



جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
ظهر المهرارز - فاس

مركز دراسات الدكتوراه: الجماليات وعلوم الإنسان
تكوين الدكتوراه: التعابير والأشكال الرمزية

تخصص: اللغة العربية

الأدب المغربي باللغة الإسبانية : دراسة نقدية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه

إشراف الأستاذ:
الدكتور: كمال الناجي

إعداد الطالبة:
سعيدة مسعودي
ر.و.ط : 9997820535

السنة الجامعية:
2017-2018

إهداء

إلى النبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكّت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، إلى والدتي العزيزة.

إلى من سعى وتحمل الشقاء لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح،

الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى والدي العزيز.

إلى رفيق دربي والروح التي سكنت مروحي، إلى نروحي الحبيب.

إلى قرّة عيني وقلّة كبدِي: أحمد ياسر.

إلى من حبهـم يجري في عروقي ويلهـج بذكرهم فؤادي، إلى إخوتي وأختي.

إلى من أتمنى أن تبقى صورهم بين أعيني، إلى صديقاتي وأصدقائي.

إلى كل من علمني حرفاً، وإلى كل من شدّ من أنفري، وكل من ساندني في عملي وأعطاني

القدرة والإصرار على تحقيق هدفي ولو كان بكلمة تشجيع واحدة.

أهدي هذا العمل

شكر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله الطيبين الطاهرين.

أول الشكر وآخره أتقدم به إلى المنعم الباري عز وجل (الله) سبحانه وتعالى، الذي من علي، ويسر لي كل عسير، وألهمني الصبر والقوة في شق طريقي نحو البحث العلمي.

وأتوجه بخالص شكري وتقديري وعظيم امتناني إلى أستاذي القدير الدكتور كمال الناجي، المشرف على هذه الرسالة، نظير ما قدم ووجه، فكان الأخ في تواضعه، ورحابة صدره، والصديق في رعايته وتوجيهه، والأستاذ الذي تجاوز بوقته وجهده واجبات الإشراف ليثري هذه الرسالة بعلمه.

كما أتقدم بالشكر لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرارز التي فتحت للباحث آفاقاً في طلب العلم، كما أتقدم بالشكر لكل أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم طوال مساري الدراسي. وكل الذين أسهموا في بناء هذا العمل من خلال النصح والإرشاد والتشجيع والدعم المعنوي.

مقدمة

يعتبر الأدب فنا من الفنون الجميلة، ونوعا من أنواع التعبير الراقي عن المشاعر الإنسانية التي تجول بخاطر الكاتب، الذي يعبر عن أفكاره، وآرائه، وخبرته ونظريته إلى الحياة من خلال الإبداعات النثرية أو الشعرية. وهذه الإبداعات تشكل إنتاجا فكريا مرتبطا بحضارة وثقافة أمة ما، وتعكس في جوانب متعددة حياة المجتمع الذي تنبع منه وتتطور داخله. وتعتبر اللغة، في هذا الإطار، الأداة الفعالة للتواصل الأدبي والثقافي، ولكنها تمثل في نفس الوقت أكبر تحد لنقل المعارف والمفاهيم بين البيئات والثقافات المختلفة.

ولغة الكتابة لا تشكل، في حقيقة الأمر، حاجزا عصيا على التجاوز بالنسبة لمن يسكنه هاجس الكتابة ويتوفر على ملكة الإبداع، باعتبار اللغة أداة وليست غاية في حد ذاتها في مجال الفن الأدبي. فبواسطتها يتم التفاعل بين صاحب الأثر وبين المتلقين، ينقل إليهم الواقع كما يراه، ويعكس لهم في كتاباته تجاربه وآراءه ومواقفه من الحياة. وهذا يعني أن للأديب رسالة تتطلب منه زادا ثقافيا وفكريا يغني تجربته ويعمق رؤيته للمجتمع والإنسان.

في هذا السياق، يتميز الأدب المغربي بتنوع واضح على المستوى اللغوي، أخذا بعين الاعتبار كون المغرب يحظى بغنى لغوي كبير مقارنة بالعديد من الدول العربية. كما أن موقعه الإستراتيجي وحضارته العريقة قد ساهما في تكوين تراث ثقافي وإجتماعي شهد تطورا وتنوعا على مر الأزمنة والحقب، بالإضافة إلى ما أتى به الاستعمار الأجنبي في العصر الحديث على مستوى التبادل الثقافي والانفتاح على الآداب العالمية، الشيء الذي أثر بشكل ملحوظ على الأدب المغربي الحديث والمعاصر.

وبالفعل، نلاحظ أن التنوع اللغوي (الأمازيغية، العربية الفصحى والعامية، الفرنسية والإسبانية، بالإضافة إلى الحسانية في الصحراء) يوازيه تنوع كبير في حقل الأدب. هكذا نجد أدبا أمازيغيا، وأدبا عربيا فصيحا وعاميا، وأدبا باللغتين الفرنسية والإسبانية، وأدبا حسانيا. وهذا الأدب المغربي المكتوب بهاتين اللغتين الأجنبيتين لا يمكن اعتباره أجنبيا، بل هو مغربي في فحواه ومضمونه. وإذا كان الأدب المغربي باللغة الفرنسية قد نال حظه من الدرس والتحليل، إلا أن نظيره المكتوب بالإسبانية ظل موضوع دراسات قليلة، الشيء الذي دفعنا إلى جعله مادة لهذا العمل.

ويجب أن نشير إلى أن الاهتمام بالأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية قد انعكس فعليا على المستوى النظري من خلال تنظيم أول ندوة علمية حول ما تحقق في حقله سنة 1994 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرار بفاس، وهي الندوة التي جمعت ثلة من الأساتذة المتخصصين والمهتمين من أجل مدارس جوانب مختلفة ترتبط أساسا بمضامين هذا الأدب وأشكاله. وقد تم نشر أعمال تلك الندوة سنة 1998، وهو إصدار ذو قيمة علمية متميزة بالنسبة للدارسين المغاربة والإسبان على حد سواء.

بالإضافة إلى هذا، هناك مجموعة من الأنطولوجيات والكتب باللغة الإسبانية التي تعرف بهذا الأدب وتقدم للقارئ نظرة عامة عن بعض ملامحه، من بينها:

- أنطولوجيا الرواية المغربية باللغة الإسبانية Antología de relatos

marroquíes en lengua española لكل من محمد شقور و سيرخيو ماثياس.

- لقاءات أدبية: المغرب-إسبانيا-أمريكا اللاتينية Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica من تنسيق محمد شقور.
- الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية: "مجموعة 90" Escritores marroquíes de " مجموعة 90 " expresión española, « el grupo de los 90 ». Antología لمحمد بويوسف الركاب.
- الأنطولوجيا الجديدة للرواية المغربية Nueva antología de relatos marroquíes لخاسينتو لوبيز غورخي Jacinto López Gorge.
- باب الرياح: سلسلة الرواية المغربية La puerta de los vientos. Colección de relatos marroquíes لكل من مارطا ثيريثاليس Marta Cerezales وميغيل موريطا Miguel Moreta ولورينثو سيلفا Lorenzo Silva.
- الإسبانية في العالم: الأدب المغربي باللغة الإسبانية El español en el mundo. Literatura marroquí de expresión española لمحمد بويوسف الركاب.
- بين الضفتين: الأدب المغربي باللغة الإسبانية Entre orillas : Literatura marroquí en lengua española من تنسيق كارميلو بيريز بيلتران Carmelo Pérez Beltrán.
- الكتاب الريفيون المعاصرون: أنطولوجيا روايات وقصص كتاب الريف Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif لمحمد توفالي.
- زقاق الماء. الأنطولوجيا المعاصرة للأدب المغربي باللغة الإسبانية Calle del Agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí لكل من

مانويل غاييتي Manuel Gahete، عبد اللطيف الإمامي، أحمد امغارة، خوصي ساريا José Sarria وعزيز التازي.

من جهة أخرى، دأب المتخصصون في حقل الدراسات الإسبانية على التمييز بين مفهومين أساسيين: مفهوم "الكتابات المغربية باللغة الإسبانية" من جهة، ومفهوم "الأدب المغربي باللغة الإسبانية" من جهة أخرى. وإذا كان المفهوم الأول يحيل على تلك الإنتاجات المرتبطة بشتى حقول المعرفة الإنسانية (كتابات تاريخية، سياسية، سوسولوجية، أكاديمية، إلخ.)، فإن الثاني يعني وجود عملية تخيلية وطريقة خاصة في ما يتعلق باستعمال مختلف الأدوات اللغوية، بمعنى آخر، مفهوم "الأدب" يرتبط بتمظهرات ما يصطلح عليه "الأدبية" (La Literariedad)، أي تلك العناصر التي تجعل عملا ما يصير أدبيا، وهي عناصر وثيقة الصلة بمستوى الخطاب.

في هذه الأطروحة سنفتح نافذة من نوافذ الأدب المغربي، باعتبار الكتابات الإبداعية المغربية باللغة الإسبانية فرعا من فروع الإبداع المغربي عموما. وهو فرع تمكن مع مرور الوقت من أن يسترعي الاهتمام ويحظى بالاعتراف من طرف دارسين مغاربة وأجانب. والأساس في عملنا هذا يتشكل من مجموعة من النصوص السردية والشعرية لمبدعين مختلفين راكموا تجارب متنوعة على مر السنين.

أما الإشكالية الجوهرية التي يفرضها التفكير في موضوع الأدب المغربي باللغة الإسبانية فهي التالية: ما هي خصوصيات هذا الأدب؟. وهي إشكالية تحيلنا على أسئلة من قبيل:

- ما هي الشروط التي سمحت بظهور هذا الأدب؟

- ما هي أهم المواضيع التي يعالجها؟
- لماذا لم تحض هذه الإبداعات بالدعم والشهرة على غرار مثيلتها المكتوبة بالفرنسية، والتي لقيت ترحيبا واسعا وانتشارا كبيرا؟

إن اختيارنا لهذا الموضوع يرجع بالأساس إلى اهتمامنا الخاص بقضايا الأدب المغربي عموما، وبذلك المكتوب باللغة الإسبانية على وجه الخصوص، وهو الاهتمام الذي يندرج في إطار انشغالنا بواقع الثقافة المغربية في مختلف تجلياتها. كما أن هذا الاختيار يتأسس على ما لاحظناه من ندرة على مستوى الأبحاث التي تناولت هذا الموضوع ومن غياب الاهتمام به في حقل الدراسات العربية.

في هذا السياق، تكمن أهداف دراستنا، من جهة، في الرغبة في سد جزء من الفراغ الناجم عن قلة الأبحاث والدراسات في هذا المجال، أخذا بعين الاعتبار أن ما تم تأليفه في هذا الإطار يبقى محدودا، ويتمثل في بعض الكتب والمقالات المنشورة في مجالات مختلفة، ومن جهة أخرى، في السعي إلى إغناء حقل الدراسات العربية من خلال تناول ظاهرة أدبية قد يستعصي على القارئ العربي غير المتمكن من اللغة الإسبانية إدراك طبيعتها وتجلياتها.

أما في ما يتعلق بالجانب المنهجي، فإننا نعتمد في دراستنا للأدب المغربي باللغة الإسبانية على منهج نقدي يتوخى تحليل الإبداعات السردية والشعرية التي تشكل متن موضوعنا. وهو تحليل ينصب على بعض الجوانب المرتبطة بالمضمون والشكل مع المقارنة بين أعمال أدبية معينة بهدف إبراز خصائصها الموضوعاتية وتقييم أبعادها الفنية.

وتنقسم هذه الدراسة إلى بابين، يتناول الأول منهما مسار الأدب المغربي باللغة الإسبانية وظاهرة السرد، ويحتوي على أربعة فصول:

الفصل الأول عبارة عن مباحث تتناول الإطار التاريخي المرتبط بظروف نظام الحماية، والسياسة التعليمية والمدارس الموجودة آنذاك، وعوامل ازدهار الحياة الأدبية والثقافية في المنطقة الشمالية من المغرب، مع التركيز على الاحتكاك بالثقافة الإسبانية وظهور صحف ومجلات بلغة سيرفانتيس. في هذا السياق، يجب أن نشير إلى أن التطرق إلى هذه العناصر يرجع إلى كون الإرهاصات الأولى للأدب المغربي باللغة الإسبانية قد ارتبطت بظروف الحماية في شمال المغرب، خصوصا في ما يتعلق بسياساتها التعليمية والثقافية.

أما الفصل الثاني فيتناول مراحل هذا الأدب، مع التمييز بين مرحلتين اثنتين: الأولى يمكن نعتها بمرحلة التأسيس، في حين أن الثانية تتعلق بترسيخ هذا الأدب، إذ شهد منذ عقد التسعينات من القرن العشرين نشاطا كبيرا على مستوى الإنتاج وانتشارا ملحوظا بين القراء. كما نستعرض في هذا الفصل أسماء أهم الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية بغية التعريف بهم وبإبداعاتهم الأدبية.

في ما يتعلق بالفصل الثالث، فإننا نتطرق فيه إلى أهم المواضيع التي تعالجها الكتابات السردية، من قبيل السياسة، والهجرة، والزواج المختلط، والمرأة، والتاريخ، بالاعتماد على مجموعة من الأعمال الإبداعية، وهي التالية:

El caballo (وردة شفشانون). *La rosa de Xauen* و *El babuchazo* (البلغة الكبيرة)،

(الفرس)، *De Larache al cielo* (من العرائش إلى السماء)، *Relatos del*

Hammam (حكايات الحمام) و *Sidi Baba* (سيدي بابا).

Yamna o la memoria íntima (يامنة أو الذاكرة الحميمة)، و *Grito primal* (الصرخة

الأولى) لسعيد الجديد.

Desmesura (مغالة)، *El vidente* (العراف)، *Intramuros* (بين الجدران)، و *Aixa* , *el*

cielo de Pandora (عائشة، سماء باندورا) لمحمد بويوسف الركاب.

El diablo de Yudis (عفريت يوديس) لأحمد الداودي.

Entre dos mundos (بين عالمين) لمحمد أقلعي.

Las columnas de Hércules (عمادا هرقل) لعبد القادر بن عبد اللطيف).

Tetuán en el corazón (تطوان في القلب) لمحمد شقور.

ومن خلال هذه الأعمال الأدبية نتطرق في الفصل الرابع لأهم الجوانب الأسلوبية واللغوية

للأعمال السردية المغربية باللغة الإسبانية من أجل فهم بعض مظاهرها الإبداعية وإبراز

خصوصيتها على المستوى التعبيري.

أما الباب الثاني من عملنا هذا فنخصصه لدراسة تجربتين شعريتين نعتقد أنهما البارزتين في حقل الشعر المغربي باللغة الإسبانية، الأولى للشاعر عزيز التازي، من خلال ديوانيه "آخر إشعار" *Último aviso* و"شظايا النجوم" *Polvo de estrellas*، والثانية للشاعر عبد الرحمان الفتحي، من خلال ديوانيه "الربيع في رام الله وبغداد" *Primavera en Ramallah y Bagdad* و"إفريقيا في أبيات مبللة" *África en versos mojados*، مع الإتيان بنماذج عديدة من هذه الدواوين التي تكشف عن تجارب وعوالم أخرى في مجال الأدب المغربي. وقد ارتأينا، في بعض الحالات، عرض قصائد بأكملها قصد تقريب القارئ بشكل أفضل إلى العالم الإبداعي لكلا الشاعرين.

الباب الأول:

مسار الأدب المغربي باللغة الإسبانية

مدخل

ترتبط بؤادر نشأة الأدب المغربي باللغة الإسبانية بزمان الحماية الإسبانية في ما عرف في تاريخ المغرب بالمنطقة الخليفة، أي مناطق الشمال المغربي التي كانت خاضعة للاستعمار الإسباني. ومن بين مميزات تلك المرحلة على المستوى الثقافي، بالإضافة إلى إنشاء معهد مولاي الحسن أو المعهد الخلفي ليكون جسرا بين الثقافتين العربية والإسبانية، هناك ظهور إصدارات عديدة على شكل صحف ومجلات، كمجلة "تمودة" التي كانت تصدر من تطوان باللغة الإسبانية.

لقد كان للمجلات التي تنشر في المنطقة الخليفة دور كبير في بروز الأدب المغربي باللغة الإسبانية. وبالفعل، كانت مجلة " المعتمد" سبابة إلى نشر أشعار مغربية، كما أن القارئ المغربي كان يطلع في صفحاتها على تيارات شعرية مختلفة، ويحتك بالتجربة الإبداعية الإسبانية من خلال نصوص مترجمة إلى اللغة العربية. وبالإضافة إلى هذه المجلة، كانت تصدر من مدينة تطوان مجلة أخرى باللغتين العربية والإسبانية تحمل عنوان "كتامة".

هكذا، يمكن القول إن البؤادر الأولى للأدب المغربي باللغة الإسبانية ترجع إلى عقد الأربعينات من القرن العشرين، بحيث يصح أن نعت هذه المرحلة بمرحلة التأسيس، والتي امتدت في الزمن إلى أن شهد هذا الأدب انطلاقته الحقيقية خلال عقد الثمانينات بظهور أسماء جديدة أغنت حقل الإبداع الأدبي المغربي عموما. وعرف هذا الأدب منذ عقد التسعينات انتشارا واضحا، حيث أصبح مادة مهمة تستحق الدرس والتحليل، وموضوعا لندوات علمية وطنية ودولية.

لقد تطرق الأدب المغربي باللغة الإسبانية للعديد من المواضيع سواء في السرد أو الشعر. هكذا نجد الكتاب المغاربة بهذه اللغة يتناولون تيمات مثل السياسة، والهجرة، والزواج المختلط،

والمرأة، والتاريخ، والطبيعة، والطفولة، والحب، والأندلس، ومأساة العراق وفلسطين. وهذه القضايا
تتم معالجتها حسب رؤية كل كاتب من خلال ما راكمه من تجارب في مساره الإبداعي كما سنرى
في هذا الباب.

الفصل الأول: الإطار التاريخي

1. الحماية

في مطلع القرن العشرين تأزمت الأوضاع الداخلية في المغرب وتزايدت الضغوط الاستعمارية، ففرضت الحماية الأجنبية على المغرب سنة 1912. كما تميزت الظروف الداخلية للمغرب في عهد السلطانين مولاي عبد العزيز ومولاي عبد الحفيظ بأزمة سياسية، واقتصادية واجتماعية.

ففي سنة 1894 تولى المولى عبد العزيز الملك، غير أنه كان قاصرا، ولهذا خضع لوصاية وزيره أحمد بن موسى الملقب باسم "باحماد"¹، فاخفت شخصية العاهل الصغير وراء شخصية الصدر الأعظم (باحماد)، الذي كان يدير شؤون الدولة ويردع الثورات من غير اللجوء إلى الحوار مع المناهضين، بينما انشغل الملك الصغير بالألعاب وبلهوه².

وبوفاة هذا الأخير سنة 1900 وجد المولى عبد العزيز نفسه أمام مسؤولية تسيير بلاد تعيش مشاكل لا حصر لها، أهمها أزمة مالية حادة تمثلت في فراغ خزانة الدولة وارتفاع النفقات، حيث استغل الاوربيون (خصوصا انجلترا) فتوة السلطان المولى عبد العزيز لإغراقه بالاختراعات الجديدة والألعاب الميكانيكية الملائمة لسنه، وبوسائل التسلية واللهو³ مقابل مبالغ خيالية كلفت خزانة الدولة أموالا باهظة. في نفس الوقت، ارتفعت النفقات العسكرية للدولة موازاة مع قيام عدة ثورات في مختلف أنحاء البلاد.

¹ حركات إبراهيم: المغرب عبر التاريخ؛ ج 2، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 302.

² المرجع نفسه، ص 290.

³ المرجع نفسه، ص 290.

ومن أجل مواجهة العجز المالي فرض السلطان ضريبة الترتيب، غير أن الطبقة الغنية المغربية أبطلت تطبيقها، حيث عارضها زعماء القبائل والزوايا، والعلماء، والمحميون وكبار القياد. موازاة مع ذلك، اضطر المغرب إلى الاقتراض من الدول الأوروبية. ورغم ذلك ظل يعاني من أزمة مالية حادة، الشيء الذي أدى إلى ثورات في بعض المناطق، أبرزها:

- ثورة بوحمارة التي تزعمها الجيلالي الزرهوني (المعروف بـ"بوحمارة") ، والذي ادعى أنه مولاي محمد، الابن الأكبر للسلطان الحسن الأول. فأشعل نار الفتنة شرق المغرب مابين 1902 و 1909م. وقد اندلعت هذه الثورة على إثر الاجراء الضريبي الذي فرضته حكومة مولاي عبد العزيز (ضريبة الترتيب). فكانت ثورة بوحمارة ضد المخزن، الذي تشير إليه أصابع الاتهام بالتخاذل والسير في ركاب الأجنبي.

فرض بوحمارة الضرائب على سكان المناطق الخاضعة لنفوذه وعين بها القياد، مستفيدا من ربطه علاقات مع الأجانب ومن الدعم المالي والعسكري لكل من فرنسا وإسبانيا، كما دخل في مواجهات عسكرية مع الدولة المغربية إلى أن تم القضاء على ثورته وإعدامه سنة 1909 على عهد السلطان المولى عبد الحفيظ (1908-1912)⁴.

- ثورة الشريف الريسوني: ينتمي آل ريسون إلى البيت النبوي الشريف، وهم ينحدرون من الولي الشهير عبد السلام بن مشيش، الذي ينتمي إلى سلالة إدريس الأول. ومولاي أحمد

⁴ المرجع نفسه، ص 334.

الريسوني الذي ظهر كمعارض مناهض لسياسة مولاي عبد العزيز خلق مشاكل إضافية للمخزن باختطافه للأجانب مقابل فديات مالية⁵.

لقد تم عزل المولى عبد العزيز سنة 1908 إثر اعترافه بمؤتمر الجزيرة الخضراء وتطبيق مقتضياته، مما خلف استياء عارما في الأوساط الشعبية. فأجمع علماء المغرب على ضرورة إبعاده وتعيين أخيه المولى عبد الحفيظ (1908-1912) مكانه.

وتمكنت القوى الاستعمارية من استغلال هذا الوضع السياسي المضطرب، حيث احتلت فرنسا الصحراء المغربية الجنوبية الشرقية سنة 1901، وفكيك سنة 1904، ووجدة والدار البيضاء سنة 1907، في حين احتلت إسبانيا العرائش والقصر الكبير سنة 1911.

وتمهيدا لاحتلال المغرب، عقدت فرنسا عدة اتفاقيات مع الدول الاستعمارية أبرزها الاتفاق الفرنسي الإيطالي سنة 1902 الذي نص على الاعتراف المتبادل باحتلال فرنسا للمغرب واحتلال إيطاليا لليبيا، والاتفاق الودي بين فرنسا وإنجلترا سنة 1904، الذي تنازلت بموجبه هذه الأخيرة عن أطماعها في المغرب مقابل اعتراف فرنسا باحتلالها لمصر.

وفي نفس السنة، أي 1904م، تم توقيع نص اتفاق بين فرنسا وإسبانيا صرح فيه كل طرف منهما بأن يحترم ويحافظ على وحدة الإمبراطورية المغربية في ظل سيادة السلطان. أما ما خفي فقد كان أعظم، حيث ضمت المادة الثانية من الاتفاق السري ما يلي:

⁵المرجع نفسه، ص 302.

"... فيما إذا أصبح الوضع السياسي للمغرب والحكومة الشريفة متحذرا، أو إذا لم يعد بالإمكان الحفاظ على الحالة الراهنة إما بسبب ضعف تلك الحكومة أو بسبب عجزها المستمر عن فرض القانون والنظام أو لأي سبب آخر يقبله الفريقان، في هذه الحالة يصبح من حق إسبانيا أن تتمتع بحرية بحقها في العمل في نطاق الأراضي التي حددتها المادة السابقة، هذه الأراضي التي تتكون منها منطقة نفوذها".⁶

لقد ساهمت هذه الاتفاقيات في تأجيج الصراع بين فرنسا وألمانيا حول المغرب، حيث قام الإمبراطور الألماني "غيوم الثاني" بزيارة رسمية إلى طنجة سنة 1905، ودعا إلى عقد مؤتمر دولي لمناقشة مستقبل المغرب. وهكذا قررت الحكومة المغربية، بعد اتفاق مع فرنسا، أن تستجيب لمطالب ألمانيا، والتي تقضي بعرض القضية المغربية على أنظار مؤتمر دولي. و بالفعل، انعقد مؤتمر الجزيرة الخضراء سنة 1906، حيث تم الاتفاق على منح امتيازات لكل من ألمانيا، وفرنسا، وإسبانيا وأنجلترا في الإشراف على البنك المخزني، أي على الاقتصاد الوطني والرواج المالي بأكمله.⁷ لكن ما حدث بعد ذلك هو أن الجيش الفرنسي دخل إلى العاصمة فاس سنة 1911م خارقا بذلك ما تقرر في مؤتمر الجزيرة الخضراء. ورغم انزعاج ألمانيا، إلا أنها وافقت على دخول فرنسا إلى المغرب مقابل حصولها على جزء من مستعمرة الكونغو.⁸

وهكذا تمكنت فرنسا من الانفراد بالمغرب وسارعت إلى فرض نظام الحماية عليه، وتم التوقيع عليها بفاس في 30 مارس 1912، وهي الاتفاقية التي تضمنت عدة قرارات منها إنشاء

⁶ أورده روم لاندو في كتابه: تاريخ المغرب في القرن العشرين، ترجمة الدكتور نقولا زيادة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1980، ص 86.

⁷ حركات إبراهيم: المغرب عبر التاريخ، ص 324.

⁸ روم لاندو: تاريخ المغرب في القرن العشرين، ص 95-96.

نظام جديد بالمغرب من طرف فرنسا يقوم بالإصلاحات الإدارية والقضائية والتعليمية والمالية والعسكري، مع الحفاظ على العقيدة الإسلامية ومكانة السلطان، ووضع طنجة تحت النفوذ الدولي، وتحديد منطقة النفوذ الإسباني، وتعيين مقيم عام فرنسي يسهر على تنفيذ هذه المعاهدة وعلى السياسة الخارجية للمغرب، إلى جانب إشرافه على الشؤون الداخلية. وبالتالي تم تقسيم التراب المغربي إلى ثلاث مجالات استعمارية:

- منطقة النفوذ الفرنسي بالوسط
- منطقة طنجة الدولية
- منطقة النفوذ الإسباني في الشمال وفي الجنوب بالصحراء المغربية والساقية الحمراء ووادي الذهب.

2. السياسة التعليمية في عهد الحماية

يعتبر التعليم إحدى أهم واجهات الصراع بين الأنظمة الاستعمارية، كما يعتبر المرأة التي تكشف حقيقة كل سياسة استعمارية ووظيفتها وأهدافها قبل أن تكشفها جوانب أخرى، وذلك لبروز نوايا الاستعمار وتجليها في مناهج التعليم.

لم يكن التعليم في المغرب ناميا مستوفيا لمختلف حاجيات البلاد ومتطلباتها الاقتصادية واجتماعيا، ولم تكن هناك مدارس مغربية أصيلة تعنى بتخريج أجيال المتعلمين والمتقنين في فروع المعرفة المختلفة، التقليدية والعصرية، تماشيا مع ما كان يستوجبه وضع المغرب في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، حينما تعاظمت مطامع الدول التي كانت تروم استعمارها وتخطط لذلك بمختلف الوسائل الدبلوماسية والسياسية والاقتصادية. وانعدام العناصر المتعلمة والمتقنة التي كان

بإمكانها أن تحول المغرب إلى دولة عصرية قادرة على التعامل مع أحوال العصر ومواجهة مستجداته كان من بين عوامل سرعة سقوط هذا البلد في فخ الاستعمار الأوربي. فتعليمنا كان تقليديا منحصرًا بين جدران المساجد والزوايا، لا يتناول في الغالب إلا مسائل الدين واللغة والتراث، وكان يقوم عليه شيوخ يأخذون بالطرق التقليدية في التعليم من حفظ ورواية وإدمان على قراءة المتون العلمية وشروحها، ولم يكن هناك تقريبا تجديد في طرق التعليم ولا في أهدافه ومواده، ولا عناية بإعداد مدارس جديدة طبقا لمقتضيات العصر. وكانت جامعة القرويين والمدارس التابعة لها تمثل هذا النوع من التعليم، ومثالا لما يمكن أن تصل إليه مؤسسة عديدة من أنواع الانحطاط والتخلف، وضعية تعكس بكل وضوح الحالة العامة في البلاد وأيديولوجية السلطة التي كانت تشرف وتحرص على تدبير قضايا التعليم⁹.

لقد ظلت وضعية التعليم على هذا الحال ولم يعرف المغرب تعليمًا حديثًا إلا في فترة الحماية، حيث تعتبر هذه الأخيرة أحد العوامل التي ساهمت في انبثاق فجر النهضة حسب رأي عبد الله كنون⁸. فالحماية كانت حافزا لجميع طبقات الشعب على المقاومة وتنمية الوعي لدى المواطن المغربي بضرورة التصدي للمستعمر بكل الوسائل، كإصلاح التعليم الذي عرف انحطاطا وتخلفا في المناهج والمواد وطرق التدريس والتسيير¹⁰.

وهذا ما يؤكد محمد بلكبير حين يقول:

⁹ الجابري محمد عابد: أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص 7-

⁸ كنون عبد الله: أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 2، 1978، ص 41.

"كثير من الباحثين يرون أن الأساس في التعليم المغربي العصري مدين في كليته أو جزئيه إلى الاستعمار، ويرون أن التحديث التربوي ليس مغربيا، وأن الطلاق قائم أصلا بين المدرسة الحديثة وبنيات التعليم وأنظمتها في مغرب ما قبل الحماية. وتبريرهم في ذلك، أن المؤسسات التعليمية في هذه المرحلة لم يكن في وسعها استيعاب إرث ثقافي محلي عتيق، وعلوم حديثة، وتكنولوجيا وفكر عالمي، ضمن متطلبات سوق عمل واسعة".¹¹

لقد أولت سلطات الحماية الفرنسية والإسبانية عناية خاصة بالتعليم وجعلته من أولويات مخططاتها الاستعمارية لتبقى البلاد تحت سيطرتها ومراقبتها. هكذا كان التعليم في المغرب يهدف إلى خدمة ما تتوخاه الإدارة الاستعمارية من محاولة الهيمنة الكاملة على البلاد من خلال المحافظة على البنيات العتيقة، وتطوير كل محاولة للتحديث، وتفسير تلك البنيات. ولم يكن هذا الاستعمار يتردد في الإفصاح عن هذه الأغراض سواء في الدراسات والتقارير، أو الخطب العامة في المجمع التي كان يستدعى لها بعض سكان المدن والبادي من الأعيان ووجهاء القوم.¹²

لقد عمل المخططون للسياسة التعليمية بالمغرب على جعل التعليم وسيلة من الوسائل السياسية وعاملا مسهلا للعملية الاستعمارية، فعمدوا إلى:

- محاصرة اللغة العربية وإضعاف إشعاعها واستبدالها باللغة الفرنسية في المنطقة السلطانية واللغة الإسبانية في المنطقة الخليفة.
- نشر الثقافتين الفرنسية والإسبانية.

بلكبير محمد: المنهاج التربوي بالمدرسة المغربية زمن الحماية: الأسس والوظائف، دار نشر المعرفة، الرباط، 2003، ص 14-15.¹¹

¹² بنسعيد سعيد: "الحركة الوطنية وتصور "المدرسة الوطنية في المغرب"، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية بمكناس، العدد 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1986؛ ص 13.

- حصر الغاية من التعليم في إمداد الحماية بما تحتاجه من موظفين مغاربة من أبناء النخبة المتعلمين تعليماً مزدوجاً متوسطاً كي يكونوا وسطاء بينها وبين الشعب.

- تقسيم التعليم على أساس عرقي، وجغرافي وطبقي.

وهذا ما أشار إليه بوضوح هاردي، مدير التعليم بالمغرب آنذاك، حين قال:

"... وهكذا فنحن ملزومون بالفصل بين تعليم خاص بالنخبة الاجتماعية، وتعليم

لعموم الشعب، الأول يفتح في وجه أرستقراطية، مثقفة في الجملة متحضرة ومهذبة (...). أما الثاني

وهو التعليم الشعبي الخاص بجماهير السكان الفقيرة والجاهلة جهلاً عميقاً".¹³

وأضاف قائلاً:

" للنخبة الاجتماعية مدارس أبناء الأعيان التي تعطي فقط تعليماً أولياً، وثانويات

إسلامية تهيئ للوظائف الإدارية والتجارية. وللطبقات الشعبية في المدن مدارس حضرية تعمل

على إعداد أولي للمهن اليدوية، والنجباء من تلاميذها يوجهون إلى المدارس المهنية. أما جماهير

البادية فستكون لها مدارس قروية مزودة ببساتين للتعليم والتطبيق، تعمل على تلقين المعلومات

الأولية في الفلاحة وتربية الماشية، والنجباء من تلاميذها يوجهون إلى المدارس الحقلية. أما

بالنسبة لسكان الشواطئ فستكون هناك مدارس خاصة بهم توجه الأطفال نحو الصيد والملاحة".¹⁴

وختم بعد هذا بقوله التالي:

¹³ مقتطفان من خطاب ألقاه جورج هاردي، في جماعة من المراقبين المدنيين، أورده محمد عابد الجابري في كتابه: أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، ص 19.

¹⁴ المرجع نفسه، ص 20.

" إن أكثر ما يجب أن نهتم به هو أن نحرص على أن لا تصنع لنا المدارس

الأهلية رجالا صالحين لكل شيء ولا يصلحون لأي شيء".¹⁵

أما بالنسبة للمنطقة الشمالية من المغرب، فبعد فرض الحماية الإسبانية أصبحت اللغة الإسبانية هي اللغة الرسمية في الإدارة والمؤسسات العمومية، وأصبحت كذلك اللغة الثانية من حيث استعمال السكان الذين كانت لهم علاقات اجتماعية وتجارية مع الإسبان¹⁶. وتجدر الإشارة إلى أن ذلك لم يكن مخططا له من قبل، وإنما نتج عن تطور العلاقة بين المغاربة والإسبان والاحتكاك بينهم.

هذا الوضع جعل الإدارة الاستعمارية الإسبانية تتردد طويلا في إيجاد سياسة تعليمية وتنقيفية تلائم الوسط المغربي: هل تنهج السياسة التعليمية الخاصة بالإسبان، أم تتبع فرنسا في سياستها، أم تترك الوضع كما هو، أم تبتكر سياسة جديدة؟.

فسلطات الحماية الإسبانية لم تكن لها سياسة تعليمية واضحة كما كان الأمر بالنسبة للسلطات الفرنسية في المنطقة السلطانية. وفي الأخير، توصلت إسبانيا إلى حل يقضي بترك الأمور على حالها مع إدخال بعض التعديلات والإصلاحات التي كانت تخدم مخططاتها. وهكذا تميز التعليم في المنطقة الخليفية بعدم تجانس نماذجه التي تشكلت من المدرسة الاستعمارية

¹⁵ المرجع نفسه، ص 21.

16- Zineb Benyaya, « La enseñanza del español en Marruecos: del pasado al presente », *Porta Linguarum*, n° 7, enero 2007, p. 169.

والمدرسة التقليدية، فضلا عن المدرسة الوطنية. فكان كل نوع من هذه المدارس موجها لفئة بعينها من السكان، وكانت لها أهدافها الأيديولوجية والتكوينية المختلفة¹⁷.

ولم تكن إسبانيا، من خلال السياسة التعليمية التي اتبعتها في المنطقة الخليفية، تهدف إلى نشر التعليم وفتح مدارس تستجيب لحاجيات السكان، بل جعلت من التعليم بوابة لتنفيذ مخططاتها وأهدافها الاستعمارية المتجلية في أسبنة النشء المغربي وتجريده من كل مميزاته الوطنية والقومية، وإعطائه شخصية أخرى تستمد مقوماتها من الحياة الإسبانية.

هكذا، فإن حركة إنشاء المدارس في المنطقة الخليفية كان يتحكم فيها عاملان اثنان: استغلال خيرات البلاد من جهة، والحاجة إلى مراكز أو مؤسسات للمراقبة من جهة أخرى.

لقد تم تشييد المدارس الإسبانية العربية في المنطقة الخليفية على أربع مراحل:

- الفترة الممتدة من 1912 إلى 1916: في هذه الفترة انصب اهتمام إسبانيا على ضمان الاستقرار في المنطقة، فقامت بإنشاء المدارس في المناطق الحضرية فقط، وعددها إحدى عشر منطقة.

- الفترة الممتدة من 1916 إلى 1927: في هذه الفترة تزايد إيقاع إنشاء المدارس في عدة مناطق، كمنطقة جباله والريف وغمارة، بالإضافة إلى الشاون والمناطق الشرقية في زاو وراس الماء وفرخانة والزغانغن. هي مدارس في مواقع استراتيجية سمحت لها بمراقبة المناطق التي كانت تشكل خطرا على وجودها كمنطقة الريف.

¹⁷ - Irene González González, « Escuelas, niños y maestros : La educación en el protectorado español en Marruecos », *AWRAQ*, n° 5-6, 2012, pp. 118-119 .

- الفترة الممتدة من 1927 إلى 1936: خلال هذه المرحلة تضاعف عدد المناطق التي فتحت بها مدارس، حيث وصلت إلى ثلاثة وثلاثين منطقة جديدة. وكانت أبرز المدارس التي أنشئت خلال هذه الفترة "مدرسة تارجيست"، التي كانت لها أهمية كبرى لوجودها في موقع استراتيجي يربط بين الحسيمة وتطوان.

- ما بعد 1936: تزامنت هذه الفترة مع حكم فرانكو. وكانت تتحكم في إنشاء المدارس آنذاك عدة عوامل منها الأهمية السياسية والعسكرية للمنطقة، وتوفرها أم لا على موارد طبيعية يستغلها المستعمر لصالح شركاتها. وهذا ما يفسر أنه بعد الاستقلال كانت هناك عدة قبائل ريفية وأخرى في منطقة جبال لا توجد بها مراكز تعليمية.¹⁸

لقد عملت سلطات الحماية في عهد الجنرال فرانكو على إدخال عدة إصلاحات على نظام التعليم استجابة لمطالب الحركة الوطنية التي استغلت الوضعية السياسية التي كانت تمر بها إسبانيا آنذاك من حرب أهلية وصراعات، فما كان للجنرال فرانكو إلا أن يستجيب لمطالب الحركة الوطنية مقابل مساندته في الحرب الأهلية. فتمت مغربة التعليم بتعريب المقررات الدراسية ومغربة الأطر التربوية، وتم تغيير اسم المدرسة الإسبانية العربية باسم المدرسة المغربية.

¹⁸ - Ibid., pp. 112-126 .

3. المدارس الإسبانية في المغرب

مدرسة "رامون إي كاخال" (Ramon y Cajal)

توجد مدرسة "رامون إي كاخال" وسط مدينة طنجة. وقد تم إنشاؤها في أوائل القرن

العشرين لسد حاجة السكان الإسبانين الذين كانوا يتواجدون بكثرة في هذه المدينة.

لقد عرفت هذه المدرسة تطورا ملحوظا، على غرار باقي المدارس الإسبانية في المغرب،

كما اكتسبت شهرة كبيرة بين ساكنة مدينة طنجة باعتبارها مدرسة راقية تستقطب أبناء الطبقة

الغنية، وتمنح تعليما جيدا يضاهي النظام التعليمي الإسباني وأنظمة تعليم بلدان أخرى. وقد

كان نظاما يسمح للتلاميذ بالاحتكاك بالثقافة الإسبانية والتشبع بها، ويضمن لهم إتمام

دراستهم بإحدى الجامعات الإسبانية.¹⁹

المدرسة الإسبانية "خاسينتو بينابينتو" (Jacinto Benavente)

بعد توقيع عقد الحماية عرف المغرب تدفقا كبيرا للإسبان نحو المغرب، خصوصا

مدينة تطوان عاصمة الحماية. ولإرضاء حاجة الساكنة الإسبانية فيما يتعلق بتعليم

أبنائها، قامت الحكومة الإسبانية في 24 فبراير 1923 بإعطاء الانطلاقة لعملية تنظيم

التعليم الابتدائي، فأنشأت مدارس ومعاهد لهذا الغرض، كما قامت بتحديث أخرى كانت

¹⁹ - Antonio Jiménez Sánchez, « Colegio español Ramón y Cajal de Tánger », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educacion en Marruecos, diciembre 2006, pp. 53-54.

موجودة آنذاك كمجموعة مدارس "إسبانيا"، ومدرسة "خوسي أنطونيو"، ومدرسة "الأب ليرتشوندي"، وغيرها.

وقد كانت مجموعة مدارس "إسبانيا" تضم أكبر عدد من التلاميذ خلال الفترة ما بين 1930 و 1960، بالإضافة إلى المدرسة الإسبانية "خاسينتو بينابينتو" التي انطلقت في نشاطها خلال الموسم الدراسي 1960-1961.

لقد كانت هذه المدرسة عبارة عن مؤسسة للتعليم الأولي والابتدائي، وتتحول في المساء إلى مركز للتكوين المهني، وقاعة للمحاضرات ومكتبة. أما طاقم المدرسة فكان يتكون من أساتذة إسبانيين قاطنين بالمدينة، وأساتذة مغاربة لتعليم اللغة العربية. وقد عرف عدد التلاميذ المغاربة بها، والذين كانوا ينتمون إلى جميع الطبقات الاجتماعية، تزايداً ملحوظاً. إلا أن الإشكال العويص الذي كان يواجه التلاميذ بعد إتمام دراستهم بها هو عدم تمكنهم من إتمام دراستهم الجامعية، لأن الدراسة في الجامعات الإسبانية كانت تتطلب مصاريف محددة، وأغلب التلاميذ كانوا من أسر متوسطة الدخل.²⁰

المدرسة الإسبانية "لويس بيبيس" (Luis Vives)

أنشئ هذا المعهد سنة 1947 بمدينة العرائش، وقد كان في البدء عبارة عن جمعية خيرية عسكرية، وأصبح بعد الاستقلال تابعا لوزارة التربية الوطنية الإسبانية التي أدمجته

²⁰ - José Luis Cerrillo Frías, "Colegio Español Jacinto Benavente", en Aljamía, op. cit., pp. 55-56.

في لائحة المراكز والمعاهد الثقافية الموجودة في كل من تطوان وأصيلا وطنجة والحسيمة والناظور والرباط والقصر الكبير والدار البيضاء. يضم معهد "لويس بيبس" المستوى الابتدائي والأولي، وتلاميذه من الطبقة الفقيرة.

عرف هذا المعهد تراجعاً كبيراً خلال ستينيات القرن الماضي، على غرار باقي المراكز والمعاهد الإسبانية المتواجدة بالمغرب، حيث أوشك على الإغلاق، لولا أنه تدارك الموقف خلال الفترة الممتدة ما بين 1984 و 1990، فبدأ عدد التلاميذ في الارتفاع.

المدرسة الإسبانية بالرباط (Colegio Español de Rabat)

تعتبر هذه المدرسة أحدث مدرسة أنشأتها السلطات الإسبانية في المغرب، وهي خاضعة للقوانين المنظمة للمعاهد الإسبانية في الخارج، خاصة المرسوم الوزاري الصادر في 25 يوليوز 1993 الذي ينظم قطاع التعليم الإسباني في الخارج.

بدأت نشاطها التعليمي خلال الموسم الدراسي 1996-1997، حيث تم تسجيل 75 طفلاً تؤطّرهم ثلاث أستاذات، وبدأ العدد في الارتفاع إلى أن وصل عدد الأطفال المسجلين سنة 2006 ما يفوق 600 تلميذاً و36 أستاذاً.

ويمكننا القول إن المدرسة الإسبانية بالرباط قد عرفت تطورا وإقبالا كبيرا من طرف ساكنة هذه المدينة، مما استدعى توسيعها، فأصبحت تضم حتى التعليم الإعدادي، وأصبح الطلب يفوق العرض.

بالإضافة إلى الأنشطة الأكاديمية، تشارك هذه المدرسة في عدة تظاهرات عمومية لنشر اللغة والثقافة الإسبانية، من قبيل أيام المسرح الإسباني والأسابيع الثقافية.²¹

المدرسة الإسبانية "ميلتشور دي خوبييانوس" (Melchor de Jovellanos)

تعتبر المدرسة الإسبانية "ميلتشور دي خوبييانوس" تحفة معمارية ذات هندسة عسكرية. شيدت سنة 1929 في قلب مدينة الحسيمة كإقامة للجنرال الإسباني، إلا أنه لم يتم استعمالها لهذا الغرض. وفي الخمسينيات من القرن الماضي تحولت هذه المنشأة إلى مركز أو مقر للبعثات الثقافية الإسبانية في المغرب. وكانت هذه البعثات تحمل طابع المساعدة وبعيدة عن الأهداف الحالية التي تميز النشاط التربوي الإسباني في الخارج.

ومع صدور المرسوم الوزاري الذي ينظم نشاط التعليم الإسباني في الخارج، فقد المركز طابع المساعدة وتحول إلى مركز للتعليم الابتدائي، ثم فيما بعد للتعليم العمومي الأساسي. كما تم توسيع المعهد بتشيد بناية أخرى تضم قاعة للعروض وأقسامًا للدرس وقاعات للرياضة، وأصبح تابعا للسفارة الإسبانية بالمغرب.

²¹- María Jesús Antonio Gumiel y Rafael Escalante Vera, « Colegio Español de Rabat », en *Aljamía*, op. cit., pp. 59-60.

حسب إحصائية لسنة 2006، كانت هذه المدرسة تضم 250 تلميذا وتلميذة في كل من التعليم الأولي والابتدائي والإعدادي وسلك البكالوريا، ينتمون إلى أسر متوسطة الدخل (أساتذة، وأطباء، وصيادلة، وأعمال حرة)، أسر ترغب في تلقين أبنائها تعليما ذا جودة باتباع المناهج الإسبانية، يمكنهم من إتمام دراستهم في الجامعات الإسبانية وتوسيع آفاقهم الثقافية والمهنية.

وتلعب المدرسة الإسبانية "ميلتشور دي خوبييانوس" دورا مهما في الحياة الثقافية لمدينة الحسيمة، القلب النابض للريف، والتي تحتل فيها اللغة الإسبانية المرتبة الثالثة بعد الريفية والعربية. كما أن هذه المدرسة تحتضن تظاهرات ثقافية مختلفة، من محاضرات وعروض وأسابيع للسينما.²²

المدرسة الإسبانية "خوان رامون خيمينيث" (Juan Ramón Jiménez)

عرفت مدينة الدار البيضاء خلال أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هجرة عدد كبير من الإسبان نحوها. ففي سنة 1912، تاريخ توقيع معاهدة الحماية بمدينة فاس، كان يعيش في هذه المدينة ما يفوق 4000 إسبانيا، أي ثلث الفرنسيين. بعد الحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939) عرفت الدار البيضاء نزوح عدد كبير من الإسبان الهاربين من الأوضاع السياسية آنذاك.

²²- Miguel Angel Heredia Ramírez, « Colegio Español de Alhucemas », en *Aljamía*, op. cit., pp. 61-64.

ومن المعروف أن الدار البيضاء كانت خاضعة للحماية الفرنسية، وبالتالي فالتعليم بها كان تعليمًا فرنسيًا، مع وجود بعض مدارس التعليم الابتدائي الإسباني للسكان الإسبانية التي كانت تضطر إلى اجتياز امتحان البكالوريا في طنجة.

في سنة 1967، وباقتراح من وزارة الشؤون الخارجية والتربية والعلوم، تم إنشاء المدرسة الإسبانية "خوان رامون خيمينيث" بمرسوم وزاري.²³

المدرسة الإسبانية "لوبي دي فيغا" (Lope de Vega)

يرجع أصل المركز التربوي الإسباني "لوبي دي فيغا"، الذي يوجد بمدينة الناظور، إلى عهد الحماية، وهو استمرار لمختلف المعاهد التربوية الإسبانية سواء العمومية أو الدينية الخاصة التي كانت توجد بالمنطقة في بداية القرن العشرين. في تلك الفترة كانت مدينة الناظور عبارة عن مجموعة من البيوت على ساحل بحر "مارتشيكا"، القاعدة الإسبانية لبعض المعسكرات، وتتوفر على كل ما تستلزمه الحياة من مرافق ضرورية كالكنيسة ومصانع ومحلات تجارية وإقامات عسكرية ومدرسة للأطفال وكل ما تتطلبه حياة الإسبان المقيمين هناك.

ومع مرور الوقت، ارتفع عدد السكان وتقوى دور الحماية الإسبانية، وأصبحت الحاجة ماسة إلى تشييد مدارس لتستجيب لحاجة السكان في تعليم أبنائهم. وهكذا بزغت مجموعة

²³ - Antonio Trinidad Muñoz, « Colegio Español de Casablanca », *Aljamía*, op cit, pp. 65-66.

مدارس "لوبي دي فيغا" في ثلاثينيات القرن الماضي كمؤسسة تعليمية موجهة لساكنة الناظور، كي تبرهن إسبانيا بذلك عن حسن نواياها وتقوي حضورها في الناظور.

عرفت هذه المدارس إقبالا كبيرا من طرف السكان المحليين والإسبان، وقد استمر ذلك في التزايد حتى بعد حصول المغرب على استقلاله سنة 1956، المرحلة التي عزم فيها المغرب على تعريب تعليمه وتوحيده ومغربيته، فازداد حماس المغاربة ورغبتهم في تعليم أبنائهم، الشيء الذي لم تستطع الحكومة المغربية الجديدة توفيره للسكان، فاستمرت مجموعة مدارس "لوبي دي فيغا" في نشاطها وتقديم خدماتها للسكان.

وكي تستجيب لحاجيات السكان تم توسيع هذه المجموعة التربوية واستبدال اسمها بـ "المدرسة الوطنية لوبي دي فيغا".

ولسد حاجة سكان مدينة الناظور إلى تعليم أبنائهم، خصوصا وأن مدرسة "لوبي دي فيغا" مخصصة للتعليم الابتدائي فقط وكان لزاما على كل من يرغب في إتمام دراسته التوجه إلى مليلية، قام المسؤولون عن هذه المؤسسة بالاستعانة بحافلات لنقل التلاميذ من الناظور إلى مليلية.

وفي سنة 1987 عرفت المدرسة عملية توسعة وإعادة تهيئة وبرمجة، فخصص الصباح للتعليم الابتدائي والمساء للتعليم الثانوي، وفي سنة 1991، بدأت تعطي دروسا في المساء لفائدة الراغبين في تعلم اللغة والثقافة الإسبانية.

أصبحت مدرسة "لوبي دي فيغا" تعرف تزايداً كبيراً في عدد التسجيلات، وأصبحت لها مكانة مميزة داخل المجتمع الناظوري، لأنها رمز الثقافة الإسبانية في مدينة لها جذور وعلاقات مع إسبانيا، سواء تعلق الأمر بالجوار أو الروابط التاريخية والاجتماعية.²⁴

المدرسة الإسبانية "سيبيرو أوتشوا" (Severo Ochoa)

بدأت أشغال بناء هذه المؤسسة في 4 غشت 1947 بموجب مرسوم 1 فبراير 1946. تتكون من طابق واحد وذات طاقة استيعابية لـ 500 تلميذ. ولم تشهد انطلاقته الفعلية إلا في يناير 1949 بـ 12 تلميذاً في البكالوريا، ليصل عدد التلاميذ خلال الموسم الدراسي 1953-1954 إلى 646 تلميذاً.

كانت هذه المؤسسة تابعة لمجلس العلاقات الثقافية، وبقيت ملحقة بالقسم الجامعي لغرناطة، لتصبح تابعة لوزارة التربية والعلوم ابتداءً من 1 أكتوبر 1969. كما عرفت سنة 1972 أشغال توسعة وتهيئة لتصل الطاقة الاستيعابية إلى 1000 تلميذ.

وتولي المؤسسة اهتماماً بالغاً للأنشطة الثقافية، كاستضافة عدد من الشخصيات الثقافية البارزة والفنانين سواء المغاربة أو الإسبان، وتنظيم عروض مسرحية، ومحاضرات، ومعارض ومسابقات أدبية. بالإضافة إلى هذا، تصدر مجلتين:

"بابل" (Babel) وهي مجلة مخصصة لنشر إبداعات التلاميذ خلال الموسم الدراسي.

²⁴ - Herminio Nicolás Andrés, « Instituto Español Lope de Vega », en *Aljamía*, op. cit., pp. 69-72.

"القصبة" (Alcazaba): بدأ صدورها خلال الموسم الدراسي 1955-1956، وهي

مجلة تجمع بين مشاركات التلاميذ والأساتذة والأنشطة التي تقوم بها هذه المؤسسة.²⁵

4. المدرسة الوطنية أو التعليم الحر

لقد خاضت الحركة الوطنية بالشمال معارك من أجل إنشاء تعليم عصري يحقق مطامح المغاربة ويعطي للبلاد طاقات متخصصة قادرة على أن تناط بها مسؤوليات النمو والتقدم. ولم تكن المدرسة العربية الإسبانية بنظامها وأهدافها الاستعمارية ونموها البطيء لترضي تلك المطامع في شيء، وهذا ما جعل الوطنيين ينتقدونها ويعيبون على السلطة الحامية تقصيرها في مجال إصلاح التعليم.²⁶ ولم يكتف الوطنيون بالمطالبة والمناداة بل امتلكوا على أنفسهم وعلى مجهودات المواطنين في إيجاد نوع من المدارس العربية تحافظ على المقومات الروحية للأمة وتربي الأجيال تربية إسلامية تقدم لهم تعليمًا عصريًا على أساس دراسة المواد العلمية الحديثة.²⁷

فكانت أول مدرسة بتطوان حاول إحداثها الفقيه العربي الخطابي، إلا أنها لم تدم طويلاً. وفي سنة 1925 أسس مجموعة من شباب تطوان المدرسة الحرة الأولى للتعليم العصري، والتي تولى إدارتها بدون مقابل الأستاذ محمد داوود. وقد كانت لهذه المدرسة فروع مستقلة في كل من العرائش والقصر الكبير وشفشاون.

²⁵ - Rosario Macías Sánchez, « Instituto Español Severo Ochoa », en *Aljamía*, op. cit., pp. 73-80.

²⁶ خليفة إدريس: الحركة العلمية والثقافية بتطوان من الحماية إلى الاستقلال (1912-1956)، ج II، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1994، ص 256.

²⁷ المرجع نفسه، ص 303.

وفي سنة 1935 أسس الأستاذ عبد الخالق الطريس مؤسسة تعليمية حرة (المعهد الحر) وتولى بنفسه إدارتها. وهكذا انطلقت الدراسة بها في الموسم الدراسي 1935/1936. ومنذ ذلك التاريخ وتلاميذ مدينة تطوان المتخرجون من ابتدائية المدرسة الأهلية يلتحقون بثانوية المعهد الحر. وازداد المعهد توسعا في أقسامه إلى أن بدأت الحركة الوطنية بمطالبة الاستقلال. وكان طلبة المعهد من الأوائل في صفوف التظاهرات والاحتجاجات. وفي سنة 1939 أسس الشيخ محمد المكي الناصري معهد مولاي الحسن بأقسامه الأربعة: روض الأطفال، وقسم ابتدائي، وقسم ثانوي، وقسم داخلي لإيواء الطلبة وإطعامهم. وكان يدرس بهذا المعهد أساتذة مغاربة وإسبان.

5. _ البعثات الطلابية

لم يكن من السهل إصلاح الوضع المتدهور في المغرب في عقود يسيرة، خصوصا وأنه كان يعاني من قلة الأطر التعليمية المتخصصة. لهذا كان لا بد من التفكير في تكوين الطلاب وإرسالهم للدراسة في مصر التي كانت تعرف حركة علمية وأدبية مهمة. فكانت أول بعثة طلابية غادرت المنطقة أيام الحماية في سنة 1930 هي تلك التي أوفدها عبد السلام بنونة إلى مدرسة النجاح بنابلس بفلسطين، ثم تلتها بعثات أخرى إلى نفس المدينة، وبعثات أخرى إلى مصر وتركيا وإسبانيا.

وكانت بعثة مولاي الحسن بن المهدي بتطوان سنة 1938، المعروفة باسم "بعثة بيت المغرب في القاهرة"، أول بعثة طلابية تضم عددا كبيرا من الطلبة: ما يزيد عن أربعين طالبا، في مقدمتهم نجل الخليفة السلطاني مولاي الحسن بن المهدي.

ولقد كان للظروف السياسية التي شهدتها إسبانيا في بداية الثلاثينات دور مهم في تكوين بعثة مولاي الحسن وبعثات أخرى. فبعد تعيين الجنرال فرانكو رئيسا على القيادة العليا للجيش واندلاع الحرب الأهلية الإسبانية، وتعيين المقيم العام الجديد الإسباني "السيد بكبدير"، مُنحت للحكومة الخليفة والحركة الوطنية بعض الامتيازات والوعود بتنفيذ بعض الإصلاحات في المنطقة مقابل دعم الجنرال فرانكو في الحرب. فكان ذلك مناسبة للضغط على المقيم العام الإسباني لإعطاء المزيد من الامتيازات، والقيام بإصلاحات في قطاع التعليم، وكان أبرزها مغربة التعليم قالبا وروحا، وذلك بتعريبه ومغربة أطره. ولتحقيق هذا الهدف كان لا بد من الاستعانة بأساتذة من المشرق ريثما يتم تكوين أطر مغربية.

وقد كانت مشاركة الطلاب في البعثة العلمية مقابل ما يقدمونه من رجال ليحاربوا بجانب فرانكو. وهكذا أخذ الطلبة يتوافدون على الإقامة العامة بتطوان حتى أصبح العدد يتجاوز الأربعين. أمام هذا الوضع، أصبح المقيم العام الإسباني "بيكبدير" مطوقا من كل جهة: الحكومة الخليفة والوطنيون وقبائل الريف، ولم يعد في وسعه المراوغة أو الهروب، أوحى الاعتذار بعدم قدرة إسبانيا على تمويل هذه البعثة، فقد واجهه الوطنيون بالمقاومة، وتكونت لجنة من رجال المنطقة الخليفة تكلفت بجمع مساعدات مالية من الأغنياء الريفيين. وهكذا تحقق مطلب الوطنيون وتوجهت البعثة المكونة من واحد وأربعين طالبا نحو القاهرة للتزود بالعلم والمعرفة.

بالإضافة إلى كل هذا، في سنة 1945 تأسس بيت للمغرب في غرناطة لإيواء الطلبة المتوجهين إلى إسبانيا للدراسات العليا، والذين حصلوا على منحة من أجل ذلك.

لقد حققت البعثات الطلابية نحو الخارج الأهداف المرجوة، إذ أن أفرادها، بعد عودتهم، عينوا في مختلف معاهد المنطقة وساهموا في ازدهار الحركة الثقافية.

6. أبحاث ودراسات

إن المجهود الثقافي، سواء في جانبه الحر النشيط أو جانبه الحكومي الضئيل، كان الكفيل بتكوين نخبة من المثقفين. فكان لابد من مراكز ووسائل تشجع على متابعة الدراسات والأبحاث، فأُسست لهذه الغاية عدة معاهد من بينها:

أ- معهد مولاي الحسن أو المعهد الخلفي

تأسس بمقتضى ظهير صدر بتاريخ 8 فبراير 1937 تحت اسم "المعهد الخلفي مولاي الحسن للدراسات المغربية". وقد كان الأستاذ المكي الناصري هو الذي فكر في غاياته وطريقة إخراجها إلى حيز الوجود، وعين مديرا عليه.

وبعد أخذ الوقت الكافي لترتيبه، افتتح بصفة رسمية يوم 12 دجنبر 1937. وقد تضمن ظهير تأسيسه كون مهمته هي تنمية الثقافة الإسلامية، والقيام بالبحث والدراسة، وكونه صلة وصل بين الثقافتين العربية والإسبانية، ومدرسة لزيادة عدد الأساتذة والباحثين، ورابطة لنشر نصيب الأندلس والمغرب في الثقافة في العالم المتمدن. بالإضافة إلى ذلك، حددت الموضوعات التي تدور حولها الدراسات والأبحاث كما يلي: اللغة العربية وآدابها، التاريخ العربي، الجغرافية المغربية وعلم أصول الشعب المغربي، الفقه الإسلامي، علم الاجتماع المغربي، علم الآثار القديمة المغربية وتاريخ المغرب في سالف الأزمنة، الفنون المغربية، الفلسفة الإسلامية ومقابلتها مع

القديمة والعصرية، الحضارة العربية الإسبانية، بالإضافة إلى الترجمات والمنشورات، والتبادل الثقافي والتواصل مع مراكز البحث والدراسة العربية بإسبانيا ومع دول أخرى²⁸.

وفي سنة 1947 أحدثت جائزة "مولاي الحسن" لأحسن عمل باللغة العربية حول موضوع من الموضوعات المقررة، وقد حددت قيمة الجائزة في عشرة آلاف بسيطة مع نشر العمل. كما قام المعهد بنشر عدة مؤلفات وكتب قديمة وحديثة، وتوج ذلك بإصدار مجلة "تطوان" المشهورة بأبحاثها الضافية، ومجلة "تمودة" التي كانت تصدر باللغة الإسبانية.

وجدير بالذكر أن المعهد عرف نشاطا كبيرا في حركة التأليف والنشر ابتداء من سنة 1943، خصوصا بعد تولي الأستاذ عبد الله كنون إدارته سنة 1948.

ب- معهد الجنرال فرانكو

أسست السلطات الإسبانية بمقتضى ظهير الفاتح من فبراير 1938، ومن باب المنافسة، معهد الجنرال فرانكو الذي كان هدفه الرئيسي، بالإضافة إلى الغايات الإسبانية الصرفة، البحث عن المخطوطات العربية الموجودة في المنطقة وجمعها وفهرستها. وقد اعتبرت تلك المخطوطات ثروة وكنزا لا بد من صيانتها والمحافظة عليه كما جاء ذلك في ظهير البحث عن المخطوطات:

" يعلم من هذا الكتاب الشريف والأمر العلي المنيف أنه علاوة على الثروة الفلاحية التجارية والمادي هناك ثروة أخرى وهي الثقافة التي يتمكن هذا الشعب من الرقي للمقام المناسب

²⁸ مقتطف من ظهير إنشاء معهد مولاي الحسن ، أدرجه إدريس خليفة في: الحركة العلمية والثقافية بتطوان من الحماية إلى الاستقلال، ج.2، ص 682-683..

بين الدول الممتازة وأن الحرب بالسلاح لا يقوى على جلب القلوب بل لابد من جلبها من واسطة، هي تبادل العلاقات الثقافية التي هي أتمن وأقوى أساس كل اتحاد فكري وأنمي للثقافة ونشرها".²⁹

وكلف الأستاذ ألفريد البستاني، اللبناني الأصل، بالقسم العربي وبالتتقيب عن المخطوطات والكتب القديمة. وقد ساعده كل من المراقبين وأرباب السلطة من أجل تيسير عملية التتقيب والبحث التي توجت بعثوره على عدد مهم من المخطوطات التي تولى تحقيقها وإخراجها بنفسه، فيما تكلف المعهد بنشرها. كما نشر المعهد مؤلفات أخرى كثيرة عربية وإسبانية.

وفي سنة 1948 تم الإعلان عن تنظيم جائزة سنوية سميت بـ "جائزة الجنرال فرانكو للأعمال التاريخية والأدبية والعلمية" باللغة الإسبانية على غرار جائزة معهد مولاي الحسن للأعمال باللغة العربية.

7. عوامل ازدهار الحياة الأدبية والثقافية بالمنطقة الخليفية

تتجلى ظاهرة ازدهار الحياة الثقافية بمنطقة الشمال خلال النصف الأول من القرن العشرين في الأعمال التي أنجزها أدباء المنطقة ومتقفوها ومن كان لهم اتصال بدوائرها الثقافية والعلمية. ولقد ساهمت عدة عوامل في ازدهار الحياة الأدبية، من بينها:

²⁹ ظهر البحث عن المخطوطات أورده إدريس خليفة في كتابه: الحركة العلمية والثقافية بتطوان من الحماية إلى الاستقلال، ج2، ص 684.

أ- التشجيع المادي

كان من مظاهر العناية بالآداب والثقافة، والاهتمام بحث الهمم على الإبداع والتأليف في المجالين العلمي والأدبي، استحداث جوائز مادية تحفيزية ومعنوية تتجلى في نشر المؤلف الفائز. من أبرز هذه الجوائز:

- جائزة معهد مولاي الحسن: هي جائزة مالية تقدر بعشرة آلاف بسيطة، إضافة إلى نشر المؤلف. كان يمنحها معهد مولاي الحسن للأبحاث. ومن شروط هذه الجائزة أن يكون العمل الأدبي باللغة العربية.

- جائزة الجنرال فرانكو: كان يمنحها معهد الجنرال فرانكو للأعمال التاريخية والأدبية والعلمية، تقدر قيمة الجائزة بعشرة آلاف بسيطة مع نشر العمل الفائز.

- جائرتا مرويوكوس والمغرب للآداب: أراد المشرفون على شؤون التربية والثقافة إحداث جوائز تشجيعية جديدة للإنتاج الأدبي القصير، متمثلاً في المقالة والقصة والشعر، فأعلنوا عن أربع جوائز أخرى باسم جائزة مرويوكوس وجائزة المغرب للآداب، تمنح للمغاربة والإسبان المقيمين بالمغرب، بحيث ينال جائزة مرويوكوس إسبانيان، وجائزة المغرب مغربيان. ولقد نظمت هذه الجوائز بمقتضى ظهير 18 أبريل 1953 الذي حدد لغة الأعمال المشاركة في الإسبانية والعربية.

ب- الصحف والمجلات

كانت الصحف قليلة في عهد الحماية، وكانت الرقابة مفروضة عليها بشدة. وكان المواطن المغربي يلاقي عدة صعوبات في إصدار صحيفة، والمشرفون عليها يلاقون من إدارة الحماية أشد أنواع المضايقات، كما أن الصحف العربية كانت تصادر أحيانا. والسبب في ذلك يرجع إلى كون مواضيع الصحف كانت تنصب على القضايا السياسية والوطنية وتسعى إلى تنوير عقول الشباب، وتنبث في روحهم المبادئ الوطنية التي ستقودهم إلى استقلال البلاد. وكانت الرقابة تطبق كذلك على المجلات الأدبية والفنية.

وكان أول ظهور للصحف الورقية بالمغرب من خلال صحف إسبانية في النصف الأول من القرن العشرين، وكان بالتحديد في المنطقة الشمالية في بداية عهد الحماية الإسبانية، إذ أن دخول الجيش الإسباني إلى تطوان في 6 فبراير 1860 جلب معه أول مطبعة بالحروف اللاتينية إلى المغرب.

وإذا كانت طنجة هي المدينة التي حققت الرقم القياسي في ميدان الصحافة في الفترة التي سبقت إعلان الحماية، فإن تطوان خلال فترة الحماية، خصوصا في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، كانت هي الرائدة في مجال الصحافة، وذلك يرجع إلى عدة عوامل منها توفرها على أول مطبعة بالمغرب، بالإضافة إلى أن المنطقة الشمالية كانت تتمتع بقدر كبير من الحرية الفكرية والسياسية.

وهكذا، فقد ظهرت أول جريدة بتطوان سنة 1860: "صدى تطوان" (Eco de Tetuán)، بمبادرة من الكاتب "بيدرو أنطونيو دي ألكون" (Pedro Antonio de Alarcón)، إلا أنها لم تدم طويلاً، حيث طبع منها عدد واحد فقط لتستأنف الصدور سنة 1910 بمبادرة من القنصل الأسباني السيد "لوسيانو لوبيز فرير". وكان صدورها نصف أسبوعي إلى حدود سنة 1912 لتتحول إلى جريدة يومية. بالإضافة إلى جريدة "صدى تطوان"، ظهرت جريدة "أخبار تطوان" (Noticiero de Tetuán) في نفس السنة التي ظهرت فيها "صدى تطوان".

وهكذا، فقد نشطت حركة النشر بمدينة تطوان، إذ وصل عدد الصحف والمجلات ونشرات الأخبار التي تصدر منها باللغة الإسبانية إلى 49 ما بين يومية وأسبوعية وشهرية، موزعة بين صحف ومجلات ذات طابع ثقافي وسياسي وإخباري، بالإضافة إلى عدد مهم كان يصدر باللغة العربية.

إن هذا الانتشار الواسع وغير المسبوق للصحف في المنطقة الشمالية لم يكن حكراً على مدينة تطوان عاصمة الحماية الإسبانية، بل هناك مناطق أخرى كانت لها صحفها المحلية الخاصة بها، فالعرائش عرفت أكثر من خمسة وعشرين إصداراً، ضمنها ستة صحف يومية. كما كانت هناك عدة صحف ومجلات تصدر من القصر الكبير، وأصيلة، وشفشاون، وكاتمة، والمضيق، والزغنان.

في هذا السياق، يجب أن نشير إلى أن المنطقة الخليفية شهدت ظهور مجلات ذات أهمية بالغة بالنسبة لمسار الأدب المغربي باللغة الإسبانية. فقد كان لمجلة "المعتمد"، لصاحبها الشاعرة

الإسبانية ترينا ميركادير Trina Mercader، فضل الريادة والسبق في نشر نماذج من الشعر المغربي خاصة، والعربي عامة، إلى جانب الإسهامات النظرية والشعرية الإسبانية.

لقد استطاعت هذه المجلة أن تستقطب في فترة وجيزة أبرز الشعراء الإسبان الشباب. وكان القارئ يطل من خلالها على تيارات شعرية مختلفة، ويحتك بالتجربة الإبداعية التي كانت في أوجها زمن جيل لوركا وغيره. فهذه التجارب كانت تترجم إلى العربية، كما أن الشعر المغربي العربي كان يترجم إلى الإسبانية. هكذا، فقد كانت هذه المجلة بمثابة جسر بين الثقافتين العربية والإسبانية من خلال إصداراتها المترجمة.

وإلى جانب مجلة "المعتمد" التي كان لها فضل كبير في التعريف بالأدب المغربي لدى القارئ الإسباني و بالأدب الإسباني لدى القارئ المغربي، كانت هناك مجلات أخرى، إلا أنها لم ترق إلى مستوى هذه المجلة. ونذكر منها: مجلة "كتامة" التي كانت تصدر من تطوان باللغتين العربية والإسبانية، ومجلة "كاراكولا" (Caracola) التي كانت تصدر بمالقة، ومجلة "إسلا دي لوس راطونيس" (Isla de los Ratones) التي كانت تصدر بـمايوركا، ومجلة "إنديثي" (Indice) و "المنارة" اللتين كانتا تصدران بمدير. ³⁰

هكذا نلاحظ أن الصحافة قد فسحت المجال للإنتاج الأدبي، كما فتحت صدرها للإنتاج النقدي واحتضنت منه الشيء الكثير، ذلك أن أقلام المثقفين انبرت لنقد الإنتاج الأدبي على صفحات الجرائد.

³⁰ الوراكلي حسن : "الأدب المغربي الحديث في اللغة الإسبانية"، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السابع عشر، العدد الأول، أبريل مايو يونيو، 1986، ص 181.

وبموازاة مع التأثير المشرقي، كان التأثير الغربي ينعكس بدوره في الحقل الثقافي، ويدخل
كمكون من مكونات هذا الأخير عبر قنوات المثاقفة، و ذلك بسبب وجود صلة بين النخبة المغربية
الحديثة وبين المنظومة الفكرية الأوربية المعاصرة، حيث بدأ المجتمع الثقافي المغربي يتعرف على
أفكار الثورة الفرنسية وغدا المثقفون يكتشفون رواد الأدب الفرنسي والإسباني، سواء من خلال
النصوص الأصلية أو المترجمة.

الفصل الثاني: مراحل الأدب المغربي باللغة الإسبانية وأعلامه

قبل الحديث عن المراحل التي ميزت مسار الأدب المغربي باللغة الإسبانية والتعريف بأعلامه، يجب أن نشير إلى أنه قد شكل موضوع نقاش بين المهتمين، إذ تعددت الآراء حوله بين مؤيد ومعارض. في هذا الإطار، يشير الناقد الإسباني خوسي كروث كابريريثو (José Cruz Cabrerizo) في مقال نشره بجريدة "La Opinión de Granada" يوم 5 أبريل من سنة 2008 حول موضوع الكتابات المغربية باللغة الإسبانية، إلى ما كان قد أكد عليه إدريس الجبروني، الذي ينفي وجود أدب مغربي باللغة الإسبانية.

لقد احتد الجدل حول موضوع " الأدب المغربي باللغة الإسبانية " بعد نشر هذا المهمم مقالا بعنوان "مكر الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية" في صحيفة " La Mañana " في 28 فبراير 1997. هذا المقال هو، في الأساس، نقد لكتاب "أنطولوجيا الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية" لمحمد شقور وسيرخيو ماثياس Sergio Macías، الصادر سنة 1995 بمadrid. إن وجهة نظر إدريس الجبروني جد قاسية، إلا أنه يعللها بعدد من الأسباب. فهو يرى بأن هذا الأدب لا مستقبل له نظرا لطابعه ما بعد الكولونيالي، وغياب القراء بهذه اللغة بالمغرب نظرا للتوجه الفرانكوفوني المحض الذي يسود البلاد، وكذا تخلي إسبانيا عن دعم لغتها في شمال المغرب.

إنه يصفه بمكر الأدب، مشيرا في نفس الوقت إلى أن محاكاة أساليب، ومواضيع، وتصرفات، واستعمالات أدبية تظهر وكأن هذه الكتابات تقدم لقارئ أوروبي أو متظاهر بمظهر

الأوربي. ودون وعي، فإن أصالة هؤلاء الكتاب تتعرض لخطر التحول، إذ وكأن هناك تصريحاً إيديولوجياً بالاستعمار الثقافي نفسه، الناتج عن التبعية.

ويؤكد على أن محمد شقور ومائثاس ينطلقان من فرضية مشكوك فيها وقابلة للنقاش، ألا وهي هوية هذا الأدب. فمفهوم الأدب المغربي المكتوب بالاسبانية أو الفرنسية، أو بأية لغة أخرى غير العربية أو الأمازيغية، هو تسمية غير دقيقة، ولا يمكن أن يكون مغرباً لأن لا جذور له ولا هوية. وبذلك يؤكد رأي عبد الله العروي حين قال:

"إن شطراً كبيراً من الأدب الفرنسي الشمال إفريقي هو أدب عابر، انتقالي، عارض، ظرفي، قليل التعبيرية، لأنه يتصور عند إنتاجه بمثابة غصن منطقي محلي من ثقافة مركزها في مكان آخر وهي وحدها تحبذ ذلك الأدب..."³¹

فالمشكل الجوهرى لهذا الصنف من الأدب يكمن في العثور على هويته الثقافية، لأنه حين يعبر ويتملك كلاماً ومضموناً بلغة ليست لغة الكاتب فهو يعكس أزمة هوية، فهو معار داخل سياق سياسي وتاريخي عبر التقاء ثقافتين مختلفتين، وبالتالي فهو يسقط في عملية المثاقفة التي يطمح إلى تحقيقها المستعمر.

كما يؤكد الجبروني كذلك أن ظاهرة الأدب المغربي باللغة الإسبانية، كما ينعتها المؤلفان شقور ومائثاس، منعدمة حتى يتم إنجاز انطولوجيا حولها، بمعنى أن المقومات والمعايير الأساسية للقيام بمثل هذا العمل غائبة، وذلك لعدم توفر تراكم من النصوص الكافية ليكون له مدلول معين،

³¹ مقتطف من كتاب عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1970، أدرجه إدريس الجبروني في مقاله "مكر الأدب المغربي المكتوب باللغة بالإسبانية" الذي نشره في جريدة La Manaña والذي أشرنا إليه سابقاً.

دون الحديث عن مسألة الجودة والإبداع. فالأغلبية ممن يطلق عليهم "كتاب مغاربة باللغة الإسبانية" يجدون أنفسهم مجبرين على تحمل نفقة نشر كتبهم، والتي عادة ما تنتهي ببيع قسط منها، والقسط الآخر يقومون بإهدائه لأصدقائهم.

بالإضافة إلى هذا، يلح الجبروني على أنه لو قمنا بعملية فحص لهذه الأنطولوجيا حسب المعايير والمقومات الأساسية لمثل هذا النوع من الأعمال، والخاصة بالتصنيف، فإنه لن يبقى من الكتاب إلا القليل، لأن هذا العمل جمع بين أطراف مختلفة:

- أولئك الذين لم ينشروا شيئا، وما كتبوه عبارة عن خواطر الأساتذة الجامعيين الذين نشروا أعمالهم وأبحاثهم في المجلات. وبالتالي، فإن هذه المنشورات لا يمكن أن تعتبر أعمالا أدبية، ولا تحمل من الأدب إلا مدلولها اللفظي.

- الصحفيون الذين يمارسون عملهم في بعض وسائل الإعلام المغربية.

- أدباء لم يكتبوا قط شيئا بالإسبانية، كإدراج كل من الكاتب الفرانكفوني الطاهر بن جلون والمفكر والفيلسوف عزيز الحبابي في نفس الأنطولوجيا.

نفس الشيء وقعت فيه كل من "مارتا ثيريثاليس" (Marta Cerezales)، و"ميغيل أنخيل موريطا" (Miguel Angel Moreta) و"لورينثو سيلبا" (Lorenzo Silva) حينما أدرجوا في أنطولوجيتهم "La puerta de los vientos. Narradores marroquíes"

contemporáneos³² (باب الرياح. الكتاب المغاربة المعاصرون) ثلاثة أسماء لمغاربة لا يكتبون بالاسبانية، وهم عبد الفتاح كيليطو الذي يكتب بالفرنسية، والاثنان الآخران يكتبان بالعربية، وهما ربيعة ريحان وأحمد بوزفور اللذان تم إدراجهما في هذه الانطولوجيا فقط لان أعمالهما ترجمت إلى الاسبانية.³³

ويختم مقاله بدعوة الأدباء إلى أن يشمروا على سواعد الجد، ويكتبوا أدبا جيدا بالإسبانية على غرار الأدباء المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية، ولأن النجاح لن يتأتى إلا بكتابة نصوص جيدة يتوحد فيها الإتقان والإبداع، و هذان الميزتان هما اللتان جعلتا أعمال الكتاب المغاربة باللغة الفرنسية تحظى بقبول داخل الأوساط الفرنسية، كما أن بعضهم مطلوب بإلحاح من أشهر دور النشر الفرنسية ولهم قراؤهم في جميع البلدان الفرنكوفونية.

من جهة أخرى، نلاحظ أن المؤرخة الإسبانية "ماريا روسا دي ماداريغا" (María Rosa de Madariaga)، التي تهتم كثيرا بتاريخ العلاقات الإسبانية المغربية، خصوصا خلال فترة الحماية الإسبانية في شمال المغرب. قد تطرقت إلى موضوع الأدب المغربي باللغة الإسبانية. وقد صدر لها سنة 2000 كتاب "إسبانيا والريف: يوميات تاريخ شبه مجهول"³⁴، وكتاب "مغاربة

³²- Marta Cerezales, Miguel Angel Moreta y Lorenzo Silva, *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Madrid, Ediciones Destino, 2004.

³³- Mohamed Bouissef Rekab, « El hispanismo marroquí : mi creación a través del tiempo », Actas del congreso nacional *El hispanismo marroquí: balance y perspectivas. Homenaje al professor Mohamed khallaf*, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mehraz Fez, 2012, p.135.

³⁴- María Rosa de Madariaga, *España y el Rif: Crónica de una historia casi olvidada*, Melilla, 2000.

فرانكو" سنة 2006 ، وصدر لها كذلك كتاب "المغرب، ذاك المجهول الكبير: تاريخ موجز للحماية الإسبانية" سنة 2003³⁵.

وتؤكد هذه الباحثة والمؤرخة الإسبانية على أن محمد شقور وسيرخيو ماثياس قد جانبا الصواب في الكتاب المذكور حينما تبني مفهوما فضفاضا للاستسبان (hispanismo)، الشيء الذي جعلهما يدرجان في كتابهما كل نشاط ذهني وفكري باللغة الإسبانية قام به كتاب مغاربة، واعتباره أدبا مغربيا إسبانيا حتى وإن لم يكن يمت بصلة إلى مفهوم الأدب بالمعنى المتعارف عليه. بل أكثر من هذا، في الكتاب أسماء شعراء لم يعرف عنهم أنهم كتبوا يوما ولو محاولات باللغة الإسبانية، ورغم ذلك فهم حاضرون في الكتاب لا لشيء سوى لأنهم يلمون باللغة الإسبانية، وهنا يطل مجددا مفهوم "الاستسبان" الواسع المعتمد كرؤية ومنطلق لتأليف الكتاب المشار إليه.

وبالتالي، لا يكفي التعبير بطلاقة باللغة الإسبانية حتى يعتقد شخص ما أنه بإمكانه الإبداع بهذه اللغة، فهناك فرق شاسع بين اللغة المتداولة ولغة الكتابة، ولعل خير دليل على ذلك هو وجود الكثير من الأشخاص الذين يتقنون التعبير باللغة الإسبانية، لكنهم لا يتوفرون على المقومات الأساسية لكتابة نصوص أدبية. أما بالنسبة للكتاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية، فإنهم يتميزون بجودة أعمالهم وانتشارها الواسع في فرنسا والبلدان الفرنكفونية.

وتشير "ماريا روسا دي ماداريغا" إلى أن السبب في ذلك يرجع إلى السياسة الاستعمارية التي نهجتها كل من فرنسا وإسبانيا في منطقتي حمايتهما. فعلى عكس المنطقة الشمالية، فإن

³⁵ - María Rosa de Madariaga, *Marruecos, ese gran desconocido: Breve historia del Protectorado español*, Alianza Editorial, Madrid, 2013.

المنطقة التي خضعت للحماية الفرنسية تكونت بها نخبة فرانكفونية درست باللغة الفرنسية في المرحلتين الابتدائية والثانوية (بثانويتي "ديكارت" و"ليوطي" على سبيل المثال)، لتتمكن بعد ذلك من إتمام دراستها بالجامعات الفرنسية في الفترة الممتدة بين الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي، ولتعود بعد الاستقلال وهي ذات مستوى عال من التكوين، فأسندت لها مناصب مهمة وقيادية في المغرب.

وبالرغم من سياسة التعريب التي نهجها المغرب بعد الاستقلال، إلا أن اللغة الفرنسية ظلت حاضرة بقوة، وتحتل المرتبة الثانية في كل من الصحافة والإعلام والإدارة، وفي كل مناطق المغرب، بما فيها المنطقة الشمالية.

وعلى عكس فرنسا، نهجت إسبانيا سياسة لصالح التدريس باللغة العربية، فالنخبة المثقفة الشمالية في عهد الحماية كانت عربية التكوين، بالرغم من أنها كانت تعرف اللغة الإسبانية. وبعد حصول المغرب على استقلاله، تراجع حضور اللغة الإسبانية وأصبحت تحتل المرتبة الثانية بعد الفرنسية. فإسبانيا ضيقت، سواء في فترة الحماية أو بعد الاستقلال، فرصة مهمة فيما يتعلق بترسيخ لغتها وتطويرها في المغرب، الشيء الذي جعل هذه اللغة لا تحتل مركزا مهما على غرار الفرنسية.³⁶

وفي الأخير، تؤكد "ماريا روسا دي ماريغا" أن الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية سيتطور في المستقبل، ولن يكون نتاج إرث مرحلة ما بعد الاستقلال، بل سيظهر أدب مغربي

³⁶ - Magdalena Roldán Romero, « El español en el contexto sociolingüístico marroquí: evolución y perspectivas (II) », *Aljamia*, n° 17, Vol.II, diciembre 2006, p.27.

جديد وأصيل بين أبناء الجالية المغربية المهاجرة في إسبانيا، الذين يشكلون الرابط الإنساني والثقافي الأكثر قوة وغنى بين الضفتين. ويوضح كل هذا أن هذه الباحثة الإسبانية تقف موقفا مؤيدا إزاء الأدب المغربي باللغة الإسبانية.

ونستنتج من خلال عرض الموقفين السابقين أن الناقد المغربي إدريس الجبروني قد جانب الصواب في حكمه. فوجهة نظره جد قاسية ومجحفة، رغم إعطائه مبررات وحجج تدعم رأيه. لقد أصدر حكما جائرا في حق ثلة من المبدعين وقلل من قيمة إبداعاتهم الأدبية والفكرية، بل وتجاوز ذلك إلى نفي وجود ما يصطلح عليه بـ"الأدب المغربي باللغة الإسبانية". أما الباحثة الإسبانية "ماريا روسا دي مادارياغا" فقد كان رأيها مؤيدا رغم وصفها لهذا الأدب بالرداءة والضعف في بعض الأحيان.

من جهة أخرى، تدافع الأستاذة أمانة عواد بقوة عن إنتاج المبدعين المغاربة باللغة الإسبانية في حوار نشر بجريدة "La Mañana"، تقول فيه:

"إنه ذو مستوى ممتاز بالمقارنة مع نظيره في بلدان عربية و مغربية أخرى، ولن أقول إنه الأفضل على الإطلاق. ومن ناحية الجودة والكم لدينا مبدعون ممتازون. أنا التي سافرت كثيرا وطويلا لم أعرف بلدا يتوفر على مبدعين باللغة الإسبانية مكونين جدا مثل المغرب كبلد عربي."³⁷

³⁷ أسبوعية La Mañana، عدد 108 ، 9-16/12/2003.

ولو وضعنا الأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية تحت المجهر، وقمنا بعملية تفكيكه وقراءته، والتتقيب عما أنجز فيه، وما هي التراكمات الإبداعية التي تحققت في إطاره، وما هي العراقيل والصعوبات التي حدثت وواجهت انتشاره، سنجد أنفسنا -لا محالة- أمام قضايا كثيرة.

لهذا تبقى الأنطولوجيات أحد المصادر المهمة من أجل مقارنة هذا الأدب. ويمكن أن نشير من بينها إلى تلك الأنطولوجيا الموسومة بـ "الأدب المغربي باللغة الإسبانية" لمؤلفيها الكاتب المغربي محمد شقور والكاتب الإسباني سيرخيو ماثياس، الصادرة سنة 1996 بمدير³⁸. لقد حاول هذان المؤلفان أن يعرفا بهذا الصنف من الأدب وبمبدعيه، رغم أن عملهما لم يخل من بعض الهفوات التي كانت موضوع نقاش ونقد موضوعي من طرف بعض النقاد المغاربة والإسبان كما سبق أن ذكرنا.

وهناك كذلك مجموعة أخرى من الأنطولوجيات والكتب التي تعرف بهذا الصنف من الأدب

موضوع بحثنا:

- أنطولوجيا الرواية المغربية باللغة الإسبانية³⁹
- لقاءات أدبية: المغرب-إسبانيا-أمريكا اللاتينية⁴⁰
- الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية: "مجموعة 90"⁴¹

³⁸- Mohamed Chakor y Sergio Macías, *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia, 1996.

³⁹- Mohamed Chakor y Jacinto López Gorge, *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Antonio Ubago, 1985.

⁴⁰- Mohamed Chakor (ed.), *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*, Madrid, CantArabia, 1987.

⁴¹- Mohamed Bouissef Rekkab, *Escritores marroquíes de expresión española, « el grupo de los 90 »*. Antología. Tetuán, Asociación Tetuán Asmir, 1997.

- الأنطولوجيا الجديدة للرواية المغربية⁴²
 - باب الرياح: سلسلة الرواية المغربية⁴³
 - الإسبانية عبر العالم: الأدب المغربي باللغة الإسبانية⁴⁴
 - بين الضفتين: الأدب المغربي باللغة الإسبانية⁴⁵
 - الكتاب الريفيون المعاصرون: أنطولوجيا روايات وقصص كتاب الريف⁴⁶
 - زقاق الماء. الأنطولوجيا المعاصرة للأدب المغربي باللغة الإسبانية⁴⁷
- على العموم، يمكن الحديث عن مرحلتين مهمتين في نشأة الأدب المغربي باللغة الإسبانية وتطوره:

1. المرحلة الأولى

كانت البوادر الأولى لظهور أدب مغربي باللغة الإسبانية في الأربعينيات من القرن الماضي، أو بالأصح في السنوات الأخيرة من الحماية الإسبانية. وهي المرحلة التي يصطلح عليها

⁴² Jacinto López Gorge, *Nueva antología de relatos marroquíes*, Granada, Porto Royal, 1999.

⁴³ Marta Cerezales, Miguel Moreta y Lorenzo Silva (eds.), *La puerta de los vientos. Colección de relatos marroquíes*. Madrid, Destino, 2004.

⁴⁴ Mohamed Bouissef Rekkab, *El español en el mundo. Literatura marroquí de expresión española*, Instituto Cervantes -Centro Virtual Cervantes-, Madrid, 2005.

⁴⁵ Carmelo Pérez Beltrán, *Entre orillas : Literatura marroquí en lengua española*, Granada, 2007.

⁴⁶ Mohamed Toufali, *Escritores rifeños contemporáneos. Antología de narraciones y relatos de escritores del Rif*, Ediciones Lulu, USA, 2007.

⁴⁷ Manuel Gahete, Abdellatif Limami, Ahmed M. Mgara, José Sarria y Aziz Tazi, *Calle del Agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Casa de África, 2008.

مرحلة السلف أو مرحلة المؤسسين⁴⁸. هم المبدعون الأوائل الذين كانوا ينشرون إبداعاتهم الفكرية في الجرائد والمجلات التي كانت تتعهد وتتنبئ قضية نشر الثقافة المغربية والعربية في إسبانيا، ونشر الثقافة الإسبانية في المغرب، باعتبارها قنوات للتواصل والتفاعل في ميدان الإبداع الوجداني والفكري بين الضفتين.

فمن خلال هذه القنوات، خصوصاً مجلة "المعتمد"، كان القارئ المغربي يطل على مختلف التيارات الشعرية في العالم العربي وينهل منها، كما كان هناك احتكاك مباشر مع التجربة الشعرية الإبداعية الإسبانية التي كانت في أوجها، مع ما كانت تحمله من تيارات الحداثة.

فكانت هذه المجلات زاخرة بإنتاجات إبداعية وفكرية لكل من محمد بن عزوز حكيم، وإدريس الدويري، ومحمد التسماني، وعبد اللطيف الخطيب، وعبد القادر الورياشي، ومحمد شقور، وآخرين⁴⁹.

لقد امتدت هذه المرحلة إلى غاية الثمانينات من القرن الماضي، حيث كانت البداية الحقيقية للأدب المغربي باللغة الإسبانية، فتم نشر عدد من الروايات والمجموعات القصصية والدواوين الشعرية، وظهرت كذلك العديد من الأسماء، من بينها: محمد بويوسف الركاب، وعبد الله جيلو، وسعيد الجديدي، وفاضل الأشهب، ومحمد الصيباري⁵⁰.

⁴⁸ مرحلة السلف هو الاسم الذي أطلقت عليه محمد بويوسف الركاب، ومرحلة المؤسسين هو الاسم الذي أطلقه عليها ⁴⁸ Carmelo Pérez Beltrán (ed.), *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 12.

⁴⁹ - Ibid., p.25 .

⁵⁰ - VV. AA., *Calle del Agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Madrid, Editorial SIAL, 2008, p.36.

2. المرحلة الثانية

هي المرحلة التي تميزت بترسيخ هذا الأدب، وتمتد من تسعينيات القرن الماضي إلى يومنا هذا. وهي المرحلة التي عرف فيها كذلك الأدب المغربي باللغة الإسبانية انتشارا ملحوظا ووفرة في الإنتاج بفضل تضافر عدة عوامل، كالتطور الذي عرفته اللغة الإسبانية خصوصا في الجامعات المغربية، إذ أن مجموعة من الكتاب الذين اختاروا لغة سيربانتيس في إبداعاتهم هم أساتذة اللغة الإسبانية.

لقد كان لقسم اللغة الإسبانية بالجامعات المغربية دور مهم وفعال في التعريف باللغة والثقافة الإسبانيتين وإسهامات المبدعين المغاربة، كما قام الباحثون الإسبان والمغاربة بالتعريف بهذا النوع الأدبي في لقاءات وطنية و دولية.

في هذا الإطار، وعلى المستوى الأكاديمي، نظمت كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرار بفاس أول ملتقى دولي حول الكتابات المغربية باللغة الإسبانية سنة 1994، وثاني لقاء كان سنة 2000 بمشاركة العديد من الأساتذة والباحثين المغاربة والإسبان الذين جمعهم هم التعريف بهذا النوع من الكتابات، وكانت مناسبة لتسليط الضوء على هذه الظاهرة الأدبية الجديدة ولفت الانتباه إليها. وقد تكلفت كلية الآداب ظهر المهرار ومعهد سيربانتيس بنشر أعمال

الملتقيين.⁵¹ كما نظم قسم اللغة الإسبانية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية التابع لجامعة محمد الخامس بالرباط لقاءين دوليين حول نفس الظاهرة، الأول سنة 1996 والثاني سنة 1998.⁵²

أما جمعية الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية AEMLE، التي تأسست في مارس 1997 بمدينة العرائش، فقد كان لها دور أساسي في جمع شمل الأدباء المغاربة والتعريف بإنتاجاتهم الأدبية التي غدت موضع نقاش أدبي ونقدي من خلال ما أنجز من تراكمات العديد من المبدعين المغاربة.

وتعتبر هذه المرحلة الانطلاقة الحقيقية لإنتاج أدبي مغربي باللغة الإسبانية، وذلك لما حققته من تراكم على يد كتاب سناحول تسليط الضوء على حياتهم وأعمالهم الأدبية فيما يلي:

محمد الصيباري

ازداد الكاتب المغربي محمد الصيباري بمدينة القصر الكبير سنة 1945. وبعد دراسته الابتدائية والثانوية بمدينة العرائش، انتقل إلى مدينة غرناطة الإسبانية لمتابعة دراسته العليا. اشتغل إطارا بوزارة الصحة المغربية ومدرسا بالمعهد الإسباني "لويس بيبيس" بالعرائش.

⁵¹ Actas del coloquio internacional : *Escritura marroquí en lengua española II : Creación y comparación (1975-2000)*, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mehraz, Fez, 2000.

⁵² Mohamed Bouissef Rekab, « Aproximación a los Escritores marroquíes de expresión española », *Entre Rios*, n° 4-5, año III, Granada, 2007, p. 37.

يعتبر من المؤسسين الأوائل لجمعية الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية وكاتبها العام، والتي رأت النور سنة 1997، وكذلك رئيس جمعية الناطقين باللغة الإسبانية بالعرائش، ومؤسس جمعية "ألف شاعر مغربي".

عرف محمد الصيباري بكتاباته باللغة الإسبانية وبالدفعة القوية التي أعطاها للأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية، خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار التراكم الذي حققه في هذا الصنف من الأدب.

حصل على عدة جوائز في الآداب داخل الوطن وخارجه، كما كرم في عدة محافل فكرية وأدبية وطنية ودولية. حصل على وسام الاستحقاق من العاهل الإسباني خوان كارلوس سنة 2003، والجائزة الإسبانية "بابلو نيرودا" للآداب سنة 2004،⁵³ والجائزة الدولية للإبداع "ناجي نومان" (Premio Internacional de Creatividad Naji Nouman) سنة 2010، وجائزة "أوكري إي أورو - الفن والفنان" (Ocre & Oro-El arte y el artista) ببرشلونة سنة 2010.

كان محمد الصيباري مهووسا بمدينة العرائش وعشقها حد الجنون، لذلك نجده يخلدها في الذاكرة الأدبية من خلال أعماله السردية والشعرية التي أغنى بها المكتبة المغربية والإسبانية. ونذكر من بين أعماله في حقل الرواية:

"الفرس" *El caballo* (1993)

"الجنود غير النظاميين للعرائش" *Regulares de Larache* (1994)

⁵³ VV. AA., *Calle del Agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, op. cit, p. 121.

"الحي اليهودي بتطوان" *Judería de Tetuán* (1995)

"وردة شفشاون" *La rosa de Xauen* (1996)

"سيدي بابا" *Sidi Baba* (1999)

"من العرائش إلى السماء" *De Larache al cielo* (2006)

"ذئب بقفاز أبيض" *Un lobo de guante blanco* (2009)

"ثلاث ضفاف وبحران" *Tres orillas y dos mares* (2013)

أما في حقل الشعر فقد أصدر الأعمال التالية:

"قصائد العرائش" *Poemas de Larache* (1994)

"قصائد اللوكوس" *Poemas Del Lukus* (2007)

"عشر قصائد حب وحمامة" *Diez poemas de amor y una paloma* (2008)

"صدقة حب" *Limosna de amor* (2009)

وقد أصدر أيضا بعض القصص:

"قصص العرائش" *Cuentos de Larache* (1998)

"البلغة الكبيرة" *El babuchazo* (2005)

"قصص السوق الصغير" *Cuentos del Zoco Chico* (2009)

ومن بين الحكايات التي أصدرها نشير إلى:

"حكايات الحمام" *Relatos del Hamman* (2001)

"حكايات لالة منانة" *Relatos de Lala Menana* (2011)

وبعد مسيرته الحافلة بالإبداع والدفاع عن اللغة الإسبانية وتخليد مدينة مسقط رأسه في

الذاكرة الأدبية، توفي عن سن يناهز 68 سنة عام 2013.

سعيد الجديدي

ازداد سعيد الجديدي بمدينة تطوان سنة 1947، يعد أحد أبرز الوجوه الإعلامية في

المغرب والخارج، اشتغل في المجال الصحفي كمذيع ومقدم برامج باللغتين العربية والإسبانية،

واشتغل منذ ستينيات القرن الماضي بالقسم الإسباني بالإذاعة والتلفزة المغربية وبصحيفة "إلبايس"

الإسبانية، كما ساهم سنة 1990 في تأسيس جريدة *La Mañana*.

خلف وجهه الإعلامي يخفي سعيد الجديدي وجها آخر للرجل المثقف والروائي، فقد صدرت

له مجموعة من الكتب عن الصحراء المغربية، وصورة المغرب بالخارج، وبعض الروايات باللغة

الإسبانية:

Grito primal (الصرخة الأولى) سنة 2000.

Autodeterminación de invernadero (حق تقرير مصير من زجاج) سنة

2002.

Precintado (ختم) سنة 2003.

Yamna o memoria íntima (يامنة أو الذاكرة الحميمة) سنة 2006.

11-M: Madrid 1425 (11 مارس: مدريد 1425) سنة 2009.

وقد حصل على عدة تقديرات أبرزها وسام الاستحقاق المدني من الملك خوان كارلوس عام 1998، ووسام ملكي من طرف الملك محمد السادس عام 2000. تم تعيينه رئيسا وطنيا للاتحاد العالمي للكتاب الناطقين باللغة الإسبانية، الذي يوجد مقره بإسبانيا، وله 45 فرعا حول العالم. إلى جانب هذا المنصب، تم اختياره سفيراً عالمياً للسلام من طرف المنتدى العالمي لسفراء السلام الذي يوجد مقره بأستراليا.

له المئات من المقالات المنشورة في مختلف الجرائد والمجلات الإسبانية والأمريكية اللاتينية، وساهم في العديد من الندوات في الدول الناطقة بالإسبانية. كما قام بترجمة أكثر من عشرين كتاباً إلى الإسبانية لترويج صورة الإسلام المعتدل ومحاربة التطرف. هذه الإصدارات والترجمات تم تسويقها ليستفيد منها المسلمون وغير المسلمين الناطقين باللغة الإسبانية في جميع أنحاء العالم، وبالأخص في أمريكا اللاتينية وإسبانيا. ومن بين الكتب التي قام بترجمتها نشير إلى ما يلي:

- "هذا الحبيب محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم" للشيخ أبو بكر جابر الجزائري.
- "قصص القرآن" لمحمد أحمد جاد المولى وآخرين.
- "الكلام الطيب" لتقى الدين أبي العباس أحمد الحراني/ابن تيمية.
- "الشماثل المحمدية" لأبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة/الترمذي.
- "حصن المسلم" لسعيد بن علي بن وهف القحطاني.
- "شرح صلاة الجماعة" لمحمد بن صالح العثيمين، الشيخ.
- "شرح الأربعين النووية" لتقى الدين أبي الفتح محمد/ابن دقيق العيد.
- "أبواب الفرج" للعلامة السيد محمد بن علي المالكي الحسني .
- "درع الوقاية بأحزاب الحماية" للعلامة السيد محمد بن علوي المالكي الحسني.
- "صحيح الأدعية والأذكار" لمبارك أبو الفضل السلفي.
- "المعاشرة الزوجية في الإسلام" لعبد القادر أحمد عطا.
- "الرسالة" لأبي زيد القيرواني.

محمد بويسف الركاب

ولد محمد بويسف الركاب بمدينة تطوان سنة 1948. كانت دراسته الابتدائية والثانوية بمسقط رأسه، لينتقل بعدها سنة 1969 إلى الرباط، حيث حصل على الإجازة في الأدب الإسباني سنة 1973 من جامعة محمد الخامس، ثم انتقل إلى مدريد لإتمام دراسته العليا. هناك حصل سنة 1983 على الدكتوراه من الجامعة المستقلة بمدريد، ليعود بعد ذلك إلى مسقط رأسه، حيث زاول مهنة التدريس بجامعة عبد المالك السعدي.

ويعد من الأعضاء المؤسسين لجمعية الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية وأول رئيس لها. كما
توجت مجهوداته في الحقل الأدبي بحصوله على جائزة "إدواردو ميندوزا" للقصة القصيرة سنة
2002 التي نظمتها مندوبية وزارة الثقافة الإسبانية بالرباط، عن روايته " **La cuidad**
tatuada" (المدينة الموشومة) و كذلك جائزة "فكتوريا كينت" (*Premio Victoria Kent*) سنة
2002.

أصدر مجموعته القصصية الأولى " **El vidente** " (العراف) سنة 1994، ثم بعدها عدة
أعمال نذكر منها:

"مغالة" (1995) *Desmesura*

"صامدون" (1996) *Inquebrantables*

"المحظوظون" (1998) *Los bien nacidos*

"بين الجدران" (1999) *Intramuros*

"متاهة عبد الكريم" (2002) *El dédalo de Abdelkrim*

"مأوى" (2003) *Cobijo*

"صخب الصمت" (2006) *El motín del silencio*

"السيدة" (2006) *La Señora*

"عائشة، سماء باندورا" (2007) *Aixa, el cielo de Pandora*

أما عن التيمات التي يعالجها محمد بويوسف الركاب في كتاباته، فجلها يتعلق بالواقع المغربي وتعريته للقارئ، حيث يؤكد ذلك قائلا: "الموضوع الذي أعالج في كتاباتي هو النفاق الاجتماعي المغربي، ما أريد أن أتركه واضحا لدى القارئ المغربي هو أن يكشف العقلية أو الطبع المغربي، لأننا لسنا ذلك الشعب الجميل الذي يحترم الكل، ولكن نحن طيبون وفي نفس الوقت أشرار".⁵⁴

محمد العشيرى

ازداد الصحفي والمترجم محمد العشيرى بمدينة سبتة سنة 1950، وتلقى تعليمه بنفس المدينة، ثم تطوان، وشفشاون، والرباط. اشتغل أستاذ للغة العربية في الدار البيضاء ما بين سنتي 1970 و 1980، لينتقل بعدها إلى تدريس اللغة الإسبانية.

لقد جعل منه إلمامه باللغتين العربية والإسبانية وتمكنه منهما مترجما محترفا في عدد من الصحف والمجلات الأدبية المغربية والعربية. فقد كان عضوا في فريق المجلة المغربية "الثقافة الجديدة"، ورئيس تحرير جريدة "La Mañana"، التي نشر فيها أعماله الأدبية.

ترجم العديد من الروائع الأدبية لكبار الكتاب الإسبان، مثل غابرييل غارسيا ماركيز، وبابلو نيرودا، وماريو بينيديتي، وغيرهم.

⁵⁴ La Mañana.108 عدد ، 2003/12/16-09 ،

كما أن تمكنه من اللغتين العربية والإسبانية، وعمله كصحفي، وترجمته لروائع أدبية تعبر عوامل ساعدته على النهل من الآداب العالمية وخوض غمار الكتابة. صدرت له أربع مجموعات قصصية باللغة الإسبانية، وهي:

"قطع صغيرة حميمية" (1994) *Pedacitos entrañables*

"قصص سبتية" (2003) *Cuentos ceutíes*

"قبر صغير في سيدي مبارك وقصص سبتية أخرى" (2006) *Una tumbita en*

Sidi Embarek y otros cuentos ceutíes

كما صدرت له رواية واحدة بعنوان "قصة مقبلة" *Una historia repelente*.

محمد أقلي

ولد محمد أقلي بمدينة العرائش سنة 1946، حصل على الإجازة في اللغة الإسبانية وآدابها من جامعة عبد الملك السعدي، و الدكتوراه من جامعة إشبيلية.

انكب على دراسة تأثير اللغة العربية على الأعمال الكلاسيكية الإسبانية، خصوصا في دون كيخوت ورواية الصعاليك. فعمل على مقارنة العديد من النصوص العربية والإسبانية، حيث كان موضوع أطروحته "المقامات ورواية الصعاليك".

حصل على وسام الاستحقاق المدني من طرف الملك خوان كارلوس الأول، وعلى جائزة "إدواردو ميندوثا" (Eduardo Mendoza) للقصة القصيرة سنة 2003 عن عمله "تور الحياة" Luz de vida ، وجائزة "فكتوريا كينت" (Premio Victoria Kent) سنة 2004، وجائزة SIAL العالمية للسرد سنة 2006 عن عمله "بُنيتي، وحسب" Mi hija, y nada más.

صدرت له عدة أعمال قصصية وروائية ومقالات في صحف ومجلات مغربية وأجنبية. ومن بين أعماله نذكر العناوين التالية:

"بين عالمين" (2003) Entre dos mundos

"بين طنجة والعرائش" (2006) Entre Tánger y Larache

محمد شقور

يعتبر محمد شقور من أبرز الأسماء الصحافية التي تركت بصمات واضحة وإسهامات كبيرة في المشهد الإعلامي الوطني والإسباني. هو من مواليد سنة 1937 بتطوان، صحفي وكاتب وشاعر، اشتغل بالإذاعة والتلفزة المغربية بين سنتي 1960 و1977، قبل أن يتولى إدارة المجلة الأسبوعية "ماروك" في 1977.

هو مؤسس فرع وكالة المغرب العربي للأنباء بإسبانيا، وهو أول ممثل لها (1978-1997). سبق له أن ترأس جمعية "الأمة" للمغاربة المسلمين القاطنين بمدريد، وكان كذلك أمينا عاما للجمعية الإيبيرو-مغربية للصدقة والتعاون، وعضوا في العديد من الجمعيات الأخرى التي

تهتم بشؤون المغاربة المقيمين بإسبانيا، والتي تساهم في إثراء قيم الحوار والتفاهم بين ضفتي المتوسط.

أسس الجامعة الصيفية "المعتمد بن عباد" بأصيلة، كما شارك كعضو في اللجنة التنظيمية للقاءات حوار الأديان التي تنظمها جامعة "ألكالا دي إيناريس" Alcalá de Henares. ساهم بأكثر من 300 محاضرة حول مواضيع مختلفة تهم حوار الأديان والعلاقات الثقافية والإنسانية بين ضفتي المتوسط.

وله العديد من الإصدارات الأدبية، نذكر منها:

"تطوان" (1986) *Tetuán*

"المفتاح وحكايات أخرى" (1992) *La llave y otros relatos*

"المفتاح ونبضات الجنوب" (1997) *La llave y latidos del sur*

"قصص بيئية وصوفية" (2002) *Cuentos ecológicos y sufíes*

"كلمات من أجل السلام" (2003) *Palabras para la paz*

"ديوان صوفي وقصائد أخرى" (2005) *Diván (diwan) sufí y otros poemas*

عزيز التازي

ولد الشاعر عزيز التازي في فاس سنة 1961، حصل على درجة الدكتوراه في الأسلوبية الإسبانية من جامعة بلد الوليد وعلى شهادة الترجمة من جامعة كومبلوتنسي في مدريد. وهو أستاذ اللغة الإسبانية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرارز بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس .

يعد عزيز التازي من أبرز الشعراء المغاربة الذين يكتبون باللغة الإسبانية، فقد حصل سنة 2001 على جائزة "رافائيل ألبيرتي" للشعر. بدأ تجربته الشعرية بنشر أولى قصائده في كل من مجلة (Aljamía) وجريدة (La Mañana).

وفي سنة 2007، نشر ديوانه الأول "آخر إشعار" (Último aviso). كما شارك في تأليف الأنطولوجيا المعاصرة للأدب المغربي المكتوب بالإسبانية الذي نشر سنة 2008.

صدر له سنة 2015 ضمن منشورات مختبر العلوم المعرفية التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرارز بفاس ديوانه الثاني "شظايا النجوم" (Polvo de estrellas).

عبد الرحمان الفتحي

ازداد عبد الرحمن الفتحي بتطوان عام 1964. حصل على الإجازة في اللغة الإسبانية سنة

1987 من جامعة عبد المالك السعدي، وعلى الدكتوراه من جامعة إشبيلية.

يهتم بالعلاقات الثقافية والأدبية بين إسبانيا وشمال إفريقيا خلال العصور الوسطى وعصر النهضة. كما أن عددا كبيرا من أعماله تتمحور حول الثقافة العربية والإسبانية، والهجرة، والحرب في العراق، والصراع الإسرائيلي الفلسطيني. في هذا السياق، يمكن اعتبار شعره رسالة ضد الهمجية.

وقد نشرت له جامعة عبد المالك السعدي أول مجموعة شعرية:

"Triana, imágenes y palabras" (تريانا، صور وكلمات) سنة 1998. وفي سنة

2000 حصل على جائزة "رافاييل البيرتي" (Premio Rafael Alberti) للشعر عن قصيدته "

"Abordaje" (دُنو).

عبد الرحمان الفتحي مبدع يعشق الإسبانية بجنون، يكتب الشعر، والمسرح، والرواية،

وقصص الأطفال. بالإضافة إلى الأعمال التي أشرنا إليها، نذكر الإبداعات التالية:

"إفريقيا في أبيات مبللة" (2002) *África en versos mojados*

"ربيع في رام الله وبغداد" (2003) *Primavera en Ramallah y Bagdad*

"السماء الجريحة" (2004) *El cielo herido*

"من الضفة الأخرى" (2004) *Desde la otra orilla*

"هنا نصبغ ونحكي جميعا" (2008) *Aquí pintamos y contamos todos*

أحمد أوبالي

أحمد أوبالي هو أستاذ سيميائية النصوص بالمدرسة العليا للأساتذة بتطوان، ازداد بمدينة

الناظور سنة 1947، حصل على الإجازة في اللسانيات، وعلى الدكتوراه من جامعة

Renne II de Haute Bretagne بفرنسا سنة 1990.

وصدرت له منذ سنة 1993 ما يناهز أربعين قصة باللغة الإسبانية، وستين باللغة

الفرنسية، نذكر منها:

"نملة بين التوت" *Gusano entre fresas*

"تشويه الزمن" *Distorsión del tiempo*

"المهووس" *El obseso*

"كرنفال الثعابين" *Carnaval de serpientes*

"أكباش فداء" *Chivos expiatorios*

"الحقيبة القرمزية" *La bolsa escarlata*

"موعد مع الموت" *Cita con la muerte*

"حب في الجو" *Amor aéreo*

"قوارب الموت" *Las pateras de la muerte*

كما صدرت له العديد من القصائد جلها حول العرائش، نذكر منها:

"قصة غرامية في الليكسوس" *Idilio en Lixus*

"قصائد للعرائش" *Sonetos para Larache*

"قمر في سماء عين شاكة" *Luna sobre Ain Shaka*

"سنرجع إلى رأس الرمل" *Volveremos a Ras Rmel*

"إرهاص" *Preludio*

محمد مامون طه

ولد محمد مامون طه بمدينة القصر الكبير، لينتقل في وقت مبكر إلى أصيلة. درس الهندسة المعمارية في جامعة البوليتكنيك في مدريد. وانتقل بعد ذلك إلى العرائش، حيث كرس حياته للهندسة وكتابة الشعر.

بدأ تجربته الشعرية بنشر قصائده في كل من جريدة *L' opinion* وجريدة *La*

Mañana. كما تأثر بالشعر الكلاسيكي الإسباني، ويظهر ذلك جليا من خلال مؤلفيه:

" *Lágrimas de una paloma* " (دموع حمامة) الصادر سنة 1993، و" *Susurros* "

(همسات) الصادر سنة 1995 ، وهما كتابان يعكسان التطور الزمني لحياة الشاعر الذي كرس

العديد من قصائده لمحيطه الذي يتلخص في أربع مدن: القصر الكبير، وأصيلة، وشفشاون

والعرائش، وهي مدن فتنته بسحرها. فقد عنون إحدى قصائده ب: *Mis cuatro ciudades*

(مدني الأربعة) ، وآخر بيت في هذه القصيدة هو:

De Larache, donde quiero morir

(من العرائش، حيث أريد أن أموت).

كتب عن الموت، والوقت، والتعب، والغياب، والصدقة، والحب...

العربي الحارثي

هو شاعر وكاتب مغربي باللغتين الفرنسية والإسبانية، ازداد سنة 1963 بمدينة أصيلة. وهو أيضا صحفي وأستاذ للأدب الإسباني بجامعة محمد الخامس بالرباط، كما شغل منصب مدير الثقافة بالدار البيضاء.

منذ سنة 2011 وهو يدير مجموعة "Poesía española contemporánea" (الشعر الإسباني المعاصر) التي يصدرها معهد سيربانتييس بشراكة مع اتحاد كتاب المغرب، بالإضافة إلى تنظيمه لقاءات ثقافية بين أدباء الضفتين.

حصل على جائزة "سيال" « SIAL » للسرد سنة 2002 عن مؤلفه: *Después de Tánger* (ما وراء طنجة). ومن بين أعماله نذكر:

"وهم" *Utopía*

"حكايات طنجة" *Relatos de Tánger*

"مرآة بدونك" *Espejo sin ti*

الفصل الثالث: مواضيع الكتابات السردية

1. _ موضوع السياسة

إذا كانت الكتابة الإبداعية تنطلق أساسا من الرغبة في التعبير عما يشغل المبدع من قضايا وهموم في ظل سياق معين، فإن الظروف السياسية، في معناها العام، قد شكلت مادة لمجموعة من الأعمال السردية. والكاتب المغربي باللغة الإسبانية، إذ يتناول موضوع السياسة في شتى مظاهرها، إنما يتبنى موقفا نقديا إزاء بعض الممارسات التي تؤثر سلبا على حياة المواطن ومستقبل البلاد.

في هذا السياق، تعتبر الانتخابات أحد الجوانب السياسية التي يتناولها محمد الصيباري في مجموعته القصصية El babuchazo (البلغة الكبيرة). والصيباري هو الكاتب الوحيد الذي أفرد مجموعة قصصية بأكملها لهذا الجانب. والقارئ ليس في حاجة إلى بذل مجهود كبير كي ينتبه إلى كون الانتخابات البلدية والبرلمانية هي المحور الأساس في هذا العمل الأدبي، مادام الكاتب ينتقد بشكل مباشر ما يميز هذه الانتخابات فيما يتعلق باستعمال المال لشراء الأصوات. وهذا ما يؤكد سيريخيو بارثي Sergio Barce في مقدمة المجموعة القصصية ذاتها:

"يهاجم محمد الصيباري الآن بطريقة مباشرة ارتشاء رجال السياسة، وشراء الأصوات بالخداع والوعود الكاذبة، واستغلال البسطاء من طرف أولئك الذين لا يعملون إلا على التشبث بالسلطة، وبالمقعد، وبالمهمة"⁵⁵.

⁵⁵ - « Ahora, Mohamed Sibari ataca directamente la corrupción de los políticos, la compra de los votos con engaños y falsas promesas, la utilización de la gente humilde

إن هذا الانتقاد الصريح يعطي لهذه المجموعة القصصية طابعاً واقعياً من خلال وصف ما يسبق وما يرافق الانتخابات، بل الأكثر من هذا أن الكاتب يرسم شخصية المرشح كإنسان أمي لا تهمه سوى مصالحه الشخصية:

"- أنت تناضل في إطار أي حزب؟

- لست منتمياً.
- لو كنت مكانك لانضمت إلى حزب يميني.
- ومن أجل ماذا؟
- أ تسألني هذا السؤال؟ أعتقد أنك أحمق.
- لم أفهم بعد.
- إنك ستستفيد كثيراً من خلال الصداقة التي تربطك بذلك الرجل في العاصمة.
- ولكن إن كنت لا أعرف القراءة والكتابة إلا قليلاً.
- لا يهم، أمثالك كثر⁵⁶.

ppr aquellos que sólo tratan de aferrarse al poder, a un sillón, a un cargo ». Sergio Barce, « Prefacio », *El babuchazo*, Madrid, Ed. Lalla Menana, 2005, p. 17.

⁵⁶ - « - ¿En qué partido militas?

- En ninguno.
- Yo de ti me afiliaría a un partido de derechas.
- ¿Para qué ?
- ¿Cómo que para qué? Creo que eres tonto.
- Sigo sin entender.
- Con la amistad que tienes con el señor de la capital, sacarías mucho provecho.
- Pero si apenas sé leer y escribir.
- No importa, como tú hay muchos » (*El babuchazo*, p. 27).

هذا النقد اللاذع لشخصية المرشح من طرف محمد الصيباري لا يخلو من سخرية واضحة تتجلى حتى في أسماء الشخصيات التي تتحرك داخل بناءه الروائي. ففي المثال الذي سقناه للتو يتعلق الأمر بمرشح يدعى "بوخنونة"، وهو العنوان الذي تحمله القصة الأولى في المجموعة. إنه رجل بدوي تمكن من أن يصبح نائبا برلمانيا عن مدينة العرائش (مسقط رأس الكاتب) بدعم من طرف السلطات المحلية:

"وبعد أسبوع، التحق الرجل بحزب يميني. وبفضل المقدم والسلطات المحلية فاز "بوخنونة" في الانتخابات البلدية. بعد ذلك، وبدعم من طرف عامل الإقليم، تم انتخابه نائبا عن غرفة التجارة والصناعة التقليدية بواسطة الاقتراع غير المباشر. وبين عشية وضحاها، أصبح الرجل جالسا على مقعد فاخر بمجلس النواب"⁵⁷.

وخلال الخمس سنوات التي قضاها برلمانيا عاش حياة ارسقراطية (رحلات سياحية، سيارات فاخرة، النبيذ، إلخ.)، وتخلّى فيها عن مصالح أولئك الذين أنابوه عنهم. وفي الانتخابات الموالية انتقموا منه، ففقد منصبه، لينتهي به المطاف في مستشفى للأمراض العقلية.

وما يميز كتابات الصيباري، بالإضافة إلى السخرية في تناول ظواهر واقعية، هو الوضوح على مستوى التعبير، الشيء الذي يعتبر إحدى خصائص إبداعات هذا الكاتب، فهو لا "يختبئ" وراء الصور البلاغية أو الأسلوبية، بل يعبر عما يخالجه من أفكار بعيدا عن كل أشكال الأدبية.

⁵⁷ - « Una semana más tarde, el hombre se afilió a un partido de la derecha. Gracias al mokaddem y a las autoridades locales, Bujnuna salió elegido en las elecciones municipales. Más tarde y con el apoyo del gobernador de la provincia, fue elegido diputado por la Cámara de Comercio y Artesanía por sufragio indirecto » ((*El babuchazo*, p. 28).

وهذا ليس غريبا ما دام هدف هذا الكاتب هو التنديد بالمظاهر السلبية التي تطبع المشهد الانتخابي المغربي، خصوصا فيما يتعلق بانعدام الضمير لدى المرشحين، بل وحتى لدى بعض المسؤولين الإداريين الذين يدعمونهم مقابل المال، كما نلاحظ في El babuchazo:

"- أخبروني أن لديك ما يكفي من المال.

- كم تريد؟

- ما فيه الكفاية.

وبالفعل، سحب "شيبا" كل ما كان لديه من مال في البنك وسلمه للسيد القائد"⁵⁸.

و يجب أن نشير إلى أن الصيباري لا يركز في هذه المجموعة القصصية فقط على استعمال المال في الانتخابات كوسيلة للظفر بمقعد في المجلس البلدي أو في البرلمان، بل كذلك على أساليب أخرى مثل الصدقات والولائم:

"وكما كان الأمر دائما وعشية الانتخابات، تضاعفت القبلات، والعناق، والهدايا، والولائم، واللقاءات حول أطباق الحلوى في المنازل المعروفة في الحي"⁵⁹.

⁵⁸ - « Me han dicho que tienes bastante dinero.

- ¿Cuánto necesita ?

- Bastante.

Efectivamente, Chiva sacó del banco hasta el último céntimo y se lo entregó en mano al señor Caid » (*El babuchazo*, p. 75).

⁵⁹ - « Y como siempre y en vísperas de las elecciones, se multiplicaron los besos y abrazos, las dádivas, las cenas y los mítines con pasteles en las principales casas del barrio » (*El babuchazo*, p. 42).

وإذا كانت هذه الظواهر المرتبطة بالاستحقاقات الانتخابية معروفة من طرف المغاربة، فإن طريقة تناولها من قبل الصيباري تشبه إلى حد بعيد تلك الطريقة المألوفة عند الحكواتيين. فالمهم هنا هو السرد في حد ذاته، بمعنى وضع المتلقي أمام الأحداث بطريقة مباشرة. كما أن هذا البعد المتعلق بالحكي يحيل على الثقافة الشعبية التقليدية ما دامت هذه الأحداث أو الظواهر متداولة في جميع الأوساط المغربية. في هذا الإطار، يقول سيرخيو بارثي في مقدمة El babuchazo:

"الصيباري هو الحكواتي التقليدي المغربي الحق الذي عوض الساحة العمومية أو السوق بالكتابة".⁶⁰

من جهة أخرى، نجد أن سعيد الجديدي ينتقد الأحزاب السياسية دون استثناء في روايته الصادرة بمدينة طنجة سنة 2006: Yamna . ففي نظره، ما تقدمه هذه الأحزاب من برامج خلال الحملات الانتخابية يختلف عما يحدث فعلا عندما تمارس السلطة أو تتولى مسؤولية تدبير الشأن العام:

"عندما كانوا يسألونه [عمي عبد السلام -إحدى الشخصيات-] عن الأحزاب السياسية في المغرب، "مهد جميع أصناف التناقضات"، كان يندد بما يسميه "تصورها الإطلاقي".

- كلها متشابهة، كان يجيب.
- لكن كيف يمكن أن تكون متشابهة؟
- نفس التعصب القطاعي واللامنطقي.

⁶⁰ -« Sibari es el auténtico cuentista tradicional marroquí, que ha sustituido la plaza pública, el mercado o el zoco por la letra escrita ».

- أين قرأت هذا؟

- في الاختلاف بين البرامج الانتخابية وممارسة السلطة أو المعارضة".⁶¹

إن هذا الأسلوب المباشر في رسم بعض ملامح الحياة السياسية في المغرب، سواء في حالة محمد الصيباري أو سعيد الجديدي، يمكن النظر إليه كشكل من أشكال الواقعية في الخطاب الأدبي. فالاثنتان معا يكتفیان بسرد أحداث وظواهر دون إقحام ما هو ذاتي. في هذا السياق، يمكن أن نقول بأن التأمل المحض يسعى إلى الحياد التام ويكتفي بعكس مشاهد من الواقع بدون أي تدخل أو تغيير من طرف المتأمل. وبالتالي، فإن ما يطبع الخطاب السردى عند الصيباري والجديدي هو قلة الانزياحات، خصوصاً على المستوى الدلالي.

2. _ موضوع الهجرة

تعتبر الهجرة، في بعديها الداخلي والخارجي، أحد المواضيع التي تتوارد في الكثير من الأعمال السردية المغربية باللغة الإسبانية. ويرجع السبب في ذلك إلى الأهمية التي بدأت تحظى بها هذه الظاهرة في المغرب منذ ما لا يقل عن أربعة عقود.

ونعتقد أننا لسنا في حاجة إلى استعراض تلك الدوافع إلى الهجرة في هذا المقام. يكفي أن نشير إلى أن الرغبة في تحسين الوضعية الاقتصادية والاجتماعية للمهاجر ولعائلته تظل هي

⁶¹ - « Cuando se le preguntaba por los partidos políticos de Marruecos, « cuna de los contrastes de todo tipo », condenaba lo que llamaba su « concepción absolutista ».

- Todos son iguales, respondía.

- Pero ¿cómo van a ser iguales ?

- La misma intolerancia sectorial e irracional.

- ¿Dónde lo has leído ?

- En la diferencia entre los programas electorales y el ejercicio del poder o de la oposición » (*El babuchazo*, pp. 29-30).

السبب الرئيسي. هكذا هو الأمر في رواية أحمد الداودي الصادرة سنة 1994 : El diablo de Yudis (عفريت يوديس⁶²) التي تتميز بالجمع بين الهجرة الداخلية والهجرة الخارجية.

وبالفعل، فإن الشخصية المحورية في هذه الرواية لم تكن تفكر طوال حياتها سوى في الهجرة بسبب الفقر، والجفاف، والملل والعزلة في مسقط رأسها بإحدى قرى إقليم بركان. هكذا، كانت تنتقل للعمل في الضيعات الفلاحية المجاورة لهذه المدينة خلال موسم جني العنب من أجل الحصول على لقمة العيش. لكن هذا العمل لم يكن في مستوى ما كانت تطمح إليه: "ذلك كان غير كاف، فلم يكن يكفيني ولو لشهر واحد قبل أن أعاود الاقتراض، خصوصا حينما يقترب فصل الشتاء".⁶³

هذه الوضعية دفعت الرجل، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، إلى الهجرة إلى مدينة فاس، حيث اشتغل في أحد مصانع النسيج واستقر في أحد الأحياء الهامشية. وبعد زواجه وازدياد الأطفال تكاثرت المشاكل من حوله وبدأ مسلسل من الخصام بينه وبين زوجته التي لم تكن تطيق العيش في ظل الحرمان. وما زاد الطين بلة هو تقلص ساعات العمل في المصنع، وبالتالي تقلص أجره الذي كان في الأصل زهيدا.

هكذا بدأت الأفكار تتناسل وتتدافع في مخيلته، وكلها كانت تصب في اتجاه التخلي عن هذا الوضع والبحث عن حل أفضل. فاقترحت عليه زوجته الهجرة إلى الخارج، وأقنعتة وهي تعد له احتياجاتهما على المدى القصير والطويل:

⁶² - يوديس: جزيرة تدور فيها أحداث هذه الرواية، و هي فضاء خيالي.

⁶³ - « Aquello era tan insuficiente que no me duraba más de un mes antes de volver a pedir prestado, más aún cuando se aproximaba el invierno ». Ahmed Daoudi, *El diablo de Yudis*, Madrid, Vosa, 1994, p. 91.

"ألحت علي بأننا نحتاج في المنزل تلفازا وثلاجة مثل الآخرين. قالت لي بأنه يجب علينا أن نبدأ في التوفير من أجل السفر، وبأنني محظوظ لأنني أتكلم الإنجليزية، وبأن الحل الوحيد بالنسبة إلينا هو الذهاب إلى الخارج، وبأنه يجب علينا في بضع سنوات أن نساعد أولادنا في دراستهم، وبأنها ستستحمل غيابي شرط أن أعود بمال وفير في وقت وجيز، وبأننا معا يجب أن نحس بالسعادة وراحة البال في لحظة ما من حياتنا".⁶⁴

وفي الأخير، فكر بطل هذه الرواية في القيام بالإجراءات الضرورية للحصول على جواز السفر، لكن الأمر استعصى عليه، فقرر الهجرة بطريقة غير شرعية. طنجة مفتاح النعيم، هكذا كان يتخيلها:

"كانت طنجة بالنسبة إلي عالما آخر، عالما ساحرا يعم فيه الحظ، والصدفة، والعاطفة وأوهام المتشردين. أحسست كما لو كنت في باب كلها فرص، ومغامرات وكل ما هو جديد".⁶⁵

كانت قوارب الموت هي الحل بالنسبة إليه لعبور مضيق جبل طارق. لكن المحاولة الأولى التي قام بها رفقة بعض أصدقائه باءت بالفشل، إذ تم توقيفهم وإرجاعهم إلى بلدهم. أما المحاولة

⁶⁴ - « Me recalco que en casa necesitábamos una televisión y una nevera como los demás. Me dijo que debíamos empezar a ahorrar para el viaje, que tenía la ventaja de saber hablar inglés, que estaba comprobado que no existía otra solución para nosotros más que ir al extranjero, que dentro de unos cuantos años debíamos ayudar a nuestros hijos para que estudiaran, que ella soportaría mi ausencia con tal de que volviera con mucho dinero en poco tiempo, que los dos deberíamos sentirnos felices y satisfechos en algún momento de nuestra vida » (*El diablo de Yudis*, p. 65).

⁶⁵ - Tánger era para mí otro mundo. Un mundo fascinante, donde reinaba la suerte, el azar, la emoción y la fantasía de los vagabundos. Me sentí como si estuviera en la (El diablo de Yudis, p. puerta llena de oportunidades, de aventuras y de novedades » 90).

الثانية فلم يكتب لها النجاح هي الأخرى. فرغم أنه استطاع العبور، بل الأكثر من هذا أنه تمكن من أن تطأ قدماه أرض إسبانيا، إلا أن العودة كانت في انتظاره.

أحس البطل بيأس شديد وهو يرى نفسه مرة أخرى في طنجة لا من أجل المغامرة مرة ثالثة، بل من أجل الرجوع إلى فاس. طنجة التي كانت بالأمس مفتاح النعيم غدت مفتاح الجحيم. كيف سيشرح ما جرى لزوجته "ليوما" Leuma؟ سؤال كان يشغل باله ويعذبه، وهو في رحلته على متن القطار في اتجاه فاس:

"لم أكن أعرف ماذا أقول لـ "ليوما" و لا كيف أشرح لها ما حدث. تمنيت أن لا أصل أبدا إلى فاس. تمنيت أن يواصل القطار المسير حتى الصحراء، إلى أي مكان لا وجود فيه لأناس يعرفونني. لم أكن أطيق أن أتخيل كيف سأواجه فشلي. وبلغ بي الأمر حد تمنى وقوع حادث للقطار كي أموت قبل أن أصل إلى فاس".⁶⁶

إذن، رجع الرجل إلى مدينة فاس وبدأ يبحث عن وسيلة للعيش. وبعد أن اشتغل كبائع متجول أصبح حكواتيا في ساحة "بوجلود" حيث كان عليه أن يخضع يوميا لمضايقات الشرطة. وكى يثير اهتمام وفضوله بدأ يروي قصة المدافعين عن جزيرة "يوديس" ضد العفريت. لكن رجال الأمن طاردوه وطرده من الساحة.

⁶⁶ - « No sabía qué decir a Leuma ni cómo explicarle lo que había ocurrido. Deseé no llegar nunca a Fez ; deseé que el tren siguiera hasta el desierto, siguiera hacia cualquier parte donde no se encontrara la gente que me conocía. Era insoportable imaginar cómo iba a enfrentar mi fracaso. Llegué a desear un accidente del tren para morir antes de llegar a Fez » (*El diablo de Yudis*, p. 121).

إن حياة الشخصية المحورية في رواية El diablo de Yudis عبارة عن هجرات متتالية من أجل تحسين الوضع المادي والاجتماعي، ويظل القاسم المشترك بينها هو الفشل واليأس. فكلما تهيأ له أن هذا الوضع آخذ في التحسن إلا وتبخرت آماله وعاود الرجوع إلى نقطة الانطلاق: الأمر أشبه هنا بحالة "سيزيف" في الأسطورة الإغريقية.

من جهة أخرى، إذا كان أحمد الداودي قد جمع في هذه الرواية بين الهجرة الداخلية والخارجية، فإن روائيين آخرين ركزوا على هذا البعد أو ذاك. في هذا السياق، نجد أن محمد بويسف الركاب يتناول موضوع الهجرة من القرية إلى المدينة في روايته Desmesura (مغالة) الصادرة سنة 1995 بتطوان.

يتعلق الأمر في هذه الأخيرة بثلاثة شبان (الصديق، وإدريس، ومنعم)، من قبيلة بني معدن بشمال المغرب، يرفضون الاستمرار في البادية ويقررون الهجرة إلى مدينة تطوان بحثا عن شروط أفضل للحياة، مادام الوضع في قريتهم لا يبعث على الارتياح. وما يقوم به الكاتب في هذه الحالة هو التنديد بتخلي السلطات المسؤولة عن العالم القروي، كما يصرح بذلك هو نفسه:

"هناك تنديد بطريقة غير معلنة بالممارسات المجحفة للدولة إزاء البادية: ليست هناك مساعدات مادية كي يجد الشباب دوافع للاستقرار في أراضيهم واستغلالها، ليست هناك مدارس كي يتعلم فيها الصغار، ليس هناك إعلام كي يعرف الناس كيف يتصرفون حسب المرحلة التي يجتازونها، فالتخلي شبه تام من قبل المسؤولين".⁶⁷

⁶⁷ - « Solapadamente hay una denuncia de las injustas prácticas estatales acerca del campo : no hay ayudas materiales para que los jóvenes encuentren alicientes para

يصل الشبان الثلاثة في الرواية إلى مدينة تطوان، فتتفرق بينهم السبل: إدريس، ذلك العاشق للرياضة، يلتحق بفريق لكرة القدم سعيا منه إلى تحسين وضعه المادي، منعم يقتحم عالم التجارة دون أن يتمكن الخروج من دوامة الفقر، و"الصدّيق" يرضخ لشهوته أمام إغراءات المدينة ويرتمي في أحضان الدعارة، والإدمان على تناول الكحول والسرقة.

على العموم، لم يستطع الثلاثة تحقيق ما رحلوا من أجله، مما يعني أن الحل ليس هو الهجرة إلى المدينة، بل توفير الشروط اللازمة للحياة في البادية وتنميتها من طرف القائمين على الشأن العام. وهنا يكمن البعد السياسي لهذه الرواية التي يعتمد فيها الكاتب على التلميح، بخلاف محمد الصبياري وسعيد الجديدي اللذين يعتمدان على التصريح كما رأينا سابقا.

أما بالنسبة للهجرة إلى الخارج في الكتابات الإبداعية المغربية باللغة الإسبانية، فيجب أن نشير إلى أن هذا الموضوع يحضر بدرجات متفاوتة في روايات مختلفة. ولعل رواية عبد القادر بنعبد اللطيف الصادرة سنة 2005: *Las columnas de Hércules* (عمودا هرقل) تعتبر نموذجا لهذا النوع من الروايات. و هي في الأصل مسرحية لنفس الكاتب بعنوان: *El reto del Estrecho* (تحدي المضيق). وقد أدرج بنعبد اللطيف العمل الدرامي والعمل الروائي في مؤلف واحد، الشيء الذي يمكن اعتباره نمطا جديدا في الأدب المغربي عموما.

permanecer en sus tierras y trabajarlas, no hay escuelas para que los niños aprendan, no hay informaciones para que la gente sepa cómo comportarse según la época en la que están viviendo, el abandono es casi total por parte de los responsables ». Mohamed Bouissef Rekkab, *Desmesura*, Tetuán, Alpha Graph, 1995, pp. 48-49).

يتعلق الأمر في هذه الرواية بشابين قررا الهجرة إلى إسبانيا بطريقة غير شرعية: عمر بائع لبعض المأكولات المحلية، وسمير طالب بشعبة اللغة الإسبانية تخلص عن الدراسة رغبة في الهجرة. كانت آمالهما كبيرة جدا. يقول عمر:

"وأخيرا سأتمكن من السفر إلى الخارج دون حاجة إلى جواز السفر والتأشيرة. سأصبح حرا وسأشتغل في أي شيء شرط أن أكسب المال وأوفر ما سيكفيني للدخول في مشروع تجاري جيد وبناء منزل لائق لعائلتي".⁶⁸

قصدا ذات صباح مدينة الفنيدق من أجل ترتيب أمور الرحلة مع أحد المهربين الذي ينتمي إلى مافيا تتشط بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط. وهكذا تم بالفعل إلى أن امتطيا القارب رفقة أشخاص آخرين، من بينهم رجل إفريقي وزوجته التي كانت حاملا. انطلق القارب وسط أمواج عاتية تتقاذفه ذات اليمين وذات الشمال، ورياح هوجاء تتحرف به عن مساره المعتاد. أسدل الليل ستاره، وفجأة أحس الجميع بأن القارب أخذ في الغرق لما اقترب من الضفة الأخرى. استطاع عمر أن يصل إلى الساحل عوما، فبدأ يبحث عن صديقه حتى وجده وهو مغشى عليه، ثم ساعده على استرجاع أنفاسه. أما الآخرون فلم يظهر لهم أي أثر. يقول عمر:

⁶⁸ - « Por fin podré salir al extranjero sin necesidad de pasaporte ni de visado. Seré libre y trabajaré en lo que sea con tal de ganar dinero y ahorrar lo suficiente para montar algún buen negocio y construir una casa decente para mi familia ». Abdelkader Benabdellatif, *Las columnas de Hércules o el reto del Estrecho*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2005, p. 127.

"أين هم رفاق رحلتي؟ أ يكون قد ابتلعهم مضيق الموت اللعين هذا إلى الأبد، ومعهم أوهامهم، وطموحاتهم ورغبتهم في الحياة؟ يا لها من حياة قاسية! جاؤوا يبحثون عن الأرض الموعودة فوجدوا فيها قبورهم".⁶⁹

وهذه النظرة إلى مضيق جبل طارق كمقبرة تحضر أيضا في الأدب الإسباني منذ العقد الأخير من القرن العشرين، خصوصا في الاتجاه الأدبي الذي يسمى "أدب الهجرة" ⁷⁰ Literatura de la inmigración أو "أدب الحدود" Literatura de la frontera. فهذا المضيق أصبح فضاء لليأس والألم. تقول إحدى شخصيات رواية أندريس سوريل Las voces del Estrecho (أصوات المضيق):

"أ لم تكن هناك مدافن كافية في بلدنا؟ وما ذا تريد، أن يصير البحر الآن مقبرة لنا؟".⁷¹

إذن، بدل أن يكون المضيق فضاء للحياة والأمل غدا مكانا للموت واليأس. فلم يتحقق حلم هرقل لما أرسى العمادين، كما يقول سمير في رواية عبد القادر بنعبد اللطيف:

"بنى هرقل العمادين كي يسمح بالتآخي بين كلتا صفتي المضيق، لا من أجل أن يكونا حارسين جامدين للموت. قد يكون هرقل هذا هنالك في الأعالي، في مكان ما، وهو يبكي حرقه و

⁶⁹ - « ¿Dónde están mis compañeros de viaje, dónde están ? ¿Los habrá tragado este maldito estrecho de la muerte para siempre jamás, y con ellos sus ilusiones, sus aspiraciones, sus ganas de vivir ? ¡Qué vida tan cruel ! Venían en busca de la tierra prometida y lo que encuentran en ella es su sepultura » (*Las columnas de Hércules o el reto del Estrecho*, p. 150).

⁷¹ - Andrés Sorel, *Las voces del Estrecho*, Madrid, Editorial AKAL, 2016, p. 55.

حزنا كلما فقد أحد حياته غرقاً بين عماديه اللذين كان بإمكانهما أن يرفعا جسر الحياة والأمل لذوي النوايا الحسنة".⁷²

ويحضر موضوع الهجرة إلى الخارج كذلك في المجموعة القصصية لمحمد بويسف الركاب الصادرة سنة 1994: El vidente (العراف). إنها مجموعة تكشف عن وجه آخر للهجرة غير الشرعية من خلال الحصول على التأشيرة بأساليب غير قانونية. هكذا، بعد أن تمكن من سرقة مبلغ مالي رفقة صديق له، قصد سلام -إحدى الشخصيات- قنصلية إسبانيا وليحصل على التأشيرة باستعمال الرشوة:

"كان سلام يتوفر على جواز سفر قانوني ولم تكن تنقصه سوى التأشيرة كي يستطيع عبور المضيق. لقد حاول ذلك مرات عديدة. اقترب منه شاب مغربي واقترح عليه أن يؤشر له على جواز السفر مقابل مبلغ مالي. سلمه الجواز والمال، و بعد نصف ساعة تسلم الجواز والتأشيرة".⁷³

كان حلم الهجرة يراود سلام منذ سنوات، وكم كانت فرحته عارمة وهو يتخيل نفسه، أخيراً، في الخارج. وما كان يهمه أكثر هو الرجوع إلى قريته وقد جمع ثروة يتباهى بها أمام الجميع:

⁷² - « Hércules construyó las dos columnas para hermanar ambas riberas del estrecho y no para que fueran guardianes impassibles de la muerte. Allá arriba, en alguna parte, estará ese Hércules llorando de dolor y aflicción cada vez que alguien perezca ahogado entre sus columnas que muy bien pudieran sostener todo un puente de vida y esperanza para la gente de buena voluntad » (*Las columnas de Hércules o el reto del Estrecho*, p. 75).

⁷³ - « Sel-lam tenía su pasaporte en regla y sólo le faltaba el visado para poder cruzar el Estrecho. Lo intentó varias veces, hasta que se le acercó un joven marroquí y le propuso visarle el pasaporte por una suma a convenir. Le dio el pasaporte y el dinero y a la media hora lo tenía en sus manos con el visado ». Mohamed Bouissef Rekkab, *El vidente*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1994, p. 100.

"نعم، حياتي الآن أصبحت ذات معنى. سأصير شخصا مهما في الخارج. سأتمكن من

كسب المال، وكلهم سيغتاضون مني في القرية".⁷⁴

وما يميز هذه المجموعة القصصية هو وصف بعض المظاهر من حياة المهاجرين المغاربة بإسبانيا. ولعل هذا الجانب هو ما يهم الكاتب في هذا العمل السردي، وبذلك يتحول سلام إلى شخصية وظيفتها نقل مشاهد مرتبطة بأسلوب العيش في المهجر. فبعد أن وصل إلى الجزيرة الخضراء توجه إلى العاصمة مدريد لبحث عن خالد، أحد جيرانه في القرية. وهذا الأخير "كان يعيش في بيت صغير: غرفة واحدة ومكانان صغيران، أحدهما مطبخ والآخر مرحاض".⁷⁵

يعتبر السكن، إذن، أحد المشاكل التي يواجهها المهاجر في الديار الإسبانية خصوصا، والأوربية عموما. إنه مظهر سلبي في حياة شخوص تتوزع أقدارهم بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط. وهو مظهر يحاول المهاجر إخفائه عن أهل ضفة الانطلاق (البلد الأصل) كي لا تتكشف صورته الحقيقية، وبهذا تصبح الهجرة عملية لحمل قناع آخر. يقول خالد وهو يحدث نفسه:

⁷⁴ - « Ahora sí que mi vida tiene sentido. En el «jariy» podré convertirme en una persona importante. Podré ganar dinero y en el «duar» todos me tendrán envidia » (*El vidente*, p. 100).

⁷⁵ - « Vivía en una pequeña casa : era una habitación y dos pequeños salientes, uno era la cocina y el otro el servicio » (*El vidente*, p. 101).

"والآن كيف سأتصرف معه؟ أين سيسكن؟ وعندما سيأتي محمد سنكون الاثنان مضطرين للخروج. وهكذا سيكتشف أنني لا أتوفر على عمل قار وأن كل ما أحكيه في المغرب ما هو إلا أكاذيب".⁷⁶

لم يتمكن سلام من تحقيق ما هاجر من أجله إلى الضفة الأخرى: العثور على عمل قصد كسب المال. ولما ذهب إلى مركز للشرطة من أجل تسوية وضعيته القانونية، فاجأه شرطي وهو يخبره أنه لا تفصله عن انقضاء مدة إقامته في إسبانيا إلا أحد عشر يوما. أحس وكأن العالم كله يتحطم فوق رأسه، لكنه قرر ألا يعود إلى المغرب مهما كلفه ذلك.

بالنسبة إلى خالد، رجوع سلام إلى نقطة انطلاق المغامرة أصبح مصيرا حتميا. لكنه فكر في الحقيقة المرة التي سينقلها هذا الأخير إلى أهالي القرية، فقال مستعظفا:

"- يا سلام، لا نقل لهم من فضلك إنني لا أتوفر على عمل، لا لوالدي ولا لغيرهما. بلغهم جميعا سلامي عندما ستصل، ونقل لهم إن أحوالي بخير".⁷⁷

ومرة أخرى نكتشف هنا لعبة القناع أو عملية التكرار للذات. إنه هروب من الأنا بعدما استحال تحقيق وجود آخر لها لطالما تم السعي إليه بشتى الوسائل. هكذا تبدو شخصية المهاجر موزعة بين رغبات وأوهام دفينية رأت النور في البلد الأصل، وواقع قاس يفرض شروطا جديدة تؤدي

⁷⁶ - « Y ahora qué hago con él, ¿dónde lo meto ?, y cuando venga Mohamed, nos tendremos que salir los dos. De esta manera va a saber que no tengo trabajo estable y que lo que cuento en Marruecos es solo una sarta de mentiras » (*El vidente*, p. 101).

⁷⁷ - « Por favor Sel-lam, no cuentes que no tengo trabajo, ni a mis padres ni a nadie. Cuando llegues les saludas a todos y les dices que todo me va bien » (*El vidente*, p. 102).

به إلى القطع مع الجذور - كما هو الأمر بالنسبة لسلام الذي رفض العودة ولم يظهر له أي أثر منذ أن غادر بيت خالد ذات صباح-، أو في أحسن الأحوال إلى الكذب وممارسة النفاق الاجتماعي - كما هو الأمر بالنسبة إلى هذا الأخير الذي توجه إلى أقرانه قائلًا بعدما عاد إلى قريته:

"- ف اسبانيا المسائل مزيانة. كل شي موجود".⁷⁸

3. _ موضوع الزواج المختلط

من بين الأعمال الإبداعية المغربية باللغة الإسبانية التي تتناول موضوع الزواج المختلط يمكن أن نشير، في البداية، إلى رواية محمد أقلعي الصادرة سنة 2003 بمدينة طنجة: Entre dos mundos (بين عالمين). وتحكي قصة طبيب مغربي ببلجيكا يدعى كريم، ارتبط بشابة مغربية في الديار البلجيكية تسمى نيرمين، والتي أنجبت منه ولدا أطلقا عليه اسم محمد.

في رحلة عودته إلى المغرب، إلتقى في مدريد شابة إسبانية من مدينة آبيلا Ávila تسمى إينما Inma. ارتبط بها، رغم علاقته الأولى، وأنجبت منه بنتا: سارة. هكذا سيعيش كريم مزيجا من الأحاسيس المتناقضة والمتأرجحة بين المرأتين أو، بعبارات أخرى، ستتأرجح حياته بين عالمين (الأمر الذي يفسر اختيار عنوان الرواية). يقول الراوي:

⁷⁸ - « F-spanya l-masa'il meziana. Kul-si muyud » (El vidente, p. 102).

نلاحظ أن الكاتب يستعمل هنا اللغة العامية المغربية.

"كان كريم يحاول التحرر من عبء الذاكرة. كان يتمنى أن يصير "إنما" حلما لن يُقتلع أبدا من أعماق مخيلته. وكان يريد أن يضع صورة نيرمين فوق صورة إنما، لكن ذلك كان مستحيلا".⁷⁹

إذن، لن يستطيع بطل هذه الرواية التخلص من كلتا الصورتين، وبالتالي سيطلع التمزق مشاعره وأفكاره. فحينما يتحدث مع الواحدة منهما تداهما صورة الأخرى. لذلك فهو نموذج لتلك الشخصيات التي غدت حياتها مليئة بالمفارقات على المستوى العاطفي بسبب الزواج المختلط، وراحت تبحث دون جدوى عن التخلص منه:

"كفى، دعيني أرتاح! لا أريد أن أفكر فيك. أنا الآن مع زوجتي التي أحببتها منذ أن كنت صغيرا. لماذا أتيت لتزعجيننا؟".⁸⁰

وتنتهي الرواية في ميناء الجزيرة الخضراء، وهو الفضاء الني يمكن اعتباره رمزا للعبور من عالم إلى آخر، وكأنا بالكاتب يريد الإلحاح على الثنائية أو البينية التي تلازم حياة أولئك الذين يظل مصيرهم في برزخ الزواج المختلط. وما يميز تناول هذا الموضوع كذلك هو التركيز على البعد النفسي، أي أن ما يهم الكاتب من خلال هذه التيمة، بعيدا عن الاعتبارات الاجتماعية، أو

⁷⁹ - « Karim luchaba para librarse del peso de la memoria ; deseaba que Inma se convirtiera en un sueño que no se desterrara nunca de las profundidades de su cerebro. Quería superponer la imagen de Nirmín sobre la de Inma, pero era una tarea imposible ». Mohamed Akalay, *Entre dos mundos*, Tánger, Publicaciones de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española, 2003, p. 50.

⁸⁰ - « ¡Déjame tranquilo ya ! No quiero pensar en ti. Estoy con mi mujer, a la que he querido desde que era niño. ¿Por qué vienes a molestarnos ? » (*Entre dos mundos*, p. 83).

السياسية أو الدينية، هو التعبير عن التمزق والانشطار اللذين يطبعان أحاسيس وأفكار من شاعت الأقدار، في لحظة ما، أن يقرر الزواج بأجنبية والارتباط بعالم آخر.

ومن بين الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية الذين تناولوا كذلك موضوع الارتباط بالمرأة الأجنبية نذكر سعيد الجديدي، وبالأخص في روايته الصادرة سنة 2001 بمدينة تطوان: *Grito primal* (الصرخة الأولى). بخلاف محمد أفلعي الذي ينظر إلى هذا النوع من العلاقة من زاوية نفسية بالأساس، يركز الجديدي على بعد آخر يرتبط بما هو ديني. لذلك اختار في هذه الرواية شخصيتين تنتميان إلى عقيدتين متباينتين: الحاج أحمد بنعلي (مسلم) و"مارطا" (راهبة إسبانية).

يتعلق الأمر، إذن، بعلاقة حب ذات طابع خاص، إذ أن لا أحد من الاثنين سيتأثر أو سينساق وراء الآخر، بل سيحتفظ كلاهما بموقعهما رغم المشاعر التي تربطهما. إنه حب نبيل لا يؤمن بالاختلافات العقدية، وما يهم فيه هي الأحاسيس الإنسانية. هكذا يقول الراوي في إشارة إلى الحاج أحمد بنعلي:

"تعلم من خلال أحاديثه مع مارطا ألا شيء على الإطلاق، لا الوطن، ولا الدين، ولا الأخلاق المتعارف عليها، ولا حتى المثل، يمكن أن تكون أو يجب أن تكون ذريعة لسرقة حيوات إنسانية".⁸¹

⁸¹ - « En sus conversaciones con Marta aprendió que nada, absolutamente nada, ni la patria, ni la religión, ni la moral establecida, ni siquiera los ideales pueden ni deben servir de pretexto para robar vidas humanas ». Said Jedidi, *Grito primal*, Tetuán, Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir, 2001, p. 42.

هذا التجاوز لتلك المحددات التي تشكل عادة هوية الأنا للالتقاء بالآخر يعتبر إحدى خصائص هذه الرواية. إنها رغبة جامحة للعودة بالإنسان إلى طبيعته، إلى إنسانيته، بعيدا عن الشروط التي وجد نفسه ضمنها بعد ولادته واكتسبها في مسار حياته. فلا مجال للتعصب، ولا للكراهية، ولا للجفاء، ما دام الإنسان غير قادر على اكتشاف محددات ذاته إلا من خلال الآخر. يقول الحاج أحمد بنعلي وهو يوجه الخطاب للراهبة:

"[...] لم أصر مسلما حقا إلا منذ ذلك المساء. أنت، بالتحديد، كراهبة، ذكرتني ببراعة بعظمة ديني".⁸²

هكذا يتحول الآخر المغاير إلى مرآة تعكس الصورة الحقيقية للأنا في ارتباطها بالشروط الدينية والاجتماعية والثقافية. فلا وجود للأنا إلا بوجود الآخر المرتبط هو كذلك بشروطه الخاصة. وهذا التغيب الإرادي لما هو ذاتي إنما ينم عن الرغبة في إرساء جسور للحوار وبناء سقف للتعايش. هكذا تتمحي الفواصل ليرتسم فضاء غير محسوس تنمو فيه تلك العاطفة النبيلة: الحب. والدين حب قبل كل شيء، كما تقول مارطا. وهذا الحب لا يمكن رجمه⁸³ ولا صلبه⁸⁴، كما يقول الراوي.

⁸² - « (...) Nunca he sido mejor musulmán que desde aquella tarde. Tú, precisamente, una monja, me recordaste cabal y elocuentemente la grandeza de mi religión » (*Grito primal*, p. 29).

⁸³ - إشارة إلى الإسلام.

⁸⁴ - إشارة إلى المسيحية.

4. _ موضوع المرأة

لقد شكلت المرأة موضوعاً للأعمال الإبداعية في مختلف الآداب العالمية على مر التاريخ. وما يهمننا في هذا المقام هو تحديد تلك الصور التي تقدمها الكتابات المغربية باللغة الإسبانية عنها والتي يمكن حصرها فيما يلي:

- الزوجة الخائنة: تحضر هذه الصورة في رواية محمد الصيباري الصادرة: *La rosa de Xauen* (وردة شفشاون)⁸⁵، التي صدرت لأول مرة سنة 1996. وهي رواية تحكي قصة "العلمي"، مهاجر مغربي بالديار الإنجليزية قرر الزواج بشابة تسمى "وردة" لما عاد للمرة الثانية إلى بلده. وعندما رافقته إلى لندن للعيش معه هناك، عشقت شاباً إنجليزياً يدعى "جيف". فنسائم الحرية أغرتها باقتحام عالم محظور لم يكن يخطر على بال "العلمي".

هكذا سيبدأ مسلسل الخيانة الزوجية، وسيضطر "العلمي" إلى تعنيف وردة، الشيء الذي سيؤدي به إلى السجن لمدة ثلاث سنوات. بعد ذلك سيفكر في حيلة لرد الاعتبار والدفاع ليس على نفسه فحسب، بل أيضاً على منظومة من الأخلاق والقيم الدينية المتجذرة في كينونته. هكذا وعد "العلمي" "جيف" بأنه سيعود إلى المغرب صحبة زوجته للقيام بالإجراءات الضرورية للطلاق، وهو ما وافقت عليه وردة. وبعدما رجع الاثنان إلى مدينتهما الأصل عذبها أشد عذاب وحكم عليها بالعيش محبوسة بين الجدران إلى الأبد دون أن يطلقها.

وتحضر نفس الصورة عن المرأة، أي كزوجة خائنة، في رواية محمد بويوسف الركاب التي أصدرها سنة 1999 بمدينة طنجة: *Intramuros* (بين الجدران)، مع اختلاف متعلق بالقضاء

⁸⁵ - Mohamed Sibari, *La rosa de Xauen*, Madrid, Editorial Lalla Menana (3 ed.), 2009.

الذي يتم فيه فعل الخيانة: إذا كانت هذه الأخيرة تحدث في ديار المهجر في "وردة شفشاون"، فإنها تحدث داخل المغرب في "بين الجدران".

يتعلق الأمر في هذا العمل الأدبي الأخير برجل ثري يقطن البادية ويدعى "السي قدور". ونظرا لكونه عاجزا عن الإنجاب قرر الزواج بشابة تسمى "حبيبة". حدث هذا في وقت كان يتناول فيه بعض العقاقير أملا في التخلص من عجزه. وهو ما وقع بالفعل، إذ أن علامات الحمل بدأت تظهر على زوجته الأولى (لالة).

لكن حبيبة، الزوجة الثانية، ستعشق "كبير"، سائق "السي قدور". هكذا ستتطلق العديد من المغامرات المرتبطة بالخيانة الزوجية. فقد كان الاثنان يذهبان إلى شقة بمدينة تطوان كلما سمحت الظروف بذلك. ولما علم "السي قدور" بهذا الأمر، أشعل النيران في البيت، فمات هو نفسه، وزوجته الخائنة "حبيبة"، و"كبير" وشخصيات أخرى في الرواية.

نفس الصورة عن المرأة نجدها في المجموعة القصصية لمحمد بويوسف الركاب: العراف (El vidente)، خصوصا في القصة الموسومة بـ "الزواج بالمال"، والتي تدور أحداثها بالحي الحسني بمدينة الدار البيضاء. يتعلق الأمر بامرأة تسمى فاطمة، متزوجة بتاجر يدعى "خودة"، والذي تربطه علاقة صداقة ببائع متجول يسمى "بوشتي". هذا الأخير كان يستغل غياب الزوج مرتين في الشهر لقضاء أوقات مع فاطمة، بل وصل به الأمر إلى درجة أنه كان يحثها على الطلاق ليتزوج بها هو، لكنها لم توافق على ذلك، الشيء الذي دفعه إلى قتل "خودة"، فكان مصيره هو السجن.

هكذا نرى أن القاسم المشترك بين هذين الكاتبين (محمد الصيباري ومحمد بويسف الركاب) في تصويرهما للخيانة الزوجية هو المصير المأساوي لهذا الفعل. فنحن نلاحظ أن هذه الخيانة ترتبط بفقدان الحياة أو الحرية دون أن ننسى حضور البعد الديني. ففي المجموعة القصصية "العراف" يقول السارد:

"لا أحد استطاع معرفة لماذا قتل بوشتي صديقه، فقد كانوا يعتقدون فقط أنه يجب عليهم
رجمه".⁸⁶

- المرأة الخادمة: تعتبر رواية "يامنة"، لسعيد الجديدي، أبرز عمل أدبي يتناول موضوع المرأة الخادمة. فالشخصية المحورية (يامنة) نموذج لتلك النساء اللاتي ولجن عالم الشغل منذ الطفولة، وأدى بهن المصير إلى الانتقال من بيت إلى آخر قصد تأمين أبسط الحاجيات لمواجهة ظروف الحياة. يقول السارد وهو يتحدث عن يامنة:

"كانت في الثانية عشرة من عمرها لما اقتحمت "سوق الشغل"، وكان لديها طموح كبير وحكمة غريبة وشبه سريرية ورثتها عن أبيها الذي لم يتمكن أي أحد من معرفته أبدا".⁸⁷

إن الوضعية الاجتماعية لهذه الخادمة قد ولدت فيها الإحساس بعدم الاستقرار، والوحدة والألم بعد مضي أزيد من ثلاثة عقود من الاشتغال في البيوت، ولم تعد تشعر بمرور الزمن إلا

⁸⁶ - « Nadie llegó a saber porqué Bouchta asesinó a su amigo, únicamente se creía que debían lapidarlo » (*El vidente*, p. 28).

⁸⁷ - « Tenía 12 años, muchísima ambición y una insólita, casi surrealista clarividencia, heredada de su padre que nadie pudo nunca conocer, cuando irrumpió en el « mercado de trabajo ». Said Jedidi, *Yamna*, Tánger, Publicaciones de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española, 2006, p. 37.

وهي تتأمل تجاعيدها على سطح المرأة، فالحياة - بالنسبة إليها - لا تستحق أن تعيش. هكذا غدت تقارن بين وضعيتها ووضعيتها الآخرين:

"إحدى و ثلاثون سنة وهي تأمل أن تكون امرأة أخرى. لقد اعتادت على الوحدة وعلى قاموس بحساسة واضحة اتجاه "سيدي"، "لاله"... كانت تشعر أنهم جميعا من طبقة عليا إلا هي، وأنه من اللازم جدا احترام ما لم يتعارف عليه أي أحد، وأن عبثا عذبا يُشتم مما هو ممنوع بالنسبة للبعض ومسموح به بالنسبة للبعض الآخر".⁸⁸

إن العيش كخادمة في وسط عائلي غريب هو مصدر للعذاب بالنسبة ليامنة. فهي لا تكف عن التفكير في وضعها وفي علاقاتها بالآخرين، وهي علاقات يغلب عليها غياب البوح والانغلاق على الذات. ففي لحظات الوحدة تستسلم للتأملات وتتنازل في مخيلتها الأفكار المرتبطة بالمصير، إلى درجة أنها تعجز عن إخفاء ذلك الإحساس المر بالضياع:

"كانت يامنة تعرف أنها توشك على الضياع. فمفهوم "دارنا" كان يعذبها. وكلما نطق أحد بهذه الكلمة إلا وشعرت بأن أنفاسها تحتبس. "و داري أنا، أينها؟"، كانت تتساءل بذعر".⁸⁹

من جهة أخرى، نلاحظ أن محمد بويوسف الركاب يثير موضوع اشتغال الفتاة في مجموعته

القصصية "العراف"، وبالتحديد في القصة التي تحمل عنوان "ظلال لن تعود" (Sombras que)

⁸⁸ - « 31 años deseando otra. Se había acostumbrado a la soledad y a un léxico con una marcada alergia hacia : « sidi », « lalla » ... Tenía la indecente sensación de que todos eran de una categoría superior, menos ella, que era estrictamente imprescindible respetar lo que nadie estableció y que se desprendía un suave perfume de lo prohibido para unos, permitido para otros » (Yamna, p. 40).

⁸⁹ - « Yamna sabía que estaba a menos de dos dedos de la perdición. La noción de darna le daba azotes. Cada vez que alguien la pronunciaba sentía un nudo en la garganta. « ¿Y la mía dónde está ? », se preguntaba con espanto » (Yamna, p. 52).

(no han de volver). إلا أن الأمر لا يتعلق في هذه الحالة بالخدمة في البيوت، بل بالعمل في الشارع، إذ أن هذه القصة تتحدث عن طفلة في الثانية عشرة من عمرها، غادرت المدرسة بسبب الحاجة لأنها كانت تعيش الحرمان بعد وفاة والدها، فبدأت تشتغل كبائعة متجولة للورود:

"عمرها الآن اثنتا عشر سنة ولم تعد تذهب إلى المدرسة. لكنها تتذكر أنه حينما تسألها المعلمة عن عائلتها، كانت تذكر والدها في المقام الأول (زملاؤها لم يكونوا على علم بمشاكلتها)... لا أحد كان يبدو لها أكثر كمالاً من الرجل الذي في الصورة".⁹⁰

وكل ما كان يشغل بال هذه الطفلة هو توفير الدواء لأمها المريضة. فقد كانت تمضي النهار بين الشوارع والمقاهي أملاً في بيع بعض الوريدات من أجل هذا الهدف. لكن ما كان يحرك فيها الإحساس بالنقص هو رؤية الآخرين وملامح الرفاهية بادية عليهم:

"اتجه زبائننا نحو سيارة وانطلقوا إلى حيث تصلها أصداء الموسيقى... آه، لو أستطيع العمل في مكتب وجني مال وفير كي أشتري سيارة مثل تلك! ولكن، لا، الأفضل لي لو أستطيع متابعة الدراسة كي أصبح طبيبة من أجل معالجة ماما".⁹¹

وبالتالي، يتضح لنا أن تناول موضوع اشتغال المرأة كخادمة في البيوت أو في الشارع يرتبط أساساً بمسألة الفوارق الاجتماعية، الشيء الذي يعني أن كلا من سعيد الجديدي ومحمد

⁹⁰ - « Ahora tiene doce años y ya no va al colegio, pero ella recuerda que cuando la maestra le preguntaba por su familia, siempre ponía por delante a su padre (sus compañeros no sabían nada de su problema) (...) Nadie le parecía más completo que el hombre de la foto » (*El vidente*, p. 67).

⁹¹ - « Sus clientes se dirigieron a un coche y se fueron del lado de donde le llegaba la música. Ah, si yo pudiera trabajar en una oficina y que ganara mucho dinero, podría comprarme uno igual. Pero no, mejor si pudiera estudiar para ser médico y poder curar a mamá » (*El vidente*, p.68).

بويسف الركاب يرتكزان على رؤية واقعية لهذه الظاهرة. كما نلاحظ أن الكاتبين معا يشيران إلى العذاب المعنوي أو النفسي الذي تعيشه الخادمة أو العاملة، والذي يتجلى من خلال تلك التساؤلات التي تداهم هذه الأخيرة، والتي تكاد تشبه مونولوجا داخليا يطغى فيه الإحساس بالمرارة واليأس.

كما أن الاهتمام بمسألة خروج الطفلة للعمل يدخل في إطار تناول ظواهر اجتماعية تؤثر الواقع المغربي نتيجة الفقر والحرمان الذي تعيشه أساسا تلك الأسر التي هاجرت من القرية إلى المدينة. لذلك فإن ما يقوم به الكاتب المغربي باللغة الإسبانية هو التفكير في العلاقة بين الإنسان ومحيطه، كما يؤكد على ذلك محمد بويسف الركاب في مقدمة مجموعته القصصية "العراف":

"يشكل الإنسان ومحيطه جوهر هذه القصص القصيرة التي نقدمها الآن. فهناك بين سطورها رغبة في تفكيك واقع شعبي يترسخ بسبب المشاكل الاجتماعية التي ولدت مع الهجرة القروية الكبيرة التي تعيشها بلادنا".⁹²

5. _ موضوع التاريخ

لقد اهتمت مجموعة من الكتابات السردية المغربية باللغة الإسبانية بالعديد من الجوانب التاريخية للمغرب، خصوصا في علاقته بالضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط (إسبانيا). وتعتبر فترة الحماية أحد مظاهر هذا الاهتمام، وهو ما يعني أن الفضاء الذي شكل أساس هذه الكتابات هو الشمال المغربي. في هذا السياق، نلاحظ أن هذه المرحلة تحضر بشكل كبير في رواية محمد شقور: Tetuán en el corazón (تطوان في القلب)، الصادرة سنة 2006.

⁹² - « El hombre y su entorno conforman el núcleo de estos pequeños cuentos que presentamos ahora. Entre sus líneas está toda la intención de ir desbrozando una realidad popular que se implanta a causa de los problemas sociales surgidos con el enorme éxodo rural que está viviendo nuestro país » (*El vidente*, p. 16).

وما يميز تناول موضوع الحماية من طرف هذا الكاتب هو التركيز على بعض الأحداث الدامية التي شهدتها مدينة تطوان إثر مطالبة الأهالي برجوع زعيم حزب الإصلاح الوطني عبد الخالق الطريس، فكان رد فعل السلطات الاستعمارية عنيفا. ويجب أن نشير إلى أن من بين الانتفاضات التي عرفتھا المنطقة الخليفية تلك التي اندلعت شرارتھا في اليوم الثامن من شهر فبراير سنة 1948:

"وبالفعل، اندفع الوطنيون إلى الشوارع في ذلك اليوم الذي لن ينسى أبدا للتعبير عن سخطهم وامتعاضهم إزاء الإجراءات الاعتبارية التي اتخذتها المندوبية العامة الإسبانية في المغرب، والتي كانت قد رفضت رجوع زعيم الحزب الإصلاحي الوطني عبد الخالق الطريس إلى تطوان، وكذا تنقل الأشخاص بين مختلف المناطق الخاضعة لسلطات أجنبية".⁹³

وكي يتمكن سكان المنطقة الخليفية من التنقل إلى المنطقة السلطانية أو إلى طنجة كان من الضروري التوفر على جواز السفر أو الحصول على ترخيص من السلطات الإسبانية، وهو الأمر الذي لم يكن في متناول الجميع. وهذا يبين أن البلاد كانت تعرف تجزئة خطيرة إلى درجة أن الكثير من العائلات كانت تعيش مشتتة بين مناطق النفوذ الأجنبي. أما فيما يخص رفض رجوع عبد الخالق الطريس، فإن السبب في ذلك يرجع إلى مساندته للسلطان محمد الخامس:

⁹³ - « En efecto, los nacionalistas se arrojaron a las calles aquel día inolvidable para expresar su indignación y reprobación ante las arbitrarias medidas tomadas por la Comisaría General de España en Marruecos, que había prohibido el retorno a Tetuán del líder del Partido Reformista Nacional, Abdeljalak Torres, así como el tránsito de personas entre las distintas zonas de influencias foráneas ». Mohamed Chakor, *Tetuán en el corazón*, Tetuán, Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir, 2006, p. 15.

"كانت الإدارة الاستعمارية تؤاخذ الطريس على تعبيره عن ولائه للملك محمد الخامس أثناء زيارته لطنجة في 9 أبريل 1947 وكذا على مطالبته بتوحيد المغرب. كما أنه لم تغفر له كونه عضوا في لجنة تحرير المغرب العربي الذي تم تشكيله بالقاهرة في يناير 1948، برئاسة الأمير الأسطوري عبد الكريم الخطابي، البطل الكبير لمعركة أنوال".⁹⁴

ويقدم محمد شقور وصفا لما جرى يوم انتفاضة أهالي مدينة تطوان بنوع من التفصيل اعتمادا على شخصية علي، مجند سابق في فيالق فرانكو إبان الحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939). وقد كان ثمن مشاركته في هذه الحرب هو الإعاقة، فأصبح عاجزا عن الحركة ولا يبرح مكانه إلا وهو على كرسي متحرك. ولكي تكافئه السلطات الإسبانية على الخدمة التي أسداها لها سمحت له ببيع أوراق اليانصيب في أحد شوارع تطوان.

إلا أن انخراطه في جيش فرانكو لم يشفع له يوم انتفاضة الأهالي، إذ تم اعتقاله والزج به في سجن بمدينة سبتة، حيث سيلتقي بمعتقل آخر يسمى "الشريف"، وهو أحد المقاومين المغاربة للاحتلال الإسباني. هناك سيكشف علي لزميله في السجن عن هويته: كان فلاحا في إحدى القرى، ولما ذهب رفقة أخيه إلى السوق الأسبوعي سمع مناديا يقول:

⁹⁴ - « La administración colonial reprochaba a Torres haber expresado su lealtad al rey Mohamed V, durante su visita a Tánger el 9 de abril de 1947, y haber pedido la unificación de Marruecos. Tampoco se le perdonaba que fuese miembro de Comité de Liberación del Magreb Árabe, constituido en El Cairo, en enero de 1948, bajo la presidencia del legendario emir Abdelkrim Jattabi, héroe sempiterno de la Batalla de Anual » (*Tetuán en el corazón*, p. 15).

"إن الحمر، أولياء الشيطان، يرتكبون أعمالا شنيعة في إسبانيا. إنهم أعداء الله وينوون القضاء على الإسلام في المغرب. يجب علينا أن نهب لمحاربة هؤلاء الكفار [...] قبل أن يصلوا إلى أرضنا".⁹⁵

وهذا الخطاب هو الذي استعملته أجهزة فرانكو للتغريب بالمغاربة وإقحامهم قسرا في حرب لم يكونوا يعرفون بتاتا رهاناتها وخلفياتها. إنهم ضحايا لعقلية دكتاتورية كان همها الوحيد هو الوصول إلى الإمساك بزمام السلطة وقيادة إسبانيا، ولو كان ثمن ذلك هو أرواح الأبرياء والبسطاء. لذلك فإن تجنيد المغاربة يكشف عن الظلم الذي مارسه فرانكو والموالون له، كما يلاحظ "الشريف" في رواية "تطوان في القلب":

"قرأ 'الشريف' في عيني علي الألم كله ومعاناة ذاك البدوي البسيط، والفنوع والطيب جدا. كان النموذج الأكثر تعبيرا عن الكيفية التي يمكن للظلم أن يتمكن بها من الكائن البشري، كما دفعه أيضا إلى أن يتأمل كيف أن المغاربة تم استخدامهم وإقحامهم في الاقتتال الإسباني. لقد استغلت قوى الحماية في كل الأوقات زهرة الشباب المغربي في حروبها الاستعمارية والاشعبية في إفريقيا، وأسيا وأوربا".⁹⁶

⁹⁵ - « En España los rojos, seguidores de Satanás, estaban cometiendo fechorías ; eran enemigos de Dios y proyectaban exterminar el Islam en Marruecos. Debemos ir a combatir a esos ateos (...) antes de que lleguen a nuestras tierras » (*Tetuán en el corazón*, p. 21).

⁹⁶ - « Cherif leyó en los ojos de Ali todo el dolor y el sufrimiento de ese campesino humilde, estoico y bonachón. Era la más elocuente muestra de cómo la injusticia se puede cebar en el ser humano ; y le hizo, asimismo, meditar acerca de cómo los marroquíes fueron manipulados e involucrados en el fratricidio español. Las Potencias Protectoras se sirvieron en todo momento de la flor de la juventud marroquí en sus

إن شخصية علي تمثل، في نهاية المطاف، مأساة الإنسان المستعمر. فبالإضافة إلى القوانين التي فرضتها الإدارة الاستعمارية من أجل الحد من حرية الأهالي هناك سلب هذه الحرية عن طريق الاعتقال، وهو ما يعني أن الزج بالإنسان المكبل أصلا لا يمكن اعتباره إلا سياسة ترمي إلى تضيق الخناق أكثر على حياة المواطنين. لكن تعيين غارسيا بالينيرو García Valiño سنة 1951 حاكما جديدا بتطوان من طرف السلطات الإسبانية قد سيأتي برياح التغيير إذ تم إطلاق سراح السجناء المغاربة:

"إن سياسة الانفتاح التي تبناها الحاكم الجديد قد سمحت بعودة المنفيين إلى أرض الوطن وتحرير المعتقلين السياسيين".⁹⁷

وإذا كانت رواية "تطوان في القلب" تستحضر وقائع تنتمي إلى زمن الحماية، فإن روايات أخرى تعود إلى صفحات من تاريخ المغرب بعد الاستقلال. في هذا الإطار، نجد أن رواية سعيد الجديدي "يامنة" لا تخلو من إشارات إلى الأحداث الأليمة التي شهدتها مدينة تطوان سنة 1984 عقب تدخل قوات الأمن لقمع الانتفاضة الشعبية التي اندلعت شرارتها يوم 14 يناير. ومن أجل استحضار ما جرى آنذاك، يعتمد الجديدي على شخصية عايشة تلك الأحداث: عمي عبد السلام، الذي لم يفكر أبدا في أن يكون لا بطلا ولا شهيدا، وهو ما سيكتشفه أثناء اندلاع تلك الانتفاضة:

guerras coloniales y antipopulares en África, Asia y Europa » (*Tetuán en el corazón* p. 21).

⁹⁷ - « La política de apertura emprendida por el nuevo gobernante permitió el retorno de los exiliados al territorio patrio y la liberación de los detenidos políticos » (*Tetuán en el corazón*, p. 22).

"اكتشف ذلك يوم 14 يناير 1984 لما كانت الفوضى تعم تطوان، والتي كانت محاصرة من طرف فيالق مدججة بالأسلحة ومستعدة لإطلاق النار. كان راکعا أمام جلاديه، ولا هو ولا غيره تجرأ على عد الموتى والجرحى. كلهم اكتفوا بالهمس: لا حول ولا قوة إلا بالله".⁹⁸

لقد كانت هذه الانتفاضة تعبيراً عن مجموعة من المطالب الاجتماعية، خصوصاً وأن القدرة الشرائية للمواطنين قد عرفت تدهوراً كبيراً آنذاك. أما فيما يتعلق بحصيلة ما جرى، فلا أحد استطاع الحصول على معطيات دقيقة. وحسب سعيد الجديدي، تعتبر الرواية الرسمية بخصوص أسباب تلك الأحداث وعدد ضحاياها "قضيحة".

ولعل هذا الكاتب، بحكم ممارسته الصحفية، يهوى النباش في الذاكرة (ذاكرته الفردية والذاكرة الجماعية) لاستحضار أحداث تاريخية طبعها التعتيم الرسمي. ففي نفس الرواية، أي "يامنة"، يعود إلى ما عرفته بعض الأماكن بمدينة تطوان خلال عقد الخمسينيات من القرن العشرين ليركز على أن حقيقة ما حدث فيها تظل غائبة حتى اليوم. و يتعلق الأمر، بالتحديد، بفضاءين رئيسيين: "جنان الرهوني" و"دار بريشة".

6. موضوع العادات والتقاليد

لقد شكلت العادات والتقاليد على مر العصور مادة غنية للأعمال الأدبية. في هذا الإطار، نلاحظ أن الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية قد تناولوا بدورهم هذا الموضوع في

⁹⁸ - « Lo descubrió un 14 de enero de 1984 cuando en Tetuán, patas arriba, acuartillada por batallones armados hasta dientes y con el gatillo fácil, estaba de rodillas ante sus verdugos, ni él ni nadie se atrevió a contar los muertos y los heridos. Todos se limitaron a murmurar La haula uala kouatta Ila Bi Lah » (Yamna, pp. 16-17).

مجموعة من إنتاجاتهم الإبداعية. ولعل خير نموذج لذلك هو محمد الصيباري، الذي يصف بعض الظواهر الاجتماعية التي ترتبط أساسا بطغيان العقلية الذكورية. هكذا نجده يقول في روايته "سيدي بابا":

"كانت الفتاة المسكينة تمضي اليوم كله أمام التلفاز باستثناء نهاية الأسبوع. وحين يأخذ منها الملل، كانت تصعد إلى الشرفة. فقد كان زوجها يمنعها من الخروج في غيابه".⁹⁹

وفي حالات أخرى، نلاحظ أن هذا الكاتب يثير مسألة الازدواجية بين المحافظة والتحرر فيما يتعلق بوضعية المرأة في المجتمع المغربي. فرغم طغيان التقاليد تكسر المرأة كل القيود وتتجاهل الأعراف لتكشف بذلك عن ذاتها ووجودها. إنها هي التي تقوم بالخطوة الأولى لتستدرج الرجل إلى منطقة ما هو محرم مبدئيا في المجتمعات الإسلامية: "دنت من الفتى وقبلته على شفتيه. ظل واقفا كجندي. طلبت من أن تأخذه من خصره.

اقتادته بصمت إلى غرفة النوم مثل طفل صغير.

وبينما كانا يخلعان ثيابهما، قال للمرأة وهو ينظر إلى السرير:

-أفضل الأرض.

⁹⁹ - « La pobre muchacha, menos los fines de semana, se pasaba todo el santo día pegada al televisor y cuando se aburría, subía a la azotea. Su esposo le tenía prohibido salir de la casa en su ausencia » (Mohamed Sibari, *Sidi Baba*, p. 54).

ودون أن تجيبه فتحت الدولاب وأخذت إزارين أبيضين ونشرتهما فوق الزربية. وما

تبقى كان معركة بدون هوادة بين جسدين".¹⁰⁰

ومن بين العادات والتقاليد التي يعرضها محمد الصبياري في أعماله الروائية هناك ما يرتبط بالعرف الذي يجيز الزواج دون عقد شرعي. ولا يخفى على أحد أن هذه الظاهرة متفشية في المجتمع المغربي، خصوصا في البوادي:

"- كما تعلم، لا يوجد أي عقد زواج في البادية. يكفي أن توافق الجماعة ليصبح

الزواج جائزا".¹⁰¹

من جهة أخرى، نكتشف في العالم الروائي لهذا الكاتب اهتمامه بزيارة الأضرحة، وهي عادة اجتماعية دأب الكثير من المغاربة على ممارستها نظرا لما للأولياء الصالحين من أثر في حياة المجتمع على مر الأزمنة. ففي روايته "من العرائش إلى السماء" يذكر أسماء عدة أولياء تتواجد أضرحتهم بمنطقة الشمال مثل "سيدي بوعراقية"، "سيدي بوعبيد"، "لالة

¹⁰⁰ - « Se acercó al muchacho y le besó en la boca. Éste estaba en posición de firme, como un soldado. Ella le invitó a que le cogiese de la cintura.

Como a un niño, en silencio, le condujo al dormitorio.

Mientras se desnudaban, mirando a la cama le dijo a la mujer:

- Prefiero el suelo.

Sin contestarle abrió el armario, sacó dos sábanas blancas y las tendió encima de la alfombra. Lo demás fue una batalla de carne sin cuartel » (Mohamed Sibari, *El Caballo*, pp. 59-60).

¹⁰¹ - «- Como tú sabes, en el campo no existe acta de matrimonio alguna. Basta con que la yamaa dé su consentimiento, y el matrimonio es válido » (Mohamed Sibari, *Relatos del Hammam*, p. 28).

منانة"، "سيدي الهادي"، "مولاي عبد السلام" وغيرهم. كما نلاحظ أن محمد الصيباري يعطي لنا بعض الملامح من سيرة "سيدي الهادي" ليشير إلى ظاهرة ما يعرف بـ "هداوة":

"الهادي بنعمر، المعروف بسيدي الهادي، عاصر محمد بنعلي الريسوني شيخ زاوية تازروت. وكان هذا الناسك أميا ويدخن الكيف كثيرا. توفي في معزله عام 1219 هـ (1804 م). وكان مريدو زاوية سيدي الهادي يدعون "بوهالة" أو "هداوة".¹⁰²

بالإضافة إلى هذا، يقدم لنا الكاتب بعض المعطيات حول شخصية مولاي عبد السلام، إذ يقول إنه ازداد عام 560 هـ (1139 م)، وتعلم القراءة والكتابة بقبيلة بني عروس. حفظ القرآن الكريم في الثانية عشرة من عمره، وكان فقيحه هو سيدي سلام الذي يوجد قبره بقبيلة بني يوسف. ومات عام 622 هـ (1201 م). كما أن محمد الصيباري يشير إلى كون موسم مولاي عبد السلام بن مشيش هو الذي يشهد توافد أكبر عدد من الزوار على الصعيد الوطني:

"في ضريح هذا الولي المشهور يُنظم الموسم الأكبر في المغرب، والذي تحضره الآلاف من الحجاج والزائرين من جميع جهات المملكة".¹⁰³

¹⁰² - « Hedi ben Omar, conocido por Sidi Hedi contemporáneo de Mohamed Ben Ali El Raisuni cheij de la Zauia de Tazarout». Este ermitaño era analfabeto y gran fumador de cannabis. Murió en su aislamiento en el año 1219 de la Hégira (1804 D.C). — Los componentes de la cofradía de Sidi Hadi eran llamados Buhala o Hadaua » (Mohamed Sibari, *De Larache al cielo*, p. 32).

على العموم، يمكن أن نقول إن حضور موضوع العادات والتقاليد في الأدب المغربي باللغة الإسبانية، من خلال مجموعة من الممارسات التي تميز المجتمع المغربي، يجعل القارئ أمام إشكالية المحافظة والتحرر في بيئة تعرف تحولات عميقة. كما أن مظاهر الموروث الثقافي في هذا الأدب تجعله ذا طابع محلي دون أن تختفي في بنيته الأبعاد العالمية من خلال تناول قضايا ترتبط بالوجود الإنساني، كالحب، والجنس، والموت.

¹⁰³ « En el santuario de este célebre Santo se celebra la romería más grande de Marruecos, a la que asisten miles de peregrinos y visitantes de todas las regiones del reino. (Mohamed Sibari, *De Larache al cielo*, 65-66).

الفصل الرابع: السرد المغربي باللغة الإسبانية: مقارنة أسلوبية ولغوية

إن ما يميز الدراسات التي أنجزت حول البعد الأسلوبي للأدب المغربي باللغة الإسبانية هو اقتصارها على جوانب محددة و جزئية، بمعنى أنها لم تتطرق لهذا البعد في شموليته. هكذا نجد من الدارسين من اهتم بالإنتاج الأدبي لكاتب معين، ومن ركز على بعض الملامح الأسلوبية عند أدباء مختلفين.

و إذا نظرنا إلى هذا الأعمال السردية من زاوية أسلوبية، يمكن أن نميز بين مستويين عامين اثنين: مستوى الأسلوب المباشر في التعبير عن المضامين، ومستوى الأسلوب الذي يميل إلى الأدبية كما يعرفها الشكلاونيون الروس، وبالخصوص رومان ياكوبسون، بمعنى أن الأدبية (أو الشعرية) هي تلك الخاصية التي تجعل عملا ما أدبيا. وهذا يتحقق من خلال الاشتغال على أبعاد ثلاثة: اللفظي، والتركيب، والدلالي.¹⁰⁴ وهذا يعني أن الشعرية، باعتبارها علما كما يصفه تزفيطان تودوروف، "تتحدد على أساس أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي".¹⁰⁵

وينظر هذا العلم إلى الخطاب الأدبي كأحد مظاهر النسق اللساني العام أو البنية العامة، بمعنى أن هذا الخطاب لا يشكل كيانا مستقلا عن اللغة العامة، بل يعتبر أحد إمكاناتها كما يقول تودوروف. وبالتالي، فإن الشعرية "تكرس الجهد لاستتطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا

- رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية (ترجمة محمد الولي ومبارك حنون)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2013.¹⁰⁴

- المرجع نفسه، ص 60.¹⁰⁵

لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى كلها".¹⁰⁶

في هذا السياق، وبخصوص الكتابات المغربية باللغة الإسبانية، يمكن أن نلاحظ أنه إذا كانت نصوص كل من محمد الصياري و سعيد الجديدي تميل إلى استعمال أسلوب ولغة مباشرين -مادامت أعمالهما تعطي أولوية واضحة لمستوى المضمون-، فإن نصوص أحمد الداودي و محمد بويوسف الركاب، على سبيل المثال، تنحو منحى جماليا باعتمادها على صور بلاغية عديدة وبتوظيفها لأساليب تركيبية تتم عن وجود اشتغال دقيق وكثيف على المستوى اللغوي. ولا غرابة في هذا الأمر بحكم اطلاع هذين المبدعين على مختلف النظريات الأدبية نظرا لتكوينهما الأكاديمي المهم. ويكفي أن نقف على الأمثلة التالية ليتبين لنا أن بعض مظاهر الأدبية حاضرة في أعمال الداودي و بويوسف الركاب:

"كما لو أن الأشياء حدثت بالأمس، كما لو أن كل شيء مازال يانعاً، كما لو أن البحث عن الماضي هو هبة سرمدية تمنحها لنا قوة سامية".¹⁰⁷

إن هذا التشبيه يلقي بالقارئ في عالم مجرد ويبعده عن كل ما هو ملموس، ليتحول هذا الأخير إلى عالم يحتل المرتبة الثانية بعد ذلك الذي ترسمه الكلمات. فاستحضار ذكريات الماضي في لحظة معينة ومكان محدد، كعملية أو حدث واقعي، لا يلمسه القارئ بطريقة مباشرة، بل يتوقف

- المرجع نفسه، ص 19. ¹⁰⁶

¹⁰⁷ - « Era como si las cosas hubieran pasado el día anterior, como si todo estuviera fresco aún, como si la búsqueda del pasado fuera un don eterno que alguna fuerza superior nos otorga » (Mohamed Bouissef Rekab, *Aixa, el cielo de Pandora*, Quórum Editores, Cádiz, 2007, p. 187).

أولاً عند البناء اللغوي، وخصوصاً عند ذلك التجانس الجمالي والتوازي التعبيري الذي يتبدى من خلال التكرار: "كما لو أن...". إن هذه العبارة المتكررة ترغماً، خلال عملية القراءة أو تلقي النص، على التوقف كي نتأمل ذلك المشهد الذي يعبر عنه الكاتب. هكذا تكتسب الكلمات وظيفة شعرية بالأساس، بمعنى أن هذه الوظيفة هي المهيمنة في النص، وهذا ما يشكل جوهر الأدبية.

أما في ما يخص التجربة الإبداعية لأحمد الداودي، يمكن أن نستخلص أنها ذات قيمة فنية عالية كما يؤكد على ذلك عبد اللطيف الإمامي:

"تعتبر رواية عفریت يوديس، لأحمد الداودي، أحد الأعمال الإبداعية الجادة التي يجتمع فيها الأسلوب، والبناء وطبيعة الموضوع بشكل رائع ومتجانس".¹⁰⁸

وتحضر مظاهر الأدبية بالخصوص في الكتابات الإبداعية لكل من أحمد الداودي و محمد بويسف الركاب في تلك المقاطع التي يلجأ فيها الكاتبان إلى الوصف أو السرد باعتبارهما شكلين أساسيين في البناء الروائي. كما أن تجليات هذه المظاهر تكشف عن وجود نزوع نحو التأمل والتجريد، مما يسمح للقارئ بتلمس بعض ملامح نظرة الكاتبين للعالم والأشياء.

و هذا النزوع نحو التجريد لا يظهر بقوة في كتابات محمد الصيباري وسعيد الجديدي، التي تعتمد على أسلوب تطبعه البساطة على المستويين التركيبي والدلالي. هكذا نجد أن بناء الجمل بعيد بشكل جلي عن التعقيد، وأن استعمال المفردات عادة ما يتم في معانيها المباشرة، الشيء الذي يدفعنا إلى القول بأن كتاباتهما لا تبين وجود اشتغال كبير على البعد الإيحائي.

¹⁰⁸ Abdellatif Limami, « Análisis crítico general. Género Narrativa », en VV AA., *Calle del Agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomagrebí*, op. cit., p. 67.

إن استعمال الأسلوب البسيط واللغة المباشرة من قبل محمد الصيباري وسعيد الجديدي يمكن ملاحظته بالأساس من خلال الحوار باعتباره شكلا من أشكال البناء الروائي، كما يتبين في المثال التالي:

"- يا عبد السلام، لقد وعدتها بأن تجد لها علاجاً.

- ولازلت ملتزماً بوعدتي.

- ومتى ستقي به؟

- في القريب العاجل.

- إن المسكينة، كما يقال، في المرحلة الأخيرة.

- الحياة بيد الله.

- ويبيده فقط.¹⁰⁹

ويمكن أن نرجع السبب في ميول سعيد الجديدي نحو البساطة على مستوى اللغة والأسلوب في كتاباته الإبداعية إلى ممارسته للصحافة خلال مدة طويلة من الزمن، الشيء الذي ولد لديه

¹⁰⁹ « - Abdeslam, tú prometiste encontrarle un remedio.

- Y sigo prometiéndolo.
- ¿Y para cuándo ?
- Muy próximamente.
- La pobre está, como diría el otro, en la recta final.
- La vida depende de Dios.
- Y sólo de Él. » (Said Jedidi, *Yamna*, op. cit., p. 70).

رغبة في وصف الأحداث وسرد أكثر من الاهتمام بالأبعاد الفنية والجمالية. ونفس الميول يتجلى

في كتابات محمد الصيباري كما يوضح ذلك المثال التالي:

- مرحبا، سيدي عبد السلام. كيف حالك؟

- بخير، شكرا جزيلا.

سأل "أبيرويو" أخته بعد أن حى والدته وإخوانه:

- من تلك الفتاة التي سلمت عليك هذا الصباح؟

- أية فتاة؟

- تلك التي خرجت من منزل الفقيه اليملاحي.

- آه! إنها ابنته مريم.

- هذا غير ممكن!

- لم لا يكون هذا ممكنا؟

- لأنني لما هاجرت إلى إسبانيا كانت هي ما تزال صبية.

- إن البنات يكبرن وينمون بسرعة كبيرة. عندما هاجرت أنت كانت في الرابعة عشرة من

عمرها، والآن هي في التاسعة عشرة.¹¹⁰

¹¹⁰ «- Bienvenido Sidi Abdeslam. ¿Cómo está ?

- Bien, muy bien, muchas gracias.

Después de saludar a su madre y a sus hermanos, Averrollo le preguntó a su hermana :

- ¿Quién es esa muchacha que me saludó esta mañana ?

- ¿Qué muchacha ?

- La que salió de la casa del alfaquih Liemlahi.

- ¡Ah ! Es su hija Mariam.

- ¡No puede ser !

- ¿Por qué no puede ser ?

- Porque cuando emigré a España todavía er auna mocosa.

علاوة على هذا، ما يميز كتابات محمد الصيباري على مستوى الأسلوب هو الإيقاع السريع في سرد الأحداث، وكأن ما يهم الكاتب هو التقاط مشاهد من الحياة اليومية من أجل نقلها إلى القارئ في جمل بسيطة، كما نلاحظ في المثال التالي:

"كان أبيروبو يشتاقي إلى أمه وإخوته. وضع حقائب مليئة بالهدايا في سيارته وانطلق نحو العرائش. وبينما كان يخرج الحقائب من السيارة بمساعدة أخته، خرجت شابة جميلة من المنزل المجاور لمنزل والديه، ومدت إليه يدها وهي تبتسم".¹¹¹

إن ما يطبع الجانب اللغوي في الإبداع السردي المغربي باللغة الإسبانية هو استعمال العديد من المفردات والعبارات باللغة العربية الفصحى والعامية. ولا شك أن هذا الاستعمال هو ما يسمح بالقول بوجود خصوصية الكتابات المغربية بلغة سرفانتيس، علاوة على تناول مواضيع مرتبطة أشد ارتباطاً بالواقع المغربي.

ومن بين الكلمات والعبارات العربية التي تظهر في المتن الذي اشتغلنا عليه يمكن أن نشير، على سبيل المثال لا الحصر، إلى ما يلي: "الحمام"، "لاله"، "سيدي"، "البركة"، "عيد المولد"، "تصراني"، "دارنا"، "عمي عبد السلام"، "مولاة الدار"، "فقيه"، "باب المقبرة"، "حرفة بوك لا يغلبوك"، "طربوش"، "المعلم سلام"، "الحمد لله صباحا ومساء"، "الجن"، "إن شاء الله"، "والو"، "طنجوي"،

- Las chicas crecen y se desarrollan muy rápido. Cuando emigraste, ella tenía catorce años y ahora tiene diecinueve. » (Mohamed Sibari, *El babuchazo*, op. cit., p. 50).

¹¹¹ « Averrollo añoraba a su madre y a sus hermanos. Cargó su coche con maletas repletas de regalos y puso rumbo a Larache. Mientras el Averrollo descargaba las maletas del coche con la ayuda de su hermana, una bella joven salió de la casa que linda con la de sus padres y, sonriendo, mientras le tendía la mano » (Mohamed Sibari, *El babuchazo*, op. cit., p.50).

"جبليّة"، "العصر"، "خاي أحمد"، "في الهوى سوى"، "السوق"، "السبسي"، "الله يعاونك"، "الله أعلم"،
 "السيد"، "الحنا"، "العود"، "الحمد لله"، "نحمده ونشكره"، "لئن شكرتم لأزيدنكم"، "عالم"، "جنية"...

في هذا الإطار، يجب أن نشير إلى أن بعض الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية يعتمدون على الحواشي من أجل ترجمة المفردات والجمل العربية بهدف نقل معناها للقارئ الإسباني. وهذا يتجلى، بالخصوص، في بعض أعمال كل من محمد الصيباري وسعيد الجديدي، دون أن ننسى أن هذا الأخير يلجأ إلى استعمال الآيات القرآنية والأحاديث النبوية مع ترجمتها إلى الإسبانية، وبالأساس في روايته "يامنة"، كما توضح ذلك الأمثلة التالية:

« Aquellos son días que alternamos entre la gente » (p. 194)	"وتلك الأيام نداولها بين الناس"
« No pueden igualarse los que saben y los que no saben » (p. 129)	"لا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون"
« Nada de imposición en cuanto a porque ya se ha dilucidado ,religión la verdad del error » (p. 128)	"لا إكراه في الدين. لقد تبين الرشد من الغي"
« ¡Lee ! ¡En nombre de tu Señor	اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان

que todo lo creó ! Creó al hombre de algo que se aferra. Proclama : Que tu Señor es el más generoso. Que enseñó el uso del lápiz (cálamo). Enseñó lo que no sabía » (p. 55)	من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. ما لم يكن يعلم"
« El paraíso está a los pies de las madres » (p. 79)	"الجنة تحت أقدام الأمهات"

وخلاصة القول إن دراسة المستوى الأسلوبي في الكتابات السردية المغربية باللغة الإسبانية تبين وجود اختلاف واضح بين أعمال إبداعية تعتمد على البساطة، وأخرى تأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الفنية والجمالية، مما يجعلها تسترعي اهتمام القارئ والدارسين على حد سواء. ولن نجانب الصواب إذا أقررنا بأن هذه الأعمال الأخيرة هي التي سمحت للسرد المغربي المكتوب بالإسبانية أن يعرف انتشارا ملحوظا، خصوصا منذ العقد الأخير من القرن العشرين، بل وأن يصبح مادة لأبحاث أكاديمية وعلمية مختلفة.

ولا تكمن خصوصية هذا السرد، والأدب المغربي عموما، في جانب المضمون فحسب، بل كذلك على مستوى الشكل. فبالإضافة إلى التطرق لمواضيع تعكس الواقع المغربي بجلاء، نلاحظ

استخدام اللغة العربية الفصحى والعامية في مجموعة من الروايات. ويظهر هذا الاستخدام بالخصوص في الحوار باعتباره شكلا من أشكال البناء السردى.

ويجب أن نشير، في الأخير، إلى أن الكتابات المغربية باللغة الإسبانية تكشف عن وجود اشتغال حقيقي على اللغة والأسلوب في الإبداعات الشعرية التي عرفت تطورا ملحوظا منذ عقد التسعينات من القرن الماضي. ورغم التباينات التي يمكن ملاحظتها بين هذه الإبداعات، إلا أن المتأمل في أساليبها وبنائها لا يسعه إلا أن ينتبه إلى وجود نصوص شعرية غنية على المستوى الفني، والبلاغي والتركيبى، وهذا ما نلاحظه في تجربتين اثنتين: الأولى للشاعر عزيز التازي، والثانية للشاعر عبد الرحمان الفتحي، كما سنرى في الباب الموالي.

الباب الثاني:

الشعر المغربي باللغة الإسبانية

مدخل

سجلت القصيدة المغربية قفزة نوعية من حيث تشكيلها ورؤيتها عبر اختيار أشكال تعبيرية تراعي التحولات الجديدة والتنوع الثقافي واللغوي للمجتمع المغربي. وعليه، فإن تنوع المرجعية التي تنطلق منها القصيدة المغربية ترتبط بالمرجعيات الشعرية العربية وكذا العالمية، لأن الانفتاح على الأدب الغربي عموماً، والفرنسي والإسباني على وجه الخصوص، قد مكن الشعراء المغاربة من التجديد والتنوع على مستوى المضامين والأشكال الفنية، مما جعل القصيدة المغربية تكتسب خصوصياتها وتتجح في اكتشاف ذاتها المستقلة بعيداً عن التقليد أو التأثيرات الخارجية.

ويشكل الشعر المغربي تجربة تراعي الجغرافية الكونية وتتفاعل معها، مع التمسك بالخصوصية والهوية الثقافية للمغرب. هذا التعدد الثقافي، والتنوع الحضاري للمغرب، والانفتاح على الخارج وما يعنيه من تبادل ثقافي، كان له دور مهم في ظهور إبداعات أدبية بمختلف اللغات. وهنا تحضر التجربة الشعرية المغربية المكتوبة باللغة الإسبانية، والتي سجلت حضوراً مهماً في السنوات الأخيرة من خلال ما راكمته من إنتاج إبداعي ملحوظ، استطاع أن يحجز له مكاناً على رفوف المكتبات الإسبانية، وأن يثير اهتمام باحثين وأكاديميين من الجامعة الأمريكية، كالباحث الأرجنتيني الأصل كريستيان رشي (Cristián Ricci)، ومن إسبانيا، كالناقد خوسي ساريا (José Sarria).

هي، إذن، تجربة إبداعية تستدعي وقفات عديدة من أجل إخضاعها للنظر النقدي من لدن الباحثين في الأدبين الإسباني والمغربي. والفاحص لثنايا هذه التجربة الشعرية يلاحظ أنها تعانق

مواضيع مألوفة في الأدب العالمي، كما أنها تطرق باب الخصوصية من خلال تيمات تتعلق بما هو محلي رغم أنها بلغة غير اللغة الأم للمبدع:

" بالرغم من أن هذه الإبداعات الأدبية مكتوبة باللغة الإسبانية إلا أنها تعالج مواضيع وشؤون مغربية قحة".¹¹²

في هذا السياق، سنركز في هذا الباب على تجربتين شعريتين غنيتين قصد إعطاء نظرة عن الشعر المغربي باللغة الإسبانية: تجربة عزيز التازي وتجربة عبد الرحمان الفتحي.

¹¹² « Si estas creaciones literarias están en español, sus temas recogen problemas o asuntos puramente marroquíes. », Carmelo Pérez Beltán (ed.), *Entres las dos orillas: literatura marroquí en lengua española*, op. cit., p. 39.

الفصل الأول: التجربة الشعرية لعزير التازي

تسعى هذه الدراسة إلى الاقتراب من محطة متميزة في تجربة عزير التازي، وذلك من خلال مجموعتيه الشعريتين " آخر إشعار"، التي صدرت سنة 2007، و"شظايا النجوم"، التي صدرت سنة 2015.

إن التجربة الشعرية لأي شاعر هي عبارة عن محطات متواصلة تؤدي كل محطة إلى المحطة التي تليها من غير أن تكررهما، فيتبلور من تم الوعي الشعري ويتضح مع توالي المحطات، بما تحمله من خصوصيات ذاتية، ومنعطفات رؤيوية واختيارات جمالية جديدة. وهكذا تكون لكل محطة مذاقاتها وعودها، واحتراقاتها وأحلامها. ولا نشك أن الاشتغال الشعري الدائم للشاعر يطور الأداء ويغني التجربة، ومن تم تتنوع النصوص ويأخذ كل واحد منها ملامح شخصيته المستقلة المتميزة، في إطار رؤية الشاعر الكلية المتصلة بكونيته الشعرية والفكرية والوجودية.

وبعد عزير التازي من أبرز الشعراء المغاربة الذين يكتبون باللغة الإسبانية غنى فنيا وأسلوبيا في تشكيل قصائده. فقد قال عنه خوسي ساريا¹¹³:

"لقد نضج التازي على مستوى السن، وهذا بديهي، لكن شعره الغنائي عرف نفس النضج، خصوصا في ما يتعلق بالمعرفة والعمق، مع حضور بارز للعدم والالتزام، وهذا النضج، في

¹¹³ كاتب وناقد، كاتب عام الجمعية المهنية لكاتب الأندلس

تصوري، لم يأت بمحض الصدفة ولا هو عرضي، بل يستجيب لمسار من التأمل بحث عنه الشاعر.¹¹⁴

لقد استطاع التازي أن يضع القارئ أمام أفق جديد في حقل الإبداع المغربي باللغة الإسبانية. إنه أفق لا ينتهي، أفق ينبع من الذات ليمتد عبر الزمان والمكان. وبالتالي، فإن نصوصه تغوي القارئ باكتشاف العمق الفني والقيمي والجمالي، وتبين الحدود الممكنة بين الحقيقي والممكن، والممكن والمتخيل الحاضر في تضاعيف شعره الحافل بالصور والمعاني.

1. ديوان "آخر إشعار"

آخر إشعار هو الديوان الأول للشاعر المغربي عزيز التازي، وقد صدر سنة 2007. يضم هذا الديوان جزأين: الأول "مصير غامض"، ويتكون من أربع عشرة قصيدة، والثاني "اتجاه منحرف"، ويضم ست عشرة قصيدة.

هو عبارة عن مجموعة من القصائد دون فيها الشاعر معاناته، ومشاهده اليومية، وتأملاته وآماله. هي يوميات زلخنة بالرموز والصور الفنية التي تلفت نظر القارئ إلى مكامن نفس الشاعر وتمكنه من سبر أغوارها والغوص في أعماق ذاكرته.

وهي كذلك نصوص إبداعية تعبر عن حالات تأمل عميق يدون فيها الشاعر تفاعلاته الذاتية مع الإنسان، والأشياء، والزمان والمكان. فقد تنوعت الموضوعات إلى حد كبير، منها ما

¹¹⁴ التازي عزيز، الترجمة الشعرية ومظاهر الثقافة العربية-الإسبانية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، سلسلة كتب (4)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرز، فاس، 2015، ص 10.

دون فيه الشاعر خواطره أو فلسفته إزاء الوجود، وألمه، وعزلته، ومنها ما تناول فيه موضوع السفر، والحب، والزمن.

وهذه النصوص يدعو الشاعر من خلالها القارئ إلى إعادة صياغة مجازية للواقع انطلاقاً من التفكير والتأمل العميق في هذا الواقع وفي الكون. فعزير التازي استطاع أن ينسج من خلال تجاربه الشخصية العادية واليومية نصوصاً إبداعية حافلة بالتخييل والرموز والصور. فشعره مستمد من تجربة الحياة، أي من خلال مجموعة من العلاقات والتجارب التي تحمل معاني مختلفة وتثير انفعالات متباينة، من سرور وحزن وخوف. فبحسب نوع التجربة وطبيعتها وخصوصياتها تكون القصيدة، التي لا تمثل سوى تجربة ما، وتجب عن أسئلتها الكثيفة من خلال اللغة، والصور، والإيقاع والحساسية الشعرية.

إن الشاعر عزيز التازي يمتلك قدرة كبيرة على تطويع الكلمات وإخراجها من حقلها المعجمي الضيق ليضيف عليها دلالات ومعاني أخرى، كما له القدرة على إعادة إنتاج التجارب الواقعية التي يمكن أن تكون تجارب أي شخص، فيحولها في شكل قصائد ذات بعد جمالي وفني. لذلك فإن قصائده تدعو القارئ إلى فك رموزها، وإلى التأمل وإدراك الواقع الذي يختبئ وراء الكلمات والصور والرموز.

وهذا الشاعر يأسر القارئ ويجلبه لاكتشاف عوالمه. وقد قال عنه الدكتور مصطفى البوعناني في تقديمه لكتاب "الترجمة الشعرية ومظاهر الثقافة العربية-الإسبانية":

"ذلك أني اكتشفت من خلاله بعض العوالم الشعرية الخاصة بصديقي الدكتور عزيز التازي المتماهية في عمق خبي، يجلبنا لأسراره بلغة بلاغية راقية، وبإحساس شعري متميز فيه ثقافة رافدين حضاريين جارين: المغرب وإسبانيا".¹¹⁵

نفس الشيء يؤكدُه الناقد الإسباني "خوسي ساريا" الذي يجد في شعر عزيز التازي تميزا ورقيا:

" لكن شعره يشكل نظرة إلى الكون كله، إنه استعارة ترقى إلى درجة السمو الغنائي، لأنه لا يتوقف عند الأشياء، أو عند تجارب أو ذكريات من حياته، أو لعناصر وصفية فقط، بل يجعل منها خطاب تلميحيا يدعو في كل حين إلى التفكير في إعادة صياغة مجازية للواقع. بهذه الطريقة يتجاوز الشاعر التجارب الخاصة، التي يمكن أن تكون تجارب أي إنسان، ويستخدمها ويعيد صياغتها انطلاقا من عالم ليجعل منها دليلا في مستوى الرمز من خلال شعر دقيق بشكل فريد".¹¹⁶

إن أشعار التازي لا تشكل يوميات بسيطة أو تدوينا للواقع أو مجرد خواطر، بل تتجاوز ذلك لتخلق خطابا إيحائيا يدعو باستمرار إلى التأمل وإعادة التشكيل المجازي للواقع. فهذا الشاعر

¹¹⁵ التازي عزيز: الترجمة الشعرية ومظاهر الثقافة العربية-الإسبانية، ص 8-9.

¹¹⁶ « Sin embargo, su verso conforma toda una cosmogonía, una metáfora elevada a trascendencia lírica, pues no se detiene en los objetos, experiencias o recuerdos de su vida, como meros elementos descriptivos, sino que los erige en discurso connotativo que invita, una y otra vez, a la reflexión en una reformulación metafórica de la realidad. Trasciende, con ello, el poeta las propias experiencias, que pudieran ser las de cualquier ser humano, las utiliza y las reelabora desde el crisol de la palabra para hacer con ellas testimonio elevado a categoría de símbolo mediante una poesía singularmente precisa ». José Sarria, *Calle del Agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, op. cit., p. 102.

لا يدون تجاربه وأحاسيسه ومشاعره الآنية أو الماضية كمصور يلتقط صورة طبق الأصل للواقع، بل تمثل أشعاره تجربة متميزة تعانق الواقع وتتغلغل فيه لتعيد تشكيله والتقيب عن الجمال القابع فيه. فحسه المرهف ونظرته الحالمة والمتأملّة في الأشياء، بالإضافة إلى حكمته وثقافته الواسعة، تسمح له بتجاوز الشعر المستهلك بغية الوصول إلى أقصى مكامن الجمال الموجود في الكون.

لقد اكتشف التازي الجمال باعتباره قيمة توجد وراء الواقع الظاهر، وهو الأمر الذي لا يتأتى إلا للقليل. وفي رحلة بحثه عن الجمال تحضر الذاكرة بإمكانياتها الإسترجاعية لتؤدي دورا جوهريا على مستوى التمثيل والفعل والإنجاز.

أ. حضور الذاكرة

إن ما يميز شعر التازي هو حضور الذاكرة بشكل قوي من خلال تشغيل إمكاناتها وتوظيف المخيلة معا، وبواسطتهما يتمكن من تشكيل عوالمه وبناء دلالاته وأبعاده الفنية. فالقصيدة تولد من رحم الذاكرة المملوءة بالأحداث التي طبعت حياة الشاعر منذ طفولته وحتى لحظته الراهنة. ولذلك لا يمكن فصلها عن أي عمل إبداعي ينجزه المبدع، أيا كان شكل هذا العمل أو جنسه. في هذا الإطار، نلاحظ أن نصوص الجزء الأول من ديوان "آخر إشعار" تنهل كلها من الذاكرة، كما توضح ذلك الأبيات التالية:

مدريد- بلد الوليد

بلد الوليد-مدريد

مرورا بآبيلا.

ثمان سنوات تفصل الرحلتين

(عودة، ص 54).

محطة "كامبو غراندي" تلك،

بصقيعها وأرضها الحزينة،

كانت تذكرني، كل مرة ودون رفق،

(عودة، ص 54).

آخر دقيقة، ونحن على الرصيف،

قبيل ذاك الفراق المؤقت،

أهديتني النفق...

طلبت مني ببعض استعطاف

أن أقرأ مرارا ويتمعن

الصفحة الرابعة بعد الأربعين

من مجموعة الجيب تلك

كان ذلك أشبه بتهديد،

باحترار متعجرف وحازم،

بلا مبالاة حنونة،

بتذكير لذاتي.

كنت تذكريني بالهجر،

وإن لم يكن، فبالألم.

(النفق، ص 62).

فالشاعر دائم الحنين إلى لحظات مضت وكأنه يريد بعثها أو القبض عليها من بين ركام
الذاكرة واسترجاعها لعله يستعيد أو يبعث جزءا من تلك الأحاسيس الهاربة، والنشوة الغابرة، والفرح
الغائب، فهو يقول:

أحن إلى حلمك المسموم، إلى لحظاتك الخادعة والمسلية،

إلى زمنك الوفي، سبيلك الخائن

ياله من فرح ثمل!

يا لها من عشيقة على الدوام مرعبة!

(ثمالة، ص 73).

وأحيانا نجده يتوسل ويتمنى عودة تلك اللحظات السعيدة وتلك الذكريات التي أصبحت من الماضي، وكأن حياته كلها بقيت مع الذكريات وما حاضره إلا ألم ومعاناة:

لتعد الصباحات الدافئة!

ليشعث جبیني مرة أخرى النسيم!

لتعد الابتسامة إلى جسمي!

ليعد الرب!

لتعد الحياة!

(ألم، ص 74).

إن ما يميز شعر عزيز التازي هو قدرته على استثمار الحقائق وتطويعها حسب هواه ورغبته، وهو ما يجعل القارئ المتلقي في حيرة من أمره، إذ يجد صعوبة في فهم شخصية الشاعر والاطلاع على ما يدور في خاطره. فأحيانا نجده يلجأ إلى الذكريات هروبا من واقع مرير في محاولة للقبض والإمساك بمشاعر ولحظات غدت جزءا من الماضي، وأحيانا أخرى نجده يصير على النسيان وعدم الاحتفاظ بالأشياء التي تؤلمه حتى لا تتجمع وتتخزن في الذاكرة، وبالتالي يسترجعها مرة أخرى ويسترجع معها الألم، والمعاناة والحزن. هكذا نجده يقول:

الأشياء التي أعجز عن البوح بها تؤلمني،

تقيدني، فأنساها .

(كآبة، ص 93).

إن لجوء الشاعر إلى النسيان يبرره بعدم قدرته على البوح بكل ما يخالج نفسه من معاناة وآلام، وذلك بسبب الواقع الذي يعيشه، واقع قاس مليء بالكذب والغش والخديعة، عالم تسوده الحروب وأسياد أشرار بلا قلب، ولا رحمة ولا شفقة.

وفي هذا البعد المرتبط بالنسيان يبقى تواقاً للانعتاق من الواقع المادي الذي يطبق على صدره والذي تضيق فيه القيم الإنسانية النبيلة ويكثر فيه القهر الاجتماعي، وبالتالي يفضل الصمت والنسيان. ولعل الأبيات التالية أصدق تعبير على ذلك:

أن أقول إن العالم قاس،

والرجال يكذبون،

والنساء يتألمن ويعشقن...

أن أقول أن الناس بلا وعي وأشرار،

والأسياد بلا روح...

أن أقول هذا كله وأكثر

لن أقدر.

(كآبة، ص 93).

إن توظيف الشاعر للحوار الداخلي أو المونولوج في هذه القصيدة استدعته الضرورة في محاولة منه لإجبار وإقناع نفسه بالنسيان، فهو لا يمتلك الشجاعة والقوة لمواجهة النفاق والخداع والظلم الذي يشاهده ويعاينه يوميا في واقع قاس. إنه في صراع داخلي وفي محاولة لإقناع نفسه بأن الحل الوحيد والأنجع من أجل الخلاص من كل تلك المعاناة والآلام هو النسيان.

ومهما أصر الشاعر على النسيان أو الصمت فإنه لن يقدر على ذلك لأن الشعر في حد ذاته هو بوح من الذاكرة، تصب فيه هواجس وتجارب سابقة وآنية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ندعي أن القصيدة تولد من فراغ وهي عارية من الذاكرة، وإنما هي وليدة تجارب وأحداث وأحاسيس تراكمت في هذه الأخيرة، مستودع الإبداع.

ذاكرة المبدع، عموما، تتلبسه ليتكئ عليها كمفقود يبحث عنه، ويتمنى من خلالها حاضراً أفضل، مستشرفاً بوقائعها أفقا آخر، سواء أكانت هذه الذاكرة شخصية أو جمعية، تاريخاً أو تراثاً أسطورياً، ويتأبطها كأيقونة معلقة في رقبتة، يسعى إلى تجميعها بكل تفاصيل حياته وبإبداعه اليومي.

وما حضور الذاكرة إلا نتيجة إسقاطات ذاتية، أو تعويضا عن نقص ما، أو رجوعا إلى مرحلة سابقة، أو تجربة يمر بها الشاعر بغية إعادة التوازن، والأمن، والارتياح للنفس الثائرة.

ب. المكان: إشكالية الاستقرار والترحال

نلاحظ أن الشاعر عزيز التازي لا يستحضر الذكريات المتعلقة بالأحاسيس والمشاعر فقط، بل هناك حضور قوي للذاكرة في علاقتها بالأمكنة أيضا، وهي أمكنة عاش فيها الشاعر خلال إقامته بإسبانيا أو مر بها خلال تنقلاته بين المغرب وإسبانيا، هي أماكن حقيقية وليست متخيلة:

مدريد-بلد الوليد

بلد الوليد -مدريد

مرورا بأبيلا

ثمان سنوات تفصل الرحلتين

(عودة، ص 54)

وتلك المحطات المتواليات كلها...

محطة "كامبوغراندي" تلك

(عودة، ص 54)

القطار السريع "الجزيرة الخضراء-مدريد"

تلك العظاء المنهكة،

المتمايلة والعنيدة،

كانت تبتلع كل ليلة

كل من يقترب منها.

(سفر طويل، ص 66).

كما أنه خصص قصيدة كاملة لـ"الشبونة"، هي التالية:

ليست شامخة ولا مدعنة:

هي فقط هناك، غير آبهة.

جنبك المبلل جبل أزرق

فوق استداراتك التي لا تنتهي.

حبك الخفي يغطي

سمائك بهواء غير مداس.

أهلك يفهمونك ويرافقونك،

وأنت مسافرة يحمون هديلك بصمت.

أمس كان نصبك المرفوع مهذا

لزوارك الأوفياء،

لما يرجعك المساء ثانية إلى أمواجك

آه، لشبونة، لشبونة!

كم تنتظرك من الأحلام!

(لشبونة، ص 75).

إن حرص الشاعر على ذكر هذه الأماكن وغيرها، ونسج مشهد إبداعه حولها، يعكس بوضوح أهمية البعد المكاني ومدى تأثيره على مشاعره المتبدلة والمتباينة بحسب كل مكان، وعلاقته بالمحيط الذي حوله.

وفي الديوان عدد من المواقف والعواطف والانفعالات، وغيرها من العلاقات التي تظهر تدريجياً بحسب علاقة الشاعر بالأمكنة التي تمثل له الترحال الدائم وعدم الاستقرار.

فكما أن هناك أماكن جذابة يحن إليها الإنسان بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة، هناك أماكن أخرى تلفظه وتذكره بالألم والمعاناة. فالإنسان لا يحتاج إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى مكان يضرب فيه بجذوره، وتتأصل فيه هويته ويحقق فيه ذاته، ويشعر فيها بالأمن والأمان والدفء.

في هذا السياق، يحتفي عزيز التازي بالمكان ويعيش داخله اغترابه وكآبته:

محطة "كامبو غراندي" تلك،

بصقيعها وأرضها الحزينة،

كانت تذكرني، كل مرة ودون رفق،

أنني لا محالة ذاهب،

لا محالة عائد..

(عودة، ص 54)

هي أماكن يلفها الحزن والضياع والوحدة، إذ يصف محطة "كامبو غراندي" بالبرودة والحزن، وما ذلك إلا انعكاس أو مرآة ترى فيها الأنا الشاعرة صورتها، وتعكس ما بداخل الشاعر من أحاسيس وانفعالات.

ولعل الاغتراب الذي يشعر به الشاعر في علاقته بالمكان يفسره الاغتراب النفسي الذي يعيشه والملل والرتابة بسبب غياب الأهل والأصدقاء. هكذا نجده يقول:

هذه الضوضاء المستمرة تحيرني،

تبعدني عن الأرض التي تؤلمني،

وتقربني من مكان لن يصير أبدا مكاني.

(عبور، ص 56).

لقد استطاع الشاعر عزيز التازي نقل رؤيته الشعرية والتعبير عن تجربته من خلال تشظيه في المكان وعدم قدرته السيطرة والتغلب على الغربة الذاتية وسط غربة المكان.

ت. الذات والسفر

في هذا السياق، نلاحظ أن الشاعر دائماً في حيرة ومعاناة وألم، فلا يطيب له المقام في أي مكان، ولا يعرف طعم الاستقرار والسكينة، ولعل ما يفسر ذلك هو كثرة ترحاله وسفره. فالسفر بالنسبة إليه لا ينحصر في كونه انتقالاً من مكان إلى آخر خلال وقت محدد، بل هو عملية مصيرية ومستمرة مثله مثل القطار الذي لا يتوقف، هو في ترحال وانتقال دائمين. وبالفعل، فهو يؤكد على هذا الترحال المستمر حين يقول:

إنه شاهد نزيه على الصد،

على الترحال المستمر،

على التغير الأبدي.

(سبيل، ص 63).

يبدأ عزيز التازي في رسم صورته من الواقعي، غير أنه لا يلبث أن يتجاوزها إلى المجرد. فهو ينطلق من موضوع حسي محدد هو السفر. الكل يسافر بهدف معين، ولكل مسافر محطة

أخيرة يعانق فيها الأحبة ويخلد للاستقرار، إلا الشاعر عزيز التازي، إنه دائم السفر، وليس وصف السفر هو المقصود هنا، وإنما ما تركه هذا السفر في النفس من أثر.

ومن أجل سفره هذا نجده يتغنى في الفصل الأول من هذا الديوان، والمعنون بـ "مصير غامض"، بالقطار باعتباره وسيلة لتقلاته سواء في المغرب أو إسبانيا. إلا أن القطار هنا يرمز به إلى الزمن، سواء في مضيه أو عدم استقراره على حال.

فتوظيف القطار في هذا الجزء أراد الشاعر من خلاله أن يخبرنا أننا كلنا مسافرون في قطار الحياة. والقطار الذي هو الزمن يقف في محطات ويمضي بسرعة إلى أخرى، لا يعرف الرجوع إلى الوراء أو الانتظار شأنه شأن الزمن والعمر، ونحن هم المسافرون الذين قال عنهم في قصيدته "معدن ثقيل":

ستغادر المكوك الحديدي باحتقار.

ستطأ الأرض الموعودة باشتياق.

وستتسى رفيقا أمينا،

سيظل، عن وعي أو برياء،

ينتظرها بنفس حال الأمس.

(معدن ثقيل، ص 60).

ونلاحظ كذلك بان الشاعر عزيز التازي يركز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص، الذي يعتبر من أكثر الصور قدرة على التعبير عن المشاعر الداخلية. ففي تشخيص الطبيعة، وتحولها إلى ذوات حية وناطقة، تحس بإحساسه، وتتفاعل معه وتشاركه الرؤى والأحلام والواقع. هكذا نجده يضيف صفات إنسانية على السكك الحديدية التي صارت شاهدة على أحاسيسه ومشاعره :

إنها شهود صدئة

على شتى أشواقي وأحزاني،

(توهم، ص 53).

وقد استعمل هنا كلمة "صدئة" التي تدل على القدم، أي أن الشاعر له علاقة وطيدة مع القطار والسكك من كثرة ترحاله وسفره، لدرجة أن السكك أصبحت تنقاسمه تفاصيل حياته وشهودا على آماله وآلامه. كما أنه كذلك يصور لنا القطار كشاهد:

إنه شاهد نزيه على الصد،

على الترحال المستمر،

على التغير الأبدي.

(سبيل، ص 63).

ويؤكد أيضا على وجوده ككيان مستقل:

إنه هناك، يذهب ويأتي،

يلعب، فهو موجود.

(سحر على سكك، ص 65)

وهنا نلاحظ حضور التناص من خلال استحضار المقولة الشهيرة للفيلسوف الفرنسي

ديكارت "أنا أفكر، إذن أنا موجود". ثم يضيف في تفسير هذا الوجود قائلا:

ليس مادة،

له شخصية خاصة

(سحر على سكك، ص 65)

هذا الكيان وهذا الوجود عبر عنهما الشاعر كذلك باستعماله حرف «T» كبيرة في كلمة

"Tren" في قصيدة "سحر على سكك". ويستمر في تشخيص القطار ليضيف عليه صفة الوقار

والاحترام:

القطار يفرض دائما وقارا

(سبيل، ص 63).

ونلاحظ أن الشاعر عزيز التازي يستعمل مفردات خاصة تتكرر في معظم قصائده، وتكرارها هذا يمنحها دلالات شديدة الخصوصية ويحيلها إلى خريطة لا غنى عنها لكل راغب في الغوص أو التجول داخل العالم الشعري والإنساني الخاص به.

فالشاعر لا يخلق مفردات جديدة للتعبير عن عمقه الشعري، وإنما يعطي دلالات جديدة للمفردات الشائعة. وفي هذا الإطار، تبدو قصائد التازي مترابطة فيما بينها، فقد وظف لفظة "القطار" في كل قصائد الجزء الأول الذي عنوانه "مصير غامض"، هو مصير يقوده قطار الزمن نحو المجهول، كل محطة تسلم المسافر إلى المحطة الأخرى دون أن يعلم متى سيصل إليها أو كم من الوقت سيمضيه فيها، ولا من سيجده هناك، ولا شعوره اتجاه تلك المحطة. هي صورة معبرة ومختصرة لمسيرة الإنسان استعرضها لنا الشاعر على شكل شريط. فكل قصيدة من قصائد هذا الجزء هي عبارة عن لقطة من لقطات مسلسل حياة الإنسان، أو إطار تتغير داخله صور باستمرار وبطريقة يتعذر فيها الإمساك بالأشياء المتحركة في الزمن. داخل كل إطار حياة مستقلة بذاتها استعرضها لنا الشاعر انطلاقاً من تنقلاته وسفره على متن القطار. هكذا نجده يقول:

كما في الأحلام،

كنت أمني نفسي بآلاف الوعود،

وأستعد لأعيش حكايات غريبة

(وهم، ص 57).

كما أن دلالة القطار في القصائد تقارب، من جهة، صورة الحياة والحركة فيها، فمنظر المسافرين، وقد جمعتهم عربة واحدة والرحلة الطويلة، تبدو معها وكأنها قطعة من الحياة وقد انتزعت بناسها، فهي صورة من الحياة، من جهة أخرى، من حيث الاجتماع واعتبار الائتلاف عندما يكون الاتصال فيها، وهو - أي القطار - يحقق في كل الأحوال الانكسار للصورة المألوفة للحياة اليومية الطبيعية التي تصطنعها الجدران والغرف، فتكون للفرد داخل الأسرة الواحدة حياته الخاصة التي يؤطرها بحواجز يمنع إشراك الآخرين فيها، بخلاف عربة القطار التي تجمع مسافرين غرباء يشتركون حتى في حالة التعب والارتخاء والوحدة. والأبيات التالية خير تعبير على ذلك:

وأستعد لأعيش حكايات غريبة

في العربات، على ضوء خافت.

الأسرة متلاصقة،

(وهم، ص 57).

بالإضافة إلى هذا، يلتقي المسافرون داخل عربات القطار حتى على المستوى النفسي :

نظرات تختلس.

سيقان تطوى بانفعال.

عقول حائرة. غير واثقة...

(وهم، ص 57).

إذن، يمكن أن نقول إن قصائد التازي خرجت من عزلة الشاعر، الشاعر الذي يفتش عن الشعر أينما حل ووجد. وهذا النوع من الشعر التأملي ينحاز إلى الذات، إذ لا يجد موضوعات كثيرة غير الهواجس الداخلية ليتحدث عنها ضمن نسق شعري. لكن عزيز التازي قلب المعادلة، وبدأ بتركيب القصيدة من الخارج إلى الداخل، وأثبت أن العزلة هذه المرة ليست ذاتية، وإنما هي عزلة يشترك فيها حتى الآخر.

لقد استطاع هذا الشاعر أن يعبر عن فلسفته في قوالب شعرية بديعة جداً، إذ تكشف قصائده عن نظرة عميقة من الدهشة والشعور بالغربة أو النزعة إلى التعاطي مع التساؤلات التي تغيب الإجابة عنها. هكذا، فإن التازي شاعر يكتب الحيرة الوجودية كما يكتب الشعور بالغياب والعدم.

إن أزمة الغربة التي يصورها هذا الشاعر تتجاوز محنة الفرد لتصير قضية الإنسان المعذب في روحه. وليس صحيحاً أن الأزمة عاطفية فحسب، وإنما هي أزمة مادية حقيقية انعكست في تلك الصورة العاطفية.

وإذا نظرنا إلى قصائد التازي نجدها كذلك تصور الحزن والكآبة واليأس، وتتمثل فيها شخصية الشاعر مليئة بالشكوى والأنين. وقصائده هذه خير دليل على هذه السمة في شعره، حيث تتضح شخصيته في شعره تمام الوضوح بجميع ملامحها العاطفية وقسماتها الوجدانية، وهي شخصية شاعر مجروح يئن دائماً ويشكو انفلات سعادته منه بصورة حزينة.

كما أن هذه القصائد تصف لنا حال الشاعر مع مجتمعه المحيط به، وتوضح لنا نظرتَه تجاهه. وهذه المشاعر المضطربة والإحساس بالغربة، والكآبة، والملل والوحدة التي نحس بها في قصائد التازي مردها إلى غربة الشاعر الوطنية والفكرية. فالشاعر اغترب عن وطنه المغرب واستقر مدة زمنية بإسبانيا. ولعل قصائده هذه هي بمثابة يوميات أو تدوينات خلال سفره وأثناءه. فقد عاش الشاعر فترة من الزمن منتقلا بين المغرب وإسبانيا، وكأنه يختزل هذه التجربة بقوله:

مدريد - بلد الوليد،

بلد الوليد - مدريد،

مرورا بآبيلا.

ثمان سنوات تفصل الرحلتين.

وبينهما فرح غير مبال،

وكثير من كآبة آتية،

(عودة، ص 54).

ثم يضيف مؤكدا على ما يسببه له الترحال والتنقل من إزعاج:

تلك السكك السريعة والمزعجة

كانت تأخذني وترجعني

غير أبهة بمصيري،

(توهم، ص 53).

فالسفر، بالنسبة للشاعر عزيز التازي، عملية مستمرة لا يعرف معها الاستقرار:

هذه الضوضاء المستمرة تحيرني،

تبعدني عن الأرض التي تؤلمني،

وتقربني من مكان لن يصير أبدا مكاني.

(عبور، ص 56).

ث. الذات والآخر

إن غربة الشاعر الفكرية تتلخص في العزلة والوحدة التي يشعر بها، وهذا مرده ربما إلى سفره الدائم وتنقله من مكان إلى آخر، بل أحيانا أخرى نلمس شعوره بالألم والكآبة رغم تواجده في وطنه:

هذه الضوضاء المستمرة تحيرني،

تبعدني عن الأرض التي تؤلمني،

(عبور، ص 56).

ورغم اختلاط الشاعر بالناس إلا أنه دائم الشعور بالوحدة:

أمامي صمت حاد،

نظرات تختلس،

سيقان تطوى بانفعال،

(وهم، ص 57).

كما يتضح لنا عدم رغبة الشاعر في الاختلاط بالناس واندماجه معهم في الأبيات التالية:

أناس جدد وكرماء،

قريبون ومتعطشون لمعرفتي.

(آخر وداع، ص 59).

ثم يضيف في قصيدة أخرى:

ترغبين في معرفتي، في اكتشافي،

في أن تقتحمي عالمي،

في التعلم معي.

(غرور، ص 80).

هكذا نلاحظ أن الشاعر لا يريد التعرف على أحد أو الاختلاط بالناس رغم رغبتهم في التعرف عليه. وهذا التصرف هو ما يزيد من تعميق الهوة بينه وبين الآخر وشعوره الدائم بالوحدة. فرغم وجوده داخل جماعة من الأفراد، إلا أنه يشعر بالوحدة. والتي ليست وحدة في المكان، وإنما هي وحدة فكرية تجعل الإنسان في معزل عن الآخرين:

كلنا وحيدون.

مجموعة أفراد،

ليس إلا.

(أقنعة، ص 78).

ولعل من أسباب شعور الشاعر بالغربة والوحدة والكآبة وانعزاله عن الناس، هناك تردي القيم الإنسانية وانحطاط المجتمع بسبب قيمه الزائفة وانكساراته المتكررة:

هذا الملل الكئيب يلتهمني.

قلبي الحزين يسمعه فيخرس.

العالم لا تنتهي قسوته،

(عشية كئيبة، ص 70).

ثم يضيف:

أن أقول إن العالم قاس،

والرجال يكذبون،

والنساء يتألمن ويعشقن...

أن أقول إن الناس بلا وعي وأشرار،

والأسياد بلا روح...

(كآبة، ص 84).

وتزداد حسرة الشاعر وألمه وهو يرى أهله يختنقون ويفتقدون إلى أبسط مقومات الحياة
وحقهم الطبيعي، ألا وهو الهواء. فكيف لنفس الشاعر أن ترتاح أو تهناً وهو لا يملك ما يقدمه لهم
سوى الح إبرة على حالهم:

يا لأهلي المساكين!

ينقصهم الهواء

رغم اكتفائهم باللاشيء.

(هواء صدي، ص 58).

2. ديوان "شظايا النجوم"

"شظايا النجوم" هو الديوان الثاني للشاعر عزيز التازي، وقد صدر سنة 2015 ضمن منشورات مختبر العلوم المعرفية التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرارز بفاس. هو عبارة عن شذرات، وأفكار عميقة، وصور من المشاهد اليومية، و يحتوي على نصوص إبداعية تؤسس لرؤية الواقع، ولتدفق الحياة، ولغربة الإنسان في محيطه، ولنشاز الضوء، وللفرح المكسور والحلم المؤجل.

إنها نصوص تفجر دواخلنا مشاعر متباينة، بل وتستفزنا وتساؤل قناعاتنا حول ماهية الشعر، والالتزام، والإحساس بالمستضعفين والاستقامة، كما تسائلنا عن ماهية الإنسان، وعن أحلامه وسفره إلى الطفولة.

وتشمل هذه المجموعة الشعرية عشرين قصيدة مقسمة إلى ثلاثة أجزاء كالتالي: "شظايا النجوم"، يضم إحدى عشر قصيدة، و"عالم غريب"، يحتوي على ست قصائد، و"هؤلاء الصغار"، ويضم ثلاث قصائد. كلها نصوص ذات أبعاد إبداعية ووجدانية وفلسفية، علاوة على كونها صياغات أسلوبية مكثفة تتقاطر فيها حكمة التجربة وخلاصة الخبرة. هذه القصائد هي نتاج حالات تأمل عميق دون فيها الشاعر تفاعلاته الذاتية مع الإنسان، والأشياء، والزمان، والمكان، والأحداث السياسية والاجتماعية بأسلوب سلس ولغة بلاغية راقية.

لقد جعل التازي من الشعر جسرا حقيقيا للتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل. فبالنسبة إليه، مهما كان الحرص على البعد الجمالي للنص الشعري، فإن الشاعر لا يمكنه أن يكون محايدا في مساره الوجودي الإنساني، أو أن يخفي موقفه في غموض الكلمات والعبارات.

فنصوصه، حسب خوسي ساريا (José Sarria)، " تدعونا (...) إلى فك رموز وإدراك الواقع الذي يختبئ وراء الكلمات أو الصور أو الأفكار."¹¹⁷

أ. دلالة العنوان

العنوان بنية دالة من بنيات النص، ونسق من أنساقه اللغوية، وما هو في الواقع إلا بنية أولى لدخول عالم النص واقتحامه. واختيار عزيز التازي لديوانه الشعري عنوان "شظايا النجوم" قد يطرح العديد من الأسئلة من قبيل: لماذا هذا العنوان بالذات؟ ما القصد من وراء اختياره؟ هل يحيل على أشياء ضمنية لا يدركها إلا المبدع ولا تتأتى لغيره؟

إن القراءة المعجمية لبنية العنوان تستكين أساسا إلى مكوناته اللغوية، وهي مكونات تضعنا في صلب القاموس، مما يجعل فعل القراءة فعلا منحصرا في بنية مغلقة تحدد العلاقة بين الدال والمدلول في حرفية المعنى، حيث الدال لا يحيل إلا على مدلول واحد ووحيد يمكن تحديده بالرجوع إلى القاموس لأنه يقع في سياق الصفر. ويحدد القاموس معنى "شظايا النجوم" كما جاء "القاموس المحيط":

" الشَّظِيَّةُ: القوس، وعظم الساق، وكل فلقة من شيء. ج: شظايا".¹¹⁸

أما في "مختار الصحاح" فقد جاءت على الشكل التالي:

¹¹⁷ انظر: التازي عزيز: الترجمة الشعرية ومظاهر الثقافة العربية-الاسبانية ص 10. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: معجم القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، رتبه ووثقه خليل مأمون شيخا، 2005، ص 688.¹¹⁸

"ش ظ ي: الشَّظِيَّةُ الفلقة من العصا ونحوها والجمع الشظايا يقال تشظى الشيء إذا تطاير

شظايا."119

أما في معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية للغة في نسخته 23 (طبعة 2014) ، فنقرأ ما

يلي بالنسبة لكلمة "polvo":

1. m. Parte más menuda y deshecha de la tierra muy seca، que con cualquier movimiento se levanta en el aire.

2. m. Residuo que queda de cosas sólidas، moliéndolas hasta reducirlas a partes muy menudas.

3. m. Porción de cualquier cosa menuda o reducida a polvo، que se puede tomar de una vez con las yemas de los dedos pulgar e índice.

4. m. Conjunto de partículas sólidas que flotan en el aire y se posan sobre los objetos.

1 - هو الجزء الأصغر من التراب الجاف جدا، والذي يرتفع في الهواء مع أي حركة.

2- بقايا الأشياء الصلبة بعد طحنها، فتنحول إلى أجزاء صغيرة جدا.

3 - جزء أي شيء صغير أو متحول إلى مسحوق، والذي يمكن أن يؤخذ كله بالأنامل بين

¹¹⁹ الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت، 1999.

الإيهام والسبابة.

4- مجموعة من الجسيمات الصلبة التي تتطاير في الهواء وتستقر على الأشياء.

أما كلمة "Estrella" فقد جاءت على الشكل التالي:

1. f. Cada uno de los cuerpos celestes que brillan en la noche,
excepto la Luna.

2. f. Figura de estrella, ya con rayos que parten de un centro
común, ya con un círculo rodeado de puntas.

1- كل من الأجرام السماوية التي تلمع ليلاً، باستثناء القمر.

2- شكل نجمة، سواء توفرت على أشعة تنطلق من مركز مشترك أو على دائرة تحيط بها

رؤوس.

إن اللغة الشعرية تقاوم كل القيود وتعمل على انعتاق الدال من أسرهِ ليعانق المدلول، ذلك أن الشعر يسمو بلغته إلى الاتصال بالأشياء والانفصال عنها في آن واحد، باعثاً فيها التوتر والقلق. وهذه المقاومة التي تتم بين الشعر وعالم الأشياء تسمح لنا بإنتاج المعنى، وخلق دلالات إيحائية جديدة تنتقل بنا من المستوى اللغوي (المعجمي) الاعتباري "سياق الصفر" إلى مستوى رمزي تتسع فيه اللغة والإبداع، وتتعدد سلسلة الدوال والمدلولات التي لا نهاية لها. وبناء عليه، يحيل عنوان الديوان "شظايا النجوم" على عدة دلالات.

إنه عنوان يحيلنا مباشرة على انفجار النجوم وتحولها إلى شظايا في الفضاء. فقد استطاع علماء الفلك، بعد عدة أبحاث، أن يكتشفوا شكل النجوم الهائلة عند نهاية حياتها والانفجار الذي يحدث لنتهي بهذه الطريقة حياتها وتتحول إلى شظايا في الفضاء. ويطلق اسم "سوبرنوبا" على هذه النجوم. وينتج عن هذا الانفجار الهائل الذي يستغرق المئات من ملايين السنين الضوئية طرد للمواد الكيماوية التي كانت بداخل النجوم المتفجرة في الكون. بتعبير آخر، يقذف النجم غلافه في الفضاء عند نهاية عمره، وتؤدي هذه الانفجارات إلى تكون سحابة كروية حول النجم براقعة للغاية، لكن سرعان ما تنتشر طاقة الانفجار في الفضاء وتتحول إلى أجسام غير مرئية في غضون أسابيع أو أشهر، وهي التي تكون نجوماً أخرى جديدة.

وبالتالي، ما العلاقة بين هذه الظاهرة وديوان عزيز التازي؟ وماذا يقصد بشظايا النجوم؟

بما أن النجوم، عند نهاية حياتها، تنفجر وتتلاشى لتعطي فرصة لنجوم أخرى لتولد من جديد، فكذلك الإنسان: يعمل ويجد من أجل الحصول على مبتغاه ومن أجل تبليغ رسالته التي خلق من أجلها، فيربي الأجيال ويزرع فيها المحبة والإخلاص والخصال النبيلة. وعند انتهاء مهمته يترك المجال لأجيال أخرى، تتسلم بدورها المشعل لتكمل المشوار.

كما أن العنوان يمكن أن يحيلنا كذلك على تلك المكابدات والتجارب التي راكمها الشاعر خلال مساره، سواء الشخصي أو المهني، أو خلال تأملاته في الخلق والكون، ليتوج ذلك بلحظة بوح من خلال الكلمة والصور التي تتجانس فيما بينها لتعطي لنا قصائد ذات قيمة فنية وجمالية.

فلحظة البوح هذه كأنها لحظة انفجار النجوم كي تتحول إلى شظايا تملأ الكون، هي كذلك لحظة يتقاسم فيها الشاعر عصارة تجاربه وسنوات من التأمل والتدبر مع المتلقي.

كما أن العنوان يدل كذلك على التبعثر والتفتت، مما يوحي لنا بأن الشاعر فقد وحدته وانسجامه مع ذاته، وكل هذا قد يومئ إلى علاقة الشاعر بالعالم. هي علاقة تتصف بالاضطراب، والتوتر، والإحباط، وانكسار الأحلام وتفتت الأمان.

في هذا السياق، يتشكل الديوان من لقطات، ولوحات متنوعة بأحداثها، وأمكناتها، وأزمناها ودلالاتها، لكنها تشكل بمجموعها عالماً شعرياً وفنياً يتنفس أجواء الكآبة، والملل، واليأس، والاغتراب، والتناقض، والازدواجية، والشك، والخوف، والقمع، والتسلط بمختلف أشكاله. وتزيد الحروب التي يعاني منها العالم العربي والمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع المغربي من سوداوية هذا العالم وقتامته، فتتشظى التشكيلات الاجتماعية والسياسية والنفسية... بل إن الناس في هذا العالم مجرد أشياء متحركة. هكذا نجده يقول:

كل لحظة، كل ألم، كل متعة،

كل مرارة وكل رعشة

ليست إلا بذرة صغيرة

لفراغ اللحظة الفائت.

(فراغ ذو ماض، ص 21).

لقد تنوعت الموضوعات إلى حد كبير ما بين الطبيعة، والألم، والحلم، والحرب، والهجرة، والطفولة، والموت، والتأمل في الذات والكون، بين الذاتي والفلسفي والاجتماعي، بأشكال هندسية مختلفة في البناء، بالاعتماد على تعدد الضمائر وتداخل الخطابات.

إن تعدد التيمات التي تطرق إليها الشاعر ما هي إلا نتيجة غنية تقوم على تصوير العمق الإنساني الصادق، وعلى ثقافة جامعة بين ما هو مغربي وما هو إسباني أندلسي، وكذا على تأمل حكيم في الإنسان والكون والحياة، الشيء الذي عبر عنه الدكتور مصطفى البوعناني في مقدمة الديوان حين قال:

"... ذلك أنني اكتشفت من خلاله بعض العوالم الشعرية الخاصة بصديقي الدكتور عزيز التازي المتماهية في عمق خبيء، يجلبنا لأسراره بلغة بلاغية راقية، وبإحساس شعري تمتزج فيه ثقافة رافدين حضاريين جاريين: المغرب وإسبانيا".¹²⁰

ب. مسألة الالتزام

جاءت كلمة "اللتزام" في معجم لسان العرب على الشكل التالي:

"لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ، ولازمه ملازمة ولزاما ، واللتزامه ، وألزمه إياه فاللتزمه، ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللتزام : الملازمة للشيء والدوام عليه ، والالتزام الاعتناق".¹²¹

¹²⁰ الترجمة الشعرية ومظاهر المثقفة العربية الإسبانية، ص 8-9.
¹²¹ ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 15 ، دار صادر ، بيروت / ط5 ن 1956 ، ج12 ، ص: 541- 542.

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي: "لزم الشيء: ثبت ودام، لزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشيء: تعلّق به ولم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه".¹²²

والالتزام، كما ورد في معجم مصطلحات الأدب، "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجردّ تسليّة غرضها الوحيد المتعة والجمال"¹²³.

فالالتزام، إذن، هو مشاركة الأديب أو الشاعر الناس همومهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومواقفهم الوطنية. فالمبدع هو شخص يعيش ضمن مجموعة من البشر يتبادل معهم التأثير والتأثر ويشاركهم الهموم والواقع المعيش، فهو لا يعيش ضمن فراغ زمني أو مكاني، بل هو يتأثر بكل ما يقع حوله ويتخذ مواقف يتفانى من أجل الدفاع عنها، ويحاول أن يجد حلولاً لكل القضايا والمشكلات الاجتماعية التي يعاني منها الإنسان، وخصوصاً الفئة المقهورة والمظلومة. وفي هذا الصدد نجد أن عزيز التازي أحد الشعراء المغاربة الذين عبروا عن التزامهم بقضايا الإنسان والإنسانية.

فالشعر هو الأفق الذي يكشف فيه الشاعر عن نفسه ويفجر فيه رؤيته للوجود ورغبته العميقة في الاتصال بالأشياء والانفصال عنها في نفس الآن خارج العالم وكل الحدود التي تحول دون مغامرة الذات وإلحاحها على تخطي الزمان والمكان.

¹²² الفيروز آبادي، القاموس المحيط، 4 أجزاء، دار المأمون، ط4، 1938، ج4، باب الميم ص: 175.
¹²³ وهبه مجدي، المهندس، كامل، معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، 21، 1984، ص: 58.

هو، إذن، تعبير عن وجدانية الشاعر نفسه وإبراز لوجدانية الغير، ومعناه أن الشعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط، بل هو مشاركة بينه وبين المتلقي. فالقيمة الحقيقية للشاعر تكمن في تلك الخصائص التي يلتزم بها كيفما كانت، سواء كانت نابعة من الذات (ذات الشاعر) أو من ذات الآخر أو المحيط بصفة عامة. وبذلك فالشعر كشف للتجارب وللمعاناة، وامتزاج بالبيئة وقضايا العصر. وبتعبير آخر، هو مرآة تعكس ذات المبدع وذات المتلقي وتفاصيل الواقع. ففي الشعر تتقاطع المرايا وتتعاكس لتشغل كل حيز في الوجود.

ويبدو أن ما يروق الشاعر ويدفعه إلى الكتابة والبوح عبر هذه القصائد هو خيبة أمله الشديدة من العمل السياسي وما آلت إليه الأوضاع الوطنية وأوضاع الأمة العربية في العقود الأخيرة، وما أصابها من تمزق وانهيار لمنظوماتها الفكرية والسياسية والاجتماعية، ولتشكيلاتها التنظيمية والسياسية وتآكل بناء القيم عامة. لهذا فإن القضايا الجوهرية التي يصورها بكيفية جديدة تتمثل في الحرية، والاضطهاد والقمع بشتى أشكاله، والقهر، والاستغلال والتخلف.

ونلاحظ أن الشاعر عزيز التازي خصص جزءا كاملا لهذه القضايا، وعنوانه ب "عالم غريب". فرؤيته هذه تنطلق من الواقع المعاش وتختزل في قالب شعري جميل ما يواجهه الإنسان من مآسي وظلم واستغلال واضطهاد، كل ذلك أثر في نفسيته وحرك فيه الجانب الإنساني.

ولا شك أن السمة المهيمنة على رؤية الشاعر هي الإحساس بالمرارة التي تتجلى، خصوصا، في هذا الجزء، أي الجزء المخصص لقضايا الإنسان والإنسانية: "الأکید أن الأمر

يكشف عن التزام الشاعر، لكنه التزام لا ينبني على اعتبارات أو مواقف سياسية بقدر ما هو التزام أخلاقي إنساني"، كما يشير إلى ذلك الدكتور كمال الناجي والدكتورة مونية مبروك.¹²⁴

ولا يكتفي عزيز التازي في ديوانه هذا بالتعبير عن معاناته الشخصية وأحلامه وآماله، بل يقدم صورة كلية عن المجتمع المغربي والعربي من خلال تركيزه على تصوير الناس أو الجماعات في أماكن عامة، وينفذ إلى أعماق الذات الإنسانية لينقل إلينا ما تكابده وتعانيه. فهو يريد أن يبين لنا أن المجتمع ككل يعاني من التفتت، والتهيه، والعجز، والخواء والكآبة.

إن شعر عزيز التازي، كغيره من الكثير من الشعراء المغاربة، يتميز بارتباطه بأبرز الأحداث السياسية والاجتماعية، سواء منها ما عرفته الساحة الداخلية المحدودة، أو ما تعاقب من وقائع وأحداث خارج هذه الحدود.

ت. موضوع الهجرة

إن ما يمكن ملاحظته في هذا الجزء هو أن الشاعر بدأ بالقضايا الوطنية لينتقل إلى القضايا القومية، فنجد أنه قد خصص قصيدتين لموضوع الهجرة ومعانات المغاربة في المهجر والظلم والتمييز العنصري الذي يتعرضون له. ولعل أبلغ صور الاستبداد هي التي رسمها لنا الشاعر في قصيدته "الإيخيدو".

إن أول ما يثير انتباهنا في هذه القصيدة هو العنوان ودلالاته: "الإيخيدو" هي قرية صغيرة تقع في منطقة ألميرية الإسبانية، كانت عبارة عن أراضي قاحلة لا حياة فيها. وقبل عقود قليلة لم

¹²⁴ انظر التازي عزيز: الترجمة الشعرية ومظاهر الثقافة العربية-الإسبانية، ص 16.

يكن عدد سكانها يزيد على بضعة آلاف أكثرهم من الرعاة الفقراء، بل هاجر معظمهم إلى أوروبا وأمريكا اللاتينية بحثاً عن مورد للرزق. لكن مع اكتشاف البلاستيك وإمكانية استخدامه في الزراعة الرأسية القائمة على استغلال الحرارة لتوليد طاقة تساعد على الإنتاج الزراعي طوال العام، تحولت تلك المنطقة القاحلة إلى مزرعة أوروبا، وبدأ إنتاجها يغزو الأسواق الأوروبية الشمالية.

هذا التحول في أدوات الإنتاج تطلب أيد عاملة لم تكن متوفرة في تلك المنطقة القاحلة، لذلك تزايد عدد سكانها من الفلاحين الإسبان الذين انتقلوا إليها من المناطق الأخرى الفقيرة. لكن فقراء إسبانيا تحولوا مع مرور الوقت وباستغلال هذه الصناعة الزراعية الجديدة إلى أثرياء، ومع زيادة جري الأموال في أيديهم بدأوا في التحول من أجراء إلى ملاك، ومن كان يعمل منهم في المزارع المغطاة بالبلاستيك امتلك مزرعة أو أكثر، فأصبحت الحاجة ملحة إلى أيد عاملة أجنبية رخيصة يمكنها أن تقوم بالعمل الشاق والخطير في تلك المزارع.

تحت إغراء الرفاهية وضغط الحاجة بدأت تتوافد على المنطقة الموجات الأولى من المهاجرين المغاربة للعمل في مزارع البلاستيك المنتشرة في منطقة (الميرية) ، ومع مرور الوقت بدأ هؤلاء المغاربة يتقاسمون العمل مع جنسيات أخرى من أمريكا اللاتينية وإفريقيا، لكن العمال المغاربة ظلوا يشكلون الأغلبية الساحقة في تلك المنطقة نظراً لقربها من وطنهم الأصل.

ازداد أثرياء الميرية ثراء دون أن يقابل ذلك تحسن في أحوال العاملين المهاجرين، بل على العكس تماماً، فقد ازداد عدد المهاجرين الباحثين عن العمل بشكل كبير وفاق العدد المطلوب. من هنا بدأ جشع أثرياء الميرية في التعاضم على حساب المهاجرين، فبدأوا في فرض شروطهم على

العمال المهاجرين، مع خفض الأجور. وبالتالي أدى هذا إلى تناقص القدرة الشرائية لدى العمال المهاجرين، وقلت قدرتهم على مواجهة متطلبات الحياة المتزايدة، ففنعوا بالسكن في مساكن أقل ما يقال عنها أنها غير آدمية، واتسعت الفجوة بين صاحب العمل والعامل الذي كان يشعر بالغبن. ولكن وضعه كغريب عن المكان جعله يكتم غيظه لأنه، في نهاية المطاف، يحمل صفة مهاجر، أي أنه من درجة أدنى من المواطن الإسباني الأوروبي الذي يمتص قوته في العمل مقابل القليل.

ومما زاد من تأزم الوضع هو تلك الأحداث العنصرية التي شهدتها هذه القرية: ففي 6 فبراير من سنة 2000 خرج سكان القرية الذين يقارب عددهم 3000 شخصا في مطاردة جماعية لأقلية عرقية لم تعرف أوروبا مثلها منذ الحرب العالمية الثانية، وذلك على إثر اغتيال مهاجر مغربي مختل عقليا مواطنة إسبانية من سكان القرية. وقد كان الحدث بمثابة عود الثقاب الذي أشعل النار في شكل حادث فردي يقع مثله يوميا في جميع أنحاء إسبانيا وأوروبا، مع فارق واحد هو أن الجاني مغربي والضحية إسبانية. وبدلا من القبض عليه ومحاكمته كمجرم على الرغم من خلله العقلي، أعلن سكان قرية (الإيخيدو) الحرب ضد كل العمال المهاجرين الذين يقدر عددهم في المنطقة بما يزيد على الخمسين ألفا.

هذه الأحداث كشفت عن حجم الاستغلال الذي تتعرض له الأيدي العاملة المغربية، والكراهية والعنصرية التي تكنها لها عصابات المناوئين لهجرة المغاربة.

وهنا جاءت قصيدة "الإيخيدو" كصرخة في وجه الظلم والاستغلال، هي صرخة تتبع من أعماق الذات الرافضة للذل والاستبداد واستغلال حاجة الناس وضعفهم وبؤسهم من أجل جني الثروة وتكديس الأموال:

يا لقانون الريع اللعين

يجل الثراء الدنيء

يقتات من الهوان

ومن بأس الرجال!

(الإيخيدو، ص 36).

فالإيخيدو تتحول في هذه القصيدة من مجرد قرية صغيرة في جنوب إسبانيا إلى رمز يحيل على كل الدول المستغلة للمهاجرين.

ولقد استمد عزيز التازي صوره وتعابيره من الواقع المعاش، إذ استطاع أن يصور واقع المهاجر المغربي تصويراً فنياً، وذلك باختيار الكلمة الموحية بطاقتها وجرسها ومعناها. فجاء الشعر قوياً مؤثراً بعد أن تخطى الشاعر الحدود الذاتية وتخلص من ذاته، فارتفع شعره إلى ذروة الجمال الفني ليسجل لنا لوحات حزينة لصراع من أجل لقمة العيش في أوضاع لا إنسانية لا تتوفر فيها أدنى الشروط الصحية:

أرواح مهاجرة تذبل

تحت بحار بلاستيكية لافعة،

(الإيخيدو، ص 36).

إن بواعث الكآبة والحسرة التي تتجلى في كل قصيدة من قصائد هذا الجزء ليست في الحرمان ولا في الحب الضائع ولا في فكرة الموت، وإنما هو حزن فكري نشأ عن تفكير عميق في الحياة وتأمل في أحوال الناس، ثم انتقلت هذه الملاحظات والتأملات إلى الحس المرهف للشاعر، فحفرت في القلب جروحا لا تتدمل، وأخذت بعد ذلك تتدفق آهات وأحزان:

أطفال بلادي، آه لأطفال بلادي!

يا له من سواد يرسم مخترقا نظراتهم الحزينة العذبة!

(أهل بلادي، ص 39).

ويلمح القارئ روح الشاعر حائرة وحزينة ومضطربة، وذلك من خلال قصيدة "أهالي بلادي" التي تصور مناخا قاتما يخيم عليه الخوف، والحيرة، والخضوع والقهر. هو مناخ يجسد العلاقات الغامضة والمعقدة بين الواحد والمتعدد، والحاكم والمحكوم، والسلطة والناس. في هذه القصيدة يقدم الشاعر صورة عامة عن المجتمع المغربي من خلال تركيزه على تصوير الناس أو الجماعات في مواقف مختلفة بدءا من التنفس:

"يتنفس أهالي بلادي والفكين مشدودين".

وكذلك طريقة الحديث والتواصل فيما بينهم:

"يتجادل أهالي بلادي وكأنه إعصار أهوج"

(أهل بلادي، ص 38).

فالقصيدة عبارة عن صرخة يعلنها الشاعر من أعماق قلبه ليكشف من خلالها عن واقع تطغى عليه الكآبة. فالكل يعيش ويتنفس أجواء العجز، والإحباط، والتناقض، والخوف، وانكسار الأحلام، والشك. فحتى التنفس الذي يعتبر حقا طبيعيا لا يقومون به بحرية، بل يتنفسون والفكين مشدودين، كما أن هذا التنفس الذي يتم عادة بإدخال الأكسجين وإخراج ثاني أكسيد الكربون يراه الشاعر عكس ذلك، فهم يتنفسون لساعات دائمة تجرح أحشاءهم، يتنفسون آلاما ومعاناة ترسم على وجوههم قسوة الزمن:

يتنفس أهالي بلادي والفكين مشدودين

لساعات دائمة تجرح أحشاءهم

تدعهم حيارى، تحرث وجوههم.

(أهل بلادي، ص 38).

والأدهى من كل هذا أنه لم يعد شيء يتنامى ويتطور ويتحسن في هذا الوطن المبعثر، فلا

حاضر ولا مستقبل:

يتقاذفهم ماض لم يمض بعد

وحاضر يأبى الحضور

(أهل بلادي، ص 38).

وإذا كانت الذات الإنسانية تعيش في عالم غامض متشظي وبلا معنى، ومناخ تلفه الحيرة والشك والظلم والاستبداد، فمن الطبيعي أن تفقد هذه الذات توازنها، ووحدتها وتماسكها:

يدعون القوة وتخر قواهم

يجرون قرونا من الحيرة

(أهل بلادي، ص 38).

فالذات الواحدة لم تعد ذاتا، بل تحولت إلى ذوات، وهذا يعني أنها أصبحت هامشية أو، بتعبير آخر، لم يبق منها إلا الظل أو بقايا الماضي:

يقذفهم ماض لم يمض بعد

(أهل بلادي، ص 38).

فالحقيقة المهيمنة في القصيدة والجو العام يطبعه التفسخ والتشردم وتفتت الذات الإنسانية الواحدة، إنها ديمومة التمزق والقهر والقمع والانهييار. لذا يبدو العالم المعيش غامضا وعصيا على الفهم، وبلا مستقبل:

أطفال بلادي، آه لأطفال بلادي!

يا له من سواد يرسم مخترقا نظراتهم الحزينة العذبة.

(أهل بلادي، ص 39).

كما تبدو أزمة الإنسان أو أزمة المصير الإنساني حادة إلى درجة الفجيعة بسبب اضطراب

أحوال البلاد وتأزم الأوضاع إلى درجة الغليان:

تغلي بلادي

تتصبب عرقا كثيفا ومغبرا

(أهل بلادي، ص 39).

ولم يفلت عالم النساء من جرثومة وباء العجز والتقوقع والتفتت التي تفتك بالجميع، فهن

كذلك يعانين ويتعذبن:

في مشيتهن المتناقلة الجميلة يتعذبن

(أهل بلادي، ص 38).

ولعل روح الكآبة والحزن والأسى التي تغلب على شعر التازي، وخصوصا في ما يتعلق

بالقضايا الإنسانية، سببها هو أنه يسعى إلى الكمال في الحياة والأشياء، فهو يبحث عن كمال لا

حدود له، وحين لا يجد ما يريده يشعر بالخيبة، لأنه يعتبر القضية قضيته الشخصية: "أهالي

بلادي"، "نساء بلادي"، "أطفال بلادي"، "تغلي بلادي". والشعور بالخيبة هو الذي يدفع الشاعر إلى

الحلم، بل نجد أنه لخص الأحلام كلها في قصيدة واحدة: "الأحلام كلها". فالشاعر مهوم بقضايا الإنسان بصفة عامة، وأهل بلده بصفة خاصة، وكأنه بذلك ينتقد واقعه عن طريق الحلم والتمني.

فالشعر لم يوجد للمدح ولا للتمجيد أو البكاء على خراب الأمكنة فقط، بل وجد كشكل من أشكال وجود العالم، أو كأحد الانعكاسات المعقدة والمتشعبة لمتخيل الإنسان في عالم يبدو فيه الشاعر غير مقتنع، وغير راض عن واقعه ولا بصيرورة وجوده.

فالحلم الذي يتحدث عنه الشاعر في قصيدة "الأحلام كلها" ليس هو نفس الحلم الذي هو سيكولوجيا تمظهر اللاوعي أو نتاج له من زاوية سيكولوجية، إن الحلم هنا هو تركيب لوجود آخر يصير فيه الخيال هو أساس إبداع الأشياء ونسج الأحلام.

وما يمكن ملاحظته هو أن قصيدة "الأحلام كلها" تسير وفق نظام قصيدة "أهالي بلادي"، حيث يبدأ الشاعر بالحديث عن الناس بصفة عامة، ثم ينتقل إلى النساء، ثم الأطفال. ففي قصيدة "أهالي بلادي" نجد: أهالي بلادي/ نساء بلادي/ أطفال بلادي¹²⁵، وكذلك في قصيدة "الأحلام كلها" نجد: الناس/ أجدادنا/ نساء/ صبيان وصبايا.¹²⁶

كما أن ابرز ما يمكن ملاحظته عند قراءتنا لقصيدة "أهالي بلادي" هو حضور ياء المتكلم بقوة. ونعرف أن حضور هذا الضمير يعني الصيغة الاندماجية القصوى لدى الذات الشاعرة، اندماج الأنا والآخر وانصهارهما إلى درجة التطابق.

¹²⁵المرجع نفسه، ص 38-39.

¹²⁶المرجع نفسه، ص 40.

ث. موضوع القضايا العربية

يتجاوز الشاعر في بعض قصائده الهم الوطني ليعالج الهم القومي، فيصور بصدق مأساة الإنسان العربي وعذابه وضياعه وهوانه على أيدي حكامه. ذلك أن الشاعر، كغيره من شعراء جيله على امتداد الوطن العربي بأسره، يعيش حالة من القلق النفسي، والغربة والضياع الذي يفجر في دواخله الثورة والتمرد على الواقع المتردي الكسبح، التمرد والثورة على كل شيء، لاسيما على الحكام وعلى الواقع في حد ذاته.

إن الذات الإبداعية لدى عزيز التازي تمتد وتتسع لتندمج في قضايا قومية وإنسانية، أي أنها ذات غير مكتفية بتشبعها التراثي والحداثي الذي يقف عند حدود صياغة أغراض قديمة برؤية حديثة أو تحويل تدهور قيم الزمن الحاضر إلى معاناة رومانسية وألم متحسر، صاخبا بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية، ولذلك فإنه لابد لها من أن تتفاعل مع هذه القضايا حتى ترسم هويتها الإبداعية المتميزة في عالم يثير كثيرا من الأسئلة. ولعل أبرز تفاعل لهذه الذات يتجسد عبر القضية الفلسطينية، على أساس أنها حجر الزاوية في الصراع العربي الإسرائيلي الذي لا يكاد ينتهي حتى يبدأ في صورة جديدة، وكذلك من خلال معاناة اللاجئين السوريين.

لقد شكلت القضية الفلسطينية محور العقل العربي، وستظل الجرح الغائر في تاريخ العرب المعاصر. وهذه الأهمية تتبع من قداستها لدى المسلمين والمسيحيين واليهود، هذا ما يجعل الاستعمار الدائم لهذه البقعة من الأرض يفجر معاني جمة على ألسنة الشعراء العرب عامة،

والفلسطينيين خاصة. فلسطين هي الأرض الممتدة بجذورها في عمق التاريخ، إنها أرض الثورة والصمود وتوأم الموت، إنها الأمل والحلم المنشود.

وقد أسهمت تداعيات القضية الفلسطينية المتباينة في توجيه كثير من المتغيرات الحضارية التي أثرت في تطور المجتمعات العربية الحديثة، وكان لانعكاساتها السياسية والتاريخية الدور المركزي في إنضاج عوامله المباشرة أو غير المباشرة انطلاقاً من أن قضية فلسطين في الذاكرة الجمعية العربية تمتلك أبعاداً حضارية وسياسية وتاريخية واجتماعية وثقافية. ولذلك ساهمت بشكل فعال في خلق بؤر تحول متفاوتة الأثر على صعيد المجتمعات العربية وانشغالاتها، في وقت جسدت فيه قطب جاذبية مثير للوجدان الشعبي العربي.

إن فلسطين تمثل الشكل الوحيد لمأساة الإنسان العربي، على أساس هيمنة قيمها المركزية على صيرورة الإدراك العربي. فقد صاغت بحمولاتها وتداعياتها المتوالية مسارات تشكل الفكر العربي وآفاق تطور مدارات الشعر العربي المعاصر، ومضامينه الكلية، وفجرت من خلال صيرورته أبعاد متباينة كان لها وقعها الحاسم في رسم كثير من معالمه.

إن الأوضاع التي تعيشها فلسطين قد رسمت حدوداً جديدة لهذا المكان، ولن تتحقق هذه الحدود إلا بالدم. فضياع فلسطين يوازي ضياع العروبة كثرات وشخصية، حتى في الأوطان التي لم يغتصبها الأعداء، من هنا كان اللقاء بين الثورة في حياتنا السياسية والثورة في حياتنا الأدبية.

ضمن هذا الأفق، نجد الشاعر عزيز التازي مشدوداً إلى فلسطين كتاريخ من جراح وكرمز للتيه، والشتات، والضياع، والاقتلاع، والظلم والاضطهاد، وكثيرة لها امتداداتها التاريخية في صلب

التحولات التي تشهدها المجتمعات العربية طيلة عقود متوالية. فنجد في قصيدته "الطغاة" يصور مأساة الشعب الفلسطيني وما يتعرض له من تقتيل واعتداء، ويهدد العدو المحتل ويؤكد على أن دماء الشهداء الأبرياء لن تروح غدرا بل ستحيي مروجاً، وأجيال أخرى ستتسلم مشعل الدفاع عن القضية. إن أرض فلسطين تشربت دماء معاناة أبطالها، فهبّات لرياح الأعداء مهما اشتد عصفها واصفرت سمومها لأن هذا الشعب الذي حمل رايته بنفسه سيكون قادراً على النصر، ولن تهز إرادته الجرائم الخسيسة اللئيمة، بل ستزيده إيماناً وصلابة وستشد من عزمته ليقف في وجه العدو صامداً. فالدماء لن تذهب هدراً، بل ستحيي مروجاً تزهر من جديد .

ودماء هؤلاء الشهداء التي ستحيي مروجاً ترمز إلى التجديد والاستمرارية والخلود، وهنا نتذكر طائر العنقاء الذي يموت ويولد من الرماد من جديد. فالشاعر يريد ان يؤكد لنا بان الفلسطيني لن يموت، وقضيته لن تموت أيضاً، بل ستظل مستمرة ومتجددة حتى النصر:

"دم هذه المخلوقات ستحيي مروجاً"

(الطغاة، ص 42).

كما أنه يلوم العرب على سياستهم وتخاذلهم إزاء القضية الفلسطينية. إن التجاهل واللامبالاة التي يנהجونها هي السبب الرئيسي الذي ساعد الصهاينة على انتهاك الحقوق والتقتيل:

ذوو حماقة قاتلة تدع دون مبالاة

أسيادا عمروا طويلاً

(الطغاة، ص 42).

إن مناخات الخيبة والقلق تهيمن، في الواقع، على فضاءات القصيدة، غير أن الشاعر بقدر ما يستجيب شعريا لتداعيات الواقع العربي السياسي والاجتماعي المرتبط بأزمة فلسطين، بقدر ما يعكس دائما ما يجول بخاطره وما أثر فيه من أحداث المحيط الذي يعيش فيه. فلا غرو أن يثير عزيز التازي، بالإضافة إلى القضية الفلسطينية، موضوعا آخر يطغى على الساحة السياسية الدولية، ألا وهو قضية اللاجئين السوريين وما يكابدونه من معاناة، وظلم واستبداد داخل بلادهم وفي الملاحي.

أولا، لابد أن نحدد دلالة عنوان القصيدة: "لاجئون سوريون" هو مركب إضافي يتكون من عنصرين دالين، أحدهما "لاجئون"، ومفرده "لاجئ":

"لجأ الشخص إلى المكان وغيره قصده واحتتمى به :- مُنح حق اللجوء السياسي".¹²⁷

وفي لسان العرب تتسم الكلمة بنزعتها نحو توضيح سياق الاضطراب، حيث جاء:

"وألجأه إلى الشيء": اضطره إليه. و"ألجأه عصمه" أي لجأ إلى الشيء أو المكان، وهكذا أمسى مكان اللجوء ملاذا للأمن والطمأنينة.¹²⁸

وهذا الدال يفتح مجالا واسعا للتأويل، فهو الانكسار، والهروب، والفرار من الظلم، والتهجير القسري، والألم، والقسوة، والضياع، والتشرد والقهر، كما أنه يدل على الاستمرارية والتشبث بالحياة.

¹²⁷ الفيروز آبادي: معجم القاموس المحيط.

¹²⁸ ابن منظور: لسان العرب.

أما "سوريون" فهو يحدد لنا جنسية هؤلاء اللاجئين.

وقد جاء العنوان نكرة ليدل على العدد اللامتناهي للاجئين السوريين، فهو في ارتفاع دائم مع تفاقم الأزمة السورية واندلاع شرارة الحرب والاضطهاد. وفي ظل هذه الأجواء تتفاقم يوما تلو الآخر معاناة اللاجئين في دول العالم، فهم يفتقرون لأدنى مقومات الحياة، حيث يمكنون تحت رحمة فتح الحدود أو غلقها، أو وصول المساعدات أو منعها، أو اهتمام الدولة المستضيفة أو إهمالها.

فالعنوان، إذن، يعطينا انطبعا أوليا وفكرة عامة عن مضمون القصيدة: "لاجئون سوريون"، هم مواطنون مفجوعون فروا من ويلات حرب لا تبشر بمستقبل لهم أو لأولادهم، هربوا إلى مكان مجهول تخيلوا أنه سيكون أكثر أمانا واستقرارا وحماية تاركين وراءهم بيوتهم المهدمة ومستقبلهم الذي طالما كانوا يخططون له.

وإذا تأملنا هذه القصيدة نلاحظ بان الشاعر يرمي إلى مقارنة واقع ما، واقع يطغى عليه مناخ اليأس والحزن والحسرة، غير أنه في سعيه هذا لم يعتمد الخطاب المباشر والتشخيصي، بل اختار لغة مجازية تسمح بالكشف عن الأثر الذي تحدثه في وجدانه أحوال وشواغل ذلك الواقع المر الذي أجبر مواطنين على الفرار من ويلات الحرب والاضطهاد إلى مكان تخيلوا أنه سيكون أكثر أمانا، باحثين عن الاستقرار والحماية من الموت، والقتل والملاحقة، والاعتقال والتعذيب، والبرد والصقيع، والمرض والاستغلال.

ولعل هذا الواقع المرير والحالة النفسية التي يعيشها اللاجئ السوري ترمز، من جهة، إلى وضعية الاغتراب والقهر التي تتملك الذات، ومن جهة أخرى إلى الرغبة القوية في إعادة بناء الحياة والاستمرار فيها. هو واقع نلمسه من خلال الصورة التي استهل بها الشاعر هذه القصيدة:

شاحبة وكثيية وجوه هؤلاء النساء والأطفال

الذين ينفلتون بين السيارات عند أضواء المرور

بعيدا عن مسقط رأسهم

(لاجئون سوريون، ص 41).

فتوظيف الشاعر لفظة "الوجه" لم يكن اعتباطيا، بل لما لها من دلالة، فالوجه هو الجزء الوحيد في الجسم الذي يكشف عن حالة الإنسان من فرح وسعادة، أو حزن وغم ومرض. الوجه هو أشرف جزء في الإنسان، يواجه به الآخرين، ومن خلاله يتعرفون عليه، ويميزونه عن الأشخاص الآخرين مهما تشابهت الملامح. فمهما حاول الإنسان أن يخفي ما بداخله وما ينتابه من شعور، يكفي أن تنظر إلى وجهه لتتعرف على حالته، فكأنه مرآة تعكس ما بداخل الإنسان أو كتابا نقرأ فيه الأسرار التي يحاول المرء إخفاءها.

وإن دلالة الوجه على الحالة النفسية أبلغ من دلالة سائر الأعضاء عليها، فللخوف لون خاص في الوجه، وللغضب لون آخر وللفرح لون كذلك، وهذا ما صورته لنا الشاعر عزيز التازي في هذا البيت حيث وصف لنا حالة وجوه النساء والأطفال الصفراء الشاحبة والكثيية، وهي

علامات تدل على معاناة اللاجئين السوريين وتدهور حالتهم الصحية والنفسية جراء الخوف، والاضطهاد، والقلق، والإرهاق، وسوء التغذية:

شاحبة وكئيبة وجوه هؤلاء النساء والأطفال

(لاجئون سوريون، ص 41).

كما أن توظيف لفظة "النساء" ليس اعتباطيا، بل لما للمرأة من دلالة عند كل الشعراء، الشيء الذي يجعل رمزيتها المشحونة بالعاطفة، والحنان، والعطاء، والضعف، والقوة، والإخصاب، وتجديد الحياة، والحماية والأمان، صفات تشتركها مع الأرض أو الوطن المجروح.

كما أننا إذا ربطنا حضور رمزية المرأة وإحياءاتها بسياقها العام نجدها مسبوقة بحالة نفسية تشي بالتشتت، والضياع، والألم والمعاناة من خلال التركيز على الكآبة.

وهذا الحضور لرمز الحياة التي تمنحها المرأة ذو دلالة عميقة، إنه حضور يتأرجح بين التلاشي والضياع.

كما أن توظيف النساء والأطفال لها أكثر من دلالة، فهو يدل، من جهة، على الضعف وقلة الحيلة، ومن جهة أخرى على الاستمرارية والمستقبل الواعد، وكأن الشاعر أراد أن يقول بأنه رغم الظروف الصعبة التي يعيشها أطفال ونساء سوريا، إلا أن ذلك لن يستمر ما دام هناك جيل يتجدد ويكبر وسيحقق المبتغى.

من هنا، يمكن أن نقول بأن المتلقي يلمس البعد الإنساني جلياً في هذا الجزء، فهو يجسد مأساة الإنسان في هذا الزمان الذي تطبعه الحروب البشعة، والتي حرمته من السعادة والأمان، وتركته محطم الآمال مهشم الأحلام، زمن طغى فيه التسلط والمصالح الشخصية على الجانب الإنساني. فهو يرسم في صور شعرية موحية الآلام التي حلت بالإنسان العربي، ويجسم تلك المصائب التي يعيشها إنسان هذا العالم البئيس موظفا الرموز الجزئية المشحونة بالدلالات القوية.

ج. موضوع الطبيعة

ما يميز هذه القصائد الشعرية، رغم تعدد الثيمات المتطرق إليها، أنها قابلة للقراءة كل واحدة على حدة، فهي لوحات فنية تتدفق بالمشاعر والأحاسيس وهواجس الشاعر.

إن تعدد الثيمات التي تطرق إليها عزيز التازي، من وجدانية ووطنية وكونية، ما هي إلا نتيجة تجربة غنية تقوم على تصوير العمق الإنساني الصادق وعلى ثقافة جامعة، وتأمل حكيم في الإنسان والكون والحياة...

في هذا السياق، نلمس في شعر عزيز التازي بصمات المذهب الرومانسي حيث الهروب إلى أحضان الطبيعة والتعلق الشديد بها، شأنه في ذلك شأن باقي الرومانسيين الحالمين بالخلاص من غربة المدينة الظالمة والارتقاء في أحضان الطبيعة.

وتحضر تيمة الطبيعة بشكل قوي في هذه المجموعة الشعرية، حيث يتوسل الشاعر بكل ملكاته ومواهبه اللغوية من أجل الحلول في الطبيعة التي تحل بدورها في شعره.

إن النبض الحسي والفكري والنفسي لدى الشاعر يجعل الطبيعة الجاثمة الصلبة وأشكالها الثابتة وكل شيء فيها، مألوفاً أو غير مألوف، في بثوقته الفنية، إذ تصبح الطبيعة غير بعيدة عن الإنسان ويصبح الإنسان قريباً منها. فعملية التفاعل والتمازج بين الإنسان والطبيعة تجعل هذه الأخيرة تعبر عن الإنسان وعن رغباته واحتياجاته، بل توفر له الحماية والأمن والأمان، هذا ما نستنتج من خلال قصيدة "جنان السبيل"، حيث استطاع الشاعر، بحسه المرهف، أن يصور للقارئ، وبشكل دقيق، حديقة "جنان السبيل" التي توجد بمدينة فاس، خصوصاً لأولئك الذين لم يزوروها من قبل.

يستهل الشاعر هذه القصيدة بوصف عام لموقع الحديقة التي توجد بين أسوار المدينة العتيقة لفاس، وكأن قسوة وضيق الأسوار جعلاً من حديقة "جنان السبيل" متنفساً وفضاءً مفعماً بالكثير من الهدوء والسكينة والأمن والأمان. فبالرغم من موقعها المنحصر بين الأسوار إلا أن بداخلها روعة طبيعية خلابة: نافورات وجداول وأحواض وأنواع كثيرة من الأشجار الكثيفة المنتصبة والمتراصة، هي عناصر طبيعية توفر رطوبة ممتعة وظلالاً وفيرة:

ظلال كثيفة بين الأسوار،

معبد وسط رطوبة ممتعة

تحت أشجار نخيل منتصبة ومتراصة،

والحور الأسود والأوكاليتوس الرقيق

(جنان السبيل، ص 48).

لقد استطاع الشاعر أن يربط بين الطبيعة والإنسان، ذلك الربط الروحي الذي أصبحت الطبيعة تعبر من خلاله، بشكل أو بآخر، عن هموم الإنسان. وهذا يعود للرؤية الفكرية والفنية والحس المرهف للشاعر، ففي وعي الشاعر لا تكون الطبيعة بعيدة جامدة، وإنما هي ناطقة معبرة عنه وعن احتياجاته، وهي سنده وملاذه وقت الضيق والشدة والوحدة. فأشجار النخيل المنتصبة العملاقة وأشجار الأوكالبتوس الرقيقة ما هي إلى عناصر طبيعية تلتحم مع الإنسان ومع احتياجاته، وهذا ما يعبر عنه الشاعر:

معبد وسط رطوبة ممتعة

تحت أشجار نخيل منتصبة ومتراصة،

تحت أشجار نخيل منتصبة ومتراصة،

والحور الأسود والأوكالبتوس الرقيق

تحمي عابري السبيل الناعسين

اللاجئين وكأنهم مدفوعين

(جنان السبيل، ص 48).

يضيف الشاعر هنا صفة الحماية على الأشجار الجامدة وكأنها جنود وظيفتها الأولى هي توفير الحماية لفئة مستضعفة لا حول لها ولا قوة، ألا وهي فئة عابري السبيل واللاجئين. ولا يخفى على أحد الحالة النفسية التي يكون عليها عابرو السبيل واللاجئون، من خوف وحزن وتشرد وضياح في مكان لا يعرفونه ولا يعرفون أهله، إنه إحساس قاس بالغربة والوحدة. ولكن وسط هذا الإحساس المؤلم تظهر عناصر الطبيعة التي تؤثت "جنان السبيل" بأشجارها العملاقة الوارفة الظلال لتوفر الأمن والأمان والطمأنينة والسكينة والراحة النفسية من داخل أسوار مدينة فاس.

لقد استطاع الشاعر أن يتغلغل إلى أعماق النفس البشرية ويكشف عن أسرارها ومكامن راحتها وهي تتجه أفواجا إلى "جنان السبيل" وتتدخل من أبوابها الضخمة المفتوحة على أسوار المدينة القديمة، وكلهم لهفة وشوق لكي يأخذوا لهم مكانا مريحا تحت الظلال الوفيرة لأشجارها والعزلة الباردة التي توفرها جداول المياه والنافورات، وخصوصا في فصل الصيف:

تحمي عابري السبيل الناعسين

وكانهم مدفوعين

بشكوك الدجى الحائرة

نحو العزلة الباردة،

نحو الاستراحة الربيعية المنقذة

(جنان السبيل، ص 48).

إن تأثر الشاعر بحديقة "جنان السبيل" ناتج عن المكانة التي تحتلها هذه الحديقة في قلوب أهل فاس، هي القلب النابض ورئة فاس ومنتفسها، باعتبارها تحمل كل معاني الإرث الثقافي والجمالي الذي طبع الحاضرة المغربية على مدى قرون عديدة، تشبه في شكلها ومرافقها حدائق الأندلس المفقودة.

فقد كتب عنها المؤرخون الكثير من الروائع والذكريات، ونظم حولها الشعراء والزجالون الكثير من قصائد المدح، ولا زالت حاضرة في وجدان سكان مدينة فاس وزوارها، وهذا ما نلمسه في شاعرنا عزيز التازي، ابن مدينة فاس، الذي استطاع أن يكتشف من جديد هذا المكان الذي، من خلال سحره وتوجهه وعظمته، يلم شتات الذات الإنسانية التي كبتها الزمن داخل الأسوار، ليطلقها من عقالها ويعيد ترتيبها من جديد في عالم مفعم بالحرية والهدوء والأمن والأمان، في استراحة منقذة تحت الأشجار وجداول وأحواض المياه:

نحو العزلة الباردة،

نحو الاستراحة الربيعية المنقذة

(جنان السبيل، ص 48).

ثم ينتقل الشاعر في الجزء الثاني من القصيدة ليكشف لنا عن الدور الايكولوجي والتعليمي التربوي لجنان السبيل بالنسبة للأطفال الذين يعاينون مباشرة مختلف النباتات والأزهار والأعشاب والأشجار المتوفرة في الحديقة:

وبحدسهم الفطري الغامض

يتجاهل الأطفال صقيل الورد،

وبفحصون الثنايا النامية الخفية

لشجر الصبار

(جنان السبيل، ص 48).

لقد استطاع هذا الشاعر أن يرسم بالكلمات صورة لهذا الفضاء، وأن ينقل لنا جماليته في صور شعرية مليئة بالدلالات والرموز والإيحاءات، تحمل القارئ ليسبح بخياله في جمال "جنان السبيل" وكأنه يعيش تلك اللحظة المخملية.

أما في قصيدة "إبريل"، فالشاعر يتغنّى بحلول هذا الشهر وما يحمله من انشراح وحيوية على نفسيته، فبعد الليالي الممطرة والموحشة والطويلة، وبعد كل الخمول والكآبة التي أحدثها فصل الشتاء على نفسية الشاعر وعلى الطبيعة، تأتي لحظة الفرج والانشراح، يأتي إبريل، يأتي فصل الربيع بأمل جديد، وحياء جديدة ومتجددة للأرض ولقلب الإنسان.

منذ البيت الأول من القصيدة يعلن الشاعر عن انشراحه وتفاؤله، وذلك من خلال الضوء الأزرق الذي يوحى لنا بزرقة السماء وصفائها من الغيوم. والزرقة لون يوحى بالسلام، ومن أكثر الألوان تهدئة للنفس، وهو يوحى بالخفة وقادر على خلق أجواء خيالية، الشيء الذي ينعكس على

نفسية الإنسان ويزودها بالطاقة والراحة، خصوصا إذا صادف ذلك ذات صباح من يوم السبت،
يوم العطلة والراحة والابتعاد عن العمل ورتابته:

الضوء الأزرق لصباح هذا السبت

(إبريل، ص 23).

ثم يمضي في وصفه هذا اليوم المميز الممزوج بنسيم إبريل الأخضر، وما إبريل هنا إلا
للدلالة على فصل الربيع وما تحمله صباحيات هذا الفصل من نسيمات تتعش الفؤاد:

الممزوج بنسيم إبريل الأخضر

(إبريل، ص 23).

إن اللافت للنظر في هذه الأبيات هو توالي صور الإحساس بالأسى والضياع والملل
والتعب، التي تدل على أن الذات الشاعرة تعيش حالة كآبة وتمزق قصوى، كأنها تتدرج نحو الفناء
كسبيل وحيد للخلاص من مخالب واقع كئيب وعقيم:

يسطع غير مكترث بالخمول الطويل لأمسيات كئيبة

سوداء ورتيبة

للتدفق البطيء والمتعب للأسابيع.

(إبريل، ص 23).

إن الحالة النفسية التي وصفها الشاعر في هذه الأبيات تجعلنا ننساق معه، ونقتحم عالمه ونعيش نفس الحالة التي يعيشها هو، وكأن نفسيتنا ميزان حرارة تتخفض درجته حتى تقارب الصفر، ثم تحدث المفاجأة ويتغير الإيقاع بارتفاع درجة الحرارة، فتأتي لحظة الانشراح والفرح، يأتي إبريل بأمل جديد وحياة جديدة للأرض والإنسان. فكل المخلوقات تزهر وتستيقظ من سباتها وكآبتها وتنتهياً لقدوم فصل الربيع، فصل البهجة والسرور، فصل تتسجم فيه كل الكائنات في سيمفونية كونية تتحد فيها الذات مع الطبيعة وتستمد نشاطها وحيويتها وبهجتها من نسمات الربيع:

يستمد الجسم خفة نوات تزهر غير آبهة.

تتبع الكلمات في إيقاعات رنانة

فضفاضة تحتفي بالخفة

الحكيمة للأشياء.

احتفال الحواس، سعادة الصباح الخفية،

(إبريل، ص 23).

فالشاعر يؤكد على أن تلك اللحظة التي عاشها وذلك المزيج من الأحاسيس وانصهار ذاته

مع الطبيعة هو شيء حقيقي:

أيها الناس!

شيء حقيقي

(إبريل، ص 23).

إنها لحظة عرس تختلط فيها المشاعر والأحاسيس وتنتشي فيها الذات. إلا أن ذلك لن يدوم طويلا، سيندثر ويختفي مع حلول المساء واختفاء الضوء وعودة الظلام من جديد مع حلول الوحدة الصامتة:

يندثر مع مجيء المساء الكئيب

وذاك الضوء المتشطي ينكمش حتى يصير رأس إبرة

ووحدة صامتة

(إبريل، ص 23).

إن ما يميز هذه القصيدة هو تنوع الإيقاع فيها حسب نفسية الشاعر التي يتقاذفها المد والجزر. كما أن السعي إلى الانصهار في العالم عند عزيز التازي يقترب بإرادة قوية للتحرر من كل القيود وتجدد الأمل في الحياة.

فبتغير الطبيعة، من الكفهرار إلى الصحو، ومن الغضب إلى السكينة، ومن الجذب إلى النماء تتغير نفسية الإنسان من الانكماش إلى الانفتاح، ومن القنوط إلى الأمل، فتسعى إلى كل جميل، وتتطلع إلى كل عذب، وتلك قمة التصوير الجمالي في عرض العلاقة بين رقة الطبيعة

واستتناس النفس بها، وهي علاقة لا يكتشفها إلا شاعر قوي الإحساس بالأشياء، عميق الإدراك بالوجود، حتى وإن خالف تصويره منطق الواقع واستأثر بنبع الخيال.

إن الشاعر يرمز في هذه القصيدة إلى ما يصيب النفس من جمود يوحى باليأس، وإن انطوت على إرادة الحياة الكامنة التي لا يفتن إليها إلا كل ذي إرادة تعلو على لحظات الفشل والقنوط. ولا شك أن هذا المعنى الكلي الذي تدور حوله القصيدة يمكن، في الوقت نفسه، أن يكون شعورا عند الشاعر الوجداني الذي يتأرجح بين الأمل واليأس، والتفاؤل والتشاؤم، ويتخذ من الطبيعة في كلتا الحالتين سلوى في يأسه وحافزا في تفاؤله.

أما في قصيدة "مايو" فإننا نلاحظ أن عزيز التازي، بتناوله لموضوع الطبيعة، يقف أمامها ويتعلم منها. فبتغيير الفصول يتغير شكل الطبيعة وألوانها، فتصبح في رؤية الفنان تجربة تشكيلية تثير شهيته للتعلم من خلال الجماليات الخاصة للطبيعة. وفي جل النصوص الشعرية يلحظ القارئ المتأمل تلك المزوجة بين جماليات الطبيعة وجماليات اللغة الشعرية.

ح. موضوع الأطفال

تعد مرحلة الطفولة مخزونا وجدانيا وذهنيا حاضرا في كل ذاكرة إنسانية، هي الحياة التي نحياها فتحفر فينا كل ما نحن عليه الآن، وتكون شخصيتنا بشكل كامل. وهي المرحلة التي نحن إليها مهما كبرنا، فدائما ما يأخذنا الحنين إلى لعبنا ولهونا وبراءتنا، وحتى جهلنا الذي يضحكنا، ويرسم على وجوهنا الابتسامة حين نتذكره ونروي قصصه. هي تلك البراءة التي عشناها والأحلام التي بنيناها.

الطفولة هي البسمة البريئة والحياة البسيطة. وهي من أجمل مراحل الحياة وأعذبها، هي ربيع الحياة وبراعمه المتفتحة التي تملأ الدنيا بروائح زكية عطرة، وهي الأحلام والأمل. إنها حياة نفسية خالدة في ذاكرة الإنسان في كل بيئة وزمان، وهي الزمن الذهبي الذي تتأسس عليه الشخصية. إنها ملعب الأحلام والحرية.

ولعل أهم دوافع استدعاء الطفولة في الأدب هو حب الحياة والخوف من الموت، فكلما تقدم الإنسان في العمر كثرت هواجسه وزاد قلقه. وحين يعود الأديب إلى زمن الطفولة ومكانها فإنما يحتمي بالحرية، وكأنه يؤخر الموت قليلاً. الحنين إلى الطفولة لذة وهمية تشبه الكذب الفني في الشعر.

ويعكس استدعاء الشاعر للطفولة ارتداداً إلى عالم جميل تصاغ فيه الأفكار برؤى حالمية، تجعلها أكثر انفتاحاً على الذاكرة، وحنيناً للمكان الذي عاش فيه أفضل اللحظات مع أشخاص يحن إليهم من خلال الذكريات.

لقد كشفت الكثير من الدراسات السيكلوجية عن أثر واضح للطفولة في بناء شخصية الفرد وتحديد مساره وميولاته وعلاقته مع الآخر. كما أن لها أثر واضح بالنسبة للفنان أو الشاعر في ما يتعلق بإنتاج صور شعرية تقوم على تداعيات اللاشعور.

ويبقى موضوع الأطفال أحد العوالم التي تتحرك داخله إبداعات التازي. فقد خصص له جزءاً كاملاً ضمن ديوانه الأخير "شظايا النجوم" عنوانه بـ "هؤلاء الأطفال"، كما أن استخدام أو توظيف رمز الأطفال له حضور كبير في قصائد أخرى.

وكما هو معلوم، يهدف الشاعر من خلال توظيف الرمز في الشعر إلى توصيل ما بداخله من أحاسيس وخواطر وآلام ومعاناة ذاتية ورؤى الواقع، كل ذلك بطريقة غير مباشرة تجعل المتلقي أو القارئ يشارك في إنتاج الدلالة وفي إعطاء أبعاد أخرى لهذه الرموز.

ونلاحظ أن الشاعر عزيز التازي، في قصيدته "بني"، في رحلة متكررة نحو الماضي والغوص في الذكريات. وهنا يجب الإشارة إلى أن الطفولة التي يحن إليها أو يسافر إليها هي اللحظات الأولى لابنه، إذ يبحث عبر هذه الفترة وعبر استنشاق عبقها إلى الاكتفاء بنفسه التائهة في عالم لا تنتهي حدوده.

إن الرجوع إلى الطفولة هو رجوع إلى الماضي الجميل من خلال الغوص في الذاكرة واسترجاع اللحظات الأولى التي عاشها مع ابنه الصغير مع دهشته الأولى من الأشياء والوجود، ومع خطواته الأولى، وأسئلته الفلسفية. هي لحظات يتصل فيها الشاعر من واقعه المعاش ويسافر في رحلة عبر الزمن والذاكرة إلى الماضي، إلى مخزونه الوجداني والذهني، وكأنه بذلك يحاول إيقاف الزمن والقبض على تلك الأحاسيس والمشاعر الهاربة. هي لحظات من ماضي ابنه، أو بالأحرى ماضيه الجميل من خلال ابنه:

ها أنا أعيش ماضيك:

جريك بمرح نحو باب المدرسة

ذاك العشي البارد الغلسد،

الأشياء والكلمات وأنت يوميا تتعلمها

محفزا بالحليب وقطع الشوكولاتة،

نظراتك الرائعة الحائرة إلى الرسوم المتحركة،

قهقهاتك الخالصة والصادقة،

أسئلتك الفلسفية حول علامات المرور،

(بني، ص 45).

كما أننا نلاحظ حضور الزمن الحاضر والآتي، فالحاضر لا يتبدى فقط من خلال اللحظة التي يكتب فيها الشاعر هذه القصيدة، بل كذلك من خلال اللحظات التي يعيشها ابنه ويكتشف فيها الأشياء ليصبح أكثر نضجا في المستقبل.

إن الشاعر، في هذه القصيدة، في حوار ذهني داخلي مع ابنه، يشرح له ويحلل له شروط الوجود والاستمرارية، فهذه الحياة هي تكرار للتجارب والأحداث، وسلسلة تؤدي فيها كل حلقة إلى الأخرى، ومن انتهت حلقاته يكون قد سلم المشعل إلى شخص آخر ليكمل ما بدأه السابق عليه، وهكذا دواليك.

هكذا نرى أن الشاعر يفكك تجاربه على عدة مستويات متتالية يتقاطع فيها الماضي،

والحاضر والآتي:

ها أنا ذا أعيش ماضيك

حين ستعيش حاضرك

ذاك الجزء من الآتي الغائب،

(بني، ص 45).

إن ارتداد الشاعر إلى أيام الطفولة والغوص في الذكريات هو انفلات من زمن واقعي إلى زمان خاص، هو هروب من واقع مأزوم يحياه الشاعر إلى زمن أكثر نقاء وعفوية وبراءة، تلك هي اللحظات الأولى لاكتشاف الأشياء والكون، تلك الخطوات الأولى نحو المستقبل. هو زمن خاص يتسع للذات ويتيح لها قدرا من الحركة والاستمتاع بتلك اللحظات والأحاسيس المنفلتة، والتي مازالت ماثلة في الوجدان ومنتشبية في الذهن.

بعد ذلك ينتقل الشاعر من الخاص إلى العام، أي من قصيدته "بني" التي خصصها للغوص في ذكرياته رفقة ابنه، إلى الحديث بصفة عامة عن عالم الأطفال والطفولة في قصيدته "الأطفال".

هي قصيدة يصف فيها الشاعر الأطفال وعالمهم الحالم المفعم بالحيوية والدهشة والتناغم، إنه عالم الطفولة وكل ما يعنيه من بسمة بريئة ورؤية بسيطة للحياة، إنه عالم فريد، عالم خال من المشاكل والهموم، عالم يزخر بالانسجام والتناغم:

كيانهم كله يخفق في تناغم

مع الحركة الخفية للكون

(الأطفال، ص 47).

كما نلاحظ أن توظيف الطفل كرمز له حضور قوي في هذا الديوان، حيث أن صورة الطفل ليست ثابتة، بل تتغير وفق الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية. وهكذا، فقد استطاع الشاعر عزيز النازي إخراج صورة الطفل والطفولة من النمطية ومن معانيها المباشرة الواقعية إلى رموز ودلالات إيحائية. فنجد تارة يرمز إلى البراءة والدهشة، وتارة أخرى يرمز إلى الحزن، وتارة إلى السعادة، وأخرى إلى الخوف والوطن المحتل، وأخرى إلى المستقبل الأفضل والغد المشرق.

لقد وظف هذا الشاعر الطفل كرمز للبراءة والدهشة والصفاء والحياة في بساطتها بعيدا عن التعقيدات والمشاكل اليومية والمعاناة النفسية، وكأن الشاعر يريد أن يصل إلى ذلك الجانب الإنساني البريء الذي يحتفظ به كل شخص في أعماقه.

وبحاول الشاعر الرجوع إلى عالم جميل تتشكل فيه الأفكار برؤى خاصة، بعيدا عن صخب الحياة اليومية وعن الأحداث السياسية التي تلوث النفس والروح:

هم الدهشة في الصخب

التحليق الحر والرغبة

الإبتسامة الخالصة الدائمة.

(أهالي بلادي، ص 39).

فالدّهشة تحيل دائما إلى عالم الأطفال وأسئلتهم الفلسفية. بالنسبة للأطفال، العالم وكل ما فيه هو شيء جديد يدعوهم إلى التساؤل في محاولة لفهم الوجود. هي دهشة أمام غرابة الظواهر، ومنها حتى المعتادة، إنها دهشة تحول اليومي المعتاد إلى شيء غريب:

نظراتك الرائعة الحائرة إلى الرسوم المتحركة،

قهقهاتك الخالصة والصادقة،

أسئلتك الفلسفية حول علامات المرور

(بني، ص 45).

لقد استطاع الشاعر بحسه المرهف أن ينقلنا إلى عالم الماضي وأن ينتشلنا من الحاضر. وكما هو معلوم، فكلما كبرنا ونضجنا نعتاد على الأشياء ونتعامل معها بحتمية، ومع تقدم العمر نراها من حولنا كشيء طبيعي لا يثير فينا الفضول والدهشة، وتصبح الحياة مملة ورتيبة، لا شيء فيها يبهرننا ويدهشنا، على خلاف حياة الأطفال المملوءة بالانبهار من الكون. فرغم أن الأشياء بسيطة، إلا أنها تثير فيهم الدهشة والفضول لاكتشافها ومعرفة سر وجودها:

يفحصون الثنايا النامية الخفية

لشجر الصبار

(جنان السبيل، ص 48).

فهذه الدهشة هي التي تجعلنا نحن إلى زمن الطفولة وإلى تلك اللحظات التي كنا ننهر فيها من كل شيء حولنا. هي كذلك دهشة تجعل الطفل يطرح العديد من الأسئلة، وفي بحث دائم لمعرفة هذا الوجود:

الأطفال دائما

العيون اليقظة

تلتهم كل ما في المحيط

(الأطفال، ص 47).

إن اندهاش الأطفال أمام أشياء اعتيادية وبسيطة، ثم أسئلتهم البسيطة ظاهريا والفلسفية في عمقها، تبدو للوهلة الأولى أمرا بديهيا لا داعي لان نقف عنده، لكن الشاعر عزيز التازي أراد هنا أن ينبهنا بأننا كلما تقدمنا في السن غالبا ما نصاب بخدر الحواس واعتيادها على الأشياء من حولنا، وكلما حققنا أهدافنا التي كنا نسعى إليها نخرج لنواجه فراغا جديدا. فأكثر الناس أصبحوا مشغولين بحياتهم اليومية، يلهثون كل يوم خلف مصالحهم الخاصة، ولا وقت لهم للتأمل في الكون، وبالتالي فقد اختفت معاني الجمال في عالم من صنعهم، ولم تعد لديهم القدرة على التساؤل أو الشك، فأصبحنا أكثر قربا من الآلات، ولا شيء يبهزنا أو يسعدنا. لذلك فإن الشاعر أراد أن

يوقظ فينا ذلك الحس الطفولي لإعادة صياغة نظرتنا للحياة وفهم العناصر المحيطة بنا والجمال الكوني في بساطته، وبالتالي الإحساس بالمتعة والسعادة والصفاء من خلال التأمل في الكون.

كما يتحول الطفل في قصيدة "لاجئون سوريون" إلى رمز يدل على جيل كامل من الأطفال الذين ذاقوا ويلات الحرب وعاشوا مرارة الترحال والبعد عن الأهل والأرض في سن مبكرة. وهنا نجد الشاعر يصف وجوه الأطفال بالكآبة والشحوب، بعدما كانت ناعمة ومفعمة بالحيوية والنشاط والمرح والسعادة، كل هذا ليبين لنا الواقع المرير والمعاناة التي يكابدها اللاجئون السوريون بعيدا عن وطنهم الجريح.

فالطفل، في هذه القصيدة، يتحول إلى أيقونة تعكس الواقع المرير ويختزل المعاناة النفسية والجسدية للطفل الفقير المضطهد في المجتمعات العربية، كما أنه أخرج الطفل من صورته النمطية الضيقة إلى عالم الإنسانية المليء بالمعاناة والظلم:

شاحبة وكئيبة وجوه هؤلاء النساء والأطفال

(لاجئون سوريون، ص 41).

ونجد الشاعر ينتقد النظام السياسي المغربي من خلال النظرات الكئيبة للأطفال ومستقبلهم المجهول، تلك النظرات التي تلخص الواقع المرير للمجتمع المغربي والفوضى التي يتخبط فيها الأولاد والبنات، أمل البلاد، والغد المشرق والمستقبل الزاهر. فنظراتهم الكئيبة أصبحت تعكس كآبة وتأزم الأوضاع في البلاد:

سأحكي لك أن أولادنا وبناتنا

لازالوا بنظرات كئيبة

(صلاة لصديق، ص 32).

ثم يمضي الشاعر ويتحسر على أحوال البلاد وعلى السواد الذي يرتسم في نظرات الأطفال

المجهولة:

أطفال بلادي. آه لأطفال بلادي!

يا له من سواد يرسم مخترقا نظراتهم الحزينة العذبة!

هم الدهشة في الصخب

التحليق الحر والرغبة

الابتسامة الخالصة الدائمة

والغد.

(أهل بلادي ص 39)

وإذا تأملنا هذا المقطع سنلاحظ أن الشاعر يرمي إلى مقارنة واقع يطغى عليه مناخ اليأس والحزن، غير أنه في سعيه هذا لم يعتمد الخطاب المباشر والصريح، بل اختار لغة مجازية تسمح بالكشف عن الأثر الذي تحدثه في وجدانه أحوال وشواغل المغربي.

فنجده يوظف اللون الأسود الذي يدل على الحزن واليأس والمعاناة، هو اللون الذي يطغى على نظرات الأطفال العذبة. كما نجد الشاعر هنا يجمع بين المتضادات لإعطاء صورة أعمق عن واقع الأطفال: "نظراتهم الحزينة العذبة".

بالإضافة إلى كل هذا، نلاحظ أن الشاعر يتحسر على واقع أطفال بلاده وعلى مستقبلهم المجهول، وفي المقابل يسرد أوصاف وإيجابيات الأطفال وكأنه يقارن بين الواقع المرير والحالة الطبيعية التي يجب أن يكونوا عليها.

إن إحساس الشاعر المفرط بالأشياء يجعله يضم المتناقضات في بوتقة من التناسق، وذلك منطق العملية الإبداعية المرتكزة على عمق الوجدان وإمكانية تجاوز تناقضات الحياة من أجل خلق نوع من الحيوية الباعثة على الاستمرارية.

الفصل الثاني: التجربة الشعرية لعبد الرحمان الفتحي

يعتبر عبد الرحمان الفتحي أحد الأسماء البارزة في حقل الشعر المغربي باللغة الإسبانية، إذ سجل حضورا متميزا سواء على الساحة الأدبية الوطنية أو الإسبانية. ولقد استطاع أن يراكم تجربة طبعها إصداره لخمس دواوين شعرية:

"تريانا: صور وكلمات" (*Triana: Imágenes y palabras*)

"دنو" (*Abordaje*)

"إفريقيا في أبيات مبللة" (*África en versos mojados*)

"السماء الجريحة" (*El cielo herido*)

"الربيع في رام الله وبغداد" (*Primavera en Ramalah y Bagdad*)

"من الضفة الأخرى" (*Desde la otra orilla*)

وتتميز كتاباته بتنوع أشكالها الأدبية بين الشعر، والنثر، والمسرح، والنقد. هذا التنوع الأدبي يجعل من نصوصه مادة للقراء المهتمين باللغة الإسبانية.

عبد الرحمان الفتحي شاعر يجعل من الصمت قصيدة، ومن مطاردة العدم لوحة فنية تعكس عمق الإحساس الشعري، الذي يظهر بكل جلاء في نصوصه الشعرية. إنه أيضا شاعر الضفتين، يحب ويبدع أبياته الشعرية انطلاقا من ثقافتين عريقتين: المغربية والإسبانية، شاعر ترعرع ما بين أشعار لوركا، وخوان رامون خيمينيث، وألبرتي، وبيثيني أليكساندري (Vicente

(Aleixandre). استطاعت تجربته الشعرية أن تلفت أنظار باحثين وأكاديميين إسبان، فقد قال عنه الكاتب، والشاعر والإعلامي الإسباني خوسي رامون رييول:

"ليس التعبير ببطء، والرقّة، والتوقف، والانتباه إلى الأشياء الصغيرة من أجل فهم ما هو عظيم مميزات مشتركة بين شعرائنا المعاصرين، ولكنها تتوفر بدرجة كبيرة في أبيات عبد الرحمان الفتحي... هي قصائد بسيطة تجعلنا نتأمل في ما كنا عليه وفيما نحن عليه الآن. هي قصائد تتحدث لنا عن الحب والحرب، وحتى عن الحب في زمن الحرب، وتكشف لنا سرا في لوحة بسيطة -وهو ما يجب التنويه به في هذه الأزمنة المريرة والمليئة بالتصنع- كما أنها تتيح لنا التعرف على ذواتنا من خلال موروثها.¹²⁹"

إن هذا الشاعر يبحث عن الذات وعن لغة شعرية تستوعب الإسبانية والعربية الفصحى والعامية المغربية، لغة تعكس أحاسيسه وتعبر عما يشعر به من ألم وحسرة إزاء ما يمر به العالم العربي من حروب وإبادة، وهو ما يتضح جليا من خلال ديوانه "الربيع في رام الله وبغداد"، الذي يبرز اهتمامه بالقضايا العربية الكبرى كالقضية الفلسطينية وسقوط بغداد.

¹²⁹ « EL decir lento, la ternura, la pausa y la atención a las pequeñas cosas para entender lo grande no son características comunes en nuestros poetas contemporáneos, pero abundan en buen grado en los versos de Abderrahman El Fathi... Son poemas sencillos que nos hacen pensar en quiénes fuimos y quiénes somos ahora ; poemas que nos hablan del amor y la guerra, incluso del amor en guerra, que nos desvelan un misterio en una simple pincelada -cosa de agradecer en estos tiempos agrios, cargados de retórica- y nos permite reconocernos en su herencia. », José Ramón Ripoll, en Carmelo Pérez Beltrán (ed.), *Entre las dos orillas. Literatura marroquí en lengua española*, op. cit., pp. 128,129.

1. ديوان " الربيع في رام الله وبغداد" ¹³⁰

أ. دلالة العنوان

إن هذا العنوان بإمكانه أن يستوقف القارئ في سعيه لبلوغ المعنى، إذ يطرح إشكالية خصوصية "الربيع" في بقعتين من الشرق الأوسط: رام الله وبغداد. والأكيد أن الربيع الذي يتبادر إلى أذهاننا منذ الوهلة الأولى هو ذلك الفصل البديع الذي تتفتح فيه الأزهار، وتتطاير فيه الفراشات بألوانها الزاهية، وترتدي فيه الأرض حلة خضراء زاهية تسحر الناظرين، وتشرح فيه النفوس وبعث الإحساس بالطمأنينة والراحة والهدوء.

وللربيع عند الشعوب الشرقية القديمة منزلة سامية ورفيعة، وله رموز ودلالات في الحضارات القديمة. ففي الأسطورة الفينيقية تبعث عشتار مع كل ربيع ومعها أدونيس. وتقول الأسطورة بأن عشتار تطلع مع شقائق النعمان والينابيع.

هكذا، فالعنوان يخفي دلالات ومعان عميقة تجعل هذا الديوان يكتسب أهمية كبيرة، خاصة حينما نستحضر المجازر البشعة التي ترتكب في حق الشعب الفلسطيني الأعزل.

وكما أن فصول السنة تدور دورتها الطبيعية ليحل الربيع ويكسو الأرض بهاء وجمالاً وبيعث فيها الحياة والاستمرارية، كذلك الشأن بالنسبة للشعوب العربية المضطهدة، خاصة فلسطين والعراق، فالاعتداءات لم تمنع الثوار من مواصلة نضالهم المستمر والمتصاعد، ومهما استخدم

¹³⁰ - Abderrahman El Fathi, *Primavera en Ramalah y Bagdad*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2003.

العدو من وسائل التقتيل والترهيب فإن الشعبين الفلسطيني والعراقي لن تثنيهما كل أسلحة العدو
عن متابعة مسيرة النضال من أجل غد أفضل.

وللربيع كذلك أكثر من دلالة، فهو رمز لأطفال وشبان في عمر الزهور تغتالهم كل يوم
قوات الاحتلال الغاشم. كما أن الربيع، عند عبد الرحمان الفتحي، يرمز إلى الحرب والدمار
والخراب، فهو الفصل الذي اندلعت فيه الحرب على العراق، فأصبحت السماء تمطر القنابل
والنيران، وارتدت الأرض حلة حمراء بأشلاء جثت الضحايا الأبرياء:

استيقظوا في ربيعهم الخاص

وسماء كربلاء تقذف

رياحا غامضة ونيرانا جليدية

ذاك 21 من مارس 2003

استيقظنا والنوافذ مغلقة

ورائحة البارود في الربيع

كان القدر يتقدم

وكلنا غير مباليين، جالسين حول مائدة

ب. مأساة فلسطين

يفتح الشاعر ديوانه "الربيع في رام الله وبغداد" بقصة نثرية: "أحلام شادي"، وهي بمثابة قنطرة أو مقدمة للتواصل مع نصوص الديوان. هي قصة تختصر معاناة الأم الفلسطينية التي انتزع منها الموت أطفالها، تلك المرأة التي تستحمل ما لا يحتمل، التي لا تعرف الكلل ولا الملل، والتي كتب عليها أن تدمع والابتسامة مرسومة على محياها، وأن تشقى وهي تتوب عن الأب، والأخ والزوج، وأن تصبر حين يخطف القدر أرواحاً عزيزة على قلبها.

"أحلام شادي" هي صورة مصغرة ومختصرة للمعاناة المستمرة والمتجددة التي فرضها الاحتلال الغاشم على قلب الأم الفلسطينية التي تفقد كل يوم فلذة كبدها لتتحول بعدها سماء القدس ورام الله وغزة ... إلى جحيم، أو إلى وحش بلا رحمة يقتات من أرواح الأطفال الأبرياء. إنه "شادي، الطفل الذي كان يلاحق فراشات رام الله في الربيع"،¹³² وأمه لا تملك إلا أن تصرح:

¹³¹ « Despertaron en su particular primavera
Caían del cielo de Kerbala
Vientos confusos y heladas llamas
Aquel 21 de marzo de 2003.
Amanecimos con las ventanas cerradas
Con olor a pólvora en primavera
Avanzaba el destino
Y todos ajenos, sentados a una mesa

Del café orgullo frente al mar » (*Primavera en Ramallah y Bagdad*, p. 81).

¹³² «-Chadi, el niño que perseguía las mariposas de Ramallah en primavera» (*Primavera en Ramallah y Bagdad*, p. 8).

"امتألت السماء بجثث تتقاذفها رياح الشمال النتنة، كانت تشكل من حولي ليلاً سرمدياً من

الاحتضار الأبيض.¹³³

"أحلام شادي" هي قصة كل امرأة فلسطينية تعيش أيامها وأعيادها بطقس خاص، يمتزج

برائحة الموت، ولون الدم وطعم المرارة، ليتحول الربيع في عينيها إلى رمز للحداد الأبدي:

"بدأ الليل يسدل ستاره مرة أخرى على غزة، وزادت قوة الرياح. وكان غيابه المدوي والمقفر

يجتث صمت النخيل. سرت حتى بلغت ذاك الربيع البعيد والمظلم مثل النظرة الفاتنة والمتملقة

لشتائها. وهكذا حتى اقترب الصيف البعيد والقاسي مثل ذلك الربيع الذي ودعني.¹³⁴

وتتقسم قصائد الديوان إلى أربعة نصوص كبرى جامعة: "الفرشات في رام الله"، "الربيع في

بغداد"، أضيع في أجوائك" و "أبيات ملونة"، هي عناوين لها دلالات وإيحاءات متعددة ومختلفة.

في هذا السياق، يعتبر العنوان العتبة الأولى قبل الغوص في القصيدة أو المتن النصي،

ويعد أداة مهمة من أدوات القراءة وفهم المتن، من خلال القدرة على شد الانتباه وتوظيفه في تأويل

المعنى العام للقصيدة وتفسيره وتفكيكه. وهو بمثابة نقطة الانطلاق لمعالجة القضايا الخاصة التي

يتطرق إليها المتن. وقد يعتبر العنوان بداية النص، أو شكلاً من أشكال بدايته، وذلك لأن عملية

¹³³ - « El cielo se llenó de cáscaras de amargo viento del norte, iba formando a mi alrededor una eterna noche de blanca agonía »(*Primavera en Ramalah y Bagdad*, pp. 8-9).

¹³⁴ - « Volví a anochecer el día en Gaza, a multiplicarse el viento, y su ausencia, sonora y desolada, arrancaba el silencio de las palmeras. Caminé hasta alcanzar esa primavera lejana y oscura como la mirada hermosa y zalamera de su invierno. Y así, hasta que me rozó el verano distante y cruel como aquella primavera que me abandonó »(*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 9).

القراءة تبدأ به، وهو يشترك مع بداية النص في كونه الأكثر تأثيرا في خلق الانطباع الأولي لدى القارئ .

وتحمل أولى قصائد هذا الديوان عنوان "الفراشات في رام الله"، وهذا العنوان يثير فينا فضول التساؤل عن السبب الكامن وراء اختياره دون غيره: هل يرجع ذلك إلى أنه يحمل في بنيته ما يؤهله فنيا وجماليا لأن يكون كذلك، أم هو اختيار راجع إلى أسباب أخرى؟

أكد أنه لن يكون إلا اختيارا جماليا مبنيًا على اعتبارات فنية ودلالية سنحاول ملامستها مسترشدين بفكرة كونه عرضا وتقديما مناسبًا للقصيدة أو فكرة مركزة لتيمتها.

"فراشات رام الله": يمكن أن يحيلنا هذا العنوان منذ الوهلة الأولى على نظرية "أثر الفراشة" أو "تأثير الفراشة"، وهي نظرية رياضية فيزيائية، هي جزء مشتق من نظرية الفوضى التي ظهرت بفضل عالم الرياضيات الفرنسي بوانكاري Poincaré ، سنة 1908، والتي تقول بأنه إذا رفرفت فراشة بجناحيها في الصين فإن تأثير هذه الرفرفة في حد ذاته ضعيف، وبمرور الوقت يمكن لهذه الرفرفة أن تؤدي إلى حدوث اضطرابات وتموجات في الهواء، وفي فترة زمنية معينة، بعد عام مثلا، يمكن أن تساهم في حدوث إعصار في أمريكا، أي في الناحية الأخرى من الكرة الأرضية، أو لعلها قد تساهم في أن يحدث إعصار في مكان آخر. تساهم في حدوث الإعصار أو تمنعه، لكنها ليست السبب الرئيسي في حدوثه. نظرية "تأثير الفراشة"، ببساطة، تعني أن أمورا صغيرة جدا لا نحسب لها حسابا قد تحدث تغييرات هائلة .

هذا المعنى هو ما حاول أن يترجمه الشاعر عندما عنون بعض نصوصه ب "قراشات رام الله"، ولعله يحاول من خلالها أن يقول لنا بأن صمود الفلسطينيين ومقاومتهم الشرسة، رغم أنهم عزل، سيكون لها أثر كبير في تغيير الواقع وتحقيق النصر.

لذلك فإن هذه القصائد تحمل رؤيا فلسفية فيزيائية في المقام الأول، حولها الشاعر إلى أبيات شعرية. وتحيلنا مفردة "الفراشة" أيضا على عدة حقول دلالية وإيحائية، إذ ترتبط بها مجموعة من التصورات الجمالية والفلسفية لأسباب تتصل بالشكل والسلوك والتكوين، فعادة ما تدل الفراشة على الطيش والحمق والتهور والجمال والإبداع، وهي تأخذ منحى آخر عند عبد الرحمان الفتحي لتحيل على الديمومة والخلود والاحتراق والفناء في سبيل تحقيق الحلم، هذا الفناء والاحتراق الذي ترمز إليه المرأة الفلسطينية التي تقف صامدة أمام العدو الصهيوني من أجل الكرامة والحرية. هي مثل طائر الفينيق، تحترق ألما تحت نيران العدو، وتكابد جراء موت الأب، والأخ، والزوج، والابن بكل بطولة، وتصر على المقاومة حتى ولو مات في عينيها الإحساس بالجمال والفرح، ليتحول الربيع بالنسبة إليها إلى حداد أبدي:

ثلاثة ألوان وصوت واحد

اللون الأحمر للأرض

والأخضر كذلك

عندما يسقطون في أرض لا أحد.¹³⁵

وحتى الأحلام تكسوها الدماء والحسرة، والأمل يتلاشى في عينيها:

تكتسي الأحلام بالدماء

ويتجلى الماء في كل دمعة

وهكذا هي الحسرة ألف مرة أكثر

ويذبل الأمل في قطرات

من الملح لما يهدأ بحر جراحنا

تخلو الأحلام من الدماء

لكنها تكتسي ببحر من الجراح.¹³⁶

¹³⁵ - « Tres colores y una voz

El rojo de la tierra

El verde también cuando sucumben

En tierra de nadie » (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 26).

¹³⁶ -« Los sueños se visten de sangre

Y el agua se mira en cada lágrima

Y así y mil veces la angustia

Y la esperanza, se marchita en gotitas

De sal, cuando reposa nuestro mar de heridas

Los sueños carecen de sangre

Pero se visten de mar herida » (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 26).

عبد الحمان الفتحي شاعر يبلغ من الرهافة واللفظ والحس الشعري ما يجعل قصائده لوحات تتسجم فيها ألوان الحنين مع البحث المستمر عن لحظات تسكن مخيلته الحاملة والمهووسة بقضايا المستضعفين وبمعاناتهم. وقصائده تمتزج فيها كذلك ثقافتان عريقتان: المغربية والإسبانية، الشيء الذي يعترف به في المناسبات الثقافية، وحتى في شعره حين يقول:

أكتب من خلال ثقافتي

أحن من خلال حياتي

ذاك الجسر من النور والظلمات.¹³⁷

والصورة الشعرية عند عبد الرحمان الفتحي مستمدة من الثقافتين المغربية والإسبانية الأصيلتين، فهو يفتح حوارا مع لوركا، ومونطويا، لينقل المعاناة والأحداث من بيت لحم إلى العالم بأسره ويدين كل أشكال التقتيل والإبادة والظلم:

"وحدة لوركا

هي نفسها وحدة مونطويا

أجل، كانت نفس المأساة

مرسومة بلون قرمزي

¹³⁷ « Escribo desde mi cultura

Añoro desde mi vida

Ese puente de luz y de tinieblas » (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 136).

عندما تشرق شمس أريحا

يا للحسرة، تلك التي كانت تملأ شوارع بيت لحم!¹³⁸

ت. مأساة العراق

تصور قصيدة "الربيع في بغداد" الألم في أقصى درجاته والمؤامرة الدنيئة للإطاحة ببغداد
أمام صمت عربي مطبق يصم الضمائر قبل الآذان. هكذا، في مزاد علني أمام الملاء كانت
المؤامرة الدنيئة. يقول الشاعر:

"في داوجونس كان يرتفع ثمنك

في واشنطن كانوا يتزايدون على شرفك

وحسرتي غارقة

في فنان قهوة مرة في بغداد".¹³⁹

¹³⁸ - « La soledad de Lorca
la misma soledad de Montoya
sí, era la misma pena
dibujada en carmín
cuando amanecía en Jericó

¡Qué pena subía por las calles de Belén! » (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 55).

¹³⁹ - « En Down Jones subía tu precio,

En Washington subastaban tu honor

Y mi rabia hunidada

En café amarga de Bagdad » (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 71).

ونجد الشاعر يشكو في ديوانه آلامًا مبرحة أثقلت على قلبه ونفسه الجريحة، فقد أطاحت
الحرب بإخوانه في أرض العراق، كما أطاحت بالتاريخ والثقافة وابتلعت الثروة المخبوءة تحت
الأرض. وسط هذه المعاناة وهذا الزخم الهائل من الدمار الذي لحق العراق ومآثرها، لم يستطع
الشاعر عبد الرحمان الفتحي أن يحبس دموعه الفياضة وهو يستنكر الصمت العربي وصمته هو
أيضا، ليلعن وجوده وانتماؤه العربي:

"أندد بصمتي

وألعن وجودي

واليوم الذي وقعت عيناى عليك

أحترق في غيابك

في مسيرتك الجنازية

وأنا متبلد الإحساس، ومنكسر

أبكي وألعن وجودي

أحرق ملابسي

وهويتي العربية

وأندد بصمتي".¹⁴⁰

لقد قدم الشاعر في هذه القصيدة صورة ملؤها الحزن والأسف على حال المجتمع، والوطن، والإنسان العراقي المهموم والمهزوم بسبب الحرب. فقد أضحت بغداد لا بغداد، لا مدينة، وانكسر فيها كل شيء، كما اجتث نخيلها من جراء القذائف. ويسقط نخيل العراق، رمز الشموخ والأصالة والعطاء المتجدد، تسقط العراق بين أيدي العدو:

"وأشجار النخيل غير المبالية بالألم

كانت ترى، بثبات، كيف تسقط

على أذرعها سماوات بعيدة

بدون آلهة ولا أنبياء

وأمطار مارس المتهاطلة

في كل الليالي

¹⁴⁰ - « Denuncio mi silencio
Maldigo mi existencia
Y el día que mis ojos te vieron.
Me consumo en tu ausencia
En tu marcha fúnebre
Y yo impasible, roto.
Lloro y maldigo mi existencia
Quemo mi ropa,
Mi identidad árabe
Y denuncio mi silencio » (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 76).

كانت تسقط مستسلمة على جذورها.¹⁴¹

2. ديوان "إفريقيا في أبيات مبللة"¹⁴²

أ. موضوع الهجرة

شكلت الهجرة في كل الآداب العالمية موضوعا أساسيا للكتابة، محكوما خاصة بالبعد التراجيدي أو المأساوي. وتعتبر النصوص الشعرية والروائية من أهم الإبداعات تعبيرا عن معاناة المهاجرين. فالكتابة الأدبية وصف للحظات تاريخية يعيشها المهاجر بآمالها وانكساراتها وإحباطاتها.

وفي هذا السياق، يحضر الشاعر المغربي عبد الرحمان الفتحي، الذي جعل من حياته ملتقى الإبداع الشعري والمسرحي والنقدي، فهو يكتب بالإسبانية راسما بذلك عالمه الشعري الخاص، والذي عادة ما تختلط فيه ألوان الصمت، والغياب، والفراغ، والحب، والالتزام بقضايا وطنه بصفة خاصة، وبقضايا المستضعفين والإنسانية بصفة عامة. هو شاعر يخلق فضاء شعريا وفنيا عن طريق البحث عن الذات والآخر، وعن طريق التشبث بجذوره والدفاع عن هويته، لكنها ليست تلك الهوية الضيقة التي تحددها اعتبارات إثنية، ودينية ولغوية، وإنما هي هوية تنتصر للقيم

¹⁴¹ - « Y sus palmeras ajenas al dolor

Veían fijamente cómo caían

A sus brazos cielos lejanos,

Sin dioses ni profetas

Arrojadas lluvias de marzo

En todas las noches,

Caían rendidos a sus raíces (*Primavera en Ramalah y Bagdad*, p. 80).

¹⁴² - Abderrahman El Fathi, *África en versos mojados*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2002.

السامية التي تجعل الإنسان متشبهاً بإنسانيته. فهو بقدر ما يؤكد على انتمائه الإفريقي، بقدر ما يفتح على أشكال الانتماءات الأخرى (المغربية والأندلسية أساساً).

وهكذا يمكن القول إن الالتزام بقضايا الإنسانية يؤثث فضاء قصائد عبد الرحمان الفتحي، ويظهر ذلك من خلال أبياته التي تصور معاناة الإنسان. في هذا الإطار، تحضر تيمة الهجرة السرية بشكل ملحوظ في قصائده، خصوصاً وأن المغرب بلد العبور والانتقال من القارة الإفريقية إلى أوروبا.

وتحتل هذه التيمة حيزاً كبيراً في أعماله، إذ يصور لنا في ديوانه "إفريقيا في أبيات مبلة" دراما الهجرة السرية ومعاناة المهاجرين، وكذا مغامراتهم البائسة ومجازفتهم بأرواحهم في سبيل الوصول إلى الضفة الأخرى.

"إفريقيا في أبيات مبلة" هو بمثابة صرخة احتجاج ضد المؤسسات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية والثقافية، إذ يصور لنا واقعا مؤلماً ومخجلاً على الجميع أن يتحمل فيه المسؤولية. فإذا كانت دول الجنوب لم توفر العمل والاستقرار والحياة الكريمة لمواطنيها، فإن أوروبا، التي طالما استغلت خيرات القارة السمراء واستنزفت ثرواتها لتنمي اقتصادها على حساب مستقبل قارة أخرى، لم تقدم حلاً لاستقبال المهاجرين، بل ساهمت وتساهم في تفاقم أوضاعهم عندما تتركهم يغرقون أمام أعينها على سواحلها، مكتفية بالفرجة حماية لاقتصادها ومجتمعاتها. هكذا يواجه هؤلاء البسطاء قدرهم في غياهب البحر الذي شاء القدر أن يبتلع أجسادهم ويغتال أحلامهم الصغيرة.

إن، هي صرخة ضد الأوضاع المزرية التي تدفع آلاف الشباب يوميا إلى تقديم أرواحهم لذلك الوحش المخيف، البحر الأبيض المتوسط، الذي تحول من كونه مصدرا لحياة مجموعة من الكائنات، ومن مصدر للثروات، إلى مقبرة جماعية:

"في المنتصف، طريق وحياة، والبحر الأبيض المتوسط الذي ليس سوى بحرا ميتا يقود إلى الموت".¹⁴³

إن الأحداث التي نشاهدها أو نسمعها يوميا من خلال قنوات الإعلام، والأرقام المفجعة لعدد الضحايا الذين يلقون حتفهم في عرض المتوسط، تمنح هوية جديدة لهذا المكان:

"ليس أقدم بحر للحضارات، بل هو الذي يغرق كل الأرواح ويمنع عبور الحب".¹⁴⁴

وأحيانا أخرى نجده يصور لنا البحر الأبيض المتوسط وكأنه وحش مخيف بعيون مفتوحة، يترصد ويلتهم بهدوء تام أرواحا بريئة:

"ذاك المضيق بعيون مفتوحة

يلتهم

ببطء، في صمت،

بهدوء عميق

¹⁴³ - « En medio, trayecto y vida, un Mediterráneo que no es sino un mar muerto que conduce a la muerte » (*África en versos mojados*, p.IV).

¹⁴⁴ - « No es el antiguo mar de las civilizaciones, sino el que ahoga todas las vidas e impide que cruce el amor » (*África en versos mojados*, p.IV).

في الرخاء الحزين،

بين أمواجه وطحالبه

قبلة رجل

تم نسيانه في يوم من الأيام

ملقى على الرمال".¹⁴⁵

إن الشباب الهارب من جحيم الفقر والبطالة، أو جحيم الحرب، يعتبر أولاً ضحايا الحكومات التي لم توفر لهم ما يحفظ كرامتهم، فأرغمتهم الظروف القاسية وشح الموارد على الهجرة بحثاً عن الحياة أو الموت في سبيلها، وهم ضحايا سياسات دولية وتجاوزات إقليمية دفعت بعائلات بأكملها إلى الهروب من الفقر والارتقاء في أحضان البحر، وهم أيضاً ضحايا سماسرة الموت الذين انعدمت في قلوبهم الإنسانية، فلم يعد يهمهم ارتفاع حمولة المراكب وما يشكله ذلك من تهديد، بقدر ما يهمهم امتلاء أرصدتهم.

¹⁴⁵ - « Ese Estrecho con los ojos abiertos

Va devorando

Lentamente, en silencio,

En la profunda calma

En la triste bonanza

Entre sus olas, en sus algas,

El beso de un hombre

Que un día cualquiera

Se olvidó

Tendido en la arena » (*África en versos mojados*, p. 3).

"إفريقيا في أبيات مبللة" ديوان منقل بالمياه، مما جعل الشاعر يعري الكلمات حتى
نستطيع الوصول إلى جوهرها، وكنها وعمق معانيها. هي أبيات مستوحاة من عمق المتوسط،
منقلة بأحلام وأمال المهاجرين الذين التهمهم هذا البحر تاركين وراءهم كل شيء: الأم، والحببية
والوطن، وتاركين أيضا خاتما تتقاذفه الأمواج، وجثثا يلفظها البحر الجائع:

لقد ناموا كلهم

ارقد، فموجة آتية!

هكذا تهدد أمهات المضيق

أحلامهن

الضائعة.

على الرمل يظهر خاتم

دون أم

دون مهد

دون ظل

وحيدا

والعينان مفتوحتان

والحرس المدني.

يختفي الألم

حملته الأمواج

بدت أسماك القرش، حملت الخاتم.

أم تنتظر

جلبه إياها الحرس المدني.

تبكي الخطيبات

في مرفأ دون سفن، ودون نوارس

فقط المراكب

والموت.

أم تنتظر ابنها

لكن موجة أغرمت بالأسمر

وسحبته الى الأعماق

هكذا هو الحب

ضربة بحر

ضباب شاحب

برائحة الطحلب الساخن.¹⁴⁶

¹⁴⁶ - « Ya duermen todos
¡Acuéstate, que viene una ola!
Así mecen las madres del Estrecho
Sus ilusiones
Perdidas.
En la arena aparece un anillo
Sin madre
Sin cuna
Sin sombra
Solo

إنها إفريقيا الغارقة في المتوسط، لم يستطع الشاعر عبد الرحمان الفتحي أن ينقذ منها
سوى أبيات مبللة مختلطة بدموع الأم المكومة، والحببية التي تنتظر خطيبها، وتبحث عنه في كل
مكان، ولا تصدق بأن البحر قد ابتلعه:

"بحثت عنك في كل الأركان

وأموج البحر تتصاعد

لازلت أبحث

تهداً الأمواج على الشاطئ

Con los ojos abiertos
Y la guardia civil.
Desaparece el dolor
Las olas se lo han llevado
Aparecen los tiburones, se llevaron el anillo.
Espera una madre
La guardia civil
Se lo ha traído.
Las novias lloran
En un puerto sin barcos, sin gaviotas
Con pateras
Con muerte.
Y una madre espera a su hijo
Pero una ola se enamoró del moreno
Y a las profundidades lo arrastró
Así es el amor
Un golpe de mar
Una pálida niebla
Con olor a musgo caliente » (*África en versos mojados*, pp. 21-22).

ولازلت أبحث

جلبت لي الرياح قميصك

ولازلت أبحث

دفنوك

ولازلت أبحث

وأحضرت طيور النورس خاتمك

ولازلت أبحث

أراك في مياه الجنوب الملتوية

ولازلت أبحث

أبلل يدي بمياه البحر

وأشعر بمداعبتك لي

أغرق في البحر

ولازلت أبحث عنك".¹⁴⁷

¹⁴⁷ - « Te busqué por todos los rincones

إن الشاعر يتحسر هنا على واقع القارة الإفريقية المؤلم، وهي القارة التي تتلاشى في عرض البحر الأبيض المتوسط الذي يختزل العالم والوجود، كما يشكل نهاية العديد من المهاجرين الفارين من الموت إلى الموت. إذن، هي أبيات يصف لنا الشاعر من خلالها مأساة قارة بأكملها، ولعل أفضل تعبير عن هذا نجده في البيت التالي:

"إفريقيا تتلاشى في رحلتهم".¹⁴⁸

ب. موضوع الحب والموت

نلاحظ في هذا الديوان حضوراً قوياً لثنائية الحب والموت. ومن الشائع أن يكون الموت هو الوجه الآخر للحب في الذاكرة الجمعية كما يعكس ذلك الكلام الدارج، إذ تنتهي إلى أسماعنا الكثير من العبارات التي تدل على ذلك من قبيل "أموت عليك"، "أحبك إلى حد الموت"، وغيرهما. والحب يتمثل في ديوان "إفريقيا في أبيات مبلة" في تضحية الإنسان بنفسه وخوضه

Y el mar va creciendo
Y sigo buscando
Las olas descansan en las playas
Y yo sigo buscando.
El viento me trajo tu camisa
Y sigo buscando
Te enterraron
Y sigo buscando
Las gabiotas trajeron tu anillo
Sigo buscando
Te veo en las crispadas aguas del sur
Y sigo buscando.
Mojo mis manos en el mar
Siento tus caricias
Y sigo buscando.
Me ahogue en el mar
Y sigo buscando » (*África en versos mojados*, p. 25).

¹⁴⁸ - « África se destiñe en su Travesía » (*África en versos mojados*, p. 41).

غمار الهجرة في قوارب الموت من أجل تحسين ظروف عيش عائلته. الحب، إذن، هو الوجه الآخر للموت، أو هو قصة جميلة تنتهي نهاية حزينة. وبمأساة موت الحبيب في البحر المتوسط يبقى خاتمه تتقاذفه الأمواج قرب الشاطئ:

"وجدت صبية

الخاتم

تزوجت. لبس خطيبها

الخاتم

هاجر الخطيب

وجدت صبية

على الشاطئ

الخاتم

إنها حكاية

عبور مرير".¹⁴⁹

¹⁴⁹ - « Una muchacha encontró
El anillo
Se casó. Su novio se puso

هذا الحب يقودنا إلى أحد أهم التيمات التي تطرق إليها الشاعر عبد الرحمان الفتحي في

شعره، ألا وهي الأندلس.

El anillo
Emigró el novio.
Una muchacha encontró
En la playa
Un anillo
Una historia
Una amarga travesía » (*África en versos mojados*, p. 27).

ت. موضوع الأندلس

يعتبر استدعاء الأندلس ببعدها التراثي حجر الزاوية ليس فقط في الأدب المغربي، بل في الأدب العربي بصفة عامة، وكذلك الإسباني منذ الحضور العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية. وهو أحد تلك الموضوعات المرتبطة بالفكر البشري عامة، من خلال العلاقة بين قطبي الوجود الإنساني (الماضي والحاضر)، وما لها من مكانة بارزة في الذاكرة المغربية بصفة خاصة وفي الذاكرة الجماعية العربية بصفة عامة، فهي تعبر عن مشاعر متضاربة، وتولد مواقف متضاربة في الآن نفسه، لأنها تعني الانتماء إلى حضارة عريقة، كما تعني نوعا من نهاية التاريخ عند العرب.

إن تداعيات أحداثها بكل حلوها ومرها ثم نهايتها المفجعة رسخت بعمق في قلب وعقل الإنسان العربي، خصوصا الكاتب أو الشاعر العربي المهزوم والمكلوم بالنكسات القومية حيث يجد فيها الملاذ الوحيد لكرامته. فلم تتمكن خمسة قرون التي مرت، من محو هذا الفردوس المفقود من وجدان الشخصية العربية. وهاهو الشاعر عبد الرحمان الفتحي، كغيره من الشعراء، يتغنى بالأندلس وبماضيها ويتمنى العودة إلى أراضيها منتصرا وممتطيا جواده لاسترجاع مجدها العربي حيث يقول :

"إن عدتُ يوما

فليكن على أرض ثابتة

إن عدتُ يوما

سأفعل ذلك على صهوة جواد

إن عدتُ يوما

سأحضر لك قرنفل تريانا،

إن عدتُ يوما

سأرتدي ملابس مصارع الثيران

إن عدتُ يوما".¹⁵⁰

فالأندلس، في نظر هذا الشاعر، هي تلك الحبيبة أو ذلك الحب الذي يقوده إلى درجة
الفناء والموت وهو في سعادة بالغة لأنه خيار واع بالنسبة له وليس قسريا. يختار الموت من أجل
الوصول إلى الحبيبة والارتقاء بين أحضانها، هذه الحبيبة تمثلها مدينة إشبيلية:

"لا أريد سوى النظر إليك

تريانا

أن أعود إلى قدري

أن أموت، ولكن في نهرك

إن كنت سأموت يوما

¹⁵⁰ - « Si un día regreso
Que sea en tierra firme
Si un día regreso
Lo haré montado a caballo.
Si un día regreso
Te traeré claveles de Triana,
Si un día regreso
Me vestiré de torero
Si un día regreso » (*África en versos mojados*, p. 30).

فليكن في تريانا

وان كنت سأغرق يوما، فليكن في نهرك

وان احتجزوني يوما

فليكن في ساحاتك".¹⁵¹

هكذا يتبين أن كلا من عزيز التازي وعبد الرحمان الفتحي قد تمكنا من خلق فضاء إبداعي

غني على مستوى المضمون والشكل، يتقاطع فيه أفقان مختلفان لكنهما متساكنان في الآن نفسه:

الأفق المغربي والعربي من جهة، والأفق الإسباني من جهة أخرى. وهذا التساكن أو التعايش هو

الذي يمنح لشعريهما عمقا إنسانيا تمتزج فيه الذات بالآخر لأن الشاعرين معا جعلنا من الإنسان

محور القصيدة وروحها الخالصة.

ولا يتجلى هذا التعايش فقط من خلال الحضور المادي للأمكنة المغربية، والعربية،

والإسبانية في نفس العالم الشعري، بل كذلك من خلال التفاعل الوجداني للشاعرين معها، ومنحها

بعدا يتجاوز المحددات الغيزيائية ويسمح بالنظر إليها كعناصر متجانسة تكمن وظيفتها في خلق

فضاء يكاد يكون برزخا بين كيان الأنا وكيان الآخر. هكذا يكون الشاعران قد استطاعا أن يحجبا

¹⁵¹ - « Sólo quiero mirarte

Triana

volver a mi destino

morir pero en tu río

si un día me muero

que sea en Triana

si un día me ahogo, que sea en tu río

si un día me detienen

que sea en tus patios » (*África en versos mojados*, p. 29).

الطابع المحسوس للأمكنة ليكشفنا عن عالم مجرد تفيض منه تلك التجارب التي تأبى أن تغادر مملكة الذاكرة.

في هذا السياق، يكتسب الزمن في العديد من قصائد هذين الشاعرين قيمة كبيرة. فهما معا يسعدان ويتألمان وهما ينتزعان لحظات من ذلك الماضي الذي "لم يمض بعد"، كما يقول عزيز التازي في إحدى قصائده. وفي هذا الشد والجذب مع الماضي لا يملكان إلا أن يعتصرا الذاكرة لتتقطر رحيقا من المفردات والإيحاءات. هكذا تتحول أشعارهما إلى آلية للبحث عن تلك المساحات المخبوءة في حياتيهما، ويتحول الماضي إلى آلية لبناء القصيدة.

وما يميز هاتين التجريبتين الشعريتين كذلك هو كونهما يكشفان عن انصهار الذات الشاعرة مع الواقع المعاش من خلال التركيز على هموم الإنسان العربي في مجموعة من القصائد. في هذا الإطار، تحضر القضية الفلسطينية بكل أبعادها الأساسية في ديوان "شظايا النجوم" لعزيز التازي، الذي يتناول فيه أيضا محنة اللاجئين السوريين، وديوان "الربيع في رام الله وبغداد" لعبد الرحمان الفتحي، الذي يتطرق فيه إلى ما آلت إليه العراق من تدمير. كما أن عالميهما الشعريين تتقاطع فيهما الرؤى حول ظاهرة الهجرة إلى أوروبا وما يطبعها من محن وآلام.

خاتمة

إن المتأمل في حقل الأدب المغربي لا يمكنه إلا أن يلاحظ تعدد مشاريعه وفروعه، وذلك حسب اللغات التي يستخدمها كأدوات للتعبير عن قضايا ترتبط بالواقع من جهة، وبهموم المبدع وتجاربه من جهة أخرى. ويشكل الأدب المغربي باللغة الإسبانية أحد تجليات هذا التعدد، وهو أدب

ظهرت إرهاباته الأولى في سياق تاريخي كانت تطبعه ظروف الحماية الإسبانية في ما كان يُعرف آنذاك بالمنطقة الخليفية، خصوصا على المستويين التعليمي والثقافي.

في هذا الإطار، من بين العوامل الأولى التي ساهمت في الاهتمام بالثقافة الإسبانية هناك البعثات الطلابية التي عُينت بعد رجوعها إلى المغرب في معاهد المنطقة وشاركت بذلك في ازدهار الحركة الثقافية عموما، وتأسيس معهد مولاي الحسن سنة 1937 ليكون جسرا للتواصل بين الثقافتين العربية والإسبانية، وإنشاء بيت المغرب في غرناطة سنة 1945، وخلق جوائز تشجيعية للإبداع القصصي باللغة الإسبانية أهمها جائزة "مرويكوس" التي شرع معهد فرانكو في تنظيمها سنة 1953.

بالإضافة إلى هذه العوامل، لا بد أن نستحضر أن المنطقة الخليفية عرفت إصدار مجلات كان لها دور بارز في ظهور اهتمام كبير بالأدب الإسباني. هكذا، كانت مجلة "المعتمد"، للشاعرة الإسبانية "ترينا ميركادير" Trina Mercader، تنشر نماذج نثرية وشعرية إسبانية، علاوة على قصائد من الشعر المغربي والعربي عموما. كما كانت هناك مجلات أخرى مثل "كتامة"، التي كانت تصدر بمدينة تطوان باللغتين العربية والإسبانية، و"كاراكولا" Caracola، و"إسلا دي لوس راطونيس" Isla de los Ratones، و"إنديشي" Indice. ورغم أن هذه المجلات الثلاث الأخيرة كانت تصدر بإسبانيا، إلا أنها كانت تصل إلى شمال المغرب وتمكن القارئ من الاطلاع على ما كان يجري على الساحة الأدبية الإسبانية. وهذا كله يعني أن الاهتمام بالأدب الإسباني من طرف القراء المغاربة قد شكل البذرة الأولى لظهور نصوص إبداعية مغربية باللغة الإسبانية لحيل من

الكتاب المؤسسين أمثال محمد التسماني، وعبد اللطيف الخطيب، وعبد القادر الورياشي، ومحمد بن عزوز حكيم، ومحمد شقور، وغيرهم.

لقد شكل هؤلاء المبدعون المرحلة الأولى في مسار الأدب المغربي باللغة الإسبانية، والتي امتدت حتى عقد الثمانينات من القرن العشرين، لتتطلق بعدها مرحلة أخرى لازالت مستمرة في زمننا الحاضر. وما يميز هذه المرحلة الثانية هو ظهور العديد من الإبداعات السردية والشعرية على حد سواء لمجموعة من الأسماء أمثال محمد الصيباري، سعيد الجديدي، محمد بويوسف الركاب، محمد العشيري، محمد أقلعي، أحمد الداودي، عبد الرحمان الفتحي، عزيز التازي، أحمد أوبالي، محمد مامون طه، العربي الحارثي، ونجاة الهاشمي.

ومن بين العوامل التي ساهمت في الانتشار الملحوظ للإبداعات المغربية باللغة الإسبانية في هذه المرحلة، هناك التطور الذي شهدته اللغة الإسبانية في الجامعات المغربية، أخذا بعين الاعتبار أن بعض هؤلاء الكتاب هم أساتذة جامعيون للأدب الإسباني، مما يعني حدوث ارتفاع بهذه الإبداعات على المستوى الفني من جهة، وتعريفا بها في مختلف شعب اللغة الإسبانية بالمغرب وفي لقاءات علمية دولية داخل الوطن وخارجه.

لقد أدى ظهور عدد مهم من المبدعين المغاربة بلغة سيراغانتيس إلى تأسيس جمعية الكتاب المغاربة باللغة الإسبانية AEMLE في شهر مارس من سنة 1997 بمدينة العرائش. وإذا كانت هذه المؤسسة قد عملت على لم شمل الأدباء المغاربة، فإنها ساهمت كذلك في التعريف بإبداعاتهم الأدبية، الأمر الذي زاد من الاهتمام بهذه الأخيرة التي أصبحت مادة لنقاشات أدبية ونقدية.

إن المقاربة النقدية للأدب المغربي باللغة الإسبانية بإمكانها أن تنطلق من بعدين اثنين مع التمييز بين الأعمال السردية والشعرية: المضمون والشكل. بالنسبة للأعمال السردية، على مستوى المضمون، نلاحظ أنها تتناول مواضيع ترتبط بظواهر تطبع الواقع المغربي، مما يجعلها إبداعات وصفية بالأساس تنتقد جوانب سلبية في هذا الواقع.

في هذا الإطار، تبرز السياسة كأحد المواضيع التي تستأثر باهتمام بعض المبدعين مثل محمد الصيباري في مجموعته القصصية El babuchazo، وهي المجموعة التي ينتقد فيها ما يشوب الانتخابات من ممارسات سيئة، كاستعمال المال وتنظيم الولائم من أجل الحصول على العضوية في المجالس البلدية أو البرلمان. كما أن الصيباري يعتمد على السخرية كي يقدم المرشح كإنسان أُمي لا يسعى إلا إلى خدمة مصالحه الشخصية.

بالإضافة إلى هذا، ينتقد سعيد الجديدي الأحزاب السياسية بأكملها في روايته Yamna، وذلك من خلال البرامج التي تقدمها للمواطنين أثناء الحملات الانتخابية، إذ أن هذه البرامج لا تلبث أن تصير مجرد وعود خادعة لما تتمكن هذه الأحزاب من الوصول إلى مناصب المسؤولية وتدبير الشأن العام.

وتعتبر الهجرة موضوعا أساسيا في الكثير من الأعمال الإبداعية المغربية باللغة الإسبانية. ويظهر ذلك من خلال رواية أحمد الداودي El diablo de Yudis، والتي تجمع بين الهجرة الداخلية والهجرة الخارجية، وروايتي محمد بويوسف الركاب Desmesura، التي يركز فيها على الهجرة من القرية إلى المدينة مع التنديد بالسياسة المجحفة للدولة إزاء البادية، و El

vidente، التي تتطرق إلى الحصول على التأشيرة بطرق غير مشروعة، ورواية عبد القادر بنعبد اللطيف Las columnas de Hércules، التي يصور فيها العبور إلى الضفة الأخرى بشكل مأساوي.

ومن بين المواضيع التي تتناولها الإبداعات المغربية باللغة الإسبانية هناك كذلك الزواج المختلط، كما يتبين ذلك من خلال رواية محمد أ قلعي Entre dos mundos التي تقدم الارتباط بالمرأة الأجنبية من زاوية نفسية، ورواية سعيد الجديدي Grito primal التي تركز على البعد الديني في علاقة الرجل المغربي بالأجنبية وتصورها كعلاقة مبنية على الحب والتفاهم رغم الاختلاف العقدي.

ويحضر موضوع المرأة في الأدب المغربي باللغة الإسبانية ليعكس تصورات مختلفة لطالما رافقت هذا الكائن في المجتمع المغربي. هكذا نجد أن صورة المرأة كزوجة خائنة تحضر في رواية محمد الصيباري La rosa de Xauen ورواية محمد بويوسف الركاب Intramuros، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الخيانة تحدث في ديار المهجر في الرواية الأولى، بينما تحدث داخل المغرب في الرواية الثانية. وهذا يعني أن نفس الصورة تلازم المرأة المغربية مهما تغير الفضاء.

علاوة على هذه الصورة، تكشف رواية سعيد الجديدي Yamna عن صورة المرأة الخادمة من خلال تجربة الشخصية المحورية (يامنة)، التي اقتحمت ميدان العمل منذ طفولتها لتواجه أعباء الحياة. كما أننا نلاحظ أن محمد بويوسف الركاب، من خلال مجموعته القصصية El vidente، يستغل موضوع اشتغال البنات في الشارع ليثير مسألة الفوارق الاجتماعية بالمغرب. ولا يكتفي

الكاتبان معا بتقديم رؤية واقعية لاشتغال البنات في البيوت والشوارع، بل يصوران كذلك تلك الآثار النفسية التي تترسب في مخيلتهن وتلقي بهن في عالم ملؤه الكآبة واليأس.

من جهة أخرى، تحملنا بعض الروايات المغربية باللغة الإسبانية إلى زمن الحماية، بمعنى أنها تهتم بموضوع التاريخ عبر استحضار أحداث وقعت آنذاك بشمال المغرب، كما هو الحال في رواية محمد شقور Tetuán en el corazón التي صدرت سنة 2006. وتحضر كذلك أحداث عاشها المغرب بعد الاستقلال في رواية سعيد الجديد Yamna، وبالتحديد بعض الوقائع الأليمة التي كانت مدينة تطوان مسرحا لها سنة 1984 بعد تدخل قوات الأمن لقمع الاحتجاجات الشعبية، مما أدى إلى وقوع ضحايا وجرحى لازال عددها مجهولا إلى يومنا هذا.

أما على مستوى الشكل، فإن ما يميز السرد المغربي باللغة الإسبانية هو وجود أسلوبين مختلفين: من جهة، هناك روايات تميل إلى استعمال أسلوب بسيط ومباشر للتعبير عن عدة مضامين، كما هو الحال في روايات محمد الصيباري وسعيد الجديد بالخصوص. ومن جهة أخرى، هناك روايات يطبعها النزوع إلى استعمال أسلوب يتوفر على خصائص أدبية صرفة من خلال حضور تعقيد تركيبى ودلالي، كما هو الأمر في روايات محمد بويوسف الركاب وأحمد الداودي.

ولا ينحصر الأدب المغربي باللغة الإسبانية في ميدان السرد، بل يشمل كذلك الشعر، إذ ظهرت عدة دواوين في السنوات الأخيرة لتغني بذلك حقل الإبداع المغربي عموما. ونعتقد أن هذه

الأعمال الشعرية تشكل إحدى الخصائص التي تميز المرحلة الثانية في مسار هذا الأدب نظرا لوفرة الإنتاجات وتعدد التجارب.

ومن بين هذه التجارب الشعرية التي استرعت اهتمام بعض النقاد والدارسين، يمكن أن نشير إلى تجربتي كل من عزيز التازي وعبد الرحمان الفتحي. في ما يخص الشاعر الأول، نلاحظ أنه استطاع من خلال ديوانه الأول، **آخر إشعار**، أن يذهب بالقصيدة -أو ربما أن يرجع بها- إلى حضن الذات. إنه ديوان يطبعه الحضور القوي للذاكرة في رسم عوالم شعرية متميزة. لكن ذكريات الشاعر في هذا الديوان لا تلبث أن تفارق الأحاسيس الذاتية، لترحل بالقارئ إلى أمكنة حقيقية يتراءى خلفها عمق يجمع بين المغرب وإسبانيا ويرتبط بحياة الشاعر نفسه.

ويأتي ديوانه الثاني، **شظايا النجوم**، ليكشف عن ملامح أخرى في تجربته الشعرية، إذ أن الشاعر ينطلق من التزامه الأخلاقي النبيل بقضايا الإنسان كي يتناول مواضيع مختلفة يجمع بينها الإحساس بالألم والمرارة. وهذا ما نلاحظه عندما يعبر عن محن المهاجرين في إسبانيا واستغلالهم في الضيعات الفلاحية من طرف كبار الملاك، أو حين يضعنا أمام مشاهد من يوميات اللاجئين السوريين، وخصوصا الأطفال منهم، في شوارع المغرب.

لكن هذا الديوان الثاني يكشف لنا كذلك عن احتفاء كبير بالطبيعة من خلال وصف فضاء تاريخي بمدينة فاس، ألا وهو جنان السبيل، وكأننا بالشاعر يريد مصالحة الإنسان بالطبيعة عبر الإشارة إلى الراحة التي يحس بها المرء وهو بين أسوار هذه الحديقة الجميلة. إنه أيضا فضاء

للاكتشاف بالنسبة للأطفال، هؤلاء الذين يحضرون كموضوع قائم الذات في شظايا النجوم، ويرمزون إلى الأمل في المستقبل.

أما في ما يتعلق بالتجربة الشعرية لعبد الرحمان الفتحي، فهي تعبر عن ألمه الشديد في ديوانه الربيع في رام الله وبغداد، الذي يحفل بقصائد تعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني ومأساة الإنسان العراقي بسبب الحرب التي حولت بغداد إلى فضاء لا يمكن أن يوصف بكونه مدينة.

وإذا كان الشاعر عزيز التازي يتطرق لموضوع المهاجرين المغاربة ومعاناتهم في الديار الإسبانية في ديوانه شظايا النجوم، فإننا نلاحظ أن عبد الرحمان الفتحي يتناول موضوع المهاجرين الأفارقة عموماً في ديوانه إفريقيا في أبيات مبثلة. إن هذه القارة تبدو وكأنها تضيع في أعماق البحر الأبيض المتوسط لأن قدر المهاجرين الأفارقة هو الهروب من الموت إلى الموت. وبالتالي، فإن هذا الديوان يضعنا أمام مشاهد من مأساة قارة يتأرجح كيانها بين القهر والضياع.

وما يميز ديوان إفريقيا في أبيات مبثلة كذلك هو الحضور المعبر لموضوع الأندلس من خلال الاحتفاء بمدن تبدو عزيزة على نفس الشاعر، خصوصاً مدينة إشبيلية. ولا تظهر الأندلس في هذا الديوان في بعدها المادي أو المكاني فقط، بل أساساً في بعدها الوجداني، إذ أنها ذاك العشق الذي يرضى الشاعر بأن يؤديه إلى الفناء.

لقد استطاعت هاتان التجربتان الشعريتان أن تنتقلا الأدب المغربي باللغة الإسبانية إلى أفق يتميز بالحرص الشديد على الجوانب الفنية والإبداعية من خلال العناية ببناء القصيدة، وتكثيف

الصور البلاغية، واستخدام رموز ذات أبعاد دلالية قوية. وبالتالي، فإن هذا الأدب ازداد ثراء على مستوى المضامين عبر الشعر، كما اكتسب خصائص جمالية وتعبيرية ذات قيمة عالية.

لائحة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية

1. بلكبير محمد: المنهاج التربوي بالمدرسة المغربية زمن الحماية: الأسس والوظائف، دار نشر المعرفة، 2003 .
2. التازي عزيز: الترجمة الشعرية ومظاهر المثقفة العربية-الإسبانية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، سلسلة كتب (4)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرز، فاس، 2015.
3. التازي عزيز: آخر إشعار (ترجمة الدكتور كمال الناجي)، انظر الترجمة الشعرية ومظاهر المثقفة العربية-الإسبانية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، سلسلة كتب (4)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرز، فاس، 2015.
4. التازي عزيز: شظايا النجوم (ترجمة الدكتور كمال الناجي والدكتورة مونية مبروك)، انظر الترجمة الشعرية ومظاهر المثقفة العربية-الإسبانية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، سلسلة كتب (4)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهرز، فاس، 2015.
5. الجابري محمد عابد: أضواء على مشكل التعليم بالمغرب، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985.
6. حركات إبراهيم: المغرب عبر التاريخ، ج2، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط 3، 2000.
7. خليفة إدريس: الحركة العلمية والثقافية بتطوان من الحماية إلى الاستقلال (1912-1956)، ج1 و2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1994.
8. روم لاندو: تاريخ المغرب في القرن العشرين، تر. الدكتور نقولا زيادة، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1980 86.

9. رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية (ترجمة محمد الولي حنون ومبارك)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2013.
10. العروي عبد الله: الايديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1970.
11. كنون عبد الله: أحاديث عن الأدب المغربي الحديث، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 2، 1978.

المجلات

12. «الثقافة العربية المعاصرة في شمال المملكة المغربية -6»، دعوة الحق، العددان 164-165.
13. معنيو عز المغرب: «بعثة مولاي الحسن بن المهدي التي توجهت من تطوان إلى مصر سنة 1938م وسميت "بعثة بيت المغرب في القاهرة"»، دعوة الحق، العدد 359، يونيو 2001.
14. الوراكلي حسن: "الأدب المغربي الحديث في اللغة الإسبانية"، مجلة عالم الفكر (مجلة دورية محكمة)، الكويت، المجلد السابع عشر، العدد الأول، أبريل مايو يونيو، 1986.

القواميس

- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: معجم القاموس المحيط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، رتبه ووثقه خليل مأمون شيخا، 2005.
- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت، 1999.

ابن منظور : لسان العرب ، مجلّد 15 ، دار صادر ، بيروت / ط5 ن، 1956.
الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، 4 أجزاء ، دار المأمون ، ط4، 1938.
وهبه، مجدي ،المهندس،كامل ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 21 ،
1984.

المراجع باللغة الإسبانية

Actas del coloquio internacional : *Escritura marroquí en lengua española II : Creación y comparación (1975-2000)*, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mehraz, Fez, 2000.

AKALAY, Mohamed, *Entre dos mundos*, Tánger, Publicaciones de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española, 2003.

ANTONIO GUMIEL, María Jesús y ESCALANTE VERA, Rafael, « Colegio Español de Rabat », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educacion en Marruecos, diciembre 2006.

BARCE, Sergio, « Prefacio », en SIBARI, Mohamed, *El babuchazo*, Madrid, Ed. Lalla Menana, 2005.

BENABDELLATIF, Abdelkader, *Las columnas de Hércules o el reto del Estrecho*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2005.

BENYAYA, Zineb, « La enseñanza del español en Marruecos: del pasado al presente », *Porta Linguarum*, n° 7, enero 2007.

BOUISSEF REKKAB, Mohamed , *Aixa, el cielo de Pandora*, Quórum Editores, Cádiz, 2007.

BOUISSEF REKKAB, Mohamed, « El hispanismo marroquí : mi creación a través del tiempo », Actas del congreso nacional *El hispanismo marroquí: balance y perspectivas. Homenaje al profesor Mohamed Khallaf*, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mehraz Fez, 2012.

BOUISSEF REKKAB, Mohamed, *El vidente*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1994.

BOUISSEF REKKAB, Mohamed, *Desmesura*, Tetuán, Alpha Graph, 1995.

BOUISSEF REKKAB, Mohamed, *Escritores marroquíes de expresión española*, « *el grupo de los 90* ». *Antología*. Tetuán, Asociación Tetuán Asmir, 1997.

BOUISSEF REKKAB, Mohamed, « Aproximación a los escritores marroquíes de expresión española », *Entre Rios*, nº 4-5, año III, Granada, 2007.

CEREZALES, Marta, ANGEL MORETA, Miguel y SILVA, Lorenzo, *La puerta de los vientos. Narradores marroquíes contemporáneos*, Madrid, Ediciones Destino, 2004.

CERILLO FRÍAS, José Luis, "Colegio Español Jacinto Benavente", en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educación en Marruecos, diciembre 2006.

CHAKOR, Mohamed (ed.), *Encuentros literarios: Marruecos-España-Iberoamérica*, Madrid, CantArabia, 1987.

CHAKOR, Mohamed, *Tetuán en el corazón*, Tetuán, Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir, 2006.

CHAKOR, Mohamed y LÓPEZ GORGE, Jacinto, *Antología de relatos marroquíes en lengua española*, Granada, Antonio Ubago, 1985.

CHAKOR, Mohamed y MACÍAS, Sergio, *Literatura marroquí en lengua castellana*, Madrid, Magalia, 1996.

DAOUDI, Ahmed, *El diablo de Yudis*, Madrid, Vosa, 1994.

EL FATHI, Abderrahman, *África en versos mojados*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2002.

EL FATHI, Abderrahman, *Primavera en Ramalah y Bagdad*, Tetuán, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2003.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Irene, « Escuelas, niños y maestros : La educación en el protectorado español en Marruecos », *AWRAQ*, nº 5-6, 2012.

HEREDIA RAMÍREZ, Miguel Angel, « Colegio Español de Alhucemas », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educacion en Marruecos, diciembre 2006.

JEDIDI, Said, *Grito primal*, Tetuán, Publicaciones de la Asociación Tetuán Asmir, 2001.

JEDIDI, Said, *Yamna o la memoria íntima*, Tánger, Publicaciones de la Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española, 2006.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Antonio, « Colegio español Ramón y Cajal de Tánger », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educacion en Marruecos, diciembre 2006.

La Mañana, 9-16/12/2003, nº108.

MACÍAS SÁNCHEZ, Rosario, « Instituto Español Severo Ochoa », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educacion en Marruecos, diciembre 2006.

NICOLÁS ANDRÉS, Herminio, « Instituto Español Lope de Vega », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educacion en Marruecos, diciembre 2006.

PÉREZ BELTRÁN, Carmelo (ed.), *Entre las dos orillas Literatura marroquí en lengua española*, Granada, Universidad de Granada, 2007.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, (23 ed.), 2014.

ROLDÁN ROMERO, Magdalena, « El español en el contexto sociolingüístico marroquí: evolución y perspectivas (II) », *Aljamia*, n° 17, Vol.II, diciembre 2006.

ROSA DE MADARIAGA, María, *España y el Rif: Crónica de una historia casi olvidada*, Melilla, 2000.

ROSA DE MADARIAGA, María, *Marruecos, ese gran desconocido: Breve historia del Protectorado español*, Alianza Editorial, Madrid, 2013.

SIBARI, Mohamed, *El Caballo*, Tánger, Slaiki Frères, 1993.

SIBARI, Mohamed, *Sidi Baba*, Tánger, Imprenta Altopress, 1999.

SIBARI, Mohamed, *Relatos del Hammam*, Tánger, Imprenta Altopress, 2001.

SIBARI, Mohamed, *El babuchazo*, Madrid, Ed. Lalla Menana, 2005.

SIBARI, Mohamed, *De Larache al cielo*, Tánger, Imprenta Litograf, 2006.

SIBARI, Mohamed, *La rosa de Xauen*, Madrid, Editorial Lalla Menana (3 ed.), 2009.

SOREL, Andrés, *Las voces del Estrecho*, Madrid, Editorial AKAL, 2016.

TRINIDAD MUÑOZ, Antonio, « Colegio Español de Casablanca », en *Aljamía*, número especial XV, Rabat, Publicaciones de la Consejería de Educación en Marruecos, diciembre 2006.

VV. AA., *Calle del Agua. Antología contemporánea de literatura hispanomagrebí*, Madrid, Editorial SIAL, 2008.

الفهرس

5	مقدمة
13	الباب الأول: مسار الأدب المغربي باللغة الإسبانية
14	مدخل
16	الفصل الأول: الإطار التاريخي
16	1. الحماية
20	2. السياسة التعليمية في عهد الحماية
27	3. المدارس الإسبانية في المغرب
35	4. المدرسة الوطنية أو التعليم الحر
36	5. البعثات الطلابية
38	6. أبحاث ودراسات
38	أ- معهد مولاي الحسن أو المعهد الخليفي
39	ب- معهد الجنرال فرانكو
40	7. عوامل ازدهار الحياة الأدبية والثقافية بالمنطقة الخليفية
41	أ- التشجيع المادي
42	ب- الصحف والمجلات
46	الفصل الثاني: مراحل الأدب المغربي باللغة الإسبانية وأعلامه
54	1. المرحلة الأولى

56	2. المرحلة الثانية
73	الفصل الثالث: مواضيع الكتابات السردية
73	1. موضوع السياسة
78	2. موضوع الهجرة
89	3. موضوع الزواج المختلط
93	4. موضوع المرأة
98	5. موضوع التاريخ
103	6. موضوع العادات والتقاليد
108	الفصل الرابع: السرد المغربي باللغة الإسبانية: مقارنة أسلوبية ولغوية ...
117	الباب الثاني: الشعر المغربي باللغة الإسبانية
118	مدخل
120	الفصل الأول: التجربة الشعرية لتعزيز التآزي
121	1. ديوان "آخر إشعار"
124	أ. حضور الذاكرة
130	ب. المكان: إشكالية الاستقرار والترحال
134	ت. الذات والسفر
142	ث. الذات والآخر
146	2. ديوان "شظايا النجوم"

أ. دلالة العنوان	147
ب. مسألة الالتزام	152
ت. موضوع الهجرة	155
ث. موضوع القضايا العربية	164
ج. موضوع الطبيعة	171
ح. موضوع الأطفال	180
الفصل الثاني: التجربة الشعرية لعبد الرحمان الفتحي	191
1. ديوان " الربيع في رام الله وبغداد "	193
أ. دلالة العنوان	193
ب. مأساة فلسطين	195
ت. مأساة العراق	201
2. ديوان "إفريقيا في أبيات مبللة"	204
أ. موضوع الهجرة	204
ب. موضوع الحب والموت	212
ت. موضوع الأندلس	215
خاتمة	218
لائحة المصادر والمراجع	227
المراجع باللغة العربية	228

231.....	المراجع باللغة الإسبانية
236.....	الفهرس