آليات تأويل السرد العربي القديم عند عبد الفتاح كيليطو

المقامات أنموذجا

راويـــة بـرجـــــم

جامعة - سوق أهراس

Resume

L'ancien patrimoine littéraire arabe a été le centre d'intérêt du critique Abdel Fatèh Kilito, donc l'approche étant le classique et le type dit « Séances » tout en mélangeant sa culture arabe et sa culture référentielle occidentale émanant de son ouverture sur les programmes et les théories de la critique nouvelle et de sa maîtrise de plusieurs langues (Français, Anglais, Allemand…). Et son étude et analyse des œuvres classiques était dans le but de faire revivre et relancer le patrimoine littéraire arabe qui a été, pendant plusieurs siècles marginalisé.

Abdel Fatèh s'est basé dans son étude des « séances Hamadhanî et Hariri » sur les mécanismes de la déconstruction et de la critique culturelle et autres stratégies qui apparaissent évidement dans ses discours après modernisme « et cette démarche a fait de lui un homme critique à part qui a pu mettre en place une démarche de recherche critique » susceptible d'étude et de contemplation.

الملخّص:

شكل التراث العربي القديم بؤرة اهتمام الناقد عبد الفتاح كيليطو، فقد انشغل بمقاربة الأدب العربي الكلاسيكي شعره و نثره، مستثمرا في ذلك ثقافته العربية و الغربية على حد السواء مستندا إلى مرجعية نقدية متينة متميزة بانفتاحه على مختلف المناهج و النظريات النقدية المعاصرة يضاف إلى ذلك تمكنه من عدة لغات أجنبية (الفرنسية الإنجليزية، الألمانية ...).

نسعى في هذا المقال إلى تسليط الضوء على جانب من دراسته لهذا التراث في شقه السردي و المقامات بوجه خاص. و قد اخترنا لذلك اشتغاله على مقامات الهمذاني والحريري محاولين البحث في الآليات النقدية التي اعتمدها. والمقولات المنهجية التي اتكأ إليها خاصة أنه ينحو نحوا مابعد حداثيا في تعاطيه مع التراث السردي العربي و قراءته له، وقد اعتمدت الدراسة على نقد النقد.

تمهيـــد

انكب (عبد الفتاح كيليطو) على دراسة المؤلفات السردية الكلاسيكية العربية و المقامـــات بصفة خاصة، بهدف بعث روح جديدة فيها و إيلائها القيمة التي هي جديرة بها بعـــد التـــهميش الذي طالها، و كما كانت غائية إعادة النظر في هذه النصوص برؤية مختلفة عمـــن طـــرق هـــذا الموضوع قبله، فهو يمتلك مرجعية معرفية متينة أعانه عليها تمكنه من عدة لغات أجنبية (فرنســـية، إنجليزية، ألمانية...). كما بدا ملمّا بالمنجز النقدي الغربي من مناهج و نظريات.

السرد المقامي و تأويل كليطو:

يصرح (كيليطو)بنيته في نفض الغبار عن المقامة نصا سرديا عربيا تراثيا فيقول :" ونعتقد أنه آن الأوان للانكباب على المقامة التي ظلت أمدا طويلا معروضة في متحف يعلوها الغبار شيئا فشيئا ومن حين لآخر، كان يذهب سائحون أو مواطنون لتأملها نافضين برؤوسهم باستياء أو نافخين صدورهم بكبرياء، ماذا نصنع بالهمذاني و الحريري؟.[1]"

تنتظم مقاربة (كيليطو) للمقامات ضمن " النقد الثقافي " انطلاقا من العنوان الوارد في كتابه "المقامات السرد – و الأنساق الثقافية"، بالإضافة إلى أن منهجيته كانت واضحة المعالم في المقدمة التي رسم فيها خطوط اشتغاله، حيث صرّح بأنه انطلق من الحفر في دلالات لفظة مقامة و سماتها "ليست المقامة حكاية خرافية، فليس للحكاية الخرافية مؤلف ، و من العبث محاولة الوصول إلى نسختها الأصلية، و ما يمكن هو مساءلة الراوي الحالي الذي استقاها من رواة تضيع لائحة أسمائهم في ماض يتزايد بعدا، و على العكس فقد رأت المقامة النور في لحظة محددة، و لها مؤلف، و لهذا المؤلف سيرة يمكن الرجوع إليها و مقلدوها معروفون كذلك .و ليس من العسير قياس مدى الأمانة للأصل المميزة لكل منهم إضافة إلى أن المقامة عرفت منذ البداية نقلا مدونا"... [2]إن مثل هذا التقديم هام و أساسي في هذا المقام، فهو يرى أنه من السهل دراسة المقامة على أساس أن لها تاريخا محددا و مؤلفا معروفا يمكن الإطلاع على سيرته، كما أن لها مقلدين معروفين، كل هذه العوامل تمكن الباحث من الولوج إلى المقامة و الاطلاع على أنساقها الثقافية و التاريخية و الجغرافية

على خلاف الحكاية الخرافية التي يتعسر على الباحث الإلمام بكل الظروف المساعدة على دراستها بل إن مشكلتها الأولى هي صعوبة الحصول على نسختها الأصلية.

هكذا يشرع (كيليطو) في وضع معالم دراسته للمقامات في مقدمة كتابه، وقد ارتضى لنفسه طريقة مختلفة عن سابقيه من خلال بحثه في البنية السردية الوظائفية التي تميز المقامات باعتبارها نوعا سرديا فريدا في الأدب العربي القديم[3].

ارتكزت دراسة (كيليطو) للمقامات على خمسة متون لكل من : الهمذاني، ابن شرف القيرواني، ابن بطلان، ابن ناقيا و الحريري على اختلاف انتمائهم التاريخي و الجغرافي وذلك لأن " خمستهم كتبوا حكايات و امتثلوا للأنساق الثقافية ذاتها، و المزاج الفردي لكل منهم، على افتراض إمكانية مقاربته بيقين يبدو لنا ثانويا بالقياس إلى القاعدة الثقافية التي تجمعهم، يتكون لدينا من الهمذاني إلى الحريري انطباعا بالاستمرارية"... [4]كان غرض إلمام (كيليطو) بتلك المؤلفات هو دراسة خلفيتها الثقافية، إذ أنها تساعده في عملية التحليل و التأويل وتقريب المعنى.

كما أن الحفر في البنيات الداخلية في المقامات ليس غاية عند (كيليطو)، و إنما وسيلة للكشف عن تمظهرات المكون الثقافي و أثره في المقامات، نظرا لاعتباره أحد المعالم البارزة في التكوين الإبداعي لها، و هو يعرف النسق الثقافي بقوله " النسق الثقافي ببساطة مواضعة (اجتماعية، دينية ، أخلاقية ، استيتيقية...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية و التي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره"[5] .و يمثل هذا النسق غاية (كيليطو) من البحث في المقامات وتحليلها، و هو يحاول الكشف عنه من خلال بنى النصوص التي تضمره بين طياتها .

لقد درس (كيليطو) أثناء مقاربته للمقامات بعض النصوص التي عاصرتها و حتى التي سبقتها عاقدا موازنة بينها من أجل كشف الأنساق الثقافية " فمن سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي" [6]

مقامات بديع الزمان الهمذاني :

حاول (كيليطو) مقاربة مقامات الهمذاني مستعملا مختلف المناهج الحديثة، لكنه لا يصرح بالآليات المتبعة في مقاربة النصوص، و إنما تتضح من خلال الدراسة انطلاقا من التأويل القائم على الشرح و التفسير و التعليل فهو يقول" فإننا في قسم أول عقدنا موازاة بين المقامات و نصوص من القرن الرابع (بعضها يكاد لا يكون معروفا)، وحاولنا انطلاقا من هذه الموازاة، أن نستجلي عددا من الأنساق التاريخية و الجغرافية و الاجتماعية و الشعرية .وفي قسم ثان، بحثنا في الأنساق التي كانت في الأصل من التلقي الذي خص به معاصرو الهمذاني و أعقابه المباشرون مقاماته" ... (7)

أراد (عبد الفتاح كيليطو) دراسة مقامات الهمذاني في ضوء مقارنة نصوص أخرى تراثية من القرن الرابع و بعضها غير معروف ، واعيا بأنه يستدعي ما تم تناسيه من الثقافة العربية من نصوص مغيبة أو غائبة فينقلها من الظل إلى الضوء من أجل إعادة إحيائها و احلالها محل المركز بعد أن كانت هامشا اتخذ منه موقفا لداع ثقافي أو فكري حضاري خاص.

إذن فقد ربط (كيليطو) بين مقامات الهمذاني و مؤلفات الجغرافيين العرب (الاصطخري،والمقدسي وابن حوقل) من خلال موضوعة التجوال أو السفر التي اختص بها كل من البطل (أبي الفتح الاسكندري) و الراوي (عيسى بن هشام)فـــــ"الثبات و الاستقرار في موقع من الفضاء ذلك ما لا يمكن أن يكون في المقامات إلا مشروعا مشكوكا فيه، وهماً يومض بين لحظة و أخرى(8)"تشترك المقامات مع مؤلف المقدسي (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) مثلا في التجوال من أجل البحث عن العلم و اكتسابه، فالمقدسي يتقصى الظاهرة من خلال الشهادة العيانية و الأخبار الموثوقة إضافة إلى تفحص الكتب و كذلك الأمر بالنسبة للبطل في المقامة وبالنسبة إلى راويها.

ويتجلى النسق التاريخي من خلال تفكيك (كيليطو) لموضوعة الزمن في مقامات الهمذاني موازاة مع مؤلف المقدسي ليصل إلى أن" عيسى بن هشام الذي يتخطى القرون و يتحرك كما يشاء عبر الزمان هو معمر حقيقي" (9) فكل من المقدسي و شخصيات المقامات قد عاشوا

التجارب نفسها من أجل الاكتشافات (الغنى – الفقر – هواية الأدب...) وهنا نلاحظ أن (كيليطو) يبحث و يحفر و يستنتج في النص و محيطاته الثقافية و سياقاته المختلفة .

يتجه (كيليطو) أيضا نحو مؤلف غير معروف لأبي المطهر الأزدي" حكاية أبي القاسم"، يقف على هذا العمل من خلال تصريح) أبي المطهر (بأنه ألف مقامات، غير أنه لم يذكر اسم الهمذاني و هذا ما دفع (كيليطو) إلى البحث و الحفر لمعرفة علاقته بمقامات الهمذاني، حيث تظهر في حكاية" أبي القاسم "كل معاني التضاد و التناقض فيصف(كيليطو) تصرفات أبي القاسم الفاحشة و المتناقضة بأنها" ألفة كرنفالية"، و هذا ما يحيلنا على الأدب الكرنفالي عند ميخائيل باختين الذي يسعى من خلال النزعة الكرنفالية إلى" زعزعة السلطة بالهزأ منها و إشاعة روح الفوضى التي تحدث في الاحتفالات الكرنفالية في أوروبا و خارجها من البلدان المسيحية" **(10)** .

يلعب أبو القاسم أدوارا مختلفة متناقضة من حين إلى آخر حيث الخشوع و الاتزان، و الانحراف والسكر و الفحش .كما يلفت انتباه (كيليطو) شاعر كلاسيكي آخر و هو" ابن الحجاج "الذي كان يمتلك معرفة جيدة بالأدب و الفنون و لكنه كان يستثمرها بطريقة مناقضة لمعانيه و محرفا لها "وفنه قائم على التنازع بين ما يستشهد به و ما يقوله هو، إنه يقحم الفوضى بهدوء في قلب النظام، و التراث منعكس فعلا في أبياته غير أنه يبدو مشوها، متفككا، لا يمكن تقريبا التعرف عليه" **(11)** .فعرف باستعماله لعبارات جادة في موضع مبتذل و غير لائق، فيمزج بين المتناقضات في نبرة بارودية محاكاتية ساخرة، فكان مشوشا للتقليد الشعري مازجا بين الجد و الهزل .فأشعاره و إن كانت تندرج ضمن السخف فهي لا تنفصل عن العقل .و يستعمل (كيليطو) في هذا الصدد مصطلح" الانزياح "لتجاوز (ابن الحجاج) المعايير المألوفة و بهذا قد بلغ مكانة لا تقل عن منزلة امرئ القيس و أبي نواس .و قد استحدث الشكلانيون الروس مفهوم الانزياح و مفهوم التناص .

"و هذان مفهومان يساعدان الوسائل الأدبية على تجديد نفسها من خلال تغيير وظيفتها في نصوص أدبية مختلفة، إذ بينما يؤدي الانزياح بالضرورة إلى تغيير وظيفة الوسيلة الأدبية عن استخدامها السابق، فإن التناص يراعي البعد الديكروني و هو أيضا نوع من الانزياح كما كان سائدا من قبل و إن كان مؤسسا عليه" **(12)**

يلاحظ (كيليطو) أنّ موضوعة عدم الاتساق المتناقض الذي يميز كل من أشعار (ابن الحجاج) و حكاية" أبي القاسم "(لأبي المطهر الأزدي) هي ما يقرب العملين من مقامات الهمذاني حيث يتردد كل من البطل و الراوي على المسجد و الحـــان في المقامة الخمرية و المقامة الأهوازية اللتين تجسدان منتهى التناقض في سلوك الشخصيات حيث المزج بين الجد و الهزل و الانحراف و الاتزان [13] .كما تجسد كل من المقامة المارستانية و المقامة الحلوانية العقل و اللاعقل حيث يجري انتهاك و تشويش في النسق السردي" ينبغي نسبة تشويش قواعد الخطاب إلى الانتهاك العام للمحرمات، فذلك هو الخرق الأخطر لأن الخطاب هو الناطق و المنظم للأنساق التي تسير الجماعة" [14] يستعمل (كيليطو) هنا مصطلح الخرق عند ياوس من خلال أفق التوقع حيث يعرف هذا المفهوم بأنه" جهاز عقلي يسجل بحساسية زائدة التعديلات و الانحرافات عن المعيار" [15].

كانت غاية (كيليطو) من حفره في هذين المؤلفين استجلاء عدد من الأنساق :كالنسق الشعري المتمثل في الانحراف عن الأغراض التقليدية و تشويش المعجم الشعري عند ابن الحجاج،أمّا النسق السردي الذي تجسده حكاية أبي القاسم، فيكمن التشويش فيه من خلال مزج المؤلف بين أسلوب الجد و الهزل كما يتجلى التكرار في الانتقال من حال إلى حال مضادة دون الإفضاء إلى أي هدف أو نتيجة.

أما عن تعرضه للشعر في عهد الهمذاني فقد استعمل الناقد طريقة طرح الأسئلة من أجل الشرح و التحليل، حيث يتساءل عن سبب تحول الشاعر إلى مكد، و كذلك عن علة و غائية النص الشعري، فيرى (كيليطو) أن الإجابة عن هذه الأسئلة لا تتأتى إلا بالبحث في الوظيفة الممنوحة للشعر في السياق الثقافي للقرنين الثالث و الرابع الهجريين.

يرجع (كيليطو) النص الشعري إلى سياقه الثقافي و التاريخي للوصول إلى مبتغاه المتمثل في معرفة صورة الشاعر كما تتجلى في المقامات، حيث يحفر في تاريخ الشعر ليصل إلى أن النص الشعري عند القدماء كان بمثابة مرآة عاكسة للحياة الشخصية و الاجتماعية و الثقافية لذلك فالشاعر لا ينفصل أبدا عن قبيلته، فقد كان ذا مكانة مرموقة أما في عهد المحدثين فقد تراجعت مكانته مع ظهور التدوين و ارتفاع شأن كاتب الديوان فضلا عن عوامل أخرى مما يجعل الشاعر يصبح

مكديا [16]، و يصل (كيليطو) إلى هذا بعد الاستشهاد بنصين للجاحظ و ابن خلدون عن منزلة الشعراء المحدثين، الذين تميزوا بكثرة التنقل للبحث عن الممدوح، و هذا شأن الهمذاني كما يصل (كيليطو) أيضا من خلال التأويل إلى" اكتشاف ملخصه أن الشعر كان وصمة خزي و عار في عهد الهمذاني، و هو لا يطلق هذا الحكم جزافا، بل يصل إليه بعد تحليل عميق للمناظرة التي جرت بين بديع الزمان و الخوارزمي" [17] يكشف (كيليطو) من خلال المقامات ما تضمره من أنساق ثقافية، حيث يرى أنها لا تقتصر على مغامرات عيسى بن هشام و أبي الفتح الإسكندري و إنما تعكس السياق التاريخي للهمذاني و غيره من أدباء عصره.

كما حاول (كيليطو) تكوين فكرة عن الاستقبال الذي حظي به مؤلف المقامات لدى معاصري الهمذاني و استجلاء ردود الفعل حول المقامات من خلال بعض الأعمال التراثية حيث تطرق لخصائص و مظاهر مقامات الهمذاني، فوقع اختياره على عدة مؤلفات :يتيمة الدهر للثعالبي، و زهر الآداب للحصري، رسالة التوابع و الزوابع لابن شهيد فدرس جزءا منها.

أراد (كيليطو) أثناء قراءته لمقامات الهمذاني أن يتجاوز الدراسات السابقة حول مظاهر المقامات من خلال (الثعالبي ، الحصري) حيث ركز الأول على مظاهر تميز جزء من الثقافة الكلاسيكية متمثلا في :الأسلوب الرفيع الأنيق و موضوعة الكدية و نسبة الخطاب و مزج الجد بالهزل، أما الحصري فقد كان تعرضه للمقامات ذا طابع انتقائي قائم على الموضوع، فقد درسها في إطار نصوص شعرية أو نثرية تعالج الموضوع نفسه بغض النظر عن مؤلفيها و عصورها، حيث حاول الناقد البحث عن مظهر واحد يميز المقامات بعينها دون غيرها من الأنواع الأدبية القريبة وهذا المظهر يتمثل في ثبات الشكل السردي".تكفي قراءة المقامات الأولى لإدراك أن الأفعال السردية تتبع في كل واحدة منها تسلسلا ثابتا .و يوجه قراءة المقامات الأخرى توقع، يخيب أحيانا بعودة هذا التسلسل ذاته[18]".

يكاد (كيليطو) أن يكون متفردا في التفاته لسمة تميز المقامات عن النصوص القريبة منها من حيث الموضوع و المتمثلة في تسلسل الأفعال السردية .فالمقامة نوع أدبي يمثل ثقافة العصر، انبثق

نتيجة مجموعة من التحولات المجتمعية ومجموعة من الأنساق المختلفة التي حاول (كيليطو) استنباطها.

أما عمل ابن شهيد الأندلسي" رسالة التوابع و الزوابع "فاشتغل عليه (كيليطو) من زاوية اشتراكه مع المقامات في عدة أمور تتمثل في :وجود القرين أي الشيطان الملهم الذي يساعد على نظم القصيدة فكل من عيسى بن هشام و ابن شهيد قد صادفا شيطان الشعر على هيئة تختلف عن الأخرى، كما تتشابه الرسالة و المقامات من حيث التنقل و البحث. تجوال عيسى بن هشام وطوافه في مملكة الإسلام أما في الرسالة فالتجوال في وادي الجن" إن التنقل سواء أكان في الفضاء الجغرافي أو الأسطوري يقدم الإطار العام الذي تنتظم داخله العناصر الأشد اختلافا .من ثم الطابع اللامتجانس و المركب للمقامات و الرسالة" [19] و يضيف (كيليطو) تأثر ابن شهيد بالمقامات من خلال الوصف الذي استثمره في رسالته.

إن هدف السفر و التجوال يكمن في الانفتاح على مختلف الثقافات و العلوم حيث تتعدد الأنواع و الأغراض في كل من الرسالة و المقامات بين الشعر و النثر و النقد و الحوار و غيرها من فنون الأدب و التواصل.

و عليه فقد حاول (كيليطو) من خلال هذه المؤلفات الثلاث (زهر الآداب، يتيمة الدهر، رسالة التوابع و الزوابع) و من خلال نصوص أخرى استجلاء سمات و مظاهر المقامات كما قام بمقاربة مؤلفات تراثية أخرى (أحاديث ابن شرف القيرواني، دعوة الأطباء لابن بطلان، مقامات ابن ناقيا) و عمل على الحفر فيها موازنا بينها و بين المقامات معتمدا على التحليل و التأويل نظرا للسياق الثقافي الذي جمعهم و كذا امتثالهم لنفس الأنساق الثقافية.

و تأكيدا لهذا المعنى يذهب الناقد (عبد الله إبراهيم) إلى أن مقاربة بعض النصوص التراثية قد جعلته يصل إلى نتيجة مفادها بأن النصوص تتراسل مع سياقاتها تماما، و أن تفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة يزيدها ثراء فهو لا يسعى إلى تقييد الدلالات النصية، و إنما يريد منح تلك النصوص المعاني المتجددة و المواكبة للسياقات المتغيرة عند أخذها لأشكال مختلفة في الزمان و المكان. [20]

إن دراسة (كيليطو) لعمل (ابن شرف القيرواني) تقوم على موازنته بالمقامات، حيث يرى أن" العلاقة بين الأحاديث و المقامات ليست بالغة الوضوح، و ما كان أحد ليلحظها لو لم يذكرها (ابن شرف القيرواني) في مقدمته مشيرا في الوقت ذاته إلى السبيل الذي ينبغي أن ينتهجه تأويل كتابه، يدور الحديثان أساسا، الأول حول الجانب الأسلوبي لكبار الشعراء، و الآخر حول النقد الشعري، رغم أن الاهتمامات النقدية حاضرة في عديد من المقامات، فهي بعيدة عن أن تشكل المظهر الذي يلفت النظر إليه للوهلة الأولى في مؤلف الهمذاني(21)"

و هو بهذا يرى أن أحاديث (ابن شرف) بعيدة كل البعد عن المقامات و قد ألحقت بها فقط ويقدم أدلة على ذلك من خلال نبشه في أمهات الكتب (مراجع عن حياة ابن شرف في دائرة المعارف الإسلامية، مسائل الانتقاد، كتاب العمدة لابن شرف، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري) ليبرر موقفه، فعمل ابن شرف بدا تابعا لمؤلفات النقد الأدبي أكثر منه استمرارا" للمقامات "كما أن ربط ابن شرف لأحاديثه بالمقامات و كذلك بـــ"كتاب كليلة و دمنة "يجعل (كيليطو) يبحث في العلاقة بين المقامة و الخرافة و أحاديث ابن شرف على مستوى الشكل نظرا للاختلاف الوارد على مستوى المضمون حيث تشترك كل من المقامات و الحديثين في اقترابهما من مجال النقد الأدبي لكن الخرافة (كليلة و دمنة) تختلف عن ذلك.

و قد توصل من ذلك إلى أن كلاّ من المقامات و الخرافة و الحديثين تلتقي في نسبة الخطاب إلى شخصيات خيالية بغض النظر عن كونها حيوانات أو بشرا (التخييل) فمؤلف المقامات يجعل شخصياته التي يخترعها تتكلم و هذا ما يجعل ابن شرف يقرّبها من أحاديثه، فهو أيضا ينسب القول إلى شخصية تدعى" أبا الريان"، التي يقربها (كيليطو) من شخصية البطل أبي الفتح الإسكندري الذي اختاره الهمذاني، و قد قيل إنه يجسد شخصية الشاعر أبي دلف الخزرجي، و كذلك شأن شخصية أبي الريان الذي قد يمثل شخصية أحد شيوخ ابن شرف السابقين و هو أبو الحسن علي بن أبي الرجال .توصل (كيليطو) إلى هذه النتيجة من خلال التأويل حيث" تقوم المكونات النصية الداخلية و بخاصة الراوي و المروى له بتشكيل النسيج الدلالي و التركيبي للنصوص الأدبية، باعتباره فعالية تراسلية تقوم على البث و التقبل، و الإرسال و التلقي، و بذلك تتكون الأبعاد الدلالية للنصوص بين هذه الأقطاب قبل أن يصار إلى إخراجها ثم إعادة إنتاجها في ضوء البنية

الثقافية الخارجية حيث تكون خاضعة للوصف و التحليل و التفسير و الاستنطاق و التأويل" [22] و هذا ما يقود (كيليطو) إلى التساؤل حول سبب ورود هذه الشخصية تحت اسم خيالي (أبي الريان) .مما فتح أمامه سلسلة أخرى من التأويلات خلاصتها أنّ كلاّ من أبي الفتح و أبي الريان فردان يمثلان نماذج ممكنة أي عدد كبير من الشخصيات تمثلها صورة الشيخ بصورة عامة.

بعد تحليل (كيليطو) لمضمون الحديثين عمد إلى الكشف عن الاختلاف القائم بينها و بين المقامات، فعلى مستوى المضمون يختلفان من حيث الطابع الهزلي الذي يميز شخصيتي المقامات (عيسى بن هشام، أبو الفتح الإسكندري) عن شخصية الحديثين (أبو الريان) و إن كان هناك اتفاق بينهما فهو شكلي أي نسبة الخطاب لشخصيات تخييلية.

من جانب آخر أراد(كيليطو) البحث في مؤلف ابن بطلان" دعوة الأطباء "في ظل السياق الثقافي للمقامات فقام بالحفر في ذلك المؤلف بالرغم من عدم إحالته الصريحة على مقامات الهمذاني.

يقارب(كيليطو) دعوة الأطباء "من خلال عنصر " الإغراب "حيث تكمن المفارقة في معالجة المواضيع الجادة بطريقة هزلية كالطب مثلا، فالطبيب يفرح لانتشار الأوبئة و الأمراض من أجل كسبه للمال و يفرح لقلتها .تتضح مرجعية (عبد الفتاح كيليطو) الغربية من خلال استثماره لبعض مقولات الشكلانيين الروس (مفهوم الإغراب) في معالجة التراث، فأثناء دراسته لمؤلف ابن بطلان، يكشف عن طريقته غير المعتادة في تناول المواضيع فيتجلى خرقه للمألوف، حيث تتغير الموازين فالطبيب الأستاذ يطرح أسئلة على تلاميذه بمثابة ألغاز يختبرهم بها، في حين يتميز التلميذ باللامبالاة حيث لا هم لديه إلا الأكل و الشرب بدل التعلم و كما يظهر الطبيب الشيخ ساذجا لا يجسد المثل الأعلى للأستاذ [23].فيعتبر(كيليطو) هذه الطريقة التي انتهجها (ابن بطلان) قريبة من مفهوم الإغراب لدى الشكلانيين الروس .حيث يترجم إبراهيم الخطيب المصطلح بالإفراد [24] فمفهوم الإغراب أو الإفراد يتعلق باستعمال طريقة غير مألوفة لمعالجة قضية ما، فموضوع الطب يتسم بالجدية لكن (ابن بطلان) أضفى عليه طابعا هزليا.

كما يتعرض إلى سمة الاتفاق بين" المقامة المضيرية "و" دعوة الأطباء "من خلال الحديث عن الأطعمة في هذا الأخير تجسد من وجهة نظر طبيب بخيل فيصف أضرار تلك الأطعمة على الجسم، كما يظهر الإغراب أيضا في الإفاضة في الوصف و هكذا فقد أدرج (كيليطو)" دعوة الأطباء " ضمن نوع المأدبة إلا أنه يجد سببا دقيقا لكي يقرب هذا المؤلف من المقامات رغم اختلافه عنها في البنية السردية و الابتعاد عن الموعظة و المتمثل استخدامه إسناد الخطاب شأنه شأن مقامات السيوطي و مقامات الهمذاني أي أن" يسند المؤلف القول على النمط الخيالي، لشخصية أو عدة شخصيات" [(25)]وإسناد الخطاب إلى شخصيات تخييلية أخرى يحيل أيضا على كليلة و دمنة والحكاية الخرافية .

يقوم(كيليطو) بدراسة مقامات (ابن ناقيا) موازنة بمقامات الهمذاني مستندا على مقدمة المؤلف، حيث يستعمل (ابن ناقيا)كلمة حكاية للدلالة على المقامة .و انطلاقا من هذا يشرع (كيليطو) في التحليل و يرى أن لفظة حكاية و مقامة مترادفتان فتعني المقامة كل نص يقلد التشكيل الخاص بمقامات الهمذاني أو احتوائه على إسناد الخطاب لشخصيات تخييلية، غير أن (ابن ناقيا) يستعمل كلمة حكى للدلالة على أقوال شخصيات تكون مخترعة تماما مما يجعل (كيليطو) يرى في الأمر مناقضة على اعتبار" أن الكلام المنقول هو في الواقع كلام مسند .لكن الإسناد يفترض أن يتوارى المؤلف إلى أقصى حد ممكن ليفسح المجال للشخصيات[(26)]"

يكمن التناقض هنا حسب (كيليطو) في دور الراوي و الشخصيات، حيث يجعل (ابن ناقيا) المؤلف متحكما في الشخصية أي أنه مخترع الكلام، على خلاف إسناد الخطاب الذي يكون فيه القول مطابقا لنمط الشخصية الممثلة ليصل إلى أن كلمة حكاية عند (ابن ناقيا) تعني محاكاة ويستند (كيليطو) في هذا الصدد إلى حجج مقنعة، حيث يلج إلى أغوار التراث الغربي من أجل تبرير موقفه من خلال ملاحظات (أفلاطون) عن المحاكاة و انتقاده لهوميروس الذي يسند خطابات إلى شخصيات، لكنه في الإليادة يجعل الشاعر هو المتكلم و ليس الشخصية كما أن هذه الأخيرة تعبر عن موقفها و مصالحها [(27)].

يشهر (كيليطو) أدواته في مقاربة هذا العمل والمتمثلة في الشرح والتحليل والاستشهاد فيرى أن (ابن ناقيا) لا يستعمل محاكاة بمعناها الدقيق، لأنها تفترض وجودا سابقا لما سيجري نقله، فوجود الحكاية هنا يتحقق أثناء صياغة المؤلف للخطاب بحيث يلائم الشخصية التي يسنده إليها.ويستنتج (كيليطو) بعد استشهاده بخطاب كل من التاجر و المتسول في المقامة المضيرية والمقامة المكفوفية لتوضيح كيفية تشكل الحكاية.

إذا يرى (كيليطو) أن كلمة حكاية في مقامات (ابن ناقيا) تعني أيضا" قصة "إلى جانب معنى "محاكاة "من خلال المجاز المرسل و اشتراكها في إسناد الخطاب إلى شخصيات بحيث يتوافق مع وضعيتها الاجتماعية، كما حاول(كيليطو) أيضا أن يوضح كيف برر (ابن ناقيا) كتابه من خلال اشتغال الحكاية استنادا إلى الخرافة، الشعر الغزلي، مقامات الهمذاني، فتظهر المحاكاة في الخرافة من خلال إسناد الخطاب إلى الشخصية حسب موضعها في مجتمع الحيوان و الدور الذي تلعبه و ما ترمز إليه .و تتجلى الحكاية في الشعر الغزلي أكثر من بقية الأغراض ذلك أن الشاعر يجعل الخطاب للمحبوبة (الشخصية)، أما مقامات الهمذاني فإن المحاكاة تظهر بصورة واضحة، فيتغير الخطاب المسند لأبي الفتح حسب أنماط الشخصية (متسولا، واعظا، ماجنا).

ونستخلص مما سبق أن (كيليطو) لا يكتفي بقراءة نصوص المقامات في ضوء نصوص أخرى موازنا بينها و باحثا عن روابط يكشف بها عن أنساق مضمرة بل إنه يستعير مقولات منهجية تفكيكية و شكلانية تارة أخرى، يستعين بها في تأويله لظاهرة إبداعية سردية عربية خاصة محاولا تأطيرها ضمن سياق ثقافي حضاري دقيق و متميز" لم ينظر الى السرد العربي، بوصفه ركنا معرفيا محضا من أركان الثقافة العربية إنما نظر إليه ، بوصفه مظهرا إبداعيا تمثيليا استجاب لمكونات تلك الثقافة"... [28].

و ما يلفت الانتباه بل و الاستغراب أن (كيليطو) فتح الباب لمساءلة نصوص متنوعة تنوعا شديدا بين الثقافة و الفكر و الدين و النقد و اللغة و التاريخ و الجغرافيا محيلا على مؤلفيها وكتابها ساعيا إلى فهم اختياراتهم المنهجية و استنطاق البنيات الفكرية و الثقافية التي تحكم نصوصهم والأنساق التي تضمرها" هذا الحضور القوي لهذه الأعلام العربية وغيرها في دراسة النص السردي

الحكائي العربي الكلاسيكي نجده رهينا بما يحيط بالنص الأدبي الكلاسيكي المدروس من أنساق ثقافية تؤطر العلاقة الأدبية /الأدبية ، و الأدبية في تناصها مع مجالات الفقه و التاريخ و الاجتماع والسياسة" (29).وأقوى ما توصل إليه الباحث من مقاربته مقامات الهمذاني هو تأسيسها لشعرية جديدة أطلق عليها "شعرية الستار "أو " شعرية الكتابة المرموزة "حيث تمكن من كشف ملابسات أسلوب المقامات وإزاحة الستار عنه متأملا كثافته فاستوعب وظيفته و طبيعته وخصوصيته، هذا الأسلوب الأنيق الذي جعل المحكي في المقامات يسمو إلى مستوى الشعر، فيصبح بإمكاننا ممارسة مختلف التأويلات. (30)

فقد ولج (كيليطو) إلى أعماق النص (المقامة)، وحاول فك شفراته عن طريق تأويل لغوي"مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق و أشدها تحكما فينا ، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها" (31)

إن تحليل الناقد للمقامات جعله يقف عند جمالية الأسلوب ويكشف خصوصيته التي تسمو به إلى مستوى الأسلوب الشعري ، نظرا لكثافته، الأمر الذي دفع (كيليطو) إلى القول أنّ المقامات التي تستوعب كل الأنواع المعروفة كان لابد لها أن ترى النور" (32) و لعله يقصد بالنور هنا إضاءتها بنصوص أخرى من خلال تفكيكها و تقليبها على وجوه عدة.

لقد أثبت(كيليطو) تميزه من خلال مقاربته للمقامات، حيث بحث في المسكوت عنه، و قام بتشريح بنية المقامة متسلحا بآليات منهجية مختلفة فلم يعتمد منهجا واحدا، و إنما استعان بالعديد من الأليات و المقولات النقدية الغربية، فاصلا بين المفاهيم مستعملا سلسلة من التأويلات اللغوية، حيث ينطلق من المعنى اللغوي للفظ وجذور الكلمات من أجل إيجاد رابط جوهري بينها، كما قام بعملية تفكيك للمعاني و الألفاظ معتمدا على كل من (دريدا، بارت، غريماس،...) كما استعمل بعض مصطلحات جمالية التلقي عند ياوس (مفهوم القارئ، القراءة، النص، الخرق،....) و بعض مفاهيم الشكلانيين الروس (كالإغراب و الانزياح) و السميوطيقيين السوفيات .كما تندرج

دراسته عن المقامات في إطار النقد الثقافي، حيث ينطلق من النص لاستجلاء الأنساق الثقافية المختلفة .و هذا ما يوضح مرجعيته الغربية .أما عن الخلفية التراثية فقد استعان بأمهات الكتب فنجد معظم المدونة تراثية (السيوطي، الزمخشري، الجاحظ، الجرجاني، ابن خلدون،...).و هو إذ يفعل ذلك فهو يعي أن الاستعانة بمثل هذه المصادر سيفتح أمامه آفاقا جديدة في البحث لم يطرقها غيره من قبل ممن درسوا نصوص المقامات ضمن دائرة نقدية محدودة في التاريخ أو بوصفها نوعا أدبيا سرديا يقوم على البديع يهدف إلى التعليم.

مقامات الحريري:

حاول (عبد الفتاح كيليطو) النظر إلى فن المقامة عامة و مقامات الحريري على وجه الخصوص بطريقة مختلفة عن سابقيه، و مجربا آليات جديدة مستنبطة من النقد الغربي و تجلى ذلك من خلال كتبه الثلاثة :

ففي كتاب" الأدب و الغرابة "قام بدراسة المقامة الثامنة عشرة من مقامات الحريري، حيث ركز اهتمامه على الشخصيات، عاقدا مقارنة بينها و بين شخصيات كتب التاريخ و الحديث والأخبار التي تمتاز بكونها بشرية فردية، في حين تتسم شخصيات مقامات الحريري بأنها نمطية إنسانية ترمز إلى قيم إنسانية متعددة لذلك وصفها بأنها" براقشية "متلونة حسب السياقات المقامية تماما كشخصيات الشعر العربي القديم.

و يرى(كيليطو) أن الأسماء في مقامات الحريري نابعة من خلفية ثقافية محددة، حيث ترد الأسماء بمثابة علامات و دوال ينبغي أن يقف عندها القارئ رابطا إياها بمدلولها الثقافي" الحكمة مثلا مرتبطة بلقمان، فعل القارئ أو الشارح هو الانتقال من اسم إلى مفهوم من دال (لقمان) إلى مدلول (الحكمة) .خصائص الشخصيات صادرة عن الحقل الثقافي و الوصف بمثابة تلميح أو استشهاد". (33)

و يبرهن (كيليطو) على هذا الأمر باتخاذه قطعة من المقامة الثامنة عشرة للتحليل و تتعلق بوصف جارية، فيفسر إفاضة الحريري في الوصف بالرغم من وجود إشارات ثقافية في النص على اعتبـــار

وجود نوعين من القراء) القارئ الضمني و القارئ الفعلي(، فالأول يتخيله الكاتب عند تأليفه للنص لأن خصائصه تظهر من خلال النص لا خارجه، أما الثاني فلا يستطيع الكاتب معرفته بالضبط" إلا أن الشرّاح يملؤون بفضل توضيحاتهم الهوة القائمة بين القارئ الفعلي و القارئ الضمني "[34] فالإشارات الثقافية التي ترد تلميحات لتوضيح المعنى غير كافية إن لم تدمج ضمن السياق الثقافي.

كما حاول (عبد الفتاح كيليطو) أيضا تقديم قراءة لعناوين المقامة الحريرية و المتمثلة في :

- الترتيب السلمي :لقد لفت انتباه(كيليطو) من خلال وصف الحريري للجارية بمواصفات تسمو عن باقي الكائنات إلى طريقة (إيفلين بيرج – فيتز) في رسم الشخصيات حسب محور الترتيب السلمي الذي يدل على المسافة بين السمو و الضعة كما يشير إلى كم الصفة التي للشخصية المقصودة [35]

- الشخصية البراقشية :يربط (كيليطو) شخصيات الحريري المتلونة و تصرفاتها المتناقضة بعدم ترابط مقاماته التي تشمل مختلف الأنواع الأدبية[36]

- المقمقة :تتميز المعاني في الثقافة الكلاسيكية بالنزوع إلى الاستشهاد من خلال الأمثال والحكم و مختلف المعارف (الطب، التاريخ،...) و الإحالة التناصية و التضمين من أجل تعضيد النص و توثيق معانيه و إكسابه مصداقية، مما دفع(كيليطو) إلى القول" كل ما يحدث يمكن إرجاعه إلى نموذج ثقافي أي إلى الماضي، و لا يطلب من المتكلم إلا أن يزم شفتيه و يتحول إلى مقماق يتكلم من بطنه" [37].

أما في كتاب المقامات :فقد كانت دراسة (كيليطو) لمقامات الحريري بسبب نقطة فاصلة و هامة كان ناقدنا قد أولاها اهتماما خاصا و توقف عندها في أكثر من موضع و تتعلق بأسباب تأليف الكتاب، الذي كان استجابة لطلب التأليف من شخصية ذات سلطة (أبو شروان بن أحمد)، و ذلك بغرض إحياء الأدب من سباته .

لقد وقع الحريري سبعمائة نسخة لمقاماته .و كان تأكيد (كيليطو) على دور الكتابة هنا، دليل على استمرارية الكتاب ، كما أكد أيضا على دور القارئ الذي بإمكانه إحياء المؤلف بإعادة قراءته" هذه المرتبة الرفيعة لكتابة ينبغي ربطها بعدد من مظاهر الكتاب الذي يرتسم فيه توجهه نحو القارئ" (38)

إن دور الكتابة بالنسبة للمؤلف الكلاسيكي يتمثل في إخراج مؤلفه من اللا نص إلى فضاء النص .و كما يتطلب كتاب الحريري تدوينا كذلك يجب شرحه، و على الشارح أن يكون ملما بكل العلوم و المعارف المختلفة و هذا ما قام به (الشريشي) أحد شرّاح مقامات الحريري.

اهتم (كيليطو) في دراسته بأساليب القدماء في القراءة و النقد لمؤلف الحريري، و قد ركز في ذلك على (ابن الخشاب) الذي يرى أنه يستعمل ألفاظا في غير موضعها بالرغم من معرفته بها، وهو بذلك يتجاهل القاعدة، يفسر (كيليطو) انصراف القدماء إلى مثل هذه الاستعمالات للغة بكونها ذات طابع قهري " يمكن ملاحظة هذه الظاهرة في مجالات مختلفة من الثقافة العربية، في كل مرة لا يحترم فيها نص أساسي، أو قانون أصلي، يلاحظ الناس ابتعادهم عن المنبع الصافي والخالص من الشوائب، و يرون أنفسهم يخوضون في الماء العكر، إنهم يعلمون أنهم لا يستطيعون الفكاك من ذلك، و أن العادة قاهرة، و أنه من المستحيل تحديد مجرى الأمور" (39)

إن حديث (كيليطو) عن ظاهرة تجاوز قواعد اللغة يحيلنا إلى نظرية القراءة من خلال استحضاره لمصطلحي (الخرق و الانحراف ، فعدم الالتزام بقواعد اللغة بمثابة خرق لأفق التوقع، مما يضفي تميزا وتجديدا)" إذا لم يخيب النص التوقعات فإنه يقترب من أن يكون نصا عاديا مألوفا، أما إذا تجاوز أفق التوقعات فإنه يكون عملا من أعمال الفن الراقي" (40) فنص الحريري من خلال انحرافه عن المعايير المعتادة يبتعد عن المألوف.بالإضافة إلى تجاوز الحريري قواعد اللغة، فإنه كذلك عند استعماله لنصوص يستشهد بها، يوردها في موضع ينفصل عن استعمالها الأصلي، هذه السمة التي تميز مؤلف الحريري يرى فيها (كيليطو) سببا لتميزه و تفوق مؤلفه.

كما يتعرض (كيليطو) أيضا إلى بنية المقامات دارسا إياها حيث توصل إلى نتيجة خلاصتها أن" عدد مقامات الحريري واحدة و خمسين مقامة لا خمسين على اعتباره أن الوعظ يحضر كل

عشر مقامات، فهو ظاهر في الأولى و الحادية عشرة، و الحادية و العشرون، و الحادية و الثلاثون والحادية و الأربعين و الحادية و الخمسين، و هذه الأخيرة هي الجزء الثاني من المقامة الخمسين بيد أنها لم تحمل عنوانا رغم اشتمالها على البنية المقامية كاملة" (41) و بما أن الوعظ يجتاح الكتاب حيث يمثل ست مقامات، فإن المقامة الأخيرة قد قسمها (كيليطو) إلى مقامتين، ذلك أن لها لقاءين و تدور أحداثها في مكانين (البصرة و سروج)، و الخطاب في القسم الأول منها مدحي و الثاني وعظي.

يجسد كتاب الحريري مناظرة، تجتمع فيها معاني التناقض و التعارض، و هذا ما يتعلق بسمات البطل أبي زيد السروجي، لاتصل تلك المناظرة الى أي نتيجة "قد تستهدف المناظرة، إما الوجهين المتناقضين، و إما شيئين مختلفين لهما سمات متعارضة، يجب أن تكون شخصيتان حاضرتين و تكون لهما آراء مختلفة حول شيئين مختلفين"... (42) فهي تفضي إلى فراغ لأنها ليست مواجهة جدلية، يوكل فيها (كيليطو) مهمة الوصول إلى الحل أو النتيجة الأخيرة إلى القارئ بسده للفراغ.

أما كتاب الغائب فقد خصصه (كيليطو) لمقاربة إحدى مقامات الحريري فقدم فيه دراسة مستفيضة عن) المقامة الخامسة المقامة الكوفية (انطلاقا من سلسلة من التأويلات بدءا بالمقدمة ومرورا بفصول الكتاب على اعتبار أن " المقامة نسيج محكم يتعين علينا أن نفتت خيوطه ونفكها خيطا خيطا" (43)

قام (كيليطو) بتفكيك عنوان مقامة الحريري و دراسته في إطار سياقه الثقافي من خلال المرتبة التي تحتلها المقامة (الخامسة) بين المقامات الأربعة السابقة لها، و عنوانها الذي يشبه مقامة الهمذاني (الكوفية) .فبالرغم من عدم ترقيم هذا الأخير لها إلا أنها كذلك تحتل المرتبة الخامسة في الكتاب، و بالتالي فدراسة المقامة الحريرية الخامسة تستلزم إلمامة بماضيها كما تحيل إلى الفضاء السردي (مدينة الكوفة).

يدرس (كيليطو)مقامة الحريري هذه من حيث تعقيدها الذي يستدعي عملية تفكيك لبنياتها من أجل فهمها و الوصول إلى تأويل يقنع القارئ " حيث كشفت قراءته لهاته المقامة عن أسلحة حداد، اخذ يتلاعب بها بكل اقتدار داخل بنيتها السردية الحريرية .فقد قد بنيتها إلى مقاطع نصية،

وافلح في تنشيط التراكيب التي تبدو للوهلة الأولى لا تسمح بالأبعاد التأويلية، لكنها ما تلبث أن تستحيل على يد هذا الناقد إلى عبارات مكثفة تمتلئ بالأسئلة و الافتراضات التأويلية[44]"

كان هدف (كيليطو) من التأويلات التي قدمها هو إضاءة جوانب من خلفية المقامة الكوفية من خلال ذكره لمجموعة من الثنائيات الضدية التي يطلق عليها الأزواج و المتمثلة في : الليل /النهار ، النور /الظلام ، الشمس / القمر ، الواقع/الحلم الحقيقة / الكذب ، العميق / السطحي، المشروعية / الادعاء ، الحضور/الغياب ....وقام بتحليل هذه الأزواج على امتدا صفحات الكتاب باستحضار كل ما يحيط بها من معاني تتناقض حينا و تتآلف أحيانا أخرى.

حدد (كيليطو) زمن المحكي في المقامة بأنه يشمل الليل كله إلى ما بعد طلوع الشمس ويستند في هذا إلى أن المقامة ترتبط بالسمر الذي يكون في الليل و كذلك فأحداثها تدور حول الخداع المتعلق بالليل (في الظلام)، و هنا يربط (كيليطو) كلاّ من الليل و الخداع و السمر بالقمر أما الصدق و الوضوح فيربطهما بالنهار أي الشمس، فهما تابعان لها يستعيران ضوءه منها و من خلال استعمال (كيليطو) لآلية التأويل اللغوي في تحليله و استعانته (بلسان العرب) يصل إلى مطابقة أوصاف ذم القمر (عند ابن المعتز) لأوصاف الحية التي تحيل على لسانين ، تماما كالليلة التي وقعت فيها أحداث المقامة " ذو لونين ."إن تشبيه (كيليطو) للقمر بالحية له مبرراته حيث يستشف من(لسان العرب)معنى كلمة هلال و المتمثل في(الحية)فالقمر المتسلخ يعني الحية إذا انسلخت.كما يتعلق بالموت و إبعاد النوم مما يجعل القمر يؤول إلى السمر كما في المقامة الحريرية **(45)**.

إن سلسلة تأويلات(كيليطو)حول القمر تشكل دائرة حيث ينطلق من معنى للقمر (السمر)و ينتهي عنده، و هذا ما ذهب إليه الناقد(عبد السلام بنعبد العالي)في تحليله للعالم الذي ينتمي إليه كتاب" الغائب "حيث يطلق عليه عالم السيمولاكر بعد ذكره لبعض استعمالات كلمة سيمولاكر عند(فوكو)فيستنتج بأنه عالم المرايا، عالم البدائل و النظائر، لا تضمه وحدة حيث يقول" :لكن الأهم من كل هذا هو أن عالم السيمولاكر عالم يحكمه العود الأبدي، عالم لا وجود فيه للشيء إلا بعودته، فعالم السيمولاكر يتنافى مع خطية الزمان و تقدمه، و يفترض دورانه

وعودته" [46] إن تأويلات(كيليطو)تدور في حلقة دائرية تماما كحركة الشمس التي عندما تغيب يستعير القمر نورها .كما أن القمر في ليلة وقوع أحداث المقامة يشبه في استدارته) تعويذا من لجين.

يستمر(كيليطو)في مقاربة المقامة الحريرية متخذا القمر المحور الرئيسي الذي تنبع منه تأويلاته، حيث يربط بين القمر و أبي زيد السروجي من خلال ما ورد في النص من تشبيه هذا الأخير لحالته بالقمر) .فكيليطو (يرى أن تبعية القمر للشمس و استمداد نوره منها شأنه في ذلك شأن السروجي المحتاج إلى الغير بسبب الجوع و الفقر، أضف إلى ذلك أنه يخلف الهلال عند احتجابه كيف لا و هو الذي يحمل نفس صفات الخداع الذي يتسم بها القمر، فهو متمرس في فن المحاكاة، و ما تحمله من خرافات و فتن، كما أنه متلون الشخصية، لا يستقر على حالة واحدة، يتقمص أدوارا مختلفة كما أنه يغير جنسه إلى الحيوان فيقلد أصواتهم... [47]

تتضح النزعة التفكيكية من خلال ما يطلق عليه" فائض الدلالة "الذي يتجلى بالنظر إلى اللغة على أنها تتجاوز ما يقصد بها مستخدمها أي أنها تبوح لنا بأكثر من ذلك و يتحقق ذلك في بعدين :الأول ما يمكن التعبير عنه بقيمة الدال الباذخة فكل دال يحمل سلسلة من الدوال و هو ما يبرز في التفكيكية من خلال تقويض فكرة الاختلاف بين الدوال و الاعتباطية بين الدال و المدلول، و بتداخلهما يصبح كل دال له مدلول يحمل مدلول آخر بتحوله إلى دال، و الثاني تقويض فكرة المدلول النهائي أو المطلق ويتجسد هذا عند(كيليطو)من خلال تعدد دلالات الكلمة الواحدة بارتباطها بكلمات أخرى مجاورة لها أو بعيدة عنها فيصبح للدال سلسلة لا نهائية من الدلالات [48] .و هذا ما يبرر تأويلات(كيليطو)لمعاني كلمة قمر.

وردت إشارة إلى نظرية القراءة، حيث يكتشف(كيليطو) فراغا في إحدى عبارات المقامة "و جراب كفؤاد أم موسى "فالجراب يفتقد لصفة تربطه بقلب أم موسى حيث يحمل(كيليطو) القارئ مسؤولية سد الفراغ" و لابد أن تنتبه إلى المماثلة الضمنية بين الحكاية التي يرويها أبو زيد وقصة موسى، المماثلة تتحدد في موضوعة التخلي عن الولد :أبو زيد تخلى عن ابنه كما تخلت أم

موسى عن ابنها حين ألقته في اليم ...هناك موضوعة أخرى تجمع حكاية أبي زيد بقصة موسى وأقصد العصا" (49)

يأخذ(كيليطو)مصطلح الفراغات من(أيزر)و يحمل القارئ عبء ملء البياضات والفجوات الموجودة في النص من خلال عملية التأويل و ذلك لتحقيق التواصل و التفاعل بين النص و القارئ .وهذا ما قام به) كليطو (عند تحديده للرابط الذي يصل قصة موسى(عليه السلام)و قصة أبي زيد و المتمثلة في التخلي عن الولد.

وقد حاول الناقد(عبد السلام بن عبد العالي) في كتابه" الأدب و الميتافيزيقا "الوقوف على مقصد(كيليطو)من استعمال عنوان الكتاب بـــ"الغائب "يقول " :لن يكون من السهل علينا أن نجيب عن سؤالنا ونحدد الغائب في هذا العالم الذي تقدمه لنا هذه الدراسة .فهو عالم يحكمه الاستنساخ وتصبح فيه الهوية تكرارا، عالم لا حضور فيه للشيء إلا بنظائره وبدائله[50]"...

يفسر الناقد" الغائب "من خلال نص المقامة بكونه أبي زيد السروجي الذي يرتبط بزمن المقامة(الليل)وما يحيل عليه من معان، حيث تتغير أحواله من حين لآخر فلا تستقر شخصيته المستعارة كاستعارة القمر لنوره من الشمس ، كما قد يكون " الغائب "هو الهمذاني الذي يعد سباقا لجنس المقامة ، لكن حضوره في مقامة الحريري اتسم بالغياب من خلال ورود المحكي على لسان كل من أبي زيد السروجي و الحارث بن همام.

حاول (كيليطو)تحليل مقامة الحريري من خلال تقسيمها إلى قسمين عد الأول تقليدا أو محاكاة للهمذاني أما القسم الثاني فهو تجديد و إبداع يخص الحريري فكان" الاسكندري هو أبو الفتح بطل الهمذاني، وهو كناية عن هذا الأخير كما أن أبا زيد كناية عن الحريري ، لا يرضى الحريري أن يكون مجرد صدى أو انعكاس أو امتداد للهمذاني . إنه الوارث الذي لا يكتفي بالعيش على حساب من أورثه ، فينمي الميراث و يضخمه ... فعلى الرغم من الثروة العظيمة التي يجمعها يبقى مدينا إلى حد كبير للهمذاني" (51) حاول الحريري الانفصال عن الهمذاني و إنكار أبوته، و نجح في ذلك إلى حد كبير، وتجسد هذا من خلال مقاربة) كيليطو" (للمقامة الكوفية " في

الجزء الثاني الذي يعد إبداعا خاصا بالحريري حيث الابن زيد يتفوق على والده في فن الحكي، كما ينجح الحريري في تحقيق شهرة أكثر من الهمذاني، و تصبح الأهمية للفرع أكثر من الأصل.

كانت دراسة (كيليطو) للمقامة الحريرية من خلال عدة نصوص أخرى :الخطاب البلاغي، الخرافة، المثل، الشعر، مهمشا مؤلفيها إلى حد ما، و كان" البدء بالنظر إلى هذه النصوص على أنها ذات صلة بنص المقامة إنما يجسد الفكرة التي ترى أن الخطاب الأدبي هو المسؤول عن تشكل نص المقامة و أن المعنى هو ناتج عن لغة هذا الخطاب، و كل ذلك يؤكد غياب المؤلف و موته بحسب تصورات ما بعد البنيوية" **(52)**

كان استعمال الناقد للمؤلفات التراثية بغرض الاستشهاد و توضيح المعاني لإضاءة تأويلاته الخاصة بالمقامة الكوفية، فقد قام أولا بتشريح النص و تقسيمه إلى وحدات سردية متوقفا عند العلامات اللغوية للألفاظ من أجل الوصول إلى الدلالة رابطا إياها بالخلفية الثقافية للمقامة .

يبدو(كيليطو)متميزا من خلال كتابه " الغائب "الذي يعد كلا متكاملا من خلال طريقة طرح و تحليل نص المقامة "إن هذا التنشيط الذي يقوم به هذا الناقد بملء بياضات النص هو ما أعاد للمقامة رونقها و ثراءها وأثبتت أنها قادرة على تقديم فتوحات تفاجئ القارئ كما تعمق في التحليل **(53)** فالكتاب انطلاقا من العنوان و صورة الغلاف و كل أجزائه الأخرى يبدو متناسقا مع التأويلات الخاصة بالمحكي في نص المقامة، حيث يقوم (كيليطو)بمزج صورة الغلاف بمحتوى المقامة و شخصياتها، حيث تجسد الصورة الأم) برة (و الأب(أبو زيد)و الابن(زيد)و الحوار القائم بين الشخصيات الثلاثة و يلفت انتباه(كيليطو) حمل الأم للمنوال و شكله الدائري لموضوعة الدائرة و معانيها في المقامة .أما النسيج فيربطه بوشي السمر، و بالحبر التي شبه بها حديث أبي زيد.

كما ينصرف(كيليطو)لإحدى قصص التراث الغربي من خلال موضوعة" النسيج " حيث شبه الأم(برة)بـــ(بينلوب)زوجة (أوديسيوس)، فأثناء غياب زوجها انهمكت في حياكة ثوب لمدة سنوات، أما ابنها فقد شبه (كيليطو)حالته بحالة(زيد) من خلال انتظار عودة الأب الذي لا يعرف مصيره .و عودته في النهاية .إن ربط) كيليطو (لتأويلاته و تحليله لصورة الغلاف

بالتراث في الخاتمة يؤكد مرجعيته الغربية على غرار ما تكرر ذكره طيلة صفحات الكتاب من مفاهيم و مصطلحات نقدية غربية مثل :القراءة -القارئ – القارئ الضمني – التفكيك ... واستعانته بأعلام النقد الغربي و أفكارهم أمثال :طودوروف – دريدا في الغوص في بنية المقامة ومقاربتها، و ممارسته من حين لآخر نوعا من المقاربة المقارنة" المقامة العربية و الملحمة اليونانية "على النحو الذي رأيناه آنفا.

تركيب:

اعتمد (عبد الفتاح كيليطو) في قراءته لمقامات الهمذاني على استجلاء مختلف الأنساق الثقافية (التاريخية، الجغرافية، الاجتماعية ...)، حيث نجده يصرحّ بمنهجه في الدراسة، و المتمثل في النقد الثقافي، مما استدعى ذلك الوقوف على النصوص التراثية المجاورة لمقامات الهمذاني، نظرا لاشتراكها في السياق الثقافي، وتمثلها لنفس الأنساق الثقافية . كما استعان ببعض مقولات وأليات المناهج الأخرى .أما في دراسته لمقامات الحريري فقد وقف (كيليطو) على مختلف معاني التناقض و الذي يميز شخصياتها . حيث ارتكزت مقاربته على تفكيك المعاني وتأويلها، معتمدا التكثيف الدلالي و الالمام بكل الجزئيات . بالاضافة الى إستدعائه عدة أليات لمناهج مختلفة لكن بطريقة مضمرة .

اتسمت مقاربة(كيليطو)لكل من مقامات الهمذاني و الحريري باستعمال الباحث لآلية التأويل مستعينا بالخلفية المعرفية الثقافية و المتمثلة في انفتاحه على مختلف النظريات و المناهج الغربية نظرا لتكوينه الأكاديمي و احتكاكه بالنقد الأوروبي بجميع اتجاهاته و مستفيدا بما يزخر به التراث من أجل تقديم قراءة متميزة استطاع من خلالها إقناع القارئ و اجتذابه .إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة طرح (كيليطو) لمقامات الهمذاني، التي درسها موازاة مع عدة نصوص تراثية أخرى، نظرا لانتمائها لنفس السياق الثقافي .في حين اقتصر في نص مقامات الحريري على تفكيك البنية اللغوية و الثقافية لهذه النصوص في ذاتها دون إحالة على نصوص أخرى، و لعلنا لا نجد تفسيرا لذلك إلا بكون مقامات الهمذاني سابقة و مؤسسة للفن ذاته، فكان ينبغي وضعها في السياق العام الذي أنتجها أو نتجت في إطاره، أما مقامات الحريري فجاءت تالية و تمثل جانبا من تطور هذا الفن فعمد) كيليطو (إلى الاهتمام بمظاهر ذلك التطور و العناية بنص المقامة نفسه.

الهوامش

1)- عبد الفتاح كيليطو :المقامات –السرد و الأنساق الثقافية.تر.عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001ص.08

2)- المرجع نفسه، ص.5

3)-نادر كاظم :المقامات و التلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت،ط1،2003ص.393

4)- عبد الفتاح كيليطو :المقامات – السرد و الأنساق الثقافية. ص07

5)-المرجع نفسه. ص08

6)-عبد الله الغذامي : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية – المركز الثقافي ، المملكة العربية، الدار البيضاء، ط3،2005،ص32

7)-عبد الفتاح كيليطو : المقامات -السرد و الأنساق الثقافية. ص08

8)-المرجع نفسه ، ص.12

9)-المرجع نفسه :ص.18

10)-سعد البازعي و ميجان الرويلي :دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3،2002، ص.319

11)-عبد الفتاح كليطو :المقامات :ص.27

12)-يوسف نور عوض :نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،1994 ، ص.17

13)-عبد الفتاح كليطو :المقامات ص.37

14)-المرجع نفسه :ص.40

15)-روبرت هولب :نظرية التلقي، تر :محمد بريري، موسوعة كمبردج في النقد من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ع1045 ،ج8، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط12006، ص.483

16)-عبد الفتاح كيليطو :المقامات :ص.63

17)-خالد بن محمد الجعيد:الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة أنموذجا،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،2007 ، ص.25

18)-عبد الفتاح كيليطو :المقامات، ص97

19)-المرجع نفسه :ص.92

20)-عبد الله إبراهيم: التلقي و السياقات الثقافية ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2،2005 ، ص.89

21)-عبد الفتاح كيليطو:المقامات :ص.105

22)-عبد الله إبراهيم :التلقي و السياقات الثقافية، ص.12

23)-عبد الفتاح كيليطو: المقامات: ص.125

24)-ينظرتوما تشفسكي :نظرية الأغراض ضمن : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس :تر إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين،ا الرابط، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ط1،1982 ، ص.204

25)-عبد الفتاح كيليطو :المقامات، ص.129

26)-المرجع نفسه ص.132

27)-المرجع نفسه : ص.132

28)-عبد الله إبراهيم : السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،. 1992 ص13

29)-عبد الرحمن عبد الله بوعلي :القراءة العاشقة أو إستراتيجية قراءة النص الكلاسيكي عبد الفتاح كيليطو نموذجا، بحوث ندوة التراث الأدبي و اللغوي 1 ، ص.331

30)-نادر كاظم : المقامات و التلقي – بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث،ص401

31)-عبد الله الغذامي : النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص77

32)- عبد الفتاح كليطو : المقامات – السرد و الانساق الثقافية. ص73

33)-عبد الفتاح كيليطو :الأدب و الغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط10،2013 ، ص.78

34)-المرجع نفسه، ص.80

35)-المرجع نفسه :ص. 81

36)-المرجع نفسه ص.84

37)-المرجع نفسه :ص.87

38)-عبد الفتاح كيليطو :المقامات، ص.161

39)-المرجع نفسه :ص.154

40)-روبرت هولب :نظرية التلقي، ص.484

41)-خالد بن محمد الجعيد:الدراسات السردية الجديدة، ص.26

42)-عبد الفتاح كيليطو :المقامات، ص.199

43)-عبد الفتاح كيليطو :الغائب دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب. ط3، 2007 ، ص.30

44)-خالد بن محمد الجعيد : الدراسات السردية الجديدة ، ص22

45)-عبد الفتاح كيليطو :الغائب :ص09-08

46)-عبد السلام بنعبد العالي :الأدب و الميتافيزيقا -دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2009 ، ص.31

47)-عبد الفتاح كيليطو :الغائب، ص.35-34

48)-سامي عبابنة :التفكيكية و قراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو نموذجا، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، مجلد42 ن ملحق1، الجامعة الأردنية،2015 ، ، ص.1080

49)-عبد الفتاح كيليطو :الغائب، ص.58

50)-عبد السلام بنعبد العالي : الأدب و الميتافيزيقا -دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو. ص31

51)-عبد الفتاح كيليطو : الغائب : دراسة في مقامة للحريري ، ص47

52)-سامي عبابنة :التفكيكية و قراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو أنموذجا،ص.1079

53)- خالد بن محمد الجعيد : الدراسات السردية الجديدة.قراءة المقامة أنموذجا.ص22