المؤلف في منظور عبد الفتاح كيليطو
The author according to Abdelfattah Kilito

أ.د حفيظ ملواني[1] ، *

[1] جامعة البليدة 2 - االجزائر

تاريخ الاستلام : 2020-06-04؛ **تاريخ القبول :** 2020-11-29 ؛ **تاريخ النشر :** 2020-12-30

ملخص:

تريد هذه الدراسةُ لأن تكون مسلكًا علميا يحيط بإشكالات معرفية مشروعة، قديمة في طرحها، وجديدة في واقع ترهينها، مادامت حريصة كل الحرص على مساءلة ومناقشة حقيقة كيان المؤلِّف، في نطاق مصدرِ تكوُّنه وتفقُّد أثرِ موهبتِه مع متابعة حثيثة لسياق مُنْجزِه، استنادا إلى آراء الكاتب والأستاذ والناقد عبد الفتاح كيليطو، وهو يرسم على منواله الثقافي صورة المؤلِّف على مستوى المفهوم والوظيفة، يأتي ذلك انطلاقا من مُؤشِّرات نصيَّة نموذجية، وتحليلات شخصية تقترب أكثر من الفعل التأويلي الذي يُحاول أن يستخرِج الأفكار من أعماق نصوصه النقدية، بالنظر إلى أعلام الإبداع الأدبي القديم في الشعر والنثر على حدٍّ سواء، من أجل تقريب هذه الصورة إلى القارئ بشكل عام وقارئ كيليطو بشيء من الإيضاح والإفصاح على وقع المأمول، والعُدّة في ذلك الأخذ بمبدأ التوازن بين مطلب الفهم النظري وسياق تمثُّل النص التطبيقي .

الكلمات المفتاحية: عبد الفتاح كيليطو؛ المؤلِّف؛ القارئ؛ التأليف الأدبي؛ الوظيفة السردية.

Abstract:

This scientific study is the result of a particular intention, to the point referred to by Abdelfattah Kilito in the context of these eminent works, which has devoted itself to classical Arab culture, in order to illuminate these prerogative conceptions, concerning the notion of the author: how should it be perceived and constructed thus well defined? the objective of this option is not to redo the history of the authors emphasized and appreciate by kilito ;d have what have achieved by substance and manner their proses and poems, but to see the fruit of what each author can bring as an image of the term "author-model" in kilito; so apparently it is an epistemological heuristic illustration assisted by a hermeneutic form, to give a desirable clarification as far as possible, intended for the reader in general and in a distinguished way to the kilito reader, following the principle of balance between theoretical conception and practical vision well determine .

Keywords: Abdelfattah Kilito; Author; Reader; Literary authorship; Narrative function.

* **المؤلف المرسل:** melouani.hafid@yahoo.com

توطئة:

أفضّل أن يبدأ هذا الانشغال المعرفي من هذه الفقرة ؛حتى تُستكشفَ وجاهةُ السؤال، كنايةً عما يُريدُه عبد الفتاح كيليطو نفسُه، "**حدث يوما (و هذا منذ ما يزيد على عشرين سنة) أن توَّجه تلميذ من السنة الأولى ثانوي، صحبة رفيقين أو ثلاثة، نحو أستاذ اللغة الفرنسية عند نهاية الدرس، ليلقي عليه السؤال التالي :هل ينبغي عند قراءة كتاب (رواية)، استذكار اسم المؤلف، فضلا عن الحكاية ورغبة في الإفادة، أجاب الأستاذ وأصغى التلميذ للإجابة الطويلة بكل عناية...لقد كان تعدد المؤلفين بالنسبة لهذا التلميذ أمرا متعذر الفهم، ولم يستطع أن يدرك لماذا كانت الحكايات التي يقرؤها، والنصوص التي يدرسها في القسم مسبوقة باسم المؤلف أو ملحقة به .و هو لم يكن ليأبه بهذا الاسم، حتى وإن حدث أن رآه فهو لم يكن ليبالي به .إنه كان حديث عهد بالطفولة. ولم تكن لعبه لتحمل اسم صانعها**"[1] فوِفْق النمُوذجِ الذي تَمَّ عرْضُه في شأن حادثة "موضوع المؤلِّف" على مَجْرى النِقاش بين التلميذِ وأُستاذِه، سيجعل هذا التلميذ يأخذ موقع المتلقِي الذي يتمرد على سلطة المؤلف، ليخرُجَ في نهاية المطاف بفكرة –لا مناص من اعتماد سلطة المؤلِّف على نصه – بحكم الواقع، وقد يعني ذلك –من الناحية المعرفية الهرمينوطيقية– تأكيد فكرة من أراد أن يفهم النص فعليه أن يتعرَّف على سيرة صاحبه، كما يكون النص ذاته طريقا للوصول إلى مؤلفه بالنظر إلى اعتبارات لغوية أسلوبية، فالغرض من هذه الدراسة ليس استرجاع الخلفية الثقافية العربية التي صنعت صورةَ المؤلِّف ومناقشة فكرة الاعتراف به، وإنما التطلُّع إلى فهم هذا المؤلف من المنظور الذي يُريده عبد الفتاح كيليطو، فقد أقرَّ بلسانِه عدم تقبُّل الثقافة العربية الكلاسيكية أي سرد يتبنى فعل المحاكاة وهو مبتورٌ من صاحبه، لتحُلَّ شخصياتٌ ساردة مُفترضة محلَّه، كما يمكن إضافةً إلى العاملين السابقين النفسي بفكرة تسلُّط المؤلِّف، والمعرفي بفكرة الإحاطة بتجربته عاملا آخر يتمثَّل في الأثر الأخلاقي الذي يُحتِّم على المؤلِّف تحمُّل عواقب كلامه، لأنه قد يسقط في الممنوعات والطابوهات .

1– الشاعر القديم بين "عنتر بن شداد" و"أبي نواس" :

قد يُستفتَح صلبُ الموضوع من رحِم السؤال التالي: منْ هو هذا الشاعر الذي يستطيع أن يفي بمقام المؤلِّف، كما يُحبِّذه كيليطو؟، كانت وربما مازالت سُنةُ نظْم الشِّعر على ذكْرِ الأطلال بمنطق الحنين والأسى إلى اليوم، حتى وإن أخذَتْ لنفسها ألفاظًا جديدةً وسياقات مُستحدثة تحت عباءة الرومانسية والرمزية، وربما انطلق عبد الفتاح كيليطو من هذه الوجهة، حتى يتطرَّقَ إلى شاعرٍ فحلٍ مثل عنتر بن شداد(525م –601 م)، وقد يقول الدارسُ : لِمَ هذا الاختيار ؟و في ذلك مطلبُ النظر في قراءته لهذا البيت الشعري :"**هل غادر الشُّعراءُ من مُتردَّمِ *أمْ هَلْ عَرفْتَ الدار بَعْد تَوَهُّمِ** "[2] يكشف كيليطو عن هذا الأمر 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** »[3] وقد يكشف تفسيرُ هذا البيت عن فرضية أن الشعراء السابقين قالوا كُلَّ شيءٍ ولم يتركوا لمن يأتي بعدهم من المحدَثين قولاً يُذْكَر، فيأتي تحليلُ هذا المعطى الشعري الأولي على

قانون الاجترار؛ أي أنَّ المؤلِّف في بعض الأحيان يبقى سجين النَمْذجةِ وفق ما تحثُّ عليه نزعته الكلاسيكية، فلا يخرجُ بذلك عن قانون الصياغة الشعرية، ولا عن الموضوعات المبثُوثة فيها، على نحو بُكاءِ الأطلال وفراقِ الأحبة، كما يمكن الاقترابُ أكثر من صفة المؤلِّف من منظور كيليطو عند الأخذ بالصورة الضّدِّية حيث يتجلى الشاعر الحق لحظة خرُوجِه عن نطاق التقليد في أسلوب تعبيره ومحتوى أفكاره، أما مسألة التعامل مع ظاهرة الاجترار الصادرة منه وفق الاعتبار الفني على نحو عبارة "ذكر الأطلال"، فقد تكون محقِّقة لفائدة الثبات ومحاربة النسيان، بل من أجْل تأويلِ ما يُحْسَب أنَّه ثابتٌ في النص، فيكون حينئذ هذا النصُ ثابتًا والتأويل العالقُ به مُتحركًا، وهذا الأمر أيضا يدخل في سياق اختيار كيليطو لعنترة، بسبب أن هذا الشاعر يُجدِّد فيما يُعتقد على وجه الوهم أنه من صميم الاجترار، فلا يُعْقَلُ استخدامُه للأطلال من أجل ترسيخ قانون المحاكاة في معناه السلبي، وقد يأتي الاستدلال من أجل تصحيح هذه النظرة، استنادا إلى رأي ابن رشيق القيرواني من قوله :«**و قد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه إياه متأخر** »[4] فيبدو في تجديد عنترة الشعري حُسن تصرُّفه مع الأطلال، إذ يجعلها وطيدة الارتباط بشعوره العاطفي الدفين إزاء محبوبته، حتى يكون العنصر النفسي الحميمي حاضرا لدى عنترة ومُقاوِمًا للنظرة الاجتماعية المناوئة له "**فهو ابن أَمَةٍ وأبناء الإِمَاء يجدون الغضاضة ويلقون الذُل في المجتمع العربي الذي يقيم أسسه الاجتماعية على عراقة النسب وأصالة الحسب، وخاصة إذا كانوا سودا، فهم لم يستقبلوا الحياة إلا عن طريق النزوة العارمة من الشهوة في نفوس آبائهم الذين واقعوا الإماء فكان العبيد** "[5]كما يُحسِن توظيف الالتِفات في صناعة أسلوبه، فسُرعان ما يتحوَّل من الضمير الغائب إلى صيغة المخاطب دون سابق إنذار، ففي قوله "**حلَّتْ بأرضِ الزائرين فأَصْبَحَتْ * عَسِرًا عَليَّ طِلابُكِ اِبنةَ مَخْزَمِ، فبينما كان يتكلم بصيغة الغائب في الشطر الأول، إذا هو يلتفت إليها ويخاطبها في الشطر الثاني**"[6] هذا التحوُّل يكشف الصلة بين الباعث الفني والسياق الموضوعاتي، فالتودُّد على مستوى العلاقة الفردية أمرٌ في غاية الاستحسان، فلا يجد عنترة ما يعرقل تعلُّقه بمحبوبته على مستوى الفرد، لكن الإشكال حاصل على مستوى التباعد الاجتماعي الحاصل بينهما.

قد يتساءل الدارسُ ما علاقةُ ما يرد في هذه التحليلات الشعرية بأُطْروحة المؤلِّف عند كيليطو، فأقول له لا تستعجل، إذ يتبيّن على وجه التأويل المحمود؛ أن المؤلِّف في دوره هو مجدِّد، كما يملك حرية إصدار الموقف من حدود أناته الضيقة إلى العالم المتسِّع الذي يعيش في أحضانه .لا يكتفي عبد الفتاح كيليطو بعنترة، فيهتدي إلى شاعر عباسي يُعرف بوصفه إمام الشعراء المحدثين في عصره، ويَقصِدُ في ذلك أبا نواس (**145 هـ–198 هـ**)، مع طرح قضية قد لا تُثير اهتمامًا بالغًا لدى متلقيها من أول وهلة لكنها تملك من النفوذ الذي بوُسعه أن يصنع المؤلِّف الجدير، فتُجازُ أهليتُه لنظْمِ الشِّعر، فالشاعر يُطالب في محك هذا الامتحان بحفْظ الشِّعر ثم تناسيه [7]و ذلك من أجل امتلاك ناصية الشِّعر حتى يحصل الاعتراف من الذاكرة الشِّعرية الجماعية ثم يأتي عامل النسيان ليجعلها مادةً رماديةً مُكدَّسة في الأذهان غير مُعلنة ومعلومة، لأَنْ تحين مرحلةُ قريحة الشعر، فيكون أثر الإبداع الشعري الفردي علامة على التفوُّق [8] وفي كل هذه القِراءات التي يُمارسُها عبد الفتاح كيليطو من أجل وضعِ لبنةٍ جديدةٍ في سياق تكوين المؤلِّف، بصرف النظر عن إملاءات الثقافة العربية الكلاسيكية، سواء أ كان يُشاطرها أم يختلف معها، فالمؤلِفُ سيكون مُؤلِّفًا بحق عندما يستوفي شرْطَ الحفْظِ من

قبيل تخزين ما اشتُهر من فصيح الشِّعْرِ عند العرب، لتأتي فيما بعد فكرة تناسي ما حُفِظَ قصد دعم قُدرة الإبداع، حيث يستطيع هذا الشاعر تسخير مُعطياته القبلية في صورة تركيبية جديدة تملك صفة الترهين لكل مُعطى سابق، وقد لا يبدو هذا التناولُ اِستطرادا، إذا ما تمَّ الاستعانة بإحدى الدِراسات العلمية التي اختصَّت بمجال علم النفس العصبي (**Neuroscience**) حيث تُوضِّح أن النسيان مُقارنةً بما يمكن للمرء حِفْظُه في الذاكرة عاملا إيجابيا، فمزيَّتُه أن يمنح المرء فرصة التفكير باتزانٍ، حتى تصير الأمور المفكَّر فيها في الذهن واضحة تمام الوضوح، فتُؤخَذُ نتيجةُ ذلك القرارات السليمة بشأنها[9] وهذا قد يكون بدوره غير بعيد عن التأثير الإيجابي في العملية الإبداعية كما حصل لأبي نواس في هذه الواقعة، وكأننا في هذا الوضع التأهيلي لنظم الشِّعر لا يقتصر على الموهبة الخالصة، وإنما يحتاج إلى قدرٍ من التعلُّم بحسب المحفزات النفسية .

2 –الجاحظ كاتب الحكايات والنوادر:

نموذج المؤلف الذي قد يهتدي إليه عبد الفتاح كيليطو دون مبالغة، فهو أبو عثمان الجاحظ (**159 هـ– 255هـ**)، للتحقُّق من هذا التوجه يمكن العودة إلى مجمل حواراته من ضمنها ما أفصح عنه " **–أجل، الجاحظ يمتعني، أحب قراءته وإعادة قراءته ....طبعا لا، لو كان ممتعا وحسب، فلن يكون أديبا بالمعنى الكلاسيكي، أي مؤلفا ينقل معرفة .لكن التعليم قائم عنده على اللعب .و قد عرَّفه أحدُ معاصريه (ابن قتيبة)بأنه يعمل الشيء ونقيضها هو الجاحظ ...كلما يقوله الجاحظ مبني على التضاد أو ما تسميه أنت التناقض، ذلك التناقض الذي يمكن أن يكون فنا. هو فن ضاع للأسف مع الجاحظ .علامة التناقض في أعماله ليست عيبا، إنها دليل ورغبة في معالجة مفهوم أو قضية أو شخصية من زوايا مختلفة ووفق إضاءات متعددة** "[10] فعبر هذا النموذج الحواري، تتأكد منزلة الجاحظ السامية عند كيليطو، غير أن المعالجة العلمية المرغوبة في هذا المقام قد تقتضي تفقُّد المنظور النقدي الذي خصَّه كيليطو في شأن الجاحظ، ولعلَّ أولَّ مزيَّة يأخذ بها كيليطو لصالح الجاحظ، باعتباره مُؤلِّفا حَصِيفًا، فعملية صناعة النادرة كفعل إبداعي نصي يحتاج إلى القدرة على التمييز بين النادرة المعتَّمة والنادرة الشفافة، فالمشكلة لا تُطرح مع الصنف الأول لأن صاحبَها مجهول الهُوِّية، حتى وإن عُرِف فيبقى بعيد المنال، أي يصعب الوصول إليه، أما النوادر الشفافة فهي المعضلة طالما وجب ربطُها بصاحبها ؛أي الشخصية الرئيسة التي يتعلق بها حدث الأقصوصة (النادرة)، وهنا تكمن المعاتبة والملاحقة[11] ؛لأن الأمر يمسُّ شخصية معروفة التي قد تُسمى في وقتنا الحالي بشخصية عامة، ومصدر ذلك يعود إلى ما ورد على لسان الجاحظ بقوله :«**لأن ها هنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفا عُرِفَ أصحابُها، وإن لم نسمِّهم، ولم نُرد ذلك بهم، وسواء سميناهم أو ذكرنا ما يدلُّ على أسمائهم، منهم الصديق والولي والمستُور والمتجمِّل، وليس يفي حسنُ الفائدة لكم بقُبح الجناية عليهم، فهذا باب يسقط البتة ويختلُّ به الكاتب لا محالة، وهو أكثرها بابا وأعجبها منك مَوْقعًا** »[12] السِّمة الأخرى التي تجعل صفة المؤلف النوعية هي من طبيعة نفسية، في الوضع الذي يصير فيه المؤلف (الكاتب)مطمع الحُساد والناقمين على جودة تأليفه –و هذا ما سعى كيليطو إلى توضيحه لقارئه – والأمرُ هنا يتعلق قطعا بالجاحظ، الذي اتخذ طريقة نسبة مُؤلَفِه لراوٍ أو مُؤلِفٍ قديم معروف تُلتمس منه المِصداقية والاحترام، سبيلا

للتخلُّص من النقد اللاذع والسرقة المجحفة في حق المؤلف الفعلي [13] فقد ورد على لسان الجاحظ من قبيل :"**و ربما ألفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه، فأترجمه باسم غيري، وأحيله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع والخليل . . . فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته علي ويكتبونه بخطوطهم، ويصيّرونه إماما يقتدون به، ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم، ويروونه عني لغيرهم من طلاب ذلك الجنس فتثبت لهم به رياسة ويأتمُّ بهم قومٌ فيه؛ لأنه لم يُترجم باسمي و لم ينسب إلى تأليفي** "[14] و عبر هذا السند وفق أطروحة كيليطو، ستتأكد القيمة النوعية للمُؤلِف إزاء ما يكتُب فيصير مرْجَعًا رئيسيا للمُهتمين والمختصين على حدٍّ سواء، وهذا الشرط يحظى به الجاحظ دون مُنازعٍ. فعلى المؤلِّف أن يتصِّف بقدرٍ من الاحتراز اتجاه قارئه، إنه نوع من التحفُّظ الذي يُمكِّن من بناء إستراتيجية التأليف في مقابل استراتيجية القراءة، يطرح كيليطو هذا الموضوع مُستندا إلى مؤلِّفِه النموذجي المفضَّل ألا وهو الجاحظ بقوله :«**لا أعرف مُؤلِفًا اهتم بالقارئ العدو كما فعل الجاحظ، فهو يشركه في مشاريعه ويدعو له حفظك الله، وفي كل لحظة يلتفت إليه ليتأكد من انتباهه ويذكي اهتمامه** »[15] ما ذا يعني هذا التصرُّف؟، ربما يأتي تفسيرُه من قبيل كسب وُدِّ القارئ، لأنه سيملك سلطته على النص وعلى المؤلِّف أيضا بحسب ميزان القِوى بين طرفي الإنتاج والتلقي، وهذا الأمر قد تجد له أثرا في نظرية القراءة توافُقا مع فكرة أمبرتو إيكو (**Umberto Eco**)التي تفيد "**المؤلف يفترض كفاءة قارئه النموذجي وفي الوقت نفسه يهيكله** "[16] فالمؤلِّف يضع ألف حساب لقارئه، فيستبق ردود أفعاله وكأنه شيطانه الذي يلازمه أثناء أدائه لفعل الكتابة وربما وفق الوجهة الحداثية يُمهِّد لقارئه المفترض حتى يفهمَه ويتفهَّمه في سبيل إقامة شراكة تعاونية مفيدة بينهما، ولتأكيد فرضية القارئ العدو يمكن الاستعانة بمقولة نتالي ساروت (**Nathalie Sarraute**)انطلاقا من توقُّعات القارئ المشؤومة وتصرُّفاته إزاء ما يقرأ، فهو دوما يتحرى الكمائن التي تُنصَّبُ عبر عبارات المؤلِّف، فالقارئ في هذه الوضعية يجعل نفسه مكان هذا المؤلِّف، حتى يكون سبيل التحري سديدا في نظره، هذه العبارات التي تثير ريبة القارئ، ستجعل حركيتَه الفِطرية في موقع المقاومة إزاء ما يُقدمه المؤلِّف، بما في ذلك توظيف الحدس الإبداعي، تشغيل الذاكرة، الاستناد إلى باعه في إصدار الأحكام ومسلك تنشيط التفكير، فكل هذه السلوكات النفسية والذهنية تأتي لأجل التصدي لخطر مُحدق تتستَّر عليه تلك العبارات، التي في ظاهرها تُروِّج لمحاسن الذوق وتُداعِب العاطفة، أما في جوهرها فتكاد أن تكون سُمًّا قاتلا [17]، ولعل هذه الصفة ليست نوعية بقدر ما هي صفة جوهرية يتوفر عليها كل مُؤلِّف مهما كان مقامه وصيتُه، وبذلك ستدخل فرضية مُواجهة القارئ بشكل مُسبق في سيرورة تكوينه الذاتي، تبقى خاصية أخرى ذكرها كيليطو في حواره المشار إليه أعلاه، وأعني في ذلك الأخذ بالأضداد في منحى الكتابة، فأشير إلى الموضوع بشيء من الاختصار وإتمام الفائدة، يقول عبد الفتاح كيليطو :« **لو اقتصر مؤلف الجاحظ على هذا الجانب، لكانت فائدته ثانوية .صحيح أنه في المقدمة يهاجم البخلاء ويهجو سلوكهم فيقول مثلا إن البخيل (لا يفطن لظاهر قبحه وشناعة اسمه وخمول ذكره وسوء أثره على أهله) إلا أنه لا يلبث أن يضيف أن البخيل يحتج (لذلك بالمعاني الشداد وبالألفاظ الحسان وجودة الاختصار وبتقريب المعنى وبسهولة المخرج وإصابة الموضع)بداية الكتاب، والحالة هذه يكتنفها الإبهام والازدواجية :الاشمئزاز من البخلاء يصاحبه إعجاب بهم، وهجاء شحهم وتقتيرهم يرافقه امتداح**

فصاحتهم وبيانهم، حتى ليُخيَّل إلينا أن الجاحظ يعتبر البخل والبلاغة مترابطين لا انفصام لهما»[18]، قد تظهر لدى الدارس السِّمة المعرفية التي على المؤلف أن يتحلى بها، وفق عدة اعتبارات؛ على نحو الإحاطة بالأضداد، كما أن الأمر الذي تذمُّه بحقٍّ، دليلٌ على معرفته في الجوهر، وتلك هي فضيلة الضدِّ بالضدِّ، وحيث يكون موضوع البُخل اجتماعيا محطَّ النقد والتوبيخ، فإنه بلاغيًا يحقِّق المبتغى في الاختصار استحسانًا بتحقيق مَطْلب الاقتصاد اللغوي على أنساق مقولة خير الكلام ما قلَّ ودلَّ، ولعل هذا الأمر أيضا، قد يُحَتِّم على المؤلِّف أن يملك فكرا جدليا وهو يتناول هذه الأضداد في معرفته بالأشياء والموضوعات "**فليس في الإمكان تصوُّر أية ظاهرة من ظواهر الحياة، أو الفكر، أو التاريخ باعتبارها ظاهرة مستقلة منعزلة قائمة بذاتها، بل لابد من تصوُّرها باعتبارها مجرد ظاهرة متوقفة على ما عداها من ظواهر، مرتبطة أوثق ارتباط بذلك الكل أو المجموع الذي ينتسب إليه.** "[19] ولا ضير للعودة إلى منحى البلاغة حتى تتحقَّق فعاليةُ الكتابة عند المؤلِّف، ففي مُتناول الدارس أن يحصل على الفائدة من رأي صفي الدين الحلي بقوله « و**المُطابقة هي الإتيان بلفظين متضادين فكأن المتكلم طابق الضدَّ بالضدِّ**»[20]، فيترتب عن هذا الوضع حُسن الإيضاح وإدراك وجه الاختلاف على نسق أداء المقارنة في أفضل حال، فالجاحظ يستطيع بكل كفاءةٍ واستحقاقٍ أن ينال لقب المؤلِّف الحُجة؛ لأنه " **يمنح للنص قيمته بحيث إن عبارة (نص من دون مؤلف)عبارة فيها مناقضة في الكلام . في الثقافة العربية الكلاسيكية قد ينسَبُ النصُّ إلى عدة مُؤلِفين، إلاَّ أ ن النسبة في حدِّ ذاتها تبقى قارة، فلهذا لم تصلنا، على العموم، نصوصٌ مجردةٌ عن اسم مؤلفيها** "[21] فعندما تجتمع السِّمات النفسية والعُدَّة البحثية والقُدرة الموسوعية سترفع لا محالة في نظر كيليطو مكانة المؤلِّف إلى أرقى المقامات .

2 – مُؤلِّف المقامات "الهمذاني" :

إن معرفة سرَّ تأليف المقامة، هو بمثابة الإفصاح عمن يكون صاحبُ هذه المقامة، فمن هذه السابقة يمكن الاستفادة والاستزادة من مُطالعة رأي كيليطو في هذا الموضوع، حيث يكاد يجزم أن المقامة لا تدخل في صنف الحكاية الشعبية، ولا علاقة لها بالخُرافة، والدليل على ذلك أنها ترتبط بمُؤلِّف معلومٍ، مع مُفارقة غياب النسخة الأصلية الحاملة لمتنها، في ظلِّ تعدُّد ناقليها **"فقد رأت المقامة النور في لحظة محدَّدة، ولها مؤلِّف، ولهذا المُؤلِّف سيرة يمكن الرجوعُ إليها، ومُقلدوها معرفون كذلك، وليس من العسير قياس مدى الأمانة للأصل المميزة لكل منهم .إضافة إلى أن المقامة قد عرفت منذ البداية نقلا مُدوَّنا "**[22]، بناءً على هذا المنظور الذي اختاره كيليطو، سيردُ ذكرُه للهمذاني (**358 هـ – 395 هـ**)بشيء من الاقتضاب المفيد فيما معناه **" فسيرته، وهي متتالية من الأسفار تُنقِّطها توقُّفات، سيرةُ أغلب أدباء عصره . غادر سنة 380 /989 م، في سن الثانية والعشرين، مسقط رأسه، وستكون المرحلة الأولى مدينة الرَّيِّ حيث كانت شخصية الصاحب بن عباد تجتذب أدباء كثيرين .لم يستقر الهمذاني طويلا في حضرة الصاحب المعروف بمزاجه المُتقلِّب، فتوجه إلى جرجان ثم إلى نيسابور حيث حلَّ سنة 382 /992 م ؛و في هذه المدينة ألَّف مقاماته واشتهر صيته بعد مُناظرته مع الخوارزمي "**[23] إذا نحن أمام إستراتيجيتين: النظر في سيرة هذا المبدع "الهمذاني" ثم عرض آلية تأليفه للمقامة وفق المختصر المفيد بصرف النظر عن النموذج النصي للمقامة بعينها، فمن زاوية

شخصه يذهب مارون عبود إلى القول استنادا إلى معطيات تراثية :« **وصفه ابن دوست بقوله:(وكان أبو الفضل وضيَّ الطلعة، وضي العشرة، فنان المشاهدة، سحار المفاتحة، غاية في الظرف، آية في اللطف، معشوق الشيمة مرزوقًا فضل القيمة وكان مع هذا كله مقبول الصورة، خفيف الروح)، أما صاحب اليتيمة فيقول في هذا (حسن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس، كريم العهد، خالص الود، حلو الصداقة مر العداوة). وأما البديع نفسه فيلقي بعض الضوء على شكله وطباعه، حين يقول معتذرًا في إحدى رسائله إلى رئيس استقدمه إليه، إنه(همذاني المولد، جبلي المنبت، ناري المزاج، ضعيف البنية، يابس العظام، حاد الطبع، حديث السن)** »[24] هذا يُفضي إلى امتلاكه سمات نفسية عالية ومواهب نفيسة، أقل ما يمكن قولُه :"**هي أحاديث تتفق في جملتها على ما تميَّز به من الفطنة والذكاء وعلى القدرة العجيبة على حفظ ما يقرأ وما يسمع وإن طال ...و كذلك ما عُرِف عنه حضور الذهن وصفاء القريحة والقدرة على ارتجال المنظوم والمنثور من غير عناء أو مكابدة** "[25]، أما فيما يتعلق بالمقامة، فهي تأتي على شاكلة القصة، "**و المقامة في اللغة المجلس والجماعة من الناس، ثم قصد بها ما يكبه الأدباء من قصص مليئة بالتكلف تصوِّر بؤس الأدباء واحتيالهم لكسب عيشهم، ولها راوية ينقل الخبر، وبطل تدور حوله حوادثها** "[26] فمُؤلِّف المقامة الفعلي يُعطي تناول الخطاب من ثلاثة أوجه " **فالمقامة تحقق ثلاثة مواقف خطابية :الموقع الأول يجمع أبا الفتح بعيسى بن هشام، الموقف الثاني يجمع عيسى بن هشام بمخاطَب غير مُسمَّى، المقامة ترسم على التوالي صورة لثلاثة مُتكلمين وثلاثة مُستمعين، السلسلة تنطلق من أبي الفتح وتنهي عند المتلقي الثالث** "[27]، ما يُحقِّقُ بناؤُها على الوجه الأكمل، تلك القدرة على تمثُّل صورة الأديب الذي يواجه الفاقة، فيتحرك عبر الأمصار ليشكُوَ حاله، بقدر من الاحتيال المجَمَّل حتى يتحصَّل على مَكرُمةٍ من المحتال عليه، وحتى يُبيِّن قيمة مال الحلال ومسلك حفظه من السلب وهوى الحُسَّاد، فكان الملجأ إلى بلاد آمن وهي أذْرَبيجان، وهذا ما رواه السارد عيسى بن هشام بطريقة وصفية مُذهلة، حيث كان الليل ساتره، حتى أن الطير العالِم بسُبُل الوُصول إلى الأمكنة الغابرة جاهلا به، يتأسس ذلك على ما ورد في مُستهل المقامة "المقامة الأذْرَبيجانية "« **قال عيسى بن هشام :لمَّا نطَّقني الغِنى بفاضل ذيله، اتُّهمت بمالٍ سلبتُه أو كنزٍ أصبْتُه .فحفزَني اللَّيل وسَرتْ بيَ الخيلُ. وسلكْتُ في هربي مسالك لم يرُضْها السَّيرُ ولا اهتدت إليها الطير. حتى طويْتُ أرضَ الرُعْبِ وتجاوزْتُ حدَّهُ وصِرْتُ إلى حِمى الأمْنِ ووجدْتُ برْدَهُ وبلغت أذْرَبيجَانَ وقد حفِيتِ الرَّواحل وأكلَّتْها المراحل** »[28] ما يعني في ذلك براعة المؤلِّف في صناعة الخطاب بشيء من التكلُّف، مع استغلال مُفْرِط للمُحسِّنات البديعية ؛دون التعاطي بقدر من الاهتمام البالغ بقضية ربط الحدث بالعُقدة على حساب مُخرجات الحوار السائد بين السارد عيسى بن هشام وشخصية البطل أبو الفتح الإسكندري، فكلاهما من صنع مُخيِّلة بديع الزمان الهمذاني، بخلاف من يعتقد أن عيسى بن هشام له وجودٌ حقيقي، ثبُتَ عبر التاريخ حيث كان شيخا للهمذاني [29]، والمقامة ذاتها تترفع عن الخيال المجنَّح، ما دامت تُركِّز على تصوير الواقع الاجتماعي بمآسيه بل " **أُريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسميها قصة ولا حكاية فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مُشوِّقًا فأجراه في شكل قصصيٍ**"[30] وكاستخلاص لهذه المعاينة سيتضح من منظور كيليطو أن المؤلِّف في أهليته يُفترض أن يكون اجتماعيا قريبا

من الواقع، لا يستغني عن السفر بمنطق السفر الفعلي، أو بما تمنحه وسائل التواصل المعاصرة، يأتلف ويُؤتلف، ويملك الجُرأة في مناقشة قضايا أمته الراهنة دون تنزيهه عن الناحية المعرفية المحيطة بقوانين الإبداع الأدبي وطرق صياغته .

3–المؤلف الشاعر الفيلسوف "أبو العلاء المعرّي ":

يمكن أن يستعين الدارس بمسلك قراءة كيليطو لأبي العلاء المعرّي(**363 هـ – 449 هـ**) في شخصه وفي مُنجزه، حتى تتبيَّن له بعضُ المناقب التي يمكن أن يتوفر عليها أيُّ مؤلِّف يدَّعي لنفسه المهارة والدُربة والسِّمات الإبداعية المطلوبة، وقد لا يتوارى المهتم بالإبداع الأدبي عبر قريحة المعري أن يقتحم أسوار الفلسفة؛ لأنه ليس مجرد شاعر ؛بل هو فيلسوف بحق، فانطلاقًا من الحسِّ الإبداعي ستبقى حياة أيِّ كاتبٍ بالضرورة عالقة بما يكتب، فالكتابة هي روحه ومعنى حياته، إنه مدمنٌ عليها، فلا يستطيع الانقطاع عنها، وبالأخص عندما يكون هذا الكاتبُ ضريرًا، وفي ذلك يقول كيليطو فيما معناه :«**قد يستغني المعرّي عن القائد بالعصا، وقد يستغني حتى عن العصا بلزوم منزله، ولكنه لا يستطيع الاستغناء عن قلم النسَّاخ (القلم بمعنى ما، عصا تتوكأ عليها الذاكرة)** »[31] ويأتي الشاهد من قول أبي العلاء المعري نفسه عبر هذين البيتين :«

أنا أعْمَى فكيْفَ أُهْدَى إلى المَنْ *هَجِ والناسُ كلُّهم عُمْيانُ*و العصَا للضريرِ خَيرٌ من القَا*ئِدِ فيهِ الفُجورُ والعِصْيانُ»**[32]

وقد عُرِف عن المعري، أنه حفَّاظٌ للشعر قديمه وحديثه، فعالمِه انزواءٌ وانطواءٌ وتمرُّدٌ عن الحياة، فلا يعتبر وجوده هبةً، وهو الذي يقول :« **فَلَيتَ حَوَّاءَ عَقيمٌ غَدَتْ * لا تَلِدُ الناسَ وَلا تَحبَلُ** » [33]، لقد اتجهت عناية كيليطو بالمعري ضمن مُنجزه "رسالة الغفران "[34] الذي تحقَّق كيانُه في ذهن المثقف العربي المعاصر بفضل مُنجزٍ آخر أتى بعده المنسوب إلى الشاعر الإيطالي دانتي أليغييري (**Dante Alighieri**)(**1265–1321**) فـ" **لولا دانتي، لما اهتم أحد برسالة الغفران، لقد صارت محطَّ عناية ورعاية منذ أن نُظِر إليها من الروافد التي غذت الكوميديا الإلهية ونذكر هنا على الأخص أسين بلاسيوس الذي عقد مقارنة بين العملين في فصل من كتاب له مشهور تحدَّث فيه عن بعض أوجه التشابه بين تمثيلي كل من المعري ودانتي للآخرة** " [35]، سيُضيف هذا المنحى من التحليل لصورة المؤلف سمّة أخرى ؛من منطلق أن المؤلِّف لا يتأسس من موهبته الخالصة، بما أنه يستعين بمن سبقه بصفة تلقائية ؛بالرغم من أن كيليطو يريد أن يعكس الآية وفق فرضية تأثُّر المعري بدانتي، وهي في حقيقة الأمر شبيهة بفعل التناص الصريح أو الضمني، بصرف النظر فيما إذا كان الشاعر الإيطالي قرأ رسالة الغفران بالفعل أم لم يقرأها على الإطلاق، يقدِّم كيليطو لقارئه منبع وجود رسالة الغفران بقوله :« **أول ما ينبغي التذكير به أن المعري لم ينشئ كتابه من تلقاء نفسه، وإنما كردٍّ على رسالة توصَّل بها من ابن القارح تتضمن إلى جانب مواضيع مختلفة، حديث عن عدد من الزنادقة والمبتدعين، وحسب عادة القدماء فإن المعري افتتح رسالته بالإشادة بفضل ابن القارح**[36] »[37] هذا قد يفسِّر تقسيم رسالة الغفران إلى قسمين :قسم أول اعتنى بمشهد القيامة ورحلة ابن القارح إلى الجنة والنار، أما القسم الثاني فكان في موقع الردِّ على رسالة ابن القارح، وهو مَرْكز الرسالة وسبب وجودها .ما قد يُلفت انتباه الدارس في هذا المقام هو عقلانية المعري – وهذا ما يُرغَب تصويرُه تماشيا مع غاية المقال – ؛أي تمثُّل كيان المؤلِف عبر المعري، بخلاف ابن القارح الذي أشاد

بالأقدمين وحثَّ على الإدانة الأخلاقية للمُحدثين بذريعة الزندقة والابتداع فـ**" القراءة الأولية لنصي ابن القارح والمعري تكشف أنهما نصان متعارضان، فكل منهما يحمل وجهة نظر مناقضة للأخرى ؛فرسالة الغفران تمثل وجهة النظر العقلانية في حين تمثل الأخرى وجهة النظر النقلية المُقابلة "**[38] ربما الخلَّل الذي وقع فيه ابن القارح، في كونه لم يفصل بصريح العبارة بين ما يعتقده المرء وما يقوله، على عكس المعري الذي أقرَّ بالفصل بين الأمرين؛ ما يُشكِّل سِمّة ثمينة، تؤكد وعي هذا المؤلِف(المعري) على شرطية الكتابة الواعية الخالية من الأحكام المسبقة، لقد عمد أبو العلاء باستخدام الشعر على رأي كيليطو، من قبيل أنه **" لا يستطيع بتاتا أن يتحدث دون الاستشهاد بالشعر والتعليق عليه، وهذا جلي في كل كتاباته علاوة على شروحه لدواوين أبي تمام والبحتري والمتنبي، بل إنه فسَّر (سَقْطُ الزَّنْدِ) واستمر كما رأينا في تنقيحه وتهذيبه، إن الشعر بالنسبة إليه أفق للتفكير لا يمكنه إبعاده والاستغناء عنه ؟و على الرغم من قراره نبذه صياغة، فإنه لبِث يعتني به دراسة وتحصيلا "**[39] والأمر الذي يدعو إلى الاهتمام في نظر كيليطو، هو ما يبدو في نظري، أنه يستجيب لنظرية الفعل اللساني -بحسب أطروحة ديكرو (**Oswald Ducrot**)-في شأن **"المقول واللامقول "**(**le dit et le non dit**) [40]، عند عقد المقابلة بين البيتين الشعريين المواليين على لسان المعري بقوله :

« بَني زَمني هَل تَعلَمونَ سَرائِراً * عَلِمتُ وَلَكِنّي بِها غَيرُ بائِحِ»[41] **(1)**

« فَما لي لا أَقولُ وَلي لِسانٌ * وَقَد نَطَقَ الزَمانُ بِلا لِسانِ » [42] **(2)**

لقد أراد المعري في البيت الشعري النموذجي الأول، أن يقول بأن ما يُخفيه من أسرارٍ يتجاوز أثر ما يُقال، مع التأكيد أن في ثنايا شعره يحتضن ما لا يُقال (الأسرار)، أما في النموذج الشعري الثاني ففيه ما يُقال، وما يُرادُ أن يُقال دون الحاجةِ للتعبير عنه، بذريعة أن الزمن سبقه في الإفصاح عنه دون عناء، ستتأكد عقلانية المعرّي في نهج فهم الخطاب، لأن ذلك المنحى -حسب كيليطو -سيُفضي إلى كون شعرية المعرّي مُلازمةً لفنية المجاز، ومن ثَمَّ فهو يتراوح بين الوضوح والغموض، والعاقلُ هو الذي باستطاعته أن يُفكِّك هذا اللغز، فعلى سبيل الاستدلال يعرض كيليطو على قارئه هذا البيت على لسان المعرّي وهو يقول : «**و ليس على الحقائقِ كلُّ قوْلي* ولكن فيه أصنافُ المجازِ**»[43] وفي السياق نفسه يستعرض كيليطو مسلك الحاجة للتأويل، تبعا لما أقرَّه المعرّي في شأن الشاعر العباسي **"ديك الجن"**[44]، فقد ورد في رسالة الغفران قوله :«**و رأى بعضهم عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجنّ في النوم وهو بحسن حال، فذكر له الأبيات الفائية التي فيها (هي الدُنيا وقد نعِمُوا بأُخرى * وتسويفُ الظُّنون من السُّوافِ)؛ أي الهلاك: فقال إنما كنت أتلاعب بذلك ولم أكن أعتقده** » [45]، ما يعني -بحسب قراءة كيليطو- أن معالجة التأويل يكون من صميم عقد حبل الوصال بالرؤيا فـ **" نلاحظ مرة أخرى ارتباط التأويل بالرؤيا ففي بيت ديك الجن محيّر لأن ظاهره شيءٌ عن فسادٍ في الاعتقاد ولكن من سيحسم في معناه بصفة نهائيةٍ ؟هنا يتم اللجوء إلى المنام الذي يفترض أنه يتبع من عالم آخر، يصدر من منطقة معتمة تجهل حدودها ونواحيها ويفرِضُ تأويلاً لما أشكل على الفهم، بهذا المعنى فإن البيت المذكور لا يكتفي بنفسه ولا ينحصر في معناه الظاهر والدليل على ذلك أن ديك الجن شُوهد بعد الموت**

وهو بحسن حالٍ، بينما كان المُنتظَر أن يكون في الشقاء بسبب ما تفوَّه به، لقد كان بخلاف ما يوحي به بيتُه، سليم الاعتقاد »[46].

و في كل ذلك يمكن اختصارُ فلسفة المعرّي عبر منحاه الإبداعي، أنه يثير الغريب ويغرق في التكلُّف ويتفنَّن ويُتقن فن التعبير، لا يحدُّه موضوع إلا طرقه بجُرأة وشجاعة أدبية، فمِنْ مدح الفضائل وذمّ الرذائل إلى عرض أحوال الأسرة ومعنى الصداقة وحُسن الجوار، فعرضٌ للأديان وتشابُك المذاهبِ إلى عالم الغيبيات، ومن الصفات الإلهية إلى نظام الكون وفلسفة الزمن إلى سلطة القضاء والقدر [47] وفيما عرضه كيليطو، فيصير للمؤلف بحجم المعري طاقةً في الإبداع وفلسفة في التفكير الناقد، مع القُدرة على التمرُّد بكل عنفوان .

خاتمة الدراسة

بقدر من التعسُّف في ممارسة التأويل المحمود، قد لا أبالغ فيما أقصد عند ما أجد في متناولي المؤلِّف النموذجي عند كيليطو، بمجرد أن أقوم بعملية التوليف بين مجموعة من المبدعين من حيث صفاتهم ونبوغهم، وبالنظر إلى ما قدموه من عبقريات فذَّة على قدر تعدُّد الأجناس؛ من الشعر إلى المقامة إلى الحكاية في جوٍّ فلسفي منقطع النظير، فلا يحدوك أنك تتعرَّف على المؤلِّف وتعترف بمقامه إلا بعد الأخذ بجُملةٍ من الاعتبارات الأولية، كالتسليم بسُلطته على نصّه، وفي ذلك مدخل فهم النص عبر مُؤلِّفه، على أن يلتزم بأخلاقيات مُجتمعه وأي تأليفٍ لا يُتاحُ له أن يتقرر إلا بالدوافع النفسية التي تُحرِّكُ وجوده والمؤلِّف على الدوام في حاجة إلى ردِّ اعتبار لذاته كما حدث مع عنترة، والمؤلِّف هو المجدِّد في الموقف والرؤية وتفوُّقه لا ينحصر في الموهبة، وإنما بحاجة إلى مرحلة كسْبِ ناصيةِ الشعر بِحِفْظِه قبْل نظْمِه كما حصل مع أبي نواس، وقد يحتاج إلى رتابة العقل وحسن الاستطراد وتفريق بين أجناس الخطاب ومرْجِعا لكلِّ موْهوبٍ وقِبْلَة كل محسُودٍ وهذا ما ناله الجاحظ، ومع الهمذاني يتَّسعُ أفقُ المؤلِّف لأن يكون بحق اجتماعيا وجغرافيا، يملك ثقافة الوعظ والإرشاد؛ ومع صورة المعرّي في التأليف ستتأكد لهذا المؤلف النموذجي –كما بشَّر به عبد الفتاح كيليطو –عشقه اللامتناهي للكتابة والنظرة الفلسفية الثاقبة .

قائمة المصادر والمراجع

1–العربية

- زكريا إبراهيم، المنهج الجدلي عند الفيلسوف الألماني هيغل، مجلة العربي، الكويت، ع 78، ماي 1965.
- عنتر بن شداد، ديوان عنتر بن شداد، تح: مُحَمَّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ط 1964.
- أبو عثمان الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح :مُحَمَّد عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل للطباعة، القاهرة، د. ت .ط.

- أبو عثمان الجاحظ، كتاب البخلاء، تح :مُحَمَّد عبد السلام هارون، ج1، دار الكتب العلمية، ط 2 2009 بيروت(لبنان).
- جبور عبد النور، رسالة الغفران ومنابعها، مجلة الأديب، بيروت (لبنان)، ع 6، جوان 1944.
- مُحَمَّد خير الحلواني، عنترة من خلال معلقته، مجلة الأديب، لبنان، ع 10، أكتوبر سنة 1959.
- صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح :نسيب عبد الحميد نشاوي دار صادر، بيروت، ط 2 1992،
- مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، أبو الفتح الإسكندري :بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط 1 1996، ص 25.
- ألفت كمال الروبي، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مجلة فصول، مج13، ع3، سنة 1994، (القاهرة).
- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط 3 1973.
- بدوي طبانة، بديع الزمان الهمذاني، الأديب الساخر الذي دفنوه حيا، مجلة الهلال، مصر، ع9، سبتمبر1973.
- مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة، القاهرة، ط 2013.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: مُحَمَّد عبد الحق أحمد عطا، ج 1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2007.
- عبد الفتاح كيليطو. أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2000.
- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2007
- عبد الفتاح كيليطو. الأدب والغرابة: دراسة في بنيوية الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط6، 2006
- عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية الكلاسيكية، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1 1985.
- عبد الفتاح كيليطو، مسار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2014.
- عبد الفتاح كيليطو، المقامات : السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2 2001 .
- أبو العلاء المعري، ديوان "اللزوميات"، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، ج 2، مكتبة الهلال بيروت/مكتبة الخانجي القاهرة، د.ت.ط .
- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن بن الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، ط 9 1993.
- بديع الزمان الهمذاني، ديوان بديع الزمان الهمذاني، تح: يسري عبد الغني عبد الله، منشورات دار الكتب العلمية، ط 3 2003، بيروت (لبنان).

- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط 3 2005 .
- كمال اليازجي، المعري بين عبودية التقليد وثورة التحرير، مجلة" الأديب" بيروت (لبنان)، ع 1، جانفي 1957.

2–الأجنبية

- Oswald Ducrot, Le dire et le dit, Les Editions de minuit, Paris 1984.
- Umberto Eco. Lector in Fabula : le rôle du lecteur. Ed Grasset Paris 1985.
- Abdelfattah Kilito, l'auteur et ses doubles, Ed seuil, Paris 1985.
- Blake A. Richards, Paul W. Frankland, The Persistence and Transience of Memory, Neuron perspective. Volume 94, Issue 6, Pages 1041-1274 (June 21, 2017), department of Biological Sciences, University of Toronto Scarborough, Toronto, ON M1C 1A4, Canada, introduction.
- Nathalie Sarraute, L'être et le soupçon, Ed Gallimard, Paris 1956.

الإحالات:

[1]–عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية الكلاسيكية، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1 1985، ص 7.

[2]–عنتر بن شداد، ديوان عنتر بن شداد، تح: مُحَمَّد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ط 1964، ص 182.

[3]–عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص 17.

[4]–ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: مُحَمَّد عبد الحق أحمد عطا، ج 1. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2007 ص96.

[5]– مُحَمَّد خير الحلواني، عنترة من خلال معلقته، مجلة الأديب، لبنان، ع 10، أكتوبر سنة 1959، ص 12.

[6]– المصدر نفسه، ص 11.

[7] - Abdelfattah Kilito ,l'auteur et ses doubles ,Ed seuil ,Paris 1985 ,p22.

[8] – تتجلى علامة التفوق– المشار أعلاه – استنادا إلى ما ورد ذكره في الفقرة التالية: عند استئذان أبي نواس خلف الأحمر في أمر التمكين من نظم الشعر، حيث كان الردّ على المنوال التالي: قال له خلف:« وكان قد استأذن خلفا في نظم الشعر، فقال له : لا آذن لك في عمل الشعر إلاَّ أن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة .فغاب عنه مدَّة وحضر إليه، فقال له : قد حفظتها، فقال : أنشدها، فأنشَدَه أكثرها في عدَّةِ أيام . ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها. فقال له: هذا أمر يصعب عليَّ، فإني قد أتقنت حفظها، فقال له: لا آذن لك إلا أن تنساها. فذهب إلى بعض الدِّبرة وخلا بنفسه، وأقام مَدَّة حتى نسيها ثم حضر فقال : قد نسيتها حتى كأن لم أكن حفظتُها قط، فقال له : الآن أنظم الشعر !!! » يُنظَر ابن منظور المصري. أخبار أبي نواس: تاريخه نوادره، شعره، مجونه .السفر الأول، دار الكتب المصرية، القاهرة ط 1924، ص 55 .

[9]- Blake A. Richards, Paul W. Frankland.,The Persistence and Transience of Memory, Neuron perspective. Volume 94, Issue 6 , Pages 1041-1274 (June 21, 2017) ,department of Biological Sciences, University of Toronto Scarborough, Toronto, ON M1C 1A4, Canada,introduction. p1171.

[10]–عبد الفتاح كيليطو، مسار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2014، ص 40.

[11] - Abdelfattah Kilito, L'auteur et ses doubles, P64.

[12]– أبو عثمان الجاحظ، كتاب البخلاء، تح :مُحَمَّد عبد السلام هارون، ج1، دار الكتب العلمية، ط 2 2009 بيروت(لبنان)، ص30.

[13] -Abdelfattah Kilito ,L'auteur et ses doubles, P72-73.

[14]–أبو عثمان الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح :مُحَمَّد عبد السلام هارون، ج1 دار الجيل للطباعة، القاهرة، د. ت .ط، ص 351 .

[15]– عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2007، ص 10 .

[16] -Umberto Eco. Lector in Fabula :le rôle du lecteur. Ed Grasset Paris 1985.p68 .

[17] - Nathalie Sarraute, L'être et le soupçon, Ed Gallimard ,Paris 1956,p144.

[18]– عبدالفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص 20 .

[19]–زكريا إبراهيم، المنهج الجدلي عند الفيلسوف الألماني هيغل، مجلة العربي، الكويت، ع 78، ماي 1965، ص 63 .

[20]– صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح :نسيب عبد الحميد نشاوي، دار صادر، .بيروت، ط2 1992، ص 72 .

[21]– عبد الفتاح كيليطو . الأدب والغرابة : دراسة في بنيوية الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 6 .2006، ص 20 .

[22]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات :السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2 2001. الافتتاحية، ص 5

[23]– المصدر نفسه. ص 66.

[24]–مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة، القاهرة، ط 2013، ص 24 .

[25]– بدوي طبانة، بديع الزمان الهمذاني، الأديب الساخر الذي دفنوه حيا، مجلة الهلال، مصر، ع 9، سبتمبر 1973، ص54 .

[26]–بديع الزمان الهمذاني، ديوان بديع الزمان الهمذاني، تح: يسري عبد الغني عبد الله، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط3 2003، ص 14.

[27]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص 32 .

[28]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط 3 2005، ص52–53 .

[29]– يُنظر مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، أبو الفتح الإسكندري :بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ط 1 1996، ص 25 .

[30]– شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط 3 1973، ص8 .

[31]– عبد الفتاح كيليطو. أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2000، ص 14.

[32]–أبو العلاء المعري، ديوان "اللزوميات"، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، ج 2، مكتبة الهلال بيروت/مكتبة الخانجي القاهرة، د.ت.ط ص349 .

[33] – المصدر نفسه، ص 149 .

[34]–"وإنما أطلق عليها هذا الاسم (الغفران)؛ لأن الفكرة الرئيسية التي دفعته إلى إنشائها–وقت إجابته على رسالة ابن القارح– هي مناقشة من فازوا بالمغفرة ومن حُرموها في الدار الآخرة. ومما يسترعي انتباهتك فيها، أنه كان يكثر من سؤال من يصادفه في لِمَ يغفر لك قولك»: كما كان يكثر من سؤال من يجده في النار «؟ بم غفر لك » : الجنة.« ...؟ إلخ" نقلا عن أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح :كامل كيلاني مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 2013، ص 16 .

[35] – عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص 19.

[36]– ولد في حلب عام 351.درس على أبي عبد الله بن خالويه، وعندما مات أستاذه سافر إلى بغداد، ونزل على أبي علي الفارسي، وتردد على كثيرين من علما المدينة .و كتب حديث الرسول، ثم سافر إلى مصر، وسنة 397 حج خمسة أعوام ورجع إلى مصر، فإذا بحوادث سياسية ترغمه على الهرب .فتنقل في الحواضر الشامية، حتى جاء حلب ومنها وجَّه رسالته إلى أبي العلاء المعري وقد تجاوز عمره الحادية والسبعين (نقلا عن جبور عبد النور، رسالة الغفران ومنابعها، مجلة الأديب، بيروت (لبنان)، ع 6، جوان 1944، ص 44 .

[37]– عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص 20 .

[38]– ألفت كمال الروبي، تحوّل الرسالة وبزوغ شكل قصصي في رسالة الغفران، مجلة فصول، مج13، ع3، سنة 1994، (القاهرة)، ص75 .

[39]– عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص 41 .

[40] -Oswald Ducrot, Le dire et le dit, Les Editions de minuit, Paris 1984, Avant-propos, p7.

[41] – أبو العلاء المعري، اللزوميات، ج 1، ص 218.

[42]– المصدر نفسه، ج 2، ص 389 .

[43] – المصدر نفسه، ج 2، ص 8 .

[44]– ولد الشاعر "ديك الجن" في حلب عام و51.درس على أبي عبد الله بن خالويه، وعندما مات أستاذه سافر إلى بغداد، ونزل على أبي علي الفارسي، وتردد على كثيرين من علما المدينة. وكتب حديث الرسول، ثم سافر إلى مصر، وسنة 397 حج خمسة أعوام ورجع إلى مصر فإذا بحوادث سياسية ترغمه على الهرب. فتنقل في الحواضر الشامية، حتى جاء حلب ومنها وجَّه رسالته إلى أبي العلاء المعري وقد تجاوز عمره الحادية والسبعين (نقلا عن جبور عبد النور، رسالة الغفران ومنابعها، مجلة الأديب، ع 6، جوان1944، بيروت (لبنان)، ص44 .

[45]– أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تح: عائشة عبد الرحمن بن الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، ط 9 1993، ص 446.

[46]– عبد الفتاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص 53.

[47]– يُنظر كمال اليازجي، المعري بين عبودية التقليد وثورة التحرير، مجلة" الأديب" بيروت (لبنان)، ع1، جانفي 1957، ص21–22