سؤال الأجناس الأدبية في النص الأدبي العربي القديم من منظور الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو

The question of literary genres in the ancient Arab literary text from the perspective of the Moroccan critic Abdel Fattah Kilito

لونيس بن علي*

جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية – الجزائر lounis_benali@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-04-09	2022-05-04	2023-01-26

ملخّص: يتطرّق البحث إلى رؤية الناقد المعاصر عبد الفتاح كيليطو إلى سؤال الأجناس الأدبية من خلال قراءته التجديدية للتراث الأدبي العربي القديم، وينطلق البحث من سؤال القراءة المتعلق بآليات قراءة النص التراثي على ضوء الأدوات النقدية والنظرية الحديثة والمعاصرة. وقد تطرقنا إلى مآزق قراءة النص التراثي بالنسبة للقارئ المعاصر، لاسيما النص النثري الذي كان ينتمي إلى المدونة الهامشية بالنظر إلى المركزية التي كان يحظى بها النص الشعري في المدونة التراثية العربية القديمة. وانطلاقا من هذا المعطى أثرنا سؤال علاقة النثر الأدبي بالمركزية الشعرية في التراث العربي. ومن بين القضايا التي ناقشها هذا البحث، قضية القراءة والتحديات التي تفرضها المسافة الزمنية التي تفصل الناقد المعاصر بالنص التراثي، وهي من القضايا الحاسمة التي ناقشها كيليطو، فاقترح تصورات جديدة لمفهوم الأجناس الأدبية مستثمرا ما جدّ من الآليات والمفاهيم والمصطلحات في نظرية الأدب والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة.

كلمات مفتاحيّة: جنس أدبي؛ تراث أدبي؛ نص؛ قراءة؛ النثر الفني.

Abstract: The research deals with the vision of the contemporary critic Abdel-Fattah Kilito to the question of literary genres through his regenerative reading of the ancient Arab literary heritage. We have touched upon the dilemmas of reading the heritage text for the contemporary reader, especially the prose text that belonged to the

* المؤلف المرسل

marginal code given the centrality that the poetic text had in the ancient Arab heritage code. Based on this fact, we raised the question of the relationship of literary prose to poetic centrality in the Arab heritage. Among the issues discussed in this research, the issue of reading and the challenges posed by the time distance that separates the contemporary critic from the heritage text, It is one of the critical issues discussed by Kilito, so he proposed new conceptions of the concept of literary genres, exploiting many mechanisms, concepts and terminology in literary theory and modern and contemporary critical theories.

Keywords: literary genre; literary heritage; text; reading; artistic prose.

مقدمة: كان التراث العربي ومازال في قلب قضايا التفكير منذ عصر النهضة إلى زمننا الراهن، بالنظر إلى حساسيته وأهميته في الوقت نفسه، طُرحت حوله العديد من الأسئلة: هل يرمز التراث إلى ثقافة الموتى، وبذلك إلى ثقافة بائدة لا تصلح لهذا العصر؟ ومن جهة أخرى ألا يكون التراث، إذا ما أقبلنا عليه قراءة وتفسيرا، مدخلا من مداخل الحداثة لا يُمكن الإفراط فيه؟

لقد تعددت الآراء واختلفت حدّ التناقض أحيانا، بين طرف اعتبر التراث مرادفا للتخلف، وطرف ثان اعتبره منبعا لهوية ثرية لا يمكن الاستغناء عنها. وبين الموقفين تحددت معالم رؤيتين: إحداهما تبجيلية وتقديسية ترى في التراث إرثا مقدساً لا ينبغي المساس به، بل يستوجب إحياءه واستعادته وتمثله، والأخرى ترى أنه لابد من إعادة قراءته بأدوات نقدية، مستعينة بالمعارف والمناهج الحديثة والمعاصرة، بغية تفكيك أنساقه، وتحريره من طابعه المقدس، خاصة وأنّ هذا التراث، وبحكم التصاقه بالدين وبالعقيدة، تحوّل إلى أرض ملغمة يصعب التحرك فوقها دون التعرّض لألغامها المتفجرة.

1)- التراث الأدبي ومآزق القراءة الجديدة: يُعدّ التراث الأدبي القديم من أهم مكونات التراث العربي، ولقد شكّل خزانة زاخرة بالكنوز الأدبية والنقدية التي أثارت اهتمام الدارسين العرب المعاصرين الذين وجدوا أنفسهم أمام تراث أدبي ممتد في الزمن، وغزير في مادته، ومكتوب لزمن غير الزمن الذي ينتمون إليه. ونظرا لهذه المسافة الزمنية الفاصلة بين التراث والقارئ المعاصر، طُرح السؤال التالي: ما الحاجة إلى قراءة الأدب

القديم؟ وما الذي بإمكانه أن يضيفه لقارئ ينتمي إلى العصور الحديثة؟ هي أسئلة لا تدعي التقليل من أهمية هذا التراث الأدبي، بقدر ما هي أسئلة معرفية تحاول تجاوز الأطروحات الموقفية بتعبير الناقد المغربي "سعيد يقطين"، حيث ((الحديث عن "التراث" ظل بصورة أو بأخرى "موقفيا"، ولم يكن "ثقافيا" ولا "حضاريا" ولا "تاريخيا". كما أنّ وضعه كمقابل للحداثة ليس سوى وهم. وليس بالمواقف تتغير الأشياء)).[1]

إنّ تحدي الباحث في التراث العربي القديم منذ عصر النهضة إلى اليوم، كان في تجديد أدوات القراءة من منظور المناهج الحديثة، وإضاءة هذه القراءة بأضواء التاريخ الحديث والمعاصر وما يمور فيه من أحداث وتحولات مست المجتمعات العربية كما طالت الإنسان العربي؛ فالحياة الحديثة لم تعد مثل تلك التي كانت قبل قرون خلت، ولا ندعي جزما أنّ الذهنيات قد تطورت بالضرورة، وهذه إشكالية حضارية أخرى. وعلى الرغم من ذلك، فإنّ هواجس الباحث اليوم تنطلق من التساؤل التالي: كيف يمكن العثور على منطقة تلاق بين التراث وأسئلة العصر؟

لقد ظهرت محاولات التجديد مبكرا، ولو أنها جاءت بطيئة ومترددة، لأنّ السياق العربي آنذاك لم يكن مهيئا تماما لتقبل فكرة التجديد بالنظر إلى الطابع المحافظ الذي ظل مهيمنا على الثقافة العربية؛ فجاءت محاولات متفرقة في شكل اجتهادات فردية على يد ثلة من المفكرين والأدباء العرب أمثال جرجي زيدان (1861- 1914) وطه حسين (1889- 1972)، لكنها محاولات، كما قلنا سابقا، اصطدمت بجدار صلد لا يأبى أن يتزحزح من مكانه. فكان على هؤلاء الأدباء والمؤرخين التحرك فوق أرض مسيجة وملغمة، ومواجهة المعوقات التي جعلت عملية الكتابة عن التراث عملا محفوفا بالمخاطر، حتى أصبح طرح الأسئلة الجذرية يثير قلق المؤسسات الأدبية والدينية التي ظلت تقدس التراث وترفض المساس به، وانتهاكه تحت أيّ مسمّى، ولنا في محنة طه حسين مع الأزهر أكبر دليل على ذلك.

ما المقصود إذن بتجديد الفكر الأدبي؟ يقول سعيد يقطين: ((إنّه إعادة النظر في كلّ ما انتهى إلينا قبل بداية تبلور الوعي بالسرد بالصورة التي نحدد. وتبعا لذلك تصبح إشكالات "القراءة" و"النظرية" و"المنهج" تفرض نفسها علينا بإلحاح كما أنّ الأسئلة الأولية تصبح تشكل حجر الزاوية في أي تفكير أو بحث في الأدب. من هذه الأسئلة:

ما هو النص؟ ما هي أجناس الأدب العربي؟ وما هي الأنواع التي يتضمنها كل جنس؟ كيف يمكننا التأريخ للأشكال الأدبية العربية بطريقة جديدة ومغايرة؟))[2].

لقد طرح المنهج نفسه في بدايات التجديد في دراسة التراث الأدبي، وقد تجلى أول مرة فيما كُتب باكرا من كتب عن تاريخ الأدب العربي القديم، وقد اعتبر تاريخ الأدب علما جديدا، انتقل إلى الثقافة العربية عبر جهود المستشرقين الذين كانوا أوّل من كتب في تاريخ الأدب العربي وفق المناهج الحديثة، وعلى رأسها المنهج الفيلولوجي.

وفي هذا السياق، كان لطه حسين الدور البالغ في إثارة الجدل حول دور المنهج في التأريخ للأدب العربي، ذلك ((أنه حمل على المناهج المتعارفة في تاريخ الأدب العربي بمصر، ونقد أصحابها بألوان من التعابير أصبحت تضرب مثلا على شدة العارضة والعنف)).[3]

ولعل ما حدث لكتابه (في الشعر الجاهلي) (1926) دليل على الجدل الذي أثاره؛ فالكتاب كان في الأصل مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبة الجامعة المصرية، وقد أثار الكتاب ردود فعل قوية ومستهجنة أجبرته على أن يسحب الكتاب من السوق، ويحذف منه فصلا ويضيف إليه فصولا جديدة، ليظهر الكتاب بعنوان مختلف، وبحجم أكبر وبصرامة أقل.

ومع كل هذا، حظيت كتب تاريخ الأدب العربي الأولى بالإقبال؛ فكتاب (تاريخ الأدب العربي) لأحمد حسن الزيات (1885- 1968) طُبع ستة وعشرين مرة، وكتاب

طه حسين سالف الذكر طبع عشر مرات، أما كتاب (تاريخ آداب العرب) لمصطفى صادق الرافعي(1880- 1937) فطبع أكثر من خمس مرات، إلخ. واستمر تأثير هذه المؤلفات على من جاء بعدهم من المؤرخين والنقاد أمثال علي الجندي (1928-2009) وشوقي ضيف (1910- 2005) وغيرهما.

2) - النثر في التراث العربي والبحث عن مركز مفقود: لم يعر العرب اهتماما بفنون النثر مقارنة بالشعر الذي ظل في الثقافة العربية هو ديوان العرب دون منازع، لكن هذا لا يعني أنّ ما أبدعوه في فنون النثر لم يكن غنيا ومهما، بل أنّ الاهتمام النقدي به كان شحيحا، فكان لابد من انتظار العصر الحديث ليبدأ العرب باكتشاف هذه القارة الأدبية المجهولة، ولو أنّ ما كُتب عن الأدب النثري منذ ذلك الوقت كان شحيحا، لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج معتبر، لذاك لا يمكننا إلاّ أن نقول مع سعيد يقطين إنّ دراسة هذا التراث مازالت قليلة ومحدودة.

لقد طرحت المؤلفات النقدية التي درست النثر الأدبي القديم تساؤلات عديدة، بالنظر إلى القضايا العديدة التي ناقشها النقاد، وعلى رأسها قضية التصنيف، ما فرض عليهم ضرورة تحديد مجموعة من المفاهيم المفتاحية، مثل: الجنس الأدبي، مفهوم الأدب، مفهوم النص، مفهوم تاريخ الأدب، إلخ؛ دون أن ننسى قضية المنهج التي لم تخل أي دراسة من الخوض فيها، نظرا لأهميتها الخطيرة.

لقد ظهر النثر العربي القديم كملمح من ملامح تطور الثقافة العربية، بعد أن شهدت الحضارة العربية، بعد الإسلام، توسعا جغرافيا، وانفتاحا غير مسبوق على أعراق وثقافات ولغات مختلفة. كما أنّ هذا الفن التعبيري قد جسّد انتقال الثقافة العربية من طور المشافهة التي ترتبط أكثر بالشعر، إلى طور الكتابة؛ وهذا الانتقال لم يكن بالحدث البسيط، لأنّه غيّر الكثير من التصورات حول الأدب وحول مفهوم الثقافة، وليس غريبا

أنّ الشعر ذاته بتحوله من المشافهة إلى الكتابة قد غيّر جذريا مصادره، فبعد أن كان الوحي والإلهام من مصادره الأساسية، تحول الشعر إلى صناعة.

يرجع اهتمام النقاد العرب بالنثر إلى تأثرهم بالمناهج والنظريات النقدية الوافدة من أوروبا، حيث يؤكد الباحث (عبد القادر نويوة) على هذا في قوله: ((وعلى اعتبار أنّ السرد يشكّل مكونا أساسيا من مكونات هذه الثقافة، فإنه لم ينل حظه من الدراسة، ولم يحتل مكانته في الساحة النقدية العربية إلا في العصر الحديث، بفعل تلقي الدراسات السردية الغربية في تناولها للأشكال السردية)).[4]

لقد ساعدت هذه المناهج الناقدَ العربي على تجديد أدوات قراءته، وآليات تحليله، خاصة وأنّ أغلب هذه المناهج تحاول أن تحقق قدرا من الموضوعية العلمية في دراسة الأدب، وقد أشرنا سابقا إلى علاقة الرعيل الأول من النقاد العرب بمناهج تأريخ الأدب، والتي ساهمت في الكتابة عن الأدب العربي وفق منظور منهجي أكثر صرامة.

واليوم، يعتبر الناقد المغربي (عبد الفتاح كيليطو) من أهم النقاد المغاربة المعاصرين الذين تخصصوا في قراءة التراث الأدبي القديم، وبالتحديد التراث النثري. وقد أبان عبر مؤلفاته العديدة[5] عن رؤية نقدية مهمة، سواء بتركيزه على السرد القديم أم بالنظر إلى طبيعة أسلوبه في الكتابة ومنهجه في القراءة.

لقد انتبه كيليطو إلى التراث الأدبي القديم منذ تعليمه الجامعي، ولو أنّ تكوينه كان في اللغة الفرنسية، قبل أن يعمل لبعض السنوات مدرّسا لهذه اللغة. لقد شكّلت هذه المفارقة لحظة دلالية مهمة في مساره النقدي والأدبي، منذ أن سجّل أطروحة الدكتوراه في موضوع المقامات في الأدب العربي القديم، لتكون بداية لعلاقة طويلة بهذا التراث، منتقلا إلى اللغة العربية قراءة وكتابة؛ فجل ما ألّفه كيليطو كان يحوم حول النصوص الأدبية القديمة، مثل: أدب المقامة، ألف ليلة وليلة، أدب الحيوان، أدب الرحلة...إلخ،

ويرجع السبب في اهتمامه بها إلى ((ايمانه، أنها جميعا محكومة في إطار نسق ثقافي موحد، ودعوة منه إلى افتراض وحدة في الثقافة العربية الكلاسيكية)).[6]

3)- كيليطو ومفهومه للجنس الأدبي: لقد كان لعبد الفتاح كيليطو تصورا نقديا لقضية الجنس الأدبي، مستعينا في بناء هذا التصوّر على ما جدّ من مفاهيم، آنذاك، في مناهج النقد المعاصر، وعلى رأسها البنيوية. لكن قبل أن نستعرض أهم تصوراته، لا بأس أن نتوقف عند مفهوم الجنس الأدبي لأجل تعريفه.

فلفظة (الجنس) تحمل دلالة (الأصل)، وقد استمر هذا المعنى إلى غاية عصر النهضة، حيث تطور ليدل على معنى (العرق) و(الجِذم)؛ ثم انتقلت اللفظة إلى مجالات المعرفة المختلفة، فوُظفت في علم النحو للدلالة على تصنيفات بين المذكر والمؤنث، أما في مجال الأدب فقد وُظف المصطلح ليحيل على وصف فئات ومواضيع وطرائق الأدب المختلفة.

تبرز لفظة (الجنس) القسمة التي تعبّر عن إرادة النظام، إذ يخضع أي تصنيف لشروط تفرضها المؤسسة بوصفها ((الطريقة العقلانية التي تمكّن في الانتقال من غير الدقيق إلى الدقيق، من غير المتعين إلى المتعين، من العام إلى الخاص. وهذا "النظام" من جهة أخرى، "انتظام"، من جهة أنّ مقولة الجنس تعيّن تعييناً قبلياً محتوى الانتاجات التي تُنتسب إليها)).[7]

ليس من السهل طرح سؤال التجنيس الأدبي دون أن يكون الناقد معنيا بأسئلة جذرية حول ماهية الأدب وماهية القراءة وآليات تلقي الأعمال الأدبية، فالبساطة التي تظهر عليها لفظة (الجنس) تخفي في واقع الأمر تعقيدات جمة؛ ففي حقل الأدب تحديدا، ليس سهلا الوصول إلى اتفاق حول الأجناس الأدبية، لأنّ أي خطاب نظري حولها يتقاطع مع تاريخ التحليل الأدبي.

تاريخيا، يعتبر كتاب (فن الشعر) لأرسطو بمثابة الكتاب التنظيري الأول حول الأجناس الأدبية، حيث خصصه لتحليل الأنواع الأدبية– الشعرية بالمفهوم اليوناني– مثل التراجيديا والملحمة، مستعينا بشواهد من الملاحم والتراجيديات اليونانية. امتد تأثير هذا الكتاب إلى الثقافة العربية، حيث ترجمه المسلمون عدة مرات، وشرحه فلاسفة من أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد. وعلى الرغم من اختلاف شروحاتهم إلا أنهم ((يتفقون مجتمعين على موقع هوميروس الاستثنائي في نص أرسطو ويدركون (سواء صرحوا بذلك أم لم يصرحوا) أنّ شعر هوميروس منبع أساسي من منابع التفكير الأرسطي حول الشعر، ماهيته، ووظيفته ومقاصده)).[8]

4)– تحديات قراءة النص القديم: عندما اكتشف كيليطو خزانة الأدب العربي القديم، كان مثل الذي عثر أخيرا على وجهته؛ لا ينكر كيليطو أنه استفاد من الثقافة الفرنسية التي تخصص فيها، خاصة ما تعلق بالمناهج المعاصرة مثل البنيوية، لكن ذلك لم يحل بينه وبين الاهتمام بالأدب العربي القديم. كان الإشكال الأساسي الذي واجهه هو بأي طريقة نقرأ هذا التراث الأدبي؟ صحيح أنه اكتشف مبكرا المناهج البنيوية لكنه، كما يصرّح في أكثر من مناسبة، لم يفهم ما كان يلقيه أساتذته من أفكار نظرية معقدة حول هذه النظريات وأدواتها الإجرائية في تحليل النصوص، وقد أدرك مسبقا بأنه عاجز عن ممارسة هذا النوع من النقد.

ثم لابد أن يأتي الجاحظ لينتشله من هذا الشعور بعقدة النقص تجاه هذه المناهج، ليتعلم من كتاباته أسلوب الاستطراد، والذي يعني الكتابة في مواضيع عدة، دون الاستطراد في عمل واحد. يسمي كيليطو هذا النوع من الكتابة بـ "الكتابة بالقفز والوثب"، وقد خلص إلى النتيجة التالية: ((أفهم اليوم لماذا قضيت سنوات في دراسة المقامات، ذلك أن مؤلفيها، المتشبعين بفكر الجاحظ، نهجوا الأسلوب نفسه. وقد أكون تأثرت بهم. فكتبي تتكون من فصول قائمة بذاتها، إنها استطرادات، مجالس، أو إذا

فضلنا مقامات، بكل معاني الكلمة))[9]. لقد طرح كيليطو أكثر من سؤال جوهري: ما الفائدة من قراءة القدماء؟ وكيف نقرأهم ونقرأ لهم؟

5)- القراءة ومشكلة "العتبة الزمنية": ما يفصل بين القارئ المعاصر والنص القديم هو هذه "العتبة الزمنية" التي يصعب اجتيازها، وهي من البعد ما يصعّب من عملية التلقي. إنّ النص القديم هو وليد سياقه التاريخي، كما أنه وليد ظروف تنتمي إلى شرطية غير الشرطية التاريخية المعاصرة، بما في ذلك ما يفرضه من اختلاف في الرؤى والتصورات والأذواق وآفاق التأويل؛ فقد كُتبت هذه النصوص لقارئ ذلك العصر. صحيح أنّ هناك نصوصا لا تلقى الاهتمام في عصرها وفي بيئتها، فيعاد اكتشافها في عصور لاحقة، إلا أن ما يميز التراث الأدبي عموما هو قدرته على التواجد في عصور مختلفة. لكن بأي طريقة؟

عندما طرح كيليطو هذا السؤال: ما الفائدة من قراءة القدماء؟ فهو كان ينبهنا إلى أنهم لا ينتمون إلى عصرنا، وأنهم قد ماتوا منذ قرون، فما الذي يدفع بقارئ معاصر إلى إزعاجهم في رقدتهم الأبدية؟ يقول: ((لندع الموتى يدفنون الموتى. قد نتردد برهة في حكمنا ونفترض أنّ هناك ربما منافع ومزايا يمكن جنيها من مرافقتهم، لكننا سرعان ما نشيح بوجهنا عنهم، ولسان حالنا يقول: ينبغي أن نقرأهم، لكننا لا نفعل. يظل الأمر أمنية غامضة. والغريب أننا على الرغم من كوننا لا نقرؤهم، نتصرف كأننا قرأناهم وندعي معرفة إنتاجهم))[10].

يمكن أن نستخلص الكثير من الأفكار المهمة من هذا المجتزأ النصي، ومنها أنّ التراث ظلّ مهجوراً، ولو ادّعى البعض أنهم قرؤوه. ثمّة مشكلة أخرى هي مشكلة الفهم. سيتحول سؤال كيليطو السابق إلى سؤال آخر: لماذا لا نقرأ للقدماء؟ ثم من سيقرأ هذا التراث؟

لقد ميّز كيليطو بين ثلاثة أنماط من القراء:

1. الذين لا يُبصرون العتبة الزمنية الشاسعة التي تفصلهم عن التراث، فيتعاملون معه مثلما يتعاملون مع أي نص حديث أو معاصر.

2. الذين يكون موقفهم هو اللامبالاة، وهؤلاء تنقصهم الجرأة على اجتياز هذه العتبة الزمنية.

3. المترددون الذين لا يتخذون أي موقف واضح، فهم تارة مع التراث وتارة أخرى ضده.[11]

يرى كيليطو بأنّ قراءة النص الأدبي القديم تجعله يمر بعدة مراحل، تبدأ بحالة من اليأس بسبب الصعوبة في العثور على طريقة مناسبة لولوج عالمه، وهذا يدفعه إلى إعادة القراءة أكثر من مرة بهدف بلوغ درجة التقمص والتي يقصد بها التفكير كما يفكر كاتب هذا النص. وفي تقاليد التأويلية، تسمى هذه الحالة بمرحلة المعايشة التي من مظاهرها حدوث نوع من التعاطف بين القارئ والنص، ومن خلالها يبدأ القارئ في الانتباه إلى المخفي والصامت في النص. وهنا عندما يشعر القارئ بوجود سر ما، يقول كيليطو: ((فإنّ انتباهي يستيقظ فأظل أبحث إلى أن أعثر على علامة أنطلق منها. وبالتدريج أربطها بأخرى إلى أن تتسق شبكة العلامات وتنتظم تحت عنوان يرمز لها)).[12]

تتأسس القراءة، إذن، على فعل الانتباه للعلاقات الخفية داخل النص، والتي لا تظهر في الوهلة الأولى. وإذا فهمنا جيدا كيليطو فهو يرى أنّ النص القديم يخفي أسراراً، وعلى القارئ أن يكتشفها. ومن جهة أخرى نفهم بأنّه يوجد دائما ما يمكن أن نكتشفه في النصوص القديمة، فهي منابع لا تنضب من المعاني والدلالات والقيم.

6)- نظرية الأنواع الأدبية: إعادة تعريف المفاهيم الأساسية: لقد أولى كيليطو اهتماماً بالأنواع الأدبية، ولاسيما الفنون النثرية التي يرى بأنّ التفكير فيها كان قديماً، وعلى

الرغم من أهمية الدراسات الحديثة التي ألفت في المجال، إلا أنها كانت قليلة لم تف حق هذا التراث الأدبي.

في هذا السياق، تبنى كيليطو موقفا مختلفا بخصوص دراسة التراث من منظور المناهج والنظريات الحديثة، إذ دعا إلى التعامل معها بحذر شديد، والمطلوب هو ((الانطلاق من الثقافة العربية لا من الثقافة المغايرة))[13]، فمثلا هل يمكن إخضاع الأدب العربي للمقولات الأرسطية؟

أسّس كيليطو تصوره لنظرية الأنواع الأدبية على رؤية متكاملة قوامها تحديد المصطلحات وإعادة تعريف المفاهيم؛ فأي حديث عن النوع الأدبي هو مراجعة مستمرة للمقولات الأدبية والنقدية التي قد تبدو للوهلة الأولى أنها تنتمي إلى المسلمات المعرفية، ونذكر مثلا: الأدب، النص، الخطاب، النوع، تاريخ الأدب، إلخ.

لاحظ كيليطو في الدراسات التي اهتمت بالتراث غياب البحث في أسئلة الماهية، وغلبة سؤال الوظيفة، يقول: ((صحيح أنّ بعض الدراسات تهتم بالأثر الذي تخلفه– أو يجب أن تخلفه– النصوص الأدبية في المجتمع. لكن هذه الدراسات تمر بجانب المسألة التي نحن بصدد إثارتها، لأنها تصب اهتمامها على وظيفة الأدب وتفترض أن طبيعة الأدب معروفة)).[14]

7)– **قضايا دراسة النوع الأدبي:** نلاحظ أنّ أطروحة كيليطو تنتمي في جانب منها إلى التقليد البنيوي، وهو ما سيتجلى في الكثير من مؤلفاته، منها (الأدب والغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي).

أ)– **إشكالية تحديد ماهية النص:** لا يمكن تعريف الأدب دون معرفة الحدود المفاهيمية بين النص واللانص؛ ويبدأ التحديد من داخل الثقافة، فهي التي تحدد إذا كان الكلام نصا أم لا، إذ يفترض أننا ((عندما نتكلم عن النص نفترض عادة وجود اللانص)).[15]

يبدأ سؤال التجنيس من هذا التحديد الجوهري والقاعدي بين ما هو نص وما هو لا نص، مع مراعاة دور الثقافة فيه. إذ لا تكفي الجُمل، لوحدها، لتمنح الكلام هوية نصية ما لم تقم الثقافة بوضع الخصائص العامة للنص، وهنا ينبثق السؤال الأساسي: هل يعني ذلك أنه لا دخل للفرد في منح الكلام هويته النصية؟ وهل للفرد، أيضا دور في منح الهوية الأدبية لما هو نص؟

يوضّح كيليطو المسألة على النحو الآتي، فالجمل تجسد دلالات لغوية، لكن الثقافة (وقد نقول المجتمع، تضيف إليها دلالات ثقافية تكون لها قيمة داخل الثقافة. يتكون النص، في هذه الحالة، من المكون اللغوي ومن المكون الثقافي، و ((مادام النص له مدلول ثقافي فإنه يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع. فهو لهذا السبب يدوّن ويحصر بين دفتي كتاب)).[16]

وهنا تبرز القيمة الثانية للنص والمتمثلة في القيمة الاجتماعية، لأنه يحمل قيمه وأفكاره وتصوراته وتاريخه، وأفضل طريقة لحمايته هو تعليمه، وإدراجه في المقررات التعليمية، لأنه يندرج ضمن أدوات المعرفة، وناقل هام للقيم الاجتماعية.

أما القيمة الثالثة فهي أن النص ينتمي إلى مؤلف ما، يعترف المجتمع بمكانته، فليس كل من يتكلم فهو مؤلف بالضرورة، وعلى هذا الأساس تم اختراع شخصية المؤلف لأنه ضروري ليمنح للنص الشرعية الثقافية والاجتماعية، وفي المقابل فإنّ ((عبارة "نص دون مؤلف" عبارة فيها مناقضة في الكلام. في الثقافة العربية الكلاسيكية قد ينسب نص إلى عدة مؤلفين إلا أن النسبة في حد ذاتها تبقى قارة. فلهذا لم تصلنا، على العموم، نصوص مجردة عن اسم مؤلفيها))[17].

ب) – في تعريف الأدب: ينتقل كيليطو إلى تعريف "الأدب"، واللفظة قد طرأت عليها تحولات دلالية عبر التاريخ، ويرى بأنّ عملية التعريف تقتضي البحث عن المكونات البنيوية للأدب، التي من بينها ما ورد في تعريف (ابن المقفع) الذي يعني الأدب عنده

الأخلاق والفضائل، وهو تعريف ذو قيمة تعليمية، الأمر الذي سيجعل الكثير من الأنواع الخطابية تندرج ضمن مسمى "الأدب"، مثل الحكمة والموعظة، ثم يتساءل كيليطو: ((هل المعنى الحديث لكلمة "litterature" كان مجهولا فيما مضى؟))[18]، لكنه سيتدارك فيما بعد بأن أي محاولة لتعريف الأدب هي محاولة سابقة لأوانها، لأنّ أي تعريف لابد أن يتأسس على نظرية شاملة لجميع أنماط الخطاب. وهي نفس الأطروحة التي يتبناها البنيويون الذين شغلتهم مسألة التأسيس لنظرية كونية للأدب تركز على خصائصه البنيوية.

ج)- النوع الأدبي وتشكل أفق الانتظار: يربط كيليطو النوع الأدبي بشروط التلقي، أي بـ"أفق الانتظار" عند المتلقي، وهذا يتساوق مع ما طرحه من تمييز بين النص واللا – نص، حيث يتدخل العامل الثقافي في هذا التمييز، فهو يرى بأنّ كل نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاص به.

أما عن طريقة تشكل هذا الأفق، فيعود إلى تشكل وعي المتلقي حول نوع أدبي ما على مجموعة من الخصائص التي تتكرر في عدد من النصوص، كأن نأخذ على سبيل المثال فن المأساة؛ فقراءة أي نص مأساوي تستدعي عند المتلقي مجموعة الخصائص التي ميزت النصوص التي سبق أن قرأها، لينتهي كيليطو إلى أنّ النوع ((يتكون عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها)).[19] ويركز على العناصر الأساسية التي هي قوام النوع، فإذا اختلت في نص ما، فإنّ ذلك سيؤدي إلى إخراج النص من دائرة النوع، أو سيؤسس ذلك لنوع جديد.

كما أنّ الأنواع الأدبية تتمايز عن بعضها من خلال التعارض والاختلاف، وهنا تُطرح أسئلة كثيرة: هل يمكن الحديث عن الأنواع الأدبية دون اللجوء إلى التقسيم؟ ما هو عدد الأنواع الأدبية؟ وهل يمكن حصرها؟

كان القدماء يميزون بين الأنواع النبيلة والأنواع السوقية، وليس غريبا أنّ النثر القصصي كان ضمن الأنواع السوقية، التي لم تكن الذائقة الأدبية تستسيغها؛ فعمل أدبي مثل "ألف ليلة وليلة" أهملته الثقافة العربية لقرون قبل أن يعاد اكتشافه في العصور الحديثة عن طريق الأوروبيين.

إذ ظل الشعر نظم للدرر، في حين ارتبط النثر بالتشتت والتبعثر، وهو ما لا تستسيغه الذائقة العربية الشعرية، أما الشرط الوحيد لتقبله فهو أن يتضمن مجموعة من الحكم والعبر، وأن يتضمن بديع العبارة. ولهذا يقول كيليطو: ((أهملت حكايات ألف ليلة وليلة في الثقافة الكلاسيكية. أي فائدة تجنى من جملة تقول إنّ الفتى دخل بستاناً ورأى فتاة جميلة وجرى له معها ما جرى؟))[20].

د)- النوع وعلاقة المتكلم بالخطاب: لأجل تجاوز هذه المعضلات التصنيفية، اقترح كيليطو تصنيف الأنواع الأدبية النثرية القديمة على أساس تحليل علاقة المتكلم بالخطاب، وقد انتهى إلى التمييز بين أربعة أنظمة خطابية:

1. المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل / الخُطب.
2. المتكلم يروي لغيره: الحديث / كُتب الأخبار.
3. المتكلم ينسب لنفسه خطاباً لغيره.
4. المتكلم ينسب لغيره خطاباً يكون هو منشئه.[21]

ففي تحليله لمقامات بديع الزمان الهمذاني، انتهى كيليطو إلى أنه بإمكانه التمييز بين صنفين من الشخصيات:

1. المتكلم: أبو الفتح الاسكندراني.
2. المستمع: عيسى بن هشام.

أما العلاقة بين المتكلم والمستمع فهي تقوم على سلطة المتكلم الذي يتمتع بعدة صفات، منها: الفصاحة، والإحاطة بفنون الكلام.

أما شخصية عيسى بن هشام فتؤدي في المقامات وظيفتين:

1. شخصية في الأحداث السردية.
2. راو لهذه الأحداث السردية.

بقي الآن الإجابة عن السؤال التالي: لمن يتوجه بالخطاب؟ إنه لمستمع من الدرجة الثانية، الذي هو بدوره يؤدي وظيفة الراوي، وهو صاحب الافتتاحية الشهيرة: ((حدثنا عيسى بن هشام قال)).

الفرق بين الراويين:

1. الراوي بالدرجة الأولى هو عيسى بن هشام يشارك أبا الفتح الاسكندراني في مغامراته، وهو المتلقي المباشر لكلامه.
2. الراوي بالدرجة الثانية هو راو صرف ينقل بصفة مباشرة كلام عيسى بن هشام.

في نهاية تحليله يستنتج كيليطو: ((المقامة تحقق ثلاثة مواقف خطابية: الموقف الأول يجمع أبا الفتح بعيسى بن هشام. الموقف الثاني يجمع عيسى بن هشام بمخاطب غير مسمى. الموقف الثالث يجمع هذا الأخير بمخاطب جديد غير مسمى)).[22]

يكتشف كيليطو بأنّ إسناد الكلام في المقامة تلتقي مع طريقة إسناد الأحاديث النبوية، بل يذهب إلى القول بأنه لولا الحديث النبوي لما وُجدت المقامات؛ فالتحليل على أساس النمط الخطابي سيكشف هذا التقاطع الجوهري بين الحديث النبوي وفن المقامات.

خاتمة: تكتسي نظرية الأنواع الأدبية أهمية قصوى في كتابات عبد الفتاح كيليطو، لاسيما ما تعلق بالأنواع النثرية التي لم يهتم بها النقاد العرب إلا حديثا. وقد لاحظنا استفادة كيليطو من المنجز النقدي الحديث والمعاصر في تطوير أدوات تحليلية جديدة في دراسة فنون النثر القديمة، وعلى رأسها فن المقامات، دون المغالاة في تمثل هذه

المناهج وهذه النظريات، فقد وظف المفاهيم المعاصرة التي وجدها تصلح للدفع بتحليلاته نحو آفاق تحليلية وتأويلية غير مطروقة.

لقد طرح كيليطو أسئلة ماهوية: ما هو الجنس الأدبي؟ ما هو النص؟ وركّز على علاقة الجنس الأدبي بالتلقي ضمن تساؤله عن علاقة النص التراثي بالقارئ المعاصر. ويندرج هذا المسعى البحثي ضمن مشروع رصد الظواهر النصية في النص التراثي من خلال أدوات تحليلية معاصرة، لذا كان كيليطو تحليليا أكثر من كونه تأويليا للنص التراثي. وتبقى هذه الدراسة مدخلا فقط لطرح إشكاليات عميقة ستحاول الحفر مرة أخرى في التراث العربي، خاصة ما تعلق بالأدب النثري.

قائمة المراجع:

1. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، (2014).

2. حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، دار المعرفة للنشر (تونس)، (1980).

3. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، دار الأمان (الرباط)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، (2012).

4. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر (المغرب)، (2006).

5. عبد الفتاح كيليطو، المسار، توبقال للنشر (المغرب)، (2014).

6. عبد الفتاح كيليطو، في جو من الندم الفكري، منشورات المتوسط (ميلانو)، (2020).

7. عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو،ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية، (2012).

8. عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر (المغرب)، (2007).

الهوامش والإحالات:

---

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، دار الأمان (الرباط)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، (2012)، ص25.

[2] – المرجع نفسه، ص67.

[3] – حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، دار المعرفة للنشر (تونس)، (1980)، ص84.

[4] – عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح يليطو، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار روافد الثقافية، (2012)، ص38.

[5] – من أهم مؤلفات عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، الحكاية والتأويل، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، المقامات، لسان آدم، حصان نيتشه، أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، أنبؤوني بالرؤيا (عمل تخييلي)، الغائب، العين والإبرة، الأدب والارتياب، الكتابة والتناسخ، وآخر كتبه: في جو من الندم الفكري، إلخ.

[6] – عبد القادر نويوة، قراءة التراث السردي العربي، مرجع سابق، ص116.

[7] – إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، (2014)، ص21.

[8] – عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر (المغرب)، (2007)، ص162.

[9] – عبد الفتاح كيليطو، في جو من الندم الفكري، منشورات المتوسط (ميلانو)، (2020)، ص13.

[10] – المصدر نفسه، ص59.

[11] – يُنظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر (المغرب)، (2006)، ص12.

[12] – عبد الفتاح كيليطو، المسار، توبقال للنشر (المغرب)، (2014)، ص ص: 28 – 29.

[13] – المصدر نفسه، ص16.

[14]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، مصدر سابق، ص ص 15 – 16.

[15] – المصدر نفسه، ص16.

[16] – المصدر نفسه، ص18.

[17] – المصدر نفسه، ص20.

[18] – المصدر نفسه، ص22.

[19] – المصدر نفسه، ص ص 25 – 26

[20] – المصدر نفسه، ص29.

[21]– المصدر نفسه، ص29 – 30.

[22] – المصدر نفسه، ص32.