القراءة النقدية للتراث الأدبي عند عبد الفتاح كيليطو

Critical Reading of abdelfattah kilito literary heritage

د. لبية زياني*

تاريخ الإرسال: 2021/12/24	تاريخ القبول: 2022/11/16	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

يسعى المقال إلى التعريف بأسس القراءة النقدية للتراث الأدبي عند عبد الفتاح كيليطو، حيث يقف عند عتبة التساؤل عن مرجعية الناقد وإجراءاته التحليلية لبعض النصوص التراثية مثل ألف ليلة وليلة وفن المقامة وكيف تعامل معها.

كما يحاول وصف الصياغة النظرية والممارسة التطبيقية لكيليطو من خلال التعمق في استراتيجيته النقدية القائمة على المساءلة والفهم بواسطة جهاز مفاهيمي ينطلق من تحديد الظاهرة بوصفها أدبا كلاسيكيا يقتضي معرفة بسياقه العام، ويتطلب معرفة خاصة بنسقه الثقافي مما يسهم في بلورة القراءة النقدية والذائقة الفنية بعيدا عن التطبيق الصارم لبعض المناهج. وتكمن أهمية هذا الطرح في معاينة تصور الناقد اتجاه النصوص التراثية وطرائق تعامله معها.

الكلمات المفتاحية: النقد، القراءة، الأدب، التراث، كيليطو.

Abstract:

The article seeks to introduce the foundations of critical reading of the literary heritage of Abdel-Fattah Kilito, where he stands at the threshold of questioning the critic's reference and analytical procedures for some heritage texts such as The Thousand and One Nights and The Art of Maqamah and how he dealt with them.

It also attempts to describe the theoretical formulation and the applied practice of Kilito by delving into his critical strategy based on accountability and understanding through a conceptual device that stems from defining the phenomenon as a classic literature that requires knowledge of its general context, and requires knowledge of its cultural format, which contributes to the crystallization of critical reading and artistic taste away from strict

***المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة. Ziani.lebna@cuniv-naama.dz**

application for some curricula. The importance of this proposition lies in examining the critic's perception of the traditional texts and the ways in which he deals with them.

***Key words**: critic, reading, literature, heritage, kilito.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: لبية زياني Ziani.lebna@cuniv-naama.dz

مقدمة:

تختلف مقومات النقد الأدبي من ناقد لآخر، وبالعودة لبعض النصوص النقدية العربية المعاصرة نجد أنها تستثمر مقولات المناهج الحداثية في تحليلها للظاهرة الأدبية مما أو قع نقدنا في مأزق التطبيق الصارم، خاصة في ظل نقص الاهتمام بالمنجز العربي القديم.

مقابل ذلك، تكتسي أعمال عبد الفتاح كيليطو طابعا مختلفا، وهي استثناء خاص إذ تحيلنا المعاينة الأولية لكتبه إلى تقصي الناقد الدقة والموضوعية ومحاولة النأي بالممارسة النقدية عن تعقيدات المناهج، فنجده يعنى بالظاهرة الأدبية في مجملها وفي سياقها الثقافي، ويسعى جاهدا إلى تمثل النص التراثي بمشكاة المعرفة والقراءة الفاحصة له بوصفه نسقا وليس مجرد بنية.

وعليه، تنطلق هذه الدراسة من مجموعة من التساؤلات: ماهي أسس القراءة النقدية للتراث الأدبي عند عبد الفتاح كيليطو؟ فيم تتمثل البدائل المعرفية التي قدمها الناقد؟ وإلى أي مدى وفق في ذلك؟

ومن ثم، نفترض أن قراءة كيليطو للنص الأدبي التراثي نابعة من المعرفة بسياقه، وباستحداث جهاز مفاهيمي خاص به والابتعاد عن التطبيق التعسفي لمقولات المنهج.

2.البدائل النظرية في مراجعة التراث الأدبي:

1.2 مقولة التراث:

يرتبط مفهوم التراث في الدراسات المعاصرة بالبعد المعنوي من فكر وثقافة من جهة عامة أما من الجهة الخاصة "فصارت الكلمة تدل على ما يختص بالإنسان العربي من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون...وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي"[1]، فالتراث يمتد في الإنسان ويشكلوعيه بالذاكرة من جوانب مختلفة، ويتعلق دائما بالماضي وبكيفية استحضاره.

ويلخص الخطيبي هذا المفهوم في قوله "فالتراث (الذاكرة، الأرض، اللغة) لا يضيئ الإنسان إلا بمقدار ما يستحق موته بين الموتى. صحيح أن التراث هو عودة المنسي، ولابد لهذه العودة من أن نستوقفها ونطرح عليها الأسئلة لكي تدلنا على طريق الموتى الذين يتكلمون، الذين يتحدثون معنا. بماذا ينطق كل تراث؟ إنه ينطق بإقامة الإلاهي في قلوب البشر وعقولهم..."[2]، ينطلق الخطيبي من وجهة نظر فلسفية ونقدية معقدة في فهمه للتراث، فقد جعله شاملا للذاكرة واللغة والأرض، بمعنى أنه يتعلق بالماضي الذي يتطلب المساءلة والمناقشة، وحالة الموتى هي وصف لظاهرة الغياب التي نستحضرها بواسطة فعل الكلام أو الكتابة.

ويمتد مفهوم التراث في كتابات محمد أركون انطلاقا من معايير اجتماعية ودينية وزمانية، فهو "كسنة للآباء أي كأخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة-التراث كإطار من أحكام وشرائع استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع لها جميع المكلفين-التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف والأعمال اليدوية-التراث كتصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها"[3]

يشمل التراث الذاكرة الإنسانية، من ماض و فكر ولغة وأدب وعلوم، وتقاليد، والتراث الأدبي العربي هو الوعي الجمعي والموروث الشفهي والمكتوب الذي يعبر عن الأمة من شعر ونثر ، ويؤرخ له من العصر الجاهلي إلى ماقبل النهضة، وغالبا ما يختزل في المعلقات وألف ليلة وليلة والمقامات، ورسالة الغفران ونصوص أبي نواس وهكذا دواليك.

تناول عبد الفتاح كيليطو تحديدات أولية للتراث الأدبي في مقدمة كتبه وربطها في مجملها بمقولة الأدب الكلاسيكي، بعضه داخل منظومة التعليم مثل الشعر الجاهلي، وبعضه مهمش كألف ليلة وليلة، ويأتي تحديده للتراث خارج إطار التجنيس والنوع الأدبي.

2.2 مسلمات تجديد فهم التراث الأدبي:

تبايت مواقف النقاد والمفكرين من التراث فبين مؤيد ومعارض نجد ثلاثة اتجاهات رئيسة اتجاه ينادي بالقطيعة من خلال اتباع التاريخية منهجا للبحث مثلما تمثله العروي متخذا الحداثة توجها له، واتجاه يرفض القطيعة بدعوته إلى التمسك بالأصول ، واتجاه يسعى لإقامة الاتصال بين الماضي والحاضر[4]، وفي ظل هذا التعدد نستلهم فرضية غادامير كمحاولة أولية للخروج من التيه، تفيد "الفرضية الأولى أن فهم شيء مكتوب لايكون البتة إعادة إنتاج شيء ماض، بل إن هذا الفهم يتداخل حاصله من المعنى مع ظروف الحاضر، تفيد الفرضية الثانية أن كل فهم للتراث إنما يكون فهما يختلف باختلاف السياق التاريخي للفاهم، وهذا لايعني أن كل فاهم يحمل عن التراث فهما ناقصا، بل إن كل فهم يشكل تجربة خاصة تتعلق بنفس الموضوع التراثي، وبهذا، تشكل المفاهيم رؤى مختلفة هي تجارب خاصة تتعلق بالموضوع التراثي ذاته".

يتعلق فهم التراث-حسب غادمير(**Gadamer Georg-Hans**)- بالتاريخ، وليس المقصود به المعطى التأريخي، وإنما الحفر بمفهوم ميشال فوكو (**Michel faucault**)

بالتحقيب والتنقيب وهذا ما تفيده الفرضية الأولى، في حين تؤكد الفرضية الثانية على الفهم التاريخي لما يجسده من تجربة، فالتراث واحد ومتعدد في الآن ذاته، يختلف باختلاف المشتغلين عليه، وبذلك تتعدد التجارب بتعدد الذوات، وهو ماذهب إليه طه عبد الرحمان عندما ذكر بأن التراث واحد وفهمه متعدد، فكل نهوض ينطلق من التراث "وهذا النهوض لا يكون مجرد بعث وإحياء للماضي، بل يكون عبارة قوة لحضورنا وطاقة لإبداعنا، لذلك لزمنا أن نتعقب بالنقد دعاوي الانسلاخ عن التراث أو مجاوزته أو نقده التجزيئي أو التيه في الاختلاف بين المنظومتين الغربية والعربية ولو بحجة النقد المزدوج"[5]، وتجد هذه الدعوة حضورها لدى عبد العزيز حمودة في أوليات مشروعه النقدي القائم على نقد التجارب الحداثية لصياغة نظرية عربية.

لا بد أن ينطلق تقويم التراث من قراءته في المقام الأول، وتكون هذه القراءة عميقة من لدن ذات تحمل زادا فكريا ومعرفيا، ترتهن إلى اللحظة وتتمثل المقام والسياق، فالتراث الأدبي والنقدي لا ينفصل عن مقوماته البيئية والثقافية، وعلى تلك الذات أن تتخلص من هيمنة التعسف اللاهوتي والتقديس والتدنيس والهاجس السياسي، وزعم الأسبقية لترسم حدود هاجس نقدي أداته الفهم ومنهجيته الحوار، لكي لا تقع في مأزق الأسبقية ومنزلق المقارنة، "فإعادة قراءة التراث وربطه بالمنجز الغربي لايمكن عده ضمن مشروع التأصيل لأنه يهدف إلى تبين مواطن المماثلة بينه وبين النموذج الغربي وبذلك يكون بعيدا كل البعد عن مفهوم البحث عن الهوية وتميزها وتفوقها لذاتها، لذلك ينبغي مقاومة النزعة العربية للربط بين نصوص النقد القديم وما أنتج في الغرب من نقد"[6]، وهذه النزعة نجدها لدى الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية النص الأدبي أثناء تحديد موقفه من التراث، فهي نزعة تهدم النقد أكثر مما تخدمه.

يحتاج فهم التراث مجموعة من الاستراتيجيات والأوليات، ذلك أن العملية معقدة جدا، فالفهم يقتضي التفسير بحكم التلازم بينهما، والتفسير يقود إلى التأويل، وتضافر هذه العمليات الذهنية والتداولية يتطلب صياغة منهجية تنطلق من النسق إلى السياق بدينامية، وقد حدد طه عبد الرحمان مسلماته الفكرية لهذا الغرض نذكرها: "دعامة العناية بآليات إنتاج النص التراثي والتوسل بها في فهم مضامين هذا التراث-دعامة استخراج آليات إنتاج النص التراثي وتحديث إجرائيتا بشحذ العدة المنهجية التراثية وتأهيلها لمواصلة العطاء واستئناف البناء-دعامة نقد وتمحيص، أي تلقيح وتنقيح الآليات المنهجية المقتبسة من التراث الأجنبي التي ينبغي تسليطها على التراث الإسلامي-دعامة جعل التنقيح والتلقيح أو قل الشحذ ينصب على الآليات الغربية مثلما ينهض على الآليات الإسلامية"[7].

تتسم نظرة طه عبد الرحمان بالجدة والعمق، وهي نظرة تكاملية تأخذ من الحداثة أدواتها الإجرائية التي تخدم النص التراثي، لآن الآليات الإنتاجية تقبل التنقل والتداخل بين المعارف والعلوم، ويؤكد هذه النظرة عبد السلام المسدي في كتاب النقد والحداثة، الذي تناول فيه حداثة النقد من حيث تجديد المقولات واللغة والمفاهيم والأدوات الإجرائية، مما يساعد على استحداث جهاز مفاهيمي قوامه اللغة والخطاب النقدي وبذلك يتم "تحرير النقد الأدبي من العوائق الميتافيزيقية، تلك التي تتحكم في مجال حركيته عبر انغلاق مفاهيمي على وصاية المعنى، وعلى المدلول المركزي للنص استنادا إلى مرجعية راشدة"[8].

3. أوليات القراءة النقدية للتراث الأدبي عند كيليطو:

1.3 خصوصية الطرح النقدي:

تتميز كتابات كيليطو بطابعها التساؤلي، وإثارتها للدهشة فهي نصوص مختلفة من حيث المبنى والمعنى، تنم عن فطنة وذكاء ناقد يؤمن بالصدفة في مصاحبة النص

ويقيم حوارا فاعلا معه أساسه الأسئلة المقلقة والمربكة التي نخفيها. ينطلق فهم النص التراثي(الكلاسيكي) لدى كيليطو من القراءة العميقة للمضمر داخله، للمسكوت عنه، لذلك الفراغ الذي تملأه إبرة التأويل، لذلك الغائب الذي يتمظهر من صور الحاضر، فنجده يمارس صنعة البلاغي في فك خيط الكناية، وفك علاقات المجاز.

يثير كيليطو مجموعة من القضايا النقدية التي تخص الأدب الكلاسيكي، فيمارس عليها محنة الحيرة والتساؤل دون الحاجة للوصول إلى إجابة قطعية، ومنهجيته في ذلك الحفر والتنقيب دون تمثل منهج بعينه، فهو يرى بأن المنهج مشكاة تضيئ سبيل الدارس وسط عتمة القول فعندما "ندرس نصا "على ضوء" هذا المنهج أو ذاك، فإننا نعتقد أو نفترض أن النص غامض، مبهم، يكتنفه ليل كثيف دامس، وإلا فما الحاجة بمصباح منهجي...هكذا يتحول الدارس إلى مخلوق عجيب، إلى مشاء يقتحم الليل وفي يده سراج يستنير به"[9].

ومن هنا نلاحظ أن المنهج لديه ليس قالبا أو برنامجا، إنه أداة للإضاءة يسلطه الدارس هنا وهناك ليرى الباطن والعميق، ولينظر إلى أثر الحبر الخفي على ورق الكتابة، فيتحول الناقد إلى حرفي يأخذ من كل المعارف، لأن النص كالأرض البكر يتسع بعد اختراقه، وبهذا تحضر أوليات التفكير البنيوي لدى كيليطو من خلال الثنائيات التي صاغها في عناوين كتبه مثل: (الأدب والغرابة-الحكاية والتأويل-العين والإبرة-الكتابة والتناسخ)، وثنائيات ضدية تعارضية (الليل/النهار-الوضوح/الغموض-الحقيقة/الوهم-اللباب/القشور...).

ونلمح أوليات التفكير التداولي في التأكيد على أطراف العملية الخطابية، والبحث عن القصد، فالنص الكلاسيكي وليد ظروف إنتاجية خاصة، وتحيلنا هذه المسألة إلى المقام، كما تحيل مسألة المقامة بكونها فعلا تخييليا إلى تحديد سيرل للأدب وبفعل الزعم فيه مقابل ثنائية الصدق والكذب.

إن القضية المركزية التي تحرك الهاجس النقدي لعبد الفتاح كيليطو هي فرضية السؤال والتي تعتبر محركا رئيسا لخطابه النقدي، ومن بينها: كيف ندرس الأدب الكلاسيكي؟ والقصد من السؤال ليس إيجاد تقنيات أو عرض قواعد، بل ماهي علاقتنا بهذا الأدب؟ فبمجرد أن تتحدد تلك العلاقة يمكن أن ندرسه، ويوضح لنا عبد الفتاح أوليات صياغة الكلاسيكي "ليس بمقدوري أن أبين كيف فرضت نصوص شعرية وأخرى نثرية نفسها، أسميها كلاسيكية بشيء من التساهل، نعت لا أجد له مقابلا، غير أن له ميزة توجيه الاهتمام إلى الطبقة، وإلى الصنف، وإلى الصف (القسم). النص الكلاسيكي هو النص الذي تتبناه طبقة الأدباء، ويدمج في صنف من النصوص ويخصص للتدريس في القسم"[10].

تتمثل مقومات الأدب الكلاسيكي-حسب الناقد- في الكتابة، والأسلوب والتعليم، ويشكل المقوم الثاني خاصية مهمة في الأدب العربي، بفضله يتم التمييز بين مبدع وآخر، وبين النص واللانص يقول كيليطو "أما النص فإنه يتمتع بخاصيات إضافية أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانص. فالحكم والأمثال لها صياغة تميزها عن غيرها من الأقوال التي لا تعتبر نصا"[11]، فالنص وفق هذا التحديد يتعلق بخاصية الأسلوب والاتساق من منظور لساني، ويتعلق بالثقافة من منظور تداولي، فالنص وليد المقام والسياق ولا يمكن عزله عنهما؛ إنه هنا بمعنى الخطاب لدى ميشال آدم، وتحكمه خاصية التقييد(الكتابة، التدوين) لدى بول ريكور، وهذا ما يمنحه شرعية التعليم، لأن المنظومة التعليمية لدينا تعترف بالتدوين وتلغي الشفهي، وهذا ما يفسر تغييب نص ألف ليلة على سبيل التمثيل لا الحصر.

فالأسلوب مقوم مركزي في الصياغة، لأنه يميز بين النصوص، ويحدد هوية الكتابة ونمطها، ولذلك قيل الأسلوب هو الرجل نفسه، ولذلك حظي بالعناية، فبه يتحدد الجنس، فإذا وجدنا "زعموا، يحكى" نعرف أننا أمام نص سردي، والدرس

النقدي القديم قام على فرضية الأسلوب للتمييز بين شاعر وآخر، ويتوضح فهم الأسلوب لدى ناقدنا بقوله "أسلوب رفيع جزل، لا يقبل العبارات المبتذلة إلا عندما تكون هناك حاجة إلى مراعاة التناسب والتطابق بين الخطاب، وقائله، والمقام الذي قيل فيه"[12].

إن الأفكار التي عرضناها أعلاه، تعتبر مدخلا لفهم الأدب الكلاسيكي ودراسته وتشكل مرحلة أولية لتحديد علاقتنا به، إنها تتضمن تفسيرا للسؤال الذي طرحه كيليطو في البداية، فيقول "ستسعى قراءتي لكتاب الليالي لا إلى تجريده من أسراره (بوساطة مالا أدري من شبكة تأويلية) بل إلى اطلاعه على سره الخاص، وذلك دون المس بكل احتمالات معناه. وفي كل لحظة ستكون العين والإبرة حاضرتين في الموعد"[13]، فمعنى ذلك أن الناقد سيقوم بعملية الحفر والتنقيب في نص الليالي للكشف عن بنيته وتيمته، سيحاول أن ينقلنا إلى عالمه السحري، إلى متعة السرد ولذة الحكي، وستكون أداته القراءة وإعادة نسج المقروء.

يترتب عن قراءة الأدب الكلاسيكي محاولة دراسته، وتلك الدراسة تقتضي البحث عن صوره ودرره الكامنة خلف بحر المعاني، والسبيل إليها تمثل الزاد المعرفي والثقافي، وإلغاء الحدود للوصول إلى رؤية شاملة يتم بموجبها "رفع الحواجز الموضوعة بين الأنواع وافتراض وحدة في الثقافة العربية الكلاسيكية كيفما كانت الأنواع، نثرية أو شعرية، رفيعة الشأن أو ساقطة، واقعية أو أسطورية. بهذا المعنى يمكن القيام بدراسة موازية لأسرار البلاغة وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة"[14].

ولأجل ذلك يقترح أن نعيد بناء خريطة فكرية اتجاه المؤلف والمتلقي والنص والمقام، فالمتكلم يوجه خطابا إلى مخاطب، وكلاهما يمتلك نسقا واستراتيجية، فإذا حدث خلل يفشل الخطاب والتواصل، ولهذا "يترتب عن إهمال المخاطَب إهمال النسق، المؤلف الكلاسيكي يستند في إنشائه إلى نسق معين يملكه المخاطب بصفة بديهية ويؤول

الإنشاء ابتداء منه."[15]. فكل بحث يخرج عن هذه الاستراتيجية ينأى بنفسه عن المسار الصحيح، فقراءة الأدب الكلاسيكي تكون بمعايير عصره، وإذا أخضع بالقوة لغير ذلك "يحدث سوء التفاهم عندما نعتمد على نسق حديث أثناء حكمنا على نصوص قديمة ترتكز على نسق مخالف. وهذا مايؤدي إلى أحكام لانقول إنها خاطئة، ولكن في غير محلها"[16]

وفي بحثه عن المؤلف يحاور كيليطو نص الليالي بالسؤال: من ذا الذي ابتكر الحكايات التي ترويها شهرزاد؟ طبعا هذا النقاش قديم جدا، إلا أن الناقد يفترض أنها لم تبتكر الحكايات، ومسلمته الأولى القرينة اللسانية "يحكى، بلغني" والتي تحيل ضمنيا إلى مؤلف مجهول، والثانية امتلاك شهرزاد لخزينة، وهي ذاكرة سردية استقتها من الكتب(كتب الطب، والشعر، التاريخ، وأقوال الحكماء والملوك...)وهذه الخزانة لم تعتمد على الشفهي بل استندت للمكتوب، وبالتالي تختزل عملية البحث عن المؤلف، للبحث عن الراوي وهو شهرزاد التي تتجه إلى مخاطب معين هو شهريار واستراتيجيتها التداولية هي السرد الذي يقوم على تتابع الأحداث.[17] لكن السؤال الذي نطرحه: ماالقصد من سرد هذه الحكايات؟ قطعا ستكون الإجابة: لتحافظ شهرزاد على حياتها، لكي لايقتلها الملك شهريار، إذن تيمة السرد هي الموت.

يوضح الخطيبي بأن تيمة الموت ليست معطى جاهزا في الليالي، ولكنها حاضرة بالفعل كعنصر أساس فالحكاية "لاتقول تدقيقا بأن الكتابة تقتل وتسمم، وإنما الكتاب الأبيض والصفحة البيضاء هي التي تقتل. وكأنما الحكاية طرس للكتاب والكتابة سبقت سلطة كل صفحة بيضاء: قراءة ما لم يكتب قط، والاستماع إلى مالم يتلفظ به من قبل، ثم الموت بتأثير هذا الفراغ المذهل"[18]، ولتعزيز تيمة الموت بين القارئ والكتاب استعان الناقد كيليطو بالحفر في نصوص موازية كقصة بورائي، واسم الوردة لإمبرتو إيكو، واستعمل الراوي والمروي له أداة لقصده.

2.3 أسس الممارسة النقدية:

ركز كيليطو اهتمامهفي قراءة التراث الأدبي على أنماطه وأشكاله مبينا طبيعة العمل وخصاصه السردية والبلاغية والأسلوبية، وتكتسي هذه العناية بعدا عالميا نلمسه في "السجل الاستشراقي عند نفس الاهتمام بأبرز معالم التراث العربي، ذلك أن كيليطو يتناول نصوصا وأدباء ومفكرين شكلوا مركز اهتمام بالغ لدى الغربيين كما هو شأن الفيلسوف ابن رشد ونص ألف ليلة ولية"[19]، ومثلما اعتمد قراءة رسالة الغفران للمعري نظرا لعناية الغربيين بها واهتمام العرب بوصفها نصا يتناص مع غيره.

في قراءته للسرد العربي يلغي الحدود الفاصلة بين النوع وينادي بتكامل المعارف والأنواع "ينبغي أن يكون السرد العربي بمختلف فنونه ومظاهره. إن الحواجز التي نضعها بين الأنواع لها ما يبررها، ولكنها تظل نسبية، فهناك خيوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها وعلى عدة مستويات، بحيث لا يجوز لمن يدرس ألف ليلة وليلة مثلا أن يتجاهل تاريخ الطبري ورحلة ابن بطوطة وكتب التراجم"[20].

تتنزل عملتي القراءة والفهم مكانة مهمة لدى كيليطو، كما أنه يقفز منهما إلى مستوى التفسير والإفهام، ونجد تضافر هذه المستويات يتم عبر مرحلة تمثل النصوص السابقة واستيعابها وغلق الفجوات، فقراءة كيليطو للشعر العربي مختلفة عن القراءة الشكلية وعن القراءة البنيوية، إنها قراءة تأخذ من النسق والسياق دون المغالاة في سيرة المؤلف، بل نجد تحليله للنصوص يحيلنا بصورة أو بأخرى عن مؤلفها، ومن أمثلة ذلك تناوله لأبيات من معلقة عنترة.

قد يتساءل القارئ، لماذا اختار كيليطو عنترة؟ واعتبره مؤلف ذلك الخطاب الشعري، يجيب الناقد بقوله" السؤال عن الديار يتلو السؤال عن السابقين، عن الشعراء الأقدمين، عن الأجداد الأموات، الديار مهجورة والشعراء قد رحلوا، يعيد عنترة

رسم المكان في الصحراء، ويفحص تبوغرافية الخطاب الشعري الذي رسمه السلف، يستجيب هذا الخطاب، في معظم الأشعار لمطلب أولي، على الشاعر أن يتكلم عن الأطلال التي أتلفتها الأمطار وذهبت بها الرياح"[21]، لكن السؤال الذي يطرحه المتلقي هو أين الجديد في شعر عنترة، خاصة في بيته.

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

إن عناية كيليطو بخطاب عنترة نابع من خروجه عن تقاليد المتوارث عليه آنذاك، فعادة الشعراء القدامى في الاستهلال بالمقدمة الطللية هي وصف للديار وبكاء عليها، كان عنترة حسب كيليطو يلجأ إليها للتعبير عن عواطف الحنين والشوق اتجاه المحبوب وليس استجابة لمطلب القصيدة، كما " يمكن الاقتراب من صفة المؤلف من منظور كيليطو عند الأخذ بالصورة الضدية حيث يتجلى الشاعر الحق لحظة خروجه عن نطاق التقليد في أسلوب تعبيره ومحتوى أفكاره...وهذا الأمر يحد فيما يعتقد على وجه الوهم أنه من صميم الاجترار"[22].

ويؤكد كيليطو على ضرورة فهم السياق العام للقول الشعري أو السردي؛ ذلك أن النصوص تتخذ متاهات القول ويحتاج القارئ إلى إبرة يخيط بها المعاني، فخطاب الجرجاني الذي يجعله الأغلبية في خانة البلاغة، يتضمن حسب كيليطو ثلاثة خطابات: الخطاب البلاغي، والخطاب المجازي والخطاب الشعري، وإذا رمنا توصيف الخطاب الشعري للمعري سنجده خطابا فلسفيا بالدرجة الأولى.

وغير بعيد، فإن رسالة الغفران والتي تتضمن مواضيع متباينة تعود في الأصل إلى رسالة ابن القارح، وهذا السياق العام للقول والذي يحيلنا إلى مرجعية النص، يقول كيليطو "أول ما ينبغي التذكير به أن المعري لم ينشئ كتابه من تلقاء نفسه، وإنما كرد على رسالة توصل بها من ابن القارح تتضمن إلى جانب مواضيع مختلفة، حديث عن

الزنادقة والمبتدعين، وحسب عادة القدماء فإن المعري افتتح رسالته بالإشادة بفضل ابن القارح"[23].

تنطلق عملية تأويل مضامين رسالة الغفران بالرؤيا، فكل تأويل يرتبط بظاهرة معينة فلا يكتفي الناقد بالمعنى الظاهر وإنما يتجاوزه للمعنى الخفي، أو إلى القصد، وبهذه الصورة يتقاطع كيليطو مع مقولات الفعل غير المباشر لسيرل، والمعنى المستلزم لبول غرايس.

4.خاتمة:

تحيلنا المعاينة الأولية لقراءة كيليطو للتراث الأدبي إلى النتائج التالية:

تقوم الكتابة النقدية لعبد الفتاح على مقومات الفهم العام للسياق العام وللنسق الثقافي للنص التراثي الأدبي، فعملية القراءة تقتضي النظر في النصوص المجاورة لذلك العمل، ذلك أن عملية التأويل تحتكم إلى سؤال المؤلف والتأليف والكتابة والتناسخ، وتتطلب العناية الخاصة بصور الجدة والتيمات الأساسية، وتتجاوز حدود الظاهر إلى المعنى الخفي.

تنطلق المساءلة النقدية للنصوص التراثية على مقوم الإشكال المعرفي القائم على تجاوز مقولة الجنس والحدود الفاصلة بين النوع الأدبي، وتكتسي المساءلة طابعها الوظيفي الذي يجمع بين بنية النص ومقاصده، كما أنها مساءلة تركز على نسق القول وبلاغاته ومقتضيات الحال.

يمكن تلخيص هذه القراءة النقدية في بعدها التأويلي الثلاثي الذي يتضمن خطابا واصفا للتراث الأدبي، وهي قراءة ترمي إلى كشف متاهات الخطاب الشعري والسردي في بعده البلاغي والمجازي والأسلوبي.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1] علي حسين المخلف، التراث والسرد، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة قطر، 2010 ص14.

[2] عبد الكبير الخطيبي، المغرب العربي وقضايا الحداثة، ترجمة أدونيس وآخرون، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص134.

[3] سميرة منصوري، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة-قراءة في نماذج-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس الجزائر،2016-2017، ص08.

[4] ينظر: عبد العزيز حمودة،المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت،العدد172، دط،2001، ص181.

[5] إبراهيم مشروح، طه عبد الرحمان قراءة في مشروعه الفكري، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي ،ط 1،2009 ، ص164.

[6] سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص268.

[7] إبراهيم مشروح، طه عبد الرحمان قراءة في مشروعه الفكري، ص160.

[8] عبد القادر نويوة، تأويل السرد، قراءة الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، إشراف حصد فيصل، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف الجزائر،2016، ص38.

[9] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، لدار البيضاء المغرب،ط1988،1، ص09.

[10] عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الارتياب، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب،ط2007،1، ص50-51.

[11] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،ط8، 2011، ص17.

[12] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص51.

[13] عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة ليلة، ترجمة مصطفى النحال، مراجعة محمد برادة، الفنك للترجمة، الدار البيضاء المغرب،دط،1996، ص11.

[14] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية و التأويل، ص09-10.

[15] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص50.

[16] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص51.

[17] ينظر، عبد الفتاح كيليطو، العين الإبرة، ص18-19.

[18] عبد القادر نويوة، تأويل السرد، ص252.

[19] هامل شيخ، هوس التراث في كتابات عبد الفتاح كيليطو، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، ع01، 2017، ص159.

[20] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص08.

[21] عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية الكلاسيكية، ترجمة، عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص17.

[22] حفيظ ملواني، المؤلف في منظور عبد الفتاح كيليطو، مجلة الباحث، الجزائر، مجلد12، العدد04، 2020، ص13.

[23] عبد الفتاح كيليطو، المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 ص20.