تلقي السرد الكلاسيكي عند عبد الفتاح كيليطو

الطالب/ ساعد بلهادي
جامعة الجزائر(2) أبو القاسم سعد الله(الجزائر)
saad_belhadi@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2017/07/05 تاريخ القبول: 2017/08/30

ملخص : يروم هذا البحث الحديث عن أبعاد صياغة معنا للحداثة في خضم الرهانات النقدية التي يخوضها عبد الفتاح كيليطو، وهو يقدم على قراءة التراث العربي عبر آليات تستدرج الباحث للتساؤل عن مدى تكامل الوعي في التلقي _لدى نموذج في النقد العربي_ من خلال تملك عدة منهجية تعد بما تحمله من جهاز إجرائي عتبة مفصلية لمقاربة السرد في تشكلاته التراثية، عبر ما تملكه الناقد من عدة تأويلية يمكن القول أنها مصوغ للحديث عن خصوصية المشروع النقدي .

الكلمات المفتاحية: السرد ؛ التلقي؛ التأويل.

This research aims to speak about the dimensions of formulating a meaning for modernity in the midst of the critical endeavors in which Abdul Fattah Kilito is going through in reading the Arab heritage through mechanisms that draw the researcher to question the extent of the cohesion of awareness of the reception in a model of the Arab criticism through the possession of a methodological instrument that is ,being equipped with the procedural device , considered a pivotal threshold to approach narration in its heritage formations through what the critic possesses from an interpretational instrument that can be said to be formulated to speak about the specificity of the critical project

Keywords :interpretation ؛ the reception ؛ narration

تمهيد:

حينما نتحدث عن السرد العربي فلا يسعنا إلا أن نقف عند المعضلات الكبرى التي تحول بين استفاء الناقد نماذج سردية متكاملة، وعلى الرغم من هذا فلن يتوانى الكثير من الدارسين في التفتيش عن المضمرات المترسبة في الثقافة انطلاقا من علامات تقع في صميم الرمز والسلطة، مع العلم أنها تتفاوت على حسب الموضوعات المحكية التي تحيل القارئ دون شك إلى إشكاليات لا زالت تثير الجدل حول إمكانية التأريخ للسرد العربي، وإن كان من المتاح لدى المتخصصين حيال ذلك كتابته على الأنماط التي ظهر بها في التراث العربي، وإن اقتنعنا بهذا لابد من التيقن بوجود معضلة أخرى حول ما إذا كانت كتابة التاريخ السردي تتوقف على الأعمال الأدبية دون سواها .

أليس هذا ما يود أن يثبته الناقد عبد الفتاح كيليطو حينما عني ببعض الخطابات الشعرية المسوردة كنماذج في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والتي عني في تأويلها باستقراء الجانب الانثروبولوجي، اعتمادا على أدوات التحليل علم النفس الاجتماعي مع تتبع الرموز الأسطورية، وهذا لم يخلو أيضا في تحليله لقصة متواجدة في ألف ليلة وليلة وهي قصة الصياد والجني و مقارنتها بنص كليلة ودمنة لابن المقفع، متناولا في خضم ذلك مسائلات عن العلاقة التقليدية الكامنة بين المتلقي والخطاب وصاحبه، ثم يتتبع إزاء ذلك رهانات الفهم الملقاة على عاتق المستمع ومدى اتساع أفقه لمجرد أن تنتهي الحكاية التي وضعت لهدف تربوي، من هنا يبدو جليا اهتمام كليطو بمستويات التلقي للمدونة التراثية، ولهذا فإن تجرأ المتلقي على الاكتفاء بالتسلية فهو يسلب النص حقه من الرعاية_ وهذا نوع من القراء شبهه كليطيو بأسطورة البروكست قاطع الأجساد_[1]، أما المستوى الثاني من المتلقين فهو الذي يهتدي إلى الحكمة المتواجدة في المثل أو التمثيل على حد سواء، والثالث وهو المثالي، لا يكتفي بمجرد ذلك متعديا إلى الفعل، إلا أنه هذا الأخير هو الآخر لم يسلم من احتيال السرد، ومن هنا تتجلي مستويات التخاطب المتوقفة على الخداع بين المتلقي والسارد، فرغم امتلاكه الوسائل والإجراءات المتاحة عبر التأويل يعترف بأن لتأويله حدود وأن صاحب النص يملك مقصديته وهو الوحيد القادر على الإخبار عن المعنى الحقيقي.

اهتم عبد الفتاح كليطو بأدب الهزل ورواده في التراث العربي محاولا أن يستعين بإشكال مهم للغاية مفاده كيف يمكن قراءة هذا الجانب المهم من السرديات بما فيها من حمولة لا تخلو من ثقافة مهمشة في المنظومة العربية؟، والدليل على ذلك غياب تاريخ للهزل في الأدب العربي، كما هو الحال لتاريخ الجنون عند فوكو وتاريخ الكذب عند ديريدا، لمناقشة هذه القضية يتناول الدارس نموذج أبي العبر الشاعر المخذول الذي تولى عن هويته الأولى ليتخذ من الهزل مثالا، ومن سوء الفهم والتفاهم مع الخلق على اختلاف أحوالهم غاية اهتمامه، وما يفسر ذلك خروجه من دائرة المركزية الأبوية والدينية

كما يعرج على تلاعب هذا الأخير بالكلمات(الجناس التصحيفي)، أو قل إنه نموذج للكلام كفخ [2]، وعلاقة هذا بمادة الحكي لديه لا يختلف كما أن سلوكاته تصب في قالب متداخل مع اسمه وسرده وفعله، وكلها تحتمل طابع التناسل مع العلم أن ألعابه اللغوية تجاوزت ما هو مجمع عليه من قبل اللغويين ولهذا أعتبر جنون أبي العبر خاضع لقواعد ومبادئ بما أن فهمه لعلاقة القراءة بالكتابة العفوية الشاذة عن المألوف لم يكن إلى حد ما جهلا وإنما تجاهلا، بما أنه كان يتعمد تمزيق الكتاب ومن ثم قلبه لأجل العبور إلى معنى مغاير لنسخته الأصلية، بإحداثه فجوات ونصوص جديدة يصعب ملئها وعليه يخلص إلى نص مشبع بالأصوات المشفرة التي تعكس غرابة القطبين؛ المؤلف/النص.

تبعا للعلاقة التي لا يكف عن نشدانها الناقد بين السرد ووسائله في عملية التأويل لا يفتأ أن يقدم سبيلا آخر في القراءة للحدث؛ وإن كان هذه المرة سيفتح التلقي على أفق أكثر اتساعا بما أنه يقدم نموذجا تكاد تنعدم به عناصر السرد إلا قليل وهذا راجع _حسب ما تقتضيه شخصية تلك القصة العرفانية_ إلى هيبتهم من السرد كتابة وشفاهة، وعليه فإن تركيز كيليطو على ما بلغ من سرد عن حكاية أبي سهل القريشي الصوفي [3]، حول هجرته إلى المغرب يتخذه نقطة مهمة حول تكليم الجمل لصاحبه الولي هي مربط الفرس في القصة حسبه خاصة وأنه يدعوا مولاه إلى أن يلقي المخلاة الممتلئة كتبا على ظهره عوض أن يثقل كاهله يتسائل هنا النقاد حول من قام بنقل الحدث، والمرجح أن الولي لا يحدّث عنه نفسه وكرامته ،كما يستشكل مفاد الإجابة التي لم ترد من قبل أبي سهل، إنه حوار طرشان انتهى قبل الأوان، أو قل تواصل مبتور يثير جدلا في مسألة إسناد القول، وهو كنموذج لناقد حداثي يثير إشكالات معاصرة مع ما تحتمله من محمول دلالي على ما يقابلها من التراث، وهذا المستوى من الدراسة ما لا يستقيم حسبه على حال إذا تعدى إلى إصدار الأحكام المطلقة، بل إن الأمر بعد ماركس ونيتشه وفرويد كما هو معلوم قد أفرز عن نقد يحتمل الشك بدل اليقين مع النزوع إلى تجنب الوقوع في المسلمات المصادراتية، فعوض أن تناقش قضية السرد التراثي مع وضع اعتبار لمنظومتها يقع الكثير ضمن مزالق المقاربة المجحفة والمقارنة غير المتكافئة، ومن ثم تسليط الحكم بالجودة أو الرداءة وهذا ما يخاله عطبا في الممارسة النقدية، ومن ثم يكاد يبرئ الأدب العربي من إجحاف المقارنات مع الأدب الروماني والأدب اليوناني كونه مثلا لا يتضمن أنواع وأجناسا أكثر أو لا يحتوي _كشاهد_على عنصر السيرة الذاتية، التي لم تتبلور في التراث كما في مفهومها لدى أوغستين إلا بعض استثناءات لنموذج أفقي في الأدب الكلاسيكي يمثل الاختلاف مع سيادة السلم العمودي الداعي إلى التماثل في كتابة السير الذاتية التي لها أيضا مدعاة لتدوينها، خصوصا في حالة أدب الرحلات الذي في مجمله يقع ضمن السير، إلا أننا مع ذلك _حسب الناقد_ ليس بإمكاننا تناسي الخاصية المنسحبة على السرد في عمومه حينها وهو الكتابة بالطلب أو بالأمر من الأمير ثم يقر بحالة استثنائية أخرى وهي كتابة السير لأجل التعريف أو الاعتراف بالذنب كما هو في الثقافة الغربية، أما عن الثقافة العربية فهو لأجل صناعة النموذج أو لأجل الاختلاف عن الآخر، وهذا ما يخلو في المدونة الخلدونية التي اختارها، المعنية

بكتابة السيرة لأجل المشاركة التاريخية [4]، ثم إن هذا ما يقود بناقدنا إلى التطرق لقضية ترجمة الأعلام_التراجم_ وكيف أنها كانت تتم عبر التفاوت من الذاتية الغيرية متوقفة على عنصر التعريف ومن ثم يبرز الضرورة الملحة في تدوين مثل هذه النوع للتركيز على الهيمنة الأبوية وامتداد علاقة التماثل المستمرة عبر الأخبار أو ما أسماه الدارس بالمرآة ويظل الشيء الملفت للانتباه هو كون الرغبة في الإحالة إلى الغير في السير والتعريف هو توحد الضمير، إنه بلوغ درجة في التأليف بمكان يغيب فيه المؤلف ويحضر الغائب [5].

ولإدراك فهم لهذه الإشكالية لابد من الانتقال إلى كتاب عالج فيه عبد الفتاح كليطو هذه الإشكالية بإسهاب وهو: الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) حيث يطرح هنا مسألة الكتابة من خلال إثارة إشكالية موت المؤلف، وما معنى أن يلتزم المتلقي الكثير من الاحتراز بخصوص رغبة تطلعه إلى هوية النص، ومدى احتمال أن يكون منسوبا إلى غيره، أو إلى أكثر من شخص_تعدد المؤلفين_قد يلجئ الناقد حينها إلى إستراتيجية مارسها أصحاب مدرسة النقد الجديد من قبل وهي البحث عن البنية الجامعة لمختلف نصوص مؤلف ما، وهذا يبلغ من الاستحالة في التراث العربي بمكان يفرض حياله أن معظم الخطابات منسوجة على منوال أو متقلدة بالمحاكاة، التي لا يفتأ الشعر القديم الافتخار في مطلع قوله الشعري عن ذكر الأقدمين ومناجاتهم إما لأجل الاعتراف بمكانتهم، أو لأجل إتمام ما عجزوا عنه. ثم إن التعدد في المؤلفين حسب عبد الفتاح كيليطو جاء لأجل تناسخ المعاني من قصيدة إلى أخرى أو في عدة أبيات لشعراء مختلفين ويفسر ذلك كون الخلفية العصبية للقبيلة هي من يكفل للمؤلف أن ينسب إلى نفسه ما يشاء وكذاك يجرد غيره مما يريد، هذا وقد يتعدد أيضا المرسل إليه أو المتلقي المستهدف من خلال إشراك جماعة القراء المعنيين في مدونة فريدة وهو ما يفسره الناقد بالقدرة على محو الأثر في الخطاب الموجه إلى متلقي بعينه وهذا ما يضفي السيرورة على النص وبأنه صالح لكل سلطة مرغوب في مدحها بحسب ما اتفق عليه في السرد القديم، حتى أنه في بعض المقولات لا يكاد يحرص المؤلف على أن يضع مقاس الملفوظ على مخاطبه، فان اقتضى الأمر نسجه مختلفا عن سابقه وكان الخطاب واحدا فانه يضطر حتما إلى تغيير الكثير من المعايير وهذا ما دفع الدارس إلى تشبيه المؤلف بالخياط [6]، الذي يضع المقاييس المزمع انجازها على قدر مقام الزبون وإن اقتضى الأمر لذلك فستتغير في كل مرة، وما عزاء المؤلف إذا اتهم في عدم وفاءه إلى وحدة المؤلف سيتحجج بصفته الأب وولي النص يمنحه لمن يشاء، إلا أنه لا مندوحة من القول بأنه يظل وفيا لشروط المخاطبة تجنبا لعدم الملائمة التي قد يقع فيها أي منتحل أما المزيف للخطاب فانه نادر التعثر إلا إذا اعترف. وهذا الأمر من شأنه أن يفقد أهمية القطعة الشعرية أو النثرية على السواء ثم ليس بين الانتحال والمحاكاة إلا النزر اليسير، ووفقا لما قد يعتري النص المضاعف من شوائب سوف لن تكون إلا امتداد لشخص صاحبه الزائف الذي يشوه التأويل. ثم يقدم الناقد شواهد من التراث على حالة اتفاق نصوص المؤلف الواحد بما يتعلق بالنوع الأجناسي المخصوص بالنادرة هذا ما يسميه بالنادرة الشفافة أما

غيرها التي تحجب صورة المؤلف وتتجاوزه، ولا يمكن بحال من الأحوال البحث عن تجلياته داخلها فهذا ما سماه بالنادرة المعتمة، أما النادرة النموذجية فهي تلك التي تعرف بالشخصية وتتوقف على صفاتها بالأساس ومن ثم يجد رغبة في الإشادة بمعنى أن يكون النص منسوبا لشخص بعينه وقد يكون قوة سحرية لصالح النص في تلقيه بارتسام أفق مألوف، وهو ما لا يحدث لأي قارئ وهو يتلقى نصين متشابهان لمؤلفين مختلفان، بسبب محاكاة أو تزييف ويفتح بابا للحديث عن هذا الأخير كفن كان يتعمد من قبل أدباء من أمثال الجاحظ لأجل اتقاء شر الوشاة [7]، حيث يضع اسم أحد الأسلاف على الكتاب منسوبا إليه إلا أنه في النهاية لا يجد حرجا من المطالبة بتبني أعماله وهناك يكون قد شاع لدى الخواص والعوام ملكية تلك الأفكار لصالح مؤلف مزيف وعليه يكون من الصعب جدا أن يطالب المؤلف الحق والذي يعتبر بشكل ما مزيفا أيضا من طرفه أو كيف يليق به أن يثبت براءته من هذه الخطيئة المتعمدة حينما ضلل قارئه ؟ وهل بمقدوره تجنب تضليله بطريقة أخرى؟.

كم تبدو العلاقة بين المؤلف والكتابة غريبة للغاية خصوصا وإن كان الأمر يقتضي غياب المؤلف الحقيقي وليس الافتراضي الموجود بين ثنايا النص، لذا حاول الناقد فتح ملف آخر لقضية المؤلف وعلاقته بالقارئ غير المستهدف الذي ثبت في قصة لابن ناقيا [8]، الذي شاء أن يخط وهو مشرف على الموت رسالة عبر تدوينه بيتين من الشعر على يده المعكوفة، والتي أبى لأحد القراء المتطفلين إلا أن يقرأهما ويكسر أفق الخطاب الذي لم يدون لأجل أن يقرأ، لذلك يجعلنا هذا الوضع نفترض أن القارئ غير مرغوب فيه تماما، وكأن المؤلف مثلما هو الحال لدى ابن ناقيا، يأبى أن يمارس الآخرون شرعية التطلع إلى خطابه، إذن المؤلف غائب والقارئ مغيب والناقد في كل هذا يستجمع افتراضاته حول قيمة وجود المؤلف وغيابه، مثلما هو الحال لدى الكثير من المؤلفين الذي يخشون الظهور، فيتخذون التزييف مآلهم الأخير فأن يغيب المؤلف شيء وأن يغيّب شيء آخر تماما، حيث لم يتوانى الجاحظ في تقمص ألسنة وأسماء سابقيه كشرط كي تتاح له الكتابة دون عوائق، ونظرا لخشيته من عواقب التدوين في مواضيع محرمة من قبل السلطة وغير مطالب بها على العموم، وهذا ما يدعى بالقناع ومن ثم فهو ينشأ في تقسيم أصناف الأخبار المجمع على صحتها والمختلفة الموارد، ورهان أو مدى أهمية أن تكون المدونة محل تصديق حتى وان كذب صاحبها المشوب بالزيف، وعليه يمكن القول أن عبد الفتاح كيليطو حينما يرجع إلى الكثير من الجزئيات التي تناولت قضايا المؤلف/مؤلفين/الخطاب في التراث سواء في نموذجها الأدبي أو الديني أو الخرافي فإنما يود أن يقر بالمستوى السائد من المؤلفين موازاة مع أنماط الخطاب وطريقة التعامل معها، فأن يتبرأ المؤلف من كتبه فهذا يقودنا إلى معضلة عانت منها المنظومة بالكامل وليست النخبة فقط، بفعل أن الكتابة كانت موجهة ومقيدة وفق الشروط التي ترضي المتلقي المستهدف، حتى إذا اقتضى الأمر لتغيير اسم المؤلف نسبة لشخص ما يرضي إلى حد ما القراء لأجل مناقشة هذه المسائل، وهو الحال في الكرنفال الصوتي للتائه في الصحراء الذي يتقمص شخصية غيره كي يتمكن من النجاة هو يمارس نوعا من التزييف لأجل أن يتفهمه الأشخاص المقيمين

بالبدو وفعلا لا يكتفي ذلك الشخص التائه بلغته أنه يتخذ من نباح الكلاب دليلا للنجاة أي يستنجد بلغة مغايرة تفي بتجنب خطر الليل والبرية [9]، إنه لأمر شديد الغرابة أن يتفق حال غياب صوت المؤلف_من التعدد إلى التزييف إلى الخوف_الذي هو إحدى افتراضات البنيوية أي موت المؤلف [10]،

إن مفهوم النص في الأدبيات الكلاسيكية لم يقتصر على معايير معينة كما هو الحال بالنسبة للمؤلف ليس كل من كانت له القدرة على الكتابة سيفعل ذلك، فهو إما ينال الحظوة لدى أساتذته أو لدى المتلقي المستهدف، فبالكاد يعثر الباحث على نموذج لمؤلف لم ينل الرخصة لأجل الكتابة ومن أبسط دلائل ذلك هو ميلاد اسمه الجديد أو كنية مغايرة، إما أن يبقى النص مجردا من اسم لافظه وذلك ما ينعدم في الثقافة الكلاسيكية العربية . يتساءل الناقد عن ما يمكن تسميته نصا أدبيا وما يندرج تحته وهل يسع كمفهوم لأن يكون شاملا لأنواع قد تنضاف إلى الخطاب الأدبي، لذلك فهو يرجع إلى فترة القرن الثامن عشر حيث جماعة 'يينا' [11]، التي تسهم إلى حد ما في اكتساب الأدب نموذجه الحديث قياسا على ما مضى في الأدب التقليدي، ثم إن ما وضع من تعاريف للأدب لم ينصفه بأن يتخذ شطرا منه محل اهتمام كما هو الحال لدى ياكبسون والدراسات الشكلانية التي هيمن عليها تتبع الوظيفة الشعرية وتعريف آخر لم يتجاوز السمة المخيالية للأدب، ثم إنه يفسر الفشل الذريع في وضع حد لمفهوم الأدب يرجع إلى الشرخ بين الأنواع، هذه المعضلة التي لا يزال يعيشها الأدب اليوم مع العلم أن الاختلاف بينها متوقف حتى على الخصوصية في مدى ما يفتحه كل نوع من أفق انتظار الذي يحدد بدوره الاستعداد لطريقة الانتقال بين عناصر النوع مع العلم أن نسبة خطاب ما لتركيبة النوع لا يعني أن تحمل بالضرورة هويته [12]، ثم إن محاولة التأصيل للسرد ستلحق فشلا ذريعا إذا تأكد لدينا أن السرد القديم لا يؤمن بما لم يتخذ البديع والاستعارة والحكمة مطيته أما الهزل واللهو فمرتبط بالسخفاء لا غير، ثم إن كيليطو يعطي الرؤية السردية في المقامات حقها من التساؤل حول تحول هوية المؤلفين من المؤلف الحقيقي إلى الشخصية الافتراضية، الأولى كراو لحدث ثم تنتقل السلسلة إلى شخص مجهول، وكذلك الحال بالنسبة للمتلقي المتواجد داخل عملية السرد التي تتم عبر الخطاب الشخصي أو الخطاب المروي الذي يكون بدوره دون نسبة أو بنسبة وهي الأخرى إما أن تكون صحيحة أو زائفة أو خيالية. حاول إذن الناقد أن يجد ترابطا منطقيا للسلاسل السردية التي سحبها من القصة_قصة الخياط_ [13] عبر حركة الأفعال أي اعتمادا على الصياغة الشكلانية لطرائق التحليل القصصي، كما يبرر عملية عدم القدرة على المسخ في السرد لبؤس الاختيار الذي يعلقه على شل الحركة المتوقف على القوة لا الفعل، وربثما يقدم الدارس مستويين للقراءة العالمة والعادية التي تقيد حريته وتثير الجانب الوجداني والأولى أقرب إلى منح القارئ وسائل التفكيك ومشاركة السارد الملتزم باحترام تأويل القارئ وخيبته_وكأنه هو القائم بالسرد حسب بارث_ مع ما تمنحه من سبل الارتداد على السير الطبيعي للقص مع العلم أن السارد ملتزم باحترام العرف السردي(النسق الثقافي)القائم بينه وقارئه، إلا أن اللافت للنظر أن خرق القاعدة (ارتباط السابق باللاحق،نوع الحكاية،أفق الاحتمال

والعرف) هو فعلا ما يحرك حفيظة القارئ ويكسر أفقه وهذا ديدن السرد المعاصر. من خلال هذا يعرج الناقد على الكثير من المطبات التي تشهدها الدراسات السردية العربية للتراث معلقا الحكم على بعض التعليقات الجزافية على الحكاية في نمطها البلاغي القديم الذي لم يلتزم بالضرورة السياق المعاش وإنما كان استجابة لنداء الكتابة كما هي في ذلك العصر، ثم إن بعض الدارسين شغلهم الشاغل هو إيجاد ما يتوافق مع افتراضاتهم وآلياتهم مع استجابة النص التراثي لهذه الوسائل إهمالا لعلاقة التواصل الخطابية مع العلم أن هذه العلاقة لا تعرف الاستقرار انطلاقا من توقفها على منطق السؤال والجواب إنها علاقة التوتر التي تبرز تصورات جديدة.

ليس مصروفا في السرد الكلاسيكي الاهتمام بالبلاغة اليونانية والبلاغة العربية باعتبار أن كلاهما يتخذ الصياغة التقليدية عبر المجاز ديدن المخاطِب، فضلا عن كونهما يلتمسون في الفضاء ميدانا للخطيب، حيث تماثل مع المدرَك باعتباره المدرِك الأول والفاعل إدراك حسي وعقلي، ولهذا في الغالب ما يحتال على الجماهير عبر الخطابة، إلا أن الفيصل بينهما زاد في حدته لما تعلق أمر البلاغة العربية بالتفسير القرآني والنحو وعلم الإعجاز وما إلى ذلك، ولا يفتأ الناقد يتساءل عن سبب انقطاع البلاغة القديمة وتوقفها عن التطور والتراكم كباقي العلوم، وهذا لم يحدث في البيئة العربية فقط، وإنما قد طال المنظومة الغربية هي الأخرى في القرن التاسع عشر وأصبح الحديث عن البلاغة هو حديث عن الغريب المألوف، وما يفسر هذا النزوع للحديث عن التغريب هو ما عرف في السابق بالصورة المستجدة المرتفعة عن المشترك العامي، ولهذا يقر كيليطو في أيما موضع بأن المرء إذا أراد أن يتجدد عليه أن يغرب كما تغرب الشمس. ينتقل الدارس بين تحليل نص المقامات والتفصيل في المسميات الواردة والمعاني الجزئية ويفسر أسباب الشرح عند الحريري الذي يجعله بمثابة اتفاق بينه والقارئ الضمني، ثم يفرق بين هذا الأخير والقارئ الفعلي فالأول هو القارئ الذي يتخيله الكاتب عندما يكتب وخصائص هذا القارئ تظهر من خلال النص لا من خارجه، أما القارئ الفعلي فلا يمكن للكاتب أن يعرفه بالضبط ولا أن يتخيل بدقة ردود فعله والهوة القائمة بينهما يملؤها الشراح الذين وضحوا الكثير من طلاسم النص.ولعله من الصواب الحديث عن مركزية البلاغة في رسم صورة الشخصية وأطوار ذلك وكيف استولى الجانب البلاغي الصرف في وصف الشخوص وهو بذلك لا يعني نوعا بعينه وإنما قد نجد ذلك في كتب السر والتراجم وكتب التاريخ ما يسمى بالشخصية البراقشية[14]، أما رؤية لايفلين بيرج_ فيتز لصورة الشخص فهي حسبه تبنى على محورين محور الترتيب السلمي ومحور التمييز [15].

الأول يدل على المسافة القائمة بين السمو والضعة ويشير إلى كم الصفة للشخصية المقصودة . المحور الثاني يتعلق بخصائص الاتفاق والاختلاف بالكيفية أو بالشكل الخاص الذي تتخذه الصفة المقصودة في الشخصية إلا أن هذه الأخيرة ما يلاحظ عنها أنها كانت شديدة الاضطراب في المقامات،

حيث لا نكاد نقف على صفات ثابتة أو أفعال تقيد مكانة الشخصية، كما أن السرد في المقامة _الحريري والهمذاني _ على غير مقامة الزمخشري فالسابقتان تقفان على سمات متماثلة: السند، السفر، نمطان إنسانيان متناقضان [16] الأديب والمكدي، حكاية مبنية على ما يسميه أرسطو بـ:'التعرف' المكدي يستتر وراء قناع ولا يكشف عن هويته إلا في نهاية المقامة، كما أنهما تنفردان بأنهما فن كتابي يشير إلى أسلوب رفيع وكل هذا تكاد تخلوا منه مقامة الزمخشري، التي لا يكتبها لقارئ عادي وإنما هناك وساطة بينه والمؤلف الشرعي للنص الذي يحقق النسبة بالكتابة لا بالمشافهة، ثم يشيد الناقد باهتمام ابن رشيق المسيلي بالمتلقي الذي لأجل انفعاله يكتسب الكلام الموزون صفة الشعر كما يبين الأفق الإيديولوجي [17] ،الذي تخاطب من خلاله الأرجوزة مع العلم إنها أنجزت في صرح اللغة إلا أنها تضمر نسق مجتمعي معين خصوصا وأن ما تخفيه الملحة أيضا من علاقات السيطرة خلف الأوامر اللامتناهية يضفي صبغة مزدوجة على الأمثلة لا تقف أن تكون شواهد نحوية فقط، بل تمتد في ضمير الجماعة المتلقية وكذاك الحال في قصة السندباد البري والبحري [18]، دلالة اجتماع النقيضين البر والبحر ومؤولا حوارهما الذي دام سبع أيام عن الرحلات السبعة التي قام بها البحري "في نطاق المجلس تحقق للكلام العربي بعده الاجتماعي والثقافي، وإذا المجلس هو الفضاء الثقافي العربي الأساسي الذي تم فيه إنتاج الكلام العربي القابل للتداول والنقل والاستمرار" [19]،فبعد كل هذا الكد يلتقيان ويستمع البري للغرائب التي يرويها نظيره، والذي سمح لنفسه بالتحدث أكثر إلى غاية نهاية الحكاية التي عاشها فصمت فجأة، يوازن الناقد بينهما اعتماد على المقابلة بين عنصري الطبيعة البر والبحر مع ما يحتملانه من متناقضات ويفسر القدرة على السرد كونه الوسيلة الوحيدة للخروج من الورطة ووليد التوتر بين القوي والضعيف، حين يشد القوي الخناق الضعيف لا يجد هذا الأخير خلاصه إلا بسرد حكايته أو حكاية أشخاص آخرين، الحكاية مرادفة للتوسل والرجاء إنها القربان الذي يذبح لتهدئة غضب المتسلط تقريبه من الشخص الذي هو تحت رحمته بحيث تصير العلاقة بينهما ليس بالضبط علاقة مساواة وإنما تفاهم وتبادل والراوي ينتظر العفو من المستمع، إلا أن الأمر ليس سيان في حكاية السندباد تعقد العلاقة وتصبح عكسية لن القوي هو من يدفع لأجل أن يستمع إليه الجميع إنها حكاية غريبة فعلا تنم عن الغرابة التي عاشها البحري والغرابة الكامنة في الحكي وغرابة السرد، حينما يكون قربانا ولما يصبح مكافئة وها هو في النهاية يعلن توبته من الغرابة ويصمت فجأة ويبدو جليا من هذا النموذج أن جميع علاقات التواصل كما تبدت لبيار بوريدو هي دوما علاقات سلطة رمزية وليست لغاية التواصل[20].

لأجل تبيان العالم الحقيقي الذي عاشه أبي العلاء أو على الأقل بأنه ليس شخصية افتراضية يكتب عبد الفتاح كليطو متعرضا إلى اعتقاد أبي العلاء الدائم أن الخطيئة كانت في البدء حينما أراد الإنسان أن يتناسل ويأتي بمن سيدينون له، ولعل هذا ما يجعله يرفض طوعا كل الهدايا التي تقدم له، ويتطرق الدارس إلى النسيان أو التناسي الذي طال مؤلفات هذا الرجل من قبل معاصريه أو اللاحقين

له إلا أن استثمار دانتي لجانب مهم في رسالة الغفران اخرج الكتاب من عزلته ومن هنا يلحظ التأثير العكسي الذي مارسته الكوميديا الإلهية [21]، على هذه الرسالة أو في قراءها إذا شئنا ثم يقارن بين النجاة التي وهبت في الرسالة لبعض الشعراء عن أبيات من الشعر قالوها في حياتهم جعلت سببا في نجاتهم، وهو الأمر بالنسبة لشخصيات ألف ليلة وليلة أولئك الذين ينجيهم السرد من الشر والأشرار، كما يتخذ أبي العلاء نموذج أبي القارح لأجل الإسراء إلى العالم الآخر حيث يعقد حوارات مع شعراء متواجدون في الجنة على الرغم من أنهم لم يعلموا بوجود هذا العالم ولم يعملوا له أصلا إلا أن الخلاص حسبه يتم ببيت واحد فقط ثم يبرز الناقد الجانب الميثولوجي المتكئ على الأحلام في تقييم مستوى ما ورائي للشخصيات بعد رحيلها إلى العالم الآخر [22]، وبتطرقه للحكم القيمي يعرج الدارس على جزئية مهمة في تاريخ المعري وهي اتهامه بالزندقة اعتمادا على أقواله، من خلال تبنيه لمقولة الشك وإن كان نسبتها إليه ضعيفة للغاية وأحيانا عبر المشاهدة الافتراضية في الأحلام وفي هذا يشير إلى تلك السذاجة المحيطة بالمحاكمات المجانية التي كان يتعرض لها الكثير ممن اتهم في أمر إيمانه من قبل أناس يدعون امتلاك زمام الجرح أو التعديل خصوصا في حضرة شخصية سيفوكلية_ نسبة إلى سيفوكليس أكثر الكائنات قلقا_ كأبي العلاء.

كيف بإمكاننا الحديث عن قضية التجديد أبي العلاء الذي لا يخلو في الكتابة من التعدد/التماثل، الإقبال/ الأقدار، القدامة /الحداثة، أو قضية التجديد التي تنكر لها الكثير من الشعراء العرب يعيشون في المدينة ويتغنوا بشعر البداوة منافحين لطور الكذب الذي هيمن على أفق الشعر منذ القدم لذلك يحاول أن يتراجع عن ديوان سقط الزند الذي كتبه في السابق مع كثير من الصدق الذي ارتد عنه لما ثبت له المعنى الحقيقي للشعر مستشهدا بأقوال الكثير من المبدعين، على إنه باب من أبواب الباطل فإذا أريد به غير ذلك بطل ومن ثم يكتب لزوم ما لا يلزم ويتجرد فيه عن المعري الأول الذي يبيح غير الصدق وتقلد وجهة تعليمية، ثم وإن التفت إلى الجانب الإنساني في الصمت والتستر فيعترف بجهره للمحال وهمسه لليقين، وكذلك لا يكاد يقع في صراع مع لسانه فيغلب على أمره وينشأ في الإقرار والسرد _الذي لا يشاد به إلا من امتلك ناصية الكلام_ وهذا لا يعني مطلقا تعلق الإفصاح بالشفافية، بل من صفات الكلام الغموض والإبهام وهذا راجع بالضرورة لاعتماد المجاز في التحرير ولهذا وقع سوء الفهم في تأويل كتاباته من خلال إغراءه القارئ ومطالبته الضمنية باقتحام النص بمزيد من الجرأة خصوصا وأن التأويل اللانهائي كان على الدوام متعلق بعالم الأحلام [23]، ومن ثم فإن أبا العلاء يجد عزاءه في أنه يقول ويمارس ألعابا في الكلام ولا يعني ذلك مطلقا أنه يقصد ذلك الفهم الذي توصلنا إليه ثم إنه وإن اتفق تأويلنا لا يعني بالضرورة بأن الممارسة مطابقة للمحادثة وهذا المفهوم الذي أراد أن يرسيه كيليطو للأدب في كتابه 'الأدب والغرابة' .

لا يتوانى الناقد في الإقرار بأن القارئ في التراث العربي كان أكثر وفاء للنصح والتوجيه الذي يقيده به الكاتب، وإلا فكيف تفسر إجماع الكثيرين على النقل في توجيه أصابع الاتهام دون روية إلى المعري مع العلم أن بعضا من أدباء التراجم كياقوت الحموي مثلا لا يملك إلا أن يفند ما فنده سابقوه ويوهم القارئ بامتلاك الحقيقة دون إنصاف القارئ الذي يظل مغيبا أو تائها حائرا كونه لا يملك إلا أن يصغي بإمعان إلى الفتاوى الأدبية التي لبت فضول المتلقي في التعرف على نتاج المعري إلا أنه لا يجد بدا في مواضع بوضعه على رأس الأدباء في التصنيف العربي للعصور الوسطى.

كان الشعر في القدم مرتبطا بظاهرة ميثولوجية بالأساس فكان الشاعر لا يتقول على لسانه بذاته وإنما ملهمه من يقوم بذلك الدور إلا غاية مرحلة الكتابة تناثرت الكثير من المعتقدات وأصبح الشاعر والراوية والملهم تقليدا مشكوكا في جدارته من هنا كان لابد أن نتساءل عن النموذج الذي مسخ هذه الاعتقادات وجعلها نسيا منسيا فما هو هذا البراديغم يا ترى؟.

إن لم نقل أن هذا التجديد الذي طال المنظومة الشعرية جديرا بالاستمرار فعلى الأقل قد تصدر الكتابة الشعرية التي باتت تتكئ على الإجازة بدرجة أولى، وكشاهد على التبعية للطريقة المتبعة في نقل الأحاديث النبوية وزيادة على ذلك عوض نقص الراوية بالشارح الذي يتقيد بقواعد لسانية لأجل التكفل بصياغة شروح واضحة للقصيدة هذا فيما يخص الأدب العام، أما الشعبي فهو لن يحتاج إلى إجازة خصوصا وأن السرد المخيالي لا يحتاج إلى ثقة أو سند كفيل باحتضانه، ولذلك تحكي شهرزاد دون أي اعتبار لصاحب النص الشفوي وكذاك هو الحال بالنسبة لمقامات الهمذاني إلى هنا يتساءل عبد الفتاح كيليطو عن كون السرد يستمر بهذه الطريقة هل هذا دلالة على تحرره من التقيد بمبادئ متعارف عليها أم أن هناك سلطة خفية تمارس على الخطاب؟.

إن عملية القراءة لدى كيليطو تكاد لا تخرج من دائرة"المجاز والإشارة وتعنى بالأثر والفاعلية أي بما يتركه الكلام من الأصداء والظلال أو بما يولده من التفاعلات والتداعيات من هنا تنفتح القراءة على ألاعيب اللغة والتأويل أو أنماط السرد وسياقات الكلام أو على استراتيجيات المحادثة وقواعد المداولة "[24]، إذا آمنا بهذا يتعين أن السرد كتب برعاية متلقي مهيمن ومؤلف تابع، ولا تنتقل المعرفة إلى العامة إلا شذرات كون طبيعة الكتابة مقتصرة على نخبة معينة، وهذا لا يتم إلا بشكل علني يذكر فيه المؤلف أن مدونته تحمل طلاسم يجب أن تحجب وكأنها بهذا يجذب القارئ إلى خطابه مع يحتمله من اختلاف ومضمرات تثير الارتياب، وتفتح شهية المتعة لدى غالب القراء العاديين منهم أو المخصوصون بالنص من لغويين وفلاسفة ونقاد، ولعل هذا الاحتراس كان شائعا لدى الصوفية قديما تخوفا من العي من جهة والاغترار من جهة ثانية هذا لا يقل شأنا حسب الجاحظ من المواجهة الحادة التي يلقها أي مؤلف بعد انتقاله من مرحلة الصمت إلى مرحلة الكتابة والتأليف وهذا نابع من العلاقة التي تجمع

القارئ مع المؤلف التي لم تكن كما هو متعارف عليه اليوم من ملئ فجوات النص حيث "القراءة تنفتح على مفردات الاختلاف والتعدد والإستراتيجية أو الرهان أو الخلق والتحول" [25].

كان المتلقي بمفهومه التقليدي يتتبع مناط الانهزام لدى المؤلف وما فشل في تحقيق معناه، ولهذا تبلغ العلاقة إلى التنافر والتحرز من ملاقاة هذا العدو اللدود الذي ينتظر المؤلف بفارغ الصبر كي يلحق به الضرر، ولهذا يوجد صاحب المدونة متبوعا بقارئ بعينه متحفظا على كتابه ولا يجد مفرا من التودد إليه حتى تكاد شهرزاد تتجلى فيهم جميعا. كما تجدر الإشارة إلى الفن كمحاكاة أو كسرقة مغتفرة تتسم بإبداعية فائقة حتى أن بعض المحاكين أو المعارضين للكتابة الشعرية أو النثرية يعانون في سبك المعاني وإخراجها في صورة جديدة فكثير ما اعترف المؤلفون على مثال بتعبه أمام النص الأصل فأن تؤلف أفضل لك من أن تحاكي فحسب ابن عبد ربه في العقد الفريد"اختيار الكلام أصعب من تأليفه" وكذاك الاقتباس الذي يحيي النصوص بعد إهمالها أو كادت أن تكون كذلك، وهو ما حصل مع الحريري محاكيا لمقامات الهمذاني، وهو في ذلك يشيد بمتلقيه الذي طلب منه ذلك وكان عدم حضور طاعة المتلقي في الخطاب يشوهه وينغص عليه، ويحول دون جدارته كمخلص للبائد يتقلد هذه المهمة من سلطة عليا تمنح قيمة لمادته العلمية رغم ذلك يتعرض الحريري للاتهام من قبل المتلقين من العامة، لكونه لا يملك وصيا على كتابه أو سلطة تشيع براءته فظل حسبهم سارق محترف ومحاكي غير وفيّ حتى تمكن من إثبات جدارته لما أضاف المقامات العشرة المتبقية من الخمسين مقامة كتبها ويأتي الزمخشري هو الآخر ليمدد حياة النسق الذي ظل وفيا لمتلق بعينه ويعترف بذلك علاوة على بعض الاختلاف الذي ميز مقاماته الراغبة عن الهزل ملتزما فيها بالجد والورع، كما يبدي كذلك ابن منظور الحاجة إلى مؤلفه في زمن اختلط فيه اللسان العربي بالفارسي والتركي وغيرهما ما يشكل خطرا حقيقيا على العربية وعلى الدين، لقد وجد نفسه في لحظة ما ليس في غنى عن التيار الكلاسيكي الذي كان عليه المؤلفون في السابق، لذلك يكيف كتابه أيضا مع الضرورة والظرف. كما يورد الناقد علاقة خفية تجمع المؤلف_الجاحظ_ والقارئ لكتاب البخلاء لا يجد بدا من أن يبحث عن خلاصه فبدل هذه المرة أن يتورط الكاتب يجد المتلقي نفسه ليس في غنى عن التفتيش عن غيابه، وسندا لحيرته وهو يصدم برصد لأخطر السلوكيات الإنسانية فظاعة وتشنيعا لذلك فلا يفتأ الخطاب يترك حيرة ضمنية لدى القارئ لكي يسعى إلى تحقيق البراءة فلن يتوانى في دعوتنا إلى مأدبة القراءة ويسفر على طريقته سلوكا يسبب الحيرة ويسوق إلى الاتهام المتبادل حينا بينه وبين المؤلف فالمتلقي محتار من الكتابة المشيدة بالكرم إذا عني هو بالبخل والعكس بالنسبة إليه مضر أيضا، كما هو الملاحظ أيضا أن كتاب الجاحظ عن البخلاء موجه ضد نموذج ثقافة البوتلاتش المشجعة على الإشادة_الشائعة منذ القدم عند العربي_على المنفق في سبيل إعلاء اسم القبيلة إلا أن الجو المدائني الجديد [26]،قد ألغى ما كانت تراه القبيلة عزا خالدا، حيث بدأت تنتهي نزعة المشاركة في المجد وأخذ كل يصنعه منفردا إلا أن هذا لم يقصي ثقافة البوتلاتش نهائيا مع بقاء امتداد الفضيلة الأخلاقية ونزعة الاحتذاء بالمثل والحكمة .

يرجع كيليطو مرة أخرى إلى نزعة الريبة والاحتمال التي يثيرها المؤلف لدى القارئ وهذا ما لا يكاد يخلوا في طوق الحمامة لحازم القرطاجني الذي أفاد في البداية بأن هذا الكتاب يخفي الكثير من الأسرار عن الحب والمرأة وجرأتها في ذلك، ولم يشأ أن يكتبها لحاجة في نفسه ولهذا يحيل إلى ما لم يقله ابن حزم أو لم تكن له الجرأة الكافية لتدوينه ويربط المحب بمخاطر يتخوف منها المؤلف في التراث فهو كذاك حسبه يخشى الوشاية والافتضاح [27]، ولكي يبعد ابن حزم الريبة عن نفسه بخصوص هذا الكتاب يعلن أنه بريء من أي تجاوز قد يدونه هنا أو هناك ويلحظه قارئ يريد إثارة الشك. في ما أن الاعتراف عبر سرد الذات لا يكاد يخلو في قصة المعتمد ابن عباد وعلاقته بالدهر [28]، الذي يرى بأنه سبب الويلات التي أتت عليه، وأنه كان مقتدرا عليه إلا أن المعنى الذي يأتي في النص الديني عن الدهر بوصفه هو الله يجعل المعتمد وهو في حالة يرثى لها يجدد عهده مع الدهر بصفته الإله، أما إذا استعمله في معناه الآخر فلن يجد بدا من ملاحقته بأشنع الأوصاف في شعره، وما جعله يتكبد عناء هذه المحنة هو انقلاب حاله بعد عزوف الملوك عنه وتدني وضعه من الرخاء إلى الشقاء، حتى بات قراره لا يسمن ولا يغني من جوع، لكن ما حال هذه العبرة إذا علمنا بأن البعض يسعى لأجل أن يثبت تراجعه بذاته و أن لا قرار له في المركز والسلطة، فهو الفاني الذي لا يملك إلا أن يقدم كبرياءه _الذي أصيب فيه المعتمد_قربانا في سبيل بلوغ درجة العرفان والولاية، ولهذا قامت تلك الشخصية الموسومة بأبو علي الحباك التلمساني بهجر زوجه وولده في تلمسان وكذلك أبو العباس أحمد [29]، الذي قام بهجر ابنته الوحيدة ثماني عشر عاما وقصته مذكورة في كتاب التشوف إلى رجال التصوف لابن الزيات، الذي يجد هذا النوع من الهجران يثير الريبة، ما يحير القارئ في المنزلة التي يريد أن يهبها له في سرد قصته وهو يعارض حاله بولي آخر أبو يعزى الذي سخر نفسه لدعوة ولده ورده عن الانحراف، ولأن كيليطو يؤمن بأن السرد شر لا مفر منه، فهو يبحث عن فنية السرد في الكذب الجميل وذلك ففي قصة وردت في ألف ليلة وليلة وأبطالها ثلاثة عبيد تعرضوا للخصي من قبل أسيادهم لأسباب متفرقة [30]، ويرى الناقد أن المريب في الأمر هو تحول الكذب عند أحدهم إلى مادة أدبية دسمة أو استيطيقا فنية اعتاد على نسجها كل سنة مرة أو مرتين، ولا يكاد يسلم من كيده مالكوه في كل مرة يتسبب لهم في المآسي ويصيبهم في أعز شيء يملكونه، وهذا ما قام به أحد أسياده أصابه في أغلى شيء فيه إلا أنه في النهاية أخطأ حينما أعتقد أنه قد سلم الناس من لسانه، إنه أخصي بل زادت شراهته في الحكي المغلوط الذي يسبكه في سنة كاملة كقصائد زهير وما أدرانا نحن إن كان وهو يحكي قصته أنه لا يكذب ؟. ولهذا ما يماثله في قصة محظية الخليفة هارون الرشيد ألتي القي بها بعيدا، و المريب في الأمر أن الذي وجدها في العراء تعرض لإخصاء رمزي بالصمت، حينما علم أنها ملك للرشيد فالضرر الذي تسبب به الكلام ينتهي للحدة عينها التي تنجر عن الصمت، كما يفترض عبد الفتاح كيليطو أن متعة القراءة لا تتم إلا بأفق معين نقدم به على النص مهما كانت طبيعته السردية، ولهذا يضرب مثالا بكتاب الليالي الذي همش في التراث العربي، بدافع أنه ممل إلا أنه اليوم يترجم إلى لغات عالمية ولهذا

يتساءل عن هذا المنعرج في التلقي وأسبابه؟، ثم إن علاقته بالنهضة العربية فاترة للغاية مقارنة بالمقامات التي كانت مرجعية لظهور رواية عربية، إلا أن الأمر يقلب على عقبه وتصبح الليالي محط اهتمام الثقافات العالمية ويتراجع الاهتمام بالمقامة لاسيما لخصوصيتها البلاغية، إلا أن شيوع النص لا يعني أنه لم يقع أي تشويه لأدبيته وهو ينتقل من لغة إلى أخرى، حتى حذا الأمر بكثير من المترجمين إلى كتابة النص على مقاسه واتكاء على أفقه، لذلك فالقراءة لن تكون أشد وفاء منها كما في تناول الأصل، فمهمة المترجم حسب عبد السلام بنعبد العالي هي أن يسمح للنص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى وأن يمكنه من أن يبقى ويدوم ولا معنى للنقل إن لم يكن انتقالا ولا للبقاء إن لم يكن تحولا وتجددا ولا للتجدد إن لم يكن نموا وتكاثرا ويقدم نموذج التوحيدي حينما حلت حكمة اليونان في الجسم العربي عبر انتقال المعاني [31]، ومما لا يمكن تناسيه أن فعل الترجمة المضاعفة هو ما ضلل ابن رشد عن فهم فن الشعر لأرسطو الذي ترجم من قبل بشر بن متى، والحاصل هو سوء الفهم عن معنى التراجيديا والكوميديا كما رسمه بورخيس في قصته عنه [32]، ولنقل إنه اكتفى بالتمثيل عن المحاكاة المتجلية في مسرح أرسطو.

كثيرا ما عني الفلاسفة المسلمون بالمحاكاة حتى إنها أصبحت من الجماليات التي يحتذى بها فثمة نص لابن طفيل الموسوم بحي ابن يقظان الذي يدعي أنه حاول أن يحاكي فيه نص ابن سينا إلا أنه في الحقيقة _حسب كيليطو_لم تتعدى المحاكاة مجرد الأسماء فقط [33]،إلا أن الريبة لا شك حاصلة لدى القارئ حينما يعترف ابن طفيل بأن نصه يحتمل دلالة لا يمكن له البوح بها، وهذا فاتحة المتعة ومضاعفة مضمرات الخطاب دون شك هي طلاسم السرد التراثي.

يقدم الناقد منظورا في السرد بصفته سلاح الأعزل والضعيف الذي لا يملك إلا أن يبرر وجوده أمام القوي إلا بالحكي، ثم إن السرد ليس في غنى عن المخاطَب مهما كانت طبيعة المسرود مع ارتباط دوما السارد بالأدنى مع العلم أن خطابه لا يخلوا من الحاجة إلى الإقناع ويضرب لنا مثالا ببيدبا _مؤلف كليلة ودمنة_ الذي لقيمة الصمت لديه أفضلية على الكلام[34]، ومع ذلك يشرع في السرد متوجها بخطابه إلى السلطة وينزع إلى السرد لرفع الضرر عن المغلوب بالقدرة على الإقرار ومن ثم يسمح له بالكلام والشروع في الكتابة من خلال تفويض الملك له أمرها مثلما هو الشأن في قصة اليوسي[35]،هذا لم يكن حكرا في النزعة التغييبية على المزيّفين فقط وإنما هو حال بيدبا أيضا لما كتب كليلة ودمنة حينما يرجو الملك دبشليم أن يخفي كتابه وهو حال أبي حيان التوحيدي أيضا يوجه رسالة للوزير يطلب فيها التكتم على خطابه، وكذلك لم يتوانى الجاحظ في التحفظ على اسمه لكن _والحال هذه_ سيقول قائل بأن هذه السرديات كانت تنزع إلى الاختفاء رغبة في الحفاظ على التبعية إلى السلطة من جهة، وكذلك عدم اكتراث أي سلطة مجاورة بما دار من الحديث بين المؤلف ونديمه وهو ما يفسر القدرة على كسب ولاء لأكبر عدد من المتلقين من الطبقة الحاكمة ولو قمنا بمسخ هذه

الاعتبارات جميعا واستثنينا الرغبة في التحفظ لكانت مهمة القراءة متبوعة بكل محاولة للإطلاع تعتبر غزو كما وصف نيتشه حال الترجمة، وهذا ما حصل فعلا مع كليلة ودمنة الذي لم يكن كتابا فقط وإنما الاحتمال وانفتاح الدلالة يجعل منه كتابين إحداهما متخفية لا تنجلي إلا لقارئ نموذجي.

أن يدرس السرد الكلاسيكي يعني ترهين الاستحالة التي حالت دون القراءة المتجاوزة للبون الشاسع بين ما أوتي القارئ من عدة منهجية وما يريد أن يسحبه على النص دون أن يلوي عنقه، وهذا بالفعل نموذج الحداثة لدى عبد الفتاح كيليطو، الذي لا يجد مفرا من مراودة علامات النص لا الاكتفاء بتحصيل معنى قد لا يفي بحمولة النص الثقافية منها والعصية على المتلقي للأدبيات الكلاسيكية المضمرة عن العلاقة المتعارف عليها في ما يخص أقطاب القراءة الثلاث المؤلف/النص/القارئ، ففي كثير من المواضع التي سبق التطرق إليها في ما يخص التفاوت _من خطاب لآخر_ الذي طال عملية التواصل تجدنا من خلال سلطة الرمز أمام تحجب ما بعده تحجب بمثابة قناع لحقيقة النص السردي الكلاسيكي، ما يستحيل إلى دلالة لا تكاد تنتهي. إن مشروع كيليطو في تلقي السرد الكلاسيكي يطرح الكثير من الإشكاليات إحداها إن لم نقل أهمها على الإطلاق هو قوله ما لم يقله الساردون أو محاورتهم في أفق نصوصهم، يحاور بإلقاء الكثير من الاحتمالات على عاتق قارئيه، أليس هذا منطق السؤال والجواب؟ تلك الأسئلة التراثية التي يسترجعها لا ليجيب عليها وإنما ليصوغها في قالب حداثي.

هوامش البحث :

(1) عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل،دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1988، ص21

(2) المرجع نفسه ،ص40

(3) المرجع نفسه ،ص59

(4) المرجع نفسه ،ص69،70

(5) المرجع نفسه ،ص80

(6) عبد الفتاح كيليطو: الكتابة والتناسخ، تر: عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب، ط1، 1985، ص33

(7) المرجع نفسه ،ص80

(8) المرجع نفسه ،ص102

(9) المرجع نفسه ، ص121

(10) المرجع نفسه ص82،

(11) الأدب والغرابة، ص 21 .

(12) الأدب والغرابة،ص25.

(13) بيار بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء /المغرب،ط 3، 2007، ص50

[(14)] الأدب والغرابة، ص84.

[(15)] المرجع نفسه ، ص81.

[(16)] لمرجع نفسه ،ص90.

[(17)] المرجع نفسه ،ص101.

[(18)] لمرجع نفسه ،ص107،108.

[(19)] سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط 1،1997، ص213 .

[(20)] الكتابة والتناسخ،ص33.

[(21)] عبد الفتاح كيليطو: أبو العلاء المعري، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء /المغرب،ط 1،2000، ص19.

[(22)] ابو العلاء المعري،ص23،24،25.

[(23)] ابي العلاء ومتاهات القول ،ص19.

[(24)] علي حرب: هكذا اقرأ ما بعد التفكيك،دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت/ لبنان، ط 1،2005، ص11.

[(25)] المرجع نفسه ،ص12.

[(26)] عبد الفتاح كليطو : الأدب والارتياب ، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء / المغرب،ط 1،2007، ص32.

[(27)] المرجع نفسه،ص26

[(28)] الأدب والارتياب ، ص،34،35.

[(29)] المرجع نفسه ،ص42

[(30)] المرجع نفسه ،ص44،45،46

[(31)] عبد السلام بنعبد العالي ، في الانفصال،دار طوبقال للنشر،ط1، 2008، الدار البيضاء، المغرب،ص62

[(32)] الأدب والارتياب ص55

[(33)] المرجع نفسه، ص 58.

[(34)] عبد الفتاح كيليطو: من شرفة ابن رشد، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء /المغرب،ط 1،2009 ،ص20،21.

[(35)] المرجع نفسه ،ص12، ص22،23