جمالية الارتحال عبر الأجناس الأدبية في رواية:
"الرّحلة الهنتاتية " لعبد القادر اللّطيفي.

The aesthetic of traveling through literary genres in a novel:
"The Hentatic Journey" by Abdul Qadir Al-Latifi

الأستاذ: رياض حجاج،المعهد العالي للغات بقابس، جامعة قابس.
البريد الالكتروني:readhajjej@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2023/03/26	تاريخ القبول:2023/03/27	تاريخ النشر: 2023/03/30

الملخص

. تهتم هذه المقالة بنصّ روائي وثيق الصلة بأدب الرحلات ، نصّ يبدو للوهلة الأولى قلقا بجنسه الأدبي، لأنّنا نجد أنسفنا إزاء وقائع و أحداث تعج بالأمكنة و الأزمنة و الشّخوص ، تنطلق من نقطة محدّدة ويسعى البطل أثناءها إلى الوصول إلى وجهة معلومة مسبقا وهي "جزر الرّكرك".

النص من هذه الزاوية تجسيد لخاصية الارتحال عبر المكان و الزّمان ، لكنّنا لن نبحث في علاقة النص بالارتحال في المكان و ما يرافقه من أحداث و مغامرات و متعة الاكتشاف، بل ستكون رحلتنا هي رحلة بحث عن جمالية أخرى كامنة في النصّ جمالية الارتحال عبر أجناس أدبية متنوعة .

فما المقصود بالجمالية في هذا المقام ؟ و ما تجلّياتها في نصّ اللطيفي؟ و هل يصحّ أن نتحدّث عن جمالية عابرة للأجناس ؟

الكلمات المفتاح : الأجناس الأدبية – الجمالية – الرّحلة – – الرواية

Abstract : This article is concerned with a fictional text closely related to travel literature, a text that appears at first glance to be concerned with its literary genre, because we find ourselves distressed over facts and events full of places, times, and people, starting from a specific point, during which the hero seeks to reach a destination known in advance, which is the "Islands of Rarakk". .

The text from this angle is an embodiment of the characteristic of migrating through space and time, but we will not discuss the relationship of the text to migrating in place and the accompanying events, adventures and the joy of discovery. .

What is meant by aesthetics here? And what are its manifestations in Al-Latifi's text? And is it correct to talk about a transgender aesthetic?

Keywords: Literary genres - the aesthetic - the journey - the novel

1.مقدمة:

لا أحد ينكر أنّنا شهدنا في السنوات الأخيرة أكثر من أي وقت مضى عند الكثير من الكتاب و المبدعين رغبة في التمرّد على مقولة الجنس الأدبي، و مقولة النوع،لأنهم أصبحوا يبحثون عن النص الجامع L'architexte فالكاتب حين يكتب لم يعد ينظر إلى قوانين الجنس و خصائص النوع باعتبارها خطوطا حمراء، وانّما بات يكتب ضمن علاقات جديدة تقوم على نوع من التجاذب و التقارب بل و التفاعل بين مختلف الأنواع الأدبية.

و قد بدا التأثر و التأثير بين تلك الأنواع متبادلا، وبنّاء. لأن« سؤال ما بعد الحداثة لم يعد حول معرفة نوع النص الذي يكتبه [الكاتب]، هل هو رواية أم مسرحية » [1] فليس ذلك هاجسه الأوّل و إنّما هاجسه ، ما السّبيل إلى استثمار خصائص أي جنس أدبي و إمكانياته المتاحة لكتابة نص " خارق" لحدود الأجناس التقليدية ، متجاوزا لمقولة "صفاء الأجناس و نقائها" ؟

2.جمالية الارتحال في النصّ الروائي .

إنّ كل عمل أدبي يقوم في تركيبته و في مراحل تكوينه على رؤية جمالية تدعو المتقبّل إلى التفاعل معها وجدانيا أو ذهنيا ، و هذا يعني أنّ الجمالية في أي نصّ أدبي يمكن أن نقيسها و نرسم حدودها ، و ليست بالضّرورة – مثلما كنّا نتوهّم- شيئا معياريا نسبيا لا مجال لضبطه.

و لا شك في أنّ الجمال أنواع، وهي خاصية مميّزة لطبيعة الإبداع ، و هذا يعني أنّ الأدب باعتباره شكلا إبداعيا قادر على أن يخلق باللّغة موجودات أشدّ جمالا و أقدر على التأثير في القارئ من الموجودات العينية المحسوسة أمكنة و أشياء و شخوصا، لأنّ " الأعمال الفنّية هي التي تدفعنا إلى تذوّق الجمال الطّبيعي وإلى الإحساس بالحياة الإنسانية"[2]

إنّ الجمالية مبحث متشعب تمتد جذوره في أكثر من مجال معرفي لذلك نكتفي بما ضبطه الأستاذ عبد السلام المسدي حول هذا المفهوم فقد أشار إلى أنّه " في الفلسفة يُميّز بين الجمالية النظرية أو العامّة و الجمالية التطبيقية أو الخاصّة ... فالأولى تعنى بمجموع الخصائص التي تولّد لدى الإنسان إدراك الجمال أو الإحساس به و الثانية تعنى بالأشكال المختلفة للفنّ."[3] و هذه الثانية هي التي نبحث من خلالها عن تمظهرات الجمال في رحلة عابرة لحدود الأجناس.

---

[1] - Diane,Beaulieu ,**La théâtralité dans une adoration : du roman au théâtre** Revu, universitaire du Quebec à Montreal, Avril 2010 ,p35

[2]-مطر أميرة، فلسفة الجمال ، دار المعارف، القاهرة 1979، ص 7

[3]– المسدّي عبد السلام ، الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتّحدة بيروت ، لبنان 2006 ص 113

و الرحلة الهنتاتية* باعتبارها عملا إبداعيا أدبيا يصنع جماليته وتفرّده من ارتحاله عبر أجناس أدبية عديدة ومتنوّعة ،وهنا لا مناص لنا من اعتماد المقاييس التي تضبطها نظرية الأجناس الأدبية و في مقدّمة هذه االمقاييس **جنس الرّحلة** .

هو جنس أدبي إشكالي يبدو عصيا على الضبط و يصعب الوقوف عند شعرية خاصّة به وفق مقوّمات أجناسية بعينها ،و ما جعله على هذه الشاكلة قدرته هو نفسه واستعداده للانفتاح على كل الأنواع الأدبية لأنّه جنس عابر للأنواع الأدبية بل و غير الأدبية .

ويُرجع النقّاد ذلك إلى " انفتاح النص الرحلي على عناصر متحرّكة تحضر و تختفي بدرجات متفاوتة في النّصوص"[1] وقد رأينا أن نقف من خلال هذه الرحلة عند ثلاث محطّات بارزة.

الأولى: نظريّة نؤصّل من خلالها للإشكاليّة، وهي البحث في علاقة النصّ بنظريّة الأجناس الأدبيّة وتحديدا إشكاليّة التصنيف الأجناسي لنصّ اللطيفي.

الثانية: نقترب فيها من شخص المؤلف*، لننظر في علاقة النصّ بكاتبه، باعتباره "المعبّر الحقيقي والواقعي المعرّف من خلال اسمه عن هذا الفعل اللّغوي (النصّ) الذي يمكن أن يكون فعلا لغويّا واقعيّا أو خياليّا أو اصطناعيّا" [2] لنرى كيف يتفاعل هذا المعبّر الواقعي مع "رواية" ترحل بنا إلى عوالم شتّى، واقعيّة وخياليّة واصطناعيّة و عجائبيّة.

---

[1]–حليفي شعيب ، الرّحلة في الأدب العربي، كتابات نقدية ، ع 121 القاهرة 2002 ص 81

الرواية رشّحها الأستاذ توفيق بكار لجائزة الكومار الذهبي و قد تحصّلت على الجائزة الثانية (صادرة ستة، 2013).*

[2]جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي؟ ترجمة غسّان السيّد، نشر اتحاد الكتاب العرب د ت ،ص64(بتصرّف)

عبد الفادر اللّطيفي: أديب و مبدع تونسي ، أصيل مدينة قابس، يكتب الرواية و المسرحية له عديد المؤلّفات من أهمّها : " أبرج السّعادة " و" الرّحلة الهنتاتية "و" رقصة النّائب "و" البقليا و البدايات "و" تانيتا" و" ابن الأغلب" و" الدعي الحفصي" ...

الثالثة: هي المحطّة العمليّة، وهي الأهم في ورقتنا هذه لأنها ستقودنا إلى البحث عن نوع المقاربة الممكنة لأثر قد نتبيّن أنّه عصيّ عن التصنيف الأجناسي، وهي مقاربة تناصّية بالأساس سنأخذ فيها بعين الاعتبار علاقة النصّ بجنسه المعلن و غير المعلن.

I. المحطّة الأولى: النصّ وإشكاليّة التصنيف

هل من الضروري بالنسبة إلى الناقد أو القارئ عموما أن يعلم أنّ منشئ النصّ شاعر أو كاتب مسرحي أو روائي؟ وهل من المفيد أن تظهر على الأثر علامات لغويّة تنصّ على الجنس الأدبي من قبيل "ديوان" أو "رواية"، "مجموعة قصصيّة" أو "مسرحيّة" أو رحلة؟

وهل تكفي تلك المؤشرات – وحدها- لتجعل النصّ ينتمي إلى جنس أدبي ولا ينتمي إلى آخر؟

وهل أنّ تقاطع المقومات الأجناسيّة لأكثر من جنس أدبي داخل النصّ الواحد أو تفاعلها يمكن أن يفقد ذلك الجنس خاصيّته الأجناسيّة؟ وما علاقة الكاتب بالنوع الذي اختار الكتابة فيه؟

وهل من الضروري أبضا أن يختار الناقد أنواعا بعينها لينسب إليها النصّ الذي يشتغل عليه؟ وما تأثيرات كل ذلك في عمليّة إنتاج الدلالة؟

و كيف تتفاعل نظريات التلقي على اختلاف جمالياتها وأنماطها مع محاولات التصنيف الأجناسي للنصّ؟

و هل يمكن أن نتحدّث في ضوء هذا التداخل الأجناسي عن أدب اللانوع؟

و هل أنّ رفض مقولة النوع أو محاولة تجاوزها يوسّع من أفق الدّلالة أو يضيّقه؟

هذه الأسئلة غيرها تعدّ من صميم شواغل نظريّة الأجناس أو نظريّة الأنواع الأدبيّة، و قد ألحت علينا و نحن نقرأ نصّ "الرحلة الهنتاتيّة"، ولا ندّعي أننا سنقدم لها أجوبة، بل إننا نروم طرحها من خلال الأثر على محك الدرس، و قد تكون عبارة عن إضاءات من شأنها أن تكشف لنا طبيعة المقاربة الأقرب لقراءة نصّ يوهمنا صاحبه أنّه رواية أو رحلة مدوّنة في شكل روائيّ.؟

ليس الإشكال إذن متعلقا بالمؤثرات البارزة التي تجعلنا نسلم بانتماء الأثر إلى جنس الرواية، أو إلى أدب الرّحلات فقد بدا لنا أن التصنيف الأجناسي ليس هاجس الكاتب – رغم الإشارة الواردة بين قوسين

(رواية)– وعليه لن يكون هاجس الناقد و إنما يتمثّل الإشكال في صعوبة تحديد المقاربة الأجناسيّة الأسلم والأقرب من غيرها لقراءة النصّ.

فالحواجز بين الأجناس في نصّ " اللطيفي " قد امّحت، بل إنّ رؤياه بدأت "تضيق بحدود الجنس الأدبي الواحد... وكلما اتسعت الرؤيا ضاق الجنس الأدبي"[1]

وهذا لا يعني أن نجد أنفسنا أمام نصّ هجين، إذ يكفيه أن يتوفر على حظّ من الأدبيّة والتماسك ينأى به بعيدا عن أن يكون نصّا هجينا؟

ويبدو اللطيفي– في نظرنا– على وعي بخرقه لحدود الجنس أو النوع الأدبي الذي يكتب فيه و هو ما تؤكّده – كما سنرى في المحطّة الثانية – الممارسة الفنية للمادة الروائيّة التي استثمر فيها الكاتب صيغا و أنماطا إبداعيّة متنوّعة، أدبيّة و غير أدبيّة. وهذا ممّا يجعل النصّ ينفتح على محيطات مختلفة من خلال ما يقيمه من علاقات مع نصوص أخرى. و يبدو أنّه قد تعمّد أن يرحل بنا في ثنايا تلك النّصوص لأكثر من سبب لعلّ أهمّها التخفيف من مشقّة السفر وإيجاد وسيلة لإمتاع القارئ و هذا ضرب من البحث عن جمالية التلقّي في النصّ .

ولا شك في أن مسألة إنتاج الدلالة من أوكد هواجس الكاتب، وكلما اتسعت دلالة الأثر، ضمن لنفسه البقاء، والاستمرار بين القراء وفي الذاكرة،بل ينتشل نفسه من أن يكون مجرّد وثيقة تاريخيّة تؤرّخ لمرحلة إبداعية، فيركن في الرفوف، ويتحول إلى مخطوط كمخطوط الرحلة ليصبح في يوم ما في حاجة إلى من يحققه، لذلك فإنّ نقّاد ما بعد الحداثة يعتبرون "مسألة إنتاج الدلالة واحدة من الأسس التي [يقيمون عليها] (...) رفضهم لمقولة الأنواع و إمكانية تصنيفها (...) [ف] الدلالة لا يمكن تحديدها لأنها ليست نتاجا لمدلول الكلمات، بل نتاج للعبة "الاختلاف (...) التي لا تنتهي "[2]، و واضح أنّ الرحلة تؤسس للاختلاف و تتحكّم في تكوينها ثقافة الاختلاف بل إنّها تشرّع له فهي إذا رحلة البحث عن المختلف لا المؤتلف لأنّ هذا موجود و الآخر مفقود.

[1] باقر جاسم محمد، "قراءة في الكرسي" مجلة القدس، باريس أكتوبر 2009.

[2]– القصّة الرواية المؤلف، دراسات نظريّة الأنواع الأدبيّة المعاصرة،(مؤلّف جماعي) ترجمة خيري دومة ،ط1 دار شرقيات للنشر 1997 ص16.

وإن النصّ الروائي الذي وضعه اللّطيفي قد انتهك نوعه و جنسه على حد سواء، بل تمرّد عليهما عن سابق إصرار، و هو ما يؤكّد اشكاليّة التصنيف الأجناسي له، إنّه "أدب اللانوع" [1] على حدّ عبارة جونتان كلر(JanathanCuller) و هكذا يدخل فعل الكتابة ضمن سلسلة من العلاقات الجديدة عبر روابط تناصيّة مختلفة، إذا أخذنا التناص بمدلوله الواسع الذي لا يقف عند حدود التقاطع أو التبادل بين النصوص، بل " نوع من التداخل بين الأنواع المختلفة".[2]

و بذلك تؤكد الرواية أنّها الجنس الأقدر على التحرر من معايير التصنيف "لأنه جنس لا حدود له (...) فهو جنس ما ينفك يُجهز على الأجناس التقليديّة القديمة ليجعلها في خدمته"[3] و هو ما يتجلّى بوضوح في "الرحلة الهنتاتيّة" إذ تبدو الرحلة رحلات، و منها رحلة البحث عن أليات جديدة في الكتابة لإنشاء نصّ سردي له كيانه الخاص، غير هجين و الأهم من كلّ ذلك أن يبسط سلطته على المتلقي،وأن يصنع جمالية خاصة به تميّزه من غيره من النّصوص،و قد يكون من الطبيعي أن تحتمي " الرّحلة الهنتاتية بجنس الرواية لأنّه الجنس القادر على "التهام غيره من الأجناس" و لأنّ الرّواية " هي أقدر الأجناس الأدبية على محاورة غيرها من الأجناس والانفتاح عليها واستعارة أدواتها الإبداعية وإحلالها عالمها " على حدّ عبارة محمد آيت ميهوب – في بحث له حول "حوارية الرواية في عالم لا حوار فيه" . فالظاهرة إذن ليس مردّها – مثلما ذهب إلى ذلك محمد اسماعيل عبد العليم — أنّ " أدب الرّحلات لم يجد مكانة واضحة في نظرية الأدب و لم تستوعبه نظرية الأجناس الأدبية ضمن طاقاتها التّصنيفية " [4].

و لعلّنا لا نبالغ إن ذهبنا إلى أنّ " الرحلة الهنتاتية " من خلال هذا التداخل الأجناسي و الانفتاح على غيرها من الأجناس فإنّها ترمي إلى إرساء جمالية جامعة ترفض الحدود و الحواجز الأجناسية، بل تكسرها.

II. المحطّة الثانية: بين النصّ وصاحبه.

[1] – المرجع نفسه، ص194، (نحو نظريّة لأدب اللانوع).

[2] انظر جوليا كريستيفا، علم النصّ ترجمة فريد الزاهي، ط1 ،دار توبقال للنشر، المغرب 1997-1- ص70

[3] الرياحي كمال ، حركة السرد الروائي و مناخاته، دار أميّة للنشر تونس 2004 ص7

11-عبد العليم محمّد اسماعيل ، تقنيات السرد أساس أدبية الرّحلة ، موقع الأنترنيت ، w.w.w. sd.Zain.com

يرى خير الدين جمعة أن "رحلة اللطيفي الهنتاتيّة قد أنهكتنا لأنه نجح إلى حدّ ما في كشف المسكوت عنه في ذاكرتنا و أجّج سطوته في الحاضر" [1]. و نحن اذ نؤكّد ما ذهب إليه خير الدين جمعة فإنّنا نرى أنّ اللطيفي قد أرهقنا لأسباب أخرى غير تلك التي ذكرها مقدّم الرواية، و سنحاول أن نبيّنها في النقاط االآتية

ليس من الصعب أن نتفطّن – من خلال النصّ نفسه- إلى أن ولادة هذا المتن الروائي كانت عسيرة، بل مستعصية، ويبدو أن صاحبه قد أرهق نفسه صعودا، وهو يضع هذا النصّ، وبطريقة ما انتقل الإرهاق من المؤلف إلى المتلقي، ثم إننا إزاء رحلة وما من رحلة –أيّا كان نوعها-إلاّ ويرافقها تعب وإرهاق، و ترافقها أيضا متعة ما، هي من وجهة نظرنا متعة الارتحال عبر تلك الأجناس الأدبية التي يمتح منها النصّ لأنّه ما من جنس حاضر في نصّ اللّطيفي إلاّ و له نصيب من الجمالية في متن الرّحلة.

لا شك في أنّ هذه الجمالية كانت اختيارا فنّيا و سرديا مقصودا ،ليست بمعزل عن شخص المؤلف، لأنّ " الظاهرة الجمالية في الخطاب الأدبي لا يمكن حصرها في النصّ الأدبي وحده على أهميته البالغة . " [2]، و عليه فإنّ الكاتب هو أوّل من يستشعر تلك الجمالية الماثلة في نصوص الرّحلة و التي تحضر في وعيه أو في لاوعيه زمن الكتابة.

لقد خاض الكاتب مغامرة محفوفة بالكثير من العقبات وهي ليست مضمونة النتائج،

فقد خلق لدينا نوعا من الارتباك، والتشويش في عملية التلقي، لأنه عمل على خرق أفق انتظارنا باستمرار عبر خلخلة نظام السرد المتعارف عليه في بنية أي نصّ روائي، فكان لزاما أن نشتغل – ونحن ننجز فعل القراءة- على النصّ تفكيكا وتركيبا وتفسيرا وتأويلا ، بل تحقيقا في الكثير من النصوص الحاضرة في المتن الروائي ، وهذا وحده مرهق و ممتع في الآن نفسه.

و الخرق الآخر يبدأ من علاقة الكاتب بالعنوان، فالرحلة الهنتاتيّة (رواية) وهذا يعني أنّ اللطيفي روائيّ بالضرورة ، لكنّنا نجد أنفسنا – و نحن نقرأ الأثر- أمام وظيفة جديدة له فرضت عليه إقحام أجناس أدبيّة و غير أدبيّة في

[1]- جمعة خير الدين، مقدمة الرّحلة ، الأطلسية للنشر ، ط1، 2013، ص 14

[2]- ابن عمر كمال، الجمالية و أبعادها في الأدب و اللّغة، مجلّة علوم اللّغة العربية و آدابها ، الجزائر ،العدد التاسع ، جويلية 2016 ص 77

نصّ يروم أن يكون أدبيّا . إذ ليس من السهل أن تمزج في النصّ الواحد بين "أنواع بعضها ذو شرعيّة أدبيّة مثل الرواية (...) و أنواع ذات شرعيّة غير أدبيّة كالدراسة و التاريخ و السيرة" [1].

ثمّ إن هناك من يرى أن التداخل الأجناسي في أي نصّ قد يكون مرتبطا بالميولات النفسيّة والشخصيّة للمبدع، لذا لم نستبعد شخصيّة المؤلف في علاقته بنصّه، ولن نعلن عن موته زمن المقاربة، لأنّه "شخص إيديولوجي ... به يعوق المرء التداول الحر للخيال والتلاعب الحر به و التأليف الحر له"[2] رغم التنويه الذي أورده الكاتب وهو أن هذه الرحلة محض خيال وابتداع من ألفها إلى يائها و ليس لها أي نظير في الواقع"[3].

إننا نكتشف من خلال هذا النصّ ميولات صاحبه وشخصيّة المبدع الذي فتنته اللغة، فأبحر معها إلى عوالم بعيدة، إنّه يعيد إليها صفاءها الأول، نقاوتها قبل أن تفقد بريقها بفعل الاختلاط. إنّه مجهود إضافي في البحث عن صفويّة اللغة ونقاوة العبارة ينضاف إلى مجهودات أخرى كشفت العنت الذي يتكبده المبدع، وهو يلبس أكثر من ثوب، ويتكلم أكثر من لسان.

فأن يلبس الروائي ثوب المسرحي فأمر عادي بل مألوف، ومتداول وأن يتحول الروائي إلى قصّاص يسرد بعض الحكايات فالعمليّة ممكنة، أما أن يستحيل الروائي إلى مؤرخ أو إلى محقق مادة تاريخية غير موجودة أصلا، بل هي مادة افتراضيّة – مثلما يدّعى- فهذا ما لم نألفه، وهو لعمري مجهود غير عادي يتحمله اللطيفي في سبيل نصّه.

و قد أظهر الكاتب دراية بفن تحقيق المخطوطات ما جعلنا نتوهّم فعلا أنّنا إزاء نصّ هو عبارة عن مخطوط في طور التحقيق. ويبدو التحقيق في المادّة متعدّدة الأوجه:

- **الوجه الأول:** روائي يحقّق و يدقّق في مادّته الروائيّة، وهي مادّة يريد أن يكون مضمونها افتراضيا، مثلما تؤكّد بعض الإشارات النصيّة ،لكن المواقف الخطابيّة أو اللسانية للنصّ ارتحلت بنا من هذا العالم الافتراضي إلى عوالم أخرى يلتقي فيها الخيالي بالواقعي و الغرائبي و العجائبي بالممكن.

[1] فتحيّة عبد الله، إشكاليّة التصنيف الأجناسي في النقد الأدبي، عالم الفكر العدد1 المجلد 33 يوليو سبتمبر 2004 ص185

[2] فوكو مشال ، ما معنى المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة ط1 ، دار شرقيات للنشر– 1997 ص212

[3] –الرحلة الهنتاتية ، ص (التنويه)

- **الوجه الثاني**: شخصيّة أولى، تحقّق في مادّة تاريخيّة فنتتبّعها خطابيّا لنكتشف من خلالها حجم المكابدة التي يعيشها من يشتغل بفعل التحقيق، وضرورة الوعي بالفحص العلمي للمخطوط من حيث المصدر وصحّة النصّ وصفاته وتاريخه. وهي مكابدة مضاعفة، ومعاناة أشدّ إذا أدركنا أن موضوع التحقيق مخطوط افتراضي، لا وجود له في الواقع والتاريخ.

فإذا كانت المخطوطات تساهم في إعادة كتابة التاريخ، فإنّ ما يروم "اللطيفي" تحقيقه من هذا النصّ هو إعادة إنتاج التاريخ، أو صناعة تاريخ كان من المفروض أن يصنعه أسلافنا لكنهم عجزوا، و لم تمهلهم الأيام، فلم لا نصنعه نحن؟

ألم يقل أبو الفضل عن جزائر التّركك "هي حقيقة و لا بد من الوصول إليها في يوم من الأيام"[1] لكنّه مشروع يتطلب مكابدة و جهدا غير عاديين و لم تكن لأبي الفضل "فكرة واضحة عن ضخامة المشروع الذي يوشك أن يحققه هو و من معه من الأعوان والمساعدين لولا ما حدث للقافلة في الطريق" [2]

إنّ تعبيرات المحقق ليست منتظمة في المسرود أي ليست معادة من قبل الراوي المباشر للرحلة و مع ذلك فهناك تعاقب بين الطرفين إذ يرتبطان ببعضهما فيعبران عن الفعل الخطابي نفسه.

- **الوجه الثالث**: بطل يحقق في مادة لا يستمدها من أوراق مفقودة "بل من ذاكرة موجودة مستعينا في ذلك بابنه: "وعزمت على الاستعانة به (الابن) في تدوين الرحلة."

فالابن لم يعش الرحلة، و مع ذلك يسهم في كتابتها، أليس هذا الفعل مظهرا من مظاهر صناعة التاريخ و إن على سبيل الرمز؟

و لعل عظم المجهود الذي بذله الكاتب في هذا النصّ يظهر في قدرته على أن يزاوج بين نوعين من الابداع متباعدين، الأول ذو شرعيّة أدبيّة وهو الرواية باعتبارها الجنس الحاضن، و الثاني ذو شرعيّة غير أدبيّة وهو التاريخ//أو دراسة المخطوطات دون أن يفقد كلّ نوع خصائصه أو مميزاته، ففعل التحقيق قد ظهر في المتن الروائي

[1] الرحلة الهنتاتيّة ص204
[2] الرحلة الهنتاتيّة، هامش ص206: خطاب المحقق

و في الهامش كأحسن ما يكون ليلبس الكاتب بذلك جبّة المؤرّخ أو المحقّق الباحث عن الموضوعيّة و الحياد وظهر هذا بالخصوص من خلال:

- التعليقات المرافقة للنصّ والضروريّة لفهمه وجعل القارئ يطمئنّ إليه." من الواضح أنّ صاحب الرّحلة يشير إلى واقع العالم الإسلامي في عصره ..."[1]
- إظهار الآيات القرآنيّة والأحاديث والأشعار المختلفة.
- ترجمة الأعلام.
- التعريف بالأماكن." وذرف : بلدة شمالي قابس يقول عنها التيجاني..." [2]

كل هذه الجوانب لم يهملها المحقق ومن ورائه اللطيفي داخل النصّ ، بل إنّه ذهب إلى حدّ وصف المخطوط الذي اعتمد عليه وتثبيت صورة له لا وجود لها في الأصل بل هي من إبداع رسّام ، و هكذا يسهم فنّ الرّسم في تشكيل المادّة الحكائية لنصّ اللطيفي.

إن هذا الحرص على المادة التاريخيّة وإظهار المكونات غير الأدبيّة لم يمنع النصّ الروائي من أن تكون له جماليّة خاصة به يستمدها من جماليات مختلفة لعلّ الأبرز منها جمالية الارتحال عبر أجناس أدبية و غير أدبية .

وقد تكون المسألة في نظرنا مرتبطة كذلك بجماليّة التلقي، لأن اللطيفي كما يبدو من خلال هذا النصّ قد وضع في اعتباره القارئ الضمني لعمله لذلك نراه "يستعين في تجميل نصّه بتقنيات تحفز القارئ وتثير فضوله" وهذا ما ستؤكده المحطّة الثالثة.

I. المحطّة الثالثة: بين النصّ وجنسه:

كان لتصور ميخائيل ياختين عن التناص، أو التداخل النصّي، وتفاعل النصوص دور كبير في شيوع فكرة "تعالي النصّ" الروائي عن مقولة النوع. وصارت الرواية "أمّ الأنواع" إذ هي النوع الأقدر على امتصاص كلّ الأنواع وإدماجها في بنيتها ، الخاصة فصار كلّ شيء "رواية"على حدّ عبارة سعيد يقطين.

[1]- نفسه ، هامش ص 42

[2]- الرحلة الهنتاتية ، هامش ص 40

إنّ التناص الأجناسي إذن يزيد من انفتاح النصّ وثرائه لأنه يكسر كلّ الحدود التقليديّة التي يمكن أن تقوم بين مختلف الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة أو بين مختلف النصوص التي تتفاعل داخل المتن الروائي أو الحكائي، فينتفي تبعا لذلك ما يتحدث عنه كتاب الرواية الجديدة (Le nouveau roman) من حرب المحكيات La guerre des récits ومعركة الأساليب «La bataille des styles» [1]

إن نص "الرحلة الهنتاتيّة" يتفاعل إيجابيا مع عدد كبير من النصوص السابقة له، و لاسيما النصوص التراثيّة ، فقد بدا لنا اللطيفي مسكونا بهاجس الحفر في التراث يستلهم منه مادته الحكائيّة دون أن ينسى أنه ينشئ نصّا حديثا، و هذا التناغم بين الموروث و الحديث يظهر منذ عتبات الرحلة الهنتاتية. هي "رحلة"ضاربة في القدم (أليس فن الرحلة ضارب في تاريخ الأدب العربي القديم). لكنها رحلة تفلتت من أسار جنسها فاستقطبها جنس الرواية باعتباره جنسا آكلا لكل الأجناس، على حدّ عبارة باختين[2]، و كأن تلك الإشارة الواردة في العنوان (رواية) يذكّرنا من خلالها اللطيفي بميثاق الكتابة لكنه لا يمكنه أن يفرض علينا بحال من الأحوال أن يتماهى ميثاق الكتابة و ميثاق القراءة، فاللطيفي من بداية الرحلة إلى منتهاها سعى بقصد أو عن غير قصد إلى أن "يكسر ميثاق النوع و يضيّع ميثاق القراءة من جهة ثانية"[3]، ذلك أن ما يصاحب النصّ (Paratexte) من حواشي و متون سردية متنوعة توجه عمليّة القراءة وجهات مختلفة عن جنس النصّ فتحضر المعلومة التاريخيّة ،وهي أكثر من أن تحصى أو تعدّ. و يمكن أن نعود إلى بعض المواضع في النص الرّوائي كالمتن ص37// و الهامش(رواية المحقق ص29//37//42//62// و خاصة ما ورد في هامش الصفحات 64 و 65 و66 و67 و68 و69 و70 و 71 ، فنجد المعلومة الجغرافيّة (تحقيق أسماء الأماكن و إرجاعها إلى مواقعها (ص40 وذرف// ص71 أسماء القرى و المدن الأمازيغية....) و المعلومة اللغوية و المادة الأدبيّة ...)

[1] حنيث جرار، مدخل لجامع النصّ، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار ثوبقال للنشر، الدار البيصاء، 1991 ص91

[2] انظر القاضي محمد، في حواريّة الرواية، دراسة في الرواية التونسية، دار سحر للنشر ، تونس ،جانفي 2005 ص9

[3] يقطين سعيد سؤال الأنواع السرديّة في الرواية المغربيّة، أعمال ندوة "الرواية المغربيّة وقضايا النوع السردي –دار الأمان ط1 2010 ص32

وليست كلّ هذه المصاحبات ذات شرعية أدبيّة على مستوى الظاهر و توهم بإضعاف الميثاق الروائي، لكنّ قدرة " اللطيفي" تكمن في جعلها تخدم منحى النصّ الأدبي فبدت و كأنها ذات شرعية أدبية استمدّتها من جنس الرواية الذي وسمها بخصائصه دون أن تفقد علاقتها بجغرافية المكان معبر الارتحال.

أمّا إذا ساءلنا المتن الحكائي للرحلة فلا، يخفى علينا أنه نص جامع للكثير من النصوص إذ لا يجد القارئ صعوبة في إدراك علاقة التناص بين نص اللطيفي "الرحلة الهنتاتيّة" و نصوص أخرى، سنكتفي بالإشارة إلى بعضها دون أن نبحث في تفاصيل العلاقة بينها و بين النص الأصلي و ما ترمز إليه، و ما قد تنشئه من دلالات مصاحبة أو حافة لان المقام لا يسمح بذلك.

ومن الواضح إذن أن الرحلة قد استلهمت الكثير من المصادر الحكائيّة و إن بدرجات متفاوتة و على مستويات مختلفة ففي مستوى البناء مثلا تحضر بنية الرحلة باعتبارها من أقدم الفنون الحكائيّة و بنية المخطوط و بنية الخبر الأدبي (السند و المتن) " قال ابن الزمكّي : للّه فينا شؤون لسنا نعلمها و آيات لسنا ندركها ... "[1] بل إنّ الراوي ليقرّ أنّه إزاء خبر "و ما يمكن استنتاجه من الخبر أيضا"[2] أمّا مستوى الشخصيات فنجد شخصيات من قبيل (أبو الفضل و أبو الدعداع و أبو يزيد) و هي شخصيات تراثيّة على مستوى التسمية لكنها تستدعي نصوصا يلتقي فيها القديم بالحديث على غرار نصّ "المقامات" لبديع الزمان الهمذاني و نصّ "حدّث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي.

ولعلّ أبرز مستوى نرصد من خلاله التناص الأجناسي في الرحلة و "خدعة الميثاق الروائي" فيها هو مستوى التخييل أولا ومستوى النسيج اللغوي ثانيا ويظهر هذا بالخصوص عندما يبحر بنا اللطيفي في ذلك العالم العجائبي فيستدعي أدب الرحلات(رحلة السندباد) و يستلهم كذلك من عالم "ألف ليلة و ليلة" الكثير، ويكفي أن نتأمل ما ورد بالصفحتين 54 و 55 من الرحلة ليتأكّد لنا الأمر.

ثم لا يلبث اللطيفي أن يغلق نصّا ليفتح آخر فتتوالى النصوص داخل المتن الروائي، وكأنها معدّة سلفا وفق برنامج سردي دقيق كل مرحلة فيه تستدعي النص الذي تتواصل معه وكأن نص الرحلة نحلة وتلك النصوص زهور

[1]–الرّحلة الهنتاتية ص 27

[2] يقطين سعيد ، مرجع سابق ، ص28.

تمتص رحيقها فيكون النص عصارتها ومن "ألف ليلة و ليلة" الضاربة في القدم إلى نص مجاور لنا في الزمن هو نص المسعدي "حدث أبو هريرة قال". أليس حديث الشّيخة أمْنوكال عن أبي الدعداع ص85 و ص86 من الرحلة يتناص وحديث ريحانة عن أبي هريرة في نص المسعدي، بل إن مشهد حديث البعث الأول ليمثل أمامنا في الرحلة الهنتاتيّة وكأننا إزاء بعث جديد لهذا النصّ و المقارنة السريعة بين ما ورد في الصفحات 157 و 158 و 159 و 160 من "الرحلة الهنتاتيّة" و بين ما جاء في الصفحات 52 و53 و54 من "حدث أبو هريرة قال"[1] لتؤكد هذا التناص بل و التّواصل بين النصين، لذلك ليس غريبا أنه كلّما ورد ذكر أبي الدعداع في نص اللطيفي يحضر نفس أبي هريرة و روحه بل و منطوقه أحيانا "و لقد أحسست بأمل كاد يندثر و بعثت في نفسي رغبة و توقا. قلت: ما الرغبة و ما التوق(...) قال: الرغبة في معاودة السفر و التوق إلى الحريّة."[2] ألسنا نسمع صدى حوار أبي هريرة و ريحانة من" حديت الوضع" [3]

و يوسع اللطيفي دائرة الخرق في محاولة منه "لنسف كل الحدود الأجناسيّة"، و ليبلغ التناص أقصاه فتحضر المقامات لتنهض بالرحلة في مستوى من مستوياتها، أليست المقامة رحلة عبر المكان، و عبر الثقافات المختلفة فأين الهمذاني من هذا النصّ "فنهض و نهضت، و انتقل و انتقلت و أتاني في حيرة من أمري."[4]

وأين نص أبي العلاء في "رحلة الغفران" من هذا التصور لمفهوم الصراط الوارد في رحلة اللطيفي "هذا يتمرن على عبور الصراط إن صدق نبأ الصراط (...) ولكنّ الواحد الأوحد أرفع وأجل شأنا من أن يمرر عباده على هذا الخيط الرفيع"[5]، ألسنا أمام "قارحي" جديد لكن هذه المرة صاحبه اللطيفي لا المعري.

و تتواصل رحلة التناص، و رحلة البحث عن النصوص لتمثل في المتن الحكائي دون أن تعلن عن نفسها صراحة و لنتأمل هنا النفس الخلدوني الوارد في الصفحة 93 من الرحلة "و هذا و غيره إنما أذكره لبيان الفرق

24- المسعدي محمود، حدّث أبو هريرة قال ، دار الجنوب للنسر ، تونس، سلسلة عيون المعاصرة، ط2 1989،ص ص 54 و 55 و 56و 57 و 58 .

[2] الرحلة الهنتاتيّة ص142

[3]-حدّث أبو هريرة قال ، نفسه ص ص 103 و .104

[4]الرحلة الهنتاتية ، نفسه، ص102

[5] نفسه ص 107

بين الممالك و الملوك و العامة و الإقبال و الغوغاء و الساسة لمعرفة ما بيننا و بين غيرنا من المقابح و المزايا، و إن العدل و السماحة لمن غايات الملوك..."19 بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إن روح المدينة الفاضلة، و هي الحلم المنشود الذي ربطه اللطيفي في الرحلة ببلاد الركرك لم يتوان اللطيفي عن التصريح به "لقد راودني الفكر ليالي في بلاد الرّكرك أن تكون بلادا ينشئها من يدخلها على غير نهج لم يعرف له نظير لا يكون في بلاد الإسلام و لا المعمور قاطبة مثلها: لا عبيد و لا أسياد، و لا فقير أو غني و لا مؤمن أو كافر. يمرح القوم كأنما هم في جنان الخلد، فإنّا نبغي وطنا لا جور فيه لحاكم على محكوم و لا تسلّط فيه من سيد على عبد ولا يضام فيه التّجار و الفعلة و يعمل كلّ على قدر اجتهاده و يقتضى الحق من صاحب الحق فيدفع كلّ ما عليه و يقضي القاضي العادل فلا يراجع أو يساء إليه. و لكن بأبي ليت ما نشتهيه يكون "[1].

هكذا يتفاعل نص اللطيفي مع تلك النصوص المندسة فيه دون أن تعلن عن نفسها بالإضافة إلى نصوص أخرى تحضر سافرة على غرار النص القرآني، و النص الشعري و الأسطورة، فيحدث بين كل تلك النصوص و نص اللطيفي نوع من التلاقح البناء و الفاعل في الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه الرّحلة رغم محاولة النصّ التفلّت من إسار الجنس لأنّه منذ البداية يروم أن يكون نصّا عابرا للأجناس و من هذه الخاصّية يصنع جماليته ، ثمّ ألا يخرج بنا النص من جمالية الارتحال عبر الأجناس الأدبية إلى ضرب من الحوارية الأجناسية بالمفهوم الباختيني للحوارية؟.

5– الخاتمة:

إنّ اللطيفي في روايته " الرّحلة الهنتاتية " بدا و كأنّه ينفض الغبار عن جملة من القيم الجمالية كادت أن تندثر و قد تجلت في نصّه كأوضح ما يكون من خلال استراتجيات الخطاب و عبر لعبة الاختلاف و الخروقات التي مارسها في ثنايا المتن الحكائي فتعدّدت الأصوات في نصّ أديب يتقن لعبة الاختلاف فتتداخل الثقافات في الأثر، لكنّها لا تتصارع بل تتعايش رغم تباعد الأزمنة ، إذ الحاضر يستدعي الماضي لا ليحاكمه بل ليسائله و يفيد منه في رسم ملامح الغد الأفضل و الأرقى انّه زمن الحلم و هل من الخطإ أن نحلم بجمالية عابرة للثقافات ، إنّها جمالية الارتحال عبر الأجناس الأدبية و تلك الميزة الأساسية لهذه الرواية لكنّها ليست الوحيدة .

قائمة المصادر و المراجع.

1- المصادر :

- اللّطيفي عبد القادر، "الرحلة الهنتاتيّة" الأطلسية للنشر ، ط1، 2013،
- – المسعدي محمود، حدّث أبو هريرة قال ، دار الجنوب للنسر ، تونس، سلسلة عيون المعاصرة، ط2 1989

2- المراجع:

- باقر جاسم محمد، "قراءة في الكرسي" مجلة القدس، باريس أكتوبر 2009
- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي؟ ترجمة غسّان السيّد، نشر إتحاد الكتاب العرب د ت
- جنيث جرار، مدخل لجامع النصّ، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار ثوبقال للنشر 1991 .

❖ جوليا كريستيفا، علم النصّ ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب ط1 1990.

❖ الرياحي كمال ، حركة السرد الروائي و مناخاته، دار أميّة للنشر تونس 2004.

❖ فتحيّة عبد الله، إشكاليّة التصنيف الأجناسي في النقد الأدبي، عالم الفكر العدد1 المجلد 33 يوليو سبتمبر 2004 .

❖ القاضي محمد، في حواريّة الرواية، دراسة في الرواية التونسية، دار سحر للنشر جانفي 2005.

❖ مشال فوكو، ما معنى المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر ط1 – 1997

❖ يقطين سعيد، سؤال الأنواع السرديّة في الرواية المغربيّة، أعمال ندوة "الرواية المغربيّة وقضايا النوع السردي " ، دار الأمان ط1 2010. (السنة)، العنوان