

Edición y selección de **JOSÉ SARRIA**  
Traducción de **KHALID RAISSOUNI**

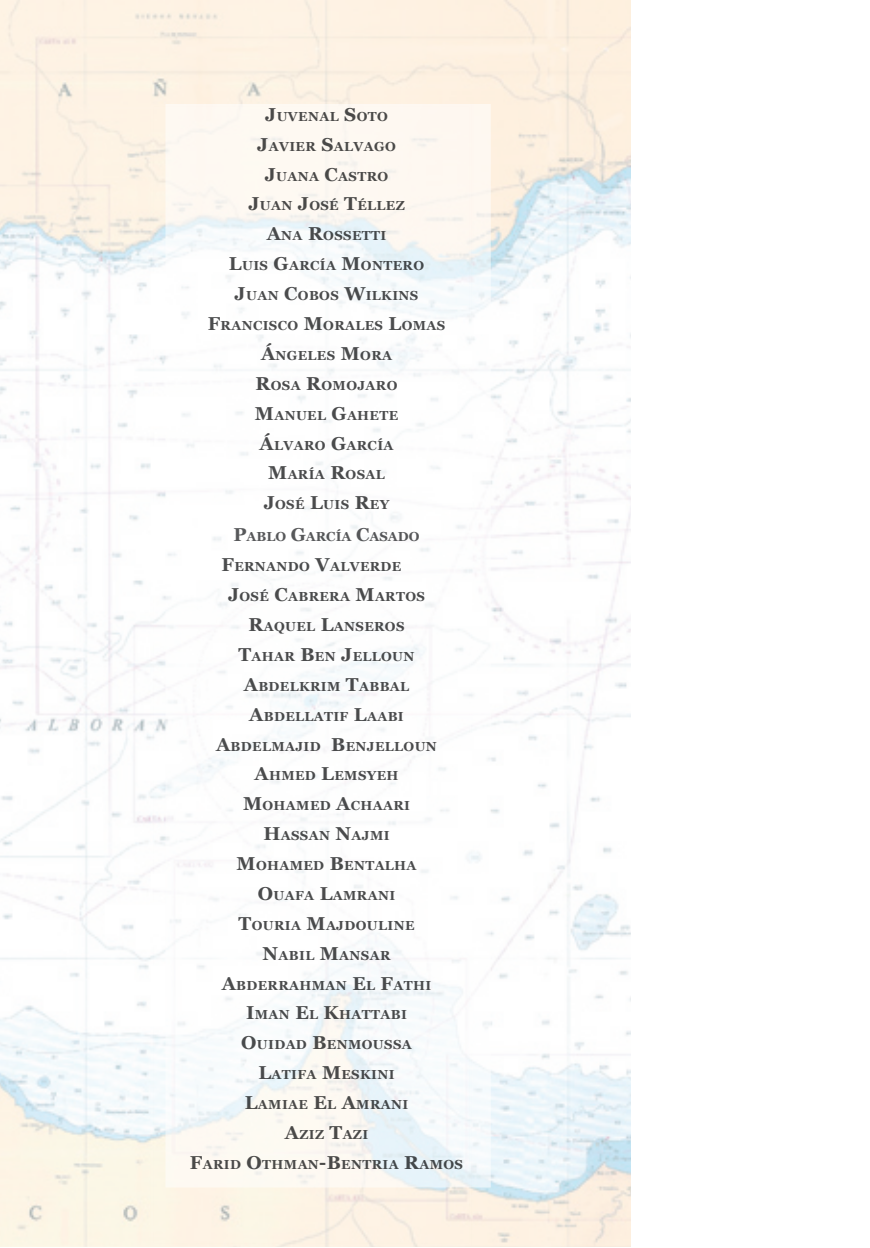
# MAR DE ALBORÁN

*Antología de la poesía contemporánea  
andaluza y marroquí*

بحر البرهان

أنطولوجيا معاصرة للشعر الأندلسي والمغربي

las 4 estaciones



**JUVENAL SOTO**  
**JAVIER SALVAGO**  
**JUANA CASTRO**  
**JUAN JOSÉ TÉLLEZ**  
**ANA ROSSETTI**  
**LUIS GARCÍA MONTERO**  
**JUAN COBOS WILKINS**  
**FRANCISCO MORALES LOMAS**  
**ÁNGELES MORA**  
**ROSA ROMOJARO**  
**MANUEL GAHETE**  
**ÁLVARO GARCÍA**  
**MARÍA ROSAL**  
**JOSÉ LUIS REY**  
**PABLO GARCÍA CASADO**  
**FERNANDO VALVERDE**  
**JOSÉ CABRERA MARTOS**  
**RAQUEL LANSEOS**  
**TAHAR BEN JELLOUN**  
**ABDELKRIM TABBAL**  
**ABDELLATIF LAABI**  
**ABDELMAJID BENJELLOUN**  
**AHMED LEMSYEH**  
**MOHAMED ACHAARI**  
**HASSAN NAJMI**  
**MOHAMED BENTALHA**  
**OUAFA LAMRANI**  
**TOURIA MAJDOULINE**  
**NABIL MANSAR**  
**ABDERRAHMAN EL FATHI**  
**IMAN EL KHATTABI**  
**OUIDAD BENMOUSSA**  
**LATIFA MESKINI**  
**LAMIAE EL AMRANI**  
**AZIZ TAZI**  
**FARID OTHMAN-BENTRIA RAMOS**

# MAR DE ALBORÁN

*Antología de la poesía contemporánea  
andaluza y marroquí*

بَحْرُ الْبُرْهَانِ

أنطولوجيا معاصرة للشعر الأندلسي والمغربي

MálagaESpoesía



## Fundación Málaga

*más cultura*

Plaza de la Constitución, 2, 3º – 29005 Málaga

*Presidente:* Juan Cobalea Ruiz

*Coordinación:* Dánae Pérez Aguilera

[www.fundacionmalaga.com](http://www.fundacionmalaga.com)

### Patronos



mayoral



### Colaboradores



Plaza de la Merced, 12, 2º – 29012 Málaga

*Presidente de Honor:* Francisco Campos Espinosa

*Presidente:* Luis Merino Bayona

[www.fundacionelpimpi.com](http://www.fundacionelpimpi.com)

### Patrono



— *Prólogo, edición y notas:* José Sarria  
— *Selección de poemas:* José Sarria y Khalid Raissouni  
— *Traducción:* Khalid Raissouni

n.º 25 de la colección *las 4 estaciones*

Director colección: Juvenal Soto

Secretaría editorial: Mariola del Hoyo Vega

© De los textos antologizados: sus autores

© De la introducción y notas: José Sarria

© De la selección de autores : José Sarria y Khalid Raissouni

© De las traducciones: Khalid Raissouni

© De esta edición: Fundación Málaga y Fundación El Pimpi

Diseño: KANDIL

Impresión: GRÁFICAS ANAROL. Málaga

ISBN: 978-84-09-19461-2

Depósito legal: MA- 463-2020

Hecho e impreso en España.

## *El mar que nos une*

Ahora que en otras latitudes algunos traman separar tantas cosas y tantas personas que por tanto tiempo y tantas razones han permanecido juntas, Fundación Málaga y Fundación El Pimpi desean con este libro, número 25 de la Colección Las 4 Estaciones, resaltar la unidad de las dos orillas de un mismo mar por medio de la poesía, por medio, en definitiva, de la Cultura, que es el mejor y más eficaz pegamento conocido por los seres humanos para afianzar su condición de tales. La Cultura ni tiene norte ni tiene sur, no tiene arriba y no tiene abajo, no tiene distintas orillas y no debiera tener límites. Así nos lo enseñaron nuestros no tan lejanos antepasados aquí mismo, en Andalucía, y así debiera ser en todos los lugares del maltrecho planeta Tierra.

El propósito no es nuevo, ni este es el primer paso, ni con toda seguridad será el último. Sin embargo, *Mar de Alborán, antología de la poesía contemporánea andaluza y marroquí* tiene escasos precedentes, porque pocas veces se ha intentado unir por medio de lo poético tres lenguas tan alejadas y cercanas como

son el español, el francés y el árabe, un trío de idiomas que se hablan y escriben en las dos playas de ese único mar que nos une. De ahí que desde el principio nos propusiésemos ofrecer al lector los poemas de un conjunto de autores tanto en su lengua original como en las correspondientes traducciones a los lenguajes citados. Deseábamos así fundir en el entendimiento lo que ya estaba ligado por la emoción.

José Sarria fue la persona en la que desde el principio pensé para realizar este ilusionante proyecto que hoy el lector tienen en sus manos. El propio Sarria eligió a Khalid Raissouni como colaborador y traductor, y Javier Oliveira se ocupó de convertir en libro lo que era una hermosa idea. Como director de la colección, a los tres deseo expresarles mi infinito agradecimiento por su esfuerzo y por su trabajo impecables. Agradezco con idéntica intensidad el apoyo que a mis ideas editoriales les prestan las fundaciones Málaga y El Pimpi a través de sus respectivos presidentes, Juan Cobalea y Luis Merino. Sin unos y otros este volumen no hubiera sido posible. Quien firma estas líneas no es más que un asombrado espectador del admirable desvelo de aquellos y de estos.

**Juvenal Soto**

*Director de la Colección Las 4 Estaciones*



## البحرُ الذي يُوحِّدنا

حينما يتأمر الآن البعض على امتدادات أخرى لكي يفصلوا بين كثير من الأشياء، وكثير من الأشخاص الذين استمروا مجتمعين لوقت طويل ولأسباب كثيرة، فإن مؤسسة مالقة ومؤسسة البيمبي يتوخيان من خلال هذا الكتاب، وهو الإصدار الخامس والعشرون من سلسلة الفصول الأربعة، إبراز الوحدة بين ضفتي البحر ذاته من خلال الشعر، أو بإيجاز شديد، من خلال الثقافة، التي هي الغراء الأشهر والأفضل والأكثر فعالية بين الكائنات البشرية لتعزيز شرط كينونتهم على ذلك النحو. فالثقافة ليس لها شمال ولا جنوب، ليس لها أعلى ولا أسفل، وليست لها ضفاف مختلفة، ولا ينبغي أن تكون لها حدود. هذا ما قد تعلمناه من أسلافنا غير البعيدين جدا، هنا في الأندلس، وعلى هذا النحو يجب أن يكون الأمر في كل مكان على هذا الكوكب الأرضي المئخن بالجراحات.

الغاية ليست جديدةً، ولا هذه الخطوة هي الأولى، وبالتأكيد لن تكون الأخيرة. ومع ذلك، فإن بحر البرهان، أنطولوجيا معاصرة للشعر الأندلسي المغربي، كانت لديها سوابق قليلة، لأنه من النادر جدا أن تتم محاولة الربط بين ثلاث لغاتٍ جدّ متباعدةٍ ومتقاربةٍ مثل الإسبانية والفرنسية والعربية، ثلاثية لغاتٍ يتم التحدث والكتابة بها على شاطئ هذا البحر المتفرّد الذي يوحدنا. من هذا المنطلق، اقترحنا منذ البداية أن نقدم للقارئ قصائد لمجموعة من المؤلفين، بلغتها الأصلية وأيضاً في ترجمات مقابلة لها إلى اللغات المذكورة. كنا نريدُ أن نصهر في الأفهام ما كان بالفعل موصولا عبر العاطفة.

كان خوسيه ساريا هو الشخص الذي فكرت فيه منذ البداية لتنفيذ هذا المشروع المثير، والذي هو اليوم بين يدي القارئ. وقد اختار ساريا نفسه خالد الريسوني لكي يكون شريكا له ومترجما، وقد اعتنى خابيير أولفييرا بأن يحوّل ما كان مجرد فكرة جميلة إلى كتاب. وباعتباري مديرا للمجموعة، أود أن أعرب عن امتناني اللامتناهي للثلاثة على ما بذلوه من جهد، وعلى عملهم الذي لا تشوبه شائبة. وأشكر بالقدر ذاته الدعم المقدم لتصوراتي وأفكاري في النشر من قبل مؤسستي مالقة والبيمبي من خلال رئيسيهما، خوان كوباليا ولويس ميرينو. دون هؤلاء وأولئك ما كان هذا المجلد ممكن التحقق. ومن يوقع هذه السطور ليس أكثر من متفرج منذهل في هذا السهر البديع لأولئك ولهؤلاء.

## خوفينال سوطو

مدير سلسلة الفصول الأربعة

## PRÓLOGO

Por **José Sarria**

*Secretario general de la Asociación Colegial de Escritores de Andalucía  
y Académico de la Real Academia de Córdoba*

### **Introducción**

La historia se ha encargado de legitimar los estados y sus fronteras. Pero, existe un territorio que une a las mujeres y a los hombres mucho más allá de las delimitaciones políticas o naturales.

Esta región que trasciende a la geografía o al derecho internacional es el denominado continente sentimental, aquel en el que se encuentran, entrecruzan e hibridan culturas, lenguas o creencias. Es lo que ocurre en la demarcación de esa frontera imaginaria que inicia el recorrido en Andalucía para navegar, a través del Estrecho de Gibraltar, hasta alcanzar la región septentrional africana.

Ese emplazamiento de historias comunes, amalgamado por lo bereber, lo hispanovisigodo, lo árabe, lo sefardí y lo andalusí, ha constituido, secularmente, un fundante marco de incomparable valor, un crisol multicultural que ha sabido germinar de manera protéica, en conocimientos tan dispares como la ciencia, la filosofía o la literatura. Un territorio que en lo creativo no conoce de límites o separaciones,

donde, según los postulados del escritor hispanomagrebí Farid Othman-Bentria Ramos, la cultura, y no la nacionalidad, conforman el ser literario de la obra.

Pensar que escritores como los sefardíes Isaac Laredo, Moisés Garzón Serfaty o León Cohen Mesonero, los españoles transterrados Alberto España, Ángel Vázquez, Ramón Buenaventura, Antonio Lozano, Rafael de Cózar, Pilar Quirós-Cheyrouze o Sergio Barce, los andaluces Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pilar Paz Pasamar, Mariluz Escribano o Pablo García Baena o los marroquíes Muhammad Sabbag, Abdellah Djbiluo, Abdallah Guennun, Abdelatif Laabi, Abdelkrim Tabbal, Tahar Benjelloum, Malika Assimi, Wafae El Amrani, Mohamed Loakira, Mohamed Achaari, Mohamed Bennís o Turia Majdoulina son, sencillamente, autores de una u otra orilla, de manera estanca, hermética e incontaminada, es no alcanzar a entender la dimensión de lo que viene ocurriendo en esta patria sentimental que abraza y abarca al mítico Mar de Alborán.

Es por ello, que era necesario llevar a cabo un estudio de conjunto de la poesía generada por los habitantes de ese continente sentimental que identificamos con las actuales demarcaciones de Marruecos y Andalucía.

Y a esa aventura entregamos el presente texto, a fin de ofrecer al lector la oportunidad de conocer la obra de autores contemporáneos, marroquíes y andaluces, que han sabido elevar una acendrada obra, en la frontera de la épica

cotidiana, donde lo marroquí se hace hispano o lo andaluz alcanza a ‘magrebizarse’.

### **Acotación antológica**

La presente antología brota desde una lectura personal de la poesía escrita en ese continente sentimental que citábamos anteriormente: Marruecos y Andalucía, adscrita a una época concreta, a un periodo determinado, porque todo hecho literario y poético trascendente tiene su origen en un fenómeno histórico-social.

En ambos casos, hemos querido centrar la mirada en la poesía escrita desde la libertad, que se ha venido desarrollando en cada uno de los espacios geográficos aludidos.

En el caso de Marruecos hemos partido del 2 de marzo de 1956, que es cuando el país accede a la independencia de los Protectorados francés y español, por lo que los autores seleccionados son aquellos poetas contemporáneos vivos que han escrito toda su obra a partir de este momento histórico y que lo hacen bajo la bandera de la emancipación del colonizador, hecho que marca un abisal significado histórico en el devenir del país.

En el caso de Andalucía, como en el resto de España, la muerte del general Franco suponía de facto el cierre de la dictadura española, si bien no es hasta el 15 de diciembre de 1976, cuando se aprueba por referéndum la Ley para la Reforma Política que no se puede hablar, de manera legal,

de la liquidación del sistema franquista y el asentamiento de la base jurídica para el advenimiento de la democracia española. Al igual que en Marruecos, en España este hito social va a encarnar un proceso de hondo calado que se trasladará a todas las esferas del quehacer artístico y, con ello, al poético.

En ambos casos, todos los poetas que aparecen en la presente antología comienzan a desarrollar su obra completa a partir de la década de los años setenta hasta la actualidad, que será el marco histórico en el que se realiza la presente selección (partiendo de las fechas aludidas) y que pretende plantear una propuesta de conjunto de los escritores que, a criterio del antólogo, visualizan de manera más efectiva la poesía contemporánea de Marruecos y Andalucía, escrita en libertad: sus tendencias, sus apuestas personales o sus decisiones creacionales.

Pero, tal y como ha escrito Francisco Morales Lomas, actual presidente de la Asociación Andaluza de Críticos Literarios: «cualquier selección siempre es reducción, pero también decisión libérrima .../... Cualquier antología siempre va a ser tachada de parcial, y como no somos santos ni mártires, asumimos todas las críticas que, sin duda, vendrán»<sup>1</sup>.

Efectivamente, somos conscientes del riesgo que conlleva cualquier selección y asumimos esta contingencia, con la decisión de transformar lo contingente en necesario, siguiendo los postulados filosóficos de Damian Tabarovsky<sup>2</sup>, a fin de ofrecer al lector andaluz y marroquí la riqueza lírica,

la caudalosa y portentosa voz, el continente mágico de los poetas, su ensueño y fantasía, su desbordante imaginación que se nos ofrece áurea y frutal, gracias a su prodigiosa palabra iluminada que opta por la incursión en el territorio de la libertad, donde se vislumbra «el despertar de los pueblos» desde la creación de una nueva realidad basada en la belleza y el arte, tal y como lo describiera Percy B. Shelley, en su inmarcesible obra, *Una defensa de la poesía*:

«Los poetas son los que imaginan y expresan este orden indestructible, .../... los instauradores de las leyes, y los fundadores de la sociedad civil, los inventores de las artes de la vida, y los maestros.

La poesía es el más infalible heraldo, compañero y seguidor del despertar de un gran pueblo que se dispone a realizar un cambio de opinión o en las instituciones .../...

Los poetas son hierofantes de una inspiración incomprendida; espejos de las gigantescas sombras que el provenir arroja sobre el presente; palabras que expresan lo que no entienden; trompetas que llaman a la batalla, cuya influencia no es impulsada sino impulsora .../...»<sup>3</sup>.

### **Breve panorámica de la poesía en Marruecos desde el año 1956 a la actualidad**

A pesar de los sentimientos compartidos y de las relaciones seculares existentes, la distancia afectiva del pasado entre

España, Andalucía y Marruecos, hace que este espacio se convierta en un territorio donde el desconocimiento literario del otro es casi absoluto. Es el caso que se mantiene en España y Andalucía respecto de la poesía marroquí, no ya pretérita, sino contemporánea. A ello ha contribuido, significativamente, el hecho de la escasez de traducciones que se han llevado a cabo en España de poetas marroquíes, pues los arabistas españoles, tradicionalmente, han centrado su trabajo en el acercamiento de escritores de extremo Oriente, antes que del Magreb.

Tras las magníficas experiencias de las revistas *al-Mutamid* (1947–1956), dirigida desde Larache por Trina Mercader, y *Ketama* (1953–1959), desde Tetuán por Jacinto López Gorgé, iniciativas que llevaron a cabo la conjugación en un mismo espacio de poetas españoles y marroquíes, la experiencia no se volvió a repetir hasta el presente siglo XXI. A ellas se unen las traducciones de Mohammed Sabbag, por parte de Trina Mercader y Leonor Martínez Martín, en esa misma época y las del mismo autor llevadas a cabo por Pedro Martínez Montávez, en la década de los cincuenta o las de Jacinto López Gorgé, en los noventa.

El periodo que discurre desde la década de los años sesenta y hasta finales de los noventa, va suponer un intervalo donde, prácticamente, no existe casi ninguna traducción de poetas marroquíes, limitándose a reducidas aportaciones de carácter antológico. Solamente, a partir del siglo XX se



producen las escasísimas traducciones de autores individuales con que contamos hasta el momento<sup>4</sup>.

También es importante señalar, y a ello ha colaborado la actual situación de desconocimiento, que el caudal de textos líricos impresos en Marruecos ha sido, hasta la mitad del siglo XX, extremadamente reducido. Según Abdellatif Laabi, entre 1912 y 1956 solo se habían publicado en Marruecos diez poemarios<sup>5</sup>, habiendo sido las distintas antologías contemporáneas de poesía marroquí, traducidas al español (o las escritas por autores que se expresan directamente en español), las que han contribuido a despertar el interés por la lírica del país vecino<sup>6</sup>.

Junto a estas, la revista *Dos Orillas* (anterior *Tres Orillas*), dirigida por la escritora algecireña, Paloma Fernández Gomá (que recoge la antorcha de Trina Mercader) mantiene, desde el año 2002 y hasta la actualidad, un puente estable de comunicación entre escritores españoles, andaluces y marroquíes. También es de destacar el extraordinario número monográfico que la revista granadina *EntreRíos*, dirigida por la poeta recientemente fallecida, Mariluz Escribano, dedicó en el año 2007, bajo el título de *al-Andalus el Paraíso* (números 4-5) un monográfico en el que participó un número importante de escritores marroquíes de expresión en español.

También la web del Grupo de Investigación Estudios Árabes Contemporáneos de la Universidad de Granada,

bajo el título de *Literatura Marroquí Contemporánea* ([www.literaturamarroqui.edu.es](http://www.literaturamarroqui.edu.es)) ha creado, desde el año 2006, una sustancial base de datos de autores marroquíes y textos que participan, decididamente, a ampliar el conocimiento de la poesía de Marruecos. Tal y como se indica en la propia web: «En Mayo de 2006 se comenzó a desarrollar el Proyecto I+D de excelencia denominado: Literatura marroquí de interés para las relaciones transmediterráneas, financiado por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, y La Consejería de Cultura (Pacto Andaluz por el Libro) de la Junta de Andalucía. El primer paso consiste en la creación de una base de datos sobre obras de los escritores marroquíes en lengua árabe, y aquellos estudios y traducciones que se han realizado sobre el tema, fundamentalmente en España y en español, con el fin de dar difusión a ésta literatura entre la sociedad andaluza en particular, el gran público español en general, y cualquier comunidad hispano-hablante»<sup>7</sup>.

Con el fin de presentar al lector una breve síntesis de la situación de la poesía marroquí contemporánea, debemos señalar previamente, que esta es heredera de la lírica árabe que arranca con los almorávides que conjugan bajo un mismo estandarte los territorios de al-Ándalus y del actual Marruecos y que se extiende intacta, manteniendo los cánones de la poesía árabe clásica al amparo de la fértil tradición omeya, hasta las últimas décadas del siglo XIX.

El poema monorrímo de la casida y los metros tradicionales son los que imponen sus credenciales en la elaboración del canon poético hermético e inamovible, hasta la fecha citada, cuando se atisbarán los primeros cambios, tímidos, de carácter meramente temáticos, que no formales.

La Conferencia de Algeciras (1906) legitima la protección europea sobre Marruecos y el derecho de Francia y España a intervenir en sus zonas de tutela, abriendo paso a una etapa de colonización del país alauí (1912–1956), llevado a efecto por las potencias imperialistas (o lo que quedaba de ellas) y que otorgaba a España el control de la zona del norte de Marruecos (regiones de Rif y Yebala) y la zona de Tarfaya (lindando con el Sahara Español) y a Francia el centro del país (Fez-Rabat-Agadir). El Protectorado español, así como el francés, supusieron un periodo de influencia cultural, social y lingüística derivado del contacto directo e intensivo de Marruecos con el exterior y, desde ahí, con toda la contemporaneidad.

El dahir bereber<sup>8</sup> de 1930 tuvo como consecuencia directa el surgimiento de intensas convulsiones sociales que culminarían en el proceso de independencia del país; en lo cultural, significó la aparición de una ingente cantidad de publicaciones de carácter nacionalista, amparadas por el incipiente Movimiento Nacional que engendró la imperiosa necesidad de implementar una acentuada identidad propia, a cuyos fines habría de contribuir, decida y necesariamente,

la cultura y la literatura. En este proceso se configuran y establecen las bases de la infraestructura cultural propiamente marroquí sin contaminación colonizadora: instituciones como la Unión de Escritores de Marruecos, la red de universidades, sólidos textos que van conformando el canon literario o revistas culturales que favorecen el establecimiento de una hialina conciencia nacional.

La primera antología de poesía marroquí contemporánea es la elaborada en 1929 por Muhammad ibn al-Abbas al-Qabbay, bajo el título de *La literatura en Marruecos*, a la que se unirá en 1938 la obra ensayística, *El genio marroquí en la literatura árabe*, escrita por el tangerino Abdallah Gennún, primer eslabón en la construcción del canon literario en el país alauí. En esos momentos Marruecos vive un proceso nacionalista intenso y estas obras van a significar, desde el punto de vista literario, «una reivindicación en toda regla de la arabidad literaria de Marruecos .../... frente a las prácticas colonialistas»<sup>9</sup>, a la par que un intento de legitimación literaria del país en el conjunto de la literatura árabe tras la indiferencia que, secularmente, había sufrido por parte de los eruditos orientales, al pretender entroncar la producción marroquí con el indubitado legado de al-Ándalus. Las primeras décadas del siglo XX habían abierto la puerta a una simplificación de la expresión poética, si bien el legitimado nacionalismo marroquí, que coopera con el proceso independentista,

se decantará por la elaboración de una poesía de marcado corte tradicional.

En todo este periodo vamos a asistir al desarrollo de una creación lírica aún subordinada al peso de la tradición, donde el poeta prescinde de su subjetividad, sin incursionar en las corrientes literarias que la modernidad impone.

No será hasta la década de los años cincuenta cuando la influencia del verso libre (*burr*) que había instaurado de manera rotunda la iraquí Nazik al-Malaika con su poema «El cólera» y todos los cambios renovadores que llegaron con al-Nahda (el Renacimiento o Despertar árabe) que apuesta por un florecimiento cultural generalizado, que se abrirá paso un crecimiento poético irreversible e imaginativo, tanto en lo formal como en lo temático.

La poesía marroquí contemporánea se contempla a partir del año 1956, con motivo de la independencia de Marruecos y se define por su incardinación en la modernidad, basando el hecho poético en el alejamiento de la instrumentalización a que se sujetó durante el tránsito de la colonización a la independencia, cuando su conceptualización obedecía a un pretendido cumplimiento de función social como dispositivo de concienciación nacional imprescindible frente al colonizador, subordinando lo literario a lo ideológico, bajo las consignas del Movimiento Nacional.

La década de los años sesenta contempla el advenimiento de una generación de jóvenes creadores que, desencantados

con esa literatura patriótica y enfrentados a la cuestionable situación poscolonial del país, deciden emprender un viaje de búsqueda, cuestionando el modelo anterior nacionalista (oficial y tradicionalista), proponiendo desde una poesía renovadora e innovadora una visión diferente, una mirada progresista, de carácter marxista, que contribuye a la transformación social que incardina a Marruecos en la modernidad, rehuyendo del encorsetamiento del objetivismo y de los contenidos tradicionales.

En este proceso es fundamental destacar la figura de Mohamed Bennis quien, en el año 1979, con el ensayo *El fenómeno de la poesía contemporánea en Marruecos*, coopera, desde el análisis de la situación, a elevar una propuesta de nuevas formas, de nuevas alternativas líricas. Junto a él, un grupo de jóvenes escritores como Mohamed Bentalha, Hassan Najmi y Salah Bousrif, fundan la imprescindible Casa de la Poesía en Marruecos, que apoyándose en la herencia de revistas como *Aqlam* (1964–1982), *Souffles* (1966–1972) o *Athaqafa al Jadida* (1974–1984) y a los manifiestos que aparecieron muchos años antes como *Poesie toute*, escrito por Mostafa Nissabouri y Mohammed Khaïr-Eddine, y los redactados por Mohamed Bennis se elevan como los instrumentos esenciales para desembarazarse del realismo social impuesto por el modelo nacionalista de décadas pretéritas y desarrollar una estética de la oposición que se preocupa por experimentar, desde la protesta y la

agitación, desde la aventura lírica, por conseguir una voz propia, incluso estridente: la singular voz del poeta comprometido, esencialmente, con la palabra.

A partir de aquí poetas primordiales para el establecimiento de la poesía marroquí contemporánea serán, Abdelkrim Tabbal, Mohamed Serghini, Ahmed Mejjati, Mohamed Maimouni, Mohammed Khammar Guennuni, Abderrafi Jouahri, Ahmed El Joumari, Ahmed Ait Belhaj Ourham o Ahmed Sabri.

En los años setenta se incorporan otros nombres, como Abdellatif Laabi, Tahar Benjelloun, Abdelkebir Khati-bi, Mostafa Nissabouri, Mohamed Khair-Eddine, Mohamed Loakira, Malika Assimi Ahmed Lemsyeh, Mohamed Achaari, Mohamed Bentalha, Abdellah Zrika, Abdelmajid Benjelloun, Mehdi Akhrif, Mohamed Bennis, Abdellah Rajea, Ahmed Belebdaoui, Allal Hajjam, Mohamed Chikhi, Rachid Moumni, Abderrahman Bouali, Driss Maliani, Abdellatif Benyahia, Ahmed Benmaimoun, Aniba Hamri, Mohamed Taubi, Mohamed Benamara, Mohamed Ali Rebaoui, Hassan el Amrani o Ayachi Abouchitae.

Posteriormente, y hasta la actualidad, otros poetas de gran interés se suman a la caudalosa alfaguara de la poesía marroquí contemporánea, que aporta un considerado contingente de voces femeninas: Zohra El Mansouri, Ouafa El Amrani, Touria Madjouline, Iman El Khatabi, Aisha Bassry, Ouidad Benmoussa, Latifa Meskini,

Amina Lamrini, Fatiha Morchid, Fatima Zahra Bennis, Amal Akhdar, Sabah Debbi, Fatima Maimouni, Oulaya Idrissi, Sukaina Habiballah, Aicha Belhaj, Nassima Raoui, Dami Omar, Rachida Madani o Lamiae El Amrani, junto a las voces de Hassan Najmi, Moubarak Ous-sat, Nabil Mansar, Ahmed Barakat, Salah Ouadie, Ahmed Hachem Erraissouni, Mohamed Aziz Lahsini, Abdel-slam Mousaoui, Mohamed Boudouik, Mohamed Bachkar, Aziz Azghai, Mohamed Chergui, Driss Issa, Mourad Kadiri, Saad Sarhane, Yassin Adnan, Abdelhamid Jmahri, Mohamed Hijji Mohamed, Mohamed Sabir, Abderrahim Khassar, Najib Kheddari, Mohamed Boujbiri, Mohamed Arch, Jalal Hakmaoui, Mahmoud Abdelghani, Mohamed Salhi, Jamal Baoudouma, Redouan Aesaten, Abdeddine Hamrouch, Hassan el Ouazzani, Ahmed Mohamed Hafid, Abdelilah Salhi, Asaad Bazi, Abdeljawad Khanifi, Jamal Moussaoui, Mohamed Ahmed Bennis, Said Koubrit, Abdelali Demiani, Mohamed el Aannaz, Mohsin Akhrif, Mohamed Abid, Ahmed Assid, Boujemaa Aoufi, Salah Bousrif, Abdellah Ouriach, Aziz Tazi, Abderrahman El Fathi, Adil Latefi, Driss Mesnaoui o Farid Othman Bentría Ramos, entre muchos otros.

Tres grupos de escritores son los que han jalonado el siglo XX y XXI, hasta la más cercana contemporaneidad. Tres grupos que han promovido una lírica portentosa en un periodo histórico muy reducido (de 1956 a la actualidad) para



implementar, de manera constitutiva y rotunda, la ruptura con la extensa tradición lírica árabe y su incontestable incorporación a la modernidad: un extraordinario viaje que ha llevado a Marruecos a «ocupar su lugar en la aventura de la poesía moderna», tal y como ha señalado Abdellatif Laabi<sup>10</sup> y que obedece al proceso de renovación continua emprendido por estos tres grupos de poetas: la generación «colonizada», que escribe durante la época del Protectorado marroquí y hasta su Independencia (1912–1956), en la que se produce la denominada «poesía de resistencia»<sup>11</sup> (1912–1930); la generación «nacionalista» que desarrolla su actividad en el marco del proceso independentista, al amparo de la consolidación del Movimiento Nacional de Marruecos (1930–1960) y que propicia la inmersión, de manera efectiva, en la corriente de la Nahda árabe que derivará hacia los primeros aires de renovación en el ámbito de la poesía marroquí; y, finalmente, la generación de la «modernidad» o «contaminada» (1960 hasta nuestros días), que impulsa su actividad influenciada por los contactos con autores extranjeros, como por ejemplo la Generación Beat, en los años sesenta y siguientes y que contribuye a la elaboración de una poesía vanguardista o de búsqueda hacia nuevas formas expresivas y constructivas.

En la actualidad, asistimos a una gran pluralidad y heterogeneidad de registros en la conceptualización poética marroquí, al nacimiento de una diversidad que rehúye de

los parámetros ideologizados y transita hacia la búsqueda, hacia la indagación de la libertad creativa y expresiva, cuando no de la experimentación. Desde aquí, el elemento imaginativo, esencial en la construcción de toda obra creativa, tal y como nos enseñó Jorge Luis Borges: «¿Qué significa para mí ser escritor? Significa simplemente ser fiel a mi imaginación»; como decíamos, el elemento imaginativo se impone en la poética de Marruecos frente a la pretérita instrumentalización lírica, desde la elevación de un verso libre, plástico y arriesgado que ha sabido superar, definitivamente, el corsé de las formas clásicas, para llevar a cabo una obra fundante e insertada en la modernidad, desde la fecundidad poética de Marruecos, cuyo caudal expresivo se materializa en cinco lenguas diferentes: árabe clásico, dariya o árabe dialectal marroquí, francés, español y, recientemente, el tamazigh o lengua bereber autóctona de la región.

### **Breve panorámica de la poesía en**

#### **Andalucía desde el año 1976 a la actualidad**

La poesía andaluza navega a través de un caudaloso río que hunde sus raíces no solo en la literatura castellana, sino en sus fundantes afluentes andalusíes, hecho que trató de ensombrecer, cuando no de finiquitar, el anterior régimen franquista bajo el razonamiento de Sánchez Albornoz de que España solo se contempla desde Castilla.

Es imposible entender la poesía de Fernando de Herrera, Luis de Góngora, Federico García Lorca o de Ángel García López, al margen de las voces de al-Mutamid, de Ibn Zaydun, de la princesa Wallada, de Ibrahim Ibn Utman o de Ibn Hazn, cuya obra, *El collar de la paloma* es «el libro más ilustre sobre el tema del amor en la civilización musulmana»<sup>12</sup>, en palabras de Ortega y Gasset.

Todo ese caudal arábigoandaluz que fertiliza el Siglo de Oro español, incluso parte del Renacimiento europeo, trasladó a la lírica castellana y andaluza una novedosa cantidad de disímiles formas estróficas, dotadas de una significada originalidad y ajenas a la rígida tradición árabe clásica de la casida: la moaxaja, la jarcha y el zéjel, que discurren en la lírica española junto a otras propuestas, propias de la lírica castellana: la glosa, el romance, el villancico o el soneto.

Evidentemente, toda esa heterogénea riqueza lírica que se manifiesta en una ingente pluralidad expresiva, tanto en formas como de asuntos o temáticas, que transita desde la época de los omeyas cordobeses hasta el más cercano Modernismo, ya en los albores del siglo XX, ha dejado su impronta en los poetas andaluces contemporáneos, que se saben herederos y legatarios de ese acervo áureo que contiene la literatura española, en general y la andaluza, en particular: Fernando de Herrera, Santa Teresa, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, José

de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Salvador Rueda, Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado.

Tras el fulgente Siglo de Oro español (S.XV–S.XVII) que situaba a España en el mapa del Renacimiento europeo, la literatura española sufre un largo periodo de preterición, al no saber incorporarse, de manera firme, al romanticismo alemán o inglés, al simbolismo francés o a las más contemporáneas corrientes de vanguardia (expresionismo, surrealismo, dadaísmo o futurismo) que recorrían los países vecinos. Tan solo el malagueño Salvador Rueda, junto al sevillano, Antonio Machado y al onubense, Juan Ramón Jiménez, significarán en esa época un destacado grupo de autores andaluces cuya obra enlaza con el modernismo y limitadamente (Juan Ramón) con las primeras vanguardias.

Con la entrada del siglo XX, España aspira a tener una determinada orientación europeísta, donde la literatura juegue un papel autónomo, segregado de lo ideológico o social. A ello van a contribuir instituciones tan relevantes como la Institución Libre de Enseñanza (1876–1936), cuyo creador, Francisco Giner de los Ríos, es fundamental a la hora de contemplar el proceso de renovación que se experimentaba en la intelectualidad española de comienzos de siglo (Leopoldo Alas Clarín, José Ortega y Gasset o Ramón Menéndez Pidal) o la Residencia de Estudiantes (1910–1939), concebida como un semillero de intercambio

artístico entre creadores de diferentes disciplinas y que fue el verdadero catalizador de la impronta cultural del momento que aspiraba a la renovación y a la modernidad literaria. En sus instalaciones compartieron tiempo e ideas Federico García Lorca, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Salvador Dalí o José Ortega y Gasset, entre otros muchos.

La República Española (1931–1939), también denominada «República de intelectuales», conceptualizó la cultura como parte de su programa de justicia social, uniéndose a la exaltación de la educación y de los valores inherentes a la cultura que figuraban en los principios fundacionales de las instituciones citadas anteriormente, aspirando a elevar la formación y, con ello, la individualidad de un pueblo secularmente entregado a tradiciones anacrónicas fuertemente colonizadas por principios radicales de carácter religioso.

El 17 de diciembre de 1927, se produce un hecho singular que abrirá las puertas al advenimiento de la denominada Edad de Plata de la literatura española. El Ateneo de Sevilla va a servir de lugar de encuentro de la celebración de un homenaje, con motivo del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora: había nacido la Generación del 27, que aglutinará a nombres tan relevantes como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José Bergamín o Miguel Hernández y a los andaluces,

Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, José Moreno Villa, Emilio Prados, Juan Rejano, Fernando Villalón, José María Hinojosa o Rafael Porlán. Esta masiva presencia de andaluces dentro de la inigualable generación llevó a Juan Ramón Jiménez a manifestar que: «la poesía española o es andaluza o no es poesía». Será una generación de autores «andaluces» que asumen una postura en favor de un intelectualismo renovador, desde el ánimo de modernidad y vanguardia que inspira todos sus actos, sustentando su obra desde un equilibrado posicionamiento artístico que bascula entre una concepción clásica, estéticamente pura (el cordobés Góngora como estandarte) y, de otro lado, una concepción romántica del creador, una poesía auténtica que se preocupa por los problemas inmediatos del hombre, «inaugurando senda desde las raíces», tal y como ha señalado Antonio Lucas<sup>13</sup>.

El conflicto de la Guerra Civil española (1936-1939) supuso una quiebra absoluta de ese proceso de regeneración y modernidad que había experimentado el país durante las primeras décadas del siglo XX. El golpe de Estado del general Franco impondría un estado de censura y una etapa caliginosa que sumiría a España en uno de sus episodios históricos más oscuros y que duraría hasta su fallecimiento, el 20 de noviembre de 1975.

El 18 de agosto de 1936 era fusilado Federico García Lorca por «republicano, por poeta y por maricón». La salida hacia el

exilio de centenares de creadores, a excepción de unos cuantos (Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso o Gerardo Diego), se traducirá en el derrumbamiento de todo lo edificado hasta ese instante, en el ámbito intelectual y creativo.

España, y con ella Andalucía, navegará a la deriva en todo este periodo, discurriendo el discurso poético por la orilla de los que, afines al régimen, defienden una «poesía arraigada», cuya apuesta es mantener el orden estético bajo una visión del mundo sereno y coherente, a pesar del desgarró que sufre la nación, recuperando la poesía religiosa y la temática tradicional. Revistas como *Escorial* (1940–1950) y *Garcilaso* (1943–1946) acogerán las voces de Luis Rosales, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo o Rafael Morales. En la orilla de enfrente, otro grupo de autores, como Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño o Vicente Gaos, se aglutina en torno a la revista *España* (1944–1951), para elevar una «poesía desarraigada», por enfrentamiento a la anterior, de corte testimonial y comprometida con la rehumanización de la lírica, ante la situación de desorden y confusión en el que se sumerge el país.

El desgarró social y el dolor personal e interior, es expresado de manera deslumbrante, desde un existencialismo poético magistral, en dos obras cumbres del momento: *Hijos de la ira* (1944), de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso* (1944), de Vicente Aleixandre. Toda aquella luz,

aquel acendrado fulgor que supuso el comienzo del nuevo siglo, desaparecerá sumido en una poesía que ya no tiene tiempo para indagar, desde la emancipación literaria, en la construcción de una visión universal. En estos instantes, los poetas, bajo la sombra del fascismo que deambula por los siniestros centros del poder, instalando la censura en cada rincón del país, centran sus esfuerzos en elevar un canto de protesta, real o metafórica, ante tanta desolación, frente al páramo en que ha quedado convertido el caudal áureo del pasado.

De esta dialéctica nacerá la poesía social que abarca la década de los años cincuenta y buena parte de los años sesenta, con autores como Gabriel Celaya, Blas de Otero o Leopoldo de Luis, que enarbolan una lírica realista y de claro compromiso con el hombre y sus circunstancias temporales, orillando el compromiso político y militante que transita hacia el cambio de paradigma social existente.

Como una isla perdida, en un periodo en el que la poesía social invade casi todos los espacios literarios de la época, el Grupo Cántico, desde Córdoba, va a editar la revista del mismo nombre, en dos fases distintas: 1947–1949 y 1954–1957. Pablo García Baena, Ricardo Molina, Julio Aumente, Juan Bernier, Vicente Núñez y Mario López, alientan una obra poética que se fundamenta en la exigencia estilística, la recreación artística, el cuidado expresivo o el ornato selecto, al margen de la poesía realista imperante.



La generación de poetas jóvenes de la década de los años sesenta, surgida tras el agotamiento de las posibilidades de la poesía social apuesta, desde la heterogeneidad, por la elaboración de una poesía lírica intimista, sin renunciar al aspecto de denuncia social (aunque repudiando su carácter militante), tratando de restaurar en el lenguaje la calidad y autenticidad perdidas, instalándose en un marco reflexivo-filosófico cuyo modelo representa, a la perfección, Antonio Machado: Ángel González, Claudio Rodríguez, José Agustín Goytisolo, José Ángel Valente, Gil de Biedma, Francisco Brines o los andaluces Caballero Bonald, Rafael Guillén, Pilar Paz Pasamar, Julio Alfredo Egea, Manuel Mantero, Julio Mariscal, Rafael Soto Vergés, Fernando Quiñones, Aquilino Duque o María Victoria Atencia, serán algunos de sus más destacados representantes.

La Transición española (1975–1977), va a suponer una coyuntura en la que suenan aires de libertad y de cambio. Años antes, José María Castellet había presentado su antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), que ejerció como gran propuesta lírica de la década, al abrigo de un sesgo marcadamente culturalista (enlazando con las propuestas que casi veinte años había hecho el Grupo Cántico), donde los poetas nacidos después de la Guerra Civil rechazan frontalmente la tradición española y el realismo social precedente, concentrando sus esfuerzos en el esteticismo iconoclasta, sumergido en el movimiento contracultural de

la estética pop, regresando la mirada hacia la simbolización y la subjetividad poética, deudores de una Europa (Mayo del 68) que se transforma y avanza gracias a una juventud que aboga por una nueva concepción del mundo. A los nueve autores seleccionados por Castellet: Pedro Gimferrer, Leopoldo María Panero, José María Álvarez, Guillermo Carnero, Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix y Ana María Moix, se unirán, posteriormente, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles o Luis Antonio de Villena, entre otros, hasta convertirse en la propuesta estética de mayor trascendencia que acompañará al cambio del régimen político.

La poesía española alcanza, en palabras de Pedro Provenio<sup>14</sup> «una coherencia interna y una implantación en nuestra cultura que no había conocido en cuarenta años», produciéndose, al fin, la «normalización poética»: proliferación de publicaciones en torno a la añorada Generación del 27 (que siguió extendiendo su marcada influencia en los poetas del 50, en los novísimos y en las generaciones contemporáneas) y la presencia de poetas contemporáneos en los manuales de enseñanza no universitaria.

En este contexto de cambio, se va produciendo una ocupación «política» de la cultura que ejerce un centralismo absolutista y que bascula en el eje Madrid-Barcelona, relegando a los autores de la periferia que inician su obra

poética. Una vez desaparecido el culturalismo precedente, por agotamiento, en la década de los años setenta y principio de los ochenta, los poetas andaluces, evidentemente contagiados por el devenir de la lírica nacional, generan una obra poética sin censura, sin «enemigo» al que combatir desde sus textos, por lo que el poeta va a concentrar su atención en sí mismo y en su obra, desde una apertura novedosa al ámbito creativo de Hispanoamérica, tomando como referente axial a la Generación del 27. Se produce la incorporación firme, y ya definitiva, de voces femeninas al conjunto de la lírica andaluza. Los poetas andaluces transitan por diferentes caminos, experimentando disímiles itinerarios, si bien no existe una auténtica renovación, apertura a nuevas vías o rutas por descubrir, sino un regreso a las propuestas exploradas por generaciones anteriores, bajo la necesidad de revisar la tradición desde una mirada ecléctica.

En ese marco se encuentran Rafael Pérez Estrada, Rafael Ballesteros, Julia Uceda, Enrique Morón, Manuel Urbano, Antonio Carvajal, Rafael de Cózar, Antonio Enrique, Fanny Rubio, José Lupiáñez, José Infante, Antonio Jiménez Millán, Antonio Enrique, Carlos Clementson, Francisco Peralto, Justo Navarro, Domingo Faílde, María Sanz, Alberto Torés, Rosa Díaz, Felipe Benítez Reyes, Mercedes Escolano, Fernando de Villena, José Ramón Ripoll, Francisco Ruiz Noguera o algunos de los poetas seleccionados en la presente antología: Juvenal

Soto, Javier Salvago, Juana Castro, Luis García Montero, Juan José Téllez, Ana Rossetti, Juan Cobos Wilkins, Francisco Morales Lomas, Ángeles Mora, Rosa Romo-jaro o Manuel Gahete, que elevan una obra singular y de carácter extraordinario que lleva a Guillermo Carnero a manifestar que lo más destacable de la lírica española contemporánea es «la extraordinaria calidad que, en conjunto, caracteriza la obra de los jóvenes poetas andaluces»<sup>15</sup> y que evolucionan, en palabras de Francisco Morales Lomas hacia «la epistemología humanista de finales de los setenta y los ochenta, un intento de profundizar de nuevo en el ser humano, el lugar que ocupa en el mundo y en las relaciones sociales, cuyo precedente inmediato hay que buscarlo en la Promoción del 60, en escritores como Antonio Hernández, Ríos Ruiz, García López o Benito de Lucas»<sup>16</sup>.

A principios de los años ochenta, el profesor Juan Carlos Rodríguez estableció los principios fundacionales de una novedosa corriente de pensamiento, bajo la denominación de «La otra sentimentalidad» con el fin de plantear una alternativa poética a la España democrática y expresar las contradicciones de ese tiempo instalado en el tránsito, bajo planteamientos marxistas: la historicidad de los textos literarios. Tres de sus discípulos, los poetas granadinos Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador, firman en el año 1983 un manifiesto que publica el diario *El País*

y Andalucía se convierte en el *órfalos* de la lírica del momento. Los firmantes reivindican la necesidad de alcanzar una nueva poesía acorde con los tiempos, una nueva sentimentalidad, una sentimentalidad otra, que servirá de base teórica a la denominada «poesía de la experiencia», bajo un decidido compromiso con el hombre y sus conflictos, a través de la elaboración de una poesía comunicativa, una poesía en marcha destinada a la gente normal, que la recupere como lectores.

A los fundadores se unirán los poetas Carlos Marzal, Vicente Gallego o Benjamín Prados y los andaluces: Javier Salvago, Antonio Jiménez Millán, Teresa Gómez, Felipe Benítez Reyes, Inmaculada Mengíbar, Juan Lamillar Reyes, Ángeles Mora, José Antonio Mesa Toré o Luis Muñoz.

La influencia de la corriente estética de la denominada Poesía de la experiencia será total en el panorama andaluz y nacional durante las décadas de los ochenta y noventa, imponiendo sus obras, de manera generalizada, su influencia en la crítica predominante, en editoriales y en las jóvenes generaciones nacientes.

Junto a ellos, coexisten poetas-isla, disidentes, que transitan por una obra personal y desconectados de la estética dominante, en un intento liberador de los referentes que ejercían la supremacía: poesía memorística (Mariluz Escribano), poesía del silencio (Ángel Valente, Antonio Gamoneda o José Luis Rey), poesía de la conciencia (Jorge Riechmann, Juan

Carlos Mestre, Isabel Pérez Montalbán o Antonio Orihuela), el realismo sucio (Roger Wolfe, Manuel Moya o Pablo García Casado), la poesía de género, donde la voz femenina instaura una mirada diferente desde la conciencia de mujer (Fanny Rubio, Ana Rossetti, Rosa Díaz, Concha García, Mercedes Escolano o María Rosal) o aquellos inclasificables que por desarrollar una poesía remarcadamente singular, de pensamiento profundo, incluso a contracorriente, no cabe encuadrarlos en ninguna de las corrientes anteriores (Álvaro García, Miguel Florián, Manuel Francisco Reina, Encarna León o Antonio Praena).

En la encrucijada del siglo XX hacia el XXI, los poetas más recientes, herederos de la poesía de la experiencia se bifurcan en dos planteamientos bien diferenciados, según la profesora Remedios Sánchez: «dos grupos dominantes han tomado las riendas de la literatura más actual: el grupo «Poesía ante la incertidumbre» y la poliédrica y caleidoscópica «Estética del Fragmento»<sup>17</sup>.

El planteamiento de la Poesía fragmentaria discurre desde una poética de la indagación existencialista, del silencio, intimista, rayana con el hermetismo, donde el mundo interior pasa a ser el protagonista, para elevar una poesía desolada, usando el fragmento y la síntesis del minimalismo expresivo como base del discurso lírico que eleve una propuesta esencialmente estética (el compromiso solo lo es con el lenguaje) y al margen de los acontecimientos cotidianos. Entre

sus componentes destacan los andaluces Juan Carlos Abril, Elena Medel, Rafael Espejo o Juan Antonio Bernier. Frente a ellos, «Poesía ante la incertidumbre» parte de la desolación que sufre el creador ante las corrientes que abogan por eliminar la emoción de la poesía y, junto a ello, la incertidumbre que «parece abarcarlo todo: la política, la moral, la economía, las nuevas formas de comunicación que paradójicamente han provocado una mayor incomunicación .../... Nuestra generación está marcada por esta incertidumbre», por lo que su planteamiento es una invitación reflexiva en el espacio público del poema, buscando «devolver a la humanidad el fuego sagrado de las palabras, haciéndolas comprensibles desde la emoción compartida entre autor-lector, desde la cercanía, sin perder su valor estético, estableciendo «una poesía que conmueva y, en el mejor de los casos, estremezca, cumbre, cumpla con el rigor de lo poético»<sup>18</sup>, según el manifiesto que firman los poetas constituyentes, entre los que destacan los andaluces Fernando Valverde, Raquel Laneros o Daniel Rodríguez Moya.

En el corazón del siglo XXI y ante los procesos de globalización que han derivado en la mayor crisis económica y de fundamentos sociales hasta ahora conocidos, derivando hacia una gran transición de dimensión e intensidad desconocidas, un grupo de escritores andaluces irrumpe en el panorama lírico bajo la denominación de Humanismo Solidario, que se configura como corriente

de pensamiento (con la intención de influir en el proceso creacional) más que como movimiento estético. Los promotores de esta corriente: Francisco Morales Lomas, José Sarria, Manuel Gahete, Albert Torés, Remedios Sánchez, José Antonio Santano y Francisco Huelva, presentan su manifiesto constituyente desde la antología *Humanismo Solidario. Poesía y compromiso en la sociedad contemporánea*<sup>19</sup>, eclosionando como testimonio de resistencia alternativo ante la toma de conciencia sobre la actual crisis social, proponiendo como centro de su pensamiento al ser humano, admitiendo este planteamiento como afán de su pensamiento y creación, desde donde aspirar a la construcción de una subjetividad encaminada a la reconquista del ser. A esta corriente se unen autores como Alicia Aza, José María Molina, Paloma Fernández Gomá o José Cabrera Martos.

### **Conclusiones**

Los autores seleccionados en la presente antología, cuyos textos se presentan a continuación, tanto marroquíes: Abdelkrim Tabbal (Chauen, 1931), Abdellatif Laabi (Fez, 1942), Abdelmajid Benjelloun (Fez, 1944), Tahar Ben Jelloun (Fez, 1947), Mohamed Bentalha (Fez, 1950), Ahmed Lemsyeh (Ben Ahmed, 1950), Mohamed Achaari (Zerhoun, 1951), Ouafa Lamrani (Alcazarquivir, 1960), Touria Majdouline (Settat, 1960), Hassan Najmi (Ben Ahmed, 1960), Aziz Tazi (Fez, 1961), Abderrahman El



Fathi (Tetuán, 1964), Nabil Mansar (Casablanca, 1965), Ouidad Benmoussa (Alcazarquivir, 1969), Latifa Meskini (Fez, 1970), Iman El Khattabi (Tetuán, 1974), Farid Othman-Bentria Ramos (Tánger, 1979) y Lamiae El Amrani (Tetuán, 1980), como andaluces: Juana Castro (Villanueva de Córdoba, Córdoba, 1945), Rosa Romojaro (Algeciras, Cádiz, 1948), Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950), Javier Salvago (Paradas, Sevilla, 1950), Ángeles Mora (Rute, Córdoba, 1952), Juvenal Soto (Málaga, 1954), Juan Cobos Wilkins (Riotinto, Huelva, 1957), Manuel Gahete (Fuente Obejuna, Córdoba, 1957), Francisco Morales Lomas (Campillo de Arenas, Jaén, 1957), Luis García Montero (Granada, 1958), Juan José Téllez (Algeciras, Cádiz, 1958), María Rosal (Fernán-Núñez, Córdoba, 1961), Álvaro García (Málaga, 1965), Pablo García Casado (Córdoba, 1972), Raquel Lanseros (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1973), José Luis Rey (Puente Genil, Córdoba, 1973), José Cabrera Martos (Jaén, 1977) y Fernando Valverde (Granada, 1980), representan, según nuestro personal criterio, de manera acertada, el rico y variado caleidoscopio de escritores contemporáneos de ambas orillas, su pluriforme manera de entender el hecho creacional, la diversidad de tendencias y la pluralidad de voces singulares que cohabitan en el conjunto de generaciones, escuelas o grupos líricos, que han escrito su obra en y desde la libertad: independencia del colonizador, en el caso marroquí y apertura

democrática, en el caso andaluz, y que habitan los confines de ese legendario continente sentimental o matría de la emoción que abraza y abarca al mítico Mar de Alborán, tal y como señalamos al comienzo de este prólogo.

Antología que siempre es reducción, como adelantábamos en la acotación antológica, cuya responsabilidad asumimos, con la satisfacción, incluso con el júbilo, de haber contribuido a fertilizar el conocimiento mutuo de ambos espacios poéticos que es, sin duda, la base para el futuro acercamiento.

#### **Notas:**

- 1- MORALES LOMAS, Francisco, GARCÍA VELASCO, Antonio, SARRIA CUEVAS, José y TORÉS, Albert, *Poesía andaluza en libertad*, Málaga: Editorial Corona del Sur, 2001, pp.45-46.
- 2- TABAROVSKI, Damián, *Literatura de izquierda*, Cáceres: Editorial Periférica, 2010 p.95.
- 3- SHELLEY, Percy B., *Una defensa de la poesía*, Barcelona: Ediciones Península, 1986, pp. 27, 65 y 66.
- 4- Khalid Raissouni (Aula de Literatura José Cadalso, nº 96, Cádiz, 2002), Mohamed Maimouni (Aula de Literatura José Cadalso, nº 112, Cádiz, 2004), Mezouar El Idrissi (Cedma, Málaga, 2005), Mehdi Akhrif (Aula de Literatura José Cadalso, nº 119, Cádiz, 2005) Mohamed Achaari (Quorum Editores, Cádiz, 2005), Ahmed Hachem

- Erraissouni (Aula de Literatura José Cadalso, nº 125, Cádiz, 2006), Mohamed Bennis (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, 2006), Aicha Bassry (Alfar-Ixbilia, Badajoz, 2006), Murad Kadiri (Cedma, Málaga, 2007), Latifa Meskini (Aula de Literatura José Cadalso, nº 132, Cádiz, 2007), Touria Majdouline (Quorum Editores, Cádiz, 2008), Mehdi Akhrif (La manzana poética, Córdoba, 2008), Mohamed Ahmed Bennis (Colección Manantial, Córdoba, 2016) o Khalid Raissouni (Colección Poesía Pigmalión, Madrid 2017), entre otros.
- 5- LAABI, Abdellatif, *La poesía marroquí. De la independencia a nuestros días*, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2006, p.15.
  - 6- *Literatura marroquí en lengua castellana* (Editorial Magalia, Madrid, 1996), *Escritores marroquíes de expresión española. El Grupo de los 90* (Tetuan-Asmir, Tetuán, 1997), «Poesía Marroquí contemporánea» (*Revista Atlántica*, Cádiz, 2001), *La poesía marroquí. De la independencia a nuestros días*, (Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2006), *Voces del Sur. Poesía marroquí contemporánea* (Ediciones Alfar, Sevilla, 2006), *Entre las 2 orillas. Literatura marroquí en lengua española* (Editorial Universidad de Granada, Granada, 2007), *Antología de la poesía femenina marroquí* (Ediciones Alfar, Sevilla, 2007), *Calle del Agua. Antología contemporánea de Literatura Hispanomágrebí* (Ediciones Sial, Madrid, 2008) o *Al Sur de la palabra. Poetas marroquíes contemporáneos* (Prensa de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2018), a cuyas propuestas se une la presente edición de la Fundación Málaga.
  - 7- Grupo de Investigación Estudios Árabes Contemporáneos de la Universidad de Granada, *Literatura marroquí de interés para las relaciones transmediterráneas*, <http://www.literaturamarroqui.edu.es>, (Consultado el 01/12/2019).
  - 8- El dahir bereber fue un decreto firmado en el año 1930 por el sultán marroquí, Mohamed V, bajo la presión de las autoridades francesas y que pretendía, básicamente, el fraccionamiento de la sociedad

marroquí en dos espacios jurídicos diferenciados: la zona urbana, donde regiría la ley islámica y el ámbito rural en el que se pretendía poner en práctica el ordenamiento jurídico francés. Esta política de las autoridades francesas contribuyó, de manera decisiva, al nacimiento del sentimiento patriótico y a la eclosión del Movimiento Nacional de Marruecos.

- 9- FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo, *La formación del canon literario. Literatura e Historia de la Literatura en Marruecos*, Madrid: Revista Anaquel de Estudios Árabes de la Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- 10- LAABI, Abdellatif, *Ibid.*, p.24.
- 11- LAABI, Abdellatif, *Ibid.*, p.14.
- 12- HAZN, Ibn, *El collar de la paloma*, Madrid: Alianza Editorial, 2017.
- 13- LUCAS, Antonio, *Generación del 27. El momento más luminoso de la literatura española del último siglo*, <https://lab.elmundo.es/generacion-del-27/primer.html> (Consultado el 01/12/2019).
- 14- PROVENCIO, Pedro, «El fin de un siglo de poesía», Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 41, 1990, pp.111-116.
- 15- CARNERO, Guillermo, «Joven poesía española». Encuesta, Madrid: *Revista Ínsula*, número 454, 1984, p.7.
- 16- MORALES LOMAS, Francisco, GARCÍA VELASCO, Antonio, SARRIA CUEVAS, José y TORÉS GARCIA, Alberto, *ibid.*, p.36.
- 17- SÁNCHEZ, Remedios, *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*, Madrid: Akal Ediciones, p.260.
- 18- VALVERDE, Fernando *et alii*, *Poesía ante la incertidumbre. Antología (Nuevos poetas en español)*, Madrid: Visor, 2011, pp. 7-12.
- 19- SÁNCHEZ, Remedios y BIANCHI, Marina, *Humanismo Solidario. Poesía y compromiso en la sociedad contemporánea*, Madrid: Visor, 2014.

# استهلال

بقلم خوسيه ساريا

سكرتير عام جمعية الكتاب لمنطقة الأندلس  
وعضو الأكاديمية الملكية لقرطبة

## مقدمة

لقد تكفل التاريخ بإضفاء الشرعية على الدول وحدودها. ولكن هناك منطقة تُوحّد النساء والرجال، أقوى وأعمق من الحدود الضيقة التي تفرضها السياسة أو الطبيعة.

هذه المنطقة التي تتجاوز الجغرافيا أو القانون الدولي هي ما يسمى القارة العاطفية، تلك المنطقة التي تلتقي وتتقاطع وتتَهَجَّنُ فيها الثقافات أو اللغات أو المعتقدات. وهذا ما يحدث في تلك المنطقة من الحدود المتخيلة التي تبدأ مسار رحلتها من منطقة الأندلس لتبحر عبر مضيق جبل طارق، إلى أن تصل إلى منطقة شمال إفريقيا.

ذاك الموقع للحكايات المشتركة، المختلط بين ما هو أمازيغي وهسباني-قوطني وعربي وسفردي وأندلسي، شكّل على مدى العصور، إطاراً مؤسساً ذا قيمة لا تضاهى وبوتقة انصهار متعددة الثقافات عرفت كيف تساهم بطريقة متغيّرة في إخصاب معارف جد مختلفة مثل العلوم أو الفلسفة أو الأدب. منطقة في مجال الإبداع لا تعرف حدوداً أو فواصل، حيث وحسب مُسَلِّمَاتِ الكاتب الهسباني-مغربي فريد عثمان بنتريا راموس، فإن الثقافة، لا الجنسية، هي ما يشكل كينونة العمل الأدبي.

أن نفكر بأن كتابا مثل السفرديين إسحاق لاريدو، ومويس غارثون سرفاتي، أو ليون كوهن ميسونيرو، والإسبان البعيدين عن أوطانهم ألبيرتو إسبانيا، وأنخيل باسكيث، ورامون بويناينيتورا، وأنطونيو لوثانو، ورفائيل دي كوثار، وبيلاز كيروسا-شيزوز أو سيرخيو بارثي، والأندلسيين فديريكو غارسيا لوركا، ورفائيل البرتي، وبيلاز باث باسامار، ماريلوث إسكريبانو أو بابلو غارسيا باينا أو المغاربة محمد الصباغ، وعبد الله اجبيلو، وعبد الله كنون، وعبد اللطيف اللعبي، وعبد الكريم الطبال، والطاهر بن جلون، ومليكة العاصمي، ووفاء العمراني، ومحمد الواكرة، ومحمد الأشعري، ومحمد بنيس، أو ثريا ماجدولين هم وبكل بساطة، مؤلفون ينتمون بطريقة حصرية ومستغلقة وغير ملوثة، إلى هذه الضفة أو إلى الضفة الأخرى فقط، فهذا يعني أننا غير قادرين بعد على فهم ما يحدث في هذا الوطن الأمومي العاطفي الذي يحتضن بحر البرهان الأسطوري ويضمه.

لهذا السبب كان من الضروري إجراء دراسة شاملة عن الشعر الناتج عن سكان تلك القارة العاطفية التي تتمثلها مع المناطق الحالية للمغرب والأندلس. وفي هذه المغامرة، نقدم النص الحالي، من أجل إتاحة الفرصة للقارئ للتعرف على أعمال المؤلفين المعاصرين، مغاربة وأندلسيين، والذين تمكنوا من السمو بأعمالهم الخالصة، في حدود الملحمة اليومية، حيث يصير المغربي هسبانيا أو يبلغ الأندلسي مدى يصير معه «متمغربا».

### تحديدات أنطولوجية

تنبثق الأنطولوجيا الحالية من قراءة شخصية للشعر المكتوب في تلك القارة العاطفية التي ذكرناها سابقاً: المغرب ومنطقة الأندلس، قارة مرتبطة بحقبة معينة وبفترة زمنية محددة، لأن كل حدث أدبي وشعري له امتداداته يجد أصوله في ظاهرة ما تاريخية -اجتماعية.

وفي كلتا الحالتين، أردنا أن نركز اهتمامنا على الشعر المكتوب انطلاقاً من الحرية، والتي ستعرف تطورها وتناميها في كل من الفضاءين الجغرافيين المذكورين.

في حالة المغرب، انطلقنا من ٢ مارس 1956، وهو التاريخ الذي تلج فيه البلاد إلى استقلالها عن الحماية الفرنسية والإسبانية، وبالتالي فإن المؤلفين الذين تم اختيارهم هم أولئك الشعراء المعاصرون الذين كتبوا جميع أعمالهم انطلاقاً من هذه اللحظة التاريخية وقد فعلوا ذلك تحت راية الانعتاق والتحرر من قيود الاستعمار، وهو الحدث الذي يمثل دلالة تاريخية عميقة الغور بالنسبة لمستقبل البلاد.

أما في حالة الأندلس، كما هو الحال في باقي إسبانيا، فإن موت الجنرال فرانكو كان يفترض بحكم الأمر الواقع نهاية الديكتاتورية الإسبانية، رغم أن ذلك لم يتم حتى 15 ديسمبر 1976، عندما سيتم إقرار قانون الإصلاح السياسي عبر الاستفتاء والذي لا يمكن التحدث عنه بشكل قانوني على اعتبار أنه تصفية لنظام فرانكو وإنشاء للأساس القانوني لظهور الديمقراطية الإسبانية. وكما هو الحال في المغرب، فإن هذا المعلم الاجتماعي في إسبانيا سوف يجسد عملية عميقة الجذور سوف يتم نقلها إلى جميع دوائر العمل الفني، وبالتالي إلى الأعمال الشعرية.

في كلتا الحالتين، فإن جميع الشعراء الذين يظهرون في هذه الأنطولوجيا قد شرعوا في تطوير أعمالهم الكاملة منذ عقد السبعينيات وحتى وقتنا الراهن، والذي سيكون الإطار التاريخي الذي يتم فيه تحقيق هذه المختارات (استناداً إلى التواريخ المشار إليها) والتي تنوي وضع اقتراح مجموعة من الكتاب الذين هم بحسب معايير واضعي هذه الأنطولوجيا، يمثلون بشكل أكثر فاعلية الشعر المعاصر في المغرب ومنطقة الأندلس، مكتوباً في شروط الحرية: من خلال تياراته، ورهاناته الخاصة أو أحكامه الإبداعية.

ولكن، ومثلما كتب فرانيسكو موراليس لوماس، الرئيس الحالي للجمعية الأندلسية للنقاد الأدبيين: «كُلُّ انتخاب هو دوماً وبالضرورة اختزال، ولكنه أيضاً قرارٌ جِدُّ حُرٌّ... / ... كُلُّ أنطولوجيا ستكون دائماً موسومة بالجزئية، وبما أننا لسنا قديسين ولا شهداء، فنحن نتحملُ المسؤولية تجاه كل الانتقادات التي ستأتي بلا ريب.»<sup>1</sup> وبالفعل ، نحن نعي المجازفة التي تترتب عن أي انتخاب ونتحملُ مسؤولية هذه المخاطرة، مع قرار تحويل ما يكون مخاطرة إلى ضرورة ، متبعين في ذلك المسلمات الفلسفية لداميان طاباروفسكي،<sup>2</sup> من أجل تمكين القارئ الأندلسي والمغربي من الثروة الغنائية الغنية، والصوت الثريُّ والهائل، القارة السحرية للشعراء، ولأحلامهم وتصوراتهم، وخيالهم الفيض الذي يتم تقديمه لنا ذهبياً ومثمراً، بفضل كلمته المضيئة المذهلة التي تراهن على الإغارة في أرض الحرية، حيث تُلْمَحُ «يقظة الشعوب» انطلاقاً من خلق واقع جديد يتأسس على الجمال والفن، مثلما يصفه بيرسي ب. شيلي، في عمله الخالد، دفاع عن الشعر:

«إن الشعراء هم أولئك الذين يتخيلون ويعبرون عن هذا النظام غير القابل للتدمير،  
.../... ميثو القوانين، ومؤسسو المجتمع المدني، ومبتدعو فنون الحياة، المعلمون.  
الشعر هو أكثر البشارات تنزُّهاً، الرفيق والتابع لصحوة شعب عظيم يستعد  
لإجراء تغيير في الرأي أو في المؤسسات ... / ...  
الشعراء هم أبطال طقوس إلهامٍ يُساء فهمها؛ مرايا الظلال العملاقة التي يلقبها  
الآتي على الحاضر؛ كلمات تعبر عما لا تفهمه؛ أبوابٌ تدعو إلى المعركة، التي  
أثرها ليس مُسْتَحْتَأً ولكنَّهُ حَاتٌّ...»<sup>3</sup>

**نبذة مختصرة عن الشعر في المغرب من عام 1956 إلى وقتنا الراهن**  
على الرغم من المشاعر المشتركة والعلاقات الممتدة القائمة بين إسبانيا



ومنطقة الأندلس وبين المغرب، فإن المسافة العاطفية للماضي، تجعل هذا الفضاء يتحول إلى أرض يكون فيها الجهل الأدبي بالآخر شبه مطلق. وهو الحال الذي ما يزال مستمرا في إسبانيا والأندلس بصدد الشعر المغربي، والأمر لا يتعلق بالماضي، بل بالمعاصر. وقد ساهم في ذلك بشكل كبير قلة الترجمات التي تم القيام بها في إسبانيا لشعراء مغاربة، لأن المستعربين الإسبان وبشكل تقليدي، ركزوا أعمالهم وبحوثهم على تقريب كتاب الشرق الأقصى قبل كتاب المغرب العربي.

بعد التجارب الرائعة لمجلات المعتمد (1947-1956)، والتي كانت تديرها من العرائش ترينا ميركادير، وكتامة (1953-1959)، من تطوان من طرف خاثنيطو لوبيث غورخي، وهي مبادرات أدت إلى تحقيق الاقتران في الفضاء ذاته لشعراء إسبان ومغاربة، وهي تجربة لم تتكرر حتى راهنا خلال بدايات القرن الحادي والعشرين. وتضاف إلى ذلك ترجمات محمد الصباغ، من طرف ترينا ميركادير، وليونور مارتينيث مارتين، في تلك المرحلة نفسها وترجمات نفس المؤلف التي قام بها بيدرو مارتينيث مونطايث، في الخمسينيات أو ترجمات خاثنيطو لوبيث غورخي، في التسعينيات.

الفترة التي تمتد من عقد الستينيات وحتى نهاية التسعينيات، سوف تفترض وجود فاصلٍ حيث لن تكون عملياً هناك أي ترجمة لشعراء مغاربة، وسوف تقتصر على مساهمات مختزلة ذات طابع أنطولوجي. وخلال القرن العشرين فقط، سوف يكون هناك عدد قليل جداً من الترجمات لمؤلفين فرديين مازلنا نعتمدها حتى الآن.<sup>4</sup>

ومن المهم أيضاً الإشارة إلى أن تدفق النصوص الشعرية المطبوعة في المغرب حتى منتصف القرن العشرين، قد تقلصت إلى حد كبير، وقد ساهم هذا في خلق وضعية الجهل الحالية، فحسب عبد اللطيف اللعبي، تم في الفترة ما بين عامي 1912 و1956، نشر عشرة دواوين شعرية فقط في المغرب،<sup>5</sup> وقد

كانت الأنطولوجيات المعاصرة المختلفة للشعر المغربي، المترجمة إلى الإسبانية (أو تلك التي كتبها مؤلفون يعبرون عن أنفسهم مباشرة باللغة الإسبانية)، هي التي ساهمت في إيقاظ الاهتمام بالشعرية الغنائية للبلد المجاور.<sup>6</sup> إلى جانب هذا، تحتفظ مجلة (الضفتان-Dos Orillas) التي كانت في السابق تسمى (الضفاف الثلاث Tres Orillas) والتي تديرها الكاتبة الجزيرية بالوما فيرنانديث غوما التي استلمت مشعل ترينا ميركادير، وتواصل منذ 2002 وحتى وقتنا الراهن، مد جسر تواصل ثابت بين الكتاب الإسبان والأندلسيين والمغاربة. وتجدر الإشارة هنا أيضًا إلى العدد المونوغرافي المزدوج الخاص والاستثنائي الذي أصدرته مجلة (إينترى ريوس EntreRíos) في غرناطة عام 2007، والمكرس لتجسير العلاقة بين الضفتين، من قبل الشاعرة الراحلة مؤخرًا، ماريلوث إيسكريبانو، تحت عنوان الأندلس الفردوس (العددان 4-5)، وقد شارك في هذا العدد الخاص عدد مهم من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الإسبانية.

وقد أنشأ الموقع الإلكتروني لمجموعة البحث في الدراسات العربية المعاصرة بجامعة غرناطة أيضًا، تحت عنوان الأدب المغربي المعاصر ([literaturamarroqui.edu.es](http://literaturamarroqui.edu.es)), منذ عام 2006 قاعدة بيانات أساسية عن المؤلفين المغاربة ونصوصهم، وهو ما يساهم بكل تأكيد، في تعميق المعرفة بالشعر المغربي. وكما هو مبين في الموقع ذاته: «في مايو 2006، تم البدء بتطوير مشروع البحث I+D للتمييز الذي سمي بـ: الأدب المغربي ذو الأهمية الكبرى للعلاقات عبر البحر المتوسط، بتمويل من وزارة الابتكار والعلوم والمقاولة، ومستشارية الثقافة (ميثاق الأندلس للكتاب) في حكومة الأندلس. وتتمثل الخطوة الأولى في إنشاء قاعدة للبيانات عن أعمال الكتاب المغاربة باللغة العربية، وتلك الدراسات والترجمات التي أجريت حول هذا الموضوع، أساسا في إسبانيا وباللغة الإسبانية، بهدف نشر

هذا الأدب في المجتمع الأندلسي على وجه الخصوص، وبين عموم الجمهور الإسباني بشكل عام، وأفراد أي جماعة تتحدث اللغة الإسبانية»<sup>7</sup> لكي نعرض على القارئ تركيباً مختصراً عن وضعية الشعر المغربي المعاصر، يجب أن نشير مسبقاً إلى أن هذا الأخير هو الوريث للشعر الغنائي العربي الذي بدأ مع المرابطين الذين جمعوا تحت راية واحدة بين منطقتي الأندلس والمغرب الحالي والذي سيستمر كما هو عليه دوماً وتغيير، محافظاً على النموذج الشعري العربي الكلاسيكي وقوالبه في ظل التقاليد الأموية الخصبة، حتى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر.

قصيدة موحدة الوزن والقافية والبحور الشعرية التقليدية هي التي تفرض سلطتها في بلورة النموذج الشعري المنغلق والثابت، حتى التاريخ المذكور، عندما ستومض التغييرات الأولى، خجولة، والتي ستتمس الجوانب الموضوعية فقط، وليس الجوانب الشكلية.

سيضيفي مؤتمر الجزيرة الخضراء (1906) الشرعية على الحماية الأوروبية للمغرب وحق التدخل لفرنسا وإسبانيا في مناطق وصايتها، فاتحا الباب أمام مرحلة استعمار بلاد المغرب العلوي (1912-1956)، والتي قامت بتنفيذها القوى الإمبريالية (أو ما كان قد تبقى منها) وقد كانت إسبانيا قد منحت سلطة التحكم في منطقة شمال المغرب (منطقتا الريف وجباله) ومنطقة طرفاية (المتاخمة للصحراء الإسبانية) وفرنسا وسط البلاد (فاس-الرباط-أكادير). وقد عرفت منطقة الحماية الإسبانية، وكذلك منطقة الحماية الفرنسية، فترة تأثير ثقافي واجتماعي ولغوي ناتجة عن الاتصال المباشر والمكثف للمغرب مع الخارج، ومن خلال ذلك، مع كل ما هو معاصر. لقد كان للظهير البربري<sup>8</sup> لعام 1930 نتائج مباشرة تمثلت في ظهور حركات التمرد الاجتماعي الشديدة والتي ستتوج بعملية استقلال البلاد؛ ومن الناحية الثقافية، كان هذا يعني ظهور عدد هائل من المنشورات ذات

الطبيعة الوطنية، والتي كانت تحتضنها الحركة الوطنية الوليدة التي خلقت الحاجة الملحة لفرض هوية خاصة قوية، والتي ستساهم في تكريسها كهدف، بشكل حاسم وضروري، الثقافة والأدب. وفي هذه العملية، ستتم صياغة وإنشاء أسس البنية التحتية الثقافية المغربية الخالصة دون أثر للتلويث الاستعماري: مؤسسات مثل اتحاد كتاب المغرب، وشبكة من الجامعات، ونصوص قوية ستمضي في بناء النموذج الأدبي المعتمد أو مجالات ثقافية تدعم التأسيس لوعي وطني شفاف.

لقد كانت الأنطولوجيا الأولى للشعر المغربي الحديث هي تلك التي ألفها محمد بن العباس القباچ عام 1929، تحت عنوان: الأدب العربي في المغرب الأقصى، والتي سينضاف إليها في عام 1938 عمل بحثي أو دراسة بعنوان «النبوغ المغربي في الأدب العربي»، المكتوب من قِبَل الكاتب الطنجي عبد الله كنون، وكان الحلقة الأولى في بناء النموذج الأدبي ببلاد المغرب العلوي. في تلك الفترة، كان المغرب يشهد عملية ترسيخ مكثف للوعي الوطني ومثل هذه الأعمال كان لها معنى عميق من الناحية الأدبية، كان «مطالبة كاملة بالتعريب الأدبي للمغرب ... / ... ضدا على الممارسات الاستعمارية»<sup>9</sup>، إلى جانب محاولة إضفاء الشرعية الأدبية على البلاد من خلال مجموع الأدب العربي بعد التهميش واللامبالاة التي عانى منها خلال حقبة من جانب أعلام الأدب في المشرق، عندما حاولوا إلحاق الإنتاج المغربي بتراث الأندلس المتحقق. لقد فتحت العقود الأولى من القرن العشرين الباب لتبسيط التعبير الشعري، ورغم ذلك فإن الحركة الوطنية المغربية الشرعية، التي كانت متعاونة في عملية تحقيق الاستقلال، ستنحاز لكتابة شعرية ذات منحى تقليدي واضح. وخلال كل هذه الفترة، سنشهد تطورا للإبداع الشعري سيكون بعد لا يزال خاضعاً لعبء التقليدية، حيث يتخلى الشاعر عن ذاتيته، دون المغامرة في ولوج التيارات الأدبية التي تفرضها الحداثة.

لن يقع أي تغيير حتى عقد الخمسينيات لما سيحدث تأثير الشعر الحر (التفعيلة) الذي سنته الشاعرة العراقية نازك الملائكة من خلال قصيدتها «الكوليرا» مع كل التغييرات المحددة التي أتت مع النهضة (الصحوّة العربية أو اليقظة) التي كانت تراهن على ازدهار ثقافي عام، سيفتح الطريق نحو تطور شعري لا رجعة فيه وتخيلي، سواء على المستوى الشكلي أو على المستوى الموضوعاتي.

سيتم تأمل وتعريف الشعر المغربي المعاصر بدء من عام 1956، بمناسبة استقلال المغرب وسيتم تحديده من خلال إلحاقه بالحدّات، مؤسساً الفعل الشعري على الخروج عن الأدوات التي كان يخضع لها خلال الانتقال من مرحلة الاستعمار إلى مرحلة الاستقلال، لما كان مفهومه خاضعاً إلى تحقيق وظيفة اجتماعية مزعومة باعتباره أداة توعية وطنية أساسية في مواجهة المستعمر، وذلك بإخضاع الأدبي للأيديولوجي، تحت شعارات الحركة الوطنية. إن عقد الستينيات سيشهد بروز جيل من المبدعين الشباب، الذين خاب أملهم في ذلك الأدب الوطني، والذين سيدخلون في مواجهة مع الوضعية ما بعد الاستعمارية للبلاد تلك الوضعية المثيرة للجدل، فقرروا أن ييمموا وجهتهم نحو رحلة البحث، مُسائلين بتشكك النموذج الوطني السابق (الرسمي والتقليدي)، مقترحين من خلال شعر مجدد ومبتكر رؤية مختلفة، نظرة تقدمية، ذات ملمح ماركسي، تساهم في التحول الاجتماعي الذي يلحق المغرب بركب الحدّات، ويتجنب قيود الموضوعية والمضامين التقليدية.

في هذه العملية، من الضروري إبراز الدور الذي لعبته شخصية محمد بنيس الذي عام 1979، سيساهم من خلال بحثه «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»، منطلقاً من تحليل الوضعية، ومقترحاً أشكالاً جديدة، وبدائل شعرية أخرى. ومعية جماعة أخرى من الكتاب الشباب مثل محمد بنطلحة وحسن نجمي وصلاح بوسريف، سوف يتم تأسيس بيت الشعر في المغرب

الذي سيضطلع بدور أساسي، والذي معتمدا على ميراث مجلات عديدة، مثل أقلام (1964-1982) وأنفاس (1966-1972) أو الثقافة الجديدة (1974-1984) وعلى البيانات التي كانت قد ظهرت قبل سنوات عديدة مثل بيان Poésie toute ، الذي كتبه مصطفى النيسابوري ومحمد خير الدين، وأيضا تلك التي كتبها محمد بنيس، والتي سيتم اعتمادها لتتحول إلى أدوات أساسية للتخلص من الواقعية الاجتماعية المفروضة من قبل النموذج الوطني خلال العقود الماضية، وتطوير جمالية المعارضة التي تهتم بالتجريب، انطلاقا من موقع الاحتجاج والتمرد، منطلقة من المغامرة الشعرية الغنائية، لتحقيق صوتها الخاص، بل شديد الحدة: صوت الشاعر المتفرد الملتزم، تجاه الكلمة، أساسا.

من هنا، سيكون الشعراء الأساسيون في تحقق الشعر المغربي المعاصر هم: عبد الكريم الطبال، محمد السرغيني، أحمد المجاطي، محمد الميموني، محمد الخمار الكنوني، عبد الرفيع الجوهري، أحمد الجوماري؛ أحمد آيت بلحاج ورهام، أحمد صبري...

وفي السبعينيات سيتم التحاق أسماء أخرى، مثل عبد اللطيف اللعبي، الطاهر بن جلون، عبد الكبير الخطيبي أو تلك المذكورة آنفاً، مصطفى النيسابوري ومحمد خير الدين، محمد الواكرة، مليكة العاصمي، أحمد لمسيح، محمد الأشعري، محمد بنطلحة، عبدالله زريقة، عبد المجيد بن جلون، المهدي أخريف، محمد بنيس، عبد الله راجع، أحمد بلبداوي، علال الحجام، محمد الشخي، رشيد المومني، عبد الرحمن بوعلي، إدريس الملياني، عبد اللطيف بنيحي، أحمد بنميمون، عنيبة الحمري، محمد الطوي؛ محمد بنعمارة، محمد علي الرباوي، حسن الأمrani، العياشي أبو الشتاء...

بعد ذلك، وحتى الآن، سوف ينضم شعراء آخرون ذوو أهمية كبرى، إلى هذا الدفق الشعري الفوار ضمن تجربة الشعر المغربي المعاصر، وستوفر هذه التجربة جماعة مهمة من الأصوات النسائية: الزهرة المنصوري، وفاء

العمراني، ثريا ماجدولين ، إيمان الخطابي، عائشة البصري، وداد بنموسي، لطيفة المسكينى، أمينة المريني، فتيحة مرشيد، فاطمة الزهراء بنيس، أمل الأخضر، صباح الدي، فاطمة الميموني، علية الإدريسي، سكينه حبيب الله، عائشة بلحاج، نسيمه الراوي، دامي عمر، رشيدة المدني، نسرين بلعربي، لمياء العمراني جنبا إلى جنب مع أصوات قوية مثل: حسن نجمي، مبارك وساط، نبيل منصر، أحمد بركات، صلاح الوديع، أحمد هاشم الريسوني، محمد عزيز الحصيني، عبد السلام الموساوي، محمد بودويك، محمد بشكار، عزيز أزغاي، محمد الشري، إدريس عيسى، مراد القادري، سعد سرحان، ياسين عدنان، عبد الحميد اجماهري، محمد حجي محمد، نجيب الخداري ، محمد بوجبيري، محمد عرش، جلال الحكماوي، محمود عبد الغني، محمد الصالحي، جمال بودومة، رضوان أعيساتن، عبد الدين حمروش، حسن مرصو، حسن الوزاني، أحمد محمد حافظ، عبد الإله الصالحي، أسعد البازي، عبد الجواد الخنيفي، جمال الموساوي، محمد أحمد بنيس، سعيد كوبريت، عبد العالي دمياني، محمد العناز، محسن أخريف، محمد عصيد، بوجمعة العوفي، صلاح بوسريف، عبد الله ورياش، محمد شقور، عزيز التازي، عبدالرحمن الفاتحي، عادل لطفي، إدريس مسناوي، فريد عثمان بنتريا راموس، ضمن آخرين كثيرين.

ثلاث مجموعات من الكتاب هم أولئك الذين تميزوا في القرن العشرين والحادي والعشرين، حتى اللحظة المعاصرة الأقرب إلى راهننا. ثلاث مجموعات عززت شعرية هائلة في فترة تاريخية قصيرة جداً (من 1956 إلى الوقت الحاضر) لتفعيل القطيعة، بطريقة تأسيسية وحاسمة، مع الشعرية التقليدية العربية الشاسعة والاندماج غير القابل للجدل في الحداثة: رحلة غير عادية قادت المغرب إلى «أخذ مكانه في مغامرة الشعر الحدائي»، كما أشار إلى ذلك عبد اللطيف اللعبي<sup>10</sup> والتي تخضع إلى عملية تجدد مستمر قامت بها هذه المجموعات الثلاث من الشعراء: الجيل الذي عايش «المستعمر»، والذي

كان يكتب خلال زمن الحماية على المغرب وحتى استقلاله (1912-1956)، والذي سيرف إنتاج ما يسمى ب: «شعر المقاومة»<sup>11</sup> (1912-1930)؛ الجيل «الوطني» الذي مارس نشاطه في إطار سرورة عملية الاستقلال، في ظل تعزيز الحركة الوطنية للمغرب (1930-1960) والذي كان يشجع على الانخراط بفعالية في تيار النهضة العربية، والذي انساق مع أجواء التجديد الأولى في مجال الشعر المغربي، وأخيراً، جيل «الحدائثة» أو الجيل «الخلاسي الملوث» (1960 إلى يومنا هذا)، والذي سينبعث نشاطه متأثراً باتصالاته مع مؤلفين أجنب، مثل جيل البيتينك، خلال سنوات الستينيات وما بعدها والذي سيساهم في صياغة شعر طليعي أو في البحث عن أشكال تعبيرية وبنائية جديدة.

إننا نشهد حالياً تعددًا كبيرًا ولا تجانسا في السجلات بصدد التصورات حول الشعرية المغربية، مع ميلاد تنوع يبتعد عن المعايير المؤدلجة ويمضي باتجاه البحث واستقصاء الحرية الإبداعية والتعبيرية، لما لا يتجه نحو التجريب. من هنا، فالعنصر التخيلي، أساسي في بناء أي عمل إبداعي، مثلما علمنا ذلك خورخي لويس بورخيس: «ما يعني بالنسبة لي أن أكون كاتباً؟ هذا يعني ببساطة أن أكون وفيًا لخيالي»، وكما قلنا، فالعنصر الخيالي يفرض نفسه في الشعرية المغربية أمام أدوات الشعرية الماضية، انطلاقاً من سمو وتعالى قصيدة الشعر الحر من جانبها التشكيلي ومجازفتها التي تعرف كيف تحقق بشكل نهائي تجاوز قيود الأشكال الكلاسيكية، لتحقيق أعمال مؤسّسة ومندرجة في إطار الحدائثة، من منطلق الخصوبة الشعرية للمغرب، الذي ينجلي تدفقه التعبيري بخمس لغات مختلفة: العربية الفصحى، الدارجة أو اللهجة العربية المغربية، الفرنسية، الإسبانية، واللغة الأمازيغية أو البربرية الأهلية للمنطقة.



## نبذة مختصرة عن الشعر في منطقة الأندلس من عام 1976 إلى وقتنا الراهن

يبحر الشعر الأندلسي عبر نهر غزير المياه يغمر جذوره، ليس فقط في الآداب القشتالية، ولكن أيضا في روافده الأندلسية المؤسسة، وهي حقيقة حاول النظام الفرنكوي السابق أن يجعلها معتمة، حينما لم يقيم بتصفية حساباته معها بشكل نهائي، بحسب تعلية سانثيث ألبورنوث والذي مفاده أن إسبانيا يتم تأملها فقط انطلاقا من قشتالة.

من المستحيل فهم شعر فرناندو دي هيريرا، أو لويس دي غونغورا، أو فيديريكو غارسيا لوركا أو أنخيل غارسيا لوبيث، على هامش أصوات المعتمد بن عباد وابن زيدون والأميرة ولادة وإبراهيم بن عثمان وابن حزم، الذي يعد عمله «طوق الحمامة» أكثر الكتب ذيوعا عن موضوع الحب في الحضارة الإسلامية،<sup>12</sup> على حد تعبير أورتيغا إي غاسيت.

كل ذلك الدفق العربي-الأندلسي الذي يصب العصر الذهبي الإسباني، وحتى جزء من النهضة الأوروبية، نقل إلى القصيدة القشتالية والأندلسية كمية تجديدية من الأشكال المقطعية المتباينة، المحملة بأصالة ذات معنى وغريبة عن التقاليد العربية الكلاسيكية الجامدة للقصيدة: الموشحات، الخرجات والزجل، التي تنسكب في جذور القصيدة الغنائية الإسبانية صعبة غيرها من الرهانات المقترحة، الخاصة بالقصيدة الشعرية الغنائية القشتالية: القصيدة المضمنة، والرومانس، أغنيات الميلاد أو السوناتة.

من الواضح أن كل ذلك الثراء الغنائي غير المتجانس الذي يتبدى في التعددية التعبيرية الهائلة، سواء في الأشكال أو القضايا أو الموضوعات، والذي ينتقل من فترة حكم الأمويين القرطبيين إلى الحداثة الأقرب، في بدايات القرن العشرين، والذي ترك بصمته على الشعراء الأندلسيين المعاصرين، الذين يُعرفون بورثة ومورثي هذا التراث الذهبي الذي يحتويه الأدب الإسباني،

بشكل عام والأندلسي، على وجه الخصوص: فرناندو دي هيريرا، سانتا تيريتا، غارسيلاسو دي لا بيغا، لويس دي غونغورا، فرانسيسكو كيبيدو، خوسيه دي إيسرونثيدا، غوستافو أدولفو بيكر، سالفادور رويدا، خوان رامون خيمينيث أو أنطونيو ماشادو.

بعد العصر الذهبي الإسباني الساطع (القرن الخامس عشر-القرن السابع عشر) الذي وضع إسبانيا على خريطة النهضة الأوروبية، سيعاني الأدب الإسباني من فترة طويلة من الإهمال، بعد فشله في تلمس طريقه بشكل ثابت إلى الرومانسية الألمانية أو الإنجليزية، وإلى الرمزية الفرنسية أو إلى التيارات الطليعية الأكثر معاصرة (التعبيرية، السريالية، الدادائية أو المستقبلية) التي كانت تشق طريق أسفارها عبر بلدان الجوار. وحده المالقي سلفادور رويدا صحبة الإشبيلي أنطونيو ماشادو والولبي خوان رامون خيمينيث سيحظون مكانة مميزة في تلك الفترة، وهم يشكلون جماعة بارزة من المؤلفين الأندلسيين الذين يرتبط عملهم بالحدثة وبشكل محدود سيرتبط (خوان رامون) مع أولى التيارات الطليعية.

مع دخول القرن العشرين، ستطمح إسبانيا إلى أن يكون لديها توجه أوروبي محدد، حيث يضطلع الأدب بلعب دور مستقل، ومعزول عن الدور الأيديولوجي أو الاجتماعي. وفي هذا المجال ستساهم مؤسسات بارزة مثل المؤسسة الحرة للتعليم (1876-1936)، التي أسسها، فرانسيسكو خيبر دي لوس ريوس، الذي يعتبر أساسيا عند التفكير في عملية التجديد التي تمت اختبارها مع النخبة المثقفة الإسبانية منذ بداية القرن (ليوبولدو ألاس كلارين، أو خوسيه أورتيغا إي غاسيت أو رامون مينينيث بيدال) أو إقامة الطلاب بمدريد (1910-1939)، والتي كانت تُعتبر بمثابة مشتل للتبادل الفني بين المبدعين من مختلف التخصصات، وكانت بمثابة عامل محفز حقيقي للطابع الثقافي المميز للحظة التي كانت تطمح إلى التجديد والحدثة

الأدبية. لقد اقتسم الزمن والأفكار في منشآتها كل من فيديريكو غارسيا لوركا، ورافائيل ألبيرتي، وخوان رامون خيمينيث، وميغيل دي أونامونو، وسلفادور دالي وخوسيه أورتيجا إي غاسيت، من بين العديد من الآخرين.

لقد وضعت الجمهورية الإسبانية (1931-1939)، والتي سُمِّيتْ أيضًا «جمهورية المثقفين»، مفهوم الثقافة كجزء من برنامجها للعدالة الاجتماعية، وتوحدت في تمجيدها للتعليم والقيم الملازمة للثقافة التي تضمنتها المبادئ التأسيسية للمؤسسات المذكورة سالفًا، وهي تطمح إلى الرفع من قيمة التكوين، ومعه القيمة الفردية لدى شعب كرس نفسه جيلًا بعد جيل لتقاليد عفا عليها الزمن، خضعت بقوة لمبادئ متجذرة ذات طابع ديني.

في 17 ديسمبر من عام 1927، وقع حدث فريد سيفتح الأبواب أمام ظهور ما يسمى بالعصر الفضي للأدب الإسباني. سيشهد المجمع الإشبيلي كمكان لقاء الاحتفاء بلويس دي غونغورا، بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لوفاته: ومع الحدث ولد جيل ٧٢، الذي سيجمع أسماء مهمة مثل بيدرو ساليناس، خورخي غيين، داماسو أونسو، خيراردو ديبغو، خوسيه بيرغامين أو ميغيل هيرنانديث والأندلسيين، بيتينطي ألكسندري، فيديريكو غارسيا لوركا، رافائيل ألبيرتي، لويس ثرنودا، مانويل الطولاغيري، خوسيه مورينو بيلا، إميليو برادوس، خوان ريخانو، فرناندو فيالون، خوسيه ماريا هينوخوسا، أو رفاثيل بورلان. هذا الوجود الكثيف للشعراء الأندلسيين داخل الجيل، والذي لا يضاهي، دفع خوان رامون خيمينيث إلى القول: «الشعر الإسباني إما أندلسي أو ليس بشعر». سيكون جيلًا من المؤلفين «الأندلسيين» الذين سيحتلون مواقع مؤيدة لفكر متجدد، من منطلق روح الحداثة والطليعية التي سوف تلهم جميع أفعالهم، وتغذي عملهم من موقف فني متوازن يتأرجح بين مفهوم كلاسيكي، خالص من الناحية الجمالية (الشاعر القرطبي غونغورا باعتباره علمًا) ومن ناحية أخرى، تصور رومانسي للمبدع، شعر

أصيل ينشغل بالمشاكل الراهنة للإنسان، «يفتح الطريق انطلاقاً من الجذور»، كما يوضح ذلك أنطونيو لوكاس.<sup>13</sup>

إن الصراع في الحرب الأهلية الإسبانية (1936-1939) كان يفترض الإفلاس المطلق لعملية التجديد والحدثة التي مرت بها البلاد خلال العقود الأولى من القرن العشرين. إن انقلاب الجنرال فرانكو سيفرض حالة من الرقابة ومرحلة مظلمة ستغرق إسبانيا في واحدة من أحلك المراحل التاريخية، والتي ستستمر حتى وفاته، في 20 نوفمبر 1975.

في 18 من أغسطس 1936، سيتم إعدام فديريكو غارسيا لوركا ربما بالرصاص، لكونه «كان جمهورياً وشاعراً ومثلياً». وسيؤدي ذلك إلى خروج مئات من المبدعين إلى المنفى، باستثناء قلة قليلة منهم (فيثينطي أليكسندري، وداماسو أونسو أو خيراردو ديبغو)، وسيترجم ذلك في انهيار كل شيء تم بناؤه حتى تلك اللحظة، في المجال الفكري والإبداعي.

سوف تنجرف إسبانيا، ومعها الأندلس، طيلة هذه الفترة نحو الهوة، مكرسة الخطاب الشعري لأولئك الذين هم على تناغم مع النظام، يدافعون عن «الشعر المتجذر»، الذي يراهن على الحفاظ على نظام جمالي توجّهه رؤية لعالم هادئ ومتناغم، رغم التمزق الذي تعاني منه الأمة، باستعادة الشعر الديني والقيمات التقليدية. وستستضيف مجلات مثل الإيسكوريال (1940-1950) وغرسيلاسو (1943-1946) أصوات لويس روساليس، ليوبولدو بانيرو، وديونيسيو ريديريخو أو رافائيل موراليس. وعلى الضفة المقابلة ستتحلق مجموعة أخرى من المؤلفين، مثل فيكتوريانو كريمير وأوخينيو نورا وخوسيه لويس هيدالغو وكارلوس بوسونيو وبيثينطي غاوس، حول مجلة إسبادانيا (1944-1951)، المنشغلة بإثارة «الشعر المبحث»، بسبب المواجهة مع الشعرية السابقة، مقدمة ملامح الشهادة والالتزام بإعادة إضفاء الطابع الإنساني على القصيدة الشعرية، وبالنظر إلى حالة الاضطراب والارتباك التي كانت تغمر البلاد.

سوف يتم التعبير عن التمزق الاجتماعي والألم الشخصي والداخلي، بطريقة مبهرة، انطلاقاً من تصور وجودي شعري متقن، في عمليتين يمثلان ذروة الأعمال في تلك الفترة: أبناء الغضب (1944)، لداماسو أونسو وظلال الفردوس (1944) لبينيني ألكسندري. كل ذلك الضوء، وذلك التوهج الحاد الذي كان من المفترض أن تمثله بداية القرن الجديد، سوف يختفي مغموراً في شعر لم يعد لديه وقت لكي يحقق، من منطلق التحرر الأدبي، بناء رؤية كونية. في هذه اللحظات، يركز الشعراء، تحت هيمنة الظلمة الفاشية التي تجوب المراكز المشؤومة للسلطة، والتي تفرض الرقابة في كل زاوية من زوايا البلاد، جهودهم على رفع أغنيات الاحتجاج، حقيقية أو مجازية، أمام هذا الحجم الكبير من الخراب، وأمام الوجه المجذب الذي صار عليه الدفق الذهبي للماضي.

من هذه الحركة الجدلية سيولد الشعر الاجتماعي الذي سيغطي عقد الخمسينيات وجزءاً هاماً من الستينيات، مع مؤلفين مثل غابرييل ثيليا أو بلاس دي أوطيرو أو ليوبولدو دي لويس، الذين رفعوا راية شعر واقعي وذي منحى ملتزم بوضوح بقضايا الإنسان وشروطه الزمنية الراهنة، متمين اقترابهم من معنى الالتزام السياسي والانتمائي الذي يعمل من أجل تغيير النموذج الاجتماعي القائم.

ومثل جزيرة تائهة، في فترة كان فيها الشعر الاجتماعي يجتاح جميع المساحات الأدبية تقريباً في تلك الفترة التاريخية، ستقوم جماعة كانتيكو في قرطبة، بإصدار المجلة التي تحمل الاسم ذاته، خلال مرحلتين متباينتين: 1947-1949 و1954-1957. وسيشجع كل من بابلو غارسيا باينا، وريكاردو مولينا، وخوليو أومينتي، وخوان بيرنيه، وبينيني نونيث وماريو لوبيث، العمل الشعري الذي يتأسس على متطلبات أسلوبية، وعلى الترفيه الفني، والعناية التعبيرية أو الزخرف المنتقى، على هامش الشعر الواقعي السائد.

وقد نشأ جيل من الشعراء الشباب في عقد الستينيات بعد استنفاد إمكانيات الشعر الاجتماعي، مراهنا انطلاقاً من التغير، على كتابة شعر غنائي حميمي، دون التخلي عن ملامح التنديد الاجتماعي (رغم رفض طابعه شديد الفجاجة)، في محاولة لاستعادة الجودة والأصالة المفقودتين في اللغة، مستقراً في إطار تأملي-فلسفي مثل نموذج، أنطونيو ماشادو، وهو جيل من الشعراء من أبرز ممثليه: أنخيل غونثاليث، كلاوديو رودريغيث، خوسيه أغوستين غويتيسولو، خوسيه أنخيل بالينطي، خايمي خيل دي بييدما وفرانسييسكو برينيس، أو الأندلسيون خوسيه مانويل كاباييرو بونالد ورافائيل غيبين وبيلا باث باسامار وخوليو ألفريدو إرخيا ومانويل مانطيرو وخوليو ماريسكال ورفائيل سوطو بيرخيس وفرناندو كينيونيس وأكيلينو دوكي أو ماريا فكتوريا أطينثيا.

وسيفترض الانتقال الإسباني (1975-1977) حالة تسودها أجواء من الحرية ومن التغيير. سنوات قبل ذلك، كان خوسيه ماريا كاستيت قد قدم أنطولوجيته الشهيرة تسعة مجلدات من الشعراء الإسبان (1970)، التي شكلت مقترحا شعرياً هائلاً بالنسبة للعقد الجديد، في ظل ميل ينحاز بشكل ملحوظ إلى النزعة الثقافية (رابطاً الجسور بالمقترحات التي قدمتها جماعة كانتيكو منذ ما يقارب عشرين عاماً)، حيث يرفض الشعراء الذين ولدوا بعد الحرب الأهلية التقاليد الإسبانية، والواقعية الاجتماعية السابقة بشكل مباشر، ويركزون جهودهم على الجمالية المحطمة للأيقونات، المنغمسة في جماليات البوب المندمجة في الحركة الثقافية المضادة، ملتفتين بنظرهم إلى الرمزية والذاتية الشعرية، مدينون لأوروبا (مايو 68) التي تتحول وتتقدم بفضل الشباب الذي يدافع عن تصور جديد للعالم. سينضاف إلى المؤلفين التسعة الذين اختارهم كاستيت: بيدرو جيمفيرير، ليوبولدو ماريا بانيرو، خوسيه ماريا ألفاريث، غييرمو كارنيرو، مانويل فاسكيث مونطالبان، أنطونيو مارتينيث ساريون، فيليكس دي آتوا، فيثنت مولينا فويش، وأنا ماريا

مويش، ولاحقًا كل من أنطونيو كوليناس ولويس ألبرطو دي كوينكا، وخايمي سيليس أو لويس أنطونيو دي فيينا، من بين آخرين، ليصيروا أهم وأسمى مقترح جمالي يرافق تغير النظام السياسي.

سوف يبلغ الشعر الإسباني، على حد تعبير بيدرو بروفينثيو<sup>14</sup> «تماسكا داخليا وانغراسا في ثقافتنا لم تكن قد عرفته منذ أربعين عامًا»، مما سينتج أخيرًا «التطبيع الشعري»: تكاثر في المنشورات حول جيل 27 المؤجج للشوق والحنين (والذي استمر في توسيع تأثيره على شعراء الجيل 50، وفي جيل المجددين وفي الأجيال المعاصرة)، وحضور الشعراء المعاصرين في الكتب المدرسية للتعليم غير الجامعي.

في هذا السياق من التغيير، سيتم تحقق انشغال «سياسي» بالثقافة سيمارس مركزية مطلقة، وسيتأرجح بين محوري مدريد وبرشلونة، مبعدا مؤلفي الأطراف والهوامش الذين هم بصدد بدء المشوار في عملهم الشعري. وبمجرد اختفاء النزعة الثقافية السابقة، بسبب استنفاد طاقتها خلال عقد السبعينيات وبداية الثمانينيات، قام الشعراء الأندلسيون، المصابون طبعا بعدوى المستقبل الشعري الوطني، بخلق أعمال شعرية خارج الرقابة، وبدون «أعداء» يجب محاربتهم من خلال نصوصهم، لذلك سوف يركز الشاعر اهتمامه على ذاته وعلى عمله، من خلال الانفتاح المجدد على الأوساط الإبداعية في أمريكا اللاتينية، مع اعتماد جيل 27 كمرجع محوري. وسيحدث انضمام ثابت وحاسم بالفعل، لأصوات نسائية في مجموع الشعر الأندلسي. وسيمضي الشعراء الأندلسيون عبر دروب مختلفة، وسيجربون مسارات متباينة، رغم عدم وجود تجديد أصيل، سيحدث انفتاح على توجهات جديدة أو آفاق يجب ارتيادها، مع العودة إلى المقترحات المستكشفة من طرف الأجيال السابقة، في ظل الحاجة إلى مراجعة التقاليد الشعرية من خلال نظرة انتقائية.

في هذا الإطار يندرج كل من رافائيل بيريث إسترادا، رافائيل بايستيروس، خوليا أوثيدا، إنريكي مورون، مانويل أوربانو، أنطونيو كارباخال، رافائيل دي كوثار، أنطونيو إنريكي، فاني روبيو، خوسيه لوبيانيث، خوسيه إنفانتي، أنطونيو خيمينيث ميان، أنطونيو إنريكي، فرانسيسكو بيرالطو، خوستو نابارو، دومينغو فايلدي، ماريا سانت، ألبرطو توريس، روسا ديات، فيليبي بينييث ريس، مرسيديس إسكلانو، فرناندو دي بينا، خوسيه رامون ريبول، فرانسيسكو رويث نوغويرا وبعض الشعراء المنتخبين في هذه الأنطولوجيا: خوفينال سوطو، خابيير سالباغو، خوانا كاسترو، لويس غارسيا مونتيرو، خوان خوسيه طييث، أنا روسيتي، خوان كوبوس ويلكينس، فرانسيسكو موراليس لوماس، أنخيليس مورا، روسا روموخارو أو مانويل غاييتي، مما يرفع عملاً متفرداً وذو سمة استثنائية يجعل غيرمو كارنيرو يبدي رأيه معتبراً أن ما يثير الانتباه في الشعرية الإسبانية معاصرة هي «الجودة الاستثنائية التي تميز عمل الشعراء الأندلسيين الشباب»<sup>15</sup> والذين على حد تعبير فرانسيسكو موراليس لوماس يتطورون. نحو «نظرية المعرفة الإنسانية لأواخر السبعينيات والثمانينيات، هي محاولة للتعمق مرة أخرى في الكائن البشري، والمكان الذي يشغله في العالم وفي العلاقات الاجتماعية، التي يجب على التو أن نبحت عما يسبقها في دفعة الـ 60، وفي كُتَابٍ مثل أنطونيو هيرانديث، وريوس رويث، وأنخيل غارسيا لوبيث أو بينطو دي لوكاس»<sup>16</sup>.

في أوائل الثمانينيات، أنشأ البروفيسور خوان كارلوس رودريغيث المبادئ الأساسية لحركة فكرية جديدة، تحت عنوان «الحساسية الأخرى» من أجل اقتراح بديل شعري لإسبانيا الديمقراطية، والتعبير عن تناقضات ذلك الزمن المُقام في العبور، في ظل التصورات الماركسية: تاريخية النصوص الأدبية. ثلاثة من تلاميذه، وهم الشعراء الغرناطيون، لويس غارسيا مونتيرو، وخافيير إرخيا، وألبارو سلفادور، وقعوا في عام 1983 على بيان سوف تنشره جريدة الباييس



أندلسيا، وسيحول إلى حجر مقدس للشعرية في راهنها. يدعى الموقعون الحاجة إلى تحقيق شعرية جديدة تتوافق مع راهنها الزمني، ومع حساسية عاطفية جديدة، حساسية أخرى، تكون بمثابة أساس نظري لما يسمى بـ «شعر التجربة»، وفق التزام صارم بقضايا الإنسان وصراعاته، ومن خلال صوغ شعر تواصل، شعر يتقدم إلى الأمام وموجه للناس العاديين، قصد استعادتهم كقراء.

وسينضم إلى المؤسسين كل من الشعراء كارلوس مارثال، بيثنطي غايغو وبنخامين برادوس والأندلسيون: خابيير سالباغو، أنطونيو خيمينيث ميان، تيريسا غوميث، فيليبي بينيبيث ريبس، إيماكولادا منخيبار، خوان لاميار ريبس، أنخيليس مورا، ألبارو غارسيا، خوسيه أنطونيو ميسا طوري أو لويس مونيوث.

وسيكون تأثير التيار الجمالي لما يسمى «شعر التجربة» شاملا في المشهد الأندلسي والوطني خلال الثمانينيات والتسعينيات، من خلال فرض أعماله بشكل معمم، كما سيهيمن تأثيره في النقد بشكل كاسح، وفي دور النشر، وفي الشباب من الأجيال الناشئة.

وإلى جانبهم، كان يتعايش شعراء-جزر، منشقون، يسافرون عبورا من خلال أعمال شخصية ومنفصلين عن الجمالية المهيمنة، في محاولة متحررة من المرجعيات التي كانت تمارس التفوق: شعرية الاستذكار (ماريلوث إسكريبانو)، شعرية الصمت (أنخيل بالينطي، أنطونيو غامونيدا أو خوسيه لويس ريبّي)، شعرية الوعي (خورخي ريتشمان، خوان كارلوس ميستري، إيزابيل بيريث مونطالبان أو أنطونيو أوريويلا)، الواقعية الوسخة (روجر وولفي، مانويل مويأ أو بابلو غارسيا كاسادو)، شعرية النوع، حيث يؤسس الصوت الأنثوي نظرة مختلفة من منطلق وعي المرأة (فاني روبيو، آنا روسيتي، روسا ديث، كونشا غارسيا، مرسيدس إسكولانو أو ماريا روسال)

أو أولئك الذين لا يمكن تصنيفهم لأنهم يطورون شعرية متفردة تماما، ولا يسع المجال لتأطيرهم في أي من التيارات السالفة (ميغيل فلوريان، مانويل فرانسيسكو رينا، إنكارنا ليون أو أنطونيو برايينا).

في تشعبات طريق القرن العشرين باتجاه القرن الحادي والعشرين، يتفرع الشعراء الأكثر راهنية، ورثة شعر التجربة إلى نهجين متباينين، وفقاً للبروفسورة ريميدوس سانثيث: «مجموعتان مهيمنتان أخذتا زمام الأدب الأكثر راهنية: جماعة «الشعر في مواجهة الارتياب» وجماعة «جمالية الشذرة»<sup>17</sup> متعددة الوجوه ومتغيرة الأشكال والألوان.

إن أطروحة الشعر الشذري تنطلق من شعرية الاستقصاء الوجودي، ومن الصمت، شعرية حميمية متاخمة للانغلاق على الذات، حيث يصير العالم الداخلي هو البطل، وذلك للسمو نحو شعر موحش، من خلال توظيف الشذرة وتركيب الحد الأدنى التعبيري كأساس للخطاب الشعري الذي يصوغ مقترحا هو بالأساس جمالي (الالتزام فقط موجه نحو اللغة)، وعلى هامش الوقائع اليومية. ومن ضمن مكونات هذا الاتجاه نجد الأندلسيين خوان كارلوس أبريل، إيلينا ميديل، رافائيل إيسبيخو وخوان أنطونيو بيرنيه. ومقابل ذلك ينطلق تيار الشعر في مواجهة الارتياب من الخراب الذي يكابده المبدع أمام التيارات التي تدعو إلى القضاء على الجانب العاطفي للشعر، ومعه اللايقين الذي «يبدو أنه يشمل كل شيء: السياسة والأخلاق والاقتصاد، والأشكال الجديدة للتواصل التي تسببت بشكل متناقض في أكبر لا تواصل ... / ... وهو ما يجعل جيلنا موسوما بهذا الشكل من الارتياب»، وهذا يعني أن أطروحته هي دعوة للتأمل في الفضاء العام للقصيدة، سعيا وراء «إعادة النار المقدسة للكلمات إلى الإنسانية، وجعلها أكثر استيعابا لها انطلاقا من العواطف المشتركة بين المؤلف والقارئ، من مسافة الدُّو، دون التفريط في قيمة الشعر الجمالية، وذلك بتحقيق «شعر يحرك الأحاسيس،

وفي أفضل الأحوال، يرتعش، يلوّح، وَيَفِي بِصِرامَةِ الشعريِّ»<sup>18</sup>، وفقا للبيان الذي وقَّعه الشعراءُ المؤسَّسون، ومن بينهم الأندلسيون فيرناندو باليردي، وراكيل لانسيروس أو دانييل رودريغيث مويّا...

في خضم القرن الحادي والعشرين، وفي مواجهة صيرورات العولمة التي أسفرت عن الأزمة الاقتصادية الكبرى ذات الأسس الاجتماعية المعروفة حتى الآن، والتي أدت إلى مرحلة انتقالية كبرى ذات أبعاد وكثافة مجهولتين، اقتحمت جماعة من الكتاب الأندلسيين المشهد الشعري ضمن تصور تحت مُسمّى الإنسانية المتضامنة Humanismo Solidario، والذي تم تشكيله كتيار فكري (قصد التأثير في العملية الإبداعية) أكثر من اعتباره حركة جمالية. وقد قدم المروجون لهذا التيار وهم: فرانسيسكو موراليس لوماس، وخوسيه ساريا، ومانويل غاييتي، وألبيرت توريس، وريميديوس سانثيث، وخوسيه أنطونيو سانتانو، وفرانسيسكو ويلفا، بيانهم التأسيسي عبر الأنطولوجيا الإنسانية المتضامنة «Humanismo Solidario». وعنوان فرعي: الشعر والالتزام في المجتمع المعاصر<sup>19</sup>، مفجرين في شكل شهادة مقاومة بديلة تجاه استعادة الوعي بصدد الأزمة الاجتماعية الحالية، مقترحين كبؤرة لتفكيرهم الكائن الإنساني، معتبرين هذا النهج غاية لتفكيرهم ولإبداعهم، وهم يطمحون من خلال ذلك إلى بناء ذاتية تسعى إلى استرداد الوجود. وقد انضم إلى هذا التيار مؤلفون من مثل: أليشيا أثا وخوسيه ماريا مولينا وبالوما فيرنانديث غوما وخوسيه كابريرا مارطوس.

### استنتاجات

المؤلفون المنتخبون في هذه الأنطولوجيا، والذين تقدم نصوصهم أدناه، هم من المغاربة: عبد الكريم الطبال (شفشاون، 1931)، عبد اللطيف اللعبي (فاس، 1942)، عبد المجيد بن جلون (فاس، 1944)، الطاهر بن جلون

(فاس، 1947)، محمد بنطلحة (فاس، 1950)، أحمد لمسيح (بن أحمد، 1950)، محمد الأشعري (زرهون، 1951)، وفاء العمراني (القصر الكبير، 1960)، ثريا ماجدولين (سطات، 1960)، حسن نجمي (بن أحمد، 1960)، عزيز التازي (فاس، 1961)، عبد الرحمن الفاتحي (تطوان، 1964)، نبيل منصر (الدار البيضاء، 1965)، وداد بنموسى (القصر الكبير، 1969)، لطيفة المسكيني (فاس، 1970)، إيمان الخطابي (تطوان، 1974)، فريد عثمان-بنتريا راموس (طنجة، 1979) و لمياء العمراني (تطوان، 1980)، والأندلسيين: خوانا كاسترو (فيانويفا دي قرطبة، قرطبة، 1945)، روسا روموخارو (الجزيرة الخضراء، قádiz، 1948)، آنا روسيتي (سان فرناندو، 1950)، خابيير سالباغو (باراداس، إشبيلية، 1950) أنخليس مورا، (روتي، قرطبة، 1952)، خوفينال سوطو (مالقة، 1954)، خوان كوبوس ويلكينس (ريوتينو- ويلفا- 1957)، مانويل غاييتي (فوينتي أوبيخونا، قرطبة، 1957)، فرانيسكو موراليس لوماس (كامبيو دي أريناس، جيان، 1957)، لويس غارسيا مونتيرو (غرناطة، 1958)، خوان خوسيه طيبث (الجزيرة الخضراء، قádiz، 1958)، ماريا روسال (فرنان-نونيث، قرطبة، 1961)، أبارو غارسيا (مالقة، 1965)، بابلو غارسيا كاسادو (قرطبة، 1972)، راكيل لانسيروس (شريش ديلافروتيرا، 1973)، خوسيه لويس ري (بوينتي خنيل، قرطبة، 1973)، خوسيه كابريرا مارتوس (جيان، 1977)، فيرناندو بالبيردي (غرناطة، 1980)، وهم يمثلون حسب معاييرنا الشخصية، وبشكل موفق، المشكال الغني والمتنوع لكتاب معاصرين من الضفتين، إن طريقتهم المتعددة الأشكال في فهم الحقيقة الإبداعية، وتنوع الميول والتيارات وتعدد الأصوات المتفردة التي تتعايش في مجموع الأجيال والمدارس و الجماعات الشعرية، وقد كتبوا أعمالهم انطلاقا من مفهوم الحرية وإليها: من خلال الاستقلال عن المستعمر بالنسبة للحالة المغربية، ومن خلال الانفتاح على الديمقراطية في الحالة الأندلسية، ثم أقاموا

في تخوم تلك القارة العاطفية الأسطورية أو الماتريا العاطفية التي تحتضن وتعانق بحر البرهان الأسطوري، كما أشرنا في بداية هذا الاستهلال. الأنطولوجيا هي دائما اختزال، كما أسلفنا في التحديدات الأنطولوجية، والتي نتحمل مسؤوليتها، بارتياح، بل وحتى بفرح وابتهاج، لكوننا نساهم في تخصيب المعرفة المتبادلة بين كلا الفضاءين الشعريين، والذي هو بلا ريب أساس التقارب المستقبلي.

#### الملاحظات:

- 1- موراليس لوماس، فرانيسيسكو، غارسيا فيلاسكو، أنطونيو، ساريا كويغاس، خوسيه، وتوريس، ألبرت، شعر أندلسي في الحرية، مالقة: افتتاحية كورونا ديل سور، 2001، ص 45-46.
- 2- تاباروفسكي، داميان، الأدب على اليسار، كاسيريس: افتتاحية بيريفريكا، 2010 ص 95.
- 3 - شيلى، بيري بي.، دفاع عن الشعر، برشلونة: شبه جزيرة إديسيونس، 1986، ص. 27 و 65 و 66.
- 4 - خالد الريسوني (الفصل الأدبي خوسيه كادالسو، العدد 96 قادش، 2002) ، محمد الميموني (الفصل الأدبي خوسيه كادالسو، العدد 112، قادش، 2004)، مزوار الإدريسي (سيديما، مالقة، 2005) ، المهدي أخريف، (الفصل الأدبي خوسيه كادالسو، العدد 119، قادش 2005) محمد الأشعري (دار النشر كوروم، قادش، 2005) ، أحمد هاشم الريسوني (الفصل الأدبي خوسيه كادالسو، العدد 125، قادش، 2006)، محمد بنيس، منشورات أورينينطي ميديتراينو، مدريد، 2006)، عائشة البصري (ألفار إشبيلية، باداخوث، 2006)، مراد القادري، ثيدما، مالقة، 2007)، لطيفة المسكينى، (الفصل الأدبي خوسيه كادالسو، العدد 132 قادش، 2007)، ثريا مجدولين (دار النشر كوروم، قادش، 2008)، المهدي أخريف، سلسلة لا ماناثانا بويطيقا، قرطبة، 2008) محمد أحمد بنيس (سلسلة مانانتيال، قرطبة، 2016)، خالد الريسوني سلسلة بيغماليون للشعر، مدريد 2017 ... من بين آخرين.

- 5 - اللعيبي، عبد اللطيف، الشعر المغربي. من الاستقلال إلى يومنا هذا، سانتا كروث دي تينيريفي، منشورات إيديا، 2006، ص 15.
- 6 - الأدب المغربي باللغة الإسبانية، (دار النشر ماغاليا، مدريد، 1996)، كتاب مغاربة بالتعبير الإسباني. جماعة التسعينات، (جمعية تطاون أسمر، تطوان، 1997)، "الشعر المغربي المعاصر" المجلة الأطلسية، قادش، 2001، الشعر المغربي. من الاستقلال إلى يومنا هذا، منشورات إيديا، سانتا كروث دي تينيريفي، 2006، أصوات الجنوب، الشعر المغربي المعاصر منشورات ألفار، إشبيلية، 2006) بين ضفتين. الأدب المغربي باللغة الإسبانية (منشورات جامعة غرناطة، غرناطة، 2007)، أنطولوجيا الشعر النسائي المغربي، منشورات ألفار، إشبيلية، 2007)، بحر الزقاق. أنطولوجيا معاصرة في الأدب الهسباني-مغربي (إصدارات سيال، مدريد، 2008) أو جنوب الكلمات. شعراء مغاربة معاصرون (منشورات جامعة سرقسطة، سرقسطة، 2018)، وتتضم إلى مقترحاتها هذه الطبعة لمؤسسة مالقة.
- 7 - جماعة البحث للدراسات العربية المعاصرة لجامعة غرناطة، الأدب المغربي المهتم بالعلاقات العابرة للبحر الأبيض المتوسط، <http://www.literaturamarroqui.edu.es> (تم الاطلاع عليه في فاتح دجنبر من 2019)
- 8 - كان الظهير البربري مرسوماً تم التوقيع عليه في عام 1930 من قبل السلطان المغربي، محمد الخامس، تحت ضغط السلطات الفرنسية التي كانت تسعى أساساً إلى تقسيم المجتمع المغربي إلى فضاءين قانونيين متميزين: المنطقة الحضرية، حيث يسود القانون الإسلامي والمنطقة القروية التي كان تسعى فيها إلى تطبيق نظام القانون الفرنسي. وقد ساهمت هذه السياسة التي تتبعها السلطات الفرنسية بشكل حاسم في ولادة المشاعر الوطنية ونشوء الحركة الوطنية في المغرب.
- 9 - غونثالو باريًا فيرنانديث، تشكيل النموذج الأدبي المعتمد وتاريخ الأدب في المغرب، مدريد: مجلة أناكيل للدراسات العربية بجامعة الكومبلوتنسي بمدريد، 2009.
- 10 - اللعيبي، عبد اللطيف، المرجع نفسه، ص 24.
- 11 - اللعيبي، عبد اللطيف، المرجع نفسه، ص 14.
- 12 - ابن حزم، طوق الحمامة، مدريد: دار النشر أليانثا، مدريد، 2017.
- 13 - لوكاس، أنطونيو، جيل ٧٢. ألمع اللحظة الأكثر إشراقاً للأدب الإسباني في القرن الماضي،

<https://lab.elmundo.es/generacion-del-27/primer.html>

(تمت زيارة الموقع في 2019/12/01).

- 14- بروفينسيو، بيدرو، «نهاية قرن من الشعر»، مدريد: دفاتر هيسبانو أمريكية، عدد 41، 1990، ص 111-116.
- 15- كارنيرو، غيرمو، «شعر إسباني شاب». استبيان، مدريد: مجلة أنسولا العدد 454، 1984، ص 7.
- 16- موراليس لوماس، فرانسيسكو، غارسيا فيلاسكو، أنطونيو، ساريا كوفاس، خوسيه وتوريس غارسيا، ألبرتو، المرجع نفسه، ص 36.
- 17- سانثيث، ريميديوس، كلمة موروثه في الزمن. اتجاهات وجماليات في الشعر الإسباني المعاصر (1980-2015)، مدريد: منشورات أكال، ص 260.
- 18- فالفيدي، فرناندو وآخرون، الشعر في مواجهة اللائقين. أنطولوجيا شعراء جدد باللغة الإسبانية، بيثور مدريد، 2011، ص 7-12.
- 19- سانثيث، ريميديوس وبيانشي، مارينا، الإنسانية المتضامنة. الشعر والالتزام في المجتمع المعاصر، مدريد: بيثور، 2014.