مآسي الحب والموت في تراجيديا فيديريكو غارثيا لوركا

م. د. مؤيد احمد علي

ملخص

يقوم هذا البحث بدراسة موضوعات الحب والموت في مسرحيتين من مسرحيات فيديريكو غارثيا لوركا، وهما، مسرحية "أعراس الدم" ومسرحية "بيت برناردا ألبا". ويعد فيديريكو غارثيا لوركا رمزا لإسبانيا، ولكل شيء فيها، وذلك لأدراكه العميق بالواقع الذي يعيشه أبناء مجتمعه، وتجسيده للروح الإسبانية بحدودها الضيقة، لكن في الوقت عينه كان منفتحا على ثقافات الشعوب الأخرى، ولم يتقوقع في بيئته المحلية، وعلى حد قول لوركا ((انا اخ للناس جميعا))، وكثيرا ما عبر عن مقته لكل إسباني يرى نفسه في إسبانيا لا غير. لذلك حظت أعماله المسرحية بشهرة عالمية كبيرة، رغم انها كانت تصويرا حيا لمشاكل العائلة الاندلسية وآلام النساء على وجه التحديد.

الكلمة المفتاح: المسرح الإسباني، القرن العشرين، فيديريكو غارثيا لوركا، أعراس الدم، بيت برناردا ألبا.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

شكلت الحركة المسرحية في بدايات القرن المنصرم نقطة تحول في المدركات الأدبية ، ومفتاح للانطلاقة الفكرية التي دخل من بابها أفواج الأدباء بوساطة نتاجات انبثقت من واقع المجتمعات التي يمثلونها. فظهر النزوع الى الحرية بعد الكبت ، والحرمان ، والعذاب ، وتجسدت الروح الاستقلالية في شخصية الأديب ، وانفتحت الثقافة المحلية على ثقافات العالم المعاصر تأثرا بها وتأثيرا فيها ، عن طريق الترجمة ، والاتصال الحضاري المباشر ، والميل الطبيعي إلى نبذ المحاكاة، والخروج عن دائرة المضامين التقليدية المتكررة حينذاك.

ولوركا واحد من الأدباء الذين أثروا التجربة الأدبية الأسبانية والعالمية بمضامين أصيلة إنسانية تتخطى أبعاد الإقليمية. وعلى الرغم من التصاق لوركا بالقرية، وبالإقليم وتقاليدهما، الا ان ذلك كليا بفطرته. فقد كان هدفه السمو فوق غرناطة، والموروثات الغجرية الأندلسية، وفوق مدريد، وفوق أسبانيا بأسرها.

عدّ لوركا في الأوساط الأدبية الأوربية والأمريكية رمزا ثوريا للأديب المعاصر لارتباطه الوثيق بهموم وطنه والعالم من جهة ، ونزوعه العنيف إلى الحرية، والانعتاق والتجديد من جهة أخرى. فقد كان لتلك الشخصية المتميزة بمواهب عدة، أثر كبير ، في الحركة الأدبية الاسبانية خاصة والعالمية عامة. وان لوركا ذا دم أندلسي، فليس غريبا على الانسان العربي المعاصر أن يقرأ له ، ويتأمل تجربته الأدبية محللا وناقدا. وهذا البحث دراسة جادة لهذه الشخصية. ستضيء للقارىء حقائق كثيرة عن شخصية لوركا، حقائق جديرة بالدراسة والاهتمام والتحليل والتقويم.

ولد فيديريكو غارثيا لوركا يوم الخامس من حزيران عام 1898 في قرية قرب غرناطه تدعى فوينته باكيروس (Fuente Vaqueros) أي نبع رعاة البقر، بدأ دراسته في مدينة الميريا القريبة من غرناطة، ثم أكمل دراسته في جامعة غرناطة، فقد درس القانون، والتحق بدورة في الفلسفة والآداب وأكملها في جامعة مدريد في عام 1920. كان أبوه مزارعا ناجحا من أثرياء قومه، وكانت أمه معلمة، وأسرته تفخر بمكتبتها، الا أن الموسيقى استحوذت جل اهتماماته، وأصبح الموسيقي العظيم مانويل دي فايا (Manuel de Falla) صديقه الحميم ومرشده.

نشر لوركا أول عمل أدبي له في عام 1917 وهو مقال بمناسبة الذكرى المئوية للشاعر الاسباني ثوريا (Zorrilla) [1]، مبتدئا بذلك نتاجه الأدبي الذي يحتوي بشكل رئيس على الشعر والمسرح. وفي عام 1918 نشر أول كتاب له بعنوان انطباعات ومناظر (Impresiones y paisajes)، وفي العام التالي أي عام 1919 كتب لوركا أول مسرحياته، وهي مسرحية سحر الفراشة (El maleficio de la mariposa)، التي مثلت على أحد ى مسارح مدريد، وهي أحدى نماذج المسرح الشعري للوركا، ويعرفها على هذا النحو:

((أيها السادة، ان هذه الهزلية التي تشاهدونها لهي متواضعة جدا، وهي تبعث على القلق فمي هزليه مبتورة، هزلية من يريد أن يخدش القمر فيخدش قلبه)).[2]

ثم قدم عمله المسرحي الثاني دمى كاشيبورا (Los títeres de Cachiporra) وهي هزلية على طريقة مسرح العرائس . و بين عامي 1930 و 1931، كتب لوركا مسرحية الأسكافية العجيبة (La Zapatera prodigiosa) ويبرز في هذه المسرحية الحوار الشعري، ليقترب كثيرا من شعر عمر بن أبي ربيعة على رأي بعض النقاد العرب[3]. كما كتب خلال هذين العامين ثلاث مسرحيات أخرى، وهي حب السيد بيرليميلين مع بيليسا في حديقتها (Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín) و الصور التمثيلية للسيد كريستوبال (El retablillo de don Cristobal)، و هكذا ربما تمر خمس سنين (Así que pasen cinco años).

كتب لوركا في العام 1933 مسرحية الجمهور (El público)، وهي مأساة من خمسة فصول. وفي العام نفسه كتب أولى مآسيه العظيمة ، وهي مأساة أعراس الدم (Bodas de sangre)، المستمدة من الواقع الاندلسي الاسباني، والتي يتوصل فيها الى صهر أكثر الذوات الشعبية نقاوة بلغة شعرية ت ظهر صراع الإنسان السرمدي بين الشهوة الجسدية وخيبة الشهوة، وبين الرغبة في الحياة والمصير المحتوم.

ثم جاءت مأساته العظيمة الثانية يرما (Yerma) أي العاقر، التي كتبها عام 1934، وهي قصيدة مأساوية عن العقم في جنس يتشوق إلى أن يخلد كمبرر وحيد لوجوده. وهذه المسرحية واقعية، دارت أحداثها في إحدى القرى القريبة من مدينة الميريا التي بناها العرب. وفي عام 1935 كتب مسرحية السيدة روسيتا العانس (Doña Rosita la soltera)، وعرفها بأنها قصيدة غرناطية من عام 1900.

قتل لوركا عام 1936 وفي العام نفسه كتب مسرحية بيت برناردا ألبا (La casa de Bernarda Alba)، لتكن خاتمه لأعماله المسرحية، برهن خلالها على نضجه الأدبي، وهي تجسد مأساة النساء في أسبانيا، متخذين منها اساسا لدراستنا النقدية مع مسرحية

"أعراس الدم" . وكل شخصية في هذه المسرحية هي إنسان محدد مرسوم بشكل واضح ومميز.

تضمين تقاليد ومشاكل المجتمع:

تفيض أغلب مسرحيات لوركا بروح الواقع الأندلسي، ذلك الواقع الذي يقدس التقاليد الغير مسموح بانتهاكها، والمتوارثة عن الآباء والأجداد، و غذيت بها عقول الشباب الأندلسيين، ليقترفوا أبشع الجرائم، ابتداء من القسوة على النساء، بدعوى صيانة شرف الأسرة، وصولا ليقظة الشباب في أداء الواجب ليدفعوا أغلب الأحيان حياتهم في سبيل ذلك الواجب. إن الأسرة الأندلسية تمارس كافة الضغوطات على أفرادها ويجبروهم على الخضوع لأقسى مشيئاتها. لهذا كانت معظم مسرحيات لوركا توثيق رائع للسيكولوجية الأندلسية، بيد أنها كانت لا تلاقي كثيرا من التذوق في الخارج، الا انها كانت تحظى بحماس بين أوساط المجتمع الإسباني ((في لوركا نرى اسبانيا الخالدة فيما يسعى هو للتعبير عن علاقة ما تغير قليلا، أو لم تغير بالمرة في أسبانيا مع القرن العشرين الدائم التغير [...]. ان جذور لوركا مغروسة عميقا في ماضي اسبانيا. وقد مكنته حساسيته أن يخرج لنا ذلك الماضي حيا، ليرينا كيف يمكن لذلك الماضي ان يعود الى الأزدهار اليوم. كان في نظر جيله من الاسبان خير معرف بالقرن العشرين، وفي نظرنا يكون ما سبق انه كأن: «ابن التقاليد والمتمرد عليها في وقت واحد». وهذا ما كان عليه لوركا فعلا، ففي الداخل كان مع التقاليد الاسبانية ويود مع ذلك تخطيها ، وربطها بحاضرنا الأليم. أما إن كان قد نجح أم لم ينجح، فذاك حكم من شأن قرائه أن يصدروه)).[4]

لا يتعامل لوركا مع الحدث كما لو كان واقع حال ملموسا، ولا يجرده من تأثيرات الظروف المؤدية إلى وقوعه، لذلك نراه يغوص في مكنونات الحدث ، وأعماقه والدواعي التي اضطرت الأخرين الى القيام بهذه الأفعال سواء كان ذلك باختيارهم ام لا، فهو يرفض رفضا قاطعا الموروثات السيئة و إن اعتاد الأشخاص عليها حتى أصبحت تعد من ضمن التقاليد الواجب اتباعها وعدها قوانين لايمكن الخروج عنها من جانب، ويدعو الى اتباع قيم أرقى وأسمى وان كان الآخرون يعدونها خروجا عن القيم، والاخلاق التي يؤمنون بها من الجانب الآخر. وهذه هي مهمة الأديب إذ لابد أن يبحث في مكنونات الأشياء قبل أن يتصدى لها، وإن كان ذلك يتطلب متلقين ذوي مدارك واسعة وعقول نيرة. ((لا يهتم لوركا

بالحوادث ذاتها، بل يهتم بأصلها ، ومنشئها ، وصلاتها بعضها ببعض. والظروف الاجتماعية للحياة الريفية الاسبانية، من الأساس، معادية لكل مظهر من مظاهر حب الحرية، ولكل نفحة نبيلة. وهي تعمل على تفتيت الناس وانقسامهم، و تقوقع كل أسرة على ذاتها، وكل إنسان في حلقة مصالحه وقضاياه الخاصة. وإن هذه الظروف، ظروف حياة الفلاحين الأسبان الاجتماعية، بعزتها المتوقدة، وكرامتها الأبية، وحزمها الصارم في قضايا الشرف. كان الفلاح في الماضي، إذا أهان النبيل كرامته، يرفع يده بجرأة على من أهانه. لقد بقيت عادة غسل العار بالدم، غير أنها فقدت نزعتها الاجتماعية. وانتشر الانتقام انتشارا شاملا في مجتمع القرية الاسبانية، البدائي. واستحال الحب إلى أنانية غبية، و غدا الدفاع عن الشرف وحشية قاسية)).[5]

تظهر في مأساة "أعراس الدم" العداوة المتوارثة بين أسرتين من غير أن يطلعنا لوركا على أسباب هذا العداء التي أدت الى قيام آل فليكس بجريمة القتل، فلا نعرف متى أشتعلت الشرارة الأولى في هذا الصراع، ولا نعرف من اعتدى على من، ومن تلقى الاعتداء؟ ولكن يمكن لنا أن نتوقع أن القتل جاء بدافع الانتقام، أي أن هناك ثأرا، ولنا أن نتصور أن كل إنتقام يتبعه ثأرآخر، وهكذا تدور هذه الحلقة الدموية طويلا وطويلا. كانت الأم في "أعراس الدم" ككل الأمهات الإسبانيات رائعة في حبها لابنها، سوى أنها غذت هذا الحب بالكراهية. فكراهية الأم لأسرة فليكس عاطفة رهيبة، عصيبة، غير عادلة ، فهي تلعن السكين التي قتل بها زوجها و ابنها، في الوقت الذي كانت تحلم بالإنتقام لا من القتلة فحسب، بل من أسرة فليكس كلها. وكذلك تكره ليوناردو، الذي لم تتلطخ يداه بدم أقربائها، ولم يظهر طيلة أحداث المسرحية كلها، أية نوايا عدوانية هذه! وعندما يندفع الخطيب وراء الهاربين، "الخطيبة" و "ليوناردو"، لا توقف الأم ابنها، فعليه أن ينتقم، لا من ليوناردو فقط، الذي سلبه زوجته، بل من أسرة فليكس كلها، التي سلبته أباه وأخاه. ويقع الإنتقام على شخص لم يشترك أصلا في عملية القتل. فالأم هنا ملهمة الانتقام الظالم وداعية إليه. وهنا نتذكر ما أرتكبته الأم في مأساة "بيت برناردا ألبا"، التي تنتقم لعذابها، بسبب خلو بيتها من الرجال، عندما تطلق النار على حبيب إبنتها. أن أديبنا كان حاذقا في اختيار شخصيات مسرحياته و إبداعها، فكانت شخصياته مستسلمة للقد ر، وسلطته بدورها على رقاب الآخرين. ((وليس من باب الصدفة، أن يركز لوركا جل اهتمامه على الشخصيات النسائية، فالمرأة الأسبانية عانت من نير مضاعف: نير النظام بكامله ككل، ونير البيت. فالأ سرة

الريفية المتحابة، التي تغنى بها الشاعر الأسباني لوبي دي بيغا "Lope de Vega" لم تعد موجودة. لقد تحولت الأسرة بالنسبة للمرأة الأسبانية الى سجن، وتقبلت هذا السجن بصمت وصبر، وكأنه قدرها)).[6]

ان ما تقوله الأم في "أعراس الدم" وما يقوله خوان في "يرما" هو شيء واحد وفكرة واحدة، فالأم تخاطب عروس المستقبل: ((أنت تعرفين ما الزواج يا أبنتي، الزواج: رجل، وأولاد، وجدار كبير بينك وبين سائر الأشياء))، وخوان يخاطب زوجته: ((عندي قاعدة: النعاج في الحظيرة والنساء في البيوت)).[7]

يصح القول إن الأم في " أعراس الدم" وبرنا ردا في "بيت برنا ردا ألبا" تفكر وتقيس الأمور على وتيرة واحدة، فالأولى تضرب الخطيبة ؛ لأنها لوثت شرف ابنتها، والثانية تحاول إخفاء الحقيقة وتصرخ: ((أحملوها الى غرفتها وألبسوها ثياب العذارى . . . ولا يقولن أحد منكن شيئا. ابنتي ماتت عذراء، وأبلغوا النبأ، حتى تدق أجراس الكنائس في الفجر، معلنة أن الله قد أختارها الى جواره)).[8]

إن "بيت برنا ردا ألبا" هو أقرب تشبيه للقرية الإسبانية ، التي عشعش بها الصالح والطالح على حد سواء ، فنرى برناردا الأم كيف تفوت على بناتها حق الحب واختيار الزوج، وهي ان تحرمهم من هذا الحق، انما تحرمهم من حق العيش في الحياة. وهذا السلوك هو تمرد على أكثر القوانين طبيعية، وأكثرها أخلاقية. ((ويسلط لوركا، وبلا رحمة، الأضواء الكاشفة على المطامع الهمجية والغرائز الفظة، والظلم الوحشي، والأخلاق المنافقة. وينتقل الشر المتتابع، والعجرفة، والخرافات من جيل الى آخر، من الأم إلى بناتها. فالأخوات بنات برنا ردا، لحما ودما، وقلبا وقالبا، يشبهن أمهن برنا ردا، فهن أنانيات، حقيرات، منافقات. لقد ابتذلن الطبيعة الإنسانية، وأمتهنها، وأفرغن معناها. وتتحد عندهن، كراهية الحرية وكراهية الحب، مع رغبة الإجرام المكتومة ضد الأخلاقية. ويعيش هذا العالم الرهيب، خلف جدران بيت برنا ردا، حيث يسيطر البؤس الدامس، وتتحكم الغرائز الحيوانية الجامحة، وتسود العادات الرهيبة. وفي هذا العالم الرهيب، تسيطر برنا ردا نفسها، التي حولت الحب الى شهوة سمجة، والحياة الى موت)).[9]

أن توظيف العقدة اللازمنية الأساس، يخلق بها لوركا دراما يؤطر فيها العاطفة السوداء الكئيبة في التراجيديا الأسلوبية في جو من الغناء والموسيقى، من غير أن تفقد شيئا من كثافتها. وفي توجهه المباشر الى التخطيط في عرض الصراع الدرامي وتطويره، يستعمل كل وسائل هذا الفن المعروفة مع الإقتصاد فيها بشكل معجب. ((إن للموسيقى، وكذلك للشعر الشعبي، دورا في ترانيم هدهدة الطفل وأغاني الأعراس، وفي الإيقاع الذي يغلف التمثيل وهو ملحوظ على الأخص في اللحن المزاميري الذي يصاحب خواتيم المناحات. وأن للغنائية كذلك دورها في الموضوعات المتميزة في رؤية لوركا الأندلسية: الحصان، السكين، الفارس، الأزهار، أو في الرمز الليلي في المشهد مع الحطابين والقمر. إن أتفه سوء استعمال لأي من عناصر المسرحية سيحيلها الى ميلودراما ذات صبغة محلية، وسيدمر جلال مشاهدها البارعة وغنائيتها المهذبة)).[10]

يفصح لنا لوركا في مآسيه عن سلوكيات شخصياته المبررة وغير المبررة على حد سواء، ونلاحظ أن كاتبنا لا يرغب في تسويغ حتى السلوكيات التي قد تبدو لنا منطقية، وكأنه يبرأ ساحته من كل هذه الأفعال، عندما ندرك أن هذه الأفعال تلحق الأذى بكل ما هو حولها سواء كان مذنبا أو غير مذنب. أي أنه يريد أن يقدم لنا صورة عن مجتمعه على خشبة مسرحه، والذي طالما عانى من جراء أفعال بعض هم ، السيئة بطبيعة الحال، والذي توارثوا الموروثات السيئة من جيل الى آخ ر، ويبين لنا حقيقة مفادها أن إسبانيا أعتادت على الآلام، حتى أصبحت موطنا لها. يتضح لنا ذلك من خلال قانون الحياة التي تعيش فيه شخصيات لوركا في جل مسرحياته، وعلى وجه الخصوص في "بيت برنا ردا ألبا" و"أعراس الدم"، ((ويتدبر أبطال " أعراس الدم" حياتهم، هذا أو ذاك، بنسبة كبيرة أو صغيرة، على وفق قوانين وعادات إسبانيا القديمة وجهالاتها. ولا يشذ أحد، عند لوركا عن هذه القوانين. ثم تأتي لحظة في قدرية صارمة. فإذا في أفعالهم كلها، مهمة أو تافهة. مع ما يبدو أنها لا تتعلق بعضها ببعض، قد تمركزت في عقدة واحدة، وهي تشكل بمجموعها ككل. قوة لا إنسانية رهيبة. ويقنعنا لوركا بمنطق تطور تراجيديته، أن أية حوادث، مرهونة بعالم الشر الاجتماعي، مشحونة لا محالة، بعواقب تراجيدية. فالخطأ التراجيدي يتحمله ويتقاسمه أبطال "أعراس الدم" كلهم، ويكفرون عنه كلهم أيضا)).[11]

يبدو لنا أنه ليس هناك شبه بين والد الخطيب وأمه، غير أنهما يتلاقيان بالتفكير وكثيرا ما يسلكان طريقة واحدة، فهما لم يصطدما أبدا، وسيكولوجية الأب هي سيكولوجية المالك. أما الأم، فتمتزج عندها عاطفة الألم، بعاطفة أخرى تشوه هذا الحزن، ولكن لا تنفصل عنها، بل تنشطها وتثيرها، وهذه العاطفة هي الشعور بالملكية: رجل وسيم، في ثغره زهرة، يغدو إلى كرومه وأشجار زيتونه، وكل هذا ملك له، لأنه ورثه. لقد اخترق حق الملكية المقدس في مختلف مجالات الحياة الإنسانية. فالخطيب، على الرغم من حشمته وحيائه، لا يهتم كثيرا بعواطف فتاته التي يحبها، ولا يحاول فهم قلبها، وينظر إليها بعد الإكليل، كأنه ينظر إلى عقاره الذي يملكه. ((وعندما يقرر الخطيب الانتقام، وتدعمه الأم وتشجعه عليه، يعترف الجميع، بصوت واحد، بحقه في الانتقام . وفي هذا المشهد تنتهك أقدس المقدسات، ينتهك الشرف، والواجب، والدين، والعائلة، ولا يرتفع صوت ليدافع عن الهاربين. حتى الوالد وزوجة ليوناردو يصمتان، وهذا ما يجب، وماذا يقولان؟ أ يتمسكان بمبادئ غير هذه ؟ ألم يشتركا ويسهما في غرس هذه الأخلاق؟ فقد جرحت زوج ليوناردو كرامتها بزواجها من شخص لا يحبها، فهي تقول له: "لقد لاقت أمي المصي ر نفسه، ولكني لن أترك بيتي ولن أتحرك بدونك")).[12]

((أينما ذهبت وأينما حللت عادات وتقاليد لا يمكن أن تحيد عنها قيد شعرة، فها هي والدة ليوناردو، تأمر زوجته:

أنت: الزمي بيتك، ستبقين وحدك في بيتك لتشيخي فيه وتبكي، لكن من وراء باب مغلق . أحي هو أم ميت؟ على أية حال، سنغلق النوافذ وندق فيها المسامير.

ولكن ليوناردو نفسه، مع أنه يبدو طيبا، ألم يتزوج بلا حب؟ ألم ينظر الى زوجته حيوان أعجم، لا عطف عليه ولا تقدير لعواطفه؟)).[13]

إن نقطة الانطلاق في تراجيديةِ "أعراس الدم" هي إسبانيا القديمة بعاداتها وتقاليدها. وما وحدة اللغة عند أبطال " أعراس الدم" إلا تعبيرا عن وحدتهم الروحية، وروحانيتهم الداخلية الخاصة، وتعبير عن قدرتهم على العاطفة الملتهبة القوية. أما الشخصيات التي تنتمي الى عالم الشر، فيجردها لوركا نهائيا من الطاقة الانفعالية الشعورية وليس من باب الصدفة ان الشخصية الوحيدة التي أمدتْ من غيرها بلغة بدائية فقيرة، هي شخصية الأب، الأب الذي

يخلو من كل شيء، بأستثناء غريزة التملك، فالتشبيه الوحيد الذي ينطق به ((إن الكروم ثروة كاملة، كل عنقود منها قطعة ذهبية)).[14]

((والاندفاع الحماسي، بجوهره البدائي الأصيل، عند لوركا هو أفضل تعبير عن الطبع الإسباني القومي؛ فأبطال " أعراس الدم"، قلبا وقالبا، جزء من الأرض الإسبانية، يفوحون بروائح حقولها، وهواء جبالها الطلق، وقيظ سمائها المشرقة. إنهم رائعون، كتجسيد للشعب الإسباني وطاقته الروحية، وعزته، وحيويته التي لاتقهر. أن أفعال الشخصيات وسلوكها لا تكشف حقيقتها الكاملة، وهي لا تستنفذ، حتى النهاية، فحوى التراجيديا. إذ لا توجد أية مسرحية، يمكن اعتبارها منتهية، بصورة كاملة ، ولا يوجد أي بطل متواز مع تصرفاته. إن لوركا يخلق طباعا متناقضة، بشكل عميق)).[15]

ان المسرح الذي كان لوركا ينوي كتابته من خلال مسرحية " أعراس الدم" ومسرحية "بيت برناردا ألبا"، لاشك انه مسرح بسيط وصارم، يختلف بشكل ملموس عن مسرحياته الأولى. لقد وصل الى قناعة أن الانسان لا يمكن ان يكمل أعمالا عظيمة إلا بمقدار ما يتحرر منها، وذلك بعد إن عاش بكثافة، وعرف كل ما يمكن للتراث ان يقدم له. يريد في هاتين المسرحيتين إن يفسح المجال أمام تدخل أرادة قوية بصورة كافية للتصدي بنجاح لقرارات هذا القدر الذي لا يركع أمامه الرجال الأحرار. والمهم عنده أن يخلص من ذلك التقليد الذي يراه ينحل أمام عينيه، الانكباب العنيد، والشجاعة والثقة بالنصر. تلك الصفات التي ناضل الناس أبدا عبرها ضد الظروف التي فرضت عليهم. أعاد الى الحياة بالتأكيد في "أعراس الدم" و "بيت برناردا ألبا" تقليد الشرف القديم، ذلك الذي ليس سوى الموضوعة الوحيدة للمسرح الإسباني، وهكذا دفع ضريبته للأرض الأندلسية، لكنه أراد التعبير عن شيء آخر، يتجاوز الأطار الذي حدده لنفسه منذ البدء، أن لوسم الإنسان في حالة التمرد الطبيعية أو على الأقل حالة العصيان.

الحب والموت:

إن موضوع اقتران الحب والموت، موضوع تقليدي في الأدب الشعبي الإسباني. غير أن الصلة الحقيقية للأشياء تختفي عادة في الشكل الفولكلوري الشعبي، يبدو الموت نتيجة

للحب الى لوركا، يعطي الأساس الواقعي لعاطفة الشعب العفوية اللاواعية ، ليأتي الموت بعد الحب ولكن الذي يدفع إلى الموت ليس الحب ، بل قوانين وعادات النظام الاجتماعي، التي لم تستأصل بعد ، ولهذا وبغض النظر عن النهاية التراجيدية فعصيان الخطيبة في "أعراس الدم" في نظر الكاتب رائع وضروري، فهو يعني تحرر الجوهر الإنساني الحقيقي من نير الخرافات ، والعادات الجامدة. ويكمن مغزى هذه المأساة في إن رغبات الأبطال وشهواتهم ممهورة بخاتم إسباني ا القديمة، لذا فهم ينقلبون إلى نقائضهم ، ويقودون تحرر أنفسهم إلى الهلاك. غير أن التحرر له نتائج غير النتائج التراجيدية، فلوركا لا ينهي مأساته بموت ليوناردو والخطيبة، ذلك الموت الذي لايظهر على خشبة المسرح. والصفحات الأخيرة من " أعراس الدم" مكرسة للأم والخطيبة، ويندمج صوتاهما، في الخاتمة، في صوت واحد. قد كرهت الأم سابقا السكين عندما كانت في يديّ عدوها، أما في يد ابنها فقد بدت السكين نفسها وسيلة للأنتقام العادل. ولكن هاهي تلعن الموت ذكرى للمقتولين ابنها وعدوها:

((الأم: بسكين، بسكين صغيرة، كان مقدرا ذات يوم

بين الساعة الأولى والثانية، أن يقتل كل من العاشقين الآخر.

نعم بسكين صغيرة لا تكاد تملأ الكف.

ولكنها تنفذ بخفة في اللحم على حين غرة.

وتشعر الأم والخطيبة بنفس الشعور، فهاهما، الأثنان ترثيان الحياة.

الخطيبة: إنها سكين، سكين صغيرة، لا تكاد تملأ الكف.

كالسمكة بلا حراشف

كالسمكة المرمية على الشاطيء

وفي اليوم المحدد، بين الساعة الأولى والثانية

بهذه السكين الصغيرة.

يجمد رجلان إلى الأبد، وتصفر شفاهما)).[16]

خلال المسرحية كلها كانت كل من الأم والخطيبة، تعارض سلوك الأخرى وأفعالها. الا إن اللقاء التراجيدي الأخير بدلا من أن يقوي العداء بينهما، بدا ضعيفا جدا، ويثبت لوركا التقارب النفسي الملحوظ بينهما ، فقد فقدت كل واحدة منهما ذاتها الأخرى. ف إذا عدت الأم الخطيبة مذنبة في موت ابنها، وتحملت الخطيبة هذه المسؤولية، فان الأم أيضا تعرف هي الأخرى مدى مسؤوليتها عن هلاك ليوناردو. إن اعتراف الخطيبة المفعم بالإخلاص المؤثر والدراماتيكية، أجبر الأم على إدراك التشابه بين مصيرها التراجيدي الشخصي ومصير هذه الفتاة. وتبدو في النهاية الأم مذنبة في حق الخطيبة فتأخذها معها إلى بيتها. إن القدرة على الحب الكامنة في روح الأثنتين في الوقت نفسه شرط تقاربهما. ((ويذكر لوركا مؤكدا أن كلا المرأتين، كانتا تدافعان عن الشيء الجميل الموجود فيه ما. ولكنهما كانتا تدافعان، عما هو أكبر من كل منهما، وهو ما كان يجب إن يكون عليه الوجود الإنساني: فالاثنتان تدافعان عن الحياة ولكن الأولى "الأم" تدافع عنها ضد اعتداءات الموت، والثانية "الخطيبة"، تدافع عنها ضد اعتداءات العالم القديم، الذي هو الموت بعينه. إن اتحادهما حق وعداوتهما باطلة. ويؤمن لوركا بأن الطبيعة الإنسانية رائعة وقوية، بما فيه الكفاية، لقهر الأشكال الضيقة للوجود الاجتماعي، التي فرضها الزمن على الناس. غير أن لوركا يعلم حق العلم أيضا، أن الشرط الوحيد والقاسي لبقاء الإنسان هو النضال والصراع ضد كل مايهدد الحب والحياة)).[17]

اما بالنسبة للواقع الذي يصوره لوركا ، فأن حب ليوناردو والخطيبة يشكل شذوذا، والحماسة في وجودهما تكمن في أنهما بصورة أو أخرى يقفان ضد العالم القديم، وأن العالم القديم يهيء لهم ا الكارثة. ولكن هذا العالم القديم نفسه يقترب من الكارثة مادام الأنسان يخرج عليه ومادام يولد نقيضه في أحشائه. وإذا كان من الواجب أن نبحث عن العقدة الحقيقية لمأساة لوركا في الماضي التاريخي، فمن الواجب اي ضا، أن نبحث عن الحل الحقيقي، والنهاية الحقيقية في المستقبل، حيث يترسخ فيه بشكل مطلق الحب ، والجمال والحرية. ويدخل المستقبل كالماضي بشكل عضوي في تركيب المأساة وبنيتها. والمستقبل -هو الروح الحية الخالدة للشعب - الروح المطهرة من كل أعراض الوجود الاجتماعي

وأعراض الطباع الفردية. ويقتحم المستقبل الحاضر على هيئة الطقوس والأعياد الشعبية الشاعرية التي تغير وجهة الحاضر.

ويستخدم لوركا أغاني الأعراس في مسرحيته "أعراس الدم" بشكل واسع، وتشكل رمز الألوان الشعبي، وهي عبارة عن قصيدة غنائية كاملة تمجد الحب والطبيعة الحية:

((ألا هبي عروسة:

صباح العرس وافي

ندور الدائرية

وفي الآطناف باقة

ألا هبي بغصن

من الحب النضير

ألا هبي بساق

وغصن الغار وافد

ألا هبي بشعر

طويل مستجاد

وثوب من حرير

ونعل من لجين

وتاج الياسمين

. . .

العريس البطل

مثل زهر الذهب

تنحني أزهار القرنفل

حين يخطو بقدميه)).[18]

يعد الياسمين في الشعر الشعبي الإسباني رمز ا للأخلاص، أما القرنفل فهو رمز ا للحب الشديد. إن هذه الصورة، النقية، للعالم الذي يبدو من خلال هذه الأبيات، تنم عن تناقض كبير مقارنة بسلوك وعواطف أبطال المسرحية.

إن الشهوة، والحقد، والحب، والمصير المأساوي الذي يجلب معه الموت الدامي العنيف، هي موضوعات رئيسة في هذه المسرحية. إذ تبرز التراجيديا مصدرا لكل هذه الحوادث البشرية الجوهرية الى مستوى المصيرية المحتمة، وحيث توجد الأرض، التربة التي تملك الشخوص جميعا وتلهمهم. ((لقد نجت أعراس الدم من هذه المخاطر لتوازنها ودقتها. وعلى الرغم من انه كان من الخير لو إن بعضا من فواصلها الموسيقية أو تهويماتها الغنائية قد حذفت، فإنها مع ذلك لا تحطم البنية الكلاسيكية للعقدة، ولا هي تدمر البرودة والموضوعية في شفقة القوى التي تحرك الشخوص، بل وتعطيهم معنى شاملا)).[19]

من الملفت للنظر أن لوركا لا يتخلى عن عالمه الشعري الخاص به ولو للحظة واحدة ، وعن طريقته المألوفة في النظم، بكل ما فيها من حدود وعبقرية. إن "أعراس الدم" هي مسرحية لوركية أنموذجية ، تمتزج فيها عناصر مختلفة، ليست لها سابقة واضحة، ولا مصدر معروف. ولعلها لا تصل الى مرتبة الكلاسيكيات العالمية بسبب لونها المحلي ولمحدودية حركتها وافتقارها الى محتوى روحي حقيقي. ان الاستقبال الفاتر الذي حظيت به في طبعتها الانكليزية والفرنسية تدل على أن كثيرا من قيمتها قد ضاع في الترجمة، وإن أغلب أجوائها لا يمكن ايصاله الى جمهور لا يتكلم الإسبانية، ولم يكن قد شرب التقاليد الفنية الإسبانية. على الرغم من كل هذه التحفظات ليس بالامكان الشك في القيمة الاستثنائية لهذه المسرحية، إن وحدة عناصرها الشعرية، والنصاعة المؤثرة في دراميتها، ونفس الحياة الشعبية الذي ينفخ فيها الحياة، تجعل منها واحدة من أجمل روائع لوركا المسرحية وأكملها، وتضعها بكل جدارة فوق النتاجات التقليدية في الأدب الإسباني. أن لوركا كان كلما انتهى من قراءة مشهد علق بحماس: "ولا قطرة من الشعر! واقع! واقعية!". بدون ادنى شك، إن

هذا هو هدفه وما يتطلع اليه: أن يصل الى تراجيديا باردة، وموضوعية، وجوهرية، تراجيديا ليس فيها شيء من الإضافة الغنائية. وكان في طريقه الى صفاء النضج وجلاله من غير أن يفقد شيئا من عبقريته ال بضرة الخلاقة. فليس بمستغرب إذن، أن يحقق في "بيت برناردا ألبا" رائعة كاملة ملهمة، بشرت بها " أعراس الدم" وهيأت لها "يرما" التي وان تكن أقل بداعة مما ينبغي للأعمال الفنية، فانها قد منحته الشكل الكلاسيكي الأول.[20]

يلمس القارىء في مسرح لوركا تلك الروح الشعرية التي كانت تفيض في دواوين شعره، فنجد بكل بساطة: تلك الرسومات المتحركة، وكثيرا من الصور الملونة التي أخذها مع سلفادور دالي في صباه. كانت رسوما وصورا سبق إن لمسناها في بعض أشعاره المبنية على الحوار، وتمتزج في قصائده التاريخية، ميزاته الشعرية بحس حاد جدا للضرورات التراجيدية. ((لا يتعلق الأمر في الحقيقة بمسرح شعري -بالمعنى السيئ الذي نعطيه عادة لهذه الكلمة- ولكن بمسرحيات درامية جد واقعية حيث جرت المحافظة على كل ما يعطي شعر لوركا قيمته. يأخذ الديكور الأندلسي البليغ جدا في قصائده حصة أكثر تأثيرا في حادثة درامية على الدوام، وغالبا ما تصمت الشخصيات عندما يتدخل الشاعر بذاته لأسماعنا أغنية، أو دورا للأطفال، أو دوارة Ronde لايمكن للمشاهد أن ينسى في أي لحظة إن المؤلف كتب "الرومانثيرو خيتانو" . أي من مسرحياته تذكرنا به بلستمرار)).[21]

لكن لوركا الشاعر والمسرحي البارع في التعبير بمكامن النزعات الإنسانية، لم يجعل من استرجاع مادته الشعرية اساسا لبناء واقع درامي في مسرحياته، إنما كرر المعاناة والآلام الحوارية نفسها التي كانوا أبطال أشعاره يغوصون بها. يبرهن بذلك بكل شجاعة بأن شخوص اليوم مازالوا يعيشون المواجع السابقة نفسها، وما فتئوا يفارقونها طوعا أو كرها، فجعل التكرار إصرارا على التصدي للمآسي التي كان أبناء محيطه يعيشون فيها، بدت لهم بأنها حياة عادية، اذ أعتادوا العيش فيها. أن فيديريكو لوركا ((يمحي بدوره خلف "موضوع" حكايته، كما في العديد من قصائده، أنه يطيعه. ينجر وراءه. عند ذلك تقود جبرية أندلسية تماما مسيرة الدراما، كما قادت خنجر الغجر. معظم أبطال دراملياته يحملون عبء أرث ثقيل جدا، عبء العبادات العائلية، والتقليد القاسي لشرف لم نعد اليوم نفهمه بتاتا. يتطابق الرجال والأطفال والأمهات -الذين يخضعون للأذلال وينتصرون أبدا- مع هذا

التقليد. لا بل يخلدونه بخضوع، حتى عندما يتألمون منه. تع د الأمهات مقتل أولادهن أو التضحية بهم أمرا لا مرد له، لأنهن يخضعن لهذا التقليد)).[22]

يفصح حوار الأم في " أعراس الدم" عن شعورها بأن المصير ذاته ينتظر ولدها الأخير: (كان عليه ان يلاقي مصير والده وأخيه). لا تستطيع ان تفعل شيئا لتجنب ذلك. انها تحلم بقتامة: (ولهذا السبب ما أرهب إن ترى دم أولادك يجري . دقيقة وينتهي ما كلفنا نحن لسنوات . عندما وصلت الى جانب ولدي، كان ممددا وسط الشارع . غمست يدي بدمه ولحستهما بكل لساني! كان هذا دمي انا أيضا. لا تستطيعين إن تدركي ما هو هذا، كنت لأضع التراب الذي تشرب هذا الدم في علبة قربان مقدس من الزبرجد والبلور). يقبل الرجال إن يطالبوا بالثأر على الرغم من صداقتهم للضحية، أو قتله على الرغم من إدراكهم لشناعتهم، لأنهم يعرفون إن لا شيء يمكن ان يتغير في قدرهم. إن (دمهم أقوى منهم). نرى أن شخصيات لوركا تقودها ((على ما يبدو جبرية لا يستطيع شيء ان يتحاشاها، على الرغم من كل جهودهم للتملص من أربطتهم التي تجرحهم. أنها بذلك تبرر أعمالهم الأكثر جنونا. طبعا يتمرد الأبطال ضد هذه الجبرية، لكنهم يعرفون تماما ان تمردهم لا يمكن ألا إن ينعش عذابهم وهم يشعرون بعجزهم عن إخضاعها. يثورون عبثا ضدها و بلا قناعة كبيرة . لا يفعل تمردهم سوى إبراز خضوعهم النهائي، إنه جزء من الدراما، لا بل هو ضروري لاكتمالها. لدى الأبطال شعور بفشلهم منذ بداية العمل الدرامي الذي يضعهم الواحد في مواجهة الآخر، ويقربهم ويعارضهم بعنف. من هنا الجو شديد القلق الذي لا ينفك يرفرف على كل مسرحياته: تترقب المصيبة أقل ضعف لدى الأبطال. تترك لهم مهلة كافية، هامشا صغيرا من الحرية كي تكون المسرحية حية ولا تقتصر الدراما على مونولوج وحيد مؤلم، لكن عاجلا أو آجلا ستمتلكهم وتصالحهم مع الموت)).[23]

ظهرت مأساة فيديريكو غارثيا لوركا أثناء الطوفان ولم ينج منه، في زمن أصبح فيه الإنسان نفسه قاتلا لأخيه الإنسان، وان كان القربان شاعرا سماوي النغم، رائع القلب والحلم كلوركا. كانت تلك لحظة الأنفجار الكبرى، حين يدخل الناس جميعا داخل اللعبة سواء شاؤوا أم أبوا، في هذا الجانب أو في الآخر من الخط الفاصل. ان الرصاصة أو الشظية تتجه بعد الآن الى الجهة المقابلة، ولن تميز بين المقاتل والطفل، بين فوهات البنادق

والكلمات الجميلة. هذا يستحيل على القتله، وهم يجرون إسبانيا الشعبية من شعرها الجميل في الشوارع، ويمزقون قلبها بخناجرهم الحاقدة، ان يهيئوا للوركا مصيرا آخ ر، يرسل جذوره عميقا في الأرض الإسبانية، ويفتح ذراعيه واسعتين لريح المستقبل وأشعة الفجر بكلتا يديه أبواب قرطبة وأشبيلية ومدريد ...

قد قتلوا فيديريكو، ولن ينسى الأدباء الباقون بعد الزلزال، ذلك الاحتفال الدموي الرهيب الذي دبرته كلاب الصيد الفاشية، صبيحة التاسع عشر من تموز 1936. كان جثمانه ملفوفا بعشرات الجثث، في وادي في ثار، قريبا من غرناطة التي أحبها . وهكذا أفتتح دمه تلك المجزره التي دامت ثلاثة اعوام. كانت تلك النهاية في كل حال خاتمة طبيعية لحياة الأديب الذي استمر طيلة الأيام القصيرة التي عاشها في هذا العالم، مهووسا بفكرة الموت والدم!

"الدم الذي يأتي وسيأتي

عبر المصطبات والسطوح من كل الجهات".

عاش مهووسا بفكرة الموت والدم. بيد انه كان يختزن في أعماقه شهوة عارمة للحياة. تفوح منها حيوية خارقة جعلته مركزا متحركا يدور حوله الأدباء والمعجبون، ان فيديريكو غارثيا لوركا قد رفد المسرح العالمي بأروع المسرحيات الفاجعة، لكن لافجيعة مثل فجيعة مقتله بأيدي أعداء الحرية والنور والعدالة.

الخلاصة

تركز البحث على مسرحيتين محوريتين من النتاج الأدبي للوركا ، وهما مسرحيتي "أعراس الدم" و "بيت برناردا ألبا"، إن هاتين المسرحيتين تعدان مفتاح فك اللغز الفكري لدى فيديريكو غارثيا لوركا. وعلى هذا الأساس فـإن المسرحيتين تمثلان، الصرخة لغوث الدراما الإسبانية، وتلويح لولادة منحا جديد في المحور الذهني الذي ت أسست عليه الحركة المسرحية ذات الطابع الإسباني البحت، ذو المدلولات الشاملة، اذ أن فيديريكو غارثيا لوركا، يعد ضلعا ثالثا لمثلث المسرح العالمي الحديث، هذا المثلث الذي يشترك معه في تكوينه الالماني "بريخت" والايرلندي "اوكيسي"، لما مثل هؤلاء الثلاثة نبرة جديدة في عالم المسرح ذي المفهوم النقدي الواضح في معالمه.

إن الحب والموت في كل ما تقدم من شروحات عن أحداث " أعراس الدم" و "بيت برناردا ألبا" يتجسدان في مفهوم الصراعات وتناقض الأحداث في نغمة ووتيرة تكاد إن تكون موحدة. فإن مناداة الروحية الاجتماعية قد تطلبت من العبقري لوركا إن يكون قريبا من الحدث الاجتماعي وان لا يبتعد عن المفهوم العالمي، فقد تبين أنه قريب من تربته وملوحا بأصالته ولصيقا الى عناصر مجتمعه، فكانت المسرحيتان تدوران في فلك الأفرازات التي تنجم عن العادات والتقاليد والأخلاقية التي تحرك المجتمع بكامله.

إن المآسي التي كان يبرزها لوركا هي بمثابة تظلم وخلاص في الوقت ذاته، لأنه كان يتأكد من خلال عرضه لأحداث هاتين المسرحيتين، بأن القباحة المتزنة هي أفضل بكثير من الجمال المبتذل، وان هذه المعادلة هي بمثابة الميزان الذي كان يقيس لوركا الأمور به. وان الحياة يقابلها الموت يظهران على مدى عرض الصراعات التي تخللتها المسرحيتان. فإن الحركة هي حياة لدى لوركا، والخمول والجمود هو الموت بعينه، وان مسألة الحب والموت لدى هذا المسرحي هما مفهومان لصيقان في السرد المسرحي لكنه مفهوم مرفوض لديه، فالحب يعني الحياة، والكراهية هي الموت، فلابد من الفصل بين الأثنين.

إن التضادات في المفاهيم المعروفة في السرد المسرحي لهذين العملين هي دراسة لنفسية الحركة المجتمعية التي طالما كانت متأثرة بالارتباطات التقليدية والموروثات الشعبية الفكرية والشكلية التي في نتيجتها النهائية قد تقود عناصر المجتمع الى المواجهة في صراعات غير منطقية و من ثم فإن نتائجها ستعقد اللحمة الاجتماعية، فجمالية المجتمع، تتجسد في وحدته والتفاهم المشترك والقوانين التسامحيه التي تربط بين الأشخاص مؤسسة لتربة خصبة لمبدأ التعايش السلمي الذي يقود المجتمعات الى النهوض والتطور، أما القبح فهو العصا الغليظة التي تقسم ظهر المجتمعات والآفة التي تنخر أسس القواعد التي تبنى عليها الأمجاد، فكان لوركا واعيا لهذه التضادات، فكان يعالجها من خلال نتاجه المسرحي لاسيما في هاتين المسرحيتين المختارتين.

ان اختيارنا لهذا الموضوع نابع من رغبتنا في إبراز مفهوم الحرية أولا وأخيرا ، لكننا نؤكد أن الحرية لدى لوركا يجب ان تكون منضبطة، أي الحرية الأخلاقية وهذا ما أظهره لوركا في هاتين المسرحيتين. فلنا إن نتأمل مدلولات العلاقات الداخلية في النسج المسرحي الذي يمثله شخوص المسرحيتين وتطور الأحداث في كلتيهما الذي يصل الحب فيه الى

ذروته من خلال تراكم الشهوات والملذات في الوقت الذي يقابله تجمع السلبيات التي تؤدي الى الكراهية المفضية الى الانتقام.

لقد رفد فيديريكو غارثيا لوركا المسرح العالمي بأروع المسرحيات الفاجعة، وعلى غرارها أتت فاجعة مقتله بأيدي اعداء الحرية والنور والعدالة.

الهوامش

(1) ثوريا: شاعر اسباني رومانسي تغنى بمعالم العرب في الحمراء.

(2) محمود صبح ، *نماذج من المسرح الاسباني المعاصر* . الطبعة الأولى ، بغداد: دار الرشيد، 1980م. ص 82.

(3) المصدر نفسه، ص 85.

(4) مانويل دوران، *لوركا، مجموعة مقالات نقديه* . ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، بغداد: دار الرشيد، 1980م. ص 29-30.

(5) ن. سفيشوفا، *مسرح فبديريكو كارثيا لوركا* . ترجمة نزار عيون السود، الطبعة الثانية ، حمص: دار المعارف، 1988م. ص 84-85.

(6) المصدر نفسه، ص 86.

(7) المصدر نفسه، ص 86.

(8) المصدر نفسه، ص 86.

(9) المصدر نفسه، ص87.

(10) انخيل ديل ريو، "مسرح لوركا" ، في: مانويل دوران. *لوركا، مجموعة مقالات نقدية* ، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، بغداد: دار الرشيد، 1980. ص228.

(11) ن. سفيشوفا، مسرح *فيديريكو كارثيا لوركا* . ترجمة نزار عيون السود، الطبعة الثانية ، حمص: دار المعارف، 1988م. ص 87-88.

(12) المصدر نفسه، ص 88-89.

(13) المصدر نفسه، ص 89.

(14) المصدر نفسه، ص89-90.

(15) المصدر نفسه، ص 90-91.

(16) المصدر نفسه، ص 94.

(17) المصدر نفسه، ص 95.

(18) المصدر نفسه، ص 101.

(19) انخيل ديل ريو، "مسرح لوركا" ، في: مانويل دوران. *لوركا، مجموعة مقالات نقدية* ، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، بغداد: دار الرشيد، 1980. ص228.

(20) المصدر نفسه، ص 231 و 234.

(21) أرمان غيبير ولويس بار و، *فيديريكو كارثيا لوركا الشاعر والانسان* . ترجمة وتقديم كميل داغر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1975م. ص 73.

(22) المصدر نفسه، ص 74.

(23) المصدر نفسه، ص 75.

المصادر

1 دوران، مانويل. *لوركا، مجموعة مقالات نقديه*. ترجمة عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، الطبعة الأولى؛ بغداد: دار الرشيد، 1980م.

2 -ديل ريو، آنخل. "مسرح لوركا" ، في: مانويل دوران. *لوركا، مجموعة مقالات نقدية* ، ترجمة عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، بغداد: دار الرشيد، 1980.

3 صبح، محمود. *نماذج من المسرح الاسباني المعاصر*.الطبعة الأولى؛ بغداد: دار الرشيد، 1980م.

4 غيبير، أرمان. و بار ، لويس. *فيديريكو كارثيا لوركا الشاعر والانسان* . ترجمة وتقديم كميل داغر. الطبعة الأولى؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1975م.

5 لوركا، فيديريكو غارثيا. *قصائد مختارة* . ترجمة كاظم سعد الدين، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 2012م.

6 كامب، جان. *الأدب الاسباني*. ترجمة بهيج شعبان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1956م.

7 سفيشوفا، ن . *مسرح لوركا* . ترجمة نزار عيون السود، الطبعة الثانية؛ حمص: دار المعارف، 1988م.

Abstract:

Federico Garcia Lorca is considered in european and american literary circles as revolutionary symbol of contemporary literature writer through close association with the concerns of his country and the world, and also through the violent propensity to freedom, emancipation and innovation. This personal multi-talent has a significant impact in the spanish literary movement, in particularly, and in world, in general. If Lorca has andalusia blood, is no stranger to contemporary

arab man to read to him, and contemplates his experience analyst and literary critic. This research is serious study of this character. There is no doubt the reader will put in front of many facts about personality of Lorca, facts have consideration and attention to study, analysis and evaluation.

This paper is about the implications of social legacies and traditions that were maintained by the spanish society in the early twentieth century, also about the love and death in the production of theatrical spanish writer, Federico Garcia Lorca. We are studying in this article two dramas: (Blood Wedding = Bodas de sangre) and (House of Bernarda Alba = La casa de Bernada Alba) as models for study and analysis.

Lorca is one of the writers who enriched the literary experience spanish and international with contents of authentic humanity transcends regional dimensions. Although the adhesion of Lorca in the village, the region and the tradition, was totally against the territorial by nature. His aim was to rise above Granada, the andalusian gypsy traditions, above Madrid, and over the whole of Spain.

مؤيد احمد علي، حاصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإسبانية وآدابها عام 1993، وشهادة الماجستير في اللغة الإسبانية وآدابها عام 2006 من قسم اللغة الإسبانية في كلية اللغات-جامعة بغداد، حاصل على شهادة الدكتوراه في تحليل النصوص الأدبية والمسرحية وترجمتها من جامعة غرناطة الإسبانية عام 2015.

muaed_ahmed@yahoo.com