لوبي دي فيغا وغنغورا أنموذجان في الأدب الاسباني

الدكتور حبيب القيسي
استاذ اللغة العربية المساعد في قسم اللغة العربية في كلية الآداب / جامعة بغداد

المقدمة

موضوعة الأدب العربي في الاندلس تتفرد بوضع خاص جدا في الادب العربي العام ، ذلك لأن أدب الاندلس يشكّل صفحات مهمة من تراثنا الحضاري والثقافي ، ما زال معظمها بين التغييب والتغريب ، والتشويه والاستلاب ، ومازلنا نجد هذه الصفحات مثقلة بأراء المستشرقين على أختلاف مناهجهم ومواقفهم من حضارة العرب ، واصعب من هذا كله انه نجد طلبتنا يتوجهون ، مضطرين ، الى هذه الصفحات التي كتبها غيرنا بلغته ، الى غيرنا ، ونقل بعضها الى لغتنا بكل ما اورد فيها وغيب عنها ، ونحن على غير ما نتمناه من العدة والاستعداد لقراءة هذه الصفحات والتعامل معها علميا ، وبمسؤولية .

الحقبة التاريخية التي مرت بها الامة العربية بين عامي ١٢٥٨م و١٤٩٢ م في بغداد وغرناطة شكلت فراغا ثقافيا رهيبا واجهت فيه هذه الامة الكثير من الوقائع والاحداث . ومع ذلك كله بقي الأدب العربي في الاندلس معلمة حضارية كبرى في التأريخ الانساني . ولعل مما يجدر ذكره هنا ان في مدرسة الاستشراق الاسباني اسماء معروفة نستشعر قربها من الحقيقة ، والموضوعية في البحث ، ومنهم اميليو غارثيا غوميث (ت ١٩٩٥م) الذي يذكر في مقدمة كتابه المهم (الشعر الاندلسي) ظهور حالة تحسس ثقافي في اسبانيا المعاصرة هو صدى تأريخي لما كان يتردد في الاندلس (التي اسماها بأندلسنا الآلهي) وذلك لمناسبة احتفال اسبانيا بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة الشاعر دون لويس ري غنضور عام ١٩٤٩م ، وكان ذلك اقرارا واضحا بأهمية الادب الاندلسي وحضوره البارز في

ذاكرة المجتمع الاوربي المعاصر . ولعل من الطبيعي ان يشكل هذا حافزا للجامعات العربية واقسامها التخصصية في ان يكون لها توجه جديد في حقل الدرسات الاندلسية .

ان محاولة الكشف عن المسارات التاريخية للادب الاسباني ، بدأ من خروج العرب من غرناطة حتى العصر الراهن ، وتلمس بعض أوجه التأثير المتبادل بينه وبين الادب الاندلسي يتيح فرصة مهمة في اغناء دراسات الادب العربي بمقوماتها العلمية المعاصرة .

ولعل من الامور البارزة في الادب الاسباني في القرن السابع عشر ، وجود اتجاهات واساليب تعبير متشابهة مع ما كان يميز الادب العربي الاندلسي ، فقد كانت عناصر اسلوب لوبي دي فيغا وكالديرون هي المجاز والطباق والجناس والتشبيه ، وكلها من خصائص اللغة العربية ، وكذلك بالنسبة لشاعر كبير آخر هو غنغورا ، الذي تميز اسلوبه بعناصر بلاغية تمنح الاشياء الحياة والحركة ، وهكذا كان هؤلاء الشعراء الاسبان قد عنوا بالمحسنات البديعية محافظين على اسلوب من سبقهم من شعراء العرب ، وهو ما يجدر بنا الكشف عنه ، ولعل ما بين الشعبين العربي والاسباني من وشائج التأريخ المشترك يساعد كثيرا على توضيح حقائق مهمة عن الحضارة العربية ، كما يساهم ذلك في اعداد الخطاب العلمي الذي ينبغي ان تتوجه به الامة العربية ، وباقتدار ، الى الامم الاخرى ، وفاءا بمسؤوليتها التأريخية ، فقد كان الادب العربي الاندلسي واحدا من الاركان المهمة في صنع هذا الموقف ، انطلاقا من كونه يمسك بالواقع الانساني ككل مشحون بكل المتناقضات التي تتعايش في اطاره ، وهكذا يكون من الضروري ان نتجه باهتماماتنا الى تكوين تصور عام عن الادب الاندلسي في عصور ما بعد القرون الوسطى لتكوين قاعدة لفهم صور التفاعل بين هذا الادب والادب العربي ، وانطلاقة في دراسات ادبية مقارنة .

حاولت في هذا البحث الاطلاع على آراء عدد من الباحثين والنقاد الاوربيين منهم الالماني Carl Vossler (ت ١٩٤٩م) في كتابه (كتاب اسبانيا وشعراؤها) بالاسبانية ، والباحث النمساوي Frams Grillparzer و Paul van Tieghem في كتابه (موجز تاريخ الادب الاوربي) بالاضافة الى الاسبان امثال غارثيا غوميث وبيلالو داورتيكا اي كاسيت وغيرهم ، كما افدت من آراء الشاعر الغرناطي الكبير فدريكو غارثيا لوركا ، آمل ان يكون هذا البحث ، مع ما سبقه وما يتلوه بداية لدراسات اندلسية معاصرة ، تستجيب لنداء احد الباحثين العرب قبل اكثر من ربع قرن حين لاحظ بأسف عدم الاهتمام بهذه الدراسات، فقال :(نحن نكتب عن حضارتنا في المحاضرة العربية ، نكتب كل شيء ، ولا تكتب في أي شيء) [١].

لوبي دي فيغا والملهاة الاسبانية (١٥٦٢م - ١٦٣٥ م) :

(اعجوبة الطبيعة) كان واحدا من القاب لوبي دي فيغا Lope de Vega العديدة ، الذي ولد في مدريد من عائلة راقية ، لكنها قليلة الثراء ، نال قسطا جيدا من التعليم . مزاجه كان مركبا من حدة في العاطفة ، وفضيلة في الحس الاجتماعي ، تلفها روح مغامرة . بدأ الكتابة في سن العاشرة . كان مع غابرييل تيليث ، المعروف بـ (تيرسودي مولينا ، ت ١٦٤٨م) ويدروكالديرون دي لاباركا (ت ١٦٨١م) يشكل ماسموه بالثالوث المسرحي المجبل للعصر الذهبي له الكثير من الكوميديات الدينية ، والاخلاقية ، والتي تتصل بالعادات التي دل بعضها على قريحة نشيطة وثابة [٢] .

كانت له في حياته مواقف غرور ، وحالات الضياع . انخرط في سلك الاكليروس عام ١٦١٣م وسلك سبيل التصوف ، لكنه لم يبتعد عن الاهواء والغوايات . لم يتوقف عن الكتابة طيلة حياته وقد احاط بكل ما كتبه اسلافه . نظم قصائد ملحمية ، ورعوية ، وكتب الرواية . بلغت مسرحياته عند وفاته الفين ومائتين يحتفظ منها باربعمائة وثلاثة وكان في تلك الكتابات الكثير من الارتجال .

لكنه لم يبعد كثيرا عن الابداع ، والحيوية ، والخفة والذكاء ، مما يشكل ابرز الملامح الخاصة في شخصيته الادبية ، فقد كان دي فيغا موفقا في التعبير عن روح العصور الوسطى ، فرسم نماذج من حياة الاقطاع في تاريخ اسبانيا في مسرحيات عديدة امثال (السيد القاسي) و(الاقطاعي الطاغي) ، و(الفلاح المستغل) ، كما كتب ايضا عن (الملك العادل) الذي ينحني امامه الجميع وغير ذلك كثير .

لوبي دي فيغا هو مبتكر اللون الكوميدي المسمى (كوميديا العباءة والسيف de Copa e espada...) وهي تتضمن حشدا لا حصر له من الشخصيات والعقد الممتعة ، المسلية ، والمكائد والمؤامرات ، بلغة شعرية متألقة تزيد في المبالغة والذكاء في آن معا. واستطاع دي فيغا ان يجعل من الكوميديا (الملهاة) لونا شعبيا في جوهره ، ومن امثلة هذا اللون : (مغفلة مع الآخرين ، حصيفة مع نفسها) ، (كلب البستاني) ، (السيدة المتصنعة) ... وغيرها . وقد عرضت معظم هذه المسرحيات في مسارح اوربا ، وأفاد منها ، على وجه الخصوص الكاتب المسرحي الفرنسي جان دو روترو Geau de Rotrou (ت ١٦٥٠م) الذي ألف الكثير من المسرحيات التراجيدية المتأثرة باسلوب لوبي دي فيغا ، كما أفاد منها المؤلف المسرحي النمساوي F.Grillparzer (ت ١٨٧١م) الذي درس المسرح الاسباني بعمق ، وخاصة اعمال كالديرون ولوبي .

معاصرو دي فيغا :

ان المجد الذي حققه دي فيغا اجتذب الى ميدان الكوميديا اعدادا غفيرة من الكتاب وقد ألف هؤلاء اعمالا مهمة ، كان بعضها مستوحى من المسرح الفرنسي ، ومن ابرزهم كيلين دي كاسترو (ت ١٦٣١م) الذي كانت له خمسون مسرحية ، وجسد فيها اتجاهات دي فيغا ، في روايتيه (فتوة السيد) و (مآثر السيد)..ومنهم تيرسودي مولفيا (ت ١٦٤٨م) احد كبار الكتاب في الادب القشتالي الذي اثرى الشخصية العالمية (دون خوان) في مسرحيته (نصاب

اشبيلية). ولمولفيا اكثر من اربعمائة مسرحية ، وتعد مسرحية (المحكوم عليه بعدم الثقة) المسرحية الدينية الاكثر روعة في الادب الاسباني لما اتسمت بـ عن جرأة ارثودكسية مؤثرة وتصور فني بارع .

كما ان من بين مسرحيات دي مولفيا الكوميدية (العباءة والسيف) التي اصابت شهرة واسعة بحق واصبحت اسلوبا متميزا يحتذى به[٣] .

لقد حظي لوبي دي فيغا بأهتمام الباحثين الاوربيين ، فانكبوا على دراسته ، وتوصلوا الى فهم اعماق شعره ، والقيم الروحية التي ميزته ، فأصبح مثار الاعجاب ، فوصفوه بالعنقاء الاسطورية الاسبانية . وقد وصف نتاج لوبي بأنه يفاجيء القارىء دائما بالجديد فيتألق كالنجم الساطع ، او الماس الذي يتلألأ بريقه بين رذاذ المطر ، وينبع كل ذلك من فكر قومي نير ، نقي شفاف لشاعر كرس حياته لفنه في اطار مبادىء قومية غير محددة ببرنامج سياسي معين[٤]، علما بان المرحلة التأريخية للقومية الاسبانية آنذاك قد انتهت من فرض واقع سياسي خاصة لاسبانيا طال انتظاره ، وهو ماسموه بالنصر الذي حققه ملوك اسبانيا (من عائلة هالسبورغ الالمانية) بقواتهم وعساكرهم ، التي كان لوبي نفسه متطوعا فيها . سلاح البحرية (الارمادا التي لا تقهر) ، القوة التي حاربت البرتغال ، وانكلترا بعد ذلك . ووثق ذلك في نتاجه [٥].

لوبي دي فيغا هو واحد من كبار شعراء اسبانيا ابان العصر الذهبي الذي تميّز بمعارك حاسمة خاضتها اسبانيا ، الى جانب كثيرين غيره ، كانوا يشكلون ما أسموه بالفيلق الابولي الذي لم تستطع دولة حديثة ان تقدم انموذجا مماثلا له في القيم العسكرية و الشعرية .

ويرى الباحثون ان هذه النزعة الحربية في توجهات الشعراء الكبار لم تكن ذات علاقة بالروح العسكري ، جوهريا ، أنما كان ذلك هاجسا روحيا لأنسان ذلك العصر أرتبط بحالة نفسية معينة نتيجة شعور بنقص حققته اسبانيا بأخراج العرب من غرناطة عام ١٤٩٢م .

وأصبح ذلك فصلا مهما في تاريخ الكاثوليكية يؤكد الوحدة الصميمة بين الكنيسة والامة الاسبانية ، وبشكل بالنسبة لـ (لوبي دي فيغا) وعصره اعتقادا دينيا راسخا ، على العكس ما كان بين الكنيسة والدولة في المانيا من تباين في المعايير و خلاف في الرؤية .

ويشار في هذا الصدد الى مسرحية لوبي الشهيرة (فونيتي اوفيجونا Funte Ovejuna) التي عرضت في مسارح أوربا الحديثة ، واعتبرت في موسكو عملا مسرحيا ثوريا والحقيقة ان في هذه المسرحية محاولة مقاومة بطولية ضد الظلم ، ولكن بدون تجريح لمباديء تناقض قوانين المجتمع ، وقد استشف في هذه المسرحية صعيد العواطف الشعبية من خلال (اسبانيته) الخاصة بلغة سريعة الايقاع ، تصور الوانا وحركة زاخرة لعناصر داخلية من بنية المجتمع في أطر تتناغم فيها آفاق الثقافة والعلم مع اجواء الطبيعة والريف ، مما جعل مسرحيته صورة بديعة العصر ، و بلاد [٦] .

لقد تميز لوبي بشخصية ثقافية رحبة الآفاق من بين ادباء اوربا في ذلك العصر فقد كان يدعو الى عدم الانغلاق والسلبية ، بين الافراد والامم [٧] ، ويبدو لنا ان صوت الدين في اعماقه يبقى هو الاقوى ، وخلاصة تجربته الادبية يمكن وصفها بأنها محاولة استيحاء الدين وسائل للتوفيق بين نوازع الانسان وحرياته في الارض من جهة ، والموقف المتجدد من ناحية اخرى .

ولذلك يقول (رامون منندث بيلايو) عن مسرحية دي فيغا (الهالك بسبب عدم الايمان) [انها المسرحية الاولى عندنا التي يمكن ان توضع فوق مسرحيات شكسبير] [٨] ، ولعل دي فيغا يجد نفسه بوضوح وهو يصف شخصية الاسباني قوميا ودينيا بأنه [مسيحي، طاول السماء، فبلغ الذروة] [٩] .

ان التأمل في هذا الامر يدفعنا الى الاعتقاد بأن دي فيغا قد عمد في هذه المسألة ، جريا على عادته ، الى توظيف المشاعر الدينية ـ القومية في اوسع المجالات الثقافية واخطرها اهمية ، وهي المسرح ، لاغراض لا يخفى كونها

تعبيرية ذات بعد سياسي ، كانت قد فرضتها طبيعة المرحلة التأريخية التي مرت بها اسبانيا الكاثوليكية آنذاك ، إلا ان ايدولوجية دي فيغا لم تكن قد تجذرت فيها ابعاد فلسفية معينة ، بقدر ما كان يمثل عالما مليئا باحلام وآمال ومشاعر ، ونجح في ذلك ، وبخاصة حين نطلع على مسرحياته ، امثال : (محبوب بلا حب) ، (الاصابة الخاطئة) ، (عتوبة بلا انتقام) ، (القبيحة الحسناء) ، (العلم من اللاعلم) ...الخ . تميزت هذه المسرحيات بأسلوب نقدي استثنائي وطموح سمي بالغامض . لكونه جاء حافلا بالمعاني المركبة . وقد انتشر اسلوبه هذا كثيرا . اما ما كان يعرف في القرون الوسطى بمبدأ هنزا Hanseatico في المانيا ، وهو التفريق بين ماهو الهي ، وماهو بشري ، بين المتيافيزيقي ، والفيزيقي (المادي المحسوس) بصيغة حديثة وعقلانية ، فلم يكن من اهتمامات دي فيغا مطلقا ، كما لم ينتج اسلوب التنكر والعداء للقرون الوسطى ونظرة الثنائية المتطرفة بين الله والطبيعة ، تلك التي تجعل الطبيعة ميدانا للشيطان ، لم يكن دي فيغا يؤمن بان هناك شيطانا بمعنى الرفض المطلق لـ (الله) ، انما كان له موقف توفيقي هادىء ، فشعره يخلد لحظة السعادة الروحية للانسان ، لحظة التعايش المتوازن بين التصوف المتطرف في العصر الوسيط ، وبين المبادىء الفكرية الوصولية والنسبية في العصر الحديث ، فكان في السلوك المادي لشاعرنا هذا بقايا واصداء لصوفية قديمة مهجورة ، وكذلك لمحات من مبدأ المادية الصناعية الوليدة في عصره .

كان دي فيغا وبخاصة في آخر حياته مدفوعا الى كتابة الشعر والقصة بعيدا عن الاغراض المادية ، كان شاعرا مطبوعا الا انه تحرك فوق سطح الموضوعات ، احيانا كثيرة ، وهنا رأيناه يدعو الى تواشج الانسان مع الدين ، أي ارتباط العقل بالدين ، والغريزة بالروح ، فجاء هذا الشعر نتاجا فنيا مفعما بالمضمون الديني في نظر البعض ، ونسجا فنيا في حدوده الطبيعية في نظر آخرين .

يمكن القول ان اسلوب دي فيغا يمكن وصفه بانه قريب من مذهب الواقعية الروحية في الفن انطلاقا من اسطورة تقليدية يؤمن بها الاسبان هي العنقاء Fenix التي لقب بها هذا الشاعر المنتمي الى جنس عبقري في تركيبته الطبيعية المزدوجة من التراب والروح ، من الحياة والموت ، من الفناء والخلود . والخلاصة هي ان شعر دي فيغا يبدو [غارة] في اطار احتفالي للحياة ، يتناول في معظمه الجوانب المسرة فيها ، كما في شعر الاحتفالات بالاعياد الوطنية والدينية والمسابقات الأدبية .

ويحدد دي فيغا المعنى الحقيقي للعنصر الاحتفالي في شعره بكونه تناسبا مع زخم الرغبات الانسانية بما يؤول الى جمالات كرنفالية مبهرجة ، وسط جو من التهريج أحيانا ، مع حالات تنكّر أثارت نقدا باعتبارها ابتعادا عن المشكلات الحقيقية في الحياة . ويرى النقاد الغربيون في (تنكر الشخوص) فرقا بين (دي فيغا) و(غوته) الالماني في معرض المقارنة بين (دوروتيو) للاسباني (دي فيغا) و (فاوست) لغرته ، فان (فاوست) مخطئ دائما ، وينتهي به الأمر ان يكون ناسكا ، بينما (فرناندو) في (دوروتيو) يقضي حياته متظاهرا بالحذلقة الكلامية والغراميات ، وينتهي اخيرا بالاستسلام الى مغامراته الحمقاء [١٠] ، كما ان هناك آخرين من النقاد يخالفون هذا الرأي يقولهم ان كلا البطلين يتحدثان عن قيمة واحدة تقريبا ، من الجانب الاخلاقي ، اما من الناحية الفنية فأن كل واحدة من هاتين المسرحيتين تُعد فريدة من نوعها ، ففي روح (غوته) تتحرك مشكلات كبيرة ومعقدة على عكس (دي فيغا) الطائش ، إلا ان (غوته) كان يعجبه ان يتنكر بالاقنعة ، ، فذهب فاوست باقنعته الى الاجتماعات والكرنفالات ، وهذا نوع من التنكر له جذوره الدينية في نفس (غوته) على غرار ما كان الشاعر الاسباني . ولعل هذا هو الاقرب الى الصواب [١١] .

وهكذا كان دي فيغا شاعر الطبيعة والثقافة شاعرا مسرحيا بارعا في الأقنعة ، والرياء بالاضافة الى كونه شاعرا مجددا ، ودينيا من خلال الاشكال

الظاهرية للأشياء و وجودها الحقيقي ،إلا ان توجه (دي فيغا) الديني له خصوصيته ، فهو لا يفترض اية عقيدة موجهة تعارض الحياة وتتناقض مع السياق التقليدي للطبيعة ، فقد كان لكل من الطبيعة والمسرح والدين صوت في مسرحيات (دي فيغا) [١١] ، وشكل هذا الثالوث الايجابي وحدة توافقية شملت معظم نتاجه الادبي ، وساعده في ذلك التفريق الواضح بين الاساليب المسرحية المعروفة آنذاك بابقاعها الديني ، والانسان الطبيعي في المسرحيات الكومودية ، لذلك كان المجتمع الاسباني يعد (دي فيغا) نعمة السماء وهبة الوطن [١٣] .

اسلوب دي فيغا :

تمثلت المهارة الشعرية في عصر دي فيغا في ثلاثة مجالات واسعة انسانية ، وتقليدية ، ولاتينية ، وكان لوبي دي فيغا في شبابه رائدا في هذه الميادين جميعا ، حيث كان يعلو فيها صوت الشعر الصحيح الريفي (الذي يعني بوصف حياة الرعاة واسلوب ارخاديا الادبي المشهور في روما) والشعر التثقيفي في القصائد الغنائية والمسرحيات الكوميدية ، وقد كان هذا الشاعر كثيرا مما كانت له اصداء واسعة في عصره . وقد أثار دارسو ادبه مسألة اسلوبه ، ووقفوا عند الالهام ، والمعاناة ورأى البعض ان عبقريته تبدت في الحالة الاولى . والحقيقة هي أن النظرة الدقيقة في نتاج هذا الشاعر تكشف بوضوح ان القيمة الجمالية في اعماله لا تعتمد على عامل السرعة في الابداع او التأني ، بقدر ما يعتمد بالجو الروحي في أعماق الشاعر ، والهدف الذي يتجه اليه ذلك العمل [١٤] ، ولعل من الامور الحاسمة في الحكم على اعمال الشاعر هو معرفة طبيعة الحالة التي كان عليها وهو يتعامل مع موضوعاته ، ولعل افضل ما انجزه هذا الشاعر هو ما كان يتميز باللون الشعبي الاسباني العميق ، فقد كان من الادباء القوميين الشعبيين الذين يفجرون كل ما يكتنزونه في اعماقهم من احاسيس في أعمال ذات بهاء ورونق ، ومن خلال المقارنة بين دي فيغا وغنغورا الممثل الابرز للنزعة التثقيفية في ذلك العصر يتفق الباحثون على ان غنغورا كان على نقيض دي فيغا في الاسلوب ، فقد

كان الاخير يتحرر من ما اسماه بالعلوم المصطنعة والخرافات الفلسفية التي يتصف بها اسلوب غنغورا ، مما جعل دي فيغا قادرا على الارتقاء بالشعر الى مستوى الوضوح والنقاء ليكون تراثا للشعب ، بينما كان غنغورا يخضع الشعر الاسباني للابتعاد عن المدرسة الايطالية واشعاعات تأثيرها ، والروح القومي الحقيقي ، باندفاع نحو آفاق الريادة الفكرية والشهرة العالمية [١٥] . واخيرا يمكن القول بأن حالة التصنيع الواضحة في شعر (غنغورا) وحالة الاحساس الشعبي العنيف المتدفق في شعر دي فيغا شكلتا نقطة انطلاق لحالة ، التضاد ، فالضغينة والعداء بين هذين الأديبين ، ، واصبحت بعدئذ معقدة ، مع ما فيها من الملاحة والطرافة [١٦] .

بين دي فيغا وغنغورا

دون لويس دي غنغورا أي ارغوتي (١٥٦١-١٦٢٧ م) من مواليد قرطبة . درس في سلمنكة وانتظم في سلك الكهنوت في منتصف العشرينيات من عمره . وعاش حياة متحررة في قرطبة ، قاضيا في كنيستها ، ثم انتقل الى مدريد كاهنا خاصا في القصر الملكي . مُنح ثقة المجمع الكاتدرائي في انتقاء المرشحين للمناصب الكهنوتية العليا . تجول في مختلف انحاء اسبانيا ، واخيرا قاده طموحه الى مدريد كاهنا خاصا في القصر الملكي . واخذت شهرته الادبية تتسع ببطء ورسوخ .

غنغورا هو من اتراب دي فيغا ، من العائلات النبيلة في قرطبة ، المدينة التي عرفت تقليديا بأنها موطن بلاغة لاتينية ، وبأنها حافلة بمظاهر الأمجاد والعظمة والاسلامية ، والدم الاندلسي ، وقد استقى كلا الاديبين عناصر تربيتهما الاولى من البيئة القرطبية الواحدة ، فتعلما تاريخها وتنفسا أريج مفاخره وأمجاده ، وهكذا أحب غنغورا القصور والجسور ، والنهر الكبير (ملك الاندلس ، كما اسماه) ، كما عشق الاطلال والجبال والسهول ، وأناس هذه المناطق المولعين بالمقامرات

والالعاب ومصارعة الثيران ، والغرام وأغاني الأرض ، فمجّد هذه النعم كلها في[١٧] مقطوعاته الغنائية العديدة .

كان أول لقاء بين غنغورا ودي فيغا في قصر دوق البا في سلمنكة حيث كان دي فيغا يؤلف مسرحيته الشعرية (أركاريا) وكان آنذاك مؤلفا مسرحيا مشهورا، بينما كان غنغورا قد عرفت له فقط غنائياته الرقيقة التي كتبها في مرحلة حياته الأولى ، وكان الادب بالنسبة له واحدا من الميول والاولاع العديدة التي يمارسها، وكلما كان دي فيغا ينشر عملا ادبيا ، ويحصل على نجاح وشهرة ليسارع غنغورا الى وضع العقبات أمامه . ولم يكتف بذلك بل تناول حياة لوبي دي فيغا الخاصة ، بدون ما حرج ، بالتجريح الشديد كما حصل بعد صدور مسرحيات دي فيغا الناجحة أمثال لاركاريا ، القدس المنتصرة ... الخ ، فوصف هذه المسرحيات بأنها (ضجيج هائل لرعد شديد لم يتمخض إلاعن برق ضئيل الا يعشي البصر) [١٨] .

لقد كان غنغورا متفوقا على دي فيغا في المعارف الكلاسيكية والمهارت اللغوية اللاتينية ، والأخير يعترف بذلك [١٩] .

ان مزاج غنغورا الحاد ، المنغلق ، وحالات مهادنة المشكلات ، وبالاضافة الى متناقضات أخرى ، كانت كلها تشكل حالة نفسية لا تأتلف مع مزاج دي فيغا ، فقد كان غنغورا يتعامل مع الحياة بروح اقتحامية ، واثقة ، لا تابن امام الصعوبات ، وتخفي في أحيان كثيرة المشاعر الخاصة ، مما يشير الى خلفية نفسية مركبة ، كانت بكل تفاصيلها وانبائها ، منطلقا لاسلوب شاعري ساخر هازل بصورة عامة ، شعبي واقعي بدرجة أقل ، بينما كان شعر دي فيغا حتى في حلقات تطوره الأخيرة يلتزم صورة مظهرية مقبولة ، تكاد تكون متوازنة في قيمها المعيارية آنذاك ، وهو يحاول الغوص في اعماق الحياة الانسانية احيانا ، او يعتكف معتزلا عن العالم ، فيعبّر عن عالمه الخاص بخلواته ، ويمكن القول ان في داخل غنغورا نمطين من الاشخاص أحدهما أصيل والآخر شكلاني ، وهذان النمطان المختلفان متكاملان يصعب الفصل بينهما صعوبة الفصل بين سلاح

المقاتـل واوسـمته ، ذلك ان في رومانسيات غنغورا وغنائياته الشعبية لمحات تحكم و سخرية تطلّ بصيغة التحدي والعناد ،احيانا، والملل والذكاء احيانا أخرى ، على ذلك قصيدتـه الطويلـة (ذات الاربعين مقطعا) التي تصف حالة السجين في البحـر [٢٠] ، ومقطوعـة (الارملـة) [٢١] ، ومقطوعـة (تعلّمـي منـي ايتها الزهور) [٢٢] .

لقد استبدت في غنائيات غنغورا النغمة الشعبية والبطولية التي كان يغمسها في مزاجها الخاص فتنقلب الى نغمة استمتاع بتعاسة الآخرين . وهذه النغمة تركت بصمتها على دي فيغا نفسه ايضا ، متأثرا بها في فترة شبابه ، اذ انه هو الآخر كان على درجة مماثلة من الحماس والقدرة على التعايش مع تعددية المتغيرات والرغبات ، وان الكثير من غنائياته التي كتبها في سنوات تبرمه وسخطه على الحياة ، تكاد تكون هي نفسها التي كتبها غنغورا لشدة التشابه بينها بين هذين الشاعرين . كما ان هناك نقطة التقاء اخرى بين اسلوبيهما هي مسحة الهزل والسخرية والتلاعب بالالفاظ ، والزخارف اللفظية ، والاوزان ، ولو ان غنغورا كان متقدما على دي فيغا في ذلك من حيث كونه عالج الموضوعات بجرأة اكبر ، واكثر حسما وبروح جدلية اكثر قوة ودقة . ولعل هذه المسألة تشكل منطلقا فنيا خاصا لاسلوب كل من هذين الشاعرين ، فأن غنغورا في اسلوبه الشعري وصف بأنه : هجاء ، متشائم ، يتقوقع على نفسه اكثر فاكثر في نزوات عناده ، يساعده في ذلك براعته اللغوية ، وشعوره المتزايد بعدم الرضا والارتياح من العالم الحقيقي ، وتفاقمه على مر السنين ، دون التمكن من معارضة ذلك بموقف جديد ، وايديولوجية خاصة ، موضوعية تسمح بها نزعته الشخصانية ، لذلك بقي رهين معارضة عقيمة (معارضة من اجل المعارضة) حتى منتصف عمره ، غارقا في لجج من الحزن والسوداوية التشاؤمية الطاغية التي قضت على مشاعره القديمة في الحياة السعيدة ، فتبخرت تلك المشاعر كما تغادر الحرارة اجسام الموتى . وفي عام ١٥٩٦م كشف عن بداية حالة من تحرك روحي في اعماقه حين كتب

قصيدته بعد الفيضان المدمر لنهر الوادي الكبير فعبر عن ومضات نفسية جادة تمثل انعكاسا قويا لسيطرة (الانا) على كل ماعداها ، فيقول في احدى مقطوعاته بهذا المعنى : (في ايام نوح . البشر يتسارعون الى صعود اعلى اشجار الصنوبر .... الرعاة ، الكلاب ، كل الاشياء رأيتها فوق المياه بلا شكل ولا حياة ... ولم يخفني شيء مطلقا ، اكثر من همومي الخاصة)[٢٣].

ان تركز مشاعر الانانية لا يدع مجالا للاهتمام الديني ولا التجلّي الصوفي أو الفلسفي ، كما هو الحال بالنسبة للعديد من الاسباب في عصر غنغورا ، فقصائد الشعر الديني لغنغورا التي لم تكن كثيرة ، تبدو باردة ، ومتكلفة ، مليئة ببهرجة عبقرية براقة ، على العكس من قصائد دي فيغا . أما انطوانية غنغورا فلا ينبغي أن نفتش عن اسبابها في اعماق انانيته و شخصانيته ، بدلا من ملاحظة أن تلك الخصيصة تتجسد بصورة أوضح فيما هو لغوي ، في العمل الفني و براعة التعبير ، مما يكّون القناعة بمهارته الخاصة وكفايته في الخلق ، و تصميم الاشكال و المضامين و زخرفة تقلباتها اللغوية . و يمكن ان يكون لهذا الفن المتضرر فائدة للباحثين في علم اللغة باسلوب ما سمي [بالحركة التثقيفية اللغوية] ، و قد أنهمك باحثون اوربيون في دراسة هذه القضايا الاسلوبية في أدب غنغورا و منهم الالماني Karl Vossler [٢٤] .

و لعل من النماذج الاولى لما سمي بالزخرفة اللغوية العلمية و التجريدية في اسلوب غنغورا ، التي تنحو بأتجاه الغموض قصيدته المشهورة (قصيدة فتح العرائش - la oda de la toma de lasache) و هي الغنائية التي كتبها عام ١٦١١ م في فتح مدينة العرائش المغربية ، و قصائد اخرى أثارت نقاشا و جدلاً واسعين ، الا انها على الرغم من ذلك . لم تحقق مستوى رفيعا ذا أهمية فنية واضحة ، بأستثناء أمر واحد ، هو ان غنغورا أمكنه من خلال بلاغته الأدبية أن يصقل بعض جوانب الصور الشعرية ، فأكسبها قوة التعبير عن قيم ومضامين طوّر بها أساليب الشعراء الجوالين (التروا دور) وغيرهم في اسبانيا بصيغة ،

وتقنية جديدتين ، وكان كل الاسبان في تلك الحقبة التاريخية ، ومنهم (ثيرفانتس) يروق لهم ذلك الاسلوب الحافل بالمعاني الغامضة ، والنزعة التثقيفية ، مما كان يشكل اجماعا على تثمين شعر غنغورا ، واعجابا ببراعته العالية ، لكنهم كانوا يؤاخذونه بما أسموه [تعسف غنغورا في استعمالات تلك المهارة اللغوية] . أما من أنتقدوه لغموض اسلوبه الشديد احيانا ، فقد اعتبروه مدفوعا بحالة أستعلائية في المعرفة والعلم .

لقد أحسن دي فيغا بمشاعر الميل والارتياح الى غنغورا [٢٥] ، غير أنه أحسن أيضا بأخطار ساحرية ذلك الشاعر وجاذبيته اللغوية كما اسماها [٢٦] ، هو يؤكد ان غنغورا يمحضه الود والتقدير ، ويشيد بأسلوبه الأدبي الذي أثرى به الفن واللغة [٢٧].

يرى الباحثون ان ما أثير من نقاش حول المسألة اللغوية في اسلوب غنغورا ينتهي الى نتيجة واحدة تؤكد تفوق غنغورا في ميدانه ؛ يقولون ان الشعر ، وبخاصة في تلك الحقبة التاريخية ، كان يتطلب جهدا كثيرا لمن يكتبه ، وأقل من ذلك بالنسبة لمن يقرأه .. وهذا لم يكن مشكلة كبرى أمام مهارة غنغورا اللغوية [٢٨] .

لعل مما هو جوهري في آراء الناقدين لغنغورا ولغته الشعرية الغامضة ، ان نشير الى قضية معقدة هي تحديد الغموض اللغوي معنا وابعادا ، وقد حظيت بدراسات نقدية عميقة وجادة في عصر غنغورا ، وبعده . وقد حاول لوبي دي فيغا نفسه ان يأتي برأي حاسم ذلك ، لكنه لم يوفق ، كان يغرق في حديث فضفاض عن العوامل والاسباب ، وينتهي دائما الى الرأي الاسهل ، هو الابتعاد عن المعنى السائد ، والتلاعب بالكلمات والافكار ، وتراكم الاستعارات البلاغية والمصطلحات العلمية التي تعتمد النزعة التثقيفية بمضامينها الغامضة ، وعلى هذا الاساس كان دي فيغا متفقا مع مناوئي غنغورا ، بمنظور خلاصته : [الشعر يمكن ان يكون أحيانا ذكيا وغامضا ، لكنه لا يمكن ان يكون غير مفهوم] [٢٩] ، إلاّ ان من

الامـور التـي لم تحظ بدراسة كافية ومتعمقة هي مسألة المضمون في شعر غنغورا ، كان لوبي دي فيغا قد أعلن رأيه المناوئ لغنغورا قبل سنين من ظهور الاسلوب [الغنغوري الحقيقي] الذي اكد فيه معارضته لاتجاه [اللتننة] في الشعر ، فقد قال عن شعراء طليطلة في الكوميديا التي كتبها عام ١٦٠٠ م بعنوان (حكام قرطبة الكنسيون) : [ثمة شعراء شعبيون ، يبدون وكأنهم لاتينيون] (٣٠) . لقد دهش دي فيغا ، احيانا كثيرة ، بشعر غنغورا ، و بخاصة ذلك اللون الذي يتضمن لمسات انسانية ، علمية و ثقافية و فلسفية ، لذلك كان يشعر بتقدير مفرط لبراعة غنغورا و انخرط في عداد من قلدوه بعد ان كان يسخر منه، و اذا كان دي فيغا لا ينفك يصرح بثقته الاكيدة في تفوقه على خصمه غنغورا على الرغم من إعجابه به ، فأن ما يحمله من نوايا طيبة تجاه غنغورا انما ينبع مما كان يتصف هو من طبع لطيف يتمثل في ميله بفطرته الى الثناء بدلا من النقد والتجريح .

اسلوب غنغورا الشعري :

حظيَ اسلوب غنغورا الشعري بأهتمام كبير من قبل الباحثين الاسبان و غيرهم كما سبق ان ذكرنا فوصفوه اولا بالشاعر الكبير ، المجيد ، إلا انهم سرعان ما انقلبوا عليه مدفوعين بعوامل شتى ، فوصفوه بالشاعر الشاذ ، الغريب، و كأنه تحول من ملاك نور الى شيطان ظلمة ، و مع ذلك كان هناك من يشعر بأن هذا الشاعر قد اسيئت معاملته فأنبرى بعضهم للدفاع عنه و بحرارة ، و ما زال هناك نقاش يدور في الاوساط الادبية حول هذا الشاعر . كان أسلوب غنغورا ينطلق من مذهب خاص في التعامل مع اللغة ، فقد استخدم تقنية لغوية جعلها خصيصة مميزة لاسلوبه الذي وصف بالغموض و المضامين المركبة المستعصية على الفهم . لقد عرف الشعب الاسباني بأنه يتميز بقدرة واضحة على التصور و الخيال و يبلغ الخيال الشعبي في الاندلس الى آفاق مدهشة احيانا من الشفافية و الرقة ، و يؤكد هذا الامر الشاعر الغرناطي الكبير فدريكو غارثيا لوركا

(ت ١٩٣٦م) حين يصف الخيال الشعبي الاندلسي بالسعة ، و القوة ، و العمق مستخلصا ذلك من شواهد الحياة المادية التي تزخر بها مصطلحات اللغة اليومية ، و يضرب امثلة على ذلك من حياة الفلاح و حقله و ما فيه من ماء و زرع ، مما يصدر ابتكار المخيلة الشعبية الاندلسية التي كانت لصيقة بغنغورا [٣١] .

كان الشعر الاسباني في القرن السابع عشر يسير باتجاهين : الاول يمثله فريق يرفع علم اللغة القشتالية مندفعا بحب التقليد الشعبي ، و الثاني ، و يؤيده كثيرون ، سمي بالذوق الايطالي و يبقى هذا الصراع متأججا بين اتجاهين : التعقيد ، والبساطة ، الاتجاه المتطلين ، والاتجاه الشعبي القشتالي ، الا ان مثل هذه المعركة الادبية التي بدأت و لم تنته ، لايمكن ان تكون لها اهمية واضحة ، اذ يصعب تصور وجود شاعر [متطلين] تماما ، وآخر قشتالي ، ذلك لان كل الشعراء الاسبان يتجذر في اعماقهم الشعور القومي ، مما تجعل التأثير الاجنبي ، الذي لاشك فيه ، يبقى دون مستوى الالغاء الكامل للخلفيات الروحية العميقة .

لقد رأينا دي فيغا يستنبط الشعر الغنائي الهجور من نهايات القرون الوسطى، ويخلق منه مسرحا رومانسيا في اعماقه ، ممثلا لعصره في آن معا ، ولهذا فأن مسرحه في الحب و المغامرة و الصراع يمثل شخصيته كرجل تقاليد قومية ، وكان غنغورا لا يقل عنه شأوا في هذا الاتجاه القومي ، فهو قد تخلّى في مسرحياته المتميزة ، عن تقاليد الفروسية في القرون الوسطى ، واتجه بأسلوب مكثف نحو التقليد اللاتيني القديم ، الخالد ، حين كان يفتش في أجواء قرطبة فقط عن أصوات Seneca (٥٥ ق.م. - ٣٩ م) البلاغي الاسباني ، اللاتيني الشهير ، ويفتش أيضا عن أصوات Lucano مؤلف ملحمة Farsalia [٣٢] ، لقد صور غنغورا أشعارا قشتالية (على ضوء خافت من مصباح روما) [٣٣] ، وتألق عاليا في أنموذج من الفن الاسباني الخالص الذي سمي الباروكو (EL Barroco) بمعنى الافراط الزخرفي في اللغة التعبيرية ، وكانت المعركة الساخنة بين اتجاه القرون الوسطى ، واتجاه اللتننة .

على الرغم من كل ما قيل عن غنغورا ، يبدو لنا ان ثمة غموضا مازال يلف طبيعة اسلوبه الشعري ، فالنقاد الاوربيون ، بمن فيهم الاسبان ، امثال منندث اي بيلايو ، لم يحددوا رأيا واضحا في ذلك . لقد وصفه الناقد الفرنسي M. L. Paul Thomas بأنه كان يعاني اختلالا في التوازن العقلي . كما أكد F . Tznaurice Killy أنه يعاني نقصا كبيرا في كفايته الفنية ، ويفسر غرض الشاعر من قصائده Solidadis (الخلوات) بأنه جلب الانتباه الى شخصيته الادبية فقط ، وخلاصة هذه الاراء ، انها خالية مما هو جاد ، وجديد ، فغنغورا ، واسلوبه البلاغي كان قد درسه الاسبان ، ومازال يستقطب الكثير من الدراسات التي تصنع منه رمزا ادبيا مثقلا بسلبيات لغوية ، أنتج بها شعرا يفتقر الى العناصر الجمالية للشعر ، ولعنوا اسلوبه الغامض ورفضوه . و قد غارثيا لوركا هذه الحالة بقوله : [كانت الدعوة للابتعاد عن غنغورا تتكرر بصيغة قوية ، في حين ان من المهم ادراك حقيقة معينة هي ان هذا الشاعر يجب ان ندرسه لا ان نقرأه ، اذ انه لايسعى للتفتيش عنا كالشعراء الآخرين لكي يشدّنا اليه ، أنما ينبغي علينا نحن ان نتابعه بعقلانية] (٣٤) الحقيقة هي ان هذا الشاعر لايمكن فهمه من خلال القراءة الاولى مطلقا . واذا تسألنا عن الاسباب التي دفعته الى اسلوبه الثوري في الشعر ، وسببت تلك الفتنة الادبية فقد لا يكون استبعد ان شعوره القوي بالحاجة الى صورة جمالية جديدة هو الذي حمله على ان يتكبر ، ويجدد في اللغة ، فهو قرطبي ، يعرف اللاتينية ، وقد ابتكر للمرة الاولى باللغة القشتالية ، طريقة جديدة لصياغة الاستعارات والمجازات كان يفكر ويفعل بمبدئية مؤداها ان خلود القصيدة يعتمد على ما تتضمنه من التصورات نوعا ، و كثافة ، و عمقا ، و التصورات هي صور المعاني التي يرسمها الاديب في اعماقه ، وتقدم من خلال قنواتها الصوتية – اللغة . وبهذا المعنى يقول الكاتب الفرنسي (ت ١٩٢٢ م) : [البلاغة وحدها هي التي يمكن ان تمنح الاسلوب خطه من الخلود] (٣٥) .

لقد كان في التراث اللاتيني صور ادبية كثيرة مثل Vergilio Maron (٧٠ -١٩ ق.م) الشاعر المشهور الذي لابد من ان يكون الاسبان قد قرأوه بلهفة شديدة واعجاب كبير حين رأوا فيه اكتمال الصورة المطلوبة في الاسلوب الشعري وتوحده مع نتاجه الذي تردد في رحاب الطبيعة ، الامر الذي جعل غنغورا ، بأحاسيسه المرهفة ، يتخذ من حدقتي عينيه مجهرا للشعر في عصره ، فرأى اللغة القشتالية مليئة بالسلبيات و الايجابيات ، فبدء بحسه الفطري يبني صورة جديدة للاسلوب الشعري ، وهو ما استفز كبرياء القشتاليين واعتزازهم بأسلوبهم الموروث على علاته ، لقد انبه الى سرعة المشاعر الانسانية ، و الى اوجه الضعف في العبارة المرتجلة وتذبذبها في التأثير وقوته ، فأراد ان يجعل من البلاغة النقية آلية جمالية للادب ، وحقائقه التي تندثر ، بحيث تكون هذه البلاغة منطلقة من القدرة على الصياغة والابتكار تستجيب لمتطلبات الجمال الموضوعي النقي ، البعيد عن اجواء الكآبة والكربة النفسية ، وهو الجمال الذي عشقه .

لقد قيل عن غنغورا (بينما كان الجميع يطلبون الخبز ، كان هو يطلب الحجر الكريم في كل يوم) [٣٦] ماذا عمل هذا الشاعر لكي يكون بمقدوره ان يمنح الوحدة والتناسق الدقيقين لرصيده الجمالي ؟ يبدو انه حقق ذلك من خلال التحديد واختبار الوعي ودراست ميكانيكية ابداع بكفايته النقدية . البلاغة تحكمها ، عادة ، الرؤية الانسانية [وان كانت تلك الرؤية احيانا غير ذلك ، علوية كما يسمونها] ، والرؤية الانسانية هي التي تحدد البلاغة ، وتمنحها حقيقتها .

ويتضح هذا في شعر الانكليز ، مثل كيتس وغيره ممن يشعرون بالحاجة الاكيدة الى رسم بلاغتهم وتحددها ، ونجد هذا واضحا جدا لدى الشاعر الاسباني الكبير فدريكو غارثيا لوركا ايضا . ويمكن القول بأن كل التصورات تتضح في مجال الرؤية البصرية ، واللمس يعلمنا صفة تلك التصورات ، وتكون الحواس ايضا تابعة لهاتين الحاستين ، كما ان الصور التي تتحقق من خلال الحواس جميعا، ليست إلا ازياء تتغير ، كأهداف أو وظائف ، لمواد او افكار في الطبيعة ، ولها

خططها ومدارتها . ان اصالة غنغورا ، فضلاً عن قواعد اللغة الصافية فيها ، تتمثل في طريقتها الخاصة في اصطياد الصور التي درسها ، مستخدما تناقضاتها الدراماتيكية من خلال (وثبة فارس مقتدر) كما يقال ، الوثبة التي توافي الهدف، كان غنغورا على نصيب كبير من الثقافة الكلاسيكية مما ادى الى ان تتركز ثقته في نفسه . و اذا كان الشاعر الذي يعمد الى بناء قصيدة يملأه احساسا مبهما بانه ذاهب الى رحلة صيد في غابة بعيدة جدا كما يرى غارثيا لوركا فاننا نجد غنغورا شاعرا لا يشبهه اخر في استعداده لرحلة الصيد هذه في داخل النفس ، لا تبهر رؤيته الفكرية الصور المزركشة ، ولا اللامعة البراقة . انه يتصد ما لا يمكن لاحد ان يراه ، لانهم يجدونه بدون علاقات . وهنا يصعب على قارئ شعر غنغورا ان يحدد ما يعجب به اكثر من غيره ، فهل يكون ذلك في مادته الشعرية ؟ ام في صوره التي لا يمكن تقليدها ؟ ان لغة تنعش روح الشعر ، وتحييها ، انها تمتلك القوة ، والذكاء ، والجلاء [٣٧] ، وهنا : من الضروري التأكيد على أهمية امتلاك ذائقة فكرية مؤهلة لقراءة شعر غنغورا .

لقد حقق غنغورا بثورته اللغوية سبقا مهما في تاريخ اسبانيا الثقافي ، لقد كان شاعرا كبيرا في لغة ، ويرى بعض النقاد الاسبان انه جدير بان يكنى بـ (ابي اللغة القشتالية) وهو احق من ثيرفانتس لذلك على الرغم من ان الاكاديمية الملكية الاسبانية لم تعلن اهمية غنغورا في اللغة الاسبانية حتى الثلاثينيات من هذا القرن ، حيث وصفته بانه [مرجعية علمية في اللغة الاسبانية] [٣٨] . ويبدوا ان ماقاله لوركا : الاصدقاء يعتقدون بانه يجب عدم البكاء على رجل مثل غنغورا حقيقية اذا ما تذكرنا ماقالته ثيرفانتس عن هذا الشاعر : انه طيب ، محبوب زكي ، وقور .. (انه شمس غمرت العديد من الشعراء) [٣٩] .

الخاتمة

عرفت اسبانيا مدارس شعبية توزعتها مواهب العصر الذهبي (القرن السابع عشر) هي : الايطالية ، والتقليدية ، ومدرسة سلمنكة ، ومدرسة اشبيلية . وقد مثل المدرسة الايطالية غارسيلازودي لافيغا (ت ١٥٣٦م) . اما مدرسة اشبيلية التي تركز على الشعر الغنائي الاندلسي فقد كان يمثلها دون لويس دي غنغورا ، واستاذه قبله فرناندودي هيريرا (ت ١٥٩٧ م) التي اكتسبت هذه المدرسة بفضله صورتها النهائية واصبح لها تأثير طاغ ، فقلده افصح شعراء اسبانيا امثال لوبي دي فيغا دكنتانا . حقق غنغورا لشخصه شهرة واسعة بحكم تميزه بأسلوب شعري خاص مثير للجدل . خلعت عليه القاب عديدة : هوميروس اسبانيا . ملاك النور . الشاعر العظيم .وفي سن الخمسين اكتسب شهرة شاعر رقيق ، وعالم تميز اسلوبه الشعري باتجاهين : تقليدي ملتزم يعتمد الوضوح واستيحاء الموضوعات الشعبية بصورة خاصة ، واتجاه آخر يبتعد عن الاتجاه الكلاسيكي استخدم فيه لغة تعبيرية اخرى وصفت بالغموض وصعوبة الفهم . كما استخدم غنغورا اسلوبين في التعبير الشعري : العامي والفصيح . وغنغورا على الرغم من كل ما قيل عن شاعريته يبقى واحدا من اكبر شعراء اسبانيا ان لم يكن اكبرهم [٤٠] .

اما لوبي دي فيغا الذي لقب ايضا بـ (اعجوبة الطبيعة) و(عبقرية الامة) و(وحيد عصره) ، كما كنيّ بأبي المسرحية الجديدة ، فهو وان كان ذا موقع بارز في المسرح ، فانه ايضا يعد اهم شاعر عرفه العصر الذهبي بعد غنغورا وقد حاول دي فيغا ان يوحد بين الشكل الغنائي للمدرسة المتطلينة والتقليد القومي الصرف في الاشعار القصيرة . وقدم في ذلك نماذج جيدة [٤١] . وعلى الرغم من العداء الذي كان يظهره دي فيغا للنزعة التثقيفية ، كان يطبقها في اغلب الاحيان . مؤلفاته كثيرة ، قال قبل وفاته انه كتب الفا وثمانمائة ملهاة ، واربعمائة مسرحية دينية (اوتو) ، وقيل عنه : (انه كان يجسد عبقرية امة في حين كان كالديرون يوضح عبقرية عصره) [٤٢] .

لقد كان الشعر في المفهوم الاوربي القديم يعني الانشاء (او الخليق والابداع) ، ولذلك فهو يستوعب فنون الحياة كلها من عمارة ، وتصوير ، وموسيقى ، ونحت وادخل البحث الحديث مجالات منهجية لهذه العلاقة ، منها علم الدلالة ، وعلم الاتصال ، وفلسفة الفنون ، فكانت بحوث العلاقة بين الشعر والفنون البصيرة . وغنغورا كان شاعر قصيدة بصرية ، بكل وضوح ، انطلاقا من مفهوم التواصل بين البياني والمرئي : الصوتي والبصري .. بين فني الشكل والتشكيل الذي يعود بجذوره الى Hesiode (قبل الميلاد) الذي حدد العلاقة بينهما بقوله : (ان التصوير شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة) [٤٣] . واكد ذلك الجاحظ حين شبه صناعة الشعر بأنها (ضرب من النسيج وجنس من التصوير) [٤٤] .

وفي ضوء ما تقدم ، فأن ما سميّ بطبوغرافية النص الشعري كانت القصيدة العربية أنموذجا له في الاندلس ، وتمثل ذلك في شعر غنغورا الذي عرضنا له في هذا البحث . و يستنتج من الخطوط الرئيسة التي اوضحناها لاسلوبي هذين الشاعرين الانموذجين في تاريخ اسبانيا الادبي ان الكثير من خصائص المدرسة الشعرية الاندلسية في قرطبة واشبيلية وغرناطة التي اسسها العرب هناك وازدهرت طوال القرون الثمانية تتجسد في نتاج هذين الاديبين الكبيرين واسلوبهما مما يؤكد الاهمية التاريخية للادب العربي في اسبانيا والاقطار الاوربية عامة وانعكاسات ذلك في الشعر الغنائي والقصص الملحمي فيها ، الى جانب صور عديدة من التأثير الفكري والثقافي الاخرى .

الهوامش :

(١) محاظرات الملتقى السادس للتعرف على الفكر الاسلامي ، المجلد الثاني ، الجزائر ١٩٧٢ .

(٢) كامب ، جان : الادب الاسباني ، ترجمة بهيج شعبان ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ٥ .

(٣)

Vossler , Carl : Escritores y poetas de Espaua Madrid , 1944 , PP. 72 , 26 , 28 .

(٤) نفس المصدر السابق .

(٥) نفس المصدر السابق .

(٦) كامب ، جان ، الادب الاسباني ، ص ٣٢ ، ٨٦ ، ٨٩ .

(٧) نفس المصدر السابق .

(٨) نفس المصدر السابق .

(٩) Vossler , PP. 38 - 40 , 42 , 81 - 83 , 85 , 87 .

(١٠) نفس المصدر السابق .

(١١) نفس المصدر السابق .

(١٢) نفس المصدر السابق .

(١٣) نفس المصدر السابق .

(١٤) نفس المصدر السابق .

(١٥) نفس المصدر السابق .

(١٦) نفس المصدر السابق .

(١٧) نفس المصدر السابق .

(١٨) نفس المصدر السابق .

(١٩) نفس المصدر السابق .

(٢٠) نفس المصدر السابق .

(٢١) مختارات من الشعر الاسباني ، العصر الذهبي ، المعهد الاسباني العربي للثقافة في مدريد ، ١٠٧٩ ، ص ١٦٥ - ١٧٣ .

(٢٢) نفس المصدر السابق .

(٢٣) Vossler , PP. 80 , 91 , 98 , 101 .

(٢٤) نفس المصدر السابق .

(٢٥) نفس المصدر السابق .

(٢٦) نفس المصدر السابق .

(٢٧) نفس المصدر السابق .

(٢٨) نفس المصدر السابق .

(٢٩) نفس المصدر السابق .

(30) Nueva edicion de la acaobemia ، vol . III ، Nadred ، 1917 P. 390 .

(٣١)

Lorca ، Federico Garcia : Obras Conpletas . Madred 1954 ، PP ، 68 ، 69 . 71 - 72 , 81 - 82 .

(٣٢) نفس المصدر السابق .

(٣٣) نفس المصدر السابق .

(٣٤) نفس المصدر السابق .

(٣٥) نفس المصدر السابق .

(٣٦) نفس المصدر السابق .

(٣٧) نفس المصدر السابق .

(٣٨) نفس المصدر السابق .

(٣٩) نفس المصدر السابق .

(٤٠) نفس المصدر السابق .

(٤١) نفس المصدر السابق .

(٤٢) كامب ، جان ، مصدر سابق ، ص ٣٣ ، ٣٩ ، ٨٥ .

(٤٣) طبوغرافيا النص الشعري ، د. محمد حافظ دياب - مجلة المنار / العدد (٥١) مارس ١٩٨٩ .

(٤٤) الجاحظ : كتاب الحيوان ج٣ / تحقيق عبد السلام محمد هارون - بيروت ١٩٦٩ ص ١٣١ .

المصادر و المراجع

١ – العربية

(١) الجاحظ : كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ٣ ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٥٦ .

(٢) كامب ، جان : الادب الاسباني (سلسلة الاداب العالمية) ترجمة : بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٦٩ .

(٣) غوميث ، اميليوغارثيا : الشعر الاندلسي ، ترجمة : د. حسين مؤنس ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

(٤) مندور محمد ، الادب و مذاهبه ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

(٥) مختارات من الشعر الاسباني / العصر الذهبي ، المعهد الاسباني العربي للثقافة في مدريد ، ١٩٧٩ .

(٦) محاضرات الملتقى السادس للتعرف على الفكر الاسلامي ، المجلد الثاني ، الجزائر ، ١٩٧٢ .

٢ – الاجنبية

(1) Vossler , Carl : Escritores y poetas de Espava . madrid , 1944 .

(2) Lorca , Federico Garcia : oBRAS cOMPLETAS , mADRID , 1954 .

٣ – المجلات

(١) المنار ، السنة الخامسة ، العدد (٥١) ، آذار ، ١٩٨٩ .