



لوركا: أعجبناك

بقلم ج. ل. جلي

مسرحه انطبعي - وقد اتسعت قواه التصويرية واحاسيسه لعدم قدرته على الاشتراك في انعاب الاطفال الآخرين. وعبر عن نفسه بمحاكاة المارح ودمى الاراجوز والاحتفالات وارتداء ملابس خدم العائلة الكبار وملابس اخوته الصغار. وهكذا استطاع ان يلف حوله وسطه العائلي. ولقد اشترى بأول توفير له مسرح دمي صغيراً من غرناطة. ولما تم تلك هناك مسرحيات مطبوعة فقد كان على فيديريكو ان يكتبها بنفسه. ومنذ ذلك الحين لم يفقد ولعه بالمسرح الذي أصبح جزءاً متما لعمله.

وخلال سني حياته الاولى تم نك نديه انجازات فكرية عميقة. لقد علمته أمه - التي كانت لفترة ما معلمة - احرفه الاولى. كانت الحياة آمنة وسعيدة في مزرعة العائلة وعاش هناك بنماس شديد مع الريف وحياة القرية الغنية بالتراث الاندلسي. ولقد تعلم ان يهتم بانغام شعبية قبل ان يتعلم الكلام. وتعلم من الخدم الكبار حكايات وقصصا خيالية واغاني شعبية، وان معظم ما تلقاه خلال هذه الفترة وجد ما يمانه في شعره وكما صرح هو فقد كانت تلك بداية. في تجربته الشعرية. ان اغنية ((المهد)) التالية التي كان مولعاً بها كثيراً والتي استلهم منها تنويمية ((عرس الدم)) هي مثال للتجسيد الفخاني البسيط الذي كان يستوحيه. ورغم استحسانه ترجمة هذه المقطوعة، الا ان ترجمتها القرية هي:

وللؤلؤ، وللؤلؤ، وللؤلؤ،
دللؤلؤ صغيره
من اقتاد حصانه الى الماء
ولم يدعه يشرب (٤)

وعندما حان الوقت لدراسة فيديريكو وتوجيهه بشكل جدي، انتقلت العائلة الى غرناطة. وهناك حصل على الثقافة الاعتيادية لغتسي في مثل مركزه الاجتماعي حتى وصل المرحلة الجامعية التي بدأها فسي غرناطة الا انه لم يتمها ابداً. وبفس الطريقة لم يتم دراسته عند ذهابه الى مدريد، لانه لم يكن ميالاً للدراسة الاكاديمية. كانت رغبانه خارج حدود المناهج الجامعية. فهو اكثر سعادة عندما يتحدث الى الناس في المقاهي او عند استكشافه ارياف وحدائق غرناطة واكتشاف الحضارات العديدة التي صنعت بلاد الاندلس القديمة. وكان يهتم بمعرفة الفجر، الذين كانوا احد مصادر الهامه الرئيسية. وقد تعلم العزف على البيانو والقيثار، رغم انه ترك الاخير. وحين التقى بمانويل دي فاللا اصبح صديقاً عظيماً واستاذاً له وشجعه على جمع الاغاني الشعبية القديمة وتلحينها.

٤ - رأينا ان من المفيد ترجمة مقطع التنويمية التي وردت في « عرس الدم » لابراز درجة محاكاته للتنويمية التلمعية الاصالية، مؤثرين ترجمة كلمة Lullaby الانكليزية بكلمة دللؤلؤ الفولكلورية الغرائبية:
دللؤلؤ صغيري، دللؤلؤ للحصان الابي، الذي يابى شرب الماء.
« المترجمان »

ليس ثمة شاعر اسباني معاصر احرز شهرة عالية مثل لوركا. فقد ساعدت ترجمة اعماله في السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية على شهرته، وعلى الاخص في بريطانيا والاميركتين. ويعسود سبب شهرته المبكرة خارج اسبانيا الى الظروف التراجيدية العنيفة لموته في الحرب الاهلية الاسبانية. ولو ان السنوات التي أعقبت ذلك برهنت على ان شهرته تستند الى اساس راسخة اكثر من استنادها الى اساس عاطفية. ان شخصية لوركا، في الحقيقة، قد تكاملت مع مرور الزمن، ويمكن التأكيد بثقة ان شعره يقف الان بين افضل ما انتجته اسبانيا. والمختارات الحالية تشكل - مع مقالته عن « آلدواندا » Duende الملحقة بالمجموعة - اهم اعماله الشعرية (١).

ولد فيديريكو غارسيا لوركا في « فونتيفا كيروس » وسط سهول غرناطة الخصبة في ٥ حزيران عام ١٨٩٨ (٢)، واغتيل في تموز عام ١٩٣٦ من قبل أشخاص مجهولين (٣). خلال الايام الاولى من الحرب الاهلية الاسبانية. وبيدو ان اغتياله جرى في « نيزار » على التلال خارج غرناطة الا ان جسده، كما تبنا هو، لم يعثر عليه ابداً:

ادركت اني قتلت
فتشوا المقاهي والمقابر والكنائس
فتحوا البراميل والخزانات
نهبوا ثلاثة هياكل عظيمة
ليقتلعوا أسنانها الذهبية
الا انهم لم يجدوني
انهم لم يجدوني
كلا. انهم لم يجدوني

وفي احدى المقابلات تحدث قائلاً: « كان أبي مزارعاً غنياً وفارساً بارعاً، أما امي فقد انحدرت من عائلة مرموقة ». كان لوركا اكير ابناء عائلته المتكونة من اخوين واخنتين. وقد قضى سنوات حياته الاولى في حقل العائلة. وبعد ولادته مباشرة الم به مرضي خطير لم يستطع بسببه المشي حتى الرابعة من عمره. وقد ترك ذلك فيه عرجاً بسيطاً كان يصعب ملاحظته عندما اصبح كبيراً. وكما اشار صديقه ر.م. نادال فان عاهته الجسدية اثرت بشكل ملموس على تكوين شخصيته - دون ان تؤثر على

١ - هذه الدراسة، هي مقدمة مجموعة شعرية للوركا صدرت في سلسلة The Penguin Poets بعنوان Lorca ترجمتها الى الانكليزية ج. ل. جلي J.L. Gili « المترجمان »
٢ - ورد في مقدمة الدكتور علي سعيد للمسرحية « عرس الدم » انه ولد في ٥ حزيران عام ١٨٩٩ « المترجمان »
٣ - من المؤكد ان عصابات الحرس الاهلي الفلانجية هي التي اغتالت لوركا، وقد اورد الدكتور علي سعيد وصفا لعملية اغتياله فسي مقدمته « لعرس الدم ». ومرة انطونيو ماخادو تؤكد ذلك. « المترجمان »

كان القسم الاعظم من قراءته يتضمن تراجم الادب الكلاسيكي وخصوصا المسرحيات اليونانية واعمال شكسبير وابسن وفكتور هيغو ومترلنك ولادب الكلاسيكي الاسباني واعمال اولئك الكتاب الذين ينتمون الى ما يدعى بجيل ٩٨ مثل ما خادو وانومونو وآزورين . كما اطلع على اعمال اشعراء الاسبان الرومانسيين والمعاصرين ابتداء من روبن واريو حتى جوان رامون جيمنز .

اما اصدقاؤه في غرناطة فقد كانوا من الرسامين والنحاتين والموسيقيين ولشعراء . وقد نظم بالتعاون مع دي فالاهر جانا « للاندت هوندو » Cante Jondo - الاغنية العميقة - لجنوب اسبانيا - وبهذا ازداد احتكاكه بعالم الفجر ، بعفنيه ورافضيه . وقد كتب ج. ب. تريند ان العديد من المثقفين في اسبانيا أصبحوا يميلون ، آنذاك ، الى « انكنايت هوندو » لانهم « يرغبون في الحصول على شيء ما من اقدم حضارة في شبه الجزيرة » . وقد جذبت لوركا بلا شك لهذا المجتمع نفس الاسباب .

وعندما كان لوركا في غرناطة طبع اول كتاب نثري له « انطباعات ومناظر » عام ١٩١٨ - Impresiones y Paisajes - وقد كان ثمره لكثير من رحلاته حول اسبانيا مع مجموعة يرأسها استاذ الفن في جامعة غرناطة . وتكشف هذه المجموعة القصصية عن شخصية الشاعر وتشير الى نهاية مرحلته الاولى . وفي السنة التالية وصل الى مدريد ، وكان غرضه الظاهري اتمام دراسته ، وهناك ، كما في غرناطة ، ظلت ميوله متجهة الى الدراسات غير الاكاديمية . ومن حسن حظه انه نصح بأمام دراسته في « معهد الطلبة » Residencia de Estudiantes

ذي التقاليد الليبرالية العريقة . وكان المعهد يضم العديد من الشعراء البارزين امثال انطونيو ماخادو ، جوان رامون جيمنز ، ج. مورينو فيلا ، بيدرو ساليناس ، رافائيل البرتي ، جورج جويلين . وقد وجد لوركا في رئيس المعهد دون البرتو جيمنز صديقا يوليه اهتماما كبيرا ويهيء له كل الامكانيات التي تساعد على تنمية شخصيته . وهناك نتج مسرحيات ولف في البيانو ورسم بالزيت او بالطلاشير المسون ، وسجل اغاني شعبية ونظم الشعر : هوايته المفضلة . وفي هذا الغرض المناسب ازداد احتكاكه بالمثقفين الاسبان البارزين امثال انومونو ، واورتيغا آي غاسيت الذين كانوا يلتقون هناك . كما التقى ببعض اكتاب العالميين المشهورين الذين كانوا يحاضرون في المعهد امثال برغسون ، فاليري ، كلوديل ، آراغون ، كينز ، جيبسترون ، ه. ج. ويلز وغيرهم . ومكث في المعهد بضع سنوات دون ان يتم دراسته ، الا انه كان يعمل باستمرار ويصقل شعره وبعبقريته عينا كاملا مسألة كونه شاعرا .

كانت المستقبلية والدادية والتطورات الاخرى في الاوساط الادبية الأوروبية لفترة ما بعد الحرب تؤثر على العديد من معاصري لوركا ، لكنه لم يتأثر بشكل جدي حتى صداقته مع سلفادور دالي ممثل اسبانيا الياز الذي عاش في العهد لفترة من الزمن ، وعند ذلك بدأ يعبر اهتماما للتغيرات المعاصرة . ان ما تلقاه من تأثيرات معاصرة وموروثة تمثل في اصطلاحاته الشعرية الخاصة ، وقد ظهر ذلك بشكل لاواع على الغلب . ان كلمة ما او مقطعا يسمعه كان يظهر يوما ما في احدى قصائده دون ان يشعر بذلك . وكان هذا احد عوامل اقترابه الذاتي نحو فنه . فقد قال غالير دي توري عن اعادة تمثله وخلقته للاغاني الشعبية : « انه يفنيها ، انه يعلم بها ، يكتشفها ثانية ، وبكلمة اخرى فانه يحيلها شعرا » وبهذا الصدد قال شقيقه فرانسيسكو : « خلال رحلة الى سيررا نيفادا ، كان سائق البغل يقني :

وأخذتها الى النهر
ظانا انها عذراء
لكنها كانت متزوجة

وبعد فترة ، عندما كنا نتحدث عن اغنية « الزوجة الخائنة » ذكر فيديريكو باغنية سائق البغل هذه ولدهشتي الكبيرة لاحظت انه كان قد نسيتها تماما . واعتقد ان الابيات الثلاثة الاولى من الاغنية كانت تشابه بقية القصيدة . واستطيع القول بأنه له برق له تأكيدي ذلك ، فقد

استمر على الاعتقاد بأنني كنت مخطئا » .

Libro de Poemas « كتاب الاشعار »

وقد طبع عام ١٩٢١ دون ان يشير اهتماما خارج اوساط معارفه . كان لوركا ينفر من انتشار وكان اصدقاؤه الادباء يستخدمون اساليب لا حصر لها للحصول على قصيدة منه ، لاحدى مجلاتهم . ورغم انه كتب العديد من القصائد بعد عام ١٩٢١ الا ان ديوانه اشعري التالي « أناشيد » Canciones لم يظهر حتى عام ١٩٢٧ . كانت شخصيته قوية

تؤثر على الشعراء الاخرين بشكل ملحوظ حتى قبل ظهور اعماله الهامة . وكان يفضل قراءة قصائده بنفسه لانه كما قال في مقالته التوضيحية حول الديوانا بان الشعر يتطلب شخصا بمثابة مفسر له . وبذلك القراءات تمكن ان يمارس تأثيرا اكبر من اعماله المطبوعة . وهذا ما اشار اليه روي كامبل عندما قارنه مع ويلان توماس الذي كان يستنفذ اقصى ما تحمله الكلمات من معنى عبر اصواتها . وربما يعود سبب ذلك الى ان كليهما ولدا في فطرين كانت فيهما التقاليد الموسيقية والفنانية عريقة جدا بين الناس . ولكي نفهم الديوانا وسحر شخصيته ، فمن المفيد افتياح ما قاله معاصروه عنه . كتب الشاعر رفائيل البرتي : « له اداء ذو عاطفة كهربائية ، جاذبية ، جو لا يقاوم من انسحر ، ينساب منه ، يعيط به مستمعيه وينسرحهم عندما يتكلم ويلقي او يرتجل مشهدا مسرحيا او يقني بمصاحبة البيانو ، لان لوركا كان يجد بيانو اينما ينهب » . وحتى الشاعر بيدرو ساليناس الذي يعبره بسبع سنوات تحدث عنه قائلا « لقد كان يبدو كأنه الفرح والبهجة بظلفان امامنا ولم يكن لنا من خيار سوى متابعتها » . ان شخصيته المرحية ، التي لا تقاوم ترتبط بطبيعته المسرحية التي لم تخلصه من مزاجه السوداوي . وقد تحدث صديقه الشاعر فنسنت انكساندر كيف انه رآه « يطل فجأة في سمو الليل ، من بعض الشرفات القريبة عندما غمر وجهه ضوء القمر . شعرت ان ذراعيه تستلقيان في انحاء بينما قدماء تفوصان في اترن ، في القرون السالفة ، مع اكثر الجذور عمقا في الارض الاسبانية » . وتعكس هذه الازدواجية في شخصيته ، شخصية اسبانيا نفسها ، فهي مرحلة وكثيية في آن واحد .

ومثل لوركا في مدريد ، عام ١٩٢٠ ، مقطعا من احدى مسرحياته المبكرة « سحر الفراشة الشريرة » El maleficio de la mariposa وكانت اول مجازفة مسرحية نه هسي مسرحيته التاريخية الشعرية « ماريانا بنيدا » التي برهنت على نجاحها ، ومثلت في مدريد عام ١٩٢٧ . وجدير بالملاحظة ، ان تطوره ككاتب مسرحي قد سار بموازاة تطوره كشاعر . وقد كان يلتقي مع ت. س. اليوت في قوله « بان الوسط الامثل للشعر واكثر الوسائل المباشرة لتأثيره الاجتماعي هو المسرح » . لان لوركا كان واعيا اجتماعيا ، مؤمنا بان على الشاعر « ان يضحك ، ويكفي مع اناس في هذه اللحظة الدرامية للعالم » .

وشهدت السنة التالية طبع اكثر دواوينه شعبية « اغان غجرية » Romancero gitano الذي احرز نجاحا كبيرا في اسبانيا وفسى جميع البلدان الناطقة بالاسبانية . ويتكون الديوان من اشعار قصصية معظمها ذو محتوى غجري نظمت على هيئة حكايات عاطفية تقليدية مع التزامها بقافية في كل بيت ثان . وسهولتها الواضحة تبدو مناقضة وبراعة الشاعر التكنيكية . والعناصر المميزة لشعره هي استحضاره لشاعره ، حساسيته ، استخدامه كل الاساطير الفجرية ، ادراكه للموت ، استعاراته الرائعة غير المبالغ بها . وبالنسبة لشعر لوركا لا نجد صعوبة في العثور على ما يماثل موضوعاته لدى سابقه . فالابيات الاولى من قصيدته المشهورة « حكاية السائر في نومه » (٥) يكاد يكون معظمها اعادة لقصيدة جوان رامون جيمنز التي مطلعها :

Verde es la nina. Tiene verdes ojos, pelo verde

(٥) ان الابيات الاولى من قصيدة « حكاية السائر في نومه » هي :
Verde que te quiero, verde viento, verdes ramas

خضراء ، احبك خضراء ربيع خضراء ، اغصان خضر - المترجمان -

إلا أن هذا التشابه ليس أكثر من تشابه اغنية سائق البفل التي كانت نقطه انطلاق لقصيدته « الزوجة الخائنة » ، وأشعر سابقاً مماثلة يمكن التعرف عليها في verdes vults لفونفودا مثلا أو في الأشعار القصصية الشعبية ، إلا أن هذا يبرهن أن لوركا كان متشبعا بالتراث الأسباني الذي ينتهي بانتميه له عند جوان رامون جيمنز . ويحقق لوركا في « أغانٍ عجزية » امتزاجا بين الاتجاهين الشعبي والفني ، بين الموروث والمعاصر . وربما يكون في هذا سبب الإقبال العام على نتاجه . إذ نيس هناك انفصام عند لوركا بين ما هو معاصر وما هو موروث . وفي الحقيقة ، فإن الاتجاه الموروث يحتفظ بحيويته ضمن محاولاته التجديدية في الشعر .

لم يكتب لوركا لأغنية ، كما كان يفعل معظم شعراء جيله . لقد كان يريد ، حسب تعبيره ، « أن تفهم صور شخصي التي أبتها ، من قبل الشعوص نفسها » . لقد كان بطيئته يحب أن يفهم وأن يحبسه الجميع من خلال شعره . ولقد نجح في ذلك بلا شك . فقد فهمه حتى الناس الاميين وان لم يكونوا قد استوعبوه تماما ، فهم كانوا ، على الأقل ، يحسون ما يقوله الشاعر . وقد تناول آرتورو باريبا هذه النقطة في كتابه « لوركا - الشاعر والناس » مقدا امثلة عن انطباعات العمال البسطاء لدى سماعهم شعر لوركا . ففي شعره تستحضر اصوات الكلمات المحسوسة انطباعات بصرية ، وهذا ما يمنح الأشعار العجزية جذبا عاطفيا ودراميا . اننا نحس بقوة زخم العواطف الأساسية المتزججة بالقصائد القصصية وأشعار الحب ، ونحزن ، والموت : الذي يكون المفزى المركزي لمعظم الأشعار القصصية واحد الافكار الهيمنة في اعمال لوركا . تحدث في إحدى المرات عن الشعر « أن الديوندا لم تكن تحضره ابدا هي بالضرورة « أمة موت ، أمة تتفتح على الموت ، أن رجلا ميئا ابدا هي بالضرورة « أمة موت ، أمة تتفتح على الموت ، أن رجلا ميئا في أسبانيا أكثر حياة ، عند موته ، من أي وقت آخر ، أنها بلاد اهم ما فيها خاصية الموت القصوى » . أن هذه الحقيقة تنطبق على الشعر الأسباني ابتداء من القصائد الغنائية الأسبانية المبكرة . واعظم قصائد لوركا استلهمها عند موت صديقه مصارع الثيران أغناسيو سايجيز ميجاس . وقد يبدو محيرا ، للهولة الأولى ، أن تكون الشعبية الهائلة التي حققتها له مجموعته الشعرية « أغانٍ عجزية » عبئا ثقيلاً عليه . فلانه كان يفتن الألقاب رفض أن يعتبره الآخرون شاعر الفجر ، انه لم يرض أن يكون ضحية نجاحه . وقد قال « أن الفجر مفزى ليس أكثر ، فانا قد أكون شاعر ابر الخياطة ، أو شاعر المناظر الكهرومائية » . ولقد اجتاز فترة انقباض عميق ، كتب فيها لأحد اصدقائه يقول « اني الآن انظم شعرا يتطلب افتتاح المروق ، شعرا نابعا من الواقع » وأصبح الطريق لديوان « شاعر في نيويورك » (٦) مفتوحا الآن .

وعندما اتبحت له الفرصة لزيارة اميركا لم يتردد في ذلك ، فوصل نيويورك صيف عام ١٩٢٩ ، وبتأثير صلوات معهده قبل في جامعة كولومبيا والتحق بدوره لتعليم اللغة الانكليزية للأجانب . إلا أنه انسحب منها في الأسبوع الأول ، فور أن شعر بأنه لا يستطيع تعلم هذه اللغة . ومع هذا فقد بقي في الجامعة يشترك برحلات قصيرة الى ريف فيرمونت حتى ربيع ذلك العام .

وبدا ينظم القصائد التي جمعت تحت اسم « شاعر في نيويورك » وطبعت بعد وفاته عام ١٩٤٠ ولم تخدعه الأوهام التي وجدها في اميركا : « جئت لارى الدم الموحل الدم الذي هوى بالمصانع الى مساقط الشلالات ، وبروحنا الى لسان الكوبرا

كانت نيويورك ، بالنسبة له « مدينة اعظم اشكال الفن المعماري الانساني ، مدينة الايقاع الصاخب ، مدينة المهندسة ، مدينة العذاب » .

(٦) نشرت « الاداب » الفراء في عدد ١٢ - ١٩٦٤ دراسة مترجمة عن ديوان « شعراء في نيويورك » كتبها انجل دل ريو استاذ اللغبة الاسبانية بجامعة كولومبيا . - المترجمان -

انه عالم غريب عما الفه في اندلسه المفتسلة بنور الشمس خلق تعارضا في عالمه الشعري . ونيس بالمنطاع التوقع بأن لوركا سينشد بنفس الصوت الذي انشد به في ديوان « اناشيد » أو ديوان « اغانٍ عجزية » وهو يحتاج الى صيغ مختلفة يعبر بها عن تعقيدات احساسيه ، ووجد في طريقه التصوير السريالي وسطا ملائما لمزاجه الجديد . وقد سبق له أن قام ببعض المحاولات في هذا الاتجاه قبل مفادنه مدريد كما برزت في قصيدته Oda al Santisimo Sacramento del Alter وفي « اغنية الى سعادور دالي » وفي بعض انصور التخطيطية انثرية ذات الطبيعة السريالية . ومما شك فيه انها تبت نتيجة لاشكاكه الوثيق بسلفادور دالي وغيره من فناني أسبانيا وكتلات اسرياليين . وقبل « شاعر في نيويورك » برز هذا السير في رسومه العجزية وفي دفاعه العلني عن اعمال جوان ميرو وسلفادور دالي وفي الدور الذي لعبه لاصدار بيان سريالي مقترح . وغالبا ما يسدل الستار عن كل ما تقدم من قبل اولئك الذين يتناولون هذا الديوان كمثل منفصل غير ممثل لاعمال لوركا . وهذا ما يعسر عدم الفهم الذي جوبه به ديوانه « شاعر في نيويورك » وخاصة بالبلدان الناطقة باللغة الأسبانية . وفي الحقيقة ، فان اغلب ما تعتمد عليه تراكيب لوركا من أساس يوجد في هذا الديوان ولكن بقرائن ذات تصدير سريالي وغير دراما الزوج ، والرجل الابيض سجين العالم الالي ، والذي يسمعا عن بدراما الفجر . فقد كانت حرارة عواطفه نجاة الزوج صادقة تماما :

« اه هارلم ، اه هارلم ، اه هارلم

لا عذاب يضاهي عذاب رجالك انحمر المضطهدين

او يضاهي ارتجاف دمكم داخل الظلام المظلم

ولا يضاهي لونكم العقيقي الاخرس الاصم العنيف في الضوء الخابي» وإذا كان « شاعر في نيويورك » سرياليا ، فانها سريالية اعقبت تحديد اسلوبه المتميز . وفي كتاباته من القوة ما لا يتوفر في مؤلفات غيره من السرياليين ، حيث الصلة العاطفية فيها مشدودة الى حقيقة صلدة ترتباطها بالصور الخيالية التي تنبثق منها . وبنفس الطريقة التي استخدم فيها الأشكال الأسبانية المورثة لأغراضه الخاصة يستخدم الان السريالية ، التي حاكى بها في بعض قصائده اسلوب والت وايتمان الذي قرأه رجما في نيويورك . وقد لاحظ هذه الملامح جليا الكاتب الاميركي كونراد ايكن عندما كتب : « أن لوركا هضم جميع خصائص السريالية وملا بها فمه ومن ثم نقشها ، كساحر ، شعرا . وهو يفعل ذلك كما يفعل مع كل ما يتفاه . أن ديوان « شاعر في نيويورك » رغم تميزه الظاهر ينسجم مع التيار الرئيسي لاعمال لوركا . وهو ديوان ذو قيمة شعرية هائلة ، درامي ومعقد ، وملئصق بالواقع تماما

وفي ربيع عام ١٩٣٠ ، حس الشاعر بحاجته الى مناظر أكثر تألقا . ولذا فقد رحب بالدعوة التي تلقاها لانقاء محاضرات في هافانا وتوجه الى « جزيرة الشمس الالهية الجميلة » ومكث في كوبا حوالي شهرين سعيدا بجو الجزيرة اتلانتيني . وقد اكتشف في الاقاعات الغنائية للأغاني الكوبية التراث الأسباني الذي عرفه جيدا ، وربما قاده هذا الى تحول في المزاج وعودة الى مصادر آلهامه الاصلية ، بجنور أكثر رسوخا في التراث الاندلسي والاسباني والديني التي تكون معا اساس انتاجه . ان المحاضرتين اللتين إلفاهما في كوبا عززتا عودته الى المبادئ الأساسية للتراث الأسباني . وكانت إحدى المحاضرتين عن اغاني الاطفال ، او اغاني المهد ، اما الأخرى فكانت عن « الديوندا » ، لا باعتبارها « الروح الشبحية » كما تفيد ترجمتها الحرفية ، ولكن باعتبارها روح الابداع التي يتصف بها كل فنان اندلسي . ولدى عودته الى اسبانيا ، مكث لفترة من الزمن في بيت ابيه الريفي قرب غرناطة ، وابتدأت اذ ذلك أكثر فترات حياته خصبا . فقبل نهاية عام ١٩٣٠ مثلت نسبي مدريد مسرحيته الشعرية « زوجة الاسكافي المدهشة » التي بدأ بكتابتها عندما كان في نيويورك . وراحت تظهر في المجلات بعض اشعاره التي كتبها في نيويورك وخاصة في مجلة Revista de Occidente التي كان يحررها اورتيفا اي غاسيت .

الإنسانية . وامتدته مسرحياته بوسائل غير فيها عن نفسه بشكل تراجمي لصيق بشعره . وليست التراجميات فقط هي التي احتلت مركز اهتمامه حينذاك ، إذ أنه كتب بعد « يرما » مسرحية رومانسية ومؤثرة باجواء أواخر القرن التاسع عشر ، عن حياة البورجوازية في غرناطة وهي مسرحية « دونا روزينا - الحانكة » أو - لغة الزهور - ومثلت في برشلونة عام ١٩٢٥ ، وهي على حد تعبيره مسرحية ذات « سخرية عذبة » وهناك أيضا مسرحيات أخرى مثل مسرحية « حال انصرام خمسة أعوام » وهي على العموم ذات نهج سريالي ، وقد تم طبعها بعد وفاته .

وخلال هذه السنوات الخصبة لم ينقطع عن كتابة الشعر البحث ، إذ كان يعد ديوانا شعريا جديدا هو :
Divan del Tamarit
إلا أنه صمق فجأة بموت صديقه الحميم ، مصارع الشيران اغناسيو سانجيز ميجاس ، فكتب ، بدون توقف تقريبا ، مرثاة العظيمة ذات الحركات الأربع : « مرثاة اغناسيو سانجيز ميجاس » التي تعتبر من أفضل القصائد في الأدب الإسباني المعاصر . وقد استخدم في كل مقطع او حركة وزنا مفايرا ، محققا بذلك التأثير الدرامي للعمل ككل ، وينتصر الموت في النهاية :

« والثور وحده هو المنتصر »

وفي هذه القصيدة ، التي هي أكثر قصائده نضجا وحدة ، يتجلى كل ثراء ذهنه الشعري متبلورا . أن ما قاله عن صديقه ، يصدق حقا عنه أيضا :

« لن يولد لفترة طويلة ، ان ولد ،
اندلسي نبيل مقدم مثله . »

وفي الوقت الذي كان ينهي فيه القسم الأخير من ثلاثيته « بيت برناردا اليا » كان منشغلا أيضا بديوان يتضمن قصائد من نوع « السوناتا » sonetos del amor oscuro إلا ان مخطوطات هذه السوناتات فقدت ، كما يبدو ، أثناء الحرب الأهلية . ويمكن الحكم على مدى الخسارة من كلمات الشاعر فنسنت الكساندر التالية : « لقد كان يقرأ لي ديوانه « السوناتات » فكان معجزة في العواطف والحماس والسعادة والعباد . انه نصب خالص للحب . ومادة الديوان الرئيسية هي لحم الشاعر ودمه ، قلبه ، روحه ، المنفتحة بسعة ، على تهدمه الخاص . وحدقت فيه وأنا مصعوق دهشة وقلت : فيديريكو ، اي قلب ! لكسم احببت ! وكم فاسيت ! » .

وتوفقت حياة الشاعر في ذروة تطوره باغتيال مجهول . ان شخصيته واعماله لا يمكن فصلهما . وما قاله عن الشاعر غونفورا ينطبق عليه :

غونفورا ، ينبغي ان لا يقرأ . وإنما ينبغي ان يحب

ترجمة : فاضل نامر وسلمان حسن العقيد
- العراق -

وفي السنة التالية طبع له ديوان جديد « شعر الأغنية العميقة » وهو ديوان يرتبط بالفترة المبكرة التي ظهر فيها ديوانه « اناشيد » مستمدا موضوعاته من الأيام التي قضاهها المؤلف بصحبة دي فاللا عندما اعدا مهرجان « الأغنية العميقة » - الكانت هوندو - . وما قاله لوركا في تلك المناسبة يمكن ان ينطبق تماما على عمله هذا : « أننا باماطنا اللثام عن الأغنية القديمة ، انما نحاول اكتشاف روح الاندلس » . وقد استخدم الشاعر هنا عناصر الفولكلور الاندلسي التي تلقاها بشكل لا واع ، خلال سني حياته المبكرة ، بالإضافة الى ما استخلصه بشكل واع من أبحاثه في الشعر الشعبي . لقد كان يؤمن ايمانا راسخا بقيمة الشاعر الفروي الجهول الذي يستطيع « أن يستخلص بثلاثة أو أربعة ابيات كل التعقيد النادر لاسمى اللحظات العاطفية في حياة الإنسان . فثمة بيتان من الشعر تصل فيهما العاطفة الفنية درجة لا يحققها الا شعراء قلائل :

« القمر مسور ،

مات حبي »

ففي هذين البيتين الشعبيين نجد غرابة أكثر مما نجد في اعمال مترلك الدراسية ، انها غرابة بسيطة وحقيقية ونقية » .

ومع انشاق الجمهورية عام ١٩٣١ ، وجد الفرصة سانحة لتقديم المسرح الى الشعب ، فقدم الى الحكومة مشروع مسرح متجول ، مثلوه من الطلبة الجامعيين. واسفر ذلك عن تكوين فرقة «لاباراك» La Barraca التي انبعت تقاليد الممثلين الجوالين ، فرحلت مع لوركا باعتباره مخرجا ومديرا عاما لها - الى اقصى القرى الاسبانية ، حيث مثلت مسرحيات من تأليف لوب دي فيجا وكالديرون وباغي الكلاسيكيين الاسبان ، وغالبا ما تقترن هذه بموسيقى من اعداد الشاعر . لقد كان المتفرجون الفلاحون يشهدون التمثيل ، لأول مرة ، بحماس مشجع . وقد امتدت ردود فعلهم البسيطة لوركا بتجربة لاثنين ، افاد منها في كتابة مسرحياته التالية .

وقد مثلت أولى مسرحياته التراجيدية الشعرية « عرس الدم » في مدريد عام ١٩٢٣ ؛ وحازت على نجاح سريع ، وتكرر هذا النجاح عند عرض المسرحية في بوينس ايرس ، حيث مكث لوركا حتى الربيع التالي مساعدا في إنتاج المسرحية ، ومقدما بعض المحاضرات ومنتجا ناجحا لمسرحية من تأليف لوب دي فيجا .

ولدى عودته الى مدريد ، قدمت مسرحيته التراجيدية الثانية « يرما » على مسرح مدريد عام ١٩٢٤ ، وهي ، كما سألقتها ، مسرحية تمثل حياة الريف الاندلسي ، ويدور مفزاها عن « الامومة غير الجديدة » . وقد اكمل ثلاثيته بمسرحية « بيت برناردا اليا » التي طُبعت ومثلت بعد وفاته وهي ذات واقعية كالحة كتب معظمها نثرا ، وفيها تقسع خمس شقيقات في حب رجل واحد ويتعرضن لجور امهن المتسلطة .

تبع مسرحيات لوركا من نفس المصدر الذي ينبع منه شعره ، وقد وهب لها القسم الاعظم من حياته . فلقد كان يؤمن بان المسرح يجعل الشعر انسانيا ، وقد انجذب الى المسرح بسبب من حاجته للروابط

في السوق :

مجموعة قصصية جديدة

تأليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات داز الاداب

الناس والحب