، المعهد الإسبان العربى للثقافة ، مدريد ، 1976م .

(36) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .

(37) انظر : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 11 ، والأبيات ، انظر : رايات المبرزين وغايات المميزين : لابن سعيد المغربى ، ص 125 ، تحقيق : محمد رمضان الدايه ، 1987م .

- على الأغصان البيضاء [38]

فالأدلة عديدة ومتنوعة التى نستنبط منها الإشراقات العربية فى أعمال " لوركا " فمثلاً حينما نقرأ ما قاله فى وصف غرناطة يقول :

" أما غرناطة فتقوم على جبلها وحيدة منفردة منعزلة ، وكأنما لا منفذ لها تطل منه على العالم إلا من أعلى ... من قبل السماء والنجوم ! وهى لذلك زاهدة فى الرحلة والمغامرة ، منطوية على نفسها فى استكانة وقنوع ، هما أشبه بتوكل المتصوفة " . [39]

لو نظرنا فى الشعر الأندلسى لوجدنا أن هذا الوصف ليس ببعيد عما قاله ابن زمرك شاعر غرناطة فى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى فى قصر الحمراء بغرناطة حينما كانت شمس الإسلام فى الأندلس موشكة على المغيب يقول على الطويل :

- به القُبَّة الغراء قلَّ نظيرها ∴ ترى الحسن فيها مستكنا وباديا
- تمد لها الجوزاء كف مصافح ∴ ويدنولها بدر السماء مناجيا
- وتهوى النجوم الزهر لو ثبتت بها ∴ ولم تك فى أفق السماء جواريا [40]

أليس من غريب الاتفاق ما نراه فى كلمات " لوركا " حين يصف عزلة غرناطة وأنها تبدو كما لو لم يكن لها منفذ إلاّ من قبل السماء والنجوم ، وما نجده فى أبيات شاعر غرناطة " ابن زمرك " الذى يصف قصر الحمراء بغرناطة " بأن النجوم الزُهر " تهوى لو

---

(38) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود السيد ، جـ 2 / ص 183 .

(39) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 11 .

(40) انظر : رسالة الدكتواره ، " ديوان ابن زمرك الغرناطى " جمع وتحقيق ودراسة ، د . منى ربيع بسطاوى ، ص 173 ، جامعة جنوب الوادى – كلية الآداب فى قنا ، 1996م .

أنها شُدَّت إلى سوارى القصر ، وأن " الجوزاء " تمد لقبته " كف مصافح " ، وأن " بدر السماء " يدنو إليها مناجيًا ؟

ونشير إلى مثال آخر يبدو فيه تأثر " لوركا " بالشعر العربى واضحاً ، ولاسيما فى محاكاته لبعض معانى الشعر الأندلسى .

ففى قصيدة " القبض على أنتونيو الكامبوريو فى طريقه إلى إشبيلية يقول " لوركا " :

- أسمر مثل قمر أخضر
- يمضى متهاديًا فى رشاقة
- وخصل شعره المدهون
- تلمع بين عينيه
- وفى منتصف الطريق
- قطف ليمونات مدوّرة
- ومضى يقذفها إلى الماء
- حتى أحاله إلى ذهب
- وفى منتصف الطريق
- تحت أغصان شجرة دردار
- قبض عليه جنود الحرس المدنى الجوال (41)

هذا المعنى نجده فى قول الشاعر الأندلسى " أبو بحر صفوان بن إدريس " فى قصيدته التى يصف فيها شابًا يرمى نارنجًا فى بركة يقول على الرجز :

- وشادن ذى عنج دله ∴ يروقنا طورًا وطورًا يروع

- يقذف بالنارنج فى بركة ∴ كلاطخ بالدم بُرد الدروع

(41) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 351 .

- كأنّها أكباد مشتاقة ∴ يقذفها فى لج بحر الدموع [42]

وحين ننظر إلى الأغنية الشعبية عند لوركا " الرومانثة " التى يتغزل فيها بثلاث " فتيات عربيات " نجد أنها تسير فى طريقة نظمها على طريقة الموشحة الأندلسية التى كانت شائعة فى الأندلس فى القرن السادس عشر الميلادى ، حيث يتكرر فيها الجزآن الأخيران من مطلعها فيصران أقفالاً ينتهى بها كل دور ، ويتغنى فيها الشاعر بثلاث عربيات فى جيّان ، يقول :

- ثلاث عربيات تيمننى
- فى جيّان
- عائشة ، وفاطمة ، ومريم
- ثلاث عربيات ظريفات
- كن يرحن يجمعن الزيتون ،
- فيجدنه قد جُمع
- فى جيان
- عائشة ، وفاطمة ، ومريم
- فيرجعن قانطات
- والألوان ضائعة
- فى جيان
- عائشة ، وفاطمة ، ومريم
- دعهن
- من أنتن يا سيداتى

---

(42) فوات الوفيات : محمد شاكر الكتبى ، تحقيق : محمد بن محى الدين عبد الحميد ، طبعة السعادة ، القاهرة ، 1951م ، جـ 1 / ص 395 ، وانظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، للمقرى التلمسانى ، جـ 10 / ص 365 – ص 376 ، ط . محى الدين عبد الحميد ، وانظر ترجمته فى معجم البلدان ، جـ 12 / ص 10 .

- يا سالبات حياتى
- نحن مسيحيات — كن مسلمات
- فى جيّان
- عائشة ، وفاطمة ، ومريم [43]

وعند القيام بتحقيق ديوان الشاعر الغرناطى " ابن زمرك " [44] وجدنا من بين قصائد الديوان مقطوعة تشبه مقطوعة لوركا تمامًا ، حتى فى الألفاظ كما أشارت إلى ذلك المستشرقة الإسبانية ماريا خيسوس روبيرا . [45]

وعند النظر إلى المقطع الأخير الذى أضافه لوركا وقال فيه : دعهنّ ، تفهم منه كما لو كان هناك من يعترض الفتيات ويحاول الاعتداء عليهن ، ولعل فى هذا تعريضًا بالموريسكيين الذين اضطهدوا فى محاكم التفتيش عند إجبارهم على التنصر ، وفى قوله " يا سالبات حياتى " يدل على مدى ارتباطه بما يمثلنه من دلالات يختصرها فى قولهن " نحن مسيحيات ، كنّ مسلمات " ، وهذا يعنى أن الأندلسيين المسيحيين هم حفدة الأندلسيين المسلمين .

فمقطوعة " لوركا " هذه تشبه قصيدة قد وردت فى ديوان ابن زمرك الغرناطى ، إذ يقول :

- ثلاث عربيات عشقتهن / فى جيّان / عائشة وفاطمة ومريم
- ثلاث عربيات فائقات الجمال / ذهبن يجمعن الزيتون / فوجدنه قد جمع
- فى جيّان / عائشة وفاطمة ومريم [46]

---

(43) انظر : لوركا ، الأعمال الكاملة ، ص 658 – ص 659 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م ، وانظر : تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا ، ترجمة : د . حسين مؤنس ، القاهرة ، 1955م ، ص 27 – ص 628 .

(44) ديوان ابن زمرك : جمع وتوثيق وتحقيق : د . منى ربيع ، جامعة جنوب الوادى ، كلية الآداب فى قنا ، 1996 .

(45) Maria Jésus Rubiera: Al – Andalus, Vol. XXX XIII, Madrid Granada, 1972, Fasc, 1, P. 133-143.

(46) انظر : لوركا ، الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 ، ص 45 .

وقد أشارت إلى هذا المستشرقة الإسبانية د . ماريا خيوسس روبيرا [47] بأن قصيدة " لوركا " تشبه تمامًا قصيدة ابن زمرك فى الألفاظ والمعانى .

ومن ناحية أخرى فإن هذه الأغنية متأثرة فى مضمونها بموضوع كان قد طرقه الشعر العربى من قبل ، فظاهرة التغزل بثلاث فتيات وجد فى مقطوعة منسوبة للخليفة العباسى فى المشرق هارون الرشيد ، يقول على الكامل :

– ملك الثلاث الآنسات عناني ∴ وحللن من قلبى بكل مكان

كما عارضها الخليفة الأموى فى الأندلس " سليمان بن الحكم " الملقب بالمستعين ، بقصيدة يقول فيها على الكامل أيضًا :

– عجبًا يهاب الليثُ حد سنانى ∴ وأهاب لحظ فواتر الأجفان

– وتملكت قلبي ثلاث كالدُّمى ∴ زُهر الوجوه نواعم الأبدان [48]

وقد ورد فى محاضرة " لوركا " التى ألقاها عن الشاعر القرطبى " لويس جونجورا " لإحياء ذكراه فى عام 1927م حديثًا عن هذه الأغنية ، يقول : " لست أدرى لماذا الاستغراب من توارد الخواطر ، يبدو لى أن العربيات الثلاث فى " الرومانثة " يأتين لكى يضربن على دفوفهن والألوان ضائعة والأقدام رشيقة " . [49]

– وانظر : تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا ، ترجمة : د . حسين مؤنس ، ص 27 – ص 628 ، القاهرة ، 1955 .

– وانظر : رسالة الدكتوراه ، د . منى ربيع بسطاوى ، ص 212 ، 1996م .

(47) Maria Jésus Rubiera: Al – Andalus, Vol. XXX XIII, Madrid Granada, 1972, Fasc, 1, P. 133-143

(48) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 45 ؛ وانظر : تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا ، ترجمة : د . حسين مؤنس ، القاهرة ، 1955م ، ص 627 – ص 628 ؛ وانظر : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام ، القسم الأول ، جـ 1 / ص 47 .

(49) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 44 .

ويفسر النقاد والشارحون عبارة " والألوان ضائعة " التى وردت فى الكلمة السابقة بأن العربيات الثلاث فى خجلهن وقنوطهن ، فقدنّ ألوان وجوههن ، وهناك من يرى أن " لوركا "كان يعنى بهذه العبارة " الألوان ضائعة " ضياع الحضارة الأندلسية . (50)

ونستطيع الإمساك بظلال عربية عند " لوركا " استمدها من الموروث الشعبى العربى ، ففى قصيدة " عاشق " نجد معانى القصيدة شديدة الصلة بظاهرة معروفة فى الموروث الشعبى العربى ، وهى عادة " حرق البخور والزعتر " ، يقول :

- عاشق صغير
- فى بيتك يحرقون الزعتر
- لا تكثر من الذهاب والمجئ
- فأنا أقفل بابى بمفتاح
- بمفتاح من فضة خالصة
- مربوط إلى شريط
- وعلى الشريط مكتوب :
- قلبى بعيد (51)

كما يظهر هذا التأثر الموروث الشعبى العربى عند لوركا فى قصيدة أخرى وهى " أيّم فى قداس الصلاة " ، يقول :

- تحت المهد المعطر بالبخور
- تبدين غافية
- كانت عينا ثور تنظران إليك
- وكانت مسبحتك تتساقط مطر (52)

كما يظهر التأثر بالموروث الشعبى العربى فى قصيدة " رقية " ، يقول لوركا :

---

(50) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 151 .
(51) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 186 .
(52) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 183 .

- على الدخان الأبيض
- دخان العود المحترق
- يبدو كجرذ أعمى
- أو فراشة تائهة [53]

من هذا يتبين لنا عمق الارتباط بين الموروث الشعبى المعايش فى شعر " لوركا " ، وكيف يدخل التراث العربى الروح على صعيد الشكل والمضمون .

لقد تلاحم العنصران (العربى والإسبانى) فى شعر " لوركا " (فى الشكل) فكانت الأغانى الشعبية والحكايات الفلكلورية تسربل قصائده ، كما تطرز جانب النهر الورود ، ويمكن أن نتلمس الإشراقات العربية عنده فى كثرة استخدامه للأقفال المتكررة فى قصائده وهى تشبه ما نعرفه فى الموشحات الأندلسية .

والقفل هو مصطلح يُستخدم فى صناعة التوشيح للدلالة على الجزء الثانى من " البيت " أى المقطوعة فى الموشحة ، ويسمى أيضًا " السّمط " .

وقد يكون متكررًا بألفاظه ، أو يكون ملتزمًا بقافية تتكرر فى جميع الأقفال ، وهو الذى يبرز الطابع الغنائى للموشحة بما فيه من موسيقية رتيبة متكررة ، هذا ما نجده متمثلاً عند " لوركا " فى العديد من قصائده نذكر من بينها قصيدة " بركة : أغنية أخيرة " [54] .

حيث يكرر " لوركا " السطر الشعرى " ها قد أقبل الليل " يردده بعد كل بيتين ، يقول :

- ها .. قد أقبل الليل
- أشعة القمر
- تطرق سنديان المساء
- ها .. قد أقبل الليل

(53) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 293 .
(54) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 88 .

- شجرة كبيرة تتدبر
- بكلمات الأغانى
- ها .. قد أقبل الليل
- لو أنكِ أتيتِ لرؤيتى
- عبر دروب الهواء
- ها .. قد أقبل الليل

الشىء نفسه نجده فى قصيدة " أربع أناشيد صفراء " حيث يتكرر القفل ثلاث مرات ، مرة فى المطلع ، وثانية فى الوسط ، وثالثة فى النهاية ، يقول :

- على سماء الأقحوان
- أمشى
- أنا أتخيل نفسى هذا المساء
- كما لو كنت قديسا
- لقد وضعوا القمر
- بين يدىّ
- فعدُت إلى وضعه من جديد
- فى آفاق الفضاء
- وكافأنى الرب على ذلك
- بأن منحنى الوردة وهالة القداسة
- على سماء الأقحوان
- أمشى
- والآن أجدنى سائرًا
- فى هذا الحقل
- لكى أحرّر الصبايا
- من مغازليهن الأشقياء
- وأهب لكل الصبيان
- نقودًا من الذهب
- على سماء الأقحوان

- أمشى [55]

كما نجد ذلك فى قصيدة " قداس على روح ميت " ، يقول لوركا :

- حينما يحل بى الموت ،
- ادفنونى مع قيثارتي
- تحت التراب ،
- حينما يحل بى الموت
- ادفنونى بين شجر البرتقال
- وأغصان النعناع
- حينما يحل بى الموت ،
- ادفنونى – إذا أردتم
- فى وردة الريح الدوارة [56]

فالموشحة بنيت على أساس الأغنية الأندلسية المحلية [57] ، حيث تكتب الموشحة بالعربية الفصحى عدا " الخرجة " التى تكتب بالأندلسية العامية (الرومانثة) . وقد انتقل تأثيرهما – هى والزجل المتفرع منها – من الأندلس إلى المشرق ، وقد تأثر بها الأدب الأوربى أيضًا ، كما ظهرت عند الشعراء الإسبان الغنائيين ، وعرفهما شعراء جنوب فرنسا " التروبادور " ***Trovadores*** ، وانتقل التأثير إلى الشعر الإيطالى من النوع الدينى " لاودوس " ***Lavdes*** ، والغنائى " بالاتا " ***Ballata*** .

ويذكر الكاتب الفرنسى " لويس بارو " : " أن الأغانى الغجرية لم تكن إلا تكملة للأزجال المغربية التى كانت تُغنى فى غرناطة فى الحقبة التى جعل فيها العرب من الأندلس " أجمل مملكة فى إفريقيا " .

وديوان " الأغانى الغجرية " يرتبط بالقصائد ذات الطابع الملحمى أو القصصى أو الوجدانى التى كانت شائعة تحت اسم رومانث أو " رومانثة " ***Romances*** فى إسبانيا فى القرن الخامس عشر الميلادى ، وتلك التى كانت تُنشد على آلة موسيقية مع رقصات

(55) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 92 .
(56) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 295 .
(57) فى الأدب الأندلسى : د . أحمد هيكل ، ص 153 ، ط . الثانية ، دار المعارف ، 1982م .

جماعية ، فحاول " لوركا " بهذا الديوان أن يحيي هذه الصيغة العروضية من الناحية الشكلية ، فكان يستعمل الإيقاع والقافية بين كل بيتين ، والأمثلة على ذلك عديدة ، كما أشرنا فى الأمثلة السابقة .

فهذه الظاهرة واحدة من تلك الظواهر العربية فى الشعر الأندلسى التى انتقلت إلى الشعر الإسبانى منذ عهد قديم ، " فقد وجدت منذ بداية الشعر الإسبانى فى ديوان " الحب الطيب " ***El Libro Del Buen Amor*** لـ " نائب الأسقف فى هيتا " ***El Arci Breste de Hita*** فى القرن الرابع عشر الميلادى ، ثم وجدناه فى الشعر الغنائى الشعبى خلال القرون التالية ، وكان من أبرز شعراء إسبانيا استخدامًا فى نظم تلك القصائد ذات الأقفال " لوبى دى فيجا " ***Lope de Vega*** (1562 – 1635) سواء فى شعره الغنائى أو فى مسرحه الفنى " [58] ، ويعتبر " لوركا " هو مجدد ذلك التقليد فى القرن العشرين ، ولعل الذى حدا به إلى ذلك هو رهافة حسه للإيقاع الموسيقى ، فقد عُرف منذ صباه ولعه بالموسيقى ، وإجادته للعزف على البيانو وضرب العود الأندلسى " الجيتار " ، وكثيرًا ما كان معاصروه يتحدثون عن المتعة التى كانوا يجدونها فى الاستماع إليه ، وهو ينشد شعره ، ولهذا أطلقوا عليه اسم " عندليب الأندلس " .

وهناك ظاهرة لا تقل أهمية عن غيرها من الظواهر الأخرى فى شعر لوركا ، وهى ظاهرة شيوع التصغير ، وولعه الشديد بها مما حدا بالناقد الإسبانى " دياث بلاخا " يُشير إلى ولع " لوركا " بالتصغير يقول " كان مولعًا بالتصغير ولا يعنى ذلك استخدامه للواحق اللغوية الدالة على التصغير فحسب ، بل كذلك فى تصغيره لكل مشاهد الكون ، حتى الأجرام السماوية ، ويستشهد لذلك بالمقطع الثانى من قصيدة " قمران فى المساء " ، يقول :

- أختى الصغيرة تغنى
- الأرض برتقالة
- القمر يقول باكيًا
- أنا أريد أن أكون برتقالة
- هذا مستحيل يا بنيتّى
- حتى لو احمرّ خداك

---

(58) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .

- ولا حتى أن تكون ليمونة صغيرة
- وا أسفاه ! [59]

وقد أشار " لوركا " لظاهرة التصغير الشائعة فى كل أنحاء الأندلس ، وهو يرى أن هذه الظاهرة تتخذ من غرناطة سمات خاصة ، بل يقول : " إنها أساس الفلسفة الجمالية لهذه المدينة ، ويمثل لها بقصر الحمراء وجدرانه التى تغطيها الزخارف حتى تكاد تخلو من الفراغات ... ، يقول : " غرناطة من مدن الأندلس أكثر استخدامًا للتصغير ... والحقيقة أن هذه الصيغة الشائعة فى حديث الغرناطيين بصفة خاصة إنما هى رمز لطابع غرناطة المميز ونفسية أهلها ، والتصغير ليس إلا تحديدًا ، وتجزئة للوقت ... للمسافات ... للفراغ ... لكل شىء ، وفلسفة الجمال فى غرناطة تقوم على هذا الأساس ، فهى لا تعتمد على الفخامة والجلال الذى يأخذ بالألباب ، وإنما الصغر المتواضع " . [60]

وظاهرة (التصغير) : " إنما هى من موروثات إسبانيا فى الأندلس الإسبانية " [61] فالشعر الأندلسى بشكل خاص يشيع فيه التصغير على نحو ملفت للنظر ، ولاسيما الشعر الذى يغلب عليه الطابع الشعبى (الزجل – والموشحة) وهما من أعظم مبتكرات الأندلسيين الشعرية فالموشحة تقوم على تجزئ السطر الشعرى بما يعنيه ذلك من تكثيف للغة الشعر ، ويبلغ الأمر ببعض الوشاحين أن يجعل الجزء كلمة واحدة كما نرى فى موشحة ابن عربى المرسى ، يقول على مجزوء البسيط :

- قل لمن قال لنا ∴ اتبعوا رسُلنا
- اعلمن أن بنا ∴ يندفعوا نحونا
- فالزمن قول أنا ∴ إن شرعوا سبلنا

---

(59) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 175 .
(60) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 11 .
(61) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 50 .

– العوال لمن علا ∴ قدرًا على القانت

– واستمال من قال لا ∴ لفرعه النابت [62]

أما عن شيوع " صيغ التصغير " فى الزجل فهى عديدة ، وفى ديوان ابن قزمان القرطبى المتوفى (555 هـ / 1160م) العديد من الأمثلة على هذا الاستعمال اللغوى ونشير إلى زجل طويل له ، ينتهى كل أقفاله بلفظ مصغر ، وهو الذى يبدأ بقوله :

– ذاب نَعْشَقك إلى أيْمَهْ نُجَيْمَهْ [63]

وقوله : – لم يَدَبَّرْ ذا النُعَيْمَهْ

وقوله : – لم نذق فيه غير لُقَيمْهْ

وقوله : – تَمْذ عادّ بير النُّشَيْمَهْ ؟

وقوله : – لو جعلك الله حُذَيْمَهْ !

وقوله : – متى مأُقْلتَ كُلَيْمَهْ .

وتأتى ظاهرة الازدواج فى النظرة إلى الجنس فى شعر لوركا ولاسيما فى ديوان " الأغانى " فى مجموعة " إله الحب وعصاه " وهذه القصائد أثارت كثيرًا من الجدل والتساؤلات حول مفهوم الجنس وأبعاده عند لوركا ، وقد ذكر ممن تعرضوا لتحليل شعره

---

(62) ديوان ابن عربى : القاهرة ، 1271هـ ، ص 84 ؛ وانظر : ديوان الموشحات الأندلسية : د . سيد مصطفى غازى ، الإسكندرية ، 1979م ، جـ 2 / ص 225 .

(63) ديوان ابن قزمان القرطبى : إصابة الأغراض فى ذكر الأعراض ، تحقيق : فيديريكو كورنيتى ، تقديم : د . محمود على مكى ، الزجل رقم (10) ، ص 54 – ص 55 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1995م .

من أن مفهومه للجنس كان مزدوجًا مزيجًا من الذكورة والأنوثة ، ففى القصيدة الأولى من تلك المجموعة قصيدة بعنوان " فزع فى قاعة الطعام " وفيها يقول :

- رغبت فى التفاح الأخضر
- ولم أرد التفاح الوردى [64]

وقد ذهب الناقد " فرانسسكو أومبرال " الذى توقف طويلاً أمام هذا الجانب من شخصية لوركا إلى القول " إن اللون الأخضر حيث يرد فى شعر لوركا فإنه يرمز إلى الذكر ، أما اللون الوردى فهو رمز للأنثى .

ونشير إلى مثال آخر فى قصيدة " الطفل المجنون " يقول :

- كان ذلك المساء صغيرًا
- وكان يأكل رمانًا
- أما هذا فهو كبير وأخضر
- لا أستطيع أخذه بين ذراعىّ ولا أن ألبسه
- ألا يأتى ؟ كيف كان ؟ [65]

هذا الازدواج فى النظرة إلى الجنس لم يكن وقفًا على لوركا ، بل وجدناه فى الشعر العربى أيضًا ، نذكر منه الشاعر العباسى أبا نواس ، فقد ورد فى ديوانه " باب " خاص فى غزل المذكر ففى إحدى قصائده فى التغزل بالمذكر ، يقول على الرجز :

- يا ماسح القبلة من خده ∴ من بعد ما قد كان أعطاها
- خشيت أن يعرف اعجامها ∴ مولاك فى الخد فيقراها

(64) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 184 .
(65) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 198 .

- ولو علمنا أنه هكذا ∴ كنا إذا بسنا مسحناها

- فصار فيها رسمًا باقيًا ∴ يعرفها من يتهجاها (66)

ومن الملامح العربية الشائعة فى شعر " لوركا " ظاهرة التوجس من الموت ، فالقمر من بين كل الكائنات التى أشركها " لوركا " فى لعب المأساة الدامية هو المكان الأسمى ، وأنه يتسنم الذروة ، وهو الضحية ، والشاهد طورًا ، وهو الوسيط ورمز القدر الغاشم ، طورًا آخر ، فشبح الموت المتوقع يبسط جناحيه على جو المشاهد الشعرية فى قصائده ، " فالقمر فى شعر لوركا كله رمز للموت " . (67)

ففى قصيدة " قداس على روح ميت " نجد لوركا يتوجس خفية من شبح الموت ودائمًا ما يقرن الحديث عن الموت بالحديث عن الزهور والموسيقى ، ففى هذه القصيدة يرى أن الموت رفيق كل شىء ، يقول :

- حينما يحل بى الموت
- ادفنونى مع قيثارتى
- تحت التراب
- حينما يحل بى الموت
- ادفنونى بين شجر البرتقال
- وأغصان النعناع
- حينما يحل بى الموت
- ادفنونى — إذا أردتم

---

(66) ديوان أبى نواس : تحقيق وشرح : اسكندر آصاف ، عن مخطوطة دار الكتب ، برلين ، دار العرب للبستانى ، ص 391 .

(67) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .

- فى وردة الرياح الدوارة [68]

وهذه المعانى قد سبق إليها الشاعر العربى " أبو محجن الثقفى " حينما قرن الموت بالخمر فى قصيدته التى يقول فيها من الطويل :

- إذا متُ فادفنى إلى أصل كرمةٍ ∴ تروّى عظامى بعد موتى عروقها
- ولا تدفننى بالفلاة فإنني ∴ أخاف إذا مامت ألا أذوقها (69)

فالموت من الظواهر التى عالجها " لوركا " وتناوله بصور عديدة فى شعره ، فشخصية " موت المرّ " ظهرت فى قصائده بل تجده اتخذ مع الموت المرتقب – موعدًا محددًا ، فالشاعر يستدعى الموت ، فيأتيه ملبيًا فى موعده .

وهذا الاستدعاء للموت يبدو أن لوركا أخذه من التراث العربى ، ففى كثير من أخبار مسلمى الأندلس ترى كيف كان يتنبأ الرجل بموته فى تاريخ محدد ، فتصبح نبؤته حقيقة ، ومثال ذلك ما أورده " ميجيل أسين بلاثيوس " ***Miguel Asin Palacios*** عن ابن عبد الله بن العربى الذى دعا الله أن يموت بعد وفاة ابنه بأربعة وأربعين يومًا ، فاستجيبت دعوته " . [70]

ويمكن إضافة مثال آخر وهو ما ورد فى ترجمة محمد بن القاسم بن شعبان رأس فقهاء المالكية المصريين على عهد الإخشيديين ، وكان يدعو على نفسه بالموت قبل دخول الفاطميين على مصر ، فاستجيبت دعوته ، وتوفى عام 355هـ ، قبل دخول " جوهر الصقلى " مصر عام 358 هـ . [71]

فموضوع الموت والقمر والقضاء والقدر من الأشياء التى كان يؤمن بها لوركا ، ففى معرض حديثه عن المرأة الأندلسية فى حى البيازين بغرناطة : " إذا ما ولولت امرأة على

---

(68) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 293 .

(69) الآمالى : لابن الشجرى : تحقيق : محمود الطناحى ، القاهرة ، 1992م .

(70) ميجيل آسين بلاثيوس : الصوفى ابن عربى ، المجمع اللغوى الملكى ، 1925م ؛ وانظر : الأعمال الكاملة ، جـ 1 / المقدمة ، ص 3 – ص 5 .

(71) ابن فرحون : الترجمة فى الديباج المذهب ، القاهرة .

وليدها الميت أو على فقيدٍ لها فإن ما تنوح به لهو أنين ، وأن السواعد النادبة والضفائر الشعثاء لتنم عن خذلان الحظ ، وتدل على اعتقاد بالقضاء والقدر اعتقًادًا إسلاميًا حقيقيًا " . (72)

ونعرج نحو الشعر الغزلى ، وهو يتمركز حول مسرات الجسد والقلب كبؤرة ، وإذا ما دخلت مواضيع الطبيعة فإنما لتذويق وتصوير مظاهرها المألوفة تصويرًا رمزيًا وخصوصًا إذا كان فحواها غزليًا ، فيما يلى مثالان من ديوان شعر ابن سعيد المغربى فى القرن الثالث عشر الميلادى ، يقول على الكامل :

- يا أصدقائى حل فى كبدى ∴ غصن من البان ناحل الخصر
- مالت علىّ ، ففاح من فمها ∴ عطر ، وفاض الليل بالسحر
- فكأن نهديها قناة شرعت ∴ لتذود كفى عن جنى الصدر (73)

بمقابلة هذه الأبيات بأبيات " لوركا " الشهيرة جدًا والشعبية " الزوجة الخائنة " التى لا تزال تغنى فى أوساط إسبانيا الشعبية ، ولاسيما الغجر ، فإنك ستجد وجه الشبه واضحًا بين المقطوعتين . يقول " لوركا " فى قصيدة الزوجة الخائنة : (74)

- ولما أتينا من الحى آخر الزوايا
- تحسست نهديها النائمين
- فيا سرعان ما انبلجا
- وكأنما غصنان من غصون النرجس

---

(72) لوركا : الأعمال الكاملة ، ص 323 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .

(73) ديوان : ابن سعيد ، رايات المبرزين وغايات المميزين ، تحقيق : محمد رمضان الدايه ، 1987م .

(74) ديوان ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص 47 .

- وباتت للنشاء الذى فى غلالتها
- خشخشة فى مسمعى
- كما لقطعة من الديباج
- قدتها عشرات من السكاكين [75]

أما القطعة الثانية للشاعر الأندلسى " ابن سعيد " فيقول فيها :

- وليلٍ بمنعطف النهر أُنْسًا ∴ بذات سوار مثل منعطف النهر

- نضتْ بردها عن غصن بان منعمّ ∴ فياحسن ما انشق الكمامُ عن الزّهر [76]

نجد " لوركا " أخذ هذه الصور والمعانى ووضعها فى القالب الشعرى الآتى ، يقول :

- وبعيدًا بعيدًا عن النهر
- وما أن جاوزنا العليق
- والخيزران والأشواك
- حتى نقبت تحت غضاضة شعرها
- فككت أنا ربطة عنقى
- وتجردت هى من ملابسها
- ثم نزعت منطقتى والمسدس
- وخلعت هى غلالاتها الأربع [77]

---

(75) من كنوز الأدب الإسبانى : نجيب أبو ملحم ، " انطونيو ما تشادو ولوركا " ، مجلة أوراق ، المعهد الإسبانى العربى ، العدد الثانى ، ص 86 ، مدريد ، 1979م .

(76) ديوان ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص 47 ، تحقيق : محمد رمضان الدايه .

(77) غرسية لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 1 / ص 222 .

– وانظر : من كنوز الأدب الإسبانى ، مجلة أوراق ، ص 86 ، نجيب أبو ملحم ، المعهد الإسبانى العربى للثقافة ، العدد الثانى ، مدريد ، 1979م .

كما لاحظنا شبهًا كبيرًا بينه وبين شعر عمرو بن أبى ربيعه ، فى أسلوبه القصصى ، والحوار فى شعره ، وإشراكه فتياته وأصحابه فى القول ، يقول لوركا :

- فوصل خليها يخبُ
- على فرس قرطبة
- وقال لها فى تنهد :
- لو ترغبين يا فتاة
- فإننا سنتعشى غدًا
- أنت وأنا معًا ، على مائدتك
- وماذا أنت فاعل بزوجى ؟
- زوجك لم يعلم
- أشر ، ماذا ستفعل ؟ أفستقتله (78)

ونجد فى شعر عمر بن ربيعه ، يقول :

- فمضى نحوها بعقل وحَزْمٍ ∴ واحتيال ونصحِ حبَّ فلمَّا

- جاءها قال ما الذى كان بعدي ∴ حدثينى فقد تحملتُ إثمًا (79)

وحين ننظر إلى الشعر الأندلسى نجده يتميز بظاهرتين هما : التعبير الحسى ، والإسقاط الطبيعى كذلك شعر لوركا تمتع بهاتين الخاصتين ، وبشكل عميق ولا يعدو أن يكون إلا كذلك ، فعند استخدام لوركا للإسقاط الطبيعى نجده استخدم كل زخارف

---

(78) الأعمال الكاملة ، ص 961 ، ط . آجيلار .

(79) عمر بن أبى ربيعة : حبه وشعره ، د . جبرائيل جبور ، جـ 3 / ص 462 ، دار العلم للملايين ، ط . الأولى ، بيروت ، 1971م .

الطبيعة فمثلاً فى قصيدة " مفرق طرق " استعان بزخارف الطبيعة التى تجلت يوم الحادث ليست كأشياء جامدة تدخل فى بناء المنظر الخلفى ، وإنما شاركها كأشخاص حية تلعب دورًا فاعلاً فى وقوع الحادث الأليم أو فى استقباله لحظة الانفعال التى نظنها مقصورة على الإنسان ، فانظر إلى دور الريح الشرقية فى القصيدة وإلى المصباح ، والشارع الذى يرتعد ويهتز من الخوف كالوتر المشدود ، يقول :

- ريح شرقية
- ومصباح درب
- والخنجر فى القلب
- والشارع يهتز
- كالوتر المشدود (80)

ومثل هذه الانطباعية نجدها فى قصيدة " مفاجأة " ففيها يصور لوركا الدرب بكائن حى يعيش ويحيا رُعب الجريمة ويميد بآثارها ، يقول :

- قتيلاً بات فى الدرب
- لا يعرفه أحد
- وفى صدره خنجر مغروس
- كم ارتعش المصباح
- أماه
- كم ارتعش مصباح الدرب (81)

ففى شعر لوركا العديد من الصور التى كان يخلع صفات الكائنات الحية فيها على الجمادات ، فقد شبه المصباح وهو جماد بصورة إنسان يرتعش ، أى خلع عليه صفة التأثر والشعور كالإنسان ، وفى شعر لوركا صور طبيعية مزدوجة : صورة حسية يتخيل فيها الواقع الذى تعطيه الحواس بشكل مباشر ، وصور لا واقعية مستقلة ترتسم فوق الأولى

(80) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 /ص 187 .
(81) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 100 .

وتتصل بها اتصالاً يقرب أو يبعد حسب عدد العناصر التى تستعيرها من الواقع ، وحسب الأبعاد التى تعطيها لكل منها ، ولعلك تلمس كل ما يزخر فى هذه الصور التى تحاول النفاذ إلى عالم اللامعقول فى عناصر ومواد حسية ملؤها الألوان ، والخطوط ، والأشكال ، والأنغام .

يقول لوركا فى ديوان " شاعر فى نيويورك " فى قصيدة " أنشودة إلى سلفادور دالى " :

- وردة فى الحديقة العالية التى تريد
- دولاب
- فى بلاغة الفولاذ الصافية
- إنه جبل الضباب الانطباعى ... والألوان
- الرمادية أصبحت فيه على آخر شرفاتها
- وفى محترفاتهم البيضاء ، يقطع الرسامون الحديثون
- الزهرة المعقمة فى الجذر المكعب [82]

فالتعبير فى الأبيات غير مألوف ، وغريب ، لا تتموضع فيه الكلمة عقليًا نتيجة للإدراك الحسى ، وهذا كل ما هناك فى سريالية لوركا " فلوركا ليس سرياليًا بالمعنى المألوف للسريالية ، وإنما هو نقيض هذا العالم الآلى فى التعبير فقط ، التعبير الحسى لمدلول اللفظة القاموسى ، الشعر الذى يعتمد أولاً وأخيرًا على توظيف الحواس الخمس ، والحاسة السادسة لبصيرة لوركا الثقافية " . [83]

وحين سمع " أرثوريو باريا " قصيدة لوركا عن الحرس الوطنى شهق قائلاً : إنه يجعلك ترى وتشم الحرس الوطنى " فهذه المقدرة على التصوير الحسى للعالم الواقعى ، واللاواقعى قد انتقلت إلى لوركا من شعراء العربية الذين يغلب على إبداعهم الطابع الحسى ، وإن لم تكن هذه الصفة قد انتقلت إليه بواساطة الوراثة والدم ، فمن المحتمل أنه تلقاها

(82) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود السيد ، جـ 2 / ص 289 .

(83) لوركا : حسين عبد اللطيف ، مجلة الأقلام ، الجزء (1) ، ص 75 ، 1969م .

بواساطة التراث الفكرى العربى الذى يطبع بميسمه الراسخ المناطق الجنوبية من إسبانيا خاصة " . [84]

الخلاصة أن لوركا كان يدين قبل كل شئ للإلهام النابع من نفسه ... هذا الإلهام الذى كان موضوع محاضرة ألقاها فى بيت الطلبة الجامعيين سنة 1930 بعنوان " نظرية الجن الشعرى ومعابثاته " *Teoria y Juego del Duende* ، وكلمة *Duende* التى يستخدمها هنا – هى التى يمكن أن تترجم بـ " جن ، عفريت ، شيطان " – كلمة مألوفة فى الأندلس ، يطلقها الناس على العبقرية التى تكمن فى نفس الفنان : مصارع الثيران والمغنى بصفة خاصة ، وهو الذى كثيرًا ما تهديه حاسته الفطرية وطبيعته الملهمة إلى الارتجال ، فلا يلبث أن يأتى بالبدائع الغريبة ، ولسنا نبعد عن الصواب إذا قلنا إن لهذا المفهوم المتأصل فى منطقة الأندلس صلة وثيقة بالتراث العربى ، فهو أشبه ما يكون بتصور العرب الجاهليين أن للشاعر شيطانًا يوحى له بشعره ، وقد أفرد أبو زيد ابن أبى الخطاب فى كتابه " جمهرة أشعار العرب " فصلاً جعل عنوانه : " فى قول الجن الشعر على ألسنة العرب " ، [85] فصل فيه الحديث عن ذلك التصور ، كما أورد الجاحظ غرائب فى هذا الباب [86] ، وقد تلقف هذا التصور أديب أندلسى موهوب هو أبو عامر ابن شهيد القرطبى (383 – 426 هـ / 992 – 1035 م) فى رسالته المشهور " التوابع والزوابع " [87] ، والطريف أن عبارات لوركا فى تصوير هذا " الجن " الذى يرافق ملهمى الشعراء والمغنيين يكاد يتفق مع ما يقوله ابن شهيد عن توابع الشعراء . [88]

وفي النهاية نتذكر ما قاله الناقد (بارو) : " لدى لوركا كل مزايا عرقه ومساوئه ، وليس من المستحيل أن تسري في أوردته قطرات من ذاك الدم العربي الذي صنع عظمة غرناطة "[89] .

---

(84) انظر : لوركا : عرس الدم ، ترجمة : د . عبد الرحمن بدوى ، دار النهضة العربية ، 1964م .

(85) الجمهرة : تحقيق : محمد الجاوى ، القاهرة ، ص 63 .

(86) الحيوان : تحقيق : عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1967 – 6 ، ص 80 – ص 84 ، ص 147 – ص 248 .

(87) الزخيرة لابن بسام:تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، 1979م ، القسم الأول ، ص 245 – ص 301 .

(88) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 25 .

(89) لوركا:الاعمال الكاملة:المقدمة:ص21,دار آجيلار.

وأرجح أن الدم العربي رفد قلب الشاعر ، ولعلك تلمح ، إن أمعنت النظر في قسمات وجهه ، ملامح تشي بأصله العربي على أن روحه ظلت ، على أي حال ، عربية ، يقول عنه الناقد : " إن لهجته الجنوبية القوية العذبة معا ، تخلبك بسحرها ، إن لوركا يؤمن بالعرب ، بل إنه أقرب إلى أن يكون عربياً من أن يكون أندلسياً " (90) .

وبعد ، هل نبالغ إذا قلنا أن لوركا شاعر عربي كان يكتب بالإسبانية ؟

---

(90) لوركا :الاعمال الكاملة :ص ,1700 ,دار آجيلار .

المراجع

(1) فحص غرناطة " *La Vega de Granada* " : هو الأرض المنبسطة الخصبة فى ظاهر المدينة ، وكانت لكثرة بساتينها والتفاف النبات فيها تشبه ، على عهد المسلمين بغوطة دمشق : انظر : لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 1 / ص 15 ، ترجمة : د . محمود على مكى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للثقافة ، ط . الأولى ، 1998م .

(2) فيدريكو غرثيا لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 1 ، ص 16 ، ترجمة : د. محمود على مكى ، ط . الأولى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، 1998م .

(3) غارثيا لوركا : خوسيه لويس كانو ، ترجمة مزودة بالصور ، ص 7 ، ط . الثانية ، برشلونة ، 1960م .

(4) غرثيا لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، ص 16 .

(5) لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 2 ، المقدمة ، ترجمة : د. محمود السيد ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998م .

(6) مذكرات بابلونيرودا : ترجمة : د. محمود صبح ، مؤسسة الدراسات العربية ، بيروت ، 1975م .

(7) فيدريكو غرسية لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د. ماهر البطوطى ، جـ 2 / ص137 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، 1998م .

(8) لوركا : شاعر فى نيويورك : ترجمة : ماهر البطوطى ، جـ 2 ، ص 150 ، المشروع القومى للترجمة ، 1998م .

(9) فيديريكو غرسية لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : ماهر البطوطى ، جـ 2/ ص 139 .

(10) فيديريكو غارسيا لوركا : عندليب الأندلس ، د . بديع حقى ، ص 52 ، مجلة المعرفة ، العدد (4) ، 1965م .

(11) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الثانى / المقدمة ، ترجمة : د . محمود السيد .

(12) Jose Vila san Juan Garcia Lorca Asesinado : Toda la verdad, Barcelona, 1975

- Dian Gibson : El Asesinto de fed Garcia Lorca, A guilar, 2005 .

- Vida, Basion y Muerte de Fed. Garcia Lorca, 2006 .

(13) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د. محمود على مكى ، جـ1 / ص 21 .

(14) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د. محمود على مكى ، جـ1 / ص 22 .

(15) لوركا : الأعمال الكاملة ، دار نشر آجيلار ، مدريد ، 1962م .

- *Carcia Lorca, Biografia ilustrada, P. 124.*

(16) الأعمال الشعرية الكاملة : فدريكو غرثيا لوركا ، ص 1568 ، دار آجيلار ، مدريد ، 1962م .

(17) الأعمال الشعرية الكاملة : فدريكو غرثيا لوركا ، ص 1700 ، دار آجيلار .

(18) الأعمال الشعرية الكاملة : فدريكو غرثيا لوركا ، ص 1659 ، دار آجيلار .

(19) الأعمال الشعرية الكاملة : ص 51 .

(20) الأعمال الشعرية الكاملة : ص 51 .

(21) الأعمال الكاملة للوركا : نشر دار آجيلار ، مدريد ، 1962م ، ص 1763 – ص 1764 .

(22) نفس المصدر : ص 16

(23) فى الأدب الأندلسى : د. أحمد هيكل ، ص 149 ، ط . الثانية ، دار المعارف ، 1982م .

(24) لوركا : د . محمود صبح ، مجلة المعرفة ، العدد (191 – 192) ، 1978م ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق .

(25) غرسية لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 1802 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .

(26) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .
(27) لوركا : الأعمال الكاملة ، ص 51 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .
(28) لوركا : الأعمال الكاملة ، ص 52 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .
(29) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، ترجمة : د . محمود السيد ، جـ 2 / ص 7 – ص 47 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ط . الأولى ، 1988م .
(30) انطونيو ماتشادو : مختارات من الشعر الإسبانى المعاصر ، د . محمود صبح ، ص 23 – ص 52 ، بغداد ، 1973م .
(31) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 186 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، ط . الأولى ، 1998م .
(32) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 143 .
(33) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 310 .
(34) خوان رامون خيمينث ، ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره : د . محمود صبح ، مختارات من الشعر الإسبانى المعاصر ، ص 54 – ص 62 ، بغداد ، 1973م .
(35) فرناندو بيالون : مختارات شعرية باللغتين ، د . محمود صبح ، ص 34 – ص 35 ، المعهد الإسبان العربى للثقافة ، مدريد ، 1976م .
(36) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .
(37) انظر : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 11 ، والأبيات ، انظر : رايات المبرزين وغايات المميزين : لابن سعيد المغربى ، ص 125 ، تحقيق : محمد رمضان الدايه ، 1987م .
(38) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود السيد ، جـ 2 / ص 183 .
(39) لوركا : الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ 1 / ص 11 .
(40) انظر : رسالة الدكتواره ، " ديوان ابن زمرك الغرناطى " جمع وتحقيق ودراسة ، د . منى ربيع بسطاوى ، ص 173 ، جامعة جنوب الوادى – كلية الآداب فى قنا ، 1996م .
(41) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 351 .

(42) فوات الوفيات : محمد شاكر الكتبى ، تحقيق : محمد بن محى الدين عبد الحميد ، طبعة السعادة ، القاهرة ، 1951م ، جـ 1 / ص 395 ، وانظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، للمقرى التلمسانى ، جـ 10 / ص 365 – ص 376 ، ط . محى الدين عبد الحميد ، وانظر ترجمته فى معجم البلدان ، جـ 12 / ص 10 .

(43) انظر : لوركا ، الأعمال الكاملة ، ص 658 – ص 659 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م ، وانظر : تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا ، ترجمة : د . حسين مؤنس ، القاهرة ، 1955م ، ص 27 – ص 628 .

(44) ديوان ابن زمرك : جمع وتوثيق وتحقيق : د . منى ربيع ، جامعة جنوب الوادى ، كلية الآداب فى قنا ، 1996 .

(45) Maria Jésus Rubiera: Al – Andalus, Vol. XXX XIII, Madrid Granada, 1972, Fasc, 1, P. 133-143.

(46) انظر : لوركا ، الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 ، ص 45 .

– وانظر : تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا ، ترجمة : د . حسين مؤنس ، ص 27 – ص 628 ، القاهرة ، 1955 .

– وانظر : رسالة الدكتوراه ، د . منى ربيع بسطاوى ، ص 212 ، 1996م .

(47) Maria Jésus Rubiera: Al – Andalus, Vol. XXX XIII, Madrid Granada, 1972, Fasc, 1, P. 133-143

(48) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 45 ؛ وانظر : تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثيا، ترجمة : د . حسين مؤنس ، القاهرة ، 1955م ، ص 627 – ص 628 ؛ وانظر : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام ، القسم الأول ، جـ 1 / ص 47 .

(49) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 44 .

(50) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 151 .

(51) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 186 .

(52) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 183 .
(53) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 293 .
(54) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 88 .
(55) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 92 .
(56) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 295 .
(57) فى الأدب الأندلسى : د . أحمد هيكل ، ص 153 ، ط . الثانية ، دار المعارف ، 1982م .
(58) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .
(59) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 175 .
(60) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 11 .
(61) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 50 .
(62) ديوان ابن عربى : القاهرة ، 1271هـ ، ص 84 ؛ وانظر : ديوان الموشحات الأندلسية : د . سيد مصطفى غازى ، الإسكندرية ، 1979م ، جـ 2 / ص 225 .
(63) ديوان ابن قزمان القرطبى : إصابة الأغراض فى ذكر الأعراض ، تحقيق : فيديريكو كورنيتى ، تقديم : د . محمود على مكى ، الزجل رقم (10) ، ص 54 – ص 55 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1995م .
(64) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 184 .
(65) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 198 .
(66) ديوان أبى نواس : تحقيق وشرح : اسكندر آصاف ، عن مخطوطة دار الكتب ، برلين ، دار العرب للبستانى ، ص 391 .
(67) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 ، المقدمة .
(68) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 293 .
(69) الآمالى : لابن الشجرى : تحقيق : محمود الطناحى ، القاهرة ، 1992م .
(70) ميجيل آسين بلاثيوس : الصوفى ابن عربى ، المجمع اللغوى الملكى ، 1925م ؛ وانظر : الأعمال الكاملة ، جـ 1 / المقدمة ، ص 3 – ص 5 .

(71) ابن فرحون : الترجمة فى الديباج المذهب ، القاهرة .
(72) لوركا : الأعمال الكاملة ، ص 323 ، ط . آجيلار ، مدريد ، 1962م .
(73) ديوان : ابن سعيد ، رايات المبرزين وغايات المميزين ، تحقيق : محمد رمضان الدايه ، 1987م .
(74) ديوان ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص 47 .
(75) من كنوز الأدب الإسبانى : نجيب أبو ملحم ، " انطونيو ما تشادو ولوركا " ، مجلة أوراق ، المعهد الإسبانى العربى ، العدد الثانى ، ص 86 ، مدريد ، 1979م .
(76) ديوان ابن سعيد : رايات المبرزين ، ص 47 ، تحقيق : محمد رمضان الدايه .
(77) غرسية لوركا : الأعمال الكاملة ، جـ 1 / ص 222 .
– وانظر : من كنوز الأدب الإسبانى ، مجلة أوراق ، ص 86 ، نجيب أبو ملحم ، المعهد الإسبانى العربى للثقافة ، العدد الثانى ، مدريد ، 1979م .
(78) الأعمال الكاملة ، ص 961 ، ط . آجيلار .
(79) عمر بن أبى ربيعهة : حبه وشعره ، د . جبرائيل جبور ، جـ 3 / ص 462 ، دار العلم للملايين ، ط . الأولى ، بيروت ، 1971م .
(80) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 /ص 187 .
(81) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 100 .
(82) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود السيد ، جـ 2 / ص 289 .
(83) لوركا : حسين عبد اللطيف ، مجلة الأقلام ، الجزء (1) ، ص 75 ، 1969م .
(84) انظر : لوركا : عرس الدم ، ترجمة : د . عبد الرحمن بدوى ، دار النهضة العربية
(85) الجمهرة : تحقيق : محمد الجاوى ، القاهرة ، ص 63 .
(86) الحيوان : تحقيق : عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1967 – 6 ، ص 80 – ص 84 ، ص 147 – ص 248 .
(87) الزخيرة لابن بسام : تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، 1979م ، القسم الأول ، ص 245 – ص 301 .
(88) لوركا : الأعمال الكاملة ، ترجمة : د . محمود على مكى ، جـ 1 / ص 25

دون كيخوته فى ذاكرة الإبداع العربى المعاصر

"دون كيخوته فى ذاكرة الإبداع العربى المعاصر"

عـرّف معجـم اللغـة الإسـبانية الـذى تصـدره الأكاديميـة الملكيـة الإسبانية للغة فى طبعته الحادية والعشرين – كلمة – كيخوته علـى النحـو التالى :

" رجل يقدم مبادءه على مصلحته الشخصية ، وعامل لا يهدف إلـى تحقيق منفعة خاصة ، بل يهـدف – علـى طـول الخـط – إلـى الـدفاع عـن القضايا التى يعتقد أنهـا عادلـة ، ولكـن دون أن يسـتطيع تحقيـق هدفـه " . (91)

وقد احتلت رواية دون كيخوتـه منـذ بـدايات القـرن العشـرين مكانًـا مرموقًا فى النشاط الأدبـى والنقـدى أجمـع ... تلـك الروايـة التـى وصـفها مترجمها الأهم إلى العربية د. عبد الرحمن بدوى ، قائلاً : " دون كيخوتـه رمز النبالة الساعية فى خير الإنسانية ولكن وسـائلها العـاجزة لا تسـتطيع تحقيـق أمانيهـا ، ورمـز للمثـل الأعلـى الإنسـانى ، الـذى دائمًـا يصـطدم بالواقع الكالح فينتهى بالإخفاق . (92)

بدايةً يجدر بنا أن نشير إلى أن هذه الدراسـة ترتكـز علـى محـورين أساسـيين ، أمـا الأول منهمـا فيـدور حـول كيـف تعـرف المبـدع والقـارئ العربي على شخصية دون كيخوته ؟ وهذا ما نحاول توضيحه مـن خـلال تقديم عرض سريع لمختلـف الترجمـات العربيـة , والدراسـات والأبحـاث التحليلية , التي قام بها النقاد والأدباء العرب ، حول هذه الشخصية الأدبية الإسبانية , حتى نـتمكن مـن التعـرف علـى أهـم السـبل التـي أدخلـت دون كيخوته في الأوساط الثقافية العربية , إلي أن أصبحت شخصـية مشـهورة ذائعة الصيت في عالمنا العربي .

أما المحور الثاني من الدراسة فيرتكز حـول الطـرق التـي سـاعدت الأدب العربي بعد أن تعـرف عـن كثـب علـى هـذه الشخصـية الشـهيرة ، وعلى القيمة الرمزية التي تتمتع بهـا شخصـيتها الرئيسـية دون كيخوتـه ،

---

(91) د. بلين خواريث : " دون كيشوت : لغته هويتنا ونحن أبناؤه " ، انظر الموقع الإلكترونى :
http://www.imezran.com,13-5-2006

(92) د. هاتف الجنابى : " دون كيخوته " ، انظر الموقع الإلكترونى : 2005/12/21
http://www.aawsat.com

أن يخطو خطوة جديدة في أن يستخدم في العديد من الأعمال والمناسبات هذه الرمزية المُثلى التي تعنيها شخصية الفارس المقدام , وذلك من خلال النماذج التي سنطرحها , والتي نوضح من خلالها مقدرة الأدباء العرب على تطبيق هذا النموذج العالمي في الإبداع .

ولكن يجدر بنا قبل الشروع فى عرض هذين المحورين ، أن نتوقف برهة عند علاقة دون كيخوته بالعربية ، وخاصة إذا علمنا أن هذه العلاقة ليست بعيدة عن عالمنا العربى ، بل تحاذيه وتتقاطع معه مراراً ، ويكفى أن نذّكر أن ثربانتس نقل حكايات بطله على لسان راو عربى أندلسى هو سيدى حامد بن إنجيلين كما تسميّه الترجمات العربية الأربع . (93)

كما أفادت عدة مراجع نقدية بأن دون كيخوته ليست سوى ترجمة محرّفة لنص كتبه المؤرخ العربى ابن إنجليين ، وقد ورد ذكر هذا الأديب العربى فى حفنة من المؤلفات اللاتينية التى سبقت طباعة الرواية ، لكن ما من أحد حاول العثور على أصل النص العربى ، الذى يرجح اقتباس رواية دون كيخوته منه وإن كان ثربانتس نفسه أشار فى مقدمة الرواية إلى : " أن مغامرات دون كيخوته كُتبت أصلاً باللغة العربية على يد كاتب عربى ، وأن روايته هى ترجمة حرفية قريبة من النص العربى " . (94)

وترى مجموعة من الباحثين الفرنسيين أن ثربانتس : " استطاع تمثيل فكرة إنجليين بشكل شاعرى ، وتضمين قصص داخل القصة الأم

---

(93) السيد العبقرى دون كيخوته دى لامنتشا : ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1957م . (وهى ترجمة غير كاملة احتوت على النصف الأول فقط من الرواية ، وبقى النصف الثانى غير مترجم) .

- **دون كيخوته : ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1965م . (وهى ترجمة كاملة وجاءت فى مجلدين) .**
- **الشريف العبقرى دون كيخوته دى لامنتشا : ترجمة : د. سليمان العطار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002م .**
- **ميغل دى ثربانتس ، دون كيخوت دِ لامنتشا ، ترجمة : د. رفعت عطفة ، دمشق ، 2002م .**

(94) دون كيخوته : ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى ، جـ2 / ص15 .

– على غرار أسلوب ألف ليلة وليلة لتنسجم مع العصر المتقلب الذى عايشه الروائى الإسبانى " . [95]

وعند مطالعة فصول الرواية تجد أن روعتها تتجلى فى مقدرة ثربانتس على خلط شعره ونثره مع شعر الآخرين ونثرهم ، وكذلك عبر حشو النص بالمراسلات والإهداءات المضللة لأبطال الأدباء الآخرين ، والموجهة إلى دون كيخوته ، ودولثينيا ، وسانشوبانثا ، وحتى إلى الحمار روثينانتى ، ويشير أحد الباحثين إلى " أن السمة الغالبة فى الرواية هى مقدرة الكاتب على التلاعب بالقارئ ، وفى هذه الأثناء تنقسم شخصية الكاتب ، فهو ثربانتس من ناحية ومن ناحية أخرى هو شخصية من أسلاف المؤرخ العربى سيدى حامد بن إنجليين الذى يمزج ثربانتس نصه الإسبانى مع المؤرخ العربى نفسه " . [96]

وعن علاقة ثربانتس بعالمنا العربى نشير إلى ما ذهب إليه د. مؤنس إذ يقول : " لا يعرف القلب الإسبانى من لا يعرف ثربانتس ، ولا يعرف ثربانتس من لا يعرف قيمة التراث الإسلامى فى الأرض الإسبانية ومداه ، ذلك أن ثربانتس كاد أن يجمع فى نفسه نفوس الإسبان جميعاً ، وكاد أن يجمع فى كتاباته كل ما كتب الله لأهل هذا البلد العظيم فى ماضيهم ومستقبلهم " . [97]

وفى موقف آخر يقول : " لو أقبلت تقرأ هذا الرجل بعد إلمام – ولو يسير – بما كان الإسبانى عليه أيام كانوا مسلمين ، وبما كانوا عليه أيام كانوا بين الإسلام والنصرانية ، فإنك تجد فيما تقرأ لذة لا تكاد تعادلها لذة ، فالدون كيخوته تتبع مغامراته وتقرأ أوصافه ، فيشوقك كل ما تقرأ ويستهويك ما يبدو له من رأى ، وما يملأ نفسه من شعور ، ولكنك تُنكر منه حماسة تبلغ حد الغفلة .. أنت تُعجب بهذا كله وتنكر هذا كله ،

---

(95) هدى أنتينا : ثربانتس وشكسبير ، اعترافات متبادلة ، انظر الموقع الإلكترونى :
http://www.tawra alwehda.gov.sy

(96) فيراسافيلفيا : النبيل البارع دون كيخوته دى لامنتشا ، انظر الموقع الإلكترونى : 2006/11/2م
http://www.maaber.50megs.com

(97) د. حسين مؤنس : النفس الأندلسية فى كتابات ثربانتس ، فى السيد العبقرى دون كيخوته دى لامنتشا ، ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، جـ1 / ص33 ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1957م .

وتحسب أن فى ذلك تضارباً لا يستقيم فى شخصية واحدة ، ولكنك إذا ذكرت أن الذهن الذى رسم هذا الشخص الطريف لم يكن إسبانياً صرفاً ، ولا أوربياً صرفاً ، وإنما خالطته عناصر شرقية بعضها عربى وبعضها غير عربى ، بعضها وليد الطبع الإسبانى الأصيل ، وبعضها بقايا بعيدة خلفها هؤلاء العرب فى النفس الإسبانية ، فأصبحت خصالاً لا تذهب مع الأيام " . (98)

ويمكن أن نتلمس تأثر ثربانتس بالثقافة الإسلامية عبر روايته ذلك عندما جعل للدون كيخوته البطل دوراً يفوق دور الرهبان والقساوسة ، ففى حواره مع صديقه سانشوبانثا يقول : " إن رجال الدين بكل سلام وكسل يكتفون بأن يطلبوا من السماء الخير للأرض ، أما نحن الجنود والفرسان فإننا نقوم بتنفيذ ذلك الذى يطلبونه ، إننا وزراء الرب فى الأرض " . (99)

ولعل فى هذا النص إشارة إلى شعار المرابطين فى الأندلس ، الذى استقوه من القرآن الكريم ، من كون الإنسان خليفة الله فى الأرض ، قال تعالى : " وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة ، قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ، ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إنى أعلم ما لا تعلمون" (100) صدق الله العظيم .

ويتطابق هذا مع ما ورد فى القرآن الكريم من تفضيل للإنسان على الملائكة المكتفية بالتسبيح وأمره لها بالسجود للإنسان ، قال الله تعالى : {

---

(98) د. حسين مؤنس : النفس الأندلسية فى كتابات ثربانتس ، فى السيد العبقرى دوكيخوته دى لامنتشا ، ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، جـ1 / ص33 ، القاهرة ، مكتبة الإنجلو المصرية ، 1957م (الألف كتاب 133) .

(99) دون كيخوته : ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى ، جـ2 / فـ9 ، دمشق ، أبو ظبى ، دار المدى ، 1998م .

(100) سورة البقرة : الآية رقم : (30) .

وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين } [101] صدق الله العظيم .

وقد نبه جارودى إلى أن ثربانتس فى أكثر من إشارة فى عمله يدلنا على مصادره التى استقاها من الإسلام والمسيحية ، بل أنه فى بعض صياغاته يعمد إلى ما هو مشترك بين هذين الدينين معاً دون أن يصطدم مع أحدهما كما فى قوله : " لا يوجد رب غير الرب ، والمسيح هو كلمة الله وروحه الأكيدة وداعيته " [102]

كما أن ثربانتس لم يشأ يُظهر عدم تعصبه للدين الكاثوليكى من خلال اللغة فى الرواية كاللغة التى وضعها على لسان الفتاة العربية " ثريا " فى الكيخوته يقول : " الله ومريم أمه ، يكون فى حفظك يا سيدتى " [103] ، حيث وضع كلمة " الله " كما هى بلفظها العربى الإسلامى .

ويشير جارودى إلى إن " إيمان الدون كيخوته له معبده الخاص الذى يجمع بين الإيمان بالله ومفهوم الدين من أنه رسالة عدل وخير لصالح الإنسان " ، ولذا فهو يرى فى سلوكه ديناً إلاهياً وينتقد عصره الذهبى عند محاورته لصديقه إذ يقول : " أتعرف يا صاحبى سانشو بأننى قد ولدت تنفيذاً لإرادة السماء فى عصرنا الحديدى هذا " . [104]

ولكى يؤكد ثربانتس هذا النوع من الإيمان يضع هذه الكلمات على لسان سيدى حامد بن إنجليين الراوى العربى الأندلسى للكيخوته يقول : " ... وهكذا يدور الزمان على نفسه باستمرار ، كعجلة متحركة أبداً والحياة الإنسانية هى وحدها تجرى إلى نهايتها ، أخف وأسرع من الزمان نفسه ، دون أمل فى التجديد ، اللهم إلا فى الحياة الآخرة التى لا حد لها ولا نهاية

---

(101) سورة البقرة : الآية رقم : (34) .

(102) د. محسن الرملى : غارودى يبحث عن دِين لثربانتس ، انظر الموقع الإلكترونى : *http://www.alwah.com*

(103) دون كيخوته : ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى جـ2 / فـ9 .

(104) د. محسن الرملى : غارودى يبحث عن دين لثربانتس ، انظر الموقع الإلكترونى : *http://www.alwah.com*

، هكذا تكلم سيدي حامد بن إنجليين الفيلسوف العربى المسلم " [105] ولعله هنا يريد أن يذكرنا بعدم استقرار هذه الحياة وخفتها ، وأن الحياة الآخرة هى الحيوان ، وهى الخالدة أبداً . وقد ورد هذا المعنى فى قوله تعالى : " وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاّ لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ". [106]

ولعل مما قوى الرواسب العربية فى المجتمع الأندلسى أيام ثربانتس – وكان فيه نصف مليون مسلم تقريبًا على وشك الرحيل – أن رواية دون كيخوته حافلة بأساطير وحكايات ، تدور حول العرب من شتى الأصناف ، كما ورد فى الرواية العديد من صور المغاربة والعثمانيين ، ونماذج من صور الفروسية التى أثّرت فى الفروسية الإسبانية ، ونجد من الدارسين من يرى : " أن رواية دون كيخوته بوصفها من قصص الفرسان تقابل عندنا فى العربية قصص الأبطال الشعبية من نحو داحس والغبراء ، وحرب البسوس ، وغيرهما من أيام العرب ، وكذلك قصص أبى زيد الهلالى ، وتغريبة بنى هلال ، والمياسة ، وكتاب ألف ليلة وليلة " [107]

وقد ذكر ثربانتس على لسان دون كيخوته : " كل الفرسان المغامرين فى القرن الماضى كانوا من الشعراء المنشدين " . [108]

وقد أشار د. محمود على مكى إلى تأثر ثربانتس بالأدب العربى يقول : " لقد تأثر ثربانتس تأثرًا كبيرًا بقصص المقامات ، وسيّر أبطال الفروسية الشعبية العربية ، حيث إن هذه القصص والروايات كانت رائجة لمدة طويلة فى الأندلس ، والمغرب ، بسبب الصراع بين العرب

---

(105) دون كيخوته : ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى : جـ2 / ف53 .

(106) سورة العنكبوت الآية رقم (64) .

(107) د. مصطفى كامل الشبيبى : أصداء عربية وإسلامية فى رواية دون كيخوته، ص 48 ، دار الشئون الثقافية ، الموسوعة الصغيرة ، 2003م .

(108) د. سيد حنفى : الفارس فى الملاحم العربية ، مجلة المعهد المصرى للدراسات العربية والإسلامية بمدريد ، العدد (27) ، ص 145 ، 1995م .

والإسبان ، وبخاصة عندما كان ثربانتس بسجن الجزائر وقد أطلع على بعض هذه القصص " [109]

ومن المظاهر المشوقة فى رواية دون كيخوته الإشارة إلى الشعر القشتالى " الإسبانى القديم " الذى كان منه رباعيات وخماسيات تسمى العشريات وكانت من فنونه قصائد فى المديح ، يبدأ كل بيت منها بحرف من اسم الممدوح ، فإذا عدنا للشعر العربى فى المشرق والمغرب وجدنا الرباعيات أمرًا معروفًا ومشهورًا ، كذلك الخماسيات والسداسيات .

إذن فالتأثيرات العربية واضحة ومتنوعة فى رواية دون كيخوته : " كالتأثر بحكايات ألف ليلة وليلة ، الذى يظهر جليًا من العناوين التى تشبه الليالى ، وانتهاءً بأساليب السرد والحكايات المتنوعة ، والمتناوبة داخل النسيج السردى الرئيسى " . [110]

ويرى د. صلاح فضل أن : " ألف ليلة وليلة من : " أهم الروائع السردية فى الأدب العربى ، ففى عالم الجن المفتوح على كل وصف ، وكل حدث وكل أنواع العلاقات يسبح الروائى العربى فى كون لا ينتهى من التخيل متحررًا من الواقع ومحرمّاته ، حرًا أمام أوهامه ومخاوفه وتصوراته وأفكاره " . [111]

---

(109) د . محمود على مكى : القصة الواقعية فى الأدب الإسبانى المعاصر ، ص 39 ، عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، 1972م .

(110) هدى أنتينا : ثربانتس وشكسبير ، اعترافات متبادلة : انظر الموقع الإلكترونى :
http://www.tawra alwehda.gov.sy

(111) د. صلاح فضل : التجريب الروائى فى الأدب العربى ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، انظر الموقع الإلكترونى :
http://www.almadapaper.com

وهنـاك مـن يـرى أن : " روايـة دون كيخوتـه هـى التـى افتتحـت العصـر الحقيقـى للروايـة فـى أوروبـا ، وولـدت مـن رحمهـا روايـات لا حصر لها ، كانت قد تأثرت بأسلوب السرد العربى " . (112)

وقـد اسـتطاع ثربـانتس بذكائـه وعبقريتـه ، أن يجعـل شخصـيات الرواية من أبنـاء المنـاطق التـى سكنها البطـل ، حيـث أنـه مـر بعشـرات القرى والمدن فى منطقة لامنتشا ، وكثير من هذه الأماكن عربـى الأصـل ، ولازالت آثارها العربية قائمة إلى اليوم ، ومنهـا " لامنتشـا " وهـى فـى الواقـع خلـيط مـن المسـلمين والمسـيحيين ، وقـد أحصـى أحـد الدارسـين العرب خمسًا وثلاثين شخصية إسـلامية ، تـأثرت بالثقافـة الإسـلامية فـى رواية دون كيخوته . (113)

إن روايـة دون كيخوتـه خلـدت الوجـود العربـى فـى إسـبانيا عبـر راويها العربى الأندلسى وإلى هذا أشار د. مـؤنس إذ يقـول : " مـا قـرأت فصلاً من الدون كيخوته إلا قفـزت إلـىّ صـورة المعتمـد بـن عبّـاد ، فهـذا رجل كان يحلم بالسيادة ، كما كان يحلم بها الـدون كيخوتـه ، ويسـعى لهـا حتى استكمل أدواتها ، كما استكمل الكيخوته أدوات فروسـيته ، ولـم تكـن أدوات المعتمد بأصلح للغرض الذى رمى إليه مـن أدوات كيخوتـه للأمـر الذى طلب ... وما تصورت المعتمد فى منفاه فى أغمـات إلا طفـرت إلـى ذهنى صورة الكيخوته راقدًا على سريره ينتظر الموت فى ظلال الإخفاق ، كما كان المعتمد يتمنى الموت فى ظلال الأسر " . (114)

---

(112) د صـالح العرجـان : دون كيخوتـه أعظـم روايـة فـى التـاريخ ، انظـر الموقـع الإلكترونـى : *http://www.shthaaya.com* 2006/12/1م

(113) د. كـاظم شـمهود طـاهر : الثقافـة الإسـلامية لهـا بصـمات فـى روايـة دون كيخوتـه : انظـر الموقع الإلكترونى : *http://www.islamicotourism.com* 2005/4/29

(114) د. حسين مؤنس : النفس الأندلسية فى كتابات ثربانتس ، فى السيد العبقرى دوكيخوتـه دى لامنتشا ، ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس : جـ1 / ص33 .

وانظـر : د. عاصـم الزهيـرى : دون كيخوتـه فـى مئويتـه الرابعـة ، انظـر الموقـع الإلكترونـى *http://www.fdaat.com* 2005/1/23م

فالأدلـة كثيـرة ومتنوعـة التـى تؤكـد علـى أن ثربـانتس كـان علـى احتكاك دائم بالثقافـة العربيـة الإسـلامية طـوال حياتـه بشـكل مباشـر ، أو غير مباشر ، ولاسيما إذا علمنا أنه كتـب أعمالـه بعـد سـنوات الأسـر فـى الجزائر باستثناء مجموعة قصائد كتبها فى وقت مبكر من حياته .

وقد أجمع عدد كبير من النقاد والمتخصصين على هذا التـأثر ، فـلا نكاد نجد أى عمل له يخلو من بصمة ما للثقافـة الإسـلامية ، سـواء كانـت على شكل سـمة رئيسـية كمسـرحياته التـى تـدل عليهـا عناوينهـا مثـل : " حمامات الجزائر " أو " السلطانة الكبيرة " أو على شكل مناخ أدبـى ، أو أماكن أو شخصـيات ، أو حتـى تعبيـرات أو حكايـات أو أمثـال شـعبية أو إشارات . (115)

إذن لا منـاص مـن الاعتـراف بـأن روايـة دون كيخوتـه ، ارتبطـت جذورها بالأدب العربى والثقافة الإسلامية ارتباطاً وثيقاً .

---

(115) انظـر : د . محسـن الرملـى ، الأثـر العربـى فـى دون كيخوتـه ، انظـر الموقـع الإلكترونـى : http://www.droob.com 2006/11/15 ، وانظر :

- ***Dra: Rosario Peréz Saez: El Elemento Arabe en la obra de cervantes, Don quijote de la mancha, Boletin de la asociacion española de de orietales Año XXVI-1988.***
- ***Dra: Maria soledad carrasco urgoiti "Personajes moriscos en la obra de cerrantes 11 jornadas de estudios (14-15-16 de Junio de 2001), Hornachos, 2002, P. 31-44.***
- ***Dra: Maria jesús rubiera mata: Cervantes entre las dos orillas, Univrsidad de alicante, 2006.***
- ***Maria J. Viguera, "la arabización de Don Quijote (en la literatura árabe moderna), en vorios Autores, Don Quijote, Ammán, 1999, 1-19.***
- ***Dr: Luce lopéz – Baralt, "Le calam supremo (al – qalam – al ala) de cide hamete benengeli" sharq al – andalus, estudios madéjares y moriscos, Alicante, 16-17 (1999-2002), P. 179-190.***
- ***Dr: Fernando Fauaz Simon: Tres relatos moriscos en don quijote . Revesta de filolgiay y linguistica de la universodad de costorica – Vol. XN – Enero – Junio, 19981 N- 1.***
- ***Dr: Gamal Abdel – Karim "La Evidencia Islamico en la Obra de Cervantes, Anolisis y Valoracion – de Cervants y el Islam, Minsterio de Cultura, 2006.***
- ***Dr: Hane al – Rahib, "Don quijote en un relato", Al menara, 4 (1973)- 199-27.***
- ***Dr. Mahmud Ali Makki: "La Cabecera de la Mesa", Revista al Qantara XIX, 2 (1998), PP. 337-342.***

وخلاصة القول إن شخصية دون كيخوته شخصية فريدة من نوعها ، بقيت على قيد الحياة على مر القرون ، " واستطاعت أن تصبح صفة ملازمة للأشخاص الذين نلقاهم فى الحياة اليومية ، والذين يتمتعون بصبغة حالمة مثالية " . [116]

فلا غرابة أن تصنف الرواية تصنيفًا أدبيًا كونيًا ، وأن يصبح الحديث عنها شأن الحديث عن الروائع الأدبية الخالدة ، التى قادت ثورة فى الفكر والسلوك ، فصارت مثل : الإلياذة والأوديسة لهميروس ، فى الحضارة الإغريقية ، والإنيادة لفرجيل فى الحضارة الرومانية ، والمهابهارتا فى التراث الهندى القديم ، والشاهنامة للفردوسى .

ونعود للسؤال وهو كيف تعرّف المبدع والقارئ العربى على دون كيخوته ؟

لعل فى إطار حركة الترجمة الواسعة النطاق ، التى حدثت فى الأدب العربى ، والتى عملت على نقل العديد من الأعمال الأوربية ، إلى العربية ولاسيما الأعمال الخالدة والشهيرة ، كان من بينها " رواية دون كيخوته " التى ملأت شهرتها الآفاق منذ ظهورها ، علماً بأنها لم تترجم إلى العربية كاملة حتى منتصف القرن العشرين ، ويعد هذا تأخيراً ملحوظاً بعض الشىء ، إذا ما عرفنا أن ترجمات الأعمال الأدبية الأوربية الأخرى قد نالت اهتمام الأدباء والقراء العرب ، ولاسيما الأعمال المترجمة من اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، مع أن اللغة الإسبانية آنذاك كانت ذات أهمية كبرى على المستوى العالمى ، وأن الأدباء والقراء العرب كانوا يسألون عن ترجمة " دون كيخوته " وقد ندر وجود نسخة مترجمة من الإسبانية إلى العربية كما قال السيد " محمد حسنى عمر " سفير مصر المعين لدى إسبانيا 1950م .

عندما كتب فى مذكراته التى نُشرت بعنوان : " مذكرات عن بعثتى فى إسبانيا " يقول : " لم أجد أى كتاب ، أو مجلة إسبانية ، كما أننى لم

---

(116) بلين خواريث : دون كيخوته : لغته هويتنا ، ونحن أبناؤه ، انظر الموقع الإلكترونى
http://www.imezran.com

أجد أية ترجمة لأى عمل أدبى إسبانى ، فكل ما استطعت العثور عليه ، هو نسخة ملخصة باللغة الإنجليزية لقصة دون كيخوته " . [117]

وفى الصفحات المقبلة ، نعرج نحو المحور الأول من الدراسة الذى يتناول تراجم الرواية إلى اللغة العربية ، مرتبة ترتيبًا تاريخيًا ، ثم نشير بعدها إلى أهم الدراسات التى تناولت الرواية بالنقد والتحليل .

فبالنسبة للتراجم : فى عام 1957م ، وفى نطاق مشروع وزارى مصرى ، هدف إلى : اختيار ونشر مجموعة أدبية بعنوان " من الأدب العالمى " ، ظهرت أول ترجمة باللغة العربية ، احتوت على النصف الأول فقط من الراوية ، قام بهذه الترجمة عالم الأندلسيات د. عبد العزيز الأهوانى ، وراجعها وقدم لها د. حسين مؤنس [118] ، ولعل بفضل مهارة المترجم الفائقة ، وجودة الترجمة ، وبفضل الأصداء الواسعة التى استحقها هذا العمل منذ بدايته ، وبفضل رواج المجموعة الأدبية ككل لارتباطها بدور نشر قوية ، كان لترجمة دون كيخوته هذه أثر بالغ وحميد رغم إنها لم تتعد النصف الأول من الكتاب ، وبقى النصف الثانى غير مترجم .

وفى عام 1960 ، نشر فى القاهرة أيضًا فى دار المعارف ملخص مبسط وقصير لرواية دون كيخوته على شكل كتاب للأطفال بعنوان " لأولادنا " وكان هذا دليلاً قاطعًا على الشهرة التى أخذت شخصية دون كيخوته تكتسبها بين القراء العرب .

وفى عام 1965م ظهرت لأول مرة بمصر رواية دون كيخوته بكاملها مترجمة للغة العربية بفضل عمل وجهد العالم الدكتور : عبد

---

(117) د . ماريا خيسوس بجيرا مولينس : " دون كيخوته فى الأدب العربى " ، مجلة الناقل ، ص 4 ، تصدر عن كلية اللغة ، جامعة الكبومبلوتنسى بمدريد ، 1999م .

وانظر : هانى العريان : " ثربانتس ومصر " ، ص 68 ، ثربانتس بين شاطئين ، مجلة كلية الآداب ، جامعة أليكانتى ، 2006م .

(118) السيد العبقرى دون كيخوته دى لامانشا : ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1957م .

الـرحمن بـدوى ، وقـد صـاحبت ترجمـة د. بـدوى مقدمـة علميـة وفيـرة بالمعلومات والبيانات عن ثربانتس مؤلف الرواية ، وعن الراوية نفسـها ، وعـن الظـروف التاريخيـة والاجتماعيـة التـى أحاطـت بالعمـل الأدبـى الإسبانى ، فقد جاءت هذه الترجمة عملاً رائعاً ، جديراً بالاحترام ، حيث كُتبت فى لغة عربية مشرقة وأنيقة ، مما يدل علـى أمانـة المتـرجم القـدير للـنص الإسـبانى ، واللغـة العربيـة الرصـينة ، الجزلـة التـى كتبـت بهـا الترجمة ، وهى كعربية العصر العباسى ، حتى يوازى العربيـة الراقيـة ، ولاسـيما إذا مـا عرفنـا أن ثربـانتس كتـب الروايـة باللغـة (القشـتالية أى الإسبانية القديمة ، أو الكلاسيكية ، أى اللغـة الإسـبانية الفصـحى) ، وقـد نجح د. بدوى فى أن يشعرنا بأنه كان شريكًا لثربـانتس فـى عمليـة الخلـق والإبداع ، فجاءت ترجمتـه لتؤكـد إلـى جانـب تمكنـه مـن اللغـة الإسـبانية تفوقه أيضًا وبراعته فى إدراكه العميق لخيـال الروايـة الخـلاق ، وجمـال صورها .

ولا نبـالغ إذا قلنـا إنـه قـدم ترجمـة بالعربيـة ، تتفـوق فـى لغتهـا ومقدمتها الفنية على الكثير من الطبعات الإسبانية ذات المقدمات الوافية .

وقد قامت جريدة القاهرة 2005م بإعـادة طبعـة د. بـدوى للروايـة وقدمتها هدية للقراء فى أربعة أجزاء متتالية .

ثم تأتى ترجمة د. سليمان العطـار فـى عـام 2002م التـى استهلها بمقدمة رائعة عن ثربانتس ، متناولاً ثقافة هذا المؤلف العبقرى إذ يقـول : " من المؤكد أنه لا يقل ثقافة عن كتّاب عصره المتعلمين ، كـان يقـرأ كـل كتاب يصدر بالإسبانية أو الإيطالية (التى تعلمها صغيراً) وأعماله تشهد بأنه يعرف ويلم بثقافة عصره والعصور السـابقة عليـه ، وكـان يقـرأ كـل ورقة تقع عليها يده ، ولو كانت ملقاة فى الشارع " . (119)

(119) دون كيخوته : ترجمة : د. سليمان العطار ، القسم الأول من المقدمة ، ص 5 .

ويرى د. العطار أن الراوية الحديثة من اختراع ثربانتس وهى حقيقة يعرفها مؤرخو الرواية فى العصر الحديث إذ يقول : " الرواية الحديثة من اختراع ثربانتس تماماً مثل الدراما الحديثة ، فهى من اختراع شكسبير ، فدون كيخوته أول رواية حديثة ، وقد صارت أمًا لكل الروايات العظيمة إلى اليوم ... " . كما علق على بناء الرواية يقول : " إن العناصر البنائية للرواية الحديثة من الشارع " ، أى من الواقع ، وهكذا كانت رواية دون كيخوته . (120)

ثم جاءت ترجمة الأديب السورى د . رفعت عطفة وهى آخر ترجمة بالعربية للرواية ، فى لغة جادة وعميقة تعكس لنا وعي وخلفيات المؤلف العبقري من ناحية وشخصية البطل الفارس الخيالي من ناحية أخرى .

بدأ الترجمة بمقدمة رائعة صاغها في أسلوب أدبي رشيق ، ولغة رصينة ، وقد احتوت المقدمة على عدة محاور وآراء استهلها بتسليط الضوء على السيرة الذاتية لثربانتس إذ يقول : " إن أول من اهتم بكتابة سيرة ثربانتس الذاتية كان إنجليزيًا , ولم يكن إسبانيًا وهو السير جون كاستريت " (1690 – 1765) , الذي دفعه إعجابه الشديد بدون كيخوته ، لأن يعمل طبعة فاخرة لهذه الرواية العظيمة ضمّنها سيرة حياة ثربانتس , وكلّف بها صديقاً له إسبانياً هو " غريغور يومايانز إي سيسكار (1699 – 1781) ..... كما أشار د. عطفة إلى أن السيرة الذاتية لثربانتس لم تظهر فى إسبانيا حتى عام (1870) " حين قررت الأكاديمية الملكية الإسبانية أن تُخرج دون كيخوته في طبعة عظيمة أرفقتها بدراسة عن ثربانتس قام بها السيد بثينتِ دِلوس ريوّس " . (121)

---

(120) المصدر السابق نفسه : ص 6 .

(121) د. رفعت عطفه : ميغل دي ثربانتس : دون كيشوت دِلامانتشا , المقدمة ، ص 5 ، الطبعة الأولى ، 2002م ، دمشق .

كما تعرض المترجم لفواصل من حياة ثربانتس وأفكاره , موضحاً صفاته الخَلقية والخُلُقية إذ يقول : " كان أشقر الشعر ، نحيل الجسم , رشيقاً وحيوياً , تعلوه ملامح الشيطنة والسخرية اللتين يقولون إنه ورثهما عن والدته ..... كما كان ينطوي على طيبة ورثها عن أبيه ولازمته طوال حياته " ويواصل ..... " كان يملك من الذكاء ما جعله يمعن النظر في كل شيء , فلم يكن يترك شيئا يمر به دون أن يتفحصه ويفهمه وبقي يتعثر ويسقط ويعود فينهض على امتداد حياته ، يبحث دوماً عن مخرج من الفقر ، والضائقة الاقتصادية التي لم تفارق بيت أبيه يوماً وربما لم تفارق بيته أيضاً " . (122)

وذهب د . عطفة إلى أن الفقر هو الذي أجبر ثربانتس على الذهاب وهو في الثانية والعشرين من عمره إلي الحرب , وهو بهذا الرأي يختلف تماماً فيما ذهب إليه الباحث الإسباني " لويس أسترانا مرين " أحد أهم دارسي ثربانتس في القرن العشرين من أن الحماس وحده وليس الفقر هو الذي دفع بثربانتس رغم ما كان يعانيه من الحمىّ والمرض للمشاركة فى المعركة والدفاع عن المسيحية إذ يقول : " لأنه يحمل روحا عسكرية , ويريد أن يقاتل ضد التهديد التركي والإسلامي للحضارة المسيحية " . (123)

بينما يؤكد د . عطفة مقدماً لنا الدليل الذي يتفق مع ما ذهب إليه وعلى لسان ثربانتس نفسه بأن الدافع وراء التحاقه بالعسكرية إنما راجع إلي حاجته للعمل والمال ، وقد عبر عن ذلك في مقطوعة له حيث يقول :

في الحقيقة الحاجة التي دفعتنى

للذهاب إلى الحرب

فلو كان في حوزتي مال

---

(122) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 6 .

(123) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 6 .

ما كنت ذهبت إليها [124]

ويواصل د . عطفة يقول " ..... انضم إلي الحياة العسكرية بسلاح البحرية الإسبانية على وجه الخصوص , بأمل أن يحسن وضعه المعاشي , ولكنه لم يشبع حاجاته فقد عانى ، كما عانى كل عسكر ذلك الوقت ..... فحصة الجنود لم تكن تتجاوز من اليوم وجبة واحدة بائسة ..... وفيها جُرح وشلّت يده اليسرى فسمّي أبتر لبّانِت " [125] ، ويشير إلى أن إصابة ثربانتس لم تكن نتيجة مبارزة مع العدو بل نتيجة رصاصات أصابته في بطنه ويده نظراً لوجوده وسط معركة من المعارك الحاسمة في تاريخ البحرية العالمية ، وإذا شارك فعلا فلأنه أراد أن يدافع عن نفسه , لأن قواه لم تكن تؤهله بأن يقاتل بسبب ما كان يعانيه من الحمىّ والإقياء .

ثم يتطرق د . عطفة إلى السنوات التي أُسر فيها ثربانتس بالجزائر فيقول : " في طريق عودته إلى إسبانيا بحراً أسره القراصنة وحملوه إلي الجزائر حيث قضى خمس سنوات (1575 – 1580) ونظراً لأنه كان يحمل رسائل من الأمير خوان دِ أوْستريا أخى الملك فيليب الثاني ملك إسبانيا فقد ظنوه شخصاً مهماً فرفعوا قيمة فديته , وقد عانى أهله كي يؤمنوا ولو جزء من قيمة الفدية فطرقوا أبواباً كثيرة من أبواب السلطات الإسبانية لكن دون جدوى " . [126]

ويتوقف المترجم حيال علاقة ثربانتس بالعربية موضحاً أهم أعماله الأولى يقول : " في الجزائر تعّرف على الحياة الإسلامية عن قرب بشكل جيّد حتى أنه ما من عمل من أعماله إلا ويذكر فيه الجزائر

---

(124) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 7 .

(125) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 7 .

(126) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 7 .

وعاداتها وتقاليدها .... " [127] . كما أشار إلى عدم الاعتراف بثربانتس كشاعر ، يقول : " على الرغم من أنه بدأ حياته الأدبية بالشعر والمسرح واستّمر بكتابتهما على امتداد حياته إلا أنّه لم يُعترف به شاعراً في زمانه ولا أعماله المسرحية لاقت الرواج ولا النجاح الذي لاقته أعمال لوبى دِفيجا الذي كان مُجَدّداً ، ومن بين أعماله الأولى : معاهدة الجزائر , وتدمير نومانثيا ، والكوميديات الثمانية والمهازل الثمانية (1615) التي لم تعرف طريقها إلى التمثيل ..... " . [128]

ومن الطروحات التي عرضها د . عطفة في المقدمة تلك النظرية المعروفة بالبريختية في المسرح , والتي عرفت في القرن العشرين , وكيف أن ثربانتس نجح في أن يقدم لنا خلال الكيخوته هذه النظرية إذ يقول : " قدم ثربانتس ما يمكن تسميته بالنظرية البريختية للمسرح المتمثلة في مشاركة الجمهور في العمل المسرحي , ويتضح هذا في الفصل الحادي والأربعين من القسم الثاني من الرواية ، حيث يختلط التمثيل بالواقع ويتحول الناس العاديون إلى ممثلين , ومن ليس على اطلاع بالحيلة لا يدري أين ينتهي التمثيل ولا أين تبدأ الحقيقة ، هناك يعتقد دون كيخوته أنه أمام الحقيقة ، بينما يشك بها سانشو ، من كل ذلك نصل إلى محصلة مفادها أن ثربانتس يبرهن لنا – عبر الكيخوته – أنه يلعب وأن الفن إنما هو لعب معرفي يقدّم لنا من خلاله نموذجاً من الطموح الأخلاقي والجمالى ، فهو يجعل دون كيخوته في الجزء الأول يقلد أبطال روايات الفروسية ويعيش حياة الشخصية الأدبية ، ويجعله في الجزء الثاني شخصية أدبية يتحدث الناس عنها وشخصية واقعية تسمع بنفسها ما يقوله الناس الذين قرؤوا الجزء الأول " . [129]

---

(127) د. عطفة : مقدمة الترجمة ، ص 8 .

(128) د. عطفة : مقدمة الترجمة ، ص 11 .

(129) د. عطفة : مقدمة الترجمة ، ص 9 .

ويشير د . عطفة إلى أن الشيء نفسه يفعله ثربانتس عندما لا يحدد لنا اسم البطل الحقيقي في الرواية إذ يقول : إن ثربانتس أراد عن عمد وقصد أن يجعل البطل مجهولاً غير معروف الحسب ولا النسب , فهو دون كيخوته وهو كيخادا أو كيسادا , وكيخانا , وألونسو كيخانو ..... ، وبالتالي نحن أمام بطل يتحرك بيننا وينمو مع نمو الرواية , بطل من نوع جديد جداً , لأن الأبطال الكلاسيكيين جميعهم معروفون بحسبهم ونسبهم ومكان ولادتهم وعيشتهم ..... " . (130)

ثم يعرج المترجم نحو تعددية المؤلفين ويرى أن الشيء نفسه ينطبق على المؤلف العربي المزعوم حامد بن علّي كراوٍ حقيقي أيضاً للرواية إذ يقول : " لو توقفنا عند مسألة المؤلف الأول , والمترجم الطليطلي الموريسكي , والمؤلف الثاني ، أو الراوي ثربانتس ، لوجدنا كم ساعد ذلك في خلق أجواء أدبية فريدة في تاريخ الرواية , وقراءات متعددة , فمخطوط سيدي حامد حقيقي في الرواية بشهادة شخصياتها وراويها ، ولكن لا نعرف أين يبدأ نص سدي حامد ولا أين ينتهي , لأن الراوي والمترجم يتداخلان في النص ، كلٌ يعدّل فيه حسب ما يناسبه وهذا ما يجعلنا لا ندري على من نضع المسئولية في هذا الأمر أو ذاك ، هل على الراوي الذي سيسهل عليه التملص منها بأن يعزوه إلى المؤلف سيدي حامد ، أو المترجم , أو الناشر وهذا ما يحدث بالفعل " . (131)

ويؤكد د. عطفة على ذلك فيقول : " نحن في مشهد التمثيلية التي يحكم الدون كيخوته توزيع أدوارها عند عودة سانشو من حكم جزيرته الموهومة والتي يقترب فيها مما عُرف في القرن العشرين بالمسرح البريختي " . (132)

ففي نهاية مقدمة ترجمته للرواية يتوقف د . عطفة طويلاً حيال موضوع حضور الموريسكيين في الكيخوته وهو يرى " أن ثربانتس

---

(130) د. عطفة : مقدمة الترجمة ، ص 10 .

(131) د. عطفة : مقدمة الترجمة ، ص 12 .

(132) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 14 .

استطاع أن يعكس هذا الموضوع بكثير من الدقة والاحترام على الرغم من حساسيته في ذلك الوقت نظراً للموقف الرسمي والكنسي المعادي جداً للموريسكيين " . [133]

وفي ثنايا عرضه لهذا الموضوع عرض عدة نماذج تؤكد حضور الموريسكيين في الرواية وما كان يجري لهم في تلك المرحلة المتأخرة من حياتهم ، مشيراً إلى – نكبتهم إذا جاز لنا التعبير – ومُعاناتهم من خلال اللقاء غير المتوقع بين الموريسكي " ريكوت " وجاره " سانشوبانثا " في القسم الثاني من الرواية . ويخلص في النهاية إلى أن حضور الموريسكيين في الكيخوته يستحق البحث والدراسة الموسعة وأن تخصص له رسالة دكتوراة إن لم تكن رسائل .

وعندما نشير إلى التراجم العربية للرواية والتى ساعدت على ذيوع دون كيخوته وانتشارها لدى الأدباء والقراء العرب ، يجدر بنا أن نشير أيضًا إلى الكُتّاب اللبنانيين مثل : د. نجيب أبو ملحم ، و د. موسى عبود اللذين نشرا عام 1947 كتاباً بعنوان " ثربانتس أمير الأدب الإسباني " [134] ، كما يجدر الإشارة إلى مجموعة المقالات الإسبانية عن دون كيخوتة التي قام بترجمتها إلى العربية الشاعر الفلسطيني د . محمود صبح والذي يعمل الآن أستاذاً بجامعة الكمبلوتنسي بمدريد ، ود . خوليو كورتيس تحت عنوان : " دون كيخوته في القرن العشرين " . [135]

لاشك حققت ترجمة رواية دون كيخوته نجاحاً كبيراً ذلك ، أن شخصية الفارس المقدام وما تحمله من رموز ، قد ازدادت شهرة لدى القارئ العربي ، بفضل الترجمات ، إلى جانب الدراسات والأبحاث العديدة عن الرواية ، وعن قيمتها الأدبية ، التي تبحرت في معاني

---

(133) د. عطفة : مقدمة الترجمة : ص 15 – ص18 .

(134) نجيب أبو ملحم ، وموسى عبود : " ثربانتس أمير الأدب الإسباني " , تطوان , المغرب , 1947م .

(135) د . محمود صبح ، د . خوليو كورنتيس : دون كيخوته في القرن العشرين ، منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة , مدريد , 1968 م .

رموزها ، وأن معظم هذه الدراسات تناولت الرواية بالنقد والتحليل , وتأتي في مقدمة هذه الدراسات ، دراسة د . مندور عام 1944م [136] وتلتها دراسة د . محمود أمين العالم [137] ، ثم دراسة د . حسين مؤنس [138] ، ودراسة د. رجاء النقاش [139] عام 1958م ، ودراسة د. محمود على مكى [140] عام 1978م .

وتوالت الدراسات فكانت دراسة د. غبريال بعنوان " دون كيخوته بين الوهم والحقيقة " [141] ، ودراسة د. الغضبان بعنوان " دون كيشوت " جمع فيها القصص والحكايات التى وردت بالقسم الأول من الرواية صدرت عام 1993م [142] ، وأحدث هذه الدراسات دراسة بعنوان " أضواء وملامح عربية وإسلامية فى رواية دون كيخوته " صدرت عن سلسلة (الموسوعة الصغيرة) للشئون الثقافية العامة للدكتور كامل مصطفى الشيبى . [143]

---

(136) د. محمد مندور : دون كيخوته " نماذج بشرية " ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1944م .

(137) د. محمود أمين العالم : " دون كيشوت ، ثربانتس الرمز الإنسانى العميق فى " الإنسان موقف " ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار قضايا فكرية 1944م .

(138) د. حسين مؤنس : النفس الإنسانية فى كتابات ثربانتس ، فى السيد العبقرى دون كيخوته ، ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 19547م .

(139) د. رجاء النقاش : " لماذا نصادر دون كيخوته فى " أصوات غاضبة فى الأدب والنقد " ، بيروت ، دار الآداب ، 1970م .

(140) د. محمود على مكى : رأس المائدة ، حكاية فى الكيخوته تشبه حكاية أندلسية " ، مجلة القنطرة ، العدد التاسع عشر ، المجلد الثانى ، ص 337 – ص342 ، 1998م .

(141) د. غبريال وهبة : دون كيخوته بين الوهم والحقيقة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985م .

(142) د. عادل الغضبان : دون كيشوت ، دار المعارف بمصر ، 1993م .

(143) د. كامل مصطفى الشيبى : تأثيرات عربية فى رواية دون كيخوته ، جريدة الشرق الأوسط ، بتاريخ 2002/2/12م ، انظر الموقع الإلكترونى :

http://www.asharq al-awsat.com

وقد نشر د. مندور دراسته عام 1944 , فى كتاب بعنوان " نماذج بشرية " كان له أثر كبير إذ أنه قد أعيد طبعه مرارًا ، وكان محور مناقشات عديدة خرجت منها أصوات مؤيدة وأخرى ناقدة ، أي أنه طوال أعوام كان محط جدل مما يدل على أنه ظل فاعلا على مسرح الأدب العربي وقتا طويلاً . أضف إلى هذا أن المقالات التحليلية التي نشراها كل من د . العالم , ود . النقاش على صفحات الجرائد الدورية في البداية من (عام 56 , وعامي 57 , 58 على التوالي) أعيد نشرها ، فقد طبعت مقالات د . العالم عام 1972 م ومقالات د . النقاش عام 1970م مما كان عاملا هاما في ذيوع صيتهم بين القراء .

ودراسة د. مندور حول الكيخوته ، هي أول وأقدم دراسة عربية عن الشخصية الأدبية الإسبانية , كتبها عقب الفترة الدراسية التي قضاها فى باريس ويجدر بنا أن نشير إلى أن د. مندور قد حصل على درجة الدكتوراة من مصر [144] ورسالته كانت عن : " النقد المنهجى عند العرب " ، وليس صحيحًا أنه حصل على الدكتوراة من جامعة السربون الباريسية كما أشارت د. ماريا خيسوس بيجيرا إلى ذلك بقولها : " لقد كتب د. مندور دراسته عن الكيخوته ، عقب الفترة الدراسية التى قضاها فى جامعة السربون الباريسية ، والتى استمرت تسعة أعوام ، حصل خلالها على درجة الدكتوراة فى الأدب من باريس " . [145]

كما يجدر بنا أن نشير أيضاً إلى رأى د. الطاهر أحمد مكى حول دراسة د. مندور ، فهو يرى أن هذه الدراسة مأخوذة عن دراسة فرنسية وردت فى كتاب " النماذج العالمية فى الأدب الفرنسى والعالمى " للكاتب الفرنسى " جان كالفيه " وهو فى ثلاثة أجزاء ، اثنان منها يحتويان على نماذج من الأدب الفرنسى ، والثالث على نماذج من الأدب الإيطالى

---

(144) انظر : موسوعة أعلام العرب المبدعين فى القرن العشرين ، جـ 2 / ص1100 ، ط. الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001م .

وانظر : كشاف معجم المؤلفين لكحالة ، د. فراج عطا سالم ، ق 1 ، الأعلام ، جـ4/ ص2043 ، الرياض ، 1999م .

(1) Maria J. Viguera, "la arabización de Don Quijote (en la literatura árabe moderna), en vorios Autores, Don Quijote, Ammán, 1999, 1-19.

- Maria J. Viguera, " Don Quijote en andadura egipcia", Trd. e introd. De 4 ensayos contenpráneos, Almenara, 7-8 (1975) 143-177.

والإسبانى وغيرهما ، وطُبع فى باريس عدة مرات ، آخرها عام 1964م .... ويشير د. الطاهر مكى مثبتًا كلامه إلى أن النموذج الوحيد الذى أضافه د. مندور ولا يوجد فى الكتاب الفرنسى هو " إبراهيم الكاتب " للمازنى ، أما البقية فمأخوذة كلها من المؤلف الفرنسى نماذج وموضوعات ومنهجًا ، وحتى النصوص التى يعزز بها د. مندور شرحه وفكرته هى نفس النصوص التى اختارها الأديب الفرنسى للتدليل على تحليله " . (146)

ويظهر دون كيخوته فى هذه الدراسة " إلى جانب فاوست ، وهاملت ، وأوليس ... وغيرهم , ويبدو أثر الثقافة الفرنسية واضحا وضح النهار على د . مندور وخاصة في هذا الكتاب . ولذا يجب أن نضع في عين الاعتبار أن معرفة د . مندور بدون كيخوته كانت معرفة غير مباشرة من خلال الأدب الفرنسي , ويمكننا أن نقسم دراسته إلى ثلاث مستويات : المستوى الأول وهو الإعلامي , وفيه يحاول مد القارئ العربي الذي يعتبره جاهلاً بهذا الأدب , بمعلومات عن مؤلف كتاب دون كيخوته , وعن الشخصيات , وعن شهرة وأهمية العمل الأدبي على المستوى العالمي , ولذلك تبدأ الدراسة بترجمة لحياة ثربانتس إذ يقول : " ثربانتس (1546 – 1616) كاتب إسباني مشهور مؤلف دون كيخوته " . ثم يحدد مدى شهرة الكتاب على الصعيد العالمي إذ يقول : " تخلد دون كيخوته , وذاع صيت ثربانتس بين كل الناس , يقرأه الأطفال ويستمتعون بمغامراته , ويقرأه البالغون فيتفاعلون , ويتأثرون كثيرًا أمام المأساة التي يعيشها البطل تحت ستار المغامرة والدعابة , لقد حقق ثربانتس مجداً عظيماً " . (147)

كما يقوم بتعريف القارئ بشخصية دون كيخوته فيقول : " بطل هو ..... قرر ، أو بالأحرى قرر جنونه ..... أن يطوف العالم من أجل محاربة

---

(146) د. الطاهر أحمد مكى : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ، ص 29 ، دار المعارف ، 1987م .

(147) د. مندور : دون كيشوت فى " نماذج بشرية " ، ص 12 ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر , 1944 م .

الظلم " [148] . ثم يقوم د . مندور وفي حرص وتأني منه بعمل تلخيص للفقرات الأكثر شهرة ورواجا , ومضى إلى أن ترجم عدة أجزاء من الرواية ، مثل النصائح التي أعطاها دون كيخوته لخادمه سانشوبانثا , الذي يمثل الشخصية المعاكسة تماما لشخصية صاحبه ، وهو نموذج الواقعية البحتة , والجدير بالذكر , أنه عندما حاول د . مندور جمع كل هذه المعلومات عن الرواية عام 1944 ، لم يكن هناك أية ترجمة إلى العربية منها , كما أن القراء العرب ، كانوا يجهلون تماما أهمية هذه الرواية والشخصية الكيخوتية على المستوى العالمي .

بالإضافة إلى هذه المعلومات التي قدمها د. مندور للقراء عن دون كيخوته نجده يتطرق إلى محور الرواية ليلتقط ويضع على مائدة البحث الصراع الداخلي الذي أخذ يؤرق مؤلف دون كيخوته نفسه . ميغيل دي ثربانتس – بما أنه وحسب ما وردفى الدراسة كان قد فشل في جميع مراحل حياته , ولم يحقق أى نجاح أدبي , و " إن شخصية دون كيخوته تمثل أيضا شخصية الإنسان الذي يعيش في أزمة حادة وصراع داخلي , فأبرز عدة مواقف عاشها دون كيخوته تدل على فشله , مثل قصته ضد طواحين الهواء , فقد خُيلت له عمالق تطحن الآخرين فقرر محاربتهم , ومهاجمتهم هجوم الفرسان , بالفرس والرمح , ولكنه سقط جريحاً مصاباً أمام أذرعتها الفتاكة " . [149]

لقد نجحت دراسة د. مندور فى أن توجد علاقة بين حياة دون كيخوته وحياة ثربانتس المأساويتين , واعتبرت أن بطل الرواية مرآة أدبية لثربانتس , ووصفته بأنه كان إنسانا ذا خيال واسع وفيّاض , مثل دون كيخوته , وكان دائماً على استعداد للتضحية أمام المُثل العُليا المتجاوزة لحدها والتي باتت بديلا عن الحقيقة .

كما تناولت الدراسة عقدة الختام فأكدت على أن كل هذه الصراعات هي صراعات مشتركة بين بني البشر تشتعل عند اصطدام الأضداد تصادم المُثل العُليا بالواقع , والعدل بالظلم , والطاقة والحيوية بالشيخوخة

---

(148) المرجع السابق نفسه : ص 13 .

(149) المرجع السابق نفسه : ص 17 .

والرضاء بالواقع ... الخ , وأشارت إلى أن كل ذلك يجيش في قلب الإنسان فعممت بتلك النتيجة , الصراع , ووضعته على مستوى البشر بوجه عام مع أن وجوده داخل الفرد نفسه وليس في المجتمع ككل .

ثم جاءت دراسة د . محمود أمين العالم عن دون كيخوته , ونُشرت في بداية الأمر على صفحات مجلة روزاليوسف عام 1956م , وعرض هذه الدراسة في كتاب بعنوان : " الإنسان ..... موقف " ومثل د . مندور فإن معرفة د . العالم بدون كيخوته كانت معرفة غير مباشرة , عن طريق الآداب الأوربية , وخاصة الأدب الفرنسي , ويمكن تقسيم دراسته إلى ثلاثة محاور , جاء الأول منها عن تقديم معلومات وفيرة عن ثربانتس , شخصية بطل الرواية , والمحور الثاني تناول فيه التفاصيل الخاصة , بتاريخ إسبانيا , بشكل عام في القرن السادس عشر , ففي نظر د. العالم أن : " دون كيشوت لم يكن رجلاً معتوهاً ضائعاً ..... يحارب الطواحين ويسعى جاهداً لفرض أحلامه وتهاويله على أرض الواقع الصلبة , وإنما كان الفارس الأخير لعصر زاخر بالفروسية والبطولة والنبالة ..... كما , كان زاخرًا بالاستغلال والاستعباد , وكان دون كيشوت تحية الوداع الأخيرة لمرحلة تاريخية كاملة " . (150)

ولعل في هذا ما يتناقض مع فروسيته " ..... على أن دون كيشوت كان ملتقى لهذا التناقض , وليس هذا بالأمر المثير للدهشة , فهكذا كانت إسبانيا في الوقت الذي خرج إليها دون كيشوت ..... كان ذلك تماماً في عام 1605م حين خرج دون كيشوت , للناس فوق حصان يتبعه خادمه الأمين " سانشوبانثا " , وكانت إسبانيا كلها تترقب قدومه في صبر نافذ ..... كأنها تنتظر الخلاص على يديه أو من طرف رمحه ..... " ولم يخرج دون كيشوت إلى أرض الناس إلا بعد أن كان قد استوفى حظه من القراءة , قراءة قصص الفروسية , وتقاليد البطولات والمخاطرات , وأسرار النبالة الإقطاعية ..... " ثم خرج إلى إسبانيا بميراث ثقيل من

---

(150) د . محمود أمين العالم : دون كيشوت , وثربانتس : الرمز الإنساني العميق في " الإنسان موقف " , ص 165 , ط . الثانية , دار قضايا فكرية , القاهرة , 1994 .

التهاويل والأساطير والغيبيات , خرج فيلسوفاً مثالياً حالماً , يسعى إلى أن يفرض أحلامه وتهاويله على العالم , واصطدمت هذه التهاويل بصلابة أرض الواقع , فلم ييأس ولم ينكص على عقبيه , وإنما اتهم هذا الواقع الصلب المتآمر ..... " . (151)

أما المحور الثالث في دراسة د . العالم فهو مستوى التحليل الأيديولوجي إذ يقترح أن أصل الأزمة يعود إلى عدم التلائم بين النظري والعملي , بين واقع متقلب بصفة مستمرة ، وعالم ثمرة للخيال لا يعرف بل لا يقدر على التطور , بل بالأحرى هو عالم يرفض التطور , وهكذا كتب د . العالم يقول " ..... كانت إسبانيا تعيش في وضع متناقض وفريد في التاريخ , يحمله دون كيشوت على كتفيه الهزيلين في بسالة ونبالة , وفي إسبانيا كان الإقطاع ينهار , وكانت إسبانيا تستبدل به نظاماً رأسمالياً جديداً يقوم على الصناعة وبسط النفوذ ..... إلا أن إسبانيا لم تكن قد وضعت الأسس السليمة لبناء نظامها الرأسمالي الجديد , وكان الإقطاع بعلاقاته الاجتماعية وتقاليده وتراثه , عميق الجذور مهلهلا متفسخا لأن إسبانيا وطبقتها الاجتماعية الجديدة لم تؤمن نظامها الجديد بالقاعدة الذهبية : الإنتاج الصناعي " وانعدم الإنتاج فانعدمت الكفاءة وضاعت الخطة السياسية ..... " ومع سانشوبانثا تبرز قضية جديدة " أنه هو السيد الجديد بعد القضاء على الإقطاع , وهو صاحب الفكرة البسيطة الواقعية , فلماذا ترك عرشه الجديد ، وسار وراء آخر فرسان العصر المنقرض " ..... " وكان هذا دليلا على أن زوال طبقة كبار الملاك من الإقطاعيين ستتيح لهذا الفلاح البسيط الذي كان تابعاً وعبداً , أن تتطور كفاءته , وأن يصبح حاكما جديدا لأرضه التي يفلحها , تماماً كما تطورت شخصية سانشوبانثا في هذه الرواية ..... " . (152)

وفي نهاية دراسته يؤكد د . العالم على هذه الأفكار فيقول : " وكان لثربانتس كلمة أخرى هي " سانشوبانثا " المواطن الفلاح الجديد , ذو العقلية الواضحة , يرى الواقع ويخدم حدوده في سذاجة وبساطة , ولكن

---

(151) المصدر السابق نفسه .

(152) د . محمود أمين العالم : دون كيشوت , وثربانتس في " الإنسان موقف " ، ص 185 .

..... إلي جانب دون كيشوت البطل المغامر , " سانشوبانثا الفلاح المتزن العاقل , وإلى جانب الإقطاع المنهار والطبقة الجديدة النامية ..... كان هناك جهد إنساني عامر هو العمل على نشر العدالة والخير والمحبة والسلام بين البشر أجمعين ..... " وأشار إلى عدد طبعات الرواية يقول : " ليس غريبا أن تطبع روايته حتى اليوم ثلاثة آلاف طبعة في جميع أنحاء العالم ..... " . [153]

نُشرت دراسة د . محمود أمين العالم ، للمرة الأولى في أبريل عام 1956 أي قبل عام واحد فقط من أن تحقق أول ترجمة عربية لرواية دون كيخوته , رواجاً واسعاً لها ولمميزاته الرمزية , وكما ذكرنا من قبل ، كانت أول ترجمة إلى العربية قام بها العلامة د . عبد العزيز الأهواني ، وقد نُشرت هذه الترجمة بمقدمة ممتازة بقلم د . حسين مؤنس , المتخصص في الدراسات الأندلسية , وتعتبر المقدمة في حد ذاتها دراسة تحليلية لرواية دون كيخوته , نُشرت تحت عنوان " النفس الأندلسية في كتاب ثربانتس" لقد نظر د . مؤنس إلى الرواية وشخصيتها المحورية من خلال عدسة تخصصه الرفيع المستوى في تاريخ وآداب الأندلس , فقد بدأ د . مؤنس دراسته بالقول : " إن ثربانتس كاد أن يجمع في نفسه نفوس الإسبانيين جميعاً , وكاد أن يجمع في كتاباته كل ما كتب لأهل هذا البلد العظيم في ماضيهم ومستقبلهم , فما من شخص يلقاك في هذه البلاد أو يطالعك في صحائف تاريخها إلا وجدت له في كتابات ثربانتس شبيهاً يذكرك به ، وما من خصلة تلمحها في إسباني ، إلا وجدت هذا الرجل قد

(153) د . العالم : ص 190 .

فطن إليها أثبتها ، وعرضها في شتى جمالاتها ، عرضا يكاد يُغنيك عن التماسها فيمن ترى من الأحياء " . [154]

وأكد د . مؤنس , مثبتا كلامه بأمثلة عديدة ، على أن هذه الطباع، كانت قد تعممت بين مسلمي إسبانيا ، منذ القرن الحادي عشر، وأن تلك الخصال ..... كخصال التمني , والإسراف في النشاط , نتجت عن امتزاجهم بالإيبيريين من أهل البلاد وتأصلت بعد ذلك في الخلق الإسباني ولازمته حتى اليوم .

وفي إشارة منه إلى طابع خادم دون كيخوته " سانشوبانثا " الواقعي العقلي المتزن , فقد أكد د . مؤنس على أنه طابع موجود أيضاً في نفس النموذج البشري , إذ يقول : " فمعظم الإسبان فلاسفة عقلا ء , لا تكاد تحدث أحدهم حتى تجد في نفسه من الحكمة والعقل والفلسفة الخاصة ما يعجبك , ويجعلك تحسب أن هذا الرجل أسعد الناس بما وعى في صدره من الحكمة ، ولكنك لا تكاد تمضي معه قليلاً حتى تتبين أن العقل والحكمة والرزانة والاتزان ليست وحدها دستور حياته , بل تلمس فيه أيضا ميلاً إلى المخاطرة , واسترسالا مع الخيال يذكرك بالسيد دون كيخوته ..... فهو نصف فيلسوف , ونصف مغامر , هو نصف كيخوته , ونصف سانشوبانثا [155] ، وأنهى د . مؤنس دراسته بالإشارة إلى التعايش بين الإسبان المسيحيين ، والعرب المسلمين في الأندلس , والتأثير المشترك والمتبادل بينهم .

---

(154) د . حسين مؤنس : النفس الأندلسية في كتابات ثربانتس فى السيد العبقري . دون كيخوته ، ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1957م .

(155) د . حسين مؤنس : النفس الأندلسية في كتابات ثربانتس ، فى السيد العبقرى , دون كيخوته ، ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1957م .

وبالطريقة نفسها تناولت دراسة د . رجاء النقاش , العلاقة بين مختلف الحضارات , وقد كتب د . النقاش دراسته في سياق البحث عن العوامل التي أدت إلي توقف العمل في الترجمة الأولي لدون كيخوته , ونشرها بعنوان " لماذا نصادر دون كيخوته " ونشر هذه الدراسة بين عامي 1957 , 1958 م ثم ضمها إلى كتابه " أصوات غاضبة " وفي هذه الدراسة , أشاد د . النقاش بقصة دون كيخوته وأهميتها موضحا عدة وقائع تؤكد هذه الحقيقة والأهمية يقول : " فقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية أكثر من عشر مرات , أما الإسبان فيعتبرونه جزءًا بارزًا من أمجادهم القومية , كما ننظر نحن إلى الأهرام كأثر استطاع أن يقاوم السنين الطويلة ليشهد على حياة الذين أقاموه ..... إن دون كيشوت , ودون جوان , وهاملت , وفاوست هم الخمسة العظماء الذين خلقهم خيال الإنسان ..... " ثم يتوقف د. النقاش عند أهمية النموذجين المتناقضين فى الرواية أولاهما دون كيخوته , والثانى خادمه سانشوبانثا على المستوى العالمي , يقول : " دون كيشوت نموذج إنساني لما في النفس البشرية من نزوع إلى الخيال والأحلام والمثاليات , إنه يريد أن يحطم كل ما في العالم من شر ويصلح ما فيه من أخطاء . ولكن أحلامه تصطدم بواقع قاس مر ، وهو مع ذلك يصبر ويناضل لأنه يقنع نفسه بأنه صاحب رسالة , ومن كان صاحب رسالة فعليه أن يتحمل الأذى من كل نوع وفي كل لحظة ..... وعلى خادمه سانشوبانثا وعلى حماره الهزيل الذي يساهم – دون وعي منه – في تحمل آلام سيده الدخول في نفس المعارك التي يدخلها , ويناضل من خلالها دفاعا عن أحلامه ومثالياته " . (156)

(156) د . رجاء النقاش : لماذا نصادر دون كيشوت في أصوات غاضبه , ص 90 , دار الآداب بيروت .

ثم كانت دراسة د . محمود علي مكي [157] في عام 1985 حول ثربانتس مؤلف الكيخوته , تناول فيها بصورة واضحة للغاية شخصية دون كيخوته ., وبعدها الرمزي , كما عرض للظروف التاريخية التي أدت إلى ظهور هذا النموذج الإنساني على الأرض الإسبانية منذ أربعة قرون .

وتأتى دراسة د . غبريال وهبه في كتاب بعنوان " دون كيشوت بين الوهم والحقيقة " بدأ الدراسة بمقدمة مستفيضة عن المؤلف ثربانتس ، متناولا حياته وعصره وظروفه , وخاصة أن الرواية شديدة الصلة بعصره ، ثم أشار إلى شخصية البطل دون كيخوته وإلى مكانة الرواية إذ يقول : " لم تحظ شخصية روائية بالخلود , مثلما حظيت شخصية دون كيخوته " ..... وتعد الرواية أعظم عمل فني في تاريخ الأدب الإسباني , ومن أحب وأوسع الكتب انتشاراً في العالم , وهو يلي الإنجيل في كثرة اللغات التي ترجم إليها " . [158]

وقد أفرد د . غبريال الفصل الأول من كتابه عن حياة ثربانتس ، وهو يرى ليس هناك ما يمنع أن نستمتع بروايته , ونعجب بها , وفي نفس الوقت نقص الحقائق عن حياته فيقول : " إذا كان هنرى توماس , ودانالي توماس قد قالا عن ثربانتس إن شجرة الورد لن يضيرها أنها نبتت في الوحل , واستمدت جمالها من الطين , فإننا نقول عن ثربانتس مقولة خادمه سانشوبانثا من أن الأرض الجافة العقيمة تنتج ثمارا طيبة حين تُسمد وتُزرع , ونحن نرى أن العديد من تجارب الأيام والخبرات , والمعاناة والآلام التي ذاقها ثربانتس , هي السماد الذي أثرى نغم حياته

---

(157) د . محمود علي مكي : القصة الواقعية في الأدب الإسباني المعاصر , مجلة عالم الفكر , ص 33 المجلد الثالث , العدد (3) ، 1985م .

(158) د . غبريال وهبه : دون كيخوته بين الوهم والحقيقة , ص 5 , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1989 .

الأدبية , وانتج لنا درة أعماله وزهرتها اليانعة " [159] ..... ثم خصص الفصل الثاني من الكتاب عن الدراسة التحليلية لنص الرواية , متناولا العناصر الرئيسية لها ولشخصياتها مع عرض لأراء الكُتّاب والنقاد في الرواية حتى يستعيد بذلك الجو النفسي والروحي , الذي كُتبت فيه الرواية لتكتسب أبعادا واضحة " ويصبح بالإمكان تقدير الأوجه التي لا يحصرها العد " . [160]

وأخيرًا ، نشير إلي دراسة د . عادل الغضبان ، التي صدرت عام 1993م نشرها في كتاب بعنوان " دون كيشوت " جمع فيها القصص والحكايات ، التي وردت في الرواية في القسم الأول منها , بدأ دراسته بالتعريف بمن هو دون كيخوته معددًا صفاته يقول : " دون كيشوت رجل من الأشراف , يعيش في قرية من قرى لامنتشا " بإسبانيا , وهي تقع في إقليم قشتالة الجديدة , ولكنها غنية بطواحين الهواء , وكان لدى الرجل رمح قديمة , وترس يعلوه الصدأ , وحصان هزيل , وكلب من كلاب الصيد " ..... " وقد كان يقضي أوقات فراغه , في قراءة قصص البطولة والفروسية ويجد فيها لذة ومتعة , صرفتاه عن الصيد والقنص , وعن إدارة أملاكه ..... ولقد تملكه الغرام بتلك القصص حتى أنه باع قطعا كثيرة من أرضه ليشتري بثمنها كتبا عن الفروسية , والبطولة ويؤلف منها مكتبة عامرة " . [161]

ونعرج نحو الشق الثاني من الدراسة وهو يدور حول كيف تم توظيف دون كيخوته في الإبداع العربي المعاصر , أي توظيفه الرمزي في الأعمال الأدبية في العصر الحديث .

---

(159) د . غبريال وهبه , دون كيشوت بين الوهم والحقيقة , ص 7 .

(160) د . غبريال وهبه , دون كيشوت بين الوهم والحقيقة , ص 29 .

(161) د . عادل الغضبان : دون كيشوت , ص 6 , دار المعارف , 1993م .

نشير في البداية إلي كتّاب النثر القصصي ، ثم الشعراء العرب الذين لجأوا إلي شخصية دون كيخوته ، ونجحوا في أن يبرزوا صفة البطولة الكامنة في هذا الفارس الإسباني المقدام , أما بالنسبة للنثر فقد وجدنا هذا التوظيف الرمزى في قصتين عربيتين ، الأولى قصة الأديب السوري هاني الراهب , وهي قصة قصيرة بعنوان " دون كيشوت " [162] والقصة الثانية للأديب العراقي جليل القيسي , التي نُشرت عام 1974 ، بعنوان " أحلام الفارس الحزين دون كيشوت " [163] .

ففي قصة هاني الراهب ، تظهر صورة الفارس المقدام دون كيخوته بشكل واضح , بل وتلعب الدور الرئيسي في القصة ونستشهد بالحوار الذى دار بين البطل دون كيشوت وحبيبته أميمة ثم الحوار مع صديقه جندب الذى يمثل سانشوبانثا فى الرواية الإسبانية ، أما أميمة فهى بلا شك تمثل حبيبة دون كيشوت دولوثينيا التوبوسية فى الرواية يقول : " قال دون كيشوت لحبيبته أميمة " :

- تعرفين يا أميمة أن طواحين الهواء تمثل بالنسبة لى رمزاً دائماً .

إنها تعبير عن الصراع الذى نخوضه فى هذا العالم ، وعلى مختلف الأصعدة ، إذا هدأت انتهت مشاكلنا ، وإذا تحركت فالعياذ بالله .

- وقالت أميمة لدون كيشتوت : لست أفهمك تماماً ، المفروض أنه إذا هدأت الطواحين توقف إنتاج الطحين ، وإذا تحركت صار عندنا طحين .
- وقال دون كيشوت : قد يكون صحيحاً أنك لا تفهمينى ، فأنا أتكلم عن طواحين الهواء ، وأنت تتكلمين عن الطواحين .

وقال دون كيشتوت لصديقه جندب :

---

(162) هاني الراهب : دون كيشوت ، من مجموعة قصص " جرائم دون كيشوت " ، دمشق ، 1978م .

(163) جليل القيسي : أحلام الفارس الحزين " دون كيشوت " , 1974م .

- تعرف يا جندب أن مسائل الإمبريالية والتخلف والتجزئة تشغل بالى ، يخيّل إلىّ أحياناً أن أساليب مواجهتها واضحة وضوح الغبار على كراسى بيتنا . (164)

ويقوم نفس الفارس بدور الشخصية الرئيسية في قصة الأديب جليل القيسي , وفي هذه القصة لجأ القيسي إلى دون كيخوته لكي يوضح التناقض الوجودي الذي لا يحله شيء سوى الزمن , وهذا الزمن يسخر في نهاية المطاف من الصراع نفسه ، فالشخصية الرئيسية في قصة الكاتب العراقي , شخصية رجل مفكر ومتزن , ميّال للأحلام وقارئ لدون كيخوته ، ويحلم هذا البطل كما يحلم دون كيخوته ، وفي أثناء أحلامه هذه يتخيل أنه وقع أسيراً في قبضة طبق طائر ، به كائنات قادمة من كوكب بعيد ، وهذه الكائنات ، كانت قد توصلت إلى درجة هائلة من التقدم لا يستطيع الإنسان أن يتخيلها , رغم أن بعض المثاليين – وهنا إشارة لدون كيخوته – " حاولوا بالفعل ، تخيل تلك الأوضاع ، ولكنهم واجهوا صعوبات كثيرة , وصُدموا بالمجتمع وعدم تفهمه لموقفهم على الإطلاق " . (165)

إن العبرة التي نستقيها من قصة جليل القيسي - الذى يبين ويحلل هلاك واختفاء حضارات ماضية - هي أن حضارتنا آيلة هي أيضا للانتهاء , ولكن رغم ذلك علينا أن نعمل ونجتهد , حسب واقعنا الحالي . فإن كان دون كيخوته غير قادر على مُثل هذا العمل القائم على أساس واقعي ، فهو بذلك يبعث فينا الإعجاب والشفقة في آنٍ واحد ، ويستيقظ بطل قصة القيسي من حلمه وكما يقول الكاتب : " فإنه يقفز من آخر سيارة نقل عام متوجهة إلى المدينة ، فيذكر أنه قد نسي قصة دون كيخوته في ذلك الطبق الطائر " (166) ، وبهذا يدخل المؤلف عامل بلل

---

(164) هانى الراهب : دون كيشوت ، من مجموعة قصص " جرائم دون كيشوت " اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 .

(165) جليل القيسي : أحلام الفارس الحزين , 1974م .

(166) المصدر السابق نفسه .

أخير يرمز إلى ما نشعر بـه دائمـا مـن حيـرة وقلـق بـين الحقيقـة الواقعـة والخيال .

أما في الشعر العربي المعاصر فإن الإشارات إلى رمز المثالية فـي شخصـية دون كيخوتـه كثيـرة ومتعـددة فهـو يظهـر فـي أبيـات الشـاعر السوداني محمد الفيتوري [167] والشاعر المصري محمد إبراهيم أبو سـنة [168] ، وأحمد سـويلم [169] ، وأحمـد هيكـل [170] , ونجيـب سـرور [171] . كما يظهـر فـي أبيـات نـزار قبـاني [172] ، والشـاعر العراقـي بـدر شـاكر السيّاب [173] , وأرشد توفيق [174] , وخليل إبـراهيم [175] ، ونلتقـي أيضـا بدون كيخوتـه فـي شـعر محمـود درويـش النثـري , وفـي أبياتـه الشـعرية بالطبع , ومن بين هذا الكم الكبير من الشعراء العرب سنشير إلى الـبعض منهم ، ونبدأ بالشاعر السودانى محمد الفيتـورى ، فعنـدما تطـالع قصـيدته التى بعنوان " دون كيشوت الثانى " نجده نجح فـى أن يوظـف رمـز دون كيخوته توظيفاً يتلائم مـع حالتـه النفسـية والمزاجيـة مسـتخدماً الشخصـية الكيخوتية استخداماً سياسيًا رمزيًا يقول :

دون كيشوت الثاني

---

(167) محمد الفيتوري : " دون كيشوت الثاني " , ديوان اذكريني يا أفريقيا ، 1970م .

(168) محمد إبراهيم ابوسنة : دون كيشوت على فراش الموت ، الأعمال الكاملة ، القاهرة ، 1985م .

(169) أحمد سويلم : أمام تمثال دون كيشوت , ديوان , سفر الأوسمة , بيروت , 1985م .

(170) أحمد هيكل : حكاية الفارس والحصان ، في أصداء الناي ، ص 70 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1980 .

(171) نجيب سرور : فارس آخر الزمان , في الأقلام , ص 17 , العدد (11) ، 1975م .

(172) نـزار قبـاني : قصـيدة " الممثلـون " الأعمـال السياسـية الكاملـة ، جـ3 / ص118 ، بيـروت ، 1983م .

(173) بدر شاكر السيّاب : " انشودة المطر " , الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ1 / ص236 ، بيروت , 2002م .

(174) أرشد توفيق : " دون كيشوت " ، النجمة والدرويش ، الموصل , 1997م .

(175) خليل إبراهيم : دون كيشوت : الرأي ، ص11 ، عمان ، 1999م .

صدئت عيناك ...
وغطّت أعشابَ الأرضِ السوداءِ خطاك
فلتدفن رأسك في الطين
يادون كيشوت المسكين
الحلبة فارغة العينين
بلا كفّين
بلا جمهور يزرع ملء جوانبها الضوضاء
وتجئ تجرجر سيفك في خيلاء
تتلاعب بالسيف الخشبيّ وبالحربة
لا تخجل من هذا الصمت الضافي فوق الحلبة
سيفي مثلي ظمآن
وحصاني أيُّ حصان
وأنا الموت الأحمر
أنا جلاد الفرسان
يادون كيشوت زمانك
إنك تُضحكنا ...
تُبكينا ...
يا دون كيشوت الثاني إنك لعبة ...
إنك لعبة !
وثن ذهبي كان

سقطت عنه الألوان

فتعرى ، والإنسان

ماذا يبقى منه ...

لو مات بداخله الإنسان ! [176]

ففى هذه القصيدة ، تبدو نظرة الشاعر إلى دون كيخوته ، نظرة الباحث عن المُثل العُليا فى زمن يفتقر إليها وهى المثل الزائدة على الحد ، كما فعل دون كيخوته ، والتى جعلت منه مثار جدل واستهزاء من الآخرين .

وهناك شاعر آخر يرى أن " دون كيخوته " شخصية فاقدة للأمل الذى نشدته طيلة حياتها ، منذ بداية رحلتها . " فدون كيخوته " يريد أن يحطم كل ما فى العالم من شر ، ويُصلح ما فيه من أخطاء ، ولكن أحلامه تصطدم بالواقع القاسي المر ، وهو مع ذلك يصبر ويناضل لأنه يقنع نفسه بأنه صاحب رسالة ، ومن كان صاحب رسالة عليه أن يتحمل الأذى من أى نوع وفى أيّة لحظة ، يقول الشاعر / محمد القيسى [177] فى قصيدته " منزل دون كيشوت " :

أرى خَيمةً فى الجَبَلْ

---

(176) محمد الفيتوري : من ديوان : " أذكريني يا أفريقيا " ، بيروت ، 1970 .

(177) محمد القيسى : منزل دون كيشوت ، من ديوان " منازل فى الأفق " ، ص 621 ، الحائز على جائزة ابن خفاجة الأندلسى للعام 1984م ، والتى يمنحها المعهد الثقافى الإسبانى العربى فى مدريد .

تُنكِّسُ أعلامَهَا مُؤمِنَةْ

بما وُعِدَتْ

مِنْ جِرارِ العَسَلْ ...

وطيبةِ حزبِ العَمَلْ

أراها تُجَّمعُ الحُطام ... هذا الحُطَامُ ،

حُطامي ،

وما يَتَبقىّ

مِنَ الرَايَةِ المُثخَنةْ

أرى عِلَّتى المُزْمِنَةْ ..

أرى خيمةً

تَلْمَعُ الآن ضِدّي ،

أراني وَحْدي ...

أدورُ كَما حَجَرا مِطْحَنَةْ

أواجهُ ..

أيـامَ

هَذي

السَنَةْ (178)

---

(178) محمد القيسى : قصيدة " دون كيشوت " من ديوان " منازل فى الأفق " ، عمان ، 1984م .

فالأدباء العرب من كُتّاب النثر القصصى أو الشعراء لجأوا إلى " دون كيخوته " بفضل رمزيته التى ملأت آفاق العالم ، ونجد هذه الرمزية تظهر بوضوح فى قصيدة الشاعر اللبنانى يوسف الخال ، إذ ينجح فى إظهار صورة البطل الفارس المقدام إذ يقول :

على مدينة الخَزَفِ

شَهَرْنا سيوفَنا

ورفعنا آلات الحصارِ

العُرج كانوا هُناك ،

وكان هناك البُكم والعُميان

وكل ذي عاهة .

فقاتلنا حتى تكسَّرت أسنانُنا

ولا نزال نقاتل .

لا نزال نقاتل

أيها الفارس ،

فالقتالُ هوايتُنا القُصوى .

فى أوقات الفراغ نقلب

المجاهل بحثاً عن عدو [179]

ولعل الذى حدا بالشاعر العربى المعاصر أن يتخذ من شخصية " دون كيخوته " رمزًا للتعبير عن مشاعره الفياضة ، أنه وجد – ربما – عدة خصائص مشتركة بينه وبين " دون كيخوته " مثل دخول حلبة الصراع حتى وإن كان هذا الصراع غير متكافئ فى قواه ، والتصميم

---

(179) يوسف الخال : قصيدة " رسالة إلى دون كيشوت " ، من ديوان رسائل إلى دون كيشوت " ، بيروت ، 1979م .

على إيجاد العدالة وإن لم تُحقق ، والتمسك بالأهداف والمبادئ المثالية ، وفى هذا المعنى يقول الشاعر إبراهيم أبو سنة ، فى قصيدة " دون كيشوت على فراش الموت " :

من نصفِ قرنٍ أو يزيد

وها أنا على فراشِ الموتِ

مكبل بالجرحِ والحديد

استعطفُ القضالةَ والشهود

مستوحشٌ فى دولةِ البرابرة

ويقول :

حلمتُ بالجزر

طليقةً تطوفُ بالبحار

بعالمٍ من الفرسانِ

بالأمنِ للجميع والعدالةْ

بالحبِ سافراً بلا غلالةْ

حلمتُ لو وضعتْ قُرْطبةْ

على تلال نَجْمةٍ خَضْراءْ

تطيرُ بين الظِل والضياءْ

ويكتبُ السحابُ فوق خَدِها

أشعارَه الحمراءَ والصفراءْ

ويقول :

حلمتُ بالحمامِ

يرتاحُ آمناً على أكتافِنا

ويبتنى أعشاشَه – إن شاء – فى ثِيابِنا

لكنني رجعتُ بالجراحْ

بالقهقهاتِ الساخرةْ

بسيفي المكسورِ فى التراب

وأدمع غزيرة فى أعين الجواد

تركتُ " قرطبةْ "

مدينة لا تعرفُ السعادةْ

مدينةُ أميرَها الكذبْ [180]

ويجدر بنا أن نشير إلى الشاعر العراقى هاتف الجنابى [181] الذى يعترف صراحة بتأثير رواية دون كيخوته فى أعماله الشعرية يقول " لقد جذبتنى غرائب هذا العمل ، وسعة أفقه ، فأخذت أعود إلى هذه الرواية لقراءة بعض فصولها ، بعد الحصول على الترجمة الثانية لـ د. عبد الحمن بدوى . وبعد قراءتى الثانية للرواية كتبت فى تموز عام 1957م

---

(180) محمد إبراهيم أبو سنة : " دون كيشوت على فراش الموت " ، الأعمال الكاملة ، القاهرة ، 1985 .

(181) هاتف الجنابى : دون كيخوته ، انظر الموقع الإلكترونى : *http://www.awsat.com* ، العدد 9885 ، 2005/12/21م .

قصيدة " دون كيخوته فى الحانة " ألحقتها بعد ربع قرن بقصيدة أخرى بعنوان " متاهات دون كيخوته " . [182]

فالشعراء وجدوا فى " دون كيخوته " المرآة والدرع بل والسيف الذى لم يتمكنوا من إشهاره خارج الكلمة .

وذلك أننا عندما ننظر للحياة فى عالمنا العربى نجد أنها – شأن الحياة فى مجتمعات أخرى – تتجاذبها أحلام وطموحات ، ورؤى ومساع واسعة غير منجزة ، وإحباطات من بينها الشعور بالاستيلاب ، وفقدان العدالة ، وزيف الواقع ، وطغيان الفئات الاجتماعية العُليا التى تتحكم بمسيرته عنوة ، وجملة من الأحلام التى تحال دائماً إلى هباء ، كما أنهم رأوا فى " دون كيخوته " ومادته الروائية ما يماثله فى عالمهم العربى بتشابكاته ، ومظاهره السطحية ، وتناقضاته العجيبة ، وكبته وفساده ، وتدخل وتنطع المنتفعين فيه والمتسلطين عليه ، وجدب الحياة الثقافية وسطحيتها .

فمن خلال استلهام الشعراء لشخصية " دون كيخوته " نلاحظ مدى التمرد ، على الواقع ، ورفضهم له ، والثورة عليه ، وربما الإحساس بالفشل فى تغييره ، لكن العجيب فى هذا الاستلهام هو إحساسهم بقيمة الدور الذى يؤديه كل منهم ، وقيمة الكلمة نحو عالم يتمنى كل منهم أن يتغير إلى الأفضل ، وهذا ما نجده متمثلاً فى شعر الشاعر بدر شاكر السيَّاب الذى كان يحمل آمالاً عريضة لبنى وطنه ، ولكل من يناضل مثلهم من أجل حياة فُضلى فى العالم ، ومن أجل حياة خالية من العوز ، والاستغلال ، حياة مفعمة بالحرية والخير ، وذلك لأن مصير الإنسان ليس مصيراً فردياً منعزلاً بل إنه جزء لا يتجزأ من المجتمع والتاريخ ، فالمجتمع إذا كان قد عم فيه الظلم والاضطهاد والدمار ، فإن فيه أيضاً قوى الخير والمحبة ، وهذا نجده يتجسد فى قصيدة " المومس العمياء " للشاعر بدر شاكر السياب ، ففيها تتحرك الأمور ضمن إطارها الموضوعىّ ، فالفرد يعيش ضمن هذا الإطار ، وفاجعته ليست خارجة

---

(182) هاتف الجنابى : دون كيخوته ، انظر الموقع الإلكترونى : *http://www.awsat.com* ، العدد 9885 ، 2005/12/21م .

عنه ، إنما هى جزء منه ، ما من شئ يحدث اعتباطاً وصدفة ، فالموت فى القصيدة ليس قدراً بلا علة ، إنه نتيجة ظرف اجتماعى معين ، والدعارة فى القصيدة ليست نزوة إنها ظاهرة اجتماعية ، فقد استطاع السيّاب أن يحشد فى هذه القصيدة مجموعة من المتناقضات التى تحفل بها الحياة العربية والتى تشير إلى الفساد والضعف والانحلال ، وتتجلى روعة خيال السيّاب فى هذه القصيدة عندما ينجح فى إحداث قصة مؤثرة بطلتها مومس امتد بها العمر فأصبحت عمياء غير مرغوب فيها ، يقول :

" ويح العراق ! أكان عدلاً فيه أنّكِ تدفعينَ

سُهاد مقلتك الضريرة

ثمناً لملء يديك زيتاً من منابعه الغزيرة ؟

كى يثمر المصباحُ بالنور الذي لا تبصرين ؟ "

عشرون عامًا قد مضين ، وأنت غرثى تأكلينَ

بنيك من سَغَبٍ ، وظمأى تشربينَ

حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين !

وكزارع لَهمَ البذورَ

وراح يقتلعُ الجذورَ

من جوعهِ ، وأتى الربيعُ فما تفتَّحت الزهورُ

ولا تنفَّستْ السنابل فيه ...

ليس سوى الصُخورِ

سوى الرمال ، سوى الفلاه

خُنْتِ الحياة ، بغير علمك ، فى اكتداحك للحياة!

كم ردّ موْتَك عنكِ موتُ بنيك . إنك تقطعين

حبل الحياة لتنقضيه وتضفري حبلاً سواه ،

حبلاً به تتعلَّقين على الحياةِ ، تضاجعينَ

ولا ثمار سوى الدموع ، وتأكلينَ ،

وتسهرين ولا عيون ، وتصرخين ولا شفاه ،

وغدًا بحبلك تُشنقين !

وغدًا . وأمس ... وألف أمس – كأنّما مسح الزمانُ

حدودَ مالك فيه من ماض وآت

ثم دار ، فلا حدود (183)

فالشفقة فى القصيدة لم تكن هدف الشاعر ، وإن كانت عنصراً قوياً ، وإنما كان هدفه أن يعرض للشقاء البشرى الذى لا مبرر له ، ويعرّى الظلم الواقع فى الدنيا ، فلو كان العدل يسود المجتمع لزال منه كل شقاء بشرى ، لكن البناء الاجتماعى غير عادل ، ولاسيما فى توزيع الثروة والسلطة ، لذلك فإن الشقاء منتشر بين الناس . فالقصيدة تحدثنا عن ابنة فلاح عراقى ، فقير قُتل لأنه كان يسرق ، فغادرت الفتاة البريئة قريتها لتهرب من العار الذى أنزله بها أبوها ، لكنها تقع فى عار أفظع منه عندما احتل العراق جنود أجانب ، استباحوا جسدها ، فاتخذت البغاء رزقاً لها مدة عشرين عاماً ، هرمت بعدها وأصابها العمى ، ولم يعد

---

(183) بدر شاكر السيّاب : من قصيدة " المومس العمياء " ، ص 269 ، جـ1 ، المجموعة الشعرية الكاملة ، دار المنتظر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2002م .

يرغب فيها أحد . لكنها تنتظر الزبائن كل مساء فى غرفتها بـالمبغى علـى ضوء مصباح زيت ، تدفع أجرته وهى لاشك سخرية مُـرة أن لا تسـتطيع المومس أن ترى نور مصباح الزيت فى شقائها وعماها ، على حـين يبـدد العراق ثروة زيته الذى يستغله الأجانب فـالمومس ليسـت وحـدها ضـحية المجتمع الظالم ، إنما هى صورة مصغرة لهذا الظلم إذ أن كل الأشـخاص الآخرين فى القصـيدة ضـحايا مثلهـا ، بمـن فـيهم الشـرطى الـذى يحـرس المبغى ليلاً ، والرجال الذين يقصدون المبغى ؛ يقول :

هم مثلها – وهم الرجال – ومثل آلاف البغايا
بالخبز والأطمار يُؤتَجَرون ، والجسدُ المهين
هو كل ما يتملّكون ، هم الخطاة بلا خطايا
وهم السكارى بالشرور كهؤلاءِ العابرينَ
من السكارى ، بالخمور ... كهؤلاء الفاجرين بلا فجور
الشاربين – كمن تضاجع نفسها – ثمن العشاء
الدافنين خروق بالية الجوارب في الحذاء ،
يتساومون مع البغايا فى العشيّ على الأجور [184]

فالمومس فى القصيدة أصبحت رمزاً للأمة العربية التى تبيع شرفها القومى فى استهانتها بثرواتها ومواهبها وقيمتها التاريخية إزاء الغرب .

(184) بـدر شـاكر السـيّاب : مـن قصـدية " المـومس العمـياء " ، ص 279 ، مـن الأعمـال الكاملـة ، دار المنتظر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2002م .

وهناك قصيدة أخرى للسيّاب بعنوان أنشودة مطر ، يتضح من خلال كلماتها أنها ليست تصويراً خارجياً لبعض مظاهر الحياة فحسب ، ولكن هناك التزامًا حقيقيًا نحو قضية كبرى وتعبير عن أهداف سياسية ، يقول :

أكادُ أسمعُ العراق يذْخُر بالرعودْ

ويخزنُ البروق في السّهول والجبالْ ،

حتى إذا ما فضّ عنها ختْمها الرّجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ

فى الوادِ من أثرْ .

أكادُ أسمعُ النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تئن والمهاجرين

يصارعون بالمجاديفِ وبالقلوعِ ،

عواصف الخليج ، والرعود منشدين :

مطر ...
مطر ...
مطر ...
وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ
ثمَّ اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر ...
مطر ...
مطر ...

ومنذ أن كنَّا صغارًا ، كانت السماء
تغيمُ فى الشتاء
ويهطلُ المطر ،
وكلَّ عام – حين يعشبُ الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ
مطر ...
مطر ...

إن السيّاب يحس هنا بحركة التاريخ التى عصفت وتعصف بأرض الرافدين ، وينهى بدر شاكر السيّاب قصيدته الرائعة بتوقع هطول المطر على الأرض الخراب التى طالما شقى ويشقى أهلها يقول :

مطر ...
مطر ...
مطر ...
فى كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراءُ من أجنّـَة الزَّهرْ .
وكل دمعةٍ من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دمع العبيدْ
فهى ابتسامٌ فى انتظار مبسم جديد
أو حُلْمَةٌ تورَدَّتْ على فم الوليدْ
فى عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !
مطر ...
مطر ...

مطر ...

سيعشب العراق بالمطر ... " [185]

لقد سخر السيّاب من مجتمعه وانتقده بسخرية لاذعة ، وتهكم مرير ، وهو مجتمع يشبه مجتمع ثربانتس ، وما كان فيه من تناقضات ، وبطولات زائفة كانت مبثوثة فى الكنائس ورجالاتها المهيمنين على الحياة ، وهذا نجده فى قصيدة " الغيمة الغريبة " ، لبدر شاكر السيّاب أيضًا إذ يقول :

أتيتُها مساءا

معانقٌ .. أعانقُ الهواءا

هبّ من القطب على الظهيرة ،

مقبلاً عُيونها الخَواءا ،

كأنّنى كيشوت فى الأصيل

يركضُ خلف ظله الطويل

ويطعنُ السنابل الكسيرة

يَظُنها الأعداءا [186]

فالشاعر ينتقد المجتمع العربى بشكل جديد ، وأسلوب فريد ، تماماً مثلما فعل ثربانتس من قبل فى " الكيخوته " موضحاً لنا فى سخرية لاذعة مدى ظلم الحكومات فى مجتمعه .

---

(185) بدر شاكر السيّاب : أنشودة المطر ، ص 107 ، من الأعمال الشعرية الكاملة ، دار المنتظر للطباعة والنشر ، بيروت ، 2002م .

(186) بدر شاكر السيّاب : قصيدة الغيمة الغريبة ، ص 350 ، من الأعمال الشعرية الكاملة .

إن تتبع الأعمال الأدبية وما تحتويه من إشارات لدون كيخوته لخير دليل على أهمية الرواية كمصدر فياض لإلهام الشعراء ، ولعل الدراسات إلى جانب الترجمات العربية للرواية قد فتحت باب الثقافة العربية على مصراعيه أمام نموذج " دون كيخوته " وساعدت الشعراء والكتّاب العرب أن يدعونه إلى منتدياتهم .

لقد تشعبت التفسيرات الخاصة بشخصية " دون كيخوته " ، وتعددت الآراء فهناك من يصفها بأنها مثال للجنون ، وهناك من يراها صورة للأحلام المنطلقة المنسابة ، وهناك من يرى أنها تجسيد للمثالية عندما تصطدم بما فى الواقع من فزع وشقاء ، وهناك من يراها مثلاً للنفس التى تحلم وتملك ، وتمتد إلى أبعد الآفاق ، ولكنها ترتد بعد ذلك إلى حدود ضيقة يقول الشاعر أحمد سويلم فى قصيدة " أمام تمثال دون كيشوت " :

وقفتُ ساعةً فى ظلِ شجرة
وأنتَ .. ممسك بقبضةِ السيف
وعنقِ الحصان ...
انظرُ فى عينيك حسرة الفرسانْ
حين يعودون بلا غنائم ... ولا سنانْ
هُيئ لى أن جوادك المسكين
يوشك أن يخور
من شدةِ الجوعِ ... ومن ترقب المصيرْ
وأن ذلك التابع خلفك
الآن يسير

مكبّلاً بالوهم والقصور

وأن سيفك المسحور

صار بلا جدوى ولا نصير [187]

إن رمز الفارس المقدام المثالى ، قد تأصل بشكل واضح فى الأدب العربى ، مع كل ما يعنى ذلك من تلاؤمه مع ظروف كل فترة ، ومع متطلبات كل موقف ، ولا شك أن أحد مظاهر الأدب العربى الثرى فى نهضته الحديثة هو المشاركة فى الأعمال الأدبية العالمية . ولعل هذا ما حدا بأحد الباحثين أن يقول : " إن العالم العربى يعيش الآن مسيرة البحث عن الذات والتعايش مع الغير ، فالأدب العربى بوجه عام كثيراً ما يرى نفسه فى مثالية " دون كيخوته " ويتآخى معه " . [188]

إن استلهام هؤلاء الشعراء لـ " دون كيخوته " يؤكد لنا مدى عمق النظرة إلى الجوانب المتعددة للشخصية ، ودورها الذى يمثل دور النبوءة ، ليس اعتناءً بتفاصيل السيرة الكيخوتيه بقدر ما هو صعود على مستوى أيديولوجى يمثل عمق الرؤية فى التلقى الإبداعى ، هذا التلقى الذى يدفع جملة الشعراء إلى التوظيف التراثى ، لدفع شخصية دون كيخوته مستغلاً شهرتها لتنطق بقضايا العصر ، وتحيله إلى قضية يدافع عنها البطل الأسطورى محور الاستلهام فى العمل الشعرى ، حتى أن الشاعر ليدفع بمثالب الدون كيخوته ليعطى تيمات رمزية يشحنها ويغلفها بعاطفته الإبداعية ليكسب تعاطف المتلقى ، ويزيد منه فى اطراد متصاعد ، ويمكن القول إن أعلى مستوى وأكثره حضوراً فى الإبداع الشعرى المعاصر ، هو مستوى التحليل الأيدولوجى ، وإن بدا متضمناً هذا المستوى عدة مستويات أخرى مثل معلومات لها صلة بثربانتس وحياته ، ومستوى التفاصيل الخاصة وغيرها . وهذا ما وجدناه عند معظم الشعراء

---

(187) أحمد سويلم : قصيدة " أمام تمثال دون كيشوت " ، من ديوان السفر والأوسمة ، بيروت ، 1985م .

(188) الكاتب : المواطن كين : نظرة أخرى للدون كيخوته ، انظر الموقع الإلكترونى :

http://maabe50megs.com

العرب ، فعلى سبيل المثال وجدنا أن شخصية " دون كيخوته " ظهرت بعمق وقوة خلال السبعينيات عندما أصبح رمز الكيخوته ملائماً لاستخدامه ، للتعبير عن التناقض الكامل بين الواقع والخيال ، فدون كيخوته فى الثقافة العربية ، كما هو فى الثقافات الأخرى نموذجاً للمثالية التى مُنيت بالهزيمة ، لأنها ابتعدت عن الواقع ، وهذا ما صوره الشاعر نزار قبانى فى شعره عندما قال إن حرب حزيران قد انتهت على حين ظل " دون كيخوته " حياً بأوهامه ومعه كل من كان مثله ؛ يقول :

حربُ حزيرانِ انتَهتْ

وضاع كلُ شىء

الشرف الرفيع

والقلاع ، والحصونْ

والمال والبنونْ

حربُ حزيرانَ انتَهتْ

كأنَّ شيئاً لم يكُنْ ..

لم تختلفْ أمامَنا الوجوهُ والعُيُونْ

محاكمُ التفتيش عادتْ ... والمفتِّشُونْ

والدونكشوتُّيونَ ... مازالوا يُشخِّصُونْ

والناسُ من صُعُوبة البكاءِ يضحكونْ

ونحنُ قانِعُونْ ... بالحربِ قانعُونْ

والسِلْمِ قانعُونْ

بالحَرِّ قانعونْ ... والبَرْد قانعونْ

بالعُقْم قانعُون ... والنَسْـل قانعُونْ

بكُلِّ ما فى لَوْحِنَا المحفوظِ فى السماء

قانعونْ ...

وكلَّ ما نملكُ أن نقولَهُ :

" إنّا إلى اللهِ لراجِعُون " . (189)

ففى الأبيات إشارة إلى هزيمة حرب حزيران ، حيث عبر الشاعر عن رفضه لكل ما يمثل رموز " دون كيخوته " السيئة ، بينما عبر عن ترحيبه لعودة كل ما هو حسن فى رموز " دون كيخوته " .

ولا يبعد كثيراً عن هذا المعنى الشاعر إبراهيم خليل ؛ إذ يقول :

إليك يا سيدتى

يا قمر الزمان

أجئ من مضاربى

تخبُّ تحتي فرسى

وفى يدي

رمحٌ بلا سِنان

وفي جرابي سيفي الصدئ ،

وتطلق الريح على مناكبي

---

(189) نزار قبانى : قصيدة الممثلون ، من ديوان الأعمال السياسية الكاملة ، جـ 3 / ص118 ، ط . الثالثة ، منشورات نزار قبانى ، بيروت ، 1983م .

عباءة حريرها مقصب
من عبق الربيع في نيسان
أجئ يا سيدتي
يا قمر الزمان
محاذرًا برمحي المكسور
أطاعن الأشباحَ والظلالَ والفرسانْ .
منتصرًا أجيء
أقلّبُ العينين في البيوت ،
والأزقة القديمةِ الجدرانْ
لعل شباكًا مضيئًا يحملُ البشارةْ
ينثرُ عطرًا عابقًا
وُيرسلُ البِشَارةْ
من فُلةِ تمنحني الأمانْ
لعل شباكًا صغيرًا دونما ستارْ
يطل منه الوجهُ والعينانْ
تخبُّ تحتي فرسي
مقتربا يا قمر الزمان
فتقذفين وردة إلىّ
" حمراء كالدهان "
تُعَطْرين السّرج , والفارس , والدروب

ويزدهي بفوحكِ المكانْ [190]

ففى كلمة رمح بلا سنان فى الأبيات ، وسيفى الصدئ ، توحى بمدى الإنكسار الذى يعانيه الشاعر ، والذى يتوارى فيه خلف دون كيخوته ليستحضر تاريخه هو للمتلقى عن طريق استدعاء الشخصية الكيخوتة .

ويواصل الشاعر ويقول :

لعل شباكاً مضيئاً يحمل البشارة

ينثرُ عطرا عابقا

ويرسل البشارة [191]

دولوثينيا التوبوسية والمبدع العربى :

هنا يجدر بنا أن نتوقف بإزاء محبوبة دون كيخوته دولوثينيا التوبوسية والتى اتخذها المبدع العربى حبيبة له أيضًا ، ففى عصر دون كيخوته كان لابد للفارس أن يتخذ له حبيبة يقدم لها لواعج القلب , ونبل التضحية , وسمو الأعمال ، من شجاعة خارقة وإقدام , ونصرة للضعفاء والمظلومين , يعذب النفس والجسد في سبيل إرضائها ، لذا بحث دون كيخوته عن فتاة لهذه الغاية , فخطر له اسم قروية , فاتخذها حبيبة له ، وسماها ربة الصون والجمال ، " دولوثينيا التوبوسية " ولفظة دولوثينيا اسم مشتق من الكلمة الإسبانية *Dulce* وهي تعنى الحلوة ، أى الحلوة التوبوسية وكلمة التوبوسية نسبة إلى قرية التوبوسو فى إقليم " لامنتشا " وكان دون كيخوته غالباً ما يخاطبها بصوت مسموع ، سائلاً إياها حمايتها قبل الانخراط في المعارك ، أو الوقوع في المحن وهو يصفها بمفاتنها الخارقة ، التي تتجسد فيها الصفات السحرية التي لا يمكن

---

(190) إبراهيم خليل : دون كيشوت ، فى الرأى ، ص 11 ، 1999 .

(191) إبراهيم خليل : دون كيشوت " فى الرأى " ، ص 11 ، الجمعة 1999/4/9م .

تصوّرها للجمال ، كما يصفها الشعراء في معشوقاتهم : " فشعرها جدائل من ذهب ، وحاجباها قوسا قزح ، وعيناها شمسان ، وخداها وردتان ، وشفتاها من المرجان ، ويداها من العاج ، وبياض بشرتها من الثلج " . (192)

كذلك وجدنا المبدع العربي اتخذ دولوثينيا حبيبة له في الخيال على غرار دون كيخوته ، وناجاها وحكى لها عن بطولاته كى يمجد بطولاته باستلهام صورتها ويهديها أعماله البطولية , لكى يحكى لها القاصى والدانى عن بطولات حبيبها ، وهذا ما نجده في قصيدة الشاعر إبراهيم أبو سنة فى قصيدته " دون كيشوت على فراش الموت " إذ يقول :

من نصفِ قرنٍ أو يزيدْ
وها أنا على فِراش الموتْ
مكبلٌ بالجرحِ والحديدْ
استعطفُ القضَاةَ والشهودْ
مستوحشٌ فى دولةِ البرابرةْ
عبرتُ فوق سيفي القديمْ
بحار هذا العالم العجوز
أودُ لو تسيلُ خُضْرَةُ النَباتِ في الزمانْ
خرجتُ باحثًا عن الإنسان
وجدتُه فى عَينِ أجملِ النِّساءْ
" دولسينة " البعيدة

---

(192) د. فيراسافيلفيا : النبيل البارع دون كيخوته دى لامانتشا ، انظر الموقع الإلكترونى : http://maaber.50megs.com 2006/11/2م

حلمتُ بالجزرِ

طليقةً تطوفُ بالبحارْ

بعالمٍ من الفرسانْ

بالأمن للجميعِ والعدالةْ

بالحبِ سَافرًا بِلا غلالةْ

حلمتُ لو وَضَعَتْ قرطبةْ

على تِلالِ نَجْمةِ خَضْراءْ

تطيرُ بين الظلِ والضِيَاءْ

ويكتبُ السَحَابُ فوق خدِها

أشعارَه الحمراءُ والصفراءْ

حلمتُ يا " دولسينة " الجميلةْ

بعالم أطفاله من الملائكةْ

نساؤه قلوبهن من ذهبْ

بكوكبٍ من الحدائِق الفضيةِ الأوراقْ

يظل فى غصونها الثمرْ

على مدار العام (193)

وفى سبيل الحبيبة " دولوثينيا " لابد أن يتعرض البطل لألوان شتى من الأذى ، ويعد هذا الحب ضرب من الحب المستحيل ، وأن الحبيبة دائمًا بعيدة عن حبيبها ، يقول إبراهيم أبو سنة :

---

(193) محمد إبراهيم أبو سنة : قصيدة " دون كيشوت على فراش الموت " ، الأعمال الكاملة ، القاهرة ، 1985م .

حلمتُ بالحمامِ

يرتاحُ آمنًا على أكتافنا

ويبتني أَعْشَاشَه – إن شاء – فى ثِيَابِنَا

لكننى رجعت بالجراح

بالقهقهات الساخرة

بسيفي المكسور فى التراب

وأدمع غريزة فى أعين الجواد

تركت قرطبة

مدينة لا تعرف السعادة

مدينة أميرها الكذب

وأنت يا " دولسينة " البعيدة

مفقودة كالفجر فى الغابات

وها أنا أموتُ خلف البحرِ

مستوحشًا فى دولة البرابرة

فإن أتاكِ نعيى الحزين

لا تملئ عينيكِ بالدموع

لا تتركى النّساء

يعولن فى جنازتي

وإنما يزفني الفرسان

وليصدح الغناء خلف النعش

فلست نادمًا

لأننى أفنيت عمري القصير

محاربًا من أجل عالمً نضيرْ

وأننَّى كوفئتُ بالجراحْ
فإننَّى أرى مطالعَ الصباحْ
على جبالِ الشرقِ
أرى السعادةَ المجنَحةْ
تطيرُ فى سماء الغدْ
لتكتب اسمها
على جدران قرطبةْ (194)

كما وردت الحبيبة " دولوثينيا " فى نص الأديب المغربى ابن سالم حميش يقول : " مازالت صورة الكيخوتى تداهمنى ، وتستثير مخيلتى ، أتوهم أنى أتبعه فى زمرة من أحبته ، من جبل إلى آخر فى ربوع العرب ، وأتخيله يخاطب الزمرة قائلاً هنا فى هذا الربع يا أحبتى ، الجو حافل

(194) محمد إبراهيم أبو سنة : قصيدة دون كيشوت على فراش الموت ، الأعمال الكاملة ، القاهرة ، 1985م .

بالرؤى واللطائف ، علوى بديع لا سبيل فى ذلك إلى قطع الأنفاس عن مصاعدها ، وكسر السهام فى أقواسها إلا أن أضل أو أظلم ، إلا أن أبذر القبح الخسيس ، أعوذ من ذلك بالحبيبة " دولوثينيا " التوبسية ، لا كما هى بل كما توهمتها وأنشأتها نشأة أخرى " . (195)

هكذا نجح الشعراء فى استحضار الصورة الملائمة للواقع العربى ، الذى يضعونه نصب أعينهم ، فلا يغيب عن ذهن المتلقى تاريخ الشخصية المُستلهمة بموازاتها بعصر المبدع مندمجاً مع عصر الشخصية . كما أن تأثير " الكيخوته " لم يقتصر على الشعر أو النثر فقط فى العالم العربى ، وإنما تجاوزه ليشمل فنونًا أخرى من الإبداع كالمقالات الصحفية التى وجدناها فى كتابات الصحافى المبدع محمد عيسى الشرقاوى ، خاصة فى مقالاته التى تحمل عنوان " حكاية سياسية " فى صحيفة الأهرام المصرية . (196)

كما استلهم الرسامون والنحاتون هذه الشخصية فى أعمالهم الفنية ، ونُظمت المعارض لهذه الفنون (الرسم والنحت) مثل المعرض الإفتتاحى الذى حمل عنوان " دون كيخوته فى خيال الفن الحديث " فقد عُرضت به العديد من اللوحات التى استقاها أصحابها من رمز " دون كيخوته " نذكر البعض منها : لوحة للفنان وليد الأغا بعنوان " أحبك يا دون كيخوتى " ولوحة الفنان منقذ سعيد " كُلنا دون كيخوته " وأخرى

---

(195) بن سالم حميش : ميغيل دى ثربانتس ، الإبداع من داخل العزلة ، انظر الموقع الإلكترونى : *http://www.imezran.com* 2006/5/13م

(196) انظر : صحيفة الأهرام المصرية : الأعداد بتاريخ : 1998/2/5م ، والعدد 1999/3/20م ، والعدد 1999/10/23م ، والعدد 2003/3/22م ، والعدد 2004/4/24م .

للفنانة عتاب حريبى بعنوان " المرأة عند دون كيخوته " ، وأخيراً لوحة " لامنتشا " منطقة دون كيخوته للفنان عصام درويش . (197)

لاشك فى أن صورة " دون كيخوته الفارس الإسبانى المقدام مازالت قائمة ، أمام أعين الشعراء والكتّاب والفنانين ، ولازالت ساحات القتال تمتلئ بضجيج يُسمع عبر الطريق الذى سلكه فى رحلته ، والذى صار رمزاً سياحياً (*) للعديد منعشاقه .

---

(197) انظر : دون كيخوته فى خيال الفن الحديث ، دار نشر دون كيشوت للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ص 42 ، ص 50 ، ص60 ، ص 72 ، ص 74 .

(*) وضعت إسبانيا دليلاً سياحيا وخرائط تبين الطريق الذى سلكه بطل رواية " دون كيخوته " ، فمن القرى والمدن فى منطقة لامانشا التى سلكها بطل الرواية .

1- المانشا *(Alamancha)* التى كان يسميها العرب *(Almanxa)* وربما تعنى المغنى ، وهى تقع قريبة من مدينة البسيط *(Alpasit)* والقلعة قائمة على صخرة مرتفعة وكأنها منارة فى حالة صلاة تحيط بها غابة من الأشجار مع مجموعة كبيرة من المساكن ، ولها برج مربع الشكل عالى البنيان ومنه يمكن الصعود عبر سلم داخلى إلى شرفاته التى نطل منها على جميع أطراف المنطقة بمناظرها ووديانها الخلابة المناظر .

2- مدينة " جين جيا " *(Gen Gea)* واسمهار العربى ربما يعنى " عين جالوت " حيث لازالت آثارها القديمة بينة .

3- مدينة " ثيودادريال " *(Ciudad Real)* وفيها قلعة " رباح " أنشأنها العرب كقلعة عسكرية بأمر من الخلافة فى الأندلس ، وأصبحت بعد ذلك خطاً دفاعياً للمسلمين ضد هجمات الإسبان التى أخذت تزداد بعد سقوط طليطلة سنة 1085 ، والقلعة مربعة الشكل لها جدران عالية تنتهى بممرات وشرفات ، ويمكن الوصول إليها عبر سلم داخلى ، كما يلاحظ برج كبير لازال محتفظاً بصورته القديمة ، ويتكون من عدة طوابق فارغة ولكن يوجد فى بعضها نوافذ جميلة مع سارياات ، وهو طراز عربى يشاهد فى الأبراج الإسلامية وخاصة فى برج سان ميغيل *(San Miguel)* فى مدريد .

4- مدينة " الحمراء " *(Alhamra)* تقع شرق " ثيوداد ريال " *(Ciudad Real)* كانت رومانية الأصل ولكن العرب حصنوها ووسعوها وسموها الحمراء لأن أراضيها حمراء .

5- طليطلة *(Toledo)* كانت عاصمة القوط سابقاً والعرب لاحقاً ، وأصبحت بعد ذلك من أهم المراكز الثقافية الأندلسية ، كما اشتهرت بالعلوم والترجمة وكانت مركزاً للأديان الثلاثة .

وفى الخاتمة لعل إحساساً داخلياً يجعلنا نشعر بالتماهى مع هذا الفارس المقدام من حيث أننا نرفض أن نقبل الواقع كما هو وأن نحاول جاهدين تغيير العالم ، عالمنا لكى يصير أكثر تطابقاً مع أحلامنا وأفكارنا ومبادئنا ، تلك هى الشجاعة العظيمة التى ينفخها فينا " دون كيخوته " شجاعة أن نكون أحراراً قبل أى شئ آخر .

6- الكالادى إينارس *(Alcala de Hinares)* : هى اليوم مدينة عامرة تقع شرق مدريد على حوالى 35 كم فى وسط نهر هينارس والذى كان يسمى نهر وادى الحجارة ، وهى أرض منبسطة خصبة تكثر فيه الزراعة والرعى وبعض الغابات الصغيرة على ضفاف النهر ، ولما جاء العرب أسسوا فى هذه المنطقة حامية عسكرية مهمة على مرتفع من شرق المدينة الحالية وأطلقوا عليها قلعة عبد السلام .

انظر : د. كاظم شمهود طاهر : العمارة الإسلامية فى إسبانيا جـ 2 / ص70 ، ط. الأولى ، 2005م .

المراجع والمصادر

أولاً : المراجع العربية :

1- إبراهيم خليل : دون كيشوت ، الرأى ، 1999 .

2- أحمد سويلم : أمام تمثال دون كيشوت , ديوان , السَّفر والأوسمة, بيروت , 1985م .

3- د. أحمد هيكل : حكاية الفارس والحصان ، في أصداء الناي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , 1980 .

4- د. أرشد توفيق : " دون كيشوت " ، فى النجمة والدرويش ، الموصل , 1997م .

5- بدر شاكر السيّاب : الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت , 2002م .

6- جليل القيسى : أحلام الفارس الحزين " دون كيشوت " , 1974م .

7- د. حسين مؤنس : النفس الأندلسية فى كتابات ثربانتس ، القاهرة ، مكتبة الإنجلو المصرية ، 1957م (الألف كتاب 133) .

8- د. رجاء النقاش : لماذا نصادر دون كيشوت في أصوات غاضبة, دار الآداب بيروت .

9- د. رفعت عطفة : ميغل دي ثربانتس : دون كيشوت دِلامانتشا , المقدمة ، الطبعة الأولى ، 2002م ، دمشق .

10- د. سليمان العطار : الشريف العبقرى دون كيخوته دى لامنتشا ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002م .

11- د. سيد حفنى : الفارس فى الملاحم العربية ، مجلة المعهد المصرى للدراسات العربية والإسلامية بمدريد ، العدد (27) ، 1995م .

12- د. الطاهر أحمد مكى : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، 1987م.

13- د. عادل الغضبان : دون كيشوت , دار المعارف , 1993م .

14- د. عبد الرحمن بدوى : دون كيخوته ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1965م .

15- د. عبد العزيز الأهوانى : السيد العبقرى دون كيخوته دى لامنتشا : ترجمة : د. عبد العزيز الأهوانى ، مراجعة : د. حسين مؤنس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1957م .
16- د. غبريال وهبه : دون كيخوته بين الوهم والحقيقة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1989 .
17- د. كاظم شمهود طاهر : الثقافة الإسلامية لها بصمات فى رواية دون كيخوته : انظر الموقع الإلكترونى : 2005/4/29
http://www.islamicotourism.com

18- د. ماريا خيسوس بجيرا : " دون كيخوته فى الأدب العربى " ، مجلة الناقل ، تصدر عن كلية اللغة ، جامعة الكبومبلوتنسى بمدريد ، 1999م .
19- محمد إبراهيم أبو سنة : " دون كيشوت على فراش الموت " ، الأعمال الكاملة ، القاهرة ، 1985م .
20- محمد رضا كحالة : كشاف معجم المؤلفين لكحالة ، د. فراج عطا سالم ، ق 1 ، الأعلام ، جـ4 / ص 2043 ، الرياض ، 1999م .
21- محمد الفيتورى : " دون كيشوت الثاني " , ديوان اذكريني يا أفريقيا ، 1970م .
22- محمد القيسى : منزل دون كيشوت ، من ديوان " منازل فى الأفق " ، الحائز على جائزة ابن خفاجة الأندلسى للعام 1984م ، والتى يمنحها المعهد الثقافى الإسبانى العربى فى مدريد .
23- د. محمود أمين العالم : " دون كيشوت وثربانتس الرمز الإنسانى العميق فى " الإنسان موقف " ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار قضايا فكرية ، 1944م .
24- د. محمود صبح : د . خوليو كورنتيس : دون كيخوته في القرن العشرين ، منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة , مدريد , 1968م .
25- د. محمود على مكى : القصة الواقعية فى الأدب الإسبانى المعاصر ، عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، 1972م .

26- د. محمد مندور : دون كيخوته " نماذج بشرية " ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1944م .
27- د. مصطفى كامل الشيبى : تأثيرات عربية فى رواية دون كيخوته ، جريدة الشرق الأوسط ، بتاريخ 2002/2/12م . انظر الموقع الإلكترونى :

http://www.asharq al-awsat.com

28- د. نجيب أبو ملحم : " ثربانتس أمير الأدب الإسباني " , تطوان , المغرب , 1947م .
29- نجيب سرور : فارس آخر الزمان , مجلة الأقلام , العدد (11)، 1975م .
30- نزار قبانى : قصيدة الممثلون ، من ديوان الأعمال السياسية الكاملة ، ط . الثالثة ، منشورات نزار قبانى ، بيروت ، 1983م .
31- د. هانى الراهب : دون كيشوت ، من مجموعة قصص " جرائم دون كيشوت " ، دمشق ، 1978م .
32- د. هانى العريان : " ثربانتس ومصر " ، ثربانتس بين شاطئين ، مجلة كلية الآداب ، جامعة أليكانتى ، 2006م .
33- يوسف الخال : قصيدة " رسالة إلى دون كيشوت " ، من ديوان رسائل إلى دون كيشوت " ، بيروت ، 1979م .

ثانياً : الموسوعات :

1- موسوعة أعلام العرب المبدعين فى القرن العشرين ، جـ 2 / ص1100 ، ط. الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001م .

ثالثاً : المواقع الإلكترونية :

1- د. بن سالم حميش : ميغيل دى ثربانتس ، الإبداع من داخل العزلة ، انظر الموقع الإلكترونى : 2006/5/13م
http://www.imezran.com

2- د. بلين خواريث : أربعمائة عام على ولادة الفارس دون كيشوت : " لغته هويتنا ونحن أبناؤه " انظر الموقع الإلكترونى : 2006/4/13م
http://www.imezran.com

3- د. صالح العرجان : دون كيخوته أعظم رواية فى التاريخ ، انظر الموقع الإلكترونى : 2006/12/1م
http://www.shthaaya.com

4- د. صلاح فضل : التجريب الروائى فى الأدب العربى ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، انظر الموقع الإلكترونى
http://www.almadapaper.com

5- د. عاصم الزهيرى : دون كيخوته فى مئويته الرابعة ، انظر الموقع الإلكترونى : 2005/1/23م
http://www.fdaat.com

6- د. فيراسافيلفيا : النبيل البارع دون كيخوته دى لامنتشا ، انظر الموقع الإلكترونى : 2006/11/2م
http://maaber.50megs.com

7- د. كاظم شمهود طاهر : الثقافة الإسلامية لها بصمات فى رواية دون كيخوته ، انظر الموقع الإلكترونى : 2005/4/29
http://www.islamicotourism.com

8- د. كامل مصطفى الشيبى : تأثيرات عربية فى رواية دون كيخوته ، جريدة الشرق الأوسط ، انظر الموقع الإلكترونى : 2002/2/12م
http://www.asharq al-awsat.com

9- د. محسن الرملى : غارودى يبحث عن دِين لثربانتس ، انظر الموقع الإلكترونى :
http: www.alwah.com

10- د . محسن الرملى ، الأثر العربى فـى دون كيخوتـه ، موقـع الموقـع الإلكترونى :2006/11/15
http://www.droob.com
11- الكاتب : المواطن كين ، نظرة أخرى للدون كيخوته ، انظر الموقع الإلكترونى :
http://maabe50megs.com
12- هــاتف الجنــابى : دون كيخوتــه ، العــدد 9885 ، انظــر الموقــع الإلكترونى : 2005/12/21م
http://www.awsat.com
13- هدى أنتينا : ثربانتس وشكسبير ، اعترافات متبادلـة ، انظـر الموقـع الإلكترونى :
http://tawra alwehda.gov.sy.

رابعاً : المراجع الأجنبية

1- Abdel–Karim, Gamal: "la evidencia islamico en la obra de Cervantes, analisis y valoracion – de Cervantes y el islam, minsterio de cultura, 2006.

2- Al–Rahib, Hane: "Don Quijote en un relato", al menara, 4 (1973)- 199-27.

3- Fauaz Simon, Fernando: tres relatos moriscos en Don Quijote. revista de filolgia y linguistica de la universidad de costorica– Vol. XII – Enero – Junio, 19981 N- 1.

4- Lopéz–Baralt, Luce: "le calam supremo (al – qalam – al ala) de cide hamete benengeli" sharq al – andalus, estudios madéjares y moriscos, Alicante, 16-17 (1999-2002), P. 179-190.

5- Makki, Mahmud Ali: "la cabecera de la mesa", revista al Qantara XIX, 2 (1998), PP. 337-342.

6- Peréz Saez, Rosario: el elemento arabe en la obra de Cervantes, Don Quijote de la mancha, Boletin de la asociacion española de de orientales Año XXVI- 1988.

7- Rubiera, Maria Jesús: Cervantes entre las dos orillas, universidad de alicante, 2006.

8- Soledad Carrasco, Maria: "personajes moriscos en la obra de Cervantes 11 jornadas de estudios (14-15-16 de Junio de 2001), Hornachos, 2002, P. 31-44.

9- Maria J. Viguera, "la arabización de Don Quijote (en la literatura árabe moderna), en vorios Autores, Don Quijote, Ammán, 1999, 1-19.

- Maria J. Viguera, " Don Quijote en andadura egipcia", Trd. e introd. De 4 ensayos contenpráneos, Almenara, 7-8 (1975) 143-177.

"بين ابن زيدون الأندلسي
وبيتراركه الإيطالي"

"تمهيد"

من هو ابن زيدون ؟

ولد أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون في قرطبة لأسرة من فقهاء قرطبة من بني مخزوم. تولى ابن زيدون الوزارة لأبي الوليد بن جهور صاحب قرطبة، وكان سفيره إلى أمراء الطوائف في الأندلس، ثم اتهمه ابن جهور بالميل إلى المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية، فحبسه. حاول ابن زيدون استعطاف ابن جهور برسائله فلم يعطف عليه. وفي عام 441 هـ، تمكن ابن زيدون من الهرب، ولحق ببلاط المعتضد الذي قربه إليه، فكان بمثابة الوزير. وقد أقام ابن زيدون في إشبيلية حتى توفي ودفن بها في أول رجب 463 هـ في عهد المعتمد بن عباد. برع ابن زيدون في الشعر والنثر، وله رسالة تهكمية شهيرة، بعث بها عن لسان ولادة بنت المستكفي إلى ابن عبدوس الذي كان ينافسه على حب ولادة، ولابن زيدون ديوان شعر طُبع عدة مرات.ومن أشهر قصائد ابن زيدون قصيدته المعروفة بالنونية، والتي مطلعها:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنـــا شوقا إليكم ولا جفت مآقينـا

****

من هو بيتراركه الإيطالي ؟

فرانشيسكو بترارکا أو بترارك (20 يوليو/ تموز 1304 - 19 يوليو/ تموز 1374) كان باحثاً إيطالياً وشاعراً وأحد أوائل الإنسانيين في عصر

النهضة. يسمى بترارك أحياناً كثيرة "أب الإنسانية". في القرن السادس عشر، أسس بيترو بمبو نموذجاً للغة الإيطالية الحديثة على أساس أعمال بترارك وجيوفاني بوكاتشو وخاصة دانتي أليغييري. أيد خطوته لاحقاً أكاديميا ديلا كروسكا. أثارت سوناتاته الإعجاب في أوروبا وجرى تقليدها على نطاق واسع خلال عصر النهضة وأصبحت نموذجاً للشعر الغنائي. وسميت بالسونيته الإيطالية أو البترارکية، حيث قام بترارك بتطوير هذا الجنس الأدبي في عمله ديوان الشعر الغنائي، الذي بدأه عام 1336.وتنقسم السونيته البترارکية إلى قسمين: الأول من ثمانية أبيات، حيث تطرح المشكلة والسؤال؛ والثاني من ستة أبيات، حيث يتضمن حلول المشكلة أو الأجوبة على السؤال المطروح من خلال ما يسمى بالدور بالوزن الأحد عشري وضمن نظام محدد من القوافي. كما عرف بترارك أيضاً بكونه من أوائل من استخدموا تسمية العصور المظلمة. بتراك جاء قبل الحركة الإنسية لذالك فهو ليس إنساني لكنه يتميز بالعديد من صفات الإنسيين لذالك يلقب من البعض بأب الإنسانية، ويكتب بترارك جميع كتبه النثرية باللغة اللاتينية بينما يكتب قصائده الشعرية بالعامية الإيطالية.[1]

---

(1) موقع ويكيبيديا ، الشبكة العنكبوتية.

"بين ابن زيدون الأندلسي

وبيتراركه الإيطالي"

لعل الذي حدانى لاختيار هذا الموضوع : ابن زيدون الأندلسي العربي وبيتراركه الإيطالي، هو وجود نقاط تشابه كثيرة بين الرجلين : مردها إلى ثلاثة أوجه أصلية :

الوجه الأول : النقد الخارجي وأعني به شكل الشعر دون المحتوي، وهو الشكل العروضي و المظهر البلاغي.

الوجه الثاني : النقد الداخلي، وأعني به الإعراب عن عاطفة الحب لولادة من طرف ابن زيدون، و الإعراب عن عاطفة الحب للورا Laura من طرف بيتراركه وما يحتوي عليه ذلك من خلجات متشابهة , وخصوصيات ومنافرات وهيام ملتهب، وما يتبدى من خلال ذلك من مظاهر جديدة للحب تقترب كثيرا من تقديس المرأة لذات المرأة، ومن عبادة الحب إلى درجة الجنون , و اعتبار المرأة ليست إلا أداة للشهوة و اللهو و المتعة البهيمية بل فيها تنحصر أرفع معاني الحب و الجمال .

الوجه الثالث : ما ظهر في هذا العصر بالذات أو قبله بقليل من ظهور الحب المتطرف، Lamour Courtois بأوربا، انطلاقا من كتاب طوق الحمامة لابن حزم ومن الموشح الأندلسي الذي ولد الأزجولة الإسبانية romancero espanoi, والأهزوجة الإيطالية cancioner , وما شعر بيتراركه في لورا إلا هذه الأهزوجة الإيطالية .

فما كان تأثير ابن زيدون فى كل ذلك ؟ وما كان تأثير دانتي من كل ذلك وتأثيره بالتبعية في معاصره وزميله بيتراركه ؟.

هذه رؤوس الأقلام للموضوع الذى سنبسطه فيما بعد . ولكن هناك أسئلة ترد عفواً وكأنها تقف حجر عثرة دون طرق الموضوع نفسه فابن زيدون وبيترارکه لم يلتقيا زمانا ولا مكانا .

ففي الزمان : ولد أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بقرطبة سنة 394هـ - 1007م . وتوفى بإشبيلية سنة 1071م , وولد فرانتشيسكوا بيترارکه بمدينة اريكزو areczzo سنة 1304م , ومات بمدينة أركو سنة 1374م فبينهما في الولادة : ابن زيدون 1007م ، وبيترارکه 1304م ثلاثة قرون إلا ثلاث سنوات وهذا فارق كبير بينهما فى الوفاة ، ابن زيدون توفى سنة 1071م ومات بيترارکه سنة 1374م ، فالفارق يزداد هنا أيضا ويرتفع إلى ثلاثة قرون وثلاث سنوات .ونبادر إلى الإجابة عن هذا، بأن الفارق البيئي لا يفترق فالأندلس لا تزال قائمة ولا يزال المسلمون بجزيرة صقلية ولا يزال الأدب الإيطالي منطلقا من الادب السيسلى الذى هو نفسه خاضع للأدب الصقلي العربي .

فدانتى زميل بيترارکه ومزاحمه وأخوه فى الحب بموجب حبيبته بياتريس أعنى بذلك أن دانتى Dante هو أيضا متأثر بالأدب العربى، فكوميديته الإلهية مستقاه من سورة الإسراء بل السورة فيها مسرودة سردا لفظيا بالحرف اللاتينى، وهو يستمد من سورة الإسراء قصة الكوميديا الإلهية ومن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى، ورسالة الزوابع والتوابع لأبى عامر بن شهيد محتوى قصته إلا أنه أبدل الأدباء العرب بأدباء الرومان . وقضية اتصال ابن زيدون ببيترارکه شديدة الالتحاق بقضية تأثير الأدب العربى على الأدب الإيطالى من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر أى طوال خمسة قرون ففى سنة 80هـ فتح المسلمون سردانية وتأكد هذا الفتح على عهد الفاطميين حتى سمى متنزه من متنزهات القيروان بسردانية ويسمى الآن الشرشيرة ولا تزال حناياه الفخمة تسخر من حنايا الرومان فى كل مكان . وفى سنة 212هـ فتح أسد

بن الفرات قاضى القيروان الحنفى ومزاحم سحنون جزيرة صقلية انطلاقا من مدينة سوسة ومات تحت سور سرقوسة saracuse مدينة أرخيميديس وعبد الجبار بن حميدس فى الآن الواحد، وازدهر الأدب العربى والمعمار العربى والحضارة العربية بجزيرة صقلية فى عهد ملوكها الحسينين الكلبيين وفى عهد النورماندى normand , ولا سيما فى عهد روجير الثانى // Roger الذى كان يعيش فيه العالم الجغرافى العالمى "الشريف الإدريسى" صاحب نزهة المشتاق . وفى نظرى – والله أعلم – إنه ربما استقى ذلك كله من رسالة الانتقاد لابن رشيق القيروانى الذى كان يعيش فى بلاط ابن متكود فى مدينة مازرة Mazzara بصقلية العربية، ونعود إلى كل هذا فيما بعد فانتقاء المواكبة الزمنية لا يقوم حاجزا ولا حجة .

بقى الفارق المكانى : فقد عاش ابن زيدون بين قرطبة واشبيلية ولكن بيتراركه عاش فى إيطاليا وفرنسا والجنوب الغربى من فرنسا وزار معظم الأقطار الأوروبية من بين ذلك زار إسبانيا العربية حينما بقى قرن ونصف لزوال دولة المسلمين بغرناطة (1492م) و 238 سنة لإجلاء المسلمين بأمر من ملك إسبانيا فليب الثالث، وبإسبانيا يعيش فى الشمال المسلمون لثغرترغون tagarin وهم المدجنون المختصون فى الأدب والموسيقى والعمارة الإسلامية، وكان جنوب فرنسا نفسه وإلى عصر شعراء البلياذة متأثرا بالموشح والخرجة والبلاغة العربية، إذن فزياراته وإقامته بأبينيوم وبالفلكلور وبأنطاكيا سهلت عليه الاتصال بالموشح والزجل Romancero وترجمات الكتب العربية اللاتينية وقد كان من المولعين بهذا الموضوع ومن أئمته، إذن فاستحالة التلاقى المكانى اضمحلت وتبخرت بوجود التلاقى البيئى المتماثل من عصر ابن زيدون إلى عصر بيتراركه .

بماذا يمتاز ابن زيدون ؟ بحبه لولادة، حبه الرفيع الشديد المتحمس المتدفق المتراوح بين النجاح والخيبة والإقبال والإعراض .

بماذا يمتاز حب بيتراركه ؟ بأنه انفجر انفجارا ذريا وكان أكبر حادث فى حياته يوم التقى بلورا فى كنيسة أبنيون Avignon يوم 6 أبريل 1326م فمن أجلها وقع تحت سلطان حب صار مثله الأعلى كل يوم بالزيادة ، وأوحى له هذا الحب بموشحاته المسماة القوافى les Rimes وهى تنقسم إلى قوافى ولورا على قيد الحياة ودام تاريخها من 1327م إلى 1328م حينما أدركها الموت، ثم قوافى ما بعد الممات قد انتهت ولم ينته الحب ولا نظم القوافي، فحياته الغرامية مع لورا هى نفس حياة ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفى مع فرق واحد هو أن فراق الاول كان بموت لورا وفراق الثانى كان بلا مبالاة ولادة التى قال فيها ابن زيدون :

1 – ودع الصب محباً ودعك دائع من سره ما استودعك

2 – أن يظل بعدك ليلى فلكم بت أشكو قصر الليل معك

وإذا رجعنا إلى القوافى وجدناها نجحت نجاحا لا يزال قائما وقد كان لها تأثير عظيم على نشأة وتطور الشعر الغنائى الإيطالى فنحن نجد فيها روح بيتراركه الولهى الملتهبة حبا نجد فيها هيامه الساحر الخلاب الفاتن الرائع، وضعفه أمام لا مبالاة لورا كضعف ابن زيدون وثوراته العاجزة أمام لا مبالاة ولادة ونجد متناقضاته كمتناقضات ابن زيدون يحب لا يحب يغضب لا يغضب يصل لايصل ؟ حيرة وارتباك أدى كل ذلك إلى حيرته وقلق نفسه التى جعلته عن الأوربيين بما فيه من وصف للوعة الغرام وخلجات النفس أول شاعر معاصر كما كان ابن زيدون أول شاعر وأسمى وأعظم شاعر غرامى أندلسى وأوربى ومغربى فى آن واحد .

ولنق بنظرة على القوافى les Rime هو العنوان الذى عنون به أهم دواوين بيترارکه بعد موته وهو يتركب من 317 موشح غنائى و29 أهزوجة، فكر بيترارکة منذ سنة 1350م فى جمع أشعاره الغنائية الغرامية فتم له ذلك سنة 1356م لكنه استمر على مراجعة ذلك وتناوله بالصقل فصدرت طبعته الأولى 1470م وكل هذه الأشعار ما عدا 30 منها تتعلق بحبه للورا ففى أثناء حياتها كان يتغنى بأحاسيسه الجزلى، أو بقلقه ومآسيه وكل ما يوحى إليه هذا الغرام العنيف الصادق .

وفى القسم الثانى – أى بعد موت لورا – نجد الشاعر يتغنى بألمه العنيف فى أوله ثم يهدأ رويدا رويدا ثم يرتقى ويرتفع إلى القمة نقيا ساميا طاهرا مجردا وتبدو له لورا فى حبه وتؤسيه وتبين له أن ما يستحق منه الحب وحده روحها التى لا تزال تحيا خالدة، وختم هذا التطور بنشيد العذراء ثم جاءت دولة ألمانيا التى جمعت بين تاج أرغون بأسبانيا وتاج سيسيليا بإيطاليا واستمر ذلك إلى ما بعد ممات بيترارکه واستمر العرب فى صقلية على هذا العهد، وأول ظاهرة ثقافية كبرى مشتركة هى ظهور قسطنطين بن أبى عبد الله محمد القيروانى بمدينة سالرن وجبل قاسم Monde casino فأسس أول جامعة طبية حديثة فى أوروبا، وأول مدرسة للترجمة من العربية إلى اللاتينية أو العبرانية ... واهتم على الخصوص بكتب ابن الجزار فترجم منها بخاصة كتاب زاد المسافر Viaticus الذى استمرت أوربا على تدريسه إلى القرن السابع عشر الميلادى، ثم دخل صقلية الموشح الصقلى الذى نجد أثره فى موشحات أبى الحسن على البلنوتى وبعض ديوانه يوجد بالمكتبة البلدية ببالرمو وهو شاعر من بلنوبة Villanuova التى تسمى اليوم cambofiarto وهى تبعد نحو 20 كيلو متر عن بالرمو عاصمة صقلية، وجاء الموشح والزجل السردانى ثم جاء انتشار أدب الطروبادور بجنوب فرنسا وهو على أمرين أساسين الأول الموشح والخرجة ثم الزجل باللغة الفرنسية البروفنصالية وثانيها الحب العذرى أو المتطرف Iamour gallant

المنطلق من رسالة ابن حزم وكلمة طروبادور من العرب أو الطرب الذى يدور باعتبار أن هؤلاء المداحين الزجالين كانوا يقرعون النقرات nacaires ويوقعون على الرباب Ravec ويتنقلون من مكان إلى مكان فحتى ألفاظ آلاتهم عربية ومحتوى أشعارهم هو الغرام العذرى أو المتطرف العربى والنظام العروضى لهذا الشعر هو الموشح مع وجود الخرجة أو الزجل ومع أن اللغة هى البروفنصالية التى اقتبست كثيرا من العربية أما الخرجة فهى عربية لأن الخرجة هى تلخيص لموضوع الموشحة فى المناطق التى بها أغلبية وأقلية فيكون بلغة الأقلية التى تعايش وتعاشر الأكثرية حتى تشارك فى الحفلات، فبالأندلس يكون الموشح بالعربية والخرجة بالإسبانية وفى البرتغال كذلك أما فى جهات إسبانية التى تغلب فيها الكتالانية أو البرتغالية أو القشتالية فتكون الخرجة بالعربية، وكذلك بإيطاليا حسب العصور والجهات وكذلك بجنوب فرنسا كما مر بنا وصاحبنا بيترا ركه متعود على هذا الموشح ذى الخرجة العربية ومتعود على شعر صاحبه دانتى الذى فيه أوزان عربية وخرجات عربية وحتى آيات قرآنية ولا يجب أن ننسى أن قصة المعراج التى تضخمت بالزيادات حتى صارت مغناة كاملة قد ترجمت لجمالها وجلالها وطرافتها 14 مرة إلى البروفنصالية و 16 مرة إلى الإسبانية فاستقى منها دانتى ما شاء وعرفها بيترا ركه عن كثب وهناك البلاغيات الطاغية التى طغت على الأدب العربى حتى صار كامرأة كثيرة الزينة والحلى – وقد طغى الأدب الأوربى وخصوصاً الإيطالى – كذلك وبقى طاغيا إلى القرن السادس عشر عند شعراء البلياذة مثل رونسارود وبلله وغيرهما اللذين يقال عنهم أنهما أخذا عن بيترا ركه، ويجوز أنهما أخذا عنه، لكن إلى حد ما بل أكثر المأخذ عن الأدب العربى الأندلسى والأدب الطروبادورى الذى هو نفسه أخذ عن الأدب العربى .

وقد كتب عن البلاغيات في الأدب الفرنسي في ذلك العصر وما يجوز على الفرنسي يجوز على الإيطالي ففيتونا سكروفيسكي كتابه grandes

reteriques كبار البلاغين وهو كتاب جليل تجب قراءته وقد انتقد بيترارکه نفسه من أجل غلط في البلاغيات في الأدب الأندلسي وشيء آخر نجده في شعر بيترارکه وهو شعر ابن زيدون ولم يكن معروفا إلا انطلاقا من القرآن الكريم هو موسيقية الشعر وتنسيقه الحكائي imstative harmonie أي حكايته بإيقاعاته وألحانه ومقاطعته لخلجات الصدر وصور المحكي الإيقاعية و الصوتية فخلجات السرور عند الالتقاط محكية عند بيترارکه وابن زيدون بتناسق حكائي يصور النبرات و الأصوات و الأحاسيس و الفرق فيه آهات وتنهدات تحكي الحروف و الإيقاعات ولوعات الغرام السامي موسيقي إلهامية كمزامير داوود وتخلص الشعر من الماديات و البهيميات تخلص استقصاء جعله في المرتبة العليا هو ما نحس به في القوافي وفي الشعر الإيقاعي الزجلي لدى ابن زيدون كما نحس به في الأزجولة الإسبانية Romancero والأنشودة canzionero الإيطالية و مانجده في البديعية العربية التي جمع شعرها أنواع البديع نجده في القوافي التي ألفها بيترارکه . ومن تتبع شعر القوافي عن كثب وقارنه بديوان ابن زيدون وجد كثيرا من التشابه و الموافقات الكثيرة .

****

Francesco petrarca petrarque

ولد فراتشيسكو بيترراركه في يوليو في 1304 فهو يصغر عبد الرحمن ابن خلدون بـ 28 سنة وكانت مدينة اريتزا Arezzo مسقط رأسه فهناك كان أبوه سيربتركو العدل الذى أصله من فلورانسه قد التجأ مع عائلته من أجل الاضطهاد الذى لحقه ولم تطل إقامته بهذه المدينة، فسرعان ما انتقل والده الى مدينة ابينيون على نهر الرومان بفرنسا وكانت يومئذ مقر البابوية و هناك نظراً للوسط الثقافي الرفيع بدأ تعلمه فدرس اللاتينية بمدينة كربنترا و القانون الكنائسي بمونبيلية ثم ببلدة بولونية بإيطاليا وذلك لأن أباه كان عاقدا العزم على أن يتخذ منه متضلعا في القانون ولكن صاحبنا كان ينوى غير ذلك، فقد كان يحب الحياة الحلوة dolce la vita وسرعان ما نودي به لرجوع إلى أفيون لأن أباه قد لقى حتفه سنة 1325 وما عتم أن لحقت به زوجته اليستا كانيجاني وبذلك تحرر من كل القيود فودع القانون و أقبل على المهنة الإكليرسية وهكذا أتيح له أن يمارس فن الشعر وأن يكتسب من ذلك مغانم طيبة، وهذه هي الفترة المنطلقة من القيود في حياة شاعرنا وأكثرها إنتاجا. فقد كان الناس يرغبون في نتائج فكره فارتبط بصداقات مع عدة شخصيات مشهورة سواء من ناحية محتدها أو من حيث سعة علمها وهكذا اتصل بالأسقف جاكمو Giacomo وبالكردينال جوفاني Giovauni اللذين أدخلاه إلى البلاط البابوي حيث حصل على الرتب الكنائسية و الأرباح الوفيرة فعرف الصداقة النافعة و الغرام المتحمس الفياض . ففي يوم الجمعة المقدسة 1327 وفي كنيسة سانت كلارا بأبينيون التقى بتلك التي استأسرته عيناها وقيدته على مدى الحياة – تلك لورا، ولورا بيترراركه كما تقول بثينة جميل وليلي المجنون إلخ ...

وكما كانت بياتريتشي معبودة دانتي كانت متزوجة ولها أحد عشر طفلا ومما كون الدراما أنها كانت وفية لزوجها وكان هو وفيًا لغرامه وقد اتخذ من لورا عالمه الكامل ومحيط حياته، فدفعه ذلك إلى الارتحالن فزار فرنسا و بلجيكا وديناينا، فكان يمعن النظر و يمتع النفس بجمال الطبيعة ويدرس فولكلور البلاد التي يقطعها ويدفق النظر في مخطوطات الكنائس الثمينة و ينسخ و يستنسخ ويشتري، ولكن هيهات أن ترضي نفسه تلك الرحلات أو الدراسات العالية بل كانت تقوي شوقه إلى رؤية بلاده فذهب إلى روما ودرس آثارها و عرف أخبارها ثم رجع إلى ولاية الفوكلير بفرنسا في أمكنة سحرية بخضرتها وسحر جمالها ثم جاء الوباء الجارح في سنة 1348 فقضي على لورا كما قضى على ابن خلدون ولنفس السبب أخذ بيترارکه عصا الترحال التي ألقت به مرة أخرى إلى ابينيون Avignon :

أمر على الديار ديار ليلي أقبل ذا الجدار وذا الجدار

وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديار

نقارن بين لورا وولادة، ولادة بنت المستكفي التي اعتني بها أبوها بتربيها وتأديبها وتثقيفها. وتوفي أبوها سنة 1025 ثلاثة قرون قبل حوادث لورا وبيترارکه. فما هي إلا عشية أو ضحاها حتى اتخذت لها صالونا أدبيا و علميا عظيما كانت تختلف إليه النخبة العليا المثقفة من صفوة شعراء قرطبة وأدبائها، قال ابن بسام في الذخيرة : " كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر و فناؤها ملعباً لجياد النظم و النثر ويعشوا أهل الادب إلى ضوء غرتها، ويتهالك أفراد الشعراء و الكتاب على حلاوة عشرتها وإلى سهولة حجابها. وكان ابن زيدون أحد الذين اجتذبتهم. قال عن نفسه : لما قدر اللقاء وساعد القضاء كتبت إليّ :

ترقب إذا جن الظلام زيارتـــــي فإني رأيت الليـــــل أكتم للسر

وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالليل ما أدجي، وبالنجم لم يسر

فلما طوى النهار كافوره، ونشر الليل عنبره أقبلت بقد كالقضيب وردف كالكثيب، وقد أطبقت نرجس المقل على ورد الخجل فملنا إلى روض مربح وظل سجسج، قد قامت رايات أشجاره وفاضت سلاسل أنهاره، وذر الطل منثور وجيب الراحي مزرور فلما شببنا نارها، وأدركت فينا ثأرها، باح كل منا بحبه، وشكي ألم ما بقلبه. وبيننا بليلة نجنى أقحوان الثغور، فلما انفصلت عنها صباحا، أنشدتها ارتيحا :

ودع الصب محب ودعـك ذائع من سره ما استودعك

يقرع السن على أن لم يكن زاد في تلك الخطي إذ شيعك

يا أخـــا البدر سناء وسني حفظ الله زمانـــــا اطلعك

إن يطل بعدك ليلي فلكـم بت أشكو قصـر الليل معك

ويقابل هذا عند بيترا ركه أهزوجته التي عنوانها اللقاء الأخير كم يشتد بي الخوف عندما يرجع إلى ذاكرتي ذلك اليوم الذي تركت فيه حبيبة قلبي شجية مفكرة وتركت معها فؤادي وليس من شيء استحضره أطيب إلى نفسي وأتطلبه في معظم الأحيان من أن أتصورها ..... فأراها ماثلة بحياء ما بين تلك السيدات الفاتنات مثل وقوف وردة بين أزهار دونها جمالاً :

لا أزال أراها لا جذلي ولا حزينة

كمن يشعر بالخوف وليس له شعوراً آخر

لقد ودعت أناقتها المعهودة

جوهرها و قلائدها وأوشحتها و أنسجتها الزاهية

وضحكها و غنائها ولطف حديثها العذب المحبوب .. وهكذا ساروني الشك وجه الشبه الأول بين ابن زيدون وبيتراركه هو أنهما ممتلئان شغفا وضعفا، شغف ابن زيدون بولادة ولكن ولادة متقلبة سرعان ما قلبت له ظهر المجن بأعدائه فأظهر حب البعض منهم ، إلى حين على الأقل ، وشغف بيتراركه بلورا المتزوجة الولود التي هي ولادة بحق – فهي ذات بعل وذات أطفال ليس له من حبها إلا النظر.

فصارا يتغنيان بما يريان في صديقتيهما من جمال في الشعر و العيون والقد و الخد وصارا يحجان إلى مزارات الحب و يتغنيان بها، بيتراركه بمزارات أبينيون وغيرها، وابن زيدون بمزارات قرطبة. وهذه الضوضاء في قلبيهما ولدت شعرهما الذي يكتسي صبغة خاصة هي السجى و الميلاخوليا و القلق والبكاء مما يسمى في الشعر الإسباني أو البرتغالي saudad .

كلاهما ارتمى على الملذات فعض قلبه الندم، فاتجه إلى الله تعالى، لكن الحب مزق أحشاءه . فأقبل على الشعر يسجل فيه ذكرياته وأساه فبلغ به أكبر درجة، وشعر ابن زيدون ولّد طرازًا من الشعر بين الشعر العذارى الذي يتغنى ولا يصل والشعر الذي يتغنى ويصل وهو الشعر الذي يتغنى بربة الصالون ليصل وهو ما يسمى بالفرنسية l amour galani فانتشر هذا الشعر في الأندلس عند الجميع وأخذه الناس وفي مقدمتهم الأسبان فاستحضروا شعر الزجل أو الأزجولة . Romancero

---

"دراسة مقارنة ما بين طه حسين ومورياك"

"تمهيد"

من هو طه حسين ؟

طه حسين علي بن سلامة (1306 هـ / 15 نوفمبر 1889 - 1393 هـ / 28 أكتوبر 1973م)، وشهرته «طه حسين»، أديب وناقد مصري، لُقّب بعميد الأدب العربي. يعتبر من أبرز الشخصيات في الحركة العربية الأدبية الحديثة. لا تزال أفكار ومواقف طه حسين تثير الجدل حتى اليوم.

درس في الأزهر، ثم التحق بالجامعة الأهلية حين افتتحت عام 1908، وحصل على الدكتوراه عام 1914 ثم ابتعث إلى فرنسا ليكمل الدراسة.عاد إلى مصر ليعمل أستاذًا للتاريخ ثم أستاذًا للغة العربية. عمل عميدًا لكلية الآداب، ثم مديرًا لجامعة الإسكندرية، ثم وزيرًا للمعارف.من أشهر كتبه: في الشعر الجاهلي (1926) ومستقبل الثقافة في مصر (1938).

****

من هو مورياك ؟

فرانسوا مورياك (بوردو ، 11 اكتوبر 1885 - 1 سبتمبر 1970) ، روائى و كاتب مسرحى فرنساوى كبير كان على قمة الادبا الكاتوليك فى فرنسا فى عصره و بيعتبر بوجه عام من أعظم الروائيين فى فترة مابين الحرب العالميه الاولى و التانيه. كان عضو فى الاكاديميه الفرنساويه من سنة 1954. اشهر رواياته " تريز ديكيرو " (1927) و " صحراء الحب " (1925).

****

"دراسة مقارنة ما بين طه حسين ومورياك"

كنت قد اخترت أن أقدم هذه الدراسة المقارنة بين طه حسين و مورياك بين كاتبين عظيمين ثقافتين مختلفتين ثقافة الشرق و ثقافة إلا أن هناك تآلف فكرى ملفت بينهما كما أن كتاباهما تنتميان إلى التراث الثقافي الإنساني

والسؤال هنا لماذا مقارنة بين طه حسين ومورياك ؟

فهذا لعدة أسباب , أولها عاشا في حقبة زمنية واحدة أي أنهما من الناحية التاريخية و الاجتماعية يمثلان ثقافة و حضارة عصر بعينه بكل أحداثه و حروبه و تياراته الفكرية و متغيراته الاجتماعية الخ ..... فقد ولد مورياك يوم 11 اكتوبر 1885 في مقاطعة ريفية من جنوب فرنسا و توفى في يوم 1 سبتمبر 1970 أي شهر و نصف تقريبا قبل بلوغه الخامسة و الثمانين، أما طه حسين فولد يوم 14 نوفمبر 1889 و توفي يوم 29 أكتوبر 1973 أي عشرين يوما قبل بلوغ سن الرابعة و الثمانين . لذلك نجد في مؤلفات الكاتبين صورة صادقة لعصرهما بين الحربين هذا العصر الذي ارتبطت فيه تيارات وجدانية عامة كانت مصر ما بين تبحث فيه عن كيانها و تتحسس طريقها نحو الحرية أما السبب الثاني وراء اختياري المقارنة بينهما فلأن لمؤلفاتهما نفس الثراء والتنوع .

كتبا الشعر في مطلع شبابهما وبدءا حياتهما الأدبية وأخفقا معا في أن يصبحها شاعرين كبيرين وإن ظل نثرهما يتميز بالشاعرية وإيقاع الأخاذ فمن يقرأ لهما يتعرف منذ السطور الأولى على هذا الأسلوب الفريد مثل ما نتعرف على ألحان الموسيقار عندما نسمع أولى نغماته ، وكلاهما من أهم كتاب السيرة الذاتية فقد نبعت رائعة الأيام وكذلك مذكرات مورياك من ذكرياتهما ولكن هذه السيرة الذاتية تتميز بأنها تكشف لنا عن أدق

خلجات كاتبها كما تعكس كل ما يمر به وطنه و العالم من حوله من أحداث شخصية وعامة .

نحن نلتقي أيضا بالكتابين من خلال شخصياتهم الروائية التي تجرى في عروقهما دماء طه حسين ومورياك كما أنهما من كتاب رواية الريف التي تصور عادات و تقاليد بيئية معينة ولكنها ترتقي من المحلية إلى وصف الإنسان في كل مكان وزمان وإذا كانت شهرة مورياك كروائي فاقت شهرة طه حسين إلا أنهما في مجال النقد الأدبي فدان عظيمان خاصة و أن لطه حسين مكانة الرائد الذى فتح آفاقا رحبة من المعرفة أمام قرائه و تلاميذه . وقد سلك درباً جديداً في النقد الأدبي حين اكتشف في فرنسا المنهج الاجتماعي في تحليل الشخصيات الفكرية والأدبية المنهج الذي يعطي أهمية كبرى للبيئة كعامل مؤثر على الشخصيات. أما مورياك الناقد فيرى أن رسالة الناقد الأدبي أن يكتشف عند الكاتب الذي يدرسه كل ما يميزه عن الأخرين و يجعل منه على حد تعبير مورياك كوكبا فريدا أو عالما مغلقا.

ومن أهم نقاط الالتقاء بين طه حسين و مورياك عملهما الصحفي المؤثر في الحياة السياسية و الفكرية في بلديهما فالاثنان من فرسان القلم الذين كانت لهما على صفحات الجرائد و المجلات مساجلات شهيرة وعنيفة سلاحهما فيها الكلمة الساخرة التي تصيب الخصم في مقتل؛ لأنهما لا يحفلان إلا بما يعتقدان أنه الحق ولا يبغيان إلا رضا الضمير.

إن كتاباتهما الصحيفة عبرت عن وجدان أمة كما شهدت على عظمة الإنسان واختتم هذه المقدمة بمقولة لمورياك عندما استقبل الشاعر الفرنسي الكبير كلوديل في المجتمع اللغوي بهذه الكلمات أننا مدينون لك بالنور الذي ننغم به وأظن أننا هكذا ينبغي أن نعبر من الأعماق عن عظيم امتناننا للرجل الذي قهر الظلام في حياته ثم بدد الظلمات في وطنه وفي عالمنا العربي، وقد اعتراف العالم أيضا بالدور الذي قام به طه

حسين فيشير إليه أحد النقاد الفرنسيين قائلا هذا الضرير الذي قاد بلاده نحو النور أما السيدة العظيمة زوجته والتي أهدى إلى روحها الطاهرة هذا البحث فقد صدرت كتاب ذكرياتها معك هذه الكلمات للنبي اشعيا : سوف أجعل العميان يمشون على الطريق سأحيل أمامهم الظلمات إلى نور.

إن هذه الدراسة المقارنة بين طه حسين و مورياك مبنية على تقابل بين نصوص مختلفة للكاتبين تكشف لنا عن اللقاء الفكري بينهما و أحيانا عن تطابق و جهات النظر بين الاثنين.

وسوف يتناول البحث النقاط التالية :

1 – السمات الشخصية للكاتبين و التقارب في نشأتهما و تكوينهما الفكري .

2 – دور طه حسين و مورياك في الحياة الأدبية و السياسية في بلديهما من خلال كتاباتهما الصحيفة .

3 – دراسة مقارنة بين روايتي دعاء الكروان و تيريز ديسكيروه من حيث حداثة التكنيك الروائي والأسلوب الشعري.

****

1 – السمات الشخصية للكاتبين والتقارب في نشأتهما وتكوينهما الفكري:

هذه السمات الشخصية لا نجدها فقط في كتابات السيرة الذاتية ولكن أيضا من خلال مؤلفاتهما الروائية مثل دعاء الكروان وتريز ديسكيروه اللذين اخترنا أن نتوقف في هذا البحث ، فمن الملفت عند دعاء الكروان أن آمنة فيها الكثير من سمات طه حسين عندما بدأ كتّابنا كتابة الرواية الرومانسية على نمط الرواية الفرنسية كنا نلتقي بالمؤلف من خلال بطل

الرواية فحامد يمثل هيكل في رواية زينب و محسن ما هو إلا توفيق الحكيم وإبراهيم المازني صور نفسه في إبراهيم الكاتب. فالجديد إذن في دعاء الكروان أن نجد طه حسين في آمنة في وليس في بطل الرواية.

فإن شغف طه حسين بالعلم الذي يرد أن يشرب من بحره حتى يموت فيه غرقا وولعه بالقراءة نجدها عند آمنة التي تتميز بذكائه الخارق وذاكرته القوية فقد رأينا بأي سرعة مذهلة تعلمت ما سمعته من سيدتها خديجة و بأي سهولة تمكنت من محاكاتها في الحديث بل أن طه حسين جعل آمنة أيضا تتعلم اللغة الفرنسية كما فعل عندما سمع لأول مرة هذه اللغة الفرنسية التي لم يفقه منها شيئا وهذا ما صوره لنا في الجزء الثالث من الأيام ولآمنة أيضا كبرياء طه حسين واعتداده بنفسه و شعوره أنه مختلف عن الذين حوله. فهو منذ الطفولة شعر أنه يفوق سيدنا الذى لا يحفظ حرفا من الألفية و عندما يتقدم به العمر ويعود من الأزهر إلى بلدته في الصعيد كانت له دائما أفكاره المختلفة التي تثير الخصوصيات بينه وبين من حوله الذين ينظرون إليه كصبي غريب، أما آمنة فهي الأخرى تشعر أنها تتفوق على أبويها وعلى أختها وأنها غريبة في هذه البيئة المختلفة التي نشأت فيها فهي مختلفة أشد الاختلاف عمن حولها .

و نجد أيضا هذا الشعور بالاختلاف و بالتفوق عند بطلة مورياك تيريز التي حباها المؤلف بذكائه الحاد و قوة شخصيته و التي كانت تنسى نفسها بين صفحات الكتب تماما مثل آمنة، إن هذا الشعور بالاختلاف و التميز عند البطلتين كان يجعلهما تلحان إلى التكلف والظهور بشخصيتة أخرى في وسط الآخرين الغرباء فآمنة حتى وهي مع أمها وأختها تقول : كنت أتكلف معهما بالضحك وأتكلف معهما النعيم تماما كما كان طه حسين يتكلف معهما بالضحك و النعيم في البيئة المختلفة التي نشأ فيها والتي فقد نور عينيه بسبب جهلها.

أما تيريز ديسكيروه فكانت أيضا تتكلف السعادة أمام زوجها وعائلته ولا تخلع النقاب عن وجهها فتظهر على حقيقتها إلا عندما تكون وحيدة فتترك نفسها على سجيتها. إن الوحدة كانت المرفأ الذي يتيح لها الإنفراد بنفسها بعيدا عن المتوحشين كما يطلق موریاك على الآخرين الغرباء و نلاحظ عند الكاتبين (ومن خلال البطلتين) هذه النرجسية التي كانت تجد السعادة في المناجاة الداخلية (وما كتابات السيرة الذاتية سوى منولوج داخلي) فتيريز تقول : إنني ممتلئة بنفسي إنني مشغولة كلية بنفسي ولكن بجانب هذه الوحدة المحببة التي تتيح الخلوة إلى النفس لاستكشاف أعماقها نجد عند الكاتبين معا نوعا آخر من الوحدة نوعا ممقوتا وموحشا، الوحدة التي يصفها طه حسين في الجزء الثاني من الأيام بالوحدة المنكرة و التي كان يجد فيها للظلمة صوتا يبلغ أذنيه، أما موریاك فهكذا يصف الصمت في الوحدة المتوحشة التي كانت تعيش فيها تيريز، إنه يحيط بالمنزل من كل جانب وكأنه قد تجمد في هذه الغابة الكثيفة التي لا حياة فيها، إنه صمت يمنع تيريز من النوم، وإذا آمنة تتمتع بذكاء طه حسين و تفوقه فهي لها أيضا صلابته و عزيمته وقوة احتماله لذلك فهي تشعر أنها مسئولة عن الأم البائسة والأخت البائسة فتقول شعرت كأني أنا الأم زهرة وكأنها هي الفتاة آمنة فكانت تتحدث إلى أمها قائلة يا ابنتي الكبيرة إن آمنة هذه الفتاة الذكية التي جعلها المؤلف تتسلح مثله بالعلم كي تغير من موضعها الاجتماعي المختلف البائس لا يخفي طه حسين تعاطفه معها بل وإعجابه بها. فهل نغالي لو قلنا ان طه حسين يمكنه أن يؤكد "آمنة هي أنا" كما قال موریاك عن تيريز ديسكيروه ؟

ومن ضمن عناصر التشابه بين الكاتبين الكبيرين حبهما للموسيقي، إن طه حسين يصف لنا في الجزء الثاني من الأيام كيف أن صوت غناء الصبي بائع الدندورمة "كان يملأ حياته لذة وحبورا" ويجعلنا في هذه الصفحات الممتعة ومن خلال وصفة الرائع نسمع الزغاريد و الغناء يوم زفاف جارته و نستمع معه إلى الموسيقي التي تعزف في السرادق ثم

يقول لنا كيف أن الصبي قد نسى العلم والعلماء و الأزهر ونسى طعامه وشايه وفَنِيَ في هذه الموسيقي، هذا عن أثر الموسيقي في صباه، أما عندما يسافر إلى فرنسا ويتعرف على آدابها وعلى الحضارة الغربية فهو يشغف بالموسيقى الكلاسيكية ويشارك مورياك في الإعجاب بموسيقي باخ و موزار الذي يكتب عنه مورياك : إن موسيقاه تقيم جسرا بين السماء والأرض أنها تشهد على عظمة الله. إن موزار هو كل الموسيقى !

إذا كان التشابه واضحا في السمات الشخصية للكاتبين فإن التقارب بينهما ملفت حين نستعرض ظروف نشأتهما و تكوينهما الفكري، إن نشأة طه حسين في كتاب قريته أولاً، ثم في الأزهر عندما ذهب إلى القاهرة تكشف لنا عما كان متاحا في نهاية القرن الماضي ومطلع هذا القرن بالنسبة لطفل ضرير من بيئة فقيرة نسبيا، لقد أرسل إلى الأزهر كي يظفر بالعالمية فيسند ظهره إلى عمود من هذه الأعمدة القائمة في ذلك المسجد العتيق ويتحلق الطلاب حوله فيسمعوا منه درسا في الفقه أو في النحو أو فيهما جميعا، لقد فرضت هذه الحياة على أمثاله من المكفوفين ولكن طه حسين يضيق هذه الحياة ويتصل بالجامعة الجديدة التي يجد فيها أخيراً كل ما كان يصبو إليه من آفاق رحبة من المعرفة.

أما مورياك فكانت نشأته هو الآخر دينية متزمعة تتلخص في مجموعة من المحرمات و القيود بالبيئة الكاثوليكية التي كشفت له عن الوجه المتشدد المختلف الذي يدعو إليه مذهب الجنسينية .

وكما يثور طه حسين على ضيق أفق التعليم الأزهري يثور مورياك على القيود التي يكبله بها الدين المسيحي ويبدأ كتابه "معاناة وسعادة المسيحي" بصرخته المشهورة : إن المسيحية لا تعطي للجسد مكانا, إنها تلغيه! وقد جرّ هذا الكتاب على مورياك انتقادات واهتمامات رجال الدين المسيحي وإن كانت يعلى أي حال أقل مما أصاب طه حسين عندما نشر كتابه عن الشعر الجاهلي.

أما بالنسبة لتلقي العلم والمعرفة فموقف الكاتبين واحد : فهما يؤثران الاعتماد على النفس ويحبان اكتشاف ما هو جديد بنفسيهما؛ ويرجع ذلك عند طه حسين إلى عدم الثقة في الشيوخ الذين كانوا يدرسون له في الأزهر لذلك كان يرى أن الخير كل الخير في أن يجد و يجتهد ويحصل ما استطاع من العلم معرضا عن مصادره التي كان يستقيه منها.

أما مورياك فيقول : كنت لا أفهم أي فكرة جديدة لو لم أفرزها أو أكتشفها. لم يكن بوسعي أن أتعلم من أساتذتي لأنني كنت لا أفهم ما لم اخترعه بنفسي، إن هذا التقابل النصي يكشف لنا مدى التآلف الفكري بين طه حسين ومورياك.

ومن بين أهم نقاط التلاقي ولعلهما بالثقافة الإغريقية. فقد نهلا من هذا النبع المتدفق الذي كان له عظيم الأثر على كل الآداب العالمية على اختلاف لغاتها باعتبار الثقافة اليونانية القديمة أم الثقافات الأوربية الحديثة، كما كان لها تأثيرها الظاهر في جميع الحضارات القديمة الأخرى بما فيها الحضارات الإسلامية، ونتوقف في هذه الدراسة عند إعجاب الكاتبين بالمؤلف المسرحي الفرنسي راسين الذي يعتبر مسرحه امتداد للمسرح الاغريقي, مسرح استيلوس وسوفوكلتس ويوريبيديس ويحكي لنا مورياك في مذكراته بأي حماس اكتشف راسين عندما كان طالبا في الخامسة عشر من عمره لا يعرف الهوى المضطرم في أعماق هرميون وفيدرا ، وانتشى بالموسيقى المنبعثة من أشعار هذا الساحر التي كشفت لمورياك عن " الهوى في إضاءة خالدة على حد تعبيره" .

أما طه حسين فقد سمع لأول مرة أشعار راسين بصوت المرأة التي أصبح يري العالم بعينيها ويقول أحس الفني أنه خلق خلقا جديدا أكان ذلك لجمال الصوت أم الجمال الشعر ؟ أحسب أنه لجمالها معا !

على أي حال فإن لراسين وللمسرح الإغريقي من ورائه عميق الأثر في كتابات طه حسين ومورياك وخاصة في مؤلفاتهما الروائية، فنحن نجد أن أبطالهما مثل أبطال المسرحيات الإغريقية كثيرا ما يستسلمون للقدر الذي يدفع بالإنسان إلى غاية محتومة يحددها لهم وهم يشعرون انهم لا يملكون رد هذا القضاء. فبطل أديب يذكرنا ببطل مأساة إغريقية حين يكتب لصديقه أثناء وجوده على ظهر السفينة الذهبة به إلى فرنسا : "حياتنا كهذه السفينة تمضي بنا إلى حيث يريد القضاء لا إلى حيث نريد، ومهما نتخذ من وسيلة فلن نوقف حركتها ولن نردها إلى وراء ولن نتقي الانتهاء إلى هذه الغاية التي رسمها لنا القضاء"، وأود أن أقرب الآن بين بطل طه حسين وبين بطل الملائكة السود لمورياك. يقول الروائي عن بطله : كان يشعر أنه يتأرجح مثل حجر تمسك به يد مضمومة . نعم، إنه بلا حراك مثل هذا الحجر الذي ستقذف به يد طفل على حيوان متوحش أما أديب فيقول عن نفسه : أنا شيء قذفت به قوة عنيفة من قمة الجبل فهو يتدحرج على السفح لا يستطيع أن يمسك نفسه حتى يبلغ الحضيض فتمسكه الأرض السهلة المستوية فإذا قارنّا بين الجملتين نجد أن الكاتبين استعملا نفس الاستعارة أما الفعل تردد ثانية عندما يكتب أديب إلى صديقه عن حياته في باريس أنا يا سيدي كما ترى لعبة تقاذفها معاهد العلم منازل اللهو و نستخلص من ضم هذه الجمل ببعضها إلى بعض أن بطل طه حسين كبطل المسرحيات الإغريقية لا إرادة لهم فهم ضحايا لقدر ساخر يفعل بهم ما يشاء وهذا ما يؤكده أديب في يأس حين يقول : إن القضاء نافذ بالغ أجله مهما نفعل ومهما نحاول ولكن نحمد الله أن كل أبطال طه حسين لا يستسلمون هكذا للقدر بل منهم من يحاول أن يقهره كما قهر طه حسين الظلام و منهم من يعشق مثله مغالبة الأحداث و اقتحام الصعاب ومن شدة اعجاب طه حسين براسين فإنه يكتفِ بتقديمه للقارئ العربي في كتاباته النقدية بل أراد عن طريق الترجمة – أن ينقل

لقرائه هذه المسرحيات الرائعة التي نجد فيها صورة صادقة للإنسان بضعفه ومتناقضاته , بصراعاته , وطموحاته .

أما علاقة موریاك براسين فهي أعمق وأوثق فبجانب تأثره به في رواياته فقد كتب موریاك سيرة جان راسين في عام 1928. ومن يتصفح هذا الكتاب يلتقي فيه بموریاك نفسه، فما الكتاب إلا سيرة ذاتية مقنعة فكأن موریاك رسم لنفسه صورة أمام المرأة والمرآة هنا هي كاتبه المفضل هذا الكاتب الذي يجد فيه نفسه الممزقة بين الخير و الشر، بين الله والعالم بشهواته ويعبر موریاك عن ذلك قائلا: إن الطريق إلى الكاتب الذي اخترناه يمر عبر وجداننا ... أما في مؤلفات طه حسين فنجد أيضا في كتابيه عن أبي العلاء المعري كيف كان يكتب عن صنوه, عن الرجل الضرير مثله الذي فيه الكثير من خصاله بل و الذي قلده في بعض أفعاله فكان يأكل أمام الناس و خاصة ما يؤكل بالمعلقة ... وإن كان طه حسين صور لنا الفرق بين نفسيته المتفائلة ونفسية أبى العلاء المتشائمة إلا أنهما يشتركان في صفات كثيرة أهمها الاعتداد بالنفس وأخذ النفس بالشدة وإيثار الصعاب ورفض السير في الطرق المنبسطة الممهدة ..... وكل قرّاء طه حسين يذكرون كيف هوى على قفاه ضربا بالساطور حين عجز عن قراءة بعض سور القرآن أمام أبيه فأحس بالمهانة وجرح كبرياؤه . ولقد بدأت معارك طه حسين مع نفسه وهو ما زال صبيا واستمرت طوال حياته كما استمرت أيضا معاركه مع الغير وفى كل الميادين الأدبية, والاجتماعية والسياسية. وهذا نجده كذلك في أعمال موریاك الصحفية .

2 – دور طه حسين وموریاك فى الحياة الأدبية والسياسية من خلال كتاباتها الصحفية :

لا نحتاج إلى تأكيد ريادة طه حسين في مجال النقد الأدبي سواء درس الأدب العربي بأحدث المناهج النقدية التي أطلع عليها في فرنسا أو قدم

الأدب الفرنسي أو الإغريقي لقراء العربية بنفس هذه المناهج العلمية الحديثة. أما أثره كمصلح في مجال التعليم وفى النهوض بالمستوى الاجتماعي, لبني وطنه لانتشالهم من الفقر والجهل والمرض فغنى عن التعريف . ولكن ما يهمنا إبرازه هنا هو دوره من خلال كتاباته الصحفية التي أراد فيها المعارك الكلامية في جميع المجالات شاهرًا قلمه كالسيف في وجه خصومه، فقد كان أيضا لموریاك نفس الدور في صحافة بلده ويكفينا أن نعلم أنه جمع هذه المقالات في خمسة أجزاء تحت عنوان " بلوك نوت " نجد فيها أصداء لكل ما مر في فرنسا وفى العالم من أحداث ومن حروب في الفترة من عام 1925 إلى عام 1970 عام وفاته .

بدأ طه حسين مقالاته الهجومية الجريئة وهو لا يزال طالباً في الأزهر فيقول في الجزء الثاني من الأيام : " كتب الفتى مقالا عنيفا يهاجم فيه الازهر كله وشيخ الأزهر خاصة ويطالب بحرية الرأي "، إن كل شخصية طه حسين في هذه الجملة التي تكشف عن اثنين من خصاله الجسارة عندما يعتقد أنه على حق والتمسك بحرية الرأي فالحرية هي الحياه نفسها. وستظل هذه صفاته طوال حياته في جميع كتاباته وفى جميع المواقع التي عمل بها، فليس هناك أي فصام بين ما كتب وبين حياته الخاصة . فهو دائما حريص كل الحرص على كرامته وكرامة العلم وكرامة المواقع الذى يعمل بها. وقد كتب طه حسين في جرائد ومجلات مختلفة : في " السفور " و " الأزهر " و " والجريدة " و " السياسة " كان دائما عنيفا و " الوادي " و " الجمهورية " وسواء كتب في الأدب أو في السياسة كان دائما عنيفا لاذع السخرية شبه البعض سخريته بسخرية فولتير، ويمكننا هنا أن نشبهها بسخرية موریاك الذى اتسمت كتاباته الصحفية بنفس صفات طه حسين . إن نشر أي مقال أدبى أو سياسى لطه حسين في جريدة كان يرفع توزيعها ارتفاعا هائلا لتعطش القرّاء إلى سحر بيانه حين يحاور ويهاجم أو يدافع . والكل يذكر خصومة طه حسين الأدبية ومن أشهرها خصومته مع شوقي ومع العقاد. وقد كان

العقاد عنيفا هو الآخر في هجومه يجادل بلا هوادة ويعتد برأيه، والاختلاف بينهما يرجع إلى أن طه حسين ثقافته فرنسية بينما العقاد ثقافته إنجليزية ولكل منهما وجه نظره وأسلوبه. ولكن بالرغم من المعارك التي كانت تحتدم بينهما، فقد كان خلاف الرأي لا يؤثر على علاقتهما الإنسانية ولا على صداقتهما العميقة . وهذا ما أقرّه طه حسين حين قال قصيدة رثاء زميله وصديقه " ما أشد ما كان بينك وبيني على ذلك من خصام في السياسة أحيانا وفى الأدب أحيانا أخرى وما أحلى ما كان بيني وبينك على ذلك من مودة ووفاء"، أما عن انغماس طه حسين في الحياة السياسية في وطنه و مشاركته في أحداث عصره فنجد ذلك في الصفحات الأخيرة من الجزء الثالث من الأيام حين يقول : " غرق صاحبنا في السياسة إلى أذنيه وكان جدير أن يفرغ للعلم والتعليم وألا يفكر إلا في طلابه وكتبه ولكن بعض الظروف تحيط بالشعوب فتجعل الحيدة بالقياس إلى بعض أبنائها إثما لا يغتفر ولا تمحى آثاره. وكان صاحبنا يرى الحيدة في ذلك الوقت حبا ونفاقا"، لم يكن ضمير طه حسين يسمح له أن ينشغل عن أمور بلاد، بل إنه لم يندم على أي موقف اتخذه مهما جر عليه من مشاكل ومهما أصابه من ظلم بل يقول " لو استؤنف الأمر من ابتدأ لاستأنف سيرته التي سارها" ، "لأنه لم يكن يعرف نفسه إلا حين يشقى في سبيل ما يرى أنه الحق" ، إن هذا النضال من أجل الحق هو أيضا ما نجده في كتابات مورياك الصحفية وفى مقالاته الملتهبة التي تعتبر وثيقة عن تاريخ فرنسا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .

وعندما كانوا يعتبون على مورياك عنف كتاباته الصحفية بل قسوتها أحيانا كان يردد دائما أنه لا يقاتل أبدا دفاعا عن أحد أو عن قضية , إلا دفاعا عن الحق؛ لأن الحق فوق كل شيء ويجدر بنا أن ندافع عنه دائما . أما عن خصومه فكان يقول أنه يعتبر أعداء أصدقائه خصوما لأنه كان يترفع عن الرد على من يهاجمه شخصيا .وعن أسلوبه في معاركه الصحفية يقول الناقد بير هنرى سيمون في كتابه " مورياك بقلمه " : إنه

لا يضرب بعنف ولكنه يلجأ إلى تكنيك الوخز بالإبر الصينية الشديدة الدقة , إلى فن إصابة الخصم في نقطة ضعفه ".

ومثل طه حسين كتب مورياك فى العديد من الصحف والمجلات . فقد كتب قبل 1939 في " صدى باريس " ست , تان بريزان , أما بعد الحرب فتنقل بين الفيجارو والإكسبريس، لم يتلون ولم يتملق وظل دائما الصحفي ذا الرأي الحر ويقول " ليس لي وجوه متعددة. إن إيماني هو مفتاح إنتاجي الأدبي ونضالي وحياتي "إن هذا الايمان العميق برسالته وشعوره بالإلتزام جعلاه دائما وفى كل الظروف يقول ما يعتقد أنه الحق دون التقيد بأي أوامر أو توجيهات، فالرغم من إعجابه الشديد بالجنرال دي جول وشخصيته الجبارة فإنه كان لا يتورع أن ينتقده مصراً على أن يبقى حرا في إبداء رأيه مهما كلفه ذلك. وقد اتخذ لنفسه هذا الشعار الذى يتماشى تماما مع مبادئ طه حسين : " أخدم ولكن لا استخدم " لذلك رفض مورياك حتى في عهد دي جول أن يكون الكاتب الذى يعبر عن الحاكم رافضا أن يكون صوت سيده، وكان يقول : " إنني لا أقبل أي رقابة إلا من قرائي بأننى لا أريد أن أتملقهم أو أن أخدم أهواءهم ولكنى أريد أن أنجيهم مما يخنقهم . وما هدف مورياك هذا إلا هدف طه حسين حين أراد أن ينجى بني وطنه مما يخنقهم من فقر وجهل ومرض، مدافعا عن هؤلاء المعذبين في الأرض، ولكن القصر شعر بالروح الثورية التي في الكتاب فلم يسمح بطبعه ولن ينشر في القاهرة ال بعد ثورة 1952 .

ونرى مما تقدم إن أهداف طه حسين ومورياك فى كتاباتهما الصحفية كانت واحدة وأن أسلوبهما كان فيه نفس القوة ونفس السخرية اللاذعة وأيضا نفس الضمير الحى والنوايا الطيبة والإخلاص في خدمة الوطن . وسنجد بينهما نفس التقارب حين ندرس فنهما الروائي في دعاء الكروان وتبريز ديسكيروه

3 –دراسة مقارنة بين روايتي دعاء الكروان وتيريزه ديسكيروه من حيث حداثة التكتيك الروائي والأسلوب الشعرى:

كتب موریاك تيريز ديسكيروه في عام 1927 وكانت قد ذاعت شهرته كروائي كبير وهى الرواية العاشرة في مجموعة رواياته، أما دعاء الكروان فقد نشرت في عام 1934 أي بعد عشرين عاما من صدور اول رواية عربية "زينب لهيكل" .. وهى أول رواية لطه حسين. وتنتمى الروايتان إلى ما يسمى روايات الريف فالأولى تدور أحداثها في منطقة البوردليه في الجنوب الغربي من فرنسا، والثانية تقع أحداثها في الصعيد، أي أن موریاك وطه حسين بعد أن تركا الريف وذهبا إلى باريس وإلى القاهرة يعودان إلى جذورهما إلى الريف الذى يعتبره موریاك منبع الإنسانية ".

إن دعاء الكروان تصور لنا بيئة ريفية بالعادات والتقاليد التي كانت تسيطر عليها في مطلع القرن وتكشف لنا الرواية من سمات المجتمع الريفي القبلي عن النظرة المتخلفة الظالمة للمرأة فهي مجرد "عورة يجب أن تستر وحرمة يجب أن تراعى وعرض يجب أن يصان"، كما نعلم بمناسبة مقتل شيخ الخفراء على الطريق العامة أن القتل في المدن والقرى والحقول شيء شائع لا يتبعه أي قصاص وهو غالبا ما يكون للأخذ بالثأر لغسل العار والفضيحة، وهكذا يمهد المؤلف لقتل هنادي على يد خالها الذى يظهر في الرواية وكأنه الشيطان كما تقول عنه آمنة وتصور لنا الرواية أيضا التفاوت الطبقي السائد في المجتمع بين الأسياد الذين يعيشون كالأمراء والطبقة الكادحة التي تعيش في الحضيض وهى الطبقة التي تنتمى إليها البطلة مع أمها وأختها وقد عشن حياة بائسة قبل أن يلحقن في خدمة البيوت، ومن العادات والتقاليد الجميلة في الريف أن بيت العمدة مفتوح لكل غريب يطرق بابه ليلا أو نهارا , هكذا الكرم عند أهل الريف وهو عند العمدة من مقتضيات وظيفته .

ومن ضمن الشخصيات التي لا تنسى في هذه الرواية زنوبة المربية , وخضرة الدلالة ونفيسة العرافة ... إن الرواية توحى إلينا بجو الريف في قلب الصعيد في نهاية القرن الماضي .

أما مورياك فقد رجع أيضا إلى ذكريات طفولته كي يصور لنا البلد الذى نشأ فيه وسط أشجار الصنوبر غريزة التملك عند ملاك الكروم ويكشف لنا عن حب الأرض الذى يجمع بين أملاك الغنى والفلاح الفقير الذى ارتبط بأرضه وأحبها كقطعة منه، وبالنسبة للبطلة تيريز فان منطقة ارجلوز التي تعيش فيها وحيدة تعتبر منطقة نائية هي بالنسبة لها نهاية العالم، وهذا ما يذكرنا في الصفحات الأولى من الأول من الأيام عندما كتب طه حسين واصفا لنا السياج أمام داره الذى كان يمتد عن يمينه " إلى اخر الدنيا من هذه الناحية "، وللروايتين بطلة محورية نرى الأحداث بعينها وتعطينا وجهة نظرها التي هي وجهة نظر المؤلف - القاص - وسبق أن رأينا كيف نلتقى بالكاتبين من خلال البطلتين آمنة وتيريز.

وعن هذا التطابق الذى كثير ما يحدث بين المؤلف وأبطاله يكتب مورياك أن الروائيين الأصلاء لا يحفرون في الأعماق, بل على العكس أن الجزء الدفين في وجدانهم هو الذى يطفو على السطح كيانهم ويتجسد في شخصياتهم، ونلاحظ أن الروايتين ما هما إلا مناجاة داخلية للبطلتين، فكلاهما تحاول أن تنظر في أعماقها محاولة أن تفهم حقيقة مشاعرها ودوافعها الدفينة . فآمنة التي دبرت أن تنتقل عند المهندس كي تنتقم منه لأختها لا تعلم مثل هرميون إن كانت تحبه أم تبغضه وتنطبق عليها مقولة الناقدة الإنجليزية "السي بل" التي تكتب عن بطلات مورياك : " إن الحب والبغض قريبان جدا من بعضهما في أعماق مورياك فإن شخصياته مثل هرميون في إندرومالك لراسين لا يعلمون إن كانوا يحبون أم يبغضون أكثر, لرغبتهم العارمة في إيلام الشخص الذى يحبونه

، فالحب إذن عند طه حسين ومورياك وراسين شعور مأساوي تصاحبه الغيرة بعذاباتها وهو مقرون بالنسبة لآمنة بتأنيب الضمير؛ لأنها أحبت الرجل الذى تسبب في قتل أختها . أما تيريز فتحاول أن تفهم الدوافع التي جعلتها تفكر في قتل زوجها . لذلك فهي تعود في ذكرياتها إلى الأعوام الأولى من حياتها الزوجية وقبل ذلك إلى سنوات طفولتها وصباها لأن مورياك مثل فرويد يؤمن أن لهذه السنوات أثرها على تكوين الفرد وعلى سلوكه فيما بعد . لذلك إذا نظرنا إلى بناء الروايتين فسوف نرى ان مورياك وطه حسين يلجأن إلى الفلاش باك " ونود أن نتوقف هنا عند جوانب الحداثة فى دعاء الكروان خاصة .

إن دعاء الكروان ليس فيها السرد التقليدي للأحداث التي تتولى حتى تصل إلى النهاية المحتومة . وقد كان تكنيك الفلاش باك الذى استخدمه طه حسين في عام 1934 جديدا حتى بالنسبة للرواية الفرنسية بينما لم يكن مألوفا في الرواية العربية . إن بعض كتاب الرواية الفرنسية في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين استخدموا هذا الأسلوب سالكين درب مارسيل بروست مؤلف " البحث عن الزمن المفقود "، كان بروست يعطى في رواياته الأهمية الكبرى للماضي الذى يفضل الذاكرة , ويبعث من جديد فيعيش فيه البطل وكأنه حاضره . ويمكننا أن نقول عن دعاء الكروان ما قاله النقاد في فرنسا عن رواية بروست: إنها رواية نقدم فيها إلى الوراء أو بتعبير آخر نتقهقر .... فالدارس لبناء القصة يكتشف أنه من الخمسة وعشرين فصلا التي تتكون منها الرواية الفصل الأول وصفحتان من الفصل الثاني تدور أحداثها في الحاضر مع ملاحظة أن الصفحة الأولى في الرواية تحكى في الرواية أول لقاء بين آمنة والباشمهندس، أي أنها تتكلم عن ماضي قريب نسبيا (وهذه الصفحة سيكررها المؤلف كما هي في صفحة 140) فى مكانها الطبيعي من مجرى الاحداث)، وترجع بنا الرواية إلى طفولة آمنة أي إلى أكثر من

عشرين عاما إلى الوراء , ثم نتقدم في الماضي مع شريط الذكريات لنعلم قصة الفتاة مع الشاب الذى تسبب في قتل أختها .

وفى تيريز ديسكيروه أيضا يطغى الماضي على الحاضر في سبعة فصول من الثالثة عشر فصلا تستعيد فيها البطلة ذكرياتها ونجد أن الروائي يحدث الماضي بالحاضر والمستقبل ومن عناصر الحداثة في الروايتين هذا المنولوج الداخلي للبطلتين الذى يكتب عنه الناقد الفرنسي المعاصر الباريسي قائلا : " خلال القرن العشرين ظهرت الحاجة إلى إعطاء الكلمة للشخصية مباشرة حيث نستمع إلى صوتها الداخلي ونتعرف على ما يموج بداخلها دون إلى تدخل أو شرح أو تحليل من الروائي الذى يتكلم من خلالها حين يستعين بالأسلوب الغير مباشر الحر فيستخدم ضمير الغائب واصفا أدق مشاعر البطلة وكأنه كامن في وجدانها ، وإذا كان مورياك يظهر إعجابه ببطلته وتعاطفه معها في مقدمة قصيرة للرواية فإن طه حسين لا يخفى هذا في الرواية نفسها حين يكتب : وإنى لأراها في طريقها نحو الشرق فيمتلئ قلبي رحمة لها وإعجابا بها وخوفا عليها " كما أنه يخاطب آمنة قائلا : لكِ الله أيتها الفتاة الناشئة إلى أين تذهبين ؟ ألم تفكري في الحوادث والخطوب التي تضمرها الحياة للضعفاء والبائسين ؟ " أما التطابق بين القاص و بين بطلته فتشعر به على المستوى اللغوي من خلال استخدامات الضمائر . فالفصل الثاني عشر يبدأ بالقاص يقول " وإنى لأراها في طريقها نحو الشرق " مستخدما ضمير المتكلم بينما البطلة يعود عليها ضمير الغائب للمفعول به "ها" ويستطرد القاص واصفا رحلة البطلة قائلا : فهي تمضى وتمضى لا تقف ولا تلتفت " أي يشير إليها بضمير الغائب كفاعل ثم في نفس الصفحة نسمع البطلة تقول : نعم إنى لأراني في هذا الطريق وجديدة شريدة إلخ ..... فضمير المتكلم هنا عاد يشير إلى البطلة التي استأنفت المناجاة الداخلية و"نى" ضمير المفعول به يشير إليها أيضا وكأن صوتي القاص والبطلة اندمجا في صوت واحد وتطابقت رؤيتهما .

وحتى عندما تتحدث آمنة إلى الكروان الذى لا يسمعه غيرها فهي أيضا إنما تتحدث إلى نفسها حيث أن صوت الكروان ما هو إلا صوت ضميرها الذى يذكرها بواجبها إذا حاولت أن تتناساه .

- ومن سمات الرواية الحديثة كذلك النهاية المفتوحة في الروايتين فطه حسين يترك بطليه لقدرهما، ومورياك يترك تيريز على أحد أرصفة باريس تمشى على غير هدى ....
- أما النقطة الاخيرة في هذه الدراسة المقارنة والتي سوف نطرقها بإجاز شديد فهي خاصة بالتقارب بين قاموس الكاتبين ونثرهما الشعرى – كتب طه حسين ومورياك في لغتين مختلفتين ولكنهما يبثان نفس الرسالة الإنسانية لقرائهما ونعنى هنا بقاموس الكاتب مجموعة الكلمات المختارة المفضلة لديه والتي تتردد في كتاباته لأنه يجد فيها نفسه أكثر من غيرها , فهي تنبت في أرض وجدانه وتروى من منبع ثقافته، ولأننا رأينا التآلف الوجداني بين طه حسين ومورياك ولأنهما نهلا من منابع ثقافية واحدة فليس بغريب أن نكتشف هذا التشابه في مفرداتها .

ومن مميزات أسلوبهما الإكثار من استخدام الطباق، فالظلمة يصاحبها دائما النور الذى تصبو إليه شخصيات طه حسين ومورياك . ففي عالم طه حسين الظلمة ترمز إلى الفقر والجهل والمرض، والنور هو نور العلم والإيمان, نور الحقيقة والعدل ويضاف إلى هذا عند مورياك ككاتب كاثوليكي أن النور هو النعمة ،والظلام يرمز إلى الخطيئة والشر .

وعند الكاتبين مما نجد الكلمة مصحوبة بعكسها : الحياة والموت والليل والنهار والسماء والأرض .... ومن ضمن الكلمات الأساسية عندهما التي يمكن اعتبارها "الكلمة – المفتاح " : الحرية فحين تسعى آمنة نحو

الشرق أي نحو النور فهي لا تدفعها إلا رغبتها في هذا الطريق الخطر الذى نسميه حب الحرية والذى يكلفنا احيانا من أمرنا شططا " ، أما تيريز فمن أجل ان تستعبد حريتها الشخصية لم تتورع عن أن تحاول التخلص من زوجها الذى يشبهه الروائي بالسجان : فقد أحسست أنها تختنق وعليها أن تسرع بالخروج من النفق المظلم الذى هي فيه إلى نسيم الحرية وهكذا , ولتعاطفه مع بطلته يعطينا الكاتب الإحساس أن محاولتها قتل زوجها ليست إلا حالة مشروعة للدفاع عن النفس ونود أن نختم هذه الدراسة بفقرة من دعاء الكروان تجمع خصائص أسلوب طه حسين المعروفة كاعتماده على الترادف والتكرار وتفضله المفعول المطلق والحال كي تعطينا نموذجا لنثره الشعرى .

وقد اهتدينا إلى هذه الفقرة التي تصور لنا مصير هنادي المؤلم : "هذه الفتاه البريئة لم تعرف بؤس النفس قبل الآن وهى تستقبل الشقاء الآن مظلما قاتما ثقيلا ملحاً لم تدعه ولم تسع إليه , وإنما أكرهت عليه إكراها وأغريت به إغراء ثم دفعت إليه دفعاً , وهى الآن غريق مشرفة على الموت تريد أن تقاوم وتجاهد الموج وسعها الجهاد ولا تجد ما تعتمد عليه أو تتعلق به " إن لكل كلمة هنا وظيفتها . فالصفة "بريئة "والاسم "غريق" بصحبة هذه الأفعال المنفية لا تترك أي أمل لهنادي في النجاة , أما الافعال المبنية للمجهول "أكرهت"و "أغريت" "ودفعت" فهي تصور هنادي كضحية لقدر قاس وظالم , أما الترادف والتكرار مع استخدام الحال والمفعول المطلق فهو من ناحية يعمق انطباعا عن بؤس الفتاة ومن ناحية أخرى يضفى على الجملة هذا الإيقاع الموسيقى الذى ينفرد به أسلوب طه حسين .

ومن تيريز ديسكيروه انتقيا هذا النموذج لنثر مورياك الشعرى : " كانت تيريز ديسكروه تجلس في الظلام وما زالت بعض الجمرات تضطرم وسط الرماد، تيريز لا تتحرك ومن أعماق ذاكرتها كانت تطفو , بعد

فوات الاوان , بعض مقاطع من هذا الاعتراف الذى كانت قد أعدته خلال رحلتها في الحقيقة , إن هذه القصة المبنية بعناية فائقة , لا علاقة لها بالواقع ..... لقد امتثلت لقانون لا يرحم . لم تدمر هذه الأسرة ، سوف تدمر هي إذن , أنهم محقون لو نظروا إليها كإنسان متوحش ولكنها هي أيضا تنظر إليهم كأناس متوحشين ".

ونلاحظ في هذه الفقرة الإيقاع الأخاذ الذى ينتج عن الترادف والتكرار والتعارض . نكتفى بهذا القدر من الأمثلة مع التنويه أن هذه الدراسة الأسلوبية المقارنة بين طه حسين ومورياك جديرة بأن يقوم بها بتعمق المتخصصون .

أن التآلف الوجداني والفكري بين طه حسين ومورياك الذى كشفته لنا هذه الدراسة نخلص منه إلى أن طه حسين المصري العربي ومورياك الفرنسي الأوروبي يمثلان معا وحدة الفكر الإنساني , يمثلان خير تمثيل الثقافة بمعناها الشامل الرحب فإن كان للشرق عاداته وتقاليده ومعتقداته وكذلك للغرب فقد آن الأوان، إن كنا نريد التحدث عن مستقبل الثقافة أن ننبذ كل ما يفرقنا وأن تتجاوز اختلافاتنا الجنسية واللغوية كي نتوقف عند ما يجمعنا : التراث الثقافي الإنساني , فالأنا والآخر لهما وجه واحد , وجه الإنسان .

فالمنابع كثيرة والروافد متعددة ولكنها تصب في نهاية الأمر في المياه الهادرة الساكنة , مياه الثقافة الإنسانية , تتداخل الثقافات المختلفة العربية والفرنسية والإغريقية والإفريقية مثل الخيوط المتعددة النوع واللون والسبك في نسيج رائع الجمال . وكل ما تشابكت هذه الخيوط كل ما ازداد النسيج متانة وأصالة . لقد نهل طه حسين من كل المنابع , أخذ من ثقافة الآخر دون أي شعور بالنقص وتمثل كل ما أخذ ثم أختار بين كل ما اكتسب من معرفة وكل ما اكتشف من جديد , اختار اللبنات التي بنى بها

صرح ثقافته الخاصة . ولهذا الصرح ركائزه في التراث العربي وتشع فيه شمس ساطعة بزغت أشعتها من كل حضارات العالم .

وفى هذا الصرح الشامخ دعانا طه حسين أن ندخل معه وأن ننعم معه بالنور الذى يغمر كل جوانبه من أدب وتاريخ وتعليم وإصلاح اجتماعي الخ .....

لقد أكرمنا الله حقا بأن عشنا في عصر طه حسين !

والآن ماذا بعده ؟ ما هو مستقبل الثقافة التي هدانا إليها طه حسين وتركها أمانة في عنقنا ؟ إن طه حسين مازال حيا وما زال عطاؤه مستمرا . فهو حي في كتاباته لأن الكلمة خالدة تقهر الزمن وتهزم الموت , حي في تلاميذه وفى الأدباء الذين تأثروا به وفى كل من يسير على دربه . فعلينا أن نكمل المسيرة حاملين مشاعل التنوير . إن الافكار والتطلعات التي تركها لنا طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة في مصر ما زالت ملهمة وكثير من أحلامه لم يتحقق بعد وأود أن أركز هنا على ثلاث نقاط كان يعنى بها طه حسين في المقام الأول .

1 –الاهتمام باللغة العربية وبتطوير مناهج تدريسها

كم تدهورت لغتنا الجميلة على أيدى أبنائها وهل يمكن أن ننسى تمسك طه حسين باللغة الفصحى ودفاعه عنها قائلا إنها الوسيلة الوحيدة التي تضمن أن يتفاهم العرب من الخليج إلى المحيط ؟ وهل ننسى كيف تصدى في المجمع ضد الذين أثاروا استخدام الحروف اللاتينية ؟ أظن أنه آن الإوان أن يعاد النظر في مناهج تدريس اللغة العربية وقد كان طه حسين ينادى بتيسير تعليم النحو وتبسيط قواعده وحث الطلبة على القراءة والكتابة بالفصحى وعلى سماعها كي يشعروا بالموسيقى الكامنة فيها وإن النهوض بمستوى اللغة العربية ليس فقط رسالة وزارة التربية والتعليم

ولكن يجب أن تشاركها وزارة الإعلام بوسائلها المختلفة من صحافة مكتوبة ومسموعة ومرئية .

أما مسئولية وزارة الثقافة فكبيرة في هذا المجال فعليها أن تحافظ على الصرح .

2 – الاهتمام بنشر اللغات الاجنبية :

فهي سبيلنا للانفتاح على ثقافة الآخر وإذا كانت القومية قد تدهورت فلنا أن نتخيل مستوى اللغات الأجنبية في مصر وفى العالم العربي عامة ....

إن قدرة طه حسين على التحدي أعانته في أن يقهر صعوبات اللغة الفرنسية ولكن شبابنا يفتقر إلى العزيمة وإلى الحماس، فعلينا مع تبسيط مناهج تدريس اللغات الأجنبية إبراز أهمية تعليمها لإتاحة التبادل الثقافي بيننا وبين ثقافات العالم .

إن إجادة اللغات الأجنبية يمكّننا من إثراء ثقافتنا العربية من ناحية ومن كشف كنوز تراثنا وأدبنا العربي المعاصر لقراء اللغات الأخرى عن طريق الترجمة .

3 – الاهتمام بالترجمة :

كان رفاعة الطهطاوي , بعد عودته من فرنسا أول من نادى بأهمية الترجمة وأنشأ مدرسة الألسن عام 1835 لتكوين المترجمين في جميع فروع المعرفة . وقد لعبت هذه المدرسة دورا رائدا في مجال النهضة الثقافية في مصر في نهاية القرن الماضي ومطلع هذا القرن . وقد حذا طه حسين حذو رفاعة الطهطاوي في تشجيع الترجمة وقام بنفسه بترجمة روائع الآداب العالمية . فقد كان يؤمن أنها السبيل الوحيد لكى تشارك الأمم , على اختلاف لغاتها , في الثقافة الإنسانية كما أنها تتيح لنا أيضا

أن نواكب التقدم والتطور التكنولوجي الذى يسود العالم والذى يكشف لنا كل يوم عن جديد .

وأود أن أشير هنا إلى أن هذا الانفتاح على الثقافات الأخرى والمناداة بأهمية اللغات الأجنبية لا يتعارض على الإطلاق مع الإعجاب بالتراث والتمسك به والعودة إلى الجذور لذلك لنا أن نعجب , ونحن على أعتاب القرن الحادي والعشرين عندما نسمع – ومن بعض المثقفين – صيحات تتعالى كي تصد عنا ما يسمونه "الغزو الثقافي" بل تطالب بعدم نشر اللغات الأجنبية باعتبارها أسلحة للاستعمار الجديد .

لقد تعلم طه حسين وهيكل والحكيم الفرنسية والعقاد والمازني الإنجليزية في عهد الاستعمار وفي سنوات نضال مصر من أجل الاستقلال ولم يقولوا أنها لغات الاستعمار مع أنها كانت فعلا كذلك . فهل نهدم الآن الجسور التي أقامها طه حسين بين الفكر العربي والفكر العالمي خوفا من الغزو الثقافي ؟ وإذا كنا نرى إن الحوار بين الشرق والغرب حوار غير متكافئ ينبغي أن نعمقه وأن ننميه بأن نثبت وجودنا بندية ودون أي شعور بالنقص .

أظن أننا لن نرضى أن نحيد عن طريق النور الذى عده لنا طه حسين فعليه تمشى من بعده جموع شعوبنا العربية وأيديها في أيدى أخواتها في الإنسانية .

****

الفهرس

****

إشراقات عربية في إبداع لوركا 1- 43

دون كيخوته في ذاكرة الإبداع المعاصر ..... 44 - 111

بين "ابن زيدون" و "بتراركه الإيطالي" ..... 112 - 125

بين "طه حسين" و "مورياك" ..... 126 - 149

****