القارئ رافِعًا رأسه (كيليطو والقراءة الجامحة لأسرار الجرجاني)

The reader raises his head
(Kilito and the unbridled reading of the secrets of al-Jarjani)

فريمهدي يحيى*

جامعة عبد الحميد بن باديس_مستغانم

yahiafrimehdi@gmail.com

أ.د مكاوي خيرة

جامعة عبد الحميد بن باديس_مستغانم

kheira.mekkaoui@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/25 تاريخ القبول 2021/11/06 تاريخ النشر 2021/12/31

ملخص:

ضمن مشروع **كيليطو** في قراءة التراث السّردي العربي، يُشكّل تحليله لنّص من نصوص أسرار البلاغة للجرجاني موضع المفارقة من منطلقِ اعتباره نصّا سرديًّا، باحثًا عن عناصر القصّة المحكيّة فيه، من خلال تحليله، والاستغراق في تأويله.

ونحاول من خلال هذا البحث رصد آليات اشتغال قراءته بدءًا من الإطّلاع على نظرته للنّوع الأدبي، وتصوّره للأدب،لاسعيًا لتحقيق وحدةٍ في الثقافة العربيّة الكلاسيكيّة كيفما كانت الأنواع، والكشف عن الدّور الذي يعنيه السّرد له كمجالٍ للدّراسة وللإبداع، من دون أن نُفوّت وعيه بالمنهج، ومنزلة التّأويل عنده، للوصول إلى هذا النّوع القرائيّ

* المؤلف المراسل

الموصوف في العنوان بـ: «القراءة رافعة رأسها» هذه الفكرة ذات المرجع **البارتي** والتي تعني تدفّق الأفكار والإثارات والتّداعيات، أكثر من كونها قراءة عاديّة ومألوفة.

الكلمات المفتاحية: عبد الفتاح كيليطو، التراث، السّرد، النّوع الأدبي، لذّة النّصّ، متعة الدّال.

Abstract:

Within the Kilito project on reading the Arab narrative heritage, his analysis of a text from the secrets of the rhetoric of al-Jarjani constitutes a paradox in the sense that it is a narrative text, searching for the elements of the narrative story in it, through its analysis, and its extensive interpretation.

Through this research, we try to monitor the mechanisms of this reading functioning, starting with his perception of the literary genre, and his perception of literature in its entirety in pursuit of unity in the classical Arab culture, whatever genres, and revealing the role that narration means for him as a field of study and creativity together, without losing consciousness In the curriculum, and the status of interpretation for him, in order to reach this type of reading described in the title: "Reading with its head up." This idea is a partial reference, which means the flow of ideas, excitations and repercussions, rather than a normal and familiar reading.

key words: Abdel Fattah Kilito, Heritage, Narration, Literary Genre, Pleasure of Text, Delight of Signifier.

مقدّمة:

يعتبر إسهام عبد الفتاح كيليطو في قراءة التراث العربي الكلاسيكي والسّرديّ منه تحديدا، جديرا بالدّراسة كونه يحتوي الكثير من المفارقات، حيث استطاع أن يزعزع ثوابت القراءة وطابوهاتها، من خلال تحيينه للغة النّقد دون الحاجة إلى تقديم مداخل نظرية له ولمناهجه ومقارباته المعتمدة في قراءاته. قراءة لم تُكرّسْ تطبيق المنهج بحرفيّته ولم تكسِرْه في كليّته، بقدر ما تمكّنت أن تفتح به مع النَّصَّ مجالا لحوارٍ مفتوحٍ يحترم فيه كلُّ طرف خصوصيّاته ومرجعياته وهويّته.

إنّه واحدٌ من أذكياء قرّاء السَّرد العرب المعاصرين العاشقين له. وتكريسا لتأطير مشروعه عَنْون المسار له بدراسة التراث السّرديّ مكتفيًا به، ممثّلا في نماذجه الكبرى ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، المقامات، قارئا على هامش هذا الاهتمام الكبير في شذراته نصوصا متفرّقة واحدٌ منها هو نصّ الجرجاني الذي نحاول من خلال ورقتنا البحثية تسليط الضّوء عليه، كاشفين ولو قليلا عن الآلية التي تشتغل بها ذهنيّة كيليطو في التعامل مع النّصّ السّرديّ، وعن المنهج الذي تلهج به قراءته، آخذا من كلّ منهج ما يتيح له إخراج قراءةٍ مختلفةٍ جديدةٍ لا تُعيد ما قيل، بالقدر ما تُضيف إليه، مُضيئة أبعادا قصيّة ليس بالممكن الوصول إليها إلا بحدسٍ نقديّ عميقٍ.

وليس من شأننا في هذا المقام محاكمة هذا النوع من القراءة وتصنيفه، لأن القراءة بالمفهوم المعاصر تجاوزت مفهوم النّقد والجدل، إلى الحوار وإلى التّعامل مع النصوص بوصفها فُسحةً كلاميّة مُتجدّدة واحتمالا لا يتوقّف عن التّأويل. وبهذا الشّكل يقدّم كيليطو قراءاته بلغة واضحةٍ تبتعد عن رطانة لغة النّقد المستعصيّة التي تدّعيها نوادي النّخبة، ولكنّها في الوقت نفسه تكشف عن عمقٍ قرائيّ، يرتفع فيه صوت الثقافة بتعبير بارت، من خلال حفره بعيدا في معاني المعاني، ومدلولات الدّوال، بدءًا من لغة النّصّ متمثلا في دواله في بعدها المعجمي، وما تأخذه من دلالات أخر بإضافة السياق إليها، وكأنّه يشير إلى عبارة جاك ديردا (Jacques Derrida) لا وجود لشيءٍ خارج النّصّ، لكنه سرعان ما يقدّم صورة كليّة لقراءته عبر تأويله الذي لا يتعلّق عنده بالغموض فحسب بل بالنصّ ككلّ.

المبحث الأول

النوع الأدبي عند عبد الفتاح كيليطو

المطلب الأول: النوع الأدبي بين الصُّمود وفرضِ الإزاحة:

إذا كانت معرفة الأجناس الأدبيّة لا تُعتبر شرْطًا في الكتابة الأدبيّة، فإنّها على الأقلّ تُمثِّلُ شرْطًا للانطلاق في العمليّة النّقديّة، نظرا لما تتيحه هذه المعرفة من رصد لمجال اشتغال العملية الإبداعية وما تفرزه من نصوص يمكن من خلالها فهم أسباب ومسبّبات هذا النّتاج النّصّي، وحصر البُنى المشكلة له في حدود الخصوصيّة التي ينتمي إليها و التي تمنحها إيّاه العناصر المكوّنة له. فالمعايير الخاصّة بالنّوع تسمح للقارئ "بقراءة النّصّ قراءةً صحيحة، فليس له أن يُطالبَه بما ليس من خصائصه المكوّنة لماهيّته، فكُلّ نصّ يفتحُ أمام قارئه أُفقا جماليًّا يُصبحُ مِعْيَارًا مُوَجِّهًا للقراءة"[1]. إلا أن الباحث في مسعاه للبحث عن تعريفٍ **بنيويّ** جامعٍ للنّصّ الأدبيّ يجب عليه فيما يراه **كيليطو** "أنْ لا ينظُرَ إلى الأنواع على حدة وإنّما إلى النّصّ الأدبيّ كيفما كان نوعه"[2] وهذا هو الحلّ الأمثل حسب رأيه لصياغة تعريف يشمل جميع الأنواع التي تُعتبر أدبيّة.

إنّ هذه التّصوّرات لا تُفضي في الغالب في طورٍ من أطوارها إلا إلى ممارسة إمبريقيّة على مستوى الدّراسة النَّصيَّة تفترضُ (أو تُضمر) أوّل الأمر التبنّي ولو نسبيًّا نظرة **موريس بلانشو** الذي يعتقد أنّ "الكِتاب وحدهُ يهمّ، بما هو عليه، بعيدًا عن الأجناس، وخارج خانات: النّثر، الشّعر، الرّواية، الشّهادة... التي يُفترضُ أن ينتظمَ تحتها رافِضًا سُلطتها المقتصدة أن تُثبّته في موضع، وتُحدّد لها شكلا، إنّ الكتاب لم يعُد ينتمي إلى جِنسٍ أدبيّ، فكلّ كِتاب ينتسِبُ للأدب وحده"[3]. وقتها يكون همّ الدّارس جوهر الأدب لا نوعه، وبمعنى أوسع الكُلّ لا جزءه، حيث يرى **كيليطو** نفسه في سياقٍ آخر أنّ المظهر التّجزيئيَّ والجُزئيَّ للفرضيّات المقترحة في دراسة المقامات ناجمٌ عن إغفال تعقيد هذه الأخيرة[4]

نتيجة غَنائها واشتراك أجناسٍ أخرى في تركيبتها النّصيّة، "إنّ من يقرأُ الحريريّ [يقول **كيليطو**] يُلاحظُ أنّ جميع الأنواع الأدبيّة لها مكانها في مقاماته"[5].

إنّ هذا التّعدد النّوعيّ للنّصوص يقتضي وجود مسمّى لكلّ **نوعٌ**، ويُنبّه **كيليطو** إلى الاحتراز من الإغترار بالتَّسميات التي قد توهم بأنّ العمل الأدبي منتسبٌ إلى مسمّى نوعٍ مخصوص، فيما هو ليس بذلك، وعلى العكس من ذلك إخراجُ النّصِّ من دائرة النّوع الأدبيّ لمجرّد أنّه لا يتسمّى به. ويضرب على ذلك مثالا: بتسميّة "المقامة" التي لا تصلحُ أن تكون مسمّى للمقامة الفاسيّة لأبي سعيد الوهرانيّ، لعدم وجود خصائص بنيويّة تصلها بمُنجز الهمذاني والحريري، بخلاف أحاديث ابن شرف القيرواني التي لا يسمها صاحبُها بوسم المقامة، مع أنّنا نعثر على الكثير من ملامح هذه الأخيرة فيها. وذلك أنّ "المقامات تُشيرُ إلى أنّ الكينونة لا تتمظهرُ إلا في حدودِ نوعٍ من الأنواع"[6]. رافضًا الجريَ وراء **التّخصّص** في دراسة وتحليل النّصوص، لدرجة أنّه يرى أنّه "ليس من المجازفة الجزمُ بأنّ الحواجر التي نضعها بين الأنواع السَّرديّة لا أساس لها: لايُمكنُ دراسة نوعٍ سرديٍّ بمعزلٍ عن الأنواع الأخرى"[7] وفي هذا الطّرح دعوةٌ صريحة إلى مراجعة المقروء جيِّدًا وتفادي تقديم أحكامٍ مُسبّقةٍ، ذلك أن النّور المفاجئ عمَّى مُؤقتّ، وأن الانطباع الذي نأخذه من مجرّد التَّسميات يصلنا بأفق انتظارٍ مُعيّن وتمثّل مخصوص للعمل، ومن ثمّ التّفكير بأحكام تقديريّة جاهزة "فمجموعة قواعد موجودة سَلَفًا تُوجّهُ فهم [القارئ] وتُوفّرُ له تلقِّيًا تقديريًّا"[8].

المطلب الثاني: المنهج وثنائيّة التمثّل والخرق:

إنّ المزاج النّوعي الذي يشتمل عليه النّصّ الأدبي يضع النّاقد العربيّ ولا شكّ أمام هاجس البحث عن منهجٍ من شأنه أن يضطلع باحتواء التّمثل المختلف، والتّداعي الحرّ لمعاني النصّ ولمخرجاته الثقافيّة والسوسيولوجية. فالناقد العربيّ "يحسُّ اليوم أنّه لم يعد بالإمكان تأسيسُ منهجٍ نقديٍّ أو مقاربةٍ نظريّة وفقا لمنطلقاتٍ انطباعيّةٍ أو ذوقيّة أو

عشوائيّة صرف، وأنّه بات من الضّروريّ التّأمّل العميق في ظاهرة النّصّ الأدبيّ، بوصفها ظاهرة لغويّة واجتماعيّة معًا، واندماجًا للخاصّ والعامّ، من أجل الوصول إلى رؤيا شاملة للأدب والثقافة والحياة والكون"[9]. وكإحدى تمظهُراتِ المنظور الشُّمولي في **الممارسة النّقديّة لكيليطو** فيما يبدو؛ عدم اهتمامه بالإضاءة التي يُفترض من المنهج المقترح سلفا إضفاؤها على النّصّ انطلاقا من فرض جنسه ونوعه، لأنّ **المنهج** على حدّ تعبيره يُضمر قرارًا مكتوبا بحبرٍ خفيٍّ مفاده أنّنا "عندما ندرُسُ نصًّا على ضوء منهج أو ذاك، فإنّنا نعتقدُ –أنّ النّصّ غامضٌ، مُبهمٌ، يكتنفه ليلٌ كثيفٌ دامِسٌ، وإلا فما الحاجة إلى الضّوء"[10].

وإذا كان الحال ولا بدُّ من ضبطِ دراسة وتحليلٍ نصيّ وفق مقاربة تؤطّرها إجراءات منهج مُعيّن، فينبغي الأخذ بعين الاعتبار أنّ المنهج مجرّد آليةٍ ،ووسيلة لا غاية في ذاتها، وأنّ ما سيُسفرُ لا يجبُ اعتباره نهائيًّا، لأنّ مُحصلتها هي قراءة تقع في متوالية قراءات عديدة يقودها القارئ والمنهج لا المنهج وحده، مع ما يتخلّل هذه الممارسة من موضوعيّة لا تخلو من ذاتيّة، وبهذا الخصوص يصرّحُ **كيليطو** بصيغة لا تحتمل التّأويل ومن دون مواربةٍ أنَّ "المناهج الحديثة ينبغي دائمًا وضعُها بين مزدوجتين باعتبارِها أدوات إجرائيّة، منفعتُها نسبيّة، وليست أدواتٍ سحريَّةً تُحقِّقُ ما نتمنّاه. إنّ الأدب يُدرسُ على ضوء الأدب، وقد يُدرسُ على ضوءِ علومٍ أُخرى"[11]. فحساسيّة النصّ وخصوصيّته من الحميميّة بحيث يحصل لكاتبه اعتياص فهمه بعد فترة من إنشائه، ومن هنا فتوهّم منهجٍ أو نظريّة بإمكانهما الخلاص إلى معانيه هي من المتوقّع الذي يَندُرُ حدوثه، إذ "ليستْ القراءة؛ قراءةُ أيِّ نصٍّ من النّصوص الأدبيّة ممّا تستطيعُ نظريّةٌ من النّظريات الحسم في أمره. إنَّ إجراءات نظريّة القراءة لا تُشبهُ وصفة لتحضير وجبةٍ تستشيرُها سيّدةٌ مُبتدئة حين تُريدُ طهي الطّعام في مطبخها؛ إن التزمت بمقاديرها وأزمانها وكُلّ مواصفاتها حصل لها تحضير وجبةٍ جيّدةٍ أو مقبولة"[12].

شكّلت هذه المطامح على مدار مشروع **كيليطو** في قراءة التّراث السّردي خصوصيَّتهُ القرائية، **وتجربته** التي وُصفت بالاستثنائيّة، **وخطابه** الذي وصفه **عبد الكبير الخطيبي** "بالخطاب الأُستاذيِّ المتوفِّرِ على جهازٍ من المراجع والمصادر والمناقشات اللامُنتهيّة بين أساتذةٍ جديّين جدّ مُتحذلقين في غالب الأحيان ممّا يجعلهم يُنصتون إلى أنفسهم وهم يتكلّمون بدون أن يُقطّبوا حواجبهم وكأنّما العالم مسرحٌ لندوة"[13].

يأخذه النّهم القرائي والشّراهة الاستيعابيَّة للبحث عن المعاني الكامنة في النّصوص إلى استنطاقها، إذِ "المهمّة التّأويليّة التي يضطلع بها **كيليطو** هي أساسًا إيقاظُ أصلٍ سحيقِ الغور بعد أن توزّع في نُسخٍ لا نهائيّةٍ تُنازعه في أصالته، ثمّ مصاحبة حياة هذا الأصل أو موته في نُسخه"[14].

وإذا كان **التّأويل** عملية قراءة تُفيد من إجراءات المنهج وتغتني بمرجعيّاته الفكريّة والنّظريّة، فإنّها آليةٌ تردفُ أكثر من ثقافة النّاقد وتنهل من معارفه الباطنة، ذلك أنّ التّأويل كممارسة نوعيّة –يظطلعُ بها الخواصّ بالمفهوم العرفانيّ للمتصوّفة[15]– لا تؤتي أُكلها القرائي إلّا إذا تلقّفها ناقِدٌ على درجة من الثقافة والذاكرة والذّكاء عالية. وإلى مثل هذا يُشير حميد لحميداني بقوله: «أما عن الخصائص التي تُشترطُ في الناقد (أو القارئ) إذا هو أراد اكتشاف **القيمة الجماليّة** المتولّدة عن الوحدة العضوية للحبكة في الرّواية، فهي الذّكاء، والذاكرة، وهي كما يتضح خصائص ذاتية لتذوّق جمال الرّواية، فالذاكرة تمكّن القارئ من الاحتفاظ بجميع العناصر المهمّة وعدم نسياها عند **التّأويل**، والذّكاء يُمكّنه من إدراك نوعية العلاقات القائمة بين العناصر ذاتها»[16].

المبحث الثاني

السّرد والتأويل عند كيليطو

المطلب الأول: كيليطو والتّفكير عبر السَّرد (السَّرد طريقةً في التّفكير):

هل يُمكن اعتبار السّرد الأشكال الختاميّة المتمظهرة في القصّة والحكاية والرّواية؟ ألا يمكن اعتبار الواقع المِعيشُ متنًا صالحًا للصّياغة لاحقًا في مبنى حكائيّ ونقديٍّ باستعارة مفاهيم **توماتشفسكي**، عبر ما تمنحناه الحياة من حوافزِ القول، والنّقد، والتّأليف؟.

الإجابة ستكون: أجل، وبكلّ تأكيد، فمن خلال السَّرد وعبره يُمكنُنا السَّفر إلى عوالم أخرى، السّفر الذي يقتضي في مألوف العادة مُفارقة معنًى قريبٍ والبحث عن معنى أبعد؛ فيما يشرحُ ممثلا بعض معناه قول الشّاعر:

سـافرْ تجـد عِوَضًـا عمَّـن تُفارقُـهُ وانصَبْ فإنَّ لذيذَ العيشِ في النَّصَبِ

حيث يكون النَّصَبُ هُنا كَدًّا فكريًّا، وجُهدًا عقليًّا تقتضيه رحلة القراءة كأحدِ لوازم المتعة في هذا السّفر[17]. إنّه سفرٌ معرفيٌّ [عرفانيٌّ عند المتصوّفة] إلى نمط تفكير لا يشترط التّواجد في فضاءات حِسيّةٍ جديدة إذْ "ليس من الضّروريّ أن ينتقل البطلُ إلى فضاء عجيبٍ تسكنه الجنّ والعفاريت. المهمُّ هو أن يجد نفسه في فضاء آخر لا يعرفه [...] ليس البطل وحده من يتحرّك القارئ بدوره ينتقلُ من فضاء (البيت، قاعة السِّينما) إلى فضاء الحكاية وإلى زمن الحكاية. عمليّة القراءة مرسومة في افتتاحيّة السّرد"[18] فحتّى "التّاريخ في نهاية المطاف ضربٌ من ضرب من ضروب السَّرد [...] فالتّاريخ يُدركُ أو يتشكّلُ بوصفه حكاية تتألّف من أحداث ووقائع وشخصيّات"[19] وهنا تكمنُ ضرورة العناية بدراسة السّرد، واستثمار وظيفيّته، والانصراف إلى استيعاب تمثّلاته، والوعي بحركيّته ضبطًا للقواعد التي على أساسها يعمل، وبها يشتغل.

ينطلق كيليطو في رؤيته للسّرد وتعامله معه متأثّرا بالجهود البنيويّة المؤسَّسة للسَّرديَّات كمحضن أوَّل لها، ومُتبنيًّا نظرة بارت له على أنّ السّرد "عالميّ، عبر تاريخيّ، عبر ثقافيّ، إنّه موجود في كلّ مكانٍ تماما كالحياة"[20].

إنّ وعي **كيليطو** بما يُمكنُ للسّرد تقديمه، جعله يرى كلّ شيءٍ من خلاله، فناقدنا ما ينفكّ يرى كلّ ما حوله سردًا [قابِلا للسّرد] أو مشهدًا يمكن له أن يغدو بقليل من

التأمّل والتّخييل حكايةً نقديّةً. والسّبب يقول **كيليطو**"هو كوني طالعتُ عددا كبيرا من القصص المصوّرة ومن الرّوايات، ولذلك فمحاولاتي النقدية شبيهة بالحكايات أو بالأقاصيص"[21]. ويتجسّد هذا المستوى من الفعل النقدي لديه في مقدّمات كتبه أو في بطون مقالاته:

01/ عبر **تشخيصاته الحكائية** في مُقدّمات كُتبه ومقالاته التي يبدؤها بمواقف حكائيّة، بدءًا من افتتاحيّة عمله البكر الأدب والغرابة "في يوم من الأيام سنة 1968 أو 1969.."[22]، مرورا **بالكتابة والتّناسخ** الذي كان استهلاله (حدث يومًا)؛ **كيلطو** الذي لا يتوانى عن التّصريح في مساره أنَّ: "خاتمة الكتابة والتّناسخ عمل أدبيّ، شكل من أشكال القصّة"[23]. كما أنَّ نصًّا في حجم «من شُرفة ابن رشد» "لا يستنكِفُ أخذ طابعِ الدِّراسات النقديّة حينًا، وأحيانًا أُخرى شكل الحِكَايات"[24].

02/ أو عن طريق **مشاهده التّمثيليّة** كما الحال في تقديم «**الحكاية والتّأويل**» يقول: "إذا طلبتَ من قارئٍ غربيٍّ أن يذكر لك كتابًا عربيًّا قرأه أو سمع به، فإنّه سيُفكِّرُ لحظةً ثمَّ يقول لك: **ألف ليلةٍ وليلة**. لن يذكر لك إلا هذا الكتاب، لأنّه لا يعرف كتابًا عربيًّا غيره"؛ ليضع القارئ بذلك في صميم مشهدٍ مُثقلٍ بالنَّفي (لن يذكر) والتَّوكيد (لأنّه لا يعرف)، القارئ الذي اختار له **كيليطو** دور السَّائل –والمتفرج في آن– والذي ينتظر جوابًا من مسؤوله من دون أن يملك دورًا في صناعة المشهد السّردي المفترض، سوى التّسليم لتداعيات القراءة ومجرياتها، ومن ثمّ إشراكُهُ في صميم العمليّة النّقديّة لاحِقًا. "بحيثُ يشعر بأنّه معنيٌّ مباشرة بما يقرأ"[25]. إنّها إحدى استراتيجيات النّاقد التي أفادها من سِحر السَّرد وغوايته؛ و"هذا يدخُل في باب إغواء القارئ وإثارته، إذا بدأت كتابتك بقصّة فإنّك ستشدُّ انتباه القارئ"[26] يقول **كيليطو**.

هكذا يبدو النّصّ عند **كيليطو** كما لو أنّه "دراسة نقديّة قبل أن تنسخه من حيث الشَّكل اللُّعبة السّرديّة وبصورة معكوسة، قد يبدأ النّصّ سرديًّا قبل أن يتوارى السّرد

ويتحوّل إلى ظلّ لمفهومات فكريّة ونظريّة تبرز في التّأويل، ولكن من غير تجريد لأنّ **كيليطو لا يتخلّى عن الإمتاع مكانا للكتابة**، ولا يتخلّى عن دمغته أدبيًّا"[27].

لذا فإنّ المعتاد على القراءة **لكيليطو** سيتعاملُ والظاهرةَ كسمةٍ تطبع أسلوبه، وربّما تجده مُتشوِّفًا لبروزها في أيّ مرحلةٍ وأيّ مستوى من القراءة، إنّها جديّة السَّرد عندما يغدو نمطًا للتّفكير وأسلوبًا في الكتابة؛ واحدة من الاعترافات الأخرى التي تُعلّل ولعه بالسّرد إلى حدّ الرّؤية به ومن خلاله قوله: "وأنا طالب، كنت أحلم أن أكون منظّراً للأدب لكنني فشلت. وحينما حاولت تفسير ذلك لنفسي، وجدت أنني أفكّر بالحكايات، هكذا تربّيت، كلما دخلت في منطقة للتفكير إلا واختطفني ما يغيّر وجهتي، أجد نفسي أبحث عن حكاية صورة أو سرٍّ وراء كلمة وأترك الهدف الأصلي.."

المطلب الثاني: التّأويل وتسريدُ البلاغة /البلاغة نوعًا سرديًّا:

لم يكتفِ **كيليطو** خلال مشروعه السَّرديِّ بدراسة ما هو نِتاج سردٍ محضٍ واقعيٍّ أو مُتخيَّل، بل عمد إلى نصوص ليست سرديّة بالمرّة، لكنّه ومن منطلق افتراض وحدة في الثّقافة العربيّة عمد إلى "رفع الحواجز بين الأنواع [...] كيفما كانت نثريّة أو شعريّة، رفيعة الشّأن أو ساقطة، واقعيّة أم أسطوريّة"[28]، ليرى في **أسرار البلاغة** ميدانًا مُتاحًا لأن يغدو فضاءً لممارسة قراءةٍ سرديّة **تأويليّة** إذ يلمح فيه كما يقول «عناصر قصّة أصلية»[29]، ويتجلّى الفعل القرائي في مشروع **كيليطو** صريحًا في كتاب «**الحكاية والتّأويل**» الذي أعلن بمكره المعتاد عن عدم التزام الدّراسات فيه بتطبيق البرنامج المشار إليه [التّأويل]، مُشهِرًا نيّته عن إخراج نصوصٍ من دوائر نوعها المصنّفة حسب قانون النّوع تحته، وإدراجها ضمن دائرة نوعٍ يراه من القدرة على استيعابها بقوله: "لا أدّعي بحالٍ من الأحوال، أنّ الدّراسات التي يشتمل عليها هذا الكتاب تُطبّق البرنامج المشار إليه. كلّ ما في الأمر أنّني أقترحُ «قراءةً» لستّة نصوص سرديّة البعضُ منها في الأدب والآخر في التّرجمة، ذاهبًا إلى أنّ كتاب أسرار البلاغة حكايةٌ من الحكايات"[30].

ليس الجرجاني الوحيد الذي طالته غائلة الجموح في التّفكيك والتّأويل، لأنّ ناقدنا ما انفكّ عن تقديمٍ وعودٍ بالكشف عن طوايا القصص الخبيئة في كتب التّراث أيّا كان اختصاصها و"وُعود هذا الاكتشافِ بلا حدٍّ، لأنّها تدعو إلى إيقاظ الحكايات النّائمة في كُتُب النّحو، والنّقد، والتّفسير، والبلاغة، والأصول"[31] عبر ما لا يدريه **كيليطو** من شبكةٍ تأويليّة[32].

وأمام مُقترحٍ بهذا الحجم لا يسع القارئ إلا التّشوّف إلى صنيعه النّقديّ، ورصد استراتيجياته المعتمده فيه، والإجراءات المنهجية المتّخذة في هذا الصّدد، إذ من المعتاد قراءة ما هو سرديٌّ [كالحكاية والقصّة والرواية والنادرة..] على أنّه كذلك، لكننا والحالة هذه أمام قارئٍ يرى في النّحو، والنّقد، والبلاغة سردًا على نحوٍ سواء، وهو أمرٌ في الحقيقة يدعو إلى الغرابة لكنّه في الوقت نفسه يُحفّز على اجتياز عتبتها. ولعلّ أكثر ما أسعفه كآلية في هذه الرؤية الفريدة والتّجربة الجديدة هو تغريب الأدب [الأدب والغرابة]، بمزج أنماطه بعضها في بعض، و تأويل الحكي [الحكاية والتأويل] لأنَّ الحكاية على حدّ قول سعيد الغانمي "كَنزٌ والتّأويل فعل اكتشافِ كنز. ومثلما لا يكتمل الكنزُ المدفون، ولا يكتسِبُ هويّته إلا بالعثور عليه؛ كذلك لا تكتمل الحكاية إلا بالتّأويل الذي يُعطيها معناها في سياقٍ معيّن"[33]. هناك كما يقول بول ديمان «إعتمادٌ مُطلقٌ للتّأويل على النّصّ، والنّصّ على التّأويل».

لذا يختار **كيليطو التّأويل** رديفًا للحكاية لأنّ **التّأويل** "قراءةً خاصّة تتجاوز النّقد بمعاييره المتعارفةِ، إلى التّنقيب في البُنى المعرفيّة، والصّيرورة الثّقافية"[34] ولأنّ النّصّ يعمل بلا كللٍ –بتعبير **بارت**– ويفرض حضوره بتعدّد إيقاعاته الدّلاليّة، فليس بوسع **كيليطو**/القارئ ومن منطلق الإطلاع الواسع على الدّرس البنيوي وما بعد البنيويّ، إلا الاستجابة للتّداعي الحر للمعاني وإثرائها بقراءاتٍ تكون نِدًّا للنّص نفسه، لتحقيق إنتاجيّة النّصّ، كونه نصًّا ظاهرًا، ونصًّا منجِبًا (géno-texte و phéno-texte) [35] وعلى هذا

الأساس "ليس لنا أن نقصر تحليل الإنتاجيّة على الوصف اللّساني بل إنّه من واجبنا، أو أقل إنّه بإمكاننا، أن نُضيف إليه طرائق تحليل أخرى: شأن الطّريقة الرّياضيّة [...] وطريقة المنطق، وطريقة التّحليل النّفسي اللّاكاني من حيث أنها تسبر للدّال منطقا، وطريقة الماديّة الجدليّة التي تُقرُّ بالتّناقض"[36].وهي طرائق يُعوّل عليها وإن كان لا يُفصح بها في الممارسة، فيما يُمكن تصويره بعملية المضغ دون ابتِلاع.

إنّ **التّأويل** بما يتوفّر عليه من مرجعٍ فلسفيّ ونزعةٍ ما ورائيّة للكشف عن غيوب النّصّ، يُحقّق للمُؤوِّلِ فسحةَ قراءةِ النَّصّ بأريحيّة أكثر تستعين أكثر ما تستعينُ بطاقة **النّصّ كحمّالِ دلالات**، وبطاقة **المُؤوِّلِ ككشّاف مَعانٍ** ومدلولات، لأنّ تأويل عنصر من العمل [كما يرى **تودوروف**] يختلف باختلاف شخصيّة النّاقد ومواقفه الأيديولوجيّة وباختلاف الفترات. و**التّأويل** على هذا النّحو فنٌّ يُجنِّبُ المؤوِّلَ سوء الفهم، بتعبير شليرماخر. لذا فهو التّبرير الذي يراه **كيليطو** مناسِبًا ليُقدّمه لقارئه، **إنّها الرّغبة الجامحة في القراءة بقصد الإضافة إلى النّص لا الإساءة له والاجتراء** عليه، وإن كانت بعض ملامحها تبدو كذلك. كلُّ شيء قابلٌ [صالحٌ] للتّأويل عنده، يُفهم هذا لدينا –على الأقل– من مآلات فهمنا لاقتباس **كيليطو** عبارةَ **عبد الوّهاب مؤدّب** من رواية «**فنتازيا**»: «العالم كِتابٌ فلتكونوا قرّاءه. أوِّلوه كما تفسّرُ الأحلام»[37].

المبحث الثالث

كيليطو رافعا رأسه في قراءته للجرجانيّ

المطلب الأول: القراءةُ رافعةً رأسها / كليطو قارئا رافعا رأسه:

عندما استقرّت فكرة المقال واتّضحت الغاية منه، جاء التّردّد في تسميته باديء الرّأي مُتأرجِحًا بين: «التّأويل المفرط» و«القراءة رافعةً رأسها»، فكلامها يُعنون للقصدِ منه ويدلّ دلالة كُبرى عليه، وإذا كان الإفراط في التّأويل ممّا يحدثُ أن يَطال قراءة أيِّ نصٍّ على اختلاف نوعه وطبيعة مادته، كيفما كانت الصّورة التي يشتغل عليها هذا النّوع من

التّأويل واللّغة التي يُكتبُ بها، والجوانب التي يروم الكشف عنها في العمل، فإنَّ **رفع الرّأس** أثناء القراءة يقع من الفكرة في صميمها وهو اقتباسٌ من كتاب «هسهسة اللّغة» **لبارت**[38] يتضمّن نوعًا من القراءة أسماها بالقراءة الحيّة. وهي قراءةٌ يشرحها عبد السّلام بنعبد العالي بكونها "لا تحترم النّصّ Irrespectueuse ولا تخضع له، فهي ما تفتأ **ترفع رأسها** متوقّفة. لا يقول صاحب «لذّة النّصّ» أنّها تتمّ في استقلالٍ، وإنّما في عدم **احترامٍ للنّصّ**. إنّها **ترفع رأسها** من حين لآخر؛ ليس إهمالا للنّصّ وعدم اهتمام به، وإنّما من فرط ما يكتسِحُها من أفكارٍ، وما يُخالِجُها من تنبيهاتٍ، وما يُخطر ببالِها من ترابُطاتٍ تُبعِدُها عن النّصّ، من غير أن تُبعِدهُ عنها".

وهو التّوصيف الحريّ بما فعله **كيليطو** في قراءته لأسرار الجُرجانيّ بعد إيراده نصًّا من أسرار البلاغة متسائلًا بعده: «إلى أيّ مدلولٍ يُحيلُ الخرقُ والشّقّ والغوصُ والصُّعودُ والاقتداحُ والحفر؟ إنْ زعمتُ أنّ لهذه الصّور مدلولا جِنسِيًّا فإنّ تأويلي سيبدو للبعض سَمجًا وقبيحًا. أمّا بالنّسبة لمن يتحلّى بشيءٍ من الفُضول الفِكريّ فإنَّ المسألة ستختلف». إنّ السّؤال الذي يطرحه **كيليطو** هو شرارة الأفكار التي اقتدحت في فصل **[الجُرجانيّ والقصّة الأصليّة؛ من كتاب الحكاية والتّأويل، ص13]**.

وإذا قلنا بأنّ **كيليطو** يُقدِّمُ في الفصل قراءةً من هذا النَّوع، فليس القصد من ذلك تصنيفها بل توصيفها، ثمَّ الاشتغالُ بَعدُ على الآليات التي اعتمدها في دعم مُنجزه القرائيّ والتّدليل عليه، لفهمِ [وتأويل] التّخريجِ الذي يكبرُ –ابتداءًا– في حقِّ إمام من أئمّة البلاغة وشيخٍ من شيوخِهَا، لـ«يبدو للبعض سَمجًا وقبيحًا»، رغم أنّ القراءة على العموم في فهمها المعاصر لا تؤمن بالنّاصّ بالقَدْر الذي تؤمن فيه بالنّصّ، بالعودة طبعًا إلى **بارت** و«موت المؤلِّف»، **وإيكو** الذي يقول: "عندما يتمُّ العمل، يبدأ حوارٌ بين النّصّ وقارئه (المؤلّف مُستبعَدٌ من هذا الحوار)"[39]، لأنّ "الكتابة أصبحت كينونةً

مُستقلّة، فهي لا تخضعُ في وجودها إلى وجود قارئها وشروطه، ولا حتّى إلى وجود كاتبها ومُحيطه، إنّها كتابةٌ حرّة.. فلوتٌ.. **جموح**"[40].

غير أنّ قراءةً من هذا النّوع [الخطر] تعتبر مجازفةً لأنّها تعتبرُ لقاءً بين نصّ كلاسيكيّ قديم [له حرمة معانيه في نسقه الثّقافيّ طبعًا]، ومُقترحٍ قرائيٍّ بالقدر الذي لا يعني به صاحبه عدم الاهتمام من جانبه بالنّصّ، إلا أنه من جهة أخرى لاهج بالانطلاق كونه "تدفُّقًا للأفكار والإثارات والتَّداعيات"[41]. وهي على هذا النّحو تمثّل في صميمها قراءة خاصّة تنبع [كالتّأويل] من صميمٍ فردانيّ وذاتيّ، من دون أن يعني ذلك –على الإطلاق– التبرّي من المنهج، ولا تبنّيه حرفيًا [خافضًا الرّأس] إنّها على العكس صيغة قرائيّة صادرة عن وعيٍ بضرورة التّموضع المريح قبل وأثناء وبعد القراءة، وذلك بالتمثّل الواعي الحرّ [غير الملزم] للمنهج، الذي يمنح القارئ استقلالا ذاتيًّا بتعبير **تودرورف** لأنَّ «تخيُّل أنّنا نستطيعُ التَّفكير من دون أحكامٍ مُسبقة هو أسوأ الأحكام المسبقة»[42]. وحسب بارت "ففي النّقد لا يكون الكلام الدّقيق مُمكِنًا إلا إذا تماهت مسؤوليّة «المؤوّل» إزاء العمل الأدبيّ، مع مسؤوليّة النّاقد تجاه كلامه الخاصّ"[43].

وهنا تتبدّى ملامح الوعي الذّاتيّ والمنهجيّ عند **كيليطو** الذي نترصّدهُ في مِثل قراءةٍ [**جامحةٍ** كهذه] لأسرار الجرجانيّ:

أ/ **وعيٌ ذاتيّ**: بتقديم ما يكفي من التّبرير للقارئ المتعاطف والمتحفّظ في الآن نفسه مع قراءة من هذا النّوع، ففي الوقت الذي يقاطعها ويرفضها ابتداءً صاحب الحساسيّة الفكريّة ويراها تأويلا سَمِجًا وقبيحًا، يجد **كيليطو** نفسه ملزمًا أمام صاحب الفضول الفكريّ بأن يبرهن له بصفةٍ مُرضيةٍ على الافتراض الذي يقدّمه[44]. وذلك بإجابته غيبًا عن الأسئلة التي يتوقّع أن يطرحها قارئهُ الضّمنيُّ والفعليُّ في الوقت نفسه. حيث يتوقّع **كيليطو** أسئلة من مثل: "كيف انتقلت [هذه الصّور] مثلا من النّار الكامنةِ في الزّند إلى الجنس؟ وسيُضيفُ: لا شكَّ أنّك أخذت هذه الفكرة من الفيلسوف باشلار الذي ألّف

كتابًا درس فيه المعاني الجنسيّة المرتبطة بالنّار؛ ولكنّ احتماءك بهذا الفيلسوف لن ينفعك في شيءٍ لأنّه حلّل نصوصًا بعيدةً كلّ البعد عن الثّقافة العربيّة.."[45]. وهو ما سيتكفّل طبعًا بالإجابة عنه، وما سنتابعه في ما سيأتي من هذا المقال.

ب/ **وعيٌ منهجيٌّ** : من خلال المراوحة بين مخرجات المنهج والثقافة الغربية [بارت، باشلار] مع حساسيّة التّراث والثقافة العربيّة في حميميَّتها، مؤمِنًا في هذا السّياق بحوار النّصّ والمنهج، مُعبّرًا عن ذلك بقوله: "لن ينفعني أن أستشهد بهذا الدّارس أو ذاك، بهذا الفيلسوف أوذاك، **إذا لم تستجِب النُّصوص العربيّة للتّحليل الذي أقترحُهُ عليها**. لا بُدّ أن أعرض **تفسيري** على أكبر عددٍ ممكن من النّصوص الكلاسيكيّة بهدف التّحقيق والمراجعة، **لا بُدّ أن أُقنع نفسي** وأُقنع الغير بأنّ هذا التّفسير يُلائم الثّقافة العربيّة"[46]. وبالعودة إلى عنوان الكتاب المتضمّن لهذه القراءة «الحكاية والتّأويل» نعي ضرورة "التّحوّل من وهْمِ خيار التّأويل إلى الاعتراف بالاضطرار للتّأويل"[47]. لأنّ القراءة هنا باختصارٍ هي"**منهجٌ** يستقرئ النّصّ ويُعيد شرح عناصره في ضوء افتراضات ليست سوى فهم لسياقات النّصّ الأصليّة: صورة لنصّ أصليّ منطلق، أو نصٍّ غائب؛ **وباختصار إنّها تأويل**»[48].

المطلب الثاني: كيليطو وأدلّة القراءة (النّصّ في حضرة الشّعر والمعجم والسّرد):

لا تقتصر نظرة **كيليطو** لكتاب «**أسرار البلاغة**» على أنّه مجرّد خطابٍ بلاغيٍّ يُناقش مسألة المجاز بشتّى فنونها وأشكالها فقط، بل تتعدّى تلك النّظرة لتمتدّ إلى رصد جميع تفريعات الخطاب الثّاوية في صلبه، المشكّلة في كليّتها لمادته المعبّرة عن الثّراء القيمي لهذا المصدر الذي يتجاوز التّنظير لمستويات البلاغة [التّمثيل والتّشبيه والاستعارة] إلى التّدليل عليها شرحًا من لدنه، واستشهادًا بقدْرٍ لا يُستهانُ من الأبيات الشّعريّة. ليذهب **كليطو** بذلك إلى تسجيل ثلاث أنواع من الخطابات في كتاب الجرجانيّ:

01/ **الخطاب البلاغي** المقنّن لفنون المجاز.

02/ **الخطاب المجازي** المتكوّن من الاستعارات و التّشبيهات التي يستخدمُها المؤلّف.

03/ **الخطاب الشّعريّ** المركّب من الأبيات التي يتمّ استدعاؤها في كلّ صفحةٍ من صفحات الكتاب.

ومن مجموع العلاقات القائمة بين هذه الأنواع يحاول **كيليطو** تبيّن معالم القصّة الأصليّة للكتاب، "ورسم خطوطها بصفةٍ جُزئيّة وبشيءٍ غير قليل من التّعثّر والتّردد"[49] مُقدّرا حجم ما قد يترتّب عن الرّؤية العامة والتّقسيم المقترح، من تجزيءٍ ومن عثرات. "لأنّ بناء الحكم النّقديّ اعتمادًا على جزءٍ مفصولٍ عن باقي النّصّ الرّوائي [السّردي في حالة كيليطو] يعدُّ إخلالا «فاضحا» بالتّحليل المنهجيّ، وتحريفًا كاملا للنّوايا الواعية أو غير الواعيّة للكاتب"[50].

والحقيقة أن تسليط بقعة من الضوء على مقاطع من **أسرار البلاغة** وحدها لا تكفي للقول فيه والحكم عنه، وبتوصيف العبارة السّابقة انتهاكا فاضحا للنوايا، لكن بالقَدْر الذي يمكننا معه الحكم على الدّراسة بأنّ نتائجها قاصرة لا تتعدّى المقاطع النَّصيّة المدروسة منه، إلا أنّ هذا ليس بمانع من المحاولة من جهةٍ أخرى، ما دام التّدليل على مناطق الدّرس فيها قائمًا، واقعًا في نطاق أولويَّاتها. وسنقتصر في دراستنا لقراءة **كيليطو** لما أسماه بالقصّة الأصليّة [في نوعي الخطاب الأول والثّاني] على ما نراه جامحًا منها، غير مطروقٍ قَبْلا، ولا مقبولٍ ابتداءً، لما احتمله التّحليل فيها من معانٍ بعيدة باديء الرّأي لما حُمِلَتْ عليه دوالها، وأوّلت إليه مقاصدها. والمقصود نصّان للجرجانيّ حفر فيها **كيليطو** بعيدًا، مُدقِّقًا في مفردات اللّغة البانية لهما وما صاحبها من تمثيل وتشبيهٍ.

الفرع الأوّل: النصّ ومتعة الدّال:

أوّلا: النّصّ: يقول الجرجاني متحدّثًا عن «المشترك العاميّ»، والكلام «الدّاخل في قبيل الخاصّ» يقول عن هذا الصّنف الأخير: «وإن كنت ممّا ينتهي إليه المتكلّمُ بنظرٍ

وتدبُّرٍ، ويناله بطلبٍ واجتهادٍ، ولم يكُن كالأوّل [...] بل كان من دونه حجابٌ يحتاج إلى خَرقه بالنّظر، وعليهِ كِمٌّ يفتقرُ إلى شقِّه بالتّفكّر، وكان دُرًّا في قعر بحرٍ لا بُدَّ له من تكلُّف الغَوْص عليه، ومُمتنعا في شاهق لا يناله إلا بتجشُّم الصُّعود إليه، وكامنًا كالنّار في الزّند لا يظهر حتّى يقتدِحه، ومُشابِكا لغيره كعروق الذّهب التي لا تُبدي صفحتها بالهُوينا بل تُنال بالحفر عنها، وبعرق الجبين في طلب التّمكُّن منها. نعم إن كان هذا شأنه [...] فهْو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسَّبق والتّقدُّم والأوّليّة، وأن يُجعل فيه سلفٌ وخلف».

ثانيا: متعة الدَّال في قراءة كيليطو لنصّ الجرجاني:

انطلق **كيليطو** في تحليله لمعاني النّصّ من جملة أسئلة جعلها وسيلة لتحقيق غايته، تضمّنت ومن دون مبالغة اتّهاما في **مقاصد الجرجاني** منها، عابه فيها على هذا الإطناب في التَّشبيه إذ لوكانت "التشبيهات عرَضيّة [يقول كيليطو] لو كان **المقصود** منها لا يتعدّى التّوضيح، لاكتفى الجرجانيّ بتشبيهٍ أو تشبيهين، ولكنّه سرد ستّة تشبيهاتٍ، هذا الإطناب الذي لا نجده فقط في النّصّ الذي نحن بصدد دراسته وإنّما أيضًا في كلّ صفحةٍ من **أسرار البلاغة**"[51] داعيا إلى أنّ الإطناب ظاهرة لا تقلّ أهميّة عن أبواب الكتاب بحيث لا ينبغي إغفالها. وكأنَّ **كيليطو** لا يغفل عن مثل ما قاله الجرجانيّ نصحًا وتهذيبا: "نحِّ الهوى عنك، وراجع عقلك، واصدق نفسك، يَبِنْ لك فُحش الغَلَط فيما رأيت، وقُبْحُ الخطأ فيما توهّمت.." [52].

يُمسِكُ **كيليطو** في جملة الخطاب البلاغيِّ الجُرجانيّ **بستّ** صورٍ يرى أنّ تأويل معانيها يُحيل على دلالاتٍ جنسيّة، «إلى أيّ مدلولٍ يُحيلُ الخرقُ والشّقّ والغوصُ والصُّعودُ والاقتداحُ والحفر؟ إنْ زعمتُ أنّ لهذه الصّور مدلولا جِنسِيًّا فإنّ **تأويلي** سيبدو للبعض سَمجًا وقبيحًا. أمّا بالنِّسبة لمن يتحلَّى بشيءٍ من الفُضول الفِكريِّ فإنَّ المسألة ستختلف». فهو إذًا أمام اتِّهامٍ خطيرٍ –للغة الجرجاني ومعانيه– يحتاج في إثباته وبيانه إلى

جملة أدلّةٍ من جنسه، ينبغي أن تكون من لغة العرب ومعانيهم التي يحتملها مثل ذلك القول في سياقاتٍ أُخرى تقارب سياق الجرجانيِّ في عبارته. علما أنّ هذه المعاني جميعها تنتظمُ في سلكِ الجِدِّ في طلب الشّيءِ، والكدِّ في تحصيله، كان هذا الجهدُ معنويًّا فكريًّا من لوازم العقل كالنَّظر والتَّفكّر، أو تمثيلا حسيًّا كاقتحام البحار وعناق الشّواهق واختلاق النَّار والحفر على الذّهب.

إلا أنّ **كيليطو** لا يكتفي بتعقُّب هذه الصّور، بل يوغل النّظر في ما رافقها من صورٍ أخرى لها امتداد ماورائيٌّ خفيٌّ يطالُ شيئا له علاقة بلذّة النّصّ بعيدًا عن مؤلّفه، متأثّرًا بمفهوم النّصّ عند البنيويين وبالتّحديد؛ نظرة **بارت** في بحثه (من العمل إلى النصّ) عام 1971 المركَّزَة عن طبيعة النّصّ التي يذهب في إحدى صورها إلى اعتبار "النّصّ مُتّصلا بنوعٍ من اللّذة المشاكلة للجنس، فهو واقعة غزليّة"[53]. فيما يمثل مسعى **كيليطو** في هذا المبحث تحقيقًا لهذه الفاعليّة القرائيّة، وهذه النّظرة **البارتيَّة** للنّصّ متمثّلة في اختلاق ما يتجاوز المتعة إلى اللّذة في التّعامل مع النّصّ، وقراءته على مستوى متقدّم من التّفاعل معه بكلّ ما أوتي القارئ من أفكارٍ وتداعياتٍ وإثارات. إلى درجة القول [بارت] "أَنّ لذّة النّصّ كامنةٌ في تلك اللّحظة التي ينقادُ فيها جسدي لأفكاره الخاصّة، لأنَّ جسدي له أفكارٌ غير أفكاري"[54]. منتقلا من مفهوم النّقد إلى مقولة القراءة "التي ما فتئ بارت يُمارسها وينظّر لها عبر كتاباته المختلفة، وداخل مقولة القراءة تعمل اللّذة لا كنواة، ولكن كقوّة"[55].

يفتّش **كيليطو** مُستعينًا بالمعجم ونصوص من المقامات وألف ليلة وليلة على أدلّة يردف بها رأيه بشأن دوال: الخرق، الشّقّ، الدّرّة.. مُحقِّقًا نوعًا من الاكتفاء في تشرُّب المعاني التي تخدم منحاه في اعتبارها دوالا لها علاقة بالمتعة التي لا يحدّثنا **كيليطو** عن مكامنها في النّصّ بل نجده هو من ينتجها؛ الحديث عن اللّغة المتعة من حيث هي بُعدٌ في الخطاب نفسه. وكأنّه إذ يستدعي هذا المرجع اللّغوي [القاموسي] والسّردي يذكّر

بعبارة **الجرجانيّ** نفسه في دلائل الإعجاز: "إذا أنتم خضتم في التّفسير، وتعاطيتم علم التّأويل، ووازنتم بين بعض الأقوال وبعض، وأردتم أن تعرفوا الصّحيح من السّقيم، وعدتم في ذلك وبدأتم وزدتم ونقصتم.. فإنّه ينبغي أن تعرض عليكم الأبواب كلّها واحدًا واحدًا، وتسألوا عنها بابا بابا"(56).

ولنا أن نسأل إلى أيّ حدٍّ وفّق **كيليطو** يا ترى في تفسيره وتأويله والتزامه بكلام الجرجاني هنا؟. إنّ سؤالنا هنا ليس بمُقصٍ **كيليطو** عن مشروعية أسئلته، لأنّ السّماء تُرجّى حين تحتجب بحسب طرح أبي تمام شاعر العقل. وبقدر ما تحتجب وتتأبّى معاني النّصّ بقدر ما تزداد حجم الرهانات على تقصّيها والمزايدات في محكمات القراءة على بلوغ أسرارها، وتتشوّف إلى اقتناص طرائد المعنى من خلال ما ينصبه القارئ السّندباد من شباك تأويل. **وكيليطو** كقارئ يمارس هذه المهنة، ويحترفُ هذه الهواية، وإذ هو أمام شيخ من أساطين العربيّة ومصادرها، لا بدّ وأنّه يحترز في هذا القربِ، محافظًا على المسافة التي تسمح له بالمراوحة ملامسة للنّصّ تماسًا معه لا اصطدامًا به. ليحفظ للنّصّ أصالته، ولقراءته طهرها.لأنّ القراءة بقدر ما تحاول أن تُزاحم مقروءها وتُضيف إليه، بقدر ما تنهل منه منطلقاتها، وتكتسب منه مشروعيّتها. وهبك أمام قراءة لشعر المتنبي ألا يجعلك ذلك متحمِّسًا لمعرفة الدّارس، مُقدِّرًا منذ البدايةِ أن يكون ذلك القارئ كفوًا مُقتَدِرًا حتّى قبل الشروع في عمليّة القراءة.

إنّ مقاساة القارئ من أجل فهم الكلام (الدّاخل في قبيل الخاصّ) الذي خصّه الجرجاني بهذا الوصف الذي استرعى اهتمام كيليطو وانتباهه ليتصدّر الكلام عنه في كتابه الحكاية والتأويل، هو نفسه ما سبق لكيليطو الحديث عنه في مؤلّفه البكر حين حاول تسليط الضوء على مفهوم الغرابة وإذ يَعجَبُ لكلام الجرجاني فلأنّه غير مألوف لديه، غريب عنده هذا التّصرّف اللّغويّ لتوصيف وبيان حالة القارئ بكلّ هذه الدلالات الجنسيّة، إن الغموض يقترن بمفهوم الغرابة وهو نفسه الداخل في قبيل الخاصّ، لأنّ

الكلام العادي مقارنة بغيره كاشف لحاله، لا يثير حفيظة البحث فيه والسؤال عنه وشقّ الطريق إليه واختراقه بالنّظر، عكس العجيب والغريب؛ لا سيّما أنّ كلّا من هذين المفهومين الأساسيين يجاوران مفهوم العجائبي ويتراكبان معه(57).

وفي ذات السّياق نجد باحثا يذهب إلى أنَّ مناط الصّلة بين الغريب والعجيب هي الخاصية المشتركة المتمثلة في صفة «**الخرق**» عندما يقول: "العجيب أمر خارق، والغريب أمر خارقٌ أيضًا، ولعلّ مسوِّغ صفة الخرق تكمُن في أنّ العجيب يصدر أثرا في المتلقّي بالحكم ذاته، فالظاهر أنّ **صفة الخرق** هي الجامعُ بينهما"(58). ولعلّه السّرّ في اقتران هتين الكلمتين متعاقبتين في الكثير من العناوين بصيغة «العجيب والغريب»، «أدب العجائب والغرائب»، «أخبار العجائب والغرائب».

فالفنّ الغامضُ يقوم على رؤية خارقة، تتجاوز سطوح الأشياء —وهو ما عبّر عنهما الجرجانيّ بالشقّ والحفر والغوص–إلى جوهرها، وغموضها ناتج عن كونها جاءت من موطنٍ لم يكن يعرف عنه المتلقّي شيئا، ولهذا أثر نفسيّ على المتلقيّ، يترامى به إلى آفاق المتعة واللّذة النّصيّة. وهو شأن الرّؤية المكشوفة الواضحة، فإنّها لا تستفزّ النفس ولا تحرّك صاحبها إلى سبر أغوارها لأنْ لا معنى كامن فيها؛ فصاحبُها لم يبذل فيها جُهدًا فهي تتراءى أمامه بحيث ينتفي مع مُصاحبتها قراءة حضور متعة أو لذة، لأنّ الإلف قد قضى عليها، وطمس محاسنها.

وغير بدعٍ أن تغلب شعريّة الجرجاني في تمثيله، فيصف المعاني المتمنِّعة بالبكر، لأنّها غير مسبوقةٍ في الكلام سماعًا، أو الكتابة نصًّا، أو القراءة فهما، ودونك ما وصف به أبو تمّام قصيدته في مدحه للمعتصم:

جاءتك من نظم اللّسانِ قلادةٌ ... سِمطان فيها اللّؤلؤ المكنون

حُذيت حِذاء الحضرميّة أُرهفت ... وأجادها التّخصيرُ والتلسينُ

إنسيّةٌ وحشيَّةٌ كَثُرت بها ... حَركاتُ أهل الأرض وهي سُكونُ

ينبوعُهـــا خَضِـــلٌ وحَلـــيُ قريضِـــها حَلـــيُ الهَـــدِيِّ ونســـجُها موضـــونُ
أمّـــا المعـــاني فهـــي أبكـــارٌ إذا نُصَّـــت، ولكـــنَّ القـــوافي عُـــونُ

وليس بالمستغربِ ولاالمعيبِ أن يعتمل شبه هذا المعنى في بال الشيخ، فيصف به حال المعنى الجميل الذي لا تعبُه ألفاظهُ واضحًا سهلا، وهو ما يتبدَّى بديعًا في توصيف أبي تمّام في الأبيات المذكورة فثنائيتا (الإنسيّ والوحشيّ/البكر والعوان) هي في الحقيقة بسط لدلالة الغريب والمألوف، الغامض والواضح، المشترك العاميّ والمتفرّد الخاصّ. ولأنّها مستوحشة المعنى أبيَّته فإن العقل يُكثر حولها دورانه وهي ساكنة. وكمثال على ذلك سهر الخلق واختصامهم حول معاني المتنبيّ وهو نائم عن شواردها، وإذا كانت الألفاظ حِلية النصّ، فإنّ المعنى كنزه ولا سبيل إليه بغير الشق والحفر والغوص. والغرض من هذا العرض هو ما تقديم أمثلة عمّا دأب عليه النّقاد القدماء في هذا الباب وتحديدا هذا النوع من التشبيه الحسّيّ المجسّم (الجسديّ) في نقودهم للمعاني والنّصوص، وهو ما أورده كيليطو نفسه في مقال بعنوان: **عن اللغة الواصفة الاستعاريّة لدى نقّاد الشّعر العرب**، فنراه يتكلّم عن الشكل العمودي للنّصِّ الشّعريّ قائلا: "وعموديّة القصيدة ينبغي أن تكون على صورة عموديّة الجسد" مُستشهِدًا بقول الحاتميّ: "فإنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتّصال أعضائه ببعض، فمتى انفصل الواحدُ عن الآخر وباينه في صحّة التّركيب غادر بالجسم عاهةً تتخوَّنُ محاسنه، وتُعفِّي معالم جماله"[59].

إنّ الوقوف المقصود من كيليطو على هذا المقتطف بالذّات، يدعو إلى التّساؤل، وإنْ لم يكن غريبًا منه تحديدا من منطلق منطقه في استنطاق الخفيّ البعيد، والمستحيل التّفكير فيه، أو بما وصفه به أحد دارسيه تعليقًا على اعتبار كيليطو الكتابة مكانًا للالتباس قائلا: "التباسٌ يُمكنُ عدُّهُ من الأُسسِ التّأويليّة التي هيَّأت لكيليطو العثور على الشّيء في غير أمكنته المألوفةِ لوُجوده، وإرجاعه إلى أصله البعيد قبل مصاحبةِ تناسُل صُوره"[60]،

يُضاف إلى هذا "حرصُ كيليطو على اجتذاب وضوعات دِراساته جهةَ ما يُسمِّيه رولان بارت بمكان المتعة"[61].

غير أنّ ما يثير حفيظة القول وأسبابه، هو أنّ كيليطو سبق له الحديث عن الجرجاني في هذه الحيثية عينها حين مطارحته لمعنى المعنى عند الجرجانيّ في الدلائل، مُقتطفا كعادته بعض الشّواهد من مظانها في الكتاب المذكور دعمًا لموقفه، ومع أن هذه النّصوص تحتمل معاني المرأة –بل هي– "فالمعاني الأُوَل المفهومة من أَنْفُس الألفاظ نفسها هي المعارض والوشي والحلل وأشباه ذلك، والمعاني الثّواني التي يومأ إليها بتلك المعاني هي التي تُكسى بتلك المعارض، وتُزيّنُ بذلك الوشي والحلي" وهو تجسيم للمعنى وتمثيل له في صورة حسناء يزيد معرضَ جمالها، بريق الحلى والوشي عليها. إلا أنّنا نستشعر منه هذه الحساسية في تقصي البُعد الدلالي واستشراف أبعاده الغائبة، وهو ما سيعلو مستواه لاحقا في سياق بحثه عن القصّة الأصليّة للبلاغة أو كما قال. حيثُ نجده في المشهد الأول من فصول الحكاية والتأويل متفرِّغًا مُستعدًّا بمسبار الحريص على اقتناص طرائد المعنى على تصيّد الخفيّ البعيد الممكنِ والمستحيل في آن: ممكِنٌ لأنّ المعاني المعجمية والشّواهد التراثية من كتب السَّرد عليه قائمة، مُستحيل بحيث يوصف متناولُه [بالسمج الوقح] وهو من البُعد لا يتهيّأ للقارئ العادي وحتى النّموذجيّ أن ينتهي به فكره إلى أقاصي هذه الدّلالات وتأويلها على هذا النحو، وهو في سياق موضوع بلاغيّ، يرعاهُ علمٌ كبير كالجرجانيّ، ويؤطّره عنوانٌ أكبر هو البحث عن أسرار البلاغة لا عنّ سرّها الواحد فقط. وكأننا بكيليطو يبحث بدوره مفتّشا عن السّرّ وراء النّصّ وعن العمق الدلالي الكامن فيه مُعتَدًّا بقضيّة معنى المعنى الجرجانيّة، وبمحتوى الدّرس البلاغي كالتوريّة والكناية، والاستعارة؛ كون النّصّ الجرجاني يقدّم في جاهزيّته النّصيّة [كمكتوب ببعدٍ معنويٍّ واحد قريبٍ] فرصةً لكيليطو لتقليب معاني المكتوب وما يستحثه خلال التفكير فيه من إيقاظِ صورٍ بعيدةٍ، والكشف عن تعريضِ الجرجاني وملابسات استعارات القول فيه، وتقريب

البعيد بمِقراب التّأويل. حيثُ التّأويلُ هو معرفة النّصِّ وفهمه في سياقه الكُليِّ وبنيته التّركيبيّة. وبتعبير أكثر بيانا "إنّ دراسة التّركيب في بنية الكلام تتجاوزُ سطح الكلام، ذلك أنَّ بنية الكلام تُحيل إلى بِنياتٍ أُخرى، كما أنَّ جانب الأهميّة في دراسة الإحالة والعائديّة يتمثّلُ في تأسيس بنيةٍ تحليليّةٍ تُعمِّقُ فهمنا ووعينا للبُنى الدّاخليّة، ثُمَّ استخراج دلائِلٍ لها تَمثيل معنويّ في المنطقة الذّهنيّة"[62].

والنّصّ باعتباره طاقة دلاليَّةً يحتاجُ إلى القوّة التي بها ينتقِلُ من حالةِ الحياديّة إلى إطار الفاعليّة. تتحقق هذه الأخيرة **بفعل القراءة الواعية والمنتِجة** الذي تؤمن بطاقة النّصّ وإمكانات اللّغة التي يتحدّث بها، حيث لا ينكفيء القارئ على البعد الدلالي الواحد للنّصّ في صورته اللّفظية المتاحة ومعانيه السّطحية، بل يسعى إلى رفع رأسه وإشراك العقل في لعبة الأعماق مُستقصيًّا أبعاده الدلاليّة البعيدة والعميقة الأخرى، والعمق حسب تجربة كيليطو القرائيّة في (الحكاية والتّأويل) يأتي غالبًا من النّقص والغموض. وللعمق كلماتٌ تدلُّ عليه مجازًا في نصوص التّراث يُنبّهُنا إليها كيليطو: فاكهة الجوز داخل قشرتها، الفتاة العذراء (الدّرة المكنونة) والرّحم والبحر، وعمق العمق هو الدّرة داخل المحارة في عمق البحر. وفي رحلته الاستكشافية لقراءة الأعماق (النّصّيّة) ومحاولة تقدير كلّ ما هو كامِنٌ ومُمكن فيها يستعينُ بكل ما يعتقد أنّ من شأنه أن يردِفَ تداعيه القرائيّ من مناهج نقديّة، وأنساقٍ ثقافيّة، ومعارف إنسانيّة، من النّقد بما هو مقاربة في نصٍّ، إلى القراءة بما هي إنتاج نصّ على نصٍّ؛ من البنيوية حتّى التّفكيك مرورًا بنظريّات القراءة مُقمّصًا أدوار القارئ فيها[63]، والتأويل بما هو حقيقة ومنهج وكينونة.

بيد أنّ مُمكنات التّأويل وإمكانات القراءة مرهونةٌ هي الأخرى بضابط المعقوليّة، لأنّ قَدَرَ العقل مع النّصّ "أن يجهدَ على الدّوام في التّنقيب عن اللّامعقول الذي يُحيطُ به ويكتنفه ويقبع فيه، وإقامة الحوار معه وإضفاء المعقوليّة عليه"[64]. وهو ما راهن عليه كيليطو منذ البداية بما أعدّه من دلائل تثبت متعة الدّال في نصّ الجرجاني، وُتحاججُ

أصحاب العقول المراهنة على براءة معاني النّصّ نفسه. ومن جملة ما يحكم بمعقولية القراءة ومشروعيتها أو بالأحرى يمنحها القوّة لتكون أقرب إلى القبول من جهة التّعويل على مخرجاتها، هو البحث الذي يستند على استراتيجيّة للكشف عن العلاقات الخفيّة ومحاولة إيجاد وجه الصّلة مع محمولها اللّفظي باعتباره دالا معجميًّا يأخذ مناحي دلالية في رحاب السّياق المتواجد فيه، من أجل ربط أو إرجاع الرّسالة أو أجزاء منها إلى موضوع ما، ومن جملة الاستراتيجيّات؛ **الاسترجاع Recall** الذي يقوم باستحضار بعض ما اختزنته الذّاكرة ممّا له صلةٌ بالموضوع، و يعتمد على النّظر ومراجعة الحقائق اللّغويّة، والمنطقيّة، والتّخاطبيّة. و**الاستبصار Insight** ويقوم على إرجاع الرّسالة اللّغويّة إلى دائرة المفاهيم الاجتماعيّة التي تُحيط بمُنتج النّصّ، وإلى منظومة الاستعمال المعهود من المتكلّم. وأخيرا: الحدس **Intuition** مع كلّ ما على هذا الأخير من تضارب في اعتباره عاملا معوّلا عليه في القراءة، أو رفضه من جهة ثانية كونه ذاتيّ ومن ثمَّ غير موضوعيّ كالمدرسة اللسانية السلوكيّة لبلومفيلد(65).

خاتمة:

1. إنّ وفاء كيليطو للنّصّ العربي الكلاسيكيّ لم يكن بمانعه من محاولة اجتياز عتبة غرابته بقراءته، والولوج إليه بكلّ الممكنات القرائيّة مستصحبًا زوّادة مناهجيّة عرف كيف يسخرّها في خدمته، دون أن يبدو خادِمًا لها، ومن خلال علميّتها التي تمتحُ من معين متعدّد المرجعيّات من الأدب إلى الفلسفة، استطاع أن يُخرج في كُليّته مشروعه عملا أكاديميًّا غدا بدوره مدار فلك بحثيّ ما انفكّ قائمًا.

2. في غياب جينيالوجيا خطيّة واضحة للمفاهيم عند كيليطو، فإنها ترتدُّ عند [كما بارت] إلى نوعٍ من الفراغ. وحيث تحلّ القراءة بمتعتها بديلا عن النّقد بصرامته، تعتبر الكتابة لديه نوعا من التّخطّي الدائم والتّجاوز المستمر للمقروء وللذّات من جهة أخرى.

3. لم يبتعد كيليطو في قراءته لنصّ الجرجاني النّقدي عمّا نادى به هارتمان من ضرورة قراءة الكتابة النّقديّة كما تقرأ الكتابة الأدبيّة، وأنّ على الكتابة النّقديّة أن تستغلّ الأساليب البلاغيّة والمجازيّة للّغة الأدبيّة.

4. إن القراءة التي قدّمها كيليطو للجرجاني في الجانب الذي تناولنا البحث فيه لا تُسعفنا في الحكم على نوع القراءة التي مارسها كيليطو، ولا على ضبط حدود مقارباتها فبينما هي تأويليّة إذا بها تجنحُ إلى التّفكيك بتركيزها على الدّلالات الهامشيّة التي لم تكن في حسبان صاحب النّصّ، وذلك بالاشتغال على اللغة البانية له، أكثر مما هي قراءة للنّصّ في حدّ ذاته.

الهوامش:

(1) محمّد مشبال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلّة عالم الفكر، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، المجلد: 30، ع: 02، سبتمبر 2001، ص60.

(2) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنّشر، ط12، 2015، ص23.

(3) تزيفتان تودوروف، نظريّة الأجناس الأدبيّة، ص22/ نقلا عن: م. بلانشو، الكتاب الذي سيأتي، 1959/ Le livre à venir 1959 .

(4) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، تر: عبد الكريم الشّرقاوي، دار توبقال، ط02، 2001، ص06.

(5) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص84.

(6) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص178.

(7) عبد الفتّاح كيليطو، بين الرّواية والسّرد الكلاسيكيّ، مجلّة الكرمل، العدد: 10، التاريخ: 01 أكتوبر 1983، ص317/ ويبدو أنّ هذا المقال الذي منه هذا الاستشهاد أصبح بعد تصرّف يسير جدًّا تقديمًا لكتاب الحكاية والتّأويل، ولا بأس أن نورد هنا مثالا على ما طال هذا العبارة بالتّحديد من تغيير: "إنّ الحواجز التي نضعها بين الأنواع لها ما يبرّرها [بتغيير: لا أساس لها]، ولكنّها تظلّ نسبيّة. فهناك خيوط كثير تشدُّ الأنواع فيما بينها وعلى عدّة مستويات". [تقديم كتاب: الحكاية والتأويل].

(8) تزيفتان تودوروف، نظريّة الأجناس الأدبيّة: دراسات في التّناص والكتابة والنّقد، تر: عبد الرّحمن بوعلي، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط01، 2016، ص13.

(9) تامر فاضل، اللّغة الثانية في إشكاليّة المنهج والنّظريّة والمصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث، ص90.

(10) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل (دراسات في السّرد العربي)، دار توبقال للنّشر، ط02، 1999، ص07.

(11) جلال الحكماوي، عبد الفتاح كيليطو: ما بالُنا نقرأ كُتُبًا مُعيّنةً ونحنُ نكادُ نموت رُعبًا؟، منشور بموقع: الأوان (alawan.org)، نقلا عن: جريدة الشّرق الأوسط / ينظر: مسار: من غير تَخطيطٍ مُسبق، ص84، 85.

(12) عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النّظريّة وحريّة التّلقّي، مجلّة تجلّيات الحداثة، الجزائر، ع: 04، يونيو 1996، ص13.

(13) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص06.

(14) خالد بلقاسم، الكِتاب، مجلّة الدّوحة الثقافيّة، وزارة الثقافة والفنون/ الدوحة، قطر، ع: 53، 2012، ص85.

(15) يذهبُ إلى ذلك أحد المتصوّفة القدامى في حديثه عن فهم النّصّ وشرحه "التّأويل للخواصّ، وتفسير التّنزيل للعوامّ"/ للتوسّع: عبد الكريم بن هوازن بن عبد الله القشيري، لطائف الإشارات، ج03، تح: إبراهيم بسيوني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ص210.

(16) لحميداني، بنية النص السّردي 16. (ربما نقلا عن: فورستر، حبكة الحكاية، 131، 132)

(17) وبالمصادفة عثرت على ورود اقتران القراءة بالسّفر عند كيليطو في معرض حديثه عن استثقال الصّنعة في بعض المقامات: ".. وهو شكلٌ بلاغيٌّ يقيم على الطّريق ألفاظا مُتشابهة الصّور مُختلفة المعنى (ليل/ خيل)، تضطر المسافر- القارئ إلى الالتفات ليحدّد موقعه ويطمئنّ إلى أنّه يتقدّم لا أنّه يعود أدراجه" [المقامات، ص79].

(18) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص12.

(19) نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السّرد في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر/ بيروت، وزارة الإعلام الثّقافة والتّراث الوطني/ البحرين، ط01، 2004، ص53.

(20) رولان بارت، التحليل البنيوي للسّرد، تر: حسن بحراوي/ بشير القمري/ عبد الحميد عقار، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرّباط، 1992، ص09. [ضمن مؤلّف: طرائق تحليل السّرد الأدبيّ: دراسات].

(21) عبد الفتاح كيليطو، مسار، دار توبقال للنّشر، ط01، 2014، ص56.

(22) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص05.

(23) عبد الفتاح كيليطو، مسار، ص37.

(24) مجموعة من الباحثين، عبد الفتّاح كيليطو متاهات الكتابة، دار توبقال للنّشر، ص142.

(25) عبد الفتاح كيليطو، مسار، ص27.

(26) عبد الفتاح كيليطو، مسار، ص125.

(27) مجموعة من الباحثين، عبد الفتّاح كيليطو متاهات الكتابة ، ص176.

(28) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص08.

(29) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص08.

(30) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص06.

(31) مجموعة من الباحثين، عبد الفتّاح كيليطو متاهات الكتابة، ص174.

(32) عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة، نشر الفنك، 1996، ص11.

(33) سعيد الغانمي، الكنز والتّأويل: قراءات في الحكاية العربيّة، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت/ الدّار البيضاء، ط01، 1994، ص06/05.

(34) هيثم سرحان، الأنظمة السيميائيّة: دراسة في السّرد العربيّ القديم، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط01، 2008، ص11.

(35) إنّ التمييز بين النّصّ الظّاهر والنّصّ المنجب يعود فيه الفضل كذلك إلى جوليا كريستيفا. فالنّصّ الظّاهر: هو الظّاهرة الكلاميّة كما تتجلّى في بنية الملفوظ الحسّي [...] فالوصف الفونولوجيّ والبنيوي والدّلالي وبعبارة موجزة التّحليل البنيوي يخصُّ النّصّ الظّاهر، لأنّ هذا الضّرب من التّحليل لا يهتمّ بصاحب النّصّ أصلا: إنّما همّه الملفوظات لا التّلفّظات.

أمّا النّصّ المنجب: فإنّه الحيِّزُ الذي تقع فيه هيكلة النّصّ الظّاهر، فهو مجالٌ غير متجانس العناصر، إذ هو لفظيّ غريزيٌّ معا (وهو المجال الذي تُشحنُ فيه العلامات بالغرائز). فلا يمكن للنّصّ المنجب أن يكون مُرتبِطًا بالبنيوية دون سواها (إذ هو هيكلةٌ لا هيكل)، ولا بعلم التّحليل النّفسي دون غيره. [...] إنّ مفهوم النّصّ المنجب من وجهةِ النّظر البستيمولوجيّة هو الذي يُتيحُ للتّحليل السّيميائيّ أن يتجاوز علم العلامات التّقليديّ الذي لا همّ له إلا هيكلة الملفوظات، ولكنّه لا يتلمّسُ إدراك الطّريقة التي بها تتحوّل الذّات وتزورُّ وتتوه حين تتلفّظ. [للتوسّع ينظر: رولان بارت، نظريّة النّصّ، ص80، 81].

(36) رولان بارت، نظريّة النّصّ، تر: منجي الشّملي/ عبد الله صولة/ محمّد القاضي، حوليذات الجامعة التّونسيّة، تونس، ع: 27، تا: 01 يناير 1988، ص78.

(37) عبد الفتّاح كيليطو، أتكلّم جميع اللّغات، لكن بالعربيّة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، ط01، 2013، ص95.

(38) يقول رولان بارت: "ألم يُصادفكم قطُّ، وأنتم تقرؤون كِتابًا، أن توقّفتم مرارا عن القراءة، ليس لأنّكم لا تهتمّون بما تقرؤون، ولكن بسبب دفق الأفكار، وشدّة الإثارة، وكثرة التّداعيات. باختصار، ألم يُصادف أن قرأتم وأنتم للرّأس رافعون؟" [رولان بارت، هسهسةُ اللّغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط01، 1999، ص39].

(39) أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السّرديّة، تر وتق: سعيد بنكراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط01، 2009، ص51.

(40) رولان بارت، هسهسةُ اللّغة، ص08.

(41) عبد الفتّاح كيليطو، أتكلّم جميع اللّغات، لكن بالعربيّة، ص110. نقلا عن: حفيف اللّغة، ص33 (بالفرنسيّة)

(42) تزفيتان تودوروف، استقلال ذاتي، تر: محمّد أحمد طجّو، مجلّة الآداب العالميّة، سوريا، العدد 136، 01 نوفمبر 2008، ص28.

(43) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط01، 1988، ص83.

(44) يقول عبد الفتاح كيليطو: "... إنْ زعمتُ أنّ لهذه الصّور مدلولا جِنسِيًّا فإنّ تأويلي سيبدو للبعض سَمجًا وقبيحًا. أمّا بالنِّسبة لمن يتحلَّى بشيءٍ من الفُضول الفِكريّ فإنَّ المسألة ستختلف. سيُعلن تعاطفه ولكنّه سيبقى مُتحفّظًا إلى أن أُبرهن بصفةٍ مرضيةٍ على الافتراض الذي أقدّمه". [الحكاية والتّأويل]

(45) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص13.

(46) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص12.

(47) ناعومي سورث، الرّواية كتأويل والتّأويل كرواية، تر: محمود فلاحة، مجلّة الآداب الأجنبيّة، سوريا، العدد: 70، تاريخ: 01/01/ 1992، ص34.

(48) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمّد الدّغمومي، ص269.

(49) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص09.

(50) لحميداني حميد، من أجل تحليل «سوسيو-بنائي» للرّواية، منشورات الجامعة/ السّلسلة الأدبيّة 03، فبراير 1984، ص12.

(51) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص13.

(52) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص07.

(53) محمّد عزّام، النّصّ الغائب: تجليّات التّناص في الشعر العربيّ (دراسة)، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص17.

(54) لحميداني حميد، من أجل تحليل «سوسيو-بنائي» للرّواية، منشورات الجامعة 03، فبراير 1984. [وهي مقولة لبارت في استهلال الكتاب].

(55) رولان بارت، لذّة النّصّ، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنّشر، ط01، 1988، ص06.

(56) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص23/22.

(57) تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تق: محمد برادة، دار الكلام، الرّباط، ط01، 1993، ص67.

(58) عبد الحي العباس، بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانطاستيك) بين قيود المعجم المعجم وقلق الاستعمال، ط01، المطبعة والوراقة الوطنيّة، المغرب، 2007، ص64.

(59) عبد الفتّاح كيليطو، الماضي حاضرا، الأعمال الكاملة، ج02، ص113.

(60) خالد بلقاسم، الكتاب، مجلّة الدّوحة الثقافيّة، وزارة الثقافة والفنون/ الدوحة، قطر، ع: 53، 2012، ص84.

(61) المرجع نفسه.

(62) هيثم سرحان، استراتيجيّة التأويل الدّلالي عند المعتزلة، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، ط01، 2012، ص53. نقلا عن: عبد القادر الفاسي الفهري، اللّسانيّات واللّغة العربيّة، ج02، ص21.

(63) هناك أنواع من القرّاء: القارئ الفعلي (فان ديك، ياوس)، القارئ المتفوّق (ريفاتير)، القارئ المختبر (فيش). القارئ المثالي (كولر) القارئ النّموذجي (إيكو)، القارئ الضِّمني (بوث، أيزر، تشاتمان، بيري)، القارئ المشفّر (بروك، روز)، ولكلٍّ وظائفُه وحيله التي يُنتِجُ بها المعنى.

(64) هيثم سرحان، استراتيجيّة التأويل الدّلالي عند المعتزلة، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، ط01، 2012، ص55. نقلا عن: علي حرب، التأويل والحقيقة، ص135.

(65) ماجد بن حمد العلوي، استرتيجيّات الحمل على غير الظّاهر عند المحدثين، مكتبة الغبيراء، سلطنة عمان، 2014، ط01، ص44-46.