مكتبة بغداد
@BAGHDAD_LIBRARY
ج.ج.ع.ح

الأدب الإسباني
في عصره الذهبي

ترجمة وإعداد وتقديم

د. محسن الرملي

دراسات

المترجم: د. محسن الرملي
عنوان الكتاب: الأدب الإسباني في عصره الذهبي
تصميم الغلاف: ماجد الماجدي
الناشر: دار المدى
الطبعة الاولى: ٢٠١٥

جميع الحقوق محفوظة

للإعلام والثقافة والفنون
Al-mada for media, culture and arts

بغداد : حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الاول
info@daralmada.com
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 آيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

لايجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أي مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بأي طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدّماً.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recoding or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

twitter @baghdad_library

الأدب الإسباني
في عصره الذهبي

ترجمة وإعداد وتقديم:

د. محسن الرملي

مكتبة بغداد
@BAGHDAD_LIBRARY
ج.ج.ع.ح

twitter @baghdad_library

تقديم

من بين الوظائف الكثيرة لأدب شعب ما، هي مساهمته الفاعلة في صياغة هوية ذلك الشعب، عبر العمل على تسجيل خصائصه الثقافية، ومحاولته للقيام بدور طليعي في تطورها، وكذلك عبر تمثيله لها كواجهة وأفق تعريفي أمام ثقافات الشعوب الأخرى لذا فليس من المستغرب أن يتم إطلاق تسمية (العصر الذهبي) على مرحلة زمنية؛ لأن الحركة الأدبية قد ازدهرت فيها وصارت أبرز معالمها...

هذا ما حدث في إسبانيا التي مازالت تدين بهويتها الثقافية لأدبائها في القرنين السادس والسابع عشر، حيث تطلق تسمية (العَصر الذهبي) أو (القَرن الذهبي) تحديداً على النصف الثاني من القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر، ويُبرر المختصون هذه التسمية بفضل بروز أدباء كبار ـ في تلك المرحلة ـ لم يسبق وأن ظهر كتاب وشعراء بمستواهم من قبل. ويمضي الدارسون في تصنيفاتهم لتقسيم القرن الذهبي إلى عصرين هما: (عصر النهضة) و(العصر الباروكي) حيث إلى جانب ازدهار الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى وبزوغ حركات فكرية وإنسانية، كان الأدب (شعراً ونثراً) هو في القمة من كل ذلك، بحيث ترك أعمالاً رائدة وتأسيسية خالدة لكل ما تلاها من التيارات الأدبية على الصعيدين الإسباني والعالمي، ومازالت هذه الأعمال حاضرة في الواجهات الأولى للمكتبات منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا، حيث لا تخلوا منها رفوف مكتبة أي قارئ للأدب وربما تكفي الإشارة للدلالة على ذلك ذِكرنا لعمل واحد منها، جاء

كنتاج لأدب تلك المرحلة، ألا وهو رواية (الدون كيخوته) لميغيل دي ثربانتس.

وإذا كانت قراءتنا لقصائد شعب ما تمنحنا الفرصة للاطلاع على نوعية الذائقة الجمالية واللغوية لذلك الشعب، وتحسسنا لطبيعة مشاعره وهواجسه وأحلامه وصيغ تعبيره عن ردود أفعاله وتصويره لرؤيته لذاته ولأرضه وللآخر، فإن النثر هو الوجه الآخر لهذه العملة الأدبية ـ أو المشهد الثقافي ـ حيث تقدم لنا الأعمال القصصية والمسرحية صورة واسعة عن الأفكار وطبيعة العلاقات الإنسانية، وتصف تفاصيل الهموم اليومية والمناخ العام والأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها، تصف لنا طبيعة القيم والسلوكيات والأفراح والأحزان ونوعية الملبس والمأكل وطريقة التحاور وبالنهاية ترسم أمامنا بانوراما شاملة تعيننا على فهم تركيبة وتاريخ الذهنية الثقافية لهذا الشعب وبالتالي فهمنا لهويته الحاضرة.

هذا وبقدر ما يعيننا الأدب على معرفة الآخر فهو يعيننا على معرفتنا بأنفسنا أيضاً ذلك أن محور رسالة الأدب بشكل عام ـ أيًّا كان منتجه ـ هو الإنسان.. هي الإنسانية.

وهكذا فإن اطلاعنا على أدب الآخر يعرفنا أيضاً على ما في ثقافته من ثقافتنا وما في ثقافتنا من ثقافته، وبالتالي استشراف آفاق ما سوف نأخذه وما سوف نعطيه، وطبيعة مشاركتنا القادمة ضمن عملية التبادل والتلاقح بين الثقافات.

وهنا فليس لمجرد أنه من قبيل حُكم العادة أن نشير إلى دور الحضارة العربية الإسلامية، وريادة الثقافة والأدب العربي وعظم دوره في التأسيس والمشاركة في بناء الحضارات والآداب الأخرى، والإسبانية منها بشكل خاص، فهذه حقائق يقر بها الأسبان أنفسهم

twitter @baghdad_library

ويشخصها الدارسون للأدب الإسباني، وبهذا الشأن يمكن مراجعة ما كتبوه: خوان غويتيسولو، خوان بيرنيت، فرانثيسكو مونيوث، ميغيل آسين بلاثيوس، أمريكو كاسترو، أميليو غارثيا غوميث آلبارو غالميس، لوثه لوبيث بارالت، كريستوبال كويباس، خوليو سامسو وغيرهم.

وهذه التأثيرات هي ما سوف نلاحظه بأنفسنا على صعيدي القصة والشعر عند قراءتنا لهذه المختارات التي بين أيدينا من بداياتهما، حيث نجد في القص ما اعتدنا عليه في كلاسيكيات أدبنا العربي من الحكايات والطرائف والمواقف والأحداث التاريخية والخيال الشعبي والأهداف الوعظية والأخلاقية وقصد المتعة، والتأسيس على معطيات أو شخصيات حقيقية، وطبيعة السرد من حيث التكثيف والحوار وحضور أنا الكاتب والخلاصات التعليمية.. وما إلى ذلك.

وفي الشعر سنجد مواضيع الحب العذري أو الحب الإفلاطوني والغزل والهجاء وقيم الفروسية والرجولة وتضمينه للمواعظ الأخلاقية والدينية. ولن يخفى على القارئ ملامح تأثيرات الشعر العربي في كل هذه الموضوعات، وبشكل خاص التصوف والغزل والتغني بالطبيعة، والتي كان يعج بهما الشعر الأندلسي.

وقبل الوصول لقراءة النصوص ارتأينا أن نبدأ بتقديم طويل يرصد أهم التحولات الاجتماعية والفكرية والأدبية التي شكلت حاضنة لولادة هذه النصوص الخالدة، والتي بفضلها تشكلت هوية الآداب والثقافات الناطقة بالإسبانية منذ ذلك العصر وحتى عصرنا الحالي.

إنها تجربة طويلة لأمة صنعت هويتها الثقافية، وتستحق منا معرفتها وتأملها، بل ومحاولة الاستفادة منها بشكل ما، فيما يتعلق باستلهامها للإرث الشفاهي والمكتوب وما أتاها من ثقافات أخرى، ثم هذا التنامي التراكمي التصاعدي للأفكار والإبداعات وتوالد بعضها من بعض.

قد تبدو الأسماء كثيرة، ولكن لا مناص منها للقارئ الحقيقي والمهتم والدارس، فهي أسماء لا يمكن تجاوزها في سياق الحديث عن ذلك العصر وثقافته، وقد كان لكل منها دوره الذي خلده التاريخ. كما تجدر الإشارة إلى أننا هنا لا نقوم بتأليف موضوعات تم إيفاؤها حقها من التأليف من قبل أهلها أنفسهم، وإنما جل ما نقوم به هو الإعداد والترجمة، بتصرف أحياناً، اعتماداً على مصادر عديدة مشهود لها بموضوعيتها العلمية والبحثية، فننتقي من بين أعمالها ما يخدم غرضنا لإعداد هذا الكتاب الذي يهدف لإعطاء صورة واسعة أمام القارئ العربي حول عصارة مخاضات تلك العصور التي تشكلت بفضلها هوية أم كان ولازال لها تاثيرها الكبير في الآداب والثقافات الإنسانية عموماً.

ومن بين الذين اعتمدنا عليهم من الدارسين فيما يتعلق بالفصل الدراسي كارلوس آلبارو وخوسيه كارلوس ماينير وروسا نابارو، خاصة فيما قدموه حول تاريخ الأدب الإسباني، أما فصول المختارات من نصوص القصة والشعر فقد عملنا بدورنا على الاختيار من عدة أنطولوجيات، والتزمنا بتضمين أبرز ما اتفقت عليه أغلبها رغم كثرتها.

يحتوي هذا الكتاب على أربعة أبواب، يمكن اعتبارها كتباً مستقلة أيضاً. قمنا بالتقديم لها جميعها وترجمنا المتون.

الباب الأول: دراسة نقدية تاريخية ثقافية شاملة ومكثفة، ترصد التحولات التي طرأت على الفكر والآداب واللغة الإسبانية في القرنين السادس والسابع عشر، ضمن المناخات السياسية والثقافية التي كانت سائدة آنذاك. ويتم التركيز والتعريف بأهم الكتاب والشعراء وبأهم أفكارهم وأعمالهم التي كانت رائدة ومؤسسة لما جاء بعدها.

الباب الثاني: يحتوي على مقدمة وخمسين قصة قصيرة لأربعة عشر كاتباً إسبانياً من العصر الذهبي، حيث قام هؤلاء بالتأسيس الأول للقصة

twitter @baghdad_library

الإسبانية. وتمتاز هذه القصص المختارة بتنوعها على أصعدة الشكل والمضمون، فنجد بينها ما يهدف إلى الإمتاع وآخر للتعليم؛ طرائف ومواقف وتاريخ وخرافات وحكمة وغيرها مما يمزج بين الواقع والخيال، بحيث إن قراءتنا لهذه القصص تمنحنا تصوراً كاملاً عن طبيعة المناخ القصصي في تلك المرحلة.

الباب الثالث: هو تقديم ومختارات شعرية تضم أكثر من مائة قصيدة لأربعين شاعراً تقريباً.

الباب الرابع: يضم مقدمة وثلاثة نماذج مسرحية قصيرة لأهم كاتب أنجبته الثقافة الإسبانية في كل عصورها، والذي صارت تسمى اللغة الإسبانية باسمه كما تسمى الإنكليزية بلغة شكسبير والإيطالية لغة دانتي والألمانية لغة غوته، ألا وهو ثربانتس: ميغيل دي ثربانتس مؤلف رائعته الخالدة (دون كيخوته).

وفي الختام، نتمنى أن يجد القارئ بعض بغيته، سواء أكان الدارس المختص أم الباحث أم المبدع أم القارئ المتطلع إلى المعرفة والمتعة... إليكم جهدنا المتواضع آملين أن يساهم في خدمة ثقافتنا.

twitter @baghdad_library

الباب الأول

تاريخ الأدب الإسباني في العصر الذهبي

دراسة نقدية

القرن الخامس عشر

كان القرن الخامس عشر الإسباني متسماً بالصراعات الداخلية وبضعف ملوك الأقاليم، وكان ملوك قشتالة يخضعون باستمرار لمطالب وضغوط طبقة النبلاء، كي يتمكنوا من الحفاظ على بقائهم في السلطة. ولم تتحسن الحالة بموت إنريكه الثالث (١٤٠٦)، فخوان الثاني (١٤٠٦ - ١٤٥٤) وإنريكه الرابع (١٤٥٤ - ١٤٧٤)، وجدا نفسيهما محاطين بالنزاعات والحروب، وكان عليهما أن يواجها فيرناندو الأول في آراغون (١٤١٢ - ١٤١٦) وخوان الثاني في آراغون ونابارا (١٤٥٨ - ١٤٧٩) اللذين شاركا في الحروب الأهلية القشتالية كنبلاء في هذه المملكة وليس كملوك؛ فمع استمرار المواجهات كانت قوة النبلاء تتزايد فيما تضعف مقابلها الملكية. وهكذا ففي سنة ١٤٨٠ كانت أكثر من نصف إيرادات الدولة عائدة للنبلاء، وهم مجموعة بالكاد يشكلون عشرة بالمائة من مجموع السكان. وكان على الملوك الكاثوليك أن يضعوا حداً لهذا الاستغلال والذي تسبب في الكثير من تمردات وثورات الفلاحين المقهورين تحت الظلم المتواصل من قبل هؤلاء السادة.

السنوات التي كان فيها خوان الثاني صغيراً في العمر - كان عمره سنتين

عند موت والده ـ لم تشهد صراعات خطيرة، وذلك بفضل الأوصياء على العرش كاتالينا دي لانكاستير وفيرناندو شقيق إنريكه الثالث ودوق بينيافيل، الذي سرعان ما حاز على هيبة عسكرية كبيرة بفضل غزوه لأنتيكيرا سنة ١٤١٠. ولكن انتخابات محكمين كاسبي سنة ١٤١٢ تمخضت عن تغيرات مهمة، حيث نصبوا ملكاً على آراغون شخصاً لم يكن حتى ذلك الحين سوى والياً لإقليم كاستيا/قشتالة.

إن تأثيرات دون آلبارو دي لونا على الملك القشتالي الشاب منذ ١٤١٩، والجهود التي بذلها من أجل تجنيب العائلة المالكة ضغوط كبار طبقة النبلاء، قد أدت إلى المزيد من المناوشات والمحاولات المتكررة من قبل النبلاء لتشويه سمعة الملك بهدف أن يعاود الاستجابة لضغوطهم، ودام الحال على هذا النحو ما يقرب العشرين عاماً. فأوقعت هذه التحولات والاضطرابات السياسية دي لونا، رجل الحاشية الملكية المتميز، في مأزق خطير لأكثر من مرة، ولكنه كان يخرج من هذه الدسائس منتصراً على الدوام، إلى أن سقط في سنة ١٤٥٣ ضحية لتحالف كبار النبلاء عليه ـ بزعامة ماركيز سانتيانا ـ وإيزابيل البرتغالية؛ الزوجة الثانية لخوان الثاني، حيث تمكنوا من القبض عليه وقطعوا عنقه أمام حشد كبير من عامة الناس في مدينة (بلد الوليد). وهكذا تحوّل دون آلبارو إلى رمز يُضرب به المثل على تقلبات الحظ بالنسبة لكُتاب القرن الخامس عشر. وبعد عام على موت "أكبر الرجال بلا تاج"، عاد كبار النبلاء لفرض شروطهم ومصالحهم على الملك وعلى المدن.

لقد وصلت سطوة النبلاء في حروبهم ضد الملك أوجها بحيث استمرت حتى عهد إنريكه الرابع (١٤٥٤ ـ ١٤٧٤) الذي صار ضحية للدسائس والمؤامرات التي تحاك في بلاطه، إلى الحد الذي أجبروه فيه على الاعتراف والإقرار بشقيقه ألفونسو كولي عهد له على الرغم من كل الحقوق الشرعية لابنته خوانا، والتي أبعدوها عن العرش بعد بث

twitter @baghdad_library

الإشاعات عنها بكونها ليست ابنة الملك وإنما ابنة مستشاره بيلتران دي لاكويبا (١٤٦٤)؛ وعندما حاول الملك إلغاء هذا القرار، راح النبلاء يشككون بكونه أصلاً من النبلاء وأخذوا يطالبونه ببراهين جديدة على إثبات ذلك، وفي الوقت نفسه أحضروا براهينهم على ضعف الملك أخلاقياً وسياسياً. وعندما مات ألفونسو سنة ١٤٦٧ نصب النبلاء كولي للعهد؛ إيزابيل الأخت غير الشقيقة لإنريكه الرابع، فاضطر الملك أن يخضع لضغوطهم مرة أخرى (١٤٦٨).

على غير ما كان يجري في بقية الممالك في شبه الجزيرة الإيبيرية، فإن ثورات الفلاحين في مملكة قشتالة لم تكتسب أهمية سوى في غاليثيا (١٤٦٧ ـ ١٤٦٩) وفي كاستيا، فقد حملت هذه الثورات إنريكه الرابع على أن يحارب ضد النبلاء، وانتصر عليهم في معركة أولميدو، والتي قاتل فيها إنييغو لوبيث دي ميندوثا إلى جانب الملك، فمنحه لقب ماركيز، وهو حدث سيصبح من مواضيع الأغاني الشعبية الساخرة، كأغنية (آه.. أيتها الخبازة). لكن الحال قد تغير قليلاً، وإن استمر النبلاء محافظين على امتيازاتهم وسلوكياتهم عبر تطبيق النظام الإقطاعي القاسي على الفلاحين.

عندما تزوجت إيزابيل ـ وليّة العهد الجديدة ـ من الأمير دون فيرناندو ولي عهد آراغون (١٤٦٩)، دفع هذا الأمر الملك إنريكه الرابع إلى تعديل القرار السابق وأعاد تنصيب ابنته خوانا كوليّة عهد له، مما أدى إلى تفجير حرب أهلية جديدة (١٤٧٠)، لم تنته إلا بموت الملك الضعيف (١٤٧٤) وتنصيب إيزابيل ملكة على قشتالة، ـ الملكة إيزابيل الأولى ـ وذلك بدعم من أهم مدن المملكة من جهة، وبشكل خاص مدينة سغوبيا القوية، وبدعم النبلاء من جهة أخرى، وعلى رأسهم زوجها فيرناندو.

إن حكم الملوك الكاثوليك (١٤٧٩ ـ ١٥١٦) إيزابيل الأولى القشتالية وفيرناندو الثاني الآراغوني، سيغير البانوراما بشكل تام، حيث

وضعوا حداً للأزمة السياسية وفرضوا السلطة الملكية على مصالح النبلاء. بلاط طليطلة (١٤٨٠) أجبر النبلاء على أن يعيدوا إلى التاج الملكي كل الأراضي التي تسيدوها منذ عام ١٤٦٤ وإن سمحوا لهم بالاحتفاظ بتلك التي قبل هذا التاريخ؛ كانت هذه الخطوة على استحياء وغير متشددة في التدقيق القانوني. وهكذا فإن عائلات مثل ميندوثا وإنريكيث وغيرها، ظلوا يحتفظون بملكية أراضٍ واسعة وإيرادات كبيرة، مما مكنهم ليس من تشييد أبنية فخمة على الطراز الإيطالي فحسب، بل مارسوا حيازة الفنون واستحصال أموال من قطاع الفنانين ومن القطاع الديني.

إن اتحاد مملكتي قشتالة وآراغون، وانتهاء الفوضى التي تسبب فيها النبلاء، والعمل على التنظيم الداخلي الذي قاده الملوك الكاثوليك، إضافة إلى الوحدة الجغرافية والتي انضمت إليها نابارا أيضاً.. كل ذلك جعل من إسبانيا دولة حديثة، بحكومة ملكية قوية بحيث يمكن مقارنتها من عدة وجوه بفرنسا وإنكلترا.

وكنتيجة لكثرة الأوبئة التي انتشرت في القرن الرابع عشر، فإن قشتالة قد تمكنت من أن تتفوق وتهيمن اقتصادياً على بقية الممالك في شبه الجزيرة، حيث بقيت مساحات شاسعة من الأراضي بلا استثمار بسبب نقص الأيدي العاملة. بينما محصول القطن في قشتالة قد صار مصدراً مهماً للثروة، وكانت تساعد في تصديره القوة العسكرية البحرية القشتالية. وبالطبع كان الفلاحون هم أقل المستفيدين من ذلك.

في أواسط القرن الخامس عشر حدث تغير مهم؛ مملكة غرناطة صارت تضعف بسبب شحة الذهب الأفريقي؛ لأن البرتغاليين قد فتحوا أسواقاً جديدة على السواحل الإفريقية، مسيطرين بذلك على الجزء الأكبر من العمليات التجارية، وإيجاد طرق وممرات جديدة لنقل البضائع، والبحث بشكل خاص عن المراكز الأكثر إنتاجية وعن مصادر أخرى للثروة.. كل

twitter @baghdad_library

ذلك عزز قوة وعلاقة البرتغال وقشتالة –آراغون ففتحوا سبلاً بحرية استخدموها لاحقاً في غزوات عسكرية عديدة واكتشاف أراضٍ جديدة، كان من أبرزها بالطبع اكتشاف القارة الأمريكية سنة ١٤٩٢.

وأثناء ذلك كانت الضغوط والمناوشات متواصلة ضد مملكة غرناطة، إلى أن بدأت الغزوات التي قادها فيرناندو مستولياً على المدن: روندا ١٤٨٥، ملقا ١٤٨٧، آلمريا ١٤٨٩، ثم غرناطة ١٤٩٢.

كان المدَجَّنون من المسلمين واليهود يشكلون الحلقة الأضعف ضمن الطبقات الاجتماعية لذا عانوا الهجمات من كل الأطراف، حيث يتهمهم الجميع بأنهم هم السبب فيما يحدث، وبعدها بوقت قصير وضع البلاط قانوناً متشدداً في طبيعة التعامل مع المسلمين واليهود المتواجدين على الأراضي القشتالية، ومع تصاعد التوترات وخاصة من قبل الذين أُجبروا على التَنصر من حيث استمرار الكثيرين منهم في التعامل مع أبناء دينهم الأصليين، وكذلك مواصلة البعض منهم بالالتزام بممارسة شعائره الدينية سراً، كل ذلك مصحوباً بعدم التسامح، والتشدد في الضغوط عليهم من قبل السلطات والذي يقابل بالعناد من طرفهم أدى إلى إيجاد محكمة تفتيش سنة ١٤٨٠ في عهد الملوك الكاثوليك، وطرد اليهود سنة ١٤٩٢ والمسلمين والمدجنين الغرناطيين سنة ١٥٠٢، وتم إجبار المسلمين المتبقين على التنصر سنة ١٥١٠، ومن ثم ضد الموريسكيين ـ الذين أُجبروا على التنصر ـ ١٥١٢.

كانت النزاعات الداخلية في مملكة غرناطة منذ تولي محمد الثامن للعرش (١٤١٩) وهو شاعر وراع للآداب، خليفة ليوسف الثالث (١٤٠٨ ـ ١٤١٩)، قد أدت إلى أزمةً ثقافية وأدبية عميقة لن يتم تجاوزها لاحقاً، وإن كان هناك بعض المثقفين والشعراء أمثال القيسي دي باثا أو اليعقوبي.. إلا أن ذلك كان شيئاً يسيراً. على خلاف ذلك واصل اليهود

نشاطاتهم الثقافية على الرغم من تزايد الضغوط والملاحقات، ومنهم على سبيل المثال: يعقوب دي أوكليس صاحب كتاب (أقوال حكماء)، موشي الراخيل، آبراهام ثاكوت ابن بيرغا المولود في إشبيلية،.. وغيرهم ممن أرخوا أيضاً لظروف وعمليات الملاحقة.

أما الآداب القطالانية في القرن الخامس عشر فقد كانت ممثَّلَة على وجه أوسع بشعر البلنسي آوسياس مارتش (١٣٩٧ - ١٤٥٩) وبمقلديه. بعد ذلك ساعدت العلاقات المتقاربة بين بلاط ألفونسو الخامس ونابولي على وصول التيارات الشعرية الجديدة في إيطاليا إلى إسبانيا، وهي تيارات لم تكن بعيدة عن نمط بيترارکا. ومن جهة أخرى فإن مملكة بلنسية التي كانت تتمتع بنوع ما من الرفاهية، قد تحولت إلى مركز تجاري بحري مهم، وتفتحت فيها الكثير من الأسماء الشعرية أمثال: خوان رويس دي كوريلا، بيرنات فينولار أو خوان إسكريبا، والذين كتبوا باللغتين القطالانية والإسبانية. وقد أقامت الملكة ماريا دي كاستيا، زوجة ألفونسو الخامس، بلاطها هناك محاطة بمجموعة كبيرة من الشعراء البلنسيين، والذين شكلوا أحد أعمدة المجلد الكبير الذي وضعه هيرناندو دي كاستيو بعنوان (الديوان الشامل) المطبوع في بلنسية سنة ١٥١١.

كما أن السرد القطالاني قد أبرز عدة أسماء في هذا القرن، وقدم روايات فروسية ممتازة، مثل الرواية المجهولة المؤلف (كوريال وغويلفا) بين الأعوام ١٤٣٥ و١٤٦٢، وتدور أحداثها في إيطاليا، كما أنها متأثرة بأسلوب بوكاسيو. أو رواية (تيرانت الأبيض) التي بدأها خوانوت مارتوريل (١٤١٤ - ١٤٦٨) في سنة ١٤٦٠ وأنهاها مارتي خوان دي غالبا، وطبعت في بلنسية سنة ١٤٩٠، وهذا الرواية تدل على تقدم واضح في الشكل والتقنية الروائية، وتعد حلقة لا غنى عنها ضمن سلسلة كتب الفروسية منذ ظهورها وحتى انتهائها بالكيخوته.

twitter @baghdad_library

منذ بداية القرن الخامس عشر كان هناك تقدير لجهود المثقفين القشتاليين بحكم تمكنهم من اللغة اللاتينية، وكذلك لبقية الدارسين للعلوم الإنسانية: البلاغة، الشعر، التاريخ والفلسفة الأخلاقية. وهو أمر يتعلق بشكل خاص بالذين درسوا خارج المملكة القشتالية، أي في برشلونة مثل؛ دون إنريكه دي بيلينا، أو في جامعة سالامانكا أمثال: ألفونسو غراثيا دي سانتا ماريا (أو ألفونسو دي كارتاخينا ١٣٨٦ ـ ١٤٥٦)، ألفونسو فيرناندیث دي مادريغال (التوستادو ١٤١٠ ـ ١٤٥٥) وخوان دي مينا (١٤١١ ـ ١٤٥٦)، وعلى الرغم من معرفتهم الجيدة باللاتينية وجهودهم الثقافية، إلا أنه لا يمكن القول عنهم إنهم قد كانوا ضمن التيار الإنساني، ولكنهم قد مهدوا له الطريق، من جهة أخرى فإن الأجيال اللاحقة لهم من المثقفين كانت أكثر منهم سَفراً إلى إيطاليا واحتكاكهم هناك بمثقفيها وتياراتها الفكرية، حيث كان بعضهم يقيم لفترات طويلة في روما وفلورينسا بل وحتى في بولونيا، مما أتاح لهؤلاء الشباب تثقيفاً أكثر عمقاً، وإلى هذا الجيل ينتمي، مثلاً؛ ألفونسو دي بالينثيا (١٤٢٣ ـ ١٤٩٢) الذي صار أسقفاً لكارتاخينا/قرطاجنة خليفة ليمينا وهو من أوائل الإنسانيين القشتاليين.

وبعد ذلك بأعوام جاء أنطونيو دي نيبريخا (١٤٤٤ ـ ١٥٢٢) والذي أسس بشكل نهائي قسم الدراسات اللاتينية في جامعة سالامانكا، بطروحات تحاول إبعاد كل ما هو بربري متخلف وبالٍ في قشتالة، وأيضاً قد شاركت إيطاليا في تكوين نيبريخا، حيث أمضى فيها عشرة أعوام (١٤٦٣ ـ ١٤٧٣)، فكان نجماً في قاعات جامعة سلامانكا في الأعوام (١٤٧٦ ـ ١٤٨٨ و١٥٠٤ ـ ١٥١١) وفي جامعة الكالا في الأعوام (١٥١١ ـ ١٥٢٢)، وهناك من خلال قاعات هاتين الجامعتين قد مهد لإشاعة أفكار التيار الإنساني في كل أنحاء قشتالة.

وبلا شك فإن واحدة من أهم الظواهر الثقافية في القرن الخامس عشر

القشتالي هي توجه العلمانيين إلى الآداب وإبداعهم المؤثر فيها، وخاصة في وقت كان فيه أسقف تالابرادا ينتقد النساء اللاتي يقرأن كتباً يسميها "قليلة المثالية" أو "قليلة العِبرة"، كما لم تنجو من نقده ـ في كتابه (الكرباج) ـ ظاهرة توجه النبلاء إلى القراءة والتي قادتهم لاحقاً إلى إنشاء مكتباتهم الخاصة. ومن هؤلاء النبلاء على سبيل المثال دون بيرو لوبيث دي آيالا، أحد كبار مستشاري الدولة في قشتالة، وهو الذي دعم الترجمة عن الفرنسية للعديد من النصوص اللاتينية، منها كتاب (عقود) لتيتو ليفيو. ويبدو واضحاً تأثير التواجد الطويل للمستشار آيالا في بلاط الملوك الفرنسيين، حيث ازدهرت هناك، وسط أجواء حرب المائة عام، ظاهرة الملوك والنبلاء المولعين بالقراءة.

لقد كان آيالا واحداً من النبلاء الكثيرين الذين كانوا يرغبون بقراءة ما هو جديد، نذكر منهم: روي لوبيث دافالوس الذي طالب بترجمة (الاستشارات الفلسفية) لبويثيو مخفَّفة من الملاحظات، دون إنريكه دي بيلينا الذي ترجم (إينيدا) وأهدى الترجمة إلى خوان الأول دي نابارا، ونذكر أيضاً ماركيز ساتيانا، كونت هارو، كونت بينابينته وغيرهم ممن كانوا مولعين بقراءة الكتب الجديدة وبشكل خاص تلك المتعلقة بالتسلية أكثر من الكتب القانونية.

هذا إضافة إلى أسماء أخرى من عائلات أقل شأناً، ولكن الأمر يشير إلى انتشار الظاهرة شيئاً فشيئاً نحو الطبقات الأقل في المجتمع، فصار البعض يشتري، يترجم، يستنسخ أو يشكل مكتبته الخاصة من الكتب الجديدة.. وهكذا كانت الخطوات الأولى لانتشار التيار الإنساني في قشتالة.

يتميز القرن الخامس عشر أيضاً بازدهار الشِعر الغنائي، وذلك بفضل تنامي ظاهر كتب الفروسية وولادة أشكال جديدة من القصص الأدبية،

twitter @baghdad_library

مثل الروايات العاطفية الخيالية. وهو أمر يمكن فهمه كإجابة من قبل الأرستقراطيين عن أزمة القيم التي انتهت إليها القرون السابقة؛ والتي كان فيها الفرسان لا ينشغلون سوى بالحروب، أما الآن فقد ولدت البيروقراطية والبرجوازية والتجار الذين استطاعوا أن يقوموا بأشياء كثيرة غير تلك التي كان يكرس من أجلها الفرسان حياتهم. وعدد كبير من النبلاء الوارثين لم تكن لديهم مسؤوليات سياسية أو عسكرية أو وظائف رسمية، وعندها سيشعرون أيضاً بنوع من الحنين إلى العصر الذهبي للفرسان، وهكذا مثلاً تولدت ظاهرة تقليد الشعر الإقطاعي البرتغالي من خلال الغاليثيين، والإعجاب بالفرسان الجوالين.

العلاقات الجيدة بين آراغون وقشتالة، بعد اتفاقية كاسبي، قد سهلت وصول النبلاء القشتاليين إلى البلاط الملكي الآراغوني في برشلونة، ومن بعدها إلى بلاط ألفونسو الخامس في نابولي، وهكذا تلاقى التأثير القادم من شرق شبه الجزيرة الإيبيرية بما هو جديد في إيطاليا. وتفاعلت الأشكال الشعرية الجديدة مع التغييرات العميقة التي كانت تجري في إسبانيا منذ وصول الملوك الكاثوليك إلى العرش، ومثال ذلك سقوط غرناطة واكتشاف القارة الأمريكية، ومنذ ذلك الحين بدأت أيضاً التراجعات لبعض أصناف الشعر والآداب وبروز أخرى كالتحولات التي جرت على روايات كتب الفروسية والكتب العاطفية الخيالية.

الشِعر

بيرو لوبيث دي آيالا

ينحدر دون بيرو لوبيث دي آيالا من إحدى عائلات النبلاء التي سبق لها وأن استفادت كثيراً من الحروب الداخلية بين بيدرو الأول وإنريكه الثاني. تولى بيرو لوبيث العديد من المناصب الدبلوماسية في السفارات، ومنها في الفاتيكان وفي بلاط الملك الفرنسي ـ الذي تردد عليه ست مرات ـ، مما أتاح له فرصة اللقاء والتعرف على أكبر كُتاب تلك الفترة. وقع أسيراً في معركة الخوباروتا سنة ١٣٨٥ وسجن في قلعة أوبيدوس، حيث بقي فيها ما يقارب العامين والنصف، وهي الفترة التي كَتب فيها الجزء الأكبر من عمله (مقفى القصر). وفي سنة ١٣٩٨ تم تعيينه مستشاراً كبيراً لقشتالة من قبل الملك إنريكه الثالث.

في بلاط الملكين كارلوس الخامس وكارلوس السادس، لا بد أن بيرو لوبيث قد تعرف على أبرز الكتاب الفرنسيين في عصره، أمثال جريستين دي بيسان وجيان جرسون، وربما في واحدة من رحلاته الست إلى فرنسا أقام علاقة مع جوان دي بيري الدوق الكبير المولع بالكتب. ومن جهة أخرى في أثناء أداء مهامه في الفاتيكان، قد التقى بالمعلم الكبير خوان فيرناندیث دي هيريديا، ناشر التيار الإنساني ومترجم العديد من الكتب. وبعد عام ١٤٠٠ عمل دون بيرو لوبيث دي آيالا مؤدباً لأبناء قائد الأسطول البحري دون دييغو هورتادو دي ميندوثا وكان بينهم ابن أخيه إنييغو الذي سيصبح مستقبلاً ماركيز سانتيانا.

لا يمكن التفكير بأن المستشار آيالا قد كان منتمياً إلى التيار الإنساني،

twitter @baghdad_library

فأعماله متأثرة بتقاليد العصر الوسيط الأكثر أصالة، ولكنه بلا شك قد كان نقطة التمهيد والسند للذين جاءوا من بعده، فقد قدم وعرّف بكتب لم تكن معروفة سابقاً في إسبانيا، كما يشير ابن أخيه فيرنان دي غوميث، وهيأ مناخاً من الاحترام للثقافة بين النبلاء في عائلته وبين بقية الأنساب المهمة في قشتالة. وعدا مؤلفاته، ترجم آيالا العديد من الكتب إلى الإسبانية منها: (أخلاقيات) لسان غريغوريو، و(عقود) لتيتو ليفيو، وبعض أعمال بوكاثيو، وبرهن على أنه يعرف آخرين غيرهم من الكتاب الكلاسيكيين.

أما أهم مؤلفات المستشار آيالا فهو بلا شك كتابه (مقفى القصر) والذي أمضى جزءاً كبيراً من حياته في تأليفه. في هذا الكتاب ينتقد المجتمع في عصره بما في ذلك رقابة الكنيسة والكثير من المؤسسات المدنية. بعد ذلك يتطرق آيالا إلى مسألة الشقاق الغربي ويبرزها كنوع من الاحتجاج الكبير من قبله على الأزمة الروحية في العالم، وينتهي مستشهداً بالكثير من عبارات سان غريغوري في عمله (أخلاقيات) وكذلك بقصة النبي الصابر أيوب. وهو من خلال أسلوب محكم التعبير يدعو للعودة إلى الأخلاقيات التي تم فقدها فهي السبيل الوحيد لاستعادة التوازن. وفي خلفية طروح كتابه هذا يمكن التعرف على كل المشكلات ومن شتى الصنوف التي كانت تعانيها قشتالة في النصف الثاني من القرن الرابع عشر والتي امتدت حتى أوائل القرن الخامس عشر.

إن استخدام المنهج التقليدي وصفة الأسلوب التعليمي ـ الأخلاقي في هذا الكتاب، إنما يدل على انتماء المؤلف لطبيعة الجمالية القديمة. يجمع أجناساً مختلفة من كتاباته ومنها الشعر طبعاً. وهو مثل آرثيبريسته دي هيتا، يوحد أشعاره على خيط شخصي يحدوها، ألا وهو استخدامه لضمير الشخص الأول المفرد، إلا أنه يختلف عن دي هيتا بكونه لا يترك مكاناً للسخرية، بل على العكس من ذلك، حيث يغلب عليه طابع الجدية والثقة وروحيته المتشائمة.

بينما كان المستشار آيالا يدون عمله (مقفى القصر)، كان الشعر الغنائي يختط لنفسه طريقاً جديداً. كانت المدرسة الشعرية الغاليثية–البرتغالية قد أعطت آخر ثمارها في النصف الأول من القرن الرابع عشر، وقد هجر الكتاب الذين ظهروا بعد عام ١٣٥٠ لغتهم شيئاً فشيئاً متجهين نحو القشتالية/ الإسبانية. وفي الوقت نفسه صار عدد شعراء وسط شبه الجزيرة الإيبيرية يتناقص وخاصة أولئك الذين يكتبون باللغة الغاليثية–البرتغالية.

إن عملية هجر هذه اللغة والاتجاه للكتابة بالإسبانية كان قد بدأ منذ عام ١٣٥٠، عندما بعث دون بيدرو كونت بارثيلوس إلى ألفونسو الحادي عشر "كتاب أغانٍ"، يحتوي على أصوات كل الشعراء بمن في ذلك الشعراء الموجودين الذين يكتبون بالغاليثية–البرتغالية، وإن كانوا من أصول قشتالية أو آراغونية. والنقطة التي وصل إليها هذا التحول يمكن تأشيرها بكتاب (ديوان أغاني باينا) سنة ١٤٣٠، حيث إن الإيقاع والتوظيف الكبير للغة الإسبانية صار غالباً، وإن كان، الكتاب يحتوي على بعض المقاطع القصيرة، كشواهد، بالأسلوب واللغة السابقين.

على مدى ما يقارب السبعين سنة، والتي بالكاد نعرف عنها شيئاً حول الكتاب القدماء بمن فيهم من ورد اسمه في (ديون أغاني باينا) - أمثال ألفونسو آلباريث دي بياساندينو (١٣٤٥ - ١٤٢٥) - والذين بدأوا اشتغالهم منذ ١٣٧٠، مما يمكن إيجاز فترة توظيف هذه اللغة في عشرين عاماً تقريباً، أساسية من أجل معرفة تفاصيل تطور هذه العملية.

يبدو جلياً أن التعب وطبيعة المواضيع أو الافتقار إلى التجديد في اللغة السابقة هو الذي قادهم إلى الاتجاه نحو الشعر الغنائي الإسباني الذي صار يقرأ في البلاط. كما أن التغيرات الاجتماعية وحصول نوع من الابتعاد والمسافة عن الهيمنة الإقطاعية ودخول قيم جديدة.. قد كان لها دور في

twitter @baghdad_library

هذا التحول، وحيث صارت الأساليب القديمة لا تحظى بالاهتمام. وإذا كان الملك أو الملكة ـ كما هو الحال مع فيليبا دي لانكاستير ـ قد تربوا وفق ذائقة جمالية مختلفة وجديدة، و لم يعودوا يتذوقون ويقيمون الصيغ القديمة، فإن شعراء البلاط ومثقفيه سوف يتبعون نموذج سادتهم حتماً.

كما يمكن إضافة عوامل أخرى عديدة تفسر هذا الهجران للغة الغاليثية–البرتغالية إلى الإسبانية، ومنها التباعد والخلافات المتصاعدة مع مملكة البرتغال، والتي ستنتهي بهزيمة القشتاليين في معركة الخوبارروتا سنة ١٣٨٥، والتي قتل فيها العديد من النبلاء ـ من بينهم بيرو لوبيث دي آيالا ـ. وهكذا فإن أي امتياز أو إشارة، حتى وإن كانت لغوية، تتعلق بالمنتصرين ستكون بمثابة إهانة للبلاط.

إضافة إلى هذه العوامل، نذكر أيضاً وصول ملوك، إلى عرش آراغون، من ثقافة أو أصل قشتالي، وانتهاء نبلاء آراغون بالتقرب إليهم ومن ثم التقرب إلى نبلاء قشتالة، وهكذا عبر التقارب والاحتكاك والتأثير الثقافي يمكن فهم هذه القطيعة الشعرية مع البرتغال.

كان بلاط برشلونة قد انضم إلى التيار الإنساني في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، عبر شخصيات كبيرة أمثال بيرنات ميتخه، وفي الوقت نفسه فإن الملوك خوان الأول ومارتي الأول كانا قد شرعا في تقليد الشكل الترابادوري في بلاط برشلونة، وذلك بتاريخ ٢٠ شباط سنة ١٣٩٣ وإنشاء كلية ليموج ـ متعلقة بثقافة الجنوب الفرنسي ـ في جامعة هويسكا سنة ١٣٩٦. وإلى هذه الفترة تنتمي ترجمات العديد من الأعمال إلى اللغة القطالانية والاستنساخات القشتالية والقطالانية لنصوص وكتب منها على سبيل المثال لبرونيتو لاتيني ولماتفري إرمينغاو، والتي كانت ذات نفع كبير جداً من حيث كونها أنموذجاً للاشتغال البلاغي والفني الجديد، وبعضها أنطولوجي شامل لأشعار التروبادوريين.

إن هذا التواجد المشترك في بلاط برشلونة للفن الشعري الترابادوري والتيار الإنساني الجديد، راح يكتسب حضوراً ووجوداً تدريجياً يوماً بعد آخر، وما هذا إلا شاهد على أن ثمة تغيرات تحدث وخاصة في الذائقة الجمالية في الأعوام الأخيرة من القرن الرابع عشر.

ومن أولى الخطوات نحو شكل جديد، هي القيام بفصل الموسيقى عن الكلمات، والتي كانت مشتركة حتى منتصف القرن الرابع عشر، وخاصة فيما يعرف بشعراء التروبادور. وقادت هذه الخطوة إلى التفكير في كتابة شعر من أجل القراءة وليس من أجل الغناء، مما يعني المزيد من إثراء المعنى الذي ستحمله القصيدة، والزيادة في اتساعها، والأهم من ذلك، هو البحث عن مستويات مختلفة من المعاني من خلال توظيف عناصر المتعة السارّة والخيال. هذا و لم يكن النجاح الذي حظيت به أعمال مثل (الكوميديا الإلهية) لدانتي، و(الانتصار) لبيترارکا ببعيد عن طبيعة هذا الحس التجديدي.

من جهة أخرى، فإن الفصل بين الموسيقى والكلمات قد سهل وصول أجناس أدبية وشعرية جديدة لها أشكالها الواضحة والمختلفة، التي لم تكن موجودة من قبل. وقد شاع هذا المناخ في كل الغرب الأوربي، مما أتاح الفرصة لإيجاد وتطوير أجناس مثل: أغانٍ ومقطوعات قصائد قصيرة خاصة بأعياد الميلاد في إسبانيا، قصائد غنائيةً وسونيتات وباياته في إيطاليا، أو بيريلايس ورونديلاوكس وباياته في فرنسا.

ولكن، لم تكن كل هذه الأجناس جديدة تماماً، فبعضها كانت له أصوله الأولية، مثال ذلك ما يمكن تأشيره من خدمة قدمتها أعمال سابقة لهذه الأجناس، كمجلد (أغنيات سانتا ماريا) لألفونسو العاشر، والتي يفترض أنها خَدمَت كنموذج للأوزان الشعرية، وهذا ما نستدل عليه من خلال تكرر الأوزان الواردة فيه في القصائد المنتَجة على مدى النصف الثاني من

twitter @baghdad_library

القرن الرابع عشر، وكذلك الزجليات التي استخدمها الملك القشتالي، بل وحتى الأغنية الإيقاعية التي تُنسب إلى ألفونسو الحادي عشر.

خوان ألفونسو دي باينا (١٣٧٥ ـ ١٤٣٤) يجمع في مجلده (ديوان الأغاني) أهم الشعراء والمتميزين ممن صاروا يعدون من الموجة القديمة، وبفضل جهوده صار بإمكاننا التعرف عليهم ـ وإن كان بشكل غير كامل – وعلى أشعار مرحلتهم وقراءة الإنتاج الشعري القشتالي خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر. حيث نجد أسماء أمثال: ماثياس (١٣٥٠ ـ ١٣٧٠)، ألفونسو آلبيريث دي بياساندينو (١٣٤٥ ـ ١٤٢٥)، بيدرو غونثاليث دي ميندوثا (١٣٤٠ على الأرجح ـ ١٣٨٥)، غونثالو رودريغيث (١٣٥٠ ـ ١٣٩٠ على الأرجح)، غارثيا فيرناندیث دي خيرينا (١٣٦٥ ـ ١٤١٠ على الأرجح)، وروي غونثاليث دي كلابيخو (١٣٦٠ على الأرجح ـ ١٤١٢). وكل هؤلاء كانوا يحتفظون بروح الشعر الترابادوري حياً في نصوصهم ، وكانت لديهم القدرة على الكتابة بالغاليثية–البرتغالية ـ وإن كان بنوعية أقل عموماً ـ، ولكن جهودهم كانت كبيرة ومؤسسة في التقليد.

بعد أنطولوجيا باينا هذه، ظهرت أسماء كثيرة لكُتاب جمعوا قصائدهم أو قصائد غيرهم، حتى فاق عدد المجاميع الشعرية لتلك المرحلة المائتي ديوان في مخطوطات مختلفة، ومجموع أسماء الشعراء الواردة فيها يربو على الثمانين اسماً وما يقارب السبعة آلاف نص، وذلك على مدى الفترة الواقعة بين سنة ١٣٦٠ وهو تاريخ بداية إنتاج الشعراء الأقدم المذكورين في أنطولوجيا (ديوان الأغاني لباينا)، وصولاً إلى عام ١٥٦٤، والذي نُشر فيه أول مجلد شعري خاص بأعمال القرن الخامس عشر.

وفق الموضوعات والآراء النقدية لجامعي هذه الأشعار، تم تأشير أربع خصائص أساسية مختلفة، والتي ستشكل قاعدة لهذه الأنطولوجيات

وأخرى عديدة غيرها. وأهم هذه المجاميع تلك التي قام بها: باينا، بالاثيو، إستونيغا وهيربيراي.

(ديوان الأغاني لباينا) تم جمعه على مدى مرحلتين مختلفتين، وذلك بين الأعوام ١٤٣٠ و١٤٤٥ تقريباً، وإن كانت قد أضيفت إليها بعض القصائد لاحقاً، حيث آخر قصيدة فيها يمكن تأشير تاريخها في عام ١٤٤٩. لقد تم تقديم هذه الأنطولوجيا إلى الملك خوان الثاني والملكة ماريا في شهر شباط من عام ١٤٤٥. هذه المنتخبات التي جمعها خوان ألفونسو دي باينا تبدو مقتطفة من مناخات شعرية قد أصبحت من الماضي بالنسبة لشعراء منتصف القرن الخامس عشر. ولهذا ربما قد بدت لهم هذه الجهود عديمة الفائدة، والدليل على ذلك أن اللاحقين من الشعراء لم يُبْدوا تأثراً كبيراً بها باستثناء تلك القصائد التي جمعها باينا نفسه لاحقاً في كتاب (ديوان أغاني سان رومان) بين الأعوام ١٤٤٩ و١٤٥٤، وهكذا تبقى مسألة تهميش الشعراء النبلاء غامضة، ويمكن التفكير في أن الوسط الثقافي والاجتماعي لجامع الأنطولوجيا باينا لم يكن يتطابق مع المناخ الجديد لنبلاء البلاط الذين يحاولون التقرب من الأرستقراطية الجديدة، وباينا على هذا النحو ربما يقلد ويختار النوع الشعري الذي قد أفل ولكنه هو النوع الوحيد الذي يعرفه جيداً والذي يمكنه الوصول إلى مصادره، والذي لم يكن منتَجاً من قبل النبلاء ذاتهم وإنما من قبل موظفي البلاطات الملكية، أولئك الذين ظلوا متمسكين بالعيش في الماضي وهم يرونه يتسرب من بين أصابعهم بشكل حتمي.

يشار إلى أن تاريخ النسخة الأولى من (ديوان الأغاني لباينا) هو سنة ١٤٣٠، وبعد هذا التاريخ بسبعة أعوام، بين سنة ١٤٣٧ و١٤٤٣ ظهرت أنطولوجيا جديدة بعنوان (ديوان أغاني بالاثيو) وهي أكثر اهتماماً بالشعر الجديد آنذاك، وتعكس بشكل أفضل من سابقتها طبيعة النشاط الأدبي لنبلاء البلاط. وفي كل الأحوال يمكن ملاحظة مسألتين مختلفتين،

twitter @baghdad_library

يمكن تقديرهما ليس من حيث الفحوى فحسب، وإنما من حيث الشكل والحجم نفسه للكتاب: فمقابل الحجم الكبير لمجلد باينا وهو (٦، ٤٠سم × ٢٧سم)، جاء (ديوان أغاني بالاثيو) بحجم يكاد يكون النصف تقريباً (٦،٢٦سم × ١٩سم)، هذا إضافة إلى أن هذه الأنطولوجيا الجديدة مصحوبة برسوم تزيينية وتخدم في الإعانة على تأويل المعنى المزدوج لبعض الأغاني التقليدية الشعبية الخاصة بقصص الغرام في القصور. وبشكل عام فهي تدخل في عالم مختلف عن ذلك الذي طبع كتاب باينا، حيث إن أشعار البلاط قد دخلت طرقاً أكثر رقة ورهافة.

إن صدى تأثير (ديوان أغاني بالاثيو) لم يتأخر كثيراً، حيث سنجد على الأقل ثلاثة دواوين تم جمعها بين الأعوام ١٤٤٢ و١٤٤٥ وهي من حيث خصائصها، تدور ضمن مناخ الأشعار التي جاءت في (ديوان أغاني بالاثيو). وباينا نفسه حين أراد أن ينجز أنطولوجيا جديدة لجأ بإعجاب إلى بعض تلك الأنواع التي ظهرت في (ديوان أغاني بالاثيو). وعلى هذا النحو ظهر مخطوط مجلد (ديوان أغاني سان رومان) والذي لم يتم طبعه حتى اليوم، وربما يكون موت الملك خوان الثاني سنة ١٤٥٤ هو الذي قد حال دون إكماله وطبعه.

تجدر الإشارة أيضاً إلى مجلد آخر جُمعت قصائده بين الأعوام ١٤٥٠ و١٤٦٠ وهو منتخبات من أنطولوجيات البلاط الآراغوني في نابولي، تحت عنوان (ديوان أغاني إستونيغا) مؤرَّخ حوالي ١٤٦٣، يلحقه بعد أعوام مجلد (ديوان أغاني هيخار). إن طابع القصائد التي وردت في الديوانين تشير إلى الأصل والطابع الإيطالي لها، وهي أكثر حساسية وانفتاحاً من حيث تقبلها للأنواع الشعرية الجديدة، وإن كانت لا تنقصها ملامح تأثر بدواوين أخرى. وفي الفترة نفسها تقريباً، تم جمع أنطولوجيا شعرية أخرى، وذلك في بلاط نابارا بعنوان (ديوان أغاني هيربيراي) في الأعوام ١٤٦٢ - ١٤٦٣.

بتاريخ ١٥ كانون الثاني/يناير من سنة ١٥١١ رأى النور في بلنسية (الديوان الشامل) الذي وضعه هيرناندو دي الكاستيو، الذي يعمل في خدمة كونت أوليبا، على الرغم من أصله القشتالي. وفي المقدمة التي وضعها هيرناندو يوضح أن حبه للشعر هو الذي دفعه لجمع وحفظ هذه النصوص الشعرية التي وقعت بين يديه أو تلك التي سمع بها منذ سنة ١٤٩٠. وجاءت مقَسّمَة في مجموعات مختلفة وفق الموضوع. وكل الدلائل تشير إلى أن جمعها لم يكن وفق تخطيط منظم، فثمة قصائد لم ترد فيها بينما كانت معروفة ومطبوعة في أواخر القرن الخامس عشر، وهو أمر يثير الاستغراب ويحيل إلى التفكير في أنه ربما أن الكتاب كان جاهزاً بعد وقت قليل من عام ١٤٩٠، أو أن معلومات ومكتبة هيرناندو لم تكن مواكبة للشعر بشكل متواصل يوماً بيوم. وأمر آخر هو؛ ورود أسماء شعراء من بلنسية، أصدقاء شخصيين لهيرناندو، مما يقود لفهم أفضل لطبيعة هذه الأنطولوجيا العامة. وهكذا تواصل ظهور الأنطولوجيات الخاصة بشعر وشعراء القرن الخامس عشر، وحتى عام ١٥٦٤ الذي نُشرت فيه أول أنطولوجيا خاصة بشعراء القرن السادس عشر فقط. وهكذا فقد كان الطريق، منذ ظهور (ديوان الأغاني لباينا) وصولاً إلى هذه الأخيرة طويلاً وشاقاً.

ماركيز سانتيانا

دون إنيغو لوبيث دي ميندوثا، ماركيز سانتيانا (١٣٩٨ ـ ١٤٥٨)، كان عضواً أيضاً في علية طبقة النبلاء، وقد مارس دوراً سياسياً من الطراز الأول خلال حكم الملك خوان الثاني، وشارك في القتال ضد المسلمين (معركة هويلما ١٤٣٨). ساند الملك في عدة مناسبات (أولميدو ١٤٤٥)، و تحالف مع أمراء آراغون في مناسبات أخرى، وكان من أشد الخصوم لدون آلبارو دي لونا، كان له عدواً لدوداً لا أمل على الإطلاق في التصالح معه.

تميز كرجل مهتم بالآداب، وقد ورث هذه الصفة عن عائلته، فجده

twitter @baghdad_library

بيدرو غونثاليث دي ميندوثا، ووالده دييغو هورتادو دي ميندوثا، وخاله بيرو لوبيث دي آيالا، وابن عمه فيرنان بيريث دي غوثمان، كلهم قد اهتموا بالشعر وكتبوه، كما كتبوا في التاريخ. وإلى جانب هذا المناخ العائلي، فقد تشكلت الحساسية الثقافية والشعرية لماركيز سانتانا في بلاط برشلونة أيضاً، الذي عرفه وهو في الرابعة من عمره، وذلك بمعية دون فيرناندو دي أنتيكيرا سنة ١٤١٢، وهناك تعرف على دون إنريكه دي بيلينا، والأهم من ذلك تعرفه على العديد من الشعراء القطالانيين ممن كانوا يعملون على التجديد في الشعر الغنائي.

ظل ماركيز سانتيانا على تواصل مع نبلاء آراغون، ومتابعة الثقافة الإيطالية، لذا فلا غرابة أن نجد بين بعض نصوصه محاولات لتقليد السونيتا، أو أوامره بترجمة أهم تعليقات (الكوميديا الإلهية)، أو أن أحد أعماله، مثل (كوميديا بونثا) مستوحى من معركة حدثت بين الآراغونيين والجنويين سنة ١٤٣٥. ويمتلك ماركيز سانتانا مكتبة ضخمة في قصره في غوادالاخارا، تضم أفضل الكتب المقروءة من قبل طبقة النبلاء في تلك الفترة، إضافة إلى كتب أخرى جديدة تصل لأول مرة إلى إسبانيا قادمة من فرنسا وإيطاليا، لأن الماركيز نفسه هو الذي يأمر بشرائها أو استنساخها أو ترجمتها.. وهكذا تحولت مكتبة غوادالاخارا إلى مكان للقاءات بين المثقفين، مسيحيين ويهود، في أواسط القرن الخامس عشر.

قلة هم كتاب العصر الوسيط الذين تتوفر عنهم معلومات غزيرة أو وافية تعين على استبيان خططهم الجمالية ودراستهم والحكم عليهم، كما هو الحال مع ماركيز سانتانا الذي تتوفر عنه الكثير من المعلومات، فنجده مثلاً في رسالته الأدبية إلى دون بيدرو دي برتغال، حوالي سنة ١٤٤٥، يوضح أفكاره حول الشعر وعن صنعة الشعر، إضافة إلى شيء من الصورة عن آداب قشتالة. فبالنسبة له إن المهم في الشعر هو المحتوى والذي يجب أن يكون نافعاً، أما الشكل فيجب أن يكون جميلاً ودقيقاً

في التعبير ومضبوطاً في اللغة.. علماً بأننا نلاحظ الكثير من نصوصه يطغى عليها الاهتمام بالشكل دون الوصول إلى إعطاء محتوى كاف أو ذي أهمية كبيرة، وخاصة نصوصه التي كتبها في شبابه. نصوص ذات خصائص غنائية وتتنوع فيها الأوزان كما تكشف عن قلق حيال المسألة الجمالية.. نوع من البحث عن السبل التعبيرية، والتي لم يصل فيها إلى التعبير الكافي والمستقر الذي يصبو إليه، فمجمل مجموعة أشعاره تلك كانت "خفيفة" ولا تعد بالكثير، ومواضيعها، عموماً، تدور عن الحب، الإطراء وانتظار الحبيبة. يمكننا أن نضيف إليها القصائد "الجبلية" الثمانية (١٤٢٩ - ١٤٤٠)، وهي التي، بلا شك، تمثل أفضل ما في المجموعة.

لاحقاً، نرى أن ماركيز سانتانا قد صب جهوده في نوع آخر من القصائد، كما في عمله (أقوال نثرية)، حيث نجد فيها محتوى أكثر جدية، وترتبط بعلاقات مع تقنيات قد وظفها شعراء آخرون أمثال دانتي أو بيترارکا، وبشكل أكبر، متأثرة بغيلاومي دي ماتشاوت وآلاين تشارتير، وكل هؤلاء معروفون جيداً من قبل الماركيز حيث سبق له وأن أطراهم. وصارت تظهر في قصائده شخصيات ورموز وآلهة وأبطال من التاريخ القديم، هذا إلى جانب موضوع الحظ، وكانت الحصة الكبرى للحب، كما في أعماله (نزاع الحب، انتصار الحب، حلم، وجحيم المحبين)، وبالطبع هناك مواضيع أخرى ومنها المتعلقة بمدح الأمراء والملوك وغيرهم من الشخصيات إضافة إلى النصوص الدينية.

على الرغم من الجدية التي تطبع مواضيع أغلب هذه القصائد إلا أننا نجده لم يشحنها بثيمة أخلاقية أو سياسية مركزة، وهو أمر سنجد أن ماركيز سانتيانا سيوليه اهتماماً أكبر بعد أن يتجاوز الأربعين من عمره، ومن ذلك وضعه لكتاب (أمثال) سنة ١٤٣٧ الذي هو بمثابة منهج من أجل تربية ابن الملك خوان الثاني؛ الأمير إنريكه الخامس، ففي هذا الكتاب ما يتوافق مع ما هو تقليدي، ونجد بعض صيغه في الكتاب المعروف (الكونت

twitter @baghdad_library

لوكانور) لدون خوان مانويل وفي أعمال كتاب آخرين، إلا أن ماركيز سانتيانا سيرفق أقواله الحكيمة ببعض الحكايات والقصائد التي تعين على توضيح المحتوى، والذي لم يكن واضحاً بما فيه الكفاية وخاصة في عمل يقصد منه التربية والتعليم.

هذا وقد كتب ماركيز سانتانا العديد من الأعمال الشعرية والنثرية الأخرى مثل (سُبل ضد الحظ) ١٤٤٨، و(أغاني ضد دون آلبارو) أو (عقائد خصوصية) ١٤٥٣، وغيرها.. وبهذا لم يكن الماركيز دافعاً ومنشطاً للحركة الأدبية عن طريق جلب الكتب من الثقافات الأخرى ودعم ترجمتها فحسب، وإنما من خلال أعماله أيضاً والتي أسست، بشكل ما، لبداية الطريق نحو تقاليد كتابية وشعرية من بينها ما يتعلق بصيغ استخدام الأوزان وتناول الموضوعات. وفي كل الأحوال فإن ماركيز سانتانا قد كان رائداً لأعلام آخرين أمثال غارثيلاسو ولكبار الشعراء من بعده في القرن السادس عشر.

خوان دي مينا

لوبيث دي آيالا وماركيز سانتيانا، قد كانا بمثابة نموذج أصيل لتمثيل الأرستقراطية المثقفة، والمنصبة باهتمامها على الحكم السياسي وعلى الآداب، مثل كثير من نبلاء القرن الخامس عشر. أما القرطبي خوان دي مينا (١٤١١ - ١٤٥٦)، فهو يمثل نموذجاً واضحاً لنوع آخر من المثقفين، لطبقة جديدة؛ المثقف الخالص، والذي يفتقر إلى نسب نبيل أو إلى ثروة طائلة، وبلا وظيفة ثابتة، وهنا يمارس هذا النوع من المثقفين أحياناً بعض النشاطات في البلاط، كأن يكون كاتب تسجيل، سكرتيراً.. إلخ. ربما يكون خوان دي مينا متنصراً ومن أصل يهودي، فأصوله يتم فقدها عن التتبع وسط ضبابية معتمة.

درس في جامعة سالامانكا (١٤٣٤ - ١٤٤٠)، حيث كان زميلاً

لألفونسو فيرناندیث دي مادريغال، التوستادو. وإلى مرحلة الشباب تلك ينتمي ديوانه (معاهدة حب)، هذا فيما لو كان هذا الديوان له فعلاً!. وبعد تخرجه أستاذاً في الفنون، ذهب إلى إيطاليا، و لم تتجاوز إقامته فيها العامين، فسرعان ما عاد بعد أن حصل على وظيفة في بلاط الملك خوان الثاني، كان يعمل حاجباً للملك. ثم أهدى خوان دي مينا إلى الملك كتابه (متاهة حظ) ١٤٤٤ فلم يتأخر الوقت حتى تم تعيينه كاتباً مؤرخاً للبلاط وسكرتيراً للمراسلات اللاتينية. كانت تلك الأعوام عاصفة بالصراعات بين دون آلبارو دي لونا وكبار طبقة النبلاء، ومع ذلك فإن مينا قد حافظ على علاقاته مع الطرفين، ومن ذلك علاقته بالنبلاء كونديستبلي وماركيز سانتيانا، وعلى الرغم من الاضطرابات السياسية فقد تمكن من البقاء في منصبه حتى وفاته.

وكعضو في البلاط، فقد شارك في الألعاب والمسابقات الأدبية نفسها التي شارك فيها معاصروه، فكتب قصائد حب وأقوال حظيت بانتشار واسع، بحيث إن بعضها قد ظهر في العديد من أنطولوجيات دواوين الأغاني، مما يدل على أن مينا قد تمتع بالاحترام والتقدير في عصره. عدا ذلك فإن شهرته كشاعر قد كانت أكبر من خلال قصائده الطويلة، مثل عمله (تتويج ماركيز سانتيانا) ١٤٣٨، والذي يحتفي فيه بانتصار الماركيز في حملة هويلما التي شارك فيها ضد المسلمين، وهي ليست قصيدة بطولية ملحمية وإنما رمزية مجازية، حيث تبتدئ بوصف بؤس العالم وتمتد لتصل إلى مدح وإطراء حد التمجيد للماركيز دون إنيغو لوبيث دي ميندوثا فوق الجميع، وضمن تقنية قد تكون أخذت نقطة انطلاقها من (الكوميديا الإلهية) لدانتي.

عاد خوان دي مينا لتوظيف التقنية ذاتها في عمله الرئيسي (متاهة حظ) أو (ثلاثمائة) ١٤٤٤ الذي أهداه للملك. في المحتوى يتحدث الشاعر

twitter @baghdad_library

عن مساوئ وأفضال الأقوياء ورجال السلطة في كل الأزمنة، وكل ذلك وفق رؤيته للمسألة من كونها مواجهة دائمة بين الحظ والتدبير، وهذا هو الإطار العام الذي سيدور ضمنه مجمل العمل. وديوانه هذا ليس مجرد روي شعري بأسلوب رفيع، وإنما هو قصيدة أخلاقية وسياسية، وفيها تأثر كبير بـ(الكوميديا الإلهية)، حيث إن البيت الشعري، من حيث اللغة والأسلوب، هو بحث دائب عن أفضل صيغ التعبير، وطبعاً مع الحرص على الانسجام مع الفحوى. يقدم ديوان (متاهة حظ) وجهاً مصطنعاً للقطيعة مع الواقع اليومي، وعلى الصعيد الشعري يفعل العكس حيث لا يعلن القطيعة مع الإرث الشعري أو يستجيب بشكل كامل لفكرة فصل الموسيقى عن الكلمات، فهو يعبئ أبياته بالإيقاع. إنه لمن المحتمل أن مينا لم يكن يفكر بإبداع شعري فحسب، وإنما شعري موسيقي، والدليل أن الموسيقي فرانثيسكو دي ساليناس، في منتصف القرن السادس عشر، يذكر بأنه قد سمع قصائد (متاهة حظ) تُغنى.

وفي كل الأحوال، فإن (متاهة حظ) قد أصبح، منذ وقت مبكر، نموذجاً يؤخذ بعين الاعتبار، على صعيدي الشعر والقيم، وهكذا فإن بعض الإنسانيين قد ذكروه في أكثر من موضع ومناسبة، ومن ذلك أن نيبريخا استعار منه عدة نماذج في الأقوال، أو هيرنان نونيث وفرانثيسكو سانتشيث دي لاس بروثاس اللذان اعتبراه العمل الكلاسيكي الأول في الأدب الإسباني.

خورخه مانريكه

وهو ثالث أكبر شاعر في القرن الخامس عشر، خورخه مانريكه (١٤٤٠ على الأرجح - ١٤٧٩)، ينتمي إلى عائلة كبيرة معروفة، والتي نجد من بين أفرادها؛ أسقف سانتياغو، منصب كبير في قشتالة، وآخر في ليون، إضافة إلى والده دون رودريغو مانريكه الذي كان رئيس هيئة

عسكرية لرهبانية سانتياغو، والتي كان الشاعر خورخه نفسه عضواً فيها. وكما هو متوقع فقد شارك فعلياً في الحروب الأهلية الدائرة آنذاك، كما شارك بين الأعوام ١٤٦٥ و١٤٧٦ بالعديد من الحملات العسكرية إلى جانب الأمير ألفونسو، وبعد ذلك إلى جانب الملكة إيزابيل، كما شارك أيضاً في عدة صدامات أضرت بالمصالح العائلية، مما قاده إلى السجن سنة ١٤٧٧ أي بعد عام من موت والده. وفي إحدى تلك الحملات العسكرية، حيث كان يرأس قطعات الأخوة الرهبانية ضد ماركيز بيلينا، وأثناء الهجوم على قلعة غارثيمونيث، أصيب بجروح خطيرة مات بعدها بوقت قليل سنة ١٤٧٩.

وهكذا، مثلما هو حال العديد من نبلاء القرن الخامس عشر، فقد ركز حياته في الحروب وفي المعرفة، السلاح ومعرفة القانون. ومثل نبلاء كثيرين في عصره ـ ابتداءً بأبيه نفسه وعمه غوميث إنريكه ـ كانوا يهتمون بالشعر قراءة وكتابة، بقصائد الحب، ولكن بشكلٍ أكبر تلك القصائد التي فيها لمسات عسكرية وقانونية لأنها تبدو أكثر قرباً لهم، وبنغمة شعرية من تلك المستعملة آنذاك من قبل الشعراء الغنائيين.

بلا شك، فإن خورخه مانريكه، كان واحداً ضمن المئات من الشعراء الذين كانوا يستخدمون تقنيات الشعر الغنائي، وكتب وفقها قصائده التي جمعت فيما بعد تحت عنوان (قصائد عن موت أبيه) فمنحته شهرة مباشرة ودائمة. لا نعرف بدقة متى بدأ الكتابة، وإن كانت قصائده تشير إلى عملية معرفة طويلة وممارسة بطيئة، حيث إنها قد كتبت في أوقات مختلفة، بل إن بعضها ربما كان مكتوباً قبل موت والده، أما المحور الرئيسي فهو واضح في كونه قد جاء بعد اختفاء والده، وربما أعاد تنقيح بعضها حين كان في السجن وبعده. يقال إنهم قد وجدوا قصيدتين في طيات ثيابه عندما سقط مطعوناً بجراحه القاتلة. من مميزاته؛ أنه يتفق مع إعادة ومراجعة النصوص كثيراً وأحياناً إلى حد تغييرها بشكل كبير لتتواءم مع حدث أو مناسبة بعينها.

twitter @baghdad_library

إن (قصائد عن موت أبيه) تمنح الهدوء في أول انطباع عنها، تتميز بالتناغم والانسجام، ليس من حيث أفكارها ومحورها فقط، وإنما أيضاً من حيث تناميها الفاعل والمؤثر في طبيعة صياغة التفكير. وعلى الرغم من أن أغلب القصائد قد كتبت على مدى طويل وفي فترات متباعدة، إلا أن التمكن والمهارة من تقنية بعينها قد قاد مانريكه إلى توظيف عناصر متنوعة تخدمه في تعزيز وحدة النص، ومن أجل شحن الأحاسيس عبر الصيغة الغنائية فهو يلجأ إلى الاشتغال البلاغي، والذي يعيد تعديله ومراجعته بشكل متكرر... إن هذا اللجوء إلى عناصر متعددة وهذه المراجعات تمنح الثراء في التعبير إلى نص يعرف الجميع عن أي موضوع يتحدث، عن موت أبيه "كيف مرت الحياة/ كيف جاء الموت" و"كيف يبدو لنا أن أي وقت مضى/.. هو أفضل؟!".

خورخه مانريكه هو وريث لتقاليد أدبية وشعرية على رأسها، مثلاً (قصائد من أجل السيد دييغو آرياس دي آبيلا) التي كتبها عمه عوميث مانريكه (١٤١٢ على الأرجح - ١٤٩٠)، و(سؤال نبلاء) لماركيز سانتيانا، أو (رقصة الموت) وغيرها من الأعمال التي عرفها خورخه عن قرب. وقد حظيت قصائده بالقبول الكبير في القرن الخامس عشر ومن قبل الذين أتوا من بعده، نذكر أن ألونسو دي ثربانتس قد نشر أول شرح وتعليق على قصائد خورخه مانريكه سنة ١٥٠١ في لشبونة. مما يؤكد على أن أعمال خورخه مانريكه قد شاركت بشكل واسع في التأثير على عدد من المثاليين النهضويين.

النثر

على مدى زمن طويل، كان النثر قد اقتصر على أجناس ذات خصائص تعليمية وعظية وأخلاقية، إلا أنه في بداية القرن الرابع عشر قد ظهر أول عمل خيالي، وهو (كتاب الفارس ثيفار)، مكتوباً نثراً، باحثاً عن مصداقية مستعارة من الكتابة التاريخية. فإذا كان النثر مستخدماً لرواية الأحداث التاريخية التي وقعت فعلاً، عبر كتابة الوقائع والتاريخ، فإن الحكي الأدبي النثري، كالرواية مثلاً، سيلجأ بالضرورة إلى الاشتراك المباشر مع أحداث وقعت فعلاً، وبهذه الطريقة سيتمكن من كسب معركة المصداقية التي كانت موضع تساؤل في أول ظهوره. وهكذا فإنه، وعلى امتداد القرن الرابع عشر بل وحتى في القرن الخامس عشر، كان النثر وهو يزداد حضوراً، مُصراً على الالتصاق بالتاريخ وبنتاج لمؤرخين ورواة، بغية التأكيد على المصداقية التاريخية التي تستحق الاهتمام. وبالطبع فإن كتاب النصوص العلمية كانوا يستخدمون النثر أيضاً، وهكذا بالتدريج راح يدخل إلى هذا الحقل أولئك الذين يعيدون صياغة القصص القديمة، الأخلاقيون الذين يشددون على أعمال جادة، المترجمون، وفي أحيان كثيرة الشعراء أيضاً من خلال المقدمات التي يضعونها لدواوينهم أو من خلال الشروح والتعليقات التي يرفقونها بقصائدهم.. وعلى هذا النحو راح النثر يكسب مساحات شاسعة صارت تتفوق على الشعر أحياناً، وخاصة بعد انضمام جنس جديد، هو الرواية.

القصة

يمثل كتاب (الكونت لوكانور) لدون خوان مانويل، العمل الرائد والتأسيسي لفن القصة القصيرة في إسبانيا، حيث وجود بنية تقنية سردية جيدة عبر الحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين لوكانور وباترونيو، والنهايات العملية لكل قصة من قصص الكتاب تدل على أن المؤلف

twitter @baghdad_library

كان لديه مفهوم واضح لوحدة النص، واهتمام أسلوبي يفوق بكثير ما كان سائداً نثرياً في عصره. صحيح أن دون خوان مانويل لم يعرف كيف يتخلص من العبء الأخلاقي الذي كان يثقل القصص، وهي صفة وصلت إليه بحكم التقاليد الكتابية التي وظفت القصة دائماً لأغراض أخلاقية ووعظية. ولكنه استطاع أن يؤشر أكبر الفروق بين مواصفات فن النبلاء الإسبان وبين معاصره بوكاثيو، فدون خوان عند اتخاذه لتقاليد بوكاثيو إنما قام بإدخال مواصفات جديدة إلى النثر الإسباني، وهكذا، في قشتالة، راحت القصة تتبع خطواته وتتطور عنها تدريجاً، كخلاصها المبكر من الاعتماد على الحوار وحده في القص، وإن ظل التحميل الأخلاقي للقص حاضراً بأشكال مختلفة.

على ضوء هذه التقاليد ينشر كاتب مجهول عمله (كتاب القطط)، ويصعب تحديد تاريخه، وبهذا العنوان اللغز، فلا يعرف ما المقصود بدلالة "قطط"، واعتبر البعض أن هذه العمل لا يتميز بأصالة مهمة. فهو يقلد بشكل هش حكايات أودون دي تشيريتون (١١٨٠ - ١٢٤٦)، مع شروحات مجازية غامضة لكل قصة على غرار الكهنة أو الفيزيولوجيين.

كذلك (كتاب العِبَر بالتسلسل أ. ب..) لكليمنته سانتشيث دي بيرثيال (١٣٧٠ على الأرجح - ١٤٣٤)، فقد كتب للغرض ذاته، وإن كان الكاتب لا يرفض إمكانية اعتباره للتسلية أيضاً. وفيه يجمع ٥٤٧ قصة وفق تسلسل أبجدي. وربما يكون قد اتبع هذه الصيغة، لمجرد رغبته بأن يجمع في هذا الكتاب كل القصص التي يعرفها.

وفي منتصف القرن الخامس عشر ظهرت مجموعة أخرى، تجمع القصص بتسلسل رقمي؛ (منظار العارفين) بين سنة ١٤٤٧ - ١٤٥٥، وهو كتاب مجهول المؤلف، وعبارة عن ترجمة لاتينية لنماذج من أصل إنكليزي.

إن العلاقة بين المواعظ والقصص لا مجال للشك فيها، وتظهر جلية

في مختلف أعمال ذلك العصر، والتي منها أيضاً (بيريداريو) للراهب خاكوب دي بينابينته، وأكثر تجلياً في كتاب (الكرباج) أو (أسقف تالابيرا) لألفونسو مارتينيث دي توليدو (١٣٩٨ ـ ١٤٦٨)، المكتوب على شكل مواعظ ضد الشهوة والشبق. ومقسم إلى أربعة أجزاء: مشكلات تتعلق بالحب الجسدي، أهواء النساء، سلوكيات الناس عامة أمام الحب، والعلاقات الموجودة بين الكواكب والاستعداد العاطفي ـ والشهوة بالطبع ـ. وهو من أجل أن يوصل مواعظه يستخدم الكثير من القصص المأخوذة من التراث أو من خلال المراقبة للواقع الذي يحيط به، وهذا بالتحديد ما يمنح كتابه أهمية كبيرة.

الكتابة التاريخية

الملك ألفونسو العاشر (١٢٢١–١٢٨٤) الملقب بالحكيم، والذي عرف في المدونات الإسلامية بالأنفونش، كان قد وضع مواصفات التدوين وكتابة التاريخ باللغة الإسبانية، فالنموذج الذي خلفه سيكون مثالاً للاتباع والاقتداء أو مصدراً للاقتباس من قبل أغلبية الكتاب على امتداد القرنين الرابع والخامس عشر. وخاصة لأولئك الذين كانوا يرون أن التاريخ يتركز في شخصيات الملوك، كونهم الممثلين لشعوبهم، وعليه فإن الأحداث التي تستحق الذكر هي تلك المتعلقة بهم فحسب. إلا أن الفرق الأساسي بالنسبة لرؤية ألفونسو العاشر تقوم على أن ـ هذا الملك الحكيم ـ أراد إعطاء بناء واضح وتأويل شامل للأحداث، فكل شيء له دوره ومعناه في التاريخ وفي القصد الإلهي، لكن المؤرخين يبتعدون عن التدخل في إعطاء هذه المعاني، ويقتصر دورهم على تدوين الأحداث المهمة ببساطة وبلا اكتراث. ضمن هذا الإطار يمكن وضع المجلد مجهول المؤلف (التاريخ الكبير لألفونسو الحادي عشر)، والذي يستعين بمزج الكثير من العناصر سواء المأخوذة من قصيدة لرودريغو يانيث مهداة إلى الملك سنة ١٣٤٨، أو المعلومات المنقولة عن مدونات

twitter @baghdad_library

تاريخية أخرى، ودائماً بقصد تبرير الأحداث والأفعال ـ السياسية أو الشخصية ـ للملك.

شيء من هذا القبيل حدث مع التاريخ الذي دونه دون بيرو لوبيث دي آيالا، وإن كان الفرق هو أن المؤلف، أيضاً، شاهد عيان، بل وشخصية كان لها دورها في الأحداث التي يرويها، وهي بالطبع مدائح ـ تحريفات ـ منحازة للمصالح الشخصية ولكبراء طبقة النبلاء. وقد تواصل الأمر على هذا النحو بما في ذلك في فترة إنريكه الثالث (١٣٩٠ ـ ١٤٠٦)، فلم يعد الأمر فقط إجراء تعديل أو وضع مكياج معين على التاريخ المكتوب، وإنما السعي للتقليل من إبراز حضور ودور المؤرخ نفسه، ليتحول إلى شاهد أخرس بل وغير مرئي، مما سيوحي بالحيادية والموضوعية، مستعيناً بما أمكن من مزيج المواد الأخرى، والتي هو نفسه يمكن أن يستقيها، سواء من الحكي الشعبي الشفاهي، أو من الأرشيفات الملكية أو من التجربة الشخصية.

وامتداداً للعمل الذي قام به دون بيرو لوبيث دي آيالا، جاء من بعده المتنصر آلبار غارثيا دي سانتا ماريا ـ شقيق بابلو، وعم ألونسو دي كارتاخينا ـ ليحاول المؤرخ أن يروي كل الأشياء التي كان شاهداً عليها (حتى ١٤٣٤)، وذلك بتكليف من الوصي على العرش دون فيرناندو دي أنتيكيرا، والذي خصص له مساحة مهمة من الكتاب، وكذلك لدون آلبارو دي لونا، بحيث صار الملك يأتي في المقام الثاني تقريباً. وعلى هذا النحو جاءت العديد من الأعمال التدوينية التاريخية. ومثلما أن وصول أبناء عائلة تراستامارا إلى عرش قشتالة قد فرض طبيعة تدوين التاريخ من وجهة نظر المنتصرين، فقد حدث الأمر أيضاً تحت حكم الملك إنريكه الرابع (١٤٥٤ ـ ١٤٧٤)، فكل طرف يكتب التاريخ من وجهة نظره ومصلحته، النبلاء من جهة ـ وكانوا هم الأقوى من بين طرفي الصراع ـ، وحاشية الملك من جهة أخرى، ومن هؤلاء نلاحظ أن مؤرخ البلاط دييغو

إنريكيث دي الكاستيو (١٤٤٣ ـ ١٥٠٣)، قد كان من القلائل الذي بقوا على إخلاصهم للملك إنريكه الرابع.

كثر هم المؤرخون الذين صاروا ينضمون إلى جانب إيزابيل، أمثال المؤرخ ألفونسو دي بالينثيا (١٤٢٣ ـ ١٤٩٢)، والمرتبط منذ شبابه بألونسو دي كارتيخينا ـ أو غراثيا دي سانتا ماريا ـ، الدارس في فلورنسا، والذي شغل بعد خوان دي مينا منصب السكرتير الخاص بالرسائل اللاتينية للملك إنريكه الرابع، وانتهى به الأمر ليصبح مؤرخاً للملكة إيزابيل. وهو، بحكم تكوينه التعليمي الخاص والشخصي، سيبتعد عن أسلوب مؤرخين ملكيين آخرين، ويتبع نموذج تاثيتو وتيتو ليبيو، وكذلك بعض الإنسانيين الإيطاليين، وهكذا كتب باللاتينية عمله الشهير (عقود). المؤرخ ألفونسو دي بالينثيا نفسه سوف يكتب لاحقاً (المعركة الحامية بين الذئاب والكلاب)، وهو عمل مجازي رمزي عن الصراعات بين النبلاء في تلك الفترة.

أحد مقلدي ألفونسو دي بالينثيا، ومن الموالين أيضاً للملكة إيزابيل، هو المؤرخ دييغو دي باليرا (١٤١٣ ـ ١٤٨٨ على الأرجح)، ابن المتنصر ألفونسو تشيرينو، الذي كان طبيباً لخوان الثاني، وعلى ارتباط دائم بحياة البلاط، كفارس وكدبلوماسي، وكان مستشاراً للملوك الكاثوليك في أواخر حياته. وكانت كل أعمال دييغو دي باليرا لها جمهورها الواضح، وهم أعضاء البلاط، القادرون على تثمين قابلياته الشعرية وكذلك التعليمية خاصة فيما يتعلق بالشؤون العسكرية، تلك التي يضمها (كتاب المعارك) لهونوري بوبيت، والذي قام دييغو نفسه بترجمته من أجل دون آلبارو دي لونا. هؤلاء النبلاء وأعضاء البلاط كانوا قراء، قبل كل شيء، للمسائل النظرية، ومن أجلهم كتب عمله (مرآة النبلاء الحقيقيين) ١٤٤١، أو (رسالة في الأسلحة)، إلى جانب (تشريفات الأمراء) بين الأعوام ١٤٥٨ و١٤٦٧، وأعمال أخرى ذات خصائص أكثر أخلاقية. ولكن إلى جانب

twitter @baghdad_library

ذلك، وهو العارف بذائقة قرائه من النبلاء الذين يقرؤون عن الفروسيات والبطولات، سيكتب عمله (ذاكرة بطولات مختلفة)، والذي يقلل فيه من الاهتمام بالشؤون الملكية لإنريكه الرابع والأعوام الأولى لإيزابيل الأولى، فيتناول الأحداث المهمة من وجهة نظره الشخصية، ويخلط فيها مواد مختلفة من مصادر متنوعة، وإن لم تكن كلها واقعية حقيقية دائماً، حيث صار يستخدم عناصر فنطازية وحتى سحرية، الأمر الذي لم يعد وجودها مستغرباً في أعماله، ومن ثم أعمال عديدين قد ساروا على خطاه.

إن وصول الملوك الكاثوليك إلى العرش قد كان بداية لانتهاء أغلب الأزمات والصراعات التي كانت سائدة منذ بداية القرن الرابع عشر، وهكذا فإن المؤرخين صاروا يتوجهون للمديح أكثر مما كان عليه حالهم بالانشغال بتفاصيل الصراعات في السابق، وهنا صارت المساحة أوسع ومتاحة أكثر لكي يدخل المؤلف آراءه ويطعم عمله بنصوص أخرى غير تاريخية، وهو أمر جاء مصحوباً بالمزيد من أفكار التيار الإنساني. وكان أهم من مثل هذا العصر من المؤرخين الجدد هو هيرناندو دي البولغار (١٤٢٥ على الأرجح - ١٤٩٣)، وهو شخص موضع ثقة من قبل الملوك الكاثوليك، على الرغم من كونه ليس من النبلاء، وأعماله تجسد انتصار النموذج الإنساني، وإدخال الكثير من الآراء الشخصية والتحسين الجمالي الفني في الأسلوب. فقد تغير الزمن وبدأت مرحلة جديدة من المؤرخين المجددين، كما سنرى مثالاً على ذلك في (مذكرات مملكة الملوك الكاثوليك) لأندريس بيرنالديث، قسيس القصور (١٤١٥ - ١٥١٣)، ومقلد تابع لبولغار، حاول أن يبث الحياة في أعماله التاريخية وأن ييسرها للقارئ من خلال أكبر قدر ممكن من البساطة والجمال في الأسلوب.

ازدهر هذا الخط من المؤرخين في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وكان أوج نتاج مقلديه عمل متخيل بعنوان (تاريخ اقتتال) حوالي ١٤٣٠ لشخص غير معروف اسمه بيدرو دي كورال، وهكذا راحت

تظهر أعمال هي مزيج من الخيالي والتاريخي، مثل (تاريخ السيد..)، أو أعمال أخرى، وإن كانت ذات طابع تاريخي إلا أنها صارت تتناول شخصيات أخرى مهمة غير شخصيات الملوك، وهي كتابات يبدو عليها واضحاً تأثير التيار الإنساني. فنجد أعمالاً تروي التاريخ الشخصي، يكون فيها البطل أية شخصية معروفة وليس الملك، ومن هؤلاء الأبطال الذين تحولوا إلى محور للعديد من الأعمال، نجد: السيد، فيرنان غونثاليث، بيرناندو دي الكاربية.. وغيرهم. حتى صار العديد من النبلاء يسعون لأن تتم كتابة سيرهم وأفعالهم على هذا النحو.. فظهرت أعمال عديدة تتسم بطابعها الأدبي أكثر من طابعها التاريخي وهي تصف الفروسية والمواقف بلغة مادحة ومبالغة وشعرية أحياناً.

إن هذا الولع بالأرخنة الذي راح ينمو أولاً بين النبلاء، ثم امتد ليصل بعدها إلى بقية المجتمع، سيفسر لنا ظهور موجة المؤرخين والكتاب وكثرتهم، وخاصة بعد اكتشاف القارة الأمريكية ـ والذي تم الحديث عنه لأول مرة من قبل بيرنالديث ـ، وسعي الكثيرين للكتابة عما كان يسمى بالعالم الجديد.

إضافة إلى هذه التحولات التي جرت على طبيعة كتابة التاريخ، لا بد من الإشارة أيضاً إلى ظهور نصوص مكتوبة شعراً في أواخر القرن، والتي يبرز فيها الحماس المتزايد للتقدم المتواصل في استعادة الأراضي الإسبانية من المسلمين، وبالتالي الشعور بالفخر بالانتماء إلى مجتمع بطولي، شيء شبيه بذلك الذي حدث مع الفرسان الذين شاركوا في الهجوم على القدس أثناء الحرب الصليبية.

وكان روي بايث دي ريبيرا هو أول من تناول هذا الموضوع، وذلك في عمله (قول) الذي يتحدث فيه عن الهجوم على أنتيكيرا أو عن معركة توره دي لاماتانثا/برج المجزرة سنة ١٤٢٤. ثم جاء من بعده: خوان

twitter @baghdad_library

ديالنثينا، بيدرو ماركويلو، وبشكل أكثر حضوراً بيدرو غارثيا دي في عمله (صاحبة الجلالة الملكة السيدة إيزابيل)، وديغو غيلين دي آبيلا في عمله (مديح)، وبشكل أهم خوان باربا صاحب كتاب (قنصليات قشتالة).

كُتب الرحلات

جنس كتابي آخر، نظرياً هو مستوحى من الواقع ومرتبط بطبيعة كتابة التاريخ، ألا وهو الحكي عن الرحلات. وكانت أغلب كتابات هذا النوع فنطازية أكثر منها واقعية على امتداد القرن الرابع عشر. كتب مؤلف فرنسي - إسباني مجهول (كتاب معرفة كل الممالك)، وربما أنه قد كتبه انطلاقاً من مجرد النظر في خريطة، إلا أن هذا لم يشكل عائقاً أمام خوان دي بيتهينكورت ليقلده ويقوم عبر شخصية (العريف) بالتجوال في جزر الكناري سنة ١٤٠٤. وكان حينها يعد عملاً وحيداً بكتابة الرحلة عن التقاليد الإسبانية، وسرعان ما تمت ترجمته إلى الآراغونية ومن ثم إلى الإسبانية.

أهم كتابين عن الرحلات في العصر الوسيط، هما: (كتاب العجائب) لماركو بولو، نقل إلى الآراغونية بأمر من فيرناندیث دي هيريديا، نشر باللاتينية سنة ١٤٨٥ - وهي النسخة التي استخدمها كريستوفر كولومبس -، ثم نقل إلى الإسبانية من قبل رودريغو فيرناندیث دي سانتايلا سنة ١٥٠٣. أما الكتاب الثاني فهو لخوان دي ماندييبيله بعنوان (كتاب عجائب العالم) المكتوب حوالي سنة ١٣٥٦، والذي عرف في آراغون قبل أواخر القرن الرابع عشر.

إضافة إلى هذه الكتب، وجدت بعض الأعمال المحلية، ثمرة لرحلات أصحابها. روي غونثاليث دي كلابيخو (توفي سنة ١٤١٢) قدم إلى إنريكه الثالث كتاباً بعنوان (سفارة إلى تامورلان) سنة ١٤٠٦، بمثابة

وصف لمهمة دبلوماسية بأهداف عسكرية، هي مجمل مظاهر العمل البارزة في رحلته، والتي دامت لثلاثة أعوام انطلاقاً من ميناء سانتا ماريا حتى سمرقند ومن ثم عودته. أما بيرو تافور (١٤٠٥ على الأرجح ـ ١٤٨٠) فقد أمضى ثلاثة أعوام أيضاً ١٤٣٦ ـ ١٤٣٩ في رحلة إلى أصقاع مختلفة من أوربا والشرق الأوسط، ووصفها في كتابه (مغامرات ورحلات) ١٤٥٤.

إن طباعة ونشر النصوص التاريخية، سواء أكانت حقيقية أم زائفة، قد أعطاها سمعة واعتباراً كبيرين، فكانت مقروءة جداً وبابتهاج ومتعة على مدى القرن السادس عشر، ويكفي دليلاً على ذلك كثرة الطبعات وإعادة الطبعات التي حظيت بها العديد من هذه الكتب. إلا أن الأهم من ذلك هو أنها قد خدمت كمصدر ثر للكثير من القصائد والأغاني والقصص والمسرحيات في العصر الذهبي، وامتد وجودها إلى العصر الوسيط في عصر النهضة والعهد الباروكي.

الرواية

انطلاقاً من عهد ألفونسو العاشر فإن الكتابة التاريخية باللغة الإسبانية قد شهدت تطوراً متلاحقاً ومدهشاً، ومن بين أسباب ذلك كونها تمثل أحد أهم مصادر التعليم والتكوين الثقافي والسياسي للنبلاء، فقد كانوا يبحثون في المدونات التاريخية عن نماذج ورموز من الماضي بغية إيجاد تبريرات للحاضر، وفي أحوال أخرى كنوع من التسلية اللائقة... إضافة إلى رغبتهم بالبحث عن بطولات ومواقف أولئك الذين من نسبهم العائلي. ولكن فيما يخص المسألة التي تعنينا هنا، فالأهم هو أن الكثيرين قد تعلموا الكتابة، الرواية، على طريقة المؤرخين، وهكذا فإن الرواية حسب خصائصها في العصر الوسيط، تمثل شخصيات مميزة عليها أن تكمل مصيرها الخاص.. وهو نوع من تحويل الكتابة التاريخية، التي

twitter @baghdad_library

بدأت بنوع من التبني لمواضيع من العهود القديمة ـ فالمسافة الزمنية البعيدة تتيح نوعاً من الحرية في الصياغة ـ معتبرين إياها تاريخية، كما أن النثر يتيح فتح إمكانيات واسعة للحكي، وفي الوقت نفسه صارت المواضيع تقترب تدريجياً إلى عصور حديثة. ولكن، ظل الاهتمام مركزاً على القناعة بأن تكون الأحداث قد حدثت فعلاً، أو أن الجمهور يتقبلها ويوافق على أنها حقيقية.

ومثلما كانت الكتابة التاريخية تركز اهتمامها حول محور الملوك، فإن الرواية ستنشغل بشخصيات على هذا النمط من العلو أو بالأبطال، وريثي الملاحم، بعضهم كانوا ملوكاً أو من سلالات ذات شأن. ومع تطور الرواية اتسع الأفق الاجتماعي، فتناولت في بادئ الأمر شخصيات الفرسان ـ الذين سيصبحون ملوكاً أيضاً ـ، ثم راحت تتسع دائرة الشخصيات التي تحظى بالتناول، حتى صار يكفي أن تكون الشخصية ذات ملامح أو مواصفات جذابة تثير الانتباه لكي تكون مؤهلة لبطولة عمل روائي. كذلك الكتابة التاريخية فتحت أبوابها لتتناول شخصيات من النبلاء في أدوار رئيسية على هامش أدوار سادتهم، فلا غرابة إذاً أن روايات الفروسية قد أصبحت هي الجنس السردي الأكثر انتشاراً في العصر الوسيط.

ووفق هذه النظرة فإن رواية العصر الوسيط، بمجملها، هي رواية ذات موضوع تاريخي أو تاريخي مُنتحل، فكل القصص يتم اتخاذها على أنها تتناول أحداثاً تاريخية وقعت فعلاً. وطبعاً من أجل التمييز بين مجموعة وأخرى من الجنس نفسه، كانوا يلجؤون إلى التصنيف وفق المواضيع، مع الإشارة إلى طبيعة موثوقيتها التاريخية وأغراضها، ثم وفق طبيعة التناول فيما إذا كانت من وجهة نظر معاصرة أو تقليدية، وهكذا صار يمكن الحديث عن رواية بموضوعات تاريخية تصنف هي الأخرى إلى فروسية، أدبية وعاطفية، ولم تكن دائماً الحدود واضحة المعالم بين هذه المجاميع، لأنه كان من البديهي أن توجد أعمال تخلط بين مختلف هذه المواضيع.

من بين المجموعة التي توصف بأنها روايات تاريخية يشار إلى المرويات المتعلقة بطروادة والحروب الصليبية وما إلى ذلك، من تلك الأعمال التي تُقدم في الأصل على أنها تاريخ، ولكن مع الزمن يتم إثراؤها بدمج العديد من المواد البعيدة عن الواقع سواء شعرية أو خرافية أو شفاهية شعبية وما إلى ذلك، بل ويتم تضمين حتى الاحتمالات، وللأسباب نفسها، صار بالإمكان لاحقاً إدماج بعض المعطيات التاريخية التي لا تحترم الحقيقة التاريخية، وإطلاق الحرية للتخيل.. وهكذا. كما هو الأمر على سبيل المثال في كتاب (تاريخ اقتتال) لبيدرو دي الكورال.

كانت الروايات التي تتعلق بمواضيع الفروسية هي المجموعة الأكبر والأكثر انتشاراً ونجاحاً، كالنجاح الذي بدأت في تحقيقه شخصية الملك آرتورو وفرسان الطاولة المستديرة ابتداءً بلانثاروته دي اللاغو، حيث يتم اعتبارها شخصيات تاريخية في الأصل. وكانت الروايات المترجمة عن الإنكليزية والفرنسية أو لغات أخرى قد عرفت في شبه الجزيرة الإيبيرية مبكراً. وكيفما كانت النصوص التي تتناول شخصية الملك آرتور فقد وجدت انتشاراً أوسع بالإسبانية منذ أوائل القرن الرابع عشر، في البداية على شكل ملخصات، ثم بعد ذلك عن طريق نقلها بتصرف أو ترجمات صارت توجد مكانها وفق استنساخات القرن الخامس عشر، وبعدها في تبني أو إعادة كتابة أو تقليد. فانتشرت روايات عن شخصيات مثل ميرلين الساحر وتريستان دي ليونيس وآماديس دي غوالا.. وغيرها، ومن ثم راحت تظهر روايات تخلق لهم أبناءً ليكونوا أبطالاً لها. وكان المناخ السياسي السائد في إسبانيا في ظل الملوك الكاثوليك بانتصاراتهم المتواصلة، يشجع على انتشار هذا النوع من روايات الفروسية المشحونة بروحية الفخر والبطولات، فظهرت أسماء للعديد من الكتاب كان من أبرزهم غارثي رودريغيث مونتالبان (توفي حوالي ١٥٠٥). ولا غرابة من أن روايات الفروسية

twitter @baghdad_library

عن شخصية آماديس قد قرأها الجميع تقريباً، ففتحت الطريق واسعاً أمام كتب الفروسية، بل إن الكثير مما ورد فيها من قيم وسلوكيات قد صارت مقياساً حتمياً للكثير من العادات والتقاليد في الغرب على مدى عقود.

إن الفرق الوحيد بين الروايات ذات المواضيع الأدبية وغيرها، يتعلق بالأصل؛ فالتحولات الاجتماعية، التيارات الجمالية الجديدة أو اتساع الجمهور المتعلم القادر على القراءة، جعل بعض الأجناس قابلة للتطور على مدى قرون، أجناس سابقة تتحول إلى روايات، كما هو مع الملاحم التي غادرت صيغتها القديمة لتتحول إلى روايات فروسية، وأجناس ذات أصول أخرى، مثل: حياة القديسين، بعض القصص، نصوص أخرى من شتى الأنواع والأصول، كانت كلها تواصل رفدها بالمواضيع لهذا الجنس الجديد الذي هو الرواية. كما ظلت الآداب الفرنسية والإيطالية ترفد الأدب الإسباني بجديدها في الرواية وتمنحها صبغات جديدة، فصار بالإمكان إيجاد روايات كثيرة وخاصة بقصص الحب أو خاصة بحياة القديسين، أو أخرى من أصول شرقية يتم تبنيها وتقليدها وفق المناخ المحلي، ومن ثم راحت تظهر أعمال تحاول الاقتراب من الواقع وتخطط للاستفادة من السير الذاتية. وقد كان لتأثير الأساليب الجمالية للكتاب اللاتينيين القدماء ولشيوع أفكار التيار الإنساني التي تستشهد بهم، دور في التأثير والدعم للحكي الخيالي.

جزء كبير من الملامح الأساسية لهذا الجنس الروائي المتعلق بالمواضيع العاطفية والغرام، تأثر برواية (خادم حُر للحب) لخوان بيدرو رودريغيث دي البادرون، والتي يتم تقديمها على شكل رسالة موجهة إلى صديق، تمتزج فيها القصة المأخوذة عن السيرة الذاتية مع معالجات لعلاقات غرام. والكتاب مقسم إلى ثلاثة أزمنة: الذي

أحب فيه وكان محبوباً، الذي أحب فيه و لم يجد استجابة لحبه، والذي لم يحب فيه و لم يكن محبوباً. وضمن ذلك يتم أيضاً إدخال حكاية مأساوية لعاشقين.. ولكن في النهاية فإن الشخصية الرئيسية سوف تستعيد السلام والحرية.

ومع انتشار أفكار مثل؛ الحرية والحب، سوف يلعب أيضاً دييغو دي سان بيدرو ليوظفها في روايته (سجن الحب) المنشورة سنة ١٤٩٢، والتي سرعان ما أصبحت عملاً نموذجياً في الجنس الروائي: إنها حكاية حب مستحيل تقود إلى انتحار شخصيتها الرئيسية ليريانو بعد أن عرف أنه لن ينال حبيبته لاوريولا، فترك نفسه يموت من الجوع ويضع نهاية لحياته بعد أن شرب الرسائل التي تسلمها منها. إن النجاح الذي حققته هذا المعالجة سرعان ما دفع آخرين للكتابة تحت تأثيرها. فنشر نيكولاس نونيث رواية مكملة لرواية (سجن الحب) وطبعت سنة ١٤٩٦. وفيها يجعل المؤلف من نفسه صديقاً حميماً وشاهداً على مأساة ليريانو، وتزوره روح ليريانو التي ستخبره بأنه قد نال أخيراً الوصال بحب لاوريولا، وبهذا التعديل أو التغيير للنهاية الحزينة السابقة ينهي نيكولاس روايته بنهاية سعيدة تعبر عن انتصار الحب هناك في حياة ما بعد الموت.

إن هذا العمل التكميلي الذي أنجزه نيكولاس نونيث يكشف عن نوع من التفاؤل فيما يتعلق بنهاية العلاقة الغرامية بين ليريانو ولاوريولا، إلا أن الموت يبقى حاضراً. وكتاب آخرون، لهذا الجنس الروائي، لم يكتفوا بالنهاية المأساوية والعنيفة للبطل، وإنما جعلوا الطرف الآخر في العلاقة الغرامية يموت أيضاً، أو شخصيات أخرى، ومثال على ذلك ما نجده في (غريسيل وميرابيلا) و(غريمالته وغراديسا) وكلاهما لخوان دي فلوريس (١٤٧٠ على الأرجح - ١٥٢٥).

إن الرواية المتعلقة بمواضيع الفروسية أو العاطفية، ستصل إلى نهاية

twitter @baghdad_library

القرن الخامس عشر وهي تتمتع بقوة وحضور كبيرين. وتواصل الطباعة لهذا الجنس الروائي المطلوب تؤكد امتداد حياته حتى القرن السادس عشر.. وكانت الكثير من المسائل التي تنشغل بها وتعبر عنها هذه الأعمال، والعديد من العناصر والطروحات التي تم توظيفها، تواصل تبلورها في روحية التيار الإنساني.

المسرح

المسرح البدائي

شهد الانتقال من العصور القديمة إلى العصر الوسيط اختفاء أشكال مسرحية من العالم الكلاسيكي. والنماذج القليلة جداً التي يقلد فيها تيرينثيو القدماء أمثال هروسويثا دي غانديرشيم من القرن العاشر، تؤكد أكثر اختفاء هذا الجنس. وهذه ليست حالة معزولة، حيث يبدو أن الأعمال المسرحية بشكل عام قد فقدت من مكتبات الأديرة، دون أن يكون لها امتداد أدبي لاحق، وطبعاً دون أن يتم التفكير، ولو للحظة، بإمكانية تقديمها على المسرح.

إن اختفاء المسرح الكلاسيكي لا يعني بالضرورة أن تموت كل أشكال الاحتفاليات الشعبية، فالرواة والألعاب الشعبية والتمثيل الصامت هي شواهد على مظاهر للتسلية ذات طابع مسرحي، وهي تحاول جذب الناس بشتى الأشكال، كما تشهد على ذلك ـ في فترة لاحقة ـ نصوص غيراوت ريكير وألفونسو العاشر (ابتهالات وتصريحات) ١٢٧٤ و١٢٧٥، أو على الأقل عمل معروف هو (كتاب الاعترافات) ١٣١٦ لمارتين بيريث، وكلها أعمال تتعلق بالعالم القشتالي المحلي، ماعدا بعض الاستثناءات. لقد كانت كل أنواع الألعاب الشعبية هدفاً للرقابة الكنسية وضحية للعديد من العقوبات الروحية والجسدية.. ولكم أن تتخيلوا ذلك.

لكن نشاطات الألعاب هذه، وإن كان لها بعض التأثير في تطور الدراما، إلا أنها لم تكن ضمن أصول مسرح العصر الوسيط، وكان لا بد

twitter @baghdad_library

من الانتظار حتى القرن الحادي عشر كي تبدأ في الظهور أعمال مسرحية فعلية مرتبطة بالطقوس والمراسيم الدينية وتتمحور حول حياة وحب المسيح. يعتبر الدارسون، أنه بالفعل، قد كان لحاجة الطقوس الدينية إلى نوع من التزيين والزخرف المؤثر دور في إيجاد الدراما المسرحية، كي تمنح حيوية للنصوص الدينية الجامدة وبثها عبر التجسيد المشهدي الرمزي. وكانت ثمة نصوص دينية تُعد لهذا الغرض، وصارت أشكالها متعددة، فمنها الشعري والنثري أو الابتهالي وما إلى ذلك، وليس بالضرورة أن كل النصوص الدينية كانت قابلة لتحويلها إلى دراما، ولكن الأهمية تكمن في العمل على إيجاد أشكال لتقديم هذه النصوص سواء أكان عن طريق الإلقاء المتميز أم الغناء والموسيقى والتلميحات، الأمر الذي شكل بداية لنمو العديد من الأجناس الأدبية باللغة الرومانسية/ الإسبانية، وإلى جانب هذه الصيغ الدرامية الدينة هناك بعض الصيغ الفرنسية مثل (مشهد سانتا أيولايلا)، القصائد الغنائية الدرامية للشعراء الجوالين (التروبادور) والتي كانت من ضمن أصل المسرح.

ابتداءً بالقرن التاسع ظهر الفن الزخرفي التجسيدي للنصوص الدينية، بعد ذلك تم إدخال الحوار. وأقدم المواضيع كانت تدور حول آلام المسيح وعن قيامه بعد الصلب. ولم يتأخر الوقت حتى تم توسيع دائرة المواضيع التي يتم تناولها دراماً، ومنها مثلاً المتعلقة بأعياد الميلاد، حياة وعبادة الحواريين، الأنبياء السابقين الذين بشروا بمجيء المسيح المنقذ، ملوك الشرق أو الملاحقات التي تعرض لها الأبرياء.

وعلى امتداد القرن الثاني عشر صارت المواضيع المجسدة تتسع أكثر فأكثر لتشمل المزيد من التناول لجوانب من حياة المسيح وقصصاً من الإنجيل القديم، علماً بأن مثل هذه النصوص المُعَدة كانت أقل باللغة الإسبانية. فأقدم عمل تم العثور عليه وباللغة الشعبية هو (تمثيلية ملوك الشرق)، والتي حُفِظَت بالصدفة، حيث تم استنساخها في أواخر القرن الثاني عشر أو

أوائل القرن الثالث عشر، ومن الملاحظ فيها؛ أن الناسخ سعى لاستثمار الورقة البيضاء إلى أقصاها، وخلوها من الشعر، كما لا يشار فيها أين تبدأ بالكلام كل شخصية من الشخصيات، مما يعني أنها قد تكون معدة أصلاً للإلقاء أو قابلة للقراءة الفردية سواء الخاصة أو المفتوحة أمام الجمهور. ومن خلال طبيعة لغتها، فالأصل يمكن أن يعود إلى أواسط القرن الثاني عشر، وإن كان الموضوع معروفاً وتم تطويره لاحقاً من قبل بيدا وبيدرو كوميستور حيث يظهر واضحاً تجسيد شخصيات الملوك الثلاثة. وبالطبع لا نعرف أي شيء عن مؤلف هذا النص الأول.

إن المسرح المكتوب بالإسبانية، وإن كانت له ثمرة مبكرة مثل (تمثيلية ملوك الشرق) إلا أنه قد تمكن من إيجاد نتاج يمكن تلمسه بوضوح منذ القرن الثاني عشر وحتى القرن الخامس عشر، وإن كان وجود بعض النصوص مثل (رحلات) لا يعني بالضرورة انتشار النشاط المسرحي ووضوح معالمه. تجدر الإشارة أيضاً إلى وجود تأثيرات أوروبية، وأن أعمالاً دينية باللاتينية قد تم تقديمها في قشتالة وليون. وكانت ثمة محاولات لإعداد بعض هذه الأعمال لاحقاً كما فعل ألونسو دي الكامبو بين الأعوام ١٤٨٦ و١٤٩٩... وهكذا إلى أن جاء غوميث مانريكه (١٤١٢ على الأرجح - ١٤٩٠) فعثرنا على التجسيد المسرحي الأوضح للنصوص الدينية، حيث كتب بين الأعوام ١٤٥٨ و١٤٦٨ (تمثيلية ميلاد سيدنا)، وقد كتبها من أجل شقيقته دونيا ماريا مانريكه التي كانت فاعلة في أحد أديرة بالينثيا. إن هذا العمل الدرامي الأول بالإسبانية كان مرتبطاً بتقاليد المسرح الديني، وبشكل أخص، على الطريقة الفرانثيسكية الدينية. ولكن انطلاقاً من أواسط القرن الخامس عشر صارت الإعدادات المسرحية للنصوص الدينة أكثر انتشاراً بحيث وصل العدد إلى ٣٣ عملاً تم تقديمها خلال أعياد القربان بين الأعوام ١٤٩٣ و١٥١٠.

بعدها، وخارج الكنائس والأديرة، صار من المعتاد تقديم بعض

twitter @baghdad_library

المقطوعات التمثيلية الشبيهة بالمسرح، فمنذ أواسط القرن الخامس عشر كان الندماء يتسلون بأشكال مشهدية بسيطة كالمسماة (مهرجين) وهي عبارة عن ألعاب بأقنعة يندر وجود الحوار فيها، ومن ثم (الإنتريميس) الذي كانت له خصائص دينية بشكل عام. وكانت المهرجانات والاحتفالات الشعبية في الشوارع تتمتع بمظاهر احتفالية مسرحية مهمة، ومنها تلك التي يتم إعدادها لاستقبال الملوك أو شخصيات بارزة معينة. وفي بلاطات النبلاء. وبشكل عام، تدل الوثائق على وجود بعض المظاهر المسرحية منذ أواسط القرن، ومنها جنس (الإنتريميس) المسرحي. وكتاب (تاريخ المُشير) لميغيل لوكاس دي إيرانثو، يشير إلى هذا الأمر.

إن هذه المظاهر المسرحية الأولية قدمت لاحقاً للمسرح أشخاصاً يهتمون بها بشكل أوسع وأكثر جدية، ومن هؤلاء خوان دي فيرموسيله والمعروف باسم خوان دي الإنثينا (١٤٦٨ - ١٥٣٠ على الأرجح)، دارس للقانون في جامعة سالامانكا، له علاقات ببلاط دوق آلبا (١٤٩٢ - ١٤٩٨)، والقسم القانوني في الفاتيكان (١٥٠٣ - ١٥٢١)، سافر إلى إيطاليا سنة ١٤٩٩، وإلى الأرض المقدسة - فلسطين - حوالي سنة ١٤٢١. وأمضى خوان دي الإنثينا آخر أيام حياته كرئيس لكاتدرائية ليون. هو شاعر بلاط، موسيقي كبير، وبالطبع، كان نشاطه الأكبر في كونه كاتباً مسرحياً؛ وهذه الصفة هي التي منحته الشهرة. ضم مجلده (ديوان أغان)، المنشور في سالامانكا سنة ١٤٩٦، ثمانية أعمال مسرحية، وفي الطبعة الثانية أضيفت إليها أربع مسرحيات أخرى. وقد قدمت أعماله في البلاط وفي احتفالات دينية عديدة وكرنفالات، وهو وإن كانت أغلبية أعماله المسرحية تتسم بطابعها الديني، إلا أننا نلاحظ أنه قد تطرق لمواضيع الحب والغرام في أكثر من عمل، فمواصفات الحب القوي المتسلط لم تبق خارج تخطيطات خوان دي الإنثينا، وهذا ما نجده مثلاً في قصائده الرعوية، وأيضاً في عمله (تمثيلية أمام الأمير دون خوان) ١٤٩٧. وكان لا بد من

انتظار سفرته إلى إيطاليا لكي نرى بعدها ازدهار مواضيع علاقات الغرام في أعماله المسرحية وقصائده. في أعمال خوان دي الإنثينا يمكن التقييم، وبلا أية صعوبة، هذا النزوع نحو التطوير، الذي ساعد على انتقال المسرح من العصر الوسيط إلى العصر الذهبي.

قام لوكاس فيرناندیث (١٤٧٤ - ١٥٤١)، الذي درس الفنون في جامعة سالامنكا وكان موسيقياً ومغنياً في كاتدرائية مدينته، بتطوير طبيعة رسم الشخصيات في مسرحه، وقدم شخصيات أثبتت حضورها على المسرح وشهرتها. في مجلده (تمثيليات وقصائد بالأسلوب الرعوي والقشتالي)، المنشور سنة ١٥١٤، وإن كان مكتوباً بين الأعوام ١٤٩٥ و١٥٠٥. نجد ثلاث مقطوعات مسرحية متأثرة تأثراً واضحاً بأعمال خوان دي الإنثينا، وثلاثاً أخرى ذات مواضيع دينية، تتميز من بينها (تمثلية آلام المسيح) بحكم المهارة في توظيف بعض العناصر الدرامية التي تبرز ملامح الشخصيات، مثل: بيدرو وماتيو وديونيسيو، والسينوغرافيا عبارة عن مشهد متنوع يتسع لحضور كل الشخصيات، والأغاني والموسيقى التي تجسد نحيب المريمات الثلاث، آلة الأرغن التي تصاحب المشاهد الأولى، ومن ثم أغنية عيد الميلاد القصية التي يختتم بها العمل. أضاف كل هذه العناصر بقصد التأثير بالجمهور... ولا شك في أنه قد حقق ذلك فعلاً.

لاثيليستينا / القَوّادة

إذا كان خوان دي الإنثينا ولوكاس فيرناندیث بقيا ملتزمين بتقاليد العصر الوسيط، أو على الأقل في أغلب نتاجهما المسرحي، فمع نص (لاثيليستينا) أو (القوّادة) سندخل إلى مناخ مختلف تماماً، مليء بالألغاز والإشكاليات. ففي المقام الأول علينا أن نميز فيما إذا كان هذا النص رواية نثرية أم أننا فعلاً أمام نص مسرحي. ثمة احتمالات أن المؤلف قد أراد السخرية من الأعمال العاطفية الخيالية المبالغة، وبشكل خاص من

twitter @baghdad_library

رواية (سجن الحب) لدييغو دي سان بيدرو، التي عثر على نسخة منها في مكتبة مؤلف (لاثيليستينا) فيرناندو دي روخاس، فهو مقابل ذلك يلجأ إلى الواقعية بكل قوتها، كي يواجه هذه المثالية الخيالية للروايات العاطفية. العمل بمجمله يعتمد على الحوار بين الشخصيات، ويتمحور الموضوع حول علاقات عاطفية غير شرعية كونها لا تقود إلى الزاوج. كما أن الحدث يقتصر ضمن حدود زمنية قصيرة، هذه المواصفات وغيرها تضع العمل ضمن إطار المسرحية الإنسانية ـ والتي كانت عادة ما تقرأ بصوت عالٍ ولا يتم تمثيلها ـ وهي وريثة لبلاوتو وتيرينيثو من حيث مضمارها العالمي، كل ذلك يبرر تصنيفها ضمن الأعمال المسرحية أكثر من كونها رواية.

وصلت إلينا (لاثيليستينا) بنسختين مختلفتين، منسوبة إلى المحامي المتنصر والدارس في جامعة سالامانكا فيرناندو دي روخاس (١٤٧٠ على الأرجح ـ ١٥٤١). إحداها طبعة بورغوس سنة ١٤٩٩ تحمل عنوان (مسرحية كاليستو وميليبيا) ، وفيها ستة عشر مشهداً ولا تحمل اسم المؤلف، وذلك لأن الصفحات الأولى مفقودة من النسخة الوحيدة التي تم العثور عليها. لا بد أن هذا العمل قد لاقى نجاحاً منقطع النظير فسرعان ما راح يعاد طبعها في أكثر من مكان، ومن ذلك طبعات: طليطلة سنة ١٥٠٠، وإشبيلية سنة ١٥٠١، والتي نجد في صفحاتها الأولى رسالة من المؤلف إلى صديق له، مختومة باسم المؤلف نفسه: فيرناندو دي روخاس. ومتخفياً خلف أبيات شعرية في المقدمة، يقول فيها المؤلف إنه لم يفعل أكثر من مواصلته لكتابة وإكمال حكاية كان قد قرأ بدايتها ـ في أحد أعمال خوان دي مينا أو رودريغو دي كوتا ـ.

في عام ١٥٠٢ ظهرت طبعات أخرى جديدة لهذا العمل ـ في سالامانكا، إشبيلية وطليطلة ـ بعنوان (تراجيكوميديا كاليستو وميليبا) أو (كتاب كاليستو وميليبيا والمومس العجوز ثيليستينا). ونجد المؤلف في

مقدمة جديدة يبدو أكثر حساسية تجاه آراء الجمهور، فيشير إلى أنه قد كان ملزماً بإجراء بعض التغييرات، مثل إطالة العلاقة الغرامية بين الشخصيتين الرئيسيتين إلى شهر، مما جعله يضيف خمسة مشاهد أخرى جديدة ـ والمعروفة بمشاهد ـ"علاقات ثينتوريو" ـ، كما أن المؤلف قد أجرى بعض التنقيحات في المشاهد السابقة، ومنح العمل بمجمله نغمة تعليمية أخلاقية.

وهكذا فإن النتيجة ستكون بجعل العلاقة الغرامية بين كاليستو وميليبيا، التي تمت بفضل وساطة العجوز ثيليستينا، هي المحور الرئيسي للعمل، والتي تدور على هامشها علاقات سيمبرونيو مع إليثيا وبارمينو مع آروسا، هم خدم كاليستو، وهن محميات ثيليستينا. يتداخل الغضب مع الطمع مما يؤدي إلى موت القوادة العجوز والخادمين، فيدفع ذلك العشيقتين للانتقام: موت كاليستو في حادث.. الأمر الذي يجعل ميليبيا تقدم على الانتحار، ويبقى والدها بليبيريو حزيناً.

إن (لاثيليستينا) هي في وجه كبير منها؛ حكاية نساء: تجري أحداثها في دواخل البيوت أو ضمن سور حديقة، أي في مكان هو خاص بالنساء، الانشغالات والهموم أنثوية، الشخصيات الرئيسية نسائية. العجوز القوادة تقوم بدور المحرك الرئيسي لمجمل العمل، وفيها نوع من التجسيد للشيطان، عالماً لا بد وأن يزول بحكم مفاهيم وقوانين ذلك الزمن. ترتبط بشخصيتها أيضاً مسألة السحر والشعوذة، وهي أمور مقلقة للجميع بحكم جهلهم بها وبإمكانياتها. من جهة أخرى فإن رغبة إليثيا وآروسا بالانتقام الذي يؤدي إلى موت كاليستو يجعل حبيبته ميليبيا هي الخاسر الأكبر، وضحية للجميع، وعليه فهي حين تقدم على الانتحار إنما تعني ابتعاد إمكانية الخلاص الأبدي.

شعراء أغان، فلاسفة أخلاقيون، كتاب لاتينيون لنصوص مسرحية وإيروتيكية.. وغيرهم. قائمة طويلة من أسماء الكتاب، كانوا مورداً

twitter @baghdad_library

ثراً لفيرناندو دي روخاس الذي اتخذ منهم نماذج أيديولوجية أو أدبية، تكشف بجلاء عن مدى تكوينه الثقافي الغني. وضمن هذه البانوراما يتجلى تأثير حضور كبار أعلام القرن الخامس عشر، أمثال سانتيانا، مينا وماتريكه. وهكذا فإن (لاثيليستينا) ستشكل تجسيداً نموذجياً للعمل القمة الذي نجح في توظيف أفضل ما في الأعمال التراثية الكبيرة التي سبقته. وضمن هذا المزيج من المواد والمؤثرات لا يمكن لبصمات بيترا ركا أن تكون غائبة، لهذا كان حضوره يبدو في روحية كل خطوة وفي لحظات لا نتوقع وجوده فيها، إلى الحد الذي نرى فيه أن أية شخصية من شخصيات العمل قد تتخذ من كلمات هذا الشاعر الإيطالي كلمات لها.

لقد كان فيرناندو دي روخاس قارئاً جيداً لآداب عصره، سواء روايات الخيال العاطفي، شعراء الغنائيات، الكتاب الكبار والنصوص الأكثر نجاحاً، ومنها تلك التي ظلت حية منذ القرن السابق، مثل كتاب (الحب الطيب) و(تريستان دي ليونيس).. وغيرها.. إنه رصيد ثر عرف دي روخاس كيف يستخلص الجوهري منه. ولكن، ليس كل فن (لاثيليستينا) ونجاحها، قد كان بفضل ما وجده مؤلفها فيما قرأه فحسب، وإنما السر الحقيقي الآخر لنجاحها يكمن في تمكنها الصائب من رسم عالمها الخاص، عالم يبدو كل شيء فيه وكأنه واقعي وحقيقي.

وفي كل الأحوال، علينا ألا لا ننسى أن (لاثيليستينا) هي ثمرة نهاية القرن الخامس عشر، وهذا يعني أنها لا تزال تحتفظ بالعديد من مواصفات آداب العصر الوسيط، مثل الطابع التعليمي الوعظي، طول الحوارات وطبيعة رسم الشخصيات. ولكن الأبرز من بين كل هذه السمات، هو المهارة العالية في الحوار وما ينطوي عليه من جمع لمختلف المصادر بغض النظر عن طبيعة الشخصية التي تنطقه، وهو على هذا النحو يمثل هجراناً لمعايير الحوار البلاغية التي تفرض على كل شخصية أن تتحدث وفق وضعها الاجتماعي. وبغض النظر عن الأصناف الأدبية التي تنتمي

لها الشخصيات أو تغذت عليها، فإنها قد تمكنت من إبراز خصوصيتها الفردية وكل منها قد سار ووصل إلى مصيره، وسط هذا المزيج من الحب والحظ والموت.

مع (لاثيليستينا)... يمكن القول أن العصر الوسيط قد انتهى وبدأ عصر جديد.

twitter @baghdad_library

العصر الذهبي

الإنسان الجديد

جعل إنسان عصر النهضة من ذاته مركزاً لتفكيره وعالمه، وتغيرت علاقاته بالرب وبالطبيعة وبالآخر. معايشته للحب تأخذه نحو انقياده الأدبي الكامل إلى هذه الرغبة بالجمال العصيّ.

معرفته بذاته ستكون بمثابة الخطوة الأولى التي ستمكنه من التحاور مع الرب. فرانثيسكو دي آلدانا في رسالة رائعة إلى صديقه الإنساني الكبير آرياس مونتانو، يعترف برغبته في:

"أن أتوغل في سِر صدري،

أتحادث فيه مع إنسان ذاتي الداخلية

وأينما كان سأكون، إذا ما كان حياً أو في طور تكوينه".

في أعوام سابقة، في العهد الباروكي، كان الإنسان يرى دواخله ـ تفكيره ـ بمثابة فضاء شاسع من المتاهة، يضيع فيه، تُثقله وتحدِق به مكائد العالم أو معاناته العاطفية؛ بحيث يصبح عبارة عن "توق عبثي ضائع" كما يقول بياميديانا في أحد أبياته الشعرية.

على أثر خيانوثو مانيتي الذي كتب (كرامة الإنساني المتميز)، دوَّن خيوباني بيكو ديلا ميراندولا عمله (خطاب) أو (صلاة) أو (المنافحة)

المعروف بعنوان (في كرامة الإنسان)، وهو النص الخطابي الذي يُعتَقد بأنه قد قام بفتح محادثات المصالحة بين التوجهات المختلفة للتفكير الفلسفي واللاهوتي.

يعكس فكر بيكو الجدال حول الأطروحات التسعمائة في كتابه (٩٠٠ نتيجة) والذي كان يُفترض أن تتم مناقشته في روما سنة ١٤٨٧ من قبل علماء العالم، لكن البابا اينوثينثيو السابع قد منع ذاك الجدال، وذلك بحجة الشكوك بسلامة موقف بيكو من منظور العقيدة القويمة.

إن الهوى الثقافي والفكري لهذا الشاب ذي الفكر الإنساني، كان عمره ٢٤ سنة، واطلاعه الواسع ما هو إلا نموذج للموقف الجديد تجاه العلم والمعرفة. فكلماته ترسم إنسانا حرا بقدرات كبيرة من الوعي. يضعه الله في قلب الوجود ويقول له: "يا آدم لم نعطك مكانة ثابتة، ولا شكلا لك ولا مالا، وذلك لكي تكون لك المكانة والشكل والمال وفق اختيارك أنت فحسب إرادتك وفكرك. إن الطبيعة التي خصصت للآخرين من المخلوقات هي مقيدة بما نملي عليهم، ولأنك غير ملزم بمجال ضيق، فأنت تخط حدود طبيعتك بحريتك ومشيئتك الفلسفية التي وضعتك أنا في أحضانها. إنني وضعتك في الجزء الوسطي من العالم حيث يمكنك رؤية ما فيه بكل راحة ووضوح. لم نحملك العبء كمخلوق سماوي أو كمخلوق أرضي ولا كمخلوق فان أو خالد، إنما أنت الذي تتحكم بصوغ ذاتك، بخلقك ونحت نفسك بالشكل الذي تفضله. وبهذا ستستطيع إلحاق الهزيمة بالمخلوقات ذات المكانة الدنيا وهي الحيوانات غير العاقلة، أو بإمكانك إعادة خلقك لذاتك وفق مكانة عليا بمصاف الآلهة بما تميل إليه إرادة روحك".

إن الإنسان يمكن أن يخلق نفسه وأن يبلغ العُلا أو يدمر نفسه. إنها

twitter @baghdad_library

اللحظة الأولى من عزلته، فهو لا يزال يعرف أنه مخلوق من قِبل إله إلا أنه وبقواه الذاتية الخاصة حر لبلوغ مكانته التي يرتئيها في الكون.

وكما يقول فيرنان بيريث دي أوليبا (له حرية أن يكون كما يريد). فبعد أربعة قرون سيكون وحده تماما ـ من حيث تفكيره، بدون إله ـ أمام لا معقولية وجوده.

الإنسان بنفسه يصيغ شكله ليتحول إلى شيء يمكن الإعجاب به "فمن الذي سوف لن يعجب بهذا الإنسان الذي تسميه الكتب المقدسة اليهودية والمسيحية إما بتسمية (كل اللحم) أو (كل المخلوق) عندما يخلق هو نفسه ويختار نموذجه، ويحول ذاته حسب شكل كل اللحم، ونابغة حسب كل المخلوق؟". هذه هي كلمات بيكو ديلا ميراندولا وأفكاره في كتاب (المنافحة).

تبدأ العلاقة مع الإله من خلال معرفة الذات والتوجه إلى فحص النفس والتأمل الباطني، فتحمل هذه المعرفة الفرد إلى مصاف الألوهية أو إلى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره بأسلوب الشعر الغنائي الذي سيكون نموذجاً في المستقبل.

إن الإنسان يتكامل بفضل المعرفة، وفي الإدراك تشغل الفنون الحرة حيزاً مفضلاً. إن الإنسان الذي يخلقه الإله على هيئته، له روح شبيهة بالإله وجسد مماثل للكون. فحسب ما يقول فيرنان بيريث دي أوليبا، الذي يحاور أفكار بيكو: "فإن الإنسان هو عالم مُصَغَّر تتكامل مكوناته التي هي من مجموع أفضل ما في كل الأشياء" أي مزيج من أفضل مايكروسومات الأشياء.

ويتناول المفكر الإنساني القرطبي فرنان بيريث دي أوليبا المتوفى سنة ١٥٣١ في عمله (حوار في كرامة الإنسان) المنشور عام ١٥٤٦، بذكاء وتكثيف فكر القرون الوسطى، ما هو إنساني منها. ومن حيث الشكل

الأدبي، بأسلوب المحاورات الذي كان يعتمد كصيغة للتعبير الفني في ذلك الوقت. كتبه باللغة الرومانسية مقابل العملين السابقين لعمله واللذين كتبا باللاتينية.

يستند أنطونيو في دفاعه عن مؤلف (في كرامة الإنسان) إلى تركيبة الخطاب المثبت مسبقا للطرف المحاور له (أوريليو) الذي يحاول، دون جدوى، إثبات جوهرية البؤس والعمل في حياته، فيما أن مجمل ما يجمعهما هو حبهما للآداب. العلاقات مع كبار الرجال بالنسبة لأوريليو لا تستمر طويلا، سوى (بضعة رجال متصنعين ممن عملوا نيابة عنه في حكايات الشعراء). ويقول أنطونيو في مدح الإنسان للتفاهم: إنه "وجد الأعجوبة الكبرى لفن الآداب التي تمنحنا القدرة على التحدث مع الغائبين والاستماع لما قاله الحكماء في القِدم".

تعتبر المعرفة شرطاً لا يمكن الاستغناء عنه لإنسان عصر النهضة، وللرجل القريب من دوائر السلطة كنوع يمنحه الكاتب بالتاسار كاستيغلوني طابعاً أدبياً. ولكن، قبل ذلك، يجب أن يتغير التعليم باعتباره القاعدة الأساسية لكل ثقافة.

في تلك الأثناء بدأ لورينثو بايا، في إيطاليا، نضاله للدفاع عن اللغة اللاتينية وضد من يسميهم "البَرابرة" ومدارس الفلسفة الكلامية في القرون الوسطى التي استمرت في إسبانيا لاحقاً. وكان أنطونيو نبريخا يقترح تثبيت لغة فصيحة (ألوكونتيا) تقوم على القواعد والبلاغة والفيلولوجيا (علم اللغة) كقاعدة أساسية للثقافة.

في القرون الوسطى قد تم الابتعاد، إلى حد كبير، عن القراءة للشعراء الكلاسيكيين، بينما كان التيار الإنساني يدعو إلى النهل الأدبي معتبراً أن دراسة الآداب هي أساس للتربة والتعليم. وهكذا فإن الدراسات الإنسانية قد حملت الإنسان للحصول على كرامته وبلوغ مكانة يتاح له فيها الفهم ولعقله بالتطلع.

twitter @baghdad_library

أمرت الملكة إيزابيل أن يقوم نبريخا بترجمة عمله (مقدمات لاتينية) ١٤٨١ إلى اللغة الإسبانية، وهو كتاب لتعليم اللغة اللاتينية للراهبات، وإثر ذلك تحول هذا الكتاب إلى نواة للتربية الجديدة التي كانت تستند إلى اللاتيني الكلاسيكي كطريقة وحيدة لقراءة أعمال كبار الكتاب اللاتينيين.

وراحت اللغة اللاتينية الفصيحة تشكل نوع المسار باتجاه مجالات عديدة كالقانون والطب والدين. وكما يقول نبريخا للملكة الكاثوليكية في مقدمة عمله: إن كل الكتب التي تضم مدونات الفنون الرفيعة الخليقة بتناول كل إنسان حُر هي دفينة غارقة في الظلام.

فقد كانت معرفة اللغة اللاتينية الكلاسيكية وحدها تسمح بقراءة أعمال كبار المؤلفين بكل اتجاهات الآداب القديمة، فيحول ذلك دون الوصول إلى "معرفة كل الفنون التي يقولون عنها أنها إنسانية على اعتبار أنها تخص الإنسان بقدر ما هو إنسان".

أما النقاشات الشديدة حول المدارس الفكرية لأواخر القرون الوسطى فقد قَلَّت أهميتها لتقتصر على مواضيع صغيرة مثل عرض الوسائل التعليمية، فحسب وجهة نظر نبريخا؛ إن البرابرة هم الذين كانوا يتناقشون حول قضايا تافهة.

وهكذا تحوّل كتاب المقدمات إلى وسيلة معتمَدة لتعلّم اللاتينية، ومن ثم إلى الشروع بعهد جديد للتربية والثقافة في إسبانيا.

فمعرفة اللاتينية كانت توسع من فرص دخول المزيد من أعمال المؤلفين الكلاسيكيين، وتتيح قراءة الشعر الذي كان يعد من أحد أهم أساسيات الدراسة الإنسانية. وهكذا فإن قراءة أعمال الكلاسيكيين كانت الخطوة الأولى لتقليدهم.

وكما يقول سانجيث دي لاس بروثيس (البروثنسي) في مقدمته

الموجزة لأعمال غارثيلاسو ١٥٧٤: "لا يمكن لي أن أعتبر الشاعر جيداً ما لم يقلد الشعراء القدماء الممتازين". وهو بهذا، أيضاً، يدافع عن نفسه أمام من يتهمونه بأنه يهين الشاعر عندما يشير إلى مصادره، إلى ما يصفه بـ(انتحالاته). كان يشير إلى الطريقة اللازمة للإبداع الأدبي، والتي تسير بجوار التعليم الجديد وباتجاه تحول مفهوم الثقافة، حيث لا يمكن اعتبار الكاتب شاعراً إلا إذا كان ملماً بالعلوم واللسانيات ويمتلك العقيدة أو المنهج الفكري المبدئي لمعرفة التقليد.

وكما في مشهد أريستوفانيس؛ يجب على الكاتب أن يكون مثل النحلة التي تمتص الرحيق من زهور كثيرة ومن ثم تكون عسلها الخاص. كما يجب أن يحفظ في ذاكرته أعمال الشعر والنثر التي تترك انطباعاً جيداً في نفسه بجمالها وأفكارها، إذ يجب عليه لاحقاً أن ينوع على ثيمتها في كلماته.

وهكذا فإن اكتشاف المصادر من قبل القارئ سيفتح الاتصال الكامل بين العمل ومؤلفه. فعندما يقول غونغورا في قصيدته (الفم العذب يُغري بالتلذذ): إن الحب مُسلَّح بسمومه في فم المرأة "بين شفة وأخرى ملونة". "كما تتخفى أفعى بين زهرة وأخرى". فهو بهذا يقلد فيرجيليو القائل، في رعويته الثانية: "الحيّة متخفية بين الأعشاب". وتشبيه الشفاه بالأزهار لأنها موصوفة بالقرنفل في نص فيرجيليو "وريقات القرنفل التي جمعت/ الصمت بين شفة وأخرى جميلة". وغونغورا نفسه في عمله (على جذع فيليس لعشب الغار المقدس) وفي تعبير مجازي بهيكلية لغوية أدبية بحتة، يطالب بأن على الأديب أن يكون متمكناً من البلاغة حد السيطرة المُتحكمة.

يجب أن يكون التقليد مُركبا، أي بمعنى آخر يجب أن (يمتَص) من عدة زهور وليس من واحدة فقط، لينتقل بعدها إلى الإبداعي الخاص. ومن بين أفضل الكتاب القدماء الذين يُنصح باتخاذهم قدوة البارزون من الكتاب الإيطاليين الكلاسيكيين.

فحسب رأي كل من البرونثيس ١٥٧٤ وفيرناندو دي هيريرا ١٥٨٠

twitter @baghdad_library

وفي بداية الملاحظات المُبكرة المكتوبة عن غارثيلاسو: إن غرثيلاسو يعتبر الكاتب الكلاسيكي القمة وصاحب المكانة العالية، بحيث يعتبر المرجعية التي يفترض بكتاب لغتنا الإسبانية أن يقلدوه. وانطلاقاً من وعي هيريرا بانتمائه لجيل يمتلك لغة أدبية غنية كانت قد تطورت من خلال فن البلاغة. فإنه يتجرأ للإشارة إلى أخطاء غارثيلاسو كي لا يقع فيها مقلدوه.

في اللغة الرومانسية الوليدة تتحول مسألة الأصالة إلى هدف يتطلع إليه الكاتب. وهو في العصر الذهبي لا يحاول أن يكون أصيلاً مثل دودة الحرير التي تنجز خيوطها باستخراجها من داخلها هي، وإنما يرى الأصالة في التقليد، في محاولته أن يكون مثل النحلة، أي يفترض بالكاتب أن يكون عليما ومطلعا على أعمال الكتاب الكلاسيكيين ومعرفة اللاتينية، وأن يكون مثقفاً. وكنتيجة لهذا الاشتراط فقد ظهرت تعقيدات وتضاربات في طبيعة الإشارة إلى المصادر والمراجع، كما حدث مثلاً مع الشخصية الشعبية رابيسيو تكستور.

كان الفرق بين كاتب جيد وآخر متواضع يكمن في قدرته على إجادة استعراض انطباعاته ومشاعره حول المواد القادمة من الغير، ومعرفة إعادة طرحها بثوب مختلف، أو بتحويلها إلى عسل وجمال.. إلى شيء جديد.

الكورتيسانو

الكورتيسانو؛ رجل البلاط الملكي، الموظف أو المسؤول الذي يعد بمصاف النبلاء، يجب أن يتميز بامتلاكه للمعرفة وبقدرته على إثبات ذلك. وتعد هذه من أبرز مواصفات ما يمكن اعتباره النموذج لإنسان عصر النهضة، والتي حددها بالتسار كاتستيليوني في محاوراته سنة ١٥٢٨ التي ترجمها بوسكون عام ١٥٣٤ في نثر رائع يعد نموذجاً في القدرة على التعبير والثقة بالنفس. وإلى جانبه يظهر صديقه غارثيلاسو مشجعاً إياه لإنهاء الترجمة "هو الذي جعلني أكون حاضراً بمستوى أدق وأبعد نقطة،

إذ كان يريد التوغل إلى ما وراء السطور" كما يقول في مقدمة الكتاب الذي أهداه إلى السيدة خيرونيما بالوبا دي الماوغابير. كان غارثيلاسو يمتدح "نزاهة أسلوبه" ؛ لأنه يتجنب بثبات وحزم التصنع: "يجب على الكاتب أن يهرب من التكلف في الحياة والفن مثلما يهرب المرء من الوباء أو الرائحة الكريهة" كما سيقول ذلك كاستيلغيوني.

إن الكورتيسانو الذي يرجع أصله في الغالب لعائلة مرموقة عادة ما يكون رجلاً ذكياً، مهذباً، لطيف الوجه وحسن المظهر لكامل جسمه، يجب عليه أن يكون ماهراً باستعمال السلاح، كما يجب عليه أن يجيد استعمال فن الآداب، مثلما كان غاثيلاسو دي لا بيغا الذي توفي إثر محاولته تسلق برج موي قرب فريجوس خلال غزو فرنسا من قبل قوات جيش الإمبراطور كرد على الفرنسيين في إيطاليا، إذ كان عمره آنذاك خمسة وثلاثين عاما (١٥٠١؟-١٥٣٦).

عندما يكتب الكورتيسانو يجب أن يبلغ في أسلوبه "مرحلة فيها صعوبة، أو بعبارة أخرى، بعض الذكاء الجوهري ونوعا من السرية والغموض"؛ لكي يضطر القارئ أن يبذل جهدا ويعمل "بتقييم جيد" ومن ثم يحصل على المتعة ولذة فهم الأشياء الصعبة. أما إذا لم يفهمها فالذنب سيكون نتيجة جهله وليس ذنب الكاتب.

إن فن الصعوبة سيكون قاعدة لانطلاق الثورة الشعرية الكبيرة التي يشرع بها غارثيلاسو عبر كتابته على الطريقة الإيطالية، فهو يجسد بذاته النموذج الأصلي للكورتيسانو؛ رجل سلاح وأدب يخدم الإمبراطور في مهماته الأوروبية.

وبعد حصول الوحدة الوطنية من قبل الملوك الكاثوليكيين الإسبان، يقوم الملك كارلوس، الذي كان وليا على العرش الإمبراطوري لعائلة هابسبورغ، بتنفيذ سياسة أوروبية جديدة، وهكذا فإن وجود القوات

twitter @baghdad_library

الإسبانية في إيطاليا قد ساهم في معرفة الشعر الإيطالي من قبل الشعراء الشباب.

أما فرنسا فقد اعترفت بهيمنة إسبانيا في نابولي وفق اتفاق بلويس عام ١٥٠٥ بعد (انتصار القائد الكبير)، وقام فيرناندو الكاثوليكي بتعزيز نفوذ إسبانيا في جنوب إيطاليا ـ وراثة عن مملكة آراغون في إسبانيا ـ ومن ثم ما تمخضت عنه نتائج معركة بافيا التي عززت النفوذ الإسباني بشكل كبير مقابل فرنسا.

لا داما (السيدة)

مقابل نموذج الكورتيسانو (رجل البلاط) قام الجلساء اللامعون، من رجال البلاط، في محاوراتهم داخل القصر الملكي حول الدوقة إيزابيل غونثاغا، برسم مواصفات صورة نموذجية (للسيدة)، يكون فيها للحسن والجمال أهمية أكبر مما في الرجل، إضافة إلى ضرورة الاعتناء والمحافظة على شرفها. كما يجب أن تتميز بأناقة رقيقة جميلة وبشاشة لطيفة في فن المحادثة، ولا يجب أن تكون ساكنة ولا منعزلة، عليها أن تحصل على التوازن الصعب واللازم. كما يجب عليها أن تعتني بطبيعة ملابسها بحيث تكون لائقة تماماً بمظهرها، تمنحها المزيد من الحضور، ولكن بشرط إخفاء نوعية هذه العناية.

إن تربية (السيدة) تقوم على أساس امتلاكها "معلومات في الآداب والموسيقى والرسم"، وأن ترقص جيدا. ويدور حولها نقاش عام، وخاصة فيما يتعلق بنقصها أو بقصورها مقارنة بالرجل، وهنا يكشف خوليان دي ميديثيس عن كونه مدافعاً عن المرأة؛ عن فهمها وحسها الدقيق وذكائها، الأمر الذي يحمله إلى أن يجعل منها بطلته الرئيسية في الأعمال المسرحية.

فنجد أن آخر روح يتم التحاور والتحقيق معها من قبل مركوريو وكارون في كتاب (حوار) لألفونسو دي فالديس، هي روح امرأة وهي

في طريقها صاعدة إلى السماء. فتلخص هي لهما حياتها، تربيتها وثقافتها بالقول: "إن أكبر شيء تركه لي أبي وأمي هو تعودي على القراءة وتعلمي شيئاً من اللاتينية". فهي امرأة عاقلة ورصينة ومتحفظة: "لأن السكوت عند النساء، خاصة الفتيات، يعتبر عفة واحتشاما، وعكسه؛ إذا كانت المرأة تتكلم كثيراً، فيُعَد ذلك شيئاً بذيئاً ومخالفاً للآداب. وكنت أسعى دائما لأن تُطلّ وتبشر أعمالي قبل كلماتي". وبصبر ومهارة تتمكن المرأة من ترويض الزوج الذي يُمنح لها من قبل والديها، ويعيش كلاهما في "سلام وحب ووئام"، ويكون لها بنات مطيعات وعفيفات.

يجب أن تكون للمرأة ثقافة متوسطة وألا تُظهرها. ففي المسرحية الرائعة "لاداما بوبا" أي "السيدة البلهاء" للكاتب المسرحي الإسباني لوبي دي بيغا، يوبخ العاقل أوكتافيو ابنته نيسا على تصرفها، وهي فتاة ذكية ومثقفة، فيعتبرها مقصِّرة في شؤون البيت والمتسببة في فوضاه: "ما الذي سينفع المرأة من بيتراركا وغارثيلاسو، أو عندما يكون فيرجيليو وتاسو محور حياكتها وحرثها وخياطتها؟". كما يعترف بأنه كان ينوي حرق مكتبته، ثم يختم بالقول (والأحداث المسرحية تمنحه الحق): "دائما كنت امتدح الرأي الذي يشير إلى أن المرأة العاقلة الرصينة، هي ذات المعرفة المتوسطة التي تغنيها عن كل تبرج وزينة".

الحُب

في نص (الكورتيسانو) يجري الحديث عن الحب، فيبرهِن بيتر بيمبو، كشخصية مكلَّفة من قبل الأميرة، كيف يمكن للكورتيسانو العجوز أن يقع بالغرام ويتعامل مع الحب "برقة ودقة". فالحب كما يقول أفلاطون هو رغبة بـ"التمتع بما هو جَميل".

وتشير الدراسات الأدبية إلى أن كتاب (حوارات غرامية) لمؤلفه ليون ايبريو ولوس، وكتاب (لوس آسولانوس Los Asolanos) لبيتر بيمبو،

twitter @baghdad_library

يطوران هذا الشكل الجديد للعلاقات الغرامية بحيث يتحول الأمر إلى صيغة قاعدة أو "دليل حب" على حد قول هيريرا، وموضوعة رئيسية للشعر الجديد، ولنوع ما من الشكل الروائي كما هو الحال مع كتب الرُعاة.

كما أن التمتع الأفلاطوني العذري بالجمال الأنثوي سيكون بمثابة الخطوة الأولى في طريق الاتصال مع الألوهية. إن الجمال هو: "خير يتدفق من لدن القدرة الإلهية وينسكب على كل المخلوقات كضوء الشمس". ولكن هذا التمتع يتجلى بشكل خاص، عبر الانسجام والتوافق جيد التركيب. فهذا الذي يجذب العيون بشدة للنظر إليه، سيترك أثره في روح من يراه.. وهكذا يتولد فيها ـ أي الروح ـ الرغبة في التمتع بهذا الجمال: إنه الحب.

إن حضور المرأة المحبوبة صار أكثر إغراءً للاشتغال الأدبي، فنجد غرثيلاسو يحول رؤية عصره هذه إلى أبيات شعرية في السونيتا الثامنة:

"من تلك النظرة الصافية والمدهشة
تخرج أرواح حية ومُتقِدة
ولأن عينيّ تستقبلها
فهي تدخل إلى حيث يقبع الشر
تشق الأرواح طريقها داخلي بيسر
فتحرك حرارتها جوانحي
ثم تخرج مني مأخوذة
بنداء هذا الخير الذي حَضر".

كاستيغليوني يُعَرّف هذه الأرواح بأنها "أجسام بخارية بالغة الرشاقة والحساسية، مصنوعة من جوهر نقاء الدم الموجود في أجسامنا، وعليه فإن

هذه الأرواح تلقائياً هي التي تستقبل، لاحقاً، صورة الجمال وتبلورها بزخرفة وزينة كثيفة بطرق متنوعة".

وعليه فعندما تغيب (السيدة) يظهر التوجع الذي لا يطاق، العيش المميت، وهي قضية التحسر المتواصل من قبل الأنا الشعرية.

غارثيلاسو في قصائده الغنائية يقوم بتحويل هذا النثر النظري لكاستيغليوني إلى أحاسيس مرهفة في نصوصه الشعرية ذات الـ ١٢ مقطعاً:

" أتخيلها غائبة، في الذاكرة
فيما أرواحي تظن بأنها قد رأتها
تتحرك وتتقد بلا حدود
ولكنها لا تجد الطريق بيسر
كونها قد دخلت مصهورة
وهي تتوق للخروج من حيث لا وجود لأي منفذ".

ولتفادي عذاب هذا الفراق يجب على الكورتيسانو أن يستمر في العملية التي تؤدي إلى التمتع الحقيقي الصافي بالجمال والتي تعد بمثابة جزء من الألوهية.

يتأمل أولا، الجمال فقط، ليشكله في مخيلته وهنا يصل المفهوم الكوني أو العام للجمال وفكرته. وبذلك تبدأ عملية العودة إلى الذات لتأمل الجمال الذي يرى بعيون الروح، ولتأمل الشعاع الحقيقي لتصور واستيعاب صورة الجمال الملائكي الذي تتجه نحوه نظرة الروح "عمياء في ظلام ليل الدنيا"، وهذه العملية تعتبر عملية خاصة بدواخل الفرد. سيبصرها وهي ترتمي بجانبه النبيل، ألا وهو التفهم، وسيشعرها باللذة عندما يتمكن من مغادرة الفهم الفردي أو الخاص إلى الفهم العام أو

twitter @baghdad_library

الكوني حيث ستلتقي الروح مع الطبيعة الملائكية: إنها تفاعلات العملية الصوفية أو التوحد الصوفي.

نظرية الحب هذه تجسدت على شكل روايات في كتب الرعاة، حيث تتحدث الشخصيات عن نوع من الحب اللاذع والحارق. ففي الجزء الرابع من رواية (ديانا) لخورخه دي مونته مايور، نجد أن الرعاة من خلال محادثاتهم، يعيدون طرح مقاطع من كتاب (حوارات غرامية) لليون هيبريو، كما أن خيل بولو في روايته (ديانا العاشقة) يضمن بعض الكلمات من كتاب (لوس آسولانوس).

الطبيعة

تجري محادثات هؤلاء الرعاة في مكان طيب؛ "جالسون في حقل صغير ومحاطون بشجيرات صفصاف خضراء" كما هو في رواية (ديانا) لمونته مايور.

يكتشف الإنسان مكانة للطبيعة في إبداعاته ولكنها غالباً ما تظهر بالمواصفات نفسها، وهي حقول فسيحة ومزارع خضراء أو بساتين فيها الزهور والأنهار والأشجار بظلالها الوارفة وتغرد الطيور في ربوعها.

رغم أن الأسماء الجغرافية تتغير إلا أن العناصر التي تسكنها هي دائماً نفسها، ألا وهي العالم الرعوي والشعر الغنائي. الحوريات اللواتي يفتتحن الجزء الثالث من (ديانا) يمشين في غابة كثيفة الأشجار إلى أن يخرجن "إلى وادٍ جميل، يشقه نهر صغير قوي المياه، تزينه الأشجار من كل الجوانب وتداعبه النسائم العليلة".

وساليشيو في الغنائية الرعوية الأولى لغارثيلاسيو، يشكو

"وهو متكئ

تحت شجرة عالية، وسط الخضرة

حيث تجري مياه صافية بأنغام خريرها
مخترقة برودة وخضرة الحقل".

وفي غنائيته الثالثة يصف غارثيلاسيو بالملامح نفسها منطقة نهر الدانوب قرب مدينة راتيسبونا، حيث كان قد نفي إليها من قبل الإمبراطور:

"يطل الربيع
يتجلى الاخضرار
مزروعًا بالأزهار
وتحلق الطيور المغردة
تتجدد الملذات أو الأحزان
بتصارعاتها اللينة".

إنها طبيعة يتم اتخاذها كإطار لرؤية مفعمة بالشجون وحسرات الحب المصنوعة من قصائد أو مجَسَّدة في شخصيات روائية. فالرجل وسط منظر هادئ كهذا، يتحول إلى (أنا) شِعرية تتأسى على مشاعرها الموجوعة. والرغبة بنيل جمال المرأة الصعب البلوغ تتحول إلى حالة تأمل داخلي، وهكذا يكون المنظر الطبيعي بمثابة شاهد على أوجاع الـ (أنا) الشِّعرية، ويتحول إلى مُحاوِر أخرس لشكواه.

العلاقة مع الإله

في مطلع هذا القرن، وإلى جانب صورة الإنسان الجديد، يظهر، أيضاً، شكل جديد لصيغة الاتصال مع الإله، شكل جديد من العبادة. وكان المفكر الإنساني إيراسمو المولود في روتردام هو أول من وضع الصيغة الجديدة للتدين، والتي سرعان ما تطعمت بها الثقافة الإسبانية.

ففي عام ١٥٢٦ قام ألونسو فيرناندیث دي مدريد (مندوب أساقفة

twitter @baghdad_library

منطقة الكور) بأول ترجمة إلى الإسبانية لكتاب إيراسمو (انكيريديون) أو (دليل الفارس المسيحي) الذي ألفه سنة ١٥٠٣. وستمثل هذه الترجمة تعزيزاً للحماس الإيراسموي في عشرينات ذلك القرن. ففي عام ١٥٢٧ وفي مدينة بلد الوليد الإسبانية، تم تشكيل مجلس من اللاهوتيين المسيحيين لمناقشة النهج الارثودوكسي لعقيدة الدين المسيحي، إلا أن انتشار الطاعون آنذاك قد حال دون إمكانية تبني إدانة من قبل أعلى السلطات الدينية. وكان للمفكر إيراسمو مدافع شديد عن أفكاره في إسبانيا، وهو ألفونسو دي فالديس سكرتير الإمبراطور الإسباني.

كان إيراسمو حتى وفاته في عام ١٥٣٢ في فيينا، يحظى برعاية السلطات المدنية والدينية في الكنيسة، فقد رخص مانريكه رئيس محاكم التفتيش، بنشر كتابه (دليل الفارس المسيحي) أو (انكيريديون) ووافق أيضاً على إهداء ومقدمة الطبعة الثانية منه.

وفي شهر ديسمبر/ كانون الأول من عام ١٥٢٧ كتب فالديس إلى إيراسمو رسالة موقعة من قبل الإمبراطور يشير فيها إلى "أن وجوده لن يسمح بأي شيء ضد إيراسمو الذي يتمتع بنوايا مسيحية حقيقية". وهي رسالة قد تم نشرها في كل الطبعات الإسبانية كنوع من الضمان ودليل على السماح به وشرعية انتشاره.

لكن المعارضة القوية لأفكار إيراسمو قد تصاعدت بعد وفاة ألفونسو دي فالديس، بحيث صارت كل أعمال إيراسمو تقريباً، ممنوعة من التداول، ودخلت ضمن سجل الكتب المحظورة عند محاكم التفتيش عام ١٥٥٩.

إن نجاح الفكر الإيراسموي في إسبانيا يعود أيضاً إلى ما مهدته له، حركة العودة إلى مراجع الفكر المسيحي الأول، التي روج لها الكاردينال ثيسنيروس. إذ تكفلت جامعة مدينة الألكالا (القلعة) آنذاك بمهمة كبيرة

تتمثل في دراسة كتابات الإنجيل بمختلف اللغات. وبالتحديد تم طبع كتاب (دليل الفارس المسيحي) في جامعة الألكالا، في مطابع ميغيل دي اغييا. وفي الوقت نفسه كانت تنشأ في الأديرة التابعة للفرانثيسكيين حركة دينية للمتنورين، بتيارين: الأول هو المقبولون الأورثودوكسيون كفرانثيسكو دي أوسونا، والآخر هو المرفوضين الذين تمت إدانتهم بالهرطقة أمثال إيزابيل دي لا كروث وبيدرو رويث دي الكاراث.

يتحدث إيراسمو في كتابه (انكيريديون) ـ الذي يعني (السلاح اليدوي) ـ عن الأسلحة اللازمة للحرب الروحية التي يجب أن يخوضها المسيحي، وهي: الصلاة وكلمة الرب.

إن الإيراسموية، هي في الوقت نفسه، عودة إلى معرفة الكتابات المقدسة ونصوص الآباء القديسين ـ أمثال القديس سان بابلو وسان امبروسيو وسان خيرونيمو وسان اغوستين ـ. فالمطلوب من الإنسان أن يعرف ذاته أولاً وأن يتحاور بعدها مع الرب، لأن الاتصال بالرب لا يتم من خلال طقوس أو ممارسة شعائر مظهرية خاوية، ما لم يكن ثمرة وحصيلة تأمل، أي يجب أن يكون أولاً كعملية تفاعلية في داخل الإنسان.

وعلى الإنسان أن يعمق ذاته ويستغرق في التفكير كي يتمكن بعدها من التحدث مع الرب بصدق وأصالة. وتشير إحدى أفكار سان بابلو، وهي التي تتوج عقيدة إيراسمو؛ إلى أننا جميعاً أعضاء في جسم سرمدي رأسه السيد المسيح.

يشكل السيد المسيح محور طريقة إيراسمو لتفاعل المرء مع الدين، ولكن ليس بصورة المسيح المُعَذب، وإنما يرى أن العلاقة مع الله يجب أن يعيشها المرء بمتعة.

وفي كتابه (حوار ميركوريو وكارون)، وبعد تنفيذ ما عليه من واجبات من قراءة وكتابة، يتحدث ككورتيسانو، موظف في البلاط الملكي،

twitter @baghdad_library

بالقول: "وعلى الرغم من ذلك لا يُفترض بي أن أتخلى عن طبعي في الحديث مع أصدقائي، لأنهم لم يعتبروني منافقاً، ولا يفكرون بأن الرجل المسيحي الطيب يجب عليه أن يكون حزينا".

يبدأ إيراسمو بتحفظ، نقد الممارسات الظاهرة للمسيحيين: ويقول أن كل من القيام بالصلاة والصوم وعبادة الصور والرسوم الدينية والآثار الموجودة في الأماكن المقدسة لا تنفع بشيء ما لم تكن مصحوبة بالعمل وبموقف حسن النية. وانطلاقاً من رغبته بعدم التصادم مع قادة الكنيسة، فإنه لم يرفض مثل هذه الممارسات، إلا إنه يحذر تفريغها من معانيها ما لم يعشها المرء بشكل حقيقي وصميم. وإيراسمو يُقَدم بالأفضلية أوامر ووصايا الله على وصايا الكنيسة.

وقد أثار نصه (الأديرة ليست هي الورع) غضب رجال الكنيسة، على الرغم من أن مترجمه الإسباني قد خفف من لهجته.. على النحو التالي: "حسناً، هل تعلم بأن ثوب الرهبنة، كما يُقال، لا يصنع الراهب..".

إن رفض مارتن لوثر لتسلطية قيادات الكنيسة آنذاك، راح يسبب انشقاقاً في الكنيسة، ويقود إلى تحول الدين ليصبح بمثابة حجة للحرب بين المسيحيين أنفسهم.

يتبنى الإسباني ألفونسو فالديس (كوينكا ١٤٩٠ - ٢٥٣٢؟) أفكار وعقيدة إيراسمو ويضعها في كتابيه: (حوار أحداث وقعت في روما) المكتوب سنة ١٥٢٧، والآخر (حوار ميركوريو وكارون) المكتوب خلال العامين ١٥٢٨ - ١٥٢٩، وفي الكتابين، أيضاً، مدح لسياسة الإمبراطور كارلوس الخامس.

ويحول فالديس كتابه الأول الذي يدافع فيه عن الإمبراطور من الاتهامات الناتجة عن سلب روما، إلى هجوم ضد الفساد بين صفوف قادة الكنيسة وإلى تبرير لأفكار إيراسمو من خلال صورة مختصرة لشخصيتين

هما لاكتيتنو؛ الشاب الكورتيسانو الذي يعمل لخدمة الإمبراطور، وهو شخصه (الأنا الآخر)، مندوب أسقف منطقة البيسو وشاهد عيان لأعمال سلب روما، وكنموذج للضالين من القادة الدينيين الفاسدين الذين لا يستحقون التعامل معهم برحمة.

أما في كتابه الأغنى (حوار ميركوريو وكارون) فيختار المؤلف شخصيتين أدبيتين تتحدثان عن ١٢ روحا تتوجه نحو زورق ميركوريو المنقذ. كلها أُدينت في المرحلة الأولى باستثناء واحدة، ومن ثم في المرحلة اللاحقة تم إنقاذ ست أرواح أخرى. ففي الوقت نفسه الذي كان ميركيوريو يتحدث فيه عن سياسة الإمبراطور لمواجهة دسائس الملك الفرنسي، أخذ الحوار مع الأرواح يتبلور باتجاهه نحو قبول فكرة تعايش الفكر المسيحي لإيراسمو؛ كما في حالة الأرواح التي أدينت، والتي لا تنفذ ما عليها سياسياً ودينياً، وتعتقد باطلاً بأن تطبيق ممارسات وشعائر دينية ظاهرية فارغة يمكنه أن ينقذهم. ومن ثم الأرواح التي يتم إنقاذها ـ خلافاً لتلك التي تُدان ـ فهي الأرواح التي تجسد بسلوكها نظرية إيراسمو.

ويربط ألفونسو فالديس نشر عقيدة إيراسمو بالدفاع عن الإمبراطور، إذ إن الملكية تستند على عنصر الدين في وحدتها السياسية وتلجأ إلى فكرة القدرة الإلهية ذاتها لتبرير أعمال سلب روما، والضغط على البابا في حواره الأول. وبعد هزيمة مدينة بابيا الإيطالية جاء تصرف أو موقف الملك الفرنسي ليسهل ارتياح الملك الإسباني كارلوس الخامس وامتداحه له في كتاب (حوار ميركويرو وكارون).

وكان للعلاقات الجيدة بين البابا كليمنت السابع والإمبراطور، الدور الأكبر في عدم نشر الكتاب حتى عام ١٥٣٥ أي بعد وفاته. وبإعلان المملكة في مدينة بولونيا في إيطاليا عام ١٥٣٠ قد انتهى حلم المفكرين

twitter @baghdad_library

الإنسانيين بـ (الجمهورية المسيحية)، في الوقت الذي كانت تظهر فيه فكرة الإمبراطورية أو الملكية الرومانية المقدسة للقرون الوسطى.

أما شقيقه خوان دي فالديس (١٥٠٩ ـ ١٥٤٢) في كتابه (حوار عن العقيدة المسيحية) وهو أول أعماله الفكرية عن التربية الدينية المسيحية، (تجدر الإشارة إلى أنه قد سبق طروحات لوثر ببضعة أشهر)، ومع أنه يستند على فكر إيراسمو، فيُلاحَظ في طرحه النهج الأورثودوكسي الذي تسبب له بالإدانة على الفور فغادر إلى إيطاليا.

وفي ما يتعلق بالمفكر بيدرو رويث الكارث، وهو رجل متنور وعابد زاهد، عاصر وتعايش مع خوان فالديس في بلاط قصر الماركيز فيلينا، والذي كرس له إهداء كتابه (المساجلة)، فإن فكره أو عقيدته ترن بين أفواه الجلساء المتحدثين. فهو يؤكد أن الإنسان لا يمكن أن ينال الخلاص نتيجة أفعاله، وإنما الله هو الذي ينشر رحمته متى وكيف يشاء، وما على المرء سوى أن يسلم نفسه لحبه وعبادته. وبعد ذكر الوصايا العشرة والاعتقاد بها، فليس على رجال الكنيسة سوى التحفظ في الظاهر، ولا يهم أن يكون ذلك كُرهاً. يقول خوان دي فالديس: "من الضروري وجود رحمة الله لبلوغ ذلك، وإلا فلا يمكن تطبيق قانون الله. إذ بدون رحمة الله وفضله لا يمكننا فعل شيء صالح".

إن اعتبار الإنسان كمركز اهتمام ودراسة وتقييم من الناحية الروحية الـ antropocentrica للإيراسموية، يتم استبدالها من قبل خوان دي فالديس بفكرة الإله كمركز لهذا الاهتمام teocentrica. والتي تمت محاكمة أساتذتهما عام ١٥٢٩ متصادفة مع ذهابه إلى إيطاليا، حيث بدأت أيضاً أولى إجراءات المحاكمة ضده. وقد خصص لخوليا ابنة أخت الكاردينال غوثيغا إهداء كتابه (أبجديات المسيحية) عام ١٥٤٦ والذي تم نشره بعد خمس سنوات من وفاته. وفي نابولي، وعلى الأرجح قبل سنة

من وفاته، جمع كتابه (حوار في اللغة) الذي يدور حول أصل واستعمال وأسلوب كتابة اللغة القشتالية ـ أي الإسبانية القديمة ـ والكتب المكتوبة بهذه اللغة، ويعد هذا الكتاب عملاً في النقد الأدبي.

كما خصص فرانثيسكو دي أوسونا، وهو جماعة المقبولين الفرانثيسكيين المسيحية، إهداء كتابه (الأبجدية الروحية الثالثة) عام ١٥٢٧ للماركيز دي فيلينا. وقد أثر هذا الكتاب كثيراً بالسيدة القديسة سانتا تيريسا. يعتبر فيه أن الأعمال الصالحة هي التي تهيئنا لتلقي الرحمة التي ينعم بها الله علينا لإنقاذنا. كما يرى أوسونا أن معرفة الله التي يحصل عليها المرء، إنما تتم من خلال معرفة الذات، وعبر التأمل الداخلي للفرد والتركيز في الأحاسيس والمشاعر والعبادة التي ستمكنه من التنور والاتصال مع الرب.

ويصب هذا المناخ من الإيمان الروحي في إبداعات التصوف. إلا أن الفكر الإصلاحي لمارتن لوثر، والذي يجب أن يُقرأ في مناخ المعارضة لفساد الكنيسة، قد سبب انشقاقاً في الكنيسة. ويشار إلى أن اجتماع ترينتو يخرج بمصادقة الكنيسة على صيغة تعامل تقوية، على اعتبار أن مجابهة الفكر الإصلاحي ستعزز عناصر العقيدة التي يهاجمها دعاة الإصلاح. ونتيجة لذلك تمكنت إسبانيا من تعزيز مبررات وقوة محاكم التفتيش.

تأسست محاكم التفتيش في إسبانيا سنة ١٤٦٨، وكانت في البداية مخصصة لملاحقة المتنصرين الذين تحولوا إلى الديانة المسيحية بينما ظلوا على ممارسة عاداتهم وشعائرهم الدينية الخاصة سراً.

وقد أدى طرد اليهود والموريسكيين من إسبانيا عام ١٤٩٢ إلى القطيعة النهائية للتعايش بين الأديان الثلاثة. كما يعتبر أيضاً ضربة قوية لاقتصاد البلد، وذلك بسبب انخفاض عدد السكان في الأرياف وحقول الزراعة.

twitter @baghdad_library

كما طاردت محاكم التفتيش الكثيرين من ذوي الإبداعات الأدبية ممن دونت أسماؤهم في سجل الكتب المحظورة عند حاكم التفتيش فالديس. حتى أن القديسة سانتا تيريسا قد تأست لهذا الحظر، فحسب ما جاء في (كتاب الحياة) تقول: "لقد تأسفت جداً، عندما منعوا الكثير من الكتب الرومانسية، لأن بعضها كان يمنحني التسلية وإعادة الإبداع عبر قراءتها، وليس من السهل علي إهمالها لمجرد أنها غير مكتوبة باللاتينية".

لقاء مثمر:

الثورة الشعرية الكبرى على غرار الطريقة الإيطالية

في عام ١٥٢٦ وفي اليوم الثاني من عرس الإمبراطور كارلوس الخامس، في غرناطة، تحدث خوان بوسكان مع السفير اندريا ناباخيرو عن الشعر. جاء ذلك ضمن باب الإهداء للدوقة سوما، لكتابه الثاني من أعماله الأدبية المنشورة مع أعمال غارثيلاسو سنة ١٥٤٣ بعد عام من وفاته. ويعتبر عملاً رائعاً من النثر، مكتوباً بعناية ودقة فائقتين، ومليئا بالملاحظات والإضافات ذات المعنى والتعبير الخاصين بهذا الكاتب القطلاني. إن هذا العمل هو حكاية موجزة وشيقة عن الظروف التي أدت إلى أكبر الثورات الشعرية في الأدب الإسباني، والتي جاءت، كما يقول هو "عن الكلام". ولكن خلفيتها الجديدة ذات مغزى سياسي.

طرح ناباخيرو على بوسكان: "لماذا لا تُجرب باللغة الإسبانية كتابة سونيتات وفنونا أخرى لنظم الشعر من تلك التي قد استُعملت بنجاح من قِبل الكتاب الإيطاليين الممتازين..".

ثم يتحدث الشاعر عن مدى أثر هذا الرأي فيه وعن كيفية وضع الكلمات، وكيف بدأ "بتلمس هذا الجنس من الشعر". كما يشير إلى شكوكه وكيف شجعه غارثيلاسو: "وهكذا كان يثني مرات عديدة على عزمي ومحاولاتي، وهو يذكرني بنفسه كمثال للاقتداء، كونه هو أيضاً قد

أراد السير في هذا الطريق، حتى جعلني في نهاية المطاف أنكب بشكل رئيسي في أوقات فراغي على هذا الأمر". لقد كان غارثيلاسو، وبحساسيته الشعرية الغنائية الرفيعة، هو الذي جعل هذه الطريقة الجديدة لكتابة الشعر تنتصر.

ويتطرق بوسكان أيضاً إلى طبيعة الانتقادات التي كانت تواجه هذه الطريقة الشعرية الجديدة، فمن خلال قراءته لبعض قصائده الجديدة أمام مجموعة من أصدقائه المثقفين، كان يتلقى بعض الآراء والأحكام التي فيها شيء من الحِدة أحياناً: "بعضهم كان يشكو من أن في هذا الفن لنظم الشعر، تبدو القوافي وكأنها غير موزونة، وليست واضحة التطابق والصوت كما هي طبيعة القوافي الإسبانية. البعض الآخر يقول: إنهم لا يعرفون فيما إذا كان هذا النوع من الشعر شعرا أم نثرا. بينما يذهب آخرون في أحكامهم حد القول إن هذا النوع الشعري لا بد وأن يكون قد كتب أساساً للنساء، لأنهن لا يولين أهمية لمعاني الكلمات وإنما لأنغامها وعذوبة القوافي".

وفي أحد ردوده على مهاجميه، يتناول بوسكان ديوان شعر غنائي من تلك التي كانت سائدة كموضة آنذاك: "إذا كانت أعمالي تبدو لهؤلاء صعبة غريبة وشعروا معها بالعزلة لكثرة وتنوع القوافي، فليأخذوا إذاً ديوان شعر غنائي، أذكر أن اسمه (أغاني شعبية عامة) كي يهدأ الجميع ويعيشوا معه بشكل عام!".

من البديهي أن هذه الطريقة الجديدة لنظم الشعر، التي أدخلت إلى اللغة الإسبانية شكل القصائد التي تتضمن أحد عشر مقطعاً وتنوع القوافي والعديد من تقنيات الشعر الإيطالي، قد أسهمت في إيجاد نغمة موسيقية مختلفة. (قوافٍ متنوعة الصوت، مقاطع الأبيات الثلاثة المترابطة كسلسلة، سجع، أغانٍ، أوزان متنوعة..).

في البنية العامة للقصيدة، يتعاشق بيت الشعر مع البيت الذي يليه،

twitter @baghdad_library

وهكذا فإن القافية لا تتميز لمجرد أنها تتوافق صوتياً مع نهايات عموم الأبيات الأخرى، كما أن القوافي ليست بعالية النغم.. بل إن بعض هذه القوافي ترفض التلاؤم مع الأبيات الحادة أو المغلقة.

ويواصل غارثيلاسو استعمال هذا الأسلوب، فيما ينتقده هيريرا لأن جيله قد استبعدها نهائياً من الشعر الجاد، لكنها أصبحت واحدة من مميزات أنطولوجيات الشعر الغنائي ذات النغمة الموسيقية البسيطة، والموغلة باستخدام الانسجام الرقيق الذي سيطبع بشكل رائع صبغة الثورة الشعرية لغارثيلاسو. إن رقة القصائد ذات الأحد عشر مقطعاً على الطريقة الإيطالية ـ وبثلاث قوافٍ فقط ـ دفعت النقاد إلى اعتبارها (خاصة بالنساء)، وهذا الموقف القائم على نوع من الاستهانة أو حتى كره النساء، سيحوله الزمن إلى شيء جذاب.

علماً بأن كلا من الشعر الغنائي والشعر المتأثر بالطريقة الإيطالية، متأتيان من الأصل ذاته، ألا وهو الشعر الغنائي لمنطقة بروفنسا (جنوب فرنسا).

أما ديوان (أغاني شعبية عامة) الذي جمعه هيرناندو دي الكاستيو (بلنسية ١٥١١) والذي أحال بوسكان إليه هواة القافية الرنانة، فقد حقق نجاحاً كبيراً، وأعيد نشره لعدة مرات، إذ شكل مرجعاً شعرياً واسعاً لشعر القرن الخامس عشر، وخاصة لهذا الصنف من الشعر الغنائي، كله مجموع في أنطولوجيا واحدة ضمت عدة مؤلفين تعايشت أعمالهم مع دخول مستجدات تأثير اللغة الإيطالية وتجاربها الشعرية. فهناك قصائد لكل من: غارثي سانجيث دي باداخوث، رجل الدين اسكريبا، الماركيز دي أستورغا ورودريغو كوتا. وفي الأساس كان هذا الشعر يُكتب للتسلية ومن أجل الغناء أو للإلقاء في بلاطات الملوك أو الأمراء. ويستند إلى لغة غنية بتنوع المفردات وتنوع نظمها شعرياً، وهو مفعم بموارد معنوية ستتحول لاحقاً

إلى جزء جوهري من خصائصه، كالمبدئية في القيم، المشاعر الخاصة بالذات الشعرية على الرغم من كونها تبدو شائكة أحياناً، البانورامية، توظيف الحس الشعبي واللعب اللغوي عبر التشابه بين بعض الكلمات أو تنوع دلالات بعضها بشكل شبيه بالأحاجي. ثم ذلك الحب الذي يخضع له العاشق بتناقضاته الداخلية، والذي تحول إلى أهم المواضيع الرئيسية لهذا النوع من الشعر، وهو الذي يحرص على الصمت المهذب عبر تحاشيه للوصف الفيزيائي للحبيبة.

وقد واصل غارثيلاسو وهيريرا كتابة قصائد بثمانية مقاطع على طراز ديوان الشعر الغنائي، حيث يهيمن اللعب اللغوي بالأفعال والترابط الشفهي على وصف الأحاسيس. ومثال ذلك ما يمكن ملاحظته في مطلع الغنائية رقم ٢ لغارثيلاسو والتي تحمل عنوان (أغنية؛ الذي تزوَّجت حبيبته) :

"لا بد أن حبي لكم ذنبٌ
وفق هذا الذي تفعلونه بي
ولكن حتماً ستدفعون الثمن لاحقاً
من قبل الذين لن يعرفوا معرفتكم
لأنكم أسأتم معرفتي..".

يتميز الشعر الإسباني المتأثر بالأسلوب الإيطالي بلغة شعرية ثرية ومنفتحة على المزيد من تقبل العناصر اللغوية، وترتبط بالتعبير عن أحاسيس غنية ناتجة عن تطور في معرفة الذات، حيث تتأمل (أنا الشاعر) دواخل الفرد الذي يعيش قصة غرام، بصيغة أدبية وبمشاهد نموذجية، غالباً ما تكون على شكل مناجاة توحي بالثقة. فمثلاً إن أبطال كتاب (مبررات الحب) هم: (الحبيبة)، والتي هي دائماً تكون جميلة وقاسية. و(أنا) الشاعر وهي دائماً كائن معنوي حسي بلا مواصفات فيزيائية. فذكرى بعض اللحظات

twitter @baghdad_library

الممتعة والتي صارت مفقودة تقود إلى تأسٍّ مرير وفي الوقت نفسه إلى تأسٍّ لذيذ من قبل ذات الشاعر الذي يعبر عن ذلك بالسونيتات والقصائد الغنائية. وهذا الأمر هو من إرث الشاعر الإيطالي بيترواركا ١٣٠٤ -١٣٧٣، وقصائد الغزل إضافة إلى أصناف متنوعة ورِثت عن الشعر اللاتيني الروماني والرسائل الأدبية والمراثي والقصائد الرعوية الغنائية.

وهكذا فإن التقليد المركّب وزخرفة الكلام، سيمثلان العمود الأساسي للشعر الإسباني الجديد، الذي هو ثمرة لذلك اللقاء بين بوسكان وناباخيرو في غرناطة.

كان خوان بوسكان (برشلونة؛ ١٤٨٧/١٤٩٢-١٥٤٢) رجلا ذا تكوين أكاديمي في العلوم الإنسانية وأحد تلامذة لوثيو مارينيو سيكولو. تزوج من آنا خيرون دي روبيوليدو من نبلاء بلنسية وهي التي طلبت التصريح والمصادقة على (أعمال بوسكان مع بعض أعمال غارثيلاسو دي لابيغا) التي تم نشرها سنة ١٥٤٣ عن دار آموروس في برشلونة. وكان أول أعمال بوسكان يتضمن قصائد غنائية ممتازة، مؤلفة من بيت إلى ثمانية أبيات، وفي الكتاب الثاني سونيتات وغنائيات على الطريقة الإيطالية. فيما ضم الثالث قصائد من ذوات الأحد عشر مقطعاً وأوزاناً شعرية أخرى؛ قصيدته (لياندرو) هي إعادة صياغة لعمل الشاعر الأسطوري الإغريقي موسيو. وقصيدته (القافية الثامنة) هي نوع من الاشتغال على جنس الرسائل الأدبية.

إن الفضل بالنجاح الكبير للشعر المتأثر بالإيطالية في إسبانيا، يعود إلى أعمال الشاعر المدهش غارثيلاسو دي لابيغا وهو صديق بوسكان، وهو من النبلاء ومن الجنود العاملين في خدمة الإمبراطور، وقد شارك في القتال ضد المتمردين وضد الأتراك والفرنسيين. وكان حاضراً في مراسيم تتويج إمبراطور بولونيا، وشاهداً على زواج ابن أخته، مخالفاً لأوامر الإمبراطور

الذي نفاه لاحقاً إلى جزيرة الدانوب، وبفضل تدخل دوق آلبا أكمل جزءًا من فترة النفي، من ١٥٣٢ الى١٥٣٤ في نابولي حيث تعرف هناك على عدد من الشعراء والمفكرين الإنسانيين الإيطاليين. وفي عام ١٥٢٥ تزوج من آيلينا دي ثونييغا. فحسبما جاء في مقدمة أحد أغانيه الشعبية، يزعم وجود علاقة غرام له مع إيزابيل فيريري وهي سيدة برتغالية من وصيفات الملكة، تتزوج ثم تموت أثناء الولادة، ويقول: "إلى السيدة إيزابيل فيريري، تلك التي تزوجت رجلا ليس بمستواها..". (ترى هل هي المسماة أليسا في قصائده؟).

كان خوان بوسكان قد نشر أعمال غارثيلاسو كملحق لأعماله. فقد كتب هذا الأخير ثمانا وثلاثين سونيتا وأربع أغانٍ على طراز كتابات الشاعر الإيطالي بيترارکا، وقصيدة غنائية أخرى (عُرفتَ، خطأً، بالأغنية رقم ٥)، ومرثيتين ورسالة أدبية وقصيدة رعوية على الطراز الكلاسيكي، وثماني أغانٍ شعبية من ذوات الثمانية مقاطع. كان شعره يحمل عواطف جياشة وجمالية في الإيقاع وفي النغمة، إضافة إلى براعته في تأليف قصائد الأحد عشر مقطعاً، وكما يقول هيريرا: "إنه شاعر فتان سواء بوصفه للملذات أو للأحزان". فالمواضيع التي تتناولها أشعاره، غالباً ما تخلف تأثيرها، وهي مواضيع تتنوع بين ميله لبعض الأساطير وأسفه على سعادة مفقودة عبر مخاطبته للغائبين وذكر خصالهم، قصائده عن الهدايا التي تمنحها له السيدة، وأوصافه لأهوال العالم الآخر والسماوات، ورسمه للطبيعة، كما في أغنيته الجميلة رقم ٣ (ضجيج سلس) حيث المكان الهادئ والمنظر الخلاب، ومساءات الريف والرعاة التي تشكل مسرحاً لقصائده الرعوية.

ففي القصيدة الأولى، بين طلوع الشمس وغروبها يشكو الراعي ساليثيو صدود غالاتيا، ويبكي نيموروسو موت حبيبته أليسا. أما القصيدة الرعوية رقم ٢، وهي الأكثر اشتغالاً شعرياً، فيضمنها عناصر ودوافع تعود إلى القرون الوسطى وعصر النهضة، تبدأ بجنون الحب وتنتهي بالقصة

twitter @baghdad_library

الحماسية لدوق آلبا. وفي رعويته رقم ٣ ثمة أربع حوريات يسبحن في نهر التاخو وينقشن على سجادة ثلاث أساطير كلاسيكية بجانب قصة أليسا ونيموروسو، وتنتهي بنشيد للراعيين الثينو وتيرينو.

إن غارثيلاسو شاعر رفيع الشأن وبالغ الأناقة في أسلوبه، فبقدر ما تبدو أعماله بسيطة الظاهر إلا أنها تنطوي على مستوى عالٍ من الضبط التقني الذي يوائم بين الشكل والمحتوى بتناغم.

لقد كانت الثورة الكبرى للشعر الغنائي الإسباني المتأثر بالطريقة الإيطالية، محظوظة بأن وجَدت لها رائداً كهذا الشاعر الرائع.

التيارات الشعرية

إلى جانب الشعر المتأثر بالطريقة الإيطالية والشعر الغنائي، كان ثمة تياران آخران من الشعر في القرن السادس عشر وهما: الشعر التقليدي والرومانسي. وعلى الرغم من أن التربية الجديدة والسلوكيات الثقافية كانت تستخف وتمارس استبعاداً تاماً ورفضاً لكل ما هو شعبي عامي، واصفة إياه بـ (الجهل)، إلا أن هذه الأنواع من الإبداعات كانت تحظى بالإعجاب كلما تم طبعها في أنطولوجيات ويتم تقليدها.

خوان دي فالديس في كتابه (حوار في اللغة) يشير إلى الأمثال الشعبية مجهولة المؤلف باعتبارها المرجعية الوحيدة للاستعمال الصحيح للغة، وهكذا أيضاً راحت الحكايات الشعبية الفلكلورية بالتسلل والانضمام إلى الشعر، إلى الرواية وإلى المسرح. وخير مثال على ذلك هو (لاثاريو دي تورميس/دليل الأعمى)، حيث يتم استثمار النوادر والأحداث الطريفة التي كانت سائدة في التقليد الشفهي.

وكانت القصائد الشعبية تُطبع برزم منفردة، ثم يتم جمعها في دواوين للشعر الشعبي مصحوبة بالهوامش والشروحات، كما في مجلدات (الأغاني العامة) التي تظهر بحواشٍ تفسيرية ويتم تقليدها. حيث تتبلور

الرومانسيات الفنية، التي ستكتب من قبل كل الشعراء الكبار من جيل ١٥٨٠ ابتداءً بلوبه دي بيغا وحتى غونغورا. والأمر نفسه يحدث مع أغاني أعياد الميلاد، والأشعار التقليدية العذبة، أمثال تلك التي ضمها ديوان (الأغاني الموسيقية للقصر) الذي يجمع بين دفتيه الألوان الموسيقية في البلاط القشتالي للفترة ما بين ١٤٦٠ إلى ١٥٠٤ تقريباً، والتي يتم شرحها وتوظيفها في الأعمال المسرحية.

ويشير خوسيه مانويل بليكوا إلى أهمية الدرس المُبسّط عن شعر العصر الذهبي الذي تركه لنا الموسيقي ألونسو مودارا في كتابه (ثلاثة كتب موسيقية بالأرقام لآلة البيهويلا) أشبيلية ١٥٤٦. فبفضله نرى كيف كان يغنى الشعر الجديد المتأثر بالطريقة الإيطالية (متخذاً ثلاثة نماذج من السونيتات للتطبيق، إحداها لغارثيلاسو)، وملحقاً بها، على سبيل التقليد، أعمال لكتاب كلاسيكيين لاتينيين، مثل: فرجيليو، أوراثيو وأوفيديو، ولكتاب إيطاليين أمثال: بيترارکا وساناثارو والإنجيل. كما يظهر في الأنطولوجيا، أيضاً، نوعين من التلحين: الأول للشعر الغنائي، والآخر للمقاطع الأولى من موشحات خورخه مانريكه، والتي أجريت عليها بعض التعديلات مع الشرح. وهذان النوعان يمثلان الشعر المثقف أو الفصيح للقرن الخامس عشر، والذي تصل أبيات بعض نماذجه إلى الثمانية. هذا إضافة إلى عينات أخرى من التيارات الشعبية التي نجدها في عمل مودارا حيث هناك ثلاث قصائد شعبية لمواضيع إنجيلية وخمس أغنيات لأعياد الميلاد.

هذه خلاصة لأبرز أنواع الشعر الذي كان يُغنى ويُلقى ويقَلد، وكذلك يؤلَّف في القرن السادس عشر، ونلاحظ أنه قد كان قريباً من التراث الكلاسيكي والإنجيلي بينما هو حديث الاكتشاف آنذاك، حيث يبقى التقليد الأدبي مصاناً بشكله الفصيح أو المثقَّف، كما يستعاد شعر الأغاني الشعبية بشكله السائد، ويتم جمع ذلك في مطبوعات خاصة بأغاني أعياد الميلاد والقصائد الشعبية، لتصبح هذه الكتب دواوين شعرية

twitter @baghdad_library

شعبية. ويجدر التذكير بأن تاريخ هذا الجمع لمودارا كان في سنة ١٥٤٦ أي بعد ثلاث سنوات من نشر أعمال بوسكان وغارثيلاسو، الأمر الذي يثبت انتشار هذا النوع من الشعر شفهيا في وقت سابق وبنجاح كبير.

أما عن ردود أفعال المدافعين عن الشعر الإسباني التقليدي مقابل الشعر المتأثر بالإيطالي، فبلا شك كانت هناك تباينات، ولكن ليس ثمة ما يمكن تمييزه بكونه عائقا حقيقيا لانتشاره، إذ هيمن الطراز المتأثر بالإيطالي بشكل ملحوظ، وقد ارتبط مصيره حينها بطبيعة جهود مؤسسة حماية اللغة التي كانت بمثابة واجهة لمعارضة هذا الشعر.

كريستوبال دي كاستيليخو (ولد في مدينة رودريغو بتاريخ غير مؤكد ١٤٩٠؟–١٥٥٠) نشر أعماله سنة ١٥٧٣ أي قبل سنة واحدة فقط من نشر مقالات البروثينسي عن غارثيلاسو كشاعر كلاسيكي، تلك المقالات التي خلفت وراءها أثراً كبيراً في التاريخ الأدبي يصعب محوه. أما عن كاستيليخو فقد تميز بأسلوبه الساخر ضد هؤلاء الشعراء الإسبان الذين يكتبون على النمط الإيطالي، مطلقاً عليهم طائفة أو (مِلة البيترارکيين)، قائلاً في إحدى قصائده ضدهم:

"هؤلاء المرتدّون

الذين أنكروا إيمانهم بالقصائد القشتالية

وضاعوا خلف الإيطاليات،

قائلين أنهن

أكثر عذوبة ونَضارة..".

إضافة إلى أبيات أخرى ضمن موقفه تجاه هؤلاء الذين يسميهم بالعاملين "ضد إطراء القصائد الإسبانية التي تعالج شؤون العشق"، حيث يقول:

"إنه توحم مجنون
بالتهكم قليلاً من أجل قضية
الشعر الإسباني
ضد هذا الذي يحدث الآن..".

ويظهر اسم بوسكان، الذي كتب أنواعاً مختلفة من الشعر، ضمن بعض نصوص كاستيليخو الهجائية. ومن الطريف أيضاً، أن كاستيليخو يسخر من شعر الأغاني، الذي كان هو نفسه أحد ناظميه.

وفي مواجهته هذه للشعر المكتوب على الطريقة الإيطالية، يُقدم كاستيليخو نماذج إسبانية من بعض قصائد كل من: خوان ديمينا، خورخه مانريكه، غارثي سانجيث دي باداخوث، كارتاخينا وتورّس ناهارّو. ويؤلف بنفسه ثلاث سونيتات، وقصيدة ثمانية.

غارثيلاسو وبوسكان كانا يتحدثان عن (اللغة الجديدة) ويطريان (القصائد الأجنبية)، بحيث يُفهم منهما "أن معايير اللغة القشتالية/ تفتقر للسلطة المرجعية/ التي تتيح القول بجلالة/ بينما يمكن قول الشيء ذاته بلغة توسكانو الإيطالية/ بسعادة أكبر..".

ومع أن كاستيليخو يؤلف أعماله بأبيات شعرية ثمانية، وأبيات متقاطعة، وهي أوزان يجيدها وتتلاءم تماماً مع روحيته الهجائية والهزلية. إلا أن ما يتلقاه من توبيخ هو صحيح، فأبيات الشعر ذات الأحد عشر مقطعاً تسمح بالتعبير بكثافة عالية عن شؤون الحب، بينما عادة ما تخصص أبيات الشعر الثمانية لقضايا أخرى.

كان كريستوبال دي كاستيليخو راهباً يعيش في البلاط الملكي في فيينا، يخدم الملك فرناندو شقيق الإمبراطور. وكانت صفته الدينية تحتل مكانة ثانوية، لأنه مُكثر في كتابة القصائد الهجائية والطويلة، مثل (خطاب

twitter @baghdad_library

الغرام) و(حِوارية نسائية)، تعود جذورها للقرون الوسطى، فهو يؤلف هذين العملين بموقفين متجابهين، ولكن بحيوية جديدة من مناخات عصر النهضة الأوروبية. وله كتب أخرى مثل (صالة الكورتيسانيون) و(حوار بين الكاتب وقلمه)، إضافة إلى أغاني شعبية غرامية، حِوارية، أخلاقية، وعظية وأخرى مسلية لقضاء الوقت. إن كاستيليخو الذي دافع عن استعمال الشعر باللغة الإسبانية وكان يجيد كتابته ويعد واحداً من أهم شعراء عصر النهضة، هو في الوقت نفسه مترجِم لكل من أوبيديو وكاتولو. وعدّل أسطورة (آكتيون)، من وجهة نظر أخلاقية، على ضوء ما كان ينادي به المعارضون لإيراسمو بشأن ما يجب فعله مع الحكايات الميثولوجية. وترجَم أيضاً أسطورة (بيرامو وتيسبي).

القصائد الشعبية والشعر الغنائي التقليدي

ما بين عام ١٥٤٧ و١٥٤٨ قام مارتين نوثيو بجمع وطبع أول مجموعة قصائد شعبية قديمة في مجلد (ديوان أغاني شعبية) بقطع من الحجم الصغير، الذي كان يعرف بـ(فالدريكيرا) أي كتاب الجيب. ويحتوي على ١٥٦ قصيدة شعبية. يوضح الناشر للقراء في مقدمته القصيرة لهذا الديوان؛ دوافع عملية الجمع وطبيعة التصنيف، وتشير إلى إمكانية وجود نواقص وأخطاء قد تظهر في النصوص، وذلك بسبب الاعتماد على مصدرين هما: النقل الشفوي "حيث ضعف الذاكرة للأشخاص الذين أملوها عليّ". والأوراق المتفرقة "من كتب وأجزاء كتب ممزقة جداً أو تالفة من حيث أخرجتها". وجرياً على عادة الناشرين لأشعار العصر الذهبي، قال أنه قام بتنقيح وترميم ما هو ناقص. ثم أنجز أول محاولة للتصنيف: "لقد وضعتُ أولا الذين يتحدثون عن شؤون فرنسا والاثني عشر من طبقة النبلاء العليا، ومن ثم؛ الذين يروون حكايات إسبانية، وبعدها؛ حكايات عن طروادة، وأخيراً؛ عن حكايات غرامية. ولكن ذلك لا يمكن القيام به

بشكل دقيق جداً، كونها هذه هي المرة الأولى للتصنيف، ولكن على أية حال فالمهم ألا يبقى ثمة خلط بين المواضيع بعضها ببعض".

ومن قَبل هذا العمل لم يكن سوى ديوان (الأغاني الموسيقية للقصر) الذي ضم ٣٤ قصيدة شعبية، وديوان (أغاني شعبية عامة) الذي جمعه هيرناندو دي الكاستيو ويحتوي على خمسين قصيدة. وهكذا يتبين تصاعد الاهتمام بقصائد الأغاني الشعبية، وخاصة إثر الحدث التاريخي وظهور مجلد (كان الأب المقدَّس حزيناً) الذي يتناول أعمال سلب مدينة روما عام ١٥٢٧ وينطوي على إدانة للبابا:

"التعالي المتكبر لروما
تكبحه إسبانيا الآن
بسبب خطأ الراعي
تتم معاقبة القطيع".

وفي الوقت نفسه تقريباً، نشر إستيبان دي ناخيرا (الجزء الأول من مزيج أنواع الأغاني الشعبية) ثم ظهر الجزءان الثاني والثالث منه عام ١٥٥٠ وضمن هذا العمل الكبير تم تضمين أغاني شعبية دينية، وكتاب (حوار بين الكاتب وقلمه) لكريستوبال دي كاستيليخو.

في القصائد الشعبية الجديدة يعاد تقديم وإبداع الشخصيات التي عُرفت في القصائد القديمة، كتلك التي وجدت في ديوان (أغاني شعبية عامة). وهذا ما كان يفعله لورينثو دي سبولبيدا "قصائد شعبية جديدة مستوحاة من ومستندة إلى أوزان القشتالية وبأنغام قصائد شعبية قديمة، وهذه هي الموضة الآن، ١٥٥١". وعلى هذا النحو يجعل مطلع قصيدته (أغنية الملك رودريغو) كالتالي:

twitter @baghdad_library

"حزيناً كان الملك رودريغو
و كان يسمى بالتعيس
وهو ينشج باكياً
على الخسارة الكبيرة لإسبانيا".

ثربانتس، لوبه دي بيغا، لينيان دي رياثا، كيبيدو وغونغورا.. كتبوا العديد من قصائد الشعر الشعبي الجديدة وخاصة تلك التي تتعلق مضامينها بالغرام. كما اجتاحت موضة الشعر الرعوي وشعر الموريسكيين هذا النوع الأدبي، فكان للوبه الراعي بيلاردو والمسلم زيد. وهناك أعمال أدبية أخرى شهدت على نجاح قصائده الشعبية، مثل (العبد الأسود) و(حارس الدهليز) التي وظفها ثربانتس أيضاً في عمله (الإكستريمَنيو الغيور). وهو شخصية مولعة بموسيقى المحتال لوايسا، عارف بأغنية (النجمة فينوس) وهي قصيدة غرامية مشهورة تُنسب إلى لوبه.

هذه القصائد الشعبية الجديدة طُبعت في ديوان صغير، ثم تم ضمها لاحقاً لتكون جزءا من مجلد (أغاني شعبية عامة) الذي طبع سنة ١٦٠٠م.

في أواخر القرن السادس عشر، راحت القصائد الشعبية تتخلى عما عُرفت به من جِناس وتنغيم منذ نهايات القرن الخامس عشر، وصارت تستعيد طريقة القوافي القديمة، تلك التي تقبل بالتوافق اللفظي الذي تحدثه الحركات ولا تشترط توافق الحروف الجناسي. وهي بهذا لا تهدف إلى الارتباط أكثر بالجذور فحسب، وإنما تمثل استجابة للجمالية العامة التي تهرب من القافية الثابتة، وتتكون هذه القصائد من أربعة أبيات، أو من عدة مقاطع رباعية متساوية. وشحنتها الغنائية تتداخل بصفتها السردية، لتبرز أحيانا ظاهرة تكرار أبيات شعرية بعينها بمثابة لازمة أو جملة اعتراضية، وعلى مدى مسافات زمنية قلما تكون منتظمة.

بعدها أخذت القصائد الشعبية تتدهور بأقلام شعراء رديئين كانوا يواصلون ملء الكثير من الكراسات بمقاطع مرتبكة، وربما أن بعضهم تمكن من إبراز اسمه إلى جانب أسماء كبار الشعراء آنذاك.

كاريليو كتب في هذا المناخ عمله الشعري الصعب (مرثية لعلاج الحب)، حيث يستخدم فيه لغة متكلفة مصطنعة يكاد الغموض فيها أن يبلغ حد الإبهام. بينما يبرهن غونغورا هيمنته التامة على اللغة في عمله (حكاية بيرامو وتيسه)، وهي قصيدة شعبية طويلة وساخرة، تتعدد فيها الأشكال الخطابية والبلاغية، وتضم بين سطورها مفردات ألمانية تم توظيفها بأسلوب رائع، تهكمي وجاد في الوقت نفسه. فنجده يصف جبين تيسه بأسلوب رفيع ـ مقارب لأساليب الشعر التي كُتبت بها سير الأبطال أو الأساطير ـ حيث يقول في بعض أبياته:

"عاج لامع في رونقه
لذا فبكل جدارة
توسط بين أشعة الشمس
وبريق قطعتين من الياقوت".

ولكن وعبر أسلوبه الساخر يعمد إلى هدم الأساطير التي يعيد صياغتها. فهكذا، مثلاً، ينهي وصفه لبيراميتو:

" ..هذا، إذاً، هو ذلك الجار
والعشيق الذي لا زالت
تلك الصبية اليمامة
تنوح عليه كالأرملة".

وبالإضافة إلى إعادة صياغة الميثولوجيا فإن الشعراء راحوا يستوحون

twitter @baghdad_library

قصائد الشعر الشعبي مجهولة المؤلفين، ويشعرون بالانجذاب إليها، من حيث ذكائها وغناها اللغوي. وهكذا انتشرت موجة إعادة إبداع تلك المقاطع الغنائية البسيطة، ومنها تلك المتعلقة بأعياد الميلاد وما سبق وأن جُمِعَت في كراسات، لأول مرة، في بلاط الملوك الكاثوليك. يقومون بتعديلها وتجديدها، وتضمين بعضها في الأعمال المسرحية. بل إن مسرحية (فارس أوليدو) قد بنيت بأكملها على أساس أغنية تتحدث عن مواجهة الفارس لمصيره المحتوم:

"لقد قتلوه ليلاً

قتلوا الفارس

زينة المدينة

وزهرة أوليدو..".

وثربانتس في عمله (الإكستريمَنيو الغيور) يجعل السيدة، وهي محاطة بالسيدات والخادمات، تغني أشهر الأغاني الشعبية، كأغنية:

"أمي.. يا أمي أنا

يا من تحاولين حمايتي

إن لم أحم نفسي أنا

فلن تحميني أنتِ".

أما فيما يتعلق بأغاني أعياد الميلاد، فعادة ما يتم إرفاقها بمقاطع أخرى جديدة سواء فصيحة أو دارجة، بحكم أن هذه الأغاني تتميز بقصرها الشديد وبكثافتها التعبيرية. وهي إلى جانب رفعة أسلوبها في التعبير عن المشاعر، تنطوي على مضامين درامية. المواقف التي تخلقها تكون في أقصى الذروة، والقضايا التي تتناولها متنوعة، بحيث يمكن أن تغنى من قبل الرجل أو المرأة. وأصوات أخرى كصبية في أول تفتحها، أو المتزوجة، أو

الفتاة التي لا تريد أن تصبح راهبة.. وغير ذلك مما لا نجد له تمثيلاً في الشعر التقليدي المثقف أو الفصيح. كهذه المرأة التي تشكو من جبن صاحبها:

"يا أيها الفارس الجبان

ممن أنت خائف

عندما تنام معي؟".

أو تلك العاشقة التي تنتظر بلا جدوى، الفتاة التي تواعد صاحبها عند شاطئ النهر، حيث تغتسل لكي تهرب من رقابة أمها، وتلك الزوجة التي يحز في نفسها تذكير زوجها الدائم لها، في كل كلمة، بأصلها، وهي تُنكر ذلك بالقول: "تدعوني بالوضيعة/ وأنا لستُ كذلك".

كما تظهر في أبيات هذه الأغاني الشعبية القصيرة، تعابير مجازية يشير بعضها إلى: ادعاء الكبرياء، إلى حمّامات الغرام، إلى الحكايات القديمة كرموز ـ مثل فيدرا (الأم التي تعشق ابنها) ـ، وإلى أرق المحبين.. وغيرها.

إن جماليات أغاني أعياد الميلاد تكون هائلة أحياناً.

"إذا كانت الدلافين تموت من الحب

فيا ويلي!.. كيف بالإنسان إذاً

وهو ذو قلب طري؟

آه.. يا لحزني!.. ماذا سيفعل الإنسان؟".

وعلى الرغم من أن مواضيع الغرام هي الشاغل لأغلبها، إلا أن فيها، أيضاً، مساحة لأوجاع المغتربين والمنفيين.

"وحيداً أنا بدونك

آه.. يا وطني الذي وُلِدتُ فيه".

ومن مميزاتها أيضاً أنها قادرة على تجسيد حالة بأكملها في بيتين من الشعر

twitter @baghdad_library

فقط. كهذا المثال الذي نجده في ديوان آلباريث غاتو:

"من عادتك المجيء.. يا حب

والآن لا تجيء، لا..".

أو هذين البيتين الشاكيين من سوء الزواج، في ديوان (الأغاني الموسيقية للقصر).

"آه يا أمي، سأموت أنا

ولن أتزوج، لا..".

وعن آلام العشق الصامت، كما في كتاب (الكنز) لبيدرو دي باديليا، نجد:

"الكل يعتقدون بأني لا أحب

بينما أنا، أموت حباً".

نظم شعراء الفصحى أو المثقفون أغاني أعياد ميلاد أيضاً، وفي أغلب الأحيان تكمن الصعوبة في عجزنا عن التمييز بدقة بين تلك التي أصلها شعبي وأعيدت صياغتها وتلك التي ألفها الشاعر مباشرة. وخاصة إذا لم نعثر على شاهد أو توثيق ما، فإننا لن نتمكن من البت أبداً. غالباً ما تأخذ هذه الأغاني الطابع الديني، وذلك كون المفردات الدينية تنتشر بسهولة، وهكذا يتم استثمار شعبية بعض قصائد هذا النوع من الأغاني.

ولكن في نهايات القرن السادس عشر، وبفضل الألحان الموسيقية، ظهر التوثيق الذي يميز بين تشكيلات الأغاني التي تتراوح بين سبعة أو خمسة أبيات، فيتم التعرف على القصائد المتن وبين ما تم تطعيمها به من الأغاني الشعبية، على شكل لازمات تأطيرية مكررة أو كخاتمة، بهدف منحها نغمة موسيقية مستحبة تتلاءم مع عزف القيثارة وتصلح للرقص في الساحات والقصور.

هذان الشكلان من الشعر الشعبي كانا بمثابة تيارين شعريين حيويين

وبالغي الأهمية في العصر الذهبي. وكان شعراء الفصحى المثقفون يستثمرونها ويعيدون صياغتها، فشخصياتها الأدبية معروفة ومغناة.

تمجيد اللغة الرومانسية (الإسبانية)

فن الصعوبة

بينما كانت اللغة القشتالية (أي الإسبانية) تتحول وبشكل نهائي إلى واسطة وأداة للتعبير لمختلف المواضيع، اقتصرت اللاتينية على كونها لغة للعلماء والمثقفين المتخصصين، وكما لاحظنا، فحتى الراهبات لم يعدن يعرفنها. وأخذت تظهر على السطح، وبشكل متزايد، في النصوص التنظيرية والإبداعية مناقشات مسألة ركاكة الآداب وضعفها، مقابل تألق قوة السلاح بفضل الانتصارات العسكرية التي كانت تتحقق. وراح هذا الخطاب يتحول إلى قناعة عامة في مختلف أرجاء المملكة الإسبانية.

وهكذا، فعندما وصلت المملكة في عهد الملوك النمساويين إلى مرحلة انحطاطها في عهد الملك الضعيف كارلوس الثاني، كان الإبداع الأدبي الرائع قد قطع شوطاً كبيراً ـ والذي استحق بجدارة تسميته بالعصر الذهبي ـ وقام بإثراء اللغة الإسبانية.

في منتصف القرن السادس عشر كانت إسبانيا تهيمن على جزء كبير من العالم الجديد، حيث قام الملك كارلوس الأول (١٥١٧–١٥٥٦) بتوحيد السلالتين البورغون والهابسبورغو، وذلك من خلال السياسة التي سبق وأن اتبعها الملوك الكاثوليك الإسبان، والقائمة على التقارب عبر التزاوج بين العائلات الملكية.

وبعد مقتل ملك البرتغال دون سيباستيان في عام ١٥٧٨ في معركة القصر الكبير، انضمت البرتغال للملكة الإسبانية تحت حكم الملك فيليب الثاني، ليشكل هذا الانضمام قمة النفوذ والهيمنة لإسبانيا في العالم، إلا أن ذلك لم يدم طويلاً، فسرعان ما تفقد إسبانيا هيمنتها.

twitter @baghdad_library

وفي ما يتعلق باللغة الإسبانية، فيلاحظ تزايد ثرائها وجمالياتها، وسلاستها، وتبلور قواعدها. إلا أنها ظلت تعاني إهمالاً معيناً بسبب الافتقار إلى كُتاب كبار يمنحونها الرونق والبهاء ويُبرِزون هذا الثراء الذي فيها. وكانت اللغة القشتالية (الإسبانية) تُقارَن باللغة التوسكانية (الإيطالية)، إلا أن الفرق بين اللغتين، يكمن في وجود كتاب أمثال دانتي وبوكاتشيو وبيترارکا، يمجدون الإيطالية ويجعلون منها لغة عظيمة ذات شأن. ولهذا قد كان ثمة وعي عام بضرورة رفع اللغة الإسبانية إلى مكانتها المناسبة التي تليق بها. وهكذا راحت النظريات والآراء المطروحة حول أصل اللغة، تكتسب أهميتها من باب الشروع في إكرام وتمجيد اللغة ابتداءً بأصولها.

خوان دي بالديس في كتابه (حوار في اللغة) يؤكد أن أغلبية الكلمات قد جاءت من اللاتينية غير السليمة، ولكنه يشير أيضاً إلى أن أول لغة قد تم التحدث بها في شبه جزيرة إيبيريا (إسبانيا والبرتغال)، هي اللغة اليونانية، والتي هي أقدم من اللاتينية بكثير.

ويطرح لوبيث ماديرا نظريته الغريبة (التي سيوافقه عليها آخرون، من بينهم كوريّاس وبيليثير)، ومفادها: أن اللغة القشتالية كانت واحدة من بين الاثنتين والسبعين لغة الأولى التي ظهرت بعد أقدم فوضى وبلبلة لغوية!. وعليه فإن جذورها العريقة هذه توجب إكرامها ومنحها التمجيد الذي تستحقه.

أما الطريقة الأخرى التي تم طرحها من أجل معالجة هذه المسألة فهي؛ أن يقوم الكتاب المثقفون، نظراً لمعرفتهم بفن الخطابة والكلام، بدور الطليعة أو الزعامة لمجابهة خشونة اللسان والكلام الدارج الذي ينطق به الناس غير المتعلمين. فكما يقول فرانثيسكو دي مدينا للقراء، مشيراً إلى كلام العامة غير الفصيح، في مقدمته لكتاب (ملاحظات) لفرناندو دي هريرا عن غارثيلاسو: إن تحويل الكُتاب الجيدين إلى مرجعية للتقليد

والاقتداء بهم، هو الكفيل بإخراج اللغة من حالة الإهمال هذه والناتجة عن الاعتقاد الخاطئ الذي يرى أن الطبيعة تعلم الناس من خلال الممارسة. "فبدون نماذج جيدة لرجال يتحدثون بفصاحة وبلاغة، وبدون حث كبير على إمكانية تقليدهم، كيف سيمكن للناس تعلم هذه الفصاحة؟". وفي الاتجاه نفسه الذي يشير إليه هذا السؤال، يأتي رأي امبروسيو دي موراليس في مقاله (خطاب حول اللغة القشتالية) والذي ظهر سنة ١٥٤٦ بمثابة مقدمة لكتاب عمه فيرنان بيريث دي أوليبا (حوار في كرامة الإنسان)، مؤكداً أن "لغتنا تفتقر إلى وجود نماذج جيدة من الكتاب الذين يتقنون التعامل مع اللغة في كتبهم. وهذا النوع من الكتاب، أكبر عون يمكن تقديمه من أجل تمجيد لغة ما". وعندما يبحث خوان دي بالديس عن مرجعية لغوية في كتابه (حوار في اللغة) لم يجد سوى رواية (آماديس..) مستثنياً منها الكثير من الأقوال والأمثال الشعبية التي اعتبرها غير صالحة لكونها عتيقة في صياغتها.

وفي هذا الإطار تكتسب جهود البروثينسه وفرناندو دي هيريرا أهمية كبيرة؛ إذ يعتبران غارثيلاسو نموذجاً يستحق التقليد، لأنه قد تمكن من إعطاء هذا البهاء للغة.

يقوم هيريرا بنقد موجز لشعراء الطراز الإيطالي، مبتدئاً برواده أمثال الماركيز سانتيانا، ويدافع، أمام الرقابة، عن بوسكان الذي "قلد بساطة الأسلوب وعبارات آوسياس (شاعر قطلاني عاش في القرن الخامس عشر، ويعتبر أحد مصادر إلهام غارثيلاسو). كما تجرأ على إبراز واستجلاب أفضل ما كتبه بيتراركا". ويشير هيريرا إلى دييغو هورتادو دي مندوثا "الذي أوجد وطرح مبادئه التي تحث على الحيوية بشكل رائع". فيما يأخذ عليه؛ أنه يفتقد تلك الرقة التي يمتلكها غوتييرّه دي ثيتينا، مع أن شعره يفتقر إلى المتانة.

twitter @baghdad_library

ويقول هيرارا أن غارثيلاسو قد بلغ القمة: "عذب وخطير". وأنه عارف بعملية إثراء اللغة. تلك العملية التي تتأتى من خلال الشعر الجديد، الذي فجّر اللغة الأدبية عبر تقليده للطراز الشعري الإيطالي. ومع غونغورا تصل اللغة إلى أوجها، وغونغورا نفسه يدرك ذلك ويفتخر به، حيث يقول: "لقد بلغت لغتنا من خلال عملي (العزلات) الكمال والرفعة اللذين بلغتهما اللغة اللاتينية"..

ويرى فراي خيرونيمو دي سان خوسيه سنة ١٦٥١، في كتابه (عبقرية التاريخ)، أن اللغة والسلاح ها هما يتعادلان. وأن مهمة عملية تمجيد اللغة قد أنجزت، وبالفعل، فقد تُوِجت عملية تطور اللغة الإسبانية، باللغة الشعرية التي بدأت بغارثيلاسو وانتهت بغونغورا وكيبيدو. ومن الآن فصاعداً؛ إن الإتيان بأي شكل شعري جديد، عليه أن يستند إلى افتراضات أخرى غير هَم تمجيد اللغة، فإن الطريق أمام التقليد قد فُتح، أما مسألة التزيين اللغوي والزخرف في الكلام فقد أُغلِقت.

وبما أن موضوعات الحب هي نفسها دائماً، وأبطالها معروفون، فإن الشاعر يمكنه أن يصوغها وفق نظم أدبية، وتعبيرات مجازية، رابطاً بين شخوصه عبر خطاب مفعم بالرموز الميثولوجية التي لا يفهمها إلا المثقفون، وخاصة أولئك الذين يشاركون الشاعر المعرفة ذاتها بهذه الحكايات وينطلقون منها في قراءاتهم وكتاباتهم. وهكذا فإذا كانت شخصية الحبيبة هي دائماً تلك القاسية المتمنعة، فتوصف بأنها باردة كالثلج، لذا يفترض فهم هذا المثال من قول كيبيدو ضمن هذا الإطار (أيها الشتاء البالغ الروعة في حياتي).. إنه فن التصعيب والتعقيد إذاً، وسعي نحو الغموض الذي سيمنح المتلقي المثقف لذة الكشف عن مقاصده. هو التعتيم وليس التنويع في الدلالات، والذي سيبدو بالغ الوضوح، بل ويمنح المتعة والجمال عندما يتم الكشف عن الطريقة التي اتبعها الشاعر في صياغة نصه. وبالفعل فقد بلغت اللغة الشعرية قمة كمالها في الانضباط بعد اتباع نظم وقواعد بنائية

وتعبيرية راسخة، أوصلتها إلى أقصى إمكانياتها.

ولكن، وحده شاعر عبقري تجرأ على الذهاب إلى ما هو أبعد من كل ذلك، متدرعاً بتجربته الصوفية. ألا وهو سان خوان دي لاكروث، إذ تقدم على مجايليه بأربعة قرون عندما قام بطرح الصور اللاعقلانية في الشعر.

شعر سان خوان دي لاكروث

هو خوان دي يبيس إي الباريث (فونتيبيروس، آبيلا ١٥٤٢ - ١٥٩١)، ثم صار راهباً باسم خوان دي لاكروث عند تأسيس أول دير لأتباع طريقة العذرا كارمن دي المونته كارميلو الحفاة في منطقة دورويلو سنة ١٥٦٨ وراح يدخل إصلاحات على هذه الطريقة مدعوماً من قبل تيريسا دي خسوس، وهي المؤسسة الكبيرة لهذه الطريقة، وقد تعرف عليها دي لاكروث سنة ١٥٦٧.

وفي سنة ١٥٧٧ قام زملاؤه بحبسه في سجن دير في طليطلة. وبعد تسعة أشهر تمكن من الهرب ولجأ إلى دير سان خوسيه التابع للمتصوفين الحفاة. وبعد أن تم الاعتراف باتباع هذه الطريقة، أُوقفت مطاردته. فواصل هو جهوده التأسيسية، وترأس العديد من الأديرة، وإن كان قد أُقيل من جميع مناصبه قبل موته بوقت قليل.

وقد بلغ سان خوان ذروة الجمال في ثلاثة من أعماله الشعرية الطويلة، وهي: (ليلة معتمة) و(نشيد روحاني) و(شعلة حب حيّة). أما أعماله الشعرية القصيرة فهي عبارة عن أغانٍ وقصائد شعر شعبي، وتعديلات لقصائد دينية وشعبية متداولة. ونجد فيها تنويعات على اللعب بالأصوات الخاصة والقصائد الثُمانية، ومثال ذلك إعادة صياغته لقصيدة (أعيش دون العيش في ذاتي)..

"ها أنا لم أعد أعيش في ذاتي

twitter @baghdad_library

وبدون الرب، لا أستطيع العيش
لأني بدونه أصير بدون نفسي
فأي عيش سيكون هذا؟
سيكون ألف ميتة
وحياتي ذاتها محض انتظار
للموت.. لأني لا أموت..".

إن تجربته الصوفية الهائلة، سيقوم بالتعبير عنها بطريقة خارج التصنيفات السائدة. إنه يبحث عن صيغة ما كي يتمكن من ترجمة ما يعيشه، لذا يعبر عنه بشعر غنائي شمولي، يحتوي على تقاليد أدبية مختلفة (إغريقية ـ لاتينية، الطريقة الإيطالية، الإنجيلية: تأثيرات "غناء الأغاني"، الغنائية التقليدية.. وغيرها). وقد تمكن من إنجاز نصوص بالغة الروعة، فريدة، تقود، بدورها، مجدداً إلى الغموض الشعري، ولكنها تنطوي على مشاعر وأحاسيس شديدة الكثافة.

وكانت الراهبات هن أول من قرأنه، ولم يكن يفهمن أغانيه (لأنها سرعان ما تتغنى بـ"أغاني الزوجة"). فيحاول سان خوان توضيحها عبر التعليقات ونصوص أخرى، كما فعل مع (الليلة المعتمة) التي خصها بفرعين: (صعود العذراء مونته كارميلو) و(ليلة معتمة للروح). إلا أنه كان يدرك تماماً أنه لا يقوم بأكثر من "بعض إضاءة عامة" لأشعاره، والتي لا يمكن "توضيحها جيداً". ولكنها تفتح أبواباً لشكل جديد من تلقي الشعر: "إنه لمن الأفضل إطلاق الأقوال المتعلقة بالحب على سعتها، وذلك لكي يفهمها ويستثمرها كل شخص حسب طريقته ورصيده الروحي، ولا يجب حصرها في اتجاه واحد لا يُريح كل الأذواق".

وفي مقدمة عمله (تعليقات نثرية على النشيد) يترك خوان دي لاكروث

الحرية للقارئ في "تأويل" أشعاره كما يشاء، بينما كانت أشعار معاصريه لا تتطلب سوى فك رموزها فحسب.. وليس تأويلها.

وفي كلا عمليه (ليلة معتمة) و(نشيد روحاني) فإن صوت المرأة العاشقة هو الذي يقوم بالتعبير إنشاداً ويتغنى بالحب العذب؛ إنه مزيج غير متوقع. فهذه القصائد الغنائية منظومة الأبيات على الطريقة الإيطالية والفتاة الشاكية هي من مواضيع الشعر التقليدي. والتغني بالحب العذب نجده أكثر في (نشيد الأناشيد).

إن الأنا الشعرية ـ وهي هنا امرأة ـ لا تتبع الشكل السائد والمتوقَّع، كما أن اللغة لا يمكن فك رموزها لأنها لا تعتمد على أساسيات سوابق ترشدنا، كتلك التي عهدناها سابقاً في ميدان شعر الغرام.

كان عمله (نشيد روحاني) يحظى بإعجاب متزايد من قبل معاصريه، وإن كانوا لا يفهمونه. وهو بالنسبة لنا يقدم أشياء جديدة دائماً فيما يقوله. وإن كان بالمستطاع اعتبار بعض صيغ المقطعية الشعرية، والصناعة اللغوية وبعض العناصر الأخرى منتسبة إلى عدة تقاليد أدبية. إن القدرة الإيحائية للكلمة عند خوان دي لاكروث بالغة الكثافة والثراء. وهو ما سوف يصفه خورخه غيلين بـ "موجات من الإيحاءات".. لأن المفردات التي يستعملها تتضمن روابط ودلالات أدبية من تيارات شعرية متعددة، إلا أن طبيعة توظيفها جديدة. فعندما نقرأ بعض قصائده الغنائية نشعر وكأننا أمام شعر تقليدي، إلا أنها في الوقت نفسه، تبدو رعوية، كما نتلمس شيئًا من آثار غارثيلاسو.. ولكن سرعان ما نصطدم بـ "تحصينات وحدود" بمنظور حربي مجابه، وبعمله الآخر "نشيد الأناشيد".

ولا يكون أمر الفهم للمعنى نهائياً في أعمال سان خوان، لأنه لا يمنح المعنى واضحاً وبوجهة واحدة، وإنما يترك للمتلقي أن يفهم كما يشاء. ولكن القارئ في الوقت نفسه يتلقى كامل الجمالية الشعرية. لا شك أبداً بقوة

twitter @baghdad_library

شعرية سان خوان، وهو الذي تمكن من إعطاء كثافة وقوة مضافة إلى قصائد الخمسة أبيات. صحيح أن قصائده بحد ذاتها تحتوي على نقاط مرجعية ظاهرة أحياناً، إلا أنها، في الوقت نفسه، لا تعمل كركائز ثابتة للفهم.

فمثلاً؛ الضمير (هي) يقصد به (الروح) وغالباً ما تكون راعية. والمنظر الطبيعي هو شبيه بالمناظر الموصوفة في القصائد الرعوية، ولكنه لا ينتمي إليها بشكل تام، من حيث دلالته، وإنما هو مزيج، فنجد (غناء فليمونا العذب)، الزهور، قطعان الماشية، الثعالب والذئاب الموصوفة في النصوص الدينية، الأسود أو الكائنات التجريدية، و(الخوف من سهر الليالي).. وهكذا. إن جل هذه العناصر، تنطلق من الحب وإلى الحب تعود.

وعندما تقوم الأم ماجدلينا بسؤال سان خوان عما إذا كان الله هو الذي يهبه هذه الكلمات الرائعة التي يفهمها ويثمنها ويحبها الناس، يجيب دي لا كروث قائلاً: "يا بنيتي، أحياناً يهبني الله إياها، وأحياناً أخرى أنا أبحث عنها".

إن سان خوان يستثمر مختلف الإمكانيات التي أتاحتها له التجارب الشعرية التقليدية السابقة، ومن ثم يوظفها بحرية انطلاقاً من تجربته الصوفية الخاصة التي يريد التعبير عنها وتجسيدها، فيُخرج التعبيرات السائدة من سياقاتها ويفصلها عن معانيها ودلالاتها المعتادة، ويكتفي بمعانيها الأساسية التي ستمنح دلالات أخرى عند وضعها في سياقات مغايرة.

وكل هذا يتم في مرحلة من سيادة استقرار اللغة الشعرية، واكتمال التقنيات والأوزان ضمن مجموعة معايير ونظم دقيقة ومحكمة، تتيح إعادة التراكيب ومواضع الكلمات لكنها لا تُفقدها دلالاتها ومعانيها المتعارف عليها عند القراء المثقفين. إلا أن سان خوان جاء وخرق كل هذه القواعد، مما يجعل من إبداعه بمثابة جزيرة منقطعة، وتجربة فريدة لا سلف لها ولا خلف. وهذا الاختراق للمعايير وللمنظومة الشعرية، والذي يحمله إلى أن

يبدو غامضاً وبلا معانٍ لمعاصريه، لا يمكن تفسيره إلا من خلال وفي إطار علاقة سان خوان بالربّ وطبيعة إيمانه به.

الله هو السلطة العليا التي تسمح له بكتابة شعر غير مفهوم، وبلا قواعد ومعايير شعرية قارة، وإن كان باستفادات جزئية من تجارب أخرى متنوعة. وليس من اللزوم فهم تعبير ما، لم يكن سوى تلعثماً ناجماً عن معايشة لحظة صوفية كبيرة تفوق الوصف.

لقد خرق سان خوان القواعد الأدبية، سابقاً لعصره بقرون من حيث التفكير؛ بأن الكلمة، وبغض النظر عن حدود تنظيم وأوزان القصائد، إنما هي في الأصل شعور وأحاسيس خالصة. هي شعور أو إحساس.. وهكذا نجد سان خوان يختم قصيدته (ليلة معتمة) بالأبيات التالية:

"أبقني حيث أنا وانسني
الملامح المنحنية فوق العاشق
سادت كل شيء.. فأبقني
هاجراً حذري وهمومي
منسياً بين زهور السوسن".

أشكال ومضامين جديدة في الشعر الغنائي

إن الحساسية الغنائية الاستثنائية لغارثيلاسو دي لابيغا أدت إلى نجاح ما هو جديد في النظم الشعرية وفي المضامين. وصارت الإحالات والمرجعيات الأسطورية في سونيتاته تكتسب أهمية كبرى في التوظيف الأدبي عموماً. ومن خلال أبياته، يصبح من السهل تأشير تقمص (أنا الشاعر) لرموز وشخصيات أسطورية مثل أورفيو وإيكارو وفايتون، وكذلك حكايات أبولو ودافني ودي هيرو وليياندرو. وهذه صيغة سنجدها أيضاً في أعمال لشعراء آخرين أمثال آوسونيو وغونغورا وكيبيدو.

twitter @baghdad_library

وإضافة إلى اسمي دييغو هورتادو دي ميندوثا وغوتييري دي ثيتينا اللذين ذكرهما هيريرا ضمن الشعراء المجددين على الطريقة الإيطالية، لا بد من إضافة أسماء أخرى أمثال: هيرناندو دي آكونيا، غريغوريو سيلبيتري، فرانثيسكو دي فيغيروا، فرانثيسكو دي تورّه وفرانثيسكو دي آلدانا.. وجميعهم قد كتبوا هذا النوع من السونيتات.

آلدانا (ولد في نابولي سنة ١٥٣٧ وتوفي سنة ١٥٧٨) كتب الشعر البطولي والعاطفي والديني، وكان عسكرياً معروفاً، قُتل في معركة القصر الكبير ضمن حملة الملك البرتغالي سيباستيان في شمال أفريقيا. بدأ مسيرته الشعرية بالسير في طريق التأمل الوجودي، وذلك على هامش موضوع الحب. وجاء تأمله هذا بشكل مكثف وعميق بحيث يجعلنا نسمع صوت (أنا الشاعر) بأصالة. وكان يستعمل عناصر شعر الأغاني الشعبية إلا أنه يقوم بتحويلها إلى أدوات للانطلاق نحو التأمل الباطني ويعبئها بالمشاعر والأحاسيس:

"في النهاية، في النهاية.. وبعد تجوال كثير نموت
بعد تنويع كثير في الحياة وفي السُبل
بعد طول تقلب بين مصير وآخر
بعد تفكير بالقبض على كل شيء.. لا نأخذ أي شيء..".

وفي المنحى الوجودي ذاته، يقول كيبيدو: ".. بعد أوقات كثيرة سيئة الاستخدام". ويقول بياميديانا: ".. شر يلاحقني وآخر لا يتركني". ومقاطع كهذه تظهر ضمن قصائد وآداب تتناول موضوع الحب، إلا أنها تشي بالقلق الوجودي، وحيرة وضياع المبدع في متاهة.. هي دواخله الذاتية، وهي مصارحته لنفسه.

كما كتب فرانثيسكو دي آلدانا، سلسلة سونيتات أخرى بمناخ شاعري مدهش، متعلقة بمتعة الحب المتبادل، وبتجسيد للعلاقة الفيزيائية الملموسة للحب، موصوفة بأبيات شعرية بالغة الجمال، من تلك المتأثرة بكتابات

الحب الإيطالية.

أما فرانثيسكو دي فيغيروا (١٥٣٦– ١٥٨٩) الذي كان مؤمنا مثل الكابتن آلدانا، وكان تلميذا للكاتب امبروسيو دي موراليس فقد عاش في إيطاليا كمقاتل وككاتب، وفي منطقة سيينا عندما كان يحكم دييغو اورتادو دي مندوثا تعرف على حبيبته فيلي وجسد نفسه في شخصية تيرسي في أشعاره. وفي إسبانيا كان يعمل في خدمة البلاط الملكي حتى سنة ١٥٧٨ عندما بعثه الملك في مهمة إلى فلانديس وكولونيا، حيث سيشهد هناك فشل السياسة الإسبانية في إحلال السلام في البلدان المنخفضة (هولندا). ومن حيث طبيعة أشعاره فهو يتخذ من بيترارکا وغارثيلاسو نموذجين للاقتداء، وكذلك ببعض الشعراء الذين كتبوا قبل دانتي متأثرين بموضة مواضيع الغرام في أروقة القصور الملكية، وهكذا فإن أبرز ثيماته هي مواضيع الحب وأوجاع غياب الحبيبة: " أستهلك خطواتي وأيامي الحزينة/ أتألم وأبكي طوال اليوم". وأغانٍ مثل (الفجر الناصع على السرير المعتم).. وقد قام لويس تريبالدوس دي توليدو بنشر أعماله الشعرية سنة ١٦٢٥.

أما الشاعر وعازف الأرغن المعروف غريغوريو سيلفيستري (لشبونة ١٥٢٠ ـ غرناطة ١٥٦٩)، ففي أعماله الشعرية ـ منشور سنة ١٥٨٢ ـ يغرف من التيارين الشعريين الغنائيين: الغنائي الشعبي والآخر المتأثر بطريقة الشعر الإيطالي. وكتب قصائد قصيرة ثمانية المقاطع على غرار غارثي سانتشيث دي باداخوث، كما جرب تعديلات وإعادة صياغات وإضافات لأغاني احتفالات أعياد الميلاد. كتب الهجاء أيضاً والقصص الأسطورية وأشعار العبادة في قصائد طويلة. له قصائد بأحد عشر مقطعاً عن الحب والدين، وأغانٍ ومرثيات ورسائل أدبية. وقد قلد أوفيديو وآلاماننى في عمل (حكاية نارثيسو).

twitter @baghdad_library

أما الشاعر الاشبيلي غوتيري دي ثيتينا (١٥١٤ ـ ١٥٥٧ تقريباً) فقد ادخَل صيغة كتابة الشعر الغزلي في قصائد قصيرة على الطريقة الإيطالية الشعبية. وقد أهلته لهذا الأمر قدرته الفائقة في تذوق ونظم الشعر. إلا أن بيترارکا هو الذي منح هذه الطريقة رواجها إذ أبدع فيها واشتهر:

"أيتها العيون الصافية.. الرائقة

إذا كانت نظراتك العذبة تجعلك مُباركة

فلماذا عندما تنظرين إليّ، تنظرين بغضب؟".

ففي هذا النوع من الشعر يتم إيجاز حال وتفكير المحب من خلال تعبير سلس ومقتصِد. وهكذا من بعدهما تأتي أسماء أخرى لتضيف إلى هذا النوع الشعري ثراءً، أمثال؛ كيبيدو وغارثيلاسو وثيتينا وغيرهم ممن كتبوا قصائد شعرية طويلة ورسائل أدبية وأغانٍ بعضها تقليد لأوسياس مارتش وغيره من الشعراء الإيطاليين كبيترارکا وتانسيليو.

إن الكلمات الرقيقة في أغاني غارثيلاسو ستؤدي إلى ظهور ما يمكن عده بمدرسة شعرية. ومن ذلك مرثيتيه؛ تلك التي كتبها عن وفاة دون بيرنالدينو دي توليدو ويخاطب فيها دوق آلابا بغية مواساته. والأخرى التي كتبها لبوسكان وفيها شكوى الحب. المرثيتان مكتوبتان بأوزان تتابعية. وله أيضاً ثلاث قصائد رعوية أخرى تعتبر مثالاً.

كما تشكل مراثيه الأخرى لساليثيو ونموروسو أعمالاً أدبية رائعة. في المقطع الرعوي الأول تظهر أبيات شعرية واصفة للطبيعة، حيث المكان الجميل مرسوماً بشكل منسجم مع الأحاسيس والثيمة. فازدراء غالاتيا الذي يثير تشكي ساليثيو، يقود إلى خلق أوضاع متباينة، يتم تناولها عدة مرات بصيغ مختلفة، كثيراً ما تغنى بها هذا الطراز الشعري. ويختتم مرثيته لساليثيو بشكل متقن، واصفاً وطأة آلام تذكر لحظات السعادة المفقودة إلى الأبد، بسب نسيان الحبيبة وهجرها للمكان الذي كانوا فيه سعداء.

وعندما يسكت صوت شخصية نيموروسو في القصيدة، تتصاعد أبيات شعرية أخرى بالغة الجمال تصف موت حبيبته أليسا. حيث نجد أن الإيقاع المتصاعد يكاد يُسمع وهو يتعالى من بين تعبيرات الأبيات الرقيقة، ويتبلور الإحساس من خلال الخطاب الموجه إلى العناصر الغائبة في مكان طيب:

"سيول المياه العذبة.. الشفافة كالزجاج
الأشجار التي تنظرون إليها
حقل أخضر بظلال باردة واسعة...،
.....
أين هي الآن تلك العيون الجميلة؟
تلك التي تحمل خلفها، كقلادة
روحي التواقة لعودة تلك العيون...".

ثم يوجه الكلام إلى حبيبته الميتة:

"آه يا آليسا.. يا حياتي
كنا في ذلك الوادي وسط الهواء العليل
نتمشى ونقتطف الزهور اليانعة..".

ويواصل إلى أن يصف وحدته في هذا العالم:

"وأكثر ما أشعر به هو أنني مربوط
على قيد هذه الحياة الثقيلة والمهينة

twitter @baghdad_library

وحيداً بلا سند أو أنيس
أعمى بلا أي بصيص.. في سجن معتم".

وهكذا حتى الذروة النهائية حيث يتخيل أنه سيلتقي حبيبته مستقبلاً في العالم الآخر:

"سأكون معك يداً بيد
نبحث عن سهل آخر
نبحث عن جبال أخرى وأنهار أخرى
عن أودية أخرى مزهرة وظليلة
حيث سأرتاح وأتمكن من رؤيتك متى أشاء
أراك أمام عيني
بلا خوف أو قلق من أن أفقدك".

أما قصيدته الرعوية الثالثة فتستند في جزئها الأول إلى الوصف. وكما يقول عنها دون كيخوته لسانتشو: ".. تلك الأبيات لشاعرنا التي يصف فيها الأعمال التي يقوم بها، في قصور من البلور، الحوريات الأربع اللواتي يخرجن من نهر التاجة، وكيف رحن ينسجن تلك الغلالات الرقيقة التي وصفها لنا الشاعر: لم يكن نسجها إلا من الذهب والدر والحرير.." (الكيخوته؛ ج٢،ف٨).

هذا وستصبح الأساطير من الموضوعات الرئيسية للشعر، أمثال حكايات أورفيو وأورووديشي وأبولو ودانفي وفينوس وأدونيس وأليسا.. وغيرها. سنجدها موصوفة بشكل موجز في القصائد، ومن ثم يدخل

نفَس الشعر الملحمي على القصائد وهي تتناول كلًّا من المواضيع التاريخية والمواضيع الأسطورية. فنجد أن بوسكان قد نظم شعراً قصة (هيرو وليياندرو) بأبيات من الشعر الحر. كما اختار فرانثيسكو دي آلدانا الصبغة الشعرية ذاتها لكتابة عمله (حكاية فاتوينتي) إذ قلد فيها عمل آلاماننى. والإبداعات الأدبية الباروكية عموماً قد كتبت بهذا النمط الشعري.

أما غونغورا فقد بلغ القمة في نظم الأسطورة من خلال عمله (حكاية بوليفيمو وغاليتيا) أو حكايات فايتون، وأبولو ودافني للكونت بياميديانا. وبهذا النوع من الشعر الملحمي أيضاً، يكتب دييغو هورتادو دي ميندوثا (١٥٠٣ ـ ١٥٧٥) سفير الملك الإسباني كارلوس الخامس في فينيسيا (حكاية أدونيس، هيبومينيس وأتالانتا)، كما كتب هيرناندو دي اكونيا (حكاية نارثيسو) وهي تعديل حر لكتابة آلاماننى. إن هذا الجنس الأدبي يتيح للشاعر حمل فن الصعوبة إلى أعلى تحدياته، فموضوع البطولة في الحكاية الأسطورية يتطلب أسلوباً رفيعاً وإتقاناً، ومن خلاله، على الكاتب أن يثبت تمكنه من اللغة فصاحةً وبلاغة، وهو على هذا النحو أيضاً إنما يعمل على أن تكون اللغة أكثر غنى وجمالاً. لقد تحول العمل على تقليد أوفيديو وغيره من الشعراء الإيطاليين إلى حافز ونوع من التحدي بالنسبة للشعراء الإسبان.

يتكون الجزء الثاني من القصيدة الرعوية الثالثة لغارثيلاسو، كما قيل، من أغنية أميبيو لتيرينو والثينو، وشكلت هذه القصيدة مع مثيلاتها أهم المعالم الحاسمة في إبداع أدبي انطلق من إرث تيوكريتو وفيرجيليو وأفيديو.. وتركت بدورها أثراً كبيراً في شعر العصر الذهبي.

وكتب فرانثيسكو دي تورّه (المتوفى سنة ١٥٧٠) ثماني قصائد رعوية عن بعد، ومنها تلك التي تصف جمال الطبيعة ونهر التاخو، إلى جانب قصائد وأغانٍ أخرى على طراز بيترا ركا، وسونيتات على وزن أوراثيو،

twitter @baghdad_library

إضافة إلى بعض المرثيات، لتكون أعماله مثلاً آخر لتعايش عدة تيارات شعرية عند الشاعر نفسه. فالليل والنجوم هي الطرف المقابل في التحاور وإليها يلجأ وعندها يأتمن أسراره "كم من مرة تزينت لي وآنستني!/ أيها الليل النقي والصديق.."، هكذا يبدأ إحدى أشهر سونيتاته. لم تكن قصائد فرانشيسكو دي تورّه الرعوية بالمستوى المتقن الذي كانت عليه أعمال غارثيلاسو، لأنه يثقلها بحوارات ذاتية طويلة، ويعتمد في كتابة الرثاء على العناصر الممسوخة لأوفيديو. هذا وقد نشر كيبدو أعماله سنة ١٦٣١.

هيرناندو دي آكونيا (المولود في مدينة بلد الوليد سنة ١٥١٨ والمتوفى، على الأرجح، في عام ١٥٨٠) يقَسم في قصيدته التي تتحدث عن الحب بين راعيين، عمله على شخصيتين هما سيلفانو ودامون، ليوكلهما بالتحدث عن فوائد البوح أو السكوت فيما يتعلق بشؤون عشق الرعاة. وألف قصيدة أخرى تصف ما يتحدث به الرعاة عن فشل قصة حب دامون لغالاتيا بينما دامون يواصل تغنيه بهذا الحب. وفي كل الأحوال فإن أعمال هيرناندو لم تبلغ مستوى مهارة وأستاذية غارثيلاسو. إلا أنه قد أغنى الحركة الشعرية أيضاً عبر ما ترجمه من قصائد الفروسية وما كتبه من سونيتات وأغانٍ على الطريقة الإيطالية. وفي كتابه (أشعار متنوعة)، الذي نشره سنة ١٥٩١، نجد تجاور الشعر الغنائي البيتراركي والتعامل التجريدي مع موضوعة الحب وتأملات عن عبثية الحياة الدنيا وعن الموت.

الرسائل الشعرية

في كتاب (أعمال بوسكان وبعض أعمال غارثيلاسو) نجد ثلاث رسائل أدبية، إحداها كتبها غارثيلاسو لبوسكان في شهر أكتوبر من سنة ١٥٣٤ في قصائد منفصلة من ذوات الأحد عشر مقطعاً. ورسالة أخرى من دون دييغو هورتادو دي ميندوثا إلى بوسكان، أما الثالثة فهي رد الأخير عليها. وقد كُتبت شعراً بأوزان متتابعة فصارت هذه الرسائل

من النماذج البارزة للكتابة آنذاك. وهي في الأصل تقلد أسلوب هوراثيو، فالقصائد الثلاث تتضمن المزج بين العناصر الشخصية والعناصر الفكرية أو العقائدية. كما يتم استبعاد العام لصالح الشخصي الخاص، حيث يقترب الإنسان من ذاته بشكل أكبر، لاجئاً إلى العزلة والزهد بالحياة، داعياً وممتدحاً الاعتدال والوسطية في الأمور. وكما يصف ذلك هورتادو دي ميندوثا في بعض أبياته قائلاً:

"أنا، يا بوسكان لا أسعى للحصول على كنز آخر
وإنما أريد التمكن من العيش بتواضع فحسب
كما أنني لا أخفي ولا أُقدس أية ثروة أخرى..".

لقد ألف هورتادو دي ميندوثا، وهو شاعر كبير غزير الإنتاج، خمس رسائل أدبية ثقافية يجمعها موقف أخلاقي واحد يتراوح بين مذهب الفيلسوف الإغريقي أبيقور (المتعة وإشباع الشهوة) ونقيضه مذهب زينون (الصبر والتحمل في الحياة)، إضافة إلى عدد كبير من قصائد بثمانية مقاطع وأحد عشر مقطعاً. كما نجد في كتابته الشعرية اعترافات عن غرامه، خاصة في تلك الأبيات التي كتبها على الطريقة الإيطالية، والتي منها (أغنيات لمارفيرا) إضافة إلى قصائد ساخرة وتهكمية تفند الأساطير.

وضمن هذا الجنس الأدبي في كتابة الرسائل يعتبر عمل (رسالة إلى آرياس مونتانو عن التأمل بالإله وشروطه) لفرانثيسو دي آلدانا سنة ١٥٧٧، من أروع إبداعات هذا الصنف من الكتابة الأدبية، والتي نجد فيها وصفاً فنياً وعميقاً لذاته المتأملة للوجود وللرب، بأسلوب شعري ولغة شبيهة بلغة المتصوفة. وبعد أن يبلغ ذروة جمال نصه وتأمله لأعماق روحه المتصلة بالله، يعود إلى حواره مع صديقه آرياس مونتانو لوصف المكان الملائم لتأملات من هذا النوع - وعلى الأرجح ربما يكون هذا المكان الموصوف هو جبل أُرغول في مدينة سان

twitter @baghdad_library

سيباستيان في شمال إسبانيا حيث يمكن لهما التمعن في تأمل البحر والعيش بطمأنينة بعيداً عن الخطأ والغش والتقلبات "كما لو أن العالم لا يضمني ضمن موجوداته". "فما أروع هذا النظر إلى البحر بقواقعه ومحاره وأسماكه وحركات أمواجه التي تنقل إلينا أشعاره!".

تجدر الإشارة أخيراً إلى ما أبدعه غارثيلاسو في نصه المتَبَنى (زهرة العش) والذي يعرف خطأً بالأغنية الخامسة، متبعاً نموذج بيرناندو تاسو في عمله (الرعاة السعداء)، كما يقلد فيه بروبيرثيو وهوراثيو وأفيديو، فتمكن من الوصول إلى إنجاز رائع بمسحة لعوبة مداعبة، حيث يخاطب فيولانتي سانسيبيرينو داعياً إياه إلى إيلاء الاهتمام وسماع صديقه ماريو غاليوتا. إن الإشارات الميثولوجية والتقليد في هذا الخطاب قد جاءت مهضومة ومنسجمة بحيث بدت عضوية متفاعلة مع لحمة النص بشكل تام، وبدت متوحدة مع الهيكلية العامة وفي المقاطع والإيقاعات.

فراي لويس دي ليون

إن تشكيلة التأليف بقصائد ذات سبعة مقاطع مع ذات الأحد عشر مقطعاً، والتي صارت منتشرة على الصعيد الشعبي، كنوع من القصائد الغنائية، ومعروفة باسم (ليرا) قد بلغت ذروة نضجها في قصائد شاعر كبير آخر هو الراهب لويس دي ليون المولود سنة ١٥٢٧ في مدينة كوينكا، وينتمي لطريقة القديس سان أغوستين الدينية. وكان أستاذا في جامعة سالامنكا. وضحية لإحدى عمليات محاكم التفتيش سنة ١٥٧٢ حيث حكم عليه بالحبس خمس سنوات في سجن مدينة بلد الوليد. وذلك بتهمة ترجمته إلى الإسبانية كتاب (غناء الأغاني)، والدفاع عن النص العبري للعهد القديم إزاء الترجمة اللاتينية ـ إذ كانت ثمة خلافات ومنافسة بين الأغوستستينين والدونيكيين بهذا الصدد ـ.

وبعد السجن عاد إلى عمله في الجامعة. توفي سنة ١٥٩١ بعد أن كان قد انتخب راهبا بدرجة عليا لطريقته في دير كاستيا.

تتطلب قراءة شعر فراي لويس دي ليون المقارنة بشعر غارثيلاسو. ويمكن القول أن نقطة انطلاقه الشعرية لم تبدأ من أعمال غارثيلاسو، وإنما من أعمال كل من هوراثيو وفيرجيليو من جهة، والأشعار الإنجيلية القديمة من جهة أخرى. وكان يريد تقليد هذه الكتابات بشكل مباشر ونظم الشعر ككاتب إنساني. كانت صيغة شعر الـ(ليرا) تمثل الشكل الأنسب والمرن الذي يتيح له أن ينقل إلى الإسبانية ثمار الفكر الكلاسيكي بمسحة وبهدف إنساني. ومن خلالها أيضاً يمكنه إدخال تأثره بهوراثيو ضمن قوالب الشعر اللاتيني الجديد.

تتحدث فلسفة دي ليون الأخلاقية عما يجب أن يفعله الإنسان لكي يصل إلى مستوى التوازن أو الاعتدال المطلوب بغية الوصول إلى الطمأنينة، وهي من المواضيع التي كان ينادي بها التيار الإنساني، وسيتغذى منها الشعر الأخلاقي الباروكي، وخاصة شعر كيبيدو، أحد أكبر المعجبين بالشاعر الأغوستيني لويس دي ليون.

إن جمال القصيدة عند فراي لويس دي ليون لا يكمن في الاشتغال اللغوي، وإنما في البناء المحكم للقصيدة ـ كما هو الحال عند هوراثيو ـ واستعمال لغة دقيقة متقنة وواضحة، فاعلة في جماليتها وفي انسجامها أو كونها الأنسب لما يراد التعبير عنه. كما تنطوي أعماله على أصداء كلاسيكية عميقة لا يستدل على فهمها إلا قارئ مثقف جداً.

ويظهر جلياً اعتناؤه بدقة الكلمات وعددها وإيقاعها وجمال الجملة في مقدمته للكتاب الثالث (أسماء المسيح) سنة ١٥٨٣ حيث يدافع فيها عن اللغة العامية الإسبانية ضد الانتقادات التي وجهت إليه على أول كتابين له لعدم استعماله اللغة اللاتينية. وراح يطرح تبريراته قائلا:

twitter @baghdad_library

" وهؤلاء الذين يقولون إنني لا أكتب باللغة الرومانسية لأني لا أنطقها بطلاقة ونظام، ولأني أضع توافقاً في الكلمات وأختارها وأضعها في مكانها. لأنهم يعتقدون أن التكلم بالرومانسية يعني التكلم بلغة عامية، وهم لا يدركون أن الكلام الحسن ليس بالأمر الشائع وإنما هو عملية حكم خاص سواء في معنى القول أو في كيفية قوله".

في مطلع قصيدته الغنائية (يالها من حياة مريحة!)، تظهر بشكل موجز مواضيع كان قد سبق له تناولها في كتابات شعرية أخرى. وضمن تقليده لهوراثيو يتطرق إلى شؤون البحث عن النزاهة بعيداً عن العالم وعن الرغبة في الحصول على الثروة، ناشداً العزلة في مكان طيب، أو بستان ربما في منطقة (لافلتشا) قرب مدينة سالامنكا يذكره بالبستان عند هوراثيو. إن رغبته في العزلة والابتعاد عن العالم من أجل التوغل في ذاته، ما هو إلا نموذج لممارسة الصبر والتحمل.. وهذا التوق إلى الزهد يعد من أجمل عوامل روعة إبداع فراي لويس، بحيث تبدو قصائده مصنوعة خصيصاً وفق أبعاد تفكيره:

"أريد العيش مع نفسي
أن أتمتع بالخير الذي أدين به للسماء
وحيداً بلا شاهد
متحرراً من الحب والغيرة
متحرراً من الكراهية،
ومن الآمال والشكوك".

إن الحساسية العالية تجاه الكلمة تخلق انسجاماً محفزاً سرعان ما يقود إلى الدخول في صلب الموضوع الأخلاقي:

"يمر النسيم ببستاني
فيحمل آلاف العطور إلى الحواس
وفجأة تهتز الأشجار
بضجة كبيرة
ضجة.. أعظم من رنين الذهب والصولجان الآيل إلى النسيان".

وفي قصيدته الغنائية المهداة إلى الأعمى فرانثيسكو ساليناس، أستاذ الموسيقى في جامعة سالامنكا، يظهر جلياً الانسجام والتناغم حيث الموسيقى تلامس الروح وتقودها نحو تذكرها لأصلها الأول، وفي الوقت نفسه يشكلان بينهما تناغماً مدهشاً عبر سلاسة الأبيات وتكرار بعضها بإيقاعاتها التي تهب التوازن عند حدود المقاطع:

"يهدأ الهواء
ويرتدي ثياباً من روعة ونور لم تُستعمَل من قبل
يا ساليناس، عندما تصدح
الموسيقى سامية
فهي مُسيّرة من قبل يدك العارفة".

وفي أعماله الإبداعية الأخرى، الرائعة مثل (دي لاماغديلينا) و(أليسا..) يصف ذبول جمال المرأة عند شيخوختها ومعاناتها من الوحدة، متخذاً من ماغديلينا نموذجاً، وخاصة في لجوئها إلى التوبة في هذا الحال. في "الليلة الساكنة" و"عندما أتأمل السماء". حيث إن تأمل السماء في ليلة مليئة بالنجوم يقرب الروح من الرب، ويضع الجمال وعظمة السماء في ليل تكثر فيه النجوم بشكل مقابل ومضاد لدناءة وصغر الأرض والحياة الدنيا.

twitter @baghdad_library

وفي قصيدته "متى سيصبح ممكناً.." المهداة إلى فليليبه رويث، يبرز احتقاره لأشياء وأمور الحياة الدنيا، حيث تكون روحه أسيرة الجسد، ويربط تأمل روائع عجائب الكون بالخلق الإلهي. ويكرس لهذا الموضوع قصيدة أخرى (البحر يتعب بلا جدوى)، وهي عبارة عن تجديد لبعض كتابات هوراثيو عن عدم جدوى الثروة في الحصول على راحة الروح. أو قصيدته (إلى حاصل الليسانس خوان دي غريال) التي يصف فيها وصول فصل الخريف والدعوة للدراسة ضمن المجال التقليدي الإنساني "هيا خذ من بيت الرحم" مشجعاً صديقه على الكتابة دون شرط رفقته:

"ويا صديقي الغالي
لا تنتظر أن أحضر معك
فأنا بفعل إعصار
غادر ارتكبته.. قد هُزِمت
في وسط الطريق
إلى العمق، نحو ريشة العازف المعشوق
ومن كثرة الطيران أحرقتُ الأجنحة".

لم يتطرق الشاعر، على ما يبدو، إلى فترة حبسه بين ١٥٧٢ إلى ١٥٧٦ إثر محاكمته من قبل محاكم التفتيش لقيامه بعمل أدبي رائع وهو الترجمة والتعليق لكتاب (غناء الأغاني). إلا أنه وفي إحدى قصائده الرعوية العذبة يقوم بالإشادة العالية وبتمجيد الجسد ومشاعر الحب. كما يشير بشكل ما إلى سجنه في قصيدة (الابتعاد) أيضاً "آه.. أيها الباب المحكم الإيصاد"، عاكساً من خلال ذلك الهدوء العذب للصابرين، وهو ما يعكس التعبير عن الموقف الأخلاقي للشاعر.

لفراي لويس دي ليون كتابات أخرى، ومنها نثرية، مثل (المتزوجة

المضبوطة) ١٥٨٣ حيث يشخص مواصفات الزوجة المسيحية المثالية. وعمله (عرض لكتاب أيوب) وهو ترجمة وتعليق وتأويلات ونظم قصائد بالصيغة الإنجيلية لقصة النبي أيوب. أما أهم أعماله النثرية فهو (من أسماء المسيح)، وهو عبارة عن حوار بين ثلاثة رهبان من أتباع طريقة القديس أغوستين حول أسماء السيد المسيح في مختلف النصوص المقدسة حيث إن معرفة دي ليون الإنسانية العميقة تمتزج، في هذا العمل، بالجمال الرائع لأسلوبه النثري.

كتابة ووعظ

إن المناخ الروحي الناجم عن مراجعة العلاقة بين الإنسان والرب لم يخلق صراعات وانشقاقات وتيارات تجديد فحسب، وإنما أسهم أيضاً في ازدهار أدب روحاني تصوفي وآخر متعلق بالعبادات. أدب أثراه التعايش، على مدى قرون، بين الأديان الثلاثة في إسبانيا.

حيث الطريق إلى الرب يسير عبر مراحل: تنقية الذات، الإشراق والتوحد. ومن خلال هذه المراحل تتحرر الروح من رغباتها الدنيوية ومن بعدها وصولاً إلى التوحد مع ما هو إلهي، والذي يشكل المادة الأساسية للتصوف، بينما موضوع العبادات هو ما يتعلق بشؤون الخطوات الأولى.

وكان الراهب الدومينيكي لويس دي غرانادا (١٥٠٤–١٥٨٨) هو الرائد لهذه المرحلة الغنية بهذا النوع من الأعمال الأدبية، جنباً إلى جنب مع مبدعين آخرين أمثال الراهب الفرانثيسكي خوان دي لوس آنخيليس (١٥٣٦– ١٦٠٩)، وهو مؤلف (الكفاح الروحي والمحب بين الرب والروح) و(حوارات في السيطرة الروحية وسر مملكة الرب). كان كاتباً نثرياً كبيراً، يتعمق بعذوبة وعلم في معرفة الحياة الداخلية.

والراهب الأغوستيني مالون دي تشايدي (١٥٣٠على الأرجح-١٥٨٩) مؤلف (كتاب محادثة المجدلية) الذي يتميز بتنوعات الوصف التصوري عبر

twitter @baghdad_library

نثر جمالي هو أقرب للفن التشكيلي. كما تجب الإشارة إلى اسمين آخرين لامعين في هذه المرحلة الغنية بالأعمال الأدبية الروحية، وهما الراهبة سانتا تيريسا دي خسوس وسان خوان دي لاكروث.

فرانثيسكو دي مدينا، في إشارة ضمن رسالته الموجهة إلى القراء حول (ملاحظات) الشاعر هيريرا إلى غارثيلاسو، يذكر اسم الراهب لويس دي غرانادا كاستثناء عن أولئك الكتاب المفتقرين إلى الفصاحة، مشيراً إلى الكثافة والقوة العاطفية التي يريد تجسيدها في كلماته وفي صياغة آرائه وأحكامه، وإن كان يشير، بالمقابل، إلى نقص في تمكنه من المعارف الإنسانية. فيما يصل الغرناطي لويس دي ساريا إلى درجة عليا في مسؤوليات الدير الدومينيكي في البرتغال بعد أن شغل مناصب مهمة فيه، وكان من كبار المتحدثين والخطباء في عصره.

لويس دي غرانادا في عمله (مدخل إلى رمز الإيمان) تظهر قدرته في الملاحظة والتوصيف للطبيعة، وهي صفة تكاد تميز كل أعماله. فهو يبدأ أولاً بالتحدث عن جمال الخَلق ليحملنا من خلال ذلك إلى محبة الرب الخالق. بعدها يروح يتغنى بالإيمان، وبالشهداء ومن ثم بالخلاص. وهو يحاول جاهداً أن يكون رساماً بالكلمات لما يصعب وصفه، ويلجأ في مرات عديدة إلى الواقعية اليومية بغية أن يكون التواصل مع القراء أكثر سهولة.

ويطعم كتابته العقائدية بالتحذيرات ـ كما هو الحال في عمله (دليل المذنبين) ـ وبمشاهد يومية يتم إدخالها ضمن المقارنة. وكما يقول في كتابه (بلاغة رجال الكنيسة) المكتوب باللاتينية، واصفاً طراز المتكلم المسيحي: " هل يجب تسليط الضوء على ما هو معتم أكثر مما هو على المشتبه به؟ هل ندع تضخيمها أو وضعها أمام العيون؟ إضافة إلى ذلك؛ كم من ذنب كبير تسبب فيه الاشتباه وأنضجه!". وهكذا وفق هذا النوع من الطرح، يُعلم ويُمتع ويوضح المادة أو الموضوع ويقربه لجمهوره وقرائه. إن الراهب يسعى للإقناع

ولهذا فهو يكرس كل جهده في محاولة إيصال طرحه، يقترب إلى القارئ، ينصحه، ويؤكد مستنداً إلى طريقة إعادة الكلمات، فهو لا يهتم كثيراً بعناية الضبط اللغوي بقدر اهتمامه باستعمال اللغة لاجتذاب ميول ورغبة القراء. ولكنه في أعماله الفنية، يثبت لنا مهارته العالية وخاصة في إجادة الرسم عبر وصف مقتضب.

"ما هذه الغدران وبحيرات المياه الصافية إلا عيون لهذه الأرض، أو أنها مرايا للسماء". هكذا يصف في كتابه (دليل المذنبين) جمال هذه "الأرض الميتة" من أجل رفع قيمة الأرض أمام كل من سيعيش عليها وحتى الأبد.

الكتابة بحرية

القديسة سانتا تيريسا دي خسوس

كانت الراهبة الكارميلية القديسة سانتا تيريسا دي خسوس رائدة في توسيع وتقوية استخدام اللغة الإسبانية، علماً بأنها كاتبة فطرية. ولدت عام ١٥١٥ في آبيلا وماتت سنة ١٥٨٢ في آلابا دي تورميس. مارست الرهبنة على الطريقة الكارميلية في دير لاإنكارناثيون سنة ١٥٣٦، ومن هناك شرعت في إجراء إصلاحات على الطريقة الكارميلية سنة ١٥٦٠، وهو تاريخ مقارب لكتابة عملها (حساب ضمير)، ومن ثم انطلاق جهودها التأسيسية، والتي تتحدث عنها في (كتاب المؤسسات).

في سنة ١٥٦٢ تنهي عملها (حياة) وتشرع في كتابة (طريق الكمال) وهو عمل خاص بالعبادة تحاول من خلاله أن تثبت للراهبات كمالية الحياة في الدير من خلال العمل ضد التغيرات. وأسست أول دير لـ (الكارميليات الحافيات) وهو دير سان خوسيه دي آبيلا. وفي سنة ١٥٧٤ أرسلت إلى أسقف آبيلا عملها (كتاب الحياة) وتشرع في

twitter @baghdad_library

كتابة الجزء الثاني من كتاب (تأملات حول كتاب غناء الأغاني). وفي سنة ١٥٧٧ يأمرها الأب غراثيان بكتابة (المَنازل) والذي أنهته في العام نفسه.

بدأ الرهبان الحفاة يعانون ظروفاً قاسية منذ سنة ١٥٧٧ ـ وهو العام نفسه الذي تم فيه حبس سان خوان دي لاكروث ـ وحتى سنة ١٥٧٩. وهكذا فإن السنوات الأخيرة من حياة سانتا تيريسا قد كانت حافلة بالترحال وأعمال المؤسسات، على الرغم من تردي حالتها الصحية. كما كتبت الكثير من الرسائل ـ وردت بعضها في (كتاب العلاقات) ـ بأسلوب تميز بالدقة والتلقائية، وتعد شهادة على عصرها وحياتها وشخصيتها. وفي عام ١٥٨٨ نشر فراي لويس دي ليون أعمالها الكاملة.

كانت سانتا تيريسا دي خسوس تؤلف أعمالها استجابة لدوافعها الدينية وطلبات المعترفين وتكليف رجال الدين. ولكن الملاحظ هو أنه ليس ثمة شيء لديها أكثر عفوية وطبيعية من الكتابة، وهو أمر كانت تمارسه بحرية مطلقة، على حد قولها في (كتاب الحياة). إن تيريسا تزيل كل الحواجز التي يمكن أن توجد في النص بين الكاتب والقارئ، فيعيش القارئ لحظات الإبداع الأدبي نفسها، ويراها وهي تتشكل أمامه، ويكاد يرى تريسا وهي تكتب مأخوذة بما تفعل: "الآن، وأنا أكتب أشعر بالخوف وأتوسل إلى سيدنا الرب أن يجعل الجميع يتفهم هذا الذي نفعله، كهذه المؤسسات التي نقيمها، والتي هي تقريباً لا شيء مما يجب علينا فعله نحن المخلوقات". وهي تعترف في (كتاب المؤسسات) بالصعوبات وكذلك بالإنجازات من عملها في تأسيس هذه الأديرة والمؤسسات، ومصرة دائماً على التذكير بحضور الرب في كل ما تنجزه.

كما أنها تشخص تجربتها التصوفية، والتي تنقلها لنا في عملها (المنازِل)، تَعرضها بأصالة، واصفة عملية انتقالها في المراحل سيراً نحو تقربها إلى الرب وصولاً إلى التوحد بما هو إلهي، عبر التعمق بمعرفة الذات. وتلجأ إلى التعبير المجازي في وصفها للروح بأنها مثل قلعة ذات سبعة منازِل، في المنزلة الوسطى، وفي مقامها الأول، حيث "تجري أشياء بالغة السرية بين الرب والروح". وترشدنا تيريسا بخبرتها، في دار الإقامة أو المنزل الأول، بوضوح، ومن ثم تتخفى خلف شخص ثالث ينفتح أمامنا.

وكلما توغلت في عالم ما فوق الطبيعية، والذي يصعب وصفه، فإن القديسة تريسا تؤكد عدم قدرتها وتضاعف من طلباتها للرب كي ينورها. وهكذا يتزايد بهاء منازلها، وسلطة كلماتها المقترَحة، وجماليات فنها النثري أيضاً.

وعند الوصول إلى دار الإقامة أو المنزل السادس، يترك المرء نفسه بين أيدي الرعاية الإلهية، لأنه وكما تقول تيريسا:" إذا لم يحرك جلّ جلاله والروح القدس قلم الكتابة، فإنني على يقين بأنه سيكون من المستحيل التصريح بأشياء بالغة الصعوبة.. صعوبات توجع الروح المُحبة". وإن الجهود التي عليها أن تبذلها هي جهود استثنائية. بجوارهما تتم "عملية الحب" الذي تشعر به الروح. وتبذل تيريسا كل ما بوسعها من أجل أن يفهم قراؤها عن أي شيء تتحدث.

أما المرحلة الأخيرة في هذا "الطريق الروحي"، فإن القديسة تؤكد ارتباكها ورهبتها أمام نزول الرحمة الإلهية، فتتوسل إلى الرب مجدداً أن يقود قلمها ويلهمها الإشراق كي تتمكن من الحديث عن الزواج الروحي.. عندما يصبح المسيح حياة الروح."أدعو جلالتك ـ إذا شئت ـ أن تحرك القلم وتلهمني كيف أقول لك شيئاً من هذا الكثير الذي

twitter @baghdad_library

يجب قوله، وأنر يا إلهي فهم من أتحت له الدخول في هذا المقام". وقد وضعت القديسة كلاماً على لسان الرب في عملها (كتاب الحياة)، بلهجة خاطفة، وهي المرة التي فعلت فيها ذلك، حيث يقول: "اخدميني أنا، ولا تتدخلي في ذلك". كما أن الرب يشجعها على تأسيس دير في بورغوس بالقول: "والآن يا تيريسا، كوني قوية". بل ويمتدح لها إحدى مقارناتها الفقهية.

لقد كانت تيريسا ترفض أية حدود، وتزيل أية حواجز بينها وبين الرب، بين ملهمها وقرائها، وتعينها في هذا الأمر قدرتها العفوية والعالية على التعبير. فتتعمق في معرفة الروح وتمنحنا صفحات رائعة تعري فيها الروح "ما أعظم أن يتم فهم روح ما!".

إن عملها (كتاب الحياة) يعد بمثابة سيرة ذاتية، وخاصة ما ينطوي عليه من تحليل لحياتها الروحية. كما تقوم فيه بقراءة (اعترافات) القديس أغوستين. وتقدم عرضاً عن المراحل الأربع للصلاة الذهنية، والتي تجيزها وتبررها تيريسا نفسها.

تأتي الفصول الأربعة من كتابها هذا عن الحياة، مخصصة عن بذل نفسها للعطاء وعن نهوضها للصلوات والدعاء، وهذا هو الذي سيصبح طريقها للحصول على الرحمة الإلهية، وما ستكتشفه لاحقاً. وتتحدث في أحد المقاطع عن تأسيس دير سان خوسيه، الذي تم برعاية وإرادة الرب، فهو الذي يرعى تيريسا ويهبها الإرادة في الكفاح والسير في الطريق الصحيح لخدمته. على حد قولها في الفصل الأخير.

إن (كتاب الحياة) يعتبر عملاً مهماً تقوم فيه بتحليل ذاتها، وترجمة تركيبتها وحالاتها النفسية والروحية المعقدة إلى كلمات. وكانت تقدم نفسها دائماً على أنها نحيفة، جاهلة وضيعة، أو بملخص القول: امرأة "وبما أننا نحن النساء نفتقر للثقافة وللعبقرية الدقيقتين.."، كما جاء في

كتابها (طريق الكمال). وكانت تقول ذلك بقناعة تامة، حيث أنها قد كونت تصوراً عن المرأة الكاتبة بأنها فطرية وعفوية، وبلا مؤهلات دراسية ومعرفية. وهذا أمر فنده النقاد.

لقد كانت تشعر بوطأة الخوف من خطر أن يتم اتهامها بالتظاهر والتفاخر بكونها عالمة أو قديسة. ولمجابهة ذلك فهي تقوم بالتقليل من قيمتها باستمرار، وتتقبل الحدود التي كانت تُوضع في نطاقها النساء: "يكفي كوني امرأة كي أقع وتتكسر أجنحتي، فكيف وأنا امرأة ووضيعة!".

كان على القديسة أن تكظم جرأتها كامرأة كاتبة وصاحبة تجارب من هذا النوع. وأن تلتزم بالطاعة والتواضع عند مزاولتها للكتابة. وكما تقول في المقام السادس من كتابها (المنازل).. إن إدراكنا "لمأساتنا وكوننا لا شيء"، إنما هو دليل على معرفتنا لهذه الحقيقة الوحيدة.

وهي لا تطيع أوامر أولئك الذين يطلبون منها الكتابة فحسب، وإنما عليها القيام بعرض ما تكتبه على لجنة من الخبراء للقراءة: لقد كانت محاكم التفتيش تراقب وتضايق تيريسا على كل كلمة تقولها أو تكتبها. وعليه فإن تأكيدها على جهلها إنما هو السبيل الوحيد الذي سيشفع لها فيما لو أخطأت. أما ما تصيب في قوله فإنما هو بنعمة من فضل الرب. وهي عندما تتحدث عن كل ما تقوم به من أعمال وإنجازات إنما تصفه بأنه "لا شيء.. مجرد حبات رمل". إنها أشياء "بلا أهمية كبيرة". أما القدرة على فعلها فهي تعزوها إلى الرب وحده.

سان خوان دي لاكروث الذي تعاون مع سانتا تيريسا في إصلاح نظام دير الراهبات الكارمليات، لم يكن يتبع في كتابته الشعرية القواعد الأدبية، ولا يستخدم نظاماً واحداً، وإنما كان يمزج بأصالة مطلقة ويبلغ قمة الجمال الشعرية. فبالنسبة لصوفي مثله؛ إن الرب هو السلطة التي

twitter @baghdad_library

تسمح له بكتابة الشعر غير المفهوم. أما سانتا تيريسا والتي كانت تعرِف، من خلال قراءاتها، اللغة المستعملة لهذا النوع من المواضيع، ظلت ترفض استخدامها، وذلك لأنها تسعى، قبل كل شئ، إلى أن تكون مفهومة من قبل الجميع.

وعلى الرغم من أنها كانت تصف نفسها بأنها امرأة ضعيفة ووضيعة، إلا أنها قد قامت بأعمال وبمهام كبيرة والتي منها تشييد المؤسسات الدينية، مهمة مليئة بالمصاعب من كافة الجوانب. وهي وإن كانت تقدم نفسها على أنها ليست أديبة، إلا أنها كانت تثق تماماً بكفاءتها في استعمال أسلوبها اللغوي بكل حرية.. والغريب أنها تتمكن من إدهاشنا بكتابتها الفريدة وبلا حدود، كونها امرأة وغير دارسة، ومع ذلك فهي تبتعد بثقة عن النمط الأدبي الذي كان سائداً في عصرها. إنها تكتب وفق تفكيرها هي لأنها غير مُلزمَة بأن تكون متعلمة ومثقفة، بل على العكس؛ فهي لا تكتب من أجل إثراء اللغة أو ضبطها وتمجيدها، وإنما، فقط، تكتب ليكون الثراء الروحي ميراثاً عاماً. إنها "امرأة وضيعة ونحيفة" تكتب كما يتوافق مع حالها بكل بساطة وطلاقة. وباسم الحقيقة تكتب صفحات رائعة دون البحث عن أساليب الفصاحة لأنها تجدها خلال الكتابة.. والرب هو الدرع لها في الكتابة عندما تغزو بخجل ميدان العلماء. إن تيريسا لا تريد دخول هذا الميدان المخصص أو المقنن، فأسلوبها اللغوي ليست له حدود.

الكلمة الأدبية في خدمة الفكرة والإعلام

بما أن جنس علم التاريخ لم يكن لديه مكان خاص به حتى ذلك الحين، فإن أعماله تتحول إلى مادة أدبية، إلى حد أنه، في بعض الأحيان، ترتبط قيمتها الفنية بمدى قيمتها كشهادة.

في القرن السادس عشر كانت الملكية تتمتع بأكبر سمعتها حيث كان كارلوس الخامس يجسد الملك العالمي المدافع عن المسيحية. كما تؤكد، مثلاً، بعض أبيات هيرناندیث دي آكونيا التي تبشر بزحف المسيحية كفكر سياسي:

"ها هو يقترب، يا سيدي، بل ها هو يصل
العصر المجيد الذي وعدت به السماء
حيث راعٍ واحد فقط لقطيع واحد في الأرض
ومن حسن الحظ أن هذا الوعد قد حُفظ لزمانك
(.....)
ويعلن للعالم كي يطمئن
ملكٌ وإمبراطورية وسيف".

وعندما يقع حدث سياسي معين يدمر هذه الصورة، كنهب روما من قبل قوات الإمبراطور، وسجن البابا كليمينت السابع في اليوم السادس من شهر مايو سنة ١٥٢٧ فإن كاتباً مثل ألفونسو فالديس، سكرتير كارلوس الخامس، يقرر أن يكتب عمله (حوار عن أحداث روما) دفاعاً عن الإمبراطور، وسيكتشف من خلاله ميوله الأدبية. ويسعى في القسم الأول من عمله للبرهنة على أن الإمبراطور لم يكن له أي ذنب في الذي حدث. وفي القسم الثاني على أن كل هذا الذي حدث إنما هو أمر قد سمح به الرب من أجل خير المسيحية. وكذلك جاء عمله الآخر (حوار ميركوريو و كارون) في المنحى ذاته، أي من باب الدفاع عن الإمبراطور: " إن السبب الرئيس الذي دفعني لكتابة هذا العمل، إنما هو رغبتي في إظهار عدالة الإمبراطور وظلم أولئك الذين عارضوه". ولكن الملاحظ أنه من خلال كتابته لهذا العمل قد صار القارئ يهمه، فيسعى لإمتاعه: "ولأنها

twitter @baghdad_library

مادة بطبيعتها جافة ومملة، فبينما يحكي له ميركوريو عن الخلافات بين هؤلاء الأمراء. تمر بعض الأرواح، فتقطع الحكاية ببعض طرائفها وآرائها الطيبة.."، وهكذا نجد أن الحوار الذي ستتبادله الشخصيتان الرئيسيتان مع هذه الأرواح، سيمنح النص صبغة إبداعية وثقلاً أدبياً مدهشاً، فالطرائف ـ والتي هي في الأصل لوثيانية ـ ستتحد مع الكتابة الهجائية للكنيسة وفق رؤية المفكر إيراسمو.

وهناك شخصية أخرى تظهر في الكتاب على أنها من العاملين في البلاط الملكي، وهي شخصية أحد المهرجين، وبحجة أنه يريد كتابة مقالة، يكتب عملاً إبداعياً مثيراً للانتباه والإعجاب.

فرانثيسليو دي ثونيغا المتوفى في سالامنكا سنة ١٥٣٢ كتب عمله (تعليق ساخر عن الإمبراطور كارلوس الخامس)، وهو عمل على الرغم من أن ظاهره تزلف، إلا أنه يبدع أوصافاً كاريكاتيرية مدهشة، ويكشف عن لغة متمكنة ولاذعة بسخريتها، بحيث إنها ستؤدي به إلى عقوبة الموت ـ لولا رعاية مَلكية ـ. إن شخصية المهرج في هذا العمل لا تهتم بالدقة التاريخية بقدر اهتمامها بالسخرية الذكية واللاذعة جداً. ثم يختم عمله برسائل مصطنعة يفتعلها على لسان شخصيات من عصره، وعلى نمط (ماركو آوريليو) للراهب أنطونيو دي غيفارا، والتي يهدف منها أولاً صياغة رؤية تهكمية.

إن المقارنات التي يقوم بها مضحكة للغاية وتفوق وقاحة كيبيدو في الألفاظ، بل وحتى وقاحة بايه إنكلان. ولكنها تستند دائما إلى المكونات نفسها، حيث تكون مهارته فورية ومرتجلة ويصعب توقعها أو الإمساك بها أحياناً. وإشاراته في ربط الأحداث فريدة ولاذعة: "إن دون فرانثيس هذا يبدو وكأنه كتلة حلوى ثقيلة على مائدة الطعام، أو كثور سمين في حقل مفتوح.. أما الماركيز فيبدو وكأنه بطة مطبوخة أو أرنب غاطس

في الطحين". إنه يجعل من موظفي القصر الملكي شخصيات كاريكاتيرية شبيهة بالأشياء والحيوانات.

بيدرو ميكسيا (أشبيلية ١٤٩٧ - ١٥٥١) المحرر والكاتب الرسمي للملك الإسباني وأحد الباحثين في علم الفلك التابع لهيئة السفر لأمريكا اللاتينية المُكتَشَفة حديثاً، يقوم بكتابة (تاريخ الإمبراطورية والقيصرية) وهو عبارة عن جمع لمعلومات من سير حياة الملوك ابتداءً من الإمبراطور يوليو قيصر وحتى الملك الإسباني في النمسا ماكسيميليا الأول جد الإمبراطور كارلوس الخامس، ثم سيرة الإمبراطور كارلوس الخامس التي لم يتوقف دون إتمامها. ويبرر في عمله هذا أن الحكم الملكي المطلق مستنداً إلى المفهوم الإلهي للتاريخ.

أما النجاح الأكبر الذي حققه في عموم أوربا فقد جاء عبر عملين له من المنتخبات النثرية وهما (مناجاة أو حوارات) ومن ثم الأهم (مجموعة عِبر متنوعة). وقد نال هذا الصنف من الكتابة الحوارية نجاحاً استثنائياً في ذلك الزمن، وخاصة من خلال أعمال مهمة كالتي أبدعها ألفونسو فالديس وشقيقه خوان، مثل: (الكروتالون)،و(حوار تحولات فيثاغورس) و(رحلة إلى تركيا).

لقد كتب ميكسيا عمليه (مناجاة أو حوارات) و(مجموعة عِبر متنوعة) بهدف نشرهما والإعلام، حيث تجاوزت طبعات عمله الثاني المائة طبعة في أنحاء أوروبا. وفيها يجمع مواضيع مختلفة دون رابط واضح أو تفاصيل، بصيغة تشبه الموسوعات الشاملة. فيتطرق فيها إلى العلوم الطبيعية ابتداءً من جسم الإنسان ونفسيته، مروراً بحياة الحيوانات وحتى علم الفلك. وفي مجال الإنسان ونفسيته تجدر الإشارة أيضاً إلى عمل (امتحان الأذكياء) المكتوب سنة ١٥٧٥ من قبل الطبيب خوان هوارثي دي سان خوان (١٥٢٩ – ١٥٨٨)، والذي نال إقبالاً واسعاً فهو يربط صحة الفرد حتى بالتركيب السياسي.

twitter @baghdad_library

كما يتناول عمل ميكسيا الموسوعي مواضيع تاريخية ودينية عالمية وكتابات عن حياة شخصيات مشهورة ممزوجة بحكايات وأساطير. مما جعل منه مصدراً للمعلومات والاستلهام لعدة مؤلفين لاحقين ابتداءً من ماثيو آليمان و لوبي دي فيغا وحتى سيباستيان دي كورفاروبياس. لقد كان عملاً مهماً لا غنى عنه. ووفق المبدأ السائد آنذاك، من أن على الكاتب أن يكون ملماً بمعرفة شمولية، فقد اضطر ميكسيا أن يدرس أكاديمياً.

وهناك حدث تاريخي مهم جداً قد ترك بصماته، هو الآخر، في الأدب، ألا وهو اكتشاف أمريكا واستعمارها حيث دخلت هذه الموضوعة إلى الكتابة الأدبية ابتداءً من (رسائل كريستوفر كولومبس) وما كتبه القائد العسكري الإسباني هيرنان كورتيس (رسائل في العلاقة) ثم العمل الأوسع (التاريخ العام والطبيعي للقارة الأمريكية) الذي كتبه غونثالو فيرناندیث دي أوبييدو. أو كتاب (التاريخ الحقيقي لأحداث غزو إسبانيا الجديدة) لبيرنال دييث دي الكاستيو. إن الأصالة التي تتسم بها هذا الأعمال تكمن في كونها تتحدث عن العالم الجديد، وفي القدرة العالية لمؤلفيها على الملاحظة والوصف، وخاصة أن غايتهم كانت تنصب على هدف الاطلاع والإعلام وليس بقصد الكتابة الأدبية.

يتخذ بيرنال دييث دي الكاستيو (١٤٩٢ - ١٥٨١) من نفسه شخصية رئيسية لعمله، فيكتب من الذاكرة الغنية وهو في شيخوخته، مستعيناً بالأسلوب الأدبي للقصائد الغنائية الشعبية ولأعمال أخرى مثل (القوادة/ لاثيليستينا) و(آماديس)، وبالأمثال الشعبية بهدف تقريب المشهد المدهش، الذي رآه، إلى القارئ:".. وأجاب كورتيس شبه غاضب: أفضل الموت بشرف، كما تقول الأغاني، على أن أعيش بذل".

عند قراءة عمل فرانثيسكو لوبيث دي غومارا (١٥١١ - ١٥٦٦؟) عن غزو المكسيك وإسبانيا الجديدة (التاريخ العام لأمريكا (..) مع غزو

المكسيك وإسبانيا الجديدة) نجده يبدأ بالتعبير للقارئ عن خجله من عمله "الغث" هذا، ويحذر طبيعته اللغوية البلاغية، إلا أنه سيُكَذب لاحقاً تلك المعلومات التي يدلي بها مؤرخ مثقف آخر اعتماداً على السمع فحسب. ومقابل ذلك يصف نفسه بأنه قد كان شاهد عيان، كما هو الأمر حين يصف دخوله إلى المكسيك قائلاً: " كان شيئاً واضحاً للعيان، بحيث وأنا أكتب عنه الآن، يتجلى حاضراً أمام عيني وكأنه قد حدث بالأمس".

وفي ختام عمله يبرر اعتماده على شهادته الشخصية فقط دون دعمها بشهادات آخرين، بالقول إن الشخصين المثقفين اللذين عرض عليهما ما كتبه قد انتقدا قوله "بكل صراحة، قد فعلت ذلك وهذا ما حدث لي، وليس لي إلا نفسي شاهداً عليّ". ثم يرد بأنه كيف يمكن لمن لم يكن في ساحة الحرب أن يروي ما حدث: "هل نستشهد بثرثرة الطيور التي كانت تحلق في الفضاء حين كنا في ساحة الحرب.. أو بالغيوم التي كانت تمر عالية، أم فقط بنا نحن القادة والجنود الذين كنا هناك؟". وكان ذلك منحى جديداً في فهم دراسة الأرخنة، عبر الأعمال التي هي في الوقت نفسه شهادات شخصية. كما أن ثراءها اللغوي يؤشر عالماً جديداً، وهو يمزج بين الوصف الروائي والمحتوى.

كما كتب الأب بارتولومي دي لاس كاساس (أشبيلية ١٤٧٤-١٥٦٦) مدافعاً عن الهنود في عمل مشحون بالتعاطف (مختصر شديد لما حدث من تدمير لأمريكا الهندية) ينتقد فيه الإساءات التي ارتكبها الغزاة الإسبان. ومن ذلك وصفه لقائد إسباني كان يغني بينما رجاله يرتكبون مذبحة بشعة ضد الهنود، كاشفاً بذلك عن مدى القسوة ومنتقداً لها. لقد كتب مدافعاً عن رؤيته والتي برزت واضحة ابتداءً بعنوان العمل نفسه.. كان يريد لكلمته أن تكون فاعلة.

twitter @baghdad_library

غارثيلاسو في رسالته الموجهة إلى السيدة خيرونيما بالوفا بشأن ما ورد في مقدمة ترجمة صديقه بوسكان لكتاب (الكورتيسانو) حول التأسف على قلة الكتابات باللغة الإسبانية، يشير غارثيلاسو بازدراء إلى صنف تلك الكتب التي كانت تُقرأ بحماس آنذاك، قائلاً: ".. هذه الكتب التي تقتل الإنسان". وبالفعل فإن نجاح كتب الفروسية تؤكده لنا المعلومات وشهادات القراء.

كان خوان فالديس "يأكل يديه" بعد قراءته "لأكاذيب" كتب الفروسية. وكانت والدة سانتا تيريسا مولعة بقراءة هذه الكتب أيضاً، وتفعل ذلك بالسر وخفية عن زوجها. وقد اتبعت تيريسا نفسها خطوات أمها في البداية، كما تقول في (كتاب الحياة) "لقد كان شديداً ذلك الأمر الذي يستهلكني، بحيث إذا لم يكن لدي كتاب جديد لا أشعر بالراحة".

ويروي ألبينثيانو كيف أن صديقه فاليريو قد أغمي عليه عندما قرأ (آماديس) فيروي على لسانه: "كنت أقرأ الجزء الجديد من آماديس وما سببه له موت آرتشيلاوسا، فأحزنني بشدة بحيث لا أدري كيف انهمرت دموعي، وبعدها لا أدري ما الذي حدث لي فلم أعد أشعر بشيء". إنه يسوق هذا المثل هنا كنموذج على الأثر السيئ الذي يمكن أن تسببه هذه "الترهات الخيالية".

وقد بلغ نجاح هذا الجنس الأدبي ذروته في أواسط القرن السادس عشر واستمر حتى نهايته. فقد تم نشر ٢٦٧ طبعة بين الأعوام ١٥٠١ و ١٦٥٠ . وضمن هذا المناخ فإن صورة جنون الدون كيخوته تبدو معقولة في سياقها.

وكما يقول خوان فالديس في كتابه (حوار في اللغة)، وتؤكده إحصائيات ونماذج مكتبة دون كيخوته، فإن هذه النوعية من الكتب

الشعبية عن روايات الفروسية هي ذات قيمة ضعيفة جداً. لذا فإن الحلاق جار الكيخوته عنده حق حين قال إن رواية (آماديس دي غاولا) ١٥٠٨ هي: "الأفضل من بين كل الكتب الموضوعة في هذا الصنف"، ثم ينقذه من المحرقة التي أوقدوها لمكتبة الكيخوته.(ج١، ف٦).

وفي منتصف القرن أخذت الروايات الرعوية والموريسكية ومن بعدها رواية البلاط الملكي، تحتل مكانة كتب الفروسية وتنال إعجاب الجمهور الذي يقرأها، وهم عادة من: الفرسان والسادة والسيدات ورجال الدين والمثقفين.

فرانثيسليو دي ثونيغا في عمله (تعليق ساخر عن الإمبراطور كارلوس الخامس)، يحكي أن الإمبراطور وبمناسبة الاحتفال بمولد ابنه فيليب الثاني "كان قد أعد لمبارزات ومغامرات على الطريقة التي تروى في آماديس" ولكنه ألغاها بعد أن عرف بالنهب الذي حدث في روما.

وإذا لم يكن مدهشاً إلى هذا الحد الإعجاب الذي كانت تلقاه هذه الحكايات الأسطورية، فبالتأكيد إنه لمدهش حقاً النجاح الذي كانت تلقاه الملاحم الشعرية البطولية المثقفة في النصف الثاني من القرن، ففي ما بين الأعوام ١٥٥٠ – ١٦٥٠ قد طبعت في إسبانيا سبعون قصيدة ملحمية. وإن الجزء الأول من ملحمة (الهندية الحمراء) قد أعيد طبعه ٢٣ مرة بين عام ١٥٦٩ ـ الذي صدر فيه الجزء الأول ـ والأعوام التي ظهر فيها الجزء الثاني ١٥٧٨ ـ ١٦٣٢. وإن هذا النجاح الهائل قد كان يسير جنباً إلى جنب مع ولع الفرسان وحرصهم بالاطلاع على كل ما يتعلق بمهنتهم، حيث التغني ببطولات الغزاة، ومن ثم التحدي الذي كان يعنيه الكتاب؛ أن تكون مادتهم ملحمية بطولية تتيح لهم استخدام الأسلوب الرفيع وبالتالي إثراء اللغة إلى أقصى حد ممكن.

الجندي آلونسو دي إيرثيليا (١٥٣٣ ـ ١٥٩٩) يروي بأسلوب شعري

twitter @baghdad_library

أحداثاً كان قد رآها بنفسه ـ حيث كان شاهداً ومشاركاً في الحرب على أرض الهنود الحمر التشيليين ـ وراح يمجدها:

"..الشجاعة، المنازلات، المآثر

لأولئك الإسبان الأقوياء

أذلت رقاب الهنود الحمر غير المروّضة

وفرضوا عليها العبودية بحد السيف".

وفي الوقت نفسه كانت وصفاً لبطولة الهنود الحمر في دفاعهم عن أرضهم في تشيلي.

إن هذا العمل هو عبارة عن قصيدة ملحمية ـ تاريخية، ففيها يتحدث إيرثيليا عن "التاريخ الحقيقي"، ولكنه في الوقت نفسه يتمكن من إبداع مشاهد فنطازية، وإدخال قصص حب في السياق، أو تقديم الهنود الحمر كشخصيات شعرية قادرة على بلوغ أعلى درجات البطولات أو الأعمال الشنيعة. وتساهم موسيقى بعض القصائد الثُمانية وقوة مقارناته، في تعزيز لغته الشعرية وبلوغها، أحياناً، مصاف الأسلوب الرفيع.

وعندما يهرب فالديفيا، إثر هزيمة جيشه، ويقوم الهنود الحمر بمطاردته، يرسم إيرثيليا مشهداً مجاوراً للصيد على سبيل المقارنة، مطرزاً إياه بمقطع شعري:

" أولئك الذين اعتادوا الهروب من القناصين،

خنزيران جبليان كبيران متوحشان

يطاردهما رعاة حقراء

عطشى لدماء الفلاحين الأبرياء

(.....)

وبجشع و خفة أقدام

ينطلقون خلف المسيحيين المساكين".

كما وصف بكثافة درامية موت كاوبوليكان، وكان يصف المعارك بحماسة شعرية قوية؛ فاتبع أسلوبه كُتاب آخرون، ولكن دون أن يصلوا إلى مستواه - مثل بيدرو دي أونيا في عمله (الهندي المروَّض) سنة ١٥٩٦ -. وإذا كان لا بد من ذكر ملاحم شعرية أخرى فلدينا على سبيل المثال: (البرناردو أو فيكتوريا دي رونثيسفايليس) ١٦٢٤ لبرناردو دي بالبوينا، وهو عمل ينتسب إلى كتب الفروسية، و(المونسيراته) ١٥٨٧ لكريستوبال دي فيرويس، و(لاكريستيادا) ١٦١١ للراهب دييغو دي هوخيدا، وهو عمل ذو صبغة دينية.

أما الأعمال التي قد قُرأت كثيراً وتتم مقارنتها، من حيث ذلك، بـ(آماديس) فهي: (ريلوكس الأمراء) و(كتاب ماركو آوريليو) و(رسائل أدبية) للخطيب وكاتب البلاط الراهب أنطونيو دي غيفارا (١٤٨١على الأرجح - ١٥٤٥) والذي شغل منصب أسقف موندونيودو. وكان يكتب النثر بقوة وفعالية، يمزج الصيغ البلاغية بوقائع حقيقية أو مختلقة، ويبدع بشكل عفوي خارقاً بذلك قواعد الصنعة الأدبية، فهو لا يقلد وإنما يبتدع.

فالحكاية الخيالية للإمبراطور ماركو آوريليو والرسائل المنسوبة إليه، تتيح: القيام برسم صورة لملامح الأمير المسيحي، طرح المفاهيم الأخلاقية، السخرية، الخطابة، الوعظ وتتيح أيضاً - بشكل خاص - المتعة والتسلية.

يقول مينيندث بيلايو عن الراهب أنطونيو دي غيفارا إنه "كاتب مثابر لا يكل، وزارع للأدب الخيالي". لقد قُرئت أعماله في كل أنحاء

twitter @baghdad_library

أوروبا. إنه يُدخل مشاهد مهمة، وعناصر بالغة النجاح أدبياً، مثال ذلك شخصية قروي الدانوب، الذي هو جرماني يوجه إلى الرومان خطاباً حاراً ضد الظلم والعبودية: "أتعرفون ما الذي فعلتموه أيها الرومان؟ لقد أقسمنا كلنا نحن أبناء هذه المملكة البائسة، على أننا لن نصل نساءنا بعد الآن، وأن نقتل أبنائنا، وذلك لكي لا نتركهم في أيدي طغاة أمثالكم؛ لأننا نريد أن نموت بحرية وألا نعيش عبيداً".

وفي عمله (ازدراء البلاط ومديح القرية) يدافع عن الحياة الهادئة مقابل الحياة الملَكية، وعن معرفة الذات والسيطرة على النفس والتخلي عن الممتلكات وزهو الدنيا.

وهو على هذا النحو يطرح أفكاراً قريبة من أفكار الفيلسوف الإسباني الذي عاش في القرن الأول الميلادي سينيكا، تلك المتصلة بتمجيد كل ما هو طبيعي. وكونه موظفاً متمرساً في البلاط فإن ذلك يمنح طروحاته مصداقية وحيوية.

لقد كان الراهب أنطونيو دي غيفارا يسلي ويمتع الآخرين، فعمله (كتابات عائلية) الذي فيه تحليلات أصيلة ومهمة، لا يخلو من مقاطع أخرى مسلية مثل نص الاندرونيكو والأسد. فهو ومن أجل الإمتاع كان يعدل حتى المادة الدينية بخواطر يخرج فيها عن الخط التقليدي والرسمي المعتاد. وكتابه (خطابات دينية) يبدو وكأنه كتاب إمتاع وتسلية أكثر مما هو نص طروحات دينية. وكانت القديسة تيريسا تنصح بقراءته. لقد صنع دي غيفارا من التاريخ رواية، ومن الاقتباس إبداعاً.

من الأعمال الأخرى التي كانت مقروءة جداً في العصر الذهبي (القوّادة/ أو/ لاثيليستينا) ـ تراجيكوميديا ـ لفيرناندو دي روخاس، وكانت بطلة هذه المسرحية شخصية شعبية. ، حيث إن قصة (الحسناء الأندلسية) قد جاءت تقليداً لهذا العمل وبطلتها هي شخصية حقيقية

تتمثل في فتاة أندلسية لا تعرف القراءة والكتابة، تحترف الدعارة، وتطلب من أحد أصدقاء المؤلف، وهو سيلبانو، أن يقرأ لها العمل الذي كانت لديها منه نسخة في منزلها، مبدية معرفة جيدة في تقييمه.

وقد توالت طبعات (لاثيليستينا)، وتعددت الأعمال اللاحقة التي تستلهمها وتقلدها مثل: (ثيليستينا الثانية) لفيليثيانو دي سيلبا، (ثيليستينا الثالثة) لغاسبار غوميث دي توليدو. وهكذا تركت بصماتها على العديد من الأعمال ابتداءً من (كوميديا اسمها زبيدة) ١٥٢١ مجهولة المؤلف، مروراً بمسرحية (هيمينيا) لتورّيس ناهارّو، وحتى مسرحية (لادوروتيا) للوبه.

كاتب وشخصية: صورة الحسناء الأندلسية

تحت تأثير (لاثيليستينا) كتب فرانثيسكو ديلغادو (١٤٨٠ ـ ١٥٣٤ على الأرجح) في إيطاليا، عمله (صورة الحسناء الأندلسية) وذلك في مدينة فينيسيا/البندقية سنة ١٥٢٨. فيقول ما شاهده وسمعه، ويقدمه نقلاً عن الواقع. ويجرب إدخال نفسه كشخصية أخرى في هذه الرواية الحوارية. كما كتب أيضاً عملاً عن لغة الهنود الحمر ١٥٢٩، وهناك، في إيطاليا، سيعمل على نشر أعمال مثل: (آماديس) و(البريماليون) و (لاثيليستينا).

شخصية لوثانا الفتاة الأندلسية الحسناء، هي مومس، قوّادة، شبه ساحرة، مداوِية شعبية.. ولها ذات المهارات التي عُرفت بها سابقتها (لاثيليستينا)، إلا أنها أكثر معاصرة منها وتعرف كيف تخرج من مآزق الحياة وتنجو من أعمال السلب والنهب التي حدثت في روما، التي كانت تعيش فيها وتجوب شوارعها. خادمها رامبين ـ وهو صعلوك سبق وأن خدم الكثير من الأسياد ـ سيصبح رفيقها وعشيقها ومُحاوِرها.

إن الثراء اللغوي في هذا العمل يكمن في طبيعة تنوع حواراته بما

twitter @baghdad_library

تحتوي عليه من إشارات لغوية عديدة غير الكلمات، حيث ترتبط بالإبداع، بالفراغ، بالحركات وبالإيماءات من خلال الحوار.

المؤلف نفسه، وأثناء كتابته لأحد الفصول، يندهش بشخصية رامبين التي يراها تتجسد أمامه في النص، "ما هذه الشهادة!"، فيدعوها للذهاب إلى بيت الفتاة الأندلسية لوثانا. في البداية يبرر بأنه لا يفعل سوى النظر والملاحظة من أجل الكتابة فيما بعد. وهنا يمكن القول إن عملية تشكل الكتاب كانت تتم داخل العمل ذاته.

وبحضور لوثانا يطلب المؤلف من رامبين ورقة وقلم حبر "لأدون هنا شيئاً تذكرته الآن". ولوثانا تعي جيداً جهد الكاتب، وتخبر ليسيلبانو بهويته، كما تعترف بحبها الكبير له، لأنه "يكتبني بشكل طبيعي جداً بكل سلوكياتي".

إن المؤلف، ومن خلال حضوره، يقوم باختبار الواقع والشهادة عليه. فرانثيسكو ديلغادو يشي بتنبؤاته عن سلب ونهب روما، ثم يعمد إلى تدوينها بعد حدوثها أيضاً بشكل مبكر تاريخياً. ولكنه ينقذ شخصيته الفاتنة منها "لقد ابتعدت في الوقت المناسب وذهبت للعيش في جزيرة ليباري، وهناك غيرت اسمها وصارت تدعى بيليدا".

إن الحوار الحيوي في هذا العمل سيبقى مثاراً للإعجاب.. هذا الحوار المليء بالغزل والإيروتيكية والطرائف الفلكلورية، والذي لا يخلو من وصف مدهش للمومسات العجائز والدفاع المتحمس عن زبائنهن من كبار السن، وعن قضية تقاعدهن. لقد أبدع هذا الكاتب في رسم صور لشخصيات ـ كلوثانا ـ مفعمة بالقوة والحساسية، عديمة الحياء وسط بيئة مليئة بالقوادين والعهر، وهو واقع الحال الذي كانت عليه روما في بداية القرن السادس عشر.. مدينة كان الجنود الإسبان يعرفونها جيداً. وعن ذلك تقدم لنا مسرحية (سولداديسكا/فوضى الجنود) للكاتب تورّيس

ناهارّو وصفاً حقيقياً للجنود المرتزقة الذين كانوا يموتون جوعاً وهم مستعدون للانخراط في أي جيش: "إنهم يعيشون على الموت".

وفي الختام تجدر الإشارة إلى أن التنوع اللغوي الذي نجده في عمل (الحسناء الأندلسية/لالوثانا) إنما هو انعكاس لصورة الفسيفساء الثقافية التي كان يتكون منها مجتمع روما آنذاك.

السيرة الذاتية لصعلوك :

حياة لاثاريو دي تورميس

إن الأماكن التي تدور فيها أحداث حياة لاثاريو دي تورميس هي أماكن واقعية حقيقية، حيث كان يعمل منادياً في طليطلة، كما يخبرنا هو بنفسه. في سنة ١٥٥٤ نشرت الطبعات الثلاث الأولى من هذه القصة، التي شكلت ثورة في الأدب، (حياة لاثاريو دي تورميس وحظوظه ومصائبه) في مدينة بورغوس، آمبيريس وفي مدينة الكالا دي هيناريس، والأخيرة ظهرت مع إضافات وهوامش.

وقد كان هذا العمل ضمن قائمة الكتب الممنوعة من قبل حاكم التفتيش بالديس في سنة ١٥٥٩، وفي عام ١٥٧٣ ظهرت طبعة أخرى معدلة ومنقحة.

يأتي هذا العمل بصيغة رسائل يجيب فيها الراوي على شخص مجهول الهوية يخاطبه بـ"سيادتكم"، فيحكي لاثارو، وعلى لسان الشخص الأول (أنا)، عن حياته: أين وكيف ولِد، وعن والديه والأسياد الذين خدمهم إلى أن أصبح منادياً في طليطلة، ثم كيف تزوج من خادمة قسيس سان سلفادور.

إن المؤلف المجهول لهذا العمل، يوكل شخصيته الرئيسية بالحديث عن نفسها. وهي شخصية صبي فقير يستعمل ذكاءه كي يتمكن من البقاء على قيد الحياة وتدبير عيشه. ويحمله مسؤولية الرواية كاملة. "بما

twitter @baghdad_library

أن سيادتكم كتب مطالباً بأن أكتب وأروي كل شيء مهما يكن طوله، فقد بدا لي ألا أتناولها من الوسط، وإنما من البداية". وتنتهي عندما يُقسم لزوجته بعدم معاودة التحدث عن تلك الشائعات التي تدور حول الطعن بشرفها ـ عشيقة القس ـ فيختم بالقول: "وحتى يومنا هذا لم يسمعنا أحد نتطرق لهذا الأمر". هل استخدامه لمفردة "الأمر" أو القضية" في موقعين إستراتيجيين من العمل يقصد به الحدث ذاته؟ وربما يكون في ذلك التبرير لدافع الرواية؛ أي أن يكون هذا هو الأمر الذي على لاثارو أن يحكيه ويوضحه لمراسله. وهو على هذا النحو يمنح للنص وحدته، بل وخاتمته التي تتم الإشارة إليها منذ البداية.

وهذه قراءة يتفق عليها الكثير من النقاد. هل سيتغلب ذكاء الحكيم على ذكاء المؤلف نفسه أم أنها مجرد النية في إظهاره؟ هل يمكن للقارئ المعاصر أن يقرأ الرواية وفق هذه النظرة الثابتة فحسب. مهما يكن الأمر فإنه "قمة كل منال كبير" والتي يبلغها لاثارو ـ المنادي الذي تخونه زوجته ـ بفضل قدرته على السخرية التي تحمله لكتابة رسالة غير مألوفة، في رواية تنطلق من صنف أدبي وتنتهي بخلق صنف آخر. وبفضل الذين واصلوا الكتابة بأسلوبه صار من الممكن لنا اليوم أن نقرأ هذه الرسالة على أنها رواية صعلوكية/ بيكاريسكا.

إن هذا النوع الجديد من السرد قد فتح الطريق أمام الرواية الحديثة: زمانها ومكانها واقعيان، بطلها صبي يعمل كدليل لأعمى يتمكن في النهاية ليصبح منادياً، يروي حياته الشعبية المريرة المليئة بالمصاعب والجوع، بلا بطولات ولا فرسان ولا أحداث كبيرة ولا مشاهد جميلة وبلا غراميات. تلك العناصر التي كانت سائدة في أدب عصره. ومع ذلك فإن الرواية تقدم لنا تركيبة متتالية على يد لاثارو، ونجد فيها صدى التوظيف الجديد لجوانب من أعمال كتاب آخرين. ومنها على سبيل المثال أثر (الحمار الذهبي) لأبوليو، والذي ظهر واضحاً في مواقع كثيرة من لاثاريو.

يحكي الراوي عن حياته بإسهاب، وخاصة مع ثلاث شخصيات هي: معلمه الأعمى وقسيس بلدة ماكيدا وحامل السلاح الفقير. وهي مراحل من حياته تكشف عن تفاقم معاناته من الجوع بشكل متوالٍ. "هربت من الرعد واصطدمت بالصاعقة". على حد قوله في بداية تعامله مع الثاني؛ أي عندما شرع في خدمة القسيس. وبعد أن يرى مرور الوقت خلال خدمته لسيده الثالث دون الحصول على الطعام الذي كان ينتظره بفارغ الصبر، يدرك أنه قد انتقل إلى سيد أسوأ من السابق، بحيث إنه هو نفسه قد صار يعطي لسيده جزءا مما كان يحصل عليه من الاستجداء.

وبعد الفصول الثلاثة التي يتحدث فيها بإسهاب عن خدمته لأسياده الثلاثة، يبدأ بتناول الأحداث اللاحقة بشكل أسرع وأكثر إيجازاً، عما جرى له مع: راهب من أتباع طريقة الرحمة، بائع صكوك الغفران، معلم الرسم على الدفوف، القس موظف الكنيسة، والشرطي.

والقسم الأكبر من الرواية قد كان من بطولة لاثارو صبياً صغيراً يتراوح عمره بين ١٢ ـ ١٤ سنة. إلى أن ينال في النهاية "وظيفة ملَكية" على حد تعبيره، وهو عمله كمنادٍ عمومي. فيعتبر نفسه قد نال قمة الحظ، وإن رافقت ذلك الشائعات عن خيانة زوجته له، إلا أنه يسعى إلى تجاهل الأمر، بل وتأويله بشكل ما، بأنه في صالحه كي ينال المزيد من الشهرة والمال. وهكذا فإن ابن الطحان اللص والمرأة الزانية مع لص آخر أسود البشرة، قد وصل في النهاية إلى أشرف منصب يمكنه الوصول إليه. وصوله إلى "بر الأمان" بعد طول جهده ومهارته. ينال الراحة والازدهار؛ فهو يأكل ويعيش بهدوء في بيته، لذا يقرر ـ مثل أمه ـ "التقرب من الطيبين". وإن كان الافتقار إلى الكرامة قد شمل كليهما.

لقد قام المؤلف المجهول بإدخال مواد فلكلورية على روايته، وبشكل منسجم تماماً مع نسيج بنيتها، حتى إنها تبدو أحياناً واضحة التأثير في

twitter @baghdad_library

صبغة النص وتكويناته. ومن ذلك ضربة رأس لاثارو بالثور الحجري التي دبرها له الأعمى على جسر في مدخل مدينة سالامنكا، والتي ستجد الرد عليها عبر الارتطام الذي أصاب الأعمى بتدبير من لاثارو، حين كان يوجهه بالخطأ عامداً في آخر الفصل الأول.

إن زمن الرواية هو زمن تاريخي، وجغرافيتها واقعية، وشخصياتها لها وجودها المعروف في المجتمع، ومنها ما ينتسب إلى التقاليد، فهناك: الرجل الأعمى الماكر والطماع، رجل الدين اللئيم، حامل السلاح المتباهي ظاهرياً بينما هو مفلس، بائع صكوك الغفران النصّاب.. وهكذا فإن السخرية الذكية تطال حتى بطل الرواية نفسه والذي يصف حصيلة ما تعلمه أنه بمثابة جائزة مقابل وصمة العار التي لحقت به منذ ولادته. كما تطال هذه السخرية شخصيات أعضاء الكنيسة الذين يستعرضهم: قسيس بلدة ماكيدا، القس موظف الكنيسة وحتى رئيس الأساقفة.

وهكذا فإن مناهضة المؤلف لرجال الدين لا يمكن نكرانها، وإن كانت الرواية قد قرئت من قبل معاصريه على أنها مجرد سخرية هدفها الأساسي هو الإمتاع. وقد وردت في سجل الكتب الممنوعة من قبل محاكم التفتيش سنة ١٥٥٩ فتوقف نشرها وتوزيعها حتى سنة ١٥٧٣ حيث تمت إعادة طباعتها منقحة، ولكن هذا "التنقيح" لم يؤثر في جوهر الرواية لأنه كان تغييراً سطحياً وحسب.

إن لغة لاثاريو تحافظ على ملاءمتها لطبيعة الشخصية، عبر توظيف اللغة الشائعة.. وهي لغة بالغة التعبير، بما في ذلك ما يتعلق منها بالوصف حيث الدقة والسلاسة المستمدة من الأوصاف الشائعة تأتي في المقدمة وبشكل عفوي مباشر. فنجده يصف عشيق أمه بـ"هذا الأسود" عندما يحكي طرفة هرب طفله منه بعد أن يقارن بين لون بشرة أمه الفاتح وسواد أبيه، بينما يصفه بـ"المسكين" عندما يتعرض للجلد بالسوط. ومقابل ذلك

فإن الراوي المنادي لاثارو لا يرشدنا إلى مصادر طرائفه، كما أنه لا يقدم لنا أبداً نهايات المواقف الطريفة والأحداث التي يذكرها في البداية ووقعت قبل شروعه في رواية الحياة التي سيعيشها لاحقاً في الرواية.

إن الصفحات الأولى من الفصل الثالث تجسد، وبشكل رائع، وطأة سير خطى الزمن الثقيلة، مما يعكس حالة الشخصية بشكل أعمق ويدعو لاستشعار معاناتها "كان الوقت صباحاً..(..).. ومشينا على هذا النحو حتى الساعة الحادية عشرة..(..)..أشارت الساعة إلى الواحدة ظهراً.. (..).. ورأيت أنا في ذلك فالاً سيئاً لأن الساعة قد قاربت الثانية، و لم أشهد عليه رغبة بطعام أكثر مما لدى ميت..". فقد كان المسكين لاثارو ينتظر، دون جدوى، ساعة الطعام مع سيده الجديد حامل السلاح. كما كان وصفه لمنزل هذا السيد رائعاً أيضاً "شاحب، حزين ومظلم"، فارغ يخيم عليه السكون، بحيث يبدو وكأنه "بيت مسحور". وهكذا أيضاً فإن المؤلف المجهول يقوم بهذا الوصف كي يوظفه لاحقاً في إدخال تلك الحكاية الفلكلورية الطريفة عن بكاء الأرملة، وهي حكاية من أصل عربي.

وإذا كانت رواية (لاثاريو دي تورميس) قد نالت نجاحاً محدوداً على صعيد النشر، فإنها قد كانت على صعيد الأدب ذات أهمية حاسمة. فسلك ماتيو آليمان طريقها وكتب الكثير من أعماله على هذا النحو. إن هذه القصة التي تحكي سيرة ذاتية لصعلوك قام بخدمة مختلف الأسياد، قد أسست لبداية جنس أدبي بكامله، ألا وهو الرواية الصعلوكية أو رواية البيكاريسك. شخصيات واقعية متواضعة في ظل ظروف حقيقية، وإطار تاريخي معاصر لزمن المؤلف يقوم برسمه برؤية اجتماعية. وإنها على هذا النحو أيضاً قد بدأت الخطوة الأولى في طريق الرواية الحديثة، هذه الخطوة التي ستكمل مسيرتها لاحقاً خطوات الدون كيخوته.

twitter @baghdad_library

في عام ١٥٥٥ نشرت في مدينة أمبيريس الهولندية محاولة لاستكمال هذه الرواية، بعنوان (الجزء الثاني من لاثاريو) إلا إنها لم تحقق أي نجاح. وبعدها بوقت طويل، في سنة ١٦٢٠ نشرت محاولة أخرى في باريس (الجزء الثاني للاثاريو دي تورميس) من تأليف خوان دي لونا الذي يركز فيها على تصويره لقسوة العالم الذي يحيط بالصعلوك الفقير، فشخصية روايته تنتقل من مشهد إلى آخر متعرضة للضرب الدائم أمام سخرية الآخرين. ويتمكن من صياغة بعض المشاهد الكوميدية.

كُتب الرُعاة

ليس من المستغرَب أن نجدها في مكتبة دون كيخوته، لأنها ومنذ نشر (كتب دايانا السبعة) لمؤلفها خورخه دي مونتيمايور (بلنسية ١٥٥٨ـ ١٥٥٩) قد نال هذا الجنس الأدبي نجاحاً استثنائياً، فعلى مدى ثلاثين سنة ظهرت أكثر من عشرين طبعة.

في الكيخوته؛ نجد القس وبتأثير من أفكار إيراسمو، يريد إنقاذ هذه الكتب من الحرق "لأنها كتب تسلية ولا تضر أحداً" إذا ما قورنت بضرر كتب الفروسية. ولكن ابنة أخ الكيخوته ترى أن الضرر يكمن في تقليدها. وهكذا ينتهي الأمر بإنقاذ (ديانا) فقط من بين بقية الكتب الرعوية. (ديانا العاشقة) ١٥٦٤ لخيل بولو، والتي تكملها رواية (راعي فيليدا) ١٥٨٢ للويس غالبيث دي مونتالبو، وينقذ القس أيضاً أحد أعمال لوفراسو وهو يطريه بتهكم.

إن كتب الرعاة هي الصياغة الروائية للمفاهيم السابقة لقضايا الحب، وتقوم بطرح القواعد النظرية التي يجب معاملة الحب وفقها. والشخصيات فيها تقوم بتجسيد مواقف وقضايا عاطفية، مثل: الذي يعشق من طرف واحد دون أمل من استجابة الطرف المقابل، الذي كان محبوباً وبعدها صار مذموماً، الذي سبق له أن أحب ثم نسي..

وهكذا. فهي أعمال تقوم بتناول المروي أكثر من تناولها للمُعاش حقاً، وتتحدث عن آخرين. فمثلاً؛ من بين المشاهد المعتادة فيها كثيراً، هو مشهد راعٍ مختبئ ويسترق السمع إلى قصة يحكيها آخرون.

في رواية (ديانا..) يستمع الراعي سيرينو إلى قصة غرامه هو، مغناة من قِبل الحورية دوريدا. وهي قصة وضعها الراعي ثيليو الذي رأى وسمع كيف تودعه محبوبته ديانا. بل إنهم يتصرفون أحياناً وكأنهم قد عاشوا في تلك اللحظة حالة غرام مختلفة كانوا هم أبطالها في ماضيهم، وهي الآن لا تتوافق مع وضعهم الحالي. سيرينو وسيلبانو يغنيان وكأنهما لا يزالان مغرمين بديانا "فننتبه كلانا إلى الطريقة التي جلبتنا بها هذه الراعية إلى هذا الزمن..".

في رواية (أعمال بيرسيليس وسيخيسموندا) لثربانتس، تظهر فجأة راعية تسأل: "أيها السادة.. أتطلبونه أم تمنحونه؟". فيرد عليها بطل الرواية بيرياندرو بلا تردد: "أيتها الغزالة الجميلة، إذا كان الأمر يتعلق بالغيرة فلا تطلبيه ولا تمنحيه..". فتغادر هي بعد سماعها لهذه النصيحة. إنها حقاً لتبدو شخصية خارجة من كتب روايات الرعاة.

إن البنية المفتوحة لهذه الأعمال تتيح إضافة أشياء جديدة أو المواصلة، كما فعل البلنسي خِيل بولو ولم ينهها خورخه دي مونتيمايور. فهذا النوع من الأعمال يسمح بأن يتم إدخال مواد جديدة فيها دائماً. فطبعة بلد الوليد سنة ١٥٦٢ لرواية (ديانا) تحتوي، وعلى لسان شخصية فيليسمينا رواية (ابن سراج والجميلة شريفة) وهي رواية موريسكية. كما نجد في نهاية (ديانا العاشقة) وصفاً لأنواع من ألعاب البلاط الملكي، تمثيليات لمعارك بحرية رومانية ولحفلات أعراس لا علاقة لها بالدراما الرئيسية للعمل، وكذلك عمل لوبه دي بيغا (آركاديا) ١٥٩٨ الذي يتضمن وصفاً لاستخدام (كتاب الحظوظ)

twitter @baghdad_library

وهي لعبة فوازير للنبلاء وأتباع البلاط، وكانت قد لقيت إقبالاً واسعاً في أوروبا إلا أنها لم تطبع بسبب إدراجها ضمن قائمة الممنوعات لسنة ١٥٥٩ فاقتصر تداولها على شكل مخطوطات. كما تضمنت درساً عن كيفية قراءة الكف، إلا أن هذين المقطعين قد تم حذفهما من طبعة بلنسية لسنة ١٦٠٢.

وبشكل طبيعي، يبكي النبلاء، المتخفون في ملابس رعاة، همومهم وشجونهم الغرامية. وتكون المرأة هي مركز هذا العالم الرعوي، والذي تتزعمه الربة ديانا.

ولد خورخه دي مونتيمايور، وهو من أصل برتغالي، سنة ١٥٢٠ تقريباً، وتوفي في مدينة بيامونتي سنة ١٥٦١ إثر دخوله في مبارزة لأسباب عاطفية، أمور تتعلق بالغيرة والحب على ما يبدو. وكان شاعراً كتب عن الحب والدين. لذا فديوانه الكامل يتكون من قسمين (أعمال خوخه دي مونتيمايور مقسّمة في كتابين) ١٥٥٤. ويلاحظ فيه هيمنة الأشكال التقليدية للشعر الديني، بينما شؤون الحب قد كتبها في سونيتات،أغانٍ وقصائد رعوية. وتضمن عمله (الفهرست) ١٥٥٩ مجمل أشعاره الدينية. كما كان يحيي حفلات القصور، ويكتب مقطوعات لأعياد الميلاد. فهو موسيقي أيضاً، وترجم آوسياس مارتش إلى الإسبانية. ثم بدأ مرحلة جديدة مع (كتب ديانا السبعة) حيث يصيغ بعضها شعرياً بقصائد طويلة تصف غراميات الرعاة، فحقق له ذلك نجاحاً، في النصف الثاني من القرن، وخاصة في أوساط جمهور البلاط والقصور والنبلاء، فقد كان يبدع في هذا الجانب على أكمل وجه.

في عمله بهذا النوع من القص، يقوم الأبطال الرعاة برحلة طويلة

تنتهي في قصر الحكيمة فيليثيا التي تملك ماءً سحرياً عجيباً يمكن به حل أية معضلة عاطفية من تلك التي تتوالى على مدى تنامي الحبكة الدرامية للرواية. وعليه فإن القس في رواية الكيخوته قد كان على حق حين قرر إنقاذ رواية (دايانا) ولكن بعد أن يحذف منها "كل ما يتعلق بتلك الحكيمة فيليثيا ومائها المسحور" (ج١، ف٦). والتي هي من إرث كتب الفروسية. إلا أن بنية الرحلة الطويلة تنتمي إلى جنس الرواية البيزنطية، معزَّزَة ببعض إضافات جديدة ولأهداف دينية.

إن الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ليست ديانا وإنما فيليسمينا، والتي هي أيضاً بطلة أول رواية بلاط في الأدب الإسباني. لقد أخذ مونتيمايور من باندليو قصته الغرامية مع فيليكس وأدخلها إلى عمله بمشاهد ذات رقة ولطف نفسي عالٍ، إضافة إلى رسائل، وشخصية المرأة المتخفية في هيئة رجل، ومواقف مؤلمة من اشتباهات وسوء فهم.

جزء كبير من الجنس الأدبي الرعوي، يلجأ إلى الحلول الصعبة ـ كما هو الحال في منافسه أدب الفروسية ـ ولكنه قد تضمن أيضاً ما هو جديد في الجنس السردي، ألا وهو رواية البلاط. كما أنه يجمع بين النثر والشعر، لأن أحزان وبكاء الرعاة تتطلب دائماً الصوغ على هذا النحو النشيدي القياسي.

الكاتب البلنسي خِيل بولو (١٥٤٠ ـ ١٥٨٥على الأرجح) قد تمكن من إدخال عناصر جديدة في نظم بعض المقاطع الشعرية في عمله (ديانا العاشقة). وعليه فلو تم حذف "كل الأبيات الطويلة تقريباً" منها ـ كما يريد القس في الكيخوته ـ لتم تدمير هذا العمل الأدبي، لأنه يعرض كجزء من هويته الأولى، كما في تناول قصة آركاديل لساناثارو، ومقاطع شعرية أخرى ضرورية. والنشيد الذي يمتدح السيدات على

twitter @baghdad_library

لسان شخصية ميثولوجية نجده بمثابة عنصر جوهري في النص، ويربط بين (ديانا) و(ديانا العاشقة). وغاسبار خيل بولو يدخل تنويعات في البناء تعمل على تعزيز وحدة هذه التشكيلة.

في عمل ثربانتس (حوار الكلاب) يتحدث الكلب بيرغانثا مع ثيبيون قائلاً: "لا يمكن أن يكون حقيقياً هذا الذي أسمعه يُحكى عن حياة الرعاة، أو على الأقل، أولئك الرعاة الذين تقرأ عنهم زوجة سيدي في بعض الكتب حين أذهب إلى بيتها. وهي كتب كلها تتناول رعاة وراعيات يمضون كل حياتهم يغنّون ويعزفون على المزامير والربابات والدفوف..". فلا يوجد أي شبه بين رعاة الكتب هؤلاء وبين الذين يخدمونهم.

ودون كيخوته يتخيل أنه إذا هُزم كفارس سوف يتحول إلى راعٍ اسمه كيخوتيث "يتمتع بالعزلة في الحقول، حيث سيتمكن من بث نجواه وأفكاره الغرامية على هواه"، إلا أن الحكمة والموت سيقضيان على مشروعه هذا.

إن ثربانتس، نفسه، لم يكتب روايته الأولى (لاغالاتيا) ١٥٨٥ ـ على غرار الرواية البيزنطية ـ وأدخل فيها مقتل الراعي كارينو وسط العالم المثالي للرعاة فحسب، وإنما أيضاً أدخل القصة الرعوية (حكاية مارثيلا وغريسوستومو) في الجزء الأول من الكيخوته، كما يجعل بعض الفتيات يظهرن كراعيات في الجزء الثاني.

أما لوبه دي بيغا فقد كتب عمله (لآركاديا) ١٥٩٨ ـ وهو نفسه يظهر في القصة بدور الراعي بيلاردو ـ وكتب عملاً آخر عن الرعاة بالمنحى الديني، عنوانه (رعاة بيت لحم) ١٦١٢ يدور بمجمله حول ميلاد المسيح.

لقد امتدت موضة الأدب الرعوي حتى الربع الأول من القرن السابع عشر. ولم تكن للرعاة، ببكائياتهم الغرامية، من هوية سوى قضايا الحب.

الرواية الموريسكية

مسلمون ومسيحيون.. فرسان أوفياء

لقد كانت قصيرة فترة الإعجاب بالآداب والموضوعة العربية الإسلامية من قبل القصائد الغنائية الشعبية والروايات. إلا أن صورة المسلم العربي قد كانت موازية لصورة الراعي في القصائد الغنائية، ولم تكن تميز بينهما سوى الثياب والأسماء. فكلاهما مخلص في الحب.

وكانت رواية (ديانا) لمونتيمايور، المطبوعة في بلد الوليد سنة ١٥٦٢، هي واسطة نشر أشهر رواية موريسكية (ابن سراج)، كما نشرت ضمن العمل المتنوع (الجَرد) ١٥٦٥ لأنطونيو دي فيليغاس.

ويتذكر دون كيخوته، وهو محطم موجوع، ذلك الفارس العربي ابن سراج "حين أسره رودريغو دي نارفايث حاكم انتقيرا واقتاده إلى قلعته". فيجيب الكيخوته، على جاره لفلاح بيدرو آلونسو "بالكلمات والعبارات نفسها التي أجاب بها الأسير ابن سراج على روديغو دي نارفايث، وبالطريقة ذاتها التي كان قد قرأ عنها في رواية (ديانا) لخورخه دي مونتيمايور، وطبقها على حاله تماماً" (ج١، ف٥).

وإذا كان دون كيخوته قد تمثل نفسه في شخصية الشاب ابن سراج، فهذا لأن الأخير هو فارس ذو حسب ونسب، عاشق يفي بكلمته، ويوازي في النبل والفروسية خصمه المحنك رودريغو دي نارفايث.

وهذه الرواية الموريسكية القصيرة تتمحور حول درس في النبل

twitter @baghdad_library

والكرم: النبيل المسيحي يطلق سراح المسلم من أجل أن يلتقي بحبيبته شريفة التي كانت تنتظره، وهذا المسلم، وبعد اللقاء بها، يعود طوع إرادته إلى سجنه وفاءً بما وعد. إنها بمثابة مناوشة حدودية تخدم، على شكل عمق تـــــاريخي، القصة التي تشير إلى النبل والكرم بين عدوين.

وشخصية ابن سراج لها دور البطولة في حكاية حب يرويها حاكم أنتقيرا، والتي تنتهي بالزواج السري ـ هذه الموضوعة التي صارت مادة للكثير من الروايات والمسرحيات ـ. وفي هذه الرواية الموريسكية ثمة لحظة بالغة الروعة والجمال، ألا وهي عندما يرى ابن سراج صورة حبيبته شريفة معكوسة في ماء الينبوع، وفي كل الجهات حيثما نظر.

يبلغ جنس الأدب الموريسكي ذروته في رواية (الحروب الأهلية في غرناطة)١٥٩٥ التي كتبها خينيس بيريث دي هيتا، والذي قاتل ضد الموريسكيين في منطقة جبل البوخاراس/البشارات في غرناطة. كما يروي في عمله السنوات الأخيرة لمملكة غرناطة وحتى سقوطها على أيدي الملوك الكاثوليك الإسبان سنة ١٤٩٢. وكتابه مزيج من التاريخ والخيال، ومصادره هي القصائد الغنائية الشعبية الموريسكية، ونسله الرواية التاريخية. نجد في كتابته وصفاً رائعاً للبلاط الغرناطي وحفلاته، وشخصياته العربية تظهر نموذجية في الفروسية والشجاعة والنبل. أما الجزء الثاني ١٦١٩ فيصف فيه تمرد الموريسكيين الذي كان المؤلف شاهداً عليه.

في الجزء الأول من رواية (غوثمان دي الفاراتشي/عثمان الفراجي)١٥٩٩ يقص مؤلفها ماتيو آليمان (حكاية العاشقين أوثمين وداراخا) ج٨، بكل التحولات التي تباعد بين الشخصيتين قبل النهاية السعيدة للقصة.

وضمن جنس الأدب الموريسكي أيضاً، يقص ثربانتس في الجزء الأول من الكيخوته (حكاية الأسير) وفي الجزء الثاني حكاية الموريسكي ريكوته.

ميغيل دي ثربانتس:

"أنا أول من كتب الرواية باللغة الإسبانية".

هذا ما يؤكده ثربانتس في تقديمه لعمله (روايات نموذجية) أو (روايات مثالية)، وهو قول صحيح. فقصة فيليكس وفيليسينا هي جزء من المادة القصصية لـ (ديانا) ومصدرها هو باندليو. وقصة (الباترانويلو) ١٥٦٧ لخوان تيمونيدا ما هي إلا حلقة أولى من روايات مكتوبة على الطريقة الإيطالية.

وخوان تيمونيدا (١٥١٨ ـ ١٥٨٣ على الأرجح) هو جامع وناشر للقصائد الغنائية الشعبية، مثل: (زهرة حب، زهرة إسبانية، زهرة أنيقة وزهرة جقيقية.. وقصائد أخرى قديمة وجديدة)، إضافة إلى جمعه ونشره لأعمال لوبه دي رويدا. كما أنه شاعر وكاتب مسرحي، وأعماله مجموعة في (ثالوث روحاني، أسرار كنسية، لاتوريانا، مجموعة أقوال، مسرحيات، تمثيليات، وهي أعمال بعضها لغيره ومُعدّة من قِبله). وكتب أيضاً (دردشة واستراحة عابرين)١٥٦٣ و١٥٦٩، (تحذير هام ومصدر قصص)١٥٦٤، مجموعة أقاصيص قصيرة، أحداث، طرائف وأقوال حكيمة.

في عمله (الباترانويلو/الخرافة) يختصر تيمونيدا بكثافة وبلا أية صنعة فنية، ثيمات مأخوذة من مصادر مختلفة. وفي مجموعة "الخرافات" الاثنتين والعشرين ـ والتي يربطها هو بروايات توسكان الإيطالية ـ يركز البلنسي على العِبرة من مواضيعها مما يذكرنا بطابع قصص الكونت لوكانور. وبالفعلِ فإن بعض خرافاته هي قصص أكثر من كونها روايات، وهكذا نجد مثلاً أن "الرابعة عشرة" هي أكثر لطفاً ودقة بنائية من الأخريات، وتعيد صياغة الحكاية الفلكلورية (الملك خوان وراهب كانتوربيري).

twitter @baghdad_library

إذاً فإن ميغيل دي ثربانتس هو فعلاً أول المبدعين والأساتذة في هذا الجنس الأدبي. وعمله (روايات نموذجية) ـ ١٢ رواية ـ ١٦١٣ تكون قد أدخلت جنس الرواية إلى إسبانيا بشكل نهائي. فقد أعطاها أشكالا مختلفة وصاغها بعبقرية متقنة. فقبله لم يكن هناك تعريف واضح للرواية كجنس يمنحها هويتها واستقلاليتها. والعناصر التي وضعها أرسو فيما يتعلق بالملحمة، كانت تُطبق على أجناس أخرى، سبق لثربانتس وأن كتب فيها أيضاً، مثل جنس ما يسمى بالرواية البيزنطية، والتي كان لها روادها أمثال هيليودورو وأكيليس تاثيو.

ولد ميغيل ثربانتس دي سابيدرا في مدينة الكالا دي هينارس (قلعة النهر) سنة ١٥٤٧ وتوفي ١٦١٦ في مدريد. وكان تلميذاً لخوان لوبيث دي هويوس الذي نشر له أول أربع قصائد عرفت عنه وذلك في عام ١٥٦٩. وبعد هروبه من مدريد إثر إشكالية مع العدالة، ذهب إلى روما، حيث أقام تحت حماية الكاردينال خيوليو آكوابيبا. وكجندي شارك ثربانتس في معركة ليبانتو سنة ١٥٧١، حيث أصيب بجروح في صدره وذراعه الأيسر الذي سينتهي بالشلل لاحقاً. كما شارك في الهجوم على تونس سنة ١٥٧٣، وكان أيضاً في مدن أخرى كميسينا وباليرمو ونابولي. في شهر سبتمبر من سنة ١٥٧٥ وفي طريق عودته بحراً من نابولي إلى إسبانيا، وقع أسيراً هو وشقيقه رودريغو في أيدي الأتراك قبالة ساحل كوستا برافا.

وفي الجزائر يوضع في الأسر كعبد عند دالي مامي وهو يوناني مسلم، ويبقى في الأسر خمسة أعوام. حاول خلالها الهروب أربع مرات. وفي سنة ١٥٨٠ يقوم الرهبان المفاوضون بإنقاذه. وفي مدريد، بين الأعوام ١٥٨٣ و ١٥٨٥ يكتب أعمالاً مسرحية تم تمثيل بعضها على المسرح. وفي سنة ١٥٨٤ تولد ابنته إيزابيل سابيدرا من آنا فرانكا دي روخاس، ويتزوج بالشابة كاتالينا دي بالاثيوس من قرية إيسكيبياس التي سيذهب للعيش فيها بعض الوقت.

وفي سنة ١٥٨٥ ينشر روايته الرعوية (لاغالاتيا). ومن سنة ١٥٨٧ إلى ١٦٠٠ يذهب للعيش في إشبيلية والعمل هناك كمحصل للضرائب عن الحبوب والزيت من أجل حملات الملك فيليب الثاني ضد إنكلترا، حيث ستنهار في سنة ١٥٨٨ القوات التي كانت تعرف بأنها لا تقهر.

وفي سنة ١٥٩٢ يدخل ثربانتس السجن في كاستيو دي الريو بعد اتهامه بارتكاب مخالفات وتلاعب. ثم يطلق سراحه، إلا أنه سرعان ما سيعاد إلى السجن بعد عدة أشهر في إشبيلية سنة ١٥٩٧ وذلك بسبب إفلاس رجل المصارف الذي وظفه في جباية الضرائب.

ومنذ عام ١٦٠٣ عاش ثربانتس في مدينة بلد الوليد، حيث كانت تقيم العائلة الإسبانية المالكة. كان حينها قد قطع شوطاً كبيراً بكتابته لرواية الكيخوته، إلا أنه لم يجد ما يدخله فيها من سونيتات وقصائد إطراء. ونشر له خوان دي لاكويستا الجزء الأول منها في مطلع عام ١٦٠٥ وفي منتصف العام نفسه يعاد طبعه ثانية.

وفي ٢٧ حزيران سنة ١٦٠٥ يُقتَل أمام باب بيته الفارس غاسبار دي إثبيليتا، فيتم اعتقال ثربانتس وعائلته، دون وجه حق، على ذمة التحقيق.

وفي سنة ١٦٠٧ يعود ثربانتس مجدداً إلى مدريد - والتي انتقلت إليها العائلة المالكة سنة ١٦٠٦ -. وفي سنة ١٦١٣ ينشر عمله (روايات نموذجية)، وفي العام التالي ١٦١٤ ينشر قصيدته الملحمية الطويلة (رحلة بارناسو) وفيها تلميحات وإشارات إلى أصدقاء وأعداء أدبيين. مستلهما فيها عمل ثيساري كابورالي المنشور سنة ١٥٨٢، وفي صيف سنة ١٦١٤ يظهر منشوراً في مدينة تارّاغونا جزءاً ثانياً مُنتَحلاً للكيخوته تحت اسم ألونسو فيرناندیث دي أبيانيدا، يتهجم ويشتم ثربانتس في مقدمته. وهذا ما حفز ثربانتس على الإسراع بإنجاز الجزء الثاني من عمله (الفارس العبقري دون كيخوته دي لامانتشا) ونشره في العام التالي ١٦١٥، كما

twitter @baghdad_library

ينشر في العام نفسه (ثماني مسرحيات وثماني تمثيليات، لم يتم تقديمها أبداً).

توفي ثيربانتس في مدريد بتاريخ ٢٢ نيسان سنة ١٦١٦. وفي سنة ١٦١٧ تقوم أرملته بنشر روايته البيزنطية (أعمال بيريسيليس وسيخيسموندا) والتي أهداها ثربانتس إلى الكونت دي ليموس، قبل وفاته بثلاثة أيام.

إن ميغيل دي ثربانتس في عمله (روايات نموذجية) يقدم اثني عشر عملاً إبداعياً مهماً أنجزها عبر توظيف أساليب مختلفة. فنجده في (رينكونيته وكورتاديليو) و(حامل الليسانس بيدرييرا) و(الزواج الخدّاع) و(حوار الكلاب) يقتنص الكلمة الذكية أو النظرة المعبرة عن واقع قد سبق لمؤلف لاثاريو أن جعله محوراً لعمله. أما الروايات الأخرى (الغجرية) و(الإسبانية الإنكليزية) و(قوة الدم) و(الغسالة الشهيرة) فهي تبنى على البوح والاعتراف ـ (الغجرية) خير مثال على ذلك لاستنادها إلى دلالات جسدية وشعورية ـ. أما رواية (العاشق الحر) فهي تنطوي على خصائص متراكمة للقصة البيزنطية، وفي الوقت نفسه، تقودنا حكاية الأسير إلى التجربة الحية التي مر بها ثربانتس ذاته. ورواية (الفتاتان) تقدم لنا امرأتين متخفيتين في هيئة رجال، وطرح قضية حب عبر قصتين متقاطعتين للشخصيتين، فماركو أنطونيو يعطي كلمته بالزواج إلى اثنتين، يكتفي بالتعهد الخطي في حالة منهما ويضطر للوفاء بالأخرى.

أما في رواية (الغيور الإكستريميني) فهو يسخر من العجوز الغيور ـ كما فعل في إحدى تمثيلياته ـ ولكنه يقوم بذلك عبر خلق مناخ غني هو ثمرة لهوس شخصيته، ويروي خطوة بخطوة تحولاته. ويجعل بطلته ليونور تصاب بالخرس ويغمى عليها فلا تستطيع أن تقول أية كلمة لزوجها العجوز بأنها لم تقع في الزنا. وذلك لكي يموت هذا الغيور على قناعته

بأنه زوج مخدوع، بينما زوجته تنقذ شرفها. وفي عمل رائع مثل (السيدة كورنيليا) يترك ثربانتس، أحياناً، لشخصياته نفسها أن تقوم بإطالة عقدة القصة ـ وهذا ما نجده أيضاً في المغامرات التي تخترعها الدوقة للكيخوته ـ فالدوق فيرارا يكذب على الشخصيات الأخرى ويسبب لها إرباكاً، وكل ذلك فقط من أجل تهيئة مشهد مسرحي يفاجئهم به.

رينكونيته وكورتاديليو هما شاهدان على حياة ونشاطات الصعاليك في مدينة إشبيلية، ومتعلمان لمهنة القوادة. ومدينة إشبيلية، التي كانت مركز النشاطات التجارية وخاصة من وإلى أمريكا اللاتينية من خلال هيئة التجارة/بيت العقود ١٥٠٣، تصبح آنذاك أكبر المدن الإسبانية ـ أكثر من مائة ألف نسمة ـ وملتقى للمغامرين والمهمشين.

دييغو دي كارياثو، وهو أحد النبلاء، كان مولعاً حد الهوس بحياة الصعاليك والمغامرين، فيعيش ذلك في رواية (الغسالة الشهيرة) إلى أن تتحقق النهاية السعيدة للتقلبات الغرامية لصديقه توماس دي آبيندانيا بفضل الاحتضار فيعترف بأن (كوستانثا ليست غسالة) مما يحمل دييغو على التخلي عن الدور الذي انتحله في حياة الصعلكة ويعود إلى مكانته الاجتماعية.

الضابط العسكري كامبوثانو والسيدة إستيفانيا يتوافقان ويتشابهان تماماً فكلاهما خبير في فن الكذب. إصابتها بالداء الفرنسي اللعين ـ السيفلس ـ الذي لا تتطرق إليه سوى كذكرى سيئة قادتها إلى مستشفى رسورّيكثيون، حيث ستسمع هناك أو تحلم فتكتب قصة (حوار الكلاب) ببطليها ثيبيون وبيرغانثا. ومثلما يشك الكلبان بقدرتهما على الكلام، لأنهما ليسا بشخصيات خرافة أسطورية وإنما أبطال قصة صعلوكية، فإن المجاز أو الحاصل على الليسانس بيرالتا يبدأ قراءته مع قراءة القارئ، ويتنقل من سيد إلى آخر، كما يحكي بيرغانثا، فيحملنا إلى تركيبة متسلسلة لقصة

twitter @baghdad_library

أبوليو أو إلى الحياة المتنقلة للصعاليك. إلا أن الطرف المحاور ثيبيون، وهذا دوره، كما في أغلبية أعمال ثربانتس التي توجد محاورها من داخلها، يقوم بمحاكمة العملية الإبداعية.

إن ثربانتس كمؤلف أو راوٍ يقوم بالمشاركة أحياناً في الحدث. وهكذا فمثلاً، هو يحاكم سلوك بريثيوسا تجاه حبيبها آندريس عندما قامت بامتداح خصمه. فيتحول ثربانتس إلى محاور لها: "انتبهي يا بريثيوسا إلى ما قلتيه وإلى ما ستقولينه، فهذا الإطراءات ليست مجرد مديح لفتى خادم، وإنما هي سهام تخترق قلب أندريس، الذي يسمعها". وإلى جانب تأنيبه لها فهو ينبهها إلى رؤية الواقع: "أديري عينيك وسترينه مغمى عليه..". وهو أمر سينكره حين يعود إلى دوره كراوي: "لم يغم عليه وإنما شحب لونه..".

كان ثربانتس يدرك تماماً أن في متناوله أن يبدع ما يشاء من تنوع عبر المادة السردية التي يستعملها، وبإمكانه أيضاً ألا يرغب بمعرفة أسباب قيام شخصيته بسلوك ما: "إنني لا أعرف لماذا لم تتحمس ليونور لمسامحة زوجها الغيور وإفهامه ما دامت هي بريئة من ذلك الاتهام..". عن رواية (الغيور الإكستريمينيو). كما أن ثربانتس يتيح لنفسه إعادة صياغة كلمات إحدى الشخصيات وفي الوقت نفسه ينبه إلى ذلك: "كانت هذه هي كلماته أو كلمات أخرى شبيهة". كما في رواية (قوة الدم).

إن أساليب اللعب السردي لا حدود لها بالنسبة لقلم ثربانتس. فهو يضع نفسه كما يشاء، داخل أو خارج المادة الروائية. يقدمها على أنها واقعية حقيقية مرة وينكر معرفته بقسم منها مرة أخرى. يتظاهر بعدم التكذيب أبداً لأكاذيب شخصياته وعليه فإنها تبقى كحقائق.. (أو لا؟) بالنسبة للآخرين. كما هو الحال في روايته (العاشق الحر).

إنه يقص، فحسب، الجزء الذي يستطيع أن يقصه، وعلى هذا

النحو فهو يتعمق في المنطقة الموجودة في ظل المادة الروائية. أو ينصب نفسه كمخرج مسرحي محولاً الحدث الروائي إلى مشهد احتفالي مسرحي. هناك مشاهد تراقبها شخصيات أخرى بذهول، كما هو الحال مع ظهور ليوكاديا وهي تقود طفلها من يده وتراقبها فتاتان، في رواية (قوة الدم). أو مشهد كورنيليا وسط الراهب والدوق، تتابعهم نظرات الصبية والمربيتين، في رواية (السيدة كورنيليا).. والقارئ يرى كيف أن الشخصيات تصاب بالذهول والإعجاب عند تأملها للمشهد.

في رواية (الفتاتان) يخلق المؤلف مشهداً معقد التركيب؛ في وادٍ فسيح، الفتاتان تراقبان تحدياً بين شخصيات أخرى، وبعد ذلك عند اقترابهما وتعرفهما على الشخصيات، يتحول المشهد الجديد إلى جمع يأخذ بعضه بعضاً بالأحضان.. هذا المشهد هو الآخر، نكتشف الآن، أنه قد كان مراقباً من قبل جمهور غفير آخذ بالاقتراب.

ورواية (رينكونيته وكورتاديليو) تتضمن عرضاً مسرحياً تقوم ببطولته خوليانا بدور كاريهارتا وقوادها ريبوليدو، وهما يراقبان الشخصيات التي في بهو مونيبوديو.. وينتهي المشهد بموسيقى وغناء وصحن مكسور.

إنه يجعل قراءه يرون مشاهد تخلقها بعض الشخصيات داخل العمل وشخصيات أخرى تراقبها بإعجاب. وأحياناً عندما يكون القارئ يعرف أكثر مما تعرف بقية الشخصيات فهو سيستمتع بنظراتها وبالنظر إليها. فمثلاً في رواية (الفتاتان) ترى الصبيتان فتى يعانق ماركو أنطونيو دون معرفة أن هذا الفتى هو، في الحقيقة، حبيبته تيودوسيا متنكرة في ثياب رجل. إن ثربانتس وهو ينسج عمله الروائي يعلمنا كيف نرى حتى "عالم السكون والصمت"، كما هو الحال من خلال ريكاردو في روايته (العاشق الحر).

كان يحول حكايات الحب إلى مادة روائية مازجاً إياها بأوجه أخرى

twitter @baghdad_library

شتى من الواقع والخيال ومن الاعترافات الشخصية الخاصة. يصف التحولات وينظم حياة صعاليك إشبيلية أو يعقلن قرارات حكم عبقرية على لسان مجنون يدعي أنها وحي وينتقد من خلالها الواقع اليومي بسخرية. لقد ولدت الرواية ببهاء إذاً. حتى أن لوبه دي بيغا، خصم ثربانتس الأدبي، يتحمس لكتابة الرواية بتشجيع من قبل مارتا دي نيباريس، وكان عليه الاعتراف بأن "ميغيل دي ثربانتس لا تنقصه الظرافة ولا الأسلوب"، وأنه لا يستطيع التفوق عليه في هذا الميدان.

وكان أهم وأكبر عمل نثري للوبه دي بيغا هو (لادوروتيا) ١٦٣٢. يتكون من خمسة فصول، ومدين به إلى (ثيليستينا)، وفيه مزيج من الأجناس الأدبية. كما يجمع فيه بين تجربته الشخصية الحية ـ قصة حبه مع إيلينا أوسوريو التي تمثلها شخصية دوروتيا، وهو خلف شخصية فيرناندو .. وتتجلى في هذا العمل مهارته وأستاذيته في الشعر الغنائي وفي التقنية الدرامية. استيحاء رفيع لمرحلة من شبابه، وهو من المواضيع التي تركت بصماتها على جل أعمال لوبة. على امتداد عمله (لادوروتيا) تتداخل الحياة بكليتها بالإبداع الفني في أرفع مستوياته. فكاتب هذا العمل هو لوبه في أواخر حياته، لذا فهو يصنع من ذكرياته أدباً.

دون كيخوته دي لامانتشا

ذروة الفن السردي قدمها لنا ميغيل دي ثربانتس في عمله (العبقري النبيل دون كيخوته دي لامانتشا)، (١٦٠٥ الجزء الأول و١٦١٥ الجزء الثاني). في مقدمته يعبر عن رغبته في "أن يكون هذا الكتاب، كثمرة للتفاهم، ويكون الأكثر جمالاً، والأكثر شجاعة ورصانة يمكن أن يتخيلها الناس"، وتحولت هذه الرغبة إلى واقع. وطرحه يظهر واضحاً: "إن كتابتك هذه ـ يقول صديق افتراضي ـ لا تتطلع سوى إلى كبح، بل تحطيم ما لكتب الفروسية من تأثير وسلطان عند عامة الناس". ويختم عمله بالتأكيد على

هذا الهدف: "لم تكن رغبتي سوى جعل الناس يملّون الروايات الزائفة والمبالِغة في كتب الفروسية" (ج٢، ف٧٤). ولكن في تهكمه - ضمن خط مهاجمات الإيراسمويين وتهكماتهم - تمكن من بلوغ ذلك العمق الذي يجعل القارئ ينسى وعده. فبدلاً من جغرافية الحكايات السائدة في كتب الفروسية، فإن دون كيخوته يعيش ويسعى لتحقيق مغامرات في إقليم دي لامانتشا، والفضاء الواقعي كإطار للتهكم الفنطازي، هو في الوقت نفسه تأكيد على كينونته كفضاء روائي - مثلما هو الأمر في العملين: (لالوثانا الأندلسية) و(لاثاريو دي تورميس) - متوحداً مع الزمن المعاصر للمؤلف. العالم الحكائي لكتب الفروسية هو في رأس دون كيخوته، وهو يعيشه كواقع. وعليه فهو في تحركه يحاول تجسيد ذلك وكأنه يعيش فيه. إن الواقع الذي يريد أن يفرضه بالسخرية والضرب، يبرره بشخصيات مسحورة. والنتيجة هي الضحك الشديد للقارئ: إنه كتاب مسلٍّ جداً.

والجنون الأدبي لدون كيخوته يرسم ذلك: "لقد كان غارقاً في قراءته إلى حد أنه كان في الليل يقرأ من المساء إلى الصباح وفي النهار من الصباح إلى المساء. ولقلة نومه وكثرة قراءته جف دماغه حتى مسه الجنون"(ج١، ف١). وهكذا فإن عزيمته قد خلقت هذا العمل: "فقد صوابه، واستبدت به فكرة هي أغرب ما يتخيله مجنون في هذه الدنيا، فقد رأى من اللائق بل من الضروري، سواء لتألق مجده ولخدمة وطنه، أن يصبح فارساً جوالاً، فيسعى في مناكبها، بسلاحه وحصانه، باحثاً عن المغامرات، وأن يمارس جميع ما قرأ أن الفرسان الجوالين يمارسونه"(ج١، ف١). بحث كثيراً عن اسم لحصانه (روثين)، وبعد تسميته بروثينانته، غير اسمه هو أيضاً إلى دون كيخوته دي لامانتشا. ولكن تنقصه الحبيبة: "لأن الفارس بلا حبيبه هو شجرة بلا أوراق ولا ثمار وجسد بلا روح". واعتماداً على ذكراه للفلاحة ألدونثا لورينثو، وجد الحبيبة وسماها بدولثينيا دي التوبوسو. وهكذا شكل عالمه، وخرج في أحد أيام شهر تموز حاملاً كل أسلحته

twitter @baghdad_library

ومنطلقاً باتجاه الحقول "بمسرة وفرح شديدين كونه شعر بالسهولة التي تم فيها البدء في تنفيذ غرضه النبيل"(ج١، ف٢). وهكذا بدأ تجواله. ولم يبق إلا أن يتم تعميده كفارس، فكان ذلك أول أهدافه. ولكنه لم يكن ليشك منذ أول خروجه أن مغامراته سوف يتم تدوينها بل وإنه تخيل كيف ستكون بداية حكايته؛ لقد بدأها مع الفجر كما هو الأمر مع تلك الحكايات الأسطورية المعروفة، وكما هو مشار إليه تهكماً: "لم يكد أبولو الأشقر ينشر ذوائبه الذهبية من شعره الجميل على وجه البسيطة الفسيح (..) حتى غادر الفارس الشهير دون كيخوته دي لامانتشا حشايا الكسل وامتطى صهوة فرسه الشهير روثينانته وسلك سبيله في سهل مونتييل القديم الذائع الصيت".

وفي فندق ظنه الدون كيخوته قلعة، وظن صاحبه سيداً لهذا الحصن، قام صاحب الفندق، وبمساعدة الغانيتين اللتين اعتبرهما الكيخوته سيدتين نبيلتين، بتتويج الدون كيخوته كفارس. في هذا المشهد التهكمي لاحتفال التتويج، نرى وجهاً لوجه؛ عالمين هما: عالم الكيخوته الخيالي، الذي يستمده من كتب الفروسية التي قرأها، والعالم الواقعي (على الرغم من أنه عالم روائي أيضاً).

أولى طلعاته بمفرده ستنتهي بالكيخوته مطروحاً على الأرض، بعد سقوطه مع حصانه، وموجوعاً إثر ضربات تلقاها من فتى راعي بغال. ولأنه لا يستطيع الحركة لجأ مرة أخرى إلى الأدب متخيلاً نفسه بالدوبينوس بطل الأغاني الشعبية، ثم ذلك المسلم ابن إدريس. فانتهى به الأمر ـ أمام محاولة مخاطبة جاره الفلاح بيدرو ألونسو لإعادته إلى الواقع وجعله يتقبل كونه (السيد كيخانا) ـ بتأكيد أشد على الهوية المتحولة "أنا أعرف من أنا ـ أجاب الكيخوتيه ـ، وأعرف أنني أستطيع أن أكون ليس فقط من ذكرت، بل أيضا أكفاء فرنسا الاثنا عشر، وكذلك أبطال الشهرة التسعة كلهم، لأن أعمالهم جميعها فرادى ومجتمعين لا تداني أبداً أعمالي". (ج١، ف٥).

بالنسبة للدون كيخوته ينقصه المحاوِر، فيمنحه ثربانتس صاحباً هو سانتشو بانثا، نقيضه تماماً، شخصيته تروح تنمو على امتداد سيرهما في دروب لامانتشا، وخاصة في الجزء الثاني الرائع. صورة الصديقين المحببة إلى ثربانتس، يتم تجسيدها في هاتين الشخصيتين المختلفتين عن بعضهما تماماً. ولكنهما غير منفصلتين أبداً. هشاشة اندفاع سانتشو تتبدد وتحل محلها حماسته المتزايدة مع وعود الكيخوته وتأثيراته وأستاذيته له بأن يمنحه جزيرة ليحكمها.. وهكذا يتعزز ذلك حين يتحقق الأمر. فإذا كان سانتشو في بداية طلعاته مع الكيخوته يمنح الحق للواقع الذي يحوره الكيخوته انسجاماً مع العالم الأدبي الذي يعيش فيه، فإنه في الجزء الثاني سيقدم له في بعض الأحيان هذا العالم بعد تحويره للواقع على هواه ـ انسحار دولثينيا، مثالاً ـ.

بعد مغامرة طواحين الهواء ومعركة القساوسة، تأتي المواجهة مع البيثكاينو. والسيوف مرفوعة وكلاهما متقابلان. "يترك المؤلف هذه الحكاية معلقة، معتذراً عن عدم توفر المزيد من المكتوب عن بطولات دون كيخوته المشار إليها"(ج١، ف٨). ولكن "الكاتب الثاني للعمل لا يستسلم وسيجد فعلاً بقية القصة. أناه تظهر الآن (ج١، ف٩) لكي تتأسى على فقد من هذا النوع، وروى كيف قام بشراء مخطوطات عربية من فتى في سوق طليطلة، ويقوم شخص موريسكي بترجمتها له، حيث توجد قصة دون كيخوته دي لامانتشا التي كتبها سيدي حامد بن الأيلي وهو مؤرخ عربي. هذا المؤلف يصف لوحة معركة دون كيخوته مع البيثكاينو، ناقلاً ما ترجمه الموريسكي عن القصة المكتوبة بالعربية. متهكماً على هذا النحو من وجه آخر من وجوه كتب الفروسية التي غالباً ما يدعي كتابها أنهم قد قاموا بترجمتها عن لغات أخرى.

في تشابكات مغامرات دون كيخوته، ثربانتس يُدخِل قصة رعوية، وهي حكاية مارثيلا وكريسوستومو (ج١، ف١٢ ـ ف١٤). جنس

twitter @baghdad_library

أدبي كان قد سبق وأن وظفه في عمله الأول (لاغالاتيا) سنة ١٥٨٥ والذي يوجد ضمن مكتبة دون كيخوته نفسه. الحلاق يقول عن المبدع العبقري: "منذ عدة سنوات وثربانتس هذا من أصدقائي، وأنا أعلمك أنه أعرف بالمصائب منه بالشعر. وكتابه لا يخلو من حسن الاختراع، ولكنه يقترح ولا يستنتج شيئاً. لننتظر الجزء الثاني الذي وعدنا به"(ج١، ف٦). وثربانتس هنا يعيد الإعلان عن نيته في مواصلة هذا العمل، وخاصة أن البنية المفتوحة كانت إحدى سمات الجنس الأدبي الرعوي.

سانتشو سيُعمد دون كيخوته بلقب "الفارس ذو الطلعة الحزينة"، (ثربانتس اقتبسه من أحد كتب الفروسية)، والذي يوافق عليه الفارس بحماسة، مقتنعاً بأن العالم الذي يكتب قصة بطولاته هذه، كان قد وضعه لغة وتفكيراً قاصداً علىَ هذا النحو (ج١، ف١٩). وسيغيره له بلقب "فارس الأسود" بعد مغامرته مع الأسد (ج٢، ف١٦).

سيلتقيان مع قافلة من السجناء المحكوم عليهم بالأعمال الشاقة، وكان من بينهم خينيس دي باسامونته الذي كتب (سيرة خينيس دي باسامونته)، أي رواية صعلوكية والتي يؤكد بمبالغة بالقول عنها: "إنه يتحدى قصة (لاثاريو دي تورميس) وكل ما كتب في هذا الصنف أو سوف يُكتَب"(ج١، ف٢٢).

عند توغل دون كيخوته وسانتشو في سلسلة جبال مورينا سيجدان دفتر مذكرات، وسجلاً لتدوين ملاحظات وأشعار ورسائل. فيكون ذلك هو البداية لسرد قصة حب كاردينيو ولوسثيندا، متقاطعة مع قصة فيرناندو ودوروتيا، وهما روايتان رومانسيتان قصيرتان، تجري أحداثهما متوازية مع الأحداث الرئيسية لرواية الكيخوته وذلك بين الفصول (ج١، ف٢٣ ـ ف٣٦). وشخصياتها ستدخل أيضاً ضمن سياق أحداث مغامرات دون كيخوته.

في الفندق، قرأ القس مخطوطة (رواية الفضولي المزعج)، والتي كانت في حوزة صاحب الفندق مع كتب فروسية أخرى في حقيبة كان قد نسيها أحدهم عنده في الفندق (ج١، ف٣٣). وهي رواية رومانسية مستقلة تماماً عن أحداث رواية الكيخوتة ـ أحداثها تجري في فلورنسا قبل قرن من حدوث مغامرات الدون كيخوته ـ، تُحشر وتقوم بكسر مجرى السرد الرئيسي لرواية الكيخوته (ج١، ف٣٣ـ ف٣٥).

وإلى الفندق نفسه يصل الأسير مع ثريا ويقوم أيضاً برواية حكايته (ج١، ف٣٩ ـ ف٤١). "وهي حكاية حافلة بالأحداث التي تعجب جداً وتشد المستمعين إليها". كما يقول فرناندو (ج١، ف٤٢). حكايته تنتهي بحضور شقيقه المستمع وذلك في الفصل (٤٣). ولكن إلى جانب هذا المستمع تصل كلارا دي بيدما، ابنته، وفي الفصل اللاحق تبدأ قصة حبها.

كل شخصيات قصص الحب المختلفة هذه تشارك في مناخ الانسحار الذي يتصوره الكيخوته، والذي سوف يحبسونه في قفص، مثل لانثاروته في رواية (فارس العربة)، ويحملونه إلى قريته. وعند الوداع يعطي صاحب الفندق القس مخطوطة (رواية رينكونيته وكورتاديو) التي كانت إلى جانب (رواية الفضولي المزعج)، والتي نشرها ثربانتس ضمن أعماله (روايات مثالية). وقبل الوصول إلى قرية دون كيخوته سيبدأ إدخال حكاية لياندرا بيثنته دي لاروسا، والتي يقوم بسردها راعي ماعز للذين يرافقون موكب دون كيخوته السجين (ج١، ف٥١).

تبقى نهاية رواية الكيخوته مفتوحة. ويتم الحديث عن طلعة ثالثة والتي سيذهب فيها دون كيخوته إلى سرقسطة حيث سيجد نفسه في تلك المبارزات الشهيرة التي جرت في تلك المدينة (ج١، ف٥٢).

مؤلف آخر تخفى خلف اسم ألونسو فيرناندیث دي آبيانيدا،

twitter @baghdad_library

سيواصل، منتحلاً، كتابة مغامرات دون كيخوته سنة ١٦١٤ ويحمل أبطالها إلى هذه المدينة.

ثربانتس في الجزء الثاني من روايته سنة ١٦١٥ يقوم عامداً بتجنيب حضور أحداثه في سرقسطة وذلك لتكذيب مقلده. وفي مقدمته يعلن للقارئ أنه كيف سيميت بطله في النهاية "كي لا يجرؤ أحد على أن ينسب إليه أفعالاً جديدة".

سانتشو في أول حديث له مع سيده، وذلك بعد فاصل قارب الشهر أمضاه الكيخوته في السرير، يذكر للكيخوته أن الدارس سانسون كاراسكو قد حدثه عن "تداول حكاية حضرتك في الكتب" وأن مؤلفها اسمه "سيدي حامد بن الباذنجانة". الدارس نفسه سيحدث دون كيخوته عن الجزء الأول من مغامراته ككتاب مطبوع ومنشور يصفها.

ثربانتس وبشكل عبقري يقوم بإيجاز النقد الذي تعرض له الجزء الأول من كتابه ويجعله ضمن حديثه عن روايته (الفضولي المزعج)، والتي من بينها نسيان سرقة حمار سانتشو ومسألة المائة أسكوديو من القطع النقدية.

وسيكون سانتشو هو أكثر من يبدي حماسة تجاه وعد المؤلف بإصدار جزء ثانٍ، وذلك بمنحه "مادة من المغامرات والأحداث المختلفة". وسيحرص ثربانتس كثيراً على عدم إدخال المزيد من القصص الجانبية الثانوية على متن الرواية الرئيسية، حيث سيتم تذويبها ضمن ترحال الشخصيتين الرئيسيتين. قصة كيتيريا، باسيليو وكاماتشاو سيعيشها الكيخوته وسانتشو ويشهدان نهاياتها. وسيتحدث سانتشو عن وفرة ولائم وموائد الأعراس المعلن عنها في الوقت المسموح له (ج٢، ف١٩ ـ ف٢١).

حكاية الموريسكي ريكوته وابنته آنا فيليكس وبيدرو غريغوريو سيتم

إدخالها أثناء زيارة دون كيخوته وسانتشو برفقة دون أنطونيو مورينو إلى مرسى ساحل برشلونة؛ وسيشهد سانتشو مؤكداً معرفته هوية ريكوته الذي كان جاراً قديماً له (ج٢، ف٥٤ ـ ف٦٣).

الواقع الذي سيتم فرضه على دون كيخوته سيتبدل بحكم وجود شخصيات أخرى من ضمنها سانتشو، وبشكل يتناسب مع ذهنيته الأدبية. منذ انسحار دولثينيا ـ وهكذا ينتهي سانتشو من مهمته المستحيلة ـ وصولاً إلى المغامرات التي يبتكرها له الدوقان. فالدوقان يخترعان شتى أنواع التمثيليات كي يضحكا من الدون كيخوته، مهيئين المقالب الساخرة التي تبدو وكأنها مغامرات بالنسبة للكيخوته. وبفضلهما فإن دون كيخوته سيرى حبيبته دولثينيا مسحورة في عربة الساحر مرلين، والذي سيشترط أن يقوم سانتشو بجلد نفسه بالسوط كي تنجو دولثينيا من السحر. وتقترب منه السيدة دولوريدا طالبة منه المساعدة كي تتم إزالة السحر عن الملكين أنتونوماسيا وكلابيخو، المسحورين إثر عمل من أعمال العملاق ميلامبرونو، ومن أجل ذلك عليهما أن يصعدا على كلابيلينيو؛ الحصان الخشبي الطائر. وبعدها سيتمكن سانتشو أخيراً من حكم جزيرة باراتاريا. وحتى دون كيخوته سيجعل ألتيسيدورا ـ تقع في حبه بجنون! ـ . والسيدة البريئة رودريغث العاملة في قصر الدوقة، وهي مصدقة بفروسية الكيخوته وقدراته، ستشارك في المغامرات، شارعة في الإعلان عن أمنياتها على هامش المقالب التي حاكها الدوقان.

وكذلك دون أنطونيو مورينو في برشلونة يعد له أعجوبة الرأس المسحور كي يستكشف جنون الكيخوته (ج٢، ف٦٢). وسانسون كاراسكو يتخفى في زي فارس الغابة، ثم في هيئة فارس القمر الأبيض لكي يضع نهاية لحياة المغامرات لهذا الرجل النبيل: يذهب إلى ميدانه لكي يهزمه كفارس جوال ويثنيه عن مواصلة جنونه.

twitter @baghdad_library

سانتشو سيتحدث "بأسلوب آخر مختلف عن الذي تتيحه له قدراته المتواضعة" في الفصل الخامس، كما سيحذرنا مترجم هذا العمل، مشيراً إلى احتمالية مظهره المختلق. ولكن هذه هي بداية لخطاب جديد لسانتشو أكثر عمقاً وأكثر ثراءً، أصبح التابع المثالي وفي الوقت نفسه الخصم لسيده.

التلاعب بين الواقعي وبين الذي يحلم به الكيخوته أو ذلك المختلق من قبل المؤلف، هو لعب أدبي يبرهن من جديد على تمكن ثربانتس من فن الحكي. سيكون سيدي حامد نفسه، الكاتب الأول، هو من سوف يشك بواقعية مغامرة كهف مونتسينوس، ويشير إلى الإشاعات التي تتحدث عن تراجع الفارس عنها، وذلك عند اقتراب نهايته وموته (ج٢، ف٢٤).

دون كيخوته يعرف أن بطولاته قد تم طباعتها ولا يتوانى عن إشهار نجاحاته ومدح ذاته: "لقد طبع من حكايتي ثلاثون ألف نسخة، وإذا لم تعترض السماء فهي في طريق أن يطبع منها ثلاثون مليون"(ج٢، ف١٦) كما أخبره فارس الرداء الأخضر. ومن لم يعرف الكيخوته حتى الآن فذلك لأنه لم يقرأه أو "لم يصل إليه بعد خبر الجزء الأول من حكايته"(ج٢، ف١٦).

على مدى سيرة مغامراته، سيدرك أنه قد تم نشر جزء ثانٍ زائف لعمله. في فندق يسمع كيف أن نزيلين كانا يقرأنه، وأحدهما يذمه: "كل من قرأ الجزء الأول من حكاية دون كيخوته دي لامانتشا لا يمكن أن يجد أية متعة في قراءة هذا الجزء الثاني"(ج٢، ف٥٩). فيتصدى دون كيخوته وسانتشو شخصياً بكلماتهما وسلوكهما لتكذيب أي ادعاء عن حقيقية هذا الجزء الموضوع، فيقول سانتشو: "صدقوني يا سادة بأن سانتشو ودون كيخوته في هذه الحكاية غير اللذين في الكتاب الذي وضعه سيدي حامد بن الأيلي، فهذان هما كلانا، مولاي شجاع، فطن، عاشق، وأنا بسيط، مسلٍ ولست شرهاً ولا سكيراً"(ج٢، ف٥٩).

في المشهد الذي فيه الدون كيخوته وبين يديه الكتاب الزائف الذي يحكي عن أشياء لم يقم بها الكيخوته حتى الآن، إنه مشهد منتخب. النبيل كيخوته، عندما يعلم بأن الكتاب الزائف يحكي عن وجوده في مبارزات سرقسطة ـ كما يشير في نهاية الجزء الأول ـ سينحو إلى تكذيبها. في طريقه إلى برشلونة سيلتقي برجل عصابات حقيقي وهو المعروف تاريخياً روكه غينارت والذي كان قد سمع بذكر دون كيخوته وإن لم يكن يصدق بحقيقة أفعاله (ج٢، ف٦٠). وبانزعاج سيرى أيضاً، في إحدى مطابع برشلونة، عمليات تصحيح الجزء الثاني الزائف (ج٢، ف٦٢).

ثربانتس في معركته الأدبية الرائعة ضد عمل أبيانيدا، سيجعل شخصياته عند عودتها إلى قرية الكيخوته تلتقي في حانة بألبارو تارفه، والذي يظهر في الكيخوته الزائف. دون كيخوته يتذكر الاسم كونه قد تصفح الكتاب. يبادره بالحديث ولكن الأخير لا يتعرف عليه. وعند تحديد هويته سيعترف بخطئه ويوافق على الشهادة أمام عمدة القرية بأن دون كيخوته دي لامانتشا، الحاضر هنا "ليس هو دون كيخوته المذكور في الكتاب الذي يحمل عنوان: الجزء الثاني من دون كيخوته دي لامانتشا الذي ألفه المدعو أبيانيدا من مواليد توردسياس"(ج٢، ف٧٢).

ودون كيخوته لن ينسى ذكر هذا المؤلف في وصيته بحكم تجرئه على كتابة هذا الكم الكثير من الترهات والمبالغات الكبيرة (ج٢، ف٧٤).

عندما تتم هزيمة دون كيخوته في مبارزة وفق قوانين الفروسية، يتخلى عن كونه فارساً جوالاً ويعود إلى ما كان عليه (ألونسو كيخانو الطيب) ومن ثم يموت، على الرغم من أدعية وتوسلات سانتشو، الذي لم يكن يعلم بأن المؤلف قد قرر إماتة دون كيخوته كي لا يتمكن أي أحد من بعده من الاستيلاء على شخصيته.

لقد أبدع ثربانتس كائنين من الخيال المدهش، صاغهما في الجزء

twitter @baghdad_library

الأول، وجعل مغامراتهما تدور بين معاصريهما، وفي بداية الجزء الثاني جعلهما واعيين لكينونتهما كشخصيتين في كتاب مشهور. تعرفهما شخصيات أخرى وتخلق لهما المغامرات. وهكذا يصل الأدب لأن يخلق حياة لشخصياته المختلقة نفسها. لقد أجاد ثربانتس تحريك الخيوط المتشابكة لمسرح العرائس المعقد هذا، والقراء يتبعون ألعابه بكل متعة وابتهاج وإعجاب.

في سنة ١٦١٤ ومن مطبعة فيليب روبيرتو في مدينة تاراغونا ظهر "الجزء الثاني من العبقري النبيل دون كيخوته دي لامانتشا.. مكتوب من قبل الجامعي ألونسو فيرناندیث دي أبيانيدا، المولود في تورتيسياس في برشلونة ـ وربما تمت الطباعة حقاً في برشلونة ـ". أبيانيدا يواصل عمل ثربانتس، مع فارق كبير بين عظمة عبقرية ثربانتس وتواضعها عند الآخر، على الرغم من أن فيها بعض المقاطع الممتعة.. وكما هو معتاد آنذاك من مواصلة كتابة أعمال هي امتداد تكميلي لأعمال أخرى سبقتها، فنرى طبيعة صياغته لحكاية ديانا العاشقة مع خِيل بولو. إلا أن أبيانيدا، إضافة إلى سرقته لشخصيات ثربانتس، يتهجم في مقدمته على ثربانتس نفسه ويشتمه، ومن ذلك قوله: " لديه لسان أكثر مما لديه من أيدٍ، كل شيء يثير غضبه، ولذا فهو بلا أصدقاء..". ويتحدث عن الجزء الأول من عمل ثربانتس بالقول "شكاء، متمتم، عديم الصبر ومتلون". الروائي ثربانتس يرد عليه بذكاء وأناقة في الجزء الثاني من عمله وفي المقدمة ذاتها أيضاً. وهو يشير إلى عدم معرفته بمن يكون أبيانيدا حقيقة، على الرغم من أن هناك ظن بأنه الأراغوني.. فهل يكون حقاً هو ذلك الجندي الأراغوني خيرونيمو دي باسامونته الذي صوره ثربانتس بسخرية شديدة عبر شخصية السجين السيئ خينيس باسامونه الذي حرره الكيخوته في الجزء الأول من الرواية؟.

"أجاب الذي كان يستمع إلى سيرافيدو :- إذا كنت ستسمي برسيليس وسيخيسموندا، فسوف تسميهم بيرياندرو وآوريستيلا، لأن ذلك سيجعلك أكثر دقة، أقول ذلك بسبب معرفتي لهما على مدى أيام كثيرة، ورفقتي الطويلة لهما عبر العمل المتواصل". إن هذا القول على لسان شخصية روتيليو، يبين لنا العنصرين الأساسيين اللذين تمحورت حولهما رواية (أعمال بيرسيليس وسيخيسموندا) التي كتبها ثربانتس بعد الكيخوته ونشرت سنة ١٦١٧ أي بعد موته بعام واحد. وكما يقول ثربانتس نفسه في مقدمته لعمله (روايات نموذجية) مشيراً إلى روايته تلك أن "هذا الكتاب ليجرؤ على منافسة هيليودورو".

إن اتجاه الشخصيتين الرئيسيتين اللتين تمران بأحداث كثيرة نحو روما التي هي المبتغى، يعني أنه فقط هناك سيتمكنان من استعادة أسمائهما الحقيقية وهويتهما.

لقد كتب ثربانتس رواية بيزنطية/باروكية وريثة للتقاليد الأدبية لهيليودورو وأكيليس تاثيو. حيث يحتفي بأعمالهما ويحولها إلى ملاحم نثرية. إن الرحال الباحث - والذي يسمى عادة الحاج - عن الحب الذي يمثل البطولة في العمل هو فارس مسيحي، وهو نموذج للرجل الباروكي الذي ينشد الأصالة. يعيش مغامرات متنوعة، ويعاني العديد من المشاق، ويمر باختبارات كثيرة، ويطوف من بلد إلى بلد حتى يبلغ مبتغاه روما. وفي دواخله فكرة أن الحياة في هذا العالم ما هي إلى حج إلا هدف يتم تتويجه بحياة الخلود.

إن المغامرات التي تعيشها الشخصيات الرئيسية في عمل لوبه دي بيغا (الحاج في وطنه) المنشور سنة ١٦٠٤ وشخصيات عمل ثربانتس (أعمال بيرسيليس وسيخيسموندا) هي بمثابة نبع للتجربة وللمعرفة والتعلم، والتي

twitter @baghdad_library

تنطوي في جوهر فكرتها الأساسية على الحس المسيحي، وهي أيضاً الفكرة المحورية لعمل بالتاسار غراثيان (الناقد)، وهي أهم الروايات الفلسفية في التيار الباروكي الإسباني. وفيها يقول أنطونيو لأوريستيلا: "إن الأعمال والمشاق التي رأيتنا نمر بها قد كانت هي معلمنا في أمور كثيرة".

تعد رواية (حكاية عشق كلاريو وفلوريسيا) لألونسو نونيث دي رينوسو (١٥٥٢) هي أول رواية مغامرات إسبانية، وهي بالطبع تفتقر كثيراً إلى تلك الجودة العالية التي يكتب بها ثربانتس. وهذه الرواية تعرض نماذج شخصياتها الرئيسية كحجاج صوب الحب، وهو أيضاً ما سيفعله ثربانتس في روايته (أعمال بيرسيليس وسيخيسموندا)، حيث تطوف الشخصيات في أرجاء العالم وتعيش المغامرات والمصاعب بروح أخوية بينها. فمن خصائص هذا الجنس هو توظيف الرحلة بهدف تطهير الشخصيات عبر المعاناة وتعظيم عفة الحب في طريق البحث عن السعادة.

(غابة المغامرات) ١٥٦٥ لخيرونيمو دي كونتريراس تتخذ من الحاج بالترحال لوثمان بطلاً لها، عاشقا يائسا لأربوليا، والتي تحولت إلى راهبة. فهو ينطلق في رحلة تدوم عشرة أعوام باحثاً فيها عن المغامرات، كنوع من البحث الحي عن المعرفة، يعاني بلا كلل تقلبات الحظ. وعند عودته يكتشف فقدانه النهائي لحبيبته التي تحولت إلى راهبة ونذرت نفسها للرب، زاهدة في العالم ومختارة لحياة التصوف، أما الحاج في الحياة، الخائب الأمل، فهو سيجد عزاءه في اللاهوت أو الإلهي والذي هو هدفه الأصلي.

في عمل (الحاج في وطنه) للوبه دي بيغا، تحدث أيضاً عواصف وحالات غرق وأسر وفوضى وهروب وتنكرات وسط متاهة معتمة يقوم بخلقها الكاتب عبر تمكنه من تقنية رسم المشاهد، وكل ذلك يحدث في الأراضي الإسبانية. بطله بانفيلو دي لوخان، يهرب مع عشيقته نيسه دي

توليدو، ولكنهما يقسمان على حفظهما لعفة الحب والعذرية إلى يوم الزواج. وهكذا فإن النهاية السعيدة لهذا العمل هي بمثابة مكافأة لهما على تمسكهما بعهدهما وبالعفة رغم كل الصعوبات التي واجهاها عبر تنقلاتهما الطويلة وكانت لهما مدرسةً للمعرفة والحكمة.

بيرسيليس هو الرحال مشياً أو الحاج المشاء، في رواية ثربانتس (أعمال بيرسيليس وسيخيسموندا)، حيث سيعيش متنقلاً بين الأعمال والمغامرات كنوع من الطريق للوصول إلى روما، عاصمة المسيحية. وهذا هو انعكاس للفكرة الأفلاطونية ـ الأغوسطينية التي تتكرر في العمل وتعبر عنها آوريستيلا في روما بقولها لبيرياندرو: " إن أرواحنا هي دائماً في حركة، ولا يمكنها التوقف إلا بالوصول إلى الرب باعتباره مركزها". وهكذا فإن نهاية العمل تأتي على هذا النحو: "وما أن قبلت أقدام البابا حتى هدأت روحها وأوفت بنذرها وعاشت بقية حياتها برفقة زوجها بسرسيليس، رأت أبناء أحفادها يُسعدون لها أيامها، وأبصرت من خلالهم امتداد نسلها السعيد".

يروي ثربانتس على لسان بطله بيرياندرو قصة سلسلة من مغامراته ـ من الفصل العاشر وحتى الفصل العشرين من الجزء الثاني ـ، وفنه الروائي يُدخل ردود فعل متباينة من قبل مستمعيه: إنه حضور النقد للشكل والمحتوى لما هو مروي في داخل النص ذاته. والرجال ينتقدونه بشكل أشد وأكثر صرامة من النساء. ترانسيلا تعلق بصدد تحفظات والدها: ".. كله جيد وكله ممتع". أوريستيلا نفسها، وربما بحكم خشيتها من طول القصة، لا تريد الشروع في سرد أحداثها، ولكن، وبفضل ذكاء ثربانتس، يقول الراوي: ".. ولو كانت تريد، فسوف تجد المناسبة لفعل ذلك.."، وتبدأ أحداث مغامرة جديدة. ويلتزم ثربانتس بمتطلبات الجنس الأدبي، إلا أنه يضيف إلى ذلك محاولاته في إتاحة تعدد الأوجه والتأويلات، وهذا ما يمنح أعماله الروائية ذلك الثراء الذي لا نظير له.

twitter @baghdad_library

المسرحية.. حيلة ذكية.

اثنان من مبدعيها: بارتولومه دي تورّيس ناهارّو وِخيل بيثنته

سانتشو وأثناء جولته التفقدية التي قام بها حين صار حاكماً على جزيرة باراتاريا، استمع إلى اعتراف فتاة ترتدي ثياب رجل، بأنها قد هربت من بيت أبيها مع شقيقها كي ترى الدنيا، أو على الأقل أن ترى القرية التي ولدت فيها، وتقول: " كنت أسمعهم يتكلمون عن مصارعة الثيران، وأنواع اللعب، وعن تمثيل المسرحيات".(ج٢، ف٤٩). وبالفعل فإن المسرح قد كان أهم فنون الاحتفاليات الشعبية. فقاعات وساحات العرض كانت تغص بالناس المتحمسين. لوبه دي بيغا قد تمكن من أن يشكل العمل المسرحي وفق ذائقة جمهوره. لقد رأينا كيف أنه في القرن السادس عشر تظهر الثورة الشعرية الكبرى ويتم من خلالها إبداع لغة أدبية، وكذلك كيف تظهر أشكال سردية جديدة والتي يتمخض عنها لاحقاً جنس الرواية.. وهذه المرحلة هي أيضاً زمن الحراك ونجاح الجنس الدرامي المسرحي.

بارتولومه دي توريس ناهارو في عمله (بروهيميو آلا بروبالاديا) الذي كتبه في نابولي سنة ١٥١٧ يعبر عن قلقه النظري بشأن المسرح؛ تحليل موجز لفرضية دراماتيكية.

كان ناهارو رجلاً واسع الثقافة. مولودا في إكسترامادورا، وبعد أن أقام في بلنسية في أوائل القرن السادس عشر، ذهب إلى روما ـ يتعرض لغرق سفينة ولفترة أسر قصيرة من قبل قراصنة مسلمين ـ. وهناك في روما تأخذ أعماله في الشهرة خلال فترة بابوية ليون العاشر (١٥١٣ ـ ١٥٢١) وخاصة في القصور الكاردينالية لخوزليو دي ميديثاس وبيرناندينو دي كارباخال، ولكنه كان يعيش بشكل سيئ لأنه بلا عمل أو وظيفة. فيذهب إلى نابولي حيث سيعمل في خدمة فابريثيو كولونا وصهره ومن ثم الماركيز

بيسكارا الذي سيهدي إليه عمله (بروهيميو آلا بروبالاديا). ثم يعود إلى إسبانيا ويقيم بعض الوقت في إشبيلية.. وإلى هنا تنتهي مجمل المعلومات المتوفرة عن حياته الشخصية.

يعرف توريس ناهارو المسرحية بأنها "حيلة ذكية ذات أحداث مهمة وسارة في نهايتها، يجري حولها الجدل من قبل أشخاص"، وهكذا يؤكد على الثيمة أو العقدة، الاختلاق، الأسلوب المعتدل، النهاية السعيدة وعلى طبيعة التقديم. كما أنه يتفق وتقسيم الأقدمين للمسرحية إلى خمسة فصول، ويعتبر أن ٦ ـ ١٢ شخصية هو العدد المناسب. يركز أيضاً على مسألة الديكور، والذي يقصد به طبيعة رسم الشخصيات أيضاً "إعطاء كل ذي حق حقه، وتجنب الأشياء غير المناسبة، استخدام كل ما هو ضروري بطريقة تخدم العمل". وبالفعل فالديكور هو عنصر جوهري في المسرح، وهذا ما يجعل لوبه دي بيغا يعاود التركيز عليه، كما في كتابه (الفن الجديد لإنجاز مسرحية في هذا الزمن). ويشير إلى ضرورة التزام كل شخصية بما يناسب دورها، فالملك يتحدث مقلداً العلو الملكي، والشيخ عليه الحذر من الشطح في السلوك والقول والنساء تتجنب ذكر أسمائهن، والخادم لا يقول أو يمارس أشياء أعلى من مستواه. لأن الشخصية إذا لم تتصرف وتتحدث وفق شروطها، لن يعرفها الجمهور على أنها كذلك، فلا ننسى بأن المشاهد سيميزها أولاً بحكم ثيابها وكلماتها.

توريس ناهارو يقسم المسرحية إلى "خبر" و"فنطازيا"، أي أعمال واقعية وأعمال مختلقة بذكاء: "المسرحية الخبرية هي تلك التي تجسد أشياء معروفة وملموسة في الواقع الحقيقي، والفنطازية تلك التي تصور أشياء فنطازية ومفتعلة ولكنها مصبوغة بصبغة الواقعي، وإن لم تكن هي كذلك فعلاً..". وفي طرحه يستشهد ناهارو بأربعة من أعماله الستة المعروفة تحت عنوان (بروبالاديا..) وهي أعمال عرفت ومكتوبة وفق الطريقة الإيطالية وبصيغة أعمال احتفالات أعياد الميلاد الإسبانية. ستضاف إليها مسرحية

twitter @baghdad_library

(كالاميتا) سنة ١٥٢٠، و(آكيلانا) سنة ١٥٢٤، وظهرت أعمال ناهارو ضمن قائمة ممنوعات محاكم التفتيش لسنة ١٥٥٩. ثم نشرت لاحقاً طبعة منقحة في عام ١٥٧٣ وقد أدى هذا المنع إلى إعاقة انتشار أعماله، فيبدو أنها لم تكن تقدم في إسبانيا، على الرغم مما وجدنا لها من إشادة وإطراء من قبل خوان دي بالديس، كريستوبال دي بيلالون وخوان تيمونيدا، ومن المنطقي إذاً أن نقول إن لوبه دي بيغا قد عرف أعماله حتماً.

توريس ناهارو يشير أيضاً إلى نقطتين في العمل المسرحي: " البداية والفحوى". والبداية غالباً ما تجيء على لسان شخصية فلاح، فبعد أن يلقي التحية، يشرع في الوصف بلغة رعوية مصطنعة، متحدثاً عن مغامراته الإيروتيكية أو مستعرضاً حياته الريفية، ويبدو سعيداً بالنسبة للمستمعين النبلاء وأصحاب المناصب الكنسية العالية المكتظين بالمشاغل والهموم:" أنتم يا سادة،/ تعيشون بأوجاع كثيرة/ وأنتم أغنياء بكثرة المصائب/ وتأكلون من عرق جبين/ فقراء بعيدين عنكم". هذا ما يقوله في مطلع مسرحيته (عسكرية)، مع نقد اجتماعي مقبول، كونه يأتي على لسان شخصية كوميدية. وينتهي هذا المونولوج التمهيدي بتقديم موجز لفحوى المسرحية المعروضة.

في فصول مسرحية (عسكرية) تتبلور عقدة صغيرة، وهي تجنيد عساكر من شوارع روما من أجل الجيش البابوي، وذلك بحجة التهيئة لاستعراض عسكري لمختلف أنواع الجنود. ونجد من بين الشخصيات: المتبجح غوثمان، وهو من أصل متواضع، والجنديين المستجدين اللذين هاجرا من مدينة خيريث الإسبانية إلى إيطاليا من أجل كسب المال لكنهما يعيشان في روما بشكل سيئ. الراهب الذي يخلع ثوب الرهبنة ويتحول إلى جندي.. وهكذا فالمناخ العام للمسرحية هو واقعي، كما تدل عليه الحياة المزرية التي يعيشها المهاجرون الإسبان في إيطاليا. والذين لا يجدون غير الحرب/الموت وسيلة لكسب الرزق. مواقف سوء الفهم التي تخلقها

قلة معرفة هؤلاء المستجدين باللغة الإيطالية تثير الضحك الكثير عند الجمهور العارف لكلا اللغتين. وكذلك المواقف الكوميدية للمشادات بين الجنود، حيث تكون فيها الإيماءات مهمة جداً لأن الكلمات وحدها لا تكفي لتجسيد كل شيء في المشهد، إضافة إلى الجانب المضحك في شخصيات هؤلاء المستجدين وذلك عبر التناقض بين ما يفكرون به وما يقولونه.

أما مسرحية (تينيلاريا) والتي قدمت أمام البابا ليون العاشر، فهي تضم واحدا وعشرين شخصية وتدور أحداثها في البهو الخاص بخدم قصر أحد كاردينالات روما، وفحواها تتركز حول وصف أوضاع هؤلاء الخدم.

يقول خوان دي بالديس، في كتابه (حوار في اللغة)، عن توريس ناهارو: " لأنه يكتب جيداً عن تلك الأشياء المهمشة والعامية الدارجة التي تحدث بين أناس من الطبقة السفلى وهم أكثر من عرفهم وتعامل معهم، لذا فهو يخسر عندما يريد الكتابة عما يحدث بين أناس الطبقة الأولى والنبلاء". إن هذا النقد غير المنصف قائم على ملاحظة عدم إجادة رسم إحدى الشخصيات، من وجهة نظر بالديس.

مسرحية (هيمينيا) تتناول قضية شرف تدور حول بيت هيمينيو، وهو سيد من النبلاء تحاصره وتضعفه طبيعة علاقته بخادميه؛ الداهية المتملق بورياس، والشاب المخلص اليسو - وفي ذلك شيء من إرث لاثيليستينا -. يقوم الماركيز، شقيق السيدة فيبيا، زوجة هيمينيو بمراقبة شرفه. فيصبح بيت فيبيا مركزاً للحدث. عندما تفتح السيدة الباب وتدخل على خادمها، يفاجئهما الماركيز وهو مستعد لقتل شقيقته. هيمينيو يلوذ بالفرار. وفي الفصل الخامس تقدم فيبيا خطاباً حاراً وصادقاً تعترف فيه بخطيئتها، وتلعن حظها لأنها لم تتمتع كما كانت تشتهي. وشقيقها الماركيز يحاول إقناعها بأسلوب رواقي كي تتقبل الموت. وأمام حوار عال كهذا، وقبل أن

twitter @baghdad_library

يتم تنفيذ حكم الموت بفيبيا غسلاً للعار، يظهر هيمينيو معترفاً بتقصيره ومستعداً لتحمل مسؤولية ما حدث، ويدعي أنه لم يلجأ إلى آخرين ولا أحد يعرف بالأمر حتى الآن. وهكذا تأتي النهاية السعيدة التي ستحل أيضاً قصص الحب بين الخدم، والتي كانت تجري بموازاة الحدث الرئيسي، فيتم تزويج دوريستا وهي خادمة فيبيا ببورياس خادم هيمينيو وليس مع خادم الماركيز الذي كان يرغب بها أيضاً.

إن الهيكلية العامة لمسرحية قضية الشرف هذه قد جاءت متقنة الصنع والمعالجة. ولم تنقصها المشاهد الليلية ولا وضاعة وجبن الخدم. وربما أن ما ينقصها هو المزيد من العمق، ومن التعمق في تعقيدات النفسيات والدسائس.

على خلاف ذلك؛ كانت سمة التعقيد هي أبرز خصائص بعض أهم أعمال البرتغالي خيل بيثنته. فقد حاول أن يجمع عناصر كثيرة من المصادر التي يستمد منها موضوعاته، والتي لا بد منها ومن الإشارة إليها في بعض الأعمال، لكي يتم فهم كل الذي يحدث. في مسرحية (دون دواردوس) لا نعرف فيما إذا كانت من كتابته هو أم أن الذي كتبها ابنه لويس بيثنته، فقد حذفت معلومات جوهرية من الحوار.

خيل بيثنته، الذي كان يقوم بتنظيم النشاطات المسرحية للبلاط الملكي البرتغالي، كتب باللغة البرتغالية أعمالاً أكثر مما كتب بالإسبانية. وكان واسع المعرفة بمهرجي القصور، وبالمسرحيات الصامتة/البانتومايم الخاصة بمواضيع الفروسية والتي كان يقوم ببطولتها أعضاء البلاط. حيث تتميز هذه العروض بالأزياء الفاخرة والمونتاجات المبتكرة والموسيقى والرقص، وعادة ما يتم تقديمها في الصالونات الكبرى للقصور أو يمتد بعضها حتى الشوارع على شكل مهرجانات احتفالية.

لا تتوفر معلومات كثيرة عن حياة هذا المسرحي البرتغالي الكبير في

القرن السادس عشر، ومؤلف بعض أهم المسرحيات الإسبانية في ذلك القرن. خيل بيثنته نشر، فقط، واحدة من مسرحياته، وهي (مسرحية قارب الجحيم) ١٥١٨ على الأرجح. ابنه لويس بيثنته سيعتني - أو، الأصح، يسيء العناية! - بأعماله ويطبعها سنة ١٥٦٢ مجموعة تحت عنوان (الأعمال الكاملة لخيل بيثنته).

كان خيل بيثنته يمسرح شتى المواضيع، مثل: محاورات لوثيانو دي ساموساتا في (مسرحية قارب الجحيم)، عبادات سيدتنا العذراء وصلواتها في (مسرحية الأزمنة الأربعة)، صلوات الموتى في (مسرحية قارب المجد)، كتب الفروسية في مسرحيات (رقصة الموت) و(دون دواردوس) و(آماديس دي غوالا). كان يقوم بالمنتجة والتكرار والمزج بين المواد التي يصيغ منها أعماله، فقدرته العالية على الإعداد المسرحي تتيح له استثمار قراءاته، ونجهل مدى عمق ثقافته ومعارفه بالأعمال التي يقوم بمسرحتها. وهو أحياناً يقوم بتكرار مصادره ذاتها، ومثال ذلك شخصية روسبيل في (كوميديا الأرمل) حيث يقوم بإخفاء شخصيته، ويفعل ذلك أيضاً مع بطل مسرحيته (دون دواردوس).

في سنة ١٥٠٢ يتم تقديم أول مسرحية له (مونولوج باكيرو) احتفالاً بمناسبة مولد الأمير الذي سيكون لاحقاً ملك البرتغال خوان الثالث. وفي سنة ١٥٣٦ يتم تقديم آخرها (باقة خيانات)، في البلاط الملكي أيضاً، وهي مسرحية بلغتين: البرتغالية والإسبانية.

وكان هذا المسرحي اللامع يُضمِّن بمهارة بعض الأغاني الشعبية في المسرحيات، موظفاً إياها لصالح مناخ الحدث أو لتوصيف شخصية ما أو لمضاعفة الحدث والتأكيد العالي عليه. وهي مقطوعات منسجمة تماماً في لحمة العمل المسرحي وأغلبها أغانٍ جميلة جداً.. فيا تُرى؛ هل بعضها من أصل فلكلوري أم أنها جميعاً من تأليفه؟.

twitter @baghdad_library

عمله (مسرحية العرّافة كاساندرا) يأخذ موضوعها من أحد كتب الفروسية لآندريا دي باربيريانو، ـ والمترجمة إلى الإسبانية بعنوان (غوارينو المسكين) في إشبيلية سنة ١٥١٢ ـ. ومحور هذا العمل هو أن العرافة كاساندرا لا تريد الزواج من الملك سليمان، ـ توفيق عام بين المتناقضات، حيث المزج بين شخصيات إنجيلية وأخرى إغريقية يقدمهم على هيئة رعاة ـ. فكاساندرا ترفض الزواج لأنها تعتقد بأنها العذراء المختارة من قبل الرب لتكون أماً لابنه. وهذا السبب لا تكشف عنه إلا في نهاية هذه المسرحية القصيرة، بينما كانت في البداية تلجأ ـ عبر قدرتها العالية على التعبير ـ إلى مختلف الأعذار لتبرير رفضها لهذا الزواج، مثل:

"تلون طبائع الأزواج، كـ"الهوس بالكمال"،
آخرون مليئون بآلاف أنواع الغيرة
.. والشكوك
يسنون السكاكين دائماً. مثبوهون، شاحبون صُف
.. وملعونون من قبل السماوات.
آخرون هم خدم
في أمكنة
وفي أخرى يتبجحون على مالك الحزين..".

كما تغني كاساندرا موجزة رفضها وواصفة له في أغنية: "يقولون لي تزوجي/ وأنا لا أريد زوجا..لا..". وبشكل عام فإن هذه المسرحية تنصب على أن كل الشخصيات تعبد المسيح الطفل، لأنها معدة للاحتفال بأعياد الميلاد.

أما عمله (تراجيكوميدا دون دواردوس) التي لها أكثر من نسخة مختلفة ضمن طبعة الأعمال الكاملة لسنة ١٥٦٢ وطبعة ١٥٨٦. فهي واحدة من

أفضل أعماله. بطلها الأمير دون دواردوس الذي يخفي هويته ويغير ثيابه لكي يغزو بنفسه قلب الأميرة فليريدا، فيتنكر في دور بستاني اسمه خوليان ويعمل في العناية بحديقة القصر. ولكنه لا يتكلم بما يتوافق وشخصيته. فتطالبه الأميرة فليريدا صراحة: "عليك أن تتكلم كما تلبس/ أو تلبس كما تتكلم". وسوف تحبه لاحقاً على الرغم من مستواه الاجتماعي، لشخصه وكذلك بفضل ماء كأس سحري. وكانت تذهب إلى مواعيدها دون أن تعرف من هو حقيقة، و لم يكن سوى طبعه وشخصيته ينبهانها. بينما هو يجبرها على اتخاذ قرارها:

" من أجلي، من أجلي أنا
فأنا من أجلكِ أنتِ
وليس لأنكِ من مقام عال
أنا عبدك
فهبيني الحياة يا إلهتي".

وبعدها يذهب إليها مرتدياً ثيابه كأمير وإن كان لم يكشف لها عن هويته بعد، لأنه سيفعل ذلك من خلال الأغنية الأخيرة: "في شهر نيسان..". ـ والتي ضَمّنها مارتين نوثيو في (ديوان الأغاني) ـ. وإلى جانب هذا الحدث الرئيسي تجري أحداث قصة كاميلوته "الفارس الوحشي" وحبيبته مايموندا التي هي "قمة بالوفاء"، ومن باب أن يفرض الاعتراف من قبل الجميع على أنها هي الأجمل، فهو يعدها بقتل العديد من الفرسان، إلا أن دون دواردوس سيقتل هذا الفارس الكاريكاتوري، والذي يتمثل فيه الجانب التهريجي للعمل.

إن روعة الأغاني الموضوعة على لسان الشخصيات تتكامل أكثر بحكم انسجامها معها ومع حالاتها، ومثال على ذلك، الأغنية التي تعبر فيها فليريدا عن الفرح الذي تراه في أشجار البستان: "..وحدائقي،

twitter @baghdad_library

منسوجة/ من حرير ذهب مبذول..".

وعلى الرغم من عدم دقة وتكامل الإعداد المسرحي للمادة الروائية الأصلية، والتي تفيض خارج حدود الحوار، إلا أن المسرحية تقدم الصراع العاطفي برقة وتهذيب نفسي، والأبيات الشعرية تكسبها، أحياناً، جمالاً فائقاً وتناغما.

مخطوطة أعمال دينية:

مخطوط المسرحيات القديمة: رقصة الموت

(مخطوط المسرحيات القديمة) هو الفهرس الوحيد الذي وصلنا من إرث الأعمال المسرحية الدينة لتلك المرحلة. وهو يضم مجموعة أعمال لما بين الأعوام ١٥٧٠ و١٥٧٨، وإن كان الكثير منها هو إعادة صياغة لأعمال قد سبقتها.

في المدن الكبيرة آنذاك، مثل: إشبيلية، طليطلة، مدريد وبلد الوليد. كانت البلدية أو الزعامة الدينية تتعاقد مع فرق مسرحية من أجل الاحتفالات بأعياد الفصح والقربان وتقديم عروض مسرحية. وعليه فإن أصل (مخطوط المسرحيات القديمة) ربما يكون فهرس أو قائمة بيانات ودليل عروض لإحدى الفرق المسرحية، مضافا إليه قوائم عروض فرق أخرى، وهكذا إلى أن وصل عدد الأعمال التي جمعها المخطوط ٩٦ نصاً، حيث نجده يجمع أنواعاً من المسرحيات والتمثيليات والمدائح والأغاني وغيرها.

وهي عموماً أعمال قصيرة، بعضها في فصل واحد، أغلبها شعرية، أربعة منها نثرية... وجميعاً من تلك التي تقدم بمناسبات دينية. ومواضيعها تصب في هذا المنحى ابتداءً من تلك التي تتناول خلق الإنسان وحتى خلاصه بفضل تجسد المسيح والقربان، والذي هو المحور الذي يجمع هذه الأعمال، ودائماً ضمن الإطار الديني الضيق. شخصية آدم هي الوسيط بين العهدين: القديم والجديد، وحولها تنظم شعراً معظم

الأعمال، ومنها مثلاً (مسرحية مخالفة أبينا آدم)، وهي وإن كانت نثرية، فحالها حال مجمل الأعمال تبدأ بأغنية أو بتمهيد شعري لفحواها. كما تحاول شد تركيزنا نحو النظر أو قصد تنبيهنا للتبصر: "انظروا إليهما ـ آدم وحواء ـ يأكلان ذلك، الذي لشدة حموضته يتلف أسناننا وندفع جزءا من الثمن". وهكذا تأتي الأغاني السيئة فنياً لتحدثنا عن مواضيع الذنب والتوبة. وآدم سيبشر بالخلاص قائلاً إنه قد رأى ذلك في الحلم، في اللحظة التي تم فيها خلق حواء:

"عندما من ضلعي هذا
صنعكِ الرب أبانا
في ذلك النعاس الثقيل
هناك قد أوحي إليّ
سراً، يأمر بأن:
لا بد أن يتم تجسيد
ابنه في أُمتنا".

ثم يختتم العمل جامعاً بين البكاء والأمل عبر أصوات جوقة تغني. فعادة ما تنتهي هذه الأعمال المسرحية الصغيرة بنشيد ديني أو أغنية من أغاني عيد الميلاد أو أغنية شعبية دينية.. وهكذا، فمثلاً (مسرحية ذبح القديس خوان بابتيستا) تنتهي بمزمور مُرَتّل، ومسرحية (تمثيلية سر آدم) تُختتم بأغنية قصيرة من أغاني أعياد الميلاد.

أما الشخصيات أو الأشكال والرموز المجازية، مثل: النعمة، الروح، الحاجة، التوبة.. وغيرها، فتكون أبطالاً لنوع آخر من الأعمال. ففي مسرحية (تمثيلية السر المسمى زوجة الأغاني) نجد شخصيات مثل: الإرادة، الرغبة، الحذر، الحب.. جنباً إلى جنب مع إبراهيم، إسماعيل، هاجر.. وغيرهم.

twitter @baghdad_library

تجدر الإشارة إلى أن هذه الأعمال مجهولة المؤلف، وإذا كانت نوعيتها متواضعة أدبياً، فإن أهميتها تكمن في كونها شهادة تتيح لنا معرفة طبيعة المسرح الديني الذي كان سائداً في النصف الأول من القرن.

في مسرحية (رقصة الموت) يمتزج النقد الاجتماعي مع الموضوع الديني، وهذا العمل سنجده يُمَسرح لاحقاً في أعمال أخرى في القرن السادس عشر، مثل (تمثيلية رقصة الموت) لدييغو سانتشيث دي باداخوث. حيث ظهرت ضمن مجموعة أعماله البالغة ٣٨ بين مسرحية وتمثيلية، من بينها: (تامار)، (النحّال)، (سليمان)، (الزواج)، (الساحرة).. وغيرها، والتي نشرت بعد وفاته تحت عنوان (مجموعة موزونة) ١٥٥٤. كما نجد استعادة أخرى لصدى (رقصة الموت) في مسرحية (بلاطات الموت) ١٥٧٠ للإكستريمادوري ميخائيل دي كارباخال (١٥٠١ ـ ١٥٧٦ على الأرجح)، ومن بعدها صياغة هورتادو دي ميندوثا ـ والتي يبدو أنها هي المقصودة بإشارة ثربانتس في الكيخوته، في الفصل ١١ من الجزء الثاني ـ. يختم ميندوثا عمله باستعراض غير منسق للشخصيات بحيث توحي بالهجاء الاجتماعي الذكي وتطال رجال الدين أيضاً، عبر نقد بصبغة إيراسموية. وضمن هذا المنحى الأخلاقي كتب ميندوثا أعمالاً أخرى، مثل (التراجيديا المسماة جوزفينا) ١٥٣٥ والتي يجمع فيها بين ملامح المسرح الديني للقرون الوسطى وبين تيار الأفكار الإنسانية، وقد وضعت ضمن قائمة ممنوعات محاكم التفتيش لسنة ١٥٥٩.

المسرحيات القصيرة (إنتريميسيس): أعمال كوميدية مختصرة

مسرح لوبه دي رويدا وميغيل دي ثربانتس

في مقدمة مجلده (ثماني مسرحيات وثمانية إنتريميسيس لم يسبق تقديمها أبداً) ١٦١٥ يقول ثربانتس: " أتذكر أني قد رأيت تقديم بعض أعمال الكبير لوبه دي رويدا، رجل معروف بالعروض المسرحية وبالإمتاع (..) في زمن هذا الإسباني الشهير، كانت أدوات الكاتب المسرحي يمكن

جمعها في كيس واحد؛ وتتمثل في أربعة جلابيب رعوية بيضاء، مزينة بالجلد المطرز، وأربع لحى وباروكات، وأربعة ممثلين صامتين.. أكثر أو أقل من ذلك بقليل. وكانت المسرحيات عبارة عن حوارات وأغنيات بين اثنين أو ثلاثة رعاة وراعية ما، ويُتبلونها ويمطونها باثنين أو ثلاثة إنتريميس قد تكون عن شخصية امرأة سوداء أو قواد أو مغفل أو بيثكاييتو.. كل هذه النماذج الأربعة وغيرها الكثير، كان يقوم بها هذا اللوبه بكثير من الامتياز والخصوصية، وعلى أفضل ما يمكن تصوره".

لوبه دي رويدا (١٥٠٥ ـ ١٩٦٥) صائغ إشبيلي، وبعد أن بدأ ممثلاً صار كاتباً مسرحياً ومخرجاً ومديراً لفرقة مسرحية جاب بها أرجاء إسبانيا محققاً النجاح الكبير في بلاطات القصور وفي المسارح الشعبية وكذلك في الأماكن الدينية بطلب من البلديات.

وبعد وفاة هذا المسرحي الشعبي الشهير، جمع ونشر خوان تيمونيدا أعماله في ثلاثة مجلدات: (أربع مسرحيات وحواريتين رعويتين) و(اللذيذ.. والتي تضم فواصل ظريفة كثيرة) ١٥٦٧. و(دائرة تسجيل المسرحيين) ١٥٧٠، والتي تضم ثلاثة فواصل أخرى للوبه دي رويدا. إن مسرحياته مدينة لتأثيرات الأعمال الإيطالية مثل: (المخدوعين) مجهولة المؤلف، (طرفة) لديكاميرون، (ميدورا) لخيانكارلي، (آرميلينا) لثيكتشي و(آتيليا) لراينيري.

فواصله أو أعماله من إنتريميس يمكنها تحديد معالم أو تعريف هذا الجنس المسرحي: وهو عبارة عن فواصل، أو مشاهد كوميدية، أو مسرحيات قصيرة هزلية من فصل واحد، مستقلة عن العمل المسرحي الرئيسي. وفي البداية كان بالإمكان إدخالها أو تقديمها في أية لحظة من العرض، إلى أن استقر وضعها النهائي في أن يتم تقديمها في الاستراحات أو بين فصول المسرحية الرئيسية الطويلة. وقد كان أوج تقديم هذا الجنس مرافقاً لمرحلة

twitter @baghdad_library

تأسيس الفرق المسرحية المحترفة، فهذه الفرق كانت تحتاج إلى قائمة متنوعة من العروض، وهكذا قاموا بتبني شكل خاص من الإنتريميس.

لوبه دي رويدا الذي كان يكتب مسرحياته نثراً، ومقلداً فيها الأعمال الإيطالية. لم يكن مسرحياً نشيطاً فحسب، وإنما كان "شاعراً وخطيباً" أيضاً، كما يصفه تيمونيدا. وثربانتس كان يشيد بقصائده الرعوية، فأعماله لم تكن مجرد بديهيات ولوحات مسرحية، وإنما كان يعرف تماماً متطلبات وعناصر العمل المسرحي، وكان يعرف أيضاً كيف يوظفها. وعدا كون سلسلة فواصله المسرحية المتنوعة مأخوذة من الواقع، فهي تتصف بتقنية فنية مشهدية عالية وفعالة. لقد أبدع لوبه دي رويدا سلسلة من الحواريات الكوميدية المهمة والجميلة، وكان يقدمها بين فصول مسرحية وأخرى وفق طبيعة كل جمهور. وكانت شخصية المغفل أو الأبله من الشخصيات التقليدية الشعبية السائدة آنذاك، ولهذا فهي تصلح لأي نوع كان من الأعمال. ومن عادة الفواصل المُمَشهَدة أن ترتكز على طرفة أو حكاية فلكلورية وتقوم بتجسيدها شخصيات ساخرة: مغفلون، قوّادون، تلاميذ.. وما إلى ذلك.

ولأن هذا النوع من الجنس المسرحي يمتاز بالقصر، فيجب أن يتم التخطيط الجيد لطرح الحدث وإنهائه بشكل سريع. ولهذا فإن على الإيماءات أن تؤكد بكثافة على ما يقوله الحوار، والذي عادة ما يكون مليئاً بمعطيات معبرة ورمزية دالة في الوقت نفسه. الضربات تمتزج بالشتائم، المشاجرات بالمطاردات، المغفل يقع في مواقف ومخالفات وأخطاء لغوية متواصلة، مما يثير الضحك. فالتلميذ المتثاقف خاكيما في إنتريميس أو فاصل (الضيف) يلف ويدور مكرراً ومتمنطقاً بالكلمات، كل ذلك من أجل أن يستدين نقوداً: "أردتُ التقدم إلى فضيلتكم بطلب أن يتفضل فضيلتكم بأن يتفضل عليّ، وما ستتفضلون به من فضل عليّ سيضاف إلى أفضالكم المعتادة؛ أن يتفضل عليّ فضيلتكم.. بقرضي ريالين". إن شيئاً كهذا لهو أمر مضمون الفاعلية في إضحاك المشاهد.

في فاصل (أرض خاوخا) لصان يأكلان الطعام الذي في ماعون الساذج المسكين ميندروغو بينما هما يقصان عليه روائع الرفاهية وأطايب الطعام الموجودة في أرض اسمها خاوخا. في هذا العمل الحدث يُرى، لا يوصف، وفقط الكلمات الأخيرة هي التي ستكشف عن الفحوى عبر حوار موازٍ. وفي فاصل (دفْع ولا دفْع)، يقوم اللص بالتنكر وتغيير هيئته لمجرد أن يكسب ود صاحب البيت ـ ثوب مرقع ويعرج ـ وهكذا يتمكن من سرقة المال القليل الذي في حوزة الساذج البسيط ثيبادون، وهو يفعل ذلك بفضاضة وبلحظة من أجل أن يبين أكثر مدى سذاجة هذا المغفل، والذي بالمقابل يحاول بدوره تقليد اللغة المتمنطقة التي يتبعها النصاب، وهذا يشرع بخداعه مجدداً، وهكذا فإن عصي السيد وخادمه تنهال على اللص وهو يهرب لينتهي المشهد على هذا النحو.

وفي فاصل (زيتون) زوجان كبيران في السن وفي السذاجة. الاثنان يدخلان في مشادة كلامية ثم يشرعان في ضرب ابنتهما بسبب ثمن بيع الزيتون ـ مستقبلاً ـ الذي ستثمره شجرة انتهيا من زرعها الآن. أما الحكاية الفلكلورية التي يحولها دون خوان مانويل إلى حكاية السيدة تروهانا في عمله (الكونده لوكانور) فهي ستتحول على يد دي رويدا لتصبح حكاية (الحلابة) وصوغها في حوار بالغ القوة كوميدياً. هذا ومن أعماله الأخرى: (الخدم)، (مخدوع وفرحان)، (القوّاد الجبان)، (الضربة الكريمة) و(الخدم اللصوص).. وغيرها.

وهكذا فإن ثربانتس يرث هذا الجنس المسرحي وهو على هذا الحال، فيقوم بإعطائه دفعة أكبر وتمييزاً أوضح لهويته، حيث يتعمق أكثر في ملامحه وخصائصه. ومن ذلك أنه قام بمضاعفة عدد الشخصيات، ومنح بعض الأعمال فحوى أنضج وأكمل كما في (كهف سالامانكا)، (الشيخ الغيور)، (البيثكاينو المموه)، ومنح لأخرى استعراضاً واسعاً للشخصيات مثل: (انتخابات رؤساء بلدية داغانثو) و(قاضي الطلاق)، وفي أخرى

twitter @baghdad_library

وحد بين رسم الشخصيات مع شيء من الفحوى، مثل: (السافل الأرمل المسمى ترامباغوس)، (الحارس الأمين) و(مسرح العجائب). كما استخدم الشعر في عملين له هما: (السافل الأرمل..) و(انتخاب رؤساء بلدية داغانثو)، وهي أشكال سيواصلها من بعده بنجاح كينيونيس دي بينابينته الذي سيصبح من كبار مبدعي الإنتريميس أو الفواصل.

في إنتريميس (السافل الأرمل) ترامباغوس يظهر على المسرح سائلاً خادمه عن سيوف سمر ويأمره أن يخرج مقعداً من بيته. قد يبدو في المظهر سيداً ولكن اسمه المضحك ترامباغوس وليس لديه كرسي في البيت ـ كما يخبره بذلك خادمه باديميكوم ـ يخلقان التصورات المختلفة عنه في ذهن المشاهد. إن الكلمة تخلق حالة تبدو زائفة، والكلمة نفسها تضع هذه الحالة أمام العيان، حيث يسود التهكم خشبة المسرح، والتلاعب اللغوي يقودنا إلى الضحك. ترامباغوس سيعلن عن نيته للتبارز تكريماً لموت بيريكونا، وحسراته تعود لتخدعنا من جديد، فهو يصف ويتحدث بشكل جميل عن لحظاتها الأخيرة: ".. لم أكن عند رأسك/ حين أسلمت روحك للهواء/ لكي أتلقفها بين شفتيّ". ولكن جوابه على تشيكيثناكه، محاوره بالكلمات ومبارزه بالسيف؛"إنك تتحدث مثل كاهن!". تزيل توهمنا بحدة مفاجئة، لنكتشف بأنه ليس بسيد محترم، وإنما هو قوّاد سافل، وهذه الميتة بيريكونا التي يطريها، إنما هي مومس. ودخول ثلاث مومسات وقوّاد آخر يضع نهاية لحيلته في المبارزة، وهذا القواد الجديد يطلب من ترامباغوس أن يوقف حسراته ويختار إحدى المومسات الثلاث كي تحل محل بيريكونا. والاختيار بالطبع لن يكون بين ثلاث آلهة، كما في أسطورة باريس، وإنما بين ثلاث مومسات كل منهن تتباهى على الأخرى بما تكسبه وينتهين بشتم بعضهن بعضاً. ترامباغوس سيختار ريبوليدا، كونها التي تكسب أكثر. ثم يغير القواد "الأرمل" ثياب حداده وتحل الموسيقى محل التباكي.

ولكن قبل أن يبدأ ترامباغوس انطلاقته الجديدة، تدخل شخصية جديدة ومدهشة، ألا وهو القوّاد إسكارّامان "زعيم القوادين"، وهو معروف من قبل الجميع بفضل كاتب آخر هو فرانثيسكو دي كيبيدو الذي خلده في إحدى أهم قصائده الغنائية الشعبية. وثربانتس على هذا النحو إنما يقوم بالاحتفاء بهذه الشخصية الأدبية ويجعل منه مركز إعجاب كل القوادين والمومسات في عمله. و لم يبق إلا الذروة وإنهاء الفاصل، وهذا ما سوف يقوم به الموسيقيون حيث سيعزفون ويغنون احتفالاً بإطلاق سراح إسكارامان من السجن. ويتحول المروي إلى مُغنى، وهو يقبل الدعوة ويبدأ بالرقص وسط هتافات الجميع له، والذين سينضمون بدورهم أيضاً إلى الغناء والرقص.. وهكذا ينتهي الأمر بمشهد احتفالي مسرحي.

في إنتريميس (انتخاب رؤساء بلدية داغانثو). يعلن هوميوس، أحد المرشحين لرئاسة البلدية، عندما يسأله الباتشيلير/ أي التلميذ أو الدارس، فيما إذا كان يعرف القراءة: "بالتأكيد لا، ولا حتى يمكن أن تتم برهنة أن في سلالة عائلتي أحداً ذا مكانة واطئة إلى الحد الذي يجعله يجلس ليتعلم هذه الخرافات، التي تقود الرجل إلى المحرقة، والنساء إلى بيوت الهوى". وإن هذه السخرية من قبل ثربانتس إنما تشير إلى واقع، أي الخوف من الاتهام أن يكون من المسيحيين الجدد، أي أولئك الذين هم في الأصل مسلمون أو يهود وأُجبروا على التنصر في ظل محاكم التفتيش. وهذا الموضوع يظهر أيضاً في عمل ثربانتس الآخر (مسرح العجائب)، حيث لن يستطيع أن يرى العجائب من "لديه أصل من المتحولين عن دينهم، أو الأبناء غير الشرعيين..". وأصل هذه الفكرة الفلكلورية يذكرنا أيضاً بالحكاية رقم ٣٢ من كتاب (الكونده لوكانور) المأخوذة عن الأصل ذاته، وهي أن لا أحد يستطيع رؤية عري الملك. وثربانتس هنا يوظفها وفق واقعه المعاصر له حيث كانت قضية وظاهرة المجبورين على التنصر حاضرة. وشاع حينها التمييز الرسمي والاجتماعي بين من هو مسيحي قديم ومن هو مسيحي

twitter @baghdad_library

جديد. تشانفايا صاحب مسرح عرائس، يستغل ذلك ويسخر من كل القرية عبر إجادة استخدامه للكلمات، فيضطرون جميعاً للقول أنهم قد رأوا العجائب في هذا المسرح، والذي في حقيقته فارغ وغير مرئي.

وفي (الشيخ الغيور) يسخر ثربانتس من غيرة رجل كبير في السن متزوج من امرأة شابة فتعذبه شكوكه. وهي أيضاً تنتهي بالغناء والرقص، والعجوز يرفض الموسيقى، ولكن أيضاً دون وجه حق. العمل يقدم عبرة كبيرة من خلال الكوميديا. إن الإنتريميس لم يعد مجرد مشهد، وإنما قد تبلورت هويته. ويصل إلى أوج ازدهاره كجنس أدبي مسرحي في القرن السابع عشر، فيكتب هذه الأعمال القصيرة العديد من كبار الكتاب آنذاك، بمن فيهم كيبيدو وموريتو وكالديرون.. إلا أن أفضل أساتذته وأعلامه سيكون لويس كينيونيس دي بينابينته.

ثربانتس كتب المسرحيات الطويلة أيضاً، ونشر في أواخر عام ١٦١٥ مجلده (ثماني مسرحيات وثمانية إنتريميسيس لم يسبق تقديمها أبداً)، وهو يعبر في مقدمته عن مرارته من كونها "لم يسبق تقديمها أبداً". قبل ذلك ـ بين الأعوام ١٥٨ و١٥٨٧ ـ نعم قد تمكن من رؤية بعض أعماله معروضة على المسرح، وكما يذكر في مقدمته نفسها: "لقد كتبتُ في ذلك الوقت ما يقارب العشرين أو الثلاثين مسرحية، وكلها قد تم تقديمها دون أن يرميها أحد بالخيار أو شيء ما من تلك المحذوفات".

ولكن لم يصلنا من تلك الأعمال سوى: (معاملات الجزائر) و(لانومانثيا)، إضافة إلى مسرحياته الثماني، وهي: (الشجاع الإسباني)، (بيت الغيرة)، (حمّامات الجزائر)، (القوّاد المحظوظ)، (السلطانة الكبيرة)، (متاهة الحب)، (العشيقة) و(بيدرو دي أورديمالاس). أربع منها تراجيكوميديا عن موضوع الأسر، واثنتان من أدب الفروسية، واحدة عن القديسين، واحدة ساخرة، واحدة تراجيديا ملحمية عن

الشرف (لانومانثيا). أما مسرحيته الفريدة (بيدرو دي أورديمالاس)، والمبنية حول شخصية فلكلورية، من أصل صعلوكي. يُغيّر فيها البطل من أعماله ومهنه إلى أن ينتهي كممثل بارع، وهكذا يمكنه أن يكون: "بطريرك، بابا، طالبا، إمبراطورا وملكا". ويدعو الجمهور للمشاركة على خشبة المسرح. وهنا مرة أخرى يكشف ثربانتس عن عبقريته في تداخل المسارات التقنية.

وفي (العشيقة) يقلد متهكماً على مسرحية لوبه دي بيغا، ولكن كما يقول هو في مقدمته المشار إليها: "بعد ذلك دخل الموهوب الهائل، الكبير لوبه دي بيغا، وتسيد المملكة المسرحية، تسلط ووضع تحت حكمه كل أولئك المزيفين، وملأ العالم بأعماله المسرحية الخاصة، ممتعة ومحبوكة جيداً، وكتب الكثير بحيث قد تفوق العشرة آلاف نص. ومن بين أشياء كثيرة يمكن قولها، فإن كل أعماله رآها تعرض على المسرح أو على الأقل سمع أنها قد قُدمت". هذا ما يقوله ثربانتس الذيَ لم يجد مُخرجاً لأعماله، بينما أعمال لوبه دي بيغا قد قادت للحديث لما يمكن تسميته بالمسرح قبل لوبه والمسرح بعد لوبه، وأتباعه، ففي المسرح كما في الشعر أو في الرواية، صارت تظهر تقنيات، لغة، أشكال وأساليب تدعم نتاجه وتغني الأدب الإسباني على امتداد العصر الذهبي.

فن "المَسرَحة": خوان دي لاكويبا وعمله (نموذج شعري)

خوان دي لاكويبا (إشبيلية ١٥٤٣ ـ ١٦١٢ غرناطة) كتب (نموذج شعري) سنة ١٦٠٥، وهو عمل شعري يتكون من ثلاثة فصول، وفي نهاية الفصل الثالث يتحدث عن المسرحية. وجاء هذا العمل بعد انقطاع طويل ـ دام أعواماً ـ عن كتابته للمسرح، وبعد أن قدم أعمالاً حوّل فيها، ببراعة، ما هو ملحمي أو خبري أو تاريخي معاصر إلى أعمال درامية ممسرحة، كما عمل أيضاً على جمع وشرح قصائد غنائية. لقد كان دي

twitter @baghdad_library

لاكويبا فاتحاً لطريق في الإبداع المسرحي، عرف لاحقاً، لوبه دي بيغا كيف يستثمره جيداً وبمهارة وأستاذية أكبر بكثير.

لقد كان خوان دي لاكويبا مؤلفاً خصب الإنتاج في أصناف إبداعية مختلفة. كان جامعاً وشارحاً للقصائد الغنائية، ومن ذلك مجلده (مجموعة قصائد غنائية تاريخية) ١٥٧٨، سونيتات، أغانٍ، مدائح، قصائد ملحمية قصيرة، هجائيات وسخريات، مثل (معركة الضفادع والفئران..)، هجاء إنساني مجازي كما في (رحلة سانيو).

في إصداره (الجزء الأول من الأعمال الكوميدية والتراجيدية) ١٥٨٣ ـ الجزء الثاني لم يتم العثور عليه ـ نشر ١٤ مسرحية ذات مواضيع وطنية، إغريقية ـ لاتينية، معاصرة وفنطازية، ومنها (موت الملك دون سانتشو)، (الأميرات السبع للارا)، (موت آياكس تيلامون)، (الهاتك) ـ وهي الأكثر شهرة على اعتبار أن بطلها ليوثينو هو سابق لشخصية دون جوان المعروفة ـ، (ثبات آرثيلينا).. وغيرها.

ويتذكر خوان دي لاكويبا في عمله (نموذج شعري) بساطة الأعمال المسرحية القديمة، بالقول: "معطف، جبة جلدية وعصا/ أب، راعية، وفتى مغفل/خادم ماكر وخادم مخلص/.. هذا ما كان يستخدم". ويقارنها بالإبداع العبقري الجديد الذي كان يعرض على خشبات المسارح: "عن أحداث تاريخية معروفة، عن الحياة المدهشة في الأديرة، عن مؤثرات الحب الرائعة".

وهو يُعرف المسرحية بأنها: "قصيدة حيوية فاعلة، حلم وحدث واقعي من أجل الإمتاع"، ويعدد الشخصيات المسرحية، مثل: الشيخ البخيل البائس، الفتى الغيور، الخادم الخائن، السيدة العاشقة أو الفاسدة، المحتال، المتملق، القوّاد.

أعماله المسرحية الروائية، المتواضعة، لم تكن متطابقة مع رؤيته

ومفاهيمه عن المسرح، وهو يدرك جيداً أنه لم يعد هناك التزام بالمقاييس السابقة "لا على الصعيد الشخصي، ولا على صعيد الزمن، ولا على صعيد المهنة"، وأن السائد هو الإبداع الابتكاري.. الاختراع.

اتخذ من الأعمال التراجيدية لسينيكا كنماذج للاقتداء، وكذلك مسرحيات مؤلفين آخرين أمثال: الراهب خيرونيمو بيرموديث في عمله (نيسه المتأسية ونيسه المكللة بالغار)، القبطان كريستوبال دي بيرويس في أعماله (سميراميس العظيمة)، (كاساندرا القاسية)، (آتيلا الغاضبة) و(أليسا ديدو ومارثيلا التعيسة)، لوبيرثيو ليوناردو دي آرخينسولا في أعماله (فيليس)، (آليخاندرا)، (إيزابيل).. وغيرها من الأعمال التي قدمت مشاهد تراجيدية قاسية وأكثرت من الميتات، ولكن وحدها النوعية المعتدلة لأعماله، هي التي جعلتها في الدرجة الثانية بعد أعمال لوبه دي بيغا التي تمتاز بالقوة.

زخرفة التعبير: الشاعر الذي يحترف وظيفته:

فيرناندو دي هيريرا

"إنه لشيء واضح أن كل امتياز الشعر يكمن في زخرفة التعبير". هذا ما يؤكده فيرناندو دي هيريرا في عمله (ملاحظات) وذلك بصدد أعمال غارثيلاسو دي لا بيغا (إشبيلية ١٥٨٠). وإن الشعر المكتوب على الطريقة الإيطالية سيتعمق عبر الطريق الذي بدأه غارثيلاسو، فيقدم لنا لغة شعرية مُحكَمة بفضل المبدعين الرائعين الذين تمكنوا من منحها هذا الزخرف. إن شعر العصر الذهبي يعكس تاريخ تطور ونهضة، وقد كان الكُتاب يدركون ذلك تماماً. فهيريرا نفسه سيقول في عمله المشار إليه: "ها نحن نسبح في المحيط الواسع جداً ونكتشف الكنوز التي كانت بعيدة عن متناول آبائنا وكانوا جاهلين بها تماماً". وهكذا فهو في ملاحظاته يصحح لغارثيلاسو كي يكون المرجعية المطلقة لمقلديه. ويتناول قصائده بيتاً بيتاً، ومن خلال

twitter @baghdad_library

النص يقوم بكل أنواع الاستطرادات، حيث يكشف عن معارفه الواسعة كمثقف، وحيث يضع أفكاراً عن "الفن الشعري". وعديدة هي المصادر التي يتبعها ويقلدها؛ ابتداءً بخينتيليانو وحتى إسكاليخيرو ولورينثو دي ميديثيس والذي يبدو أنه هاجم هيريرا في عمله المعنون (ملاحظات) أيضاً، وبعد ذلك ظهرت (ردود) ضعيفة منسوبة إلى هيريرا.

فيرناندو دي هيريرا (إشبيلية ١٥٣٤ - ١٥٩٧) تلقى تعليماً أولياً ضمن الدراسات الكنسية، وبفضل ذلك تمكن من العمل موظفاً في كنيسة سان آندريس مما ساعده على العيش. وكان عضواً في جماعة الشعراء والفنانين الإشبيليين التي كانت تجتمع في قصر الكونت دي خيلبيس الدون آلبارو كولون وزوجته السيدة ليونور دي ميلان، والتي أهدى إليها هيريرا بعض قصائده المكتوبة على طريقة تروبادور عاشق، وذلك بعد أخذه الإذن من الكونت.

كان فيرناندو دي هيريرا يتميز بصب جل اهتمامه وجهوده على أعماله. مثقف وحريص جداً على الصرامة والإتقان. وكان يعمد إلى التصرف المدروس في الكتابة، كحذف النقطة من فوق حرف الـ (I) في بعض المواضع، أو حذف الهاء (H) من صوت التأوه(آه / OH) كي يجعله يحمل تأويلين، ويستخدم معطيات صوتية وإيقاعية من أجل غايات تخدم معاني الكلمات، كنوع من محاولات الوصول إلى أقصى الدقة في التعبير واختيار المفردة. وهو على هذا النحو يعطينا درساً في الحرص والصرامة الشعرية وتقنيات الزخرفة اللغوية. ولكن قد حدث النقيض الغريب، فجزء كبير من أعماله قد وصل إلينا مصحوباً بمشكلات لغوية طباعية لم يتم حلها حتى اليوم.

في سنة ١٥٨٢ نشر (بعض الأعمال)، بينما الباقي من أعماله الشعرية، نشرها فرانثيسكو باتشيكو تحت عنوان (أبيات) وذلك سنة ١٦١٩،

أي بعد موت هيريرا بأعوام. وبعض قصائده قد ظهرت في المطبوعات مختلفة في صياغتها، وغالباً ما جاءت أسوأ في (أبيات) مما جاءت عليه في المطبوع الأول. ففيها مثلاً نجد أن كلمة "OS" قد تم تغييرها إلى "VOS"، وهناك كلمات ليست مضبوطة صوتياً، وهذا أمر مستبعد وغريب على شاعر مهووس بالأصوات، وكان يرفض بعض الكلمات التي يستخدمها غارثيلاسو أو طريقته في كتابتها. وعليه فإما أن هيريرا قد عانى تغييراً جمالياً عميقاً ـ وهذا احتمال ضعيف جداً ـ، أو أن باتشيكو قد تدخل وغيّر في العمل، كما هو معتاد من قبل الناشرين. وهنا يكمن التناقض؛ فهيريرا قد كان يهتم بأدق التفاصيل، بما في ذلك التأكيد صوتياً على المحتوى، مستخدماً التمييز عبر نوع الخط، وعليه؛ فإنه لمن المحتمل جداً أن الكثير من قصائده قد تم تحويرها وفق ذائقة فرانثيسكو باتشيكو.

لقد كتب الإشبيلي هيريرا قصائد حماسية وأخلاقية ومدائح إضافة إلى قصائده في الحب. وكان يبلغ في أغانيه الحماسية شداً وكثافة مدهشين، وخاصة في قصيدته (أغنية مديح لجلاله الإلهي بفضل نصره للسيد دون خوان)، والتي ضمنها في كتابه (حول حرب قبرص)، حيث يعلي فيه من شأن العدالة الإلهية التي أذلت الكفار المتعجرفين في معركة ليبانتو سنة ١٥٧١. والتعظيم للرب الإنجيلي نتلمسه عبر استخدامه للأبيات الصوتية. ومثلما يجيد التعبير في هذه القصيدة عن النصر الكبير، فهو سيجيده في التعبير عن الهزيمة الموجعة التي لحقت بالملك دون سيباستيان في معركة القصر الكبير، حيث يعاود وصف الرب بأنه يذل أولئك الجبناء الذين تخلوا عن الملك، مانحين، بذلك، القوة للبرابرة كي يهزموه. وهو في هذه القصيدة يستفيد من التوظيف الصوتي للنص الإنجيلي.

كما أن هيريرا شاعر كبير في الحب، فقد كتب في ذلك سونيتات، غزل وأغاني عديدة،.. وكأنه تروبادور، فهو يبتدع حكاية حب أدبية كي يصوغها شعراً. وقد كتب إلى السيدة لينور دي ميلان وإلى لوث،

twitter @baghdad_library

لومبره، هي، إستريّا، آغلايا، ليكوتيا.. وغيرهن ممن يهدي إليهن أبياته ويوجه آهات قصائده في العشق، وقد تطرق لأكثر من وجه في هذا الموضوع مما يتعلق بأحوال المحبين؛ كالذي يجد الصد، والذي يجد الاستجابة، وذلك الذي يشكو وحدته وجمال اللقاء.. وغيرها، فيما يحيطها بوصف بديع للمناظر الطبيعية.

إن أشعار هيريرا تبين لنا مدى عمق معرفته للاحتراف الشعري، والذي يكرس له كل حياته، باستثناء المرحلة الأخيرة من عمره، والتي يهجر فيها الشعر ليتحول إلى مؤرخ، ومن ذلك كتابه (حول حرب قبرص) ١٥٧٢، وكتابه عن (توماس مورو) ١٥٩٢، والذي هو أشبه بدليل عن تواريخ وحياة الأمراء. وهناك إشارة إلى عمل له لم يتم العثور عليه حتى اليوم بعنوان (تاريخ عام ـ أو ـ التاريخ الكوني الكبير).

وفي مدينة إشبيلية كان إلى جانبه شعراء آخرون من مختلف المستويات والمشارب، ومنهم: بالتيسار دي الكاثار، كريستوبال موسكيرا دي فيكيروا وباراهونا دي سوتو.

بالتيسار دي الكاثار (إشبيلية ١٥٣٠ ـ ١٦٠٦) قام بترجمة وتقليد هجائيات مارثيال وكتب قدحاً شخصياً بصبغة متلاعبة وساخرة، ومثال ذلك قصيدته (عشاء هزلي)، ثم الأكثر شهرة (حوار بين جروين)، كما كتب أيضاً قصائد دينية وسونيتات في الحب.

كريستوبال موسكيرا دي فيكيروا (إشبيلية ١٥٤٧ ـ ١٦١٠) كان مُنقِحاً ومحققاً لبعض الأعمال، ومؤلف (تعليق بخلاصة مختصرة عن المعنويات العسكرية) ١٥٨٣، وكتب العديد من القصائد الدينية والأناشيد والمدائح والسونيتات ومقطوعات أغاني أعياد الميلاد. كان صديقاً حميماً جداً لهيريرا، وكتب له مقدمة عمله (حول حرب قبرص).

لويس باراهونا دي سوتو (لوثينا ١٥٤٧ ـ ١٥٩٥)، طبيب عاشق للشعر، وكان صديقاً مقرباً لغريغوريو سيلبيستره في أنتيكيرا، وصديقاً لهيريرا في إشبيلية. ومن أعماله (دموع آنخيليكا) ١٥٨٦ وهي قصيدة ملحمية يقلد فيها آريوستو، إضافة إلى كتابته بضعة سونيتات في الحب، هجائيات، قصيدة مدح، وحكايتين منظومتين شعراً، عدة أغانٍ وخمس قصائد رعوية: وهي عمل صغير لم يتم نشره حتى القرن العشرين.

"الحب وكتابة الشعر.. هما أمر واحد"

شعر لوبه دي بيغا

إذا كان هيريرا قد افتعل (أنا) شعرية عاشقة من أجل أن يكتب قصيدة حب إلى سيدة وهمية في غاية الجمال والبهاء ومستعصية على المنال، فإن لوبه دي بيغا قد أحب فعلاً وعاش الحب، وكتب الكثير بحيث تداخلت أعماله بحياته. وتطل مغامراته العاطفية من خلف مجمل تنوعات لغته في الكتابة عن الحب. يقول للوبيرثيو ليوناردو دي آرخينسولا:

"أتقول أني لا أكتب ولا أعيش؟
إذاً فافعل أنت ذلك بحبي الذي لا أستشعره
أما أنا فسوف أفعل بقلمي ما لم يُكتَب".

فيليكس لوبه دي بيغا كاربيو (مدريد ١٥٦٢ ـ ١٦٣٥) درس في المدرسة اليسوعية، وفي سنة ١٥٨٣ شارك في الهجوم على جزيرة تيرثيرا/ آثوريس، ضمن أسطول دون آلبارو دي باثان. وقع في حب إلينا أوسوريو ابنة مدير إحدى الفرق المسرحية خيرونيمو بيلاثكيث، ولكنه حين يستبعد من قبل الثري فرانثيسكو غرنبيلا، يكتب قصائد يشتم فيها إلينا وأسرتها، فيشتكون عليه ويتم الحكم بطرده من مدريد لمدة أربع سنوات، يسب القاضي متهماً إياه بأنه على علاقة بالمدعية، فيشدد الحكم بالنفي ليصبح ثماني سنوات. يتعرف على إيزابيل دي أوربينا وهي من أسرة معروفة،

twitter @baghdad_library

وحين يفشل في اختطافها يتزوجها بالتوكيل في ١٥٨٨. ثم يتطوع في الأسطول البحري. سنة ١٥٨٩ يقيم أولاً في بلنسية، وبعدها في آلابا دي تورميس ليعمل في خدمة دوق آلابا ـ ويكتب هناك روايته الرعوية (لاآركاديا) ـ. تموت زوجته إيزابيل. وفي سنة ١٥٩٥ صار بإمكانه العودة إلى مدريد. وتظهر في حياته وأعماله ميكاييلا لوخان ـ ولها يكتب عمله الجميل (رسالة إلى لوثينادا) والتي ستنشر ضمن (حاج في وطنه) سنة ١٦٠٤ ـ ويبقى حتى عام ١٦٠٨ مستمراً في علاقته مع عشيقته الممثلة ميكاييلا التي ستصبح أماً لخمسة من أولاده. وأثناء ذلك، في سنة ١٥٩٨ يتزوج بخوانا دي غواردو ابنة أحد أكبر أثرياء مدريد. في سنة ١٦٠٥ يدخل في خدمة الدوق دي سيسا. وفي سنة ١٦١٢ يموت ابنه كارلوس فيليكس، وفي العام التالي تموت زوجته. في سنة ١٦١٤ يدخل الرهبنة إثر أزمة نفسية حادة. وفي سنة ١٦١٦ يعود ليقع في غرام آخر أكبر السيدات في قصائده وهي آماريليس أو مارثيا ليوناردا كما يسميها في رواياته التي يهديها إليها، وهي الشابة الجميلة مارتا دي نيباريس، والتي ستصاب بالعمى والجنون وتموت عام ١٦٣٢. ابنته مارثيلا تدخل في دير الراهبات، وابنه فيليكس ـ وكلاهما من ميكاييلا ـ يموت كجندي على سواحل فنزويلا سنة ١٦٣٤، وابنته أنطونيا كلارا ـ ابنته من مارتا دي نيباريس ـ تختفي هاربة من بيت الزوجية مع عشيقها كريستوبال تينوريو. وبتاريخ ٢٤ أيار/مايو سنة ١٦٣٤ ينتهي من كتابة آخر مسرحياته (بهاء بيليسا)، وفي ٢٧ آب من سنة ١٦٣٥ يموت لوبه دي بيغا. وقد كان نجاح أعماله المسرحية منقطع النظير، كذلك الشعبية الواسعة التي حظيت بها أشعاره.

ولوبه يمجد في أشعاره المثالية خطوب الدهر والظروف التي مرت بحياته. لقد كتب في مختلف صنوف الأدب، وفي الشعر كتب القصائد الغنائية، السونيتات، أغاني أعياد الميلاد، قصائد رعوية، قصائد الرسائل،

قصائد طويلة.. ومستخدماً مختلف الأوزان الشعرية، ولا ننسى أنه قد كتب كذلك مئات المسرحيات شعراً، والتي تظهر فيها أحياناً سونيتات جميلة، وقد جمعت لاحقاً في ديوان (قوافي). لقد كان لوبه الشاعر الشعبي بامتياز، مثلما أن عبقريته كانت متمكنة تماماً من كتابة المسرح. في ديوانه (قوافي) ١٦٠٢ - ١٦٠٤ يتناول موضوعات مختلفة جداً وبإيقاعات وأساليب متنوعة، وإلى جانب مائتي سونيتا، نجد القصيدة الطويلة (جمال أنخليكا) وذلك في الطبعة الأولى سنة ١٦٠٢، كذلك نجدها ضمن كتابه (الفن الجديد لعمل مسرحيات في هذا الزمن) سنة ١٦٠٩. وشعره تراوح بين التعبير عن الحب الأفلاطوني وحضور الرغبة بجسد مرموز له بالمجاز، ولكنه حاضر في أبياته:

"رأيت، على صخرتين فضيتين

عمودين أنيقين ممددين

يغطيهما زجاج أزرق شفيف

وملفوفين بحرير ملون وعقدتين".

وهو هنا يستعرض بوضوح ساقي امرأة بجوربين أزرقين خفيفين وحذاء فضي. ولوبه هو شخصية زيد في قصائده الموريسكية، وبيلاردو في الرعوية أو هو فيرناندو في (لادوريتيا).. إنه رجل مليء بالتناقضات، ويبدو ملتصقاً بالنزعة الأدبية، وفجأة تطل (أناه) الحقيقية في بيت شعري ما، يكسر هذه النزعة. إن الحب قد ملأ حياته وأشعاره.

قادته أزمته الدينية العميقة ليتحول إلى راهب، وهي تجربة أخرى نجدها تتحول إلى أبيات شعرية كما في(قوافي كنسية) ١٦١٤ مع سونيتات جميلة جداً إلى جانب نصوص ذات قيم مخبأة، ثمرة لمبدئية كنسية باردة. ويتمكن من إجراء مسح داخلي ذاتي وتحسس للروح في أبيات نجد فيها صدى أفضل الأشعار الوجودية:

twitter @baghdad_library

"دخلت في نفسي كي أراني
فوجدت.. يا ويلي! بعقل مشتت
وجدت مملكة مجنونة مضطربة..".

إنه تحليل ذاتي للذات:
"أيّ عمى قد قادني إلى كل هذه الأوجاع!؟".

فيلجأ إلى الرجاء متعلقاً بالمسيح كي يمنحه الرحمة:
"أيها الراعي، يا من بصفيرك المحب
أيقظتني من الحلم الثقيل
(.....)
انظر بعينيك العطوفتين إلى إيماني".

في مجلده (لافيلومينا) ١٦٢١ وإلى جانب توظيف الحكايات الأسطورية، ثمة رسائل شعرية جميلة، وهي جنس يتيح تفتح ما هو واقعي، ما هو شخصي، والذي يشعر معه لوبه بالراحة، فيتعرض لجوانب من تجربته وسيرته الذاتية، ويحولها إلى أدب؛ كمسألة ولادته، قصص غرامه، أعراسه وأولاده،.. بحيث نجد لوبه يعرض علينا صورته في مرآة شعره، ومطمئن لرؤيته:

"إن حياتي هي كتبي وأفعالي
تواضع مكتفٍ بذاته ولا يحسد
ثراء مُلكيات بعيدة".

لوبه يتحدث عن؛ الجمال، العمى، الجنون والموت، حين تناول آخر

حب كبير في حياته وهو حبه لمارتا دي نيباريس، مانحاً إياها اسم "آماريليس" ١٦٣٣، وفي قالب قصائد رعوية مشحونة، يصف عيني حبيبته الخضر وهما ينطفئان:

"عندما رأيت أضوائي تنخسف

عندما رأيت شمسي تعتم

زُمُردتيّ الخضراوان تلبسان الحداد

(.....)

لم يكن سوء حظي عادياً".

بعدها يواصل.. مروراً بوصف مرحلة عماها، جنونها ومن ثم موتها، وقد أتاح له اتخاذ صيغة القصائد الرعوية وفرة الكلمات الخاصة بالتعبير عن مشاعره الحقيقية.

وفي الشعر أيضاً نجد لوبه الساخر، حتى وهو على مقربة من موته سنة ١٦٣٥، فقد نشر في ١٦٣٤ عمله (قوافي إنسانية وإلهية للدارس تومي دي بورغيليو) وفيه العديد من القصائد التهكمية، والتي من بينها قصيدة حب إلى خوانا الغسالة. ولا ينجو من سخريته حتى هو نفسه، مشيراً إلى الفكرة الشائعة عنه؛ أنه يستطيع أن يجعل من كل شيء شعراً:

"تماماً، أنا أستطيع أن أرسم جمالاً

ووصف خمس أخريات مثل إلينا

وأيضاً رسم فيليس، وخاصة أنها سمراء

أيها الملاك لوبه، هكذا نادت ببرودة الثلج".

إن يسر وسهولة نظم الشعر عند لوبه دي بيغا كانت استثنائية ومدهشة. ومن ذلك أنه اتبع آريوستو وتاسو فكتب قصائد ملحمية

twitter @baghdad_library

أيضاً: (التنينة) ١٥٩٨ وهي عن القرصان دراك، (الإيسيدرو) ١٥٩٩ بقصائد ثُمانية المقاطع عن حياة القديس المدريدي سان إيسيدرو، (جمال أنخيليكا) ١٦٠٢، (القدس مغزوّة) ١٦٠٩، (التاج التراجيدي) ١٦٢٧ عن ماريا إستواردو؛ اعتماداً على حكايات ميثولوجية، (لافيلومينا) ١٦٢١، (لآندروميدا) ١٦٢١، (الماكرة) ١٦٢٤، و(الوردة البيضاء) ١٦٢٤.

تمكن لوبة من الكتابة في كل الأصناف، وكتب في كل شيء؛ من قصيدة الحب وحتى السخرية من اللغة الشعرية ذاتها التي تسمح له بالكتابة بها. وقد عاش بكثافة، وغالباً ما أبدع انطلاقاً من هذه التجربة الوجودية الثرية في حياته، أبدع أشعاراً خالدة لا تموت.

المُذهل والزائل في الشعر الغنائي

في البحث عن زخرفة التعبير، اللغة الشعرية تتعمق في فن الصعوبة. المجازات تزداد تركيباً، الأشكال تتداخل، وعدم التشفير ممكن لأنه ينطلق من حكاية الحب نفسها مع تنويعات، ولأن الاستعارات تتوافق منطقياً وبثبات. إن الصعوبة تتيح للشاعر أن يبرز معرفته وذكاءه ويجبر القارئ على المشاركة: الدهشة والمتعة بكشف الإشارات والمشاعر، وتحذير الصناعة يشكل تجربة في القراءة. إن الجمالية الأدبية الباروكية تكمن في الذكاء المبدئي. وكما يقول غراثيان في عمله (الفطنة وفن الذكاء): "ما للعيون هو الجمال، وما للسمع هو الأصوات، هذا هو مبدأ المتعة والتفاهم". والمبدأ "هو فعل من أفعال الفهم والفكر الممتعة والذي يمثل عصارة التواصل الموجودة بين الأهداف". إن الطريق، بالنسبة للفطنة، يمكنه أن يكون تركيبا مصطنعا، إهليجيا، يجعل من الكلمات مجرة من أصوات حروف العلة، حيث يتحالف الاختصار مع الكثافة من أجل مفاجأة القارئ، أو يمكن أن يكونتباهيا واستعراضا

بالصنعة، وحيث إن الواقع يبقى خافياً خلف تراكم الاستعارات والمجازات والمشخصات، ولكنه يقدم إحالات عديدة بفعل استجاباته الدقيقة.

لويس كاريلو إي سوتومايور في عمله (كتاب علم الشعر) يقوم بدفاع مستميت عن الحاجة إلى المعرفة والعلم من قبل الشاعر، إضافة إلى كونه مقلداً جيداً للكلاسيكيين:"إن صنوف الأشعار المستخدمة من قبل بعض المعاصرين في هذا الزمن، كونها مقلدة للقدماء، فستكون جيدة، لأن تقليدهم يعني التعامل مع فطنتهم ومع تعابيرهم وتقليداتهم، كما يجب عدم تجاهل مختلف العلوم، وإنما التعرف على كل ما تيسر منها". "عليك أن تعايش الفكر، ومهما عشت فواصل التَعَلم".

إنه لأمر يستحق الإشادة فعلاً؛ هذا التوجه نحو الإبداع الشعري الثري والذي سيتوج العملية بإثراء وتمجيد عالٍ للغة. اللعب وتكثيف التفكير والكلمة يضعون الشعر أمام تحدٍّ للقارئ، في تمرين للذكاء، في إبداع فريد يكتشف علاقات جديدة تماماً. كل الفن الباروكي، يبدو أنه، وعبر تعقيداته وزخارفه يريد إخفاء الواقع المحاصَر بالأزمة السياسية والاقتصادية التي تدمر البلد. لذا فهو يلمع متألقاً بثراء سيشمل مختلف الفنون.

قضايا أخرى كانت من بين محاوِر اهتمام هذا الشعر الغنائي الذي بلغ أعلى القمم في الصنعة والجمال، والذي يستنزف أو يستنفد الوقت نفسه. إن الثورة الشعرية الكبرى في القرن العشرين سوف تُدخِل ما هو غير منطقي كأحد عناصر الشعر الغنائي وتحطم المنطق الضيق الذي يسمح باستباحة هذه العملية الصناعية الخاصة بطبيعة زخرفتها للتعبير.

إن موضوعة الحب تبقى هي الثيمة المركزية لهذا الشعر. ولكن انعكاس التناول العاجل لمجمل ما هو دنيوي واقعي، وتحت وطأة الشعور بثقل المرور الحتمي للزمن ينعكس في أغلبية القصائد وبأشكال مختلفة.

twitter @baghdad_library

الأزهار الزائلة، الآثار المهدمة التي تقود إلى التفكير في الماضي المجيد، الموت الذي يولد مع الوجود ذاته، ساعة الرمل التي تجسد بصرياً هذا السير الحتمي المتواصل ومرور الساعات..

بموازاة ذلك كانت تبدو بدايات انحطاط الإمبراطورية العظيمة التي جعلت من إسبانيا الأمة الأقوى في الأرض. الانهيار يظهر واضحاً عبر الهزائم المتتالية لفيليب الرابع (١٦٢١ - ١٦٦٥) وكارلوس الثاني (١٦٥٥ - ١٧٠٠) ضمن أزمة أوروبية عامة - إحباط اقتصادي، أزمة الدولة، حرب الثلاثين عاماً - ثورات وتمرد قطالونيا والبرتغال (١٦٤٠)، هزيمة روكروي (١٦٤٣)، معاهدة سلام ويستفاليا (١٦٤٨، فشل سياسة الملوك النمساويين.. كل هذا وغيره يمهد ويعلن عن بدايات الانهيار العسكري أيضاً. معاهدة سلام بيرينيوس مع فرنسا (١٦٥٩) واتفاقية لشبونة التي تعترف باستقلال البرتغال (١٦٦٨)، وهكذا فإن مجمل هذه الظروف سيسم المرحلة بالفشل والكارثة السياسية. وعليه فإن التفكير حول زوال كل هذا المجد سيكون له علاقته بما هو واقعي، وبالتالي مؤثرات الواقع على الفن.

رودريغو كارو (أوتريرا ١٥٧٣ - ١٦٤٧)، راهب ومحام ومثقف كبير، ومستشار الكنيسة، هو مؤلف لأعمال عديدة من بينها: (أيام رائعة أو لاهية) ١٦٢٦ و(قديم وإمارة مدينة إشبيلية المجيدة) ١٦٢٦. كان مولعاً بالآثار. كتب رودريغو كارو قصيدة جميلة بعنوان (أغنية على أطلال إيطاليا) وهي نموذج حقيقي معبر عن كيفية الإحساس بوطأة الزمن من خلال بقايا الخراب "كم كانت عظمتك هائلة.. وكذلك انهيارك". الماضي المجيد يتم التعبير عنه بإيقاع شعري يوحي بالصراخ عند تأمل بقاياها:

"هذه. آه، يا فابيو.. يا له من ألم!،

هذا الذي تراه الآن

سهول موحشة، ربوة كئيبة

قد كانوا في زمن ما؛ إيطاليا الشهيرة".

إحدى أهم القمم الشعرية المعبرة عن قِصر الحياة، هي قصيدة (رسالة أخلاقية إلى فابيو) للشاعر والقبطان الإشبيلي آندريس فيرناندیث دي آندرادا- توفي في المكسيك سنة ١٦٤٨، حيث تشير السجلات إلى دخوله إليها سنة ١٦٢٣ - وهي رسالة شعرية يتوجه بها إلى صديقه دون آلونسو تيلو دي غوثمان، عندما كان يريد من البلاط الملكي أن يعينه مأموراً على المكسيك سنة ١٦١١، وهي عبارة عن حث على الإعراض عن مغريات هذه الحياة الزائلة:

"ما حياتنا سوى.. مجرد يوم قصير

فما تكاد تطلع الشمس حتى نفقدها

في عتمة الليلة الباردة".

الخشية، الحكمة والهدوء هم ملجأ الإنسان العاقل، الذي يُعرض عن الوجاهة، والشهرة والثروات بغية حياة معتدلة تمتلئ بالحكمة والسير خطوة خطوة باتجاه النهاية الحتمية:

"وسط هذه الديار، تكفيني زاوية

كتاب وصديق وحلم قصير

لا تعكره ديون ولا كروب".

وهكذا يواصل تأملاته العميقة مبرزاً الفحوى المتعلقة بإشكالية الزوال، موحداً بين استيعاب هذا الدرس النابع من ذهن حليم، وضمير يشكو واصفاً قِصر وجودنا في هذه الحياة.

فرانثيسكو دي ميدرانو (إشبيلية ١٥٦٩ - ١٦٠٦ على الأرجح)، من

twitter @baghdad_library

عائلة إشبيلية غنية، دخل في جماعة المسيح سنة ١٥٨٦، ولكنه هجرها سنة ١٦٠٢ من أجل كسب ود اليسوعيين المتمردين، فأصبح منذ ذلك الحين، وحتى موته المفاجئ، قسيساً في إشبيلية. كتب ٥٨ سونيتا، ٣٤ نشيدا، ثلاث أغانٍ وقصيدتين. تَرجم وقلد هوراثيو، ضمن خط الراهب لويس دي ليون، وذلك في أناشيده المهداة إلى أصدقائه. سونيتاته المتعلقة بالحب هي دينية وأفلاطونية جديدة، وأغانيه التقديسية تركز على المبادئ. وكتب أيضاً سونيتا (على أطلال إيطاليا)، التي يتوجها بتأمله لمسألة الزوال "كيف مات كل شيء؟"، أبياته تمتاز بالأناقة، والحكمة والرصانة.

إن الزمن يهرب بسرعة. غاريلو إي سوتومايور قد تمكن من التقاط هذه الصورة بشكل رائع. وهو الذي عاش قليلاً (١٥٨٥ - ١٦١٠ على الأرجح)، يتساءل في سونيتته:"بأية خطوات هشة تمضي راكضاً!". وفي المقطع الثاني يعبر عن الجهد الإنساني في محاولة إيقاف سير هذا الزوال:

"فكرتُ بإيقافك، فمررتَ هارباً

لاحقتك، فاختفيت بخفة

استهلك نفسك بالبحث عنك..

آه، أيها اللا إنساني:

كلما بحثت عنك أكثر،

كلما فقدتك أكثر".

كما يتخذ كاريلو من الوردة رمزاً في إحدى سونيتاته، فيقلبها على معانٍ مختلفة، جامعاً فيها: الجمال، الشباب، المتعة، الذبول والزوال.

لويس غاريلو إي سوتومايور يوظف جانب الفروسية أيضاً في ذلك، وبشكل خاص مشاركة القديس ساتياغو في محاربة الموريسكيين في بلنسية. كتب خمسين سونيتا جمعت في عمله (أسطورة آثيس وغالاتيا)،

كما كتب قصيدتين رعويتين، و ١٥ قصيدة غنائية ومقطوعات قصيرة، وتَرجم أعمالاً لسينيكا وأوفيديو. ونثراً لديه (كتاب علم الشعر) الذي هو دفاع عن فن الصعوبة من أجل أسلوب رفيع، كالذي في عمله (أسطورة آثيس وغالاتيا).

الإشبيلي فرانثيسكو دي ريوخا؛ قسيس ومستشار للكونت ـ دوق أوليباريس، وموظف في المكتبة الملكية. كتب ستين سونيتا، قصيدتين طويلتين، ثلاث قصائد من ذوات العشرة والأحد عشر مقطعاً، قصائد حب على نسق هيريرا، وقصائد أخلاقية. وهي هوراثيوية من حيث تعاملها مع مسألة جريان الزمن، قِصر الحياة، الوهم وتفاهة الرغبات الإنسانية. أمضى حياته في مدينة إشبيلية مع أصدقائه من الإنسانيين والشعراء، وفي البلاط حيث تولى العديد من المناصب.

فرانثيسكو دي ريوخا كان شاعر الزهور الأكبر، تغنى بها وبجمالها وبذبولها، كما أنه قد تغنى بالأطلال. كتب عن: الوردة الحمراء، القرنفل، الوردة الصفراء، الزهرة الوردية وعن الياسمين، كل ذلك بحساسية عالية وشفافية في وصفها، وكذلك في تأمل قِصر عمرها:

"ما أقل حضورِكِ!
فمن مولدك ينتزعك الموت".

ويخاطب الوردة الحمراء:

"قريبة جداً،
وملتحمة جداً
حياتك بالموت..".

الأزهار والورود هي عنصر أساسي في الحدائق، والحدائق ستتحول إلى أحد أهم مواضيع الشعر الوصفي الباروكي، هذا النوع من الشعر الذي

twitter @baghdad_library

ستكون قمته في (جنة مغلقة للكثيرين، حدائق مفتوحة للقليلين) للشاعر بيدرو سوتو دي روخاس (١٥٨٤ ـ ١٦٥٨) كاهن قانوني غرناطي، من أشد المعجبين بغونغورا، وعاش بين البلاط الملكي ومدينته. لجأ في آخر أعوام حياته إلى دير مبتعداً عن مناخ خصومة عاشها مع إدارة المجمع الديراني وإدارة المستعمرات، والتي عانى الحبس بسببها. من مؤلفاته: (خيبة أمل الحب في قوافٍ) ١٦٢٣، وهو ديوان على الطريقة الباروكية موجه إلى حبيبته فينيكس، وينصب على موضوعة البحث عن الإله. (صواعق فايتون) ١٦٣٩، (مقاطع من أدونيس) ١٦٥٢ و(جنة مغلقة..) ١٦١٩. حديقة ـ كتاب، نوع من الترحال والحج عبر الجنة الأرضية باتجاه الجنة السماوية. أكثر من ألف بيت شعري تصف جمال الحديقة، مليئة بكثرة الأشكال وامتياز روعة البلاغة. وكما يقول فرانثيسكو دي تريلو إي فيكيروا (١٦١٨ ـ ١٦٧٨) مؤلف الشعر التهكمي على طريقة غونغورا وقصيدة ملحمية عن القبطان الكبير في المقدمة: "إنها قصيدة بالغة الصنعة، مصاغة من مختلف المظاهر، حكايات أسطورية، تقليد وأفكار، مبادئ وقيم، أشكال، تعزيم وزخارف". وهكذا هي القصيدة الباروكية، عبارة عن مصنوع غنائي مليء بالانطباعات والأحاسيس.

فرانثيسكو لوبيث دي ثاراته (لوغرونيو ١٥٨٠ ـ ١٦٥٨) كان في خدمة رودريغو كالديرون ودوق ليرما. كتب قصائد في الحب، وكتب سيرته الذاتية بما في ذلك إشاراته إلى علله في الشيخوخة، أو حول مسألة خيبة الأمل. مجلده المعنون (أعمال مختلفة) ١٦٥١ يحمل عبارة تحت العنوان تقول: "خيبة أمل بمدى هشاشة الجمال". وهو في سونيتاته يدور حول هذه الموضوعة المتعلقة بحتمية الزوال، وكون الحياة عابرة.. وعن حضور الموت بمجرد الولادة.

غابرييل بوكانخيل إي أونثويته (مدريد ١٦٠٣ ـ ١٦٥٨)، شاعر تابع لغونغورا، وصديق مقرب لكل من خاوريغي ولوبه دي بيغا، عمل

كموظف في مكتبة الكاردينال فيرناندو دي آوستريا ومؤرخ في البلاط. في عمله (أغنية إلهات الشعر) يجمع بين سونيتات في الحب، أغانٍ رعوية، قصائد أخلاقية رواقية وبعض القصائد الدينية. وفي (أسطورةً لياندرو وهيرو) وهي قصيدة تأبينية لكارلوس دي آوستيريا، يرى فيها العالم أنه عبارة عن "جمهورية ريح"، ويعبر عن هذه المعضلة التي هي الحياة والموت وتداخلهما في هذا الكائن المؤقت الذي هو نحن جميعاً، مثلما يعبر عن ذلك في سونيتا رائعة ضمن عمله (أغنية إلهات الشعر) ١٦٣٧:

"تهرب من شمس.. إلى شمس،
وتختفي هذه الحياة
على أيدي الحياة نفسها
تهرب من الزمن الذي يقتل أولاده..".

وحده الحب ينتصر على الزمن بل وحتى على الموت نفسه، فحتى رميم العظام عندما "سيصبح مسحوقاً، ولكنه مسحوق عاشق". كما يقول كيبيدو في أحد أبياته الرائعة.

نار الحب تقضي على المحب وتحوله إلى رماد، وهذا الرماد موضوعاً في ساعة رمل.. هذه الصور هي المحرك لسونيتا باروكية ممتازة من تأليف لويس دي أولوا إي بيريرا (تورو ١٥٨٤ - ١٦٧٤) قاضي منطقة ليون:

"هذه التي تشير لك إلى الأعوام
والساعات التي تمتعت بها كرهينة
إنما هي رماد أخرس..".

وذلك في مجلده (أعمال) ١٦٧٤، حيث يجمع فيه مئات السونيتات، وقصيدة حماسية عن يهودية طليطلة وقصة حبها مع ألفونسو الثامن، مدائح، رسائل، قصائد رعوية، قصائد غنائية، تعليقات ودفاع عن الأدب.

twitter @baghdad_library

الأساطير التي تصف الجانب النفسي لـ(أنا) الشاعر في عصر النهضة، سوف يتضاعف حضورها وتتحول إلى مصدر من مصادر فن الصعوبة، سواء من حيث تلميحاتها أو من خلال اتخاذها كموضوعة رئيسية للقصيدة. خصص الإشبيلي خوان دي آركيخو (١٥٦٧ - ١٦٢٢) سونيتات لعدد من أبطال ورموز هذه الأساطير، مثل: باكو، فايتون، إيكارو، سيزيف، تانتالو، دافني، نرجس، غانيميديس.. وغيرها.

وكان خوان دي آركيخو واحداً من أغنى أثرياء إشبيلية ولكنه سيبذر ثروته ويضطر للجوء إلى بيت للمعوزين يديره اليسوعيون، حيث درس هناك وأعانوه على التهرب من ملاحقة العدالة. كان يكتب سونيتات ذات جماليات كلاسيكية تدور حول الأساطير وشخصيات إغريقية ـ لاتينية، كما كتب بعض القصائد الأخلاقية عن "الثروة"، "الحظ"، "الوهم وخيبة الأمل". وكتب أناشيد ومدائح للقديسين. وأعد مجموعة (قصص) فيها بعض طرائفه ونكاته هو وأخرى لغيره.

إن الحكايات الميثولوجية، وفق نظرة تلك المرحلة، هي أيضاً محور رئيسي للقصائد الطويلة، حيث يوظف الشعراء فيها ما يعتبرونه الأسلوب الرفيع الذي يناسبها ومما يتيح للشاعر الوصول إلى أقصى طاقاته في الزخرفة البلاغية. ومثال ذلك ما فعله غونغورا في عمله (بوليفيمو)، وبياميديانا في (فايتون) و(أبولو ودافني)، حيث أوصلا فن الصعوبة إلى أوجه، وكتب الكونت أيضاً (أسطورة طائر الفينيق)، إلا أن مسألة استخدام القصيدة الطويلة من قبل غونغورا القرطبي لم يكن من حيث مادتها التاريخية ـ كان يُنظر، آنذاك، إلى الأسطورة على أنها تاريخ ـ وهي لا تستحق الأسلوب الرفيع الذي يستعرض فيه الشاعر صنعته البلاغية. وهكذا فإن الانتقادات التي اشتدت ضد القصيدة الغونغورية، إنما تعترف ضمناً بمدى التمكن العالي من اللغة الشعرية ووصولها إلى قمة القصيدة الباروكية.

" كان من السَنة؛ فصلها المزهر.."

قمة فن الصعوبة .. شعر غونغورا

لويس دي غونغورا إي آرغوته (قرطبة ١٥٦١ ـ ١٦٢٧) كان موظفاً في كاتدرائية قرطبة، محب للسهرات والحفلات واللعب، ولكنه، قبل وبعد كل شيء، شاعر مشهور. أولى قصائده مؤرخة في سنة ١٥٨٠. وفي سنة ١٦١٧ يقيم في مدريد ويصبح قسيساً. وفي سنة ١٦١٧ يتم تعيينه قسيساً خاصاً للملك. وعندما تتكاثف عليه الديون بسبب طريقة حياته على نمط حياة البلاط، يُهدَّد بالحجر على أمواله والحبس، فيعود إلى قرطبة سنة ١٦٢٦. وهو مؤلف لعملين مسرحيين: (ثبات إيزابيل) ١٦١٠ و(الدكتور كارلينو) ١٦١٣ والأخير عمل غير مكتمل.

كان لويس دي غونغورا متمكناً من كل فنون الشعر. وقصيدته الغنائية الجميلة (الأخت ماريكا) التي كتبها في شبابه منحته شهرة وشعبية كبيرتين؛ كلماتها نتاج مزيج من الطرافة والتهكم اللطيف "إنها أجمل الصبايا في منطقتنا"، كما أنها جميلة جداً كلمات نصوصه الدينية "سقطت منه زهرة قرنفل". حظيت أغانيه بالشروح وصار لها مقلدوها، مثل ("مربوطاً على الدكة الصلبة") أو ("بين خصلات الشعر المنثور") الذي تصل به مثالية الوصف حتى التأليه. كما أن سرعة بديهته في السخرية تظهر أحياناً في بعض مقاطعه القصيرة وبعض أغانيه "كنت أمشي ساخناً/ والناس تضحك مني". وفي إطار السونيتات يتمكن من كتابة أبيات مدهشة، كما هو الحال في هذه الخاتمة المبكرة، مثلاً:"بينما أسابق شعرك/../في الأرض، في الدخان، في الغبار، في الظل، في اللا شيء..". إنه يقوم بإبداع بلاغة قد أسرت شعراء آخرين وأثرت بهم كثيراً ـ مثل بلاس دي أوتيرو في نصه "ملاك إنساني بشراسته" ـ حيث الأصالة الأخاذة.

يشيّد بصرامة بُنيات متتالية ومتسلسلة الجرس الصوتي "ولا هذا الجبل،

twitter @baghdad_library

هذا الهواء، ولا هذا النهر"، "ليست سفينة محطمة على صخرة صلبة"، إنه يقوم بتوظيف الخيوط الحية من التصور الميثولوجي ويحيلها إلى بنيات إهليجية في سونيتات صعبة عن ظروف، كالتي يكتب عنها لسيدة ترتدي الأشقر الداكن، لون بشرتها، سيدة "اللون النبيل الزاهي على الجلد" أو التي يشير بها إلى قدم نازفة "جريحة هي القدم البيضاء بشظية". وهو إلى جانب كتاباته لسونيتات الحب على هذا النحو الثر، كتب قصائد تأبينية، حماسية، تقريظية، دينية، هجائية وساخرة، كتلك الرائعة التي يتبادلها مع منافسه كيبيدو وهي مشحونة بالسباب.

في أحد أعماله المتأخرة (أسطورة بيرامو وتيسبه) ١٦١٨، يقلل غونغورا من ميتافيزيقية الحكاية الميثولوجية للعاشقين، ويحولها إلى قضية حب رومانسية وفيها تهكم أيضاً، إلا أنه يظل يستخدم فن التصعيب كوسيلة ويربط بمفردات القاموس الجرماني إشارات ودلالات كلاسيكية.

كما أن صوته الخاص يظهر أحياناً ضمن هذا النشيد المزدحم بالصور والمناخات الكثيفة، إلى الحد الذي نجد انعكاساً لأحداث شخصية في حياته، كمحاولاته الدائبة التي كان يقوم بها باحثاً عن العدالة في قضية مقتل ابن أخيه سنة ١٦٠٥ :

"سأبذل منذ اليوم أكثر؛
أقلاماً وعيونا
وأنظر ما الذي أكتبه
الوصول إلى الحقيقة يهبني
مسماراً وحائطاً لإسناد حصادي".

كما نجد صدى لما هو شخصي آخر كتغنيه بمدينته قرطبة التي يصفها بوطنه:

"أيها السور العظيم
أيتها الأبراج المتوجة
بالشرف، بالجلال والشجاعة
(.....)
أيها النهر الكبير، يا ملك الأندلس العظيم
يا من منحته السماء، وطلاه النهار بالذهب
(.....)
آه، يا وطني المجيد دائماً
مجيد بالأقلام كما بالسيوف
إذا ما بين الخراب والجثث
لم تكن ذكراك غذاء لي
فلن تستحق عيوني الغائبة
أن ترى سورك، أبراجك ونهرك
سهولك وجبالك
آه، يا بلدتي!
.. يا وردة إسبانيا".

إن توصيفات غونغورا رائعة، تمتاز بالحساسية المرهفة، واستعاراته المجازية مدهشة وجديدة، ولكنها مرتكزة على ما هو معروف من المفردات والترميزات، وإلا فلن يتمكن المتلقي من فك دلالاتها. وفي كل الأحوال فإن الذكاء والخيال الخصب لا يفارقان صوره أبداً. دائم الحرص على المواءمة بين الصورة الشعرية والصوت اللفظي للمفردات التي تشكلها، وهو وإن كانت تهمه مسألة الصنعة في الشعر إلا أنه عادة

twitter @baghdad_library

ما يُلبسها بالجمال، كما يفعل مع الحكايات الميثولوجية المعروفة.

في عمله المهم (عزلات) يخطو إلى الأمام أكثر في توظيف الأوزان الشعرية، وكذلك في اللغة التي يجعلها أكثر تعقيداً، بوعي وبداهة، وبروعة في استخدام الأفعال المتناغمة مع الإيقاعات. والموضوعة رعوية رومانسية عن شابة حسناء راحلة وعاشق تعيس الحظ. وفي الجزء الثاني عن حاج يلتقي بعائلته في عرض البحر بعد طول حل وترحال.

إن انتشار مخطوطة (عُزلات) في سنة ١٦١٣ أثار جدلاً كبيراً بين المهاجمين لها والمدافعين عنها. إلا أن الذي لم يكن من شك فيه هو تأثيرها الشعري لاحقاً على الكثير من الشعراء. والكثير من أعماله كان يتم تتداولها كمخطوطات، ومن هنا راح العديد من المهتمين والشعراء يعملون على جمعها وطبعها والتعليق عليها والدفاع عنها والكتابة على منوالها. طبع خوان لوبيث دي بيكونيا مجموعة أعمال لغونغورا واضعاً لها عنوان (أعمال شعرية لهوميروس الإسباني) ١٦٢٧، وغونثالو دي هوثيس (الأعمال الكاملة لدون لويس دي غونغورا في قصائد مختلفة) ١٦٣٠، غارثيا دي سالثيد كورونيل وخوسيه بيليثير (دروس جليلة) ١٦٣٠، وكريستوبال دي سالاثار ماردونيس (إيضاح ودفاع عن أسطورة بيرامو وتيسبه) ١٦٣٦.

خوان دي خاوريكي (١٥٨٣ ـ ١٦٤١) أستاذ أدب، كما في عمله (خطاب شعري) ١٦٢٣، شعر من الطراز الكلاسيكي، كما في ديوانه (قوافي) ١٦١٨ و(أورفيو) ١٦٢٤، مُترجِم، كما في ترجمته (آمينتا) لتوركواتو تاسو، و(فارساليا) للوكانو. وهو رسام أيضاً. انتقد خاوريكي وهاجم أسلوب غونغورا، بحيث خصص عملاً كاملاً لنقد (عزلات) بعنوان (ترياق ضد وباء شعر الـ"عزلات") وذلك سنة ١٦١٦. وقد رد على نقده فرانثيسكو فيرناندیث دي قرطبة في عمله (فحص الـ"ترياق").

إلى جانب هذه القمة العالية في الشعر، ثمة قصائد رائعة قد خلدت أصحابها كأصوات أخرى لا تنسى في الشعر الإسباني، ومن هذه الأصوات؛ الأخوين آرخينسولا.

لوبريثيو ليوناردو دي آرخينسولا (بارباسترو ١٥٥٩-١٦١٣ نابولي) كان سكرتيراً لدوق بياهيرموسا، والإمبراطورة ماريا، وكاتبا مؤرخا في بلاط آراغون. في سنة ١٦٠٨ عمل سكرتيرا لدوق ليموس، ثم ذهب إلى نابولي وأسس أكاديمية العاطلين، ومات هناك أيضاً. ومن بعده قام ابنه غابرييل بنشر ديوانه (قوافي) ١٦٣٤. إبداعه الشعري من النوع المتشدد كلاسيكياً، وكذلك شعر شقيقه بارتولومي. كتب سونيتات باردة ومحددة في الحب، وسونيتات أخرى أخلاقية جميلة وعميقة، على نمط هوراثيو وسينيكا وفراي لويس، كما كتب أغنيات ("في الأمل")، وقصائد دينية.

شقيقه بارتولومي ليوناردو دي آرخينسولا (بارباسترو ١٥٦٢ - ١٦٣١ سرقسطة) درس القانون في سالامانكا وعمد كقسيس ورئيس دير في بياهيرموسا، وعمل في خدمة الإمبراطورة ماريا وكونت ليون في نابولي. كما عمل كاتبا مؤرخا في بلاط آراغون، وقانونيا في كاتدرائية سرقسطة. وفي شعره كان يقلد هوراثيو، خوبينال، بيريسيو ومارثيال، وخاصة في هجائياته ورسائله الشعرية. عمله (قوافي) ١٦٣٤ يضم قصائد دينية وقصائد حب، بينها بعض السونيتات بالغة الجمال والشفافية، إلى جانب قصائد أخلاقية كنصه الرائع "يا فيرميو، في عمرك، كل المخاطر ليست هينة". ولديه أعمال لأغراض شعرية معينة ولمناسبات بعينها. وضع أفكاره الأدبية في رسائله الشعرية التي وجهها إلى فيرناندو دي سوريا غالبارّو وإلى "شاب يَدرس القانون". يستمد أناقته الشعرية

twitter @baghdad_library

وحكمته وفاعليته الجمالية من الكُتاب الإغريق- لاتينيين. هذب وشذب أبياته تحت تأثير هوسه بالانضباط والإتقان. وكمؤرخ له عدة أعمال منها (غزو جزر مالوكاس) ١٦٠٩.

كونت بياميديانا: طيران إيكارو

على خطى المتأثرين بغونغورا، تمكن شاعر من التحليق عالياً نحو القمم في الشعر الغنائي، ولكن الحياة لم تمهله طويلاً؛ ألا وهو كونت منطقة بياميديانا.

خوان دي تاسيس إي بيرالتا، كونت بياميديانا (لشبونة ١٥٨٢ - ١٦٢٢ مدريد)، من رجال البلاط وشاعر كانت حياته مضطربة، هرب من البلاط كونه مقامراً سنة ١٦٠٨، وفي سنة ١٦١٨ تتم إعادته فيهرب من جديد بسبب هجائياته، ثم يعيش عدة أعوام في إيطاليا. وعندما يصبح فيليب الرابع ملكاً، يمنحه صفة نبيل ومن الأشراف المستشارين للملكة. وبمناسبة الاحتفال بعيد ميلاد الملك كتب مسرحيته الشعرية (مجد نيكيا) وعند الاستعداد لتقديمها شب حريق في المسرح، كما راجت إشاعات عن علاقة غرامية بين الشاعر والملكة إيزابيل دي بوربون، فيتم إعدامه يوم ٢١ آب من سنة ١٦٢٢ وذلك في الشارع الكبير في مدريد بتهم عديدة منها؛ هجائياته، الشكوك حول علاقته الغرامية بالملكة أو شذوذه الجنسي. نُشرت أعماله سنة ١٦٢٩ بعنوان (أعمال)، وهي مجموعة من السونيتات والحكايات الميثولوجية المصاغة شعراً (فايتون)، (أبولو ودانفي)، (أوروبا والفينيق)، إضافة إلى مقاطع شعرية متفرقة، وقد بدا واضحاً التأثير الكبير لغونغورا ومارينو على أسلوبه الشعري.

في إحدى سونيتات الكونت، يتمكن إيكارو من الطيران أمام أنظار (أنا) الشاعر الحاسدة له لأنه يموت أثناء تحليقه مرتفعاً صوب الضوء والنار "آه.. أيها الطيار المحظوظ يا من حلّقتَ..". إلا أن صوته سيكون

مؤثراً أكثر في قصائده الدينية، حيث (أنا) الشاعر تهزنا بعمق في توجعها أمام الوهم والزوال:

"سأُخرس شكواي
سأجرع عواطفي
لكي، في المرة القادمة.
لا تطأ رغباتي عتبة الوهم".

ونستشعر القلق الدائم الذي يعصف به ويمنعه من الأستقرار:

" شرٌ ما.. يطاردني، وآخر، لا يبرحني ".

وباختياره للصمت أمام المصاعب التي تترصده:

"سكون، في قبرك المرهون
يشخر صوت ما،
قلم أعمى ويد حزينة"،

كانت رغباته باطلة ومحض وهم:

"سأقلص رغباتي وآمالي
وفي عالم صريح الزوال
سأضع هوامش موجزة لحياتي".

التحكم باللغة الشعرية عند فرانثيسكو دي كيبيدو

فرانثيسكو دي كيبيدو إي بيليغاس (مدريد ١٥٨٠ - ١٦٤٥ بيانويبا..) درس اللاهوت في بلد الوليد ١٦٠١ - ١٦٠٦ وعاد مع عودة العائلة المالكة إلى مدريد. صديق دوق أوسونا ودون بيدرو تيليث دي

twitter @baghdad_library

خيرون. عين في رئاسة لاتوره دي خوان آباد حيث أمضى فترات طويلة. كلفه الدوق بمهمات رسمية كبيرة في صقليا ومدريد وفينيسيا/البندقية التي هرب منها أيام المؤامرة. وعندما سقط الدوق ١٦٢٠ تم طرده إلى لاتوره وأدخل السجن ١٦٢١ - ١٦٢٢. فحاول الحصول على حماية الكونت - دوق أوليفاريس ونجح في ذلك. في سنة ١٦٣٤ تزوج من إسبيرانثا دي ميندوثا وانفصل عنها قانونياً بعد عامين. في سنة ١٦٤١ قام معلم الأسلحة بتشيكو دي نارباييث والأب نيسينو وبيريث دي مونتالبان بنشر كتاب ضده بعنوان (محكمة الثأر العادل تقام ضد كتابات السيد فرانثيسكو دي كيبيدو أستاذ الأخطاء..) وهو كتاب شديد المهاجمة والقسوة يكشف عن مدى المناخ الذي تم إشاعته ضد كيبيدو. وسجن في دير سان ماركوس دي ليون في شهر ديسمبر من سنة ١٦٣٩ وذلك لمشاركته في شأن سياسي مع فرنسا، ثم يتم إطلاق سراحه سنة ١٦٤٣، العام الذي سقط فيه أوليفاريس. مدريد، لاتوره وبيانويبا كانت هي آخر المدن التي أقام فيها.

كان فرانثيسكو دي كيبيدو واسع الثقافة ومثالاً في معرفته اللغوية بالنسبة لأقرانه، والثراء في الأسلوب والمحتوى في شعره ومختلف كتاباته تدل على ذلك. يكتب في مواضيع مختلفة، من القلق الوجودي مروراً بالسخرية المريرة والفاحشة، من أكثر القصائد في الحب جمالاً وكثافة إلى الأغاني الشعبية بلغة السوق. يتميز أسلوبه بالقوة الشديدة والرائعة في التعبير.

وفيما يتعلق بالمواضيع السائدة، فإن أبيات كيبيدو تعرض علينا صياغة جيدة ومعايشة عميقة للألم عندما يتعلق الأمر بموضوع الحب مثلاً. حيث تنفتح الذات الشاعرة ناشرة أحاسيسها:

"في داخلي قلب غاضب وأحزان

فيه الحب ناريّ وقاتل

وأنا أكابد في داخله، فالذنب ذنبي".

وهكذا فإن المشاعر التي يركز اهتمامه على تأملها هي تلك التي في الداخل، في تلافيف النفس الإنسانية، مستفيداً من تجاربه في الحياة والسجن "إن قلبي هو ملك الفزع" ويصف دواخله بأنها المكان الوحيد الذي ليس فيه ربيع، وتتحول الأوجاع عنده إلى شأن وجودي "أسير حاملاً عبء نفسي". وجسده يذوي بفعل الحب، فالحب في أشعاره هو مشاعر مطلقة بلا حاجة، وبلا أية احتمالية للأمل "أحب ولا أنتظر، لأني أعبد الحب"، فالحب يهيمن عليه ويستنزفه في الوقت نفسه:

"الحب يحتل مخي وحواسي

(.....)

وأنا بكاملي مجرد أطلال،

مُحَطَّم بكاملي".

والمرأة التي تتسبب في هذه المشاعر الشديدة هي عبارة عن.. "ضحكة، عينين، يدين" يسلبان "كل قلبي ومشاعري". يظهر جمالها بشكل طاغ ومذهل، ضحكتها "بَرق"، شعرها "نافورة ذهب هاربة". برودتها تحولها إلى "شتاء رائع في حياتي" وإلى "صخرة تزداد صلابة". إن التوظيف المتوالي بكثافة يجعل منها كائناً فريداً يضيء الأبيات الشعرية، وهكذا يتحول شَعر ليسي إلى "خلجان من النور الساخن والصافي". الفطنة تتحد بتمكنه من اللغة، فتكون النتيجة أبياتاً تهز الأعماق، وهكذا هي سونيتاته الميتافيزيقية، كما في بعض قصائد بياميديانا، حيث إن القصة الغرامية تختفي وتحل محلها (أنا) الشاعر.. تصدح عارية، وحيدة مع معضلتها الوجودية:

"بالأمس كان حلمًا، وغدًا سيصير أرضًا!

twitter @baghdad_library

قبل ذلك بقليل: لاشيء،

وبعد ذلك بقليل: دخان!

ومصير طماع ومغتر

بالكاد ألوح السور الذي يحبسني!".

ويتم التعبير عن هذا التوتر الوجودي بأبيات يتناسب إيقاعها وطبيعة الفكرة:

"فقط؛ أن لا أريد، هو ما أريد

(.....)

أنظر إلى الوعود على أنها جواسيس

الموت مع مرور العمر..

هذا هو ما أنتظره".

وعلى خطى أشعار فراي لويس دي ليون، فرانثيسكو دي ميدرانو ولوبيريثيو وبارتولومي ليوناردو دي آرخينسولا، يسير كيبيدو ويكتب قصائد أخلاقية رائعة، فالانشغال بالقيم والأخلاق نجد آثاره في مجمل أعماله.

في قصائده عن الحب تجيء الإشارات الميثولوجية بذكاء، وأحياناً بتعرض تلميحي غامض؛ فأجداد الحب هم: "جرح مخزي/ وبياض رغوة البحر"، لأن فينوس قد ولدت من هذا الامتزاج بين الأعضاء الجنسية التي قطعها كرونوس من أورانو، وهكذا تمتزج الصورة الساخرة والمريرة والجمالية لتمنح رؤية مختلفة، في التناول الفني على الأقل، تجاه الرموز الميثولوجية. وهذه السخرية الجمالية تنسحب بدورها إلى ما يكتب عنه من ثيمات واقعية وقريبة منه حياتياً، فمثلاً

نجد أن رجلاً ذا أنف كبير يخلده كبيدو بهذا البيت: "أنت رجل ملصوق على أنف". وامرأة تلبس تنورة من النوع القديم العريض المنتفخ: "إذا كنتِ جَرساً، فأين مدق الجرس؟!". وهذه بعض الصور الكاريكاتورية الرائعة الأصيلة من صور كيبيدو الساخرة واليسيرة شفهياً وشعبياً.

كلماته لها القدرة على تحويل كل شيء إلى فن. كتب مقطوعات شعرية قصيرة، أغنيات ساخرة، قصائد هجائية شخصية.. ودائماً كان يستخدم اللعب اللغوي بمهارة مدهشة. تناولت أشعاره مختلف المواضيع والهواجس؛ من وحشة الحياة إلى الخراب المدمر، من معايشة الحب العاصف إلى السخرية الفرحة...بما في ذلك السخرية من الغزل والمدح الذي يكتبه الشعراء، فيقلد ساخراً، على سبيل المثال:

"ما أجمل أسنانكِ

وما أشد شحوب أضراسك

تلك التي أبداً لم يصرف من أجلها العشاق

.. ولو "جوهرة" واحدة!".

لم تكن لديه نية الاهتمام بصيغة الاشتغال عند غونغورا، لأن تفكيك الأفعال يجذبه أكثر من حبك صناعتها، مثلما لم تجذبه صناعية سونيتات الشعر الجاد، وكنموذج لذلك ما نجده في عمله (قصيدة ملحمية عن حماقات وجنون أورلاندو العاشق)، علماً بأن أي شاعر لا يجاريه من حيث تمكنه الكبير من اللغة والقدرة على التحكم بها، وكتاباته النثرية، هي الأخرى، مثال على ذلك.

عندما أعاد جيل الـ٢٧ الشعري النظر بتأمل وتفحص أعمال هؤلاء الشعراء الكبار، تمكنوا مجدداً من سماع سلسلة أصوات مدهشة تمنح

twitter @baghdad_library

المشاعر والكائنات وضوحاً أفضل. وأدركوا أن هذا الشعر الرائع إذا تم هضمه وتقليده بشكل ما، فسوف يفتح الطريق نحو أصالة جديدة.

صحيح أن في هذا القرن يمكن سماع صوت مختلف يحاول تقليد شعر العهد القريب منه وتقليد بعض الكلاسيكيين، ولكن لم يعد لفن الصعوبة من وجود، وغاب الاهتمام الجاد بالدلالات الغامضة التي توحد بين الجمال والزخرفة البلاغية. وهذا الصوت هو إستيبان مانويل دي بيليغاس (١٥٨٩ - ١٦٦٩) المترجم والمعد الجيد لبعض أعمال: تيبولو، بروبيثيو،آوسونيو، كاولو، وبشكل خاص أعمال تيوكريتو وآناكريونتي، فهو يقلد هذا الشاعر الإغريقي في قصائد تتغنى بالريف والحقول والخمر والمائدة أو الشعر الغرامي الخفيف، كما في عمله (إيروتيكاس/إغراءات) ١٦١٨. لقد كان إنسانياً، وينأى بنفسه عن الطريق الشعري المرسوم من قبل معاصريه، ويعلن عن الطريق الذي سيجده من سيستمر فيه من بعده في القرن الثامن عشر.

المراجعات حول اللغة

إن عملية الاهتمام بتمجيد وإكرام اللغة الرومانسية/الإسبانية، كان قد تُوج بهذه الأعمال العظيمة، وبهذا التمكن العالي والمطلق من اللغة. كانوا يفاجئون، يدهشون وهم يصنعون من الكلمات "أفلاكاً ناطقة" على حد قول غراثيان في عمله (الفطنة وفن الذكاء). لقد كانوا ينحتون من الكلمات، معاني أخرى غير معناها الخاص، وذلك عبر تقطيعها أو الإضافة إليها أو تحويرها فتنتج عن ذلك دلالات جديدة عبقرية، ومن كل لفظ مفهوم جديد. وغراثيان يجمع في عمله هذا أفضل ما استجد في القول وأكثره إنسانية، وأضاف إليه توضيحات للأساليب، الخصوصيات والأفكار عن حسن الكلام.. إلى جانب توضيح لفنون صيغ تطبيقها.

وكما يقول بيكو دي لاميراندولا؛ فإن الإنسان الذي يستطيع أن يعرف حدود طبيعته وتكييف نفسه وفق إرادة روحه، فهو يستطيع

التحليق باللغة حتى مصاف المرتبة الملائكية، على الأقل في الفضاء الأدبي.

واستباقاً لمجهودات القرن اللاحق بشأن توثيق ومعالجة وجمع ما يتعلق باللغة، فإن الاهتمام بتأمل ومراجعة ودراسة اللغة قد تم مبكراً أيضاً بفضل التيار الإنساني. وهكذا نجد أن سيباستيان دي كوبارروبياس (١٥٣٩ - ١٦١٣) في عمله (كنز اللغة القشتالية أو الإسبانية) يقدم لنا قاموساً مدعماً بالمعلومات القيمة جداً حول الآراء والاعتقادات ومختلف معارف تلك المرحلة. معجم متنوع وشامل، مليء بالأصوات والأمثال الشعبية وكل ما هو أساسي في معرفة اللغة.

غونثالو كورياس (١٥٧١ - ١٦٣١) أستاذ اللغة الإغريقية والعبرية في جامعة سلامانكا، قام بجمع ومراجعة المصطلحات والتعبيرات والأمثال الشعبية في عمله (قاموس الأمثال والأقوال النموذجية). ويعتبر خوان دي بالديس أنه لأمر ممتاز أن يتم "الحرص على أصالة اللغة القشتالية". وفق ما جاء في كتاب المساجلات (حوار في اللغة)، كما يقترح أيضاً ثورة في نظام الكتابة بالاستناد إلى الأصوات، وذلك في كتابه (الكتابة القشتالية، جديدة ومضبوطة) ١٦٣٠ وهو ممن ما زالوا يعتقدون بأن اللغة القشتالية هي من أوائل اللغات.

بيرناردو خوسيه دي آلدريتي (١٥٦٠ - ١٦٤١) يتحدث عن الاعتدال والرصانة والصحة في اللغة، وذلك في عمله (عن أصل وبداية اللغة القشتالية) ١٦٠٦. والعلم الواسع بالمصادر لنيكولاس أنطونيو (١٦١٧ - ١٦٨٤) في عمله (المكتبة الهيسبانية القديمة والجديدة)، قد ترك لنا إرثاً قيماً ومرجعاً آخر لدراسة اللغة وتاريخنا الأدبي.

وكما سبق وأن قلنا، فإن الراهب خيرونيمو دي سان خوسيه، في عمله (عبقرية التاريخ) ١٦٥١ يعبر عن الضمير الداعي إلى الحرص على

twitter @baghdad_library

ضبط وإتقان استخدام اللغة "لقد رفع الإسبان من شأن الأسلوب بحيث أوصلوه إلى مستوى البلاغة تقريباً". إذا فقد صارت بعيدة تلك الشكوى من الشعور بالدونية اللغوية مقابل قوة الانتصارات العسكرية، والتي أطلقها آمبروسيو دي موراليس في كتابه (خطاب حول اللغة القشتالية)، أو التي عبر عنها فرانثيسكو دي ميدينا ضمن شروحاته لـ (ملاحظات) هيريرا على غارثيلاسو.

وبينما كانت القوة السياسية تضمحل، فإن القوة اللغوية والأدبية كانت تظهر بكل بهائها. وكما قال الكارميليتي: لقد ارتفعت صنعة الكلام إلى حد أنه لم يعد للقواعد الشائعة من مقدرة على صياغة القول الجيد، فكل يوم يقوم الفن بابتداع قواعد جديدة.

حكايات شعرية، روايات صعلوكية

الـ(غوثمان دي الفاراتشي)، (النصّاب)

بعض الأشكال الروائية التي كانت جديدة، صارت تضمحل، فكُتب الرعاة التي لاقت نجاحاً كبيراً في النصف الثاني من القرن السادس عشر، لم تكن تسمح بإجراء تغييرات جوهرية مهمة تعينها على المطاولة. ورواية (ثينتيا دي آرانخويث) ١٦٢٩ لغابرييل دي الكورال تختم معها جنساً أدبياً جمالياً لم يتمكن من إيجاد صيغة روائية لموضوع الحب، ولم تكن لها القدرة على توليد امتداد لها من نسل جنسها. وكذلك قد كانت موضة الرواية الموريسكية قصيرة العمر.

مقابل ذلك، فإن القصة الصعلوكية/البيكاريسكية راحت تتشكل وتتخذ معالمها التي ستعرف بها، بفضل عمل إبداعي رائع هو (غوثمان دي الفاراتشي) لماتيو آاليمان ـ الجزء الأول ١٥٩٩، والجزء الثاني ١٦٠٤ ـ والتي ستعد آنذاك بأنها "مرقب الحياة الإنسانية".

ماتيو آليمان (إشبيلية ١٥٤٧ ـ ١٦١٥ المكسيك، على الأرجح). هو

ابن طبيب سجن إشبيلية، تقلب بين الدراسة والتجارة، وفي أواخر عام ١٥٨٠ سجن بسبب الديون. عمل مفتشاً ومحصلاً للضرائب، ثم تعرض للاتهام وسجن في مدريد. يستمر بالوظيفة الملكية، ولكنه يعود إلى سجن إشبيلية في سنة ١٦٠٢ وبسبب الديون أيضاً. في سنة ١٦٠٧ يسافر إلى أمريكا اللاتينية وعمل هناك محاسباً في جامعة المكسيك.

السيرة الروائية الذاتية للصعلوك ـ يصفها مؤلفها بأنها "حكاية شعرية" أو خيال أدبي شبه شعري ـ يتم قطع سردها تكراراً بمقاطع من التأمل والتفكير والوعظ، إلا أن مؤلفها آليمان يدرك أن القارئ يفضل قصة مغامرات الصعلوك على كونه، في الوقت نفسه، يخدم كنموذج لعدم الاقتداء. ويبرر ذلك في "التوضيح" في الجزء الأول من عمله: ".. إن صعلوكنا غوثمان دي الفاراتشي، كان طالباً جيداً ودرس اللاتينية والبلاغة والإغريقية، كما سوف نقول في هذا الجزء الأول. بعد ذلك راح يجوب متجولاً بين إيطاليا وإسبانيا، مضيفاً خطوة أخرى إلى دراساته، وتدفعه إلى ذلك رغبته في أن يكون أستاذاً لأحوال الدين، ولكنه بسبب عودته إلى رغباته ورذائله، ترك الدراسة التي أمضى فيها عدة أعوام. وهنا فهو يكتب قصة حياته بنفسه، منذ العقوبة بالعمل في السفن حيث قوّى المجذاف ساعده، وكانت العقوبة بسبب الجنَح التي ارتكبها، حيث كان لصاً مشهوراً جداً، وكما سترون ذلك على امتداد الجزء الثاني. وليس هو بأمر غير لائق أو أنه خارج عن السياق، فيما لو قمنا في هذا الجزء الأول بكتابة بعض المواعظ..".

في السيرة الذاتية للصعلوك، داخلَ آليمان بين الخيال والتعليم، متخذاً الهيكلية التي جاء عليها (لاثاريو)، متعمقاً فيها ومانحاً إياها بعداً تعليمياً تربوياً. وهو ليس بمدين لجنس أدبي آخر، كالرسائل مثلاً.

يروي بطل الرواية غوثمان سيرة حياته وتقلباتها بين حل وترحال

twitter @baghdad_library

ودراسة ومغامرات وسرقات وقصص حب وغيرها بكل التفاصيل، متخذاً من ضمير الشخص الأول أداة لإيصال الحكي المباشر إلى المتلقي، ولهذا فهو يخاطبه دائماً بصفته قارئاً ويذكره بهذه الصفة "أيها القارئ المتطلع" أو "الفضولي" وما إلى ذلك من صياغة أسئلة يعرف أنها أصلاً في ذهن القارئ.

إن قصة غوثمان هي رواية كثيفة، وفيها مقاطع وقصص جانبية تم إدخالها، مثل القصة الموريسكية (أوثمين وداراخة) التي يرويها واعظ من أجل "المؤانسة في الطريق وبعض الراحة"، أو قصة (بونيفاثيو ودوروتيا) التي يقرأها "مستطلع" ومبررة أيضاً بكونها بقصد الإمتاع.. وكل ذلك في السفينة التي يعود فيها غوثمان إلى إسبانيا.

صوت الصعلوك، مراجعاته، تأملاته وقصته كلها تقوم بإلصاق ومزج عدة مواد متنوعة ضمن وحدة وعمق أبعاد هذا العمل الروائي. لقد تمكن من تعميق وإثراء الطريق الذي فتحه من قبله (لاثاريو).

إن النجاح الذي حققه (الجزء الأول من غوثمان دي الفاراتشي) قد كان استثنائياً وكبيراً جداً، بحيث إنه في سنة ١٦٠٢ ظهر (جزء ثان) منتحل باسم ماتيو دي سايابيدرا، وهو اسم مستعار لخوان مارتي؛ محامٍ من بلنسية.

فرانثيسكو دي كيبيدو في عمله (النصاب) المنشور سنة ١٦٢٦ والمكتوب قبل ذلك بكثير؛ ربما في ١٦٠٥، يعطينا درساً آخر في البرهان على تمكنه وقدرة تحكمه باللغة. فهو لا يهتم بما تفعله الشخصية بقدر اهتمامه بما تقوله. ولذلك فهو لم يثر هذا الجنس الأدبي، وإنما يتخذ منه وسيلة لتقديم المزيد من النحت واللعب والصنعة اللغوية.

يقوم بابلو بطل الرواية بسرد سيرته الذاتية، ولا نتبين حاله بوضوح عند شروعه في هذا الحكي. إن كيبيدو لا يشغل نفسه كثيراً بالعناية بالتفاصيل

المتعلقة بالشخصيات والأحداث وما يمنح قصته وجهاً روائياً، وبابلو هو كيبيدو نفسه بشكل ما، حيث إنه قادر دائماً على اللعب بالكلمات بذكاء أو حتى في انتقاده للشعراء. يكتب بابلو قصته على شكل رسالة إلى شخص سنبقى نجهله وهو يخاطبه "سيادتكم" ـ وهذا أمر شبيه بما وجدناه في لاثاريو ـ، إلا أنه في بعض المناسبات يتوجه إلى القارئ مباشرة أو إلى القراء كمجموع، كأن يقول: "الذين يقرؤون كتابي". إن (النصاب) ليس بعمل روائي إبداعي كبير، ولكنه عمل تجريبي وتمريني مدهش، بمثابة لعبة أو تمارين ذكية تستند إلى الكلمات، إلى اللغة. أما حكاية السيرة الذاتية للصعلوك فيها، فما هي إلا حجة وإجراء، إلا أنها في كل الأحوال يمكن عدها بأنها تستجيب للتصنيف ضمن هذا الجنس الأدبي.

يبدأ بابلو قصته بالحديث عن أصله "أنا يا سيدي من سيغوبيا"، ثم يشرع في رواية مراحل حياته متنقلاً بين مختلف المهن وخدمة مختلف السادة، متعرضاً للمواقف والمقالب المختلفة، ينتقل من وضع صعب إلى آخر أصعب أو أشد إضحاكاً عبر توالي العصي بالضرب على بابلو في نهايات أغلب مغامراته. وعندما ينهي كيبيدو عمله بالقول "وذلك قد كان أسوأ، مثلما سيرى سيادتكم في الجزء الثاني..". أي إنها نهاية مفتوحة، ونوع من الوعد للقارئ بأن ضرب العصي الذي تلقاه هذا الصعلوك سوف يستمر، وأن هذا ما يفترض كي يستمر النظام وتتواصل المتعة. الضحك على بابلو أو ضحكه على شخصيات أخرى نجد صداه على امتداد الكتاب بأكمله. فكيبيدو لا يقصد من كتابه أن يؤثر أو يثير الشفقة أو أن يعطي دروساً أخلاقية، فالضحك يعلو على كل ذلك بغض النظر إن كان البطل ضحية أو أن شخصيات أخرى هي التي كانت ضحية لاحتياله، حيث التهكم يمتد على مدار العمل، وسرعة بديهته وفطنته تتراكم بهدف السخرية، هذه السخرية المتجسدة من قبل الشخصيات نفسها، ولكن على كيبيدو أن يجد لها إطاراً، وهكذا فهو يختار بنية الرواية الصعلوكية، فالخصائص

twitter @baghdad_library

التي يوفرها هذا الجنس ستتيح له أن يستعرض شخصيات كاريكاتورية من نوع إنساني.

إذاً، فهذه الرواية ما هي إلا درس في الذكاء تم إيصاله بفضل اللغة، ولكن وإن كانت هذه هي إحدى أهم مميزاتها والتي جعلت منها عملاً فنياً، إلا أن البنية الروائية التي جاءت بفنية أقل ستؤدي لقبولها كونها استطاعت أن تشكل النسيج الذي جمع مشاهد ومقاطع متنوعة، تم سردها من قبل شخصية لا تؤثر ولا تُقنع، ولكنها تطبق، باسم كيبيدو، فكرة إيجاد نوع من المسافة التهكمية بينها وبين كل الذي تراه، مما يجعل منها شخصية مضحكة وغير واقعية بحكم مواصلة المبالغة. وفي النهاية، فإن هذا الذكي وضحكته يتمكنان من اجتذاب ذكاء القارئ وضحكته.

هناك شخصيات صعلوكية أخرى قد ساهمت في إغناء هذا الجنس الأدبي أيضاً، ومنها: (الصعلوكة خوستينا) ١٦٠٥ لفرانثيسكو لوبيث دي أوبيدا، (ابنة ثيليستينا/ القوادة) ١٦١٢ لألونسو خيرونيمو دي سالاس باربادیلو، (حياة التابع ماركوس دي أوبريغون) ١٦١٨ لبيثينته إسبينيل، (الجزء الثاني من حياة لاثاريو دي تورميس) ١٦٢٠ لخوان دي لونا، (حياة وأفعال إيستيبانيلو غونثاليث)١٦٤٦ ومؤلفها يحمل الاسم نفسه إيستيبان غونثاليث. كل هذه الشخصيات تدين بوجودها إلى عبقرية ذلك الكاتب المجهول الذي أبدع (لاثاريو) وإلى أستاذية ماتيو آليمان.

كانت (حياة وأفعال إيستيبانيلو غونثاليث) هي آخر حلقة في سلسلة الرواية الصعلوكية ـ والتي تلامست أيضاً مع الرواية الصعلوكية الأوروبية بحكم الفضاء الذي اختارته ـ تم طبعها أربع مرات في عصرها، وقد حظيت باستقبال ممتاز من قبل القراء. إن المؤلف الحقيقي للسيرة الذاتية لإستيبان غونثاليث، هو شخص واقعي كان يعمل مهرجاً عند الكاردينال أوتابيو بيكولوميني، وسيصبح كاتباً "بسبب الوظيفة"، إنه غابرييل دي لابيغا.

والأماكن التي اتخذها مسرحاً لروايته، هي الأخرى واقعية: أوروبا خلال فترة حرب الثلاثين عام... وهكذا سينتهي هذا الجنس الأدبي بتداخله مع الواقع.

أعاجيب، روايات

ماريا دي ثاياس

رواية البلاط/ كورتيسانا التي ولدت بفضل أصالة وعبقرية الإبداع الروائي لثربانتس، صارت جنساً أدبياً حيوياً على امتداد القرن السابع عشر. الكاتبة ماريا دي ثاياس (مدريد ١٥٩٠ - ١٦٦١ على الأرجح) مؤلفة مسرحية (الخيانة في الصداقة) وهي شاعرة أيضاً، ومن بين أعمالها الأخرى: (روايات حب ونموذجية) ١٦٣٧، (أوهام الغرام) ١٦٤٧. هذه الكاتبة قد أعطت دفعة قوية للخطاب الأنثوي، ومنحته عنصر الجاذبية - السحر، الفتنة، الشعوذة وما هو شيطاني -، وطريقة معبرة وجديدة في الرواية.

لديها مجموعتان روائيتان، كل مجموعة تضم عشر روايات قصيرة، وهي متأثرة بمجموعة قصص (ديكاميرون) لبوكاثيو. في عملها (روايات حب ونموذجية)، مجموعة من الأصدقاء والصديقات يجتمعون في بيت ليسيس كي يرافقوها في فترة نقاهتها إثر حمى أصابتها، وخلال ذلك يتسلون على مدى خمس ليالٍ بسرد الروايات "العجيبة". ضمن هذا الإطار الروائي الخارجي تتطور أيضاً قصة غرام ليسيس ودون خوان - على الرغم من أن ليسيس مخطوبة لدون دييغو - وليسيس لا تجد استجابة من دون خوان لأنه يحب ليساردا. أما في مجموعة روايات (أوهام الغرام)، فإن الحجة التقنية الروائية هي الاستعدادات لتهيئة عرس ليسيس ودون دييغو. وفي هذا العمل فإن السيدات هن من يقمن بسرد الروايات "إني أتفق مع رأي الرجال القائل إن النساء للحكي"، وفي هذه المرة فهن لا يقصصن

twitter @baghdad_library

"أعاجيب"، وإنما "قصص حقيقية متعلقة بأوهام الحب". ليسيس وبعد أن تسمع هذه القصص عن أوهام الحب وخياناته، تقرر رفض الزواج من دون دييغو والدخول إلى دير الراهبات. ويلاحظ أن النهايات السعيدة لهذه الروايات غريبة ومختلفة؛ فقط روايتان من بين العشرين تنتهيان بالزواج السعيد، وهما (الذي لا يُقهر) و(القاضي في قضيته)، أما ما عدا ذلك فإن أغلب الشخصيات تنتهي بالهرب لاجئة إلى الدير.

إن خطاب ماريا دي ثاياس يستند إلى أطروحة أن الرجال والنساء يحملون الروح نفسها، والقدرات والمشاعر نفسها، إلا أن النساء لم يحظين بفرصة التعليم، وإلا لصرن بمستواهم في كل شيء، بل "وربما أفضل من حيث الحلم والذكاء لأنهن أكثر برودة في طبعهن". أما الرجال في رواياتها فيصرون على أن المرأة يجب أن تكون متحفظة، وليس لها أن تعرف سوى حبها لزوجها والمحافظة على شرفه وتربية أبنائه، دون أن تقحم نفسها في شؤون المعرفة والدراسة. وماريا دي ثاياس تعلن عن احتجاجها من خلال رواياتها الخيالية، مشيرة إلى زيف كلمات الرجال، وكيف يخدعون النساء حيث يبدأون معهن بلمسات حنان وكلمات معسولة إلى أن يتمكنوا من تركيع النساء وإخضاعهن. وهو أمر تحذر منه النساء تكراراً في أعمالها. وإن كانت تقر أحياناً بأن بعض النساء سيئات بحيث يكون احتقار الرجال لهن مبرراً، وهي عادة ما تذكر في خطابها أنها تقصد "البعض" سواء من الرجال أو النساء.

لا تقنعنا ماريا دي ثاياس من خلال كلماتها بقدر إقناعها لنا من خلال فنها. وهي تعطينا درساً في الموهبة، الحكمة والحساسية التي تتمتع بها ككاتبة. ترسم وتصف التفاصيل والملامح والإيماءات. تنشئ مناخات غنية ودقيقة. ولديها قدرة هائلة على إيقاظ حب الاستطلاع والفضول عند القارئ، وإن كانت لا تستثمر، أحياناً، خصب هذه المناخات بشكل كامل.

في أعمالها يجد القارئ مشاهد مدهشة لا حصر لها، مثل: حديقة عجيبة توجد في ليلة واحدة من قبل الشيطان مقابل روح الفارس (الحديقة الخادعة)، مشهد سيدة متوجة بشمعة خضراء عند إشعالها تمنح صاحبها قدرة خارقة تفوق إرادته (البراءة المعاقَبَة)، قيمة الأحلام في التنبيه (غامر خاسراً) و(قوة الحب).. إلخ. كما تصف مشاهد بالغة القسوة أحياناً، كالمشهد الذي يجر فيه دون دييغو زوجته من شَعرها (قوة الحب).

راح عالم الأدب يواصل إثبات قدراته الهائلة على الإبداع ويقترب تدريجياً من دقة التشخيص والإثراء عبر الكلمة. ومن ذلك أن جنس الرواية قد ظل يتبلور وينمو على أيدي سلسلة متواصلة من الكتاب، أمثال: ألونسو دي كاستيليو سولورثانو، غونثاليث دي ثيسبيديس إي مينيسيس، خوان بيريث دي مونتالبان، ماريانا دي كارباخال ـ برواياتها الثماني (أعياد الميلاد في مدريد وليالي مسلية..) ١٦٦٣ ـ.. لقد أبدع هؤلاء وغيرهم خيالاً أدبياً مهماً ينتمي بجدارة إلى ما صار يعرف لاحقاً باسم (رواية).

ألونسو دي كاستيليو سولوثانو (١٥٨٤ ـ ١٦٤٨) لديه إنتاج روائي غزير، فهو مؤلف رواية صعلوكية بعنوان (طفلة الأكاذيب، تيريسا دي مانثاناريس) ١٦٣٢، وروايات بلاط عديدة ضمن مجموعاته: (مساءات مسلية) ١٦٢٥، (الممسوخات في مدريد وعربة النصب) ١٦٣١، (ليالي متعة) ١٦٣١، (مزرعة لاورا) ١٦٤٩، أو رواياته الطويلة: (ليساردو العاشق) ١٦٢٩، و(العشاق الأندلسيون) ١٦٣٣، وهو أيضاً كاتب مسرحي وشاعر.

غونثالو دي ثيسبيديس إي مينيسيس (١٥٨٥ ـ ١٦٣٨)، كتب ثلاث روايات بيزنطية هي: (القصيدة التراجيدية للأسباني خيراردو) ١٦١٥، (حظوظ الجندي بيندارو) ١٦٢٦ وهي ذات خلفية تاريخية، وقصصه البلاطية الست (حكايات جولة ونموذجية) ١٦٢٣.

twitter @baghdad_library

خوان بيريث دي مونتالبان (مدريد ١٦٠٢ ـ ١٦٣٨) وهو صديق حميم للوبه دي بيغا وكتب في مناسبة موت لوبه (شهرة يتيمة) ١٦٣٦، كما أنه مؤلف لمسرحيات لاقت النجاح ورواياته الثماني (أحداث وأعاجيب حب) ١٦٢٤.

ولكن تحت تسمية (رواية) راحت تظهر أعمال لا تنطبق عليها مواصفات الرواية وبمحتويات مختلفة. مثال ذلك كتاب لويس بيليث دي غيفارا (الشيطان كوخويلو) ١٦٤١ والذي ينهيه بعبارة: ".. وهنا تنتهي هذه الرواية". فهو يصنف على هذا النحو كتابته الساخرة من الحياة الإسبانية والتي تتم مراقبتها من الأعلى من قبل الشيطان كوخويلو والتلميذ كليوفاس. يبدأ بالوصف عندما يقوم الشيطان "برفع سقوف الأبنية، بواسطة فن شيطاني، ويكتشف لحم الحلويات المدريدية..". ويُري كليوفاس هذا المسرح حيث تمر الكثير من الشخصيات وحيث الجميع يكذب، ثم يحمله طائراً في أنحاء إسبانيا. وفي النهاية يسخر من الشعراء ويهاجم منتقداً غونغورا وأتباعه. إن هذا العمل وسخريات لوثيانو، وعمل كيبيدو التهكمي (أحلام)، وإن كانت تعتمد على أساس قصصي إلا أنها تتصف أكثر بكونها استمراراً لفن الذكاء والنباهة اللغوية.

وهنا عند هذه الحدود في التجنيس الأدبي، يمكننا أن نذكر أيضاً عملين آخرين قد ظهرا وفق شكل وأسلوب (الرحلة)، التي هي وريثة لحواريات عصر النهضة، إلا أنها أكثر تطوراً من حيث التحليل: (رحلة مسلية) ١٦٠٣ لأغوستين دي روخاس بياندراندو (١٥٧٢ ـ ١٦٣٥)، وفيها معلومات أساسية حول المسرح في عصره. و(المسافر) ١٦١٧ لكريستوبال سواريث دي فيكيروا (١٥٧١ ـ ١٦٤٤) وهو عبارة هن حوار طويل، يتطرق فيه إلى المسرح أيضاً وإلى الأدب وإلى مواضيع وأشياء أخرى كثيرة. إن الخصائص الأدبية لهذين العملين تتداخل مع خصائص نصوص الشهادات في عصرهما.

(فنطازيات أخلاقية)، (أحلام) فرانثيسكو دي كيبيدو:

مملكة الكلمة الذكية

إن مهارة وأستاذية فرانثيسكو دي كيبيدو، من حيث استخدام اللغة، يتم شحذها بهدف توظيفها في السخرية اللاذعة. عمله (أحلام) يتكون من خمسة أقسام قصيرة، تتم فيها محاكمة شخصيات وظواهر ومهن ودول، خدام الغرور، النفاق، الجنون.. وما إلى ذلك. في القسم الأول (حلم المحاكمة الأخيرة/ القيامة) ١٦٠٥، يصف فيه المؤلف انبعاث الموتى ومحاسبة الناس، حيث يتم فيه استعراض الكثير من الشخصيات؛ فلاسفة وشعراء وسياسيين وغيرهم. وفي القسم الثاني (الحارس الممسوس) يستمر الاستعراض لمن أغراهم وتلبسهم الشيطان ويجعلهم هنا يقولون الحقيقة. في سنة ١٦٠٨ ينتهي القسم الثالث (حلم الجحيم) والذي نرى فيه مجموعة مذنبين: خياطين، إسكافيين، سائقي عربات، بائعي حلويات، شعراء.. ونتعرف على ماضيهم والحكم عليهم، حيث نجد أحد الشياطين يسخر من أسلوب الشعراء وأكاذيبهم ومبالغاتهم، مستشهداً بتعبيرات تشبه التعبيرات الشعرية لكيبيدو نفسه.

كما نجد الشيطان يُكذب أولئك الذين يقولون إنهم قد ماتوا فجأة: "كيف يمكن أن يموت فجأة ذلك الذي منذ ولادته يُرى راكضاً في الحياة وهو يحمل الموت في داخله؟".

وفي قسم (العالم من الداخل) يسير المؤلف في شارعه الرئيسي، ومحور هذا القسم يدور حول مسألة النفاق، ثم يليه قسم (حلم الموت) ١٦٢٢ يبقى المؤلف نائماً كما في القسم الأول ويرى في الحلم مرة أخرى استعراض الأموات ويسمع أصواتهم، وبينهم نجد أسماء معروفة من الأدباء والخطباء والوعاظ وشخصيات الأساطير والحكايات، كل ذلك بلغة في الوصف والحوار مدهشة. هذا وقد نشر كيبيدو عمله (أحلام) في

twitter @baghdad_library

سنة ١٦٣١ أيضاً، واضعاً لها عنوان (ألعاب الطفولة وشقاوات الذكاء).

وعدا بروز لغة كيبيدو العالية في هذا العمل فإننا نجد أن مسألة الموت هي المهيمنة بشكل عام، وهو يحاول التعمق فيها وتقليبها على عدة وجوه، فهو، مثلاً، عندما يصف الذهول لرؤية العظام البالية يستدر التأمل: "هذه ليست هي الموت، وإنما هي الأموات، أو ما تبقى من الأحياء (..) إنكم لا تعرفون ما الموت، وأنتم أنفسكم موت أنفسكم، للموت وجه كل واحد منكم وكلكم ميتات لأنفسكم. إن الجمجمة هي الميت أما الوجه فهو الموت. وما تسمونه الموت إنما هو نهاية الموت، وما تسمونه الحياة إنما هو الموت عيشاً".

نهجه هذا سيتم تتويجه بعمله الرائع (ساعة الجميع والحظ بالعقل) ١٦٥٠، وهو عبارة عن فنطازيا أخلاقية، مثلما هو عمله (خطاب كل الشياطين أو الجحيم المنقح) ١٦٢٨، وهو أيضاً استحضار لكل الناس أحياءً وأمواتاً، حيث يذهب كل بما حمل من أفعاله وينال حكمه، وفيه يتم استعراض طائفة من مختلف الشخصيات المعروفة، وتجري المحادثات بحضور الرب إلى أن "تأتيهم الساعة" والرب "يفعل بكل واحد ما يستحقه، وشرع في تنظيم وإدخال الجميع في مهام مستقبلية تتبعها مهام مستقبلية.. وهكذا خالدة لا تنتهي أبداً". إن انسيابية (أحلام) وانثياليتها ستصبح أكثر بناءً في (ساعة الجميع..) وهي بنية للعالم بشكل معكوس مليء بالمشاهد والشخصيات والتفحص.

ثقافة فرانثيسكو دي كيبيدو وتضلعه باللغة وذهنيته الأخلاقية تمتد إلى أعماله الأخرى ومنها سياسية، حيث نجده يدافع ويمجد التاريخ واللغة الوطنيين، كما في عمله السياسي (إسبانيا المحمية وأزمنة اليوم) ١٦٠٩، والفلسفي (حياة ماركو بروتو) ١٦٤٤، والتصوفي (المهد واللحد) ١٦٣٤، مناقشة الأوهام والحقائق (دموع خيريمياس قشتالية) وهو عمل

متنوع بين مواضيع الحب والدين والتاريخ والحب والأدب والسياسة وغيرها، صدر الجزء الأول منه عام ١٦٢٦ والثاني في ١٦٥٥.

لقد أوجد كيبيدو بعمليه (أحلام) و(فنطازيات أخلاقية) مملكة غنية من أجل إضاءة الكلمة بكل المعاني، أما الشخصيات التي مرت عليها هذه الأعمال فقد حولتها إلى كاريكاتيرية، وهدفاً للضحك والدهشة، ومن أوجه الشبه بين هذين العملين: لا توجد أحداث، وإنما سخرية لاذعة فحسب.

الرمز الحي للحاج:

(الناقد) لـبالتاسار غراثيان

الحاج "فارس جوال معارض للإصلاح" كما يصفه أنطونيو بيلانوبا. أو هو ذلك الرحالة الذي يجوب الأفاق حتى يصل إلى هدف، وغالباً ما يكون هدفاً دينياً في جوهره، فصار يُصطلح عليه بتسمية "الحاج". شخصية من هذا النوع سوف يتم إدخالها في عالم ثقافي، في متاهة من الكلمات المنتقاة، وذلك على يد غراثيان في عمله (الناقد) ١٦٥١ - ١٦٥٧).

بالتاسار غراثيان (بيلمونته ١٦٠١ - ١٦٥٨ تاراثونا)، عندما كان عمره ثمانية عشر عاماً دخل مستجداً في المدرسة اليسوعية في تاراغونا، درس اللاهوت ثم تم تعميده كقسيس، درس اللاهوت والفلسفة في بلنسية وليريدا وغانديا. وفي هويسكا تعرف على الإنساني والمهتم بالأدب خوان دي لاستانوسا والذي سيتكفل بنفقات طباعة كتاب (البطل) ١٦٣٧ الذي وقعه غراثيان باسم لورينثو غراثيان. في سرقسطة سنة ١٦٣٩ عمل قسيساً خاصاً بتلقي اعترافات دوق نوثيرا وأهدى إليه كتابه (سياسة) ١٦٤٠ الذي وقعه أيضاً باسم لورينثو غراثيان. في سنة ١٦٤٦ تم تعيينه قسيساً خاصاً للجيش الذي كان يقاتل ضد الاحتلال

twitter @baghdad_library

الفرنسي لمنطقة ليريدا. في سنة ١٦٥١ نشر الجزء الأول من عمله (الناقد) موقعاً إياه باسم غارثيا دي مارلونيس، وذلك لأن رؤساءه يمنعونه من النشر في أي موضوع غير ديني، إلا بالحصول على ترخيص خاص. وفي سنة ١٦٥٣ وتحت اسم لورينثو غراثيان مجدداً، نشر الجزء الثاني من (الناقد)، وفي سنة ١٦٥٥ كتابه (مائدة العشاء الرباني) وهو كتابه الديني الوحيد، والوحيد الذي، وقعه باسمه الحقيقي، وعُرض على الرقابة الكنسية. ثم نشر الجزء الثالث من (الناقد) ١٦٥٧، فأخذوا منه الأوراق ومنعوه عن الكتابة، فطالب بالانتقال إلى طريقة دينية أخرى، إلا أنهم وضعوه في مسؤوليات ووظائف جديدة، حتى وفاته سنة ١٦٥٨.

إن رحلة الحج التي تقوم بها الشخصيتان الرئيسيتان في (الناقد) كريتيليو وآندرينيو ستكون رحلة في الدرس والتعَلم الحي، أي التعلم من التجربة والحياة، رحلة للبحث عن السعادة: آندرينيو، الرجل الفطري، لا يعرف شيئاً.. إلا أنه يشعر "باندفاع كبير جداً إلى المعرفة". وكريتيليو هو بمثابة أب ومعلم له. ومنذ البداية، ينبهه من خلال عبرة النبي أيوب، بأن: "حياة الإنسان ما هي إلا المرابَطة الصابرة على وجه الأرض". وفي (الناقد) يأخذ غراثيان، أيضاً، بعض الأفكار من أعماله الأخرى مثل (المتحفظ)، (التكهن العملي) و(البطل)، ومن بين مصادره الأخرى: خوهن بارلاي، (غوثمان دي الفاراتشي)، (حي بن يقظان)، و(الملك وابنته) لابن طفيل.

تبدأ الرحلة مع غرق سفينة. آندرينيو ينقذ كريتيليو من الغرق. وآندرينيو هو شاب قوي متوحش نشأ في جزيرة سانتا إيلينا بين الحيوانات المتوحشة، فيعلمه كريتيليو الكلام، يحدثه عن الناس فيصفهم له بأنهم أكثر وحشية من الوحوش "لديهم لسان حاد.. أشد من حدة أنياب الأسود (..) لديهم نوايا سيئة ومعوجة أكثر من اعوجاج قرون الثيران".. وهكذا نلمس كل تشاؤم غراثيان، وبطريقة باروكية يتم استعراضه منذ البداية على لسان هذه الشخصية التي يفترض بها أن تعلم البدائي آندرينيو.

ومنذ حادث السفينة يتواصل التعليم عبر السرد من قبل كريتيليو، يعلمه القراءة والكتابة وكيف يمسح أحياناً ما تعلمه، وأثناء مرورهما بمغامرات عديدة ومتنوعة خلال رحلتهما، يقص عليه كل وقائع حياته وخبرته ومعارفه، مدخلاً قصصاً أخرى جانبية في طريق سرد حياته. يبدأها منذ "ربيع الطفولة" مروراً بـ"صيف الشباب"، في الجزء الأول، و"خريف نضج الرجولة" في الجزء الثاني، و"شتاء الشيخوخة" في الجزء الثالث.

كان تمكن غراثيان من اللغة كبيراً ومدهشاً، و لم يكن هدفه توظيفها من أجل السخرية اللاذعة، كما هو الحال عند كيبيدو، وإنما الكشف عن خبايا تركيبة الإنسان ونفاقه وشروره. ويبدي غراثيان قدرة واسعة على الخيال يعيد بناءها لاحقاً بتجريدات، وإن كان يربطها في مواضع كثيرة بدلالات واقعية. أما خطابه فيكاد أن يكون هو نفسه دائماً: تدمير الإنسان لنفسه.. الإنسان الذي هو جلاد وضحية نفسه.

حوّل بالتاسار غراثيان التقلبات إلى أخلاقيات والاعتراف إلى معرفة. وجعل من الحكي تحسسا للشخصيات والرموز. البناء روائي، المحتوى فلسفي. وليس ثمة مغامرة وإنما حياة مطبوعة بالتشاؤم الراديكالي. تحوّلت فكرة الحج في القصة البيزنطية إلى كونها الهدف ذاته وليس الوصول إلى هدف نهائي. ومن بين المغامرات الأكبر والأهم بالنسبة للقارئ، هي التجوال وسط الاحتفالية الرائعة للإبداع اللغوي. إن النظرية التي طرحها غراثيان في عمله (الفطنة وفن الذكاء) تجد تطبيقها الأمثل في هذا العمل، وفي فكرة؛ أن الثقافة تتحول إلى شكل من أشكال الحياة: "هناك الكثير الذي تجب معرفته، والحياة قصيرة، ولا يمكن العيش بلا معرفة".

بالنسبة لغراثيان إن المعرفة هي، بالفعل، مقياس الحياة. وأعماله: (البطل) ١٦٣٧، (المتحفظ) ١٦٤٦، (التكهن العملي وفن الحكمة) ١٦٤٧، تبين عملية النضج المتنامي للكاتب. كتابه (التكهن العملي..) هو

twitter @baghdad_library

في أغلبه عبارة عن جمع لأفكاره. ومن بين أعماله أيضاً، نجد كتاب (سياسة دون فيرناندو الكاثوليكي) ١٦٤٠ الذي وإن كان دفاعاً عن الملك، إلا أنه في الحقيقة سيتحول إلى كتاب في الفلسفة السياسية.

أما عمله (الفطنة وفن الذكاء) ١٦٤٨، فهو عبارة عن فن شعري يتمحور على مسألة الدقة في الكلام، وعلى الفطنة والنباهة في التفكير. يقول غراثيان عن ذلك أنه "مَرتع الروح"، ويؤكد كيف أنه في الذهن "يسود المبدأ، وتنتصر الفطنة". وفي عمله هذا سيذكر ويطري: كاريليو، غونغورا، بارابيثينو، هورتادو دي ميندوثا، لوبه دي بيغا والأخوين آرخينسولا. ونظرياً، يتوج غراثيان بعمله هذا مسيرة تلك العملية التي بدأت بدخول ظاهرة الشعر المكتوب على الطريقة الإيطالية، وفن الصعوبة.

قدمت لنا أعمال غراثيان عالماً متكوناً من الذكاء والثقافة، عالماً باروكياً بامتياز، مثلما هو النثر السياسي ـ الأخلاقي لفرانثيسكو دي كيبيدو ولدييغو سابيدرا فاخاردو.

حظي الميلاني آندريا آلثياتو بالنجاح الكبير في عمله (شِعارات) ـ طبعته الأولى سنة ١٥٢٢ ونُشر بالإسبانية سنة ١٥٤٨ ـ وهو عبارة عن مزيج بين الصور والكلمات. وهذا "سيمنح رؤية" الصورة، بينما الإشارات البصرية مشحونة بالقيم الرمزية. إن شعاراً ما أو رمزاً ما سيقود إلى الرسم الذي يفسره، وهكذا سيعلن عن نفسه، إلا أنه دائماً سيخفي شيئاً ما من التفكير.

وسيراً على هذا الطريق أسس سابيدرا فاخاردو لمعرفة جديدة وقيم مسيحية في عمله السياسي ـ الأخلاقي (فكرة أمير سياسي مسيحي مُقدمة في مائة مشروع). وبهذا فإن الفن الباروكي يتوج هذه العملية التجريدية، بطرح تداخل البصر والقراءة. وكما يقول غراثيان: "إنسان بلا معرفة، هو عالم مظلم".

دييغو سابيدرا فاخاردو (١٥٨٤ ـ ١٦٤٨) حاصل على الدكتوراه

بالقانون المدني من جامعة سالامانكا، وعمل كقانوني كنسي وفارس سانتياغو برتبة أقل. الملكان فيليب الثالث وفيليب الرابع منحاه الثقة بمناصب عالية في السياسة الخارجية: سكرتير السفارة في روما، مستشار في شؤون أمريكا اللاتينية، وزير في؛ بابييرا، راتيسبونا، ميلان، بورغونيا وفينا، ومفوض في مؤتمر مونستير..إلخ.

ككاتب سياسي، يتسم بالأسلوب اللوثياني في الحوار والتحليل، على نمط كتاب (جنونات أوروبا) الذي يحلل فيه لوثيانو وميركوريو الحالة السياسية الأوروبية المزرية. وسابيرا فاخاردو في عمله (مداخل إلى سياسة ومفهوم الدولة عند الملك الكاثوليكي فيرناندو) يقدم شخصية الملك كنموذج للفضائل ومثال للحكمة. وبعد ضرب المثال للاستخلاص، يشرع في بلورة عقيدة شاملة، ويقدم مبدئياً، المادة التي سوف يطورها لاحقاً في سلسلة (مشاريع) والتي سيكون عمودها الفقري عمله (فكرة أمير سياسي مسيحي مقدمة في مائة مشروع) المنشور سنة ١٦٤٠ وموسعاً في سنة ١٦٤٣. ضمن مجموعة أعماله المعروفة بعنوان (مشاريع سياسية)، والتي تحتوي على مجموعة خطابات يوجهها إلى الأمير بالتاسار كارلوس، وفيها يرسم صورة للأمير المثالي الذي يجمع بين الأخلاق المسيحية والبراغماتية السياسية، قاصداً من عمله هذا أن يكون دليلاً لرجل السياسة. وهو يفعل ذلك انطلاقاً من تجربته، ومن خلال جمالية أدبية ومعرفة سياسية.

وفيما يتعلق بحقوق الإمبراطورية على الأراضي التي تريد الحفاظ عليها، كتب عمله (تاج قوطي، قشتالي ونمساوي) ١٦٤٦، مستخدماً العديد من المصادر التاريخية.

كتاب (جمهورية الأدب) تمت نسبته إلى سابيدرا ابتداءً من طبعة سنة ١٦٧٠، وكان قد ظهر بعنوان (محاكمة للفنون والعلوم) في مدريد سنة ١٦٥٥ تحت اسم كلاوديو أنطونيو دي كابريرا. وهو كتاب سخرية أدبية

twitter @baghdad_library

ضد ظاهرة تزايد إصدار الكتب وقلة المعايير، والنزاعات بين المشتغلين بالأدب. ويقدم ذلك على شكل حلم أو خيال مجازي يُقاد فيه المؤلف إلى جمهورية الأدب. كتب سابيدرا أعماله السياسية المهمة بأسلوب أدبي نثري حكيم، كثيف، جميل ومعتنى به.

حين أصبحت الحالة الاقتصادية للبلد مزرية ١٦٥٦ ـ ١٦٨٠ رافقتها الأزمة الملكية التي وصلت ذروتها في عهد كارلوس الثاني (١٦٦٥ ـ ١٧٠٠) مصحوبة بالهزائم العسكرية. صار التشاؤم الوجودي يمتلك الكثير من دوافعه ومبرراته في النص التاريخي.

الفُرجة الكبرى: المسرحية الجديدة

مسرح لوبه دي بيغا

كانت الثورة الشعرية التي بدأت بغارثيلاسو قد تعمقت في طروحات متبنيها ـ التقليد وزخرفة التعبير ـ، وتحولت إلى فن معقد خاص بأقلية مثقفة. إن الانبهار بالإمكانيات العالية للغة يغري الكاتب بأن يواصل محاولاته في إظهار قدراته اللغوية، وهذا الأمر قد امتد ليطال مختلف الأجناس الأدبية. ومن هنا ظهرت نصوص مفاجئة ومدهشة مثل (أحلام) كيبيدو، و(الناقد) لغراثيان. فالرواية لديها القابلية على استيعاب مسألة إهمال الأحداث والتعويض عنها بالمقاطع المتنوعة والقول بحجة الغاية الأخلاقية، وفي الوقت نفسه بتطوير اللعب الصناعي والجميل للغة. وهو أيضاً فن للأقلية.

إذاً فقد بقي مكان آخر للفن الأدبي كي يتمكن من خلاله أن يعجب عامة الناس بمن فيهم غير المثقفين، ألا وهو: الفُرجة المسرحية، حيث كان المسرح في البداية متجسداً بالكلمة العارية وحدها ـ بلا تعقيدات تتعلق بالمشهد/ سينوغرافيا ـ ومع ذلك كسب عامة الناس. بعد ذلك، راحت الرغبة بالإدهاش وإذهال المشاهد تقود نحو المزيد من الإضافات والابتداع وصولاً إلى المشاهد البارّوكية المعقدة.

كان لوبه دي بيغا متمكناً من الفن المسرحي بعبقريته وبمفهومه للعرض المسرحي على أنه فرجة، إضافة إلى تمكنه المطلق من إبداع بنية درامية، والتي يُعرفها على بأنها شكل فعال من التواصل مع الجمهور. في عمله التنظيري (الفن الجديد لعمل مسرحيات في هذا الزمن) ١٦٠٩ يعرض بوضوح نقطة انطلاقه: " أغلق على الوصايا بسبعة مفاتيح/../وأكتب الفن الذي أبدعوه/ من أجل نيل تصفيق الإنسان العادي/ فبما أن العادي يدفع، فهذا حقه/ التحدث إليه بمستواه كي يعجبه".

بما أن المثقف يتم إمتاعه بفن الصعوبة، يجب جذب غير المثقف بسبل أخرى. ما يهم لوبه هو النجاح الشعبي لأعماله، لذا فهو يحرص على إرضاء "ذائقة" المشاهد الإسباني الجالس، هذا هو الهدف الأول، وليس الفن بذاته. وعلى هذا النحو يمكنه الفصل بين الزمان والمكان في عمله، وإن كان يدرك تماماً أن الحفاظ على وحدة الحدث هو شرط أساسي كي تنجح المسرحية. ويفهم لوبه المسرحية على أنها بناء، وعليه؛ بإمكانه تكرار الهيكلية البنائية ذاتها في أكثر من عمل. وهو يتفق مع فكرة تقسيم العمل إلى ثلاث وحدات، بشرط ألا يتم حل الصراع إلا في المشهد الأخير، حتى وإن كانت المسرحية بمجملها مصوغة من أجل هذه النهاية. أي يجعل الهيكلية البنائية على هذا النحو: في الوحدة الأولى يتم التعريف بالقضية وطرحها، في الوحدة الثانية يتم تعقيد الأحداث وشدها، وفي الثالثة/ النهاية يتم حلها. أما اللغة، فلم تكن بالنسبة للكاتب المسرحي في البداية، آنذاك، نوعاً من الخذلان للبلاغة، وإنما هي مجرد وسيلة تواصل، ويمكن استعمالها بالشكل البلاغي التقليدي، أو حتى اللغة الدارجة من أجل وصف الشخصيات وتبيان ملامحها "بالنسبة للغة.. فيجب تقليد من يتحدثونها". أي باعتبارها عنصراً أساسياً في صياغة ديكور الشخصية، والشخصيات عليها أن تتحدث كما تلبس، والعكس صحيح.

كان لوبه دي بيغا يدرك جيداً المتعة التي يمنحها التأويل أو ثنائية المعاني

twitter @baghdad_library

والشخصيات، وسوء الفهم، والخطأ في تقاطعات الشخصيات التي يقود إليها التنكر عادة، كأن تلبس امرأة ثياب رجل أو العكس، وخاصة في قصص الحب، حيث يرى الجمهور، أحياناً، يتدخل بنفسه للتنبيه وليس الشخصيات. كما أنه يدرك التأثير والفاعلية التي تحدثها "قضايا الشرف"، لذا كان يوظفها بقوة شديدة بحيث إنها لا تحل أحياناً إلا بشكل تراجيدي.

وكان لوبه، في بعض الأحيان، يخرج عن القواعد التي يضعها بنفسه، حيث يترك نفسه تستجيب لتيار رغبة الجمهور.. ولهذا فقد صار حينها سيد المسرح، وحوّل المسرح إلى فرجة شعبية كبرى. كتب مئات المسرحيات: "كتبتُ.. مع هذه التي أنهيتها هذا الأسبوع؛ ٤٨٣ مسرحية". كما يعترف في كتابه (الفن الجديد..). وفي مقدمته لعمله (الحاج في وطنه) ١٦٠٤، وأمام سيل الأعمال المسرحية التي تطبع باسمه وبعضها منسوبة إليه زيفاً، يقدم قائمة، ستصل في سنة ١٦١٨ إلى ٤٦٢ مسرحية، كما أنه يتحدث بنفسه عن إنتاجه الشعري بـ(١٠٠،٢٣) صفحة، هذا عدا الأعمال المخصصة لاحتفالات الكنيسة وغيرها. يقول: "كتبت (١٥٠٠) نُشرت في ٢٧ مجلداً".

إن دارسي لوبه ما زالوا يعملون ويختلفون حول حصر أعماله وتصنيفها. "في سنة ١٦٠٣ يذكر لوبه أنه قد ألف ٢١٩ مسرحية، وفي سنة ١٦٠٩ يصل عددها إلى ٤٨٣ وفي عام يبلغ ٨٠٠، وفي سنة ١٦٢٠ يصبح ١٥٠٠ مسرحية، وعند موته يذكر مونتالبان أن أعماله قد بلغت ١٨٠٠ مسرحية تضم ٢١ مليون بيت من الشعر، يضاف إليها ٤٠٠ نص ديني من نوع الفصول المقدسة فتصبح أعماله المسرحية ٢٢٠٠ عمل، هذا عدا القصائد الغنائية والقصص الطويلة والنصوص النثرية الأخرى. ثم جاء النقاد المحدثون فبحثوا في المخطوطات والمجموعات المتداولة والمجلدات المنشورة، وأثبت مورلي أن عدد مسرحيات لوبه دي بيغا المؤكدة هو ٤٧٠ مسرحية موجودة حتى الآن مطبوعة أو مخطوطة، وأن هناك ٢٥٦ مسرحية

أخرى قد تم التأكد من صحة نسبتها إليه لكن نصوصها مفقودة، أي أن جملة ما توثق من أعماله لا تتجاوز ٧٢٦ مسرحية، يضاف إليها ٤٨ قطعة مسرحية دينية.. أما الباقي فثمة شك بصحة نسبته إليه، فهي إما أن تكون منسوبة إليه انتحالاً أو أنها من قبيل الأعمال التي تعرضت لتعديلات متتالية في مراحل مختلفة مما يجعل من العسير الوصول إلى أصلها". إن إنتاجاً غزيراً على هذا النحو يقدم لنا المزيد من تنوع المواضيع المطروقة والمتعلقة بالحياة. بعضها لم يكن ليطول الإعلان عنها لأكثر من ثلاثة أو أربعة أيام. وعلى أية حال فإن الإتقان العالي المتحالف مع الحظ، قدا خلدا فقط عدداً محدوداً من مسرحياته والتي مازال يتم تقديمها حتى اليوم.

لقد كتب لوبه بعض أعماله المسرحية، بكاملها، شعراً، والنثرية منها قد أدخل فيها مقاطع من أغانٍ وقصائد غنائية منسجمة مع مناخ العمل وتخدم أغراضه. ومن بين أهم وأشهر أعماله هي مسرحيته (فوينته أوبيخونا) ١٦١٣ مكتوبة شعراً، وتعطي صورة نموذجية عن طبيعة إبداعه. تدور أحداث هذه المسرحية في المرحلة التالية لانتهاء الوجود الإسلامي في الأندلس؛ أي في أواخر القرن الخامس عشر ومطلع السادس عشر، وقبل أن تستقر وحدة إسبانيا تحت حكم واحد، حيث تمت مكافأة القادة الذين حاربوا ضد المسلمين بتوليتهم مناصب في حكم الأقاليم والمدن والقرى تحت مسميات هي مزيج من المناصب الدينية والعسكرية والإدارية وتتأثر، بطبيعة الحال، بتدخلات الكنيسة والأنساب العائلية مما أوجد تصنيفات طبقية في التركيبة الاجتماعية راح يستغلها أصحاب هذه المناصب في جمع الثروة واستغلال الفقراء، فتصور هذه المسرحية ثورة قرية (فوينته أوبيخونا) على حاكمها المستبد واجتماعها على قتله، بحيث إن أهالي القرية يجيبون جميعاً، عند التحقيق، بإجابة واحدة على سؤال: من الذي قتل الحاكم؟ فيجبون بفم واحد: فوينته أوبيخونا. فيضطر الملك

twitter @baghdad_library

إلى العفو عنهم. ولوبه من خلال هذا العمل يتمكن من إعطاء مرتبة شعرية لما هو يومي وحياتي شعبي. هذا ومن أعماله المهمة الأخرى نذكر: (العاشق الحقيقي) ١٥٧٥ وهي أولى أعماله، سيقوم لاحقاً بتنقيحها ونشرها، (بهاء بيليسيا) ١٦٠٦، (العاشقة المتحفظة) ١٦٠٦، (بيربانيث وقائد أوكانيا) ١٦٠٨، (السيدة بوبا) ١٦١٣، (كلب البستاني) ١٦١٣، (أرملة بلنسية) ١٦١٦، (فارس أوليدو) ١٦١٩، (أحسن عمدة، الملك) ١٦٢٠، (العقوبة بلا ثأر) ١٦٣١.

لقد صنع لوبه دي بيغا حبكات، رسم شخصيات، تخيل مشاريع، هضم تراجيديات.. كل ذلك وغيره في فرجة مشهدية جَذَبت وأمتعَت. وشيد الكثير وفق هيكلياته الدرامية المؤثرة، فتقنيته تتيح له أن يكتب مسرحية إثر أخرى. وقد تجلت عبقريته في العديد من عناصر أعماله؛ في الصراعات، في الكلمات الجميلة أو الساخرة، في قوة شخصية سيدة أو في سلوكيات رجل، في مقاطع شعرية جميلة أو في فاعلية العقدة. كان يريد أن يُعجب الجمهور.. وقد حقق ذلك.

كُتاب مسرحيون آخرون

اتبعَ خطوات لوبه دي بيغا كتاب آخرون كبار في إتقانهم لصنعة الكتابة المسرحية. فقد كانت تلك المرحلة هي لحظة الذروة بالنسبة للفن المسرحي في كل أوروبا. غيلين دي كاسترو، ميرا دي أميسكوا، بيليث دي غيفارا.. وغيرهم قد أدهَشوا وأمتَعوا الجمهور الذي كان يملأ قاعات المسارح.

غيلين دي كاسترو (بلنسية ١٥٦٩ ـ ١٦٣١)، عضو أكاديمية بلنسية، قبطان مرفأ بلنسية، حاكم محمية سثيغليانو في إيطاليا، وفي سنة ١٦١٨ أقام في مدريد، ونشر ١٢ مسرحية من أعماله، ومن بينها في الجزء الأول: (سيئو الزواج في بلنسية) وهي عبارة عن عملية معقدة عن الخداع، و(فتوة

السيد)، وفي سنة ١٦٢٥ نشر أعمال أخرى كثيرة من بينها: (نرجسي من وجهة نظر نفسه) مسرحية عن الوهم، تَسخَر من المتأنقين والمتغنجين، و(قوة الدم). وهو عادة ما يقوم بمسرحة أعمال أو ثيمات معروفة من قبل المشاهدين، ابتداءً بأفضل مسرحياته (فتوة السيد) التي تستند إلى الأغاني الشعبية المكتوبة عن الفارس الإسباني السيد، أو (الكونت آلاركوس) ومصادرها هي الأغاني الشعبية أيضاً، وحتى مسرحته لبعض أعمال ثربانتس مثل: (دون كيخوته دي لامانتشا)، (الفضولي الوقح) و(قوة الدم).

أنطونيو ميرا دي أميسكوا (غواديكس ١٥٧٤ ـ ١٦٤٤)، قسيس، رافق كونت ليموس إلى نابولي حتى عام ١٦١٦، قسيس خاص بالكاردينال دون فيرناندو، شارك في حفلات البلاط ومسابقات شعرية. كتب ما يقارب الستين عملاً في مختلف الشؤون ـ دينية إنجيلية، كنسية، تاريخية، سير حياة القديسين، دسائس.. وغيرها ـ. أفضل أعماله المسرحية هي (عبد الشيطان) ١٦١٢، وهي عن الراهب خيل دي سانتارين.. صورة ما من (فاوست) ولكن إلهية. وله أعمال أخرى لها مهمة، مثل: (بيدرو تيلوناريو) قطعة مسرحية كنسية، (نادلة السماء) مسرحية عن القديسين، (تعيسة الحظ راكيل) مسرحية وطنية عن يهودية طليطلة، (النساء لا يمزحن، أو زواج وثأر) مسرحية عن الخداع والدسائس، وتبرز فيها شخصية المرأة التي تنتقم لشرفها.

لويس بيليث دي غيفارا (أثيخا ١٥٧٩ ـ ١٦٤٤) كان يعمل في خدمة دون رودريغو دي كاسترو كاردينال إشبيلية، وبعدها في خدمة كونت سالدان بمدريد. وقد تمكن ماركيز بينيافييل من التوسط له ليتعين بعدها حاجباً لمجلس الملك، ومر بضائقات مالية خطيرة. كان معروفاً بلسانه السليط. كتب ـ حسب قول بيريث دي مونتالبان ـ أربعمائة مسرحية، بين: قطع مسرحية إنجيلية، إنتريميس، مسرحيات مأخوذة من مواضيع

twitter @baghdad_library

الأغاني ومن التاريخ الوطني. وأشهر أعماله: (ملوكية بعد الموت) وهي عن قصة حب الملك بيدرو دي بورتوغال مع السيدة إنيس دي كاسترو، مسرحية مفعمة بالشعر الغنائي، (جبلية بيرا) بطلتها قروية اسمها خيلا، امرأة ترتدي ثياب رجل وتنتقم لشرفها حيث تقتل الذي خدعها، وقد كتب هذه المسرحية من أجل أن تمثلها الممثلة الشهيرة آنذاك خوسيبا باكا. كما أن له مسرحيات أخرى كانت لها شعبيتها: (طفلة غوميث آرياس) مأخوذة عن أغنية قديمة تتحدث عن قصة فارس يخدع فتاة وبعد ذلك يبيعها إلى شخص عربي، (قمر الجبل) يؤكد فيها حق الفلاح بالشرف، (الشيطان في كانتيلانا) حول عشق الملك دون بيدرو لخطيبة إقطاعي، (سحر ميرلين) وهي عبارة عن لعب مسرحي للفرجة تطغي عليه ألعاب ميرلين الساحر.

خوان بيريث دي مونتالبان كتب العديد من الأعمال المسرحية، ومنها: عن الفروسية (الصبية الفلاحة)، ومسرحيات تاريخية (الراهبة حاملة الراية)، (المسرحية الشهيرة للعظيم سينيكا الإسباني)، (فيليب الثاني)، وروائية (الغجرية)، وعن حياة القديسين (سان أنطونيو دي بادوا)، (سانتا ماريا المصرية)، حذف إضافة إلى العديد من المقطوعات المسرحية الدينية.

كما يمكن إضافة أسماء أخرى من الكتاب المسرحيين، وإن كانت أعمالهم أقل درجة في أهميتها من أعمال الذين سبق ذكرهم، ومن هذه الأسماء: خيمينيث دي إنثيسو مؤلف (أكبر بطولات كارلوس الخامس) و(الأمير دون كارلوس)، فيليب غودينيث الذي كتب (أفضل الحصاد)، ولويس بيلمونتي بيرموديث مؤلف (الشيطان المُهلك).

ونستطيع أيضاً أن نشير إلى كاتب مسرحي آخر، تميزت بعض أعماله بالجدة وبجودة نوعيتها، ألا وهو خوان رويث دي آلاركون (تاكسكو

١٥٨١ على الأرجح- ١٦٣٩ مدريد)، من المولودين في أمريكا اللاتينية، من النبلاء، درس في المكسيك وإسبانيا، ومظهره كأحدب سيكون سبباً لهجائه والسخرية منه من قبل بعض المشهورين من معاصريه أمثال كيبيدو ولوبه وغونغورا وتيرسو دي مولينا..وغيرهم. مؤلف ٢٤ مسرحية، بعضها تاريخي أو حماسي بطولي، مثل (حائك سيغوبيا)، (الصدور المميزة)، (كسب الأصدقاء)، وأخرى ذات شخصيات قوية، مثل (الحقيقة الشكاكة) و(الحيطان تسمع)، كما أن هناك أعمالاً تسودها الدسائس وأجواء الخديعة، مثل (الانتقال من أجل التحسين)، (امتحان الأزواج)، و(الصناعة والحظ).

وإن كان خوان رويث دي آلاركون، قد ولد في المكسيك، إلا أنه كتب وقدم أعماله في مدريد. عرف عن بعض أعماله أنه يكسر الإيهام المسرحي عبر سبل ذكية، فهو مثلاً لا يتردد في التحدث عن ولعه بالمسرح على لسان إحدى شخصياته، أو أن الشخصيات تقوم بالإعلان عن أنها تمثل وتفتعل أو تطالب بالقيام بأدوار أخرى غير أدوارها، فحتى السلوكيات المعتادة للشخصيات يمكنها أن تتنوع، فلا شيء ثابت. في مسرحيته (اختبار الوعود) الخدم يتزوجون وسادتهم لا، وهنا نجد إحدى الشخصيات التي تعلن عن إدراكها أنها مجرد شخصية مسرحية، تقوم بالاحتجاج: "ربما أن الأمر هكذا في المسرحيات؛ يتزوج الخادم أولاً ولا يتزوج سيده".

إن اللعب المسرحي، والذي منحه لوبه شكلاً، صار أكثر تعقيداً: الشخصيات تكون في خدمة الخطة المسرحية أو تحت تصرف عقدتها. وتيرسو دي مولينا قد تمكن من التعمق في هذا الأمر وفي غيره.

تيرسو دي مولينا

تيرسو دي مولينا، غابرييل تيليث (مدريد ١٥٧٩ - ١٦٤٨)، دخل في سنة ١٦٠٠ إلى دير ميرثيد في مدريد، وبعد عام أصبح مدرساً فيه

twitter @baghdad_library

للطريقة، وخلال ذلك كان قد طور ثقافته وامتلك معرفة واسعة بالتيار الإنساني. في سنة ١٦١٠ صارت له شهرة ككاتب مسرحي. شارك في الحملة على جزيرة سانتو دومينغو منذ ١٦١٦ وحتى ١٦١٨. وعند عودته أقام في مدريد حتى إصدار (لجنة الإصلاح) قرارها بمنع أعماله المسرحية، كونها "علمانية وفيها حوافز ونماذج سيئة" ١٦٢٥. عندها انتقل إلى إشبيلية، حيث نشر (الجزء الأول) من مسرحياته ١٦٢٧. وكان يعمل في رئاسة دير تروخيليو، فتم تعيينه كاتباً ومؤرخاً عاماً للطريقة، وفي أواخر حياته صار رئيساً لدير صوريا. ونُشرت أعماله (الجزء الثالث) من المسرحيات سنة ١٦٣٥، و(الجزء الثاني) و(الجزء الرابع) و(التلذذ انتهازاً) في سنة ١٦٣٥، ثم (الجزء الخامس) سنة ١٦٣٦.

في عمله (حدائق طليطلة) يؤكد تيرسو أنه قد كتب أكثر من ثلاثمائة مسرحية. أما مقطوعاته المسرحية الدينية فأغلبها مستوحاة من الإنجيل، مثل (أفضل الحصاد) و(انتقام تامار)، ومن حياة القديسين (سانتا خوانا)، (حورية السماء) و(سيدة حقل الزيتون). كما كتب مسرحيات تاريخية، مثل (بصيرة المرأة) وهي عن السيدة ماريا دي مولينا، وثلاثيته المسرحية عن البيثاريين: (كل شيء في شيء واحد)، (أمزونيات في أمريكا اللاتينية) و(الوفاء ضد الحسد). أما أعماله المسرحية الإبداعية المبتكرة فهي كثيرة، ومنها تلك التي نجد فيها رسماً لشخصيات نسائية قوية، مثل (الخجول في قصر) بشخصيتها الرئيسية دونيا ماغدالينا، و(مارتا الورعة)، (دون خيل ذو الجوارب الخضراء)، (في السرداب والمخرطة) و(فلاحة بابيكاس).

في مسرحيته (دون خيل ذو الجوارب الخضراء)، يراكم فكرة على أخرى، وحدث على آخر. البطلة الرئيسية دونيا خوانا، تتنكر في ثياب رجل كي تتبع حبيبها دون مارتين، الذي وعدها بالزواج، إلا أن طبيعة لبسها التي يطغى عليها اللون الأخضر ستجعل سيدتين تقعان في حبها، ظناً منهما أنها رجل. وهكذا فإن خوانا تكون رجلاً أو امرأة وفق هواها،

فهي تلبس مرة هكذا وأخرى غيرها. وفي المسرح فإن الملبس والكلمات هي التي تحدد هوية الشخصية. على هذا النحو يخلق تيرسو عملاً حيوياً قابلاً للكثير من التأويلات. كما نجد أن الأفكار التي اقترحها ومارسها لوبه تتواجد في أعمال تيرسو، كمسألة الصراع على قضايا الشرف، وهذا ما تقوم به خوانا التي تتنكر في ملابس رجل من أجل هذه الغاية. والمُشاهد ستشده المواقف والكلمات الجميلة لخوانا وذكاؤها سيجذبه. إن قابلية ومهارات تيرسو على تشكيل وطرح عقدة معينة بذكاء، ستتجلى أيضاً في طريقة إيجاد الحلول لها.

يرصع تيرسو العديد من مسرحياته بالروايات البلاطية والقصائد، ومن ذلك ما نجده أكثر وضوحاً في أعماله: (الخجول في قصر)، (كيف يجب أن يكون الأصدقاء) و(الغيور الحكيم). ويرصع أخرى بالقصص الصعلوكية والمقطوعات الدينية، مثل (التلذذ انتهازاً) ١٦٣٥.

وإن كانت الآراء تختلف حول هذا الأمر، إلا أن لتيرسو عملين كبيرين هما اللذان ارتبطا باسمه كي يبقى خالداً، وهما: (نصاب إشبيلية وضيف من حجر) التي نشرت سنة ١٦٢٧، والتي اخترع فيها شخصية "دون خوان" أو"دون جوان" المعروفة، ومسرحيته (المحكوم عليه بعدم الثقة) ١٦٣٥.

في مسرحيته (المحكوم عليه بعدم الثقة) يطرح قضية: هل الإنسان مُسير أم مُخير؟، وفيها يميل إلى كونه مخيراً، ومقابل ذلك ما هو دور الرب في إنقاذه أو عقابه؟. أما في مسرحيته (نصاب إشبيلية) فإن حضور القدرة الإلهية يصنع الكلمة "هذه هي عدالة الرب/الجزاء على قدر العمل". هذا ما يقوله الحاكم الميت دون غونثالو الذي يخرج من قبره قبولاً ـ التحدي ـ بدعوة دون خوان تينوريو (دون جوان) وهو بعد ذلك سيقوم بدعوته أيضاً. دون خوان، المتجاوز لكل الحدود، يقوم عبر معسول الكلام بخداع

twitter @baghdad_library

أية امرأة يلقاها بغض النظر عن حالها وظروفها، فهو لا يهتم بذلك أبداً. وهو واع لدوره ولطبيعة سلوكه "إشبيلية كلها تصرخ وتسميني النصاب"، وهو لا يقف عند هذا الحد، ولا يوقف كلماته أو أفعاله. وأمام تحذيرات والده دون دييغو له بعقاب الرب؛ "إنه حاكم مقتدر/الرب بعد الممات"، دون خوان يستخف بهذا التحذير المؤجل: "بعد الممات؟! أتضمن كل هذا المدى الطويل، الذي تعدني به!؟". وهكذا تنبثق جملته التي تعد من محاور ومحركات العمل الأساسية، فهو سيكررها أيضاً على خادمه كاتالينون وعلى عاملة السمك تيسبيا: "يا لطول آمالكم، بالنسبة لي!".

دون خوان سيقتل الحاكم دون غونثالو الذي جاء مدافعاً عن شرف ابنته. وعلى الرغم من تجاوزه بذلك لكل الحدود، إلا أنه أيضاً لن يحترم قبر ضحيته. الجوقة الغنائية/ الكورس، تصف وتعلق على الأمر:

"بينما في الحياة الدنيا
يقول البعض، بلا وجه حق؛
ما أطول آمالكم بالنسبة لي!
فإن الجزاء لقريب جداً".

تنتهي سيرة دون خوان الطويلة الحافلة بالسخرية والخداع وتدنيس الشرف، برسالة المسرحية: لا إنقاذ ولا خلاص للإنسان المعتدي، الذي يخدع الآخرين بلا أي تأنيب ضمير، ولا شيء بانتظاره غير الموت والعقاب. إن الملك لا يستطيع أن يقيم العدل وينتصف للنساء المخدوعات والمهانات، فالرب قد سبقه إلى ذلك. إن تدخل الحاكم ميتاً؛ "ضيف من حجر"، سيمنح العمل بعداً فوق الطبيعي من أجل تطبيق العدالة، حيث إن يده تحمل وتطلق النيران الحارقة على هذا الكائن المعتدي والمتجاوز للحدود.. وفي ذلك يكون المسرح قد كسر حاجزاً آخر. كما أن شخصية قوية قد ولدت واستولت على المشهد المسرحي.

تعقيد وعمق العمل المسرحي

كالديرون دي لاباركا وكتاب آخرون

صارت الفرجة المسرحية تتسم بالكثافة. الثيمات والعقد تتضاعف، الشخصيات لم تعد مجرد أداة يتم استخدامها في خطة صياغة العقدة والفحوى، وإنما راحت تكتسب هويتها الخاصة شيئاً فشيئاً. السينوغارفيا، الديكور، المؤثرات الأخرى المتعلقة بالمشهد المسرحي.. هي الأخرى صارت تنمو وتتعقد أكثر فأكثر وتزداد أهميتها عند الإعداد للعرض والتقديم. أصبحت المقاطع الشعرية تستحوذ على الزخرفة البلاغية التي كانت بحوزة اللغة الشعرية عموماً. وكان المعلم المسرحي الكبير كالديرون دي لاباركا على رأس هذه العملية. كما أن كتاباً آخرين سيبدعون أعمالاً فريدة، ومنهم: فرانثيسكو دي روخاس ثوريلا وأغوستين موريتو.

فرانثيسكو دي روخاس ثوريلا (طليطلة ١٦٠٧ ـ ١٦٤٨)، إضافة إلى كونه شاعر بلاط، قَدم أيضاً أعماله المسرحية في القصور بشكل دائم، مثلما حظي بالنجاح في الأعمال التي قدمها على المسارح الشعبية العامة. يغطي إنتاجه المسرحي ميداناً متنوعاً واسعاً. له مقطوعات مسرحية دينية، مثل (الفناء الكبير للقصر)، (فارس فيبو)، وأعمال درامية تاريخية، مثل (كاين قاطالونيا)، وأخرى مستمدة من حياة القديسين (سانتا إيزابيل)، (ملكة البرتغال)، تراجيديات تجمع عناصر ميلودرامية مؤثرة وتبرز دور المرأة (برونخه وفيلومينا)، (لوكريثيا وتاركينو)، وأخرى ذات مواضيع تاريخية كلاسيكية أو ميثولوجية (أفاعي كيلوباترا) وهي تراجيديا عن الحب، مسرحيات عن العادات والتقاليد ودراميات تشريفية (من الملك فما تحت)، (لا أحد)، (العامل الأشرف)، (غارثيا دي الكاستانيار) وهي عن دفاع رجل ثري عن شرفه والاحترام المطلق للملك، (كل واحد وما يصيبه) وفيها شخصية المرأة المنتقمة لشرفها. أما أشهر أعماله المسرحية الإبداعية

twitter @baghdad_library

فهي (بين المغفلين يمشي اللعب) بطلها السيد لوكاس دي الثيغارال الذي سيتحول إلى أشهر نموذج للمتبجح. وحول الذكاء في الحب (افتح عينك) وهي مسرحية مليئة بالفكاهة وبالحوار الجيد، ثم مسرحيته (ماهيّة النساء).

أغوستين موريتو (مدريد ١٦١٨ - ١٦٦٩) شاعر ورجل دين، وكان في أواخر حياته في خدمة مطران طليطلة الدون بالتاسار موسكوسو. كتب مسرحيات درامية تاريخية (كيف يثأر النبلاء)، (قضاة قشتالة)، ومسرحيات عن سير القديسين (حياة سان آليخو)، (سانتا روسا دي بيرو)، (سان فرانكو دي سينا)، إنتريميس (قطّاع الوجوه)، (السيدة إسكينا/زاوية)، ومسرحيات مبتكرة المواضيع، بشخصيات بالغة الطرافة (الجميل سيد دييغو) وفيها سخرية لاذعة بالمتبجحين، ومسرحية (التعالي مع التعالي)، وفيها صاغ أفضل شخصياته المسرحية، وهي المثقفة ديانا، فيبرزها بقوة في وقت كان يُنظر فيه إلى المرأة المتعلمة باستهجان ورفض.

لويس غينيونيس دي بينابينته (طليطلة ١٥٩٠ على الأرجح- ١٦٥١)، هو من كبار كتاب المسرحيات والفواصل المسرحية/ إنتريميس. ذاعت شهرته حوالي سنة ١٦٢٣. في عام ١٦٤٥ نشر مجلده (هزليات جادة)، وفيه ١٢ إنتريميس/ مسرحية قصيرة قد سبق تقديمها على المسرح، و ٢٥ مقطوعة مسرحية مغناة، ٦ حواريات، و٦ أغانٍ ورقصات. غينيونيس هو الذي ابتكر المسرحيات القصيرة المغناة التي تنتهي برقصة تصويرية، وهو مبتكر شخصية "خوان رانا" المشهورة. ومن بين أهم مسرحيات غينيونيس القصيرة، وهي في أغلبها تتناول مواضيع العادات والحياة اليومية، نذكر: (التهذيبات)، (الكيس الصغير)، (التنورة الفضفاضة)، (الجندي خوان رانا)، (العربات)، (المتكلمون) و(جسر سغوبيا).

آلبارو كوبيلو دي آراغون (غرناطة ١٥٩٦ على الأرجح - ١٦٦١) مؤلف لمسرحيات تاريخية وملحمية أسطورية، مثل (صاعقة الأندلس

وانكشاري إسبانيا)، (كونت سالدانيا) وهي عن بيرناندو دي الكاربيو. وأعمال من إبداعه المحض، مثل مسرحيته الممتعة (دمى مارثيلا)، (سيد ليلة عيد الميلاد)، (المتزوجة المضبوطة)، و(ضياع لمنع الضياع).

خيرونيمو دي كانثير إي بيلاسكو (بارباسترو ١٥٩٩ على الأرجح - ١٦٥٥)، شاعر وكاتب مسرحي. قلد - بقصد السخرية - مسرحية (فتوة السيد) لغيلين دي كاسترو. كتب مسرحيات بالتعاون مع كتاب آخرين مثل أغوستين موريتو. كان كاتب مسرحيات قصيرة ناجحاً، ومن أعماله في هذا الصنف (العميان)، (الغجر)، و(النَعَم).

أنطونيو دي سوليس إي ريبادينيا (الكالا دي هيناريس ١٦١٠ - ١٦٨٦)، كاتب ومؤرخ لشؤون أمريكا اللاتينية، شاعر وكاتب مسرحي، يتميز بمسرحياته المبتكرة والتي تتعلق بالدسائس والخداع وما إلى ذلك مما هو واقعي، ومنها: (الدكتور كارلينو)، (غجرية مدريد)، وعمله الأهم والأكثر إمتاعاً (حب الاستخدام).

أنطونيو كويلو إي أوتشوا (مدريد ١٦١١ أ ١٦٥٢)، تعاون مع كتاب آخرين أيضاً، أمثال روخاس ثوريلا وكالديرون. ومن بين أهم أعماله نذكر: (الغيور الإكستريمينيو)، (الأسوأ هو هورغالو) مأخوذة عن مواضيع في أعمال ثربانتس. وله أيضاً مسرحية (الكونت دي سيكس).

خوان باوتيستا ديامانته (مدريد ١٦٢٥ - ١٦٨٧)، وهو مؤلف لأعمال مسرحية ذات مواضيع تاريخية أو دينية، والتي يستغل فيها أيضاً أعمالاً لمؤلفين آخرين. أفضل أعماله هي مسرحية (المُشرَّف لوالده)، وهي حول فتوة وبطولات السيد.

فرانثيسكو أنطونيو دي بانثيس كاندامو (آبيليس ١٦٦٢ - ١٧٠٤)، له دراسة إجمالية عن تاريخ المسرح، يدافع فيها عن الأخلاقيين، عنوانها

twitter @baghdad_library

(مسرح المسارح في القرون الماضية والحاضرة). كتب مقطوعات مسرحية دينية، مثل (أكبر كيميائي في العالم)، ومسرحيات تاريخية (مَن هو مَن يكافئ الحب) حول كريستينا دي سويثيا، ومن أعماله الإبداعية المبتكرة (الحِداد ضد سيدته)، ومسرحيته الدينية (عذراء غوادالوبه).

وسوف يكون، بلا شك، كالديرون هو الذي يقوم بتوحيد القوة الدرامية، الجمال الأخاذ لأبيات الشعر الغنائي والشخصيات العميقة، في بوتقة مسرحية واحدة.

بيدرو كالديرون دي لاباركا (مدريد ١٦٠٠ - ١٦٨١)، درس في المدرسة الإمبراطورية لليسوعيين وفي جامعات الكالا وسالامانكا. في سنة ١٦٢١ يُتهم ويتعرض للمحاكمة هو وأخوته دييغو وخوسيه بسبب موت نيكولاس بيلاسكو إثر مشاجرة. في سنة ١٦٢٣ قدم في القصر الملكي أول أعماله المسرحية (حب، شرف وسلطة). وفي السنة نفسها ١٦٢٩ التي قدم فيها عمله الجميل (السيدة عفريتة)، هاجم كالديرون، برفقة رجال آخرين، دير راهبات ترينيتارياس مطاردين الفكاهي بيدرو دي بيليغاس بعد أن جَرحَ دييغو شقيق كالديرون. في سنة ١٦٣٥ تقدم مسرحيته (أجمل شيء هو الحب) وذلك في أول افتتاح لمسرح كوليسيو، ويتم تعيينه مديراً لتقديم العروض في القصر الملكي. وفي هذا العام كتب مسرحياته الرائعة: (ورع الصليب)، (أكبر مسرح في العالم)، (طبيب شَرفه)، (الحياة حلم). وفي سنة ١٦٣٦ نشر (الجزء الأول) من أعماله المسرحية، وفي سنة ١٦٣٧ (الجزء الثاني)، ثم (الجزء الثالث) سنة ١٦٦٤، و(الجزء الرابع) سنة ١٦٧٢، و(الجزء الخامس) سنة ١٦٧٧.. إلا أن الكاتب لم يكن يسيطر على مسألة هذه الطبعات من أعماله. في سنة ١٦٤٠ شارك في حرب قطالونيا حيث أصيب فيها بجروح، وتم تسريحه من العسكرية سنة ١٦٤٢ وخُصص له راتب. عمل لاحقاً في خدمة دوق آلابا وكتب مسرحيات دينية؛ لأنها كانت النوع المسرحي

الوحيد المسموح بتقديمه بين الأعوام ١٦٤٤ - ١٦٤٥ و ١٦٤٦ - ١٦٤٩ وذلك بسبب قرار إغلاق المسارح إثر وفاة الملكة إيزابيل دي بوربون والأمير بالتاسار كارلوس. في سنة ١٦٥٠ دخل ضمن صفوف أتباع طريقة القديس سان فرانثيسكو وعُمِّدَ كقسيس في العام التالي. وفي سنة ١٦٦٣ تم تعيينه كقسيس شرف خاص بالملك وانتقل للعيش في البلاط. وظل يواصل كتابة وتقديم الأعمال المسرحية حتى موته. لقد كان إنتاجه المسرحي كبيراً، حيث بلغ عدد أعماله حوالي ١٢٠ مسرحية، وما يقارب المائة مقطوعة مسرحية قصيرة.

مينينديث بيلايو يقسم الأعمال الدرامية لكالديرون إلى: مسرحيات دينية: (مَطهَر القديس باتريثيو)، (الأمير الوفي)، (ورع الصليب)، (الساحر المذهل)، (مسيح النساء)، (شَعر آبسالون)، (الفجر في كوباكابانا). ومسرحيات فلسفية.. أهمها وأروعها (الحياة حلم). ومسرحيات تراجيدية: (عمدة ثالاميا)، (طفل غوميث آرياس). وأربع مسرحيات تتعلق بقضايا الشرف: (رسام عاره)، (طبيب شَرَفه)، (للاعتداء السري، انتقام سري) و(أكبر وحش في العالم).

وكتب أيضاً مسرحيات ميثولوجية تم تقديمها في القصور والأماكن الملكية، ووفرت لعروضها أفضل وأكبر التجهيزات والمساحات المسرحية، ومنها: (إيكو ونارثيسو)، (المتوحشة)، (الصاعقة والصخرة)، (تمثال بروموثيوس). كما كتب مسرحيات مبتكرة رائعة، مثل: (السيدة عفريتة)، (بيت ببابين سيئين يوجب الاحتراس)، (رجل فقير كله مشاريع)، (المختبئ والمخبأة)، (لا شيء أفضل من السكوت)، (احترس من الماء الرائق).

كان كالديرون أستاذاً ماهراً في البناء المسرحي وفي خلق التقاطعات بين الشخصيات، وهو يستفيد من مجمل التجارب المسرحية السابقة له والتي عاصرها، من حيث اختياره للموضوعات وتهيئة العناصر وبناء

twitter @baghdad_library

الشخصية.. وغيرها، مضافاً إليها عبقريته الإبداعية المتميزة. في مسرحيته (السيدة عفريتة) يقدم لنا، بأسلوب مطبوع باللطف والطرافة، شخصية نسائية. وتكون العتمة شريكاً في نسج العقدة وتقاطعات الأحداث الدائرة حول أرملة ذكية وجميلة، تشعر بالملل في البيت الذي حبسها فيه أخوتها. خزانة تخفي باباً سرياً، خادم جبان ومضحك، ورجل أنيق يحل ضيفاً عليها في البيت. كل هذه العناصر تجتمع مع شخصية السيدة الذكية، لتتحرك المسرحية في عتمة تتخالط فيها الأدوار والحوارات مع شخصيات أخرى من الخدم والأصدقاء، فنجد المواقف والأقوال المضحكة مثلما نجد الحوارات العالية المعبرة واللغة الباروكية المزخرفة.. إلى أن تنتهي المسرحية بزواج السيدة الأرملة الجميلة العاشقة بالرجل النبيل الذي يعينها على اتخاذ القرار المناسب ويحبها وتحبه.

في مسرحية (أكبر مسرح في العالم)، وهي في الأصل عمل كتب لاحتفاليات المناسبات الكنسية، ليست الحياة، هنا: حلماً، كما في أهم أعماله (الحياة حلم) وإنما الحياة: مسرحية، هذا ما تعبر عنه شخصيات فيها ممثلون وشعراء وكتاب روايات وكتاب مسرح يكشف أحدهم عن تصوره ورغبته، وهذا الإعلان عن الرغبة في الاحتفال بتقديم عمل مسرحي في مجمل العالم، معتبراً أن العالم هو خشبة مسرح كبير "إنما هو تقديم عرض للحياة الإنسانية". إن الحياة مسرح والعكس صحيح أيضاً، ويكون الدخول إلى المسرح في مشهد المَهد، والخروج هو مشهد اللَّحد، بينما مجمل العمل المسرحي بين هذين المشهدين قصير جداً. ومثلما يفعل الإنسان في إبداعاته فإن المؤلف يريد أن يصنع العالم مظهره، أي التأثيث والديكور المسرحي، كي يتمثل العالم بالمسرح. والرجل الممثل "القائم بالإلقاء"، وبعد مشاهد حاشدة بالأعاجيب، سيجد ما أراد ويتم هذا العرض الخيالي، عبر محتوى أدبي، والجميع سيجد له دوراً؛ ابتداءً بالملك وانتهاءً بالرجل الفقير، وتشاركهم الأدوار مفاهيم مثل الجمال والعقل..

وغيرها، فيما المؤلف يواصل تنبيهه "كل الحياة الإنسانية ما هي إلا عرض مسرحي"، وعندما تنتهي الأدوار فإن الجميع متساوون، يلقي المؤلف عليهم كلمته الأخيرة ثم يتركهم أحراراً. بعدها تطرق مرة أخرى إلى قضية "الحرية" حيث تناولها في أهم وأجمل أعماله شكلاً وفناً ومضموناً: (الحياة حلم).

ما الإنسان إلا رحالة/ حاج في كينونة وجوده ذاتها، يحلم بمن يكون هو، يقدم دوراً ضمن هذا المسرح الكبير الذي هو العالم، وتحت النظرة الرقيبة لمؤلفه/الرب. ولكنه، على الرغم مما قد يبدو عليه الأمر، فإن الإنسان هو سيد مصيره. وكما تؤكد إحدى شخصيات كالديرون في مسرحيته (الساحر المذهل): "هذه هي الحقيقة، وأنا/ أقولها، لأن الرب ذاته/ قد منحني القدرة على قولها/ على الرغم من معرفتي القليلة في كيفية فعل ذلك".

إنها الآية المعجزة، الأعجوبة، حيرة الفن الباروكي الذي يدهش شخصياته الدرامية نفسها.. وشخصيات الحياة أيضاً.

ميراث العصر الذهبي

في هذين القرنين ـ السادس والسابع عشر ـ أبدع كُتاب عباقرة أجناساً أدبية جديدة، بعد أن تعمقوا في تلك التي كانت موجودة قبلهم، ورفعوا اللغة إلى مستوى عال من البهاء والبلاغة والتعبير الرائع.. لقد تحولوا إلى تلك النماذج من الأعلام الكبار، والتي كانوا، في البداية، هم أنفسهم يتوقون إليها ويجلون إرثها. إنهم الآن يمثلون مرجعية وقوة؛ إنهم كلاسيكيو الأدب الإسباني العظام.

كانوا على قناعة من أن اللغة الإسبانية "مهمة، رصينة، دينية، نزيهة، سامية، عظيمة، شفافة، حنونة، بالغة الفاعلية والتأثير ومفعمة بالحواس والمشاعر" على حد قول فيرناندو دي هيريرا. لقد أخذوا على عاتقهم

twitter @baghdad_library

هذه المهمة في إظهار هذه المواصفات من خلال توظيفها فنياً. وقد حققوا ذلك. كانوا قد ورثوا أيضاً أداة ثورية من أجل إنجاز مهمتهم؛ ألا وهي الكتاب المطبوع. مخلوقاتهم الخيالية كانت أول من استمتع بهذه الأداة، وعاشت فيها بكل حرارة وشغف.. أو فرضوا عليها الرقابة بحكم هذه القدرة الهائلة التي اكتشفوها فيها.

الأسقف الطيب، في (حوار ميركوريو وكارون) لألفونسو دي بالديس، ولكي يحول دون نشر الأخطاء والشرور، منع أن "تباع الكتب التي فيها أشياء علمانية وحكايات خيالية"، لأنها تضر"وتخرب معنويات أولئك الذين يقرؤونها والذين يسمعونها".

دون كيخوته يعطيه الحق، لأن جنونه ـ ووجوده ـ مدين به لولعه بقراءة كتب الفروسية. ابنة أخيه، القس، الخادمة والحلاق يوقدون ناراً ويحرقوا الكتب التي جعلت منهم مخلوقات خيالية عالمية، وأغلقوا على مكتبة الكيخوته، عبثاً.. فقد تحول هو إلى أدب، وسيدرك ذلك في الجزء الثاني من الرواية؛ حيث صار معروفاً أنه شخصية في كتاب كان يُكتَب، والذي طُبع منه الجزء الأول، وكثير من الناس الذين يلتقي بهم كانوا قد قرؤوه.. بل إن جزءاً ثانياً منتحلاً، وفيه أكاذيب وتزييفات سيطلع عليها الكيخوته ويكذبها. وبفضل وجود هذا الكتاب الزائف، فإن النبيل دون كيخوته وتابعه سانتشو سيريان البحر.

كريتيليو، إحدى شخصيات رواية (الناقد)، يؤكد أنه:"ليس هناك ما هو أمتع من القراءة، ولا مكان أفضل من مكتبة جيدة". وخلال رحلته الروائية والحيوية برفقة آندرينيو، سيرى كيف أن كتابات العلماء والعارفين، هي الوحيدة التي تنال الخلود.

القديسة سانتا تيريسا تخبرنا كيف أنها قد كانت قارئة نهمة، وماريا دي ثاياس تروي كيف أنها؛ ما إن ترى أي كتاب جديد أو قديم، حتى

تترك الوسادة ولا تهدأ حتى تنتهي من قراءته.. وقد كتبوا بهذه الحماسة نفسها.

لقد أبصروا من خلال كلمات مختلفة أن الواقع نفسه يتغير. ابتسامة المرأة تظهر مثل "بروق من الضحكات القرمزية" كما يصفها أحد أبيات كيبيدو. ولوبه دي بيغا سجل اللحظة التي تنظر فيها السيدة إنيس إلى أختها ـ التي يلاحقها السيد ألونسو في (فارس أوليدو) ـ وكيف "أنهما/ يلتقيان في الضحكة". بل إنه؛ حتى يصبح بالإمكان "رؤية" ـ من خلال ريكاردو إحدى شخصيات ثربانتس ـ "عالم بأكمله وصمت ساكن".

لقد أرادوا أن يكونوا "نحلات"، تمتص رحيق ما تركه الكلاسيكيون قبلهم، وحاولون التشبه والاقتداء بهم. أرادوا تزيين اللغة إلى أقصى ما يمكن، أن يكرموها ويمجدوها؛ فأبدعوا مشاهد تُسلي وتُمتع وتُعلم جمهوراً واسعاً.. لقد عملوا ببطولة، وكما وصف ذلك غرانيان: إنها رسالتهم ووصيتهم.

twitter @baghdad_library

الباب الثاني

مختارات قصصية

تقـديـم

نعرض هنا بإيجاز مراجعة لصورة مسيرة القصة الإسبانية، ومن بين الذي نود الإشارة إليه؛ مساهمة القصص التي وصلت إليهم بفضل ترجمتها من العربية، وبشكل خاص أعمال مثل (كليلة ودمنة) و(سندبار) ومن بعدهما جاءت أعمال أخرى مثل (طوق الحمامة) و(ألف ليلة وليلة) وغيرها.

وبعض هذه التأثيرات سوف نلاحظها بأنفسنا عند قراءتنا لهذه المختارات التي بين أيدينا من بدايات القصة الإسبانية، حيث نجد فيها ما اعتدنا عليه في كلاسيكيات أدبنا العربي من الحكايات والطرائف والمواقف والأحداث التاريخية والخيال الشعبي والأهداف الوعظية والأخلاقية وقصد المتعة، والتأسيس على معطيات أو شخصيات حقيقية، وطبيعة السرد من حيث التكثيف والحوار وحضور أنا الكاتب والخلاصات التعليمية.. وما إلى ذلك.

إن المعنى اللغوي لكلمة حكاية أو قصة في اللغة الإسبانية cuento مشتق من الكلمة اللاتينية الأصل Computus يحكي cuenta والتي يُعرفها قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية بثلاثة معانٍ يهمنا منها هنا التعريف الثاني: إنها علاقة كلمات محكية أو مكتوبة تصف حدثاً زائفاً أو مختلقاً تماماً. والتعريف الثالث: إنها حكي موجز عن حدث خيالي بشكل

بسيط، مصوغة بأهداف أخلاقية أو تربوية وإبداعية. تنتسب أصلاً إلى الجنس الملحمي الحماسي، وأغلبيتها تلك التي كُتبت نثراً وإن وجدت أيضاً حكايات مروية شعراً.

إن جل القصص الأولى تنتمي إلى التقاليد الشفاهية وهي بذلك تكون من أصل شعبي، وأقدم هذه الحكايات قد جاء من الهند والشرق مروراً بجسر الثقافة العربية، وإن وجدت بعض النماذج المهمة في ثقافات أخرى. وإن طبيعة هذه الحكايات قدمت على شكل مجموعات وسلاسل مترابطة وراحت تشكل جزءاً من ثقافات كل البلدان التي مرت بها وحملت شيئاً من ثقافتها.

تتميز الحكاية الشعبية بأنها ذات تقنية بسيطة، حيث إنها تقدم سلسلة من المضامين والأحداث المترابطة أحياناً، وأحياناً أخرى تكون على شكل شبيه بالطرفة أو النكتة وهي عادة ذات نهايات وأهداف وعظية وأخلاقية. وهذه الحكايات التقليدية في أغلبها ذات صلة وثيقة بالملاحم والسير الشعبية. وقد تم الحفاظ على هذه القصص والحكايات الشعبية بفضل التقاليد الشفهية، حيث تم، فيما بعد، جمعها وتسجيلها في مجموعات وسلاسل قصصية من قبل كتاب لهم ثقافتهم؛ مما ساعد ذلك على تأسيس قاعدة لظهور قصص أخرى مبتدعة وذات طابع أدبي.

وهكذا فإن القصة الأدبية الإسبانية قد ظهرت في أحضان القصة الشعبية التقليدية، فبشكل عام يستعمل المؤلف الأدبي الحكاية الشعبية كقاعدة يشيد وفقها أو اعتماداً عليها عمله الأدبي الخاص. وكمثال بارز على ذلك كتاب حكايات (الكونده لوكانور) لدون خوان مانويل أول مجموعة قصصية إسبانية حيث إن كل قصصه تقريباً مستوحاة من حكايات أخرى ذات أصل شعبي شرقي مثل (كليلة ودمنة) وأخرى شعبية أوروبية.

في أحيان أخرى يستعمل المؤلف الأدبي موضوع أو ثيمة الحكاية

twitter @baghdad_library

الشعبية كي يخلق وفقها حكايته الخاصة والجديدة. ومثال ذلك القصة التي نضمنها في هذه المجموعة (التاريخ الحقيقي للملك دون رودريغو مكتوباً من قبل العالم المُعلم أبي القاسم طريف بن طارق من أبناء أمة العرب) والتي تنتمي في أصلها إلى الفلكلور الشعبي في شبه الجزيرة الإيبيرية وتم استيحاؤها، لأكثر من مرة، من قبل الكثير من الكتاب الذين أعادوا صياغتها بأساليبهم ورؤاهم الخاصة.

في شبه جزيرة إيبيريا وخلال العصور الوسطى نجد أربع مجموعات قصصية مهمة جداً وهي: (كليلة ودمنة)، (سندبار)، (بارلام وخوسوفات) و(ديسثيبلينا كليريكاليس). وهذه الأخيرة هي مجموعة تتكون من ٣٤ قصة من أصول شرقية وقد كتبت باللغة اللاتينية في القرن الثاني عشر من قبل الإسباني المتنصر بيدرو الفونسو. وهي ذات طابع وعظي وموجهة إلى الأمراء والحكام بشكل خاص مسدية لهم النصح في كيفية إدارة الحكم والتعامل مع الشعب.

فيما أن العملين الآخرين (كليلة ودمنة) و(سندبار) هما مجموعتان قصصيتان مترجمتان عن اللغة العربية، وهي من الكتب التي تضم بين دفتيها حكايات شرقية عربية وأخرى من أصل هندي أو فارسي. لقد تمت ترجمة (كليلة ودمنة)، لأول مرة،بأمر من الفونسو العاشر في أواسط القرن الثالث عشر، وفي تلك الفترة أيضاً تمت ترجمة (سندبار) بأمر من دون فدريكه ابن فرناندو الثالث، ومثلما هو حال الأعمال السابقة فإن (سندبار) تحمل الوصايا في الحكم إلى الأمراء، هذا و لم تكتف الترجمة بالنقل وإنما قامت أحياناً باختلاق حكايات إضافية شبيهة ومكملة وأبطالها أمراء عرب.

أما العمل الرابع (بارلام وخوسافات) فهو مجموعة قصص هندية وصلت إلى القشتالية عن طريق ترجمة إغريقية.

هذه الأعمال الأربعة قد حظيت بأهمية كبيرة خلال العصور الوسطى وهي التي كانت القاعدة الأصلية والأولى التي تم عليها تأسيس جل ما جاء بعد ذلك من الأدب القصصي.

في إسبانيا كانت أول مجموعة قصصية مهمة هي (الكونده لوكانور) ومثل أغلبية كتاب العصر الوسيط فقد كان مؤلفها دون خوان مانويل يهتم بالجانب التعليمي الوعظي في قصصه أكثر من تركيزه على أصالتها الابتكارية الإبداعية، ذلك أن أغلبية قصص هذه المجموعة يمكن الاستدلال بسهولة على أصولها سواء أكانت في مجاميع القصص العربية والشرقية المترجمة أم في الحكايات الشعبية السائدة آنذاك. ولكن الجديد فيها قد كان في عملية التدوين ذاتها، وفي تجربته الخاصة لتقنية (قصة القصص) أو ما يمكننا أن نسميه بـ(القصة الإطار) وهو أمر شبيه بمجموعة (السندبار) مثلاً، حيث ابتكر دون خوان مانويل شخصيتين وهما: الكونده لوكانور ومربيه الحكيم باترونيو اللذان يمنحان المجموعة وحدتها القصصية والموضوعية المبررة لتجميع عدة قصص مختلفة الأصول والمناخات. جمعها المؤلف الإسباني وضمها مع بعضها ضمن حبكة أو تقنية مقبولة، حيث يختلق الكونده مشكلة لمعلمه باترونيو الذي يسوق بدوره حكاية ما، تتضمن الحل العقلاني والحكيم لهذه المشكلة، وهذا أمر يتيح لدون خوان مانويل أن يُحمّل ويستخرج من هذه الحكايات الرسالة التعليمية ذات الطابع الأخلاقي والوعظي العام وحكمة يتم استخلاصها في نهاية كل حكاية يقوم المؤلف بصياغتها في بضعة أبيات شعرية.

في أواسط القرن الخامس عشر ظهر كتاب (الكرباج أو زجر النساء) ومؤلفه هو الفونسو مارتينيث دي توليدو رئيس كهنة تاليبيرا. ظهر هذا الكتاب القصصي وسط مناخ مفعم بمعاداته وبغضه للنساء كان يسود عموم العصر الوسيط، وإن كان البعض يرى في هذه القصص غير ذلك ويفسرها على أنها تمثل نوعاً من جنون الحب أو الحب المجنون الذي كان

twitter @baghdad_library

يحدث آنذاك. إن جدة المواضيع أو أصالة هذه القصص لم تكن راديكالية وخالصة تماماً، فهي قد جاءت ضمن تيار حكائي شعبي كان شائعاً في أوروبا آنذاك وله الكثير من حكاياته وقصصه المتداولة. ولكن الجديد في هذه القصص هو التحديث في الأسلوب الذي ساعد على التأسيس والتمهيد لظهور تيار قصصي جديد سيكون هو بدوره المؤسس للقصة الحديثة فيما بعد.. أي مهد لظهور أعمال مثل (لاثاريو دي تورمس) و(ثلستينا).. وبشكل آخر ومدهش ظهور (الكيخوته).

لقد تطورت وعاشت القصة الأدبية الإسبانية خلال القرنين السادس والسابع عشر ازدهارها الحقيقي مثل عموم الأجناس الأدبية والفنون الإسبانية الأخرى آنذاك. وكما هو واضح من خلال هذه المجموعة من المختارات التي نقدمها هنا أن القصة قد راحت تشق لنفسها أكثر من اتجاه وأسلوب، مثال ذلك القصص القصيرة جداً أو ما نطلق عليه اليوم بالأقصوصة التي كتبها خوان تيمونيدا، وهي التي تبدو شبيهة بالطرائف أو النكتة. ونجد أيضاً القصص القصيرة العادية، وكذلك ما يمكن أن نسميه بالقصص الطويلة أو الروايات القصيرة كالتي كتبتها ماريا دي ثاياس.

إن القصة الوعظية قد استُخدمت أيضاً، في هذا العصر، للغرض نفسه، أي كي تعلم الحكمة والأخلاق للأمراء الجدد وأبناء الطبقات الأرستقراطية الناشئة، متبعة بذلك ما يمكن تسميته بـ (تحلية الدواء) والتي تم تعلمها من كتاب (الكونده لوكانور) لدون خوان مانويل. وهكذا ظهرت أعمال مثل (إرشادات ودليل للغرباء الذين يأتون إلى البلاط) لمؤلفه أنطونيو لينيان إي بردوغو.

في مناسبات أخرى تكون القصص مضمومة في مجاميع متنوعة وغنية في أصنافها وأساليبها ومحتوياتها، حيث نجد بينها أحداثاً واقعية لطيفة أو حكايات ذات طابع حماسي ملحمي.. بل حتى حكايات قصيرة مبتكرة

ستكون فيما بعد بدورها قاعدة لانطلاق أعمال مستقبلية خالدة تستلهمها وتطورها، ومن ذلك (حكايات) لويس دي ثاباتا التي لها أهميتها الكبيرة بحيث نجد صداها الأدبي في (الكيخوته).

وختاماً.. وعبر هذه المختارات القصصية نعتقد بأننا نقدم لأول مرة إلى القارئ العربي هذا الكم والتنوع من القصة الإسبانية في العصر الوسيط، والتي كانت هي المناخ الذي ولد فيه عمل (الكيخوته) ليكون رائداً لتأسيس الرواية في العالم لاحقاً. واعتمدنا على ما أعده منها كل من فيليكس ناباس و إدواردو سوريانو، مستفيدين، في الوقت نفسه، من بعض ما دوناه من شروحات وتعريفات في المقدمة والهوامش، ومضيفين ما ارتأينا ضرورة في إضافته. وقد حاولنا عبر هذه الترجمة ألا نبتعد عن النصوص الأصلية قدر الإمكان على الرغم من قِدم لغتها وما يترتب على ذلك من صعوبات، حتى بالنسبة للقارئ الإسباني الحالي، الذي يحتاج بدوره إلى طبعات مليئة بالشروحات، أو طبعات أخرى تقوم بعملية شبيهة بالترجمة من اللغة الإسبانية القديمة إلى اللغة الحاضرة. وهذا النوع الأخير من التقديم هو الأقرب إلى ما اتبعناه ، حيث إننا سعينا لأن تكون اللغة التي عربنا بها النصوص أقرب إلى اللغة العربية السائدة في أسلوب الحاضر منها إلى لغة كلاسيكيات الأدب العربي. وإذ يتفق كل المترجمين على استحالة الترجمة الدقيقة من حيث طبيعة اللغة إلا أنهم لا يختلفون في إمكانية نقل كامل النص من حيث الثيمة والمناخ وتسلسل السياق التعبيري.. نقول إذاً إننا هنا قد بذلنا كل ما في وسعنا ونأمل أن يكون في هذا الجهد ما يخدم ثقافتنا العربية.

twitter @baghdad_library

قصص من القرن السادس عشر

بيدرو ميخيّا

ولد وتوفي بيدرو ميخيّا في أشبيلية (١٤٩٩١٥٥١). وهو أحد أهم المثقفين الممثلين لعصر النهضة الإسباني. شغل عدة مناصب عالية ومنها عمله كمؤرخ وكاتب لبلاط الإمبراطور كارلوس الخامس.

إن الثيمات الأساسية لأعماله الأدبية غالباً ما تكون تاريخية، ومجموعاته القصصية متنوعة، تمتزج فيها المعلومات العلمية والفلسفية والتاريخية مع الفنتازيا. ومن ذلك مجموعته (محادثات) التي تنتسب إلى الأدب الاستهلاكي السائد في عصره ويتم تقديمها على شكل حواري، ومواضيعها من وحي الروح الإنسانية التي كانت تشغل إنسان زمانه.

المهرج والماركيز

يروى أن نيكولاو؛ ماركيز مدينة فيرارا بينما هو يتحادث مع مهرج له، سأله: ما هي برأيك المهنة التي يمارسها أكبر عدد من أهالي فيرارا؟. فأجابه مهرجه المجنون الحكيم بأنها مهنة الطب. ضحك الماركيز عندما سمع ذلك وسخر من مهرجه قائلاً:

ـ يا ساذج.. ألا ترى أنه ليس هناك في المدينة أكثر من خمسة أو ستة أطباء بينما فيها أكثر من ثلاثمائة إسكافي، وأعداد كبيرة أخرى في مهن مختلفة غير الطب؟ فكيف تقول هذا؟

فأجابه المهرج: يا سيدي.. بما أنك مشغول بأشياء أخرى أكثر أهمية، فحضرتك لا تنتبه ولا حتى تعرف ما هو عدد حاشيتك

وخدمك.. إذاً فلتعلم حضرتك بأن ما أقوله هو الحقيقة، من أن الفن الذي يمارسه أكبر عدد من أهالي فيرارا هو فن الطب، وإني لأراهن على صحة ذلك بمائتي دوكادو .

عاود الماركيز الضحك من سذاجة المهرج وهو يخالفه الرأي.. وهكذا كانت النتيجة أن تراهن معه ولو من باب السخرية من سذاجته وجنونه.. ثم نسي الماركيز هذا الأمر وأهمله، إلا أن المهرج الذي يطمع في الحصول على المال المُتراهن عليه، كان قد فكر جيداً في صفقته، ولهذا استيقظ في اليوم التالي مبكراً، وكان يوم أحد، فتحجب واضعاً اللثام على وجهه بعد أن حشر بعض فتائل الصوف تحت أحد خديه متظاهراً أنه يعاني من ألم أسنان شديداً، وجلس أمام الكنيسة الكبيرة مصطحباً معه أحد أولاده كي يكتب بدقة على ورقة كل ما سيقال له.

ولأنه رجل معروف في المدينة، فإن كل الذين كانوا يدخلون ويخرجون من الكنيسة يسألونه عما به؟ وهو يجيب على كل واحد منهم بأنه يعاني من آلام شديدة في أسنانه وأضراسه.. ويطلب بحق محبة الرب أن يخبروه بما يجب عليه أن يفعله كي يُشفى..

ولأن من طبعنا جميعاً أن نتظاهر بالمعرفة ونسارع في إسداء النصائح إلى الذين يعانون من وجع ما.. فما أكثر الأشخاص الذين مروا به وقدموا له نصيحة للعلاج. وكان الصبي يُسجل كل النصائح وأسماء قائليها. بقي المهرج هناك على هذا الحال ما استطاع من الوقت، مالئاً قائمة طويلة بالأسماء والوصفات العلاجية.. ثم كرر الأمر ذاته في الأيام التالية، ماراً ببيوت عديدة وبأحياء وشوارع مختلفة من المدينة، مصطحباً معه ولده الذي يُدوّن الوصفات والأسماء.. إلى أن انتهى بالعودة إلى قصر الماركيز الذي كان قد نسي موضوع المراهنة تماماً، وعندما رأى الماركيز مهرجه معصوب الرأس، منتفخ الخد، سأله

twitter @baghdad_library

عما به تماماً كما فعل كل الذين رأوه من قبل، فأجابه المهرج بالقول ذاته الذي رد به على الجميع..

وقدم له الماركيز نصيحة ليعمل بها وسيشفى. قبّل المهرج يد الماركيز، وأمضى معه بعض الوقت، ثم توجه إلى مسكنه. أخرج قائمة الأسماء ووجد فيها أكثر من خمسمائة طبيب ـ فوضع اسم الماركيز على رأس القائمة حيث تم تدوين مقابل كل اسم نصيحته. وفي صبيحة اليوم التالي ذهب المهرج إلى قصر سيده الماركيز دون لثام على وجهه ولا لفائف صوف في فمه.. أي وكأنه قد شفي تماماً وقال له:

ـ يا سيدي، ها أنا أعود معافى بعد أن شفاني أشرف طبيب في إيطاليا، ألا وهو حضرتك، لأنني قد اتبعت الوصفة الرائعة التي نصحتني بها فشفيت، ولكن بقي أن تأمر بأن يُدفع لي ما تراهنا عليه، فقد وجدتُ للألم الذي كان عندي كل هذه القائمة من الأطباء في مدينة فيرارا، ولو شئت أن أبحث لك عن المزيد منهم فسوف أفعل.

عندما أخذ الماركيز القائمة، قرأ اسمه على رأسها ويليه أسماء رجال كثر يعرف أغلبهم.. فانفجر ضاحكاً..ضحك كثيراً واعترف بأنه قد خسر الرهان، فأمر بعد ذلك بأن يُدفع للمهرج ما تراهنا عليه.

عـن الكبرياء

دُعي ديوجين إلى مأدبة من قبل الفيلسوف الكبير أفلاطون، إضافة إلى آخرين من الأصدقاء والفلاسفة ، لذا فقد زين أفلاطون الصالة التي سيأكلون فيها، ورتبها على أفضل وجه.. وديوجين الذي كان يمارس الزهد ولا يولي أية قيمة لهذه الأشياء، واعتاد أن يكون هائماً وحافياً في الطرقات، راح يصعد على المقاعد الوثيرة والأسِرة، يدوس بأقدامه الملطخة بالطين على أفضل الأثاث الذي كان يراه هناك وأثمنه. فاستغرب أفلاطون من هذا الفعل وسأله:

ـ ما هذا الذي تفعله يا ديوجين؟

فأجابه ديوجين:

ـ أدوس وأسحق كبرياء وزهو أفلاطون.

فقال له أفلاطون:

ـ إنك تقول الحقيقة يا ديوجين، ولكن افعل ذلك بكبرياء أكبر من هذا الذي تفعله.

twitter @baghdad_library

خوان دي تيمونيدا

يعتبر خوان دي تيمونيدا (١٥٢٠–١٥٨٣) أول مؤرشف وجامع إسباني للقصص، وهو بذلك متأثر بكُتاب القصة الإيطاليين في عصر النهضة، لقد كتب عدة أعمال مسرحية ونشر أخرى لصديقه لوبه دي رويدا. ومن أهم أعماله (مسامرة ومؤانسة العابرين..) التي نشرها في جزأين سنة ١٥٦٣ وهي مجموعة قصصية معروفة جداً في القرن السادس عشر حيث تضم بين طياتها أيضاً، أحداثاً وأقوالاً حكيمة، حكايات وقصصاً مروية بأساليب متنوعة.. وهنا نقتطف من جزأي هذه المجموعة بعض النصوص.

"مسامرة ومؤانسة العابرين.. والتي تضم مجموعة من القصص السلسة واللطيفة والأقوال الحكيمة جداً".

الجزء الأول

القصة رقم ٤

نظر فلاح إلى شجرة تين في بستانه كان بعض الناس اليائسين قد شنقوا أنفسهم عليها في أوقات مضت، ولهذا فهو يتطير منها ويرى في وجودها فألاً سيئاً لذا قرر أن يقطعها. ولكن قبل أن يقوم بذلك أراد أن يكون لطيفاً ومهذباً مع الآخرين فأجر منادياً كي يطوف في المدينة مبلغاً الناس؛ إذا كان هناك أحد يريد أن يشنق نفسه على شجرته فليقم بذلك خلال ثلاثة أيام لأنه ينوي قطعها من بستانه.

القصة رقم ١٠

وقف غلام هناك، أمه بائعة هوى معروفة، أمضت حياتها بلا شرف. وراح هذا الغلام يرمي بالحجارة على رجال محترمين يقفون في الشمس لأن الوقت كان حينها شتاءً، فعندما رأوا هذا الصبي سيئ التربية يرميهم بالحجارة قال له أحدهم:

ـ كُف عن ذلك يا غلام، فقد تصيب أحداً هو والدك.

القصة رقم ١٤

أحد الفلاسفة القدماء كان فقيراً فأراد أن يعلم ابنه كيف يشحذ ويطلب الصدقات، لذا فقد أخذه في بعض الأيام إلى التماثيل الحجرية في وسط المدينة كي يطلب منها وقبعته في يده، وبعد برهة من الزمن، وبما أن التماثيل لا تجيبه، يدير لها ظهره بهدوء ثم ينصرف. وعندما رآهما أحد الأشخاص المارين أصابته الدهشة، فسأل الفيلسوف؛ لماذا يفعل هذا، فأجابه:

ـ لكي يتعلم أن يكون صبوراً، وهو ما يجب أن يكون عليه طبع كل الفقراء.

القصة رقم ١٧

جاء رجل من العاملين في خدمة القصر الملكي كي يمضي بعض الوقت في إحدى حانات المدينة. وكانت صاحبة الحانة أرملة ولها ابنة عمرها خمسة عشر عاماً. كان الفصل شتاءً وبعد أن تناولوا العشاء شعر الجميع بالدفء وهم يتحلقون حول نار الموقد، فسألته صاحبة الحانة:

ـ ما هو جديد البلاط يا سيدي؟

فأجابها الرجل وهو يرغب بالسمر والضحك:

ـ الجديد يا سيدتي هو أن جلالة الملك، وبسبب قلة الناس من أجل

twitter @baghdad_library

الحرب، قد أمر بأن تتزوج النساء الكبيرات السن من الذكور الشباب والبنات الشابات من الرجال كبار السن.

فقالت ابنتها:

ـ آي!.. في الحقيقة يا سيدي إن جلالة الملك لا يُحسن صنعاً بهذا القرار.

فأجابتها أمها الأرملة:

ـ اخرسي أنتِ يا فتاة، لا تقولي ذلك، فكل ما يأمر به الملك هو عين الصواب ويعود بالخير على كل الناس.. أطال الله في عمر جلالته.

القصة رقم ١٨

اشترى محام من فلاح حزمة من الحطب، وعندما جلبها الحطاب إلى داره ورماها رأى المحامي في أعلاها فأساً، أخذه الفلاح، فقال له المحامي:

ـ أيها الرجل الطيب، حول هذه الحزمة من الحطب، أرى إمكانية أن أرفع ضدك دعوى قضائية مهمة.

فأجابه الحطاب لماذا؟

قال المحامي:ـ لأنني حين اشتريت منك الحزمة، اشتريتها هكذا كاملة كما كانت، وعليه فليس من حقك أن تأخذ الفأس منها.

فأجاب الحطاب:ـ إذاً فأنت تقول أن في ذلك دعوى قضائية ضدي؟

قال المحامي:ـ نعم ثمة دعوى ضدك كما رأيت.

ـ ما رأيك في أن نتراهن على عشرة ريالات أنك لن تستطيع أن ترفع دعوى ضدي؟

قال المحامي:ـ وهو كذلك.

فقال الحطاب:ـ إذاً هيا تفضل حضرتك وقل ما هي شكواك؟

ـ الذي أقوله هو أنني عندما اشتريت منك الحزمة اشتريتها كاملة بما فيها الفأس المشبوك عليها.

فأجاب الحطاب:ـ أتدعي أنه لك؟ فليكن ذلك، وخذ الفأس مبروك عليك.. ها.. أرأيت كيف أنه لا توجد دعوى ضدي الآن؟ وكيف أنني كسبت الرهان، وأنني الأذكى وأعرفُ أكثر منك؟.

القصة رقم ١٩

كان الأولاد الصغار يتراكضون خلف وحول رجل طاعن في السن كلما رأوه، ويهتفون بكلمات تزعجه، لذا فكر الشيخ بحيلة كي يتخلص من إزعاج هؤلاء الصبية ويتركونه بسلام. فاشترى قطع حلوى وراح يوزعها عليهم قائلاً:ـ خذوا يا أولاد، لأنكم تهتفون بهذه الكلمات التي اعتدتم على مناداتي بها.

وبعد فترة من الزمن كف الشيخ عن منحهم المزيد من قطع الحلوى، وقال لهم عندما رآهم:

ـ أيها الأولاد لماذا كففتم عن الهتاف بما اعتدتم على مناداتي به؟

فقالوا له:ـ لن نهتف بها ما دمت لا تعطينا حلوى.. فهل تظن أننا أغبياء؟

وهكذا تمكن الشيخ من إسكات الصبيان والتخلص من إزعاجهم.

القصة رقم ٢١

دخل أحد الجيران إلى بيت صديق له كي يستدين منه (دوكادو/قطعة نقدية) كان بأشد الحاجة إليه. وعندما وجد صديقه مسترخياً على كرسيه، نصف نائم، قال، كي يتأكد فيما إذا كان مستيقظاً أم لا:

ـ أيها الصديق، من فضلك، أقرضني دوكادو واحداً .. هذا إذا لم تكن نائماً.

twitter @baghdad_library

فأجاب:ـ أنا نائم.

فرد عليه:ـ إذاً فمن ذا الذي أجابني؟!

ـ إهمالك ومصلحتي.. لأنك لم تُعد إلي الدوكادو الآخر الذي أقرضتك إياه قبل أيام.

القصة رقم ٢٢

كان فلاح قروي يحلم كثيراً بأن يرى الملك، وهو يظن أن الملك كائناً يختلف عن الناس وفوق البشر العاديين. وذات يوم قرر أن يحقق حلمه برؤية الملك، فذهب إلى سيده مودعاً بعد أن طلب منه دفع مرتبه الأخير، ثم توجه نحو القصر الملكي قاطعاً الطريق الطويل الذي أنفق خلاله كل ما لديه من مال.. وهكذا حين وصل البلاط ورأى الملك وجد أنه إنسان عادي مثله، فقال:

ـ أوه.. اللعنة، من أجل أن أرى رجلاً مثلي أنفقت كل ما عندي من مال و لم يبق معي سوى نصف ريال!

ولشدة ندمه وغيظه، راح الألم يجتاح أحد أضراسه، وبسبب الجوع الذي كان يعانيه لم يعد يعرف أي قرار يتخذ! فشرع يقول لنفسه:

ـ إذا ذهبت إلى الطبيب ودفعت له نصف الريال ليقتلع ضرسي، سأهلك من الجوع، وإذا أكلت بنصف الريال سأبقى أعاني آلام الضرس.

وبينما هو في هذه الحيرة، اقترب من طاولة حلواني، وراح يحدق بقطع الكعك والحلوى باشتهاء كبير.. عيناه توشكان على الخروج من مآقيهما. وفي هذه الأثناء مر به اثنان من أتباع القصر، فأبصراه شديد التلهف بنظراته إلى الكعك والحلوى، لذا فكرا أن يسخرا منه، فقالا له:

ـ أيها الفلاح.. كم من قطع الكعك المحلاة تستطيع أن تأكل دفعة واحدة؟

ـ أقسم أنني قادر على أن آكل خمسمائة.

فقالوا:ـ خمسمائة!؟ أنقذنا يا رب من الشيطان!

فأضاف هو:ـ أمِن هذا تَتعجبان حضراتكم؟!.. فهل تراهنان على أن آكل ألف قطعة؟.

وبينما هما يقولان ذلك ويرياه مستحيلاً، وهو يؤكده.. ظلوا هكذا بين الـ (لا) والـ (نَعم)، ثم قالا في النهاية:

ـ وعلى ماذا ستراهن أنت؟

ـ على ماذا أيها السادة؟ على أنني إذا لم آكلها تقتلعان ضرسي الأول هذا.

وأشار لهم إلى الضرس الذي يؤلمه.

اتفقوا على ذلك وشرع الفلاح بالتهام قطع الكعك المحلاة تباعاً فكان طعمها، بالنسبة له، أكثر لذة من المعتاد، بحكم الجوع.. وهكذا أكل حتى شبع وامتلأت معدته فتوقف عن الأكل وقال:

ـ لقد خسرت الرهان أيها السادة.

فابتهج الآخران وهما يضحكان سخرية من الفلاح. ناديا على طبيب أسنان اقتلع له ضرسه، فيما كان الفلاح يبالغ بالتوجع عند الاقتلاع وهما يزدادان سخرية منه وضحكاً ويقولان للناس المجتمعين حولهم:

ـ أرأيتم هذا الفلاح الغبي.. فمن أجل أن يأكل الحلوى ضحي بأحد أضراسه!

فأجاب الفلاح:ـ إن الغباء الأكبر من ذلك هو غباؤكما.. فقد قتلتم جوعي واقتلعتم لي ضرسي الذي كان يؤلمني طوال هذا اليوم.

وعند سماع ذلك، انفجر الحاضرون بالضحك من المَقلب الذي أوقع الفلاح فيه هذين الوصيفين، دفعا ثمن الحلوى واقتلاع الضرس، وخفضا رأسيهما خجلاً، ثم أدارا ظهريهما وانصرفا.

twitter @baghdad_library

القصة رقم ٣١

بينما كانت سفينة تُبحر وعلى متنها مجموعة من الجنود، هبت عاصفة قوية بحيث لم يجد الجنود أية وسائل بشرية قادرة على إنقاذهم من الهلاك، فاتجهوا جميعاً بالدعاء والصلوات إلى الرب كي ينجيهم من هذا الهلاك المحدق بهم، باستثناء جندي واحد، فبدل أن يفعل ما كانوا يفعلونه جميعاً، توجه إلى غرفة القبطان وراح يأكل من أفضل ما كان موجوداً هناك، فاستغرب العريف فعلته هذه عندما رآه، لذا اقترب منه متسائلاً:

ـ ما الذي تعنيه بالأكل في هذه الساعة؟

فأجابه:ـ على الرغم من سوء الحال، فمن الأفضل أن يتناول لقمة، هذا الذي سيشرب الكثير من الماء بعدها.

القصة رقم ٣٢

وسط حاشية كبيرة من الخدم والتابعين لدوق ذي مكانة مهمة، كان هناك خادم ذكي ونشيط يتولى الكتابة، ويدون كل شيء جديد، سواء أكان مزاحاً أم حدثاً حقيقياً. وذات مرة كان الدوق يجلس مع كاتبه ويتحادثان بعد انتهائهما من تناول الطعام، فأمره أن يجلب له سجل المستجدات، فأتاه به، ورأى الدوق في أعلى إحدى صفحاته، الكلمات التالية: "ارتكب سيدي الدوق في يوم كذا حماقة، عندما منح لكيميائي خمسمائة دوكادو كي يذهب بها إلى إيطاليا ويجلب معه عدة وأجهزة يتمكن بواسطتها أن يصنع فضة وذهباً".

فقال الدوق لكاتبه:ـ وإذا عاد، فكيف سيكون موقفك؟

أجاب التابع الكاتب:ـ إذا عاد سأحذف اسم حضرتك، وأضع اسمه. (قبل كلمة حماقة).

القصة رقم ٣٦

اقتادوا لصاً كي ينفذوا به عقوبة الجَلد، فتوسل اللص بالجلاد ألا يُنزل ضربات سوطه كلها على جزء واحد من جسده وإنما يقوم بتوزيع الجلدات على أجزاء الجسد. فأجابه الجلاد:

ـ اسكت يا أخي.. كلها ستُحسَب.

القصة رقم ٣٧

حاول بعض اللصوص خلع باب بيت كي يدخلوا لسرقته، وعندما أحس صاحب الدار بما كانوا يفعلونه، أطل عليهم من إحدى النوافذ وقال:

ـ أيها السادة، اذهبوا الآن وتعالوا بعد قليل.. لأننا لم ننم بعد.

القصة رقم ٣٩

كان المهرج يصعد الدرج أمام أحد ملوك قشتالة، وفجأة توقف، ثم انحنى كي يربط خيوط جزمته. وكان الملك خلفه يريد مواصلة الصعود، لذا صفعه على مؤخرته ليحيد عن طريقه. ورداً على الصفعة أطلق المهرج ضرطةً، فراح الملك يشتمه ويصفه بالسافل، فأجابه المهرج:

ـ على أي باب طرقت معاليك و لم يجيبوك؟!

القصة رقم ٤٠

دخل رجل بمفرده إلى خان، بعد أن كان قد قطع طريقاً طويلاً، فسأله أحد التجار ممن كانوا يتناولون طعامهم هناك قائلاً له:

ـ ما اسم حضرتك؟

ولكي يتخلص الرجل الداخل من مضايقات هذا التاجر، أجاب أن اسمه هو: دون خوان راميريث دي ميندوثا و دي غوثمان.

فقال له التاجر:ـ لو جئت حضرتك بمفردك لدعوناك.. ولكن لا يوجد ما يكفي لكل هؤلاء.

twitter @baghdad_library

القصة رقم ٥٨

كان لزوجة فلاح قروي علاقة غرامية مع طالب جامعي وهذا الطالب كان بدوره صديقاً لزوجها. دعاه الفلاح ذات يوم كي يتناول معه زوجاً مشوياً من طيور الحَجل. وقامت الزوجة بإعداد المائدة، لكن زوجها وصاحبه عشيقها قد تأخرا فيما كانت شهيتها تزداد لأكل الطيرين.. فأكلتهما. وعندما جاء الصاحبان كي يتناولا طعامهما لم تجد المرأة بداً من أن تبحث عن حيلة ما.. فأعطت السِكين لزوجها طالبة منه أن يسن ويشحذ حافتها على الرحى، وبينما راح الزوج يفعل ذلك اقتربت هي من الطالب الجامعي وقالت له:

ـ اهرب بسرعة.. لأن زوجي قد عرف بعلاقتنا وهو يريد الآن أن يقطع أذنيك.. ألا تراه كيف يشحذ السكين؟

فانطلق الضيف هارباً، وقالت المرأة لزوجها:

ـ يا زوجي العزيز.. لقد حمل صاحبك طائري الحَجل وهرب.

فخرج الزوج مسرعاً إلى بوابة البيت والسكين مازالت في يده، وصاح بصاحبه:

ـ يا صاحب.. على الأقل واحدة.

أجابه الطالب وهو يبتعد هارباً:

ـ آه.. يا ابن الفاعلة!.. لا واحدة ولا الاثنين!

القصة رقم ٦٩

كان لرجل قروي زوجة جميلة، لها علاقة غرامية بخادمهما في البيت، وبما أن الزوج قد كان في شك من ذلك. فكرت الزوجة بطريقة تبعد عنه هذه الشكوك، فقالت لزوجها ذات يوم:

ـ يا زوجي العزيز، فلتعلم بأن خادمنا قد راودني عن نفسي، ولكي تتأكد من ذلك فقد واعدته للقاء هذه الليلة عند باب الزريبة، وعليه فأقترح أن ترتدي أنت ملابسي وتنتظره هناك في المكان الذي تواعدنا فيه.

وبعد أن قالت هذا لزوجها ذهبت إلى الخادم وأخبرته بخطتها قائلة:

ـ خذ معك هراوة وعندما تراه قادماً مرتدياً ملابسي تناوله بالضرب قائلاً له: "أبهذه البساطة قد صدَّقتيني أيتها الكلبة الخائنة، فأنا لم أفعل ذلك أبداً إلا من أجل أن أختبرك".

في النهاية عندما تم وقوع كل ذلك وعادا للجلوس في البيت قال الزوج المخدوع الذي تلقى ضربات الهراوة لخادمه:

ـ لو لم تكن أنت شديد الوفاء والإخلاص كما أثبت ذلك، لقلت عن نفسي أنني مخدوع ومضروب.

فأضاف الخادم:ـ لا سيدي.. غير ممكن.. إلا هذه.. أخديعة، وعقوبة بالضرب!؟

القصة رقم ٧٢

في قرية ما، وفي ظل الكنيسة، كان أحد القساوسة يأكل حمامة مشوية، فمر به رجل عابر سبيل، مسافر يحمل كيسه على كتفه. اقترب من القس، ألقى عليه التحية ورجاه أن يسمح له بالأكل معه، قائلاً أنه سيدفع له نصف ثمن الحمامة. لكن القس قد رفض، فجلس المسافر بالقرب منه. أخرج الخبز الذي كان يحمله معه في جعبته وراح يأكله ناشفاً، وعندما انتهى من ذلك قال للقس:

ـ فلتعلم أيها المحترم، بأنك أنت على الطعم وأنا على الرائحة، كلانا قد أكل من الحمامة، وإن لم تشأ أنت ذلك.

twitter @baghdad_library

فأجابه القس:

ـ إذا كان الأمر كذلك.. فيجب عليك أن تدفع لي حصتك من ثمن الحمامة.

الآخر يرفض وهذا يصر.. وهكذا بقيا بين الـ (لا) والـ (نَعم).. إلى أن اتفقا في نهاية الأمر، أن يُحكّما بينهما سادن الكنيسة والذي كان يصلي في الداخل.

سأل السادن القس:ـ كم كلفك ثمن الحمامة؟

فأجاب:ـ نصف ريال.

فأمر السادن المسافر أن يُخرج من جيبه ربع ريال، ففعل. أخذه السادن وألقاه فوق الطاولة حتى سمع رنينه، ثم أعاده للمسافر، وقال السادن للقس:

ـ أيها المحترم، ها قد تم الدفع إليك بالرنين، تماماً كما أكل هو من الرائحة.

فقال الضيف، حينها، قولته المعروفة:

ـ ما من قس جيد إلا وثمة سادن أفضل منه.

القصة رقم ٧٣

خبأ رجل أعمى نقوده تحت شجرة في بستان لفلاح غني. وفي يوم من الأيام عندما جاء الأعمى كي يتفقد ماله وجده ناقصاً، فظن أن الفلاح صاحب البستان هو الذي أخذه، فذهب إليه وقال له:

ـ يا سيدي...بما أنك، حسب اعتقادي، رجل خير، أردت من حضرتك أن تنصحني، فأنا لدي كمية من المال قد خبأتها في مكان آمن جداً، والآن لدي كميات أكبر بكثير منه ولا أدري هل أخبئها أيضاً مع الكمية السابقة أم أخبئها في مكان آخر؟ فأجابه الفلاح:

ـ في الحقيقة، لو أنني كنت مكانك لما فكرت في تخبئتها في موضع آخر مادام هذا المكان الذي تتحدث عنه آمن جداً، كما تقول.

قال الأعمى:ـ وهذا أيضاً ما أفكر أن أفعله.

وما أن ودع أحدهما الآخر حتى سارع الفلاح إلى إعادة الكمية، التي سبق وأن أخذها، إلى المكان نفسه طمعاً في أخذ الكميات الباقية لاحقاً.

عاد الأعمى، أخرج ماله المدفون وأخذه بعد أن استعاد ما نقص منه، وقال لنفسه بفرح:

ـ لن يعود الكلب إلى الطاحونة أبداً.. فبهذه الطريقة قد تعلم الدرس من المِحنة.

القصة رقم ٨٤

أعطى سيدٌ لخادمه الباسكي خصيتين من لحم ثور كي يطبخهما، ولأن الخادم قد كان غبياً ويجهل تماماً كيف يطبخهما، أعطاه سيده ورقة مكتوبة، فيها الوصفة والقواعد التي عليه اتباعها ليقوم بالطبخ. أخذ الخادم الباسكي ما أعطاه سيده ووضعه على مصطبة، فجاء قِط، أخذ الخصيتين وانطلق هارباً، وعندما لم يستطع الخادم اللحاق به، توقف لاهثاً والورقة مازالت بين يديه، وقال:

ـ آه.. أيها القط الغبي، لن ينفعك بشيء ما أخذته، فبدون هذه الورقة لن تعرف كيف تطبخهما.

"مسامرة ومؤانسة العابرين.. والتي تضم مجموعة من القصص السلسة واللطيفة والأقوال الحكيمة جداً".

twitter @baghdad_library

الجزء الثاني

القصة رقم ٤

جاء سفير (البندقية) إلى بلاط السلطان التركي مدعواً إلى مجلسه مع سفراء آخرين. ولسبب ما، كان السلطان التركي قد أمر العاملين في قصره ألا يعطوا سفير البندقية مقعداً للجلوس. دخل كل السفراء وجلس كل واحد منهم على كرسي في المكان المخصص له، فانتبه سفير البندقية إلى أنه الوحيد بلا كرسي. عندها، خلع عن كتفيه عباءة مهيبة من الحرير والإستبرق مرصعة بالحليّ، ورماها على الأرض ثم جلس عليها.

وبعد أن انتهى كل سفير من تقديم أوراق اعتماده، وتمثيل سفارته أمام السلطان التركي.. خرج سفير البندقية تاركاً عباءته على الأرض، فنادى عليه السلطان التركي قائلاً:

ـ أنت.. يا نصراني، لقد نسيت عباءتك.

فأجاب السفير:

ـ فلتعلم جلالتك بأنه ليس من عادة سفراء البندقية أن يحملوا معهم المقاعد التي يجلسون عليها.

القصة رقم ٨

كان الطاغية ديونيسيو قد علم، ولشدة بطشه، بأن الجميع يتمنون له الموت باستثناء امرأة عجوز كانت تدعو له بطول العمر. فاستغرب من ذلك.. وأمر بإحضارها أمامه، فسألها عن السبب الذي يجعلها تدعو له بطول العمر؟! فأجابت:

ـ فلتعلم يا ديونيسيو بأنني حين كنت صبية صغيرة، كان الحاكم علينا طاغية مستبداً فدعوت الله أن يميته فمات، وتولى الحكم بعده من هو أسوأ منه وأشد بطشاً فرجوت الله أن يأخذه عنا أيضاً فمات، والآن قد أتيت أنت؛ أسوأ وأشد ظلماً من السابقين، لذا فأنا أخشى إن مت فسوف يأتي

آخر بعدك أسوأ منك، ولهذا فأنا أدعو الله أن يطيل حياتك ويمد عمرك بأعوام كثيرة.

القصة رقم ١٠

كانت هناك كلمات مكتوبة باللاتينية على حائط قبر، فوقف أمامها بعض المتعلمين يقرءونها، وكانت قراءتهم غريبة لم يسمع بمثلها أحد من قبل.. إذ ذاك توقف خلفهم جندي لا يعرف القراءة والكتابة و لم يكن يفهم ما يقولونه، فردد:

ـ أوه.. كم هو حسن وجميل هذا!

فالتفت إليه أحد المتعلمين الذين كانوا يقرءون وسأله:

ـ وما الذي فهمته حضرتك من هذا أيها الرجل الموقر؟

أجاب الجندي:ـ لا شيء، فلأنني لا أفهمه أقول حسن وجميل، وحتى لو أنني كنت أعرف القراءة مثلكم لما كنت سأفهمه على الإطلاق.

القصة رقم ١٢

كان الحلاق يقص شَعر رجل مهم في بيته، ولذا كان مرتبكاً ومهذباً أكثر من اللازم، وبما أن الحلاق، بطبعه، رجل ثرثار فقد كان يكثر الكلام. وعندما وصل في الحلاقة إلى اللحية سأل الحلاق السيد قائلاً:

ـ يا سيدي، كيف تريدني أن أحلق اللحية؟

فأجابه الرجل المحترم:ـ وأنت ساكت.

القصة رقم ١٧

سأل رجل مهم عدداً من الأطباء عن أي ساعات اليوم هي الأفضل لتناول الطعام، فقال أحدهم:

ـ الساعة العاشرة يا سيدي.

twitter @baghdad_library

وقال آخر: الساعة الحادية عشرة.

وآخر قال: الثانية عشرة..

وهكذا.. ثم قال أكبر الأطباء سناً:

ـ يا سيدي، إن أفضل الساعات لتناول الطعام هي: بالنسبة للغني فعندما يشتهي، وبالنسبة للفقير فعندما يجد ما يأكله.

القصة رقم ١٨

خرج الصغير ملك غرناطة بصحبة أمه وعدد غفير من قومه المسلمين كي يسلموا المدينة إلى الملك دون فرناندو، وعندما كانوا يصعدون على أحد السفوح التفتوا نحو غرناطة، وأجهشوا جميعاً بالبكاء، فقالت أم الملك:

ـ في الحقيقة أيها السادة، إنكم لتُحسنون صنعاً بالبكاء، فبما أنكم لم تقاتلوا كالرجال دفاعاً عن وطنكم فلتبكوا الآن كالنساء على تركه.

القصة رقم ٣٦

كان رجل كبير السن شديد البُخل، وخاصة في المسائل المتعلقة بخدمات وحاجيات بيته، حيث يمارس بُخله إلى أقصى الحدود.. ولا شبيه له، في ذلك، على الإطلاق، فكان إذا رأى شمعتين متقدتين أطفأ واحدة، وإذا رأى قنديلاً منيراً بعيداً عن الطاولة أطفأه. ومع مرور الزمن مرض هذا الرجل ووصل به الأمر إلى لحظة الاحتضار، فأوقد أحد أولاده قنديلاً وهو يخاطب والده:

ـ يا أبي.. تذكر رحمة الله وعطفه.

فأجابه:

ـ نعم أتذكر يا بني، ولكن تذَكر أنت أيضاً، أنني حين أنتهي من تسليم روحي إلى ربي.. عليك أن تطفئ القنديل.

القصة رقم ٤٦

دُعي رجل من قِبل صديق حميم له إلى العشاء، وفي طريقه إلى بيت صديقه التقى بنبيلين آخرين فدعاهما بإلحاح وأخذهما معه، وعندما دخلوا إلى بيت المضيّف شعر الرجل بحرج الموقف لأنه لم يكن قد أعد عشاءً لكل هذا العدد، ولهذا فقد قال لكل واحد منهم، هامساً له بالسر جانباً، ألا يأكل كثيراً من أطباق الطعام الأولى كي يترك مجالاً لحلوى رائعة قد أحضرها. اقتنعوا جميعاً بذلك واكتفوا بأكل القليل مما قدمه، و لم يجلب لهم الرجل بعدها أكثر من الأطباق الأولى التي قدمها.. وهكذا سخر من أصدقائه وأنقذ ما كان ينقص ضيافته.

القصة رقم ٤٨

تم بيع عدد من الأسرى بحضور الملك الذي كان يجلس على عرشه مراقباً، ولأن سرواله لم يكن محكم الغلق فقد بانت عورته دون أن ينتبه لها. فصاح أحد الأسرى الذين تم بيعهم بصوت عال:

ـ معذرة أيها الملك، لتعلم جلالتك بأنني قد كنت صديقاً حميماً لأبيك.

فأجاب الملك:

ـ متى ذلك؟ ومن أي نوع كانت هذه الصداقة؟

قال الأسير:

ـ امنحني الإذن بأن أقترب منك وسوف أخبرك بذلك.

فسمح له الملك بالاقتراب. دنا الأسير من أذن الملك وقال له هامساً بصوت خافت:

ـ أيها الملك.. استر عورتك.

twitter @baghdad_library

فغطى الملك عورته بشكل غير لافت للانتباه، ثم قال بصوت عال:

ـ أطلقوا سراحه، وامنحوه الحرية، لأنه قد قدم خدمة كبيرة لأبي.

القصة رقم ٥٠

عَيّن الملك فيليب الثاني أحد أصدقائه المقربين المتعلمين بمنصب القاضي الأول للبلاط والمنبه للأخطاء فيه، وكان هذا الصديق أرمل، تقدم به السن وأخذ الشيب يغزو شَعره، ولذا، فلكي يبدو أكثر شباباً، راح يصبغ شَعره. وعندما عرف الملك بذلك عزله من منصبه قائلاً:

ـ إن الذي لا يُخلِص لشَعره الخاص سوف يكون أقل إخلاصاً لإدارة شؤون المملكة.. فالذي أراد خيانة شَعر رأسه، سوف يخون رأس الدولة أيضاً.

القصة رقم ٥٥

رأى الشاعر الشهير جداً فيلوكينس مجموعة من صُناع جرار الفخار الكبيرة يغنون أشعاره بعد أن يُحرفون بعضها لفظاً ولحناً وتقطيعاً.. فهجم على جِرارهم بعصا كان يحملها معه، وراح يحطمها قائلاً:

ـ بما أنكم تحطمون أعمالي، فأنا، أيضاً، أحطم أعمالكم.

القصة رقم ٦٨

جاء رجل لزيارة صديقه في بيته. وقبل أن يدخل سمع صديقه، في الداخل، يأمر خادمه أن يرد على القادم بأنه ليس موجوداً في البيت. فعاد الرجل وهو يشعر بحزن شديد. وبعد ذلك، بفترة من الزمن، جاء الذي سبق له وأن رفض زيارة صديقه المتألم، وعندما وقف على باب داره قال:

ـ من هنا؟ هل السيد موجود في الدار؟

فأجابه الآخر بنفسه من الداخل بعد أن عرف أنه صاحبه:

ـ لا ليس في الدار.

ـ كيف لا.. إذا كنت أسمعه يكلمني!؟.

فأجابه الآخر قائلاً:

ـ ما أعجب أمرك أيها السيد! فهل خادمك أكثر صدقاً مني؟! أقول لك؛ لا أريد أن أكون موجوداً في البيت.. فانصرف برعاية الله.

القصة رقم ٧٢

يسمونه الحكواتي "الرهيب" لأنه هو نفسه لا يفهم حكاياته. وذات مرة، كان في مجلس مسامرة، يتحدث مع أصدقائه الكثيرين الذي اجتمعوا يقصون الحكايات على بعضهم البعض، وكانوا، كلما انتهى أحدهم من قصته، ضحكوا جميعاً، إلى أن جاء دور هذا الحكواتي "الرهيب" فراح يقص عليهم حكايته. لكنها كانت قصة باردة جداً بحيث لم يضحك أحد عليها.. ولذا قال لهم:

ـ هيا.. تستطيعون الآن أن تبدءوا بالضحك أيها السادة، فقد انتهيت من قص حكايتي.

الخرافي

كتاب (الخرافي) الذي نشره خوان دي تيمونيدا سنة ١٥٦٧ لا يحتوي على قص مبتكر، فغالبية الـ ٢٢ (خرافة) كما كان يطيب لتيمونيدا أن يسمي قصصه، لها أصلها عند المؤلفين الإيطاليين، مثال ذلك قصص الإيطالي بوكاشيو (١٣١٣١٣٧٥) صاحب مجموعة (الديكاميرون) التي أسست لفن القصة القصيرة الإيطالي. وكان هدف تيمونيدا من مجموعة هذه القصص (الخرافات) هو شد القارئ البسيط بهدف أن يوصل إليه أفكاراً قريبة من أفكار الذين يحكمون.

twitter @baghdad_library

لأن خوليان كان مقرباً
ومحبوباً من قِبل ملك تراثيا
جلب لإستاثيو مصيبة
.. حوّلته إلى كاربون.

خرج ملك تراثيا ذات يوم للصيد إلى الجبل. وفجأة.. اختفى تائهاً بعيداً عن أنظار حاشيته إثر مطاردته لغزالة جبلية، حيث وجد نفسه وحيداً في غابة كثيفة وموحشة، والليل الذي حل قد حمل معه مطراً غزيراً. نفخ الملك مرتين أو ثلاثة في القرن الذي يحمله معه على شكل بوق، وعندما وجد أنه غير مسموع من أحد، قرر ترك قياده لحصانه كي يحمله إلى حيث شاء وحيثما اختار الحصان الاتجاه. ومع هذا القرار أمضى وقتاً طويلاً في السير، حيث ازداد ظلام الليل حلكة ففقد قدرة التمييز.. بل وكاد يفقد صوابه أيضاً، إلى أن وجد نفسه في صحراء.

توقف وراح ينظر إلى كل الاتجاهات فرأى بصيصاً من الضوء يلتمع بعيداً، فوجه سير حصانه نحوه، وعندما أصبح قريباً من هذا الضياء وجد أنه كوخ متواضع يسكن فيه رجل وزوجته وولد لهما اسمه خوليان عمره خمسة عشر عاماً. فطلب منهم أن يسمحوا له بالنزول عندهم ورجاهم، بحق محبة الرب، أن يستضيفوه هذه الليلة، فقالوا له أنهم سيفعلون ذلك بكل سرور. وعندما ترجل الملك، تناول الصبي خوليان المهماز من يده ثم أخذ الحصان على عاتقه كي يعتني به ويقدم له العلف، فيما راح والده الرجل الطيب يضرم النار ويجفف للضيف ملابسه، بينما توجهت المرأة كي تحضر العشاء.. وهكذا بعد أن تدفأ الضيف، وتناولوا العشاء معاً، وعندما وجد الملك أن خوليان صبي جيد وخدوم نشيط، قال لوالده:

ـ قل لي أيها السيد، لماذا تضيعان هذا الفتى لديكما باحتجازه؟ دعوه يخرج ويذهب ليرى العالم من حوله قليلاً، فلن يخسر شيئاً إذا ما فعل ذلك.

فأجابته الأم قائلة:

ـ لا .. لا تحدثنا عن أشياء كهذه، بحق محبة الرب، أيها السيد، فذات مرة أراد أن يهجرنا ويذهب إلى الحرب حاملاً معه مكنسة لا غير، و لم يثنه عن ذلك ويستبقيه معنا إلا فيض دموعي المتوسلة.

فقال الملك عندها:

ـ تأكدا إذاً أيها الوالدان النبيلان أن هذا الشاب إنما يصلح للخدمة في بلاط ملك، ولو أن سيدكما ملك تراثيا قد عرف به فلن يتأخر عن أن يطلبه منكما كي تسمحا له بالعمل في خدمته الخاصة.

فأجابه الأب:

ـ كفى يا سيدي.. أنت تسخر منا.. فلندع إذاً هذا الأمر جانباً ولنذهب إلى النوم، فقد طال الليل وحضرتك، كما أظن، قد جئت مُتعَباً.

فقال الملك:ـ معك حق أيها الأب.

وهكذا.. ذهبوا جميعاً إلى النوم.

عندما طلع الصباح، وبعد أن انطلق مع أول الفجر رجال كثيرون مشاة وعلى خيول يبحثون عن الملك، مروا بخوليان الذي كان يقف على باب الحظيرة وسألوه؛ فيما إذا كان قد رأى رجلاً فارساً، أوصافه كذا وكذا، فأجابهم بأنه ينام هنا، فدخلوا إليه، وعندما رأوه راحوا جميعاً ينحنون أمامه ويقبلون كفيه وهم يعبرون عن عظم فرحهم وسعادتهم بأن استطاعوا العثور عليه. وما أن رأى خوليان ذلك حتى انطلق راكضاً ليخبر والديه أن ضيفهم هو ملك تراثيا، ولهذا فقد جاءا ركضاً. ركعا أمامه

twitter @baghdad_library

وراحا يقبلان يديه ويطلبان منه المعذرة، عما إذا كانا قد قصّرا بالضيافة والتكريم اللائقين به. وهنا رفعهما الملك عن الأرض واحتضنهما راجياً منهما أن يسمحا لولدهما خوليان بالعمل في خدمته، فهبا لذلك بفرح غامر وسعادة، ثم أسرعا إلى إلباس ولدهما أفضل ما كانا يملكان من الثياب.. وهكذا ودعهما ملك تراثيا واتجه صوب مدينته محاطاً برفقة كل فرسانه.

وبعد فترة من الزمن، كانت الأيام تمر طويلة وثقيلة بالنسبة لإستاثيو، وهو رجل البلاط الخاص بخدمة الملك كساق، واستبدله الملك بخوليان ليقوم بخدمته الشخصية. وهكذا عندما رأى إستاثيو أن الملك لم يعد يتذكره و لم يعد يهتم به أو يقدره كما يجب.. أو كما كان. وأن خوليان أخذ يصبح من أقرب خاصته شيئاً فشيئاً وخلال وقت قليل. راحت الغيرة والحسد يضطرمان في نفسه وأخذ يدبر مكيدة لخوليان، فناداه جانباً وقال له.. هكذا بوضوح:

ـ اسمع يا أخي، إن الأمر الذي أريد تنبيهك إليه، أرجو ألا تفهمني بشكل خاطئ أو تفسره بسوء نية، وإنما على العكس، يفترض بك أن تشكرني عليه بأسمى آيات الشكر، فبما أنك مازلت جديداً على هذه المهنة التي منحك إياها الملك، وبما أنك لازلت فتى صغيراً قليل الخبرة، فأنت ترتكب أخطاءً خطيرة جداً عندما تتحدث إلى الملك وجهاً لوجه، وخاصة، وكما سمعت، فأنت تزعجه قليلاً برائحة تخرج من فمك، ولذلك فعندما تتحدث معه أبعد ما استطعت تنفسك عنه.. صدقني.

وهكذا فإن خوليان بطيب نية وصفاء سريرة، ودون أن يدور في خلده أي حقد أو يتوقع خديعة، فقد راح، عندما يتحدث مع الملك، يشيح بوجهه عنه قدر المستطاع. وعندما رأى إستاثيو أن خوليان يقوم بتطبيق ما قد نصحه به، أخذ الملك جانباً وهمس له بالسر قائلاً:

ـ فلتعلم معاليك أنه يجب التقليل من الثقة، والمضاعفة من الحذر قدر الإمكان مع أولاد الفلاحين، فهم دائماً يميلون إلى أصلهم وطبيعتهم.. وهذا أمر واضح جداً وجلي كما جسده عزيزك خوليان.

فدهش الملك مما يمكن أن يكون عليه هذا الأمر وقال:

ـ كيف؟ ما الذي فعله؟

فأجاب استاثيو:

ـ فلتعلم جلالتك بأنه يذهب ويشيع بين الناس بأن لفم جلالتك رائحة ليس هناك من يطيقها.. وإذا لم تكن تصدقني فيما أقوله، فراقبه حضرتك عندما يخدمك ويتحدث معك كيف يشيح بوجهه عن وجه معاليك.

وهكذا انتبه الملك إلى ما لم ينتبه إليه من قبل، فتأكد مما كان يفعله خوليان وما نبهه إليه استاثيو. لذا قرر الملك قتل خوليان، ولكي لا يرى موته بعينيه، لأنه كان يكن له الحب والتقدير، انطلق باتجاه الحطابين خارج المدينة، حيث الأفران التي يحضرون فيها الفحم، فجمعهم جانباً وقال لهم:

ـ اسمعوا أيها الرجال الطيبون، إذا ما في الغد، بعثت إليكم هنا أحد خدامي كي يقول لكم العبارة التالية: "هل قمتم بما أمركم به الملك؟". فارموه حياً وبملابسه في محرقة الفرن كي يموت فيها، وهذا أمر يسرني تنفيذه.

ثم عاد الملك إلى قصره وأمر، في صباح اليوم التالي، خوليان أن يذهب إلى أفران فحم الحطابين وليسألهم فيما إذا كانوا قد قاموا بما أمرهم به الملك؟. وما أن سمع خوليان الأمر حتى توجه لتنفيذه، وبما أن من عادته، فيما مضى، أن يصلي صباح كل يوم ويؤدي بعض العبادات الأخرى، فقد تذكر ذلك عندما مر بكنيسة في طريقه، فدخل إليها وراح يصلي ويؤدي ما فاته من عبادات.

twitter @baghdad_library

أما استاثيو الذي سمع ما قاله الملك لخوليان، فقد أراد انتهاز الفرصة طمعاً في كسب وده، فسارع بنفسه، ومن نفسه مباشرة، كي يسأل الحطابين عما إذا كانوا قد نفذوا ما أمر به الملك دون أن يدرك مخاطر فعله هذا، فقال للحطابين:

ـ أيها الرجال الطيبون، هل قمتم بما أمركم به الملك؟

وما أن انتهى من سؤاله هذا حتى دفعوه إلى حفرة المحرقة العميقة، فسقط فيها على رأسه ومات متفحماً. وفي هذه الأثناء خرج خوليان من الكنيسة بعد أن صلى وأتم الإيفاء ببعض عباداته، توجه إلى حيث الحطابين وسألهم فيما إذا كانوا قد قاموا بما أمرهم به الملك فأجابوه أن نعم، وعاد ليخبر الملك بأنهم؛ نعم قد نفذوا أمره. فصُدم الملك وأصيب بالدهشة والذهول، محاولاً تفسير ما حدث. وهكذا كتم الأمر في نفسه، مستغرقاً في التفكير حتى حل المساء، فانتبه إلى أن استاثيو لم يظهر كي يؤدي خدمته، فنادى على خوليان، وسأله:

ـ تعال إلى هنا، هل قال لك استاثيو بشكل أو بآخر، أنني قد شكوت منك؟

فأجاب خوليان:

ـ لتعلم معاليك بأن الذي قاله لي هو؛ أنني عندما أقوم بخدمتك وإحضار مائدتك، عليّ أن أشيح بوجهي عن وجهك لأن جلالتك قد أخبرته بأن لفمي رائحة كريهة.

عندها ضرب الملك على جبهته بكفه مدركاً، الآن، حقيقة الخديعة والمكيدة التي دبرها إستاثيو، وأن الحطابين قد أحرقوه هو، لأن الله قد قضى بالعدل وعاقبه العقوبة التي يستحقها.. ومنذ ذلك الحين راح حبه لخوليان يزداد أكثر.. فأكثر.

لويس دي بينيدو

"كتاب طرائف وترجمات لويس دي بينيدو وأصدقائه" هذا العمل لكاتبه لويس دي بينيدو قد تمت كتابته في الأعوام الأولى من حكم الملك فيليب الثاني تقريباً، حيث نجد فيه عدداً من الطرائف التي تكون شخصياتها الرئيسية من رجال البلاط الملكي للملوك الكاثوليك وبلاط كارلوس الخامس. وهي مجموعة قصص مكتوبة باللغة القشتالية/ الإسبانية وإن جاء عنوانها مكتوباً باللاتينية. وننتقي من هذا الكتاب هذه القصة.

طالب في مأزق

عاد طالب من دراسته الجامعية في مدينة سالامانكا، إلى قريته المعزولة في الجبل، ، وكان هذا الطالب ابناً لأرملة. ودون أن يعرفوا في القرية ما هي العلوم التي قد درسها في الجامعة، راحوا يرجونه ويلحون عليه كثيراً بأن يصعد ذات يوم إلى منبر الكنيسة ويلقي عليهم الخطبة الدينية ويعظهم، وهكذا فقد وافق هو مضطراً تحت ضغط إلحاحهم وراح يقرأ ويحضر لخطبته الوعظية قدر المستطاع، ولكنه عندما صعد إلى المنبر، وهو شيء ليس من اختصاصه أبداً، ارتبك ونسي تماماً كل الذي كان قد أعده للقول في خطبته. عندها وجد نفسه ضائعاً، حائراً.. لا يدري ماذا يقول، وماذا يفعل؟ وبعد لحظات من الصمت قال:ـ أنتم أيها السادة، لابد أنكم تعرفون ما الذي أريد قوله.

فقال أحد الحاضرين هناك:ـ يا سيدي، إن بعضنا يعرف وبعضنا لا يعرف.

فأجاب الطالب:ـ إذاً، فليخبر الذين يعرفون الذين لا يعرفون، وهكذا ستعرفون جميعكم.

ثم نزل عن المنبر.

twitter @baghdad_library

خوان دي مال لارا

خوان دي مال لارا (١٥٢٤–١٥٧١) هو شاعر وكاتب إشبيلي مثل بيدرو ميخيّا. كان إنسانياً، أي تابعاً للتيار الفكري الإنساني الذي كان سائداً في عصره. أسس لارا في إشبيلية مدرسة شهيرة للنحو والإنسانيات. وهي أشبه ما تكون بأكاديمية أدبية، التف حوله فيها أهم الأشخاص المتميزين في مختلف المعارف من أهل المدينة.

ومثل أغلبية الكُتاب من أبناء عصره، راح يجمع الحِكم والأمثال في كتب ومجلدات، فكان أهم أعماله (فلسفة شعبية) الصادر سنة ١٥٦٨. وفيه يتبع النموذج الذي دون فيه إيراسمو كتابة الأمثال، حيث نظم بشكل مدروس الأمثال والحِكم والنوادر والطرائف والحكايات القصيرة المفعمة بالذكاء، ومشيرا وفق رؤيته إلى ما يمكن استخلاصه وتعلمه من المعرفة والخبرة الشعبية العامة. وما يمكن أن تصل إليه هذه الفلسفة الشعبية من مستويات ونتائج. من كتابه (فلسفة شعبية)، نأخذ هذه القصة.

خلافات زوجية

كان رجل وزوجته يتناقشان فيما إذا كان من الأفضل أن يشتريا عنزة. وكانت الزوجة تقدم حججها التي تدعم هذا الرأي فيما يقدم الزوج الحجج المعارضة، حيث قال:

ـ إن العنزة عندما تلد جديها فسوف يخرج من البيت أو سيصعد إلى السقف.

وتقول هي:ـ إن كل ذلك يمكن تجنبه بمجرد إغلاق الباب.

فيرد هو:ـ لا يجب إغلاق الباب مهما كانت المحاذير.

وهكذا راحا يزدادان في جدالهما، وتصاعَد غضبهما الذي نتج من

كلمة وأخرى: هذا يمكن ، وهذا غير ممكن، فيما لو، وفيما إذا صعد الجدي إلى السطح، والأضرار التي سيسببها باقتلاع القرميد.. وهكذا حيث إن صوتيهما قد ارتفع عالياً: " يبدو لي بأنه قد هرب، أركض، هيا، اصعد، من هنا، انزل، من هناك..". وعندما سمع الجار بنزاعهما توجه إليهما، ووقف بينهما سائلاً عن أسباب الخلاف، وعندما أخبروه به، قال وهو يطلق ضحكة قوية:

ـ حتى الآن لم تصبح العنزة نفساء!.. وتتخاصمان على ضياع الجدي؟

twitter @baghdad_library

ميلتشور دي سانتا كروث دي وينياس

لا يُعرف إلا القليل جداً حول حياة الكاتب الإسباني ميلتشور دي سانتا كروث؛ ولد وعاش في طليطلة، ومات سنة ١٥٧٦. في عام ١٥٧٤ نشر كتابه (الأيكة الإسبانية من الأمثال والحِكم والمعرفة والأقوال الظريفة لبعض الإسبانيين)، هو عبارة عن مجموعة متنوعة من الأقوال الظريفة والحكم والأمثال والعِبر والحكايات الطريفة، وكثير من هذه المقاطع يتجرأ فيها بالإشارة إلى شخصيات إسبانية مهمة في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في عصره، وقد كان بأسلوبه المتبع في هذا العمل متأثراً بأمثال وحكم الكاتب الإغريقي بلوتاركو .. وأهدى ميلتشور عمله الذي نأخذ منه هنا قصة الإسكافي والملكإلى دون خوان دي أستورياس.

الإسكافي والملك

قَتلَ رئيس قساوسة كنيسة إشبيلية إسكافياً من المدينة نفسها، فذهب أحد أبناء الإسكافي إلى المحكمة مشتكياً ومطالباً بالعدالة فحكم قاضي الكنيسة على القس بأن: لا يقيم الصلاة لمدة عام كامل. وبعد أيام قليلة جاء الملك بيدرو في زيارة إلى مدينة إشبيلية، فذهب ابن الإسكافي المقتول إلى مقابلة الملك وحدثه عن قَتل رئيس قساوسة كنيسة إشبيلية لأبيه. فسأله الملك فيما إذا كان قد اشتكاه أمام المحكمة؟ وأخبره الابن بما حكمت به المحكمة على القضية، فقال له الملك:

ـ لم ينصفوك في الحُكم، فهل أنت رجل قادر على قتله؟

فأجاب:ـ نعم يا سيدي.

قال الملك:

ـ إذاً فافعل ذلك.

وكان هذا في اليوم السابق ليوم الاحتفالات بيوم القربان المسيحي، وعليه ففي اليوم التالي حين بدأت الاحتفالات وجلس رئيس القساوسة، وفق التقاليد، إلى جوار الملك. اقترب منه ابن الإسكافي وطعنه بالسكين مرتين فأرداه قتيلاً. وتم القبض عليه من قبل الشرطة، فأمر الملك أن يجلبوه أمامه كي يحكم في الأمر، وسأله، أمام الجميع، عن سبب قتله لهذا الرجل.

فأجاب الشاب:

ـ يا سيدي لأنه قد قتل أبي، وعلى الرغم من أنني قد طالبت العدالة بمحاكمته فلم تفعل.

فأجاب قاضي الكنيسة الذي كان قريباً من الملك بأنهم قد حكموا في القضية بشكل كامل وعادل، فسأل الملك عن نوع الحكم الذي قضوا به على القس القاتل. وأجابه قاضي الكنيسة بأنهم قد حكموا عليه بمنعه من أن يقيم الصلاة لمدة عام كامل.

فقال الملك لرئيس البلدية:

ـ أطلقوا سراح هذا الشاب، وأنا أحكم عليه بأن يُمنع، لمدة عام كامل، من خياطة الأحذية.

twitter @baghdad_library

لويس غراثيان دانتيسكو

لويس غراثيان (١٥٥٧–١٦١٥؟) يُظن أنه قد ولد في طليطلة أنه كان سكرتيراً للملك فيليب الثاني. وكتابه (غالاتيو إسباني) المنشور سنة ١٥٨٢ ما هو إلا عملية تبنٍّ وترجمة إسبانية لكتاب (غالاتيو إيطالي) للإيطالي خيوباني ديّا كاسّا. فلويس غراثيان دانتيسكو لم يقم بتغيير محتواه ولا روحيته، وإنما أضاف إليه "قصصاً أخرى وأشياء رأيتها وسمعتها" على حد قوله. كما استبدل بعض الحِكم والأقوال والنصائح بأخرى هي أكثر ملاءمة للمناخ الاجتماعي الإسباني.

أساتذة مزيّفون

حدث موقف ظريف لأستاذ جامعي في مدينة القلعة، حين أخذ، فقط، المعنى الحرفي اللغوي في تأويل نص، عندما كان يقوم بامتحان، فبدلاً من أن يبدأ القراءة باللغة الرومانسية القشتالية كما هو معتاد. قرأ مقدمة النص باللاتينية قائلاً:"Amplisime rector، gravisimi doctores، nobilis juventus". والتي تعني: "رحابة السيد رئيس الجامعة، الدكاترة الموقرون، أيها الشباب النبلاء". ولأنه قد بدأ باللاتينية فقد راح الحضور يدقون بأيديهم وأرجلهم كإشارة له كي يقرأ بالرومانسية. ولكنه قد كان مصراً على قراءتها هكذا لذا فقد أوضح لهم قائلاً: اسمعوا حضراتكم، إن هذه الكلمات ليس لها ذات الإيقاع الجيد بالرومانسية كما هي عليه باللاتينية. وعندما وجدهم قد أصروا في مواصلة ضرباتهم الاحتجاجية، بدأ يقرأ النص بالرومانسية ملتزماً بالمعاني الحرفية اللغوية للكلمات، فقرأ العبارة السابقة بهذا الشكل:

ـ أيها العريض جداً السيد رئيس الجامعة، الدكاترة الثقلاء، أيتها الدعارة النبيلة.

أينما كنت فافعل كما تَرى

إذا ما ذهبت إلى مكان آخر فيجب عليك دائماً، الأخذ بعين الاعتبار، ما يتم استخدامه هناك. بلا تساؤلات ولا نقاش، ودون إثارة استغراب أو دهشة أحد، وهذا ما سعى إلى فعله سفير مُحافظ. فعندما تقرر أن يُبعث سفيراً إلى مملكة أجنبية، حيث قيل له أن طبيعة الثياب فيها فظيعة ومتوحشة، أرسل قبل سفره رئيس خدمه كي يقوم بترتيب السكن ومتطلبات الإقامة هناك قائلاً له:

ـ أحضر لي ثياباً رسمية ومنزلية تتماثل مع أزياء تلك البلاد، وانظر فيما لو كانوا يرتدون البردعة أيضاً، فاشتر لي عندها أكبر بردعة في البلدة.

ما قيل لامرأة عجوز وقبيحة

عندما قالت امرأة عجوز وقبيحة لسيد ذي مكانة في القصر إنها سوف تتزوج في مدينة بالديمورو (بلدة العَرب) أجابها:

ـ من المؤكد أنه سيكون ولَد عَرب هذا الذي سيتزوج بك أيتها السيدة.

twitter @baghdad_library

لويس دي ثاباتا تشابيس

لويس دي ثاباتا كاتب من إقليم إكستريمادورا الإسباني، ولد في الربع الأول من القرن السادس عشر وتوفي سنة ١٦٠٠ تقريباً. كانت حياته أرستقراطية، فقد لمع شخصه في بلاط الملك فيليب الثاني، حيث كان الملك شاباً وكان لويس من بين من قاموا بتربيته. لقد برزت شخصيته أيام الصراع ضد المتمردين في الأقاليم القشتالية. ومن أهم أعماله (منتخبات منوعة من أشياء عجيبة).

عن التظاهر والإدعاء

كل تظاهر أو ادعاء يجب اقتلاعه وطرده من الحياة الإنسانية قاطبة، كما يقول شيشرون . ولكن الذي يثير دهشتي واستغرابي هو عدم استثناء شيشرون لأية حالة، على الرغم مما يمكن ملاحظته من فروقات بين حالات معينة وأخرى، كانت لها نتائجها المفيدة الجلية، ومثال ذلك ما تظاهر به وادعاه، في أرض الألمان، دون البارو دي ساندي ولويس بيكانو، اللذان عرفا درب الألمان الرهيب وكلفهما ذلك الكثير. كما يقال أن سعادة القديس فرانثيسكو قد ادعى أمام المحكمة بأنه رأى جريمة قتل، على الرغم من قوله؛ أنه لم يمر بالقرب من موقع الجريمة أبداً، والمثال الأخير سيدنا المسيح، الذي هو القاعدة والمقياس لكل الأشياء، عندما كان ذاهباً برفقة تلامذته المبجلين باتجاه قلعة عاموس، وتظاهر بأنه يسير أمامهم. وهكذا لن أضيع الوقت في سوق الدلائل على ذلك وإنما سأروي بعض نماذج التظاهر والادعاء الظريفة الطريفة ذات الذوق الجيد وأخرى أيضاً من النوع الخطير:

لويس الباريث، رجل من النبلاء الصغار في بلدة ميديلين، كانوا يلقبونه بـ (غالييابو) للسخرية. وكان هذا الأمر يضايقه باعتباره رجلاً يرتاد قصور

الوجهاء وكبار النبلاء، ولكن على الرغم من مكانته هذه فقد كان الجميع يناديه بهذا اللقب الساخر(غاليبابو)، وأكثر ما يزعجه أن تتم مناداته بذلك اللقب أمام أناس من بلدته.

وفي يوم من الأيام كان يأكل في بلدة ميديلين مع عمي الكونت، فقال عمي للخادم: "اجلب هنا شراباً لغاليبابو". فسارع لويس آلباريث ليضيف قائلاً للخادم نفسه: "وأنا أيضاً أجلب لي قليلاً منه". مفكراً بأن هذه الالتفاتة اللغوية سوف تجعل الآخرين يفهمون بأنه شخص آخر غير الذي عناه عمي الكونت بهذا اللقب.

كذلك قد كان مهماً تظاهر وادعاء سانتشو فارغاس، وهو رجل من مدينة تروخيلو، حيث قُتل هناك رجل يعمل محامياً في المدينة يقال أن سانتشو هو الذي قتله، وبعد أن انتهى من قتله جلس بهدوء ليكتب في بيته. خرج مأمور القضاء مسرعاً كي يحقق في القضية، ولسبب ما توجه إليه ووجده يكتب بلا أية محاذير. فقال مأمور القضاء:

ـ تعال.. هيا تعال معنا حضرتك إلى السجن.

فأجابه هو:ـ يا سيد.. أريد أن أعرف لماذا؟.

فرد عليه المأمور: هيا تعال.. تعال حضرتك.. ولكن لنر ما في هذه الرسالة.

قال: اتركها أيها السيد.

وهو يتظاهر بمحاولة إخفائها، على اعتبارها شيئاً ستتسبب رؤيته، من قبل الآخرين، له في المشكلات، فازداد إصرار المحقق على رؤيتها، حتى أخذها منه بالقوة وراح يقرأ فيها، فوجد: "أثناء كتابتي لهذه الرسالة مر من هنا فتية يتحدثون قائلين أن رجلاً محامياً قد قُتل، ويؤسفني فقدانه وتأثير غيابه على أعمالي في هذه المدينة".

twitter @baghdad_library

عندما قرأ القاضي ذلك هدأت روحه، فتراجع عن قراره بأخذه معه إلى السجن مباشرة، وقال له سانتشو: "البرد شديد الآن وأنا بنصف ثيابي، غداً إذا أمرت حضرتك، سأحضر أنا بنفسي إلى السجن". وافق القاضي على ذلك وتركه بعد أن جعله يُقسم على الحضور غداً.

وبالفعل حضر سانتشو في اليوم التالي، وعندما رأوا صدقه وبساطته صاروا يثقون به، ومن بين الضغوط الكثيرة الأخرى، فيما لو وقع عليه الحكم، جاء حاكم من البلاط، وراح ينادي على المشتبه بهم ويسألهم، وعندما جاء دور سانتشو دي فارغاس وحققوا معه فرضوا عليه الإقامة الجبرية في المدينة إلى أن ينتهي التحقيق. شعر ساتشو بأن النار تقترب منه، وراح يفكر بخطة يقطع بواسطتها زحف التحقيق إليه. فخرج ذات يوم يحمل معه طائراً صقراً ومر متعمداً بساحة تروخيو الرئيسية مصطحباً كلابه وممتطياً حصانه، فسألوه: إلى أين تذهب حضرتك ياسيد سانتشو دي فارغاس؟.

فقال: أذهب لصيد زوج من طيور الحجل واحد لي وآخر للسيد الحاكم.

فتركوه يخرج إلى الحقول، وهناك أطلق الصقر طائراً وراح يتبعه على حصانه مع الكلاب.. وهكذا لم يتوقف إلى أن وصل البرتغال. ومن هناك كتب رسالة إلى السيد الحاكم أورتيث قائلاً: "كي أوفر على حضرتك المزيد من العمل، أعلمك بأنني أنا الذي قتلت المحامي". فاستشاط القاضي غضباً وحنقاً وراح يأكل أصابعه ندماً.

حكاية تظاهر وادعاء أخرى قد حدثت قبل أعوام قليلة، ولها أهميتها الكبيرة، حيث خرج من البلاط السيد غونثالو تشاكون بسبب زواج قد جعل سيدنا الملك بالغ الانزعاج وشديد الغضب ومعه كل أركان الحكم، فراحت السلطات تفتش عنه في كل مكان. لحظتها كان هو راكباً في

عربة للقانوني ريبينغا مُشَرع أشبيلية، وذلك لأن غونثالو هو ابن أخ رئيس أساقفة أشبيلية السيد دي ثونييغا، وكان ريبينغا من تلامذته ومن صنعه، فحمل غونثالو معه في عربته. وعندما اقترب إليه اثنان ممن كانوا ينفذون أوامر التفتيش وسأله أحدهما؛ إلى أين هو ذاهب؟ فأجابهم: للتحقيق في قضية فضيعة، ثم أضاف ريبينغا: اصعد معنا حضرتك في هذه العربة (وهي العربة نفسها التي كانت تحمل السيد غونثالو الذي يبحثون عنه) فالحرارة تزداد شدة ومن الأفضل أن تخدم، حضرتك، جلالة الملك بكامل صحتك على أن تقتل نفسك من شدة الحر.

فأجابه: "إني أُقبل يديك شاكراً أيها السيد، ولكن الذين عليهم أن يخدموا وينفذوا أوامر ملوكهم لا ينبغي لهم أن يركنوا كثيراً إلى وسائل الراحة". وابتعد عنهما بصرامة.

وهكذا فليقل شيشرون ما شاء له أن يقول عن التظاهر والادعاء، فهو سلوك ليس بالسيئ إلى هذا الحد كما رأيتم.

وعودة إلى ما هو ساخر في التظاهر والادعاء. كان لدى الكونت دي بينابنته ضيف هو السفير البرتغالي، وهؤلاء السادة كبار الشأن ما أن يروا في بيوتهم ضيفاً أجنبياً نبيلاً، ومن أجل أن يبينوا له كرمهم ومكانتهم وتشرفهم بحضوره، حتى يحاروا كيف يحتفون به؟ وماذا يقدمون له؟ وأين يضعونه؟ لذا فقد كان الخدم في قصر الكونت شديدي الانزعاج لكثرة ما تكلفهم من عمل مظاهر الاحتفاء، هذه، التي يقوم بها أمير كبير كالكونت لموظف عادي كالسفير البرتغالي الذي لا يملك أكثر من بغلة للسفر. وعليه فقد أعد خادمان شابان للسفير مكيدة، كي يسخرا منه: أحضرا طاسة حلاقة فضية وإبريقاً للاغتسال ومناشف، وبعد أن تناول السفير الطعام راحا يغسلان له لحيته. ففكر هو بأن هذه طريقة للاحتفاء بالضيوف وللتشرف بهم وهي عادة من عادات قشتالة ومن عادات أهل

twitter @baghdad_library

هذا القصر، فبقي ثابتاً في جلسته، مستسلماً ومتحملاً ما كان الخادمان يفعلان به، وهما يمرران أصابعهما في منخريه ثم في فمه، بطريقة لم يقم بها أحد من قبل، حيث يمرران أيديهما على كل وجهه ورقبته بحركات مخجلة جداً وجريئة، فيما كان بقية السادة الحضور في القصر يجاهدون في كبت ضحكهم قدر الإمكان، لأن الكونت رجل فظ الطباع وخشن التعامل، فلم يجرؤ على الضحك.. وليس أمامهم إلا التحمل بصمت.

الكونت، هو الآخر، قد أثار الأمر دهشته وحيرته، وهو يرى ضيفه الذي كان يحرص على الاحتفاء به وتكريمه إلى أقصى ما يمكن، يحدث له ما حدث وأنه سيخرج من بيته مُهاناً، فلجأ إلى الحيلة والتظاهر كحل لما حدث. وهكذا أمر الخادمين أن يغسلا له لحيته هو أيضاً. وعندها هب السفير البرتغالي، بحكم حسن تربيته وتهذيبه، طالباً العفو وراجياً ألف معذرة من الكونت لأنه قد غسل لحيته قبله. ثم راح يمدح ويطري هذه العادة والنظافة، وبأنه سوف يخبر سيده الملك عنها كي يتبعوها في البرتغال أيضاً. وبعد هذا الاغتسال ذهب السفير وهو شديد الامتنان، أما الخادمان، وإن ضحك الكونت، فيما بعد، كثيراً على فعلتهما، إلا أنه قد عاقبهما بشدة.

خادم آخر كان يعمل عند سيد له مكانة وشأن كبيران. تراهن هذا الخادم مع آخرين على أنه، ودون أن يتعرض لأية عقوبة، يستطيع صفع سيده هذا الذي حتى الهواء لا يجرؤ على الاقتراب منه.

إذاً.. وعندما كان سيده يتمشى متنزهاً في الحديقة، اقترب منه الخادم وصفعه على رقبته، فالتفت إليه الدوق مستلاً خنجره في يده. فبصق الخادم على الأرض وداس بصاقه قائلاً: "يا سيدي إنها عنكبوت سوداء كانت تمشي على رقبة حضرتك محاولة التسلل إلى ظهرك".

نظر السيد إلى الأرض وظن أن بقعة البصاق عنكبوتاً مهروساً فقال:

"لقد فعلت خيراً لأن هذه العناكب مضرة بالصحة جداً وبالغة السوء.. انظر هل ثمة عنكبوت أخرى؟ انظر جيداً!

فأجاب الخادم: لا يا سيدي.. هذه تكفي.

وهكذا تحايل الخادم وفاز بالرهان.

عن روي دييث ميندوثا حدثني دون غونثالو هيرناندیث، دوق سيسا بأن عم الدوقة الجليلة زوجته قد كان ذات مرة في دير أوكليس كي ينال بركات القديس سانتياغو. وبما أن أصحاب الوجاهة والأغنياء هم عكس رجال الدين فقد كان دي ميندوثا ضجراً من رئيس الدير قائلاً للذي يجلس بجواره:

آه.. ألا يستحق هذا البخيل أن ألطمه على وجهه؟

فأجابه الرجل: لا تفعل ذلك، لأنه لن يمنحك البركات وسوف يقطع الإمبراطور رأسك.

فأجاب: إذاً.. أقسم لك بحق الرب، إنني سألطمه ولن يكلفني ذلك شيئاً على الإطلاق.

فقال الرجل: إذا كنت متأكداً من ذلك.. فافعل.

فراح روي دييث يطلق الضحكات المتواصلة ويقوم بحركات غريبة، يتظاهر بالمشي وهو واقف، يسأل ويجيب نفسه بلا منطق ويفعل تلك الأشياء التي جعلت كل من في الدير يعتقد بأنه مجنون. وهكذا عندما حاز ببراعة فنه على رأي الجميع بكونه مجنوناً، راح يلعب مع الجميع لعبة التلاطم فكان من بين الذين تلاطم معهم هو رئيس الدير، وكما قال فعل، وجه إليه لطمة قوية على وجهه ومن ثم لطم الجميع على قفاهم وهو يواصل حركاته الجنونية ويضحك. وبالخطوات نفسها التي مارس بها جنونه أخذ يتراجع ويقلل منها.. تماماً مثل موجة البحر التي تمتد وتنسحب. عاد وجلس في

twitter @baghdad_library

مقعده فشعر الجميع بأن ذلك حسن، وشيء رائع، أن يعود المجنون هادئاً إلى مقعده، باستثناء ذلك الرجل الذي كان جواره ويعرف بالأمر.

وهناك حكاية أخرى عن استثمار هذا التخيل. ومفادها: أن السيدة ماريا مانويل قد كانت المربية لسيدتنا الإمبراطورة. وكانت تقرأ للإمبراطور، ذات قيلولة، أمام الإمبراطورة في أحد كتب الفروسية، قائلة: "فصل يصف كيفَ أن دون كريستوبال أوسوريو ابن الماركيز دي بيانويبا سيتزوج مع السيدة ماريا مانويل مربية الإمبراطورة ملكة إسبانيا إذا ما تفضل الإمبراطور، وبعد مرور أيام والده، بمنحها أراضي مقاطعة سهل إستيبا". فقال الإمبراطور: " تراجعي عن قراءة هذا الفصل يا سيدة ماريا". فعادت هي إلى قراءته نفسه وبالطريقة نفسها، فعلقت الإمبراطورة قائلة: "يا سيدي إنه فصل جيد جداً وإن ما فيه معقول جداً وعادل". فقال الإمبراطور: "اقرأن بعض الصفحات القادمة يا من لا تُحسنّ القراءة، فهي تقول: "وليكن ذلك.. فألف مبروك". عندها راحت السيدة ماريا مانويل تُقبل أيدي الإمبراطور والإمبراطورة شكراً على ما أغدقاه عليها.

وقبل أن نخرج من أجواء القصور، هناك حكاية تظاهر وادعاء لطيفة، قام بها لصان كانا ذات جمعة حاضرين كشاهدين في قضية ما، في صالة قضاء الإمبراطور التي كانت مليئة بالمستشارين وأعضاء المجلس القضائي. في زمن كان فيه يمنع دخول أي شخص إلى هذه الصالة غير الرسميين والتابعين للعمل فيها. دخل اللصان بعد أن ارتديا ملابس أنيقة وهما يحملان سلماً وقاما بإنزال ستارة ثمينة مصنوعة من الحرير ومرصعة بالخرز الثمين والجواهر. كانت معلقة على شكل مظلة. قاما بطيها بعناية فائقة وهدوء ووضعاها على ظهر فتى حمال ثم خرجا قائلين بإنهما يأخذانها ليضعا مكانها أخرى جديدة وتعليق هذه القديمة في المحراب.. وهكذا ذهبا بغنيمتهما و لم يرهما أحد بعد ذلك أبداً.

ومثل هذا أيضاً ما فعله لص آخر من مدينة الكالا (القلعة) في بيت رئيس أساقفة طليطلة السيد ألونسو دي فونسيكا، حيث كان رئيس الأساقفة في الداخل يقيم الصلاة فيما يحتشد جمع كبير من الناس في الصالة أمام منبره الذي كانت تنتصب عليه ثلاثة قناديل فضية وفيها شمعات موقدة. فتقدم منها رجل ذو مظهر يوحي بأنه شخص طيب وشديد التهذيب والخلق تماماً كالسيد الذي يصلي هناك في داخل محرابه وقال للناس: "أخلوا أيها السادة الكرام هذه الصالة لأن سيدي رئيس الأساقفة يريد الخروج من محرابه والدخول إليها". فخرج الجميع وأغلق هو الباب خلفهم، أطفأ الشمعات وحمل القناديل الفضية ثم خرج هارباً بها من نافذة كانت تطل على ممر داخلي آخر يقود إلى بوابة خلفية.

بين ما يُكتب وما يُقال هناك قرابة كبيرة، وإن المحاضرات والمواعظ التي توجه إلى أشخاص مختلفين، لها الغايات نفسها، وإن فهمها كلٌ على طريقته.. مثل تفكير الذي يسير راكباً على حصانه وهو يعتقد بأن الذي يمشي على قدميه ضجر من كثرة ما يجب عليه النظر إلى الطريق. فينطلق في المسير ثم يجد نفسه متوقفاً بعيداً جداً.. تماماً مثل فصول كتابي السابقة، وإن كان الذي سيتحدث الآن عن قراصنة لن يجد اختلافاً كبيراً بينهم وبين اللصوص.

تقابل ذات يوم على سواحلنا مركب لعرب وسفينة لنا. وكان العرب الذين في المركب قد وجدوا أنفسهم تائهين في البحر فقال أحدهم لرفاقه: "هنا.. ليس أمامنا أي حل آخر سوى هذه الملابس التي تشبه ملابس الأسرى، فلنزعم بأننا إسبان، وبما أن فلان يعرف اللغة الإسبانية جيداً، سيتحدث معهم بلغتهم".

هكذا اتفق العرب فيما بينهم، فارتدوا ثياب الأسرى للتضليل وأعدوا مترجمهم السيئ في واجهة رجال سفينتنا التي اقتربت منهم.. فسألهم جماعتنا:

ـ من أنتم أيها الناس؟

twitter @baghdad_library

فقال العرب:ـ نحن تجار من قطلونيا .

ولكن جماعتنا كانوا قد لاحظوا شوارب العرب الكثة الطويلة وعلامات تركية أخرى فقالوا لهم:

أنتم أتراك.

فأجاب العربي: أقسم بالله إننا نصارى أكثر مما تتصورون.

فسألوهم جماعتنا: وإلى أين أنتم ذاهبون أيها الرجال؟.

فقال العربي: إننا.. إننا نُبحِر.

وما أن سمع جماعتنا ذلك حتى صاحوا:

ـ آه.. يا كلاب.. اهجموا عليهم، اهجموا عليهم.

فهجموا جماعتنا وأخذوا المركب وانهالوا بالمجذاف ضرباً على هؤلاء الأسبان المزيفين.

وهنا.. بعد هذه الحكاية لابد أن أنتهي، ولكنني أود ذِكر ما قاله رجل ما، عن قصد، لصاحبه الذي أراد أن يذهب متخفياً لتجارة وسأل عن أفضل طريقة تجعلهم لا يعرفونه فأجابه صاحبه بقول لاذع: "اذهب على شكل رجل طيب وهكذا لن يعرفك أحد".

والآن أتذكر أيضاً زعماً وادعاءً آخر حين تم الوصول بالقراءة إلى فصل يتحدث عن الصفات الملكية وفي نهايتها عند الصفحة الثانية قرأ أحدهم: "إن الملك فيه عيب واحد فقط". فأوقفه هنا سامع من مدينة بايادوليد (بلد الوليد) قائلاً: "يا للمسيح!! إن الملك لا عيب فيه على الإطلاق وهذا كلام سيئ، لذا لا تقرأ أكثر من هذا، وكف حالاً عن القراءة". فقال الآخر: لا تتعجل بالحُكم حضرتك. ثم قَلَبَ الصفحة وقرأ: " إن عيب الملك الوحيد هو أنه قد جاء في زمن لم يعد فيه أحد يُعمر ستمائة سنة كي تتمتع إسبانيا تحت حكم ملك مثله لسنوات طويلة من السعادة".. عندها تنهد السامع بارتياح.

ميغيل دي لونا

يعتبر ميغيل دي لونا من الكتاب الذين اشتهروا بميلهم إلى الجانب الخرافي الأسطوري في القص، كما يلاحظ عليه أيضاً اهتمامه بالمواضيع المتعلقة بمشكلة الموريسكيين وخاصة ما حدث في غرناطة بين الأعوام ١٥٨٨١٥٩٥ حين تم العثور على مخطوطات مكتوبة على صفائح أو ألواح من الرصاص، يدعي بأنها تعود إلى أوائل قرن ظهور المسيحية. ولكن الحقيقة هي أن كتابها كانوا موريسكيون، ويُظن بأن أحدهم هو ميغيل دي لونا نفسه، حيث كانوا يسعون بهذه الطريقة إلى القضاء على العداء الذي كان سائداً آنذاك ضد الموريسكيين، مقترحين بذلك قراءة مختلفة وجديدة لتاريخ إسبانيا. ومن بين أعمال لونا: (التاريخ الحقيقي للملك دون رودريغو مكتوباً من قبل العالِم المُعلِم أبو القاسم طريف بن طارق من أبناء أمة العرب).

الفصل السادس

عن كيفية قيام الملك دون رودريغو بفتح البرج المسحور في مدينة طليطلة معتقداً بأنه سيُخرج منه كنزاً، وكيف عثر في داخله على التنبؤات بضياع إسبانيا.

وصل الخبر إلى الملك دون رودريغو عندما كان في طليطلة، عما عزما عليه القائد طارق بن زياد (أحد قواد جيوش موسى بن نصير) ودون خوليان (الذي كان حاكماً لسبتة وتعاون مع العرب انتقاماً من عدوه اللدود الملك دون رودريغو). وسمع كيف أن هذين قد حلا بجيشهما الضخم في هذه الأراضي وكيف سيعيثان فساداً وتخريباً في أنحاء هذا الإقليم، وأنهما سيأخذان معهما عدداً كبيراً من الأسرى ويتركان هذه الأراضي جرداء مسروقة. ولذا حين جاء الخبر إليه، عن

twitter @baghdad_library

أنهما في طريقهما الآن إليه، استشاط به الغضب وراح يُحصي المحاذير ويُعد لمواجهة حرب شعواء جديدة قد تصيب هذا الإقليم، فهو يعرف جيداً قوة ذلك الطارق، كما أن الكونت دون خوليان داهية وحاذق وخبير بفنون الحرب، فشعر بالأسف الشديد على الذنب الذي سبق وأن ارتكبه، وجعله يخسر رجلاً بهذه الأهمية الكبيرة كدون خوليان، فيكسبه أعداؤه إلى جانبهم.

هذا إضافة إلى أنه أصبح الآن عدواً من أهل بيته، باعتبار أن دون خوليان إسباني، ولد في إسبانيا وترعرع فيها، لذا فهو يعرف جيداً هذه الأرض وسوف يُسخِّر لصالحه كل المداخل التي يريدها وأنه سيخرج منها منتصراً. إضافة إلى ذلك فهو يعرف جيداً طبيعة إمكانيات الملك رودريغو، وقلة القوى التي تتمتع بها مملكته، بسبب أوامره السابقة بهدم الحصون والقلاع وإهمال صناعة السلاح، فالجند الذين يمكنه جمعهم الآن؛ مستجدون وبلا أية تجربة سابقة بالحروب.

وتحت كل الظروف لم يكن الملك دون رودريغو يعرف ما الذي عليه أن يفعله!؟ ومن أجل التزود بالنصيحة، بعث في طلب رئيس أساقفة من أقاربه، اسمه توريسو. فجاء إليه رئيس الأساقفة وتشاور معه على انفراد في هذا الذي على وشك الحدوث، وبما أنه ينقصه المال الكافي، والذي يعتبر أهم شيء من أجل تجهيز الجيش وإعداد الناس للحرب.. انتهيا إلى القرار بأن يقوما بفتح البرج المسحور الذي كان في مدينة طليطلة، وهما يأملان أن يخرجا من داخله كنزاً كبيراً.

وهنا تجدر الإشارة، إلى أنه من النزاهة والواجب عليّ ألا أهمل التدوين الكامل لما حدثني به عن البرج هذا المطران توريسو، والذي انضم فيما بعد إلى جانب الكونت دون خوليان حين حل في إقليمنا هذا. لقد حدثني باعتباره شخصاً شاهداً، كان حاضراً عندما قام الملك

دون رودريغو بفتح البرج، وقد حدثني بالشكل التالي:

على بعد مِيل من مدينة طليطلة باتجاه الشرق، ووسط أرض صخرية. كان هناك برج قديم بمبنى فخم ومهيب، وإن كان قد أثر في بنيانه طول تقادم الزمن بعض الشيء.. هذا الزمن الذي يستهلك كل شيء. وتحت البرج بأربعة طوابق، يوجد كهف ذو مدخل ضيق جداً، له بوابة مصنوعة من الصخر نفسه ومبطنة بالحديد الصلب ومليئة بالأقفال. وقد كُتبت عليها بالحروف الإغريقية، بعض الكلمات التي بالكاد يمكن قراءتها. والتي حسب العلماء العارفين بها تقول: "إن الملك الذي سيفتح هذا الكهف قد يستطيع اكتشاف العجائب التي في داخله.. وسيكتشف خيرات وشروراً".

هذا البرج، قد سبق لعدة ملوك أن حاولوا معرفة لغزه (وإن كانت محاولاتهم مدعمة بالاحتياطات الحذرة الكثيرة إلا أنهم كانوا يفتشون جميعاً عن سبيل لدخوله.. وفشلوا)، فعند فتح هذا الباب يرتفع في داخل الكهف دوي هائل.. وكأن الأرض تهتز. ولشدة الخوف والذهول، أصاب الإغماء بعض الذين حاولوا فتحه في السابق وبعضهم أصيب بمرض غريب.. آخرون فقدوا عقولهم وآخرون فقدوا حياتهم. ومن أجل تجنب نتائج أشد خطورة مما حدث، بحكم قوة السحر التي كانت تهيمن على جوف الكهف، خرجوا وزادوا من إحكام غلق الباب بأقفال إضافية، فعلى الرغم من كونه مَلكاً، هذا الذي يحاول فتح البرج، إلا أن الوقت المناسب لم يكن قد حان لفتحه.

وهكذا إلى أن جاء دور الملك دون رودريغو، بحكم سوء حظه وأقداره التعيسة، التي أجبرته على فتح البرج رغم كل المخاوف. دلف إلى داخل الكهف بعض رجاله الشجعان الذين أخذهم معه، وتوغلوا إلى مسافة لا بأس بها في الداخل إلا أنهم رجعوا راكضين، هاربين يعصف بهم

twitter @baghdad_library

رعب شديد لهول ما رأوه هناك واكتشفوه. فغضب الملك وأمر أن توقد المزيد من المشاعل والكثير من القناديل الصناعية. ومن حُسن الحظ، أن الهواء الذي كان يأتي من داخل الكهف لم يكن قادراً على إطفائها.. ثم دخل الملك متقدماً الجميع على الرغم من الخوف.. وشيئاً فشيئاً اكتشفوا في الداخل فناءً، إسطبلاً أو صالة رائعة الجمال.. يبدو أنها كانت بمثابة صالة لقصر فاخر.. ووسط هذا الفناء وجدوا تمثالاً كبيراً جداً من البرونز، ثُبتت أقدامه على عمود من ثلاثة أذرع عالية، وكان التمثال يحمل في يده كسلاح؛ هراوة كبيرة راحت تضرب الأرض بقوة محدثة دوياً هائلاً. وكانت هذه الضربات يسببها تحرك الهواء عند فتح باب الكهف، كما يضاعف شكل المبنى صخبها. وهكذا اقترب الملك من التمثال بكل خوف ورهبة وراح يتوسل به ويقسم له أمام هيئته المهيبة المهدِدة، ويعده بأنه قد عزم على أن يخرج من هنا دون أن يُحدث أدنى ضرر في كهفه، وأنه فقط أراد أن يتمتع برؤية ما يحتوي عليه هذا الكَهف. عندها توقف التمثال عن تلك الضربات، فشعر الملك ومن معه من رجاله بالارتياح، التقطوا أنفاسهم وراحوا يتجولون في أرجاء هذا الفناء. وهناك على الجدار الموجود على يسار التمثال، أبصروا بعض الكلمات المكتوبة تقول: "أيها الملك التعيس، من أجل شَرّك قد دخلت هنا".

وعند التفاتهم إلى الجدار في جهة اليمين وجدوا كلمات أخرى تقول: "سوف تُزاح عن عرشك من قِبل أمم غريبة وسوف يعاقبك أناسكَ أشد العقاب". وهناك على الجدار المَوجود خلف ظهر التمثال كلمات أخرى تقول: "استنجاد بالعرب". وعلى الجدار الذي أمامه كلمات أخرى تقول: "إنما أؤدي وظيفتي".

وهناك.. في مدخل الفناء كانت ثمة فتحة دائرية تشبه الهاوية يخرج منها صوت قرقعة صاخبة شبيهة بضربات أمواج بحرية. و لم يجدوا شيئاً آخر عدا ذلك.

حفظوا نص تلك الكلمات المكتوبة على الجدران. شعر الملك بالخيبة وأصابه حزن وغم شديدان. وما أن هموا بإدارة ظهورهم للعودة كي يخرجوا حتى عاد التمثال مواصلة ضرباته المدوية تلك. فاتفقوا على أن يحافظوا على سر ما رأوه ثم خرجوا من مبنى البرج. أغلقوا باب الكهف ثم دفنوه بالتراب تماماً كي لا يبقى أي أثر لهذه الأعجوبة وهذا الفأل السيئ في ذاكرة أحد في العالم.

وفي منتصف الليلة التالية سمعوا، من تلك الجهة، أصواتاً عالية وصرخات.. كأنها ضجيج معركة، ثم اهتزت تلك الأرض محدثة دوياً هائلاً.. لقد انهار المبنى الذي كان يقف عليه ذلك البرج العتيق مما أصاب الجميع بالدهشة والذهول.. وكأن هذا الذي رأوه كان حلماً.

أمر الملك دون رودريغو بجمع رجال العلم كي يفسروا له، بأكبر قدر من الدقة، معاني تلك الكلمات التي رآها في فناء مبنى البرج، فراحوا يدرسونها ويتباحثون بشأنها حتى توصلوا إلى أن الرمز والرؤية التي يمثلها ذلك التمثال البرونزي إنما تعني الزمن وأن حركاته الضاربة التي يقوم بها إنما تعني فعله الذي يكتبه في الصدور وهو لا يهدأ عن حركته ولا يتوقف أبداً. أما الكلمات المكتوبة خلفه والتي تقول: "استنجاد بالعَرب". فهي تعني أنه مع مرور الزمن سيتم غزو إسبانيا من قِبل العرب. والكلمات التي كانت مكتوبة على الجهة اليسرى يُفهم منها خسارة الملك دون رودريغو، أما تلك التي على اليمين فتعني سوء المصيبة التي ستأتي على الإسبانيين والقوطيين، وكيف أن الملك التعيس سيُحرم من سلطانه على كل ولاياته. وأخيراً فإن تلك الكلمات التي كانت في الواجهة تعني الخيرات التي سينالها الغزاة والشرور التي ستحل بالمغزوِّين.. وهذا تماماً ما أثبتته الأيام والتجربة فيما بعد.

ومع تفسير هذه الكلمات ازداد وتضاعف كثيراً غم وحزن الملك دون

twitter @baghdad_library

رودريغو وأتباعه، فراحوا يدعون ويتوسلون إلى الرب أن ينجيهم من تلك الشدائد المقبلة. وعلى الرغم من أنه قد تلقى أخباراً جديدة أخرى عن وصول القائد طارق والكونت دون خوليان برجالهما إلى السواحل، فلم يكن ذلك وحده هو الذي زاد من يقينه بالأخطار المحدقة به، وإنما أيضاً ما أكدتها تلك الأعاجيب التي رآها في البرج المسحور. فراح يعد العدة لذلك، يأخذ احتياطاته ويجهز قواته ويرمم الأسوار التي كانت مهملة، وبعث أمراً إلى كل ولايات مملكته أن يسارعوا ببذل الجهود في استعداداتهم وتجهيز الأسلحة، وأن يتهيئوا للحرب توقعاً لما قد يطرأ. مبدياً لهم خطورة الموقف ووجوب الاستعداد لهذه الطوارئ.. ثم ترك بلاطه في مدينة طليطلة وتوجه إلى قرطبة، نزل فيها كي يكون أكثر قرباً من يد الخطر الذي ينتظره وكي يستطيع أن يدافع، بشكل أفضل، عن مملكته.

قصص من القرن السابع عشر

أوغسطين دي روخاس بياندراندو

أوغسطين دي روخاس هو كاتب مدريدي (١٥٧٢١٦١٩) قد عاش حياة بالغة الحيوية والصعلكة، حيث يمكن اعتباره أبرز شخصية من شخصيات أدب الشطار الإسباني. وكتابه (الرحلة المسلية) نشر سنة ١٦٠٣ وهو من أفضل أعماله التي حققت له الشهرة في القرن السابع عشر وحتى يومنا هذا.. والذي نأخذ منه هذه القصة.

حياة وحلم..يمتزجان

قرأتُ على مدى الأيام السابقة في كتاب لرجل ذي موهبة ممتازة وعبقرية، عن حدث جرى للدوق فيليبو الطيب . الذي كان أول من أسس نظام فروسية التيسيون في منطقة تومير، حيث قام في كنيسة سان برتين بتعميد أربعة وعشرين رجلاً كفرسان، وهم من راح يناديهم بعدها بالاثني عشر زوجاً. وهكذا قد وضع شعاراً لهذا النظام الفروسي مرسوماً على راياتهم: كفاً ترفع قضيباً حديدياً وتهوي به على صخرة من الصوان، وحول هذا الرسم كُتبت الكلمات التالية: "أولاً يجب القيام بالضربة التي تقدح شرراً".

قرأتُ إذاً، وكما قلت سابقاً، إن هذا الأمير المسيحي كان كبير السن وكان معتاداً على ترديد الأقوال الحكيمة التي تُفسر هذا العالم.. وما أقل الذين كانوا يفقهون تلك الأقوال لغرابتها عليهم!

وهكذا إذاً.. ذات ليلة عندما كان محاطاً بخدمه وحاشيته متجولاً في

twitter @baghdad_library

أحد الأزقة عثروا على رجل سكران وملطخ بالطين إثر ترنحه وسقوطه، كان وجهه متسخاً ومسخماً وقد سكن مستغرقاً في نومه حيث إنهم لم يستطيعوا إيقاظه. عندها أمر الدوق بأن يحملوه إلى القصر لأنه يريد أن يريهم عبر هذا الرجل ما معنى هذا العالم. فحملوه بالطريقة التي أمرهم بها.

وبعد ذلك أمرهم؛ أن يخلعوا ملابسه ويلبسونه ثياباً فاخرة ويمددونه، على سريره الخاص، في القصر. وعند الصباح عليهم أن يقدموا له ثياباً ملكية أخرى ليرتديها ويقوموا بخدمة هذا الرجل.. تماماً كما يخدمونه هو نفسه.

وبعد أن تم كل ذلك، وفي اليوم التالي، بعد أن زالت آثار السُكر. دخل الخدم وحاشية القصر إلى الرجل في غرفة منامه وسألوه عن أي لون من الثياب يريد أن يرتدي. وكان هو شديد الدهشة من وجوده في حجرة ملكية مفعمة بالرفاهية، محاطاً بأناس بالغي النظافة والتهذيب. وعندما رآهم هكذا؛ كُثر أمامه، عارضين عليه خدماتهم ومنتظرين أوامره، لم يعرف بماذا يجيب، مكتفياً بالنظر إليهم جميعاً واحداً واحداً.. ومقارناً ما كان عليهبلا شكقبل ساعتين يشرب في الحانة ثم يخرج مترنحاً منها باتجاه بيته (والذي حسبما تمت معرفته فيما بعد، أن هذا الرجل حداد، وبيته يقع بجوار القصر). عرضوا عليه أفخر الثياب، وقدموا له المغسلة والماء إلى سريره، فهمّ بشربه لأنه لم يكن معتاداً على الاغتسال، ثم نهض وراح ينظر من نوافذ هذه الغرفة في القصر إلى بيته، لذا لم يكن يرد على أسئلتهم لحظتها.. فلابد أنه كان يحاور نفسه: "يا إلهي.. ذلك البيت الصغير بمدخنة، أليس هو بيتي؟ وذلك الصبي الذي يلعب لعبة الدوامة، أليس هو ابني بارتوليو؟. وتلك المرأة التي تجلس حائكة في باب البيت، أليست هي زوجتي توريبيا؟ إذاً فمن ذا الذي وضعني في هذه المكانة العالية من الغنى والجاه؟"

أنا على يقين من أنه قد كان يحدث نفسه بهذا الحديث. وعندما جهزت حاشية القصر موائد الطعام أخذوه ليأكل، وكان الدوق شاهداً ومراقباً لكل

ذلك. وهكذا.. إلى أن حلت الليلة التالية، وبعد أن تناول العشاء، قدموا له الكثير من الشراب إلى أن سكر وأصبح وضعه كما كان عليه حين وجدوه.. وعندما تأكدوا من أنه قد أصبح فاقداً لوعيه واستغرق في نومه، خلعوا عنه الثياب الفاخرة وأعادوا إلباسه ثيابه القديمة، ثم أمرهم الدوق أن يحملوه ويضعوه، تماماً، في المكان الذي حملوه منه.. وبعد أن تم كل ذلك. اقترب منه الدوق محاطاً بحشد كبير من أناسه وقال: أيقظوه.

وعندما فعلوا ذلك، سأله الدوق: من أنت؟.

فارتبك الحداد تحت صدمة المفاجأة، وقال إنه لم يعد يعرف مَن هو! فسأله الدوق عن السبب فأجاب:

ـ يا سيدي، أنا حداد واسمي فلان، خرجت من بيتي منذ ساعة أو أكثر، وشربت بعض الخمر فهاجمني النعاس وسقطت هنا نائماً. وأثناء ذلك حلمتُ بأنني ملك، ويقوم على خدمتي الكثير من الخدم والفرسان، وهم يجلبون لي فاخر الثياب، ونمت على سرير وثير من الحرير، أكلت أفضل الطعام وشربت أفضل الشراب. وكنت شديد التمتع بأن أرى نفسي مخدوماً ومطاعاً.. حتى كدت أفقد صوابي لشدة الفرح والنعيم الذي كنت فيه. ولكن.. على الرغم من كل ذاك النعيم.. ها أنا أكتشف أن كل ذلك قد كان مجرد حلم.

فقال الدوق عندها:

ـ أرأيتم أيها الأصدقاء؟ ها هو أمامكم معنى هذا العالم.. كله عبارة عن حلم. فعلى الرغم من أن الذي جرى لهذا الرجل قد كان حقيقة واقعية، كما شهدتم ذلك بأنفسكم، إلا أنه نفسه يعتقد بأنه قد كان يحلم.

twitter @baghdad_library

سباستيان مَي

سباستيان مَي واحد من كبار كتاب التيار الإنساني في القرن السابع عشر. ولد في مدينة بلنسية (١٥٨٦–١٦٤٢) في عائلة تحترف الطباعة والأدب والنحو. نشر كتابه (وهو كتاب يحتوي على حكايات وقصص مختلفة، بعضها جديد، وبعضها مأخوذ عن كُتاب آخرين) سنة ١٦١٣ الذي جعل منه كأحد أهم كتاب القصة في عصره. وهو في كتابه هذا قد ضمن الكثير من الحكايات الشعبية الأوربية، مما جعل من الكتاب نموذجاً رائعاً لكيفية الاستفادة من المواضيع الأدبية التي كانت سائدة في القرون الوسطى.

الرجل الحقيقي والرجل الكذاب

صديقان كانا يمشيان معاً. كلاهما من المدينة نفسها وهما معروفان فيها. أحدهما هو رجل حقيقي صادق في صداقته، نقي السريرة، طيب النفس. والآخر كذاب ودعيّ. حدث إذاً، أنهما قد رأيا، في الوقت نفسه، على الأرض كيساً مليئاً، فتعاونا على فتحه، ووجداه مليئاً بالعملات النقدية الذهبية من كل الأحجام والأثمان؛ ريالات وأنصاف وأرباع.. فحملاه معاً، وعندما اقتربا من المدينة التي يعيشان فيها قال الرجل الطيب:

ـ فلنتقاسم هذا الكنز بيننا، لكي يفعل كل واحد منا ما يشاء بحصته.

فأجاب الآخر، الرجل السيئ:

ـ لا، فربما الصدفة، عندما يرانا الناس ومعنا هذا المال سيشككون بنا.. بل قد يصبح الأمر خطراً علينا حين يفكرون بأننا قد سرقناه. فكما تعلم أن هذه المدينة لا تخلو من أولئك الذين يحصون أموال الآخرين. وعليه فإنني أرى أنه لمن الأفضل؛ أن نأخذ الآن شيئاً قليلاً، ونقوم بدفن الباقي في مكان سري آمن، وكلما احتجنا إلى المال، مستقبلاً، نأتي معاً لنخرجه

ونأخذ بالتساوي حاجتنا ثم نعيد دفنه، وهكذا نكون الآن قد أبعدنا عن أنفسنا أية مخاطر واتخذنا أفضل الاحتياطات.

الرجل الطيب، أو إذا شئنا أن نسميه بالغبي، وإلا لما وقع في مصيدة خداع الآخر ظاناً بأنه حسن النية والطوية، فصدقه بهذه السهولة. وبعد أن أخذ كل منهما كمية قليلة من المال، قاما بدفن الباقي تحت شجرة كانت هناك قربهما، بعد أن تأكدا من عدم وجود أحد يراهما.. ثم ذهب كل إلى بيته وهما في قمة السعادة والفرح. ولكن الصاحب المخادع قد عاد في اليوم التالي كي ينفذ ما خطط له. جاء سِراً إلى المكان المذكور، دون أن يراه أحد في هذا العالم، فأخرج الكيس وحمله بكل ما فيه إلى بيته. وبعد أيام قليلة التقى الرجل الطيب، الساذج، بصاحبه المُخادع الملعون وقال له:

ـ أعتقد بأنه قد آن لنا أن نُخرج كنزنا ونتقاسمه، لأنني اشتريتُ بستان كروم وعليّ أن أدفع ثمنه، وكذلك لكي أقضي بالمال حاجات أخرى ضرورية تهمني.

فأجاب الآخر:

ـ وأنا أيضاً أسعى إلى شراء عقار وقد خرجت الآن بنية البحث عنك للغرض نفسه.

فعلق الآخر:ـ إذاً فما أسعد الحظ الذي جمعنا، كي نذهب معاً وننفذ ما اتفقنا عليه.

فقال الآخر:ـ هيا بنا إذاً.. وعلى بركة الله.

ودون أن يضيفا مبررات أخرى، انطلقا معاً حتى وصلا إلى الشجرة التي دفنا تحتها كيس المال. وعلى الرغم من أنهما قد حفرا جيداً، تعمقا بالحفرة وتوسعا بها، إلا أنهما لم يجدا الكنز ولا أية علامة تدل على وجوده. فراح الرجل السيئ الذي كان هو نفسه قد سرقه، يقوم

twitter @baghdad_library

بحركات وتعبيرات جنونية غاضبة، وبانفعال وحنق شديدين وتشكٍّ قال:

ـ لم يعد في هذه الأيام أمان، وليس بالإمكان الثقة والتصديق بالناس، فالذي تعتقد بأنه أفضل أصدقائك هو أول من يتخلى عنك ويبيعك.. فبمن في هذا العالم يمكننا أن نثق اليوم؟؟.. آه.. أيها الخائن الملعون، لقد تآمرت عليّ.. أليس كذلك؟ فمن ذا الذي سيسرق هذا المال غيرك أنت؟ فلا أحد سواك يعرف عنه شيئاً.

ذلك الرجل الطيب الساذج، والذي له الأسباب الأكثر مدعاة للظن والتشكي والتحسر، عندما رأى أنه لم يعد ثمة أمل في العثور على المال، فعلى العكس من الآخر ومما يُفترض به، راح يهدئ صاحبه ويُقسِم له أغلظ الأيمان إنه لا علم له ولا يعرف أي شيء عن أمر هذه السرقة، وعندها استغل الآخر طبيعة رد فعل صاحبه راح يرفع من صوته معبراً عن خيبته به وانخداعه بصداقته، وهو يردد صارخاً في وجهه:

ـ لا تظن بأنك ستخرج من فعلتك هذه بلا عقاب. العدالة.. العدالة. لا بد للمحكمة أن تعرف بفعلتك وتعاقبك العقوبة المناسبة لجريمتك.

وفيما ظل الآخر يردد بأنه بريء من هذه التهمة، راحا يتصايحان ويتشاجران حتى أمام القاضي والذي بعد أن تشاجر الخصمان في مجلسه وقتاً طويلاً، سألهما فيما إذا كان أحد غيرهما حاضراً عندما قاما بدفن المال معاً. فأجاب ذلك الصاحب السيئ البخيل بثقة بالنفس.. وكأنه قديس، قائلاً:

ـ نعم يا سيدي لقد كان هناك شاهد واحد لا يعرف الكذب أبداً.. ألا وهي الشجرة التي دفنا المال بين عروقها. إن هذه الشجرة وبفعل إرادة الرب وقدرته ستنطق حتماً بالحقيقة كاملة، وتتحدث بكل تفاصيل ما حدث كي تكشف عن زيف هذا الرجل، ولكي تنصر العدالة وتُحق الحق.

وعندها أبدى القاضي اقتناعه بالقول، وأمر بأن يأتيا معه كلاهما غداً، إلى المكان المشار إليه، كي يتم التحقق من القضية هناك. وهكذا سيأمرهما بأن يمثلا له في مكان الحادث ما قاما به ويتأكد من طبيعة سرية وأمان عملية الدفن التي قاما بها. فبدا هذا الجواب من قِبل القاضي منسجماً جداً مع نوايا وخطط الرجل الكذاب الذي تآمر على صاحبه، ووجد في هذا القول مجاراة لحيلته ودليلاً على نجاحها. وعليه فما أن عاد إلى بيته حتى نادى على والده وقال له:

ـ يا أبي الحبيب إني أريد أن أكشف لك سراً قد خبأته عنك حتى هذه اللحظة، لأنني كنت قد رأيت من المناسب ذلك. فلتعلم بأنني أنا الذي سرقتُ الكنز الذي قدمتُ بشأنه شكوى في المحكمة ضد صاحبي. وكل ذلك قد فعلته من أجل منفعتنا وزيادة ثروتنا أنت وأنا وعائلتنا، فبفضل الرب وبفضل حسن تدبيري قد وصلت العملية إلى نقطة.. لا ينقصها إلا مساعدة بسيطة منك لكي تُحسَم، بلا أدنى شك، لصالحنا.

ثم قص على أبيه كل الذي حدث، وما قرره القاضي، وأضاف قائلاً:

ـ ولهذا فأنا أرجو منك الآن؛ أن تذهب هذه الليلة لتختبئ في جوف جذع الشجرة، فأنت تستطيع أن تدخل من الأعلى في جذعها المنخور بكل سهولة، وستكون في داخلها مرتاحاً دون أن يستطيعوا رؤيتك، وذلك لأن الشجرة كبيرة جداً، وأنا أعرفها جيداً. عندما يحقق القاضي معها في الغد، قُم أنت بالإجابات المناسبة جاعلاً من صوتك شبيهاً بأصوات الأرواح أو الأشباح.

وهكذا فإن شيخ السوء الذي كان قد ربى ابنه ليكون لعيناً مثله تماماً، اقتنع بالخطة ودوافعها، ودون أن يخشى أية مخاطر، ذهب في تلك الليلة، واختبأ في جذع الشجرة. وفي اليوم التالي، جاء القاضي إلى هناك مع كلا المتخاصمين وحشد كبير من مرافقيه. وبعد وقت من المداولات

twitter @baghdad_library

والتحقيقات حول القضية، انتهى بأن راح يسأل الشجرة بصوت مرتفع عمّن سرق الكنز. فأجاب الشيخ الدنيء بنبرة غريبة وصوت رهيب قائلاً؛ إن ذلك – أي الرجل الطيب – هو الذي سرق الكنز. ففاجأ هذا الأمر القاضي ومن معه، وأثار دهشتهم وعجبهم بحيث ظلوا صامتين بضع لحظات.. قال القاضي بعدها:

ـ سبحان الله.. ما أعظم الرب الذي أراد عبر هذه المعجزة الجليلة أن يبين قوة الحقيقة!. ولكي يبقى هذا الذي حدث خالداً في الذاكرة، أريد أولاً أن أتأكد من حقيقته. وذلك لأنني أتذكر ما قرأتُ؛ أنه في قديم الزمان كانت هناك ربات وأرواح مسحورة تسكن الأشجار. وفي الحقيقة لم أكن لأعتقد أبداً بأشياء كهذه، حيث كنت أعتبرها مجرد أكاذيب وخرافات وأوهام شعراء.. ولكنني الآن.. لا أدري ما الذي أقوله أمام هذا الحشد الكبير ممن شهدوا الشجرة تتكلم.

وعليه فإنني أريد التأكد: هل الذي فيها روح إلهية أم سحر؟ وأن نختبر نوعها ومدى قوتها. فإذا كانت من تلك الآلهة الرائعة الجمال والقوة التي تغنى بها الشعراء، عندها فلن نستطيع أن نضرها أو نؤذيها بأي شكل ومهما حاولنا بشتى السبل.

وما أن انتهى القاضي من قوله ذلك حتى أمر بجمع الحطب الجاف مما كان متناثراً هناك بكثرة، وتكديسه تحت جذع الشجرة، وإشعال النار فيه.

وهنا.. فمن ذا الذي يستطيع وصف ما حدث لذلك الشيخ المسكين عندما بدأ جذع الشجرة يسخن على جسده ويخنقه الدخان؟! فقط أستطيع القول أنه قد راح لحظتها يطلق صرخاته العالية هاتفاً:

ـ الرحمة.. الرحمة.. إنني أكتوي، إنني أختنق، إنني أحترق.

وعندما رأى القاضي أن ما حدث لم يكن معجزة من حكمة الله

وإرادته، و لم يكن روح آلهة قديمة تسكن الأشجار ولا روحاً مسحورة. أمرهم بإخراج الشيخ من هناك وهو نصف مختنق وعاقبه هو وابنه بما يستحقان من العقوبة، وأمرهما بأن يأتيا بكل المال، فأعطاه للرجل الطيب الذي أُسيء إليه من دون وجه حق.. وهكذا تمت مكافأة الحقيقة ومعاقبة الكذاب.

إن الحقيقة ستغلب في النهاية.

وإن الكذب سيهلك مع صاحبه.

twitter @baghdad_library

كاتب مجهول

(كتاب عن أشياء مهمة قد حدثت في مدينة قرطبة)، يتكون هذا الكتاب من سلسلة حوارات مختلقة من قبل المؤلف المجهول في سنة ١٦١٨ وفي هذه الحوارات نعثر على قصتين يُنسبان إلى الكونت دون خوليان، ويُعتبران إضافة جديدة إلى الأسطورة المعروفة عنه، وهاتان القصتان هما قصتا رعب. إن المؤلف القرطبي المجهول لا بد أنه قد أخذهما من الحكايات والتقاليد الشعبية المحلية وأضاف خياله الخاص إليهما في محاولة منه لاستكمال الأسطورة التي تدور حول ضياع إسبانيا في عهد آخر الملوك القوطيين دون رودريغو الذي انتهى بدخول العرب.

حدثان مرعبان

عن الموت والرؤى، سوف أقص عليكم حدثاً مليئاً بالغرائب، قد وقعت لرجل نبيل من أهل قرطبة.

كان يعيش في مدينة قرطبة عاصور نبيل يقصد معصرته الكثير من الناس لعصر العنب أو الزيتون أو التفاح. وكانت هذه المعصرة تقع في سلسلة الجبال خارج المدينة. وذات يوم، عندما توجه إليها مبكراً، طلب من حراس (بوابة الزاوية) أن يفتحوا له بوابة السور لأن لديه الكثير مما يجب عمله في المعصرة، وبما أنه قد كان معروفاً جداً وصديقاً للجميع فتحوا له البوابة.

وبينما هو راكب حصانه، وبعد أن اقترب من باب دير ميرثيد القائم وسط الحقول التي تبعد مسافة طويلة عن أسوار المدينة. ناداه رجل آخر كان على حصانه أيضاً، وقال:

ـ تعال إلى هنا أيها السيد كي نتحدث قليلاً، فلا زال الوقت مبكراً بعد. إنني أود التحدث معك، وبعدها سننصرف.

اقترب العاصور من هذا الفارس مرتاباً بحكم الوقت المبكر. حيّاه ثم

شرعا في الحديث عن سلسلة جبال قرطبة وخصبها. فسأل الرجل الغريب العاصور عما إذا توجد حتى الآن في قرطبة حدائق وبساتين برتقال، وإذا ما كانت السواقي لا تزال جارية بالماء الصافي الذي كان معروفاً في زمنه، لأنه ووفق رأي الرجال الحكماء، لم يكن هناك مكان في العالم له خصوبة قرطبة. فأجاب العاصور:

ـ يا سيدي إن بعضاً من هذا الذي ذكرت ما زال موجوداً، ولكن كل شيء في طريقه إلى الزوال لأن الضرائب الباهظة كثيرة ، حيث إن ما يتم جنيه من ثمر ومحاصيل لا يكفي لسدها، وهكذا سيتم فقدان كل شيء، ولولا البساتين الكبيرة والكافية لبعض الكنائس المعفاة من الضرائب فيفيض جنيها، لما بقي شيء آخر يُطمئن. أما بقية المزارع والبساتين فكلها تخسر ولذا فهي في طريقها إلى الانقراض.

قال الفارس:ولا بد أن المدينة تعاني الشيء نفسه.

قال العاصور:ـ نعم، هكذا هو الأمر. لا شيء يتطور إلى الأفضل. فيما مضى، وعلى الرغم من أنني لست كبير السن، رأيت سقوط مبان وعمارات كانت تُشرف هذه المدينة، وكما قلت لك فهي مدينة تعاني الآن كثرة الضرائب وغلاء الأسعار، الأمر الذي يجعل العيش صعباً.

وهنا تنهد ذلك الفارس الغريب بحسرة وأضاف:

ـ آه.. ما أعظم الازدهار الذي كنت قد رأيته في هذه المدينة، وما أنبل الناس الذين كانوا يعيشون فيها! كثير من الاحتفالات والمهرجانات، مصارعات ثيران، مبارزات، فتية أشداء وعظماء. لقد كانت هذه المدينة عظيمة بحيث إذا أقيمت الصلاة تتوهج مضيئة كلها من منطقة البوابة الكبيرة وحتى جسور الكوليا، ويتم إبلاغ كل الناس الذين كانوا يتواصلون فيما بينهم وينطلقون متنزهين فيها من جهة إلى أخرى.

فرد عليه العاصور:

twitter @baghdad_library

ـ يا إلهي.. هل أنت كبير السن إلى هذا الحد أيها السيد؟!

فأجابه: نعم، لأنني أنا ذلك التعيس الحظ دون خوليان الذي ضاعت إسبانيا بسببه، وأنا الآن أعيش عذاباً رهيباً في الجحيم.

وما أن انتهى من هذا القول حتى أصدر دوياً فضيعاً، واختفى تاركاً خلفه رائحة نتانة كريهة حيث إن العاصور المسكين، ولشدة فزعه وعفن الرائحة، ظل ساكناً تعصف به الأفكار.

وهنا أعلنت الساعة الثانية عشرة فعاد العاصور المسكين إلى بيته. وبعد مرور أربعة أيام أمضاها مذهولاً، قص ما رآه على أشخاص كثيرين، وبالنسبة لي فقد قص عليّ ذلك أحد أبناء إخوته الذين كانوا عند رأسه في ساعة الموت واسمه بالتسار دي آهومادا.

كم أنا مسرور لسماعي هذا الحدث العجيب الذي جرى لذلك العاصور القرطبي النبيل! وخاصة أنه ينسجم تماماً مع الموضوعة نفسها التي سأحدثكم عنها حول دون خوليان، والتي حدثني بها موراليس مأمور قرطبة عما جرى له حين ذهب في مهمة إلى منطقة البيدروتشيس، وهي كالتالي:

عندما توجه هذا المأمور موراليس قاصداً منطقة البيدروتشيس في مهمة، تاه وأضاع الطريق وسط سلسلة جبال قرطبة، وهناك، فيما كان يدور في المكان، وجد رجلاً وامرأة من المزارعين أصحاب خلايا نحل العسل. وبعد أن رآه العسالون أصيبوا بالدهشة وهم يحدقون بهذا الرجل قادماً نحوهم على حصان، وذلك لأن العسالين لم يكونوا قد رأوا رجلاً غريباً منذ زمن طويل. فسألوه عن سبب مجيئه إلى هذه المنطقة الجبلية، وأجابهم:

ـ أنا ذاهب إلى بيدروتشيس وأضعت الطريق، وعلى امتداد الأربعة أميال التي قطعتها لم أر أي شخص أسأله. وعليه فإنني أرجو منكم، بحق محبة الرب، أن تستضيفوني هنا هذه الليلة لأنني وحصاني قد أهلكنا التعب.

فقال الرجل العسال:

ـ أيها السيد أنا لا أملك أية حبة شعير ولا تبناً لدابتك وليس لدي سرير لحضرتك، عدا هذا فإنني أنبهك فيما لو كنت رجلاً خوافاً، بأنك ستموت من الرعب إذا ما رأيت أو سمعت ما سيجري هنا قرب هذا الكوخ.

فسأله المأمور عن هذا الذي سيحدث؟ وأجاب العسال:

ـ على مرمى حجر من هنا، توجد قلعة، يقال إنها كانت لدون خوليان، وفي كل ليلة من ليالي هذا العالم، وعند منتصف الليل تحديداً، تنطلق من هذه القلعة صرخات وضجيج، ألسنة من اللهب وصليل سلاسل حديدية، حيث إننا نعيش هنا بمعجزة، وهكذا فإن العسالين عندما يرون ذلك يعودون إلى أكواخهم مبكراً وينامون.

فسأل المأمور:ـ إذاً كيف تعيشون هنا وتقيمون هذه الخلايا وسط الأشياء التي تحدثني عنها؟

ـ عن هذا أجيبك؛ بأن هذا المكان ممتاز لما فيه من وفرة المياه، حيث إن الأزهار والورود تبقى متفتحة على مدار العام، وهذا الشيء رائع وجميل إضافة إلى أهميته لمهنتنا، حيث تجد نحلاتنا هنا مرتعاً خصباً لها، فنجني منها كميات كبيرة من العسل والشمع.

سأل المأمور:ـ وهل هنا فلاحون آخرون غير العسالين؟

ـ لا.. يا سيدي، لأن الذين أتوا إلى هنا، ما أن رأوا ما يحدث ليلاً وسمعوا ذلك الصخب وتلك الصرخات حتى أصيبوا بالفزع وسارعوا بالفرار، بحيث كان من الاستحالة أن يوقفهم أحد ويبقيهم هنا.

ـ وكيف تمضون أنتم كل العام هنا في هذا الخلاء دون أن تستمعوا إلى صلاة أو خطبة دينية؟

ـ يا سيدي.. إن المصلحة وكثرة المكسب الذي نحصل عليه، هو الذي يجعلنا نحتمل هذا الوضع غير المريح.

twitter @baghdad_library

وفي النهاية أخبرهم المأمور بأنه قد قرر قضاء الليلة هنا، لأنه أراد التأكد من حقيقة كل هذا الذي تحدث عنه العسال، وطلب منهم أن يبيعوه أربع قطع من الخبز لدابته، بينما تناول هو العشاء مع العسالين في قصعة مليئة بشرائح لحوم الغزلان الجبلية والخنازير، ثم منحوه ليرتاح سريراً مصنوعاً من نبات الرتم، وقبل أن ينام رجا العسال أن يوقظه عندما تبدأ تلك الصرخات وذلك الضجيج الذي ذكره.

وهكذا غط المأمور في نومه لأنه كان متعباً. وفجأة.. عند حلول منتصف الليل، استيقظ حين بدأت تلك الأرواح المعذبة تطلق صرخاتها وتحدث ضجيجاً رهيباً.. وكأن الجحيم يثور على ساكنيه.. تتعالى وتزداد صرخات تلك الأصوات مرددة:

ـ انظر أيها الكونت دون خوليان، ها قد أزفت الساعة! تعالي أيتها الطيور، هلمي يا كلاب الصيد الوحشية، تعالي أيتها الدواب الضخمة مع كل تلك الحيوانات المفترسة.. هيا يا هذه الكائنات، هيا يا زبانية، قدموا لدون خوليان الطعام الذي عليه أن يأكله.. ها هو طعامه لا ينقصه شيء.. ها هو يُقَدم إليه.

وما أن قيل ذلك حتى سمع عويلاً وأنّات بالغة التوجع يتردد صداها وسط كل هذه الجبال المحيطة.

وتعالى صوت ذلك السيئ الحظ دون خوليان قائلاً:

ـ آه.. آي.. إنني أحترق، آه.. يا لي من تعيس.. لا أمل لي في الخلاص من هذا العقاب. ملعونة كانت أفكاري ورغباتي! بماذا نفعني أن كنت مقتدراً في العالم غير أن أنتهي في هذا العقاب والعذاب الأبدي.. آه.. إنني أحترق.

استمع المأمور إلى كل ذلك، وعلى الرغم من كونه رجلاً شجاعاً وقاسياً إلا أنه قد خر راكعاً على ركبتيه، متوسلاً إلى الله أن يغفر له ذنوبه وأن يعينه على الخروج من هذا المكان، متعهداً بأنه سيكون رجلاً صالحاً من الآن

فصاعداً.. وخلاصة القول إنه، ولشدة فزعه، لم يعد يدري فيما إذا كان في الأرض أم في السماء.

دامت تلك الضجة لساعة من الوقت ثم اختفى كل شيء، وعاد الليل ليصبح هادئاً وساكناً كما كان من قبل، فيما ظل المأمور المسكين ساهراً لا يستطيع النوم.. بل، و لم ينم إلا بعد أيام عديدة.. ذلك أنه حال طلوع الفجر، رجا من مضيفه العسال أن يأخذه إلى تلك القلعة لأنه يريد رؤيتها، فقال له العسال: عليك أن تحمل معك بندقيته عامرة بالعتاد لأن القلعة مسكونة بدواب متوحشة.

وحدثني المأمور فيما بعد: إن القلعة كانت نموذجاً لقوة وعظمة تلك الأزمان السالفة. قلعة حصينة بأبراج كثيرة وعلى جانبيها جداول من الماء وحولها كل تلك الأشياء التي تتميز بها أفضل القلاع، وكان فيها الكثير من الخنازير، وأربعة دببة ضخمة، وأنواع مختلفة من الذئاب، وحشود من الثعالب، وحيوانات أخرى كثيرة لم يُر مثلها أبداً.. كلها خرجت راكضة عندما سمعت أصواتنا.

والمشهد الذي تشرف عليه القلعة كان واسعاً، رحباً وهادئاً.. جميلاً. عندها سُر المأمور لأنه قد أتاه الطريق، وذلك لعظمة ما رآه وما سمعه.. وكل هذا قد تحدث به عند عودته إلى قرطبة، وقصه على مسامع كل من سأله عنه.

وهكذا قدّم المأمور موراليس الطيب استقالته من المأمورية، ومن كل وظيفة وشيء قد يقوده إلى فعل ما يُغضب الله.. وراح منذ ذلك الوقت يحرص على أن يكون مسيحياً صالحاً، حيث إن كل الذين كانوا يعرفونه حمدوا الله وشكروه على هذه الهِداية وهذا التغيير.

twitter @baghdad_library

أنطونيو لينيان إي بردوغو

إن المعلومات المتوفرة حول سيرة أنطونيو لينيان ليست دقيقة تماماً، ولكن يُعتقد بأنه قد ولد في بلدة (بار دي ري) التابعة لمحافظة كوينكا، وبأنه قد نشر هذا العمل (دليل وإرشادات للغرباء القادمين إلى البلاط) وهو في الستين من عمره، وكان من أتباع البلاط الملكي وكاتباً روائياً مشهوراً في القرن السابع عشر.. إنه واحد من أبناء الجيل السابق لظهور الكتاب المعروفين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ظهر كتابه (دليل وإرشادات للغرباء الذين يأتون إلى البلاط) منشوراً في مدريد سنة ١٦٢٠ وحسب ما قاله المؤلف نفسه على غلاف الكتاب: "إنها حكايات بالغة التنوع كثيرة المتعة، ووديعة في جذبها للانتباه، حيث سترون ما حدث لقادمين جدد إلى البلاط، تعلمكم كيف تهربون وتتجنبون المخاطر الموجودة في البلاط، تنبهكم وترشدكم إلى كيفية إنجاز معاملاتكم بالشكل المناسب".

رواية وعِبرة ثالثة

جاء غاودينثيو قاصداً البلاط بعد أن أمضى عدة سنوات بالخدمة في جيش الملك في إيطاليا وفلانديس حائزاً على رضا كل القادة الذين خدم تحت إمرتهم. جاء إلى العاصمة كي يطلب تصريحاً ملكياً بالذهاب إلى أمريكا اللاتينية (المكتشفة حديثاً). وبينما هو في مدريد يشاهد مسرحية، تعرف على رجلين، يبدو من مظهرهما أنهما محترمان. قالا له إنهما يعرفانه منذ أيامه في فلانديس، فشعر بأن من الواجب عليه أن يدعوهما إلى وجبة طعام.

حينها كان غاودينثيو يتعرف على شوارع مدريد لأول مرة. فكان يشعر بالاختناق.. وكأن حبالاً تلتف على رقبته وتلقيه من المركبة إلى

البحر. كان هذان الرجلان معروفين جيداً في المدينة بكونهما من الكسالى والمتسكعين النصابين، ليس لديهما بساتين يُنزل عليها الرب أمطاره، ولا عمل شريف يرتزقان منه، وإنما يعيشان من صَدَقات الناس، أو مما يتمكنان من أخذه بالحيلة والنصب. وثمة من هذا النوع أناس كثر لا يجلبون سوى الضرر لعامة الناس ولسمعة البلاط الذي عليه أن يزيد من القوانين التي تردعهم، فكم من إمبراطور، وكم من الأمراء سواء أكانوا مسيحيين أم غيرهم من الأمم المتحضرة، وليس السياسيين الأكابر فقط.. بل وحتى البرابرة قد وضعوا القوانين ضد هذا النوع من الفاسدين والمتسكعين في بلادهم.. منذ قديم الزمان وحتى زماننا هذا.

وبقدر ما كان غاودينثيو رجلاً شجاعاً، كان طيباً وساذجاً أيضاً.. كان رجلاً قوياً بحيث يستطيع الصمود بسكين عادية أمام جيش بأكمله، وقد وصلت به درجة الذكاء والدقة أحياناً إلى حد العبقرية. ولكنه الآن يبدو تائهاً مثل طفل بريء في العاصمة.. أو كما يقول المثل: كبصلة من السماء.

فهذان الرجلان المحترمان، أو اللذان يتظاهران بأنهما كذلك، قد أقنعاه بأن لهما علاقات وصداقات مع رجال وشخصيات مهمة في البلاط، وأن صداقاتهما هذه ستكون لها أهميتها في التوسط له من أجل نيل مطالبه.. وهكذا صدقهما وراح يسير برفقتهما دائماً.

وحدث ذات مرة، في أحد الأيام التي كان يمشي فيها غاودينثيو مع صاحبيه في السوق الرئيسي، رأى أن أحدهما ينفصل عنهم بين حين وآخر، ويبتعد قليلاً ليتحدث بسرية مع عدة رجال يبدو عليهم مظهر الغنى من ثيابهم، كلما رأى أحدهم في الشارع، فكان بعضهم يمد يده في جيبه ويمنحه بعض المال. لم يكن غاودينثيو ليتوقف عند هذا الأمر ليفكر به أو يسأل صاحبيه عنه.. إلى أن كان ذات ليلة يمضي الوقت بالتسلية

twitter @baghdad_library

في صالة للعب القمار. وبما أنه قد خسر، أخرج من جيبه بانزعاج حفنة كبيرة من النقود ووضعها كلها على الطاولة أمام مرأى الجميع.

وعندها التفت الرجل المحترم الذي كان يلعب قبالته، وقال لصاحبه الواقف إلى جانبه، بصوت مسموع:

ـ لقد سكتُّ حتى الآن بما فيه الكفاية، ولكنني لا أستطيع الاحتمال أكثر من هذا. إن صالة اللعب هذه فيها شيء سيئ، وصاحبها يغش في تغيير النقود والزبائن، فلا يدع صعلوكاً وكذاباً إلا وفتح له بابها ودعاه للعب معنا على الطاولة. فمن تظن هذا الرجل الذي أخرج حفنة نقوده على الطاولة؟ إنه هو نفسه؛ ذلك الذي كانا يطلبان له الصدقة، الرجلان اللذان كانا يمشيان معه في الأمس، واللذان لا بد وأن يكونا نصابين مثله. كانا يقولان لنا عنه؛ إنه ضابط شريف قد جاء للتقدم بطلب إلى البلاط الملكي، وفي طريقه بين برشلونة وسرقسطة، هاجمته عصابة من قطاع الطرق فسلبته ماله وزاده، بل وحتى القميص الذي كان يرتديه، ولأنهما يعرفانه ومتأكدان من أنه قد كان ضابطاً باسلاً في فلانديس، قد اشتريا له هذا الثوب الذي يرتديه الآن، ومن أجل دفع ثمن الثوب ومساعدة هذا الرجل، فهما يطلبان منا الصدقات، وأتذكر أن حضرتك قد منحته ريالاً بقيمة ثمانية وأنا أعطيته ريالاً بقيمة أربعة.. هذا عدا الناس الآخرين.

فقال الآخر الذي كان يستمع إلى حديث صاحبه:

ـ معك حق، لقد نظرت إليه جيداً، إنه هو الرجل نفسه الذي تتحدث عنه.. وهذه قلة حياء وسفالة. انظروا إلى النقود التي يلعب بها ومع ذلك يطلب الصدقات! إنه لفعل أناس حقراء وعديمي الضمير، ففي النهار يخدعون الناس وفي الليل يسرقون ويلعبون. وعليه فإنه لمن الأفضل التبليغ عنهم إلى أحد السادة أعضاء مجلس البلدية كي تحاسبهم أو تبعدهم عن المدينة.. كأن تأخذهم ليجذفوا كالعبيد في سفن وسط البحر.

لم يكن قد قيل كل ذلك بصمت، فقد استمع إليه الكثيرون ومنهم غاودينثيو الذي تركهما ينتهيان من كلامهما كي يفهم الأمر بأكمله، ثم أعاد نقوده من حيث أخرجها، وقال:

ـ أيها السادة المحترمون، أنا اسمي الضابط غاودينثيو.. إذا كنتم تجهلون اسمي، منذ خمسة عشر يوماً وأنا هنا في مدريد، وقد استمعت وفهمت كل محادثتكما والسبب الذي جعلكما تنسحبان من اللعب. هذان الرجلان اللذان ذكرتماهما قد كانا يمشيان معي في الأمس، تحدثت معهما مرتين أو ثلاثة لأنهما قد قالا لي إنهما كانا جنديين معي في فلانديس أيضاً، علماً بأنني لا أعرف مَن هما، و لم أرهما من قبل أبداً، ولا أدري في أي مكان يعيشان، ولا كيف يعيشان. وقد رأيت في الأمس أثناء سيري معهما أن أحدهما يبتعد عنا دائماً، وحسب ما سمعت الآن فقط، أدركت ما كانا يفعلانه. لقد كانا يطلبان الصدقات لي ويأخذانها لهما.. وكما لاحظتم في اللعب فإنني لم آتِ فقيراً إلى هذا الحد من فلانديس، لا ينقصني المال وكذلك لا يفيض عندي الذهب لكي أدمن اللعب، وإنما أردت أن أتسلى ببعض النقود التي حددتها لذلك. إذاً فإنهما قد كذبا كرجلين سافلين وحقيرين، لأنهما تحت غطاء أن يطلبا من أجلي كانا يطلبان لنفسيهما، وأنا سأسعى للقبض على هذين الصعلوكين في أقرب وقت ممكن، وحال ما أراهما.. ومن يفكر منكم بأنني لا أقول الحقيقة فإنني أقول له إنه هو كاذب أيضاً.

كان غاودينثيو رجلاً بالغ المهارة في التصرف فقد هز يديه بحنق، ضرب طاولة اللعب ثم قلبها على الأرض بما عليها من النقود وورق اللعب. ووضع يده على سيفه بحيث هيمن كسيّد على الصالة، وبمجرد بعض الحركات من سيفه، وإن كانت طعنات في الهواء، إلا أن إحدى الضربات كادت تطيح برأس الرجل الذي كان يتحدث عن موضوع جمع الصدقات. فجرحه وخرج الرجل راكضاً يطلب النجدة والعدالة، وفرصة الاعتراف لقس قبل الموت. صارخاً بأنهم قتلوه.

twitter @baghdad_library

وسّع غاودينثيو لنفسه طريقاً وهو يرى الناس تأتي محتشدة بفعل الصرخات. فانصرف، أعاد سيفه إلى غمده دون أن يلفت نظر أحد، وكأن شيئاً لم يحدث.. ثم غاب في زاوية الزقاق القريب حتى وصل إلى الفندق الذي كان يسكن فيه. ولكن ثمة من كان يتبع خطواته. شخص آخر من نوع آخر لم يكن أقل ضرراً وإيذاءً من صاحبيه السابقين اللذين عرف غاودينثيو أنهما يعيشان من التسول وطلب الصدقات، فيما هذا النوع الآخر من الأعداء، على العكس، يعيش من العطاء، وليس العطاء بمنح النقود.. وإنما من التبرع بالوشايات.

وهكذا تم القبض على الضابط غاودينثيو، وعلى الرغم من أن بداية جلسة المحكمة التي كانت تبت بقضيته قد انفجرت بالضحك على ما حدث له، إلا أنها لم تُقصر في إنجاز عملها بتطبيق العدالة، فحكمت عليه لما فعله في صالة اللعب، وعلى طعنه للرجل الذي حضر إلى المحكمة أيضاً بعد أن نجا بأعجوبة من جرح كاد يفقده حياته.

وحسب علمي، فلم يخرج حراً طليقاً من المحكمة التي غرمته مالاً وسجنته عدة أيام في مدريد. إلا أن هذا الحكم.. ليس هو الذي كان يشغل غاودينثيو أو يزعجه حسب ما قال ليو، إنما الذي كان يشغله أكثر.. هو عدم اكتشافه للنصابين، ويتعجب من ذكائهما الذي جعلهما يطلبان الصدقات لشخص يستطيع أن يمنحها.

لقد كان شديد العجب والدهشة من هذه الطريقة الفريدة في النصب والاحتيال.

لوبه دي بيغا

فيليكس لوبه دي بيغا إي كاربيو (١٥٦٢١٦٣٥) ابن لأبوين بسيطين، درس في اليسوعيين، ويحتمل أيضاً أنه قد درس في جامعة (الكالا دي هيناريس) وهو المنافس لكالديرون دي لاباركا على لقب: أكبر كاتب مسرحي في إسبانيا. فهو الذي أدخل على مسرح القرن السابع عشر نوعاً من الأعمال الدرامية التي يطلق عليها (الكوميديا)، حيث يجد مشاهد ذلك العصر نفسه كنموذج على المسرح. هذا وقد كتب لوبه دي بيغا في أجناس أدبية أخرى كالشعر الغنائي والقصة، وإلى هذا الجنس الأخير ينتمي عمله (المبتلى بالتشريف) وهو يضم عدة روايات قصيرة كتبها بيغا استجابة لرغبة مارتا دي نيباريس بين الأعوام ١٦٢١ و ١٦٢٤ وهي مكتوبة على طريقة ثربانتس. وحسب قول المؤلف: إنها قصص: "لا تنقصها المتعة ولا الأسلوب".

الذكي يستحث الذاكرة

قال قس كنيسة القرية لفلاح قد كبر بالسن وشاخ، إنه لن يعفيه من صوم الأربعينية، لأنه الفلاح قد نسي معرفة الصلاة حِفظاً، وعليه فلن يعفيه من الصوم حتى يتمكن من ترديد الصلاة من الذاكرة.

وبما أن هذا الشيخ قد كان معروفاً طوال حياته في القرية بشدة الحياء والخجل، راح يشغل ذكاءه كي يجد سبيلاً لتعلم الصلاة دون أن يطلب من أحد أن يعلمه إياها، علماً بأنه أيضاً لم يكن يعرف القراءة والكتابة.

وكانت هناك مدرسة للأطفال تقع بعد بيتين من بيته من جهة الشمال. فراح هذا الشيخ يجلس على بابها في الصباح وفي المساء، وعند خروج الأطفال من المدرسة يقول لهم، وفي كفه قطعة من النقود:

ـ اسمعوا أيها الصغار، سأمنح هذه النقود لأفضلكم في قراءة الصلاة.

twitter @baghdad_library

فكانوا يقرؤونها على مسامعه واحداً بعد الآخر، وهو يعيد الاستماع إليها مرات ومرات كثيرة.. حتى حفظها. وبهذا فقد اكتسب بين الناس سمعة جديدة، هي: أنه مسيحي صالح، وذلك لحرصه على تشجيع الأطفال على حفظ الصلاة وترديدها.. وفي الوقت نفسه، استطاع أن يتعلم ما لم يكن يعلم.

خيرونيمو دي الكالا يانييث إي ريبيرا

خيرونيمو هو كاتب من سغوبيا (١٥٦٣١٦٣٢).. وظل يعمل طوال حياته طبيباً في مدينة سغوبيا، والتي كتب فيها أيضاً كل أعماله الشعرية والنثرية. إن أغلب نتاجاته تتميز بالطابع الديني. ومن أهم أعماله كتاب: (المِعطاء بالكلام)، أو المُعنون أيضاً: (ألونسو؛ ذو الأسياد الكثيرين) ١٦٢٤– ١٦٢٦ ويصنف هذا العمل ضمن تيار أدب الشطار وأدب المناسبات. وهو عبارة عن رواية مكتوبة بصيغة الحوار الذي يضم في طياته العديد من الأقاصيص والطرائف.

لِحْية الطالب

جاء شاب من مدينة سالامانكا يرتدي ثياب وقبعة الطلبة، وتبدو على مظهره ملامح الأناقة والجاه.. كأنه من الأغنياء. كان يريد الذهاب إلى قريته، وصادف على قارعة الطريق الذي مر به، بيتاً لأحد الحلاقين. فدخل إليه، حيث وجد مُعلم الحلاقة جالساً وهو يضع كفاً على كف، فطلب منه الطالب أن يتفضل بحلق لحيته.

الحلاق الذي لم يكن يكسب عيشه من شيء آخر عدا وظيفته هذه، نادى على زوجته طالباً منها مشطاً نظيفاً مزخرفاً، وأخرج من علبة مذهبة شفرة جديدة مرهفة الحافة، واختار أفضل مقص عنده. ثم قدم للطالب كرسياً كبيراً بمساند ليجلس عليه. أزاح ياقة قميص الطالب، وأنزل من الرف أفضل قطعة صابون عنده، ثم راح الحلاق يغسل رأس الطالب بعناية فائقة، نظفه على أفضل ما يكون بماء معطر.. وكأنه يُعده لقربان مقدس. وبدأ في حلاقة شعر رأسه بحماس معاملاً إياه بكل الاحترام الذي يليق به وفق ما يدل عليه مظهره.

الطالب الذي لم يكن معتاداً على أن يعاملوه بكل هذا الاحترام

twitter @baghdad_library

والتهذيب، وخاصة أنه فتى صغير السن، بدا له الأمر وكأنه احتفال، وبما أن طبيعة تربيته تدفعه للصِدق، قال للحلاق بصوت متواضع وخفيض:

ـ اسمع.. يا سيدي، أنا مُفلس تماماً، وأطلب من حضرتك صَدَقَة كي أستطيع الوصول بها إلى قريتي، واعلم بأن العمل الذي تقوم به حضرتك في حلاقة شَعري، لا بد وأن يكون عملاً لوجه الله.

وما أن سمع الحلاق ذلك، فقد صبره وتوجه إلى الصبي المسكين، وقال له بغضب عارم:

ـ يا لله على هذا التلميذ! أتقول لي هذا الآن؟! وأنا كنت أستغرب أن يأتيني عمل في هذا الوقت المبكر إلى بيتي.. اجلس هنا.

فرفع الصبي من الكرسي الكبير وأجلسه على دكة، ثم استبدل المناشف الوثيرة بقطع من القماش الخشن والمتسخ بلون السخام. ترك المُعلم الحلاقة ودخل مكانه ليواصل صبيّه الذي كان يتعلم عنده، كي يكمل ما بدأه سيده، وكما يقول المثل: في لحية السافل يتم التعليم.

فيا للمقص الذي استعمله! ويا للشفرة المثلمة! بحيث في كل حركة، كانتا تخدشان وتجرحان وتكادان تسلخان نصف الخد. ولكن بما أن العمل مجاني، كان الطالب يحتمل ساكتاً.

وفي تلك الأثناء، كان على سقف البيت كلب صيد للحلاق ينبح بشدة. ولسوء الحظ كان مزعجاً لكل الذين يسمعونه، وهكذا فإن السيد الحلاق، الذي لم يكن أصلاً بحاجة إلى ما يغضبه بعد الذي حدث، راح يصرخ بعامِله قائلاً:

ـ اصعد إلى السطح وانظر ماذا جرى لهذا الكلب كي ينبح بهذا الشكل؟!

وعندما سمع الطالب قوله التفت إلى الحلاق وقال:

ـ لا تتعجب حضرتك من هذا الذي يجعل الكلب يعوي غاضباً، فلا بد أنهم يحلقون له شَعره لوجه الله.. مِثلي.

المحافظة على الطريقة

حدث لرجل متدين، لم يتلق درجة القس حتى الآن، وهو من التابعين لطريقة القديس سانتو دومينغو، أن كان بصحبة صديق له؛ راهب على طريقة الأب الملائكي سان فرانثيسكو، فجرى التالي:

كانا يمشيان معاً ذات يوم، وهما رجلا دين يخدمان الأديرة في جمع الصدقات، يطوفان بالأماكن يجمعان الهِبات والتبرعات التي تشكل الرزق لإعالة المتدينين المقيمين في أديرة المدينة. وبما أن القديسين الكبيرين سانتو دومينغو وسان فرانثيسكو قد كانا صديقين حميمين في حياتهما ودامت هذه الصداقة والمحبة القوية فيما بعد بين أبنائهما وأحفادهما وأتباعهما حتى اليوم.. تماماً كإخوة حقيقيين. كان الصاحبان من الطريقتين يسيران معاً ويُؤْثر كل منهما الآخر على نفسه، ويقدمه في كل ما يسلكان وما يحدث معهما في الطريق.

حدث أن وصلا في طريقهما إلى معبر عسير على النهر، فهو وإن لم يكن عميق المياه بحكم حلول الصيف، إلا أنه كان عريضاً وليس هناك جسر للعبور، لذا فهو يتطلب قوة وجهوداً كبيرة وتحمّل بعض الصعوبات من أجل تجاوزه. وعندما رأيا النهر على هذا الحال، قال المتدين التابع لطريقة القديس دومينغو لصاحبه:

ـ إن العبور يا أخي يحتاج إلى جهد، لكنه ممكن وليست هناك أية مخاطر، فاعتمد أنت على طريقتك، وكن حافياً. وما تستطيع فعله هنا هو أن ترفع ثوبك قليلاً وتحملني على ظهرك، وذلك لأنك شاب قوي وتستطيع فعل ذلك جيداً، وبهذه الطريقة سنعبر بسهولة إلى الضفة الأخرى.

فأجابه المتدين التابع لطريقة القديس فرانثيسكو:

twitter @baghdad_library

ـ يبدو لي ذلك حسناً.. هيا.

وراح يحشر أطراف ثوبه في حزامه، ثم حمل رفيقه على ظهره وشرع يخوض في ماء النهر على أفضل ما يستطيع. وبما أن الراهب قد كان بديناً كثير الشحم وثقيلاً، والمعبر غير سالك، حيث الكثير من الصخور التي تزداد كثافة مع كل خطوة إلى الأمام. بدأ يتعثر في خطواته.. حتى اضطر إلى التراجع بعد أن وصل إلى منتصف المعبر، فلم يعد بمستطاعه أن يتقدم خطوة أخرى إضافية. عندها رفع رأسه إلى صاحبه وسأله:

ـ يا أخي، بالمناسبة، هل تحمل معك شيئاً من المال؟

فأجاب الذي على الطريقة الدومينغية:ـ نعم عندي، وإن كان قليلاً، فحسب ما أذكر ربما ستة ريالات تلك التي بقيت في جيبي هذا اليوم.

فقال الفرانثيسكو يا لي من مسكين! لماذا لم تنبهني إلى ذلك في الوقت المناسب؟ كي لا تجعلني أفعل ما هو ضد قاعدة طريقتي وأن أرتكب ذنباً ضد ديني. ألا تعلم بأننا نحن أبناء وأتباع أبينا الكبير لا نستطيع أن نحمل المال؟ لله درك، انزل هنا ولا تفعل معي مرة أخرى شيئاً كهذا، فلو لم تكن صداقتنا حميمة، لا أدري ما الذي كان يمكنك أن تفعله بي أيضاً!

وما أن قال ذلك حتى ألقى بحمولته وسط النهر، تاركاً صاحبه المسكين بلا وقت حتى لخلع حذائه أو رفع ثيابه كي يعبر النهر، فتبلل من أخمص قدمه حتى رأسه.

twitter @baghdad_library

الباب الثالث

مختارات شعرية

تقديم

كان الشعر من أبرز الفنون التي ارتقت وتألقت في العصر الذهبي، حيث تميز هذا العصر بسيادة الشعر الغنائي عموماً، إلا أنه لم يتوقف عن التنويع ومحاولات التجديد من داخله على صعيدي الشكل والمضمون. وكانت ثمة تأثيرات كبيرة للأساليب الشعرية الإيطالية في حينها على الشعر الإسباني، والتي انطلق منها غارثيلاسو دي لابيغا لتبدأ النهضة الشعرية على يديه، وتواصل نموها متمخضة عن أروع تحف الشعر الإسباني، وتستمر مع ظهور الأسلوب المكتظ بالزخارف اللفظية والبلاغية، أي (الباروكي) لتنتهي من بعدها بانتهائه.

من المعروف أن مفهوم (الأنطولوجيا) أو ما نعربه نحن بـ(مختارات) أو (منتخبات) يعني اختيار مجموعة من النصوص من أعمال مؤلف ما أو عدة مؤلفين، تجمعهم مناسبة واحدة أو مرحلة زمنية واحدة أو موضوع واحد أو قضية مشتركة أو رؤية مشتركة، ونحن في هذه (الأنطولوجيا) لن نحصر الأسماء في تيار واحد أو قرن واحد، وإنما سنوسعها لتشمل كل أجيال القرنين السادس والسابع عشر تقريباً. هذان القرنان اللذان شكلا الانقلاب الحقيقي في تاريخ الأدب الإسباني مع أنهما يضمان تيارات متضادة: كالتيار الكلاسيكي وتيار النهضة في القرن السادس عشر، واللذين من بين أهم أعلامهما: غارثيلاسو دي لابيغا، خوان بوسكان،

فراي لويس دي ليون وسان خوان دي لاكروث. ثم التيار الباروكي في القرن السابع عشر والذي من بين أهم أعلامه: بياميديانا، لوبه دي بيغا، غونغورا وكيبيدو. وإن هذه (الأنطولوجيا) لا تضم فقط قصائد للشعراء الكبار في ذلك العصر، وإنما تحتوي أيضاً على قصائد شعراء أقصر قامة قد سبق وأن تم تجاهلهم كثيراً على الرغم مما لهم من أهمية كبيرة في استكمال المشهد الشعري للعصر الذهبي. وقد كانت التجارب الجديدة في الشعر الغنائي قد وجدت سبيلها واضحاً عبر القصائد ذات الأحد عشر مقطعاً وفي تنوع مقاطع القصيدة الواحدة، وكان رائد التغيير في ذلك هو البرشلوني خوان بوسكان والذي سار على طريقه من بعده صديقه غارثيلاسو دي لابيغا، حيث قامت أرملة الأول بنشر أعمالهما كاملة لاحقاً.

أما المواضيع التي كانت سائدة في الشعر، فقد تعددت وتطورت انسجاماً مع تطور إنسان عصر النهضة، ومن بين أهم تلك المواضيع نجد النزعة الدينية، والتي نمت هي الأخرى وفق الخط التصوفي أو الخط الأسطوري الخرافي اللذين كانا يتصدران مجمل المواضيع الدينية في الشعر، لكن غنائية غارثيلاسو عبر قصائده المقطعية هي التي كانت مفضلة من قبل من تلاه، وبشكل خاص الشاعرين الكبيرين فراي لويس دي ليون والمتصوف المعروف سان خوان دي لاكروث. هذا فيما سيكون الإشبيلي فرناندو دي هيريرو هو الشاعر الأكثر أهمية في المواضيع الدنيوية من بين تيار الغنائيين، حيث راح يدخل بعض الجوانب التاريخية في قصائده، وقد أثر إبداعه لاحقاً حتى على الشكل الشعري والأسلوب، فقد كانت لغته الغنية المنسوجة بعناية تبتعد عن هيمنة غارثيلاسو المتزنة، فهو يخرج، في تجديده، على أطر التقديم والتأخير السائدة، ويدخل اللغة المثقفة والأوصاف البراقة ويقوم باللعب الاستعاري والمجازي، كل ذلك مما سيهيئ لانطلاقة هجوم الغنائية الثقافية أو الغنائية المثقفة.

twitter @baghdad_library

أما بالنسبة لشيوع الكلاسيكي فهي عادة ما تتوافق مع وجود الحضارات القوية (كما حدث في إسبانيا أيام حكم فيليب الثاني ١٥٥٦ ـ ١٥٩٨) تلك التي يبدو فيها الإنسان قد أصبح سيداً متحكماً بالظروف، مما يجعله يؤسس قوانين في الحياة، فيؤسس الفنان قوانينه في العمل؛ ذلك الحضور الذي يقدم كعصارة وذائقة، مما ينعكس على تصوره عن الكمال المتوازن والمستقر للجمال المطلق. لكن طبيعة الفن في عدم استسلامه للتقنين ورغبة المبدعين في التجاوز والتميز ووجود بعض الأعمال الخارجة عن السرب، كل ذلك يدفع إلى خطوات لاحقة في زيادة اللمسات الجديدة والإضافات، التي تراكمت لتؤدي من بعد إلى الأسلوب الباروكي، الذي لم يستطع إنكار احساسه بوجود روحية التاريخ القريب وأمجاده.

هذا ومن المواضيع الأخرى نجد ثيمة الحب العذري أو الحب الأفلاطوني. الحب المستحيل الذي كلما استعصت الحبيبة فيه ازدادت مثالية في صورتها الشعرية، كما لم يقصر الشعر آنذاك عن تناول بعض مظاهر الحياة اليومية بمفرداتها البسيطة والشعبية أو الساخرة أحياناً، وقصائد أخرى تتغنى بالطبيعة وجمالها، إلى جانب تناوله للثيمات الوطنية وقيم الفروسية والرجولة وتضمينه للمواعظ الأخلاقية. ولن يخفى على القارئ ملامح تأثيرات الشعر العربي أيضاً في هذه الموضوعات، وبشكل خاص موضوعي التصوف والتغني بالطبيعة اللذين كان يعج بهما الشعر الأندلسي.

أما عن هذه الترجمة، فبمقدار ما سعينا فيها إلى الشمولية لتضم أكبر عدد ممكن من شعراء (العصر الذهبي) بقدر ما تزداد فيها الصعوبات، حيث إن هذا التنوع في التيارات والمراحل والشعراء يؤدي بالمقابل إلى تنوعات متشعبة أخرى في الأساليب والمواضيع والمفردات، الأمر الذي لا يمكن مقارنته بمعملية ترجمة نصوص عديدة لمؤلف واحد يمكن الإلمام بسيرته ورؤيته ولغته.. هذا إذا ما أضفنا إلى ذلك تلك الصعوبات الموجودة

أصلاً في عملية ترجمة النصوص القديمة لكون لغتها قد أصبحت موغلة في البعد الزمني عن لغة اليوم بعد أن طرأت عليها تحولات كبيرة ، حيث إن القارئ الإسباني نفسه يواجه صعوبة في فهمها بعد أن اندثرت منها كلمات كثيرة، وتغيرت معاني كلمات أخرى مثلما تغيرت تراكيب الجمل وبناءاتها، فيلجأ، مثلما فعلنا نحن، إلى القواميس والشروحات.

يضاف إلى كل تلك الصعوبات ولع الشعراء القدماء بالزخرف اللغوي والتلاعب البلاغي، والسعي إلى الاجتهاد أو حتى الإقحام من أجل إرضاء القافية.. وعليه فليس أمامنا إلا أن نقول إننا قد بذلنا كل ما في وسعنا في محاولة جعل هذه الترجمة قريبة إلى أقصى حد ممكن مما أرادت النصوص الأصلية قوله من حيث الثيمة على الأقل. وعليه فلم ولن ندعي أن هذه الترجمة هي الوحيدة أو الأفضل من بين كل ما تمت ترجمته من نصوص (العصر الذهبي) لكننا نستطيع القول إنها الأوسع والأشمل في ضمها لأكبر عدد ممكن من نماذج ذلك العصر المهم في تحول الثقافة الإسبانية، مما سيعين القارئ العربي على تكوين صورة أكثر بانورامية عنه.. وعلى هذا الأساس نأمل أن يكون لهذا الجهد المتواضع دور ما في خدمة ثقافتنا، وخدمة القارئ الذي يحرص على الاطلاع على ثقافات الشعوب الأخرى، وبشكل خاص نتاجات المراحل المفصلية منها.

twitter @baghdad_library

غارثيلاسو دي لابيغا
(١٥٠١ ـ ١٥٣٦)

ملامحك مكتوبة في روحي
وكلما كتبت فإنني أشتهيك
وما تكتبه أنت وحدك، أنا أُقرّه
فلمجرد أنه منك.. سيكفيني.
هذا هو حالي وعليه سأكون دائماً،
وإن كان يملأني ويفيض عليّ ما أراه فيك
من كثرة المحاسن التي.. أظن أنني أفهمها.
فألجأ إلى الايمان المتاح.
أنا لم أولد إلا من أجل حبك
فمن دأب الروح ذاتها أن تحبك
وأعترف بأن كل ما عندي هو بفضلك.
من أجلك ولدتُ، من أجلك أحيا
من أجلك عليّ أن أموت، ومن أجلك أموت.

XXX

مثل أم رحيمة طفلها يتوجع
طالباً منها وسط دموعه

شيئاً ما ليأكله
فيتضاعف شعورها بالوجع،
والحب النقي وحده لايواسيها
معتبرة أن ألم الجوع
هو الذي يدفع طفلها للمطالبة
فتولي راكضة
يهدأ النحيب.. ثم يتكرر الحدث.
هكذا هو تفكيري المريض والمجنون
فبأوجاعه يطالبني بكم
فيما أود أنا لو أخلع هذا التملك المميت.
لكنه يطالبني به ويبكي كل يوم،
يطالبني أكثر كلما حاولتُ إرضاءه
متناسياً موته، ومتناسياً موتي.

×××

آه.. أيتها الخصال الحميدة، يا من جلبتِ لي الأذى
عذبة وسعيدة كلما شاء الرب
أنت جميعاً في ذاكرتي
وتتآمرين مع الذاكرة على موتي.
فمن كان يتوقع أن ذلك سيحدث
أيام كنتُ في الخير العميم بفضلك..
من كان يقول إنكِ ستجلبين لي المواجع الخطيرة؟!

twitter @baghdad_library

لقد سلبتِ مني في ساعة
كل الخير الذي وهبتني في السابق،
فخذيني، إذاً، مع المساوئ التي تركتني فيها
وإلا فسوف أشك؛ بأنك قد وضعتني
وسط خير عميم.. لأنك ترغبين
برؤيتي ميتاً وسط ذكريات حزينة.

XXX

أيتها الحوريات الحسناوات، يا من تغصن في النهر
فرِحات بإقامتكن
وسط لمعان أحجار مصنوعة
وأعمدة من الزجاج الرنان.
ها أنتن الآن تطرزن
أو تنسجن القماش الرقيق،
تحصين قصص الحب والأعمار
فاتركن العمل للحظة
وارفعن رؤوسكن الشقراوات،
انظرن إليّ ولا تقفن طويلاً عند مسيرتي
فهل تستطعن سماعي
أم إني غصتُ هنا في الماء باكياً؟
إذاً، فيمكنكن هناك، في السماء، أن تواسينني.

XXX

ظننت أن الطريق يتجه يميناً
فجئت لأتوقف وسط المحنة
التي يصعب عليّ تخيلها ولو بالجنون
.. ربما أن هذه لحظة رضا.
الحقل الفسيح يبدو لي ضيقاً
الليلة المقمرة بالنسبة لي ظلمة
الصحبة الحلوة، مُرّة وقاسية
والسرير ميدان معركة
والحلم، إذا ما كان هناك
فهو مجرد صورة للموت،
تأتي مع الروح المتعبة.
وختاماً؛ ما هو حالي في الفن؟
حيث أحاكم نفسي الآن؛ فأجدني أقل قوة
وإن كنت أرى نفسي بقوتي الماضية.

×××

مزيج من وردة وسوسنة
هكذا يبدو لون ملامحك.
ونظرتك النبيلة مضطربة،
تشعل القلب وتطفئه.
بينما الشَعر كأنه يُسقى
من شريان الذهب، ويستعير الطيران

twitter @baghdad_library

من عنق أبيض جميل، منتصب.
تتحرك الريح، تبعثره وتنثره.
خذي من ربيعك السعيد
الفاكهة اللذيذة، قبل أن يفسد الزمن
ويغطي الثلج تلك القمة الرائعة.
ستُذبل الريح تلك الزهرة..
لأن العمر سيغير كل شيء
كي لا يغير عادته.

×××

آه.. أيها القَدر النافد في آلامي
كم شعرت بقوانينك القاسية!
لقد قطعتَ الشجرة بأيدي موجعة
وبعثرتَ على الأرض أزهاراً وثماراً.
يهوي عشقي في فضاء ضيق
وتصبح كل آمالي من أشيائي
كرماد عصفت به الريح.
وشكايتي خرساء أمام مناجاتي.
إن الدموع التي في هذه الحفرة
قد سالت اليوم وانسكبت.
هكذا بقيت، وإن بلا ثمر، هناك
حتى تلك الليلة الأبدية الدامسة

مغمضاً عينيّ اللتين رأتاكِ
.. لأبقى دائماً بعينين تريانكِ.

XXX

مُلقى هناك في ركن الأرض
محتملاً معيشتي المتعِبة.
آه.. ما أجمل أن ينتهي هذا ذات يوم!
آه.. كم تحمل الريح من أمنيات!
آه.. ما أكسل تفكيري!
حين ينشغل بخير لمصلحتي،
بأملي الذي هو هكذا كأرض بور
تعاقبها، آلاف المرات، عاصفتي.
أغلب المرات أستسلم وأخرى أقاوم.
باحتدام شديد، بقوة جديدة
بحيث أحطم جبلاً أحمله.
إنها الرغبة.. هي التي تحملني على ذلك
لكني أرغب منها أن تعيدني ذات يوم كي أرى
ذاك الذي لم يُرَ أفضل منه أبداً.

XXX

لا أحد يستطيع أن يكون سعيداً
يا سيدتي.. ولا تعيساً
إن لم يكن قد رآكِ.

twitter @baghdad_library

لأن المجد الذي سيراه
سيفقده في لحظتها
حين يدرك أنه لا يستحقكِ.
وهكذا فإن الذي لا يعرفك
لن يستطيع أن يكون سعيداً
يا سيدتي.. ولا تعيساً
إلا إذا رآكِ.

خوان بوسكان
(١٤٧٤ ـ ١٥٤٢)

إذا ما هام قلبي بعشق حقيقي
وقادني إلى الموت من أجل إسعادنا.
إذا ما انشرحت روحي في محبتكم
وانقبضت حين أكون أمامكم،
وإذا ما كابدت وعانيت دوماً
فأنا راضٍ ومسرور برؤيتكم.
وأحث خطاي كي أبحث عنكم
سائلاً عنكم في كل لحظة.
إذا ما أصاب رأيي
في الحديث معكم وحسب.
فلأنشغل بعدها
بحملٍ ثقيل.. وأهذي.
لقد أخذتني الأحداث
إلى موت مؤكد
.. الذنب ذنبكم وأنا مَن يعاني.

XXX

twitter @baghdad_library

ما أعذب الحلم.. وما أعذب الكآبة!
حين كنت أحلم بأنني أحلم
عذب هو التمتع بما يخدع
ألا ليت خديعتي تطول.. ولو قليلاً.
عذبٌ ألا أجد في نفسي ما يُحسد..
كم أتمنى الحلم بكل قواي.
متعة رائعة.. وإن كان يزعجني
أنني سأستيقظ في لحظة قادمة.
آه، أيها الحلم ما أخفك وألذ طعمك
حين تأتيني شديد الوطأة.
تجلس في داخلي بسَكينة
وأنام أخيراً.. بامتلاء.
فمن العدل أن يكون في الكذب سعيداً
ذاك الذي دائماً في الصدق تعيسا.

كريستوبال دي كاستيّو
(١٤٩٢ ـ ١٥٥٠)

يا زمن السَعد، يا زمن السَعد
مَن ذا الذي أبعدكَ عني؟
يا مَن كلما تذكرتك
تُبعد عني كل متعة.
مَن ذا الذي لم يبكِ ما مضى
وهو يرى حال الحاضر؟!.
مَن ذا الذي لا يشعر
بما أخذه الحظ منه؟!.
فأنا أرى نفسي محبوباً جداً
ونشوتي في أعلى ذروة
حين أتأمل ما مضى.
لكن الذاكرة تتأسى عليّ
لأن كل شيء قد غاب،
فلا أدري أي سبيل أسلك؛
الجيد والرديء كلاهما يغضبني.
آه.. يا للشعور

twitter @baghdad_library

بزمن مضى وساعات سعيدة،
تلك التي أمتعَت حياتي
بينما ها هي الأحزان تزرع
بذورها في شيبي.
وعليه، كي آخذ الأمر بطيب خاطر
سأبقى أردد هكذا:
يا زمن السَعد، يا زمن السَعد
مَن ذا الذي أبعدكَ عني؟

XXX

ذاك الفارس.. يا أمي
أحبه كما أحب نفسي
ولا حَلّ له معي.
هو يحبني أكثر من نفسه
وأنا أقتله بقسوة..
ولكن حين يكون ضد نفسه
وأنا، أيضاً، ضد نفسي،
حين أراه حزيناً هكذا
سأعيش حزينة عليه
ولا حلّ له معي.

XXX

دخلتُ في الحقل
كي أتصارع مع رغبتي.
ضد نفسي كنت أحارب
فدافع عني يا رب مِن نفسي.
والعقل يحاول تقويمي
إصرار مع إصراري.
لكن الحرب تعاود أيضاً
ويداي على رأسي
منتظراً هنا مَن ينجدني
ينجدني من لا أحد، ينجدني من هذياني
لأنني أنا من يحارب نفسي
فدافع عني يا رب مِن نفسي.

twitter @baghdad_library

هورتادو دي ميندوثا
(١٥٠٣ ـ ١٥٧٥)

على حائط ذلك المعبد القديم
ثمة صورة مرسومة بلا إتقان،
مُستلَّة من فرشاة الرسام (بلاس)
على حساب الكنيسة والبلدية.
هناك، مع الصور، عُلقَت يافطة حمراء
وبحروف كبيرة، كتِب عليها:
"هذا عمل أمر فعل هنا السيد
ضابط قس خوان دي بوستو العجوز".
لكن (خِيل) لم يسمح بأن تمر
اليافطة الحمراء دون تأنيب يتبعها
مع أن البلدية لم تكلفه بذلك.
فانظروا إلى أحوال هذا العالم
الذي لا يفتقر إلى (خِيل) يؤنِّب
مثلما لن تفتقر اليافطة إلى مَن يصححها.

سانتا تيريسا دي خَسوس
(١٥١٥ ـ ١٥٨٢)

آه.. لو تراكَ عيناي
أيها المسيح الطيب
لو تراك عيناي فقط
ولأمُت بعدها.
تَرى من تحب
أزهاراً وياسميناً،
فإذا ما رأيتك
سأرى ألف حديقة
وكل الأزهار متفتحة.
آه.. يا مسيح الناصرة
لو تراك عيناي فقط
ولأمُت بعدها.
لا أريد مسرات الحياة
.. يا مسيحي الغائب،
فكل شيء يعصف
بمن ينتابه هذا الشعور.

twitter @baghdad_library

ولا شيء يُبقيني
إلا حبي وشوقي إليك
فهما أمام عينيَّ دائماً.
ما أعذبك أيها المسيح الطيب!
آه.. لو تراك عيناي فقط
ولأمُت بعدها.

هيرناندو دي آكوانيا
(١٥١٨ ـ ١٥٨٠)

الإمبراطور
ها هو يقترب، يا سيدي، أو ها هو يصل
العمر المجيد الذي تبايعه السماء.
راعٍ ورعية وحياة في الأرض
كلها، لحسن الحظ، محفوظة في عصرك،
فقد ارتفعت العقيدة عالية في هذه المرحلة
دليلاً على اكتمال حماسك المقدس،
معلنة للضعفاء عن مزيد من الفَرَج.
مملكة، إمبراطورية وسيف.
ها هو كون الأرض يشعر في أقاصيها
ومنتظراً سلطانك في كل شيء
كي يغزوه بحرب عادلة،
ذاك الذي منحه المسيح رايته
ليلقن الآخر يوماً مشهودا..
فمن انتصر في البحر سينتصر في البَر.

twitter @baghdad_library

غوتيّره دي ثَتينا
(١٥٢٠ ـ ١٥٥٤)

ما أسعد الساعات التي تمر طائرة
لأن في هجران الخير حزناً كبيرا
لتلك الليلة طعمها حين أوقفتني
لتريني الوداع الحزين.
الساعة الملحاحة تسرع
في سيرها كي تحضر أوجاعي.
رأيت نجوماً لم أنتبه لها أبداً
تشهد الآن رحيلي السريع.
ديك يفضح مروري،
شهاب يدل على خفوت ضوئي
وأنتما: السكون المقيت والفجر الفتيّ
إذا كانت فيكما ستنتهي آلامي
فسيرا قليلاً قليلا بخطى وئيدة
ولو لساعة واحدة إن لم تستطيعا غير ذلك.

XXX

يا لك من شعور جميل.. أيها النعاس الرقيق

مَن ذا الذي بعثك إليّ؟ كيف أتيت؟
من أين دخلت إلى الروح؟
ماذا منحت لسري كي يمنحك المفتاح؟
مَن ذا الذي تغلب على ألمي المتوحش.. الخطير؟
كيف وجد السبيل الذي وجدته؟
فإذا ما زرعت غصن النبيذ في داخلي
فلن أشعر ببؤسي.
ضع يدك على السهر كي ينتهي.
سأعرف حينها جيداً كيف أنام
وكيف أخدع نفسي.
بينما ألتف بزيف مطبق وأشواك،
أعلن حزني فيتجلى حقيقة
ولكن.. لا أجد مبرراً للألم.
آه.. أيها النعاس التقيّ، دعني أستشعرك
لأنني أفضل النوم الطيب
على الصحو الرديء.

XXX

أيتها العينان الصافيتان الهادئتان
إذا كنتما معروفتين بالنظرات العذبة
فلماذا حين تنظران إليّ، تنظران بسخط؟
وإذا كنتما أكثر حناناً

twitter @baghdad_library

ستبدوان أكثر جمالاً لذاك الذي سينظر إليكما
فلا تنظران إليّ بغضب
لأنكما لن تبدو لي أقل جمالاً.
آه.. يا لها من عواصف هائجة!
أيتها العينان الصافيتان الهادئتان
وليكن.. فما دمتما تنظران هكذا
فانظرا إليّ على الأقل.

×××

إن حجب العينين الجميلتين
باليد.. قد أماتني
لابد أنها حيلة
فهكذا فكرتن بمضاعفة تعذيبي.
ولكن بحيلة مثل هذه
صار نعيمي أكثر بكثير من الأذى؛
لأن نور الشمس العجيب يُرى
حين تتخفى.
وهكذا، فعلى الرغم من أنكن قد فكرتن
بحجب جمالكن، الفريد.. الهائل
فإني أغفر لكن الإساءة.
إذاً، فتغطيتهن قد جعلتني
.. أَراهن بشكل أفضل.

غريغوريو سيلبيستره
(١٥٢٠ ـ ١٥٦٩)

آه.. مني
فلأمُت بعد أن أراك.
وآه.. منك
يا مَن سيسألك الرب!
كنا ضدي، نحن الاثنان؛
أنا الذي أموت بمن ينساني
وأنت بانتزاع الحياة
ممن يموت بك.
بالنسبة لي
سأبقى مطفأً هكذا
ولكن أنت
ماذا ستقول للرب؟
إذا كان الاعتذار هنا مجدياً
فإن موتي بك هو اعتذاري.
ولكن حين تقتلني بلا ذنب
فأي عذر ستقدم؟

twitter @baghdad_library

بالنسبة لي
سأقول إني أذوب أمامك.
ولكن أنت
ماذا ستقول للرب؟
مع المعاناة التي تدربتُ عليها،
عندما أفكر بذلك اليوم،
لا أشعر ببؤسي
وإنما أبكي ذنبك
وهكذا...
فإنني أفكر بأن أقول هناك:
يا أيها الرب
أنا أدافع عنا نحن الاثنين.

XXX

آه أيها النور الذي نورك على النور يفيض
يا أيها النقاء النقي يا مَن تنقي العالم
يا معين المعين الذي يعينني
ويا خيراً عظيم الخير على خير ما يكون!
ما قيمة تلك القيمة التي فيها
توزيع كل شيء.. وتوزعه.
وجهك أغلى من وجوه الملائكة
لهذا فهو يمنحني السلام الذي عليه السماء.

إن جمرة حبك تكوي الروح
ونداؤك الذي يوحي به حبك، ينادي
يصعد من كينونتي إلى كينونة الإلهي
فبإمكاني أيها الرب أن أطوف
من بيت لبيت.. من مبنى إلى مبنى أطير
من غصن إلى غصن
.. وإلى حيث يمتد مداك.

twitter @baghdad_library

فرانثيسكو دي تيراثاس
(١٥٢٥ ـ ١٦٠٠)

دعوا فتائل الذهب في الخواتم
فروحي هناك قد رُبِطَت،
ولا تدوسوا على الثلج عند عودتكم
فما بياض هذه الأزهار إلا من صبغته.
ودعوا الجواهر والمرجان بزهوها
فمن هذا الفم قد حازت زينتها.
وإلى السماء تحسدونها
أعيدوا الشمس التي سرقتموها.
إن النعمة والعقل اللذين رأيتم
هما من ذاك العارف الكبير، من المعلم السماوي.
أعيدوها إلى الطبيعة الملائكية
فكل شيء هكذا.. عائد إليها
وانظروا بعدها ما تبقى؛ فهو منكم ولكم:
قسوة شديدة، جحود وصلافة.

غابرييل دي بيرالتا
(القرن السادس عشر)

توقف!
ولا تلمس أحشائي
لأن يديك باردتان.
فأنا أمنحك إيماني إن جئت
في هذه الليلة الباردة.
وإذا لم تشعر بذلك
فذاك لأن شعورك خاص.
لا تلمس ما هو مُحرّم؛
أحشائي
لأن يديك باردتان.

twitter @baghdad_library

فراي لويس دي ليون
(١٥٢٧ ـ ١٥٩١)

حياة مُنسحِبة
يا لها من حياة مريحة!
تلك التي تهرب من هذا الضجيج الدنيوي
وتتبع بالخفاء
ذلك الطريق الذي ساروا عليه
أولئك القلة من الحكماء في هذا العالم.
ولا تعكر الصدر
بالذي يضج في صدور المتكبرين.
ولا تعجب بالسقف الذهبي
لأنك ستعجب بمصنوع.
سقف سنّده الحكيم العربي بأعمدة مرمرية.
ولن يجد الشفاء من يتسلق
عبر اللسان المتملق
لأنه يُدين الحقيقة الصادقة.
فما الذي سيجعلني مسروراً
إذا ما كنت مشاراً إليّ بالأصبع الباطل!

إذا ما خرجت للبحث في هذه الريح
سائراً بلا رغبة
بقلق يتلظى وهموم مميتة!
آه.. أيها الجبل،
آه.. أيها النبع،
آه.. أيها النهر
آه.. أيها السر المكنون.. اللذيذ!
يا مَن يكاد المركب أن يتحطم
على صخرة سكونكم الكبير
هارباً من ذلك البحر العاصف.
معركة الحواس
لم تحطم قدرتي على الحلم
فأعود إلى السماء ملتمساً.
.. أريد يوماً نقياً، سعيداً وحُرّاً.
لا أريد رؤية تقطيبة الجبين العبوس
وتلك اللامبالاة القاسية
لصاحب النسب العريق والمال.
أريد أن توقظني الطيور بغنائها الحقيقي
وليس الهموم الخطيرة
تلك التي كنت أتبعها دائماً.
أريد أن أحيا مع نفسي

twitter @baghdad_library

أن أستمتع بالخير الذي أدين به للسماء.
وحيداً بلا شاهد
متحرراً من الحب والغيرة
متحرراً من الكراهية والآمال والشكوك.
أريد فسحة من منحدر الجبل
أزرع فيها بستاني بيديّ
ليأتي الربيع فيحيله إلى أزهار جميلة
معلنة عن ثماره الأكيدة.
وكنوع من الطمع برؤية حسنه نامياً
أصعد لأنظر
من أعلى القمة، حيث النسيم
ثم أبادر بالركض نحوه حتى أصل.
وبعدها.. هذا السكون.
أتمشى بين الأشجار المنحنية
على درب الخطوات
محيطة إياه بألبستها الخضراء
وهي تنثر عليه أنواع الأزهار.
يمر الهواء ببستاني
فيحمل آلاف العطور إلى الحواس.
وفجأة تهتز الأشجار
بضجة كبيرة

ضجة.. أعظم من رنين الصولجان والذهب.
هاكم كنوزكم
يا أيها الذين تثقون بالكُتل الزائفة
فلستُ مَن يحن إلى رؤية البكاء
.. بكاء أولئك الذين بلا يقين
حيث تعصف رياح الشمال والجنوب بإصرار.
فبالنسبة لي سيكفيني على فقري؛
سلام لطيف طيب الاكتمال.

XXX

عند الخروج من السجن
قلت: هنا الحسد والكذب
كانا قد سجناني.
فما أسعد ذلك الحال المتواضع
لحكيم ينسحب
من هذا العالم الآثم.
ويكتفي بطاولة فقيرة وبيت
هناك في الحقل العذب
وحيداً يتعامل مع الرب فقط
بلا حاسد ولا محسود.

twitter @baghdad_library

أنطونيو دي بييغاس
(؟ـ ١٥٥٠)

في الجبل، على الصخرة
تنام الصبيّة وتحلم.
تلك الصبيّة التي كان الحب،
من بين كل العاشقات، يحملها
لكي تحلم بصاحبها.
تحلم ولكن لا تنام
.. تحلم أنها سيدة عاشقة
وفي الجبل على صخرة.
لا تنام إذا ما بالعشق قد حلمت.
يهتاج القلب مضطرباً
مع الحلم الذي رأت،
فإن لم ترَ ما حلمت به
ستحلم بأنها ترى ما تريد
تقوم بتجسيده على الصخرة؛
كل الحلم الذي حلمت به.
آه.. أيتها الأحلام، يا مَن تبعثين الحب

إلى الذين تجذبينهم بالسهر
وتُنعسين اليقظين المهمومين
بادعائك المسرات.
إن الذي يموت جوعاً في النهارات
ستطعمه الليالي أحلاماً لذيذة،
وحيداً، هناك، في الجبل على صخرة.

twitter @baghdad_library

بالتَسار ديل الكاثار
(١٥٣٠ ـ ١٦٠٦)

في مدينة (خايين) حيث أسكن
يعيش أيضاً (دي سوسا)،
وأقول لكِ، يا أختي (إينيس) شيئاً؛
إنه أكثر شجاعة مما سمعت.
يملك هذا الفارس
خادماً برتغالياً..
ولكن لنتناول العشاء يا (إينيس)
فالعشاء أولاً.. ألا ترين ذلك؟
لدينا المائدة جاهزة
بمؤونة العشاء، كلها:
الكؤوس والنبيذ.. جاهزة
ولا ينقصنا إلا أن نبدأ الحفلة.
أرغفة الخبز طازجة،
السَلَطَة كأنها من السماء،
وشرائح اللحم بزيتها.
لا تسكبي ماءً على النبيذ يا (إينيس)

ألا ترين أية رائحة يبعثها؟
فلنبدأ إذاً، بالشراب الجديد
ولأقرأ عليه صلاة الشكر
لأني إنسانة مؤمنة؛
أرسم إشارة الصليب على ما أشرب
لقد كنتُ يا (إينيس) صريحة بهذا الشأن.
ولكن ناوليني تلك القنينة
فكل قطرة منها غالية الثمن
.. من هذا النبيذ الأصهب.
من أية حانة جلبتِه؟
من حانة (الكوثر) البعيدة
ربع قنينة بعشر أو بست قطع نقدية
وليس لديهم نبيذ بأرخص من هذا السعر.
وحق الرب إنها لمنجم
حانة (الكوثر) هذه
فما أروع الأمر لو أن
هذه الحانة قريبة.
لا أدري فيما إذا كانت اختراعاً حديثاً أم لا
ولكن لا يهم.. ليحيا الرب الذي.. لا أعرفه.
إلا أنه شيء لطيف
استحداث هذه الحانة

twitter @baghdad_library

فبها حين أمر عطشانة
أطلب من هذا الشراب الجيد
يقيسونه لي، يعطوني إياه، أشرب
أدفع وأغادر منتشية.
والآن، انتهينا من السَلَطَة وشرائح اللحم
.. فما الذي سيأتي بعدها؟
السجق المحشوّ أيها السيد العظيم!
يا كريم الوقار والمقام
كم هو ممتلئ وجميل!
ما أنعمه! ما أصفاه!
يا للفائفه الجميلة!
يبدو لي يا (إينيس) أن الوقت قد حان
من أجل أن نبدأ بالتهامه.
إذاً، سكوت، قرفصي وادخلي
فالطريق ضيق إلى حد ما.
لا تضعي ماءً على النبيذ يا (إينيس)
كي لا تهيج فضيحة المعدة،
واسكبي بالتناوب
كي تأكلي برغبة أكبر
ليحفظك الرب
تناوليها هكذا..

هذه هي نصيحتي.
ولكن أخبريني: ألا يعجبك
هذا السجق الرائع اللذيذ؟
كم هو حارق!
ربما أن فيه توابل كثيرة.
كم هو محشو بالصنوبر!
إنه سجق مُعتَبر
مصنوع بهاتين اليدين
القادرتين على تسمين النحيف.
الحمد للرب.. كما ينبغي
لقد تناولنا العشاء
فارفعي أطباق المائدة
والآن يا (إينيس)
بعد أن أكلنا جيداً وبكل شهية
فلنعد إلى الحكاية السابقة
أجل يا أختي (إينيس).
لقد سقط الخادم البرتغالي مريضاً..
آه.. إنها الحادية عشرة
لا بد أن أذهب للنوم
فانتظري بقية الحكاية غداً.

twitter @baghdad_library

فرناندو دي هيريرا
(١٥٣٤ ـ ١٥٩٧)

بعينين حلوتين نبيلتين فحسب
يمتلئ تفكيري عن آخره.
بجمال ساحر واحد.. أهيم وأشعر
بأنه الوحيد الذي يستحق أن أغضب له.
بخيط واحد من حزمة ذهبية
ربطني الحب على الريح العاصفة.
لعظَمة واحدة فقط تثور ثائرتي؛
هي تلك التي تغني غنائي.
لا أسمع صوتاً آخر، ولا أعشق ولا أتذكر
لم أرَ ولا أنتظر أية نعمة أخرى أبداً،
لا أرى أية قيمة تساويها بين الأحياء.
وأعرف فيما لو ذَهَبَت سأفقد
ذلك المجد الذي أدين به لرغبتي،
وأن السماء لن تمنحني حباً كهذا أبداً.

×××

آه.. يا وجه الضياع.
آه.. أيتها الخديعة الحلوة
أيها السوء الرقيق، أيها الحزن العذب،
أيها الخطأ الحبيب للتفكير الحنون
يا نوراً لا يكشف الخديعة أبداً.
أيها الباب الذي يدخل منه الخير والضرر
يا راحة وكارثة، يا إعصاراً هائلاً
يا حياة السوء، يا انتعاش المعاناة
من حيرة ثائرة كحصار غريب،
بحر متنوع من عواصف وصفاء
ساحل أمين وميناء خطير.
يا سماءً هادئة، معتمة وصافية.
مثلما منحتني الثقة
كي أتجرأ على إضاعة نفسي
وها أنا صحراء لا خير فيها،
لماذا لا تقدمي لاجتهادي هذا ما يعزيه؟

×××

أيتها الروح الجميلة في هذا الحجاب المعتم
كنتِ قد أخفيتِ، لفترة، قوة نورك.
وفي عمق نسيان أعمى.. باهض

twitter @baghdad_library

رحتِ تختبئين دون أن ترتفعي للطيران.
لقد استهجنت السماء هذا المكان
حيث دُفنتِ بضيق وقوة غاضبة
وسوف تنفك العقدة المميتة بحضورك.
لقد رحلتِ إلى سلام أبدي هاجرةً حروب الأرض.
أعيدي نورك إليّ، من قلب سر الجمال الذي لا يموت
فروحي مثل سفينة مربوطة على الأرض
ينازعها الشوق للفرار من هذا الضنك
الذي يمنعها من أن تكون مستريحة معكِ.

XXX

إلى إشبيلية

يا ملكة المحيط الكبير السعيدة
التي لولاها لنقصت عَظَمة إسبانيا.
يا من تجعلها الشجاعة والعبقرية والنبل
أعظم قدراً وكرماً.
فماذا سأقول عنكِ؟
إنكِ نور أوروبا الجميل؟
إنكِ أرض؟.. لا
فثروتكِ ومجدكِ لا يسعهما ضيقان.

إنكِ سماء؟.. نعم
أنت سماء بأجمل ما توصف.
من يسمع عنك يندهش،
ولا يصدق مَن يرى سُلطتك ورخاءك
لأنه سيجد
أن شهرتكِ أقل من الحقيقة.
لستِ بمدينة.. أنتِ عالم
ففيكِ يجتمع الإعجاب
ذاك الذي يتفرق على المدن الأخرى.
أنتِ جزء من إسبانيا، لكنكِ أفضل منها كلها.

twitter @baghdad_library

فرانثيسكو دي آلدانا
(١٥٣٧ ـ ١٥٧٨)

وصف ومديح للحرب

آخر هنا لا يَرى المواجهة
حيث كتيبة فعالة تحرك الحرب.
نزيف دماء تخضب الأرض الخضراء
وخلف النهاية المُشَرّفة يركض الناس.
تلك هي العذوبة التي نشعرها هنا:
إسبانيا، سانتياغو.. أوصد، أوصد!
وبرائحة رقيقة يهزها الهواء
دخان البارود يطلق نداءً غاضباً.
الإرادة تطارد الماء الفاسد،
واللمس مَس فحسب،
تاركاً ذكرى أليمة لسيف مسربل بالدماء
عظماً مهشَّماً في اللحم المُفَتَّت
قِطع أطقم الخيل وسراويل ممزقة.
آه.. فبالرجال وحدهم تكون البلاد عزيزة ومجيدة.

XXX

اعتراف ببطلان العالم

أخيراً.. أخيراً بعد طول مشي مميت
بعد كثرة تنويع في الحياة والمصير،
وبعد طول التفكير بالتقشف.. لا نأخذ شيئاً.
بعد طول هنا وهناك، ذهاباً وإياباً
وقَطع النَفَس.. لا جدوى من المسير.
آه.. يا إلهي، فبعد طول انحراف عن الطريق الصحيح
أنا نفسي، قد كنت فيه، وزيراً لشروري.
أدركتُ، أخيراً، أن تكون ميتاً في ذاكرة العالم
لهو أفضل من أن تكون متخفياً فيه.
لأنك ستدفع الثمن؛ الموت والنسيان.
أما العيش، في ركن ما، مع انتصار النَعَم،
فهو، إذاً؛ أن تريد فقط ذاك الذي سيقودك
إلى الجائزة التي يمنحها الرب لخادميه.

twitter @baghdad_library

غاسبار خِيل بولو
(؟ـ ١٥٨٥)

مقاطع من أغنية
في ذلك الحقل السعيد
بالهواء العليل
حيث تصبح بلدة (وادي الآبيار) أكثر حسناً
تاركة الساحل فسيحاً
كضريبة للبحر القوي.
بينما (غالاتيا) شامخة تزهو
بالألم الذي سببته لـ(ليثيو)
فتروح مسرورة صاخبة
إلى تلك الضفة الرملية
التي يغسلها البحر بأمواجه.
ووسط رمال الشاطئ تلتقط
أحجاراً ملونة ومحارا
مترنمة بمواويل كثيرة
مع بحات الصوت القوية
لأمواج البحر العالية.

تقف جوار المياه،
تراقب الأمواج
وحين ترى اقترابها تفر،
إلا أنها لا تستطيع ذلك أحياناً
فتتبلل أقدامها البيضاء.
فيما (ليثيو) يكابد عشقه،
هو العاشق الذي لا مثيل له
نحّى آلامه هناك
وهو ينظر
إلى فَتاته السعيدة.
مقارناً ما عليه هو من هموم
بما عليه هي من بهجة.
فتنهد الفتى المتعَب
وبنبرة مريرة ومميتة قال:
"أيتها الحورية الجميلة
لا أود رؤيتك تلعبين
مع البحر الخطير
مهما يمنحه لك من متعة.
اهربي من البحر يا (غالاتيا)
كما تهربين من (ليثيو).
دعكِ من اللعب الآن

twitter @baghdad_library

إن آلامي تزداد لجاجة،
فلا تزيديني تحسراً
لأنني عندما آراكِ مع البحر
أشعر بالغيرة حتى من نبتون.
ومما يضاعف حزني؛
أن تفكيري يعتقد
أنك إن لم تكوني تحبينه
فإنه هو الذي سيحبك إذا رآكِ.
وهذه حقيقة، لأن الحب يعرف
بأنه منذ أن طعنني
ومن أجل مزيد من الإيلام..
ينقصني منافس أقوى مني.
فاهجري الساحل الأجرد
حيث الطحالب التافهة
وانتبهي من أن يطلع من البحر
كائن بحري متوحش
مغطى بالحراشف والقشور.
هيا اهربي وانظري ما يعتريني
فمن أجلك تفيض أوجاعي.
لماذا تضاعفين تعذيبي؟
غيرتي.. لأنكِ سعيدة

وخوفي عليك من المخاطر.
فبرؤيتي لك سعيدة
تقودني غيرتي إلى التذكر؛
في أوروبا حورية رائعة
خدعها الثور الأبيض
على ساحل البحر.
والخشية عليك من الخطر
تجعلني أفكر دائماً
بذلك الكائن الضخم
ذاك الذي يجوب السواحل،
بأن هذا البحري الخرافي يقترب.
ولكن.. لا أرى فيك خشية
ولا ضيقاً ولا كربا ولا هموما
لأنني أعرف جيداً، بفضل آلامي؛
أن الذي لا يخشى الحب
لن يخيفه أي خطر آخر.

twitter @baghdad_library

سان خوان دي لاكروث
(١٥٤٢ ـ ١٥٩١)

ليلة الروح

ذات ليلة ليلاء معتمة
مع أرَق العشق المتقد.
آه.. يا له من حظ سعيد!
لقد خرجتُ دون أن أدري
وكان بيتي هادئاً
وسط الظلمة والطمأنينة.
وعلى السلم الخلفي المعتم
آه.. يا له من حظ سعيد!
وسط الظلمة والترصد
صار بيتي الآن مستقراً.
في تلك الليلة السعيدة..
في السر، بحيث لم يرني أحد
ولا أرى أنا شيئاً.
بلا دليل ولا أي نور آخر

سوى نور القلب المتوهج

.. ذاك الذي قادني.

نور أنصع من نور الظهيرة.

قادني إلى حيث ينتظرني

.. إلى ذاك الذي أعرفه جيداً

في ركن لا يظهر فيه أحد.

آه.. أيتها الليلة التي قدتني.

آه.. أيتها الليلة التي هي أعذب من الصبح

آه.. أيتها الليلة التي جمعت

عاشقاً بمعشوقه.

معشوق في العاشق ذاب!

وفي صدري المُزهِر

الذي كله، من أجله وحده مصوناً.

أهديته إليه وبقيت هناك نائماً.

ووادي الأرز يمنح النسيم.

هواء الشرفة

حين بعثَر شَعري

مد يده الرقيقة

إلى رقبتي بهدوء

.. كل أحاسيسي تعلقت

أبقني حيث أنا وانسني.

twitter @baghdad_library

الملامح المنحنية فوق العاشق؛
سادت كل شيء.. فأبقني
هاجراً حذري وهمومي
منسياً بين زهور السوسن.

أغنيات الروح في العلاقة الخاصة بالتوحد بحب الرب

آه.. يا نداء الحب الحيّ
يا من تجرح بحنان
أعمق صولجان في روحي.
ها أنت الآن لا مثيل لك
فانته إذاً، لو شئت،
.. مزق نسيج هذا اللقاء العذب!
آه.. أيتها القُرحة المهداة!
آه.. أيتها اليد الطرية، المسي برفق،
يا من تعرفين الحياة الأبدية
وتدفعين كل الديون!
يا مَن قايضت القاتل بأن يكون ميتاً في الحياة.
آه.. يا مصابيح النار
يا من في التماعاتك

كهوف المعنى العميقة،
ذلك، المعنى، الذي كان مظلماً وأعمى.
وبمهارات غريبة، تحوّل إلى
دفء وضوء معاً يمنحهما لحبيبه!

twitter @baghdad_library

أغنيات مجهولة المؤلف
(القرن السادس عشر)

هيا يا حُب هيا
هيا يا حُب
سآخذها معي من يدها
هيا يا حُب
فلماذا لا أُقَبلها؟
هيا يا حُب
لأني فتى صغير وأبله
وهيا يا حُب.

XXX

لقد حلمتُ بأن لديّ
قلباً سعيداً
ولكن في الحقيقة.. آه.. يا أمي
إن الأحلام هي مجرد أحلام.

XXX

ثمة من يفكر
بأن لديه حبيبة
ولكن.. لا شيء لديه.

×××

الآن بعد أن عرفتُ الحُب

ستجعلونني راهبة!

آه.. يا إلهي ما أخطر ذلك!

الآن بعد أن عرفتُ الحُب

.. لرجل

الآن تجعلونني راهبة..

هناك في المعبد!

آه.. يا إلهي ما أخطر ذلك!

×××

قيمتي قليلة بالنسبة لكَ

ودائماً كنت أتوسل بكَ؛

يا زوجي، اطلُب ما تشاء

لأنني أريد النهوض.

×××

العيون التي لا تَرى

ستشتهي ما تراه

.. ما الذي سترى أن تراه؟

×××

رتبتُ له السرير

.. لحبيبي

twitter @baghdad_library

رتبتُ له السرير
فوق خاصرتي.

XXX

أفكر بالفلاح
الذي حاول تنويمي
أخذ سيفاً بيده
وراح يمشي في الطريق.
أفكر بالفلاح
الذي أنامني
أخذ سيفاً بيده
وراح يمشي في الساحة.
خرجتُ خلفه
لأرى أين سيدخل
فرأيته يدخل
في بيت سيدته.

XXX

فليقل من سيقول
وليقل ما يقول
فإن الحب الأول
لا يمكن أن يُنسى أبداً.

XXX

آه.. يا روحي
لقد بقيتُ في الداخل
وإنني لأموت من الخوف.

×××

ماذا تنظر في البحر؟
تلك الزوجة التعيسة
ماذا تنظر في البحر؟
إنها تنظر: كم هو عريض وطويل.

×××

لا يحتويني الجلباب
فيبقى رأسي حاسراً
بينما أمي تريد
أن أكون راهبة!

×××

ارحل أيها الحُب
من هذا المكان
فقد رحل السلام
بعيون حزينة.
لقد كنتُ طفلاً
جميلاً نظيفاً
ووضعت فيكم

twitter @baghdad_library

حبي الأول،
والآن وأنا أعشقكم
تريدون هجري؟
يا لحزن عينيّ
فمتى ستريانكم؟
قبل أن أعرف جيداً
عن الحب محنته
وحين كنت بلا تحوّط
منحتكم القلب.
والآن وأنا أعشقكم
تريدون هجري!
يا لحزن عينيّ
فمتى ستريانكم؟

XXX

إذهب قليلاً.. قليلاً
يا أسمري
لأننا جميعاً سنصل
جميعاً.. في الوقت نفسه.

XXX

آه.. من عيون خضر
آه.. يا عيوني،

آه.. لعل السماء

تجعلكِ تتذكرينني!

×××

صباحات نيسان

كانت سيئة في النوم.

وصباحات أيار أفضل

فهي.. لن توقظ عشقاً.

×××

أيها القمر المنير

يا من طوال الليل تضيء

آه.. أيها القمر المنير

الأبيض الفضي

طوال الليل تضيء

لحبيبتي الجميلة

حبيبتي التي ستنير

طوال الليل مضيئة.

×××

كل شيء يمضي عبر الأزهار!

تجارب حبي

كل شيء يمضي عبر الأزهار.

×××

twitter @baghdad_library

حين مررتُ بالجدولِ

جدول (الآميلو)

فقدتُ ذكريات الروح.

XXX

الآن أنا صبيّة

أريد مَسرّة

وخدمتي لن تخدم الرب؛

في أن أكون راهبة.

الآن أنا صبيّة

صبيّة بضفائر

فلماذا تريدون أن تُدخلوني

راهبة في الدير؟

الآن أنا صبيّة

أريد مَسرّة

ولن يخدم الرب؛

أن أكون راهبة.

XXX

أطالبكِ بالعدل أيتها السيدة

كوني منصفة

فإما أن تحبيني كما أحبكِ

أو.. أن تقتليني.

XXX

إذا كان يضايقكِ أن تكوني محبوبة

فأنا لا أستطيع ألا أحب:

وكلما ازددتِ إيذاء

أزداد أنا حياةً.

XXX

أيها القلب.. سِر في طريقك،

وأنا أسير في طريقي.

XXX

ولدتني أمي

في ليلة مظلمة

مُلفعاً بالحِداد

ينقصني الحظ.

حين ولدتُ أنا،

في ساعة نحس

لا كلب يُسمع

ولا ديك يغني،

twitter @baghdad_library

لا ديك يغني

ولا كلب يُسمع.

لا شيء سوى حظي

الذي كان يلعنني.

ابتعدوا عني

ستكونون ذوي حظ كبير.

فلو رأيتموني فقط

ستصيبكم اللعنة.

فحين ولدتُ

قالت لي أقداري:

لو عشقتَ نساءً

ستكون مُملاً...

يفيض عن حاجتي

حبي لجمالكِ،

يفيض عندي الألم

وينقصني الحظ.

XXX

كل الطيور تطير

يا قلبي

كل الطيور تطير

فطِر أنت.

×××

ذاك قد يأتي أو لا يأتي

ذاك قد يخرج أو لا يخرج.

فلا شيء يساوي فَرح العشق.

×××

لم أحظَ بنعمة النسيان

لم أعرفها أبداً

فأنا دائماً أزداد حباً

لذلك الذي أحَب أن أنساه.

twitter @baghdad_library

ميغيل دي ثربانتس
(١٥٤٧-١٦١٦)

صلاة للوقاية من شرور القلب

يا رأس .. يا رأس
تمالك نفسك، لا تنزلق
وزاوج بين دعامتين
من الصبر المبارك،
يسر
الثقة الجميلة،
لا تنحدر
إلى تفكير وضيع.
ترى أشياءً
تصنع المعجزات
الرب في الأمام
والقديس (كريستوبال) عملاقاً.

× × ×

إلى الحرب قادتني
حاجتي
فلو كان لدي المال
لم أذهب إليها حقيقة.
من أجل إشبيليّ
أشقر كبلجيكي
يشيط عندي القلب.
من أجل أسمر
بلون أخضر
ما الحميّة التي لا يمكن بذلها !؟
يتشاجر العشاق..
أقيموا السلام
فمهما يكن الغضب كبيراً
فإن التراضي أكبر.
تمالك نفسك من الغضب
ولا تواصل ضربي بالسياط،
فلو نظرتَ جيداً
لمنحتَ لحمك.

× × ×

twitter @baghdad_library

إلى صعلوك صلف

صعلوك بسوط وسروال
يُضحي بألف حياة من أجل الموت.
متعَباً من عادة حك ما يُوخزه
وليس من ممارسة حياة الشطار.
عاقفاً شاربه العسكري
وهو يرى حقيبته البالية.
وصل إلى حفلة لأناس أغنياء
وباسم الرب، راح يطلب شراباً بارداً
قال: "تصدّقوا يا حضرات بحق الرب على فقري
وإلا فبحق ثمانية قديسين
سأنبطحُ على الأرض حالاً".
لكن أحدهم استل سيفه قائلاً: "مع من تتكلم أيها التافه؟
فماذا لو لم تحصل على صَدَقة؟
ما الذي ستفعله عندها؟".
أجاب الصعلوك: سأذهب بدونها.

آندريس ري دي آرتيدا
(١٥٤٩ ـ ١٦١٣)

مثلما يبدو أن الساحرة تطير
.. تهبط وترتفع،
هكذا هو الجندي في مخفره
وهو يفكر أثناء خفارته:
"لا تنقصني قفازات من حديد ولا درع لساقيّ
غداً سأصبح ضابطاً، فمن سيمنع عني ذلك؟
وأخدم الملك (فيليب) والملكة (مارغاريتا)
فأنا قوي وشبابي هو درعي
وسأصبح جنرالاً، صاعداً مهما يكن،
وبسرعة سأنتصر فيجعلونني أميراً
وبعدها أُتَوَّج ملكاً على (فاماغوستا)
معترفاً بملك إسبانيا ومحارباً للتركي.."
وهنا انتهى الجندي من خفارته
وانصرف حاملاً رمحه على كتفه.

twitter @baghdad_library

فرانثيسكو دي لاتوري
(؟ ـ القرن السادس عشر)

كم من مرة تزيَّنتَ لي أيها الليل
صافياً وصديقاً.. كم من مرة!
مفعماً بالظلمة والرهبة
وعكرتَ عليّ سكون السماء الوديع!
ثمة نجوم تعرف همومي
أهديتها لي مع حسرتي،
ووسط هذا الجمال
فحتى أكثرهن بعداً عن الحب
كان صدرها عاشقاً
إنهن يعرفن الحب، ويعرفن أيضاً
أنني حين أتحدث عن حزنهن كنت أبكي حزني.
كنتُ متدثراً بطيّات معطفك
أنت، بألف عين، أيها الليل
فاسمع شكواي وخبئها
وما نحيبي المرير
إلا ثمرة لا نفع فيها
فاقذفها للحب.

لوبيرثيو ليوناردو دي آرخينسولا
(١٥٥٩ ـ ١٦١٣)

يا طيف الموت الرهيب
أيها الحلم القاسي.. لا تكدر صدري أكثر من هذا
عارضاً عليّ رقبتي النحيفة مقطوعة
حيث لا عزاء لي إلا في حظي العاثر.
ابحث عن طاغية ما، بأسواره العالية
وجدرانه المُحكمة حتى سقفه الذهبي،
أو ابحث عن الغني البخيل في مخدعة الضيق
واجعله يستيقظ مرتعداً يتصبب عرقاً.
اجعل الأول يرى كيف يحطم الشغَب الشعبي
أبوابه المحصنة بغضب
أو يرى في خادمه المرتشي الحديدة المخبأة
أما الآخر فأرِه ثروته مكشوفة
بمفتاح مزيَّف أو بمجرد شتيمة عنيفة
واترك للحب مسراته الحقيقية.

× × ×

twitter @baghdad_library

أيتها السيدة، بعد أن رأيتكِ
أمضيت حياتي في عشقكِ،
وأبكي حين أرى
كم تمضي الأعوام سريعة عليّ
التي يفترض بي أن أبغضها
هذه الحياة بالغة الحزن والمرارة
فهي للمعاناة طويلة
وللسعادة قصيرة.
لم أعد أعرف.. يا حُب
كيف أُبدد معاناتي؛
فكل إعصار سيكون خفيفاً
إذا ما مر على إيماني.
وعلى الرغم من أن هذا مؤسف
إلا أن الروح تخرج رابحة
فلم تكن المسافة بينك وبيني
أقل من ذلك أبداً.
منذ البداية أقاوم سوء حالي

بلا أمل،

ولا حتى أراه في التنقل

بينك وبيني.

كل شيء يمضي بمستوى واحد؛

إصراري وسرورك.

فآلامي عادلة جداً

لأنها تقتل بلا بشاعة

فلا تكترثي بمعاناتي أيتها السيدة

لأن عشقي لكِ

وعدم استطاعتي على حيازتك

ما هي إلا عيوب طبيعية.

ربما أن مواصلة الثبات

بلا حوادث مؤسفة،

كاستخدام السم مثلاً،

عادة ما تتحول إلى دعم.

فمن عليّ أن أشتكي؟

أو أي سبيل يُتبع؟

أليس ثمة شكوى

يمكنها إجباري على الاختيار؟

twitter @baghdad_library

إذاً فليس إلا مكافأة واحدة

أستحقها، يا سيدة، وأطلبها.

بما أني لستُ محبوباً

فأطلب ألا يكون حبي لكِ ذنباً

لأنني لو أزهد بالتماس أفضالك

سأقول: ما ذنبي أني قد عرفتكِ؟

بارتولومي ليوناردو دي آرخينسولا
(١٥٦١ ـ ١٦٣٤)

هجاء

ناظرة إلى نفسها في زجاج ناصع
ها أنت الآن عتيقة يا (ليثي)
فالفن لم يكن في ملامحك شيئاً
إلا وكان فيه تلف طبيعي.
قالت: "إنه جمال ميت
ذاك الذي رَحل أصله،
وإن كان الحب قد أعطاك
سهامه كي تدومي،
فإنكِ ستحيين مجبرة على الموت.
ولكن لماذا تكونين مجبرة على الشيخوخة؟".

×××

أيها المقامر الغشاش
لا شموس، لا أقمار ولا مجَرّات
وإنما التي رأتك هي هذه الرموش الناعسة،

twitter @baghdad_library

رأت حالك الموحي، وأنت تغش من يليك،
إنك بذلك تسيء إلى إيمانك وإلى أمله.
جَدك في هذه الساعات المعتمة
يراك لاعباً تخادع في أوراقك،
يأتي مسلحاً عبر جبال وعرة
ماراً بأساطيله المنتصرة.
يعرف أن النسب النبيل يُورّث
وعليه فهو يورث أكثر مما يؤثر،
وأنك، بلا فضائل، لن تستحقه أبداً
فأي حبل ستأخذ إذاً أيها الحفيد النذل
عارفاً أن ذلك المجد بعيد
.. ذاك المتفرع من مجد بعيد؟

XXX

قل لي، يا أبانا المشترك، لو أنك عادل؛
لماذا تسمح وفق تدبيرك
أن تجتاح السجون البراءة؟
أن يصعَد الفساد إلى المحكمة المهيبة
كي يقاوم شرائعك بعناد؟
وأن تركَع الكرامة المحترمة
عند أقدام المنتصر الجائر؟
فنراها تهتز منتصرة

راحات الأيدي الآثمة،
نرى الطهارة تركع
لانتصار الجُور المبتهج،
هذا ما كنت أقوله أنا.. حتى طلعت ضاحكة
حورية سماوية وقالت لي:
"أيها الأعمى؛ هل الأرض هي مركز الأرواح؟".

twitter @baghdad_library

خوان دي ساليناس
(١٥٥٩ ـ ١٦٤٣)

تَكبرُ في العشاق.. المخاوف
من أنه حين يقترب قد لا يرونه؛
ذاك الذي كالشمس سيجعل
الظِلال كبيرة.
إن التمثيل المقلد
يبدو للآخر غريباً،
برودة الزائف
نسيان المستحيلات
التظاهر بالعفة
إنها تناقضات.. وهي عقاب للمتجرئ عليها
مِن ذاك الذي كالشمس سيجعل
من الظلال كبيرة.
التحفظات غير العادلة
تبدو مُدارات زائفة
والشكوك هي الحقيقة
الارتيابات الظاهرة

والمتنافسون.. العشاق
سيُجبَرون على المخاوف
مِن ذاك الذي كالشمس سيجعل
من الظِلال كبيرة.

XXX

إن الذي أحبه
يا أُماه.. لا يحبني
بينما يموت من أجلي حباً
ذاك الذي أكرهه.
فإذا لم يُهدني نوري
لا أريد نوراً آخر.
فأنا أُفضل على ذلك
يا أماه.. أن أرى الليلة المظلمة.
إن حظي البخيل
لا يمنح إلا نوراً بخيلاً.
أُفضل الموت على.. ليلة مغلقة
تلك التي تقضي
على النور الساطع النقي.
فأنا أفضل على ذلك
يا أماه.. أن أرى الليلة المظلمة.

twitter @baghdad_library

لويس دي غونغورا إي آرغوته
(١٥٦١ ـ ١٦٢٧)

مربوطاً على الدكة الصلبة
لسفينة قرمزية،
ذراعاه على المجداف
وعيناه على الأرض،
هكذا كان الأسير
في ساحل (ماربيا)
يشتكي من الصرير الأبح
للمجداف والقيد:
آه يا بحر إسبانيا المقدس
أيها الساحل الشهير الهادئ
يا مسرحاً حيث دارت
ألف معركة بحرية محزنة!
ولكنك أنت أيها البحر نفسه
يا من عليه نَمَت القُبلات
وأسوار وطني
متوجة وشامخة،

جئني بجديد عن أخبار زوجتي

وقل لي؛ فيما إذا كانت حقيقة

تلك الدموع والتنهدات

التي تقولها لي حروفك،

فيما لو كانت، حقيقة، تبكي

أسري على رمال شاطئك،

فإنك القادر على إنارة

بحر الجنوب بالتماعات ألماسك.

أجبني أيها البحر المقدس

عن هذا الذي أسألك إياه،

فأنت قادر فعلاً

إذا كان حقيقة أن للمياه ألسناً.

ولكن، إذا لم تجبني

فلا شك أنها قد ماتت.

وإن كنت لا أعتقد ذلك

وإلا؛ فكيف أعيش أنا وهي غائبة عني!

لقد عشتُ عشرة أعوام

بلا حرية وبلا زوجتي

مربوطاً دائماً على المجداف

twitter @baghdad_library

فلا تقتل الحسرات أحداً

ممن اكتشفوا

من الدين سبع شمعات.

نخّاس العبيد يأمر

مستخدماً قوى العبيد لمضاعفة قوته.

XXX

اقتليني أيتها الغيرة

مِن ذلك الأندلسي.

واصنعي لي إذا ما مت

كفناً أزرق

فقد فقدت الأمل

في أن أرى غائبي.

اصنعي لي إذا ما مت

كفناً أخضر.

نصف روحي

يحملها البحر

ونصفها الآخر

عاد مع السفن.

XXX

إلى قرطبة

آه.. أيها السور العظيم
آه.. أيتها الأبراج المتوجة
بالشرف، بالجلال وبالشجاعة.
آه.. أيها السهل الخصب.
آه.. أيتها الجبال العالية
رمال نبيلة، ذهبية.
آه.. أيها النهر الكبير، يا ملك الأندلس العظيم
يا مَن منحته السماء، وطلاه النهار بالذهب.
آه.. يا موطني المجيد دائماً
مجيد بالأقلام كما بالسيوف.
إذا ما بين الخراب والجثث
لم تكن ذكراك غذاءً لي،
فلن تستحق، أبداً، عيوني الغائبة
أن ترى سورك، أبراجك ونهرك،
سهولك وجبالك.
آه يا بلدتي!
آه.. يا وردة إسبانيا!

twitter @baghdad_library

قصائد لشعراء مجهولين

إلى المسيح المصلوب

ليس الذي يدفعني، يا إلهي، كي أحبك
السماء التي وعدتني بها،
ولا يدفعني الجحيم المخيف
كي أكف عن معصيتك.
فأنت الذي تدفعني يا مولاي..
تحركني رؤياك على الصليب
مُقيَّداً ومُهاناً،
تدفعني رؤية جسدك الجريح،
يدفعني ما لاقيته من سخرية.. وموتك،
يدفعني، في نهاية الأمر، حبي لك
أحبك إلى الحد الذي حتى لو لم تكن ثمة جَنة
فسوف أحبك.
وحتى وإن لم يكن ثمة جحيم فسوف أخشاك.
ليس عليك أن تعطيني لأني أحبك
فأنا وإن كنت أنتظر عطاياك.. لا أنتظرها

.. فأنا أحبك وسأبقى أحبك.

×××

لستِ من ثلج كي تذوبي،
وإلا لذبت من النار المتأججة في صدري.
ولا أنت بجمرة، فلو كنت جمرة
لأطفأتكِ مياه عيوني.
ولستِ أنت بسيدة.. فلو كنتِ
لنظرتِ إلى ما يحدث لي من سوء.
ولو كنتِ بلا أحاسيس مثلاً
لِلنتِ بفضل حبي هذا.
ولستِ حَجراً.. فلو كنتِ
لحطمك إصراري العنيد.
فأنت مستحيل قد جمع كل ذلك:
أخذت من النار تأثيرها
ومن السيدة الكبرياء والأنفة والحظ
ومن الحَجر القلب، ومن الثلج الصدر.

×××

من الخامسة عشرة إلى العشرين تكون: هي طفلة.
من العشرين إلى الخامسة والعشرين: هي صبيّة حسناء.
ووفق الحساب اللطيف تكون امرأة من الخامسة والعشرين إلى الثلاثين،
فما أسعد ذاك الذي استمتع بها في ذلك العمر!

twitter @baghdad_library

من الثلاثين إلى الخامسة والثلاثين لا تثير المسرّة
ولكن يمكن أكل الملح مع الفلفل الأسود.
أما من الخامسة والثلاثين إلى الأربعين
فهي تسير شاحبة على وشك الذبول.
في الخامسة والأربعين تكون فضولية
تلتقط، تطلب وتلعب بالكلمات.
وحين تكون في الخمسين تميل نحو الشعوذة والتدين.
وفي الخامسة والخمسين تكون صوراً جامعة؛
طفلة، صبيّة، امرأة، عجوز، مشعوذة
ومتدينة.. فليأخذها الشيطان.

×××

لا أدري أي شيطان قد أتى بي
لأكون عاشقاً لكِ أيتها السيدة!
ففي النهاية كان كل ما جنيتهُ
هو أنني رحت أرتكب الأخطاء.
لقد كذبتُ مرات كثيرة
كلما وجدتك تزدادين حسناً.
وبهذا الاعتراف أرفع إليكِ
وإلى الرب ألف طلب بالاعتذار.
أعرف جيداً بأنكِ لا تريدين مسامحتي
لأن إهانتي لكِ قد كانت خطيرة

حين تفوهتُ بشيء أنتِ بعيدة عنه.
ولكن إذا كان ولابد.. فأنا أركع على ركبتيّ
واضعاً كفيّ على صدري
وأقول بملء فمي: إنني قد كَـذَبت.

twitter @baghdad_library

لوبه دي بيغا
(١٥٦٢ ـ ١٦٣٥)

مِن وإلى عزلتي

إلى عُزلتي أمضي
ومن عُزلتي أعود،
فلكي أمضي مع نفسي
ستكفيني أفكاري.
لا أدري ماذا في البلدة
حيث أحيا وحيث أموت.
فحين أذهب مع نفسي
لا أستطيع الذهاب لأكثر من ذلك!
لستُ متصالحاً ولا مختصماً مع نفسي
لكن وعيي يقول؛
إن الإنسان هو روح بأجمعه
وهو أسير جسده.
أعرف ما يكفيني،
لكن الذي لا أفهمه هو؛

كيف يؤذي نفسه
ذلك الجاهل المُتكبر!

أما كل الأشياء التي تُتعبني
فأدافع عن نفسي منها بسهولة،
لكنني لا أستطيع حماية نفسي
من أخطار شخص أحمق.
سيعترف هو بأنه أحمق
لكن حجته واهية
لأن التواضع والحمق
لا يجتمعان في شخص واحد.
أعرف الفرق
لأنني أتأمل فيه وفي نفسي؛
جنونه في تكبره
تواضعي في استخفافي به.
أم تُراه يعرف عن الطبيعة
أكثر مما عُرف في وقت آخر.
أم أن الكثيرين يُولدون حكماء
لمجرد أنهم يقولون ذلك عن أنفسهم.
فقط أعرف أنني لا أعرف شيئاً؛
هذا ما قاله فيلسوف

twitter @baghdad_library

وراح يحاسب تواضعه.
بحيث يكون الأكثر هو الأقل.

لا أقيّمُ نفسي على أنني مُدرِك
.. أُقيّمُ نفسي على أني تعيس.
فالذين هم ليسو بتعساء
كيف يستطيعون أن يكونوا وقورين؟!

لا يمكن أن يدوم هذا العالم
لأنهم يقولون، وأنا أُصدقُ ذلك:
إنه أشبه بزجاج متصدع
وسوف يتحطم عما قريب.
إنها دلائل الحكمة
أن نرى جميعاً أننا سنخسره،
بعضنا بسبب ورقة لعب إضافية
بعضنا بسبب ورقة لعب ناقصة.

قيل قديماً:
إن الحقيقة قد رحلت إلى السماء
ومنذ ذلك الحين
قد أجبرها الناس

على ألا تعود.

إننا نعيش في عصرين،

نحن القريبون والبعيدون؛

نحن الغرباء في العصر الفضيّ

وأقاربنا في العصر النحاسي.

فمن ذا الذي لا يَحذَر

ـ إذا كان إسبانيّاً حقاً ـ

من أن يرى الناس على النمط القديم

بينما المعايير على النمط الحديث؟

لقد قال الرب إن الذي سيأكل خبزه

أولاً؛ هو الإنسان

بعرق جبينه.

فيما بعض العُصاة

يسعون إلى مخالفة وصاياه

وبين الحياء والخوف

قايضوا خصال شرفهم

ببعض المُتع.

الفضيلة والفلسفة

ترحلان كأعميين

twitter @baghdad_library

تأخذ إحداهما الأخرى
تمضيان باكيتين، تتسولان.

للأرض قطبان
وحركة كونية؛
أفضلُ حياة هي الفَضل
وأفضل دم هو المال.

أسمع قرع النواقيس
ولا أفزعُ، مع أني أستطيع..!
وبدلاً من وجود صلبان كثيرة
يوجد كثير من الأموات.
ها أنا أنظر إلى القبور
بشواهدها المرمرية الخالدة
التي تقول بلا لسان
إنها خالية من أصحابها.
آه، لقد فعل خيراً من قام بهذا
لأنه في القبور فقط
ينتقم الصغار
من الجبابرة الكبار.

يصفون الحَسَد بالقُبح
وأنا أعترف بأني حاسد
لأولئك الناس الذين لا يعرفون
ذاك الذي يعيش ويفصله عنهم جدار.
بلا كتب وبلا أوراق
بلا معاملات ولا حسابات ولا حكايات
وعندما يريدون الكتابة
يستعيرون المحبرة.
لا فقراء ولا أغنياء
لديهم مدخنة وبستان
لا توقظهم هُموم
ولا طموحات ولا قضايا
لا يتهامسون على الكبير
ولا يشتمون الصغير.
فهم دائماً، مثلي أنا، لم يُوَقّعوا
على تهنئة، و لم يباركوا أحداً بالعيد.
بهذا الحسد الذي أصفه
وبما أمضيه في صمت
إلى عزلتي أمضي
ومن عزلتي أعود.

twitter @baghdad_library

دييغو دي سيلبا إي ميندوثا
(١٥٦٤ ـ ١٦٣٠)

بموتكِ الذي كان تنهداً قصيراً
.. ما أطول التنهدات التي بدأت.
إن همومي كمعدن حارق في الروح،
يخنقها ويعتصرها حين أنظر.
وفي المرة التي أبذل فيها الجهد للتنفس،
أختنق أكثر كلما حاولت التنفس.
لا أدري فيما إذا كان هذا جزاءً أم هو حال جديد
فحين أسمع الروح تنسحب
كدودة تنسج من نفسها
سجنها وقبرها الأبدي
هكذا أتخبط أنا بأفكاري.
فإذا كان هو الموت فإنني لابد أن أموت
لأن الذي لم أنتظره أبداً من الحظ
.. سأنتظره من الشر العنيف.

×××

واحدة، اثنتان، ثلاث نجمات، عشرون، مائة

ألف، مليون، مليارات المليارات
احفظني يا رب مما تحمله أحزاني
تلك التي صورتها متجلية في العُلى.
أنت أيها الشمال يا من تستقر دائماً في مقعدك
بالنسبة لي، أرى من الحسن أن تقارنني
بجريان نجومك الدائري،
فكلها بمستوى واحد مع عذابي؛
النجوم التائهة هي حظوظي
وأما دائمة الثبات فهي أعمالي السيئة،
واللامعة هي العيون التي أعبدها
فيما النجوم التي تؤثر عليها فهي تعيستان
فإن أمطرت ستكبر الأنهار
وهي مثلي حين أمطر دموعي باكياً.

×××

هذا العذاب الطويل في الحياة
الإيمان الحي والأمل الميت
الروح ساهرة ومستيقظة
على الوجع وعلى السلوى النائمة؛
هذا الغياب الأبدي والوداع
دخول الشر الذي أغلق الباب خلفه
بعناية ودراية كبيرة

twitter @baghdad_library

كي لا يجد الخير مدخلاً ولا مخرجاً،
ليكون الفَرَج أكثر دموية في تشابكاته
وتتراجع الحيرة وسط فوضاها.
يا رب، ما هذه إلا آثار خطاياي
التي لن ينقذني منها إلا ذراعاك
تلك المفتوحة لاستقبالي
وهي مصلوبة.. كي لا تعاقبني.

خوان دي آركيخو
(١٥٦٧ ـ ١٦٢٣)

لمن سأشتكي الخديعة القاسية؟
أللأشجار الخرساء من وجعي الحزين؟
للبحر الأطرش، للأرض الغريبة، للسماء الجديدة؟
للحب الزائف، للخيبة الباهظة؟
هرَب الغدّار الذي سبب العذاب الكبير
فبقيت وحدي في أرض الترحال،
حيث لا أنتظر لدموعي من يواسيها
ويتيح لي تخفيف مصيبتي.
أيتها الآلهة، هل ارتكبتُ بينكم
ذنباً من جحود مرير؟
أتوسل إليكم أن تنتقموا لي من الخائن (تيسيو).
فقد تشتكي (آريادنا) بإلحاح
أحزانها للسماء، فيما سيحمل
البحر نحيبها، والريح رغبتها.

×××

العاصفة والهدوء

twitter @baghdad_library

أبصرتُ من الشمس الحمراء نوراً هادئاً
.. يتعكر ثم يختفي في لحظة واحدة
يختفي محيّاها السعيد.. وحولها تُعتم
السماء وقد امتلأت بالظلمة المرعبة.
يُسمع عصف ريح الجنوب
يزداد اهتياجها، وتزداد العاصفة.
ويرتعد على أكتاف (الأطلسي)
(الأولمب) العالي فزعاً.
لكنني رأيت، بعد ذلك، الحجاب الأسود يتمزق
متحولاً إلى ماء ونور أول
.. ثم يحل النهار الساطع سعيداً.
فنظرت مجدداً إلى السماء الصافية
وقلت: من يدري، قد ينتظر
حظي مثل هذا التحوّل؟

بيرناردو دي بالوينا
(١٥٦٨ ـ ١٦٢٧)

إني أمشي تائهاً بين الناس.. أيتها السيدة.
بدونكِ، بدون نفسي، بدون كينونة، بدون رب، بدون حياة
بدونك: لأنكِ لستِ مخدومة من قِبلي.
بدون نفسي: لأنني لستُ موجوداً معكِ.
بدون كينونتي: لأنني غائب عن الوجود.
وليس ثمة شيء في الكينونة لا يودعني.
بدون رب: لأن روحي قد نسيت الرب
وهي تواصل تأملها فيكِ دائماً.
بدون حياة: لأنه لا أحد يحيى وروحه غائبة،
وإذا لم أكن ميتاً حتى الآن
فذاك لأنني بانتظار قدومكِ.
آه.. أيتها العيون الجميلة، أيها النور الرائع.. ويا روح
عودوا لرؤيتي.. أعيدوا إليّ الآن؛
حبيبتي، كينونتي، ربي وحياتي.

twitter @baghdad_library

ألونسو ألباريث دي صوريا
(؟ ـ ؟)

إلى نبيل لم يطالب بترضية ممن هجاه

متى يا سيدي سيكون سيفك الشهير
بدم (غوثمان) مخضباً!
إلى متى ستعرض انسحابك منهزماً
فالجولة هكذا.. ستبقى بلا مخاوف!
إلى متى سننتظر معاركك المعروفة
كي نراها وهي تُحدث ولو جرحاً واحداً!
لأنني لم أرَ، أبداً، في حياتي
رداً مناسباً ومعتبراً.
ها هو منصبك النبيل يصبح شائخاً
ومن أقرب الأصدقاء إلى أبعد الغرباء
لا شيء غير هذا تتهامس به الألسن الخرساء
مجرد خَرَس، وإني لأنصحك أيها الوقور
فحتى لو ظننت أنه سيعيش ألف عام
فإنه سيموت من ذاته.. بلا تدخلك.

آندريس فرناندیث دي آندارادا

(؟ ـ ؟)

يا (فابيو) إن الأماني بالقصور الملكية
ما هي إلا سجون يموت فيها الطمّاع،
حيث كلما زاد السعي كثر الشيب.
وإن الذي لا يُحِد منها.. أو يحطمها
فهو حتى لا يستحق أن يُسمى رجلاً،
ولن يرقى إلى الشرف الذي يريد.
إن النفس الخاضعة والدنيئة
التي تروح في محاولاتها الخائفة
ستفشل قبل أن تسقط.
بينما القلب الجسور والكريم
يحني جبهته للحظ المعاكس
قبل أن يركع للمتسلط.
وسيمنح الحظ إلى الحكيم مزيداً من التتويج والنصر
لأنه قد عرف كيف ينسحب،
سيمنحه أكثر مما كان ينتظره غيره بعناد وجنون.
إن هذا الاجتياح الرهيب واللجوج

twitter @baghdad_library

الذي ينتظرنا بالحوادث المعاكسة
منذ أول صرخة نطلقها في المهد.
فلندعه يمر مثل التيار الهادر لنهر (الوادي الكبير)
عندما يوسع من ضفافه حتى الجبال.
ذاك هو من سيُعَد بين الأبطال
وقد استحق الجائزة، وليس كمن ينالها
بفضل تصنيفات الدولة الباطلة.
والآن فالرِفعة هي ملك خاص
لمن كان من (آستريا) ما دام أنه يحكم
بسيفه المهاب وميزانه.
الذهب، الشر وظلم الجائر
كلها تسبق وتتجاوز الطيب.
فماذا تأمل الفضيلة أو بماذا تثق؟
تعال واسترح في الحضن الأمومي
لمدينة (رومولیا) القديمة التي بمناخها
ستكون لك إنسانية وأكثر هدوءاً.
حيث، على الأقل، حين تُدفَن
في أرضها أجسادنا، سيقول البعض،
عندما يهيلون التراب علينا: "كوني طَريّة".

فرانثيسكو دي ميدرانو
(١٥٧٠ ـ ١٦٠٧)

لا أدري كيف، ولا متى، ولا أي شيء
فقد شعرتُ بأنني أمتلئ بالعذوبة.
أعرف أن الجمال قد وصل إلى ذراعيّ
كي أتمتع مع نفسي باشتهاء.
أعرف جيداً أنها قد وصلت
وبنظرات خائفة بالكاد ميزتُ هيئتها
وبعدها ذُهلتُ، كالذي في ليلة ظلماء
قد أضاع شرابه، ولا يجرؤ على تحريك قدمه.
واصلتُ متعتي الكبيرة، مع هذه الدهشة أو الحلم
ـ لا أدري متى، ولا كيف، ولا ما كان ـ
كل الحواس قد وصلت إلى راحتها.
نكرانه هو معرفة: إنه صغير جداً
ذاك الذي يستطيع أن يوقف الحواس فحسب.
وهو ما لا تستطيع احتواءه.. إلا الروح.

twitter @baghdad_library

بيدرو اسبينوسا
(١٥٧٨ ـ ١٦٥٠)

أعمال يديكَ
تنادي السماء
وسطرتَ في كتاب أعمالك؛
تراباً، ماء، ناراً، هواء
تنشر قدرتك.
وكل الذي رأيته
يقول لي: إنه يحبك
وبحبك يغريني
.. ورغبتي أكبر من حبي.
فأفضل ما فيّ أنت تعرفه.. يا إلهي.
كنتُ أطرش أمام الأصوات
التي تهبني إياها أعاجيبك المقدسة
وهي تناديني إلى محبتك.. يا إلهي.
فمن علّمك، يا إلهي، أن تصنع الأزهار
بأوراق مليئة بالتفاصيل
وتحدد العُقد بأربع أو ست وظائف؟

أو مَن توّج الوردة بالذهب

ملكة للعطور!

وتلك الهيئة الجميلة

التي تميز القرنفل

ملوك الألوان

حاملة جمالها فوق البراعم؟

من أي شيء مصنوعة فرشاتك

تلك التي ترسم برقة متناهية

شرايين البلابل؟

القمر، الشمس اللذان لا مثيل لنورهما

إنهما عينا السماء.. مصباحا العالم

من أين أخرجتهما؟

وزينت بهما السماء

مرصَّعَة بالجواهر اللامعة!

وعند البحث عن مراكز النار نجدها

ناصعة ملتهبة!

والماء الذي بخطوة نصف آدمية

يشابه الروح بالرقة والبرودة،

يعيده البحر الحيوي شائباً

ليس بسبب العمر وإنما بفعل المطالبة واللجاجة!

وخلقتَ رياحاً تنفخ بالعصف!

twitter @baghdad_library

ثم فوق أي شيء وضعت
أمنا الأرض الهائلة
تحمل جبالاً، تَلبس أقاليمها،
وتحبِس البحار
.. تقاومها.. بأسلحة من رمل؟
إيه.. أيها الرب، يا مَن خلقتني!
لن أمضيَ قُدماً في الوصف؛
فقدرتك نفسها تتغنى بها آثارك.
تلك التي من يتمعن فيها جيداً
وبحكمة.. لابد أن يأخذه الجنون
مندهشاً ومذهولاً بهذا.. القليل منها.
آه.. إن رائحتك لتنميني
وذِكرك يُشفيني.
ولكنني لن أمل حتى أرى
حضورك، أيها الرب، الذي هو مجدي.
أين، أنتَ، أين تكون.. يا حياتي؟
أين تكمن؟ أين تختبئ؟
تعال.. يا ربي
فروحي تائهة في الحُب
وأنتَ لا تجيبها،
يغشى عليها من الحب وتقول صارخة:

أين يوجد.. إنني لا أراه!

ذاك.. ذلك الجميل الذي أعشق؟

أسمعُ صوتك فألتقط أنفاسي

ولكن بما أني لا أجدك

أبعثر صراعاتي في الريح.

آه.. أيها الحُب! آه.. يا سيدي المسيح!

آه.. يا حياتي!.. استقبل روحي

التي أبعثها إليك مجروحة بالعشق.

.. يمتزج في الحُب؛

الرب والهناك قد تصالحا فيها!

twitter @baghdad_library

فرانثيسكو لوبيث دي ثاراتي
(١٥٨٠ ـ ١٦٥٨)

عاشق يتحدث إلى أعمى

أيها الأعمى، يا من تنقصه العيون وليس النحيب،
أحسد فيك ظلامك وهدوءك،
أظن أني أراك سعيداً أيها الأعمى
فتذهلني دموعك العمياء!
آه.. لو أنها قُدرت حق قدرها
هذه الحرائق التي أغرق فيها
حيث يولد اللهب إذا ما سقيتُ الرماد،
تنهض الحرائق مع دموعي
لقد منحَتك الحياة الروح مكافأةً،
ومنحتني النظر الممل
مع مكافأة أن أعيش مهجوراً،
وعماك هو المقياس المحِق.
والآن وإن كنت بلا أوجاع، تبقى هادئاً.
فآه.. من ذاك الذي يتمتع بعينين وحياة!

XXX

طالباً المغفرة من الرب

أنا أكثر من سفك دمك
وأكثر الذين عذبوك وحشية،
أنا أكبرهم جميعاً إن لم أكن أولهم.
أنا أكثر مَن دق بك المسامير على الصليب؛
أنا الذي تحالف مع كل شرير..
مع أشدهم فظاظة وانتهاكاً وابتذالاً.
أنا أكثر الذئاب وحشية مع الحَمل
واستغل مذبحته أبشع استغلال.
هذا هو أنا.. لكنني أعي أملي،
ولستُ يائساً من رحمتك
وبخجل شديد أسترحمك طالباً:
إذا ما شح التنفس فمنك أرتجيه
أسجدُ إذا أذنبت، نادماً.
فخذني إليكَ لأني ضعيف ناحل
.. أو لأنني منهَك خاشع.

twitter @baghdad_library

فرنثيسكو دي كيبيدو بييغاس
(١٥٨٠ ـ ١٦٤٥)

نص هجائي

إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.
إني لأذل نفسي من أجل الذهب.. يا أماه
فهو عاشقي ومعشوقي،
ولأنه عاشق أصيل
فهو يمضي أصفر اللون دائماً
وعليه، فحتى لو كان خالصاً أو مشوباً
فهو يفعل كل ما يريد.
إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.
يولد في أمريكا الجنوبية نبيلاً
حيث يرافقه الجميع؛
وحين يجيء إلى إسبانيا يموت
ويُدفَن في (جنوى).

ولكن الذي يحوزه إلى جواره
سيصبح جميلاً حتى لو كان وحشاً.
إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.
والداه من الأوائل
فهو من نسل نبيل.
وذلك لأن في عروق الشرق
كل الدماء ملكية:
وهكذا فهو يساوي
بين الغني والمتسول.
إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.
فمن ذا الذي لن يُعجَب
برؤية السيدة (بلانكا قشتالة)
التي لا نظير لمجدها
مع أنها أحقر ما في بيتها؟
لكن قوّته تُذِل على السواء
الرجل الجبان والمحارب.
إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.
إن جلالته لكبيرة

twitter @baghdad_library

فعلى الرغم من كثرة مبارزاته
وعلى الرغم من أنه لو تجزأ إلى أرباع
فهو لن يفقد قيمته
وقد يمنح السلطة
للفلاح والعامل.
إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.
(انظروا كم هو حاد الذكاء)
قيمة قطعة منه في أي أرض
تساوي في أيام السلم
أكثر مما تساوي الدروع في أيام الحرب
وهو قد ينفي ابن البلد
ويجعل المُلك للغريب.
إنه لفارس قدير
هذا السيد المال.

سور خوانا إينيس دي لاكروث
(١٦٥١ ـ ١٦٩٥)

أيها الرجال الحمقى
يا من تتهمون النساء بلا وجه حق
دون أن تروا أنكم أنتم السبب
في ذاك الذي تتهمونهن به.
إذا كنتم بقلق لا مثيل له
تلتمسون الكبرياء
فلماذا تريدون منهن حُسن السلوك
إذا كنتم أنتم من تحرضونهن على السوء؟
تكافحون ضد مقاومتهن،
وبعد ذلك.. وبكل وقار
تقولون؛ إنها قد كانت مجرد شهوة
تلك التي دفعتكم إلى ذلك.
إن اندفاعكم هذا ليبدو
كما يبدو لكم الطفل مجنوناً
حين يجسد صورة الغول

twitter @baghdad_library

ثم يخاف منها!

تريدون بغطرستكم البلهاء

أن تجدوا ما تبحثون عنه

كي تتغزلوا بـ(تاييس)

وتحوزا (لوكريشيا)

فأية سخرية أكثر غرابة..

مِن ذاك الذي تنقصه النصيحة

هو بنفسه قد غطى المرآة

ثم يشعر بأنها غير صافية!

على الرغم من الجاه والأنفة

فأنتم جميعاً سواسية.

تشتكون منهن إذا عاملنكم بجفوة

وتسخرون منهن إذا عاملنكم بطيبة.

لا رأي لإحداهن يفوز

مع أن آرائهن أكثر تحفظاً.

إذا لم تستجب لكم إحداهن فهي جاحدة

وإن استجابت فهي فاجرة!

دائماً تمضون حمقى

مع أن مستوياتكم متباينة؛

تتهمون إحداهن لأنها صعبة

وتتهمون الأخرى لأنها سهلة.

وإلا لماذا دائماً ترتجف

تلك التي تلتمس محبتكم

إذا كنتم تشتمون الجاحدة

وتغضبون على السهلة

ولكن لأن ما بين الغضب والحسرة

يكمن ذلك الذي يعجبكم،

فتفعل خيراً تلك التي لا تُحبكم

ولتشتكوا.. مبروك عليكم.

إن عشيقاتكم ليثرن الأسف

حين يطلقن لكم أجنحة الحرية،

فبعد أن تسيئوا إليهن

تريدون منهن أن يكن طيبات.

أيهن أكثر ذنباً

من بين هاتين الحائرتين:

تلك التي تسقط متوسلة

أم تلك التي تتوسل أن تسقط؟

أو أيهن تستحق الإدانة أكثر،

twitter @baghdad_library

علماً بأن الاثنتين مذنبتان:

أتلك التي تذنب من أجل الدفع

أم تلك التي تدفع من أجل الذنب؟

إذا فلماذا تفزعون

من ذنب هو ذنبكم؟

فإما أن تريدوهن كما جعلتموهن

.. أو أن تجعلوهن كما تريدون.

twitter @baghdad_library

الباب الرابع

مختارات مسرحية

تقديم

لقد سبق لنا وأن ترجمنا أعمالاً مسرحية طويلة من مسرحيات العصر الذهبي نُشرت في كتب مستقلة، ومنها مسرحية (فوينه أوبيخونا) للوبه دي بيغا والتي سبقنا إلى ترجمتها الدكتور حسين مؤنس سنة ١٩٦٧ تحت عنوان (ثورة الفلاحين)، كما ترجمنا المسرحية الشعرية الشهيرة (طالب سالامانكا) لخوسيه دي إسبرونثيدا، ولأنها نصوص طويلة ارتأينا أن نضمن هنا نصوصاً أقصر، فاخترنا ثلاث مسرحيات قصيرة Entremeses لثربانتس من بين أعماله المسرحية القصيرة الكاملة وهي ثمانية أعمال كنا قد ترجمناها كاملة.

المسرحية القصيرة ENTREMES : إن كلمة الـ(إنتريميس) في اللغة الإسبانية تعني؛ مُشهيات ـ من المخللات وغيرها ـ مما يتم تناوله قبل وجبة الطعام. وهي تطلق أيضاً على هذا الجنس الأدبي حيث يقصد بها فاصل مسرحي أو مسرحية قصيرة، كانت تُمثل بين فصلي المسرحية الرئيسية قديماً. فهي عمل مسرحي قصير لا يتجاوز فصلاً واحداً مستقلاً، ويكون هزلياً وساخراً يقدم بين فصلي المسرحية الطويلة؛ من أجل التنويع وإشاعة المتعة والسرور في البيئة المسرحية، ولإراحة الممثلين الأساسيين للمسرحية

الأساسية. ويمكننا أن نعتبر الإنتريميس نموذجاً مصغراً للمسرحية، أي أشبه ما تكون القصة القصيرة بالنسبة للرواية. ولهذا ترجمناها هنا بتسمية (مسرحية قصيرة). هذا وإن المحور الجوهري والأساسي والهدف من الإنتريميس كجنس درامي هو: الضحك.

كان لوبه دي رويدا (١٥٠٥ – ١٥٦٥) هو أبرع من كتب الإنتريميس وأسس له في إسبانيا على امتداد القرن السادس عشر. وبعد مسيرة متقطعة وتحولات متعددة، وصل الإنتريميس إلى أوج ازدهاره كجنس أدبي في النصف الأول من القرن السابع عشر على يد لويس دي بينابنته، الذي سعى لوضع قواعد وأصول لهذا الفن. وكتبها في ذلك الوقت أيضاً: كيبيدو، كالديرون، سالاس باربادیو ثم ثربانتس الذي تصدرت نصوصه تاريخ هذا الجنس الأدبي واحتلت مكانة فاقت نصوص غيره بسرعة. فهو يحيد بها عن القواعد التقليدية جامحاً نحو الإبداع المجدد، تماماً كما فعل في مجمل كتاباته الأخرى وخاصة روايته (الدون كيخوته). ويمثل ثربانتس، من خلال مسرحياته القصيرة هذه، الحلقة الواصلة في تطور هذا الجنس بين لوبه دي رويدا والمؤلفات الخالدة لكينيونس دي بينابنته. كما شكلت نصوصه تمهيداً لظهور نصوص رامون دي لاكروث.

نصوص ثربانتس: في سنة ١٦١٥ (العام الذي ظهر فيه الجزء الثاني من الدون كيخوته) حين بلغ ميغيل دي ثربانتس من العمر ٦٨ سنة، أي قبل عام واحد من موته، نشر في مدريد مجموعته المسرحية الضخمة التي تحمل عنوان (ثماني مسرحيات وثمانية إنتريميسيس لم يسبق تقديمها أبداً) والتي من المحتمل أن يكون قد كتبها في الفترة الواقعة بين كتابته لجزئي الكيخوته... وهكذا توالت الطبعات المستقلة التي تجمع الثماني مسرحيات القصيرة في كتاب مستقل حتى أصبحت معروفة عالمياً تحت عنوان (إنتريميسيس Entremeses)...

twitter @baghdad_library

والمعروف أن ثربانتس قد حث على التعامل الجدي مع الإنتريميس وعدم الاكتفاء بكونه (مهزلة قصيرة)، ومن هنا تأتي أهميته في خدمة هذا الجنس الأدبي عبر نصوصه الثمانية، ليس لأنها تحتوي على قيم عليا فحسب وإنما لسعيها نحو هدف مغاير، ففي ثربانتس نجد: الضحك، الرمز، النقد، الأرشفة، التحولات العبقرية والومضات الإبداعية، صراع الخير والشر، ولعبة الفنطازيا والسحر.. كل ذلك من أجل إيصال فكرة عليا على صعيد القيم الإنسانية وعلى صعيد التجديد في الفن. وكانت نصوصه تحظى بالإعجاب دائماً؛ لأن نوعيتها تكمن في طبيعة تعاملها الناجح ومزاوجتها بين الواقع والخيال كسائر أعماله الأخرى وعلى رأسها الكيخوته.

لقد كتبها بروحية الضحك والسخرية، كعادته، متناولاً طبيعة وظروف المجتمع الذي عايشه، أي إنه كان يكتب من عصره ولعصره دون أن يدرك أن أعماله ستنال كل هذا الخلود الراسخ على اتساع رقعة الثقافة الإنسانية زمانياً ومكانياً. كان يسخر بشفافية مطعمة بمرارة وعدم رضا عن الواقع. ولم يكن باستطاعته قول ما يريده إلا من وراء أقنعة، متحاشياً الوقوع في ممنوعات السلطة السياسية والدينية التي جسدت عنفها، آنذاك، عبر محاكم التفتيش الإجرامية المرعبة. وعلى الرغم من كل تلك القسوة والتضييق فقد استطاع ثربانتس أن يسجل رفضه ومعارضته بشكل عبقري.. إلى الحد الذي يعتبر فيه بعض النقاد أن الإنتريميسيس هي الصوت الحقيقي لثربانتس ؛ لأنه كان يطلقه مباشرة في وجه الجمهور من أناس عصره.

لقد كان إبداعه الأدبي إنعكاساً لعدم رضاه عن واقع اجتماعي وواقع إبداعي معاً، وهكذا فقد عمل على التجديد من داخل أطر هذين الميدانين، متخذاً من السخرية المرة والإيحاء والخيال أدوات لاستكمال ما يتوق إلى

التعبير عنه. يتميز أيضاً بغنى البيئة التي يختارها مسرحاً للأحداث وهو، بالطبع، ينطلق من رصده لظرف واقعي دون أن ينسى قابليات التلاعب الإبداعية الأدبية؛ حيث الكذبة الفنية التي يتقبلها القارئ/ الجمهور والرقابة. ومن ذلك جرأته في تناول ظاهرة التطهير العرقي وشعار (تنقية الدم) الذي رفعته محاكم التفتيش ضد المسلمين واليهود بعد سقوط غرناطة وانتهاء الدولة الأندلسية.

وكمثال على هذه الجرأة ما نجده في نص (مسرح العجائب)، حيث لن يستطيع أن يرى العجائب من كان "لديه أصل من المتحولين عن دينهم، أو الأبناء غير الشرعيين..". وأصل هذه الفكرة الفلكلورية مأخوذة عن حكاية ألا أحد يستطيع رؤية عري الملك. فيوظفها ثربانتس هنا وفق مناخات عصره الذي كانت فيه قضية وظاهرة المجبورين على التنصر حاضرة، وشاع حينها التمييز الرسمي والاجتماعي بين من هو مسيحي قديم ومن هو مسيحي جديد. شخصية (تشانفايا) صاحب مسرح للدمى، يستغل ذلك ويسخر من كل القرية عبر إجادة استخدامه للكلمات، فيضطرون جميعاً للقول إنهم قد رأوا العجائب في هذا المسرح، والذي هو في حقيقته فارغ.

وفي (انتخاب رؤساء بلدية داغانثو)، يسخر ثربانتس من جهل ولاة الأمور في زمنه، فنجد أن أحد المرشحين لرئاسة بلدية يجيب على سؤال؛ فيما إذا كان يعرف القراءة: "بالتأكيد لا، ولا حتى يمكن أن تتم برهنة أن في سلالة عائلتي أحداً ذا مكانة واطئة إلى هذا الحد الذي يجعله يجلس ليتعلم هذه الخرافات.. التي تقود الرجل إلى المحرقة، والنساء إلى بيوت الهوى".

تناول أيضاً طبيعة العلاقات الاجتماعية، وبشكل خاص مواضيع العشق والزواج، ولهذا تحفل أعماله بالشخصيات النسائية الرئيسية. وعلى

twitter @baghdad_library

الرغم من طابعها الفكاهي إلا أنها تمس جوانباً بالغة الحساسية والعمق مما يتعلق بقضايا المرأة، بل وتبدو أحياناً جريئة إلى حد المجازفة، في زمن هيمنة الرقابة الدينية الكنسية والمناخ الذكوري العام، فنجد في مسرحية (قاضي الطلاق) أن ماريانا تقول للقاضي:"دعني أبكي يا سيدي، فهذا يريحني... لقد آن للمملكات والجمهوريات جيدة التنظيم أن تضع حداً لفترة الزواج.. كأن يجعلوه عقداً لمدة ثلاث سنوات يتم فسخه بعدها أو تجديده.. تماماً مثل عقود الإيجار، وليس لها أن تكون عقوداً تمتد طوال الحياة.. وعذاباً مؤبداً يكابد منه كلا الطرفين". وأن القاضي يؤيد رأيها قائلاً: "نعم. هذا المشروع ينبغي تطبيقه مثلما تم تطبيقه فعلاً فيما يتعلق بالشؤون المالية".

لقد أجاد ثربانتس صنع الضحك المعبأ بالإيحاء القوي لمن يفهم ما وراء الكلمات وضمن مناخاتها. كما تميز أيضاً بالثراء اللغوي وخاصة في الحوار، فقد استطاع أن يوظف جيداً اللغة الشعبية ولغة الواقع المجامل للبرجوازية الزائفة، ولغة المجاملات الممزوجة باللغة المثقفة أو المتثاقفة؛ حيث نجد جملاً لاتينية وإشارات لأسماء وأعمال أدبية معروفة سابقة له. هذا إضافة إلى حشد الجمل الشعبية الجاهزة والحكم والأمثال ولغة الشارع... ثم تأتي مسألة الأسماء والتي جاء أغلبها منحوتاً من كلمات/ صفات وأفعال، واشتقاق كلمة ما عبر المزج بين كلمات أخرى قد يكون بعضها إيطالياً أو لاتينياً، ولكن معظم الأسماء، في النهاية، تحمل دلالة ذات معنى مقصود وفاعل في رسم الشخصية ومسيرة العمل، فقد يأتي معنى الاسم، أحياناً، مناقضاً لتركيبة الشخصية وذلك من أجل السخرية منها، أو يكون مطابقاً لمواصفاتها من أجل إيجاز التعريف بها والتذكير بهويتها.

ومن المعروف عن ثربانتس، أيضاً، أنه يصوغ شخصياته بعناية

ويراعي تمايزها الجنسي والاجتماعي والنفسي. ويرى بعض الدارسين بأن الحوار هو أهم ما في المسرحيات الأربع الأولى، أما الأربع الأخرى فأهم ما فيها هو الحدث... هذا وقد تم تقديم نصوصه الإنتريميسيس (المسرحيات القصيرة) على المسرح عبر وجهات نظر وتجارب لا حصر لها على امتداد القرون السابقة، حيث يتم توظيفها وتأويلها حسب طبيعة المرحلة وأسلوب المخرج، ويكفي للدلالة على أهميتها في القرن العشرين أن نذكر أن بروتولد بريخت وغارثيا لوركا قد قدما بعض هذه النصوص وفق رؤاهم.

twitter @baghdad_library

قاضي الطَلاق

(يدخل القاضي ومعه اثنان، هما: الكاتب ووكيل النيابة، ثم يجلس على كرسي.

يدخل العجوز وزوجته ماريانا)

ماريانا – وأخيراً.. ها هو السيد القاضي جالس على كرسيه وسط مجلسه، وعليه فإنني، هذه المرة، إما أن أبقى في الداخل أو أُطلق في الخارج.. لا بد لي هذه المرة أن أتحرر من كل تبعة قانونية أو كفالة.. سأكون حُرة مثل طائر الباشق.

العجوز – بحق محبة الرب؛ لا تثرثري كثيراً يا ماريانا. تكلمي بإنصاف ورويّة كما يرغب الله بذلك. فانظري كم أزعجتي الجيران بصراخك. وها أنت أمام السيد القاضي حيث يمكنك أن تخبريه بما تشائين حول قضيتك.. وبصراخ أقل.

القاضي – أية قضية أتيتم بها أيها الناس الطيبون؟

ماريانا – سيدي: الطلاق، الطلاق ثم الطلاق.. وألف مرة الطلاق.

القاضي – مِمّن؟ ولماذا أيتها السيدة؟

ماريانا – مِمّن..!؟ من هذا العجوز الحاضر هنا.

القاضي – لماذا؟

ماريانا – لأنني لا أستطيع احتمال لجاجته وكثرة طلباته.. ولا أن أظل رهينة أعالج كل أمراضه التي لا تُحصى، فلم يربني أبواي لكي أكون مضمِدة أو ممرضة. لقد كانت هديتهم، بمناسبة زواجي، كبيرة إلى هذا

الهيكل العظمي.. هذا الذي يستهلك أيام حياتي؛ فحين دخلت في عصمته كان لي وجهاً ساطعاً كالمرآة، أما الآن فلي وجه مجعّد كخرقة قماش عتيقة... أرجو من سعادتكم يا سيادة القاضي أن تُطَلقني منه.. إذا أردتم لي ألا أنتحر... انظر، انظر إلى هذه الأخاديد في وجهي؛ إنها من كثرة الدموع التي أسكبها كل يوم لأنني متزوجة بهذه الجثة.

القاضي – لا تبكِ أيتها السيدة... اخفضي صوتك وكفكفي دموعك، فسوف أحكم بالعدل فيما بينكما.

ماريانا – دعني أبكي يا سيدي، فهذا يريحني... لقد آن للمملكات والجمهوريات جيدة التنظيم أن تضع حداً لفترة الزواج، كأن يجعلوه عقداً لمدة ثلاث سنوات يتم فسخه بعدها أو تجديده، تماماً مثل عقود الإيجار، وليس لها أن تكون عقوداً تمتد طوال الحياة، وعذاباً مؤبداً يكابد منه كلا الطرفين.

القاضي – نعم. هذا المشروع ينبغي تطبيقه مثلما تم تطبيقه فعلاً فيما يتعلق بالشؤون المالية. ولكن دعك من هذا الآن أيتها السيدة وواصلي إيضاحاتك أكثر حول دوافع وأسباب مطالبتك بالطلاق.

ماريانا – إن زوجي في خريف أيامه أما أنا ففي ربيع عمري. إنه يقطع عليّ نومي فأستيقظ في منتصف الليل لأسخن له الماء وأعد له الكمادات كي أضعها على خاصرته.. ضعي لي هذا هنا، وضعي الآن الكمادة.. عسى أن تشنقه كخرقة على عصا، فآخذ حقي وأتخلص من رعايتي له في آخر الليل؛ ترتيب وسادة السرير، إحضار الدواء المنعش كي لا يختنق صدره، واضطراري لتحمل رائحة فمه الكريهة التي تنبعث حتى مسافة ثلاثة إطلاقات من بندقية.

الكاتب – قد يكون أحد أضراسه متعفناً.

twitter @baghdad_library

العجوز – لا يمكن ذلك لأنني لا أملك ولا حتى سن واحد في فمي، لقد ألقيتها كلها إلى العفاريت.

الوكيل – ثمة قانون يقول، وفق ما سمعت، إن رائحة الفم بمفردها يمكن أن تكون سبباً مقبولاً لطلاق المرأة من زوجها أو الرجل من زوجته.

العجوز – في الحقيقة أيها السادة، إن الرائحة الكريهة التي ذكرتها زوجتي لا تنبعث عن تعفن أضراسي لأنه ليس لدي أية أضراس، ولا هي تنبعث من معدتي لأن بطني معافاة.. ولكن تنبعث من النية السيئة في صدرها هي. إن حضراتكم لا تعرفونها جيداً، فلو عرفتموها لخفتم منها.. بل وصلبتموها. لقد عشت معها ثلاثاً وعشرين سنة .. شهيداً، دون أن أشتكي من وقاحتها لأحد أبداً، ولا من صراخها وأوهامها. وها نحن على وشك إكمال عامين منذ أن بدأت تدوّخني ذهاباً وإياباً وتدفعني صوب القبر. لقد جعلني صوتها نصف أطرش وأحالني إلى شخص عصبي المزاج بلا منطق... أما إذا كانت تعالجني، كما قالت، فإنها تعالجني وهي مكرهة بينما يجب ويشترط في أن تكون يد الطبيب ناعمة ورحيمة... وعلى أية حال أيها السادة ففي الحقيقة إنني أنا الذي أختنق تحت عصمتها وسلطتها وهي التي تحيا في عصمتي وسلطتي.. لأنها امرأتي وتَؤول إليها ممتلكاتي.

ماريانا – ممتلكاتك!؟ أية ممتلكات لك أنت؟ ألم تكن هي ما ربحته بفضل المتاجرة بهدية زواجي؟ فلي نصف الأرباح رغماً عن أنفك؟ ولن أترك لك من حصتي ومن صداقي، إذا ما متُ أنا الآن، ولا حتى ما قيمته مرابطي واحد.. ها أنت ترى الحب الذي أكنه لك!؟

القاضي – قل لي أيها السيد؛ متى دخلت في عصمة وسلطة زوجتك؟ ألم تدخل شهماً موقراً وبكل صحتك ومؤهلاتك؟

العجوز – لقد قلت لكم إنني قد دخلت في عصمتها منذ اثنين

وعشرين عاماً، كأسير أُجبِر على التجذيف في مركب كبير، ولكنني قد دخلت قوياً صحيحاً وكنت أفعل ما أقول بيسر كمن يلعب بالورق.

ماريانا – حماسة عابرة، ثلاثة أيام وانتهت.

القاضي – اصمتي، اصمتي.. يالها من ساعة نحس. اذهبي أيتها المرأة برعاية الرب فأنا لا أجد مبرراً كافياً لتطليقكما. لقد أكلتي الطيبات فاحتملي الحصرم. وليس مجبراً أي زوج على أن يتحدى الزمن بسرعته وركضه، فلن يستطيع أن يهرب من الوقت العابر أمام بابه وعبر أيامه. وهكذا فاطرحي الأيام السيئة التي يسببها لك الآن من تلك الأيام الطيبة التي منحها لك حين كان يستطيع.. ولا تضيفي كلمة واحدة.

العجوز – إذا كان بالإمكان فلسوف يكون فضلاً كبيراً علي من سعادتكم إذا ما عفوتم عني سيادتكم وترفعون عني هذه المظلمة. لأن تركي هكذا سيوصلني إلى حتفي ويقودني من جديد إلى الجلاد الذي يعاقبني، وإلا فأنا أرى بأن نقتسم الممتلكات ويُحجر عليها في دير، وأنا في دير آخر.. وهكذا نستطيع أن نعيش بسلام ونكون في خدمة الرب ما تبقى لنا من سنوات العمر.

ماريانا – سنوات تعيسة.. هـه.. ما أحلاني وأنا معتزلة محبوسة!؟. لا لن أكون تلك الطفلة المرافقة لشبكات عزلة الدير، بين القضبان والمتلصصات، فلتعتزل أنت يا مَن تستطيع احتمال ذلك وتطيق المعاناة، لأنك بلا عيون ترى ولا آذان تسمع ولا أقدام تمشي.. ولا حتى يد تتحسس. أما أنا فأنني صحيحة معافاة ولدي كامل حواسي الخمس واعية وحيّة، وأريد أن أستمتع بها وأنا حرة طليقة.

الكاتب – فلتكن المرأة حرة.

الوكيل – ويُحذَّر الرجل.. فلا يمكن فعل أكثر من ذلك.

twitter @baghdad_library

القاضي – إذن فأنا لا أستطيع أن أقضي بهذا الطلاق، ولنؤجل البت بالقضية لعدم توفر الأدلة.

(يدخل جندي مكتمل الملبس، ترافقه زوجته السيدة غيومار)

غيومار – ما أحفظ الرب الذي حقق لي رغبتي بالمثول أمام سيادتكم كي أرجوكم وأتوسل إليكم بشدة أن تطلقونني من هذا.

القاضي – ما هذا الـ "هـذا"؟ أليس له اسم آخر؟ أو على الأقل كان بإمكانك القول: "هذا الرجل"!

غيومار – لو كان رجلاً بحق لما طالبت بالطلاق منه.

القاضي – فماذا يكون إذاً!؟

غيومار – إنه لوح خشب.

الجندي – (جانباً) بحق الرب.. أعليّ أن أكون خشبة في الصمت والمعاناة.. ربما لأنني لا أدافع عن نفسي ولا أواجه هذه المرأة، فقد يميل القاضي إلى إدانتي، مفكراً بمعاقبتي، ويخرجني من أسر صمتي، كمن يخرج بمعجزة متحرراً من سجون تطوان.

الوكيل – تكلمي بكل حرية أيتها السيدة واعرضي قضيتك بلا شتائم لزوجك، فالسيد قاضي الطلاق الذي ترونه أمامكم سينظر بجدية في قضيتكما.

غيومار – إذن، فحضراتكم لا تريدونني أن أسميه لوحاً، هذا الصنم الذي ليس له حركة أكثر من الخشب؟.

ماريانا– إن هذه السيدة وأنا نشتكي، بلا شك، من الوجع ذاته.

غيومار – على أية حال، فأنا أقول يا سيدي: لقد زوجوني بـ "هذا

الرجل"، كما تريدني حضرتك أن أسميه هكذا، ولكنه ليس هو الرجل الذي تزوجت به.

القاضي – وكيف ذلك.. أنا لا أفهمكِ!

غيومار – أريد القول، إنني كنت أعتقد بأني قد تزوجت برجل عادي وطبيعي، وبعد أيام قليلة أدركت أنني قد تزوجت بلوح.. تماماً كما أقول: لأنه لا يعرف أي يديه هي اليمنى، ولا يبحث عن وسائل أو سبل يستطيع مقايضتها بريال يساعد به على إعالة بيته وعائلته. إنه يمضي الصباحات مستمعاً إلى القداس، قابعاً أمام بوابة "الوادي الكبير" حيث السوق، يدمدم هناك، يستمع ويتعلم قول الأكاذيب الجديدة، أما في المساءات، وحتى في كثير من الصباحات أيضاً، فيذهب من صالة إلى صالة في بيوت اللعب وهناك يعمل كمهرج لإضحاك المتفرجين الذين حسب ما سمعت؛ يُقال: إنهم صنف من الناس يكرههم حتى اللاعبون. وفي الثانية ظهراً يأتي للغداء، دون أن يعطوه ريالاً واحداً كبخشيش، لأنهم قد تركوا هذه العادة... ثم يعاود الذهاب ولا يرجع حتى منتصف الليل. يتعشى إذا وجد طعاماً وإذا لم يجد فيصلي ويتثاءب وينام، ولا يهدأ طوال الليل لكثرة تقلبه. أسأله: ما به؟ فيجيبني بأنه ينظم قصيدة في ذهنه لصديق قد طلبها منه، وكما تعرفون فإن مهنة الشِعر قد أصبحت خاسرة وليست لها علاقة باحتياجات الناس.

الجندي – إن زوجتي السيدة غيومار، وفي كل ما قالته، لم تخرج عن حدود الصواب، وعليه فلو لم أكن أنا مصيباً فيما أعمله كما هي مصيبة فيما تقوله.. إذاً لأذعنتُ للأمر هنا أو هناك ولحاولت أن أرى نفسي كما يرى أزلام آخرون، من جنود أمثالي، مستظرفين أنفسهم وصخّابين. يحملون عصي في أيديهم ويمتطون بغلة مؤجرة، صغيرة، ضامرة، محتالة ولعينة، بلا صبي يرافقها لأن تلك البغلة لا تؤجر أبداً لأناس مقتدرين، فهي عادة ما

twitter @baghdad_library

تكون عنيدة وحرونة. تتدلى سيقان الواحد منهم فوق البردعة كسيقان الضفدعة، لاماً رقبته بياقة القميص وفي يده الأخرى قطعة جبن وخبز وقربة تلتصق فيها العليقات أثناء الطريق... فضلاً عن ملابسه التي يرتديها هي نفسها دائماً في الشارع وأثناء السفر، وجزمة طويلة بمهماز، وبورقة تصريح: وكالة أو مأمورية في جيبه. خارجاً من تلك البوابة الطليطلية، مسرعاً رغم العادات السيئة للبغلة الحرونة. وبعد أيام قليلة يبعث إلى بيته قطعة لحم وقطعة قماش خشنة.. بضعة نماذج من تلك الأشياء الرخيصة في الحي الذي هو تحت رقابته، وبهذا يعول بيته على قدر ما يستطيع. أما أنا الذي لا حرفة لي ولا مربح، لا أدري ماذا أفعل لأنه لا يوجد سيد يقبل خدمتي، ولا تُوكل إلي مأموريات كهذه .. وذلك لأنني متزوج، وعليه فأنا مرغم أن أترجى سيادتكم... سيدي القاضي، فالفقر يجبر حتى النبلاء على الشكوى... ولهذا أيضاً تطلب امرأتي الطلاق.

غيومار – وهناك أشياء أخرى في هذا الموضوع سيدي القاضي، فبما أنني كنت أرى زوجي لا يقدر إلا على القليل وهو دائماً في عوز.. فقد كنت أستميت من أجل إصلاحه، ولكن لا أقدر لأنني في النهاية مجرد امرأة طيبة... كما أني لا أستطيع أن أكون غير مبالية.

الجندي – لهذه الصفة وحدها تستحق هذه المرأة كل الحب، ولكنها في الحقيقة تخفي تحت هذه المظاهر أسوأ خلق الأرض، فهي غيورة بلا مبرر، تصرخ بلا سبب، تتباهى بما ليس لديها، وبما أنها تراني فقيراً فلا تحترمني. والأسوأ من هذا يا سيدي القاضي؛ أنها تريد مقابل إخلاصها لي أن أصبر وأدعي عدم المعاناة.. من آلاف الآلاف من وقاحاتها وتفاهاتها.

غيومار – كلا.. فلماذا إذاً لا تحترمني أنت وتحفظ كرامتي ما دمت طيبة كما أنا؟

الجندي – اسمعي، يا سيدة غيومار. هنا وأمام هؤلاء السادة، أريد أن أقول

لك؛ لماذا تريدين أن أدفع ثمن كونك طيبة رغم أنك ملزمة بأن تكوني كذلك لأنك ابنة أبوين طيبين، ولأنك مسيحية ولأنك يجب أن تكوني كذلك؟ حسناً فالنساء يردن أن يحترمهن أزواجهن لأنهن ورعات ومخلصات، كأنما كل الأمر يتمحور في ذلك ولا ينظرن إلى الممرات التي تعبر منها آلاف الخصال الرقيقة التي تنقصهن، فما الإضافة في أن تكوني كما يجب عليك أن تكوني؛ ورعة مع نفسك؟ بينما سيختلف الأمر لو أنك تهملين نفسك بحيث تكون خادمتك أشد ورعاً منك، أو إذا ما مشيتِ دائماً خائبة الوجه، غاضبة، غيورة، متفكرة، مبذرة، نائمة، كسولة، عربيدة، مدمدمة، ومساوئ أخرى تكفي للقضاء على حياة مائتي زوج... ولكن مع ذلك كله، أقول يا سيدي القاضي، ليس هناك أية صفة من هذه الصفات في امرأتي غيومار. أعترف بأنني أنا اللوح، الخشبة، الفاشل، المهمِل لنفسه، الكسول... وهكذا فلو كان فقط بموجب قانون حكومة صالحة وليس بغيره، فإن سيادتكم ملزمون بأن تطلقونا. ومن هنا أقول إنه ليس لدي أي تعقيب على ما قالته امرأتي... ولذلك أعتبر أن القضية منتهية وأتقبل الحكم بكل سرور.

غيومار – ألديك تعقيب على ما قلته أنا؟!! يا من لا تطعمني لا أنا ولا خَدَمي، والحقيقة فإن خَدَمي ليسوا بكثير، إنما هي واحدة، وهي سباعية (ولِدت بسبعة شهور) وتأكل مثل صرصار.

الكاتب – هدوء.. فقد جاء الآن متنازعون جدد.

(يدخل رجل يرتدي بدلة طبيب، بينما هو جراح بسيط، ترافقه زوجته السيدة الدونثا مينخاكا)

الجراح – لأربعة أسباب أتيت إلى حضرتكم سيادة القاضي راجياً أن تطلقوني من زوجتي السيدة الدونثا مينخاكا الماثلة هنا.

القاضي – سننصفك.. قل أسبابك الأربعة.

twitter @baghdad_library

الجراح – السبب الأول: أنني حين أراها فإنني أرى كل العفاريت. السبب الثاني: لما تعرفه هي. السبب الثالث: لما أسكتُ عليه أنا. السبب الرابع: لأنني أصاب بالجنون حين أفكر بأنني سأعيش كل حياتي معها.

الوكيل – لقد عرضت قضيتك بكل وضوح.

مينخاكا – سيدي القاضي، اسمعني سيادتكم، ثم احكم، فإذا كان زوجي يطلب الطلاق لأربعة أسباب فقط، فأنا أطلب الطلاق لأربعمائة سبب. السبب الأول: في كل مرة أراه فيها فكأنني أرى إبليس نفسه. السبب الثاني: لأنني قد خُدعت حين تزوجت به، فقد قال لي إنه طبيب عام وهو في الحقيقة مجرد جراح، رجل يخيط الجروح ويداوي بضعة أمراض أخرى. وهكذا فشتان ما بينه وبين الطبيب. والسبب الثالث: لأنه يغار عليّ حتى من الشمس التي تلفحني. والسبب الرابع: وبما أنني لا أطيق رؤياه أريد أن أكون بعيدة عنه بمليون ميل.

الكاتب – أي شياطين ستتمكن من ضبط هاتين الساعتين مادامت عجلاتهما متفاوتة؟!

مينخاكا– والسبب الخامس.....

القاضي – يا سيدة، يا سيدة، إذا كنت تظنين بأنك ستسردي كل أسبابك الأربعمائة فلن أكون هنا لكي أسمعك، وليس ثمة مكان لشيء كهذا... إن قضيتكما سننظر فيها لاحقاً عند اكتمال الأدلة، فانصرفا الآن على بركة الله لأن هناك قضايا أخرى للنظر فيها.

الجراح – أي أدلة أخرى أكثر من أنني لا أريد الموت معها ولا هي تحب العيش معي؟

القاضي – لو كان هذا يكفي كي يُطلّق المتزوجون فما أكثر الذين سينفضون من على أكتافهم عبء الزواج.

(يدخل رجل يرتدي ثياب حمّال، واضعاً على كتفيه عباءة مرقعة)

الحمّال – سيدي القاضي، أنا حمّال ولا أنكر ذلك ولكنني مسيحي قديم ورجل طيب، ولولا أنني في بعض الأحيان أتناول الخمر أو هو يتناولني، وهذا هو الأرجح، لكنت الآن أحد أعضاء رابطة إخوان حملة الصليب، ولكن فلندع ذلك جانباً. لأن الكلام فيه يطول. أريد أن تعرف سيادة القاضي بأنني ذات مرة وخلال معاناتي من شدة مرض الثمالة حد الإغماء، كنت قد وعدت امرأة غير صالحة بالزواج، ولما صحوت وعوفيت، وفيّت بوعدي وتزوجت المرأة فأبعدتها عن المعاصي، وجعلت منها بائعة محترمة، ولكنها سرعان ما صارت متعالية وعلى أسوأ الخصال بحيث لا أحد يصل إلى طاولة بيعها إلا وتخاصمت معه أو غَشته في الميزان، ويصل الأمر إلى حد ضربه بالفاكهة أو أحياناً تضربهم بالمكيال على رؤوسهم أو على أين ما يقع، وتشتمهم حتى الجَد الرابع، كما أن ليس لها ساعة سلام مع جاراتها الثرثارات. وهكذا فهي تحتم عليّ أن يكون سيفي مسلولاً دائماً للدفاع عنها فلا نربح حتى ما يكفي لدفع ثمن المكاييل الناقصة ولا أضرار النزاعات.. فيا حبذا لو أن سعادتكم يتفضل عليّ بإنصافي، وذلك بأن يبعدها عني أو على الأقل أن يحد من سلوكها الهائج ويقلله إلى سلوك أكثر هدوء ورويّة. وأعد سيادتكم بأن أجلب لها الفحم بلا مقابل، الفحم الذي سأشتريه هذا الصيف، فأنا قادر على حمله لأنني أقوى من أعضاء رابطة إخوان حملة الصليب.

الجراح – إنني أعرف زوجة هذا الرجل الصالح، إنها سيئة كامرأتي الدونثا.. ولا أقول أكثر من ذلك.

القاضي – انظروا أيها السادة، رغم أن بعض الحاضرين هنا قد أدلوا بأسباب تؤدي إلى الطلاق، ولكن فإنه من الواجب أن تُدوّن كتابةً وأن

twitter @baghdad_library

تُدعم بشهود. وهكذا فسوف نؤجل البت في القضايا بانتظار الأدلة.. ولكن.. ما هذا؟ موسيقى وقيثارات في محكمتي؟! أهذه قضية جديدة أكبر؟!

(يدخل موسيقيان)

موسيقيون – سيادة القاضي، إن الزوجين المتخاصمين اللذين حكمت بينهما سيادتك وقلصت من اضطراباتهما وهدأتهما قبل أيام... إنهما ينتظران قدوم سيادتك الآن إلى حفلة كبيرة في بيتهما، وقد بعثانا لندعوك كي تشرفهما بحضورك.

القاضي– هذا ما سأفعله بكل سرور، وأطلب من الله أن يجعل كل الحاضرين هنا أكثر رويّة وهدوءاً ويتصالحوا مثلهم.

الوكيل– ولكننا بهذه الطريقة سنموت من الجوع، نحن الكتاب ووكلاء النيابة في هذه المحكمة. كلا، وكلا.. بل على الجميع أن يطالبوا بالطلاق. وفي النهاية إذا ما عادت المياه إلى مجاريها فعلى الأقل نكون قد استمتعنا بنزاعاتهم وتشاتمهم.

موسيقيون – في الحقيقة، علينا أن نبدأ التمتع بالحفلة انطلاقاً من هنا.

(يغني الموسيقيون)

"بين الأزواج الشرفاء

حين توجد خصومة علنية

فإن أسوأ اتفاق

سيكون أفضل من طلاق جيد.

وحين لا تُعمي الخيانة أحداً

ستكون بعض الخصومات في يوم الحب

هي سلام دائم طوال العام.

هنا سيحيا الشرف

وتحيا المتعة التي كانت ميتة.

لأن أسوأ اتفاق

هو أفضل من طلاق جيد.

وإن كان غيض الغيرة جارفًا

.. قويًا وحاسمًا.

فلو جاء من جميلة حسناء

لن يكون غيرة .. وإنما سماء.

للحب هذا الرأي

وهو أحنك الحكماء:

إن أسوأ اتفاق

هو أفضل من طلاق جيد"

twitter @baghdad_library

(يدخلون: باتشيلير بيسونيا (حاصل على شهادة البكالوريا)، بيدرو استورنودو: كاتب عدل، باندورو: نائب في مجلس البلدية، وألونسو الغاروبا: نائب في مجلس البلدية)

باندورو – ارتاحوا، فكل شيء سيسير على أحسن ما يرام، هذا إذا أرادت السماء ذلك.

الغاروبا– فلنحسم المسألة عشوائياً.

باندورو – هدوء.. لن يكون كثيراً علينا أن نخرج بحصيلة جيدة لهذه المسألة، هذا إذا إرادت السماء ذلك.

الغاروبا– أرادت أم لم ترد، فالمهم هو أن....

باندورو – يا الغاروبا إن اللسان الطويل يزِل، عليك أن تكون مرتاحاً وتعني ما تقول، فكما لاحظت ورغم حسن نيتك. إنني لم أسمع قط بكلمات كهذه: أرادت أم لم ترد السماء ؟! فبحق القديس خونكو، كيف تفتخر بسوء عادتك؟ وتحشر نفسك هنا وهناك متدخلاً في كل شيء؟.

الغاروبا – إنني مسيحي قديم من جميع الاتجاهات، وأؤمن بالرب بقدمين مربوطتين.

باتشيلير – حسناً، ليس ثمة أفضل من ذلك.

الغاروبا– وإذا كنت قد تكلمت خطأً فأنا أُقر بأني كالوزّة، وأنكر ما قلت.

الكاتب– كفى، فإن الرب لا يحب المذنب القبيح وإنما يريده أن يعيش كي يستغفر.

الغاروبا – أقول؛ فلأعش وأستغفر، وإني أعرف أن السماء تفعل ما تريد دون تدخل أحد وخاصة عندما تمطر.

باندورو – من الغيوم يا الغاروبا يسقط الماء، من الغيوم وليس من السماء.

الغاروبا – يا إلهي، يبدو أننا قد أتينا هنا كي يتهم بعضنا بعضاً، فلنقل أن هناك اتهاماً في كل خطوة يخطوها الغاروبا.

باتشيلير – فلنعد إلى قضيتنا يا سيد باندورو ويا سيد الغاروبا، لا تضيعوا الوقت في أعذار صبيانية. هل أتينا هنا من أجل صراعات همجية، يا لها من قضية.. دائماً في أي ملتقى فإن باندورو والغاروبا تقوم بينهما غيوم وزوابع من آلاف النوايا المتناقضة.

الكاتب – إن السيد باتشيلير باسونيا معه كل الحق. فلنعد إلى الموضوع وننظر أي رئيس للبلدية ننتخب للسنة القادمة. بحيث يكونون بعيدين عن هجاء وسب طليطلة.. بل فلنبحث عن الذين تؤيدهم حكومة طليطلة، ومن أجل هذا هو اجتماعنا.

باندورو – للصولجان أربعة خُطّاب، خوان بيروكال، فرانثيسكو دي أوميوس، ميغيل خاريته وبيدرو دي لارانا، كلهم رجال بهيبة وبإمكانهم أن يترأسوا ليس بلدية داغانثو فحسب بل وحتى روما أيضاً.

الغاروبا – بل قل قرية رومانيوس!

الكاتب – هل هناك رأي آخر؟ فليتقدم بحق القديس بيتو.

الغاروبا – حسناً، يظهر أنه يسمى إسترنودو(عطاس) الكاتب وهكذا يتسلق ويصعد دخانه. اهدأ فأنا لن أقول شيئاً.

باندورو – أيكونون قد أتوا بالصدفة في هذا الطاعَم..

الغاروبا – ما هو الطاعم.. طَعم البيض؟ يقال العالَم. وإن تتحفظ فهو خير لك يا باندورو.

twitter @baghdad_library

باندورو – أقول في كل العالَم ليس ممكناً أن يوجد أربعة عباقرة كالذين تمت الموافقة عليهم من مرشحينا.

الغاروبا – على الأقل فأنا أعرف بأن بيروكال لديه الطوية الأجمل.

الكاتب – لماذا؟

الغاروبا – لأنه صقر في تذوق الشراب وفحصه، ففي بيتي قد جرب في أيام مضت قربة ، وقال إن الخمر الصافي فيها له مذاق الخشب والجلد والحديد. وعندما أزاحوا القربة من مكانها وجدوها بالفعل معلقة بعصا صغيرة يخرج منها خيط من جلد القرطبان ومفتاح صغير.

الكاتب – آوه.. يا لها من مهارة نادرة.. يا لها من عبقرية نادرة!

سيستطيع أن يحكم جيداً هذا الذي يتذوق آلانيسيا وكاثايا وإسكبياس.

الغاروبا – إن أميغيل خاريته نسراً.

باتشيلير – كيف ذلك؟.

الغاروبا – عِبر الرمي بقوس المنجنيق.

باتشيلير – أهو دقيق إلى هذا الحد؟

الغاروبا – له طريقة بحيث لولا أنه يستعمل يده اليسرى لما بقي طائر في كل هذه المنطقة.

باتشيلير – يجب أن يكون رئيساً، ما دامت له مهارة نادرة وضرورية.

الغاروبا – وماذا أقول عن فرانثيسكو دي أمويوس؟ إنه يرقع الحذاء كما يرقع الخياط الثوب، وبيدرو دي رانا؟ ليست هناك ذاكرة مثل ذاكرته، ففيها من القديم والمشهور؛ مجموعة أغنيات (كلب الفجر) كل الأغاني دون أن ينقصها أي حرف.

باندورو – هذا سيأخذ صوتي.

الكاتب – وصوتي أنا أيضاً.

الغاروبا – لبيروكال سأصوت أنا.

باتشيلير – وأنا لن أصوت لأحد منهم، لأنهم لم يعطوا براهين كافية على مواهب نستعملها في قريتنا.

الغاروبا – أنا عندي حل، وهو؛ أدخلوا الأربعة مرشحين والسيد الباتشيلير بيسونيا ليمتحنهم، فهو يفهم في الفن كثيراً وحسب علمه، وهكذا سنرى من سنعينه في المنصب.

الكاتب – وحياة الرب، إنها لمشورة نادرة.

باندورو – تحذير قد يخدم المشروع، من أجل جلاجته (جلالته) وكما أنه يوجد في البلاط عذو(عضو) في مجلس الأطباء كذلك يجب أن يوجد عذو (عضو) في مجلس رئاسة البلدية.

الغاروبا – عضو ياسيد باندورو وليس عذواً.

باندورو – لا يوجد في العالم رئيس مكحمة (محكمة) مثل حضرتك.

الغاروبا – رئيس محكمة.. ولا تثر غضبي.

الكاتب – بحق الرب المقدس، هل أن الغاروبا قليل الأدب؟

الغاروبا – أقول إنه هناك امتحان للحلاقين، للحدادين، للخياطين وللجراحين... وأية ترهات أخرى، فكذلك يجب أن يتم إجراء امتحان من أجل رئاسة البلدية. والذي نجده مناسباً وماهراً لهذا المنصب، تعطى له شهادة اجتياز الامتحان، تسنده لأنها باستحقاق، وتوضع في علبة صفيح بيضاء، وإلى تلك القرية يمكن أن يصل المسكين فيزِنوه بالذهب، لأنه حالياً ثمة أزمة رؤساء أذكياء ومحنكين في أماكن صغيرة مثل قريتنا.

twitter @baghdad_library

باتشيلير – هذا قول ممتاز وتفكير صائب. نادوا على بيروكال فليدخل ولنرَ إلى أين تصل حدود عبقريته.

الغاروبا– آمويوس، رانا، بيروكال، خاريته.. الأربعة المرشحون الذين تقدموا للمنافسة، فليتفضلوا.

(يدخل هؤلاء الحراثون الأربعة) ها هم حاضرون أمامك.

باتشيلير – أهلاً وسهلاً بقدوم حضراتكم.

بيرو كال – أهلاً ومرحباً بذهاب حضراتكم.

باندورو – تفضلوا بالجلوس ولتحسوا بالراحة، فثمة كراسٍ كثيرة.

آمويوس – ها أنا أحس وأجلس.

خاريته – كلنا نجلس ولله الحمد.

رانا– بماذا تحس يا سيد آمويوس؟

آمويوس – ما سيستغرقه تعيننا من وقت طويل، أعلينا أن نشتري التعيين بدجاج وديوك رومية وجرة خمر وأحذية جلدية عفنة؟ أخبرونا واحسموا الأمر لننهي المسألة.

باتشيلير – لا توجد رشوات هنا، فكلنا سواسية ومن سيكون أكثر مهارة وتأهيلاً لرئاسة البلدية فسوف يتم اختياره واستدعاؤه.

رانا– حسناً، أنا أقبل بهذا.

بيرو كال – وأنا أيضاً.

باتشيلير – إذاً، فبكل سرور، لكم ذلك.

آمويوس – وأنا أيضاً أقبل.

خاريته – وهذا يعجبني أيضاً.

باتشيلير – فعلينا بالامتحان إذاً..

آمويوس – فلنبدأ بالامتحان إذاً.

باتشيلير – أتعرف القراءة يا آمويوس؟

آمويوس – بالتأكيد لا، ولا حتى يمكن أن تتم برهنة أن في سلالة عائلتي أحداً ذا مكانة واطئة إلى الحد الذي يجعله يجلس ليتعلم هذه الخرافات التي تقود الرجل إلى المَحرقة، والنساء إلى دور الهوى لا أعرف القراءة ولكنني أعرف أشياء أخرى تفوق القراءة جدوى.

باتشيلير – وما هي هذه الأشياء؟

آمويوس – أحفظ عن ظهر قلب كل الصلوات الأربع وأصليها كل أسبوع أربع أو خمس مرات.

رانا– وبهذا تظن أنه يمكنك أن تصبح رئيساً؟

آمويوس – بهذا وبكوني مسيحياً قديماً. أجرؤ أن أكون سيناتوراً رومانياً.

باتشيلير – حسناً، الآن قل لنا يا خاريته ما تعرفه أنت.

خاريته – أنا أيها السيد بيسونيا أعرف القراءة وإن كانت قليلاً من التهجي، وأمشي في الألف باء منذ ثلاثة أشهر وبخمسة أشهر أخرى أعتقد أنني سأنتهي من ذلك. إضافة إلى هذا العلم الذي أتعلمه فأنا أعرف كيف أضع السكة في المحراث وأن أُسمّر نِعل ثمانية ثيران نشطة وخشنة. أنا سليم الأعضاء وليس عندي طرش ولا ماء أزرق ولا روماتيزم وأنا مسيحي قديم مثل الجميع وأرمي بالقوس مثل توليو.

الغاروبا– مهارات نادرة لأجل رئيس.. ضرورية وكثيرة!

باتشيلير – تقدم يا بيروكال. ماذا تعرف؟

بيروكال – تكمن في اللسان كل مهاراتي وفي الحنجرة، وليس ثمة

twitter @baghdad_library

متذوق في العالم يصل إلى مستواي، ستة وستون طعماً مرسومين في حلقي وكلها خمريات.

الغاروبا– وتريد أن تصبح رئيس بلدية؟!

بيروكال – بل وأطالب بذلك وخاصة أنني متسلح بسلاح باكو(إله الخمر). هكذا تعلق بي الحواس بحيث أشعر أنني قادر على أن أشرع وأعير قوانين إلى حكيم الإغريق ليكورغو وأتمسح مع بورتولو.

باندورو – بسدوء (بهدوء) فنحن في مجلس.

بيروكال – أنا لست مغناجاً ولا خنزيراً.. فقط أقول ألا تضيع عني العدالة، وإلا سأغضب كثيراً.

باتشيلير – أتهديد هنا؟! وحياتي يا سيد بيروكال، إن هذه التهديدات لا تساوي شيئاً... والآن ماذا يعرف السيد بيدرو رانا؟

رانا– مثل الضفدعة، فإن غنائي ليس بحَسِن، ولكن مع هذا سأتحدث عني وليس عن عبقريتي.. أنا أيها السادة وإذا ما صرت رئيساً فإن عصاي لن تكون نحيلة مثل العصي التي تستعمل عادة، فمن خشب شجرة البلوط أصنعها، وغليظة، سمكها أصبعان كي لا تنحني بفعل الثقل العذب لكيس النقود، ولا للهدايا الأخرى أو التوسلات أو الوعود أو الأفضال، تلك التي لها ثقل الرصاص، دون أن يُحس بذلك حتى ترهق وتسحق أضلاع الجسد والروح. ومع تلك العصا ستكون التربية جيدة ومريحة. جزء صارم وليس قاسياً. لن أهين البائس أبداً ذلك الذي تسحقه ذنوبه أمامي، ذلك لأن كلمة موجهة إلى المتهم من قاضٍ صارم هي أشد قسوة عليه من العقوبة، وإن كان في ذلك خصوصية عقاب قاس، فليس من الجيد أن تتخلى السلطة عن التربية. ولا ينبغي لطاعة مذنب أن تجعل من القاضي متعجرفاً ومتجبراً.

الغاروبا – فليعش الرب، لقد غنى راننا (ضفدعنا) أفضل بكثير من وزة توشك على الموت.

باندورو – ألف حكمة قد قال الرقبيب (الرقيب).

الغاروبا– الرقيب الصارم، كما تفضل بالقول عضو المجلس باندورو.

باندورو – أتسخر مني!

الغاروبا– سيأتي دورك.

الكاتب – لن يأتيَ أبداً.. رهيب ميلك للسخرية يا الغاروبا!

الغاروبا– ليس أكثر سيدي الكابت.

الكاتب – أتعني بكابت.. منافق؟

باتشيلير – بحق القديس بيدرو هذا أكثر من اللازم.

الغاروبا– أنا كنت أمزح.

الكاتب – وأنا أمزح.

باتشيلير – إذاً فلا تمزحوا أكثر.. بحق حياتي.

الغاروبا– إن من يكذب؛ يكذب.

الكاتب – ومن ينطق بالحقيقة؛ يقول الحقيقة.

الغاروبا– صحيح.

الكاتب – إذاً فأغلق فمك.

آمويوس – هذه المقترحات التي قدمها رانا هي حديث عن بُعد، ولكن أُقسم بأنه لو قبض على العصا سيتغير ويصبح رجلاً آخر غير الذي نراه الآن.

twitter @baghdad_library

باتشيلير – إنها لقاعدة، هذه التي قالها آمويوس.

آمويوس – وأضيف على ذلك؛ إذا ما منحتموني العصا فسوف ترون كيف أنني لا أتحول ولا أتغير ولا أتبدل.

باتشيلير – إذاً سترى العصا هنا، وليكن في علمك أنك الرئيس منذ الآن.

الغاروبا – يا جسد العالم؟ أتمنحونه عصا عسراء؟!

آمويوس – كيف عسراء؟!

الغاروبا – هـه.. أليست عسراء هذه العصا؟! إن الأخرس أو الأطرش ليستطيع رؤيتها على بعد فرسخ.

آمويوس – كيف إذاً.. لو أعطوني عصا معوجة، كيف يريدون مني أن أحكم بالعدل؟

الكاتب – يا لهذا الغاروبا.. إن الشيطان نفسه يتجسد فيه، هل رأيتم في حياتكم كلها عصا عسراء؟!

(يدخل شخص)

الشخص – أيها السادة، ها هنا بعض الغجر مع غجريات ساحرات وعلى الرغم من أنني قد حدثتهم عن شدة انشغال حضراتكم إلا أنهم يصرون على الدخول لتسلية حضراتكم.

باتشيلير – ليدخلوا ولننظر إذا ما كانوا سينفعون لأجل الحفلة التي سأشرف عليها أنا.

باندورو – فليدخلوا.. بكل سرور.

باتشيلير – فليدخلوا فيما بعد.

آمويوس – بالنسبة لي فأنا أرغب في دخولهم.

خاريته – إذاً أنا.. الأمر لدي سواء.

رانا – أليسوا عجراً؟ إذاً فاحذروا من أن يسرقوا أنوفنا.

الشخص – هم.. دون أن تنادوهم، جاءوا.. ها هم يدخلون.

(يدخل موسيقيون عجر ومعهم عجريتان متزينتان جيداً، وعلى إيقاع هذه الأغنية الرومانسية التي يغنيها الموسيقيون بدأتا بالرقص)

الموسيقيون – "الجسد يُحيّيكم

يا أعضاء مجلس بلدية داغانثو

رجال طيبوا الحركة

رجال طيبوا التفكير

وقائيون بالفطنة

من أجل تولي المهمات

التي يحث عليها طلب العلى

بين المسلمين والمسيحيين وفي كل العالم.

يبدو أن السماء هي التي صنعتهم

السماء ذات النجوم

شمشونات من أجل الأدب

ومن أجل القوة بارتوليون".

خارته – كل ما يُغنى يمس حكاية ما.

آمويوس – هن وهم.. إنهم فريدون وعجيبون.

twitter @baghdad_library

الغاروبا – ثمة شيء من الصفاقة فيهم.

باتشيلير – صه.. كفى.

الموسيقيون – "مثلما تتحرك الرياح

مثلما تتحرك الأغصان

التي تتعرى في الشتاء

وتلبس في الصيف

هكذا نحرك رقصاتنا

بدقة ونحسب كل خطوة

إذاً فلتتنقل النساء

ليس بذلك جديد ولا غريب.

فليعش أعضاء مجلس بلدية داغانثو

ليرفعوا رمز النصر ولو كان من بلوط".

(يرقصون)

خاريته – ما أروع ذلك بحق الرب!

آمويوس – وبالغ المعنى.

بيروكال – هذه الأبيات ينبغي لها أن تُطبع لكي تبقى حافظة لذكرانا عبر قرون وقرون.. آمين.

باتشيلير – اسكتوا لو سمحتم.

الموسيقيون – "عاشوا وليعيشوا

وفي القرون المتسارعة

من الزمن،

أيام تمضي بلياليها

دون أن تمس العمر

الذي أصبح ثلاثين عاماً

ولا تمس أوراق بلوطه.

تلك الرياح العاصفة

إذا ما جرت معاكسة،

فلتكن مثل النسيم الرقيق

تتنفس في بحارهم.

فليعش أعضاء مجلس بلدية داغانثو

ليرفعوا رمز النصر ولو كان من بلوط".

باتشيلير – اللازمة الغنائية في جزء منها تربكني، ولكنها جميلة على أية حال.

بيروكال – هيه، فلنسكت.

الموسيقيون – " سأدوس أنا برقصة البولفيكو

تلك التفاصيل الصغيرة

سأدوس أنا الغبار

بتلك التفاصيل الصغيرة".

باندورو – هؤلاء الموسيقيون يمزجون الأشياء في غنائهم.

آمويوس – إنهم لشياطين هؤلاء الغجر.

twitter @baghdad_library

الموسيقيون – " سأدوس أنا الأرض

مهما تكن صلبة

لعلي أجد فيها

حُبًا دفينًا.

إذًا فيا لحسن حظي

فها أنا أدوس الحُب

بتلك التفاصيل الصغيرة

سأدوس أنا بحيوية

ذلك الأكثر صلابة في الأرضية

فربما قد تدوس فيها

الشر الذي ترتاب منه.

إن خيري قد مضى بالطيران

وترك الغبار

بالتفاصيل الصغيرة".

(يدخل نائب فَراش كنيسة وهو سيئ الملبس جداً)

الفرّاش – أيها السادة أعضاء المجلس، أقسم بالله إنه لمن النذالة أن يهدر كل هذا الوقت الطويل. أهكذا تُقاد القرية وتستتب.. بين القيثارات والرقصات واللهو؟

باتشيلير – أمسك به يا خاريته.

خاريته – ها أنا أمسكه.

باتشيلير – هاتوا بطانية، بحق المسيح، لقد أساء الأدب هذا الوغد، إنه حقير، عديم الحياء ووقح قد تجرأ أكثر من اللازم.

الفراش – اسمعوا أيها السادة.

الغاروبا– سأعود بالبطانية على وجه السرعة.

(يخرج الغاروبا)

الفراش – انتبهوا فها أنا أبلغكم بأنني قسيس.

باتشيلير – أأنت قسيس أيها السافل!

الفراش – أنا قسيس أو بدرجة القسيس تماماً.

باندورو – الآن سنرى ذلك، كما قال أغراخيس.

الفراش – لا يوجد أغراخيس هنا.

باتشيلير – إذاً ستوجد غربان تنقر لسانك وتفقس عينيك.

رانا– قل لي يا منحوس؛ أي شيطان تلبّس لسانك؟ ما الذي حشرك كي تلوم العدالة؟ هل أنت الذي تحكم الجمهورية؟ اذهب واحشر نفسك في نواقيسك ومهنتك. واترك الأمر لأولئك الذين يحكمون فهم يعرفون ما عليهم أن يفعلوه أفضل منا. فإذا كانوا أشراراً فادعوا لإصلاحهم، وإذا كانوا أخياراً فادعوا ألا يحرمنا الله منهم.

باتشيلير – إن رانتنا (ضفدعتنا) لهو قس وملعون.

(يعود الغاروبا حاملاً معه بطانية)

الغاروبا– لن تعجزنا بطانية. ها هي.

twitter @baghdad_library

باتشيلير – تعالوا إذاً جميعكم دون استثناء، غجر أو غير غجر... إلى الأعلى يا أصدقاء.

الفراش – أرجوكم، بحق الرب الذي يراكم، فليحيا الرب، ذلك الذي يشهد غضبي.. يا لحالتي هذه! ما أحلاني لهذه السخريات! بحق القديس بيدرو.. فسوق تصبحون جميعكم كفاراً يا من تلمسون وَبر البطانية.

رانا– كفى.. توقفوا عند هذا الحد من العقوبة، فيبدو أن المسكين قد ندم.

الفراش – بل الأدهى أنني مسحوق، فمن الآن وصاعداً سأخيط فمي بخيطين من عند الإسكافي.

رانا– وهذا هو المهم.

باتشيلير – تعالوا أيها الغجر إلى بيتي، فلدي ما أقوله لكم.

غجري – إننا نتبعك.

باتشيلير – ولتؤجَّل الانتخابات إلى الغد، وبالطبع سوف أمنح صوتي لرانا.

الغجري – أنغني يا سيدي؟.

باتشيلير – كما تشاؤون.

باندورو – لا أحد يغني كما يغني رانتنا.

خاريته – فهو لا يغني وحسب وإنما يغني ويُسعِد.

(يخرجون جميعاً وهم يغنون: سأدوس أنا برقصة البولفيكو...)

(يدخلان تشانفاليا وتشيرينوس:"زوجته")

تشانفاليا – لا تنسي يا تشيرينوس تحذيراتي، وخاصة تلك التي أعطيتك إياها لهذا العرض الجديد، الذي ظهر إلى الضوء تماماً كسابقه.

تشيرينوس – إنه المسرح يا تشانفاليا، وأنا أعرف ذلك حفظاً عن غيب، لأن لدي الكثير من الفهم وإرادة أن أعجبك من كل قواي الأخرى... ولكن قل لي؛ لماذا جلبت عازف الربابة هذا.. ألا نستطيع أن نقوم بذلك نحن بمفردنا؟

تشانفاليا – إننا نحتاج إليه تماماً كالخبز في الفم من أجل العزف في الفواصل حين تخرج الدمى من صندوق العجائب.

تشيرينوس – ستكون معجزة حقاً، إذا كانوا لن يرمونا بالحجارة بسبب الموسيقي، لأنني لم أرَ مخلوقاً أشد منه حزناً في حياتي.

(يدخل الموسيقي رابالين)

رابالين – هل ثمة ما يجب فعله في هذه القرية يا سيدي المُخرج؟ لأنني أتوق لأن أبين لحضرتك أنك لم تتعاقد مع أي كان.

تشيرينوس – إن لم تكن موسيقياً أكبر من جسدك فليس لدينا ما نفعله.

رابالين – سوف نرى.. واعلم بأنه قد طُلبَ مني أن أدخل في فرقة ممثلين على الرغم من قصر قامتي.

تشانفاليا – إذا كان ربحك في تلك الفرقة كجسمك فسيكون الربح

twitter @baghdad_library

غير مرئي... يا تشيرينوس، ها نحن قرب القرية، وها هم قادمون؛ الحاكم والعمدة. فلنذهب إلى لقائهم ولنمتدحهم دون أن نبالغ.

(يدخلون: الحاكم، بينيتو ريبوليو "العُمدة"، خوان كاسترادو "عضو مجلس البلدية" وبيدرو كاباتشو "كاتب عدل")

أقبل أيدي حضراتكم.. من هو حاكم هذه القرية من بين حضراتكم؟

الحاكم – أنا هو الحاكم، ماذا تريد أيها الرجل الطيب؟

تشانفاليا – لو لم أكن أنا قليل الفهم بعض الشيء لانتبهت إلى أن هذه الهيئة لا يمكن أن تكون إلا للحاكم المجيد لهذه القرية المشرفة به. يا حبذا لو يجعلون من حضرتك عمدة لقرية الغاروبيلياس.

تشيرينوس – هذا.. ومدى الحياة على مدى ما تعيش نسائك وأولادك.. هذا إذا كان للحاكم أولاد.

كاباتشو – إن الحاكم غير متزوج.

تشيرينوس – إذاً عندما يتزوج.

الحاكم – حسناً، ماذا تريد أيها الرجل المحترم؟

تشانفاليا – إن المحترمات هي الأيام التي تعيشها حضرتك وهكذا سيشرفنا ذلك لأن شجرة البلوط تعطي بلوطاً، وشجرة الكمثرى تعطي كمثرى وشجرة الكروم تعطي عنباً والشريف يعطي شرفاً، ولا يستطيع أن يفعل غير ذلك.

بينيتو – هكذا تحدث سيرون.

كاباتشو – أراد حضرة العمدة أن يقول شيشرون.

بنيتو – دائماً أريد أن أقول الأشياء جيداً ولكن في أغلب الأحيان لا

أصيب في ذلك. ولكن على أية حال أيها الرجل الطيب.. ماذا تريد؟

تشانفاليا – أنا يا حضرات، أسمي مونتيل الذي يجلب مسرح العجائب، حتى إنهم قد دعوني إلى مدريد وذلك لعدم وجود مؤلفين للمسرح ولا يوجد مال للمستشفيات هناك، وأنا سوف أجد حلاً لذلك كله.

الحاكم – ما الذي تعني بقولك مسرح العجائب؟

تشانفاليا – يسمونه بمسرح الأعاجيب لما فيه من أشياء عجيبة تُعرض وتُعلّم، كما قال الحكيم الأحمقي... وإن أعاجيبها لا يستطيع أن يراها المتحولون عن دينهم أو الأبناء غير الشرعيين. فقط الذي فيه هذه الأمراض لن يستطيع أن يرى أو يسمع عجائب هذا المسرح.. إنه مصنوع من متوازيات، متقاطعات، نجوم، نقاط، مشاهد وملاحظات لا يستطيع أن يراها أي متحول عن دينه أو ابن حرام.

بينيتو – كل يوم يُرى في العالم أشياء جديدة. أيسمى بالأحمقي ذلك العالم؟

تشيرينوس – أحمقي لأنه ولد في مدينة الأحمقية ويقال إن لحيته تصل إلى حزامه.

بينيتو – إذاً فإن أغلب الرجال الذين لهم لحى كبيرة حكماء.

الحاكم – يا سيد عضو مجلس البلدية خوان كاسترادو. هذه الليلة سيعلن زواج ابنتك خوانا كاسترادا حيث سأكون أنا العرّاب وفي العرس سيكون السيد مونتيل حيث سيعرض عجائبه في بيتك.

خوان – هذا ما سأفعله أيها الحاكم.

تشيرينوس – إذا لم تدفع لنا مقدماً فانسَ أنك ستستطيع رؤية المسرح.. ماذا تريدون حضراتكم؟ أن ترى كل القرية مسرحنا هذه الليلة، وهكذا

twitter @baghdad_library

غداً لا يريد أن يراه أحد؟ كلا أيها السادة. يجب أن تدفعوا لنا حضراتكم مقدماً.

بينيتو – إن السيد خوان كاسترادو سيدفع لكم جيداً. وإذا لم يفعل فسوف تدفع لكم البلدية.. ما أسوأ معرفتكم بهذا المكان. فهنا لا أحد يدفع مثلنا أبداً.

كاباتشو – ولكن يا حضرة العمدة.. إن الذي تقوله السيدة، أن تدفعوا مقدماً.

بينيتو – انظر أيها الكاتب، قل لهم أن يتحدثوا معي جيداً وأنا سأفهم. أنت الذي تعرف القراءة والكتابة وتفهم حتى لغة الرطانات البعيدة.

خوان – سأدفع لك مقدماً نصف دزينة دوكادوس، وإضافة إلى ذلك سأكون حريصاً على ألا يدخل أناس من القرية في البيت.. أهذا جيد؟

تشانفاليا – أنا موافق لأنني أثق بحضرتك.

خوان – تعال معي سأعطيك النقود ولترى كيف هو بيتي من أجل أن تضع فيه المسرح.

تشانفاليا – فلنذهب إلى هناك، ولكنْ لا تنس حضرتك مَن الذين سيستطيعون أن يروه ومَن الذين لن يستطيعوا رؤيته.

بينيتو – كن مطمئناً فبالنسبة لي سأكون موجوداً، لأنني مسيحي قديم من الجهات الأربع من جدودي. وهكذا فانظر كيف سأستطيع رؤيته.

كاباتشو – كلنا نفكر أن نراه يا سيد بينيتو ريبوليو.

خوان – نحن لسنا من الطبقة الواطئة من الناس أيها السيد كاباتشيو.

الحاكم – سوف نرى أيها السادة ما الذي سيحدث.

خوان – تعال معنا يا فنان. فأنا أسمي خوان كاسترادو ابن إنطوان

كاسترادو وخوانا ماتشا.. ولا أقول أكثر من ذلك، فأنا متأكد من أنني سأستطيع أن أرى وجهاً لوجه ما سيحدث في المسرح.

تشيرينوس – إن شاء الله.

(يخرجان خوان كاسترادو وتشانفاليا)

الحاكم – أي شعراء مشاهير الآن في البلاط هناك.. وخاصة شعراء المسرح؟ لأن لدي رغبة بأن أكتب وأن أقدم أعمالي. عندي ٢٢ مسرحية مكتوبة كلها بشكل جيد جداً، وأنتظر المناسبة للذهاب إلى مدريد، وأن يصبحوا أغنياء بفضل أعمالي نصف دزينة من الممثلين.. على الأقل.

تشيرينوس – لا أعرف كيف أصف لك ما في البلاط من حشد من الشعراء بحيث يحجبون الشمس وكلهم يعتقدون أنهم مشهورون، وغالباً ما يكونون كتاب مسرح. ولكن قل لي أيها السيد الحاكم ما اسم حضرتك؟

الحاكم – أنا يا سيدتي يسمونني البكالوريوس غوميثيليوس.

تشيرينوس – يا إلهي.. أحقاً حضرتك أنت السيد البكالوريوس غوميثيليوس الذي كتب تلك القصائد المشهورة بعنوان (الشيطان مريض) و(جاءه المرض من الخارج)؟

الحاكم – هذا ما تقوله الألسن المغرضة، فهذه القصائد لي كما هي لسلطان إسطنبول. إن قصائدي الحقيقية هي تلك التي تتناول فيضانات أشبيلية، فأنا لا أسرق أشعار أحد أبداً، وأنا مكتف ومعتد بِشعري فليساعدني الرب وليسرق من يريد أن يسرق.

twitter @baghdad_library

(يعود تشانفاليا)

تشانفاليا – هيا أيها السادة، كل شيء جاهز، فلنبدأ.

تشيرينوس – وهل قبضنا المال جيداً؟

تشانفاليا – تماماً وكأنني أحمله في قلبي.

تشيرينوس – أنبهك يا تشانفاليا إن الحاكم شاعراً أيضاً.

تشانفاليا – شاعر؟! يا جسد العالم، إن مظهره يخدع، لأن كل الذين مثله لا يعتنون بأنفسهم، إنهم ملاعين.

بينيتو – تعال يا فنان.. فأقدامي تصطفق شوقاً إلى رؤية هذه الأعاجيب.

(يخرجون جميعاً)

(تدخلان؛ خوانا كاسترادا مرتدية ثوب عروس وترافقها تيريسا ريبوليا؛ وهما فلاحتان)

كاسترادا – هنا ستستطيعين الجلوس أيتها الصديقة تيريسا ريبوليا بمواجهة المسرح، وكما تعرفين أن الشروط لمن يريد أن يشاهد.. فانتبهي وإلا ستكون مصيبة.

تيريسا – أنت تعرفين يا خوانا أنني ابنة عمك، ولا أقول أكثر من ذلك.. يا حبذا لو كنت متأكدة من أنني سأصعد إلى السماء كما أنا متأكدة من أنني سأرى كل ما سيظهر على المسرح.. بحق حياة أمي.. سأقتلع عينيّ بنفسي إذا ما حصلت لي مصيبة.. ما أحلاني وأنا كذلك.

كاسترادا – اطمئني يا ابنة العم، فها قد أتوا جميعاً.

(يدخلون جميعاً)

تشانفاليا – هيا إلى الجلوس. المسرح سيكون خلف هذه الستارة تماماً مع الممثلة والموسيقي.

بينيتو – أهذا موسيقي؟! أحشروه أيضاً خلف الستارة. فالأحسن عدم رؤيته ولا حتى سماعه.

تشانفاليا – السيد العمدة.. ليس لحضرتك الحق بالتحرش بالموسيقي لأنه مسيحي جيد وشريف بلدة معروفة.

الحاكم – هذا هو أهم ما يحتاجه لكي يكون مهماً.

بينيتو – قد يكون من عائلة معروفة ولكنه كموسيقي فهو لا شيء.

رابالين – أهذا ما يستحقه المسكين الذي جاء ليعزف و....

بينيتو – إننا هنا قد رأينا موسيقيين آخرين و....

الحاكم – أسكتا أنتما الاثنان، وإلا سوف تستمران بالمشاجرة بلا نهاية. يا سيد مونتيل فلتبدأ أنت بالعمل.

خوان – طبعاً فهذا كله من عجائب.

تشانفاليا – انتبهوا أيها السادة. الآن يبدأ.. أنت يا صانع هذا المسرح الرهيب جداً؛ مسرح العجائب.. فبحق القوة التي تُغلقك، آمرك أن تعرض حالاً على هؤلاء السادة بعض أعاجيبك العجيبة، من أجل أن يفرحوا بلا أية فضيحة ما...ها .. أنا أراك تبدأ بتنفيذ ما طلبته منك.. إذاً ها هي هيئة الشجاع شمشون تظهر وهو يدفع الأعمدة ليلقيها على الأرض منتقماً من أعدائه.. قف، قف أيها الفارس الشجاع، قف بحق الرب.. لا تفعل هذه الكارثة.. لا تحطم كل هؤلاء الناس الشرفاء والنبلاء الذين اجتمعوا هنا..

بينيتو – قف رجاءً، فقد جئنا هنا لكي نستمتع لا لكي تحطمنا.. قف يا شمشون.. أطلب ذلك منك أنا.. لأنني من الصالحين.

twitter @baghdad_library

كاباتشو – أأنت تراه يا كاسترادو؟

خوان – طبعاً.. ماذا تظن، فهل عيوني في قفاي؟

كاباتشو – إنها معجزة إذاً.. فأنا أرى شمشون كما أرى السلطان التركي، وهذا يعني أنني ابن حقيقي لأبوي ومسيحي قديم.

تشيرينوس – احترسوا فها هو يخرج؛ الثور نفسه الذي قتل ذلك الفقير في سالامانكا.. انبطحوا أرضاً.. انبطحوا فلينقذكم الرب.

تشانفاليا – إلى الأرض جميعاً.. انبطحوا جميعاً.. هـه أيها الثور.. هـه.

(ينبطحون جميعاً على الأرض)

بينيتو – إن هذا الثور يحمل في داخله شيطاناً، فهو قوي وخطير، ولو لم أنبطح لسحقني في طريقه.

خوان – يا سيد الفنان يا حبذا لو أنك تستطيع ألا تجعل نماذج مخيفة أخرى تخرج.. لا أقول ذلك من أجلي وإنما من أجل هؤلاء الفتيات اللاتي لم تبق في عروقهن قطرة دم لشدة ما كان عليه الثور من وحشية.

كاسترادا – ماذا أقول لك يا أبي.. إن الصدمة ستلازمني ثلاثة أيام، فلولا قليلاً لطعنني بقرنيه.

خوان – أرأيتم من هي ابنتي.

الحاكم – كفى.. أكلُهم يرون ما لا أراه، أم علي أن أقول إنني أراه من أجل الشرف؟!

تشيرينوس – إنها مجموعة فئران.. إنها أبناء مباشرة لما في مركب نوح، منها بيضاء، سوداء، مبقعة وزرقاء، ولكن كلها فئران.

كاسترادا – أوه.. يا إلهي.. أكاد أقفز من النافذة. فئران..! فئران..! أغلقي تنورتك يا صديقتي لكي لا تأكلك فهي أكثر من ألف.

تيريسا – أنا أعرف بأن حظي سيئ، بحيث عضني فأر أصفر من ركبتي، فلتأتِ مساعدة من السماء لأنني لا أجدها في الأرض.

بينيتو – من حسن الحظ أنني أرتدي سروالاً؛ وهكذا فلن يدخل إلي فأر مهما يكن صغيراً.

تشانفاليا – وهذه المياه التي تنزل سريعاً من الغيوم.. إنها من نبع نهر الأردن. وأية امرأة سيلمسها في وجهها سيصبح وجهها من فضة لامعة، أما الرجال فستصبح لحاهم من ذهب.

كاسترادا – ياه.. يا لها من مياه عذبة..!. تغطى يا أبي كي لا تبتل.

خوان – كلنا سنتغطى يا ابنتي.

بينيتو – إن المياه تغطيني، عِبر الظَهر، حتى مؤخرتي.

كاباتشو – أما أنا فلازلتُ جافاً كسعفة.

الحاكم – أي شيطان هذا.. فأنا الوحيد الذي لم تمسني ولا قطرة، بينما يغرق الجميع كلهم؟! أأكون أنا الوحيد ابن زنا بين كل هؤلاء؟

بينيتو – إما أن يغادر هذا الموسيقي أو أغادر أنا.. يا له من موسيقي يحمل في داخله شيطاناً!.. حتى إنه لا يعرف العزف..

رابالين – يا سيدي العمدة لا تتحرش بي فأنا أعزف كما علمني ربي.

بينيتو – ماذا؟ الرب هو الذي علمك.. يا حشرة؟! اختبئ داخل الصندوق وإلا رميتك بالكرسي.

رابالين – أعتقد أن الذي جاء بي إلى هذه القرية هو الشيطان.

twitter @baghdad_library

كاباتشو – إن مياه نهر الأردن المقدس باردة، فعلى الرغم من أنني قد تدثرت فقد لمسني شيء منها في شاربي ومن المؤكد بأنه قد أصبح الآن أصفر كالذهب.

بينيتو – أسوأ بخمسين مرة.

تشيرينوس – احذروا.. ستأتي الآن دزينتان من الأسود والدببة، وعلى الرغم من أنهم رائعون إلا أنهم سيخلقون مشكلات أكثر ويفعلون كما فعل هرقل.

خوان – هيه.. يا سيد، يا فنان.. ألم يبق إلا أن تملأ البيت بالأسود والدببة؟.

بينيتو – إن الأحمقي يبعث إلينا أسوداً وتنينات بدلاً من طائر الكناري وعصافير الحُب.. يا سيد فنان، إما أن تبعثوا لنا بحيوانات أكثر ألفة أو تذهب من هنا ومن القرية برعاية الرب.

كاسترادا – يا سيد بينيتو.. أما نحن فيسرنا أن تُخرج حضرتك إلينا الأسود والدببة.

خوان – قبل قليل تخيفك الفئران والآن تطلبين أسوداً؟!

كاسترادا – لأن كل ما هو جديد يُعجب يا أبي.

تشيرينوس – إن هذه الفتاة التي ترونها الآن بالغة الجمال والأناقة هي هيروردياس التي كانت ترقص مقابل رأس المعمدان.. ولو ساعدها أحد على الرقص فسيرى أعاجيب.

بينيتو – يا إلهي.. كم هي جميلة ورائعة ولامعة.. ابنة الغانية.. كيف تتحرك هذه الفتاة! يا ابن أخي ريبوليو اعزف الطقاطيق وسنقيم حفلاً..

ابن الأخ – نعم يا عمي.

(يعزفون رقصة الثاراباندا)

كاباتشو – انظر يا لها من رقصة قديمة!

بينيتو – هيا يا ابن أخي أمسك بهذه اليهودية الجميلة وراقصها.. ولكن كيف ترى الأعاجيب إذا كانت يهودية؟!

تشانفاليا– كل القواعد لها استثناء يا عمدة.

(يُسمع صوت بوق في المسرح ثم يدخل عسكري فوريّر "أمين التموين لوحدة عسكرية")

فورير – من الحاكم هنا؟

الحاكم – أنا.. ماذا تريد حضرتك؟

فورير – مكاناً لثلاثين رجلاً مسلحاً سيأتون إلى هنا خلال نصف ساعة. وقبل أن يزعق البوق مرة أخرى.. وداعاً.

بينيتو – أراهن أن الذي قد بعثه هو الحكيم الأحمقي.

تشانفاليا– كلا، إنه من فرقة عسكرية على مقربة من هنا.

بينيتو – هه.. أنا أعرف هذا الحكيم الأحمقي فهو وأنتم جميعاً عديمو الحياء... قل للحكيم الأحمقي ألا يتجرأ ويبعث إلى هنا جنوداً لأنه لو بعثهم فسوف أجلده مائتي جلدة.

تشانفاليا– يا حضرة العمدة لم يبعثهم الحكيم الأحمقي.

بينيتو – أنا أقول إنه هو الذي بعثهم كما بعث الحيوانات التي رأيتها من قبل.

كاباتشو – كلنا رأيناهم يا سيد بينيتو.

بينيتو – أنا لا أقول إنكم لم تروها يا سيد كاباتشو... وأنت يا

twitter @baghdad_library

موسيقي الشؤم، يا شبح، توقف عن العزف وإلا حطمت رأسك.

(يعود المراسل العسكري "فوريّر" مرة أخرى)

فوريير – ماذا.. هل أعددتم مكاناً للضباط؟ فها قد دخلت الخيل إلى القرية.

بينيتو – ما هذا؟ أيريد الحكيم الأحمقي أن يفرض رأيه علينا.. سوف تدفع ثمن ذلك يا فنان..

تشانفاليا– أنتم شهود على أن العمدة يهددني..

تشيرينوس – أنتم شهود على قول العمدة؛ إن الذي يبعثه الملك قد بعثه حكيم أحمقي.

بينيتو – فلتذهبي أنتِ إلى الجحيم.

الحاكم – أنا أعتقد أن هذا.. الذي عن الجنود.. إنه حقيقة.

فوريير – وماذا تظنون.. أنهم أكذوبة؟.. هل أنتم مجانين؟!.

خوان – يمكن أن يكونوا غير حقيقيين فقد رأينا أشياءً كثيرة هنا... يا فنان اجعل الفتاة الراقصة تخرج لكي يرى هذا السيد ما لم يره من قبل، وهكذا يستطيع أن يذهب من هنا.

تشانفاليا– ها هي هنا مرة أخرى فليخرج الفتى ليرقص معها.

ابن الأخ – الآن حالاً.. سأُراقصها.

بينيتو – جيد جداً يا ابن الأخ أتعبها، فلتدر ولتدر، إنها عصبية.. إن التعب يدب فيها، استمر.. استمر..

فوريير – ما لهؤلاء الناس.. أهم مجانين؟!.. أي شيطان.. فتاة ترقص؟ وأي حكيم أحمقي؟!

كاباتشو – ألا يرى السيد الفورير الفتاة؟

فورير – أي شيطان فتاة هذا الذي علي أن أراه؟!

كاباتشو – إنه لأمر واضح إذاً.. فهو واحد منهم.

الحاكم – إنه واحد منهم.. إنه واحد منهم.

خوان – إنه واحد منهم؛ الفورير واحد منهم.

فورير – أنا من البغي نفسها التي ولدتكم.. وبحق الرب إذا ما رفعت سيفي فسأجعلكم تخرجون من النوافذ لا من الباب.

كاباتشو – أمر واضح إنه واحد منهم.

بينيتو – طبعاً، إنه واحد منهم لأنه لا يرى شيئاً.

فورير – أوغاد.. إذا ما كررتم مرة أخرى بأنني واحد منهم فسأترككم كومة من العظام والدم.

بينيتو – لم يكن الذين بدلوا دينهم؛ ولا أولاد الحرام شجعان أبداً، ولهذا لن نتوقف عن ترديد: إنه واحد منهم، إنه واحد منهم.

فورير – انتظروا يا حثالة فأنا قادم إليكم.

(الفورير يأخذ السيف ويبدأ بالضرب على الجميع، بينما العمدة يضرب الموسيقي القزم وتشيرينوس التي ترفع البطانية قائلة:)

تشيرينوس – لقد كان وصول الجنود كوصول الشياطين.

تشانفاليا – ما هذا إلا حدث استثنائي، وسيبقى مسرح العجائب ، فغداً نستطيع أن نريه للقرية، ونحن أنفسنا نستطيع أن نغني انتصار هذه المعركة قائلين: فليعش تشيرينوس وتشانفاليا.

twitter @baghdad_library

الفهرس

تقديم ٥

الباب الأول

تاريخ الأدب الإسباني في العصر الذهبي ١١
الشِعر ٢٠
بيرو لوبيث دي آيالا ٢٠
أشعار ديوان الأغاني ٢٢
ماركيز سانتيانا ٢٨
خوان دي مينا ٣١
خورخه مانريكه ٣٣
النثر ٣٦
القصة ٣٦
الكتابة التاريخية ٣٨
كُتب الرحلات ٤٣
الرواية ٤٤
المسرح ٥٠
المسرح البدائي ٥٠
لاثيليستينا / القَوّادة ٥٤
العصر الذهبي ٥٩
الإنسان الجديد ٥٩

التربية ٦٣
الكورتيسانو ٦٥
لا داما (السيدة) ٦٧
الطبيعة ٧١
العلاقة مع الإله ٧٢
لقاء مثمر: ٧٩
الثورة الشعرية الكبرى على غرار الطريقة الإيطالية ٧٩
التيارات الشعرية ٨٥
القصائد الشعبية والشعر الغنائي التقليدي ٨٩
تمجيد اللغة الرومانسية (الإسبانية) ٩٦
فن الصعوبة ٩٦
شعر سان خوان دي لاكروث ١٠٠
أشكال ومضامين جديدة في الشعر الغنائي ١٠٤
الرسائل الشعرية ١١١
فراي لويس دي ليون ١١٣
كتابة ووعظ ١١٨
الكتابة بحرية ١٢٠
القديسة سانتا تيريسا دي خسوس ١٢٠
الكلمة الأدبية في خدمة الفكرة والإعلام ١٢٥
قُرّاء وكُتُب ١٣١
كاتب وشخصية: صورة الحسناء الأندلسية ١٣٦
السيرة الذاتية لصعلوك: ١٣٨

twitter @baghdad_library

حياة لاثاريو دي تورميس ١٣٨
كُتب الرُعـاة ١٤٣
الرواية الموريسكية ١٤٨
مسلمون ومسيحيون.. فرسان أوفياء ١٤٨
دون كيخوته دي لامانتشا ١٥٧
الحاج إلى الحب المسيحي: الرواية البيزنطية. ١٦٨
فن "المَسرَحـة": خوان دي لاكوبيا وعمله (نموذج شعري) ١٨٨
المُذهل والزائل في الشعر الغنائي ١٩٩
" كان من السَنة؛ فصلها المزهر.." ٢٠٨
قمة فن الصعوبة .. شعر غونغورا ٢٠٨
شاعران من آراغون: الأخوان آرخينسولا ٢١٢
كونت بياميديانا: طيران إيكارو ٢١٣
التحكم باللغة الشعرية عند فرانثيسكو دي كيبيدو. ٢١٤
المراجعات حول اللغة ٢١٩
كُتاب مسرحيون آخرون. ٢٤١
تيرسو دي مولينا ٢٤٤
ميراث العصر الذهبي. ٢٥٤

الباب الثاني

مختارات قصصية ٢٥٧
تقـديـم ٢٥٧
قصص من القرن السادس عشر ٢٦٣
بيدرو ميخيّا ٢٦٣

المهرج والماركيز ٢٦٣
عـن الكبرياء ٢٦٥
خوان دي تيمونيدا ٢٦٧
الجزء الأول ٢٦٧
القصة رقم ٤ ..... ٢٦٧
القصة رقم ١٠ ..... ٢٦٨
القصة رقم ١٤ ..... ٢٦٨
القصة رقم ١٧ ..... ٢٦٨
القصة رقم ١٨ ..... ٢٦٩
القصة رقم ١٩ ..... ٢٧٠
القصة رقم ٢١ ..... ٢٧٠
القصة رقم ٢٢ ..... ٢٧١
القصة رقم ٣١ ..... ٢٧٣
القصة رقم ٣٢ ..... ٢٧٣
القصة رقم ٣٦ ..... ٢٧٤
القصة رقم ٣٧ ..... ٢٧٤
القصة رقم ٣٩ ..... ٢٧٤
القصة رقم ٤٠ ..... ٢٧٤
القصة رقم ٥٨ ..... ٢٧٥
القصة رقم ٦٩ ..... ٢٧٥
القصة رقم ٧٢ ..... ٢٧٦
القصة رقم ٧٣ ..... ٢٧٧

twitter @baghdad_library

القصة رقم ٨٤ ..... ٢٧٨
الجزء الثاني ٢٧٩
القصة رقم ٤ ..... ٢٧٩
القصة رقم ٨ ..... ٢٧٩
القصة رقم ١٠ ..... ٢٨٠
القصة رقم ١٢ ..... ٢٨٠
القصة رقم ١٧ ..... ٢٨٠
القصة رقم ١٨ ..... ٢٨١
القصة رقم ٣٦ ..... ٢٨١
القصة رقم ٤٦ ..... ٢٨٢
القصة رقم ٤٨ ..... ٢٨٢
القصة رقم ٥٠ ..... ٢٨٣
القصة رقم ٥٥ ..... ٢٨٣
القصة رقم ٦٨ ..... ٢٨٣
القصة رقم ٧٢ ..... ٢٨٤
الخرافي ٢٨٤
الخرافة السابعة عشرة ٢٨٥
ما قيل لامرأة عجوز وقبيحة ٢٩٦
ميغيل دي لونا ٣٠٦
الفصل السادس ٣٠٦
قصص من القرن السابع عشر ٣١٢
سباستيان مَي ٣١٥

الرجل الحقيقي والرجل الكذاب ٣١٥
كاتب مجهول ٣٢١
حدثان مرعبان ٣٢١
أنطونيو لينيان إي بردوغو ٣٢٧
رواية وعِبرة ثالثة ٣٢٧
لوبه دي بيغا ٣٣٢
الذكي يستحث الذاكرة ٣٣٢
خيرونيمو دي الكالا ياننيث إي ريبيرا ٣٣٤
لُحْية الطالب ٣٣٤
المحافظة على الطريقة ٣٣٦

الباب الثالث

مختارات شعرية ٣٣٩
غارثيلاسو دي لابيغا ٣٤٣
خوان بوسكان ٣٥٠
كريستوبال دي كاستيّو ٣٥٢
هورتادو دي ميندوثا ٣٥٥
سانتا تيريسا دي خَسوس ٣٥٦
هيرناندو دي آكوانيا ٣٥٨
غوتيّره دي ثَتينا ٣٥٩
غريغوريو سيلبيستره ٣٦٢
فرانثيسكو دي تيراثاس ٣٦٥
غابرييل دي بيرالتا ٣٦٦

twitter @baghdad_library

فراي لويس دي ليون ٣٦٧
أنطونيو دي بييغاس ٣٧١
بالتَسار ديل الكاثار ٣٧٣
فرناندو دي هيريرا ٣٧٧
إلى إشبيلية ٣٧٩
فرانثيسكو دي آلدانا ٣٨١
اعتراف ببطلان العالم ٣٨٢
غاسبار خِيل بولو ٣٨٣
سان خوان دي لاكروث ٣٨٧
أغنيات الروح في العلاقة الخاصة بالتوحد بحب الرب .. ٣٨٩
أغنيات مجهولة المؤلف ٣٩١
ميغيل دي ثربانتس ٤٠١
إتباعات ٤٠٢
إلى صعلوك صلف ٤٠٣
آندريس ري دي آرتيدا ٤٠٤
فرانثيسكو دي لاتوري ٤٠٥
لوبيرثيو ليوناردو دي آرخينسولا ٤٠٦
خطوط دائرية ٤٠٧
بارتولومي ليوناردو دي آرخينسولا ٤١٠
خوان دي ساليناس ٤١٣
لويس دي غونغورا إي آرغوته ٤١٥
إلى قرطبة ٤١٨

قصائد لشعراء مجهولين ٤١٩
لوبه دي بيغا ٤٢٣
دييغو دي سيلبا إي ميندوثا ٤٢٩
خوان دي آركيخو ٤٣٢
بيرناردو دي بالوينا ٤٣٤
ألونسو ألباريث دي صوريا ٤٣٥
آندريس فرناندیث دي آندارادا ٤٣٦
فرانثيسكو دي ميدرانو ٤٣٨
بيدرو اسبينوسا ٤٣٩
فرانثيسكو لوبيث دي ثاراتي ٤٤٣
فرنثيسكو دي كيبيدو بييغاس ٤٤٥
سور خوانا إينيس دي لاكروث ٤٤٨

الباب الرابع

مختارات مسرحية ٤٥٣
تقديم ٤٥٣
قاضي الطَلاق ٤٥٩
انتخاب رؤساء بلدية داغانثو ٤٧١
مسرح العجائب ٤٨٦

twitter @baghdad_library

هذا كتاب شامل ومرجعي في مادته، يحتوي على أربعة أبواب، يمكن اعتبارها كتباً مستقلة أيضاً. تم التقديم لها جميعها وترجمة المتون.

الباب الأول: دراسة نقدية تاريخية ثقافية شاملة ومكثفة، ترصد التحولات التي طرأت على الفكر والآداب واللغة الإسبانية في القرنين السادس والسابع عشر ضمن المناخات السياسية والثقافية التي كانت سائدة آنذاك. ويتم التركيز والتعريف بأهم الكتاب والشعراء وبأهم أفكارهم وأعمالهم التي كانت رائدة ومؤسسة لما جاء بعدها.

الباب الثاني: يحتوي على مقدمة وخمسين قصة قصيرة لأربعة عشر كاتباً إسبانياً من العصر الذهبي، حيث قام هؤلاء بالتأسيس الأول للقصة الإسبانية. وتمتاز هذه القصص المختارة بتنوعها على أصعدة الشكل والمضمون فنجد بينها ما يهدف إلى الإمتاع وآخر للتعليم؛ طرائف ومواقف وتاريخ وخرافات وحكمة وغيرها مما يمزج بين الواقع والخيال، بحيث أن قراءتنا لهذه القصص تمنحنا تصوراً كاملاً عن طبيعة المناخ القصصي في تلك المرحلة.

الباب الثالث: هو تقديم ومختارات شعرية تضم أكثر من مائة قصيدة لأربعين شاعراً تقريباً.

الباب الرابع: يضم مقدمة وثلاثة نماذج مسرحية قصيرة لأهم كاتب أنجبته الثقافة الإسبانية في كل عصورها والذي صارت تسمى اللغة الإسبانية باسمه كما تسمى الإنكليزية بلغة شكسبير والإيطالية لغة دانتي والألمانية لغة غوته، ألا وهو ثربانتس: ميغيل دي ثربانتس مؤلف رائعته الخالدة (دون كيخوته).

ISBN 284306240-3
9 782843 062407

لوحة الغلاف A Music Lesson, Seville, John Phillip