جدلية الحياة والممات في رثاء الذات

حوار مقارِن بين (المعتمد ولوركا)

The Dialectic of Life and Death in Self-pity: A Comparative Dialogue between Al-Mu'tamid and Lorca

أحمد عادل عبد المولى *

ahmed.abdelmawla@must.edu.eg

الملخص:

نتناول في هذه الدراسة حوارًا مقارِنًا بين شاعرين كبيرين هما الشاعر الأندلسي (المعتمد بن عبّاد) ملك إشبيلية (ت: 1095م)، والشاعر الإسباني الكبير (فيدريكو جارثيا لوركا) (ت: 1936م).

ونعالج في هذه الحوار المقارِن تجربة من التجارب الشعرية ذات الوقع النفسيّ المؤثر، وهي تجربة رثاء الذات.

وتتجلى المقارنة هنا في (رثاء الذات) بين قصيدة (قبر الغريب) للمعتمد ابن عباد، ومقطوعتي لوركا (وداع) و(قداس على روح ميت) الشعريتين في رثاء نفسه.

* نائب رئيس التحرير، أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والمقارن، ووكيل كلية اللغات والترجمة لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة – جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، والمطرب المنفرد بدار الأوبرا المصرية.

وقد رأينا أن الشاعرين أردا الانتصار للحياة، بيد أن المعتمد كان أكثر ذاتيّة؛ إذ كان يبغي الانتصار لحياة قبره، وهو بالتبعية انتصار لحياته، أو قل امتدادًا لها على نحو ما، أما لوركا فكان ينتصر للحياة ذاتها.

وبينما تحدث المعتمد عن ذاته بضمير الغياب غالبًا، فإن لوركا تحدّث بضمير المتكلم، والمفارقة المدهشة أنه برغم ذلك، لم يتحدث عن نفسه مباشرة؛ لينعتها ويعدد مآثرها كما فعل المعتمد، بل إنّ ذكرَه لضمير المتكلم كان لغرض زمني أولا، وهو ساعة موته: "إذا حلّ بي الموت/ حينما يحلّ بي الموت"، ثم لوصيته بتحديد الأشياء التي يطلب أن تدفن معه.

الكلمات المفتاحية: رثاء الذات؛ المعتمد بن عباد؛ لوركا؛ الأدب المقارن؛ الشعر العربي والشعر الإسباني.

Abstract:

In this study, we discuss a comparative dialogue between two great poets, namely the Andalusian poet (Al-Mu'tamid bin Abbad), King of Seville (died: 488 AH), and the great Spanish poet (Federico Garcia Lorca) (d.: 1936 AD).

In this comparative dialogue, we treat one of the poetic experiences with an influential psychological impact, which is the experience of self-pity. The comparison is evident here in (self-pity) between Al- Mu'tamid Bin Abbad's (The Grave of the Stranger) and the two poetic pieces by Lorca

(Farewell) and (Requiem for a Dead Soul) in his own self-lament.

We have seen that the two poets advocated the victory of life, but Al- Mu'tamid was more subjective; he wanted victory for the life of his grave, which is by extension a victory for his life, or say an extension of it in some way, while Lorca was striving for the victory of life itself.

While Al-Mu'tamid often spoke of himself in the third person, Lorca spoke in the first person, and the surprising irony is that, nevertheless, he did not speak of himself directly, to describe it and enumerate its exploits, as in the case of Al-Mu'tamid. Rather, his use of 1st person pronoun was for a temporal purpose first, which is the hour of his death: "If death befalls me / When death comes to me," then to his commandment to specify the things to be buried with him.

Keywords: Self-pity, Al-Mu'tamid, Lorca. Comparative literature, Arabic poetry and Spanish poetry.

(1)
مقدمة

نتناول في هذه الدراسة حوارًا مقارِنًا بين شاعرين كبيرين هما الشاعر الأندلسي (المعتمد بن عبّاد) ملك إشبيلية (ت: 488هـ/ 1095م)، والشاعر الإسباني الكبير (فيدريكو جارثيا لوركا) (ت: 1936م).

ونعالج في هذه الحوار المقارِن تجربة من التجارب الشعرية ذات الوقع النفسيّ المؤثر، وهي تجربة رثاء الذات، وهي "تجربة فنية وإنسانية نادرة، وغريبة، فغالبًا ما يحول الجريض دون القريض* كما قال الشاعر القديم، ومن الأغرب أن تصل مثل هذه القصائد إلى الناس، وأن يشغل الشاعر نفسه –وهو في سياق الموت– بتقييد شعره، ولعل نتاج هذه الحالة، من أصدق الشعر الذي يجيش في نفس ناظمه؛ إذ من الجائز والواقع أن يرثي الشاعر غيره رثاء المجاملة لا رثاء الصدق والأسى، أما أن يرثي نفسه فهذا مما لا يجوز أن يداخله تدليس وكذب."[1]

وتتجلى المقارنة هنا في (رثاء الذات) بين قصيدة (قبر الغريب) للمعتمد ابن عباد، ومقطوعتي لوركا (وداع) و(قداس على روح ميت) الشعريتين في رثاء نفسه.

ومن الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع رثاء الذات، والمتصلة بدراستنا، دراسة بعنوان: (رثاء النفس في الشعر الأندلسي) للدكتور مقداد رحيم، وقد أورد بعضًا من قصيدة المعتمد، معلّقًا عليها بالشرح في أثناء حديثه عن الكتابة على

القبر[2]، ثم تناول سائر رثاءات المعتمد لنفسه في معرض تناوله للرثاء السياسي[3].

وأما شعر المعتمد كله فقد تناولته عدة دراسات، نذكر منها على سبيل المثال دراسة بعنوان: (المعتمد بن عباد، حياته من خلال شعره، دراسة أدبية أسلوبية)، لمحمد عبد الله سيدي محمد، وقد اعتنى فيها بالسمات الأسلوبية البارزة في شعره من خلال الموازنة بين مرحلتي حياته: الإمارة والملك، ثم الأسر والسجن، وقد تعرّض لقصيدة (قبر الغريب) في عدة مواضع من دراسته[4].

وأما لوركا فقد تناولته دراسات عدة بالإسبانية والعربية وغيرهما من اللغات، غير أن ما يهمنا هو ما يتصل بموضوع دراستنا، ومن ذلك دراسة مقارنة للدكتور الطاهر مكي بعنوان: (شاعران أمام الموت: لوركا ونازك الملائكة) ضمن كتابه الماتع: (في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية)، وهي تُعنى بموضوع الموت في شعره عامة مقارنة بشعر نازك الملائكة، وتعدّ من أهم المراجع التي وقفنا عليها.

ونود التأكيد على أن حوارنا المقارن لا يبتغي أن يثبت تأثيرًا أو تأثرًا بين طرفي المقارنة، وهو "الشرط الذي ألحّت المدرسة الفرنسية على اعتباره أساسيًّا لمشروعية البحث المقارن، وهو المسئول إلى حد كبير عن تحويل الدارس في هذا الفرع إلى محقق جنائي يستقصي أسباب التأثير، ويبحث عن الأدلة المادية له كأنه جريمة، فإذا عثر عليها أصدر حكمًا قضائيًّا قطعيًّا دون أن يأخذ في اعتباره أن الأدب لا يُخلق من عدم، وأن النماذج السابقة لا فضل لها في ذاتها..."[5] ومن ثمّ، فدرسنا المقارن قائم على منهج المدرسة الأمريكيّة النقدية.

(2)

بين يدي الحوار المقارِن

يجدر بنا قبل مقاربة إبداع الشاعرين، أن نتعرف في إيجاز غير مخلّ كلاً منهما؛ حتى يكون تبيّن الرؤية الحياتيّة تمهيدًا لاستجلاء الرؤية الفنيّة للخطاب الإبداعيّ.

- المعتمد بن عبّاد (431هـ/1040م - 488هـ/ 1095م):

هو المعتمد محمد بن المعتضد عباد أمير إشبيلية، من سلالة النعمان بن المنذر اللخمى أمير الحيرة فى الجاهلية، ولد سنة 431هـ/ 1040م، عُني والده المعتضد بتربيته، وأحضر له المربين والعلماء، وكان ذا فطنة وذكاء، وتفتحت موهبته الشعريّة منذ صغره. صحبه ابن عمار الشلبى الذي انتهى أمره بقتل المعتمد له أيام تولّيه الحكم بعد والده.

تزوج من اعتماد مولاة لرميك من أهل إشبيلية، وتلقّب بالمعتمد اشتقاقًا من اسمها، وله فيها كثير من أشعاره، وبعد وفاة المعتضد سنة 461هـ، تولّى المعتمد أمور الحكم، وحارب ألفونس السادس مع أمير المرابطين يوسف بن تاشفين بعد استنجاد أهل الأندلس به، وكتب الله لهما النصر المبين فى موقعة الزلاقة، وحين استغاث الفقهاء وأهل الأندلس بابن تاشفين مرة ثانية؛ كى يخلص الأندلس من حكم ملوك الطوائف؛ أبى المعتمد الاستسلام، وطلب من ألفونس السادس المهزوم فى الزلاقة النجدة ضد ابن تاشفين والمرابطين، فأمر ابن تاشفين بنفيه مع أهله إلى المغرب، فنقلوا بالسفن من إشبيلية إلى طنجة، ومنها إلى مدينة مكناس، وأخيرا إلى أغمات بالقرب من مدينة مراكش، وظل بها مع أسرته،

وفيها توفيت زوجته اعتماد الرميكية، ولم يلبث أن توفى سنة 488 للهجرة (1095م) بعد نحو أربع سنوات قضاها فى منفاه.[6]

وقد جُمعت أشعاره في ديوان صدر عن مركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية، وعليه كان اعتمادنا.

- لـوركا (1898- 1936م)[7]:

هو فيدريكو جارثيا لوركا، أندلسيّ من إسبانيا، ولد عام 1898م، في (عين البقّارة)، وهي قرية من أعمال غرناطة، تحتفظ بغير قليل من الروح الأندلسيّة الباقية فيها...

درس لوركا في كليتي الآداب والحقوق في جامعة غرناطة، وفي 1919م ذهب إلى مدريد، واشتهر بالشعر والمسرح، وفي عام 1929م سافر إلى نيويورك؛ مما كان له الأثر البالغ في نضجه الفني، كما سافر إلى كوبا، والأرجنتين، وأورجواي بعد ذلك...

ورحل من مدريد إلى غرناطة في بدايات الحرب الأهليّة (1936-1939م)، على غير نصيحة كل أصدقائه -كما يقول الدكتور الطاهر مكي- وبعدها بشهر واحد، اقتحم بيتَه ثلاثةُ أشخاص: محام، وضابط، ونائب في البرلمان، وبعد ليلة واحدة اغتالوه فجرًا مع آخرين، قامت بالعمل الإجرامي جماعة كاثوليكية، اتهمت الشاعر العظيم بأنه تقدمي![8]

له عدة دواوين شعرية، هي: **الأغاني الأولى** *Primeras canciones*، وديوان **الأغاني** *Canciones*، وديوان **قصيدة الغناء العميق** *Poema del cante jonde*، و**الديوان الغجري** *Romancero gitano*.

كما له **ديوان التماريت** *Diván del Tamarit*، و**شاعر في نيويورك** *Poeta en Nueva York*، **وبكائيّة في مصرع إجناسيو ميخيّاس** *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

"كما تجدر الإشارة إلى الإنتاج المسرحيّ الراقي لشاعرنا، وهو إنتاج وثيق الصلة بالشعر، ويضم أعمالاً رائعة، مثل: **ماريانا بينيدا، والعاقر، وعرس الدم، وبيت برناردا ألبا، ولغة الزهور**... إلخ"[9].

وقد طبع المركز القومي للترجمة الأعمال الشعرية الكاملة للوركا على جزأين، كان الأول منهما من ترجمة الدكتور محمود علي مكي، والثاني من ترجمة الدكتور محمود السيد علي، وماهر البطوطي.

يقول الدكتور محمود مكي بعد أن استعرض دواوينه الأربعة الأولى: "لقد كان لوركا يُحسّ منذ شبابه المبكر إحساسًا غامضًا، ولكنه صادق النبوءة بأن الموت كامن له "يلاحظه من حيثما يتلفّت" على حد قول شاعرنا القديم..."[10]

كما يقول الدكتور علي البمبي في تقديمه للشاعر ومختارات من أعماله: "ربما ترجع شهرة "فيدريكو جارثيا لوركا" العالمية للظروف المأساوية التي أحاطت بموته، لكن لا أحد ينكر أنه –حال حياته– كان يحتلّ مكانًا مرموقًا بين أعضاء جيله؛ لما كان يتمتع به من خفّة ظل، وحضور طاغٍ، وقريحة متوهجة، وألمعية حادة، وطهارة قلب، وإقبال عفويّ على الحياة."[11]

لكل ذلك أقول: ليس بغريب إذن أن نجد رثاء الشاعر لنفسه بين أغانيه وقصائده.

نحن إذن بإزاء شاعرين واجها الموت إبداعًا شعريًّا قبل مواجهته قدريًّا، ولكن كيف واجه كلٌّ منهما الموت؟ هذا ما ستجيب عنه الصفحات الآتية.

(3)

رثاء المعتمد لذاته

ستكون البداية مع المعتمد بن عبّاد السابق على لوركا، والذي قادته ظروف حياته إلى النفي إلى أغمات بالمغرب –كما سبق أن ذكرنا– فمات غريبًا، فرثى نفسه قبل موته بهذه القصيدة التي نُقشت فيما بعدُ على جدران قبره بناءً على وصيته، يقول[12]: (من البسيط)

قَبْرَ الْغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الْغَادِي حَقًّا ظَفِرْتَ بِأَشْلاءِ ابْنِ عَبَّادِ
بِالْحِلْمِ، بِالْعِلْمِ، بِالنُّعْمَى إِذِ اتَّصَلَتْ بِالْخِصْبِ إِنْ أَجْدَبُوا، بالرِّيِّ لِلصَّادِي
بالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إِذَا اقْتَتَلُوا بِالْمَوتِ أَحْمَرَ، بالضِّرْغَامَةِ الْعَادِي
بِالدَّهْرِ فِي نِقَمٍ، بِالْبَحْرِ فِي نِعَمٍ بِالْبَدْرِ فِي ظُلَمٍ، بِالصَّدْرِ فِي النَّادِي
نَعَمْ هُوَ الحَقُّ وَافَانِي بِهِ قَدَرٌ مِنَ السَّمَاءِ فَوَافَانِي لِمِيْعَادِ
وَلَمْ أَكُنْ قَبْلَ ذَاكَ النَّعْشِ أَعْلَمُهُ أَنَّ الْجِبَالَ تَهَادَى فَوْقَ أَعْوَادِ
كَفَاكَ فارْفُقْ بِمَا اسْتُودِعْتَ مِنْ كَرَمٍ رَوَّاكَ كُلُّ قَطُوبِ الْبَرْقِ رَعَّادِ
يَبْكِي أَخَاهُ الَّذِي غَيَّبْتَ وَابِلَهُ تَحْتَ الصَّفِيحِ بِدَمْعٍ رائِحٍ غَادِي
حَتَّى يَجُودَكَ دَمْعُ الطَّلِّ مُنْهَمِرًا مِنْ أَعْيُنِ الزَّهْرِ لَمْ تَبْخَلْ بِإِسْعَادِ
وَلا تَزَالُ صَلاةُ اللهِ دَائِمَةً عَلَى دَفِينِكَ لا تُحْصَى بِتَعْدَادِ

إنّ النظرة العجلي التي تقف عند حدود الغرض قد تحرّف من مسار السياق الدلاليّ، ويظن القارئ أننا بصدد رثاء تشيع فيه روح التشاؤم والانهزاميّة، ولكن القراءة المتأنية التي تُفرز الدوال وسياقاتها لا شك أن لها رأيًا آخر.

ولعلّ الوقوف ابتداءً عند المعجم الشعريّ وحقوله الدلاليّة عبر متابعة إحصائيّة لممّا يوجّه مسار الخطاب شطر صحيح الدلالة.

تأتي القصيدة في عشرة أبيات، ومائة وأربع كلمات، واللافت أن هذه الأبيات يتنازعها طرفان يتعالجان؛ إذ تقوم على صراع جدليّ بين الحياة والموت على النحو الآتي:

أولاً: سياق الحياة: (42 دالا) تتوزع على الحقول الدلاليّة الآتية:

- **حقل (الماء الدلاليّ)**: (13 دالا) ويشمل الدوال الآتية:

(سقاك- الرائح الغادي- الخصب- الري- البحر- روّاك- قطوب البرق- رعَّاد- يبكي- وابله- دمع- دمع الطلّ- منهمرًا). وقد تمّ التعامل مع (الرائح الغادي) باعتبارهما دالاّ واحدًا؛ إذ يئولان في بنيتهما العميقة إلى دلالة (المطر)، وكذلك (قطوب البرق)، و(دمع الطلّ) باعتبارهما تركيبين إضافيين يئولان إلى معنى (المطر) كذلك.

- **حقل (الصفات الإيجابيّة)**: ويتضمن هذه المحاور الإيجابية:
  - **محور الصفات الجسدية**: (8 دوال): (الطاعن- الضارب- الرامي- الضرغامة- العادي- الصدر- رائح- غادي).
  - **محور الصفات النفسيّة**: (10 دوال): (ظفرت- الحلم- العلم- النُّعْمى- نِعَم- أعلمه- فارفق- كرم- إسعاد- صلاة الله).
  - **محور الاستمرار**: (6 دوال): (اتصلت- لم تبخل- لا تزال- دائمة- لا تحصى- تعداد).
  - **محور أعلام الطبيعة في سياق الإيجابيّة**: (دالان): (البدر- أعين الزهر).

- **محور دوال الأسرة:** (3 دوال): (ابن عبّاد– النادي– أخاه).

ثانيًا: سياق الممات: (25 دالا) تتناولها الحقول الآتية:

- **حقل (الفناء الدلاليّ):** (11 دالا) وتندرج تحته دوال:

(قبر– أشلاء– اقتتلوا– الموت– النعش– تهادى– فوق أعواد– استودعت– غيّبت– تحت الصفيح– دفينك).

- **حقل (اليقين):** (7 دوال): (حقًّا– الدهر– نَعَم– الحق– وافاني– قدر– ميعاد).
- **حقل (الصفات السلبية):** (5 دوال): (الغريب– أجدبوا– الصادي– نقم– ظلم).
- **محور أعلام الطبيعة في سياق السلبيّة:** (دالان): (السماء– الجبال).

وفي هذا النظر الإحصائي مؤشر دلاليّ قوي على انتصار الذات للحياة شعريًّا على حساب الموت.

وأول ما استثمرته الذات الشاعرة لنجاح ذلك الانتصار هو نشر دوال حقل الماء في رحاب القصيدة، وفي ذلك ذكاء إبداعي يستدعي ثقافيًّا قوله تعالى: «**وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ**». (الأنبياء/ 30).

(3)

وأول ما يستشرفه المتلقي في القصيدة هو المزج بين النداء والدعاء، فينادي المبدع قبره، بإضافته إلى ذاته التي نعتها بالغربة؛ بعد نفيه وابتعاده عن بلدته إشبيليّة، وهو نداء تنبع أدبيته من مغادرة أصل معناه (طلب الإقبال) إلى خصوصية إنتاجيّة الدعاء لهذا القبر بالسقيا باستخدام الفعل الماضي؛ ليكون خبرًا مؤكدًا يجري مجرى الإنشاء، ويمعن في تأكيد إيداعه في القبر بقوله: (حقًّا) الذي بدوره لا يغادر موقع المفعولية المطلقة المؤكِّدة، ويأتي الفعل الماضي مرة أخرى مسندًا سلطة الظفر لهذا القبر بأشلاء ابن عباد، وإحلال الماضي بديلا عن المستقبل مسلك لغوي كاشف عن أن ما ستقدم عليه الذات واقع لا محالة، وأنه لا مساحة لأي احتماليّة أخرى.

إنها ليست أشلاء شخص نكرة، بل أشلاء تتعدد نعوتها التي ظفر بها قبرها بأعلى صفات الإيجابية التي بلغت عشرة، وهي نعوت استعاريّة متنوعة بين الإطلاق كما في (الحلم، والعلم، والنعمى إذ اتصلت)، والتقييد المشروط كما في (بالخصب إن أجدبوا- بالريّ للصادي- بالطاعن الضارب الرامي إذا اقتتلوا)، وهو بذلك ينتصر لسياق الحياة على سياق الممات ليس كميًّا فحسب كما رأينا، بل كيفيًّا أيضًا؛ إذ تنتصر صفات الإيجاب على صفات السلب فتقيّد حركتها، كما أنه توحّد مع الموت نفسه، حيث نعت نفسه بالموت أحمر مشيرًا إلى دماء قتلاه في الحروب، وبفاعلية الاستعارة التصريحيّة نفسها استحال أسدًا ضرغامةً عاديًا.

ويأتي البيت الرابع تتواشج فيه موسيقى التقسيم مع التقفية الداخليّة لإنتاج دلالة المغايرة والمفارقة: **(بِالدَّهْرِ فِي نِقَمٍ/ بِالْبَحْرِ فِي نِعَمٍ/ بِالْبَدْرِ فِي ظُلَمٍ)**؛ فأفرد الاسم المعادل للذات بين الجارين (الباء) و(في) بالتفعيلة الأولى من البسيط (مستفعلن)، وأفرد التفعيلة الثانية (فعِلن) للاسم الذي يدل على أثر الذات، فتمثلت التفعيلة في: (نقمٍ، ونعمٍ، وظلمٍ)، ثم يأتي التقسيم الأخير بجملة (بالصدر في النادي)؛ ليكشف عن تقدم الذات فضلا عن عطاءاتها السابقة.

وفي البيتين الخامس والسادس استسلام وخضوع كاملان للقدر، فكان للجملة الاسمية حقّ الصدارة للتقرير والإثبات بأنه (نعم هو الحق)، وحين يدخل الفعل رحاب الصياغة يأتي لإقرار هذه الحقيقة، فيتكرر الفعل (وافاني) مرتين مسندًا إلى القدر الذي عمدت الشعرية إلى تنكيره، وما أراه إلا تنكير تهويل لا تهوين. ثم توغل الصياغة في البيت السادس في سياق الموت الذي ينفي الشاعر معرفته السابقة بذائقته قبل استقدام نعشه، وكذلك صورة تهاوي الجبال فوق أعواده.

وتخشى الذات أن ينفلت قيادها في سياق الموت، فتعود مسرعةً إلى عناصر الحياة، فتبدأ البيت السابع بالفعلين الماضي فالأمر (كفاك فارفق) في محاولة لوقف هذا الزحف الجنائزي الحزين، ثم تستحضر الماء وحقله الدلالي مرة أخرى لتسأله غيثًا يستعيد الحياة من رحم الموت، فتحشد في الشطرة الثانية كمًّا متنوعًا من معجم الماء حال المطر، ويتآزر في هذا السياق المستوى الصرفي للخطاب مع المعجمي لإنتاج الدلالة المفعمة بالمبالغة؛ حيث تبدأ الشطرة بالفعل (روّاك) في صيغته التضعيفيّة التي لا يخفى وقعها التأكيديّ،

ويأتي الفاعل (كلّ) بما عليه من الشمول يدل؛ يأتي مضافًا إلى (قطوب البرق رعّاد)، وهنا يستغل الخطاب صيغتي المبالغة (فعول) و(فعّال) في إمداد الصياغة بأقصى ما تستطيعه لخلق صورة الغيث المنهمر على قبر الذات المبدعة.

وتستحيل هذه الأمطار المنهمرة إلى دموع باكية في البيتين الثامن والتاسع على الذات التي تخرج من طبيعتها البشرية هي الأخرى لتتوحّد مع المطر في طبيعته الغياثيّة، فالسحاب القطوب البرق الرعّاد في البيت السابق يبكي أخاه الذي غيّب القبر (وابله)، وهو المطر الشديد الضخم القطر، كما تُفتنا المعاجم في دلالته، وبذلك يخلع هذا السحاب أيضًا رداءه العلويّ ليلحق بالأرضي البشري مستعيرًا البكاء من صفاته بفاعلية التشخيص الاستعاريّة.

ولعلّ قوله (بدمع رائح غادي) يجعلنا نرجع البصر كرة أخرى إلى مطلع القصيدة (سقاك الرائح الغادي) لنصل إلى ناتج دلالي يتوحّد فيه المطر مع الدمع حتى يصيرا مترادفين في هذا السياق الشعري.

ولا يتوقف عطاء (المطر/ الدمع) عند هذا الحد، بل يتسع ليعيد للحياة نضارتها فوق هذا الصفيح، فيستدعي الإبداع صورة (الطل المنهمر من أعين الزّهر) لتتحقق غاية الإسعاد، فينقلب حزن الطبيعة إلى فرح الذات.

ولا شكّ أن في هذا المسلك الشعري خيطًا ثقافيًّا مترسبًا في اللاوعي الإبداعي –إذا صحّ هذا التعبير– إلى فكرة مظاهر الحياة حول القبر، ولا سيّما وجود النبات الذي من شأنه أن يبعث على إسعاد المتوفّى باستغفاره له ما لم ييبس، كما أشار إلى ذلك الحديث الشريف: «عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ قَالَ: مَرَّ النَّبِيُّ –

صلى الله عليه وسلم- بِحَائِطٍ مِنْ حِيطَانِ الْمَدِينَةِ أَوْ مَكَّةَ، فَسَمِعَ صَوْتَ إِنْسَانَيْنِ يُعَذَّبَانِ فِى قُبُورِهِمَا، فَقَالَ النَّبِىُّ صلى الله عليه وسلم: يُعَذَّبَانِ وَمَا يُعَذَّبَانِ فِى كَبِيرٍ، ثُمَّ قَالَ: بَلَى، كَانَ أَحَدُهُمَا لاَ يَسْتَتِرُ مِنْ بَوْلِهِ، وَكَانَ الآخَرُ يَمْشِى بِالنَّمِيمَةِ، ثُمَّ دَعَا بِجَرِيدَةٍ فَكَسَرَهَا كِسْرَتَيْنِ، فَوَضَعَ عَلَى كُلِّ قَبْرٍ مِنْهُمَا كِسْرَةً، فَقِيلَ لَهُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، لِمَ فَعَلْتَ هَذَا؟ قَالَ: لَعَلَّهُ أَنْ يُخَفَّفَ عَنْهُمَا مَا لَمْ تَيْبَسَا أَوْ إِلَى أَنْ يَيْبَسَا»[13].

ولذلك ليس بغريب أن يأتي البيت الأخير خالصًا للدعاء الذي لا يتوقف للذات الراثية المرثيّة في أعلى صوره متجسدًا في التركيب الإضافي (صلاة الله) الذي يأتي اسمًا لفعل الاستمرارية (لا تزال) ومتبوعًا بخبره (دائمةً)، ثم يتوسط تركيب الجار والمجرور المضاف إلى ضمير القبر المخاطب (على دفينك)؛ ليبرز تخصيص هذا القبر بالدعوات التي لا تحصى بتعداد.

(4)

وقبل أن نغادر نصّ المعتمد، لا يفوتنا أن نشير إلى دور (الضمير) في إنتاج الدلالة؛ إذ نلحظ أن ضمير الخطاب قد خلصت مرجعيته إلى القبر المنادى في مطلع القصيدة، وقد بلغ مجموع تردده (تسع مرات) يكاد يقارب عدد أبيات القصيدة العشرة، أما الذات الشاعرة فكان الغياب هو الحال الغالب عليها، فهي إن ترددت بضمير المتكلم (ست مرات)، وهو الموجود في: (وافاني) التي تكررت مرتين، والضمير المستكن في (أكن، وأعلمه)، وياء المتكلم المحذوفة من (ميعادِ- أعوادِ)؛ فإن الغياب هو حالها السائد كما قلنا.

كما أن اللافت أن غياب الذات لم يكن عن طريق إيراد ضمير الغائب صراحة إلا مرتين فقط حين قال: "يبكي أخاه الذي غيّبت وابله"، أما ما عدا ذلك فكان عن طريق الاسم الظاهر الرامز للذات، والذي تردد ثماني عشرة مرة متجسدًا في الدوال: (الغريب- ابن عباد- الحلم- العلم -النعمى- الخصب- الري- الطاعن- الضارب- الرامي- الموت- الضرغامة- العادي- الدهر- البحر- البدر- الصدر- كرم)، "والاسم الظاهر من قبيل الغيبة"[14] كما هو معلوم.

ولعلّ في إيثار الشعرية هذا المسلك التعبيريّ ملمحًا رامزًا ومائزًا يقول بأن الذات المبدعة كانت تعمل على إظهار ذاتها بالقوة بنعوتها رغم الغياب الفعليّ، وقد تنوعت النعوت، فشملت إلى جانب المشتقاتِ أسماء المعاني والمصادر؛ مما يرفع الذات من درجة الوصفيّة إلى العلميّة، كما أن في ذلك الأداء النحوي تعانقًا مباشرًا مع الدلالة المرجوّة؛ فالشاعر هو الحاضر الغائب، وهو الراثي والمرثيّ في آن واحد.

وثمة ملمح أخير عن الصورة الشعرية في القصيدة، أقول فيه إنه بالرغم من احتفاظ القصيدة بنمطها التقليدي في التزامها بوحدة البيت، فإنه يمكننا أن نقرر باطمئنان أن الصورة فيها تمثلت في النص كلّه كما هي في المفهوم المعاصر، وإذا ذهبت تلتمس الصور الجزئية من استعارة أو كناية أو تشبيه فحسب، أضعت صورة المشهد الجنائزي وتجلياته الشعوريّة التي تجيش بها الذات الراثية المرثيّة.

(5)

رثاء لوركا لذاته

وحين نولّي وجهنا شطر إبداع لوركا[15]؛ نجد أنه في ديوانه (**الأغاني** ***Canciones***: 1921– 1924) رثى نفسه بمقطوعة (**وداع** ***Despedida***)، وفي ديوانه (**قصيدة الغناء العميق "الأندلسي"** ***Poema del cante jondo***: 1921) رثى نفسه أيضًا في مقطوعته (**قداس على روح ميّت** ***Memento****).

يقول لوركا في قصيدته (**وداع**)[16]:

Despedida

Si muero.
dejad el balcón abierto.

El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo.)

El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento.)

¡Si muero,
dejad el balcón abierto!

وقد ترجمها إلى العربية الدكتور محمود علي مكي ضمن ترجمة الأعمال الكاملة للوركا، وهذا نص الترجمة:

وداع[17]

إذا حل بي الموت

فاتركوا الشرفة مفتوحة!

الطفل يأكل برتقالاً

(من شرفتي أراه)

الحاصد يحُشّ القمح

(من شرفتي أراه*)

إذا حل بي الموت

فاتركوا الشرفة مفتوحة!

وأود هنا أن أثبت ما قدّم به الدكتور الطاهر مكي لهذه المقطوعة في دراسته المقارنة التي سبقت الإشارة إليها عن **(الموت)** بين لوركا ونازك الملائكة، مع إثبات ترجمته لهذه المقطوعة أيضًا؛ لما في ذلك من إفادة كبيرة لموضوع هذا الحوار المقارن، يقول:

"أما **لوركا** فقد تمثله –(أي الموت)– شعورًا، وهو يتحدث بلسان محتضر. وفي مثل هذه اللحظة يصبح الشاعر هدف انفاعلات شتى، متناقضة، تعبر عن تشبثه بالحياة وتمسكه بها؛ لأن حب الحياة أمر لا ينفصل عن الحياة نفسها، ويجد المرء لذّة كبرى في أن يحياها مهما كان طبعها، ومن ثمّ فهو يصعد من هوة اليأس، وقرارة الإحساس بالعدم، إلى ذروة الرجاء والأمل، ويواكب هذا، أو يخلفه، الرغبة في الانتصار على الموت، وتأخذ هذه الرغبة شكل معانقة له، أو

تحد، أو تصوير سافر، يطل من ورائه إحساس الشاعر بأن الموت لا شيء، وأننا يجب أن نستسلم للقدر خاضعين، وأن نتقبل نهايتنا الشخصية جادين، وأن تتلاشى ذاتنا وأحلامنا في ذوات الباقين وأحلامهم، وأن العالم يواصل مسيرته حتى بدوننا. وهو ما يعبر عنه **لوركا** في قصيدته القصيرة التالية، فهو يود أن يكون على اتصال بالعالم بعد رحيله؛ لأن الحياة في سيرها لن تتوقف بعده ولا لحظة واحدة:

إذا متّ

اتركوا باب الشرفة مفتوحًا.

الطفل يأكل برتقالاً.

(أراه من شرفتي)

والحصّاد يحصد القمحَ

(أحس به من شرفتي)

إذا متّ

اتركوا باب الشرفة مفتوحا."[18]

وأمّا مقطوعته الثانية فهي كما ذكرنا **(قداس على روح ميّت *Memento*)**، وهي من ديوانه **(قصيدة الغناء العميق)**. وقد أضاف د. محمود علي مكي إلى عنوان الديوان في ترجمته له كلمة **(الأندلسي)** بين قوسين، ولا يخفى ما في ذلك من تأكيد على الروح الأندلسيّة السائدة في الديوان، والتي تسري في دماء لوركا.

يقول لوركا[19]:

Memento

Cuando yo me muera
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.

Cuando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.

Cuando yo me muera,
enterradme, si queréis,
en una veleta.

¡Cuando yo me muera!

وهي بترجمة الدكتور محمود مكي:

قدّاس على روح ميّت[20]

حينما يحل بي الموت،
ادفنوني مع قيثارتي
تحت التراب.

حينما يحل بي الموت،
ادفنوني بين شجر البرتقال
وأغصان النعناع.

حينما يحل بي الموت،
ادفنوني –إذا أردتم–
في وردة الريح الدَّوّارة

حينما يحل بي الموت!

ويثبت الدكتور الطاهر مكي هذه المقطوعة أيضًا في دراسته السابقة الإشارة إليها، مقدّمًا لها:

"ومن جديد يتحدّى لوركا العدم، ويتحدّث عن الموت كما لو كان يعرض لنزهة يومية، ولم يعنه ما وراء الرحيل؛ ربما لأنه قال أبياته في مطلع شبابه غرّا لاهيًا، ما يؤمل أن يحققه أكثر مما فعل واقعًا، وحمّل أفكاره إيقاعًا شعبيًّا أندلسيًّا ذائعًا، فهو يريد أن يرحل عن الدنيا شاعرًا، وأن يحمل معه أداته وما أحب:

عندما أموتُ
ادفنوني مع قيثارتي
تحت الرمل.
عندما أموت
بين أشجار البرتقال
والريحان
عندما أموت
ادفنوني إن أردتمْ
في دوّارة الهواء
عندما أموت!"[21]

(6)

إنّ أول ما نلحظ في المقطوعتين هو أن لوركا اعتمد أسلوب المزج بين الجملة الظرفية المستقبليّة والجملة الأمرية، وبينما خلص الظرف لوقت وفاته الآتي، تنوعت الأوامر في المقطوعتين لنشر مظاهر الحياة.

ففي المقطوعة الأولى، يوصي بأن يتركوا الشرفة مفتوحة، لتظل روحه تعاين مظاهر الحياة التي تجسدت في **(الطفل يأكل برتقالا)** و**(الحاصد يحشّ القمح)**، وموقف الشاعر إزاء المشهدين هو موقف المتابع من شرفته.

وإذ يتساءل المرء: ما الذي يشغل الشاعر في أن تبقى الشرفة مفتوحة، وماذا يضيره أن تصير مغلقة؟ لا نُلفي إلا حب الحياة والانتصار لها مجابهة للمصير المحتوم.

وفي المقطوعة الثانية، يريد أن يستأنس بالحياة حتى بعد موته، فحينما عيّن مكان دفنه وهو المكان الطبيعي **(تحت التراب)** أوصى أن يكون مع قيثارته بكل ما تشحذه من طاقات إبداعيّة خلاقة. إنها رغبة الذات في أن تبقى مع حياتها وخصوصياتها، وليس مثل القيثارة في احتضان المبدع لها ليعزف ويغني عليها أشجانه، كما أوصى بأن يدفن بين شجر البرتقال وأغصان النعناع، وفي وردة الريح الدوّارة.

إنه يوصي بإلحاح دلّ عليه التكرار الأسلوبي للظرف وجملته في المقطوعتين: **(إذا حلّ بي الموت/ *Si muero*)** و**(حينما يحلّ بي الموت/ *Cuando yo me muera*)** والأمر **(اتركوا/ *dejad*)** في المقطوعة الأولى،

والأمر (**ادفنوني/ *enterradme***) في المقطوعة الثانية، فبينما المصير واحد، تتنوع أرجاء الحياة.

واللافت أنّه نوّع بين الظرف المتضمن معنى الشرط (**إذا *Si***) في القطعة الأولى، والظرف المطلق (**حينما *Cuando***) في القطعة الثانية؛ وفي ذلك مؤشر على أن الأداة في القطعة الأولى تتضمن معنى زائدًا على معنى الزمنية وهو العليّة، فالموت هو زمن الأمر (**اتركوا**) وعلّته أيضًا، واحتيج إليه هنا لأنه يريد بقاء الشرفة مفتوحة أبدًا؛ مما يعني أنها مفتوحة في حياته، ولا يريد لها أن تغلق بعد موته، وهذا غير المراد في الأمر (**ادفنوني**)؛ لأنه لا يحتاج إلى اشتراط مسبق، بل مجرد زمن الوفاة.

كما أن معجم النبات المزروع في الخطاب اللوركوي من القمح، وشجر البرتقال، وأغصان النعناع، ووردة الريح الدوّارة هي خير ما يمثل –فنيًّا– حياة الشاعر الغرناطيّ الذي ولد ونشأ في إحدى قراها (عين البقّارين)، وكان أبوه مزارعًا –كما سبق أن ذكرنا في بداية البحث– ولكن لا نرى أن الأمر يقف عند هذا الحد من الموازاة بين الشاعر وبيئته، فهل أراد لوركا أن يجعل من مفردات النبات رموزًا على الذات التي يغيّبها التراب، غير أنّها تنطلق منها الحياة؟! إن هذا لهو الأجدر بلغة الشعر وبنائه الرمزيّ.

إن الشاعر بقيثارته إن غاب تحت التراب، فصوته مسموع يهب البشريّة سر الوجود المستكن في أغانيه العميقة ونغماته الشجيّة.

(7)

خاتمة

وإذا أردنا بعد ذلك أن نجمل حوار المقارنة بين **المعتمد ولوركا** راصدين أوجه الموافقة والمفارقة في نقاط محددة، نرى أن كليهما تغيّا **الانتصار للحياة**، بيد أن **المعتمد** كان أكثر ذاتيّة؛ إذ كان يبغي الانتصار لحياة قبره، وهو بالتبعية انتصار لحياته، أو قل امتدادًا لها على نحو ما، أما **لوركا** فكان ينتصر للحياة ذاتها.

وبينما تحدث **المعتمد** عن ذاته بضمير الغياب غالبًا كما ذكرنا، فإن **لوركا** تحدّث بضمير المتكلم، والمفارقة المدهشة أنه برغم ذلك، لم يتحدث عن نفسه مباشرة؛ لينعتها ويعدد مآثرها كما فعل المعتمد، بل إنّ ذكرَه لضمير المتكلم كان لغرض زمني أولا، وهو ساعة موته: "إذا حلّ بي الموت/ حينما يحلّ بي الموت"، ثم لوصيته بتحديد الأشياء التي يطلب أن تدفن معه.

كما كان حديث **المعتمد** بصيغة الماضي الخبري لفظًا الإنشائيّ معنًى، وهذا ما ناسب غرضه الدعائي المرجو تحققه كما أوضحنا؛ أما **لوركا** فتحدث بصيغة المستقبل، وهذا ما ناسب وصيته للآخرين في نشر مظاهر الحياة حوله.

وثمة ملمح لافت بين الشاعرين، وهو أن **المعتمد** حين رثى نفسه كان بالفعل على مشارف الموت، مقدمًا عليه؛ ومن ثمّ فليس بمستغرب أن تصدر عنه هذه القصيدة الماتعة.

أما **لوركا** (ت 1936م) فكتب ديوانه (قصيدة الغناء العميق "الأندلسي") عام 1921، وديوانه (أغاني) بين عامي 1921 و1924؛ مما يعني أنه من أوائل أشعاره، وهو الأمر الذي سبق أن لاحظه الدكتور الطاهر مكي كما ذكرنا في أثناء مقارنته بين لوركا ونازك الملائكة؛ حيث رأى إصراره على موضوع الموت، وهو في سن مبكرة، وعمق تناوله له، ورآه قد شغل مساحة واسعة من دواوينه الأولى، يطوقه الحزن على اختلاف في الكثافة بينه وبين نازك الملائكة، كما لو أن الأقفال أحكمت على حياتيهما فلا يعرفان للنسيان سبيلا...

وفي محاولته لتعليل هذا الأمر عند لوركا، ذكر أنه إن كان إسبانيّ المولد والجنسية واللغة، فهو ينتمي إلى أسرة كانت قبل ثلاثة قرون، في أبعد الأحوال، تتكلم العربية وتدين بالإسلام... وتسكن قرية تحمل اسمًا عربيًّا (عين البقّارة)... في منطقة لا تزال حتى يومنا عربية التقاليد والسحنات والعادات...

كما أنه أبدع قصائده الأولى في ظل دكتاتورية عسكرية، طاغية ومتخلفة، وأنظمة حكومية رجعية ومستبدة، وفقر يعمّ كلّ القرى، وجهل يفرخ في كل العقول، وأمية شائعة، وشهد في سنواته الأخيرة انتصار الجمهورية، ونضالها من أجل تعصير الحياة، وتحديث التعليم، وتيسير وسائل العيش، ورأى العقبات التي أقيمت في طريقها، ثم أودت بها، وكان هو نفسه أول صرعاها.[22]

وبالاستئناس بما أورده الدكتور الطاهر مكي من تعليل؛ يمكننا أن نرى في رثاء شاعرنا لذاته رثاء رامزًا لواقعه المعيش الذي يرفضه، إنه واقع يؤرقه في ريعان شبابه ويهدده بالموت كل يوم؛ لذلك كان يسعى للانتصار للحياة مهما

حدث، حتى ما إن بدا في الأفق ما كان يصبو إليه فعلا كان هو أول الصرعى الذين دفعوا الثمن!

وبعد، فإن (المعتمد ولوركا) شاعران كبيران، جمعتهما –بعد تسعة قرون– جديلتا الحياة والممات في رثاء الذات، بعد أن جمعتهما أندلس الضحك والبكاء، والسعادة والشقاء، وإن قُتل آخرهما غِيلةً ببيثنار *Viznar* بغرناطة، وسبقه الأول بالموت منفيّا بأغمات.

هوامش

* **الجريض**: الغصّة، واختلاف الفكين عند الموت، وفي المثل: **حال الجريض دون القريض**: يُضرب لأمر يعوق دونه عائق. المعجم الوسيط: جرض.

(1) د. عبد اللطيف عبد الحليم "أبو همام": أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2008م، ص73.

(2) د. مقداد رحيم: رثاء النفس في الشعر الأندلسي، جهينة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م، ص109، و110.

(3) السابق، ص110: 116.

(4) انظر: محمد عبد الله سيدي محمد: المعتمد بن عباد، حياته من خلال شعره، داسة أدبية أسلوبية، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 2010م، ص102، و116، و266.

(5) د. صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ط3، 1986م، ص23.

(6) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1999م، ص339، و340 بتصرف. وانظر ما ذكره من مصادر في ترجمة المعتمد، منها: الذخيرة 2/ 41 وما بعدها، والقلائد 40، والحلة السيراء 2/ 52... وغيرها. وانظر في ترجمة المعتمد كذلك: محمد عبد الله عنان: تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2000م، ص212: 234.

(7) انظر في ترجمته وأعماله بالإسبانية:

https://federicogarcialorca.net/index.htm

http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/

(8) د. الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1988م، ص32، و33 بتصرّف.

(9) د. علي عبد الرءوف البمبي: مختارات من الشعر الإسباني، الجزء الثاني: العصر الحديث، مراجعة: صلاح فضل، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009م، ص294.

(10) فيدريكو غرسية لوركا: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ترجمة: محمود علي مكي، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م، ص79.

(11) مختارات من الشعر الإسباني، مرجع سابق، 291/2.

(12) ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيليّة: جمع د. حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، راجعه: د. طه حسين، دار الكتب والوثائق القومية، ط5، 2008م، ص96.

(13) محمد بن إسماعيل البخاري: الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ. كتاب الوضوء، الحديث 216.

(14) محمد بن علي الصبان الشافعي: حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت–لبنان، 1997م، 219/3.

(15) اعتمدنا في إثبات الأصل اللوركوي الإسباني على:

https://federicogarcialorca.net/index.htm

http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/

* كلمة (***memento***) تعني في الإسبانية: تذكرة أو ذكر، وقد نقل الدكتور محمود مكي معنى العنوان إلى العربية على هذا النحو الذي رأينا: قدّاس على روح ميت.

(16) https://federicogarcialorca.net/obras_lorca/canciones.htm#76

(17) فيدريكو غرسية لوركا: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص201.

* هكذا ترجمها الدكتور محمود مكي (**أراه**) في هذا البيت، كما في البيت السابق عليه، رغم أن الفعل في النص الأصلي هو (***lo siento***) بمعنى (**أستشعره**)؛ ولذلك ترجمها الدكتور الطاهر مكي (**أحس به**) كما سيأتي، كما ترجمها خليفة التليسي: (**أشمّه**) عائدًا الضمير على القمح لا الحصاد، وهو أحد معاني الكلمة كما يهدينا المعجم الإسباني. انظر: لوركا: الديوان الكامل، ترجمة: خليفة محمد التليسي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م، 467/1.

(18) د. الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص60، و61.

(19)https://federicogarcialorca.net/obras_lorca/poema_del_cante_jondo.htm

(20) الأعمال الشعرية الكاملة، ص295.

(21) د. الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص62، و63.

(22) في الأدب المقارن، ص52: 54.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- **القرآن الكريم.**
- **فيدريكو غرسية لوركا:** الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، ترجمة: محمود علي مكي، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م.
- **المعتمد بن عبّاد، محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل:** ديوان المعتمد بن عباد، ملك إشبيليّة: جمع: د. حامد عبد المجيد، ود. أحمد أحمد بدوي، راجعه: د. طه حسين، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ط5، 2008م.

ثانيًا: المراجع العربية

- **د. صلاح فضل:** تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الشروق، ط3، 1986م.
- **د. الطاهر أحمد مكي:** في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1988م.
- **د. عبد اللطيف عبد الحليم "أبو همام":** أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 2008م.
- **د. علي عبد الرءوف البمبي:** مختارات من الشعر الإسباني، الجزء الثاني: العصر الحديث، مراجعة: صلاح فضل، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009م.

- **لوركا:** الديوان الكامل، ترجمة: خليفة محمد التليسي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م.
- **مجمع اللغة العربية:** المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.
- **محمد بن إسماعيل البخاري:** الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه (صحيح البخاري)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.
- **محمد عبد الله سيدي محمد:** المعتمد بن عباد، حياته من خلال شعره، داسة أدبية أسلوبية، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 2010م.
- **محمد عبد الله عنان:** تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2000م.
- **محمد بن علي الصبان الشافعي:** حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت–لبنان، 1997م.

ثالثًا: المراجع الإلكترونيّة باللغة الإسبانية

- https://federicogarcialorca.net/index.htm
- http://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/