الشكل الروائي والتراث
في "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية"
لعبد الرحيم لحبيبي

د.محسين رودي أحمد[1]
جامعة أبي شعيب الدكالي -المغرب

المقدمة:

لا تقلّ رواية "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" لعبد الرحيم الحبيبي عن سابقاتها نزوعا إلى مجموعة من الثوابت التي تمسّ جانب الشكل، ومن ذلك انشدادها إلى سمة العتاقة لغة وتركيبا ونبرات أسلوبية. وتتخذ هذه العتاقة إلى جانب الحوارية والتعدّد الصوتي سمة التاريخ والتراث ممّا جعل النص منمازا عن النصوص الأخرى، إذ قدّمه المؤلف نصًا جديدًا يقوم على قاعدة التفاعل أو التعالق النصّي ووظف فيه المستنسخات التّناصّية واللغة التراثية العتيقة المهجنة بالسخرية، وتحوّل مادّة الخطاب التاريخي لتقدّم بوساطته نوعا مختلفا بمواصفاته ومكوناته المختلفة وهو الرواية التي تحاور المخطوط القديم وتحوله تعبيريا ودلاليا.

مشكلة البحث:

أضحت الرواية المغربية الجديدة منبعا للنقد المغربي والعربي على مستوى التأسيس لتجريبها بنيات فنية جديدة، توازي بنيات فكرية وإيديولوجية وتعبّر عن مواقف ورؤى متشبعة بروح الثقافة الغربية ومظاهرها نتيجة الانفتاح، وعدم استثمارها لمكوني التاريخ والتراث كمرآة للحداثة والخلق والتجاوز.

أسئلة البحث:

-كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي أو كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي؟

---

[1] أستاذ في وزارة التربية الوطنية والتعليم الأولي والرياضة. ماجيستير الدراسات العربية "الأنساق السردية والبصرية – المكونات والوظائف" جامعة أبي شعيب الدكالي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالجديدة، المغرب، باحث في سلك الدكتوراه تخصص سرديات. ، شارك في عدّة ندوات وملتقيات علمية وأكاديمية.

-كيف وظّف الكاتب التاريخ والتراث ليبني عالما روائيا يرتكز على التخييل والرصانة اللغوية؟

-لماذا رجع الكاتب إلى التاريخ و التراث ؟

-هل تعدّ الرواية المتن رواية جديدة على الرغم من استثمارها للتاريخ والتراث؟

أهداف البحث:

مما تقدم في مشكلة البحث وأسئلته السابقة تشكلت مجموعة من الأهداف التي ستسهم في توضيح هذه الدراسة وهي:

- الكشف عن تعالق النص السابق (المخطوط) باللاحق(الرواية) شكلا ومضمونا.
- تسليط الضوء على الرواية المغربية الجديدة عبر النقد الهادف.
- الاهتمام بالرواية التي ترتبط بالتاريخ والتراث كبنية فنية جديدة.
- إبراز أهم مظاهر التجريب في رواية "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية"
- الكشف عن آليات اشتغال التاريخي المرجعي ضمن الروائي التخييلي.
- تبيان كيف استطاع الروائي عبد الرحيم لحبيبي استثمار التراث والتاريخ في روايته للتعبير عن الواقع المتأزّم والمحموم للإنسان العربي في الحاضر.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يفسر الإشكال الأساس حول الكتابة الروائية المغربية للتاريخ والتراث؛ للبحث عن دلالات جديدة، فرجوع الرواية إلى التاريخ وارتباطها بالتراث يعدّ من مظاهر الحداثة الهدف منه الكشف عن وعي الإنسان بهذا التاريخ لمسألة الحاضر والتطلع إلى المستقبل بحلّة جديدة تقوم على الإفادة من أخطاء الماضي.

منهج البحث:

لمقاربة هذا النص تم الاعتماد على المنهج الواقعي والبنيوي الجديد و الاقتراب من البنيوية التكوينية عند لوسيان كولدمان.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجديدة - التاريخ والتراث - الشكل و الدلالة - المخطوط- التجريب

The Narrative Form and Heritage in "The Expatriation of Al-Abdi, known as Ould Al-Hamriya" by Abdul Rahim Lahbibi

Mouhcine Raoudi Ahmed[1]

Abstract:

The new Moroccan novel became a source of Moroccan and Arab criticism at the foundation level for experimenting with new artistic structures, "The Expatriation of Al-Abdi, known as the son of Al- Hamriya" by Abdul Rahim Al- Habibi is no less inclined than its predecessors to a set of constants that affect the aspect of form, including its emphasis on the characteristic of antiquity in language, composition, and stylistic tones. This antiquity, along with dialogue and polyphony, takes on the characteristic of history and heritage, which made the text distinct from other texts, as the author presented it as a new text based on the basis of interaction or textual interrelation, in which he employed intertextual reproductions and the ancient traditional language mixed with irony, transforming the material of historical discourse to present it through it a different genre with different characteristics and components, it is the novel that dialogues with the ancient manuscript and transforms it expressively and semantically. This creative interaction made the writer redefines our cultural and literary themes, and links reality, imagination, and imagination aesthetically. Thus, the novel's relationship with heritage and history appears, in form and content, as a dialogue with the present through the past, which has recently seemed rich in its narrative spaces, which constituted a mechanism for renewal and search for heritage counterparts in a kind of defense of man in his relationship with himself, the other, and the world

Keywords: the new novel - history and heritage - form and significance- manuscript - experimentation

مقدمة:

ظلّ المجتمع العربي لفترة طويلة يعيش حالة من التأخر الشديد، فقد كانت كل مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية بعيدة كل البعد عن روح العصر الجديد، ولم تكن المؤسسات حينئذ قد ظهرت إلى الوجود.

وإلى حدود بداية القرن التاسع عشر، كانت أقطار العالم العربي شبيهة بالإنسان المريض، وبقدر ما كانت مشكلاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية تتعقد، كانت ترتد إلى الماضي وإلى التراث لتجد فيهما الراحة والسلوى والحلول، هذا ما دفع مجموعة من الروائيين إلى حمل مشعل الكتابة والتعبير عن القضايا و تناقضات الواقع الاجتماعي باعتباره مجتمعا متفتتا تتجاذبه مختلف التيارات الفكرية و مختلف النزعات الدينية و الثقافية. وكغيره من المجتمعات العربية كان المجتمع المغربي غير مستقر ولم يعد يطمئن للحاضر، ولا للماضي ولا المستقبل. يعيش فيه الفرد الضياع والاغتراب والأوبئة.

فكان لا بد من الحديث عن هذا الواقع المتخلف بشكل كبير عن واقع المجتمعات الغربية في قالب روائي يستلهم من التاريخ وينهل من التراث كمرجعية للبحث عن الحلول واقتراح البدائل لمشاكل العصر نظرا لأن الرواية أصبحت الجنس الأدبي الأقدر على استكشاف العالم والتاريخ والإنسان.

و لقد ظهرت كتابات روائية مغربية تسير في هذا الاتجاه و تتبنى الإصلاح، و من بين هؤلاء المبدعين، الروائي المغربي عبد الرحيم لحبيبي، الذي وقع اختيارنا على روايته:" تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" التي تطرح قضية التجريب من خلال مكون التاريخ و خلق حوار مع الشخصيات باعتبارها أصوات مكثفة تقدم لنا التراث من خلال وجهات نظر متعددة بتعدد هذه الشخصيات و الرموز التاريخية لا من خلال مؤرخ.

ولمعالجة هذا الطرح الإشكالي، حاولنا أن نقسم هذا البحث إلى محاور وهذه المقدمة كتعريف للبحث، وقد تطرقنا في المدخل إلى إشكالية التأسيس في الرّواية المغربية و المراحل التي قطعتها على غرار مثيلاتها العربية و الغربية.

1- لماذا تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية؟

تعتبر الرواية أكثر الموضوعات التي أثارت ضجة نقدية في أوساط المتخصصين في الفترة الأخيرة حول بنائها الفني والرؤى وطرائق السرد وطرحها لمواضيع تهم العالم والإنسان والتاريخ، بل أصبحت إلى جانب وظائفها التخييلية والتمثيلية والإيحائية أداة بحث بها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان، فهي تطرح الأسئلة بدل إيجاد الحلول لأزمة الإنسان في علاقته بالعالم من خلال هدم الأبنية التقليدية وجعل القارئ في محور تكون النص الروائي وعدم الاندماج مع شخصياته.

كل هذا جعل من الرواية كجنس قائم بذاته يفرض نفسه في الساحة الأدبية و الفنية عموما. هذه الأسباب كانت وراء اختيارنا لرواية "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" لعبد الرحيم لحبيبي كنموذج للبحث باعتبارها رشحت لنيل جائزة البوكر العالمية 2014. فبعد قراءة للرواية المتن تبين لنا أنها تطرح مجموعة من الأسئلة ظهر لنا أن البحث فيها يعتبر أمرا ضروريا على مستوى الشكل و المضمون.

و لقد أصبحت الرواية المغربية الحديثة منبعا للنقد المغربي و العربي على مستوى التأسيس لتجريبها بنيات فنية جديدة توازي بنيات فكرية و إيديولوجية تعبر عن مواقف و رؤى متشبعة بروح الثقافة الغربية ومظاهرها. فمنذ مطلع القرن التاسع عشر، كان اتصال العرب بالغرب عاملا حاسما في ظهور و تعدّد الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب العربي و منها الرواية، فطوال ذلك القرن عربت و ترجمت الآلاف من الروايات الغربية نتيجة" التّحولات العميقة التي يعيشها هذا الإنتاج الأدبي مغاربيا، و بخاصة منه ذو التعبير العربي، إنّها تحولات تمسّ الأشكال والموضوعات والعلاقة بالمتخيل وباللغة..." (عقار، 2000، صفحة 21)

و لقد استخدم القالب الروائي لتصوير معاناة المجتمع المصري الذي كان محطا للتناقضات و الاصطدامات السياسية و الفكرية و الاقتصادية ... في لغة نثرية تذكرنا بأسلوب المقامات العربية.

و أوّل رواية عربية حسب الأوساط النقدية اليوم، فهي رواية "زينب" التي نشرها محمد حسين هيكل سنة 1912م، أما بالنسبة للرواية المغربية، فعلى الرغم من حداثتها فإنها

حققت تغيرا أو تراكما في الآونة الأخيرة على مستوى الشكل و الأسلوب و الفنية بفعل انفتاحها على الثقافة الغربية و العربية أيضا من أجل مواجهة الغرب، و الإقرار بأسبقية العرب إلى الكتابة الروائية، و محاولة مواجهة الواقع المزري و المتخلف و قوى الاستعمار، وعرفت هي كذلك على غرار نظيرتها الغربية مراحل فنية يمكن اختزالها في:

– المراحل الجنينية: تذبذبت ما بين الكتابة السير ذاتية و التاريخية و تتمثل في المقامة والمقالة و القصة، التاريخ و الرحلة و السير و التصوف و الأقصوصة.

الرحلة المراكشية" لمحمد بن الموقت المراكشي، "وزير غرناطة– 1950" لعبد الهادي بوطالب، "الزاوية–1942" للتهامي الوزاني...

– مرحلة التأسيس: حاول فيها الروائيون المغاربة التجنيس لنوع الرواية من خلال الرواية الغربية، خاصة نموذج الرواية الواقعية ذات التوجه الإيديولوجي التي ظهرت في السبعينات، وفي الثمانينات حلّت كتابة روائية بحلّة فرانكونيه لها ما يميزها.

هذه الأشكال والنماذج الروائية شكلت مرجعيات متنوعة وتنوعا على نموذج الكتابة الروائية بالمغرب، وجعلتها منفتحة و تسعى إلى المغامرة في مستوى الأشكال و الطرائق السردية، و كنموذج "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب، و "في الطفولة–1956" لعبد المجيد بن جلون، و "الريح الشتوية" لمبارك ربيع، باعتبارها نماذج تأسيسية لهذه المرحلة و كذلك "زمن بين الولادة و الحلم" لأحمد المديني و "الغربة و اليتيم" لعبد الله العروي.

– مرحلة التجريب: التي اعتبر فيها الروائيون المغاربة التجريب إبداعا فنيا و انزياحا سردي كرواية "حيوات متجاورة" لمحمد برادة.

– مرحلة التأصيل: التي رجع فيها الروائيون إلى التراث و استثمار التاريخ كمرآة للحداثة و الخلق و التجاوز كرواية "العلامة" لبنسالم حميش، و "جارات أبي موسى" لأحمد التوفيق، و "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" لعبد الرحيم لحبيبي. و كذلك اختيار التخييل الذاتي أو السيرة الروائية في رواية "القوس و الفراشة" لمحمد الأشعري. و "ما يثير انتباهنا هنا قبل كل شيء في هذه النصوص هو حضور الوعي النظري بالكتابة و بإشكالاتها و توظيف الذاكرة بشكل طاغ و استدعاء العجائبي و الخرافي، الاشتغال على اللغة بأفق

البحث لإغنائها وتطويعها و تجديدها، حضور المكونات السير ذاتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي" (عقار، 2000، صفحة 25).

فالبحث عن الأشكال التراثية بالعودة إلى التراث و التنقيب فيه من شأنها إخراج الرواية المغربية وفق تنميط محدّد يجمع بين فضيلة المحلية و امتيازات العالمية و "لا من أجل الانغلاق على الذات و تقديس الأجداد و تمجيد الماضي، والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة

الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصّة." (وتار، 2004، صفحة7)(

و كمثال للرواية التراثية و التاريخية "زهرة الجاهلية" لبنسالم حميش، التي تثير التّرهين الإيديولوجي على شكل نقد مباشر قوي و بناء لحاضر الأمة العربية " لا يا عرب الكرّ و الفرّ، و الفروسية الهوجاء، ليس تاريخا هذا الذي تخطونه بتناحركم، بل خردلة على طرّة التاريخ." (بنسالم، 2003، صفحة 89)

كل هذه العوامل جعلت الساحة الروائية المغربية تزخر بمجموعة من الروائيين، كعبد الرحيم لحبيبي الذي غزا عالم الرواية من بابه الواسع مستخدما قوالب جديدة تتماهى مع قيمة الرواية و التي تتميز بالجدة في طرحها و منظورها السردي، كما استعمل اللغة القوية و الرصينة و المتينة المفعمة بثقافته التراثية و الدينية و التاريخية محاولة منه في معالجة مواضيع بين العمق الصوفي و النقد الحضاري و أخطاء التاريخ، فأنتج نصوصا مهمة منها:" خبز و حشيش و سمك –2008"، و "سعد السعود–2010" و "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية–2014"التي ستشكل المتن الذي سنعتمده في بحثنا هذا.

ولا شك أنّ هذه الرواية تتّسم بالقدرة على استيعاب المستجد والطارئ وملاحقة الواقع المحموم من خلال التراث والتاريخ، فهي رواية قائمة على الحكي وتستجيب للرغبة الدفينة القابعة في نفس السارد، وهي رغبة امتلاك العالم عن طريق الحكي و إعادة بلورته و تشكيله من منظوره السردي و جعله أوسع مما هو عليه لتفسير الذات و الآخر و الكون، بتبني التشخيص التّخييلي في ارتباط وثيق بزمن هذه الرواية و سياقها و برؤية يطغى عليها جانب التّذويت.

ولأنّ الرواية تغلب عليها تيمات مهيمنة لها علاقة وطيدة بقضايا المجتمع و تحولاته و بالفرد و أسئلته، و تحمل بعدا إيديولوجيا ينتقد الصراع الأبدي بين الفرد و ذاته و الفرد و الآخر و المؤسسات السياسية و الدينية و الإيديولوجية، شعر الكاتب بضرورة تغيير على مستوى الخطاب الروائي و تجديده عبر الرجوع إلى التراث و التأصيل و انفتاح الرواية على مغايرات أخرى و تسجيلها لكل اختراق أو تشظي.

و لهذا ارتأينا في "تغريبة العبدي" إلى البحث عن كيفية توظيف النص للتاريخ و التراث بوصفه تجربة أساسية استطاع بواسطتها لحبيبي بناء عالم روائي يرتكز على التخييل و الرصانة اللغوية، فشكل هذا التركيب الفني متعة جمالية و نفسية، و كشف عن تشخيص روائي يختلف من حيث العمق و التقنية و الرؤية للعالم عن أعماله السالفة في جو نصّ روائي يهيمن فيه عنصر التذويت و مجال اللاشعور و الحلم. وهكذا" يتضح أن هذه الرواية لا تتبنى الأحاديث على مستوى البناء و الدلالة و إنّما ترتكز على تركيب معقد يتداخل فيه الشعوري و اللاشعوري و تتراشح فيه اللغة و مستويات السرد لتحديد موقف متوازن من العالم." (اليبوري، 1993، صفحة 20)

وعلى ضوء هذه الملاحظات، انتبهنا في قراءتنا للرواية المتن "تغريبة العبدي" لعناصر تبرز بشكل واضح

عنصر التجريب.

علاقة الإستطيقي بالمرجع.

البطل في علاقته بالحلم و الرغبة.

و نشير أنّ اختيارنا البحث في هذا الموضوع ظلّ قريبا من أبحاث اقتحمت الرواية بتجارب مشابهة إلى حدّ ما، لأنّ مسألة المنهج ليست جنّة قطوفها دانية خاصة إذا احتملت الرواية و فرضت قراءات متعددة، وعلى الباحث مقاربتها من زوايا مختلفة داخل النص و من خلال أبعاده الخارجية و الثقافية المحيطة.

لذا كان لا مناص من الرجوع إلى بعض المناهج النقدية التي تسعى إلى مقاربة النصوص الأدبية عامة و الروائية خاصة مقاربة ملائمة تصبّ وفق التصوّر العام للرواية الحديثة،

اعتمادا على مفاهيم إجرائية و منهجية دقيقة تؤثث للنقد و التكامل المعرفي، أهمها المنهج الواقعي و البنيوي الجديد و الاقتراب من البنيوية التكوينية التي أسسها لوسيان كولدمان. كما أنّ العمل الأدبي يمكن أن يعاد تفسيره إلى ما لانهاية، وهذه الطريقة ليست سوى واحدة للاقتراب من النصوص ومساءلتها خاصة "أن النزوح التجريبي والتحديثي أصبح مهيمنا." (عقار، 2000، صفحة 24).

2- تقديم النص الروائي:

تقع رواية "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" في 255 صفحة، و هي ثالث روايات عبد الرحيم لحبيبي، ووصلت للقائمة القصيرة لنيل جائزة البوكر العالمية للرواية 2014، و تتميز بأسلوب خاص، حيث يميل المؤلف إلى التخييل المكثف خلافا لروايتيه "سعد السعود-2010" و "خبز و حشيش و سمك-2008"، و هي تؤشر على بلوغه درجة أعمق في الكتابة الروائية.

وتركز هذه الرواية على حيلة سردية تقليدية، هي عثور أحد الباحثين، وهو صوت الروائي، على مخطوطة قديمة في أحد الأسواق بأسفي "سوق العفاريت"، ومحاولته العمل على تحقيقها بمعونة أحد الدكاترة المختصين بكلية الآداب بالرباط كي تصير موضوع أطروحة جامعية، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن فيفشل في هذه المهمة ليسعى إلى تحقيقها بنفسه إيمانا منه إيمانا راسخا أن لا شيء يمنعه من تحقيق غايته في التعلّم كما بالنسبة للعبدي صاحب المخطوطة. خاصة بعد أن التقط إشارات حبه للمتنبي مثل:

أنا ترب النّدى ورب القوافي وسمام العدى و غيظ الحسود

أنا في أمّة تداركها اللـــــه غريب كصالح في ثمود

وقوله:

ما مقامي بأرض نخلـــــة إلّا كمقام المسيح بين اليهود

وتحيل تغريبة العبدي المخطوطة على العنوان في الرواية، هذه المخطوطة هي حكاية في ذاتها تحكي رحلة العبدي من المغرب إلى الحجاز من أجل البحث عن مصادر العلم.

فالرّحلة هي علمية بالأساس، وفيها يستعيد العبدي رحلات كثيرة لعلماء كالصادق و ابن خلدون ... لكن سرعان ما تتحول إلى تحليل لواقع العرب و المسلمين المُزري و المتخلّف

لتبقى الحاجة إلى الاستفادة من أوروبا ملحّة لتجاوز ذلك "التخلّف"، وهذه المسألة يؤكد عليها العبدي، فالرواية تتجزأ إلى جزأين في كل جزء رحلة، رحلة السارد أو الراوي لتحقيق المخطوطة و رحلة العبدي للتعلّم، و هما معا رحلتان هدفهما الأساس هو التعلّم، و تبقى النهاية مفتوحة أمام القارئ، حيث نرى العبدي مريضا يتطلّع للشفاء.

و الملاحظ أنّ الرواية تقدّم صورة عن تاريخ المغرب إبّان ما قبل الحماية، وما صاحب هذه المرحلة من توالي الدول و المجاعات والأوبئة، إذ يبدأ الراوي في كتاب الخروج في وصفه زمن الخروج إلى الرحلة بعد انتهائه من حفظ القرآن و تجويده و كذلك الحديث النبوي الشريف ... عن شيخه "حيدة بن عبد الله بجامع القرويين بفاس، محمّلا متاعه على حمار اكتراه للسفر مع قافلة نحو تنبكتو و عزمه الحج إلى بيت الله الحرام و زيارة قبر الرسول صلى الله عليه و سلم مقتفيا أثر الغادة المتلفّعة بالأستار، و المكشوفة للأنظار، فلا هي مرئية ولا مخفية، و غايته في طلب العلم بالرحيل إلى الحجاز للبحث عن الحقيقة الصافية، أي حقيقة الذات في علاقتها بالكون. وفي طريقه سيجنح إلى وصف مكثّف للأماكن والبلدان و القطّان و يسجّل خواطره و مشاهداته وما سيحدث له خلالها ابتداء من إيموزار الكندر مرورا بيفرن وتمحضيت و تافيلالت و سجلماسة و أماكن متعددة بقيادة الدليل الشيخ الصحراوي. ويقدم العبدي شخصية الشّريفة ذات النسب و الحسب و الجاه في حكيه، إذ ستشكّل العون له في الرحلة سالكا طريق ابن بطوطة الطّنجي و الحسن الوزّان و السلطان أحمد المنصور و المولى إسماعيل على متن "أكبار" إلى تنبكتو ثم إلى جيني و بعدها مصر و الحجاز.

خرج هذا المثقّف القلق يبحث عن أفق آخر، خرج في رحلة البرّ وطريق الصحراء بدل طريق البحر، فهي رحلة روحية وفكرية وثقافية، كان يصادف أجناسا وأقواما حتى بلغ المبتغى أو الحج محاولا الاستلهام ممن سبقوه مثل "المهدي بن تومرت". فهذه الرحلة هي في المكان والخيال أيضا، كان يطمع العبدي أن يتحول من شخصية عادية إلى رمز، وكانت الرواية عقدة تاريخية وليست زمنية لأنّ العبدي كان همّه هو البحث عن الحقيقة ليشعر بالسلام، فاقتضى الأمر استدعاء فكرة المخطوط، أساس بناء الرواية، كشكل فني أي بنيت

شكلا قبل أن تبنى فكرا واعتمدت على نقد الأمة العربية من خلال إبراز العلاقة بين العرب والغرب على المستوى الثقافي، فكانت المخطوطة محاولة للإجابة عن أسئلة أرّقت المؤلّف وقضّت مضجعه خلال محطّات رحلته منها: ماذا سنأخذ؟ هل سنأخذ بالماضي (التقاليد) أم نستوحي من الغرب؟ هل نترك الماضي والحاضر أم نمزج بينهما؟ إنّ هذه الأسئلة وغيرها لا تشكّل عقدة حاضرة في القرن 19م فقط بل تستثمر في الزمن إلى الآن وقد تناولها العبدي بأساليب تخييلية في روايته، وصف فيها القرن التاسع عشر بالتفوّق الأوروبي والتأخّر العربي عامة والمغربي خاصة لأنه كان عصر الأوبئة و المجاعات والسّيبة. ممّا دفع البطل للتضحية بحياته لحلّ هذا الإشكال في قوله في كتاب الكرنتينة" فلكي أعرف الشرق عليّ أن أعرف الغرب، وقد تكون أوروبا مفتاح فهم ومعرفة ما نحن عليه من تأخر و تدهور، وما أصابنا من تحلل و انحلال..." (لحبيبي، 2014، صفحة 252)

و تظلّ الإشكالية قائمة بدون حلول، و تنتهي حياة العبدي بنهاية المخطوط و نهاية الرحلة على أبواب المغرب دون دخوله إلى وطنه الأمّ و دون وصوله إلى الحقيقة أو غادته الفاتنة لتبقى علاقته كعامل ذات في انفصال دائم عن موضوعه الحقيقة " سدّت في وجهي الأبواب، و ضاقت بي الأرض بما رحبت ... الفرصة ضاعت و الكون أكمل دورته، فلم يبق أمامنا إلا انتظار معجزة" (لحبيبي، 2014، صفحة 253) فإذا كان التاريخ بمختلف مناهجه، لا يتأتى له أن يلتقط الحقيقة، بل بعض صورها متخصصة أو مؤدلجة فإن السيرة الذاتية و الرواية التاريخية اللتان لا تهدفان إلى التحقيق في وقائع الماضي الخاص أو العام، تكونان على ما يبدو أكثر جرأة منه على اقتحام عالم التخييل ..." (اليبوري، 1993، صفحة 24)

2-قراءة في عنوان الرّواية:

يعتبر العنوان علامة لسانية وسميوطيقية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينيّة ووظيفة تأشيريّة أثناء عملية التلقي للنص و التلذّذ به تقبلا و تفاعلا لما يحتويه من دلالات فنية و جمالية، و مما لا شك فيه أن هناك علاقة خاصة بين الرواية و العنوان، فهو المفتاح الذي

تحلّ به ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدرامي و توترها السردي و هو عتبة أساسية للولوج إلى عالم الرواية، فضلا عن مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص الروائي وإضاءة و تحديد تيهات الخطاب النصوص به، فهو بنية عامة قابلة للتحليل و الفهم و التفسير و التقويم أيضا من خلال عناصر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهده و متتالياته ووحداته الوظيفية و ومراحل تكوين بنيته العامة، فلا يمكن أن نتصوّر رواية بدون عنوان أو عنوان بدون رواية. ولقد اختلف النقاد حول وظائفه و أهميته، " فأمبرتو إيكو" يؤكد أن العناوين الغامضة غير المخبرة تعتبر الأفضل لأنّ أساسها في الوظيفة الإيحالية التي تمكن من تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، أما "جينيت" و غيره من النقاد فيؤكد على أهمية العناوين المخبرة و التي تتمتع بشحنة دلالية لفهم النص. و يأتي العنوان في النص السردي ملازما و لصيقا للنص أكثر من النص الشعري "وبخاصة الشعر العربي القديم بل نراه قد استغنى عن العنونة أحيانا". (قطوس، 2001، صفحة 117)

فالعنوان في الرواية هو الكفيل بإنارة انتباه المتلقي و الإيقاع به لأنّ على الروائي أن يعلّق القارئ و يدفعه نحو اقتناء الكتاب و قراءته. من هنا تنبثق أهمية العنوان من حيث أنّه مؤشر تعريفي و تحديدي ينقد النص من الغفلة، لأنه الحد الفاصل بين العدم و الوجود، فامتلاك النص عنوانا يعني أنه استحال كينونة، فالعنوان هو علامة الكينونة. ويعتبر العنوان عتبة من عتبات الاستهلال، كما هو تسمية الشخوص عتبة تسبق ظهور الشخصية كما هو وصفها.

ويعتبر العنوان عتبة إنّ قراءة النص الإبداعي من عنوانه يبدو أمرا صعب المنال، فالعنوان مفتاح النصّ لا ريب، لكنّه قد يصادر رؤية المتلقي و قد يوجهه أو يختاله فلا يكشف له عن شيء من رؤى النصّ، و بوصفه نصّا لغويا فهو يخضع لكلّ الإمكانات التي تتيحها البنية النّحوية للغة فيكون كلمة و مركّبا وصفيا كما يمكن أن يكون جملة فعلية أو إسمية و قد يكون أكثر من جملة.

ويرى جان كوهين " أنّ النثر – علميا كان أم أدبيّا – يتوفّر دائما على العنوان، أي أنّ العنونة من سمات النصّ النّثري، لأنّ النثر قائم على الأصول و القواعد المنطقية، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان، ما دام يستند إلى الّانسجام، و يفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحّد

شتات النص المبعثر، و بالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنوان لها." (قطوس، 2001، صفحة 34) .

و يقول د. قطوس: "وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلف ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكل العنوان أوّل اتّصال نوعي بين المرسل و المتلقي، و من هنا فإنّ على المتلقي أن يقرأ العنوان من مستويين: المستوى الأول، مستوى ينظر إلى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدّلائلي الخاص و المستوى الثاني، مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدّلالة بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، و مشتبكة مع دلائليته دافعة و محفزة إنتاجيتها الخاصة بها.

و العنوان عدا كونه يشكل حمولة فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي. و هو أوّل لقاء مادّي محسوس يتم بين المرسل (النّاصّ) و المتلقّي أو مستقبل النصّ. ومن هنا

يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي." (قطوس، 2001، صفحة 36)

تكمن الوظيفة الأساسية للعنوان تكمن في جعل المتلقي يقوم بعملية التأويل الفوري بإحالته إلى المرجع الذّهني المجرد و تصوراته الفكرية و الثقافية، إنه دالّ يؤسّس لمدلولات متعددة.

و يعتبر عنوان "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" من العناوين الإخبارية إذ لا يشوبه الغموض و يمكّننا من تكوين دلالة (sémantique) مسبقة عن الرواية و هي رحلة العبدي، لأن التغريبة تدل على الرحلة و التغرب، و" بهذا فالعنوان مشبع(saturé) و يمدنا بمؤشرات فضائية و دلالية ترسم لنا الطريق إلى الكشف عن أسرار هذا الكون السيميائي (sémiophère) المغلق و تمثل مضامينها و أخبارها،(informations) كما يجعلنا نتبين النص. ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي". (قطوس، 2001، صفحة 36). ويتجلى ارتباطه بالتراث و التاريخ من خلال أن "التغريبة" كمدلول و المكون الإسمي "العبدي" و اللّقب" ولد الحمرية" ما يجعله المهيمن الكبير داخل النص مؤكدا على ترجيح الألقاب بدل الأسماء و ترجيح للشخصيات، ليتيح للقارئ تخييل

(imagination)الأشياء الممكنة لإيجاد حلول للواقع، و هنا تبرز جمالية العمل و إبداعه الفني، و تغريبة العبدي لها دلالات متضمنة إيحائية فوق الواقع .

إنّها تحيل إلى تغريبة بني هلال و هي تعني دلالتين متآزرتين: " أوّلهما تعني التغرّب بمعنى مفارقة الوطن الأصل، و المعاناة التي تنتج عن هذه الغربة. وثانيهما تعني التوجّه نحو بلاد المغرب، على اعتبار أن الوطن الأصل بالنسبة للمشارقة هو المشرق.

ففي بعدها التاريخي لا تعني غير الحزن والبكاء والدّم لأنّ المتغرّبين كانوا يبحثون عن "الكلأ" للعيش، و إنقاذ الحياة و الهروب من الحرب. و إذا قارناها بتغريبة صالح بن عامر الزّوفري التي تعتبر كذلك امتدادا للتغريبة الأم، لكونه ينحدر من سلالة بني هلال و هو يمارس التهريب للبضائع إلى الحدود المغربية الجزائرية. نسجل هنا علاقة بين "التهريب" و "التغريب" فينتهي به المآل إلى الاعتقال". (يقطين، 1992، صفحة 52). وتتقدّم تغريبة العبدي متضمنة لتغريبة بني هلال بشكل معاكس، فتغريبة العبدي انطلقت من المغرب في اتجاه المشرق (الحجاز) و هي تغريبة ليست للهروب من الحرب أو التهريب التجاري بقدر ما هي تغريبة معرفية تستدعي التعلم و الحجّ و البحث عن الحقيقة لترتاح الذات، فيمكن أن نقول أنها تغريبة علمية دينية و فلسفية تنتج وعيا آخر تجاه السلالة باعتبار العبدي ولد الحمرية ينحدر من سلاسة الهلاليين النّازحين من نجد. و بالتالي يكرّس الواقع استمرار تاريخها، فإذا كانت تغريبة بني هلال جماعية فتغريبة العبدي فردية جعلته يسلك الطريق الطويل و المسالك الوعرة في سبيل العلم و الحج. الوعرة في سبيل العلم و الحج. "إن التغريبة فعل تاريخي ممتد واقعيا إلى الآن، و جوهره البنيوي يكمن في ممارسة الحرب و فرض القهر على مستويين: الأول عندما تكون الحرب ضد العدو،

و يبدو الثاني من مكونات الذات" (يقطين، 1992، صفحة 53).

ومن هنا نجد ترابطا تاريخيا (بني هلال) بالواقعي (العبدي) الفقيه و العلامة والولي الصالح.

3-علاقة العنوان بالرواية:

يحيل العنوان "تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية" إلى رجل من رجالات الدين المغاربة و هو ولد الحمرية من قبيلة أولاد احمر، الذين عاشوا أواخر عهد المرابطين و بداية حكم الموحدين، و الذين كانوا ينتسبون إلى الأصل الشريف."فعبدة قبيلة من بين القبائل العربية التي استقرت بالمغرب سنة 584ه (1188م) في عهد السلطان الموحّدي يعقوب المنصور... أصلها يرجع إلى الشيخ عبد قيس كما أن بعض صحابة الرسول صلى الله عليه و سلم انضموا إليها... وهي من القبائل التي تم تهجيرها من الشرق إلى المغرب". (لحبيبي، 2014، صفحة 39). وكان يتمتع كغيره من أولاد احمر بمعجزات و كرامات، ففهم دلالة العنوان يبئّر "العبدي ولد الحمرية" و يحيل إلى عالم التصوّف و استشراف الكرامات، و هذا تأويل وارد قبل قراءة النص، و تتحقق بعض علاماته حين قراءة النصّ، عندما تتحول شخصية العبدي إلى شخصية متصوّفة لها كرامات سيتعرف عليها القارئ خلال صحبته في رحلته، و العنوان الخارجي الفرعي تغريبة العبدي يثير القارئ لأنّ "التّغريبة" لها مفهوم خاص و دلالة محدودة توحي إلى نوع أدبي شعبي في الثقافة العربية الكلاسيكية. "عندما ختمت الخطبة شعرت أنّني حقّا وليّ الله في هذه الأرض المباركة ..." (لحبيبي، 2014، صفحة 158).

" فالتّغريبة هي جزء من "سيرة بني هلال" لذلك ارتبط في ذهننا اتصالها بالجماعة، أما الجزء الأكثر ارتباطا بالفرد فهو الرّحلة في ثقافتنا القديمة، فلو استعمل المؤلف المناص" (يقطين، 1992، صفحة 54). في رحلة العبدي المشهور بولد الحمرية لما أثارنا هذا العنوان كرحلة ابن بطوطة ورحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ. الشيء الذي يدفعنا للتساؤل: كيف يمكن أن تكون هناك تغريبة لفرد هو العبدي؟ و ما هي دلالة التغريبة في علاقتها بالفرد؟

من هذا المنطلق نخلص أنّ العلاقة بين العنوان و النّص هي علاقة توجيه يتمّ على أثرها قراءة العنوان للنص قراءة خاصة، يتم التركيز فيها على تعالق التاريخي بالواقع.

4-علاقة الرواية بالتاريخ والتراث:

أ-تحديد إشكالية الرواية الحديثة باعتبار مكوني التاريخ:

اتخذت الرّواية التاريخيّة في بدايتها طريق تقليد نماذج من الأدب الأوربي، و لعبت الظروف السياسية دورها بتشجيع تأثير الأدب الفرنسي عموما و الأدب الإنجليزي جزئيا، و ظروف نشوء الرواية التاريخية ترجع إلى بداية الأدب العربي الحديث و بالضبط إلى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، حينما بدا ينتشر نشاط أهم ممثلي هذا الاتجاه و هما ناصف اليازجي و بطرس البستاني. و لقد لعب اليازجي دورا مهما بخرق أعماله ذلك المبدأ السائد و المتمثل في "العربية لا تتنصّر" الذي كان يعني بعبارة أخرى أن الأدب العربي لا يمكنه أن يعترف بكتّاب مسيحيين. ويمكن ربط بداية الرواية التاريخية ببداية فترة الجيل الذي أتى بعد اليازيجي والبستاني في الثمانينات تقريبا نتيجة نمو الأدب المترجم و خاصة مؤلفات "دوما" (Dumas) و"هوكو" (Hugo) و "والتر سكوت (W. Scott)"و ترجمة أديب إسحاق لرواية "الكونتيسة داش (contesse dash " الباريزية الحسناء" التي ظهرت طبعتها الأولى سنة 1884م.ونجيب حداد في ترجمة القصص التاريخية ل"لامينس(Lemmens) و"جيلابير(jalabert)
و"روبنسون كروزوي" (Robinson cruose).

ثم صدرت روايات تاريخية لأدباء عرب مميزين "كجورجي زيدان" "المملوك الشارد 1910م" و "حضارة الإسلام في دار السلام 1907م" و يعتبر زيدان المؤسس الحقيقي و الممثل للرواية التاريخية. وصدرت له سنة 1891م أولى رواياته التاريخية ووصل عدد رواياته إلى 18 رواية و قد مهّد الطريق لوجهة النظر المتعلقة بعلاقات هذه الروايات بالتاريخ، و تتجلّى هنا بالطبع خاصية الرواية التاريخية بشكل واضح، "فالكاتب يرسم الخطوط العريضة لتلك اللوحة التي تكونت في مخيلته حول أشخاص مرموقين و الوسط المحيط بهم في فترة معينة من الزمن، فتتولى موهبته الفنية مهمة نقل هذه اللوحة إلى القارئ. وهنا يتّضح أنّ التّذويت لا مفرّ منه، فالفنّ الروائي ليس هو الفنّ التاريخي." (أكناتي، 1998، صفحة 40)

و تطرح الرواية الحديثة إشكالا أساسيا حول الكتابة الروائية للتاريخ، فالعلاقة بين الرواية و التاريخ هي علاقة شائكة تقودنا إلى السؤال: كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي أو كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي؟

وهل تنتهك الرواية كمادة تخييلية قداسة الواقع التخييلي؟

إنّ التّاريخ بوصفه علما جليّا يفسر ويعلّل ويطلع القارئ على ماض سحق، فهو بمثابة راوي بلا صوت يعيد حياكة الحكايات و يعيد تعريف الظواهر أمّا الرواية فهي تعمل على الاهتمام بالإنسان عبر امتداد التاريخ و التقاط كل ما هو إنساني و صادق من خلال الغوص في أعماق النفس البشرية و كينونتها التاريخية و الاجتماعية.

فهي تستثمر التاريخ للتعبير عن رؤية المؤلف تجاه موقف ما من مجتمعه فيتخذ من التاريخ ذريعة له، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير عما لا يقوله وتصحيح أخطائه وسد ثغراته.

من هذا المنطلق نتبين لماذا عاد الروائيون المغاربة إلى التاريخ وارتحلوا إلى الماضي واستثمروا في أعمالهم كمادّة للكتابة الروائية مما يجعل الرواية على مستوى التجنيس الأنسب لهذا التجريب؟ إنّ الإجابة عن هذا الإشكال تقتضي البحث في العلاقة بين الرواية والتاريخ التي تعتمد فيها الرواية على صهر المادة التاريخية ونقلها في قالب روائي جديد يجرد هذه الوقائع من زمنيّتها الخاصّة ليشيد لها زمنا خاصا لا ينفصل عن تلك الوقائع ليعطينا دلالات جديدة في زمن ومكان خاصين، بحيث يكاد التاريخ يكون أيضا منظومة من الأحداث والتمثّلات لواقع ممكن يتجه نحو المستقبل. وهذا يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن هو تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال. والرّجوع إلى التاريخ في الروايات المغربية من مظاهر الحداثة، فارتباط الرواية بالتراث التاريخي، الهدف منه الكشف عن وعي الإنسان بهذا التاريخ لمساءلة الحاضر و التطلّع إلى المستقبل بحلة جديدة تقوم على الاستفادة من أخطاء الماضي. "فإذا كان التاريخ بمختلف مناهجه، لا يتأتى له أن يلتقط الحقيقة، بل بعض صورها مشخصنة أو مُؤدلجة، مما جعل "كرانجي" يعتبره واقعا بين إغراق إستطيقي يوجهه نحو الرواية، و إغراء يقرّبه من العلوم الاجتماعية فإنّ الرواية و

السّيرة الذاتية اللتين لا تهدفان إلى التحقيق في وقائع الماضي، الخاص أو العام، تكونان على ما يبدو أكثر جرأة منه على اقتحام عالم التخييل."(اليبوري، 1993، صفحة 24).

ومن خلال القراءة الأولية لرواية "تغريبة العبدي" بوصفها بأنها تاريخية، إن لم نقل نصا تاريخيا، لأنّ القارئ و هو يقرأها، يجد نفسه في القرن التاسع عشر وما تميز به من أحداث طبعت أذهان المغاربة ... الطاعون و الجذام و طائفة من الأمراض كالفالج و الصرع و الإسهال... نتيجة الجفاف و القحط ممّا سببّ مجاعات عصفت بالكثير من القطّان بالإضافة إلى الشّخصيات التاريخية و الفضاءات. "كان اسمه إدريس بن الطيب بليمني من أهل الرياسة و الحجابة بدار المخزن حتى أصابته سهام الدسائس و المكائد و الوشايات، فهاجر بأهله وسكن المدينة المنورة، ولم يشفع له أو ينفعه بشيء كون والده هو الصدر الأعظم بليمني" (لحبيبي، 2014، صفحة 204).هذه الشخصية هي واقعية، فلقد كان وزيرا على عهد سيدي محمد بن عبد الرحمان وعمدة قصيرة من أيام مولاي الحسن الأول، واضطرّ للتنحي عن منصبه بسبب مضايقات الحاجب موسى بن أحمد فهاجر إلى المدينة المنورة و توفي بها سنة1888م/ 1305ه.

إنّ القارئ سيحاول المقارنة بين الحكاية والأحداث التاريخية وسيتوصل أن المسافة بين تلك النصوص القديمة و تغريبة العبدي هي مسافة شاسعة، لأنّ الرواية اعتمدت الحكاية للبناء الهيكلي لنصّها فقط لأنها لا تسرد الأحداث التاريخية تصاعديا تجعلها بؤرة العمل و"لكنّها تفرقها داخلها لأنّ جنس الرواية نفسه يقتضي ذلك و"لأنّ الرواية تاريخ اجتماعي" (Lucas، 1963، p. 50)

ثم إنّ الرواية تحفل بإشارات زمنية تحيل مباشرة على التوثيق التاريخي.

" قد أعلم باشدور النكليز بعزم دار المخزن أشعار الكمبانيات بعدم نقل الحجاج من المغرب إلى الديار الحجازية، و لما لم يعجب هذا الأمر النكليز فقد استمرت الكرنطينة وواصل مجلسها إهانة المسلمين و انتهاك حرماتهم، مما دفع بالمخزن إلى منع الحج." (لحبيبي، 2014، صفحة 247)

والإشارة التي تشير إلى غزو الفرنسيس للعرب " في العريش قتلوا خمسمائة نفس، و في غزة التي استسلمت دون مقاومة، أعملوا فيها و في أهلها النّهب و السّلب، و بعد سقوط حامية "يافا" أعمل الفرنساوية السيف في ألفين من الجنود المستسلمين، و قد وصلت أعداد القتلى في "يافا" وحدها إلى عشر قتلى و أربعمائة و أربعة آلاف قتيل... نابليون بونابرت الإمبراطور العظيم الذي يمجّده الفرنسيس... كان سفّاحا مهووسا بسفك الدماء دون حق."(لحبيبي، 2014، صفحة 226،227).

إنّ هذه الوقائع التاريخية و غيرها استثمرت في الرواية كوعي بإشكالية الزمن " لتصبح فعلا تأمليا و إدراكيا" (القاضي، 2008، صفحة 66). تعود للتاريخ لكي لا تعيد صياغته بطريقة أخرى و إنما للتفصيل في أحداث تحدث عنها التاريخ ولم يكن ملما بجميع جوانبها.

إنّه تاريخ المغرب وجزء منه حيث ترتفع الدلالة لتجعل من التاريخ الذي عاشه العبدي السارد ليس مجرد قلعة من الحياة للزمن في ديمومته، فالزمن والتاريخ يغذيان ذاكرة النوع الروائي، وهذه الرواية تحتفي بذاكرة السرد و تاريخ المغرب ووعي الإنسان بإشكالية الزمن و تأملاته في علاقته بالسلطة و المؤسسات و السياسة و التاريخ و الدين و حقول أخرى، فهي واقعة بين الواقع والتاريخ بحيث تتهدم هذه الأزمنة و يغدو الوجود مقلقا، فسؤال التاريخ هو سؤال الزمن. وما استحضار التاريخ و التراث إلا من أجل تعميق نظرة الإنسان في علاقته بسؤال الزمن بإعادة صوغ وعي جديد بالزمان والمكان كعنصرين يكشفان عن حقيقة الوجود الإنساني الذي يرغب في التحررمن قبضة التاريخ بالمزاوجة بين فضاءات منفتحة كالبحر، الصحراء، الفردوس المفقود...وأخرى منغلقة مثل (دارالشريفة، الحمام، الكرنتينة...) وكل هذا راجع إلى"التخييل الذي يجعل الرواية تنفلت من أسر الاشتغال كمجاز خطابي للتاريخ وإعادة صياغة له" (القاضي، 2008، صفحة 67) وإعلاء الحكاية المستمدة من التراث و المحكي الشعبي و القائمة على تبئير بعض الأخلاق كالحيلة و المكر و الدسيسة. و بهذا يكون لحبيبي من المؤلفين الذين انخرطوا فعلا في التّجريب من خلال التوظيف المباشر لمكون التاريخ في الرواية عبر اختراقه لقدسيتها. يقول في كتاب الموتى:"ولماذا أكون الوحيد الذي يعاني من تبكيت الضمير؟... يوما ما سأتعلّم

كيف أكون ظالما دون الإحساس بالنّدم و دون الشعور بالذّنب." (لحبيبي، 2014، صفحة 183).

ويصرّح بزمن الكتابة علنا في كتاب الكرنتينة في قوله:" عاشرت أقواما، مات منهم الكثيرون، ولازلت حيّا، وحيدا، لعلّني استُثنيت من الموت لأكتب التّاريخ وأروي الحكاية" (لحبيبي، 2014، صفحة 245).

5- الكلام الروائي (البوليفونية):

يتمّ إنشاء العلاقة بين النص الروائي و النص التاريخي بتوظيف أشكال سردية متعددة تتمحور حول مقولات ميخائيل باختين مثل الحوارية التي أسست نظرة جديدة للغة من خلال الكلمة « Mot » باعتبارها تتفاعل داخل الحوار و تكتسب معنى جديدا يضاف إلى معناها الأول بواسطة دخولها في علاقات حوارية تجعلها الكلمة، حية تنتقل من سياق معين إلى سياق جديد لتعبّر عن مواقف لشخصيات مختلفة، داخل الرواية "إنّ العلاقات الحوارية لا تقتصر على العلاقات المنطقية ذات المعنى الملموس والمحدد، التي تفتقر بذاتها إلى اللحظة الحوارية. إنها يجب أن تكتسي باللفظة، و أن تصبح تعبيرات، أن تصبح مواقف معبر عنها بالكلمة، تخصّ مختلف الأشخاص، من أجل أن تتوفر الإمكانية لظهور علاقات حوارية بين هؤلاء الأشخاص." (باختين، 1986، صفحة 267)

و تشكّل العلاقات الحوارية التي يجب على الكلمة الدخول فيها لاستمرار التفاعل أي يمنح الكلمة القدرة على التعدد مما يجعلها تحمل صوتين "أنا" داخلية "و "أنا" خارجية ليصبح لها توجها نحو خطابها و نحو خطاب الآخر.

و تتميز رواية تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية بتوظيفها للتراث المغربي و التناصّ معه و تحرّرها نسبيا من الأشكال السردية الغربية، و بالرجوع إلى التأصيل من أجل الإبداع، و هذا ناتج عن وعي المؤلف لحبيبي بالممكنات التي يتيحها التوظيف المحكم للتراث السردي العربي على مختلف مستويات البناء و طرائق السرد، فالحوار يحضر عبر تعدد محافل الخطاب حيث تقدم الشخصيات في حوارية مع السارد العبدي ناقلة لغة المجتمع و تحمل حقولا معجمية خاصة تتضمن تصورات ذهنية تؤثر في وعيهم بتقديمها للتصورات الذهنية التي

تفرضها الأحداث و يقتضيها التطوّر التاريخي ممّا يؤدّي إلى انعكاسات لتلك الأحداث و الوقائع في الأذهان عبر الكلمة. يقول السارد: "نزع قبّعته وجلس بجواري على صخرة نابية... وقال: لعلّك مستغرب وجودي هنا، وماذا أصنع في هذا الخلاء الفسيح؟ ابتسمت مستغربا بادرته الكلام و قلت: كن كيف ما شئت، أما عني أنا، فإنني أشكر الله أنه وضعك في طريقي لتنقذ حياتي،...قال واثقا: أنا لم أفعل إلّا ما يجب عليّ فعله رغم اختلاف الدّين و الجنس و اللّون". (لحبيبي، 2014، صفحة 116) . إنّ هذا الحوار الذي دار بين المسيحي دانييل و العبدي واختاره المؤلف ليعيد قيمة للمضمون الحديث الذي تحمله الرواية وهو الانفتاح على الغرب لتحقيق التقدم. فهذه الجمل قد تشكّل ما سعت إليه الرواية و تعتبر إجابة عن الأسئلة التي راودت العبدي و قضّت مضجعه. إنّها ترتكز على صراع الأفكار بين المسلم و المسيحي و إنّ ما يجب الاهتمام به هو الإنسان في كل زمان و مكان و نبذ العنصرية و التعصب للدين أو الجنس أو اللون و الاعتراف بحرّية المعتقد، قال: "لعلّ في هذا حكمة لا يعلمها إلاّ الرّب؟ قلت: أتؤمن بالله؟ قال: ربّنا واحد، وكل منّا يعبده بطريقته، قلت: وأيّهما أفضل؟ قال: لا مفاضلة بين الأديان أعلم أنّ الإسلام ذكر المسيح بخير و أعترف بنبوّته وبالإنجيل كتابا للمسيحيين، و بكلّ الأنبياء، قلت: صحيح، ومن علّمك ذلك؟ قال: أنا رحّالة جوّال و صاحب أسفار و أقرأ أديان الآخرين و أتعامل معهم بالحسنى، أو ليس هذا ما يقوله دينكم؟ قلت: بلى." (لحبيبي، 2014، صفحة 116،117). إنّ هذا الخطاب الاستدلالي ذي الطابع الإيديولوجي داخل الحوار إذ يؤكد دانييل في كلامه أنه مطلع على الأديان جلّها و منها الإسلام و عالم بتفاصيل الأمور وربما أكثر علما من العبدي، لأنه يزاوج بين العلم الدنيوي كالطب والدين، و هذا ما لا يتوفر عند العبدي و الذي سيؤكده قوله: "و حضرني على التو ما كنت أسمعه وأن بالقرويين من حكايات دخول الأطباء الأوروبيين إلى بلاد المغرب و مزاولتهم للطّبابة ومداواة العباد، الأمر الذي أنار حنق العلماء و الفقهاء فأفتوا بتحريم دوائهم وعقاقيرهم و كل ما يقدمونه للمسلمين." (لحبيبي، 2014، صفحة 121). فمع كل الاختلافات الجوهرية يعترف العبدي بالنقص على المستوى العلمي بلغة موضوعها تشخيص أدبي حواري هجين و ساخر للعلماء المسلمين في تلك الفترة منتقدا العقل العربي كتصور يمثل الاتجاه الحداثي يقول: "أتخمنا عقولنا بما يحل

و ما يحرم، و نسينا فقه الضرورة و المصالح المرسلة و المصلحة الوقتية، ناهيك عن حفظ الصحة و قوام الأبدان، فقد ضاع منا و نسينا حتى تراث الطب العربي الإسلامي عند أبي بكر الرازي" (لحبيبي، 2014، صفحة 121). نلاحظ أن المؤلف يستنجد بالماضي من خلال علماء أدلوا بدلوهم في ميادين عدة كالطب مثل ابن سينا و الرازي و ابن رشد...رغبة في مساءلة الحاضر الذي "لم يبق فيه إلا القمل و القحط و الجراد، ثلاث خلقن للفساد" (لحبيبي، 2014، صفحة 122).

يتّسم هذا الحوار بين العبدي و دانييل إلى حدّ ما بالواقعية و يقدم خطابا ذي طابع استدلالي يحمل في طياته لغة ساخرة تتمظهر على مستوى الشخصية ، مما يخلق متعة و صراعا و مشاكسة عبر تداخل الضمائر النحوية، فلقد وصفت التغريبة حياة الإنسان وما يختلجها من لحظات العشق و المتعة و المحن و المرض و ندرة الماء و الحالة التي وصلت إليها الأوضاع في المغرب خاصة و الأمة العربية عامة و الرغبة الملحة في التغيير و النهوض بالأمة عن طريق الرجوع إلى السلف الصالح و التمكن من تعاليم الإسلام و لكن برؤية حداثية تستدعي النقد المباشر القوي لحاضر هذه الأمة و الانفتاح على الغرب عبر الحوار أي حوار الأديان و الثقافات "لأنّ العلاقات الحوارية تكون ممكنة ليس فقط بين التعبيرات الكاملة (نسبيا)، و لكن التناول الحواري ممكن حتى لأي جزء له قيمته الدلالية داخل هذا التعبير، وحتى لأي كلمة بمفردها بشرط أن يتم استيعابها لا على أنها داخل التعبير، بل على أنها علامة دالة على موقف ذي معنى محدد يخص إنسان آخر، على أنها ممثلة لتعبير يخص إنسان آخر." (باختين، 1986، صفحة 269).

بهذا الشكل الحواري يحصل المضمون على قيمة ويجمع الشكل ترجمة له فالنص يتأسس على قاعدة التفاعل و الحوارية و التعالق مما يجعلنا أمام نص جديد لا نرى فيه شخصية العبدي بالجلباب التاريخي فقط و إنّما تتشكل ملامح هذه الشخصية، و تبنى بهدف إحيائها باعتبارها شخصية عميقة و ممتلئة بمختلف المواقف و الرؤى ذات التوجه الحداثي فهي صورة تمثل نموذج الإنسان في علاقته بالآخر و العالم و علاقته بذاته من خلال إعطاء قيمة للذات عبر

مفهوم الحرية في الرواية، خاصة حرية التعبير عن طريق الحوار، "فلا وجود لتعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى." (Bakhtine، 1996، p. 95)

يقول السارد: " لن أردّد مع القائلين بأن هذه الحرية التي أحدثها الإفرنج في أنفسنا هي من وضع الزنادقة... آن الأوان لنتعلم كيف نعيش و نحيا و نسوس أنفسنا و نسوي أمورنا و نحكم أهالينا، إذا كنا علمنا الإنسانية في الماضي ... فقد جاء الدور علينا لنتعلم منها". (لحبيبي، 2014، صفحة 239.240).ويعتبر الحوار آلية حضارية لتبادل الوعي الإنساني ومبدئا للكينونة.

تقدّم رواية "تغريبة العبدي" طريقة جديدة من حيث الأشكال السردية، إنها الطريقة التي أعيد بها التفكير في التاريخ و الرواية باعتبار أن الرواية المتن تستثمر تراثا فكريا و تاريخيا في مرحلة زمنية عاشها "العبدي"، وما يميز شكل السرد فيها هو أننا لم نبق تحت رحمة ذلك السارد المتسلط الذي يطغى صوته على كل صفحات الرواية و يتحكم في رقاب الشخصيات بل أصبحنا أمام تعدد سردي يتيح لكل شخصية إبداء رأيها و هذا التعدد في الأشخاص و الأصوات هو تعدد الوعي داخل الرواية، يعكس انسجام هذه الأصوات فيما بينها بعيدا عن سيطرة المؤلف الذي يتخذ موقفا حياديا كذات متحدثة، هذه السيطرة للمؤلف كصوت يعلو على الأصوات الأخرى يمثل الرواية الأحادية الصوت عند الكاتب " تولتسوي" في روايته الملحمية الحرب و السلام. و لقد قدم باختين نظريته النقدية للرواية باعتبارها، الرواية، تجمع بين الجانبين الشكلي و الإيديولوجي و دعا إلى صراع الإيديولوجيات و تحاورها دون فوز إحداها، مما يفرض على الكاتب الحياء التام و عدم الانحياز لأي طرف، و العدل بين الشخصيات كأصوات ممثلة لإيديولوجيات و رؤيا و كذلك الحرية في التعبير على الرأي...عكس الرواية المناجاتية أو الأحادية الصوت، و على هذا المنوال الباختيين خصص المؤلف في رواية التغريبة ككل الشخصيات الأساسية كتاب إذ نجد كل كتاب زخما من الأشخاص و الأفكار و الرؤى تعكسه اللغة في علاقتها بالواقع أو المرجع. يقول السارد في حوار مع الشيخ بليمني: "قال هامسا: جاء بك الشوق و قادتك النجوم، قلت: بلى يا شيخنا، و من أنبأك؟ قال: مكتوب في العيون ما قدر لأبناء ادم و حواء، قلت: يا شيخنا بسؤال أهل المغرب، قال: ولم لا تقول أهل المشرق؟ قلت: يسألونك عن

الشمس ما تشرق ثانية؟ قال: لقد غابت في بحرهم، فاظلم الكون حولهم، و ماذا يقولون أيضا؟ قلت: إنها لا شك ستعود لتشرق من جديد كما أشرقت أول مرة، قال: وهل يعود ادم و حواء إلى الجنة بعد أن ابتلاهما الله بكل حروف العناء و الكد و الكدح، قلت أنا جئت من المغرب لأرى الشروق من جديد." (لحبيبي، 2014، صفحة 200).

إنّ هذا المقطع الحواري يتضمن صوت الأنا المتحدثة داخل الرواية و صوت الآخر كجزء من الكلمة مما يتيح للشخصيات الحرية للتعبير، فصوت الشيخ بليمني يعبئ عن رؤية ذات الطابع الديني و الفلسفي و الصوفي في تفسيره للظواهر و الحقائق و يدل جوابه المستنبط من القران و الذي يكشف عن أفكاره الوجودية على مدى تمكنه و يتجلى هذا الجواب في قوله:"وهل يعود آدم و حواء إلى الجنة بعد أن ابتلاهما الله بكل صروف العناء و الكد و الكدح." (لحبيبي، 2014، صفحة 200). يستشف من هذا التداخل بين الأنا ككلمة و كلمة الآخر التداخل فيفهم الحقيقة التي يبحث عنها السارد. فالشيخ بليمني لم يشف غليل العبدي بحكمته التي لا تستطيع أن تزحزح غصنا من شجرة النكليز العتيدة و المتجذرة في أرض مكة. كل هذا يجعل من العبدي عاجزا و الشيخ بليمني حائرا و مضطرب البال كأهل قريش الذين "لا يخلفون إلا السراب و الظن" (لحبيبي، 2014، صفحة 200). لتبقى الرؤية هي انتظار معجزة من السماء يقول الشيخ: "أنا هنا بالجبل قرب غار حراء، مهبط الوحي، استدعي الرؤيا و استجلب بركة السماء عل الله يجود بالكلمة الفصل و يفك الأسر." (لحبيبي، 2014، صفحة 200).

واللّافت للنظر أنّ صوت الشيخ العبدي حاملا لإيديولوجية معنية، جعل تعددها سبب في إحداث تعدد الأصوات، و قد أكد عبد الملك مرتاض ذلك قائلا:" تعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و اختلافها من حدود" (مرتاض، 1998، صفحة 73). و الرواية تتميز بتعدد الشخصيات المختلفة في الأسماء، و الملامح و الأفعال و تعدد على مستوى الصراعات و الأصوات والإيديولوجيات.

ويشكل عنصر الفعل البؤرة التي تشكل الموقف الفكري أو الإيديولوجي لشخصية ما، فأفعال الشخصيات مساهمة في بلورة الصوت، و تكون أيضا ذات إضاءات إيديلوجية تنبع من الحوارية، فموقف السارد من المرأة كشهوة عابرة و ليست عامل فاعل يمكن أن يتعلم منه خلال رحلته هو نفس الموقف بالنسبة لشخصية الدكالي و تتجسد هذه الرؤية في الحوار الذي دار بين العبدي و الدكالي يقول السارد: "قلت: وما قولك في هذه المرأة التي تسريت بها و أود زواجها على سنة الله و رسوله، قال: ليست مما يعيقك أو يمعنك، فهي لا تعدو أن تكون محطة في طريق طويل. كل واحد سيجد طريقا للخروج من هنا." (لحبيبي، 2014، صفحة 99).

إنّ هذا الموقف السلبي من المرأة كوسيلة للمتعة و إخماد لهب الشهوة عند كل من السارد و الشيخ الدكالي ناتج عن إيديولوجية دينية منبثقة من القران الكريم. فربطها بامرأة العزيز التي أغوت يوسف يحيل على النظرة الدونية التي كان ينظر بها للمرأة في تلك الفترة من التاريخ، يقول الدكّالي: "فكان إن استعصمت كما استعصم قبلك نبي الله يوسف عليه السلام إمام امرأة العزيز، وما أنت في نفس الموضع أمام امرأة فرعون جديد، الحاج بلمدني فرعون الذهب ببلاد السودان." (لحبيبي، 2014، صفحة 100). و يعتبر المؤلف المسؤول الأساسي عن طريقة تداخل النصوص و استخدامها لتصبح حاملة لمعنى كان مغايرا لمعناها الأول كخطابات لمواقف الشخصيات الأخرى و التي يستثمرها الكاتب لخدمة إيديولوجية معينة تواكب السياقات المختلفة، و هي سياقات قد تمس المضمون كما قد تمس الشكل أيضا. فالرواية عند باختين" جزء من ثقافة المجتمع، و الثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، و على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه و موقفه من تلك الخطابات، و هذا ما يفسر حوارية الثقافة و حوارية الرواية القائمة على تعدد الملفوظات و اللغات" (باختين، 2009، صفحة 43).

فتعدد اللغات أيضا من مقومات المبدأ الحواري لدى باختين، إذ به تتصارع الإيديولوجيات في الرواية. وهذا ما يبدو في رواية تغريبة العبدي التي تزخر بصور شتى تعبر عن مأساوية الواقع العربي الحديث بدا من رمزية التغرب و ترك الوطن و الأهل بحثا عن الرزق و الحقيقة و السلام إلى المعاناة المنتهية بالموت، فتبرز الصحراء كحاضن طبيعي للأحداث و

المواقف لشخصيات متنوعة فهي الأم، و هذا التصحر المعماري في الرواية ما هو إلا انعكاس للبيئة نفسها و الواقع العربي. ولا شك أن التنويع في أشكال السرد يدفعنا إلى البحث عن هوية السارد المتنوع في هذا العالم التخيلي المسرود المتميز من خلال شخوص ذات أصول متعددة أو كانت لها مهمة السرد في مشاهد حوارية: مثل حوار السارد مع المجذوب و حواره مع الشريفة و هريرة. و عندما نتحدث عن السرد فإننا ننتقل إلى اللغة كمستوى ثاني ثم إلى التخيل عبر اللاشعور و تحقيق ما يسمى التجريب. فاللغة تتميز بالكثافة و تجعل التخيل مكثفا بدوره من خلال الأصوات التي تقدم لنا التاريخ من وجهات نظر متعددة بتعدد الشخصيات لا من خلال مؤرخ.

وكل هذا يخدم الشكل من خلال تعدد الأصوات و المضمون الحديث للطرح الروائي عند لحبيبي الذي استعمل اللغة التي تليق بكل شخصية مما افرز التعدد الصوتي، و بهذا التعدد يكسر المؤلف نواياه، و يمنح كل إيديولوجيات الحق في البروز و الظهور بأسلوبها الخاص. فالمهم أن لغات هذه الأجناس تدخل للرواية باعتبارها مواقف، فينظر إليها كما قال باختين:"على أنها

وجهات نظر" (باختين، 2009، صفحة 165). فيتأسس البعد الحداثي للرواية كرواية واقعة بين الواقع و التاريخ.

خاتمة:

وبهذا تظهر علاقة الرواية بالتراث و التاريخ شكلا و مضمونا بأنها محاورة الحاضر من خلال الماضي الذي بدا مؤخرا غنيا بفضاءاته السردية التي شكلت تجربة غنية للرواية المغربية التجريبية الجديدة. وإذا كانت كل الرواية تخضع لاستراتيجية سردية وفق نموذج دينامي. يؤشر على التجاوزات فإنّ الرّواية المتن كتبت وفق نموذج منطقي يربط بين البداية و النهاية رغم الاختراقات. وهذا كله يجعل من الرّواية المتن مغامرة على مستوى الشّكل و البناء و تدلّ على حضور الوعي الاستطيقي عند المؤلف.

كما تضيف للتجربة الروائية المغربية نموذجا يحتفي بالتراث ضمن مجموعة من المواقف نذكر على سبيل المثال:

قراءة الحاضر على ضوء أحداث الماضي. -

مساءلة الحداثة التراثية. -

- اعتبار أن هذه الرواية تحقّق متعة للقارئ من خلال خلقها لعوالم ممتعة عبر قناتين أساسيتين:

استثمارها للقديم من خلال الحكاية الشعبية و اللغة القديمة، لغة القرن التاسع عشر، كعنصر ساهم في تشييد النص و صياغة الدّلالة و بلورة رؤيا خاصة للعالم.

وتجدر الإشارة إلى أن الرّواية ارتقى فيها التّعبير إلي مستوى اللغة الرّوائية في دقتها و تنوّعها، وأنّ مكوّنيّ الحكاية و اللغة التراثية منحا للرواية شكلا إبداعيا خاصا و أمدّاها بإمكانيات تخييلية غزيرة دون الابتعاد عن الواقع وعن الحياة الاجتماعية و السياسية و الفكرية للمغرب المعاصر.

وصيغت بأسلوب سرد جمع معه الراوي(المؤلف) جزءا عضويا من الحوار والمشهد الروائي، إنها صياغة فنية لإسلوب رحلة إنسان في علاقته بالمكان الذي يصبح استمرارا له.

إذن هناك دينامية بين القديم و الحديث هي سرّ خصوصية هذه الرواية و تميّزها، فهي معزوفة نثرية يتفاعل فيها التخييل والواقع و التاريخ و الراوي وتحتمل قراءات متعدّدة، فإن شئت قراءتها من عالم التخييل فلك ذلك، وإن شئت قراءتها كواقع فلك ذلك أيضا. وهذا يدلّ على انخراط المؤلّف في التجريب باستثمار التاريخ والتراث في علاقته بالرواية.

مراجع عربية:

أكناتي أ ك .(1998) .*الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخرى*) .ع .ا .العطاوي أ (.Trad الرباط ألمغرب :دار الكلام للنشر.

القاضي أ م .(2008) .*الرواية و التاريخ.دراسات في تخيل المرجعي* .تونس :دار المعرفة.

اليبوري أ أ .(1993) .*دينامية النص الروائي* .(1 .éd)الرباط :منشورات اتحاد كتاب العرب.

اليبوري أ أ .(1993) .*دينامية النص الروائي* .(1 .éd)الرباط :منشورات كتاب اتحاد المغرب.مطبعة المعارف الجديدة.

باختين أ م .(1986) .*شعرية دوستوفسكي*) .ج .ن .التكريتي (.Trad ألدار البيضاء أ المغرب :دار توبقال للنشر.

باختين أ م .(2009) .*الخطاب الروائي*) .م .برادة (.Trad ألقاهرة :رؤية للنشر والتوزيع.

بنسالم أ ح .(2003) .*زهرة الجاهلية* .بيروت :دار الأدب.

عقار أ ع .ا .(2000) .*الرواية المغاربية،تحولات اللغة والخطاب* .(1 .éd)الدار البيضاء : شركة النشر والتوزيع.

قطوس أ ب .(2001) .*سيمياء العنوان*) .(1 .éd)ب .قطوس (.Trad أعمان ألأردن : وزارة الثقافة.

لحبيبي أ ع .ا .(2014) .*تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية* .(2 .éd)الدار البيضاء : أفريقيا الشرق.

مرتاض أ ع .(1998) .*في نظرية الرواية.بحث في تقنيات السرد* .الكويت :عالم المعرفة.

وتار أ م .ر .(2004) .*توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة* .دمشق :منشورات اتحاد كتاب العرب.

يقطين أ س .(1992) .*الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث* .(1 .éd) بيروت و الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي.

مراجع أجنبية:

Bakhtine M. (1996). *Le principe du dialogue* (éd. 2). Seuil.
Lucas G. (1963). *La théorie du roman*. (C. Vogue Trad.) Paris.