Amdaa Journal
Vol. 1 No. 1 (2026) PP 37-47

Experimental Writing in the Works of Abdellatif Laâbi, Mohammed Khair-Eddine and Abdelhak Serhane: Approaches and Commitment to a "Different Morocco"

Chaïmae Blilete*

PhD in French Studies, Multidisciplinary, Faculty of Taza, Sidi Mohamed Ben Abdellah University, Fez, Morocco.

Received 26 Jul, 2026
Revised 11 Aug. 2026
Accepted 21 Aug. 2026

Published: Sep. 2026

Cited as:

C. Blilete

AMD. J. Vol.1 No. 1 (2026) PP 37-47.

DOI: 10.18576/AMDJ/010104

Abstract: Establishing experimental writing as a site of literary dissent is a perilous endeavour: for some Moroccan intellectuals, it has cost their livelihoods, or at the very least their freedom. Nevertheless, they persevered, driven by the vision of a "Morocco of reform": a strong, free, and cultivated nation with high-quality education and scientific research. Their struggle stems from a sincere patriotism, in contrast to the bombastic, self-serving rhetoric of those who merely pay lip service to reform.

This "Other Morocco" requires free and responsible agency, as well as sustained commitment. Abdellatif Laâbi's experimental writing embodies this wager by dismantling taboos, both those surrounding lived reality and those concealing its falsification. It exposes social ills and the suffering of those who resist dominant discourse, while mobilising textual violence to confront the violence of power in the face of a populace resigned to its fate. Abdelhak Serhane, for his part, articulates literature with the social question and interrogates the sacralised, including "poetic" language itself. In Khair-Eddine's work, revolt does not repudiate tradition: it rewrites it and draws on a subversive imaginary to forge a new Morocco and a new citizen.

Together, these three writers pioneered a path in which experimental writing becomes a legitimate and urgent means of representing society as it is.

Keywords: Subversion, Experimentation, Language,Translation, Paradox, Con.

Résumé: Faire de l'écriture expérimentale un lieu de dissidence littéraire n'est pas une entreprise facile : elle a coûté à certains intellectuels leur vie, ou du moins leur liberté. Pourtant, ils ont persisté, motivés par le rêve d'un « Maroc de la réforme », un pays fort, libre, cultivé, où l'école et la recherche scientifique seraient de qualité. Ils ont mené ce combat par un patriotisme sincère, loin de ceux qui se contentent de slogans ronflants, ajustés au gré de leurs intérêts.
Cet «Autre Maroc » demande une volonté libre et responsable, et une énergie qui ne s'épuise pas. C'est le pari d'Abdellatif Laâbi, dont l'écriture expérimentale fait voler en éclats les tabous, ceux de la réalité vécue comme ceux du vécu falsifié. Il met sur les maux de la société et la souffrance de ceux qui osent aller à contre-courant des mots tout en déployant la violence du texte pour avouer celle du pouvoir, face au silence d'un peuple résigné à son destin. Abdelhak Serhane, lui, noue la question littéraire à la question sociale et interroge ce qu'on a rendu sacré, jusqu'à la langue « poétique » elle-même. Chez Khair-Eddine, la révolte ne tourne

*Corresponding author: E-mail: bliletechaimaeprof@gmail.com

pas le dos à la tradition : il la réécrit autrement et fait appel à un imaginaire subversif pour inventer un nouveau Maroc et un nouveau citoyen.
Ces trois écrivains ont ouvert la voie : pour eux, l'écriture expérimentale est une façon juste et urgente de dire la société telle qu'elle est.
Mots-clés : subversion, expérimentation, langue, traduction, paradoxe, conflit.

الكتابة التجريبية لدى عبد اللطيف اللعبي، محمد خير الدين وعبد الحق سرحان مقاربات والتزام من أجل "مغرب مختلف"

شيماء ابليلط*
دكتوراه في الدراسات الفرنسية، الكلية متعددة التخصصات بتازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب.

المستخلص: إن الانخراط في الأدب المتمرد من خلال الكتابة التجريبية مهمة شاقة كلفت أرواح المثقفين؛ بل وحتى حريتهم، من أجل إعادة بناء "مغرب الإصلاح"، مغرب قوي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا. مغرب الحرية، مغرب الثقافة، مغرب يكون فيه التعليم والبحث العلمي ذا جودة، مغرب الفخر. من أجل ذلك، ناضل نخبة من المثقفين، التزاما منهم بالوطنية الحقة وإيمانا منهم بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقهم والحب الصادق لوطنهم على خلاف من يكتفون بترديد الشعارات السياسية الرنانة التي توافق مصالحهم الخاصة، والقابلة للتغيير أو التحيين تماشيا مع مصلحتهم.
ويتطلب "المغرب الآخر" طاقة لا تنضب، وروحًا صادقة، حرة في خياراتها ومسؤولة قبل كل شيء. وفي هذا الصدد، انخرط عبد اللطيف اللعبي في الكتابة التجريبية أو المتمردة التي تكسر طابوهات الواقع المعاش والمزيف في نفس الوقت. لقد لعب دور المترجم الذي ينقل بأمانة الرذيلة الاجتماعية، ومختلف صدمات ومعاناة أولئك الذين يجرؤون على السير على عكس التيار، مستخدما العنف النصي لنقل القمع المستخدم من قبل السلطة والذي يقابله الصمت التام لشعب سلم روحه للقدر. وبالنسبة لعبد الحق سرحان؛ فهو يربط المسألة الأدبية في علاقتها بالمسألة الاجتماعية ويضعها في كفة التجريب. ولا مراء أن الغاية من ذلك هو مساءلة "قدسية" كل ما تم تقديسه وتقديس اللغة "الشعرية" في قالب نصي وأدبي متناقض ومتضارب.
ولا يتحقق التمرد عند خير الدين من خلال نبذ المذهب التقليدي؛ بل على العكس، يتم إعادة كتابته وصياغته وتجسيده بأسلوب مختلف، يبرز إعادة تشكيل ملامحه على المستويين اللغوي والخيالي؛ فهو يستعين بخيالٍ مُتمرد لإعادة تعريف المغرب الجديد والمواطن الجديد. إن هؤلاء الكتاب الثلاثة، هم رواد التمرد الذين تبنوا الكتابة التجريبية كوسيلةٍ للتعبير الدقيق والاستعجالي عن الأوضاع المجتمعية.
الكلمات المفتاحية: التمرد، التخريب، اللغة، الترجمة، المفارقة، الصراع.

1المقدمة:

يعدّ التمرد في الكتابة الأدبية المغاربية أسلوبا تعبيرا قويا. ويرتكز على تقديم الفرد من خلال تحليل عيوبه في علاقته بأسرته ومجتمعه وقبيلته ودينه بصفة شمولية. كما يُسلّط الضوء على العلاقات التي يُقيمها الفرد على المستوى الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. إن اعتبار التجريب مبدأً أساسيًا في رسم معالم الشخصيات - التي تمثل مرآة للمجتمع - هو محاولة مقصودة لقطع الصلة بأساليب الكتابة التقليدية. ونتيجةً لذلك، تتطلب هذه الكتابة منهجًا مختلفا وقويا، يسمح للقارئ بإعادة تعريف ذاته من خلال إدراكه لنقاط ضعفه.
وسيكرّس كل من عبد اللطيف اللعبي، ومحمد خير الدين، وعبد الحق سرحان أنفسهم لإرساء قيم جديدة، حيث اتسمت كتاباتهم بالتحرر من الأعراف القديمة، وأطلقت العنان لخيال مُغاير نزع رداء التقديس على الصعيدين الاجتماعي والسياسي.
فما هي إذن الخصائص الأساسية لهذا الكتابة؟ وهل كان من الضروري القطيعة التامة مع أسلوب الكتابة التقليدية؟ وكيف يُمكننا ربط العلاقة بين ازدواجية اللغة ومسألة الهوية؟ وكيف يتم رسم الحدود التي تربط بين المُقدّس والمقدس الشعري؟
وسنحاول تحديد سمات التمرد لدى كل من عبد اللطيف اللعبي، ومحمد خير الدين، وعبد الحق سرحان من خلال ثلاثة محاور أساسية وهي كالاتى عبد اللطيف اللعبي : التزام من أجل "مغرب مختلف"؛ سرحان: خطاب الازدواجية في المغرب؛ وأخيرا محمد خير الدين: الترحال الأساسي.

أولا: عبد اللطيف اللعبي، نضال من أجل "مغرب مختلف"

أثرت النزعة التخريبية على مجالات عديدة وشملت الأدب، والفنون التشكيلية، والسينما، والمسرح. وكانت حاضرة بقوة في الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية. ولنأخذ المغرب على سبيل المثال؛ فقد انخرط العديد من الكتاب المغاربة في هذا "النشاط". وانطلقوا في رحلة بحث عن الذات، والهوية الفردية والجماعية في آن واحد، هوية

2026 @ Copyright

جماعية تتسم بالحياد داخل بلد مستقل أيديولوجياً وسياسياً واجتماعياً.

ومن بين رواد هذه الحركة الفكرية المعارضة، نذكر على سبيل المثال عبد اللطيف اللعبي، وعبد الحق سرحان[1]، ومحمد خير الدين[2]. وسيكون هؤلاء الكتاب موضوع هذه الدراسة. فعلى الرغم من اختلاف الخطاب التخريبي لهؤلاء، إلا أن جوهر التزامهم ونضالهم الفكري المعارض يبقى واحداً. ولنتأمل حالة عبد اللطيف اللعبي، الذي شق طريقه ببراعة في متاهة المشهد الثقافي في المغرب بروح تمرد لا تهين ولا تقهر.

فمن وجهة نظره يبدو له أن الكاتب المغربي "يتيم، محروم من أقرب قرائه". وبعبارة أخرى، إن جمهور القراء المغاربة محدود للغاية؛ نظرًا للوضع الثقافي المتأزم في المغرب والذي لا يشجع على القراءة؛ وذلك نظرا للنهج السياسي المتبع. ويمكننا ملاحظة ذلك جليا من خلال ما يصطلح عليه بـ"السلطة الأحادية"، الذي يمكن ترجمته من خلال النقص التام في المكتبات العامة، والخلل الكبير في تعليم القراءة والفنون والموسيقى لأغلبية السكان. ولا شك أن هذا الأمر ليس وليد الصدفة؛ فقد أدركت أجهزة السلطة، كما يوضح عبد اللطيف اللعبي، الخطر الذي تشكله الثقافة والأدب؛ نظرًا لدورهما في رفع الوعي وإيقاظ الضمائر؛ بحيث إن الشعب الذي لا يقرأ يسهل السيطرة عليه والتلاعب به.

لقد انخرط المغرب في هذه السياسة المتمثلة في تعليم هزيل "لم يعد يخدم أي غرض"، وبالتالي فإننا نواجه "الأمية ثنائية اللغة"؛ نظرا للوضع المؤسف للتعليم، وخاصة التلاميذ والطلاب الذين لا يتقنون اللغة العربية أو اللغة الفرنسية أو هما معا على حد سواء.

وأتيحت الفرصة في الماضي للطلبة في زمن عبد اللطيف اللعبي لاكتشاف تعليمٍ يحتضن الأدب والفلسفة. لكن إذا ما قارنا ذاك التعليم بالتعليم الراهن، نجد العكس تمامًا حيث يواجه الطلاب عقائد دينية، وتعليمًا قائمًا على "فكر استبدادي". ويوضح اللعبي ذلك جليًا:

"لقد تعلمنا الفلسفة والأدب. تعرفنا على بودلير (Baudelaire)، وتعرفنا على سارتر (Sartre)، والقائمة طويلة. أما اليوم، فعمن يتعرفون؟ فهم يكتفون بترديد آيات قرآنية." وهذا تعليم لا يمنح الطلاب فرصة تنمية التفكير النقدي؛ بل على العكس، يُشلّ تفكيرهم بفعل السلطة التي يفرضها عليهم الدين لرسم "صورة المغرب المُحبطة"، كان لا بد من البدء بكاتب مغربي "يتيم، خاضع للرقابة؛ بل ومنفي"، مرورًا بمستوى معتدل من "الإلمام بلغتين"، وصولًا إلى دولة تشجع على السياسة الخالية من فحوى النضال.

وسيشكل هذا الوضع محورًا أساسيًا للتفاعل الثقافي لهؤلاء الكُتّاب المتمردين، مُعبرين عن المعارضة والثورة من أجل "مغرب الإصلاح"، كما هو الحال مع عبد اللطيف اللعبي في كتابه "مغرب آخر" (Un Autre Maroc)، الصادر عام 2013 عن دار نشر "إيديسيون دو لا ديفيرانس" (Éditions de la Différence). ويُقيّم اللعبي في هذا الكتاب الوضع الراهن ويُوجّه رسالةً لعلها تجد آذانا مصغية، من أجل نظرة استشرافية نحو المستقبل، نحو تغييرٍ جذريّ يُوفّر الكرامة والعدالة والمساواة والحقوق لجميع المواطنين. وبدأ اللعبي ثورته من خلال الشعر، كما يُؤكّد ذلك بوضوح:

> "لطالما آمنت بأن الشعر هو المختبر الحقيقي للأدب، ومعيار التخريب والعدوى، والأرض الخصبة التي تخلق منها الأشكال أو تُهدم، والتي تُجدد فيها اللغة رداءها، حيث تبعث فيها الكلمات من مقابرها وتصير بذلك معاجم الحياة"[3].

وكان اللعبي ملتزما، دافع باستماتة على مبدإ العيش بكرامة تحت شعار: "السلام والعدل والكرامة". لقد قاده إيمانه وأمله في الحرية إلى السجن واتهامه بـ "التطرف السياسي". ورغم كل تلك الظروف، ظلّ مُتمسكًا بحلمه. لقد أصبح السجن بالنسبة إليه فضاء للتأمل العميق في ذاته وفي الآخرين.

> "كان السجن بالنسبة للعبي، بمثابة تغيير جذري في نظرته للعالم، و"مدرسة قاسية للشفافية" علمته الكثير عن نفسه وعن الآخرين."[4]

ففي روايته "تجاعيد الأسد" (Les Rides du lion) الصادرة عن دار النشر ميسيدور، باريس سنة 1989 (Paris, Messidor, 1989))، حيث يقارن الكاتب بين الرباط وباريس وكانت هذه الرواية الأكثر تأثيراً؛ فكلتا المدينتين هما مصدر للأمل وللألم، ومكانٌ يحتضن فيه الظلم العدل؛ فهي "تجربةٌ لتجريد الذات من هويتها"، مكتوبةٌ بأسلوبٍ ساخرٍ وعنيفٍ في آنٍ واحد. يتأمل الكاتب من خلالها وضعه باعتباره مواطنا وكاتبا مُخالفا للمألوف.

ولا مشاحة أن الألم ذو شقين، لا سيما عندما يشكل مركز صراع بين الأحلام والواقع والأمل في غدٍ أفضل؛ إذ إنه ألمٌ حقيقيٌّ يُجسّده الكاتب في مجموعته القصصية بعنوان: "معظم التمزقات" (Tous les déchirements). ويختتم الكاتب ديوانه قائلاً:

> "لقد تغلبنا على النسيان والخوف من الذكريات. فإذا كنا لا نعرف إلى أين نحن ذاهبون، فعلى الأقل نعرف من أين أتينا؛ فلقد دفعنا كلفة هويتنا، لنخرج من المتاهة، عند مفترق طرق التجارب الإنسانية".[5]

ولن تمحو الهوية آلام الماضي أبدًا. إن التغلب على الظلم دعوةٌ للجيل القادم لبناء "مغرب آخر". مغربٌ يستخدم الثقافة بوصفها سلاحا حقيقيا. مغربٌ للشباب والنساء على حدٍ سواء. مغربٌ يجعل من الثقافة لبنة تُبنى بها كل المشاريع السياسية والاجتماعية والحضارية.

لقد شارك الكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي مع القارئ همومه، وألمه، وغضبه، وثورته، وآماله أيضًا. وذلك بجعل هذا العمل حافزًا للتغيير، سيُحوّل الوضع الكئيب الراهن في المغرب إلى "مغرب آخر"، مغرب يحتفي بتراثه الثقافي من خلال تبنيه لدورين: دور الكاتب ودور "المواطن المثقف"، الذي يمتلك رؤية شمولية للمقترحات السياسية. فالكاتب، شئنا أم أبينا هو "كاتب مُسيّس". ولا يمكنه أن ينفصل عن الواقع السياسي من دون أن ينخرط فيه. إن الكاتب مُثقل الكاهل: "تشاؤم العقل" و"تفاؤل الإرادة"، كما يؤكد ذلك اللعبي. فالواقع المهيمن، مُشبع بازدراء متشائم؛ ومع ذلك، يكمن التفاؤل والاعتماد على الإرادة لتغيير هذا الواقع المرير، من خلال التزام المثقفين بتعبئة الشباب للمشاركة في بناء "مغرب آخر". وعليه، فالمثقف بحسب رأي اللعبي، ليس "رمزاً"؛ فهو يدين ذلك بوضوح قائلا:

> "لسنا هنا لنكون مجرد رموز؛ بل لنكتب، ونشارك مواطنينا معاناتهم وآلامهم وتطلعاتهم. نحن هنا رغم كل شيء، وهم يعلمون أنهم

يستطيعون الاعتماد علينا؛ لأننا لا نباع ولا نشترى. نحن رجال أحرار"[6].

والظاهر أن التفكير بحرية يعني كتابة وجهة نظر المرء بطريقة محايدة، من دون دوافع خفية أو أجندات سرية. ويكمن دور الكاتب في كونه صوتًا لمن لا يستطيعون التعبير عن أنفسهم. وفيما يتعلق بروايته "العين والليل" (L'Œil et la nuit)، يصرح مارك جونتارد (Marc Gontard) بأن إعادة نشرها "ليست سوى محاولة لإعادة الاعتبار لمرحلة من حياة اللعبي التي تبرأ منها". بينما يرد المؤلف قائلاً، على خلاف ذلك:

"إن إنكار الكاتب لعمل أو مرحلة من مراحل إبداعه يعني أن يتصور جزءاً من نفسه تحت علامة الوحشية. إنه يعني أن يصبح محققاً لنفسه"[7].

وتروي هذه القصة تجربة الكاتب في الظل، متتبعًا درب القمع ومعاناة الهوية.

وهكذا، فالانخراط الفكري رسالة لا تنتظر جزاءً؛ فالمكافأة الحقيقية المرجوة هي تحرير العقول. وقد يكلف هذا الالتزام أصحابه المنفى، كما هو حال العديد من الكتاب المغاربة الذين عارضوا النظام، لكن هذا لم يمنعهم من الدفاع عن هويتهم ووطنهم. ويؤكد ذلك اللعبي بقوله:

"لطالما كتبتُ عن المغرب؛ لأنه البلد الذي أعتز به والذي يعتز بي؛ إنه بلدي، وليس بلدهم. إنه ملكي، وأنا من يدافع عنه. عبد اللطيف هو من يدافع عنه. نحن في بلدنا. أما هم فهم أجانب، جاؤوا إلى هنا من أجل مصالحهم الشخصية. سيرحلون يوماً ما، لأن مكاسبهم ستحيد"[8].

ولا يزال الكاتب المتمرد شديد التعلق بوطنه. وتُعدّ مسألة الهوية من أهم أولوياته. إن مهمة المثقف، كاللعبي، واضحة تمامًا، رغم المنفى. فالعودة إلى الوطن تبدو واجبًا مشرفًا يُتيح له الشعور بالانتماء إلى بلده الأصلي. لم يجعله المنفى غريبًا قط؛ بل على العكس، "الغريب" هو السياسي الذي يرتدي قبعتين: الأولى، قبعة السياسة الخادعة، والثانية، قبعة المصلحة الذاتية. فحيثما توجد المصلحة الذاتية، يوجد الولاء لسياسة "الخطاب الكاذب"، وعندما يغيب الشعور بالمصلحة الذاتية، يصبح السياسي كشخص من أصل غريب مولود في الغربة وقابع في الاغتراب. فهو يعاني من خلل قاتل بادعائه لقيم مزيفة لطالما تظاهر بالدفاع عنها.

وعلى خلاف ذلك، فإن الأمر بالنسبة للعبي لا يتعلق بالثروة، وإنما بالانتماء إلى الوطن، كما يقول:

"لا نريد جني المال، لكننا نريد أن نبقى صامدين. نريد أن نبقى فخورين، ونريد أن يظل الوطن مرفوع الرأس، هذا كل ما في الأمر"[9].

والسؤال المطروح هنا هو سؤال الهوية الحقيقية، هوية تُجلّ المغرب، لا هوية المغرب القابع في أزمنة، أو المغرب الذي يعاني من أهوال سياسات مجحفة.

إن مشكلة اللغة تظل بارزة: لماذا اختار اللعبي والكتاب المتمردون الفرنسية كلغةٍ للتعبير؟ فبالنسبة للعبي، فهذا السؤال لا ينبغي طرحه، لأن لم يكن أمامه "خيارًا"، بل كانت اللغة الفرنسية ضرورة محتمة وصار التعبير بها "واجبًا". فنظرًا "للتاريخ الاستعماري ونظام التعليم الاستعماري"، اضطر إلى التعبير عن نفسه بالفرنسية لنقل رسالة الحضارة والثقافة المغربية بأكملها، بكل ما فيها من نقاط قوة وضعف.

"هذا هو السؤال الذي لا يجب طرحه على كاتب مغاربي يتحدث الفرنسية بتانًا [...] لأننا نتصرف وكأن التاريخ الاستعماري غائب، وكأننا لم نلتحق بالمدارس الاستعمارية ولم نتعلم اللغة العربية هناك. لذا، في مرحلة ما، أُجبرنا على الكتابة [...] نكتب بالفرنسية، هذا ليس هذا خيارًا، وليس بدافع الولاء لهذه اللغة التي يعتبرها البعض متفوقة على غيرها، بل كان ضرورة. إنها لغة فُرضت علينا في البداية، وفرضنا أنفسنا عليها، وطورناها بأسلوبنا الخاص، وعملنا على جعلها لغتنا الخاصة التي نتشاركها مع غيرنا من الناطقين بالفرنسية"[10].

لقد أدى اللعبي دور المترجم، حيث ينقل عيوب مجتمع وثقافة وشعب؛ فهو يتلاعب بلغة الآخر لتحرير الكتابة والذات المجروحة من جراء الاستعمار، تلك الهوية التي صدمتها ظروف الزمان والمكان.

"مع ذلك، ووفقًا للورانس فينوتي (Lawrence Venuti)، عند مناقشة الترجمة في كتابه "خفاء المترجم: تاريخ الترجمة"، يجب على المترجم الجيد أن يسمح للغة المصدر بالتأثير على اللغة الهدف. لذا، نستنتج أنه على الرغم من استخدام اللعبي للغة الفرنسية، ووضعية الترجمة المستمرة التي يجد نفسه فيها، إلا أن هناك منفذا أمامه لتخليص كتاباته من آثار الاستعمار عمليًا والذي يكمن في المساحة التي يخلقها بين لغة المصدر واللغة الهدف"[11].

وتتطلب الترجمة الالتزام بالنص الأصلي. وقد ظلّ اللعبي، ككاتب ملتزم، وفيًا لأصوله وقيمه كمواطن مثقف. وكان صوت شعبٍ لم يجرؤ أغلبه على التعبير عما يخالجه. وكثيرًا ما يستخدم الكاتب المساحات البيضاء للدلالة على الصمت أو الفواصل المفاجئة. وقد يشير هذا أيضًا إلى الانتقالات بين المقاطع المختلفة، فضلًا عن كونه أسلوب فجائي للقارئ.

"يغزو ضباب أبيض لاذع عقلك. هل هذا كل ما في الموت؟ [مساحة فارغة] عندما تستيقظ للمرة الثانية، يسود صمت عظيم، إنها لحظة التخلص" (الأحمق المتفائل، ص. 45) (Le Fou d'espoir, 45)"[12].

وهذا اعترافٌ كُتِبَ على صفحةٍ بيضاء ليصف التعذيب الذي يتعرّض له المرء. إنه اعترافٌ بما لا ينطق به، وتعبيرٌ صامتٌ عن الألم الذي يُعانيه. فحسب تشيخي:

"تؤسس المساحات البيضاء [للصفحة] استراتيجية حقيقية للاستحواذ، والتي تعلق النص على حافة عيوبه، وتزيحه عن توجهه

2026 @ Copyright

الأولي الذي كانت الغاية منه أن يكون فعل تمثيل لمرجع لا لبس فيه. إن النص، المجزأ بهذه الطريقة، مرتبط في الوقت نفسه بالمعقول والمحسوس، وكلاهما يرفض الاختفاء".[13]

ويُعبّر عن هذا الانفصال المُعاش بطرقٍ مُتعددة في الكتابة على أن الكاتب المغاربي الذي يكتب بالفرنسية هو كاتبٌ مُتقنٌ للغتين، وقد أتقن هذا الأخير اللغة الفرنسية ببراعةٍ باستخدام مواد مغاربية خالصة، حيث تتحول اللغة الفرنسية إلى شيء مختلف تمامًا: لغة راقية تُسخَّر لخدمة الثقافة المغاربية، ناقلةً خيالها وثقافتها الغنية والمتنوعة. ويعكس أسلوب اللعبي في الكتابة عملية فكرية متناغمة مع وعي عميق. فقد كان هدفه هو توظيف جميع الوسائل الأسلوبية والأدبية للقطيعة مع الماضي والانطلاق نحو حاضر يُعاش بكرامة.

"إن أصالة الإيقاع، الذي يتناوب بين تسارع المستقبل واستخدام مالارميه (Mallarmé) للمساحات البيضاء لتعليق المعنى؛ والتفاعل بين أوجه التشابه والتوازي، واختيار الكلمات الأنيقة أحيانًا والمستعارة أحيانًا من اللغة المنطوقة، تجعل شعره فريدًا من نوعه"[14].

ويخوض اللعبي حربًا نصيةً لمواجهة قمع السلطة الاستبدادية. ويولد العنف السياسي العنف النصي. ومع ذلك، غالبًا ما يُنقل هذا العنف عبر "النص المحيطي"، الذي يهدف إلى نقل النكبة التاريخية والسياسية لتلك الحقبة، وتجريم حرية التعبير والرأي. يكتشف أليساندرا (Alessandra) طبيعة العنف بوصفه فعلًا ورد فعل.

ف"هل يمكننا أن نستحضر كوابيس التاريخ بشكل لائق بلغة السلام؟"[15].

لقد مر خطاب اللعبي التخريبي بتحولات مختلفة: من مجلة "أنفاس"(Souffles)، إلى "الهضبة العربية" (la Colline arabe) 1985، إلى "كل التمزقات" (Tous les déchirements) 1990، و"الشمس تحتضر" (Le Soleil se meurt) 1992، و"احتضان العالم" (L'Etreinte du monde) 1993"، ونكبة الدار البيضاء" (Le Spleen de Casablanca) 1996، إلخ. لقد مررنا من التمرد العنيف إلى التمرد الناعم أو الأكثر قبولًا، كما يتضح من المنشورات الحديثة مثل " تقريبا لا شيء" (Presque rien) 2020، و "الشعر الذي لا يهزم" (La poésie est invincible) 2022، و"الأرض برتقالة مرة" (la Terre est orange amère) 2023، حيث يدعو اللعبي القارئ في هذا الديوان الشعري إلى الكتابة:

"هناك كلمات تُعزي/ تحمي/ نكتبها/ لنستمتع بها بشكل أفضل/ لنوثق ذكراها/ ولماذا لا ننقلها للأجيال القادمة/ ليأخذ كل شخص ورقة/ شيئًا للكتابة به/ وليخض غمار التجربة".

ويتعلق الأمر بكتابة الكلمات لمواجهة المعاناة التي تتفاوت والتي بالإمكان التغلب عليها بالكلمات، بالكتابة الفعلية. فالكتابة تمثل استمرارية الثورة على المستوى الفكري، تنتقل من جيل إلى جيل. ويمكن للخطاب التخريبي أن تطرأ عليه تغييرات لكن هذه الأخيرة لا تمس جوهره؛ بل تحافظ على القيم نفسها، والالتزام الراسخ ذاته.

وسنرى أن الخطاب التخريبي لعبد الحق سرحان يتقاطع مع خطاب عبد اللطيف اللعبي، كاشفًا عن نقاط الاشتراك والاختلاف، لكن الهدف التخريبي، يبقى واحدًا.

2- سرحان: خطاب الازدواجية المتضاربة في المغرب

لقد سار عبد الحق سرحان على نهج العديد من نشطاء هذا الفكر المعارض، مثل اللعبي وسرفاتي وبن بركة. حيث عبّر عبد الحق سرحان عن ثورته بأسلوب لاذع وحاد شبيه بالحكاية، من خلال مجموعة كبيرة من الأعمال. فعلى سبيل المثال، يصوّر كتابه "الرجل الذي يمشي على مؤخرته" (L'Homme qui marche sur ses fesses)، الصادر عن دار "سوي" (Seuil) معالم صبي أو "نصف رجل"، مستخدمًا هذه الاستعارة للدلالة على "بلد منقسم إلى قسمين". ويحوّل هذا الرمز العمل إلى قنبلة سياسية مدوية، تستحضر الواقع الاجتماعي لسياسات الفساد المتفشية في المغرب. ويستغل عبد الحق سرحان الكتابة كفرصة لإدانة هذا الوضع، حيث تنتشر الأمية والفساد والعديد من الآفات الاجتماعية الأخرى.

إن وضع القراء المغاربة كارثي، فهم شعبٌ لا يقرأ، ويفتقرون إلى المراجع الثقافية، ولا يملكون أي خلفيات تمكنهم من فهم ثقافتهم بشكل أفضل. وهذا الفقر الثقافي هو نتاج لعوامل أسرية وسياسية واجتماعية؛ فقد استقلت الأسرة من مسؤولياتها، وتدهور النظام التعليمي، وانحطت السياسة. وكما يقول المثل العربي: "فاقد الشيء لا يعطيه". كيف لنا أن نجعل من "الثقافة" رافعة أساسية إذا ما سلمنا مفاتيحها إلى "امرأة متهورة" أو "مجنونٍ يتوهم نفسه فيلسوف العصر"؟ ليس هذا تشاؤمًا لا مبرر له من طرف الكاتب، ولكن هو يأسٌ ينذر بأن "الطريق طويلٌ وشاقٌ للغاية"؛ لأننا نواجه تحديًا متعدد الأوجه ومتشعبًا الأطراف.

وعند مناقشة قضية المنفى، يتباين رأي كل من عبد الحق سرحان واللعبي. فبالنسبة إلى سرحان، يمثل المنفى "التزاماً مزدوجاً" تجاه كل من المغرب والإنسانية، مما يجعل الكاتب المغاربي متحدثاً باسم مجتمعه وسفيراً للقضايا العالمية:

"إذا كنا هنا، فذلك راجع للمسؤولية المزدوجة الملقاة على عاتقنا، فهي ليست مسؤولية تجاه هذا البلد وشعبه فحسب، بل تجاه البشرية جمعاء. كوننا رجالاً ونساءً عالقين بين ثقافتين ولغتين وخيالين، يُمكّننا من إيصال رسائلنا، لكننا هنا أيضاً عندما يتصاعد التعصب وسوء الفهم، فنحن هنا تحديداً لنضع الأمور في نصابها الصحيح، ولنضمن بقاء العقلانية، بحيث تُمكّننا هذه النظرة المزدوجة التي نتبناها تجاه مجتمعنا والعالم أجمع من المشاركة في التغيير على نطاق عالمي"[16].

ويبقى السؤال حول لغة التعبير مطروحًا دائمًا: لماذا هذا الاختيار؟

إنه ليس اختيارًا من الكاتب، وإنما هو التزامٌ فرضه عليه المستعمِر: "لو كنا مُستعمَرين من طرف الصينيين أو الروس، لكنا اليوم كُتّابًا بالصينية أو الروسية". ومع ذلك، لا ينفي هذا حقيقة أن كل من سرحان واللعبي يتقاسمان الرأي نفسه بشأن "ازدواجية اللغة": فاللغة الفرنسية لا تزال لغة

تعبير تُستخدم لخدمة الخيال المغربي:

"أكتب بالفرنسية، لكن كل أفكاري التي هي نتاج لخيالي المغربي، ليست عربية، بل مغربية في المقام الأول، إنها لغة أمي. إنها ثقافة المغرب، إنها ما عشته، إنها ما تحملته. كل شيء يمر من خلالها، حتى بنية الجملة التي هي بالطبع بنية فرنسية خالصة، ولكن من حين لآخر، تظهر فيها تراكيب مغربية خامة"[17].

ولا تزال الفرنسية وسيلةً للتعبير عما ليس فرنسيًا. ففي الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، تتجلى الفرنسية كلغة "صراع" مع الناطقين بالعربية، ومع المحتل أيضًا، الذي يجعل احتلاله شكلا من أشكال الحماية، جاعلًا اللغة الأصلية لغة "السكان المحليين"، ومُعطيًا الأولوية للغة موليير (Molière) لنشر سلطته تحت شعار تحضير الدول المتخلفة. ولكن هل هذه حضارة أم شكل من أشكال "داء الإفرنجي"؟ يُبيّن سرحان أن اللغة الفرنسية كانت تعد تحديًا حقيقيا:

"إن تعليمكم الفرنسية يُعدّ انتصارًا لنا. أما التحدي الأكبر الذي يواجهنا فهو استبدال لهجاتكم بلغة موليير. سنصل إلى ذلك مع مرور الوقت وحسن النية؛ وسيبدأ جميع المغاربة بالتحدث بلغتنا. (ملاحظة المترجم، ص 45-46)"[18].

وفي مواجهة هذه العنصرية اللغوية المبطنة بثوب الحماية، تظهر طريقة أخرى لتعزيز اللغة العربية واللهجات والتي تستند إلى الحجة القائلة -بأنه مهما يكن الأمر-: لا ينبغي تقدير اللغة الفرنسية في بلد مسلم لأنها ترمز للغة الكفار، كما يؤكد لحسن بوغدال عند تحليل اقتباس من سرحان في روايته بعنوان : "الأزمنة المظلمة" (Les Temps noirs):

"أمام تفوق اللغة الفرنسية؛ فقد لجأت العربية إلى استخدام مضادات الأجسام، مستندةً إلى البعد الرمزي للمقدس باعتبارها لغةً للقرآن الكريم. وبعبارة أخرى، فاللغة العربية ليست نتاجا لصراعات القوة في سوق اللغات. وهذا ما يبرر رفض رجال الدين للغة الفرنسية"[19] فهم يزعمون بأن اللغة لا علاقة لها بالتحضر أو بتحرير الفكر أو البلاد:

ولكن لغة غير المؤمنين تصبح لغة التحضر للشخصية الروائية لسرحان، الشخصية التي تتوق للتحرر من أهوال ما يعرف قديما بـ"المسيد". وتكتشف هذه الشخصية الروائية المدرسة، ويبهرها سلوك المعلمة، كما تأسرها اللغة الفرنسية بسحرها؛ بحيث إنها طريق نحو الحداثة.

"بدت لي اللغة الفرنسية لغة حب وانفتاح. إن إتقان هذه اللغة يعني بالنسبة لي إلمام بعالم الغير، وفهمه، والحكم عليه، وتفسير إشاراته ورموزه لاستخدامها عندما يحين الوقت." (الأزمنة المظلمة، ص.32)"[20].

وبين واقع البلاد المتردي والتطلع لحلم حضارة "ضائعة"، يُشير سرحان بأصابع الاتهام إلى أولئك الذين يُشوّهون الواقع ولا يجرؤون على تغيير مصيرهم فهم غالبًا ما يتمسكون بـ"المُقدّس" لتشجيع حماقتهم. وكل شيء في قبضة القدر. وعلى خلاف ذلك، يُمكن للبشرية أن تُغير مصيرها وذلك من خلال النظر إلى الماضي للتعلم منه، والتصالح معه، ومنح الحاضر والمستقبل بداية جديدة ونفساً مغاير للحياة.

وفي المقابل، غالبا ما يقع الناس دائمًا في مقارنات عقيمة بدلًا من التركيز على ما يفيد. ويُوضّح سرحان هذا الأمر جليًا في مقال بعنوان "رثاء اللغات":

"يُدير الناس ظهورهم للحاضر وحتى للمستقبل. يُديرون ظهورهم للتقدم وينظرون لتاريخهم من زاويته المعتمة بحثًا عن بصيص أمل"[21].

ويجب ألا يكون الماضي أو اللغة من بين معيقات التقدم أو مثبطات لتحقيق التغيير.

إن أسلوب سرحان في الكتابة يُشبه "لوحةً تكعيبية"، يعكس الواقع المتناقض لعلاقة المغربي بلغته الأم ولغة الآخر. إنها علاقة معقدة، فاللغة قادرة على بناء روابط متينة، كما أنها قادرة على توليد مشاعر الدونية أو التفوق، بحسب استخدامها. كانت اللغة الفرنسية لسرحان وسيلة أنسب يستطيع من خلالها التعبير عن نفسه بصورة أفضل، كما صرّح بذلك في ندوة المركز الدولي للدراسات الفرنسية في الدار البيضاء عام 1993[22]:

"بتعبير غاستون ميرون (Gaston Miron)، إنها رحلة من 'اللا قصيدة" إلى "القصيدة"، وهي رحلة تنطوي على معاناة حتمية؛ لأن "القصيدة" لا تُكتب إلا / ضد "اللا قصيدة" / لا تُكتب إلا خارج "اللا قصيدة" / لأن "القصيدة" هي الظهور / لأن "القصيدة" هي التجاوز".

ولتوضيح الفرق بين القصيدة واللا قصيدة، وبين القداسة الدينية والشعرية، من المستحب الاستناد إلى تمييز ريجيس ديبراي (Régis Debray) بين "قدسية النظام"، التي تأتينا من الأعلى وتتحدث إلينا بلغة التسلسل الهرمي والاحترام والمؤسسة"، و"قدسية التواصل"، التي "تخاطبنا بلسان النشاط والتمرد والأخوة"[23]. ولا ريب أن "قدسية النظام"، عندما يُساء فهمها وممارستها، تُسهم في تدهور المجتمع لأن الأفعال تكون متناقضة مع الأقوال، مما يؤدي لاحقًا إلى الرفض والتمرد.

ويُشكك خطاب سرحان المتمرد في مفهوم "الإبداع" الأدبي، مُسلطًا الضوء عليه من خلال "نشأة العالم": "في بادئ الأمر كان الفعل" / "وفي البداية كان الجحيم"[24].

ويُصوّر هذا الخطاب علاقة الإبداع بـ "النشأة"[25] في سياق صراعٍ مُتبادل، وازدواجية مُتناقضة بين مفهوم "الدين" و"التدين" في علاقتهما "بالمتدين". وللبقاء، كان لا بد من خلق عالمٍ آخر، والتحدث بلغةٍ أخرىً: لغة الثورة. ولمواجهة تعسف الأب والأسرة ورجال الدين والقبيلة والمجتمع والسياسة والنفاق المُشترك. وكان من الضروري خلق خطابٍ مُضاد، خطابٍ عنيف، لاستيعاب الوباء المُستشري في النسيج المجتمعي:

"إن التشكيك في العلاقة بين لغة القرآن والواقع هو سبيل لتقويض النظام الديني القائم. وكما يوضح بودريار (Baudrillard): "إن

2026 @ Copyright

الإيمان بالواقع هو الحجر الأساس للحياة الدينية (...). فبالنسبة لسفراء الشرعية، شرعية الواقع والعقل (...) فلا يمكن التشكيك في مبدأ الواقع"[26].

وينخرط سرحان في هذا النشاط التخريبي كتحدٍّ للمسألة الأدبية في خضم المسألة الاجتماعية؛ فهو يُزيل الغموض عن لغة "المقدس" ويُضفي طابع القدسية على "الشعري" في عمليةٍ تفاعليةٍ حقيقية.

وفي روايته "مسعودة" (Massaouda)، يستهل سرحان روايته بالعودة إلى "زمن التكوين". وفي فعلٍ يُحاكي الله: "يحدث التجديد من خلال فيضٍ منبعث من الجوهر الوجودي" (SP،87). يتلاق الإبداع الشعري والمقدس، كما يقول إلياد، "تجلي الوجود عبر التجلي الإلهي" (SP،102)[27]. ويمكننا القول إن الفعل "الشعري" قادرٌ على تهدئة صدمات "المقدس"، مستحضرًا أقوال الفقهاء وأفعالهم الاستبدادية كمثال. إنه التزامٌ بالاعتراف بالمسكوت عنه، كما يؤكد خالد زكري في مقالته بعنوان: "عبد الحق سرحان: التزامٌ أدبي".

> "يتحقق التلاعب اللغوي بالمعايير من خلال السخرية، التي تُرسّخ مسافةً ضروريةً لهذا التلاعب. وهكذا، تُصبح الممارسة الأدبية سدا منيعًا ضد الجنون والنفاق الاجتماعي. ودون أن نختزل مقال ر. ماتيلد ميسافاج (R. Mathilde Mésavage) إلى هذه الجملة لبلانشو (Blanchot)، التي اقتبستها جزئيًا، دعونا نقول إن عمل سرحان يُجيب عنها: "في العمل، يتحدث الإنسان، لكن العمل يُعطي صوتًا، داخل الإنسان، لما لا يتكلم، لما لا يُسمى، لماذا هو لا إنساني، لماذا هو بلا حقيقة، بلا عدل، بلا حق، حيث لا يتعرف على نفسه، ولا يشعر بأنه مُقنع، حيث لم يعد حاضرًا، حيث لا يكون إنسانًا لنفسه، ولا إنسانًا أمام الله، ولا إلهًا أمام نفسه!"[28].

إنه عملٌ يدافع عن القيم الإنسانية لإنقاذ ما تبقى من البشرية، تلك البشرية التي صارت تحتضر. ويرسم عبد الحق سرحان مسار التزامه من خلال الكتابة عن الواقع المعاش. كتابة لا تحاول إخفاء الوضع المتهالك للمجتمع المغربي، كما يقول المثل المغربي: "ما نغطيوش الشمس بالغربال" ويؤكد الأمر نفسه خالد زكري قائلاً:

> "يظل عبد الحق سرحان وفيًا للتقاليد الأدبية المغاربية، التي تتسم بحساسية دائمة تجاه الواقع بكل ما فيه من مآسٍ، حيث يهدف إلى فضح عيوب المجتمع من خلال السخرية منها. ويُوحي هذا النهج بأن الكراهية المجانية تسري في كتاب "بروليتاريا الكراهية". ولكنها في الحقيقة شعرية كراهية تستهدف الواقع الاجتماعي وتفضح تجاوزاته: "سمِّ الأشياء بمسمياتها، وأطلق على الأوقات المشؤومة أسماءها الحقيقية"، كما يقول لنا أحد الشخصيات المجنونة في هذه المجموعة القصصية"[29].

ولتمثيل هذا التدهور، يستخدم سرحان السخرية كرمز للعبث، ويلجأ أحيانًا إلى الفكاهة من خلال اللغة المحرفة واستخدام العبارات المبتذلة. ويؤكد هذا الأمر لحسن بوغدال، في مقالته بعنوان "الأزمنة المظلمة: حقل السخرية"، معتمدا على اقتباس لفيليب هامون (Phillipe Hamon)، والذي يقول في هذا الصدد:

> "إن السخرية أسلوب تعبير شامل (النص بأكمله ساخر) إذ يُحدث الراوي أو إحدى شخصياته تأثيرًا هزليا في موضع محدد من النص. وفي جميع الأحوال، ستستفيد الإشارات من الظهور منذ بداية النص، إما من خلال التناول الموضوعي والاستقطاب (ستُقدم إحدى الشخصيات الرئيسية في القصة منذ السطور الأولى على أنها فكاهية [...])، أو من خلال إسناد السرد نفسه إلى شخصية راوية "فكاهية"، كما في القصة القصيرة المضمنة."

وغالبًا ما تتجلى المفارقة [...] من خلال تأثيرات وصفية أو تكرارات ذاتية (التكرار الذاتي). وهكذا، فإن "القصص المؤطرة" لموباسان (Maupassant)، حيث تتضمن القصة قصة صغيرة متداخلة، والتي تفترض "عودة نقدية" لاحقة لتلك القصة المتداخلة، تبدأ عادةً بعرض الأسلوب (الجاد أو الساخر) الذي ستتبعه في بدايتها، فمن خلال تقديم رواة قصص يوصفون بالبراعة في الكوميديا الهزلية أو المرح أو أشكال مختلفة من المفارقة. ويتم ذلك لأغراض خادعة[30]؛ فهو يوظف المفارقة لتصوير الواقع المقنّع للتاريخ المغربي بعد الاستقلال وكذلك ظروف المقاومة.

> "إن قصة هذا الفشل الأول، وانهيار رمز المقاومة نفسه، هي ما ينعكس في الرواية حيث أن الفصل الأول هو عبارة عن ملخص لهذه الرواية الرئيسية. ومن خلال أسلوب السرد القائم على الاسترجاع والاستباق، يتناوب الزمن التاريخي مع زمن السرد، حيث يحيل الماضي (إلى الاحتلال) والحاضر (إلى ما بعد الاستقلال). وهكذا، تتبع الرواية بنية متداخلة يتم من خلالها التعليق على القصة المضمنة بعد وقوعها. ويُقدَّم الراوي كباحث جاد يُلقي نظرة نقدية على هذه الأحداث التاريخية"[31].

وما يُميّز الخطاب التخريبي في أعمال سرحان هو تضمينه للثنائية اللغوية بين لغتين نابعتين من مخيلتين وثقافتين مختلفتين. والهدف هو وضع مسألة اللغة على محك التجريب، مما يسمح بدراسة لاحقة للقيم الراسخة المُقدّمة كمبادئ لا تقبل الجدال، والتحقق في نهاية المطاف من العلاقة بيننا وبين الآخر.

وتُظهر الأدوات اللغوية العديدة حساسية جديدة لاستخدام اللغة الفرنسية، مما يُشير إلى أسلوب كتابة مُجزّأ يُعبّر عنه مخيلٌ تخريبي وديناميكي يشمل كلا من:

> "التلاعب بالألفاظ، والترجمات الداخلية، وكذا المصطلحات، والعبارات غير المتجانسة وخلق حقول دلالية جديدة، إلخ"[32].

ويُضفي هذا التنوع في التقنيات وأساليب الكتابة طابعًا من "المواجهة" على مستوى اللغات المستخدمة.

ويدفع تعدد التقنيات القارئ إلى التساؤل حول الصوت البلاغي، والقيمة التي يُضفي عليها الكاتب طابع الغموض، ويُزيل عنها في الوقت نفسه اللبس حيث يخلق الفروق الدلالية انطباع الكتابة الفوضوية بأسلوب هزلي ومتمرد. إنه التزام أدبي بإعادة اكتشاف الحرية "المفقودة" في العالم الواقعي من خلال عالم الخيال-وهي حرية مرفوضة في المجالات الدينية والاجتماعية. تصبح الكتابة التزامًا مقدسًا لإحياء الإبداع الأدبي.

ولا يعتمد التخريب في الكتابة على موضوع واحد. ومع ذلك، نلاحظ أن عدة مواضيع تُصنف غالبًا على أنها تخريبية، كالمحرمات، والمقدس، والسلطة، والخضوع، وغيرها. وترتبط هذه المواضيع ارتباطًا وثيقًا بالحالة الفردية والجماعية لشعب يمر بتحول حقيقي بعد استقلاله ويصبح التجاوز نقطة مرجعية لإعادة تشكيل منظومة القيم المشتركة، التي تُعتبر مرجعا أساسيا.

وبعد تقديم لمحة موجزة عن الخطاب التخريبي في أعمال عبد الحق سرحان، سنتناول الآن خصائص التخريب السائدة في خطاب التمرد لدى محمد خير الدين.

-3خير الدين: الترحال الأساس

كان محمد خير الدين يلقب بـ "الطفل المشاغب" في الأدب المغربي ويعد رمزًا للفكر الثوري. وتنتمي كتاباته للتيار المعارض، على غرار كتابات عبد اللطيف اللعبي وسرحان والتي تعلن القطيعة مع الماضي. فلطالما أدانت أعماله الثقافة التقليدية "الخاضعة" وكان خطابه يرفض ممارسات الخضوع الشعبية التي سادت المجتمع المغربي وشملت مجالاته الاجتماعية والسياسية والثقافية آنذاك. ويتميز خطاب خير الدين بقوته، مُسلطًا الضوء على واقع البلاد المتخلف حيث ناضل الكاتب من أجل التغيير إيمانا منه بمجتمع تسوده العدالة والكرامة والحرية.

وسيسعى الكاتب إلى إعادة صياغة الثقافة التقليدية من خلال قلب مكوناتها رأسًا على عقب. وسيمنح للكتابة بُعدًا جديدًا. ويتعلق الأمر بكتابةٍ حديثةٍ تتخذ فيها المخيلة الشعبية منظورًا مختلفًا.

ولا يتحقق عمل خير الدين في التفكيك من خلال رفض التراث المُحوَّل؛ بل على العكس يعتبر إعادة لكتابته، وتمثيله بصورة مختلفة حيث تُبعث الكتابة من رمادها عبر كشف زيف التمثيل المُضلِّل للتجربة الواقعية المعاشة.

ومن المهم التأكيد على أن نزع الغموض عن التراث الثقافي لدى هذا الكاتب يتجلى من خلال إدراجه للتراث الشفهي، وتحديدًا قصة أونامير (Ounamir)، وهي حكاية مستقاة من التراث الشفهي الأمازيغي، وموجودة في أعماله الثلاثة: "الجسد السالب"(Corps Négative)، و"نباش القبور" (Le Déterreur)، و"أسطورة أو حياة أغونشيش" (Légende ou vie d'Agoun'chich).

ويعكس هذا ارتباطًا وثيقًا بثقافة الأصل، واستخدامًا للتراث الاجتماعي والثقافي في الأدب التخريبي والحديث. إنها عملية غير متناهية تجعل من الرواية فضاءً للتعبير عن هذا الارتباط بالهوية الأصلية. وقد أوضح خير الدين هذا الأمر جليًا:

> "[...] لقد انتهيت من دورة واحدة، و[...] يجب أن تبدأ دورة أخرى. يمكنني اعتبار أن الكتب الثمانية المنشورة حتى الآن تشكل كتابًا واحدًا، من أكادير إلى الشعب، مع وجود فصل لكل كتاب منها بالطبع"[33].

وتنطبق شخصية الكاتب مع شخصية أونامير، ويشاركه المشاعر نفسها: الغرابة، والاقتلاع من الجذور، والفقدان، وفقدان الهوية؛ فهي رحلة دائمة للكاتب الراوي في مواجهة مفارقات الحياة اليومية.

> "يا حياة، قصتي معك هي قصة أونامير، / الذي انفصل عن والديه وعن الأشياء التي يحبها. / يا عالم، لقد فقد نفسه فيك، حتى مات"[34].

وبالمثل، بالنسبة لمحمد خير الدين، كانت المعارضة حاضرة قبل عام 1934 من خلال المعارضة الأطلسية قبل الاستعمار الفرنسي:

> "كانت المنطقة الجنوبية بأكملها من المغرب في حالة معارضة، مما يعني أنها لم تعترف بالسلطة المركزية"[35].

ويستحضر خير الدين في كتابه "أسطورة وحياة أغونشيتش"، "موت حضارة بأكملها"، وهي خسارة يرثيها الكاتب؛ لأن "الحنان الذي اختبره في طفولته" قد مُحي لصالح "مقدس فاسد تمامًا"، و"أُزيح على يد المدن الكبرى". وينطلق الكاتب في هذه الثورة التخريبية، ويُشير في الوقت نفسه إلى ترسيخ المدنس وإلغاء المقدس من خلال العملية السياسية والاجتماعية التي أصبحت حتمية.

إن السعي وراء الجمال يبقى سرابًا، كمثل الذي يتنظر غودو (Godot) الذي لن يأتي أبدًا. واستيقظ هذا الشعب يومًا ما ليضع حدًا لهذه الأوهام السياسية والأيديولوجية التي حوّلت البلاد إلى حقل خصب لشتى الأزمات.

وبصفته "رجلًا حرًا"، ورغم منفاه، عاد خير الدين إلى المغرب، على عكس شخصية أغونشيش التي جسّدها، وكانت عودته بدافع الضرورة، ليكتب، وليُعبّر عن الصرخة التي تُثقل كلا من كاهله وحنجرته، وليُحرّر أبناء وطنه من وطأة هذا العذاب الحضاري الثقيل.

> "غادر أغونشيتش، كغيره من الرجال، ليختفي في غياهب النسيان في منطقة الشمال، على خلافه، كان عليّ العودة، لأنه في نهاية المطاف، كان من الضروري ألا أنقطع تماماً. كان من الضروري بالنسبة إلي أن أعود، كان ذلك أمراً جوهرياً، فذهبت إلى هناك، وهذا ما كتبته، بعد عامين من البحث وعامين آخرين من الكتابة المتقطعة"[36].

وهذا انقطاع مؤلم، وعودة مُرهِقة، ووعي مُتزايد يتكيف مع الألم المُعاش والمُتأصِّل مع مرور الوقت. وهكذا تنكشف عملية تحوّلية تتجلى في التعلّق بالأصول: "لا يُمكن للمرء التواصل بفعالية مع الآخرين إلا إذا كان مُرتبطا بثقافته، وكلمة "ثقافة" هنا تعني الأرض والمعرفة العميقة بها"[37]، ثمّ ماذا عن الهروب إلى المجهول، والتجوال في المنفى. إنها مسألة تخلي. لماذا الدفاع عن مجتمع تجرد من قيمه؟

> "أنا، أدافع عن هؤلاء البرابرة؟ أنت تمزح! لن أدافع عنهم! [...] لا أستطيع أن أحب هذه اللغة. سأتبرأ من البربر الذين خانوا البلاد والعباد من أجل المال أو الآمال العبثية"[38].

وبعد عودته إلى وطنه وتأمله في تجربته في الدفاع عن اللغة الأمازيغية، يلاحظ الكاتب أن ثقافته كانت ضحية ماضٍ ظالم. تاريخٌ طبعته أحداثٌ لا تُمحى. وتخف حدة

2026 @ Copyright

نزعاته التمردية، ويتخذ خطابه شكلاً مختلفاً: مواجهة الواقع، وتقبّله، والتراجع خطوةً إلى الوراء ليتحرر منه بشكل أفضل.

وباختصار، يبرز سؤال ازدواجية اللغة بالنسبة لهذا الكاتب أيضا: هل يُعدّ استخدام الفرنسية كلغة تعبير فقداناً للحرية؟

بالتأكيد لا. فاللغات تبقى كأسلحةٍ يجب إتقانها من أجل استخدام أمثل ولكن هذه المهارة ليست متاحةً للجميع.

ويعبر خطاب خير الدين عن أصواتٍ متعددة: حبٌّ صادقٌ للوطن، وأملٌ في مواطنٍ جديد، وسياسيٍّ حقيقيٍّ يجعل الثقافة محورًا أساسيًا لإعادة تأهيلٍ مدنيٍّ يتلاءم مع تطلعات الشباب ويصون كرامة المرأة والرجل في الوطن.

خاتمة

كان عبد اللطيف اللعبي قبل سجنه ملتزمًا تمامًا بالكتابة عن المغرب والدفاع عن مبادئه، والتي تهدف إلى بناء ثقافة مغربية سليمة ومسؤولية فردية متوافقة مع المسؤولية الجماعية. وقد تناول شعره قضايا مركزية تتعلق بالمواطنة الحقيقية والسياسة النزيهة؛ فهو لم يصبح شاعرا بعد السجن؛ بل كانت كتابته الشعرية كتابة ملتزمة وتجربة إبداعية شاملة وجريئة. وكان شعره أصيلا يحيل إلى أحوال شعبٍ عانى من ويلات الاستعمار على المستويين الجيو-سياسي والثقافي. ليس السؤال هو ما إذا كان ينبغي الكتابة باللغة الأم أو بلغة الآخر، وإنما السؤال الذي يجب طرحه هو: هل الكاتب ملتزم في كتابته التزامًا كاملًا يعبر من خلاله عن ذاته في شفافية تامة، أم يظل مكتفيا فقط بكل ما هو سطحي؟

ويتتبع عبد الحق سرحان مسار الالتزام نفسه من خلال كتابة الواقع، كتابة تعكس انحدار شعب مغربي يعيش في قهر، جامدًا أمام بؤسه. ويرسم سرحان الواقع بسخرية، مستخدمًا ثنائية اللغة كوسيلة للتعبير بالفرنسية عما ليس فرنسيًا، حيث ينخرط الكاتب في مشروع تخريبي من خلال عمل إبداعي يمثل صورة مصغرة للمجتمع، ليصبح بذلك "آلة سرد قصص رائعة" حسب (تودوروف، 90). مستخدمًا الشفهية والأمثال والجمل القصيرة والحكايات الشعبية وعلم الأسماء كعلامات ثقافية. ويواجه سرحان القارئ بواقعه، جاعلًا السرد صراعا حقيقيًا. لقد كرّس نفسه لهذا المشروع التخريبي، لكن السؤال الذي يطرح نفسه اليوم هو: لماذا هذا الصمت والغياب التام عن ساحة الأدب؟ هل هذه وقفة مؤقتة لظهور أدبي جديد، أم أنها إحالة لتخلٍ محتمل عن مشروع التمرد؟

ويتتبع خير الدين المسار ذاته من أجل رسم معالم الواقع الاجتماعي في قالب هزلي، حيث يبدو أن الإنسان الذي شكلته الحداثة، يطارد سراباً لا يمكن تحقيقه؛ لأن حداثته ليست سوى نوع من الاستهلاك الأعمى للعقائد الأجنبية، إنها مجرد تقليد بسيط لجماعة أجنبية تمحو هويتنا. وهذه بداية جديدة في البحث عن المجهول ومحاولة لاحتضان الحداثة من دون إدراك لمعنى فقدان الهوية الذي تفشى في النسيج المجتمعي مما يؤدي في نهاية المطاف إلى طمس معالم الهوية. وفي هذا الصدد، كان من الضروري لكتابة متمردة بشكل استعجالي، كتابة تعيد النظر في الثقافة والإبداع والسياسة. كتابة تساءل الفرد والمجتمع والمثقف.

لقد كرّس الكتّاب الثلاثة أنفسهم للدفاع عن وطنهم وثقافتهم بأسلوب مختلف. رفعوا أصواتهم دفاعًا عن أولئك الذين فضلوا الصمت، كما قال اللعبي "كل صمت عن الحق هو موتٌ ضمني".

الإحالات

* أستاذة السلك الثانوي التأهيلي، مختصة في الأدب التمردي، شاعرة ومترجمة، عضوة لجنة التحرير بالمجلة العربية للترجمة – برلين –ألمانيا.

1 اللعبي، عبد اللطيف وسرحان، عبد الحق. "آداب بلا حدود". مقابلة أجرتها كاثرين فروشون. توسان. [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط: https://www.rfi.fr/fr/emission/20140309-abdellatif-laabi-abdelhak-serhane

2 خير الدين، محمد. برنامج "الشعر المتواصل". [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=qWPYRuFIB4w

3 ريستوتشيا، لورا. "عبد اللطيف اللعبي" [أون لاين]. متاح على: https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7011/1/Restuccia_LF_2003_2.pdf

4 المصدر نفسه، ص. 92.

5 المصدر نفسه، ص.96.

6 اللعبي، عبد اللطيف وسرحان، عبد الحق. "آداب بلا حدود". مقابلة أجرتها كاثرين فروشون. توسان. [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط: https://www.rfi.fr/fr/emission/20140309-abdellatif-laabi-abdelhak-serhane

7 ريستوتشيا، لورا. "عبد اللطيف اللعبي" [أون لاين]. متاح على: https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7011/1/Restuccia_LF_2003_2.pdf ص. 94-95.

8 اللعبي، عبد اللطيف وسرحان، عبد الحق. "آداب بلا حدود". مقابلة أجرتها كاثرين فروشون. توسان. [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط:

https://www.rfi.fr/fr/emission/20140309-abdellatif-laabi-abdelhak-serhane

9 المصدر نفسه.

10 اللعبي، عبد اللطيف وسرحان، عبد الحق. "آداب بلا حدود"، مرجع سابق.

11 ميسكوبيتش، نادية. "إعادة كتابة الذات: استيلاء على لغة المستعمر، قراءة لكتاب عبد اللطيف لعب "طريق النظام". 2010. جامعة ولاية لويزيانا وكلية الزراعة والميكانيكا. [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط: https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/3226

12 المصدر نفسه، ص.46.

13 المصدر نفسه. ص.48.

14 المصدر نفسه. ص. 99.

15 المصدر نفسه. ص.43.

16 زكري، خالد. "عبد الحق سرحان: كتابة الالتزام". جامعة باريس 13، مركز دراسات الفضاءات الأدبية الجديدة، 2006. الفصل الأول، عبد الحق سرحان، الروائي. بوغدال، لحسن، "الأزمنة المظلمة: حقل خصب للسخرية" ص.21. [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط: http://formationseducata.e-monsite.com/medias/files/9782296147294-extrait.pdf

17 زكري، خالد. "عبد الحق سرحان: كتابة الالتزام"، ص.22.

18 المصدر نفسه، ص.23.

19 زكري، خالد. "عبد الحق سرحان: كتابة الالتزام"، ص.23.

20 المصدر نفسه، ص.25.

21 المصدر نفسه، ص.25.

22 ميسافاج، روث ماتيلد. تحوّل اللغة المقدسة والشعرية في أعمال عبد الحق سرحان. كلية رولينز، فلوريدا، ص 159-169. متاح على الرابط التالي: https://books.openedition.org/pur/15212?lang=fr

23 المصدر نفسه.

24 سرحان عبد الحق " مسعودة" منشورات سوي (Seuil).1983. ص.11.

25 ميسافاج، روث ماتيلد. تحوّل اللغة المقدسة والشعرية في أعمال عبد الحق سرحان. كلية رولينز، فلوريدا، ص. 159-169. متاح على الرابط التالي: https://books.openedition.org/pur/15212?lang=fr

26 المصدر نفسه.

27 المصدر نفسه.

28 زكري، خالد، محرر. عبد الحق سرحان: "كتابة الالتزام". جامعة باريس 13، مركز دراسات الفضاءات الأدبية الجديدة، 2006. ص.10، [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط: http://formationseducata.e-monsite.com/medias/files/9782296147294-extrait.pdf

29 المصدر نفسه، ص. 12.

30 المصدر نفسه، ص. 18.

31 زكري، خالد، محرر. عبد الحق سرحان: "كتابة الالتزام". جامعة باريس 13، مركز دراسات الفضاءات الأدبية الجديدة، 2006. ص.20، [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط: http://formationseducata.e-monsite.com/medias/files/9782296147294-extrait.pdf

32 فيلي تولون، توريا. أشكال التخريب في آداب المغرب والشرق الأدنى الناطقة بالفرنسية والعربية من سبعينيات القرن العشرين إلى عام 2000 (ر. بودجدرة، أ. كوسيري، إ. أ. المالح، إ. حبيبي، وب. إسماعيل). أطروحة دكتوراه: الأدب الفرنسي والمقارن: المدرسة العليا للدكتوراه، باريس 3: 2009، ص. 385. متاحة على الرابط: http://www.theses.fr/2009PA030012

33 نيرسي، نجاة. "محمد خير الدين أو القطيعة المستحيلة"، نقلاً عن م. س. زموري، "الحضور البربري والحنين الوثني في الأدب المغاربي باللغة الفرنسية". تطوان، منشورات نادي الكتاب بكلية الآداب بتطوان، 2000. ص.83. [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط:

2026 @ Copyright

https://books.openedition.org/pub/20668?lang=fr

34 القائد ليونيل جوستينارد، "قصائد شلوح مجمعة في سوس"، مجلة العالم المسلم، LX،1925 ، مكتبة إرنست ليرو، باريس، 1930. ص.74.

35 خير الدين، محمد. أسطورة وحياة أغونشيش. إصدارات طارق. 2015. ص. 10–11

36 نيرسي، نجاة. "محمد خير الدين أو القطيعة المستحيلة"، نقلاً عن م. س. زموري، "الحضور البربري والحنين الوثني في الأدب المغاربي باللغة الفرنسية". تطوان، منشورات نادي الكتاب بكلية الآداب بتطوان، 2000. ص.83. [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط: https://books.openedition.org/pub/20668?lang=fr

37 خير الدين، محمد. أسطورة وحياة أغونشيش. إصدارات طارق. 2015. ص. 11.

38 خير الدين، محمد. "حياة، حلم، شعب يتجول دائمًا..."، باريس، لو سيويل، 1978، أعيد إصدارها الدار البيضاء، طبعات طارق، 2002، ص. 67–68.

القائمة الببليوغرافية

1 بوغدال، لحسن، "الأزمنة المظلمة: معمل السخرية". [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط:

http://formationseducata.e-monsite.com/medias/files/9782296147294-extrait.pdf

2 جوستينارد، ليوبولد، "قصائد شلوح مجمعة في سوس"، مجلة العالم المسلم، LX،1925 ، مكتبة إرنست ليرو، باريس، 1930.

3 خير الدين، محمد، برنامج "الشعر المتواصل". [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=qWPYRuFIB4w

4 خير الدين، محمد، أسطورة وحياة أغونشيش. إصدارات طارق. 2015.

5 خير الدين، محمد، "حياة، حلم، شعب يتجول دائمًا..."، باريس، لو سيويل، 1978، أعيد إصدارها الدار البيضاء، طبعات طارق، 2002.

ريستوتشيا، لورا. "عبد اللطيف اللعبي" [أون لاين]. متاح على:

https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7011/1/Restuccia_LF_2003_2.pdf

-6 زكري، خالد، "عبد الحق سرحان: كتابة الالتزام". جامعة باريس 13، مركز دراسات الفضاءات الأدبية الجديدة، 2006. الفصل الأول، عبد الحق سرحان، روائي.

- 7 سرحان عبد الحق " مسعودة" منشورات سوي (Seuil).1983.

-8 فيلي تولون، توريا. أشكال التخريب في آداب المغرب والشرق الأدنى الناطقة بالفرنسية والعربية من سبعينيات القرن العشرين إلى عام 2000 (ر. بودجدرة، أ. كوسيري، إ. أ. المالح، إ. حبيبي، وب. إسماعيل). أطروحة دكتوراه: الأدب الفرنسي والمقارن: المدرسة العليا للدكتوراه، باريس 3: 2009. متاحة على الرابط:

http://www.theses.fr/2009PA030012

-9 اللعبي، عبد اللطيف وسرحان، عبد الحق. "آداب بلا حدود". مقابلة أجرتها كاثرين فروشون. توسان. [متاح على الإنترنت]. متاح على الرابط:

https://www.rfi.fr/fr/emission/20140309-abdellatif-laabi-abdelhak-serhane

-10ميسكوبيتش، نادية. "إعادة كتابة الذات: استيلاء على لغة المستعمر، قراءة لكتاب عبد اللطيف لعب "طريق النظام". 2010. جامعة ولاية لويزيانا وكلية الزراعة والميكانيكا. [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط:

https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/3226

-11 ميسافاج، روث ماتيلد. تحوّل اللغة المقدسة والشعرية في أعمال عبد الحق سرحان. كلية روليز، فلوريدا. متاح على الرابط التالي:

https://books.openedition.org/pur/15212?lang=fr

-12 نيرسي، نجاة. "محمد خير الدين أو القطيعة المستحيلة"، نقلاً عن م. س. زموري، "الحضور البربري والحنين الوثني في الأدب المغاربي باللغة الفرنسية". تطوان، منشورات نادي الكتاب بكلية الآداب بتطوان، 2000. [متاح عبر الإنترنت]. متاح على الرابط:

https://books.openedition.org/pub/20668?lang=fr

13 يملاحي، خالد. "تخليد ذكرى محمد خير الدين: على دروب الكتابة التخريبية". 2015. متاح على الرابط:

https://actualitte.com/article/36066/auteurs/se-souvenir-de-mohammed-khair-eddine-sur-les-voies-d-une-ecriture subversive#:~:text=Derri%C3%A8re%20les%20voix%20de%20Kha%C3%AFr,et%20la%20sculpture%20des%20mots