الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2 – أبو القاسم سعد الله

كلّية اللّغة العربيّة وآدابها
واللغات الشّرقيّة

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مشروع عبد الفتّاح كيليطو في نقد التّراث الأدبي

– في المسار والتّحول –

رسالـــة مقدمـــة لنيـل شهـــادة دكتـــوراه العلـوم

تخصص: الدراسات الأدبية

إعداد الطّالب:
أحمد زعزاع

إشراف الأستاذ الدكتور:
وحيد بن بوعزيز

الموسم الجامعي: 2021/2020

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر2 – أبو القاسم سعد الله
كلّية اللّغة العربيّة وآدابها
قسم اللّغة العربيّة وآدابها واللغات الشّرقيّة

مشروع عبد الفتّاح كيليطو في نقد التّراث الأدبي

– في المسار والتّحول –

رسالـــة مقدمـــة لنيـل شهـــادة دكتـــوراه العلـوم

تخصص: الدراسات الأدبية

إعداد الطّالب:

أحمد زعزاع

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر2)..... رئيسا

أ.د. وحيد بن بوعزيز (جامعة الجزائر2)..... مشرفا ومقررا

أ.د. مشري بن خليفة (جامعة الجزائر2)..... عضوا مناقشا

أ.د. حميد بوحبيب (جامعة الجزائر2)..... عضوا مناقشا

د. محمد بلعزوقي (جامعة البليدة2)..... عضوا مناقشا

د. لونيس بن علي (جامعة بجاية)..... عضوا مناقشا

الموسم الجامعيّ: 2021/2020

إهداء

أبي إليك.. هناك وهنا..
نحن بخير.. يا أبي..
أمّي إليك..
بكِ.. نحن بخير..

شكر وعرفان

من لا يشكر الناس لا يشكر اللّه.. الحمد للّه والشكر للّه وحده على توفيقه أولا وأخيرا ودوما.. ثمّ الشكر كل الشكر والتقدير والامتنان والعرفان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور **وحيد بن بوعزيز** الذي كان أستاذا مشرفا.. وأكثر من أستاذ مشرف.. كان نعم الأخ والصديق والموجّه والمعين.. فله كل عبارات الشكر والاحترام الّتي لا توفيه حقّه.. سيبقى ما قدّمته لي دينا عليّ.. فجزاك اللّه عني خير الجزاء..

والشكر والحبّ كلّه لزوجتي.. رفيقة درب وبحث ورحلة.. والشكر موصول لطالبتي وابنتي ريمة.. ولأصدقائي إبراهيم وعبد الرحمن وعبد الناصر وفارس..

مقدّمـــة

مقدّمة

بالرّغم ممّا يبدو لنا ظاهريّا من انتهاء التّراث زمنيا، وما يمكن أن يكون من مسافة فاصلةٍ بيننا وبينه، إلّا أنّ واقع الحال يدلّ على عكس ذلك إذ يبدو أنّ أسئلة الماضي مازالت تطلّ برأسها من ذلك البعد الزمني الآفل لتسائل راهننا، بل ولتصنعه أحيانا، في ظلّ الصّعود المتسارع للأصوليّات المختلفة عبر العالم متّكئة في وجودها على ما يبدو- لكلّ منها- إرثا خاصّا يصنع لها تمايزها واختلافها، وهو ما يجعل إشكالات التّراث وقضاياه تستنسخ نفسها بشكل من الأشكال لتصير أسئلة الحاضر الرّاهن؛ أسئلة الموقع والتّموقع في ظلّ التّمترس الحميم بالهويّات الماضويّة، وتساؤلات تتعلّق أساسا بنوع العلاقة الّتي يمكن أن يؤسّسها الإنسان المعاصر مع الماضي بالدّرجة الأولى، وبطبيعة الموقف الّذي يمكن أن تنتجه تلك العلاقة في الدّرجة الثّانية.

وإذا كان سؤال التّراث سؤالا إنسانيّا عامّا، فإنّه في العالم العربي يحمل حساسيّة خاصّة، لاندراجه ضمن منظومة تفكير تستحضره في سياق ثنائيّاتٍ ضدّيةٍ تُحيل على المختلِف في الغالب، كثنائية التّراث والحداثة أو التّراث والغربنة. ويتبلور الموقف من التّراث في الفكر العربيّ الحديث والمعاصر ضمن تلك الثّنائيات غالبا بما يجعل العودة إلى مدارسته غير منفصلة في كثير من الحالات عن قصديّة استعماليّة، تسعى إمّا إلى الاتّصال به تماهيا أو الانفصال عنه تجاوزا. وقد شكّل التّراث الأدبي، باعتباره جزءا مهمّا من الكلّ- لفترة طويلة خصوصا في السّتّينيات والسّبعينيات من القرن الماضي- بؤرة اشتغال العديد من الدّراسات في النّقد العربي، والّتي اتّصلت في أكثر أشكالها تجلّيا بخلق صورة عن ذلك التّراث تتماهى فيها الإيديولوجيّة مع مقصديّة العودة إلى النّصوص الأدبيّة، وارتبطت بتيّارين متضاربين بالأساس؛ أحدهما ينزع إلى تبنّي المقولات التّراثية كنقطة ارتكاز، وينفيه الثّاني باعتماده الغرب الحداثيّ مقياسا لضرورة تجاوز ذلك التّراث جملةً.

واستند النّقاد الأدبيّون– بما يتوافق مع مرجعيّات الفكر العربي عموما– في ذلك على مرجعيّتين أساسيّتين: غربيّة وعربيّة تراثيّة، فظهرت المرجعيّة الأولى تنهل من المقولات النّقدية والمناهج الغربية وفق مسار تحوّل فرضته علاقة التّأثّر القائمة بين النّقد العربي ونظيره الغربي في اتّجاه واحد نحو هذا الأخير في ما يبدو، أملى على النّاقد العربي أن ينفتح على تلك المناهج والمقولات النّقدية كضرورة حتميّة بما وفّرته من آفاق جديدة في اختبار النّص الأدبي التّراثي. ولأنّ النّقد عبارة عن تراكم معارف واستثمارها، وقراءة تجارب وتجاوز أخرى؛ فقد اتّجه النّقد العربي إلى إعادة قراءة ذاته إثر تلقّيه للنّقد الغربي ومناهجه، وكذا مراجعة تعامله مع المقولات النّقدية التّراثية، بما يمكّن من خلق قراءة حواريّة تنأى– قدر المستطاع– عن مطبّات الموازنة والإسقاط أو التّماهي التّام، في صورة ما يمكن أن يكون "نقدا مزدوجا" في اتّجاهات متعدّدة: نقد ينطلق من النّص التّراثي ويرتدّ إليه، يراجع فيه النّاقد المعاصر موقع الأنا من أسئلة الماضي الّتي تفتح أمامه آفاق مساءلة الحاضر، ويقترب من غير هوس ولا رهاب من الحدود المرسومة لكل من الأنا والآخر.

ومن بين النّقاد العرب المعاصرين الّذين حاولوا التّأسيس لتوجّه نقدي يقترب من النّصوص كفعل مكاشفةٍ وبحثٍ ومساءلةٍ نجد النّاقد عبد الفتّاح كيليطو، في مجموعة من دراساته الّتي قاربت النّصوص التّراثية، ضمن ما يبدو أنّه مشروع نقديّ متكامل يسعى من خلاله إلى إعادة قراءة التّراث الأدبي. ولعلّ ذلك أهمّ باعث دفعنا لاختياره كعيّنة للدّرس النّقدي العربي المعاصر المشتغل على النّص التّراثي، وأن نجعل من مدارسة مشروعه النّقدي إشكاليّة بحث أساسيّة تتمحور حول سؤالَي الغرض والكيف في قراءة كيليطو للتّراث الأدبي، بما يفرضه ذلك من تساؤلات من قبيل:

– إلى أي حدّ أمكن لأبحاث كيليطو أن تظهر منسجمة أو متعارضة مع توجّهات مختلفة في الفكر العربي في مقاربة التّراث؟ وهل استطاع القيام بذلك بفاعليّة تنأى عن فخّ التّبجيل أو التّحقير المضاعفين؟

– ما هي المرجعيّات الفكريّة والنّقدية– الخفيّة والظّاهرة– الّتي اعتمدها الباحث في قراءته للنّص التّراثي؟ وإلى أيّ مدى كان واعيا بخلفيّاتها المعرفيّة؟ وكيف أفاد منها، وفيمَ تمثّلت أهمّ المفاهيم الّتي أفضى إليها استيعابه لما توافر له من مادّة نظريّة مزدوجة؟

– وهل استطاع الباحث التّوفيق بين المقولات الغربيّة وتلك المرتبطة بالنّقد القديم والّتي صنعت خلفيّته المنهجيّة؟ وهل سلِم من مزالق الإسقاط ومحاولة المطابقة الّتي تخلص – في كثير من الأحيان– إلى جعل المفاهيم النّقدية التّراثية صيغا هجينة لمقولات حداثيّة؟ وهل كان بمقدور كيليطو تجاوز حالة الانمساخ الثّقافي رغم اشتغاله الكبير العميق على المناهج الغربيّة بالأساس؟

– ما طبيعة الممارسة النّقدية عند كيليطو؟ وهل استطاع تجاوز ثنائيّة المنهج/ النّص، الّتي تجعل النّاقد، عادة، يركّز على أحد حدّي الثّنائية على حساب الآخر أو يصيّر أحدهما مطيّة للثّاني؟

– وإلى أيّ مدى خضع الفعل النّقدي عند عبد الفتّاح كيليطو لمسار تحوّل كان في كلّ مرّة يجعله يدور "داخل/ خارج" القيود المنهجيّة؟

إذًا هي تساؤلات من ضمن أخرى حاولنا أن نناقشها في بحثنا، في قراءة أقرب إلى نقد النّقد، تجعل من كتابات عبد الفتّاح كيليطو المرتبطة بالتّراث مدوّنة اشتغال لها، أملا في الإحاطة– قدر الإمكان– بأبعاد مشروع الباحث النّقدي، من خلال مساءلة قراءاته ومحاولة فتحها على ما يقترب منها أو ما أثاره فينا تناوله لتلك القضايا أو كيفية إثارتها بصورة مجملة في أصولها أو عند غيره من النّقاد، وذلك بتبنّي منهجيّة تحليل تقوم على استقراء نصوصه النّقدية الّتي تناولت المنجز الإبداعي التّراثي بصورة خاصّة، وعلى بسط آرائه ومناقشتها واستعراض الخلفيّات المعرفيّة الّتي اشتغل وفقها وتفكيكها، وكذا استيضاح التّصوّرات المنهجيّة ورصد مسارات التحوّل الّتي خضعت لها الممارسة النّقدية عند كيليطو.

وعلى هذا سيقسّم عملنا إلى أربعة فصول؛ فصل تمهيدي خاصّ بالموضوع العام للدّراسة، وذلك لوضع البحث في سياقه المعرفيّ الأساس والمتمثّل في إشكاليّة التّراث وتلقّيه. وثلاثة فصول أخرى متوزّعة على القضايا الإشكاليّة الّتي تثيرها كتابات عبد الفتّاح كيليطو.

يتعرّض الفصل الأوّل إلى القضايا المتعلّقة بالمرجع والمنهج واستراتيجيّات التّفكيك، فيبحث في المرجعيّات الفكرية والنّقدية المتنوّعة الّتي احتكم إليها الباحث، ويلامس إشكالية التّمرجع عنده بالوقوف عند أهم الأسماء النّقدية الغربية الّتي شكّلت خلفيّته المعرفيّة بالإضافة إلى الالتفات إلى تفاعله مع مقولات النّقد القديم في المبحثين الأوّل والثاني، قبل الخلوص في المبحث الثّالث إلى استكشاف طبيعة الممارسة النّقدية عند عبد الفتّاح كيليطو، مساءلةً لفعله القرائي وحدود تعامله مع ثنائية النّص/ المنهج واستراتيجيات القراءة التّفكيكيّة عنده. ومثّل الفصل الثّاني اقترابا من قضايا النّص بالبحث فيما فعَّله الباحث من مفاهيم لمحاورة النّصوص كمفهوم الغرابة والارتياب والمؤلّف، وهي المفاهيم الّتي استقلّ بها المبحث الأوّل من هذا الفصل، وجاء المبحث الثّاني عارضا لتلك المفاهيم الّتي حاول مراجعتها كمفهوم الأدب والنّص والنّوع، في حين كان المبحث الثالث موجّها بالأساس إلى قضايا التّلقي.

وجاء الفصل الثّالث في قراءة قضايا المركزيات والآخرية، فحاولنا في المبحث الأوّل الوقوف عند مفهوم الآخريّة وتجلياته من خلال عرض موقف الباحث من الخطاب الاستشراقي الّذي أُنتج إزاء النّص التّراثي وفي السّياق عرّجنا على مفهوم التّمركز الإسلامي والصّورة المرسومة للآخر الأجنبي، كما تعرّضنا في المبحث الثّاني إلى قضايا إشكاليّة ترتبط باللّغة والتّرجمة وقراءة كيليطو لهما، ليكون المبحث الثّالث في صناعة الهامش الأدبي بالأساس، بالاقتراب من نماذج قرائيّة للنّص التّراثي عند عبد الفتّاح كيليطو، والوقوف على أهمّها في صورة قراءته لألف ليلة وليلة وللمقامة ولدراسته عن أبي العلاء المعرّي، وذلك لإبراز مختلف التّصوّرات الّتي ساقها الباحث في استعراضه لبنيات النّصوص وآليّات تشكيلها، بالإضافة إلى

الكشف عن الوظائف النّسقية وآليّات اشتغال الثّقافي في الأدبي خصوصا. وانتهى هذا البحث إلى خاتمة عدّدنا فيها أهمّ النتائج الّتي توصّلنا إليها في محاورة أعمال عبد الفتّاح كيليطو.

وككلّ بحث فقد واجهتنا بعض الصّعوبات، على رأسها اللّغة الواصفة لعبد الفتّاح كيليطو والطّبيعة الكتابية لنصوصه والتّشويش الأجناسي الّذي تطرحه، بما يجعل التّعامل معها وفق قواعد أوّلية ومنطلقات محددة مبدئيّا صعبا إلى حدّ كبير. أمّا الإشكال الثّاني فتمثّل في تملّص مدوّنة البحث من كلّ قبض أو محاولة مرجعةٍ واضحةِ المعالم ما يجعل مسألة قراءته مستعصية إلى حدّ كبير. والإشكال الثّالث متعلّق بالمدوّنة الّتي تشمل كلّ كتابات الباحث ممّا توفّر بين أيدينا، سواء في مجموع أعماله الّتي جاءت في خمسة أجزاء شاملة لجلّ ما كتبه كيليطو حتى سنة 2015، أو ما كتبه متفرّقا بعدها، وهو ما وضعنا أمام إشكاليّة اتّساع المدوّنة، نظرا لاستمرار الإنتاج النّقدي للكاتب حتّى سنة 2019، بما جعلنا نتعامل مع مدوّنة واسعة نسبيّا شملت حوالي 20 مؤلّفا نقديّا بالإضافة إلى أعماله المجموعة في خمسة أجزاء ظهرت فيها بعض الكتابات خارج المؤلّفات السّابقة، تتوزّع على السّنوات ما بين 1979 إلى 2019. بالإضافة إلى تفرق الموضوع الواحد بين أعمال عديدة.

وقد سعينا لتجاوز تلك الصّعوبات عمليّا- بإشارة من الأستاذ المشرف- بفتح الأدبي عند الباحث على سؤال الفكري والثّقافي، لأنّ كيليطو يدمج الأدبي بالفكري على نحو خفيّ في أعماله، وهو ما جعل انفتاح بحثنا كبيرا وضروريا على عدد من الدّراسات الفكرية والمعرفية بالإضافة إلى كتب النّقد الأدبي، لأنّ حدود الكتابة وطبيعتها عند الفتّاح كيليطو لم تتوقّف على مساءلة المعنى الأدبي في النّصوص الّتي قرأها فحسب، بل فتحها على أسئلة الإنسان والوجود والهويّة والتّاريخ وغيرها، وسعى إلى الكشف عن بنية الثّقافي في الأدبي من خلال محاورة نصوص التّراث وتفكيكها وكشف بنى المعرفة فيها. فإضافةً إلى مدوّنة كتب كيليطو ابتداء من "الأدب والغرابة" وانتهاء بـ"من نبحث عنه بعيدا يقطن قربنا"، فقد عدنا إلى بعض أعمال محمّد عابد الجابري ومحمّد أركون وعبد الكبير الخطيبي وعلي حرب وعبد الإله بلقزيز

وغيرهم، لأنّ قراءة كيليطو تتطلّب بشكل من الأشكال الانطلاق من منطقة يحرّك أسئلتها الفكر والفلسفة بالقدر نفسه الّذي تتحرّك فيه أسئلة النّقد الأدبي، كما اعتمدنا على بعض كتب ميشال فوكو وجاك دريدا ورولان بارت وتزيفتان تودوروف وميخائيل باختين بما يتقاطع مع مساءلة المرجعيّة الغربيّة لكيليطو.

ولا يسعني في الأخير إلّا أن أتقدّم بشكري وامتناني الكبيرين لأستاذي المشرف الدّكتور وحيد بن بوعزيز، إذ لم يكن لهذا البحث أن يرى النّور لولا توفيق من الله أوّلا ثمّ ثانيا لولا توجيهات أستاذي الفاضل وحرصه على متابعة هذا العمل، من خلال إشاراته العميقة الّتي أسهمت بشكل كبير في إضاءة الكثير من الجوانب المعرفيّة، فكلّ الشّكر له على جميل صبره عليّ، فله منّي كل عبارات الاحترام الأخوي قبل كل شيء آخر، كما لا يفوتني شكر لجنة المناقشة الموقّرة على عناء قراءة هذا العمل وتصويب هنّاته. والله من وراء القصد.

فصل تمهيدي: تلقّي التّراث وإشكاليّاته في النّقد العربي

1- في المفهوم:

1-1- في الدّلالة اللّغوية للتّراث:

يندر ورود لفظ "التّراث" بهذه الصّيغة في المدوّنات اللّغوية العربيّة القديمة، فهي في أغلبها تحيل عليه في مادّة "ورث" بصيغ متعدّدة، لأنّ الأصل فيه "وراث" وقلبت الواو تاء. ويعدّ معجم تهذيب اللّغة لأبي منصور الأزهري من المعاجم القليلة الّتي أشارت إليه بالصّيغة اللّفظية "التّراث" في مادّة ورث، حيث ورد: "عن ابن الأعرابي، قال: الوِرْث، والوَرْث، والإِرْث، والإراث، والوِرَاث، والتّراث: واحد"[1]. فالمعنى الّذي تحيل عليه الصّيغ المذكورة في القول السّابق ترتدّ كلّها إلى معان واحدة هي معنى التّراث. وعليه فإنّ تتبع مادّة "ورث" كفيلة بإطلاعنا على محمول مترادفات لفظة التّراث في المعاجم العربية القديمة.

وترد مادّة "ورث" و"إرث" ضمن حقل دلالي إحالته الأساسية على الموروث والإرث سواء أكان ماديا أم معنويا، ففي لسان العرب تحت مادة "ورث": "وَرِثَهُ مالَهُ ومَجْدَهُ... ويقال: وَرِثْتُ فلاناً مالاً أَرِثُه وِرْثاً وَوَرْثاً إِذا ماتَ مُوَرِّثُكَ، فصار ميراثه لك. وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إيّاه: ﴿وَإِنِّي خِفْتُ ٱلْمَوَٰلِيَ مِنْ وَّرَآءِي وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً﴾ [سورة مريم: الآية 5/4]؛ أَي يبقى بعدي فيصير له ميراثي؛ قال ابن سيّده: إِنّما أَراد يرثني ويرث من آل يعقوب النّبوة... وقوله عزّ جل: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَٰنُ دَاوُۥدَ﴾ [سورة النمل: الآية 16]؛ قال الزّجاج: جاء في التّفسير أَنه ورَّثهُ نُبوَّتَه ومُلْكَه"[2]. وعلى هذا تتوزّع الدّلالة اللّغوية على معنيين: حسّي ومعنوي، يجمع بينهما وجود شيء ملموس أو

[1]- أبو منصور الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967، مج15، ص117، مادة (ورث).

[2]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984، مج5، ص4809/4808، مادة (ورث).

مجرّد تنتقل ملكيته من طرف إلى آخر؛ هو المال في المعنى الأوّل والنّبوّة ورمزيّتها في المعنى الثّاني.

وهو ما يؤكّده المعنى الّذي كان قد ذهب إليه صاحب مقاييس اللّغة عندما قال: "(وَرَثَ) الْوَاوُ وَالرَّاءُ وَالثَّاءُ: كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، هِيَ الْوِرْثُ. وَالْمِيرَاثُ أَصْلُهُ الْوَاوُ. وَهُوَ أَنْ يَكُونَ الشَّيْءُ لِقَوْمٍ ثُمَّ يَصِيرَ إِلَى آخَرِينَ بِنَسَبٍ أَوْ سَبَبٍ. قَالَ عمرو بن كلثوم:

وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقَ وَنُورِثُهَا إِذَا مِتْنَا بَنِينَا"[1].

فمدار اللّفظة هنا خصوصا في البيت الشّعري حول ما يمكن أن يتركه الآباء لأبنائهم من تركة مادّية أو معنويّة، تتمثّل في الأموال أو العادات والنّظم الّتي نشأت عليها العرب.

وعند العودة إلى القرآن الكريم لرصد ظهور الحقل الدّلالي للفظة "تراث" نجد أنّه من ضمن كلّ الكلمات المتداولة في هذا الحقل كورث وميراث ووارث وورثة وغيرها ترد لفظة تراث مرّة واحدة فقط[2]، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَتَاكُلُونَ التّراث أَكْلاً لَّمّاً﴾ [سورة الفجر: الآية 21]، حيث جاء في معجم ألفاظ القرآن: "التّراث: أصله الوراث – أبدلت الواو تاء– ما يخلفه الميّت من مال يورث عنه"[3]. فورود لفظة "تراث" هنا مرتبط أساسا بشيء مادّي يتمثّل فيما يتركه الميّت بعده من إرث ينتقل إلى ورثته.

والقلّة الّتي ورد بها لفظ التّراث بهذه الصيغة في المعاجم اللّغوية أو في القرآن الكريم تظهر في النّصوص الشّعرية القديمة، حيث من بين ما يورد المفضّل الضّبي في مختاراته

[1]– أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص1050، مادة (ورث).

[2]– مجمع اللّغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، ط2، 1989، ص 1172 وما بعدها، مادة (ورث).

[3]– المرجع نفسه، ص 1173، مادة (ورث).

قصيدة شعريّة لشاعر جاهلي اسمه عامر المحاربي، يذكر في أحد أبياتها لفظة "تراث" بمعنى ما تركه السلف لخلفهم من مجد، منها هذه الأبيات[1]:

فَأَبقَــت لَنا آباؤُنا مِن تُراثِهِــمْ دَعائِمَ مَجدٍ كانَ في النَّاسِ مَعلَما

بَنى مَن بَنى مِنهُم بِناءً فَمَكَّنُوا مَكاناً لَـنا مِنــهُ رَفِيـعاً وَسُلَّمـا

وإجمالا فإنّ دلالة لفظة التّراث وعائلتها الاشتقاقية، سواء في القرآن الكريم أم في الشّعر العربي القديم أم في المعاجم العربيّة القديمة، تدور في حيّز دلالي واحد مقترن بانتقال الملكية بين الأفراد في الزّمان؛ ملكية عينيّة مادّية تتمثّل في المال أو غيره ممّا يتوارثه خلف عن سلف، أو ملكيّة رمزية في شكل مجموع تقاليد أو قيم تتبنّاها جماعة ما سابقة تمرّرها إلى جماعة لاحقة.

واحتفظت المعاجم المعاصرة بالدّلالة القديمة للّفظة، مع مراعاة ما طرأ على المفهوم من تحوير أكسبه دلالة جديدة، فقرأَتْها في تطورّها التّاريخي، حيث ورد في "معجم اللّغة العربية المعاصرة" أنّ "التّراث كلّ ما خلّفه السّلف من آثار علمية وفنّية وأدبية، سواء مادّية كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضاريّة المنتقلة جيلا بعد جيل، ممّا يعتبر نفيسا بالنّسبة لتقاليد العصر الحاضر..."[2]، فيبدو التّعريف هنا اصطلاحيّا أكثر من بحثه عمّا يمكن أن يكون دلالة لغويّة بحت، فيقدَّم التّراث هنا بالصّيغة الّتي عُرّف بها في الخطاب العربي المعاصر كما سنرى لاحقا، ويؤكّد ذلك بعض المتعلّقات الّتي يعرض لها صاحب المعجم مثل إحياء التّراث الأدبي وعلم تحقيق التّراث[3]، وكلّها اشتغالات أساسيّة في الخطاب المعاصر عن التّراث.

[1]– المفضّل الضّبي، المفضّليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون، دار المعارف، ط6، القاهرة، د ت، ص320.

[2]– أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، المجلد1، ص2421، مادة (ورث).

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها، مادة (ورث).

وإذا أردنا تتبّع حدود استعمال لفظة "تراث" في المعاجم الأجنبية، نجد أنّها تحضر في قاموس (Larousse) للّغة الفرنسيّة في مادّتين مترادفتين هما الموروث (Héritage) والتّقليد (Tradition). وتتبّع دلالة اللّفظة الأولى (Héritage) يحيل على "الملكيّة المكتسبة أو المنقولة عن طريق الميراث: ترك لأبنائه ميراثا هامّا. ما نأخذه من أسلافه، من الأجيال السّابقة، من حيث الشّخصيّة والإيديولوجيّة، إلخ: تراث ثقافي غنيّ"[1]. وهو المعنى ذاته الّذي يحيل عليه قاموس (Le Robert) فيما يتعلّق بلفظة (Héritage) مع عودة إلى تاريخ تطوّرها ودلالتها القديمة في القرن السّابع عشر الّتي كانت تعني الملكيّة المادّية للميّت وانتقالها إلى ورثته حصرا، قبل أن يتطوّر المفهوم لاحقا ليصير مرتبطا بالإرث المادّي والمعنوي معا، خصوصا ما كان من تمرير التّقاليد (Traditions)[2].

ويتقدّم لفظ التّقليد (Tradition) في القاموسين الفرنسيّين كمرادف للتّراث أيضا وبالمعنى ذاته تقريبا، فالتّقاليد في قاموس (Le Robert) هي "عقيدة، الممارسة المتداولة من قرن إلى قرن، في الأصل بالكلمة أو المثال. فيقال التّقاليد اليهوديّة والمسيحيّة والإسلاميّة. وهي مجموعة من المفاهيم المتعلّقة بالماضي، والّتي تنتقل من جيل إلى جيل. طريقة تفكير أو عمل أو تمثيل، وهي إرث من الماضي"[3].

ويتتبّع ريموند ويليامز في قاموس الكلمات المفاتيح تاريخ كلمة تقليد – باعتبارها موازية عنده للتّراث– في اللّغة الإنجليزية، فيرى أنّ تحوّلا كبيرا مسّ الكلمة منذ القرن الرّابع عشر

---

[1]– يمكن الاطّلاع عليه في الموقع الرّسمي لقاموس Larousse على شبكة الأنترنت بالعودة إلى الرّابط التّالي: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%c3%a9ritage/39675?q=heritage#39597، تاريخ الاطّلاع 2020/07/15، السّاعة 17:42.

[2]– يمكن الاطّلاع عليه في الموقع الرّسمي لقاموس Le Robert على شبكة الأنترنت بالعودة إلى الرّابط التّالي: https://dictionnaire.lerobert.com/definition/heritage، تاريخ الاطّلاع: 2020/07/15، على السّاعة 17:44.

[3]– يمكن الاطّلاع عليه في الموقع الرّسمي لقاموس Le Robert على شبكة الأنترنت بالعودة إلى الرّابط التالي: https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tradition، تاريخ الاطّلاع: 2020/07/15، على السّاعة 17:44.

تاريخ دخولها الاستعمال في هذه اللّغة إلى القرن العشرين، حيث تخلّت في مسيرتها نحو التّطور عن الكثير من المعاني الّتي كانت تدلّ عليها مثل معاني تسليم شيء ما، أو نقل معرفة، أو مبدأ، أو الاستسلام أو الخيانة، لتعمل على تطوير معنى الاستلام من الجانب المادّي إلى ما يشبه انتقالا رمزيّا للعادات والتّقاليد والنّظم الحاكمة، في صورة من التّقنين والتّقييد لها، ليتشكّل في الأخير ما أطلق عليه وصف "التّقاليد الملزمة"[1].

فتكاد القواميس والمعاجم على اختلاف لغاتها تلتقي حول محمول واحد للفظة "تراث" يرتدّ بها إلى معنى تسليم شيء مادّي أو معنوي من شخص إلى آخر، عبر سيرورة تحوّل زمني تقترن بتحوّل التّملك من الماضي إلى الحاضر.

[1]– يُنظر، ريموند ويليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص400/401.

1-2- في المدلول الاصطلاحي للتّراث:

تقرن قواميس المصطلحات الأجنبيّة المتخصّصة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، مثل قاموس الكلمات المفاتيح لريموند ويليامز ومعجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع، مفهوم التّراث بمفهومين مرادفين له هما الموروث (Héritage) والتقليد (Tradition).

يحيل صاحب معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع على لفظة تراث باللّفظ (Héritage)، ويحاول أن يتتبّع اللّفظة في تطورها، والتّأريخ للتغيّرات الّتي طرأت على المفهوم في الثّقافة الغربيّة عبر الحقب المختلفة، فمنذ استعمالاته الأولى في القرن الثّالث عشر، كان التّراث يحمل معنيين رئيسيّين: الأوّل روحي يدلّ على اختيار إلهي لشعب مخصوص تحت تسمية "تراث الرّب" أي أنّهم ملك خاصّ له. والثّاني دنيوي، كما في الإرث (Inheritance) أو الميراث (Heirloom) فكان يدلّ على انتقال ملكيّة الأراضي أو العقارات عبر الأجيال وحصول الأبناء عليها (في العادة) عند موت الوالد[1].

وبهذا فإنّ المعنيين بهذه الصّورة ينبثقان عن حدّين مشتركين: الحدّ الأول هو مفهوم الملكيّة: الدّينية أوّلا بما يضمره هذا المعنى من ثبات باعتبار اتّصاله بالمقدّس، والدّنيويّة ثانيا مع ما يحيل عليه المعنى الثّاني من تغيّر لأنّه بشري عندما تنتقل الملكيّة بين الأفراد. والحدّ الثّاني الّذي يصنع المشترك الدّلالي بين المعنيين الدّيني والدّنيوي لمفهوم التّراث متضمّن في الحدّ الأول، وهو يرتكز على الدّوران حول الأصل أو الوجود الأوّل، حيث يتمّ ردّ معنى التّراث في الحالتين إلى أصل سابق أو بمعنى من المعاني إلى نموذج أو مثال: ديني إلهي، أو بشري تاريخي.

[1]- طوني بينيت وآخران، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة: معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص176.

ويحتفظ الاستعمال الحديث للكلمة "تراث" ببعض ما يمكن أن يكون حضورا ضمنيّا لمعنيي التّراث قديما عندما يصير انتقال الملكيّة مرتبطا بالتّأثير الّذي تمارسه التّقاليد المتوارثة في تشكيل مكتسبات الفرد الثّقافية في بيئة معيّنة. ويربط صاحب المعجم بين ما يعدّه المعنيين الأصليَّين لمفهوم التّراث وبين الاستعمالات الحديثة للكلمة الّتي وسّعت المفهوم وحوّرت دلالته بشكل من الأشكال إلى دلالة شاملة ومفتوحة تتداخل في معناها مع الثّقافة، حيث صارت كلمة تراث "تصف العادات الّتي انتقلت عبر التّقاليد: هكذا اكتسب "التّراث" معنى أكثر شمولا، فصار يشير إلى كل ما اكتسبه المرء بحكم ظروف ميلاده.

بهذا المعنى الواسع، صار "التّراث" يتداخل في الحقبة الحديثة مع فكرة الثّقافة نفسها، ويعمل كشبكة خاصّة تغذّي عالما رمزيّا أكبر"[1]، فالتّراث هنا إذن يتمتّع بحضور رمزيّ فاعل في تشكيل الثّقافة، بما يؤثّثه من عوالم الفرد حاضرا الّتي ترتكز على حضور التّقاليد في الرّاهن كممارسة تعني استمرار التّراث ولكن بصورة جديدة أو ضمن بناء تاريخي يمنحه صفة التّجدّد، فـ"مفهوم التّراث يدلّ على تنظيم لحظة تاريخيّة جديدة في توظيفات الزّمن التّاريخي"[2]، وهذا الزّمن التاريخي هو اللّحظة الرّاهنة، المحكومة بوضع ثقافيّ مخصوص.

وهكذا فإنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال فصل مفهوم التّراث عن مفهوم الثّقافة، وهو ما يجعلنا أمام الطرح المفاهيمي الّذي يحدّد بصورة مباشرة التّراث بكونه "الثّقافة الّتي راكمتها القرون الخوالي"[3]، وهو التّعريف الّذي يحتاج إلى وقفة مع الأجزاء الّتي تركّبه: الثّقافة والتّراكم والماضي، فإذا كان الماضي هو إحالة على المنتهي من الزّمن، وكان التّراكم هو سيرورة الفعل وتحوّلاته بين الماضي والحاضر، فإنّ مفهوم الثّقافة تنفتح إزاءه أسئلة إشكاليّة تتعلّق بالبحث فيه عن الماهية والكيفية والوظيفة، ولأنّها أسئلة مترابطة وتنتج بعضها بعضا على نحو

[1]– طوني بينيت وآخران، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع، ص176.

[2]– المرجع نفسه، ص180.

[3]– جيرار بن سوسان وجورج لابيكا، معجم الماركسيّة النّقدي، ترجمة جماعية، دار محمد علي للنّشر، صفاقس، تونس/ دار التنوير، بيروت، 2003، ص411.

استلزامي فيمكن تحليلها من أيّ منطلق كان. وسننطلق من الوظيفة الّتي تتحدّد للثّقافة أو بالأحرى للوظائف الّتي ترتبط بها والّتي يمكن تحديدها كالتّالي[1]:

– الوظيفة التّمثليّة: كلّ ثقافة تحمل مجموعة هامّة من المعارف والمعتقدات حول العالم الّذي يحيط بنا، والطّريقة الّتي يعمل بها ويتبدّل.

– الوظيفة التّشييديّة: تعمل الثّقافة على وجود مؤسّسات مثل الزّواج والنّقود والقانون واللّغة، ونحن نقبل أو لا نقبل العواقب النّاجمة عنها.

– الوظيفة التّوجيهيّة: تدفعنا الثّقافة عن طريق استبطانها لاتّباع معايير السّلوك، وهذه المراعاة مرتبطة بعدّة أنماط من التّعزيزات: الشّخصيّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة.

– الوظيفة الإيحائيّة: في مواجهة الحوادث تجعلنا ثقافتنا نختبر مشاعر، ونعبّر عن مواقف. وهكذا فكلّ عنصر من الثّقافة إذن حامل لمؤثّرات. قد تكون هذه المشاعر طبيعيّة بالتّأكيد والطّريقة الّتي نعيش بها (من خلال إخفائها أو إظهارها) مرتبطة مع ذلك بثقافتنا.

والنّظر في هذه الوظائف يُحيل على العنصر المركزي فيها وهو الإنسان، الّذي يعدّ المحور الّذي تنطلق منه مجموع الموجّهات الثّقافية وترتدّ إليه في الآن نفسه، بما يصنعه من تمثّل عقلي وحسّي لعالم الأشياء والأفكار الّذي يحيط به، وبما يشيّده من مؤسّسات في إطار اجتماعي، وبما يتشكّل لديه من أفعال أو ردود أفعال ضمن المحيط الّذي يتواجد فيه. وإذا وضعنا في كل ما سبق لفظة تراث مكان لفظة ثقافة، وجدنا أن مفهوم التّراث انطلاقا من الوظائف السّابقة يحيل على فهم تاريخي لتحقّق الإنسان في الماضي، باعتبار الثّقافة– حسب الطّرح السّابق– رديفا للإنسان، وبه يصبح التّراث وفق هذا الطّرح هو كلّ ما ارتبط بالإنسان

[1]– نيكولا جورنه، بين الكوني والخصوصي: البحث عن البدايات، تر: إياس حسن، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2014، ص21/20.

من عادات وتقاليد وأفكار ومواقف إزاء العالم وقضاياه ممّا وصل من الأزمنة الماضية وبقي مؤثّرا بشكل من الأشكال في إنسان الحاضر.

ولأنّ التّراث مدار عمليّة تسليم وتسلّم لمكتسب مادّي أو معنوي من إنسان إلى إنسان، بصيغة المفرد والجمع، فإنّ بول ريكور يرى أنّه "ليس حزمة مغلقة يمرّرها المرء من يد إلى يد من غير فتحها، ولكنّه كنز نأخذ منه بملء اليدين، ونجدّده في عمليّة الأخذ نفسها. ولذا، فإنّ كلّ التّقاليد تحيا بفضل التّأويل. وإنّها لتستمرّ بهذا الثّمن، أي إنّها تبقى حيّة"[1]. فإذا أردنا أن نتأوّل تعريفا مبدئيا بسيطا من هذا القول فإنّ التّراث يتمثّل في ما وصلنا ممّا تركه القدماء، حسب ريكور، الّذي يؤكّد على الأهمية الّتي يمكن أن تكون للتّراث عندما يقدّم- في توصيف مقصود- استعارة الكنز، وما تحيل عليه هذه الاستعارة من مجال دلالي خاصّ رباعي الأبعاد: دائرته المحورية الأولى هي الثّمين من الأشياء المادّية أو الحسّية، وإحالته الرّمزية الثّانية على القديم لأنّ عالم الكنوز في الغالب هو عالم الماضي المنتهي، والبعد الدّلالي الثّالث فيه هو الخفاء والإخفاء لأنّ الكنز في أغلب الأحيان محلّ طمع، وهو ما يفتح البعد الرّابع من أبعاد الحقل الدّلالي على الحاضر ويخلق بعد التّعدد والتّجاذب الّذي يجعل كلّ طرف يطمع فيه وفي الاستحواذ عليه.

إنّ الأبعاد الأربعة السّابقة تجعلنا نقرّ بأنّ أهميّة التّراث تتعيّن في الزّمن الحاضر؛ تعيّنا تشرطه قدرة إنسان الحاضر على ترهين التّراث وتفعيله، أو بصورة أخرى بالقدرة على جعل التّراث حيّا، وهو الأمر الّذي يجعلنا إزاء نوعين من التّراث: التّراث الحيّ والتّراث الميت. فالميت ما تميّز بالانغلاق والحيّ ما تميّز بالانفتاح. انغلاق وانفتاح يراهما ريكور تأويليّين بالأساس، وبالتّالي فإنّ التّراث هو الفهم الحاضر للماضي، ولا يمكن فهمه إلّا في مقدار التّجديد الّذي يمكن أن يمنح للقديم، أو بصورة أخرى التّراث حسب ريكور هو التّأويل المتجدّد

[1]- بول ريكور، صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقيّة، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص59.

للماضي، ومحاولة الإجابة عن الأسئلة الّتي يطرحها، فـ"النّص التّاريخي الّذي يصير موضوعا للتّأويل يعني أنّه يطرح على المؤوّل سؤالا. لهذا يتضمّن التّأويل دائما علاقة بالسّؤال الّذي طرح على المؤوّل"[1]، ولأنّ كلّ إجابة في الغالب باعتبارها تأويلا هي مفتوحة على التّعدد، فإنّ التّراث مفتوح على التّعدد بدوره، وهو الجانب الّذي يمنحه الجدّة ويصيّره حيّا بتعبير ريكور.

ومنطلق ريكور في النّظر إلى التّراث هو مقدار التّجديد الّذي يمكن أن تمنحه إيّاه عمليّة تأويله، وهو المنطلق الّذي يؤسّس لزاوية نظر حسن حنفي الّذي يعرّف التّراث بكونه "كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السّائدة، فهو إذن قضيّة موروث وفي نفس الوقت قضيّة معطى حاضر على عديد المستويات"[2]. ويصدر هذا التّعريف عن بعد وظيفي في التّراث الّذي يتحوّل عند حسن حنفي من كونه غاية في ذاته إلى عدّه وسيلة لغاية تتمثّل في تجديد النظر إلى الواقع، فـ"التّراث هو الوسيلة، والتّجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع"[3].

إنّ حسن حنفي ينظر إلى الجانب الاستعمالي للتّراث عندما يتحقّق حسبه كوسيلة من أجل التّجديد، فكأنّ تعريفه للتّراث هو تعريف وظيفي بالأساس لا يمكن قراءته إلّا في إطار مشروعه المزدوج: التّراث والتّجديد. وبهذا المنطلق فإنّ التّراث يتحقّق بمقدار الفهم الخاصّ له في الرّاهن، وبقدر الإمكانات التّأويلية الممنوحة، فيصير التّراث: "هو مجموعة التّفاسير الّتي يعطيها كل جيل بناء على متطلّباته... ليس التّراث مجموعة من العقائد النّظرية الثّابتة والحقائق الدّائمة الّتي لا تتغيّر بل هو مجموعة تحقّقات هذه النّظرية في ظرف معيّن، وفي موقف

[1]– هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفيّة، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ليبيا، ط1، 2007، ص491

[2]– حسن حنفي، التّراث والتّجديد: موقفنا من التّراث القديم، المؤسّسة الجامعية للدّراسات، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص13.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تاريخي محدّد، وعند جماعة خاصّة تضع رؤيتها، وتكوّن تصوراتها للعالم"[1]، وكأنّ حسن حنفي يحدّد بعدين اثنين في تعريف التّراث: البعد الأوّل بما هو مكتسبات من الماضي والبعد الثّاني بما هو تفسيرات راهنة وتأويلات مستقبليّة. أي أنّ التّراث لم يعد يدلّ في تعريف حنفي على شيء منته بل عن شيء يتحوّر ليتجدّد في سياق الزّمن الرّاهن.

ويقترب عبد الكبير الخطيبي إلى تعريف التّراث بلغة تنزع إلى الاختلاف وتبحث في الميتافيزيقي، فيعدّ أنّ "التّراث هو... راحة الموتى، أرضيّين وعِلّيّين... فالتّراث (الذّاكرة، الأرض، اللّغة) لا يضيء الإنسان إلّا بمقدار ما يستحقّ موته، بين الموتى"[2]. فالتّراث هو استدعاء للغياب ومحاورة له في أبعاده المشكّلة لسؤاله في التّاريخ والجغرافيا وفي اللّغة، وكأنّ الكائن لا يتحقّق إلا في اللّغة، فالتّراث هو صوت الموتى الّذين لا يتكلمون[3]. إذن التّراث عند الخطيبي هو استحضار الغائب من عوالم النّسيان للمثول والحضور من غير استغراق؛ حضور الأبعاد الثّلاثة السّابقة للمساءلة قبل إعادة دفنها من جديد ولكن بهيئة مختلفة.

ويصرّ الخطيبي على ربط التّراث بفكرة الموت ليؤكد على المسافة الّتي لابد من اتّخاذها إزاءه، وهي مسافة بين عالم الحياة والموت، عالم الحضور والغياب، فـ"التّراث هو عودة المنسيّ. ولابدّ لهذه العودة من أن نستوقفها ونطرح عليها الأسئلة لكي تدلّنا على طريق الموتى الّذين يتكلّمون، الّذين يتحدّثون معنا... الميتافيزيقا هي، بمعنى ما، سماء التّراث الرّوحيّة"[4]، فالتّراث بهذا المعنى هو مساءلة للميتافيزيقا، ومحاولة الاقتراب منها، وما يفرضه وجودها كخلفية صانعة لمسمّى التّراث.

---

[1]– حسن حنفي، التّراث والتّجديد: موقفنا من التّراث القديم، ص15.

[2]– عبد الكبير الخطيبي، النّقد المزدوج، منشورات عكاظ، الرّباط، المغرب، 2000، ص29.

[3]– المرجع نفسه، ص36.

[4]– المرجع نفسه، ص29.

ويقرّر محمد عابد الجابري أن حضور التّراث هو حضور الماضي في الحاضر المرتبط بتمثّل معيّن له وتصوّر عنه يجعله مستمرّا ومؤثّرا في تشكيل الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، وبناء الهويّة بشكل خاصّ[1]، ويقدم تعريفه الأولي الّذي يجعل التّراث هو "الموروث الثّقافي والفكري والدّيني والأدبي والفنّي، وهو المضمون الّذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانيّة أيديولوجيّة"[2]. ويفصّل الجابري في تلك الجوانب الّتي يتمظهر من خلالها التّراث وهي "العقيدة والشّريعة، واللّغة والأدب، والعقل والذّهنية، والحنين والتّطلعات، وبعبارة أخرى إنّه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثّقافة العربية الإسلامية"[3]، فيتعيّن التّراث انطلاقا من ذلك بكونه ذلك الإنتاج متعدّد الجوانب الّذي عرفته الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في الماضي أوّلا، وهو بدرجة ثانية الوعي الّذي يتم إكسابه إيّاه في الخطاب العربي المعاصر، فيصير بذلك التّراث تعالق لحظة وجود التّراث مادّيا ومعنويّا ولحظة النّظر إليه وقصديّة النّظر فيه.

[1]– محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص23.

[3]– المرجع نفسه، ص24.

2- في المنطلقات المؤسّسة لسؤال التّراث:

قبل البحث في المنطلقات المؤسّسة لسؤال التّراث يتعيّن كمنطلق أوّل تحديد أبعاده المفهوميّة وحقل اشتغاله وما ارتبط به من مفاهيم، لأنّ الوقوف على المفاهيم هو وقوف على الحدود الصّانعة لها، إذ إنّ صناعة المفهوم بصورة عامّة تنتمي إلى حقل الإبستيمولوجيا، وكيفيّة تشكّل المعرفة، حيث إنّ صياغة المفاهيم تتطلّب مراعاة مجموعة شروط متمثّلة أساسا فيما يلي:

1- البحث في علاقة المفهوم بمفاهيم أخرى.

2- كون المفهوم قد يكون مركّبا، نفسه، من مفاهيم تصبح مقوّمات تكوينيّة.

3- كون المفهوم يحيل إلى مرجعيّة معرفيّة (كيان علميّ، نظريّة، مذهب).

4- كون الموضوع يشير إلى موضوعات يفترض أنّها قابلة للتّعريف أو الوصف أو التّمثّل والإدراك.

5- كون المفهوم يمكن أن يكون ذا علاقة ما ورائيّة مع مفاهيم أخرى يتولّى تسميتها والتّفكير فيها"[1].

ويبدو مفهوم التّراث قياسا على المحدّدات السّابقة مفهوما إشكاليّا إذ إنّه يتموقع ضمن شبكة مفاهيميّة واسعة، يبني فيها علاقات مع مفاهيم أخرى كالتّاريخ والماضي والذّاكرة، بكلّ ما يمكن أن تولّده تلك المفاهيم هي الأخرى من علاقات تحيل على قضايا متعدّدة، وينفتح على الشّرط الإنساني في تفهّمه، من حيث كونه "إنجازا إنسانيّا له شروطه الابستيمولوجيّة

[1]- محمد الدّغومي، "المفهوم والتّواصل: مفهوم الثّقافة نموذجا"، ضمن مؤلّف جماعي "المفاهيم وأشكال التّواصل"، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الرّباط، المغرب، ط1، 2001، ص94.

والاجتماعيّة – الثّقافيّة– التّاريخيّة"[1]، وهو ما يخلق جانب التّركيب في المفهوم، ويجعل التّراث بهذا التّصور قضية كبرى تتدرّج عنها قضايا صغرى، من غير أن ينفصل الكلّ عن الجزء، في صورة من الوحدة الّتي تصنعها نسبة كلّ تلك القضايا إلى ما له علاقة بالإنسان، الّذي يعدّ بمعنى من المعاني منبت التّعدد ومصدره، إذا نظرنا في ما ينجرّ عن ربط الإنتاج به، سواء ما ينتجه أم ينتج له، أكان ذلك الإنتاج مادّيا أم معنويا، ضمن شروط إنتاج تفرض نفسها.

وتلك الشّرطية الإنتاجيّة تستلزم إطارا مرجعيّا فكريّا ومعرفيّا يشتغل عليها وينظّم النّظر فيها، ويجعل ما يرتبط بشروط إنتاج التّراث المعرفيّة والتّاريخيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة وما ينتج عنها من قضايا منطوية تحت مجال بحث متعدّد الأبعاد يحتويها، ولما كان التّراث يتمظهر وفق الجابري كمعطى إيديولوجي ومعرفي فإنّه يحيل بالضّرورة على منظومة تفكير معرفيّة تشتغل عليه ويرتبط بقضاياها ومسائلها؛ هي بالأساس منظومة الفكر العربي المعاصر الّتي يُفهم في إطارها، فـ"مفهوم التّراث كما نتداوله اليوم، إنّما يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصّة، وليس خارجهما"[2].

وإن بدا هنا أنّ الإطار الحاكم لمفهوم التّراث هو الفكر العربي المعاصر، فذلك لا يحول دون النّظر إليه باعتباره امتداداً – بشكل ما– لمنظومة مفكّري جيل النّهضة وما طرحوه من إشكالات عند اقترابهم من التّراث، شكّل محورها الأساس البحث عن سؤال لماذا تقدّم الغرب وتخلّف العرب؟ وما يمكن أن يتمخّض عن سؤال السّببية هذا من أسئلة جانبيّة/ مركزيّة، مثل أسئلة الهويّة والتّاريخ والتّراث والماضي والذّاكرة والآخر وغيرها.

وبالتّالي فإنّ الشّرط العام الّذي حكم سؤال التّراث هو إطار علائقي أي إطار العلاقة بين العرب والغرب، لأنّ جيل النهضة والأجيال من بعده كان محرّكها الرّئيس هو طرح سؤال

[1]– فهمي جدعان، نظرية التّراث، دار الشّروق للنّشر، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص19.

[2]– محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، ص24.

التّخلّف العربي إزاء التّقدم الغربي، وبالتّالي فإنّ الخيط النّاظم لمجال سيران سؤال التّراث هو الفهم الإشكالي لعلاقة الأنا بالآخر أو العرب بالغرب، وما يترتّب عن محاولة الفهم تلك من إشكالات وقضايا.

لذا يبدو سؤالا إشكاليّا متعدّد الأوجه، ينفتح على عدد من المفاهيم الأخرى الّتي يدخل معها في دائرة اشتغال واحدة، ما يرسم لنا الحدود المفاهيميّة الكبرى الّتي دخل معها مفهوم التّراث في تجاذبات متعدّدة، والّتي يمكن ردّها إلى ثلاثة حقول مفاهيميّة أساسية:

1- مفهوم التّاريخ وما يرتبط به من مفاهيم أخرى كالتّراث والكلّية والتّاريخية والإراديّة والاستمراريّة والقطيعة..

2- مفهوم الهويّة وما يتعلّق به من مفاهيم كالأصالة والقوميّة والخصوصيّة والتّغاير..

3- مفهوم الأيديولوجيا، وما يرتبط به كمفهوم التّأويل والقراءة والموضوعيّة والحقيقة والواقع واللّاشعور والخيال.."[1]

ففهم مسألة التّراث لا يتأتّى إلّا بواسطة ربطها بما يدور في فلك مفهوم التّراث من مفاهيم تفتح عليه آفاق قراءة متعدّدة، تقترن تلك الآفاق بما يترتّب عن الفهم التّاريخي للظّواهر الإنسانيّة ومشروطيّتها التّاريخية، وما يرتبط بذلك من حضور وعي الذوات بمكانها في التّاريخ من خلال العلاقات الّتي يمكن أن تؤسّس لها الذّات في العالم في سبيل وعيها بوجودها وتمثّله، وما يفتح أفق ذلك الفهم والاستيعاب من إدراك للآليّات المؤدّية إليه والقضايا الّتي يثيرها، وهي في عمومها أسئلة تتموضع ضمن أفق الثّقافة. فيغدو بذلك التّراث سؤالا ثقافيّا بالأساس، يفتح أفق انصهار ثقافتين في بعدين زمانيّين مختلفين، "ولا فرق بين أن تكون الصّلة تلك، المفكَّر

[1]- عبد السّلام بنعبد العالي، التّراث والهوية: دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص10/09.

فيها، صلة واقعيّة، تاريخيّة، وهو– على الأغلب– ما يُدّعى، أو صلة مفترضة، متوهّمة، اصطناعيّة: وهو الغالب على تفكير أيّ مجتمع في ماضيه"[1].

والتّفكير في الماضي بهذه الصورة هو تفكير في قضاياه وفي امتدادها في الرّاهن، لأنّ أيّ فهم للتّراث لابدّ وأن يأخذ بعين الاعتبار البحث في تفسير الصلات الرابطة باعتبارها أنساقا تشتغل في الماضي وتتسرّب إلى الحاضر، والفهم الرّاهن هو من يحيّنها تقبّلا واستيعابا أو رفضا وإقصاء، وهو فهم يحتكم بطبيعة الحال لأفق التّلقّي الآنيّ ولمشروطيّة اللّحظة الرّاهنة، وهي لحظة تتوزّعها وضعيّتها الخاصّة، وهو وضع صارت فيه الأنا غير مفصولة عن محيطها أو بصورة أخرى صار فيها تمثّل الذّات محكوما بحضور الآخر. إذ إنّ اللقاء مع الآخر، متجسّدا في الغرب، وضع العرب أمام حقيقتهم التّاريخية، وجعل المفكّر العربي ينزع إلى مساءلة الظّواهر المختلفة المترتّبة عن ذلك اللّقاء، والّتي لخّصها عبد العروي في أربع مسائل أساسية[2]:

1– مسألة الذّات: ويتعلّق بها تحديد الهويّة الخاصّة، الّتي يترافق كلّ تحديد لها مع استحضار للغير، الّذي يمثله في الحال العربيّة الغرب، فيصير والحال هذه كلّ تعرّف على الذّات هو بشكل من الأشكال تطلّع للآخر والموقف منه.

2– مسألة التاريخ: وهي مسألة تفتح سؤال الكيفية الّتي تم بها تمثل تاريخ الأنا في صوره المختلفة، وهو سؤال يستعيد بشكل من الأشكال مسألة الذات.

3– مسألة المنهج على المستويين الفكري والعملي: ويحيل سؤال المنهج على الطّريقة الّتي تجعل الأنا لا تستغرق في الآخر، وتسعى إلى تجاوز التّبعية المنهجيّة له.

---

[1]– عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص19.

[2]– يُنظر، عبد الله العروي، الأيديولوجيّة العربيّة المعاصرة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1999، ص24.

4- مسألة التّعبير: وهي مسألة تتعلّق بالقوالب الفنّية الّتي يمكن أن يتجسّد من خلالها الوعي بالمسألتين الأُولَيين أساسا، حين يتمركز السؤال حول الصيغة الفنية الأنسب لاستيعاب وضعية الأنا في العالم.

والتأمّل في المسائل الأربع أعلاه يفضي إلى أن مدارها المعرفي يقوم على قراءة نقدية لثنائية العرب/ الغرب، أو بصورة أدق التّراث/ الغرب، وهو ما يفسّر الكمّ الهائل من الدراسات العربية الّتي سعت إلى تشريح تلك العلاقة الّتي بدت- مثلها مثل أدبيّات ما يسمّيه الغرب العالم الثّالث- مأزومة في صورتها الكبرى بالشّرط الكولونيالي أو الخبرة الكولونياليّة[1] الّتي وسمت التاريخ الحديث المشترك بين العرب والغرب، فلا يمكن فهم العودة المحمومة إلى التّراث إلا في ذلك الإطار العلائقي الّذي يظهر فيه الغرب خلفية بانية للمسائل المستثارة من قبل المفكّرين العرب، ابتداءً ممّا عُرف عند العرب بالنّهضة. ومن هذا المنطلق، فقد شهد القرن الماضي عودة محمومة إلى التّراث، في صورة مشاريع فكريّة ونقديّة ساءلت التّراث في أشكاله المتعدّدة من زوايا مختلفة، عملت على الاقتراب منه والسّعي إلى تفكيك بنياته المعرفيّة العميقة والمنظومة الثّقافية الّتي شكّلته وصدر عنها، وقد تجسّدت تلك الجهود خصوصا في أعمال وبحوث عبد الله العروي ومحمّد عابد الجابري وحسن حنفي ومحمّد أركون وحسين مروّة وجورج طرابيشي، وغيرهم كثير، كلٌّ من زاوية نظر مخصوصة ومنطلقات منهجيّة خاصّة في الاقتراب من ذلك التّراث.

وكما تمّت الإشارة إليه سابقا، فإنّ مفهوم التّراث هو مفهوم مركّب "يحيل إلى مشكلة، وإلى مشكلات لن يكون له بدونها معنى، والّتي لا يمكن أن تستخرج أو تفهم إلّا مع التّقدم الحاصل في حلّها: نحن هنا بصدد مشكلة متعلّقة بكثرة الذّوات، وبعلاقتها ومثولها المتبادل"[2]،

[1]- يُنظر، بيل أشكروفت وآخران، الردّ بالكتابة: النّظرية والتّطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص16.

[2]- جيل دولوز وفليكس غتاري، ما هي الفلسفة، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت/ المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط1، 1997، ص39

وهو ما يجعل التّراث سؤالا يستدعي حضورا للذّات وللآخر كيفما كانت صورته، والّذي جسّده في الحال العربيّة الغرب.

ويشرّح عبد الإله بلقريز تلك العلاقة الإشكاليّة في الفكر العربي بين العرب وآخرهم الغربي، وما وسم التّراث تبعا لها من مرجحة في أبعاد متعدّدة، وهو ما رصده الباحث فيما سماه تنويعات في الفكر العربي كانت بمثابة زوايا رؤية في العلاقة مع التّراث، والتي حددها كما يلي[1]:

1- نقد التّراث وتبجيل الغرب.

2- نقد الغرب وتبجيل التّراث.

3- تمجيد التّراث وتبجيله والإسراف في تلميع صورته من دون نقد الغرب.

4- تبجيل الثّقافة الغربيّة والغرب والتّولّه والولوع بهما من غير نقد التّراث.

5- نقد التّراث (الثّقافة العربيّة الإسلاميّة) ممّن لا يعرفون غير الثّقافة العربيّة الإسلاميّة.

6- نقد الغرب والثّقافة الغربيّة ممّن ربِي وعيهم ولسانهم في أكناف الثّقافة الغربيّة.

7- النّقد المزدوج. فهذا نقد لأنّه يبني صلته بالنّصوص المقروءة... ليس الهدف من نقد الثّقافة الغربيّة الانتصار لفكرة الأصالة وللأنا والهويّة والموروث، تماما كما أنّ نقد التّراث ليس من أهدافه الانتصار لمرجعيّة الثّقافة الغربيّة.

[1]- يُنظر عبد الإله بلقزيز، نقد الثّقافة الغربيّة في الاستشراق والمركزيّة الأوروبيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص9 وما بعدها.

فهذه التّنويعات كما سمّاها الباحث هي أقرب ما تكون رؤية متحكّمة في النّظر إلى حدي الثنائية التّراث/ الغرب، أو موقفا يمكن تبنّيه إزاءهما، فتبعا لذلك يمكن القول إنّ العلاقة محكومة في تشكّلاتها الكبرى بثلاث إمكانيّات تحقّق، في حال إغفال التّنويعين الخامس والسّادس اللّذين يبدوان في تماس غير مباشر مع العلاقة عرب/ غرب: أولاها استبعاد لأحد حدّي الثّنائية، يترافق مع خلق حاجز دون العنصر المستبعد، سواء أكان التّراث أم الغرب، وتجسّد في فعل قطيعة عند الوقوف على ذلك الاستبعاد في حدّ التّراث.

وتتشكّل الإمكانيّة الثّانية في صورة استغراق في أحد حدّي الثنائية، يتشكّل كهوس بأحدهما، من غير نفي أو إقصاء الطّرف الثّاني. أمّا الإمكانية الثّالثة فتقترب من رسم صورة تآلف كما يسمّيها المقارنون الأدبيّون، تتّخذ موقفا متّزنا في الحكم على حدّي الثّنائية، من دون استغراق ولا إقصاء. ولعلّ أهمّ ما تثيره الإمكانيّة الأولى هو مسألة القطيعة الّتي شكّلت قضيّة أساسيّة في التّعاطي النّقدي مع التّراث، حيث دعا بعض النقاد العرب إلى اصطناع قطيعة مع التّراث، توازي في إطارها المبدئي تلك القطيعة الّتي أسّسها جانب من النّقد الغربي مع تراثه ومحاولة مجاوزته وقطع الصّلة به، في نواح متعدّدة بعضها متطرّف أحيانا عندما يسعى إلى إلغاء جزء كبير من التّراث بدعوى تجاوز الميتافيزيقا وتفكيك المعطى أو الحكم القبلي والأفكار المسبقة، إذ يرون أنّ التّراث المكرّس يقيّد الإنسان ويجعله مرتبطا بأصلٍ كان عملهم الأساس هو التّأكيد على نفيه، من منطلقات متعدّدة[1]، أي قراءة التّراث تمّت أساسا بتفكيك مقولة المركز فيه.

وبهذا فإنّ أيّ اقتراب من التّراث لابدّ أن يكون واعيا بالإطار المعرفي الّذي يحرّك أسئلته، وهي أسئلة الفكر العربي المعاصر، الّتي تقترب من التّراث للبحث في شرطيّته التّاريخية، باعتبار الإنسان ذاتا متعيّنة في زمان ومكان مخصوصين بما يحقّق تلك الخصوصيّة

[1]– يُنظر، حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2006، ص438 وما بعدها.

من شروط. وهو ما يجعل سؤال التّراث غير منفصل عن أسئلة كثيرة ذات صلة بالإنسان – كما سبق القول– أثرتها منظومة الفكر العربي المعاصر، يأتي على رأسها سؤال الهويّة، وهو سؤال إشكالي نظرا لارتباطه المزدوج بسياقات ماضويّة وبسياق تاريخي عربي حديث مشروط – كما أشرنا– بلحظة التّعرف على الآخر واللّقاء به، ولكنّه يبقى في عمومه سؤالا إنسانيّا عامّا، وإن بدا أنّه يأخذ عند العرب بعدا مختلفا لأنّه يفتح نفسه على التّاريخ أساسا والموقف منه، فسؤال التّراث "يعظُم أمرُه، ويتضخّم أكثر، في حالة الثّقافات المكتنزة بالتّاريخ، والمسكونة به، أي في حالة المجتمعات التّاريخيّة أو ذات الميراث التّاريخي الكبير. وتلك حال الثّقافة العربيّة في مجتمع يتنفّس التّاريخ، كالمجتمع العربي الإسلامي، وترتسم على صفحة ثقافته هواجس التّاريخ فيه"[1].

والثّقل التّاريخي الّذي يرافق سؤال التّراث في هذا الموقع يتحدّد بما يتضمّنه مفهوم التّاريخ والماضي هنا من إحالات على ما يقترب من المقدّس الدّيني أوّلا، وإن بدت العلاقة بين التّراث والمقدّس علاقة متوهمة، علّتها "توهُّم دخول القرآن نفسه والسّنة النّبوية نفسها في التّراث باعتبار أنّهما، بحسب هذا التّوهم، عنصران مكوّنان من عناصر التّراث. وهذا الدّخول المتوهّم هو الّذي أضفى على التّراث طابع "المقدّس""[2]، ويغفل هذا الرّأي عن فكرة أنّه حتّى فهم النصوص الدينية ممثلة في تفاسير القرآن وشروح السنة، والتي هي نتاجات بشرية صارت جزءا من تكوين العقل العربي الإسلامي وأصبحت مقدّسة هي الأخرى بالتّعدي، واتّسمت في لحظات تاريخيّة ما وربما مازالت بتلك القدسيّة الممنوحة لها نتيجة ارتباطها بتلك النّصوص المقدّسة.

[1]– عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، ص22.

[2]– فهمي جدعان، نظريّة التّراث، ص18.

كما يتضمّن الثّقل التّاريخي في المنظومة العربيّة الإسلاميّة عند الحديث عن التّراث تلك الإحالة على فكرة الصّراع والصّدام المتحقّقة فيه ثانيا[1]؛ صدام داخلي ضمن الجماعة الواحدة أو خارجي ضدّ عدو ونظير من الخارج، واستدعاء التّاريخ هنا مع كل ما ينجرّ عن تلك الإحالات والصدام من مواقف، متناقضة في كثير من الحالات، تشهد على ذلك ظهور الفرق الكلامية والمذاهب والأحزاب وما كان بينها من اختلافات وخلافات أخذت طابع العنف المتبادل في كثير من الأحيان، داخليّا وخارجيّا.

وسؤال التّراث تبعا لذلك يحمل في ضمنيّته ثنائيّات إشكاليّة متعدّدة: العرب والغرب، المركز والهامش والأنا والآخر، بما يجعله سؤالا مركّبا طرحه النّقد العربي على نفسه كذلك كهاجس تحكّم في صياغة الكثير من القراءات الفكريّة المعاصرة، والّتي منطلقها الأساس هو الإجابة عن سؤاله وعن سؤال متزامن يعدّ مؤسّسا رئيسا لسؤال التّراث هو "سؤال الآخرية"، الّذي شكّل الخلفيّة الكبيرة البانية لمشروع العودة إلى التّراث.

[1]– يُنظر، محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت/ المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط2، 1996، ص 18 وما بعدها.

3- في سؤال العودة وإشكاليّات القراءة:

إذا كان تناول التّراث يعني الوقوف على الأبعاد المختلفة فيه واستكناهها، فإنّ سؤال التّراث يختلف عن تناول التّراث من حيث ما يتولّد عن السّؤال من إشكالات تأويليّة[1]، بتحوّل التّراث من موضوع درس إلى إشكاليّة، وذلك مرتبط بلحظة الانتقال من نقده كموروث ثقافي إلى مساءلة المعرفة المتولّدة عنه وحدود تشكيل الثّقافة البانية له، أي بصورة أخرى صار البحث مرتبطاً بما يمكن أن يثيره تلقّي التّراث من مسائل صنعت في مجملها البعد الإشكالي فيه.

والانعطافة النّقدية اقترنت بأشكلة التّراث، وذلك بالتحوّل من قراءة التّراث باعتباره سؤالا مداره الكشف عن الأبعاد المختلفة فيه بما يشبه التّأريخ الثّقافي، إلى جعل فعل قراءته سؤالا معرفيّا يسعى إلى تفكيكه ومساءلة العقل الّذي أنتجه وشروط إنتاجه وتلقّيه الماضي والرّاهن وما يترتّب عن كلّ ذلك من فتح أفق السّؤال باتّجاهات متعدّدة، بما يؤدّيه ذلك التّعدد من توسيع دائرة المساءلة لتتقاطع مع منظومة الفكر العربي المعاصر وما تبنّاه من رؤى إزاء قضايا التّراث ومنطلقات العودة إليه ومنهجيّة الاقتراب منه، فكل ذلك مركّبا يجعل سؤال التّراث سؤالا إشكاليّا.

3-1- في سؤال العودة:

إذا عاينا القراءات المعاصرة للتّراث العربي بمنطق التّشخيص العيادي، نجد أنّ جورج طرابيشي يشخّص تلك العودة بالبحث في مسبّباتها، فيرى أنّها- في أغلب صورها- لا تتجاوز كونها فعل ارتداد إلى الماضي، في صورة ردّ فعل ونكوص نفسي مرتبط بالعقدة إزاء الآخر المتفوّق، مجسّدا في الغرب وما كان في حكمه، فـ"منذ هزيمة حزيران 1967 أخذت تتجلّى في الخطاب العربي المعاصر حول العلاقة بالغرب أعراض نكوص... جدليّة التّقدّم والتّأخر (...)

[1]- عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، ص38.

مالت في أعقاب الرّضّة الحزيرانية إلى أن تتجرّد من طابعها النّظري لتكتسب مكانه طابعا رمزيّا في عملية انزياح نكوصيّة"[1]، فتغدو العودة إلى التّراث – في بعض صورها– حسب طرابيشي عودة مرضيّة تستجيب لحاجة نفسية مرضيّة تدلّ على تأزّم الذّات، وجاءت كردّ فعل على هزائم بنويّة في الذّات العربية إزاء الغرب، خاصة بعد هزيمة 1967، بما جعل تلك العودة تمترسا ومحاولة اكتساب درع حماية وقاية، وصارت تلك العودة حسبه محاولة التفاف على "الجرح النّرجسي" الّذي خلفته هزيمة الأيديولوجيّات الثّورية في العالم العربي أمام المشروع الصّهيوني، وذلك بنقل النّقاش من أرض الواقع إلى التّراث الّذي تحوّل إلى ساحة صراع جديدة يسعى من خلالها العرب إلى "التداوي" و"الاستشفاء" من الجرح النّرجسي الّذي أصابهم نتيجة الصّدمة الغربيّة والصّهيونية[2].

وفي مقابل تلك الصّورة المَرَضيّة للتّمترس بالتّراث الّتي شخّصها جورج طرابيشي، نجد نقّادا ومفكرين آخرين يقدّمون قراءة أو قراءات مختلفة للعلاقة الّتي يؤسّسها العرب مع التّراث فيرون أنّ العودة إليه هي عودة صحّية وضروريّة، على اعتبار أن التّراث والماضي بصورة عامّة لا يمكن الفكاك منه، وإن حاول المرء ذلك، فهو دائم الاشتغال والحضور فيه.

ويبرّر طه عبد الرّحمن ضرورتها بأنّه "لا سبيل إلى الانفكاك عن حقيقة التّراث التّاريخية ولو سعى المرء إلى ذلك، لأنّها وإن بدت في الظّاهر حقيقة بائنة ومنفصلة بحكم ارتباطها بالزّمان الماضي، فهي في جوهرها حقيقة كائنة ومتّصلة تحيط بنا من كلّ جانب وتنفذ فينا من كل جهة، كما أنه لا سبيل إلى الانقطاع عن العمل بالتّراث في واقعنا، لأنّ أسبابه مشتغلة على الدّوام فينا.."[3]، وهو ما يستوجب العودة إليه معرفة المرجعيات المؤسّسة للذّات والمنطلقات

[1]– جورج طرابيشي، المثقّفون العرب والتّراث: التّحليل النّفسي لعصاب جماعي، دار رياض الرّيس، لندن، ط1، 1991، ص40.

[2]– يُنظر، جورج طرابيشي، مذبحة التّراث في الفكر العربي المعاصر، دار السّاقي، بيروت، ط3، 2012، ص8.

[3]– طه عبد الرّحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص28.

البانية لها، لفهم الحاضر الّذي يحتضن الذّات. ويعود سؤال العودة ليلوّح برأسه كلّ مرة أمام كلّ محاولة اقتراب من التّراث، ولكن بصيغة أخرى هذه المرّة، عندما ينزاح إلى ربط سؤال العودة بالكينونة، وهو سؤال لا يمكن قراءته – في بعد عام، ثمّ في بعد عربي خاصّ– إلّا في إطار الحضور الدّائم للتّراث في الذّوات، إذ إنّنا – بصورة أو بأخرى– "متموقعون ضمن التّراث"[1] كما يقول غادامير. فلطالما مارس التّراث سطوته– بشكل أو بآخر– على البشر بما جعلهم على استعداد دائم للعودة إلى قراءته والبحث في تأويلاته المختلفة، بل وعند بعضهم البقاء حبيسي إطاره المعرفي.

ووفق هذا المعنى يتشكّل التّراث كمكوّن أنطولوجي، فـ"الإنسان، أكان فردا أم جماعة، لا يمكنه الانفصال عن ماضيه انفصالا تامّا. ثمّة عائق أنطولوجي يحُول بينه وبين هذا القطع الجذريّ، هو اللّغة والذّاكرة والتّراث... وكلّ ذلك يشكّل معطى لا يمكن تصفيته والتّحلل منه. وإنّما يمكن الاشتغال عليه لتحويله وتوظيفه بطريقة جديدة مختلفة. فلا شيء يُلغى تماما، بل ثمّة منظومات من الرّوابط والعلاقات يجري تحليلها ويعاد صوغها باستمرار.."[2]، فتتلخّص استحالة الانفكاك التّام عن التّراث في كونه جزءاً من كينونة الكائن، وفي كون "كلّ مجتمع يعيد كتابة المكان الّذي يتأصّل فيه ثانية، فيما يعيد كتابة تاريخه، وبهذه الحركة يسقط على الماضي ما يفلت منه في الحاضر. بلى، إنّ التّاريخ هو مسكن الإنسان ومنبت هويّته المتعدّدة"[3]، وبهذا تكون العودة إلى التّراث سعيا لتحقيق الكينونة والوعي بها، في تشكّلها الزّمكاني.

واستيعاب تلك الكينونة يمرّ عبر استيعاب ذلك التّراث كشكل من أشكال الوعي بالذّات وما يمكن أن تقيمه من علاقات وتؤسّسه من رؤى إزاء العالم، وذلك من خلال مساءلة مختلفة

[1]– هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفيّة، ص388.

[2]– علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص250.

[3]– عبد الكبير الخطيبي، النّقد المزدوج، ص36.

وواعية بإعادة تشكيل علاقة جديدة مع التّراث؛ لا تقوم على القطيعة بل تروم القراءة المجدية الجدّية الّتي تجدد فيه قضاياه والنظر فيها، ولا تتقوقع فيه منفصلة عن اللحظة الآنية، بل تعيد تشكيل وعي بالتّراث بصيغة الجمع لا المفرد، حيث "لا تؤول مسألته إلى مجرّد مسألة معرفيّة ترتدّ إلى مجرّد صعوبات منهجيّة تتمثّل في كيفيّة استعادة الماضي ودراسة التّاريخ وتأويل النّصوص وتحقيقها. إنّ الأمر يتعلّق بصفة أقوى من ذلك بمفهومنا عن اللّغة وعن التّاريخ والهويّة بل وعن الكائن ذاته!... وحينئذ يكون البحث في التّراث إصغاءً لأصواته المتعدّدة"[1]. وهي مقاربة تجرّ الباحث في التّراث إلى مساءلة الحال العربيّة الإسلاميّة في تشكّلها وأصولها وامتدادات تلك الأصول الرّاهنة، مع انفتاح على سؤال الآخريّة لأنّ كل وعي بالأنا يستوجب حضور الآخر داخل الثّقافة العربيّة الإسلاميّة ذاتها باستدعاء المهمّش والمسكوت عنه، وحضور الآخر الخارجي والموقف منه، أي الغرب خصوصا في حالتنا هذه.

ويُطرح سؤال العودة مع علي حرب من منطلق مغاير، انطلاقا ممّا تحفّزه إثارة التّراث وتحريكه من موضوعات وأسئلة من قبيل "كيف نقرأ النّص، أيّ نصّ كان؟ أو كيف نتعامل مع الأثر الفكري عموما؟ أو كيف نتعامل مع أفكارنا؟ أو ما الصّلة الّتي نقيمها بيننا وبين فكرنا أو بين فكرنا والحقيقة؟ المهمّ هنا، أن نعيد التّفكير فيما جرى التّفكير فيه من قبل، لنعرف كيف تتشكّل الموضوعات أو لنعيد صياغة الإشكالات، كأن نتساءل مثلا حول مسألة التّجديد الفكري الّتي طرحها المفكّرون العرب على أنفسهم في مواجهة الحدث الغربيّ"[2].

إنّ سؤال التّراث لم يعد مقصودا لذاته بقدر استثارته كنصّ مولد لإشكاليات تتّصل بالموقف منه أو الموقف من الوجود، أو موقع الذّات الرّاهنة إزاء قضايا كالتّجديد واللّقاء مع الغرب وغيرها من المسائل المتولّدة عن النّص التّراثي، كمسألة الحقيقة الّتي ينبغي إعادة

[1]– عبد السّلام بنعبد العالي، هايدغر ضدّ هيجل (التّراث والاختلاف)، دار التّنوير، بيروت، ط2، 2006، ص16/15.
[2]– علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، ص16.

التّفكير فيها من تماسات جديدة متجدّدة، لصياغة تصوّرات جديدة عن قضايا قديمة وتحفيز الفكر على استنبات قضايا راهنة على ضوء فعل قرائي ينصبّ على نص التّراث.

3-2- في إشكالية القراءة:

إن قراءة التّراث في تعدّد وجوهه ومضامينه وإحالاته تتموضع في قلب سؤال القراءات المعاصرة الّتي اتّخذت التّراث العربي الإسلامي مجالا لممارسة التّأويل، في "محاولة لإعادة تفعيل هذا التّراث وفحص مضمراته الّتي بقيت عالقة في شقوق هذه النصوص"[1]، فكل ممارسة قرائية في التّراث ملزمة بشكل من الأشكال بالبحث ليس في أشكال اتّصال ذلك التّراث فقط، بل بالانفتاح على الانقطاعات والمضمر مما لم تبح به النّصوص التّراثية بشكل مباشر والكشف عن البنى المعرفية الّتي ساهمت في تقديمه على تلك الصّورة، وإلّا صارت القراءة تحصيل حاصل لا تتجاوز التّكرار، من حيث إنّ "التّملك الساذج للتّراث إن هو إلّا "سرد ثان" له"[2].

والقراءة المنجزة الفاعلة تتطلّب "رؤية الماضي بما هو كذلك، لا بموجب معاييرنا وأحكامنا المسبقة المعاصرة، إنّما ضمن أفقه التّاريخي الخاصّ به... ومهمّة الفهم التّاريخي تتضّمن أيضا اكتساب أفق تاريخي ملائم، وبذلك يمكن رؤية ما نحاول فهمه من حيث أبعاده الحقيقيّة. فإن أخفقنا في نقل أنفسنا إلى داخل الأفق التّاريخي الّذي يتكلّم منه النّص التّراثي، فسوف نسيء فهم دلالة ما يجب أن يقوله لنا"[3]، وأي قراءة من هذا النّوع هي إساءة فهم، والقراءة الفاعلة والمحفّزة هي الّتي تعيد تشييد الأفق التّاريخي للنّص التّراثي وقراءته انطلاقا من ذلك لأنّ أيّ تصوّر آخر لفعل القراءة غير ذلك محكوم عليه – حسب غادامير– بالفشل.

---

[1]– عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص510.

[2]– هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفية، ص42.

[3]– المرجع نفسه، ص413

ومن وجوه القراءة القاتلة للتّراث ما توزّع الفكر العربي في كثير من الدّراسات من السّقوط في أتون القراءة الإيديولوجيّة الموجّهة الّتي تجلّت في ثلاث نزعات رئيسة: النّزعة التّبجيليّة للتّراث، الّتي ترى في التّراث أجوبة لأسئلة الحاضر، والنّزعة الاحتقاريّة للتّراث، الّتي تتبنّى فكرة القطيعة المطلقة مع مقولاته، ثم النّزعة الاستثماريّة أو الاستعمالية للتّراث، الّتي يشترك في الأخذ بها دعاة الأصالة ودعاة الحداثة على السّواء، والّتي تحيل التّراث إلى فضاء صراع ثقافيّ إيديولوجيّ، وتجعله مادّة للاستغلال لصالح هذا الموقع أو ذاك[1]. وهو ما يقترب من توصيف علي حرب الّذي يطلق على تلك القراءات صفة القراءة غير المنتجة بأشكالها الأربعة: التّبجيليّة والعدائيّة والإسقاطيّة والتّبسيطيّة، في مقابل القراءة المنتجة الّتي تتعامل مع النّصوص كموضوع ينتج إشكالاته الخاصّة الّتي يتمّ تفكيكها والحفر في أطرها البانية وما يحيط بها لاستحداث آفاق معرفيّة جديدة[2].

وتلك الممارسة القرائيّة تسمح بتحفيز التّراث وإعادة خلقه بصورة أخرى، وتجعله يبرز في تعدّده انطلاقا من تعدّد الإمكانات التّأويلية الّتي يفتحها أمام من يباشر فعل قراءته، فـ"قراءة الأثر الفنّي هي، في الحقيقة، إعادة إنتاج وخلق متفرّدة، تجعل من التّراث/ التّاريخ نصّا يبرز كلّ حين مع كلّ فعل تأويل"[3]، وبطبيعة الحال ليس كلّ قراءة هي قراءة مولّدة للنّص في تخلّق جديد، في صور من صور تناسخ النّصوص في روح النّص الواحد، فأحيانا تكون بعض القراءات لنصوص التّراث بمثابة قراءات قاتلة، حيث "يتعيّن على أيّة قراءة للتّراث أن تتجرّد من سلطة الجاهز الّذي يأتي إلى النّصوص محمّلا بالإجابات، الّتي لا تزيد التّراث إلا موتاً"[4].

فالقراءات الجاهزة هي قراءات تقتل النّص التّراثي عندما تسعى القراءة إلى تبنّي منظورات مسبقة وأحكام قبليّة للحكم على التّراث، ويظهر ذلك في أهمّ أبعاده عندما يتمّ فصل

---

[1]– عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، ص54/53.

[2]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص39.

[3]– عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، ص293.

[4]– عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، ص574.

التّراث عن أفقه التّاريخي وجرّه إلى معايير الذّات القارئة المعاصرة وأفق قراءة مختلفة لا يراعي شرطيّة التّراث التّاريخية الّتي تموضعه في المنتهي، في حين أن قصديّة التّأويل المنجز "أن يتغلب على التّباعد والبعد الّذي يفصل بين العصر الثّقافي الّذي تمّ والذي ينتمي النّص إليه، وبين المؤوّل نفسه"[1]، وخلق بعد ثالث هو زمان القراءة والتأويل الفاعل الّذي يتجاوز كونه سردا ثانيا للتّراث على حدّ تعبير غادامير.

وتتحدّد فاعليّة أي قراءة وما تخلقه من آفاق معرفة جديدة – وفق ذلك– بمقدار بعدها عن الأحكام المسبقة والرّؤية الأحاديّة التّجزيئية المغلقة، وبمدى قدرتها على خلق حوارات سجاليّة مع النّصوص التّراثية، ومناقشتها في ما تدعيه من امتلاك للحقيقة أو تعبيرها عنها، فلكي تكون القراءة فاعلة لابدّ أن تتبنّى فعل المساجلة والمساءلة، وتعتمد آليات البحث في التّأويلات المتعدّدة للظّاهر والمضمر من القول، والبحث في مناطق الظّل، والكشف عمّا لم يقله النّص، لا ما قاله، لأنّ "كلّ تراث فكريّ مشَكَّل/ سابقا سوف يصطحبه بالضّرورة عنصر لا مفكّر فيه. ولا مستحيل التّفكير فيه"[2]، حسب أركون.

ويتأسّس الاشتغال المنهجي عند أركون على افتراضات في الاقتراب من سؤال الحقيقة باعتبارها الفكرة الّتي تتسرّب عبر التّراث في الغالب، وتتمثّل في افتراضين أساسيّين أولّهما يكمن في ربط الحقيقة بالإنسان وتمثّله لها وأنّه لا حقيقة خارج الوعي الذّاتي بها، بما يرتبط بذلك الوعي من أوضاع محسوسة قابلة للمعرفة والدّراسة، والافتراض الثّاني يقرن الحقيقة بالتّنازع بين ما هو مركزي وبين هو هامشي، إذ هناك إرادة من نوع ما لتمرير حقيقة ما وجعلها مركزيّة مع إقصاء ما يخالفها[3].

[1]– بول ريكور، صراع التأويلات، ص48.

[2]– محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، ص60/59.

[3]– محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، ص37.

4- النّقد العربي وقراءة التّراث الأدبي:

شكّل التّراث الأدبي، باعتباره جزءاً مهمّا من التّراث العربي الإسلامي ككلّ- لفترة طويلة خصوصا في السّتينيات والسّبعينيات من القرن الماضي- بؤرة اشتغال العديد من الدّراسات في النّقد العربي المعاصر، والّتي اتّصلت في أكثر أشكالها تجليّا بخلق صورة عن ذلك التّراث تتماهى فيها الإيديولوجيّة مع مقصديّة العودة إلى النّصوص الأدبيّة، وارتبطت بتيّارين متضاربين بالأساس؛ أحدهما ينزع إلى تبنّي المقولات التّراثية كنقطة ارتكاز، وينفيه الثّاني باعتماده الغرب الحداثي مقياسا لضرورة تجاوز ذلك التّراث جملةً.

وانطلاقا من ذلك وجد النّقد العربي المعاصر نفسه "يتأرجح بين سلطتين مرجعيّتين هما: السّلطة المرجعيّة الغربية الّتي كانت وراء كلّ تحوّلاته من خلال ما كانت تمدّه من أدوات إجرائيّة في إعادة قراءة مشروعه؛ وسلطة مرجعيّة تراثيّة، نظرا لما يمثّله هذا الأخير من حضور عميق داخل النّسيج النّقدي"[1]. ولمّا كانت أوّليّات أيّ تفكير نقدي هي استكشاف المعنى والبحث في تأويلاته الممكنة، وفق رؤى منهجية تتحاور فيها المقولات الإجرائية والآليات النّقدية مع النّصوص المقارَبة، فإنّ مسألة المنهج والمرجع لم تكن تمثّل للنّقد العربي غاية في حدّ ذاتها أكثر من كونها وسيلة، لذا صار النّاقد العربي في فترة زمنية لاحقة ساعيا لتجاوز القراءات التّأثرية والانطباعيّة للنّصوص الأدبية إلى مطارحات نقديّة تسائل منهجيّا تلك النّصوص، في صور متعدّدة من التّأويل المسنود بآليّات إجرائيّة، وخضع النّقد في تناوله للمنجز الإبداعي العربي التّراثي لمرجعيات نقدية مختلفة، تراثية عربيّة وغربية حداثيّة اشتغل وفقها بحثا عمّا يمكن أن يشكّل الآليات المثلى لاستنطاق النّصوص واستكناهها بغية الكشف عن أنساقها البانية واستيضاح سيرورات الدّلالة فيها.

[1]- خالد سليكي، الخطاب النّقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، طنجة، المغرب، ط1، 2007، ص11.

ولأنّ التّأريخ لأيّ معرفة قائم على الوقوف على المنعطفات الكبرى الّتي ساهمت في انزياحها من فضاء إلى آخر، فإنّ المنعطف الأكبر للفكر النّقدي العربي المعاصر يتحدّد من خلال اللّقاء مع الغرب ومنتَجه الثقافي، أو ما يمكن وسمه بـ"منعطف الغرب"، حيث "يمثّل النّص الفكري الغربي سلطة مرجعيّة شديدة البروز في إنتاج العرب الفكري طيلة العصر الحديث، وذلك أنّ القراءات الّتي استندت إلى هذا النّص (مترجمة أو ممثّلة أو معارضة) قد بلغت من التّكاثر حدّا يجعلها جديرة بالوضع تحت مسبر الدّراسة والفحص واقتفاء الدّلالات"[1].

إنّ لحظة لقاء النّقد العربي الحديث بالغرب ومقولاته الفكريّة والنّقدية لحظة وعي متعدّدة الأبعاد، جعلت بعض النّقاد يصطدم بالفجوة المعرفيّة الفاصلة بين العرب والغرب، ويسعى إلى تداركها من خلال محاولة إعادة النّظر في الكثير من المقولات المؤسسة للنقد العربي، وذلك بالاعتماد على مقولات ومفاهيم وأدوات تحليل غربية تساعد على الولوج إلى النّصوص وتفكيكها والسّعي إلى فهمها والكشف عن آليات تشكّلها. فذلك اللّقاء خلق في الأخير حالة من حالات الإحساس بالفقد و"التّأخّر التّاريخي"[2]، الّتي سارع النّقد العربي إلى استدراكها، بغية الاندماج فيما يمكن أن يكون لحظتها "البراديغم النّقدي"، وهو ما يؤكّده كيليطو نفسه عندما يقول: "عند نهاية السّتينيات سارعت الخطى لألحق بالباحثين ذوي المنحى البنيوي. فكنت أقرأ تزيفتان تودوروف وجيرار جينات.."[3].

وإذا كان كيليطو واعيا نسبيّا بالمسافة الّتي يجب أن يصطنعها النّاقد العربي في تعامله مع النّقد الغربي، فيؤكّد على ضرورة فهم رولان بارت واستعمال مقولاته النّقدية من غير استغراق

---

[1]– محمد البنكي، دريدا عربيّا: قراءة التّفكيك في الفكر النّقدي العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص9.

[2]– عبد الله العروي، أزمة المثقّفين العرب، تر: ذوقان قرقوط، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص129.

[3]– أمينة عاشور، كيليطو موضع أسئلة– حوارات، تر: عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص32.

كي لا يقع النّاقد العربي الّذي يقارب بارت في وهم المطابقة و"لا يسقط في فخّ التّكرار، ولكي يتسنّى له أن يعيد صياغة الأسئلة البارتية ويجيب عليها بطريقة فريدة لم يسمع بمثلها من قبل"[1]. فإذا كان كيليطو واعياً بذلك من خلال ما يمكن أن يفهم من قوله السّابق، فإنّ الكثير من النّقاد العرب المعاصرين لم يفلتوا من مطبّ التّطبيق المتعسّف أو الإسقاط الخاطئ أو الفهم المغلوط في تعاملهم مع المقولات الإجرائية الوافدة وآليّات التّحليل المرتبطة بتلك المناهج الغربيّة في كثير من الأحيان، لخضوع النّقاد – بوعي أو من دونه– لقصديّة معيّنة ونيّة استعمال للنّقد الغربي، بما يجعل أي اشتغال بتلك الأدوات محكوما بتصوّر مسبق وبنتائج أوّلية متوقّعة، أي الانطلاق من مسلّمات قبلية في استخدام الآليّات الغربية، "فالنّظريّة نظام من التّجريد المعقّد، ينبغي في استعمالها مراعاة استجابة العمل الأدبي لأسس هذه النّظريّة، فضلا عن مراعاة قضيّة أساسيّة أخرى، هي أنّ النّظريّة عمليّة توصيف لقوانين وأساليب العمل الأدبي، الّتي انبثق منه، لا تلك الّتي توضع له بطريقة مسبقة، وكان ذلك هو الأساس الّذي تستند إليه النّظريّات النّقديّة الغربيّة"[2].

وهو ما صيّر تلقّي بعض النّقاد العرب المعاصرين لتلك المقولات سلبيّا، إذ تعاملوا مع المناهج الغربيّة بما اعتقدوا أنّه أمانة نقل جاعلين المنهج بؤرة تركيزهم ومخضعين النّصوص التّراثية للاستجابة لشروطه، خاصّة ما كان مع استخدامات البنويّة بتفرّعاتها المختلفة، وكلّ ذلك في سياق التّدليل على ما يمكن أن يكون "كونيّة" منهجيّة في المنطلقات الغربيّة، فقد كان النّقد العربي المعاصر "يتسابق من مغربه إلى مشرقه لإثبات صحّة الفرضيّات النّقديّة الغربيّة، وكانت الثّقافة الغربيّة تراقب هذا الانتصار لمركزيّة منطقها النّقديّ، الّذي بات يستعمر هو الآخر ثقافات الشّعوب"[3].

---

[1]– رولان بارت، درس السّيميولوجيا، تر: عبد السّلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتّاح كيليطو، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط4، 2016، ص06. من التقديم.

[2]– ناظم عودة، نقص الصّورة: تأويل النّص السّردي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 2003، ص12.

[3]– ناظم عودة، نقص الصّورة: تأويل النّص السّردي، ص13/12.

وقد عمد نقّاد آخرون إلى التصرّف في المنهج والمفاهيم النّقدية، وعملوا أحيانا على تغيير أساسيّاتها من أجل تطويعها لخدمة زوايا معيّنة في بعض النصوص التّراثية، بما يخدم المقصديات الخاصّة بأولئك النّقاد، والّتي تحاول أن تجعل من المقولات النّقدية "مطيّة" لقراءة استعمالية، من خلال "استنطاق متعسّف" للتّراث وإنطاقه بما ليس فيه، مجاراة للسّائد أو رؤية خاصّة، فـ"لئن كان أدونيس حداثيّا في فهم الشّعر يسقط إسقاطا إلى النّقل الحرفي وأقربه من كلّ شيء قراءته للشّعر الغربي على شعر العصر العبّاسي ويغرقه في المفاهيم المعاصرة الّتي يدين بها"[1]، وهو ما أوقع الكثير من النّقاد – في كثير من الأحيان– في وهم المقابلة وإسقاطات المطابقة والمزاوجة التّلفيقية الخاطئة، وذلك لإغفالهم التّمايز الحضاري عند مساواتهم بين مقولات نقديّة ونصوص أدبيّة لكلّ منها شروطُ إنتاجٍ وسياقاتُ نشأةٍ وظهورٍ خاصّة ومختلفة، وهو ما قوّض نوعا ما كلّ فاعليّة نقديّة للمنهج في محاورة النّصوص.

إنّ عمليّة اللّقاء مع النّقد الغربي ومناهجه تنبثق عن فعل مثاقفة أقرب إلى التّبعية، حيث حاول النّقاد العرب المعاصرون الانفتاح على الغرب في شكل من أشكال محاولة الفهم واللّحاق بما يمكن أن يكون سمة العصر العلّمية، والتقيد الصارم بما اعتقدوا أنّه منهجية علمية تستند إلى المناهج في قراءتها للنّصوص، أو ما كان من الانبهار والهوس بما هو غربي ليصل أحيانا حدّ الهجوم على كلّ ما هو تراثي، أو ظهر أحيانا أخرى في شكل فهم خاطئ للتّصورات المنهجية الغربيّة وطبيعة الاشتراطات التّاريخية المنتجة لها، أو ما تجلّى من خلال محاولات الإسقاط القسرية للمنهج على النّصوص من جهة ثانية، أو ما ظهر في حالات كثيرة من ليّ عنق المناهج في مصادرها الغربيّة والنّصوص في أصولها الحضاريّة والثّقافية العربيّة المختلفة من أجل خلق مطابقة مستحيلة في كثير من الأحيان، نتيجة عدم استيعاب المفاهيم أو في

[1]– حسين الواد، حرباء النّقد وتطبيقاتها على شعر التّجديد في العصر العبّاسي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2011، ص136.

محاولة التّماهي مع الآخر[1]، وهو ما يفتح الباب واسعا أمام تقاطعات عديدة تنبثق عن ثنائية الأنا والآخر ممثلة في العرب والغرب، تتجلّى في صورة "محطات الأسئلة المعرفيّة حول "الهويّة" و"الخصوصيّة" و"الأصالة" و"التّهجين" و"تمثيل المختلف" وعلاقات القوّة والمعرفة، واستراتيجيات التّأويل، وصراع الخطابات..."[2].

إنّ انفتاح النّقد العربي المعاصر على النّظرية الغربيّة يفتح الباب على تعالقات أوسع تتجاوز حدود العلاقة النّقدية، لتطرح سؤال الموقف من العلاقة إزاء كيانين ثقافيّين كبيرين شديدي الاختلاف هما العرب والغرب، أو بصورة أوسع الشرق والغرب، حيث يمثّلان المجال العام الّذي يندرج تحته النّقد كجزئية فقط. وأي لقاء بين هذين المكونين سيكون محموما بجملة أسئلة تنصرف إلى البحث في الحدود المرسومة لكلّ منهما، من قِبل نفسه ومن قِبل الآخر أولا، وفي حدود العلاقة الجامعة/ الفارقة بينهما ثانيا، حيث تتجسّد "غيريّة الغرب كتشريط وكسيناريوهات وانعكاسات وخطاطات"[3]، بما يجعل النّقد العربي متعلّقا برؤية مزدوجة تجعل أي ممارسة نقديّة محكومة بتحديقة الآخر.

وفي مقابل تلك المرجعيّة الغربيّة الحداثية المعاصرة، برزت المرجعيّة العربيّة التّراثية القديمة كمرجعيّة ثانية تحكّمت بشكل كبير في قطاع واسع من النّقاد العرب المعاصرين، الّذين عمدوا إلى قراءة التّراث النّقدي قصد تفعيله والعودة إلى عدد من المقولات التّراثية المستندة على مساءلات نقديّة طرحها النّقاد العرب القدامى في محاورة نصوص التّراث الّتي كانت ماثلة أمامهم، بما فرض على بعض النّقاد المعاصرين العودة إلى مباحث نقديّة في التّراث النّقدي الفكري والفلسفي والأدبي وتفعيلها لإعادة قراءة النصوص الّتي تضمنها ذلك التّراث ذاته، من

---

[1]– يُنظر، محمد الناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، منشورات كلية الآداب، سوسة/ دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص22–23.

[2]– محمد البنكي، دريدا عربيا، ص34.

[3]– وحيد بن بوعزيز، "آليات إرادة التأصيل وأزمة المرجعيات الصامتة في الفكر العربي النّقدي المعاصر"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف2، ع9، نوفمبر 2009، ص69.

منطلق ما اعتقدوا أنّه تماثل سياق الإنتاج مع سياق القراءة، بصورة تجعل القارئ المعاصر ينظر بعين المتلقي للتّراث في عصره.

كما أن التّراث يفرض نفسه على النّقد العربي الحديث بصورة عامّة يرى فيها علي حرب أنه "لا غنى عن العودة إلى القدماء والماضين أو السّابقين. ولكنّنا لا نعود إليهم لنكتب أو نفكّر مثلهم، كما لا نعود إليهم لنفيهم وإقصائهم، بل نعود إليهم بوصفهم مجرّد إمكان وجودي يمكن سبره، أو شرط يمكن الاشتغال عليه أو تغييره لتحديث الفكر وتجديد المعرفة"[1]. فالعودة إلى التّراث واستخدام كاستراتيجية قرائيّة فضلا عن كونه موضوع دراسة هي بهذا التصور عودة تفعيل لا عودة تكرار أو اندماج كلّي، لأنّ ذلك لا يعدو أن يكون شرحا لمقولات لها إبستيمولوجيتها التكوينية الماضوية الخاصّة.

بل ذهب بعض الدّارسين كعبد العزيز حمودة في سبيل "تأسيس شرعيّة الماضي التّراثي، وليس الحاضر الحداثي أو غير الحداثي"[2]، وفي سياق دعوى التّأصيل لنقد عربي إلى ضرورة الاشتغال على مقولات التّراث النّقدية وتفعيلها ومن ثمّة تبنّيها حصرا لتجاوز النظرية النّقدية الغربية، وذلك من أجل خلق ما اعتقدوا أنه نظريّة نقديّة عربيّة خالصة تقطع كلّ صلة بالآخر الغربي، حيث يقول حمّودة: "إنّ موقفنا المبدئي، سواء هنا في المرايا المقعّرة، أو في كتابنا السّابق، المرايا المحدّبة، يقوم على أنّ تراثنا العربي من الثّراء والتّنوع، بل والمعاصرة، بحيث يكفي لرفض القطيعة المعرفية معه، وأنّنا لو وصلنا ما انقطع معه فسوف نصبح قادرين على تطوير نظريّة لغويّة ونقديّة عربيّة"[3]. فالعودة إلى التّراث ومقولاته النّقديّة– خصوصا في الدّرس

[1]– علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، ص253.

[2]– عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة: نحو نظريّة نقديّة عربيّة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001، ص11.

[3]– عبد العزيز حمّودة، المرايا المقعّرة: نحو نظريّة نقديّة عربيّة، ص 184.

البلاغي التّراثي– حسب عبد العزيز حمّودة هي أكثر ملاءمة في قراءة النّص التّراثي نفسه وفي الانعتاق مما رأى أنه تبعيّة غربيّة.

غير أنّ استعمال تلك المقولات النّقدية التّراثية لم يكن بتلك السّهولة النّظرية الّتي اعتقدها أصحاب ذلك التّوجه نتيجة مزالق الفهم، فاعتماد النّقاد المحدثين عليها يتطلّب– بالضّرورة– إعادة فهمها في سياق إنتاجها وإعادة تشكيل ذلك السّياق بخصوصيّته واتّساعه، وهو في كل الحالات استرجاع وتأثيث تقريبي لحقبة زمنية سابقة؛ استرجاع يحتكم للمعطيات النّسبية المتاحة للنّاقد المعاصر، فـ"تتعدّد القراءة زمنيا بتعاقب المتقبّلين للرّسالة والمفكّكين لبنائها عبر محور الزّمن والتّاريخ"[1]، وهو الأمر الّذي ينتج عنه– بالضّرورة– تعدّد التّأويل في العودة إلى القبض على تلك اللّحظة التّاريخيّة بمشروطيّتها السّياقية، ما يجعل أيّ قراءة وفق تلك المقولات بمثابة إمكانيّة قرائيّة من أخرى متعدّدة.

ولأنّ النّاقد العربي المعاصر الّذي يعيش لحظته الرّاهنة في إطار التّغيّر الجذريّ لطبيعة العلاقات بين الأنا والآخر إثر المعطيات الحضاريّة الحديثة وجد– وهو يتلقّى نصوص التّراث– تقاربا علائقيّا بين مقولات النّقد التّراثي وبين ما بدا له امتدادا لنقد كونيّ منطلقه المقولات اليونانيّة ومنتهاه النّقد الغربي الحديث الّذي تحتّم عليه تبنّي مقولاته في لحظة ما. فقد نشأ لديه نوع من التّلقّي المفتوح على مقولات الأنا والآخر على حدّ السّواء. ما حذا بالنّاقد العربي إلى انتهاج تلقٍّ يصل أن يكون توفيقيّا– إن جاز القول– في بعض الأحيان أو بالأحرى إلى تبنّي "نقد مزدوج" يمكّنه من تمثّل المقولات الّتي يمكنها استيعاب النّصوص التّراثيّة بغضّ النّظر أكانت من النّقد العربيّ أم من النّقد الغربيّ من غير إثارة تلك الحساسيّة تجاه الآخر كالهوس به أو الرّهاب منه؛ فـ"لو نظر النّاقد مثلا في قضيّة التّناص أو في إشكاليّة العلاقة بين الدّال والمدلول أو بين الشّعر والنّثر، بوسعه الرّجوع إلى أرسطو والجرجاني أو القرطاجني، كما بوسعه الرّجوع إلى المحدثين من عرب وغربيّين، على تنوّع منجزاتهم وتفاوتها، سواء تعلّق

[1]– عبد السلام المسدّي، التّفكير اللّساني في الحضارة العربيّة، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986، ص12.

الأمر بشكري عيّاد وعبد الفتّاح كيليطو وجابر عصفور أو ببارت ودي مان وجاكبسون، وذلك بعيدا عن إقامة القطائع والحواجز بين نظريّة عربيّة وأخرى غربيّة في اللّغة والبلاغة والنّقد"[1].

وسعى النّاقد العربيّ إلى تجاوز حال الاستقطاب تلك جزئيا، ليغدو أكثر مرونة في الاقتراب من حدّي المعادلة تراثي/حداثي، وأقرب إلى المساءلة النّقدية في تعامله مع تراثه، من غير أن يستغرقه أي طرف، فـ"ليست مهمّته إنشاء نظريّة نقديّة عربيّة للتّحرّر من هيمنة النّظريّات الغربيّة، ولا العكس بالطّبع، أي الاقتصار على النّقد المنتج في الغرب لنفي التّراث النّقدي العربي. وإنّما المهمّة هي النّظر في المشكلات المثارة في حقله أو صوغ مشكلات جديدة أو تشكيل موضوعات غير مسبوقة أو ابتكار مفاهيم ومناهج تثمر توسيعا لحقل النّظر ومستوياته أو تطويرا لعدّته وأدواته"[2]، لأن ما يهمّ في الأخير هو توسيع النّظر في وإلى الظواهر الأدبية وأفق فهمها، لتركّز القراءة النّقدية تصوّراتها على فعل متجاوز لثنائية الرفض/القبول، من خلال تفعيل آليّات ذاتيّة في التّراث نفسه من جهة والاستعانة من جهة أخرى بمقولات مركّبة تستلهم الفكر الغربي بشكل أساس، من غير استغراق ولا تجنٍّ.

[1]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، ص126.

[2]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الفصل الأوّل: قضايا المنهج واستراتيجيّات التّفكيك

يرتكز كلّ مشروع قراءة نقديّة على منطلقات منهجيّة ورؤى معرفيّة وإطار مقاصدي له ومقاربات إجرائية تبرّر لوسمه بصفة "المشروع"، ودونها لا يمكن الوقوف على مشروع متكامل بل يكون الحديث عن جهود أو ممارسة نقديّة لم ترقَ لتتبلور في كيان خاصّ له تصوّراته وأسسه البانية الّتي تقترن بمتطلّبات ضروريّة؛ في صورة التّفكير في بديل في مجال النّقد يتوخّى تغيير مشروع أو مشروعات سابقة أو خلق براديغم قرائي جديد، وذلك بالانطلاق من سؤال مركزي يكون بمثابة المحور الّذي تدور عليه الممارسة النّقدية الّتي تتطلّب توافر مرجعيات معرفية محدّدة والوعي الإبستمولوجي بها، بالإضافة إلى امتلاك جهاز مفاهيمي ولغة اصطلاحية[1]، وبالتالي فإن تحقّق مشروع ما يقترن برؤية خاصّة إزاء المقصد، والمرجع والمنهج، والممارسة والإجراء.

إنّ الاقتراب من أيّ مشروع نقديّ عربيّ حديث والوقوف على فعل التحوّل المحتمل المقترن به، يستلزم الإحاطة- قدر الإمكان- بما يستند عليه المشروع القرائيّ من خلفيات معرفيّة تؤسّس له وتبرّر لتحوّلاته إن حصلت، فنقد النّقد الّذي يجعل من تحليل الخطاب النّقدي فعل حفر للنّصوص المقروءة "ينطلق في حركة مستمرّة من سطوح النّصوص إلى أعماقها سعيا للكشف عن هويّة الخطابات الّتي تتبلور فيها، مهتديا- في تلك الحركة- باقتناص العلامات اللّغويّة والمفهوميّة والمصطلحيّة الّتي تتبدّى في المتون النّقديّة، والبحث عن نمط العلاقات السّاري بين تلك العلامات"[2]، لأنّ ذلك يسمح- بشكل ما- بالإمساك بحدود تقريبيّة لتأويل المشروع المقصود بالقراءة وموضعته ضمن أبعاد مضبوطة نسبيا. والخبرة العملية للنّاقد تصطنع بالضّرورة علاقات إحالة لازمة على سوابق معرفية، تتمثّل في صورة مرجعيّات شكّلت- بوعي أو من دونه- الأساس الّذي انطلق منه النّاقد.

---

[1]- يُنظر، محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كلّية الآداب، الرّباط، المغرب، ط1، 1999، ص15.

[2]- سامي سليمان أحمد، حفريّات نقديّة: دراسة في نقد النّقد العربيّ المعاصر، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، ط1، 2006، ص11.

1- عبد الفتّاح كيليطو وسؤال المرجع:

إنّ الحديث عن المرجعيّة المعرفية هو حديث عن "كيانات معرفيّة مؤطّرة تمنح الخطاب انتسابه إلى المعرفة وتخصّص موقعه فيها وقدرته على توظيفها. وعندما نتحدّث عن المرجعيّة الّتي يستند إليها النّقد... فنحن نتحدّث عن مرجعيّة يصعب حصرها بدقّة، لأنّها من جهة قابلة للتّداخل، وقابلة لأن تكسر حدودها... فالعمل النّقدي (أو الأدبي) – بالفعل – يفتح الباب واسعا أمام هذا التّعدّد المرجعي"[1]. فلا يمكن للذّات القارئة مهما كانت أن تعلن عن حضورها بمعزل عن تماثلات قرائية؛ أي عن حضورها في ضوء محاولة تمثّلها قراءات أخرى. ما يصيّر فعل القراءة في المحصّلة فعلا يتأسّس على تراكمات قرائية سابقة متداخلة في صورة من صور الموافَقة أو المعارَضة، وهو ما يجعل الخلفيات المؤسِّسة لفعل القراءة متحكمةً في رسم الحدود والدائرة الكبرى الّتي تتحرّك في إطارها الذات القارئة، وتحديد الحيز الّذي يتحكّم معرفيا في ممارستها النّقدية وفي الخطاب الّذي تنتجه، سواء أكانت تلك الخلفيات منطلقات إيديولوجية أم رؤى فكرية أم مرجعيات قراءة نقديّة ترتبط بقراءات أخرى، وذلك التتبّع يسمح- ولو نسبيا- بحصر احتمالات تأويل المشروع النّقدي وجعله قابلا-مبدئيا- للاقتراب والقراءة.

وعند الاقتراب من أعمال عبد الفتّاح كيليطو نجد أنّه ليس من السّهل الإحاطة بكلّ المرجعيات النّقدية الّتي اتّكأ عليها الباحث في تنوّع مشاربها واهتماماتها، بسبب تعدّدها من جهة ومن جهة أخرى لاختفائها بين ثنايا نصوصه، فـ"خطاب كيليطو النّقدي يجيد، على نحو مدهش، إخفاء المصطلح أو إزاحته إلى هوامش الفصول"[2]، فالباحث يتعمّد إخفاء مصادره أو يشير إليها إشارات ضمنيّة، وذلك لطبيعة كتاباته الّتي تظهر "مزدوجة التوجّه"؛ للقارئ العادي بالقدر نفسه الّتي تتوجّه للقارئ الحصيف. فكيليطو يضع القارئ العادي في حال من "الرّاحة

[1]- محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص89.

[2]- وليد منير، المقامة والتأويل- قراءة في كتاب الغائب لعبد الفتّاح كيليطو، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلّد 12، ع 3، خريف 1993، ص372.

القرائية" عندما لا يُشعره ولا يدعه يستشعر ثقل التّرسانة النّظرية الّتي اعتاد عليها في الدّرس النّقدي العربي والأكاديمي منه خصوصا، بينما يجد القارئ النّاقد نفسه إزاء "قلق نقدي" يشبه ذلك الّذي يقع فيه قارئ أعمال سارتر – حسب الخطيبي– الّتي فيها الكثير ممّا "يبعث على القلق"[1]، وذلك بوقوعها في حالات عدم التّعيين ومواقع "الما بين"، فيجد النّاقد نفسه يحاول تقفّي الآثار والسّمات الدّالة على النّظرية والمنهج ضمنيّا، ليستخلص ما يمكن أن يكون بعض ملامح النّظرية النّقدية المعتمدة من قِبل كيليطو الّذي تصدر الكتابة عنده عن فعل واعٍ بإضمار المرجعيّات المعرفية الّتي عاد إليها، إذ إنّه يوظّفها بأسلوب أستاذي ماكر[2]، على حدّ وصف عبد الكبير الخطيبي في تقديمه لكتاب "الأدب والغرابة" وتعليقه على طبيعة الكتابة عند عبد الفتّاح كيليطو.

1-1- المرجعية العربية: إنصات للقديم/ تصميت للمعاصر

ينطلق عبد الفتّاح كيليطو في تعامله مع النّقد العربي القديم من منطلق الحوار معه، أكثر من كون قراءته فعلَ إسقاطٍ لمقولات التّراث على النّصوص، ولا يمكن الحديث عن كون تلك المقولات تشكّل لديه مرجعا بالمعنى الدال للفظة، الّذي يجعل النقاد في نوع من التماهي مع المرجع، فكيليطو يعود إلى مباحث نقدية في التّراث كفضاء محفّز للتفكير في مسائله، يستقي من المقولات التّراثية مادة تساعده على الولوج إلى النّصوص ومحاورتها انطلاقا من أرضية مشتركة نسبية تجمع النّص التّراثي المقارَب مع المقولات والمباحث النّقدية، فـ"التّراث النّقدي العربيّ يشكّل بالنّسبة إلى النّاقد العربي ذخيرة تمدّه بإمكانات ثرّة للتّعبير أو للتّفكير"[3]، فعمل كيليطو في هذا الباب هو استثمار لما ورد من نظرٍ نقدي عند الجرجاني وابن رشيق وابن رشد مثلا في مسائلَ نقديةٍ متعدّدة حفَل بها التّراث العربي، من غير أن تستغرقه تلك

[1]– عبد الكبير الخطيبي، النّقد المزدوج، ص55.

[2]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة– دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص9. من تقديم الكتاب.

[3]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، ص130.

الآراء التّراثية، وما تعلّق منها خصوصا بمسائل البلاغة وتعريف الشّعر وقواعده والسّرقات الشّعرية.

وتلك العودة عند كيليطو هي عودة واعية تعمل بالمقولات التّراثية من جهة وتُعمل فيها النّظر من جهة أخرى، في شكلٍ من أشكال النّقد المزدوج الّذي يسعى إلى التّعامل مع مرجعية التّراث "بوصفها معطيات أو أدوات للدّرس والتّحليل أو للفهم والتّشخيص نفكّك بها المشكلات بقدر ما نجدّد المقولات ونعيد بناء الصّيغ والمعادلات"[1]. فنجد كيليطو مثلا في مقاله "بين أرسطو والجرجاني"[2] الّذي جاء في كتاب "الأدب والغرابة" يستثير مفهوم الغرابة وذلك بالاقتراب من الفهم التّراثي للبلاغة عند الجرجاني وابن رشد وتقسيم البلاغة عند السّكاكي، ليكون التعرّض للطروحات النّقدية لهؤلاء مدخلا لفهمٍ متعدّد للظواهر النّقدية التّراثية وفتحها على الحديث، فهو يعرّج على وظيفة البلاغة عند العرب، ثمّ يتساءل عن التعليل المرتبط بالتقسيم الثلاثي للبلاغة الّذي ظهر مع السكاكي، ويتعرّض إلى انفتاح البلاغة العربية على علومٍ قريبةٍ كالنحو والتفسير والمنطق وعلم الكلام وغيرها من المسائل الّتي تصير موضع تساؤلٍ يقدّمها في قالب المختلِف ويفتح أفقها نحو الآخر الغربي من غير أن يقع في لعبة الإسقاط المباشر[3].

إنّ استثارة تلك الموضوعات عند كيليطو ليست مقصودة لذاتها أكثر من كونها طريقة تفكيرٍ، فهو يجعل البحث البلاغي التّراثي وسيلةً مرجعيةً لتأسيس فهمٍ خاصٍ لمفهوم الغرابة، عندما يشير الباحث إلى العدد الكبير من المصطلحات والمفاهيم الّتي يصادفها قارئ كتب البلاغة اليوم، وهو ما يشعره بوجوده خارج نطاق المتعارَف عليه أو في نطاق "الغرابة"[4]. ويتّضح مسعى كيليطو ذلك أكثر عندما يتطرّق إلى قضيّة تعريف الغريب باعتباره الكلام أو الخطاب الّذي يبتعد عن التصوّرات المألوفة لدى مجتمع ما، ويرتبط بشخصيات معيّنة في

[1]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، ص131.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص62 وما بعدها.

[3]– المصدر نفسه، ص62.

[4]– المصدر نفسه، ص64.

الغالب هي المجنون والمهرّج والمجذوب والساحر والشاذ والشاعر، مستشهدا بقول ابن رشد في سياق تعليقه على فن الشّعر: "إخراج القول غير مخرج العادة"[1].

وينتقل كيليطو في العنصر اللّاحق في المقال ذاته "ما معنى المجاز"[2] إلى الحديث عن مفهوم المجاز من منطلق التعريف التّراثي المجاز، موردا تعريف السّكاكي من حيث كون المجاز نقلا من موضع إلى موضع، هذا النّقل الّذي يحمل المتلقّي من عالم الألفة إلى عالم الغرابة، مشيرا إلى التّأثير في المتلقّي الّذي يصاحب ذلك الانتقال، وأنّ ما تُحدثه الصّورة البلاغية كالمجاز ليس محصورا بمتلقٍّ معيّن بل هو عام، ليعود في الأخير إلى مفهوم الاستعارة الّتي تتحقّق عنده كآلية من آليات صناعة الغرابة، وذلك بابتعاد المخاطِب فيها عن المألوف من استعمال اللّغة[3]. فمدار تفكير كيليطو منصبٌّ بالأساس حول المفهوم الحديث للغرابة لذلك تتأسّس المقولات التّراثية عنده كنقطة انطلاقٍ مرجعيةٍ للفهم لا نقطةَ بحث عن تماثّل من شكل ما.

وإذا كانت المرجعية الغربية المعاصرة – كما سنرى لاحقا– تلوح بشكل ما في تحليلات وإحالات عبد الفتّاح كيليطو، كما يظهر تمثُّله للتراث النّقدي، فإن هناك جزئيةً متعلّقةً بتعامل الباحث مع النّقد العربي المعاصر له تستوجب التأمّل، عندما يتراءى للمتمعّن في كتابات كيليطو شبه تجاهلٍ مبطّنٍ للصلات الّتي يمكن أن تربطه بالنّقد العربي المعاصر ونقاده الّذين أخذ عنهم بعض انشغاله النّقدي أو على الأقل تقاطع معهم في الطّرح ذاته. فهناك نوع من "التّصميت" المتعمّد لما يمكن أن يكون خلفية عربية معاصرة بالأساس ساهمت بشكل من الأشكال في صياغة رؤية كيليطو الّتي لا يمكن أن تنفصل منطقيا عن محيطها العربي المباشر.

---

[1]– يُنظر، عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص67/66.

[2]– يُنظر، المصدر نفسه، ص68.

[3]– يُنظر، المصدر نفسه، ص73/72.

وإذا أردنا أن نقوم بجولة اتجاه الشقّ العربي من النّقاد أو الكتاب ممن يمكن أن يكون قد تأثّر بهم منهجيا عبد الفتّاح كيليطو، لا يمكن إلا نتلمّس أطيافا وظلالا لبعض النّقاد العرب الّذين يمرّ على ذكرهم سريعا سواء في إحالاته – الّتي هي في الأصل شحيحة– أو فيما ذكره من أسماء في حواراته المختلفة. ونجده في ذلك لا يشذّ عن الكثير من النّقاد العرب الّذين لا تظهر الخلفيّات الّتي يستندون عليها في نقدهم، سواء بقصد أو دونه، إلّا أنّ هناك ملامح تُحيل بصورة أو بأخرى إلى ما يمكنه تشكيل "مرجعياتهم الصامتة"[1].

ويمكن فهم ذلك في سياق ما سماه علي حرب "تهميش النّظراء"[2] عند حديثه عن التجاهل الّذي مارسه حسن حنفي بإقصاء عدد من الأسماء الّتي لا يمكن تجاوزها في الحديث عن مشروع قراءة التّراث في الفكر العربي أو إشاراته السريعة لهم في الهامش. وإذا كان مردّ ذلك حسب علي حرب هو المسوغان الأيديولوجي والذاتي الاستعلائي، فلا نرى أنه المسوغ نفسه الّذي قاد كيليطو إلى إغفال الإشارة إلى الجهود العربية المشابهة، فالمتمعّن في أعماله يرى أنها والايديولوجيا تبدوان كخطين متوازيين، بما يعني أن المسوغ الأيديولوجي لا يمثّل غالبا العنصر المتحكّم في ظاهرة "إغفال ذكر النظير" عند كيليطو.

غير أن تهميش النظير ظاهرةٌ يمكن تلمسّها بجديّة عند الباحث، وهو ما يضعه في "موقع الشبهة"؛ يمكن افتراضا تأويلها بشبهة التنصّل من أسبقيةٍ مفترَضةٍ تكاد تصل حدّ التطابّق في تناول مواضيعَ تراثية بعينها من منطلقات محددة كذلك تتشابه حدّ المطابقة، خاصة في حال جمال الدين بن الشيخ ومحمد أركون بدرجة كبيرة، وبدرجة أقل عبد الكبير الخطيبي. وحدّدنا هؤلاء النقاد العرب خصوصا للتقاطّعات الكثيرة الّتي تصل أحيانا حدّ التّطابق بين قراءة عبد الفتّاح كيليطو وقراءاتهم للنصوص التّراثية، موضوعاتٍ وممارسةً، في الوقت الّذي لا يأتي الباحث على ذكرهم إلّا في صور مقتضَبة، بعضها كما فعل حسن حنفي في الهامش، ليتحوّل

[1]– يُنظر وحيد بن بوعزيز، "آليات إرادة التأصيل وأزمة المرجعيات الصامتة في الفكر العربي النّقدي المعاصر"، ص56.

[2]– علي حرب، نقد النّص، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط 4، 2005، ص33.

الأمر إلى شكل من أشكال "إقصاء النّقاد الّذين يعاصرون النّاقد المنظّر، بحيث يعمد إلى تجاهل الكثير من الأسماء الحاضرة في الواقع النّقدي عندما يؤرّخ أو يصنّف أو عندما يجادل ويناقش ويحقّق"[1].

ففي كتاب "مسار"– الّذي هو في الأصل تجميعة لعدد من الحوارات الّتي أجريت مع كيليطو– يتجاوز بشكل سريع الحديث عن محمد أركون، في إجابة عن سؤال "أين تضع نفسك بالنسبة لهذا المؤلّف؟"[2] ليحدّد موقع أهمية أعمال أركون في زاوية نظر مخصوصة، عندما حصره فيما سماه "الأدب الفلسفي"، دون أن يشير إلى علائق ممكنة بينهما على مستوى الموضوع أو المنهج أو علاقة من نوع ما فيما يخصّ التّأثير، خصوصا عندما نعلم المكانة والاهتمام اللذين كانت تحظى بهما كتابات محمد أركون** في الوسط الجامعي الغربي بالأساس. ولعلّ الأمر نفسه ينطبق على جمال الدّين بن الشّيخ، فكيف يمكن الالتفاف على جهده في تفكيك خطاب ألف ليلة وليلة، الّذي يمرّ ذكره عابرا في كتابات كيليطو مثلا؟ فهو يحيل في الهامش على دراسة جمال الدين بن الشيخ الموسومة بـ"ألف ليلة وليلة أو القول الأسير"*، بقوله: "هذه الدّراسة تتمحور حول مسألة التّوريث مدينة جدّا للدّراسة الهامّة لجمال

---

[1]– محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص316.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، مسار، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص40.

** يمكن أن نوسّع دائرة إغفال الإشارة إلى محمّد أركون والحديث عنه عند كيليطو بالإحالة على موقف بن سالم حميش، من غير أن نتوهّم الأمر نفسه عند الباحثَين بطبيعة الحال. ولعلّ إغفال كيليطو لأركون الّذي كان مشرفه على رسالة الدّكتوراه بالسوربون لا يبلغ مبلغ الانتقاد "غير المبرر" الذي قدّمه حميش في مقاله "محمد أركون بين الاختزال والافتراء" في كتابه "في الإسلام الثّقافي" (بن سالم حميش، في الإسلام الثقافي، الدّار المصرية اللّبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص259–270)؛ وهو الانتقاد الذي ينبع من رؤية ذاتية ولا يخضع لأيّ موضوعية في الطرح، وهو ما ردّت عليه أرملة أركون باعتبار النّص ورد في الأصل كمقال صحفي بصيغة أكثر ذاتيّة، حيث قالت: "في أواسط السّبعينيات من القرن الماضي، جاء السّيد حميش لتسجيل أطروحته مع محمد أركون، هذه الأطروحة الّتي لم يتمكّن يوماً من إنجازها، نظراً لعدم مثابرته في العمل. تجدر الإشارة إلى أنّي عثرت بين مراسلات أركون على نصّ كتبه حميش إلى أستاذه يعتذر فيه عن تغيبه المتكرر.. ومن الضروري أن أذكّر هنا بمزايا أركون الأستاذ، الّذي عُرف بدقّته وانضباطه وتشدّده في تطبيق القواعد العلمية الصارمة، وهذا ما يشهد عليه اليوم طلّابه الكُثر في العالم". رابط مقال ردّ: https://www.hespress.com/orbites/296831.html.

* جمال الدّين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، تر: محمد برادة وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998. والأصل الفرنسي للكتاب كان قد صدر سنة 1988.

الدّين بن الشّيخ"[1]، فكيليطو يشير في الهامش إلى تأثّر بشكل ما في كتابه "العين والإبرة" بجمال الدّين بن الشيخ وإلهامه إيّاه للكتابة عن موضوعة النوم في ألف ليلة وليلة.

وربّما مبرّر ذلك التّجاهل أو التّصميت المتعمّد عند كيليطو هي المرجعية الواحدة بالأساس الّتي ينهل منها هو والنماذج الّتي لا يحيل عليها، وهي مرجعية غربية بالأساس كما سبقت الإشارة، بالإضافة إلى طرائق المقاربة المتشابهة إلى حدّ كبير، الّتي لا يفرّق بينها في كثير من الأحيان سوى اللّغة المكتوب بها. ويمكن التبرير لذلك – تجاوزا وافتراضا– بـ"وسواس أو قلق التأثير"**، فهارولد بلوم يرى أنّ أحد أشكال العلاقة/ اللاعلاقة الّتي يمكن أن تربط شاعرا سابقا بلاحق هي القطيعة، حيث إن إرادة التّجاوز تستدعي إغفال اللّاحق للسابق– بأشكال مختلفة– كي لا يُقال إنّه يقلّده، وهو الأمر نفسه الّذي يمكن أن نتلمّسه – مع فارق مجال الدّراسة إذ إنّ المفهوم البلومي مرتبط بالشّعر لا بالنّقد– فيما كتبه كيليطو.

ويبدو أنّ الأمر لم يكن خاصّا بعبد الفتّاح كيليطو ومقتصرا عليه، بل يكاد يكون في فترة معيّنة من تاريخ النّقد العربي المعاصر بمثابة تقليد كتابي أو إطار معرفي حكم في كتابات النّقاد العرب في المجالات كلّها تقريبا، يمكن أن نطلق عليه تجاوزا "براديغم التّجاهل"، فقد رأينا سابقا وقوف علي حرب على تلك الممارسة في كتابات حسن حنفي، وهو الأمر نفسه الّذي يظهر في كتابات الجابري الّتي "تنطوي على مشكلتين لا تقبلان التّجاهل هما: إحجام الباحث، في الأعمّ الأغلب من كتبه، عن التّصريح بالمصادر (والمراجع) العربيّة الّتي يعتمدها في كتابة ما يكتبه، ويستند إلى فرضيّاتها في البحث، أو مادتها التّاريخيّة، أو مضمونها المعرفي وهي

[1]– عبد الفتّاح كيليطو: العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، تر: مصطفى النّحّال، دار الفنك للتّرجمة العربيّة، الدّار البيضاء، المغرب، 1996، ص72.

**"ملخّص نظرية بلوم أنّ كلّ شاعر إنجليزي أو أمريكي (منذ ظهور الشّاعر الإنجليزي ميلتون في القرن السّابع عشر على وجه التّحديد) يعاني من قلق ناشئ عن كونه تالٍ زمنيّا لشعراء سابقين له، قلق شبيه بقلق أوديب في علاقته بأبيه. أمّا صلة الشّاعر التّالي بالسّابق فتتمّ عبر قصيدة أم، أو مجموعة قصائد للشّاعر السّابق – الذي يمثّل دور الأب– تولّد لدى الشّاعر الابن أحاسيس يمتزج فيها الحبّ والإعجاب بالحسد والخوف وربما الكراهية أيضا"، دليل الناقد الأدبي، ط5، ص210.

كثيرة وافرة بين سطور كتبه(...)، ثمّ تجاهُلُه مساهمات باحثين عرب معاصرين عملوا، طويلا، في ميدان تاريخ الفكر العربي ودراسة التّراث... وهؤلاء استفاد منهم الجابري كثيرا في ما كتبه وأحيانا بلغت الاستفادة منهم حدّ إعادة عرض أفكارهم وأطروحاتهم في كتبه، ولكن مجرّدة من أسمائهم!"[1]، وقد أثبتنا هذا القول على طوله لأنّه يلخّص إلى حدّ كبير إشكاليّة الفكر والنّقد العربي المعاصر في تعامله مع ذاته، حيث يبدو في أعماقه بعيدا عن فكر الاعتراف، مصبوغا بصبغة ذاتيّة إلى حدّ كبير، تسعى إلى جعل الذّات الدّارسة هي المركز دوما.

1-2- المرجعية الغربيّة: إضمار المرجع:

إذا كانت المرجعية العربية للباحث تلوح وتختفي بشكل مضطرب، فإن الاشتغال النّقدي لعبد الفتّاح كيليطو يتأسّس على مجموعة من الخلفيّات يمكن القبض نسبيّا عليها، والتي تشكّلها مرجعية معرفية غربية استثمر أهمّ مقولاتها المفاهيمية من أجل بلورة مقاربة نقديّة للمتون الّتي اشتغل عليها، فـ"النّقد العربيّ يقوم – منذ أن أصبح حديثا- على الإفادة من اتّجاهات النّقد الأوروبّي الّتي تحوّلت إلى أطر مرجعيّة تستمدّ منها اتّجاهات النّقد العربي الحديث والمعاصر كثيرا من منطلقاتها التّنظيريّة وإجراءاتها التّحليليّة.

ومن هنا كانت جوانب دراسة تلك العلاقة عاملا أساسيّا في الكشف عن هويّة الممارسات النّقديّة العربيّة الحديثة والمعاصرة"[2]، فنجد أن كيليطو يعود- صراحةً أو ضمنيا- لعدد من النقاد الأدبيين والفلاسفة والمفكرين يستمد من جهودهم التّنظيريّة والتّطبيقية على حدّ سواء آليات إجرائيّة يحاور بها النّصوص، لتظهر كتاباته متأثرة بسياق قراءاته والمرتبط ببروز أسماء صنعت لها حضورا في النّقد الفرنسي بالأساس*؛ إذ كانت الدّراسات النّقدية الفرنسيّة مهيمنة

[1]- عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، ص356/355.

[2]- سامي سليمان أحمد، حفريّات نقديّة: دراسة في نقد النّقد العربيّ المعاصر، ص11.

* تظهر المرجعيات الغربية عند عبد الفتّاح كيليطو متراوحة بين أسماء نقاد ومدارس واتجاهات فكرية ونقدية، فيظهر في الخلفية النّقد الروسي من خلال الشّكلانيين الرّوس وميخائيل باختين ويوري لوتمان، في حين تبرز مدرسة كونستانس من

إلى حدّ كبير في توجيه كيليطو نحو ذلك النّوع من التّعاطي الخاصّ مع التّراث الأدبي العربي، حيث يقول: "عقدت العزم على أن أعكف على دراسة الأدب العربي مستعملا ما جنيته من دراساتي الفرنسيّة"[1].

وتظهر الكثير من الأسماء النّقدية عند الحديث عما صار يعرف في الساحة الفكرية بـ"النظرية الفرنسية"[2]، كجاك دريدا وجاك لاكان وميشال فوكو وبيير بورديو وجيل دولوز وجوليا كريستيفا وجيرار جينات وتزفيتان تودوروف ورولان بارت وغيرهم، ممن صاغت أعمالهم الأطر والمفاهيم والموضوعات الأساسية على صعيد الفكر التّاريخي والفلسفي والعلوم الاجتماعيّة عموما. لقد كان النّقد الفرنسي مؤثّرا بشكل كبير على الفكر النّقدي الأدبي عموما، حتى صارت أسماء أعلامه "تشكّل النّماذج الفكريّة المهيمنة في تجديد المنهجيّة التّحليليّة والنّقديّة في الحركة النّقديّة الحديثة"[3].

وعند تتبّع أوّليات هذا النّقد نجده متوزّعا على عدد من المحاور الرّئيسية تبعا لخصوصيّات اقترنت بلحظات تاريخيّة شهدت شيوع مقولات ومناهج معرفيّة معيّنة اقترنت بفلسفات أو نقاد بعينهم، وصاغت رؤية النّقاد لفترة محدّدة ليتمّ تجاوزها بعد ذلك من قبل نقّاد آخرين أو أصحابها أنفسهم، في سيرورة تخضع لعوامل التّقادم والتحوّل والتمرد والتحطيم أحيانا،

خلال استحضار مقولات آيزر وياوس يسائل من خلالها كيليطو طرائق التّلقي والتّأريخ الأدبي، وفي الشّق المنهجي تحضر السيميائيات بشكل مضمر عند كيليطو من خلال الإحالة الضمنية على رولان بارت وأمبرتو إيكو، ويتراءى في الخلفية الحضور التّأويلي من خلال العودة إلى غادامير، والمساءلة الموضوعاتية من خلال باشلار، وغيرهم كثير. لكن أكبر تماس لكيليطو كان مع النّقد الفرنسي في صيغته ما بعد البنيويّة خصوصا، لذا ارتأينا التوسّع في العنصر المرتبط بالنّظرية الفرنسية.

[1]– أمينة عاشور، كيليطو موضع أسئلة: حوارات، ص29.

[2]– François Cusset, French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis. Editions La Découverte, Paris, 2005, p11.

[3]– هشام شرابي، النّقد الحضاري للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين، مركز الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص25/24.

فأيّ حديث عن الفكر الفرنسي المعاصر نفسه يقرأه في إطار كونه امتدادا- بشكل من الأشكال- للفكر الألماني وقام على إرث الفلسفة الألمانية، قراءة ونقدا وترجمة.

وهو ما يحيل النّقد الأدبي على الفلسفة والتّحليل النّفسي وغيرها من حقول البحث في تحاقل غريب مسّ مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة، فـ"النّقد قد انفتح هو الآخر على الفكر الفلسفيّ وأفاد من تنقيباته المثمرة في ميدان الخطاب وفي عالم النّص على يد مفكّرين أمثال ميشال فوكو وبول ريكور وجاك ديريدا، كما أفاد من النّقد الأدبي نفسه ممثّلا بأعلام كرولان بارت وتودوروف وجوليا كريستيفا. ولم ينج ناقد كبير من التّأثّر بذلك"[1]. وتعدّى ذلك إلى اللّغة ذاتها الّتي تجاوزت حدود التّخصصات لتظهر في الكثير من الأحيان متشابهة في مجالات ظاهرها الاختلاف، خصوصا مع المنعطف ما بعد البنيوي.

وقبل تلك الانعطافة النّقدية نحو النّظرية الفرنسيّة في شكلها ما بعد البنيوي بالأساس، عرف اللّقاء بين النّقد العربي والنّقد الغربي صورا سابقة توزّعت على ثلاثة تيّارات أساسيّة، هي الماركسية ومنهجيّة العلوم الاجتماعية والنّظرية البنيويّة، "ومنذ أواخر السّبعينات انبثق الّتيار البنيوي (وما بعد البنيوي) في ظلّ ثلاثة مفكّرين فرنسيّين كان لهم أكبر الأثر في تطوّر الحركة النّقديّة العربيّة وبخاصّة في المغرب: رولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا. وقد أصبح واضحا أنّ مركز الثّقل الثّقافي قد انتقل في هذه المرحلة من المشرق العربي إلى المغرب العربي الكبير"[2].

فالاحتكاك الأخير مع النّقد الغربي كان ذا تأثير بالغ في بنية النّقد العربي، ليس فقط في تلقّي المناهج والنظريات الغربية والفرنسية خاصة، ولكن لأنه عمل بشكل من الأشكال على زحزحة مركزيّة النّقد العربي الّتي كانت مشرقية حسبه إلى أن يتحوّل مركز الثّقل النّقدي هو المغرب العربي، حيث "يشكّل المغرب في وقتنا الرّاهن بيئة نقديّة لافتة للنّظر: ففيها تزدهر

[1]- علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، ص76.

[2]- هشام شرابي، النّقد الحضاري للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين، ص27.

مناهج النّقد الحديث، وفيها يتمّ تلاقح خصب بين الثّقافة العربيّة والثّقافة الأوروبية، فما هي أسباب هذا الازدهار؟ وما فائدة هذا النّقد المغربي؟ ولماذا شكّل المغرب قديما كما يشكّل اليوم بيئة نقد وتنظير في الدرجة الأولى؟"[1]، وهي تساؤلات تتقاطع في إطارها العام مع مقولات الجابري المقسّمة للعقل العربي بما يجعل المغرب يستأثر بما سمّاه العقل البرهاني الّذي يبني تصوّراته عن الظواهر وفق منطلقات نقديّة.

فإذا كان ذلك ما يذهب إليه الجابري كمبرّر عن النّزوع النّقدي عند المغاربة قديما، فإن تحول المركزية النّقدية إلى بلاد المغرب حديثا يرتبط بفعل المثاقفة والانفتاح على الفكر الغربي خصوصا في شقّه الفرنسي ما بعد البنيوي الّذي تسيّد المشهد النّقدي المعاصر، ويبرز على رأس فعل التواصل ذاك– الّذي أخذ صبغ التأثر– البعثات العلمية المغاربية إلى فرنسا واستقرار الكثير من الأسماء النّقدية المغاربية هناك، مثلما كان من وجود جمال الدّين بن الشيخ ومحمد أركون وعبد الكبير الخطيبي وعبد الفتّاح كيليطو في فرنسا في الفترة الّتي عرفت شيوع أفكار بارت وتودوروف ودريدا وفوكو وغيرهم، بالإضافة إلى الترجمة من الفرنسية بشكل مباشر، وغيرها من العوامل. فإذا كان الخطيبي كما يصفه بختي بن عودة "يقيم قرب بارت، ويكاد يفجّر الموضوعات نفسها مثله. وبالقلق نفسه الّذي يدمّر الانغلاق الثّابت للمفاهيم"[2]، فإنّ كيليطو يقيم غير بعيد عنهما، في الموقع ذاته تقريبا مع الخطيبي، يحضّر عنده تمثّل بارت وتودوروف ودريدا وفوكو بالمقدار نفسه الّذي تحضر فيه مفاهيمهم ومقولاتهم وموضوعاتهم كخلفية عنده.

يحاول كيليطو– مثلما سنرى لاحقا– أن ينسجم إلى حدّ كبير مع المرجعيات الغربيّة الّتي يعتمدها مع عمله على إخفائها، لذلك نجد عنده مجمل الموضوعات وطريقة المعالجة تجعل بشكل أو بآخر سؤال المرجع الغربي عنده مندرجا في سياق ما بعد حداثي هدفه تفكيك

[1]– جهاد فاضل، أسئلة النّقد– حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص6.

[2]– بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النّقد الجديد– مقاربة تأويلية، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص314.

المركزيّات وتقويض الثّنائيات واستحضار المهمش والمسكوت عنه، مثلما مارس ذلك النّقاد الّذين عاد إليهم، حيث "راح دريدا ينسف ما يسمّيه بالتمركز حول اللّوغوس، وفوكو يبشّر بالهامش والمسكوت عنه والمختبئ، وتودوروف يبحث عن صيغٍ كثيرةٍ من العقل الحواري لتجاوز أنانة العقل الغربي"[1].

في هذا السّياق الفلسفي الفكري النّقدي يمكن بشكل من الأشكال الإمساك بقراءة كيليطو للتّراث العربي والعقل الّذي أنتجه، وتتبع أوجه تمثّله لتلك المقولات الغربيّة أساسا ووعيه بها وبخصوصيتها، من جهة، ومن جهة أخرى يمكن فهم اختياراته لمدوّنة اشتغاله عندما تتحوّل أغلب دراساته إلى ما يمكن أن يكون اختيارا يتواكب مع ما يقترب مما درسته الأسماء السابقة أو تمّ تناوله في الكتابات النّقدية الّتي ارتبطت بها، وهو ما يشير إليه كيليطو في إجابته عن سؤال الاشتغال على نصوص معيّنة في الأدب القديم، حيث يقول: "كان التّحليل البنيوي للسّرد ذائعا سنوات السّبعينيات، وكانت المقامة تبدو لي قابلة لأن يطبق عليها، مثلما هو الأمر بالنسبة لألف ليلة وليلة"[2]، فهو بذلك يردّ اشتغاله النّقدي إلى ما يمكن أن نسمّيه "إكراهات" البراديغم النّقدي ولزوم مجاراة الساحة النّقدية في انتقائية المتون المناسبة للسائد من المناهج، وهذا ما يجعل الوقوف على تلك الخلفيات المعرفية والمسارات المنهجية ضروريا لفهم المرجعيّات الّتي عملت على صياغة الجهاز المفاهيمي لعبد الفتّاح كيليطو.

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة: مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص26.
[2]– أمينة عاشور، كيليطو موضع أسئلة– حوارات، ص45.

1-3- النّقد المزدوج والتّأرجح المرجعي:

إنّ التحوّل العربي في النّظر إلى الأدب وفي آليات قراءته لم يكن منفصلا عن تحوّلات النّقد الغربي نفسه، نظرا إلى العلاقة الّتي صارت في لحظة تاريخية معينة مبنية على "التلازمية الحتمية" الّتي تأسّست بين النّقدين، وصار تبعا لها النّقد العربي محكوما بالسير على "خطى" النظرية الأدبية الغربية، الّتي رسمت لها من النّاحية التّاريخية ست مراحل مرت بها، ابتداء من أرسطو وشعريته ثم بيوطيقا العصور الوسطى وعصر النهضة ومرورا ببيوطيقا جماليات الفلسفة النّقدية وانتهاء ببيوطيقا الشكلانيين الروس وأخيرا المذاهب النّقدية[1].

ويوعز أحمد إعجاز التغيّرات الّتي طرأت على النّظرية الأدبية الغربية إلى تحولات المجتمع الغربي بالأساس حيث يقول: "التغيّرات الواسعة الّتي اعترت النظرية الأدبية على مدى ربع القرن الماضي جرت في سياق تحولات ضخمة وسريعة للغاية في ترتيبات العالم الاقتصادية والسياسية"[2]، فإذا كان هذا العامل أساسيّا في تغيّر النّظرية الأدبية في الفكر الغربي وما دار حوله، فإلى أيّ مدى يمكن أن نقول إنّ الفكر العربي عاكس لواقع مماثل، ليظهر في الأخير أنّه ليس سوى انعكاسا في صورته الكبرى للفكر الغربي.

إنّ ذلك الانعكاس هو يصنع "غرابة" الخطاب النّقدي العربي ويجعله يظهر في صورة من الشذوذ والابتعاد عن الواقع مثلما يوصّف ذلك هشام شرابي عندما يتحدّث عن أزمة النّقد العربي المعاصر وما تعانيه بعض الخطابات النّقدية حيث يقول: "يكمن الابتعاد أو الاغتراب الّذي تعانيه بعض النّصوص النّقديّة الحديثة، ليس بأسلوبها ولغتها فقط بل بانهماكاتها الفكريّة والأدبيّة أيضا، هذه الانهماكات والموضوعات الّتي يدور حولها الحوار الأصليّ لا في القاهرة

[1]- يُنظر، ناظم عودة، تكوين النّظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص42 وما بعدها.

[2]- أحمد إعجاز، في النظرية: طبقات، أمم، آداب، تر: ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر/ بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص64.

أو بيروت أو الدّار البيضاء بل في باريس ولندن ونيويورك. أي أنّ انهماكات هذه النّصوص النّقديّة وموضوعاتها إنّما تعكس قضايا المجتمع الغربي الرّأسمالي في مرحلته المتطوّرة أكثر ممّا تعكس قضايا وانهماكات المجتمع العربي المتخلّف في مرحلة البطركيّة الأبويّة"[1].

وبذلك فإنّ اندراج النّقد العربي في مسار التحوّل فرضه عليه معطى خارجي بالأساس؛ يتمثّل في التّحوّل الّذي عرفه النّقد الغربي والذي انتهى إلى الشّكلانية الرّوسية ومن ثمّة إلى المناهج النّقدية لاحقا في تشكلاتها المختلفة البنيوية وما بعدها، ولم يكن في الأخير على النّقد العربي سوى أن ينجرّ نحو أزمة الغربي المعاصر الّتي أصبحت وفق طابع شّمولي أزمة العالم المعاصر كلّه، وأن يلتزم – في صورة من المفارقة– بخطاطة السّير ذاتها في المرحلتين الأخيرتين من تطوّر النّظرية الأدبية الغربية، وهو ما جعل النّقد العربي يتموضع في موضع "التّأرجح المرجعي" إزاء النّقد الغربي.

والتّأرجح هنا لا نقصد به الوجود بين خيارين متعاكسين كما من الممكن أن يُتوهَّم عند الحديث عن النّقد العربي المعاصر؛ أي الوجود بين خياري المرجعية العربية التّراثية والمرجعية الغربية الحديثة، حيث يكون الخيار الأوّل بانغماس النّاقد العربي في مقولات النّقد القديم بدعاوى التّأصيل أو الإحياء أو غيرها من الدّعاوى، في حين يجعله الخيار الثّاني يندرج في المسار النّقدي الّذي يفرضه عليه لقاء الغرب.

إنّ التّأرجح المقصود هو تلك الوضعيّة اللّامستقرة الّتي وجد النّقد العربي نفسه فيها، والّتي تستوجب وعيا جديدا مزدوجا، وتفرض بشكل من الأشكال ضرورة استيعاب الاندراج في التّفكير في ما هو موجود عند الآخر الغربي وما هو موجود متوفر لدى النّاقد العربي من إمكانات يحيّنها أو يتخلى عنها، فـ"لم تعد الحاجة إلى تجاوز المنهج التقليدي المعروف في النّقد والإفادة مما سنّه الغربيون واصطنعوه منذ عقود من مناهج جديدة في النّقد الأدبي خافية

[1]– هشام شرابي، النّقد الحضاري للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين، ص24/23.

على أحد أو محلّ جدل"[1]، ولم يعد الخيار مطروحا في الفكر العربي المعاصر في لحظة تاريخية معينة حسب الجابري، بل كان لابد من الاندراج في سياق النّموذج الغربي الّذي فرض نفسه[2]، وهذا المقصود بحالة التّأرجح الّتي صبغت النّقد العربي الحديث إثر اللقاء مع الغرب، ليجد نفسه أمام وضعية متأرجحة بين مقدرات الأنا وإمكاناتها المتوفرة وبين الوضع المستجد الّذي وجدت نفسها فيه مضطرة للتّعامل مع المنتج الغربي.

ونتيجة ذلك وجد النّقد الأدبي العربي نفسه أمام حتميّة التعامل مع المناهج الغربية كمرتكزات مرجعية في محاورة النّصوص، خصوصا في الفترة الّتي تميّزت بالمدّ الشكلاني وما تمخّض عنه من مناهج بنيوية صبّت اهتمامها على النّص وقراءته قراءة محايثة تفصله عن كل معطى خارجي، وهو ما يشير إليه كيليطو في سياق تعقيبه على مسألة اعتماده على مقولات الشّكلانيين والبنيوية والردّ على ما يُفهم من اتهامه بالابتعاد عن المضامين في النّصوص والاكتفاء بما هو شكلي فيها، أي الوقوع في الشكلانية المحض، بالقول إن العودة إلى البحث في المستويات المختلفة البانية للنّصوص يؤهّل الناقد للإمساك بقواعد بناء النّص ويجعله– بشكل من الأشكال– يقف على حدود تفاعليّة بين الشّكل والمضمون من دون الفصل الصارم بينهما تسمح بالإحالة المباشرة على المضمون الّذي يصير متحكّما– حسبه– في صياغة قواعد اللعبة السردية[3].

يرى كيليطو أنّ ذلك التّمرجع الغربي يخضع فيه لمقصدية وظيفية نفعيّة بالأساس، أي بما يوفرّه من إمكانيات واستراتيجيات وآليات إجرائية لقراءة النّصوص. ويمثّل كيليطو لذلك التحوّل الّذي عرفه النّقد العربي في قراءة النّصوص وتلقّيها بحالته الخاصة في سياق ابتعاد القراءة لديه عمّا كان مكرسا في منظومة التداول الرسمي، الّتي تجعل بعض أشكال الإنتاج

[1]– محمد الناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث والمدارس الغربية، ص15.

[2]– يُنظر، سليمة عذاوري، النظريات النّقدية الغربية وإشكاليات التلقي العربي– نظريات التناص أنموذجا، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2014/2013، ص23.

[3]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص37.

الأدبي تتشكل في صورة من المركزية القيمية والمرجعية، وتعدّ ما يُنتَج خارج معاييرها غير قابل للتداول وغير معترف به[1]، ويربط كيليطو بين مفهومي الكتابة والقراءة من منطلق علاقة التأثير والتأثر القائمة بينهما، والتي تجعل فعل الكتابة وطبيعة الممارسة النّقدية تختلف باختلاف الخلفية القرائية الّتي تؤسّس لتلقٍ مختلف.

وبداية ذلك التحوّل لم تكن من السهولة بما كان على اعتبار وجود ما سماه كيليطو بـ"عقبة نفسية"[2] تحول بين النقاد العرب وبين آليات النّقد الجديدة، والبنيوية بشكل خاص. ولعل هذا الأمر لا يقتصر على النّقد العربي، بل غالبا ما يواجه كل جديد بردّات فعل مناهضة له أو رافضة للتغيير، وبهذا تجعلنا العودة إلى النّقد الغربي– الّذي يتمظهر كمرجعية كبرى صامتة أحيانا أو ناطقة أحايين أخرى للنّقد العربي الحديث– نقف على حدود التّشابه في سيرورة تحوّل النظر إلى الأدب ومادته وموضوعاته وكذا آليات قراءته. وهو ما يحتّم علينا التّوقف بصورة مجملة عند الخطوط العامّة لمقولات أهمّ المرجعيات الغربية الّتي أثّرت في عبد الفتّاح كيليطو.

[1]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، مسار، ص17.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص05.

2- المرجعيّات المعرفية الغربيّة عند كيليطو:

ليس من السّهل- مثلما أشرنا في المبحث السّابق- الإحاطة بكلّ المرجعيّات الغربية الّتي ظهرت صراحة أو ضمنا في أعمال عبد الفتّاح كيليطو، لذا آثرنا التركيز على أهمّ تلك المرجعيات الّتي تكرّرت عنده وأثّرت فيه بشكل أكبر وتماهى معها الكاتب بشكل أكثر من أخرى، ويبرز من بينها اسم الناقد الروسي ميخائيل باختين بالإضافة إلى ما كان من حضور النّقد الفرنسي الأدبي والفلسفي في صورته ما بعد البنيويّة خصوصا كخلفية، وذلك لتأثّر النّقد المغربي – وبالضرورة كيليطو- المباشر بأسماء بعينها ضمن هذا النّقد، وهو ما يشير إليه الباحث نفسه في كتابه "مسار"، حيث يقول: "ما يميّز المغرب في المجال الثّقافي هو التفتّح غير المشروط على ما يروّج في فرنسا من تجارب في شتّى الميادين الفكريّة والأدبية. يقرأ النّاقد ويترجم ويستعمل أدوات فوكو، بارت، دريدا، تودوروف... ما إن يظهر كتاب فرنسي في النّقد إلا ويتلقّفه بعض المثقفين ويدرسونه. لهذا يغلب التّأثير الفرنسي على الحركة النّقدية بالمغرب..."[1].

لذا سنحاول تقديم جهود عدد من النقاد في صورة من صور العرض المجمل الّذي يتوخى بالأساس الوقوف على مناطق التماس الافتراضي بين كيليطو وبينهم، وذلك ببسط أهم التصورات النظرية والاستراتيجيات القرائية والموضوعات الكبرى الّتي عالجها وصاغها كل من ميخائيل باختين وجاك دريدا وميشال فوكو ورولان بارت وتزفيتان تودوروف، من غير ادّعاء الإحاطة الكاملة بالمنجز النّقدي لكلّ واحد من هؤلاء، لأنّ ذلك من المتعذّر في هذه المساحة المخصّصة لهم من البحث.

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، مسار، ص24.

2-1- ميخائيل باختين: في الحوارية واستحضار الشّعبي:

كان الاشتغال الأساس لميخائيل باختين **(Mikhaïl Bakhtine)** على الرّواية، إذ سعى إلى الكشف عن الصّوغ الحواري فيها وبحث في الكيفيات الّتي تسمح بخلق تعدّد صوتي في الجنس الرّوائي، الّذي عدّه جنسا هجينا لم يكتمل انطلاقا من علاقات التجاور والتعدّد والاندماج الّتي تحكمه، أو بصيغة أخرى انطلاقا من الحوارية الّتي تسكنه. وقد شكّلت الحواريّة كمفهوم عام الخيط الرّابط لفكر باختين، والمركز الجاذب لخياراته النّقدية، على المستويات المتعدّدة الّتي اشتغل عليها، لغويّا وفلسفيّا وروائيّا، من غير انفصال بينها.

فأوليّات البحث في مفهوم الحواريّة **(Dialogisme)** كانت مع باختين عند المستوى اللّغوي، بانخراطه في مساءلة الكلمة كوحدة تبادل أساسية في الكلام، ليركّز على طبيعتها المزدوجة، نتيجة صدورها عن عملية تفاعل البعد الذاتي الفردي في إنتاج اللّغة والبعد الاجتماعي الّذي تتحرّك ضمنه الخيارات الفرديّة، فتغدو بذلك الكلمة "ظاهرة أيديولوجيّة"[1]، بمعنى حملها لوعي مخصوص هو وعي مزدوج بالأنا والآخر، أو بالذّات والجماعة أو المجتمع الّذي تتحرك فيه تلك الذّات؛ هو وعي يحيّن مع مقصديّات الذّات والآخر. فالكلمة في كلّ انتقال تمتلئ بوجهات نظر جديدة ونيات ومقصديّات مختلفة، بحكم أنّ العلاقة الذّات/ الآخر نفسها محكومة بالتّبدل والتغيّر.

ويؤكّد باختين في دراساته الأولى خصوصا، مثل الماركسية وفلسفة اللّغة، على الجانب الحواري في الكلمة بما يجعلها في الأخير تظهر نتاج تداخل كلمات الأنا وكلمات الآخر الّتي تُستحضر موافقة أو معارضة؛ تداخل مصحوب بوعي وبمقصدية. وبتأكيده على الطبيعة الحواريّة للّغة يتجاوز باختين النظريات السّابقة الّتي درست الكلمة، متمثّلة أولا في النظرة المجردة المحايثة الّتي تجعل اللّغة نتاج نظاميّتها الخاصّة ويُحتكم في عملية إنتاجها لخصائص

[1]- Mikhaïl Bakhtine: Le marxisme et La Philosophie du langage, Préface de: Roman Jakobson, Traduit du Russe par: Marina Yagullo, Les éditions de Minuit, 1977, p31.

اللّغة ذاتها، وثاني النظريات الّتي عمل على نقدها هي النظرة الفردية الّتي تنظر للغة باعتبارها نتاجا فرديا خالصا، ليزاوج بين الرأيين ويتجاوزهما في الآن نفسه بإدخال مفهوم الآخر[1].

واستدعاء الآخر حسب باختين هو تحقيق لوجود الذّات، الّتي لا تتعيّن إلا بما يمكن أن تدخل فيه من علاقات حوارية مع العالم وكلماته وأشيائه والآخرين، أي الوسط الاجتماعي الّذي يحتويها، ومقدار القرب أو البعد ممّا يمكن أن يشكّل الخطابات المركزيّة في العالم، في شبكة من ردود الأفعال الضّمنية الّتي تتضمن حدود تلك العلاقات دوما، في صورة تقبل أو رفض[2].

وإذا أردنا أن نقف على الجانب المفهومي للحواريّة، فإنّها تتحدّد باعتبارها "البعد التفاعلي الجمّ للغة، أكان شفويا أو مكتوبا"[3]، فالدلالة الأولى للمفهوم تعود به إلى اللّغة على اعتبار أن كل ملفوظ كيفما كانت صورته النّهائية شفوية أو كتابية يدخل في سلسلة من العلاقات المتشابكة مع الملفوظات الأخرى، ولا يقصد بذلك التشابك الجانب الظاهر في الملفوظ فحسب، بل ما يمكن أن يسكن الملفوظ من مقصديات ونوايا، حيث إنّ كل كلمة تُعدّ جوابا "على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنّه ليس سوى حلقة في سلسلة أفعال الكلام، كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات الّتي سبقته، ويستثير سجالا معها ويتوقّع ردّات فعل نشطة للفهم وتستشرفها"[4]، وبذلك تغدو الحواريّة تتبّع ما يمكن أن يكون من حضور لأجوبة ضمنية تتبطّنها الكلمة عن أسئلة مفترضة في لقائها مع الكلمات الأخرى الّتي تتعالق معها، صراحة أو ضمنا. وقد صنعت فكرة الحوارية امتدادا لها داخل المنظومة الفكرية والفلسفية لدى باختين، بل صيّرها منطلقا

---

[1]– عبد القادر بوزيدة: "فلسفة اللّغة والمبدأ الحواري"، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، ع15، ص68.

[2]– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص97.

[3]– دومينيك مونقونو، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص36.

[4]– المرجع نفسه، ص37.

وجوديّا عندما يجعل تعيّن الذات لا يتحقّق إلا باستحضار الآخر، فوجود الذات الحقيقي والفعلي لا يكون إلا في ظل استيعاب وجود الآخر وتمثّل ذلك الوجود في الآن ذاته داخل النسيج الاجتماعي وضمن سياق مشروط تاريخيا.

ولأنّ كلّ ما سبق لا يمكن مقاربته إلا من خلال منظومة خطابية معينة، يركّز باختين على الجنس الروائي الّذي تتحقّق فيه مقولات الحواريّة بشكل بارز، بل يجعل الرّواية الفضاء الأمثل لبروز الصوغ الحواري للعالم، حيث ينطلق من تصور مبدئي خاص في نشأة الرّواية، يعود بها إلى تشكيلات خطابيّة قديمة، تتجسّد فيها أبعاد استحضار الآخر وكلمته بشكل كبير؛ استحضار يأخذ صفة المعارضة عندما يتعلّق الأمر بخطاب الثّقافة الشّعبية والفلكلور والكرنفال.

ففي قراءته لرابليه يؤسّس باختين لمفهوم مركزي في منظومته المفاهيمية هو مفهوم الكرنفاليّة (**Carnavalesque**)، باعتبارها نسقا يصنع محور الكتابة الإبداعية عند رابليه ويسم بصورة عامّة ثقافة القرون الوسطى وبداية عصر النهضة، عندما يتقاطع الأدب مع الثّقافة الشّعبية. ومفهوم الثّقافة الشّعبية يستدعي بصورة ضمنيّة مقابله الثّقافة الرّسمية، ويجعلنا إزاء ثنائية ضدّية شعبي/ رسمي، فأيّ ممارسة تندرج تحت الشّعبي لابدّ وأن تتخلّق في صورة عكسيّة عن الرّسمي، فـ"العالم اللّانهائي لأشكال الضحك وتجلّياته يتعارض مع الثّقافة الرّسمية ومع النّبرة الجدّية، الدّينية والإقطاعية، هذه الأشكال بكلّ تعدّدها، أفراح الكرنفال العامّة، شعائر وطقوس هزّلية خاصّة، مهرّجون ومغفلون، عمالقة وأقزام ومسوخ، ممازحون من مشارب ومراتب مختلفة، أدب محاكاتي ساخر"[1]، وبهذا يظهر الرّسمي مقلوبا وغير متقبل في ميزان الثّقافة الشّعبية والعكس، بما يجعل الثقافة الشعبية ترتبط بالمعارضة؛ معارضة الرسمي والسائد والمكرّس والمتعارف عليه.

[1]– ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثّقافة الشعّبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص15.

وبهذا فإن الكرنفال (**Carnaval**) باعتباره أحد أبرز أوجه الثقافة الشعبية والذي يعد احتفالا شعبيا ذا منشأ وطبيعة دينية، ويرتبط بتجاوز المحظورات والانغماس في الملذات بأشكاله المختلفة عند المسيحيين قبل موسم الصيام العظيم[1]، يتحوّل عن طبيعته المباشرة تلك ليتشكل كـ"حدث شعبي نقدي موجّه ضد الثقافة الرسمية"[2]، أي إن الكرنفال كممارسة شعبية احتفالية بالأساس صار موجها ضدّ المركز وما يمكن أن يكون من تجلياته المختلفة. وقد كانت الثقافة الكرنفالية تعبّر عن نفسها ممارسة وواقعا في فعلها الاحتجاجي ذلك ضمن ثلاثة أصناف كبرى تتمثّل في[3]:

1- أشكال الشّعائر والعروض الفرجوية (مباهج الكرنفال، مسرحيات هزلية متنوّعة مقدمة في الساحات العامة...).

2- أعمال هزلية، لفظية (من بينها المحاكاة السّاخرة "الباروديات" من أنواع مختلفة، شفوية ومكتوبة باللّاتينية أو اللّغة العامية).

3- أشكال وأجناس مختلفة من القاموس المألوف والبذيء (إهانات، شتائم، نقائض شعبية).

وقد نفذت مميزات الكرنفال هذه إلى الأدب ليتخلّق مع باختين مفهوم الصّوغ الكرنفالي، وذلك بتحوّل الكرنفال من الواقع المعيش إلى عالم النّصوصية، وهو ما ترافق مع التحوّل من الكرنفال كطقوس إلى الكرنفالية باعتبارها أسلوب كتابة وحضورا للأنساق الكرنفالية في الأدب، وارتبط كلّ ذلك عند باختين بما سمّاه في دراسته عن دوستويفسكي بالأدب المضحك بجدّ، عندما بحث عن الأصول القديمة للضّحك الكرنفالي، حيث يقول: "في نهاية عصر الكلاسيكية

---

[1]- سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص414.

[2]- بيير زيما، النّقد الاجتماعي: علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991، ص157.

[3]- ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ص15.

القديمة، وفي العصر الهيليني فيما بعد، جرى تكوّن وتطور عدد كبير من الأصناف الأدبية تختلف في الظّاهر اختلافا كبيرا فيما بينها، ولكنّها ترتبط فيما بينها برابطة قربى داخلية، ولهذا استطاعت أن تكوّن فيما بينها قطاعا خاصّا في الأدب، أطلق عليه القدماء أنفسهم اسم قطاع "ما هو مضحك بجد"[1].

ويحيل باختين على الكرنفال بطقوسه ويبحث في الثّقافة الشّعبية للعصور الوسطى في دراسته عن رابليه وقبلها في الأصول القديمة للخطاب الكرنفالي في دراسته عن شعريّة دوستويفسكي، ليؤكّد على خصيصة التّعدد في الرّواية، بما يتمّ في الصّوغ الكرنفالي وفي الأدب المضحك من إدخال كلمة الآخرين إلى عالم الأنا في صور حضور وصراع مختلفة، وذلك من خلال استحضار الكرنفال كممارسة طقسيّة إلى ساحة البناء اللّغوي في الرّواية.

وتستحيل تلك الطّقوس الكرنفالية إلى أنساق كتابية كرنفالية، أي باستحضار "الكرنفال" لا كطقس بل كـ"موقف من العالم" يتغلغل في أصناف الأدب المضحك، فـ"الموقف الكرنفالي من العالم يتغلغل في هذه الأصناف من القاعدة إلى القمّة، ويحدّد خصائصها الأساسية ويضع الصورة والكلمة فيها في موقف خاص تجاه الواقع الماثل. في الحقيقة، يوجد في جميع أصناف ما هو مضحك بجدّ، عنصر قوي من التّكلف الخطابي، غير أنّ العنصر يتغيّر بصورة جوهريّة في جوّ النّسبية المرحة للموقف الكرنفالي من العالم: يجري التخفيف من الجدّية الخطابية المتكلفة الأحادية الجانب، ومن عقلانيتها، ومن أحادية قيمتها الدلالية، ومن يقينيتها الجامدة"[2]، فيغدو الخطاب الكرنفالي بذلك ذا نزوع تحطيمي لسلطة العقلانية الجادّة ورؤاها وهيمنة الأحادية ووثوقية المركز، ويصبح موقفا رافضا للمكرّس يعلن عن حضور الهامش والاختلاف والتّعدد. وبهذا المعنى يمثّل الكرنفال- كممارسة خطابية- قراءة للازدواجية الّتي سكنت عالم القرون

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب/ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص155.

[2]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص156.

الوسطى وعصر النّهضة الأوروبي[1]، وهي ازدواجية قسّمت العالم ظاهريا وفق ثنائيّات يستدعي بعضها بعضا، كثنائيات العقل والجنون، والذّكاء والحمق، والملك والتابع، والجد والهزل، والصلاح والفساد، والإيمان والكفر، والورع والفجور، وغيرها من الثنائيات الّتي كانت تسكن عوالم تلك الحقب الزمنية وشخوصها، حيث تتوزعها الثنائيات وفق منطق السر والعلن، والظاهر والباطن، والخفاء والتجلي.

وتلك الازدواجية الكرنفالية تجعل من الجسد المستوى الأول والأساسي الّذي يتم على مستواه خلق الوضعيّات المنفلتة من سيطرة الرسمي بواسطة ارتداء القناع بإحالته على ثنائية الظّاهر والباطن والخفاء والتجلي، أو بالأفعال المقترنة بتضخيم الجسد أو تقزيمه الّتي تقلب معرفتنا بالعالم وموازينه المعتادة، جاعلة من التحوّل والقبح الكرنفالي المضحك **(Grotesque)** في أحيان كثيرة مقياسا في تحديد نسبية الأشياء وقيمتها[2]، وهو ما يحدّد المستوى الثّاني من الاشتغال الكرنفالي الّذي يقلب العالم وإدراكنا له من خلال الغروتسك والضحك الّذي يعيد ترتيب الأشياء من منظور الاختلاف والنّسبية، وعندها يتكوّن المستوى الثّالث من البنية الكرنفالية الماثلة في الخطاب الرّافض والمعارض بأنواعه قد بدأت بالتجسّد في الأعمال اللّفظية الضّاحكة واستعمال الشّتائم مثلا، الخطابات السّاخرة الخاصّة بالاجتماعات الشّعبية[3].

[1]– يُنظر، ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ص17.

[2]– Mikhaïl Bakhtine, L’œuvre de François Râblais et la culture populaire au moyen Age et sous la Renaissance. Traduit du russe par Andrée Robel. Edition Gallimard. 1970, p49

[3]– Ibid, p 199

2-2- ميشال فوكو وحفريّات المعرفة:

مثّل البحث في الحقيقة ومسائلها المنطلق الرّئيس الّذي حرّك فكرة النّقد عند ميشال فوكو (**Michel Foucault**)، الّذي اهتمّ بالكشف عن علاقة الخطاب بالسّلطة والمعرفة وما يمكن أن يترتّب عنها من ممارسات (كالإقصاء والإبعاد والحجر وغيرها) شكّلت المرتكزات الّتي بنت نسق مساءلة منظومة الفكر الغربي عند فوكو والمعايير الإبستيمولوجية المنتجة له والمتولّدة عنه، حيث "تكشف أعمال فوكو عن همّ مزدوج. بداية، فك رموز آثار الحقيقة الّتي زوّدت بها في فترة ما خطابات معيّنة (عن الجنون، الطّب، الحبس، الجنس). بفعله هذا يضع فوكو حدودا للعقل ويؤكّد طابعه النّسبي. الهمّ الثاني لفوكو تقديم فحص تشخيصي لحداثتنا. بإعادة صياغته لمسألة السّلطة، يقدّم خنقا لليقينيات الصّادرة منذ فلسفة الأنوار، ويبين بوضوح ضرورة نفض الغبار عن أقبية مجتمعنا "التنظيمي""[1].

ففي هذا السّياق يمكن موضعة أسئلة فوكو ضمن طرح يتأسس على مساءلة العقل ومقولاته في الفكر الغربي باعتباره البعد المرجعي المؤسس للحداثة الغربية ومقولاتها، وما ينجر عن التّمركز حول العقل من استراتيجيات تصنيف وإقصاء واستبعاد وحجر، تتمظهر في أكثر وجوهها تجلّيا على مستوى الخطاب الّذي يطرح بدوره إشكاليات عديدة تجعل ربطه بالمعرفة والسّلطة وما يمكن أن يقترن بكل ذلك من ممارسات مدار اشتغال فوكو النّقدي، في محاولة "تعريف الشّروط الّتي "يؤشكل" فيها الكائن الإنساني ماهيته وما يفعله والعالم الّذي يحيا فيه"[2]، فبحث فوكو بذلك يندرج بشكل من الأشكال في نطاق الكشف عن أنطولوجيا الذات في الراهن، وهو ما يجعل عمل فوكو ملتبس الهوية، واقعا بين التاريخ والفلسفة من غير تحديد.

---

[1]- جان فرانسوا دورتيي، فلسفات عصرنا، تر: إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص145.

[2]- ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية2، استخدام المتع، تر: محمد هشام، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2004، ص12.

يتبنّى ميشال فوكو في أعماله مساءلة التجربة الإنسانية في وجودها الراهن ويسعى إلى "أشكلة" المنظومة المفاهيمية في الفكر الغربي المعاصر، بما يجعل هذا الفكر أمام ضرورة وحتمية إعادة التفكير في مرتكزاته من منطلق النظر في المختلِف، بسبب ما يمكن أن يعتور تلك المرتكزات والمسلّمات من جوانب لم يتم التفكير فيها أو فُكِّر فيها بطريقة تستند إلى أحكام مسبقة أو جوانب تم ببساطة إقصاؤها من دائرة المفكّر فيه. ويحدّد السيد ولد أباه في كتابه "التّاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو" ثلاثة ميادين من الأنطولوجيا الممكنة، يجعلها الخطة الّتي تتبّعها فوكو طيلة مساره الفكري[1]:

1. أنطولوجيا تاريخية لذواتنا من حيث علاقتنا بالحقيقة، تنتج تأسيس أنفسنا كذوات معرفية.
2. أنطولوجيا تاريخية لذواتنا من حيث علاقتنا بحقول السلطة، حيث تكون كذوات تؤثر في آخرين.
3. أنطولوجيا تاريخية لعلاقتنا بالحقيقة تتيح لنا أن نكوّن أنفسنا كذوات أخلاقية.

يقترب فوكو في طرح تلك الإشكاليات من أرضية تصعب نسبتها أو تحديد موقعها وانتمائها ما بين الفلسفة والتاريخ: فهل هو فيلسوف يحفر في التّاريخ؟ أم مؤرخ يفكك الفلسفة؟ وهو سؤال يطرح نفسه بقوّة، خصوصا عندما نقف على المفهوم الإجرائي المهم عند فوكو والمتمثّل في "الإبستيميّة" **(épistémè)** الّذي يراجع من خلاله كوحدة تصوّرية تاريخ الأفكار في منظومة التفكير الغربي ويسائل البنى المعرفية الّتي صاغت العقل الغربي في الحقب المختلفة. ويقصد فوكو بـ"الإبستيميّة" البناء المعرفي الّذي يمثّل مجموع "القوانين الأصوليّة لثقافة ما – القوانين الّتي تنظّم لغتها ومجالات إدراكها، ومبادلاتها، وتقنياتها، وقيمها، ومراتب ممارساتها– تثبت منذ البداية، لكلّ إنسان، النّظم التّجريبيّة الّتي سيواجهها، والّتي سيجد نفسه فيها. وفي الحدّ الأقصى الآخر من الفكر، تفسّر النّظريّات العلميّة أو تأويلات الفلاسفة لما

[1]– السّيد ولد أباه، التّاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص87.

يوجد النّظام بشكل عامّ وإلى أيّ قانون عام يخضع، وأيّ مبدأ يستطيع أن يحيط به، ولأيّ سبب يقوم هذا النّظام بالذّات وليس أيّ نظام آخر"[1]. فـ"الإبستيميّة" بهذا المعنى هي الخيط الناظم لإدراك تمظهرات ثقافة ما في حقبة تاريخيّة ما، أي أن البحث في الابستيمي والكشف عنه هو بحث فيما يتحكم في طرائق التفكير وبناء المعرفة وظهور تلك الثقافة وفق صورة خاصة وشكل معين ورؤية ومواقف محددة.

إنّ مفهوم "الإبستيميّة" يحضر عند فوكو كمفهوم إجرائي لتفكيك الميتافيزيقا الغربيّة ومقولاتها الكبرى المتحكّمة في صناعة منظومة الأحكام والقيم. ففي سياق قراءته لبنية التّفكير الغربي يكشف فوكو أن في كل ثقافة نظاما يتحكم في ظهورها على الشكل الّذي ظهرت عليه، حيث تكون "التّبادلات مدينة بقوانينها والكائنات الحيّة بانضباطها، والكلمات بتسلسلها وقيمها التّمثيليّة لصيغ هذا النّظام، وأيّ صيغ من صيغ النّظام قد عرفت وطُرحت ورُبطت مع المكان والزّمان لكي تشكّل القاعدة الإيجابيّة للمعارف كما هي منتشرة في النّحو وفي فقه اللّغة، في التّاريخ الطّبيعي وفي علم الأحياء، وفي دراسة الثّروات وفي الاقتصاد السّياسي"[2].

والبحث في طرائق تشكيل ذلك النظام واشتغاله تستدعي البحث على أرضية يتجاور فيها التاريخ مع المعرفة، فالسعي وراء القبض على الحقل المعرفيّ أو الابستيمي هو سعي وراء تاريخ شروط وإمكانات المعرفة وتحقّقها، وحفر في طبقات التاريخ بحثا عن الانقطاعات الّتي قامت بينها– حسب فوكو– وتمّ السكوت عنها وإغفالها، بما يجعل هذا النّوع من البحث "التاريخي المعرفي" يتخلّق ضمن مجال بحث وتحليل مخصوص يسميه فوكو بـ"الأركيولوجيا" **(archéologie)** أو الحفريات، وهو المجال البحثي الّذي "لا ينتمي إلى تاريخ الأفكار أو تاريخ العلوم، وإنّما هو بالأحرى دراسة تجهد في العثور على المنطلق الّذي كانت منه المعارف والنّظريّات ممكنة، وحسب أيّ مدى من النّظام تكوّنت المعرفة، وعلى خلفيّة أيّة قبليّة تاريخيّة

[1]– ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، دار الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 1989، ص24.
[2]– المرجع نفسه، ص25.

وفي عنصر أيّ وضعيّة تمكّنت أفكار من الظّهور، وعلوم من التّكوّن وتجارب من الانعكاس في الفلسفات، وعقلانيّات من التّشكّل وربّما كي تنفرط بعد ذلك وتتلاشى"[1].

إنّ التّاريخ حسب الفهم الأركيولوجي الفوكوي ممارسة تختلف عن تاريخ الأفكار الّتي تنصبّ على أنواع معيّنة من التّاريخ الّذي هو بالأساس التاريخ الرسمي في مقابل إهمال جانب آخر من التّاريخ هو المسكوت عنه والمهمّش والمقموع، وهو ما يقوم البحث الحفري بالكشف عنه ضمن نقاط الانقطاعات الّتي يسعى التّاريخ الرّسمي الّذي يجعل من نفسه تاريخا متّصلا لطمسها، فـ"التّاريخ الّذي يبحث عنه الجينالوجي تاريخ يقيم قطيعة حاسمة مع السمات الاتّصالية والجوهرانية الّتي طبعت التّاريخ الكلاسيكي بخلفياته الميتافيزيقية. إنه يقوض كل الصور الجميلة الّتي تحيل إليها "أوهام" الثّبات والكرامة وسيادة الذات الواعية، لتقدم لنا تبعثر لحظات القوة والضعف، والتراوح بين أشكال الهيمنة والأنظمة الثّقافية والاجتماعية والإيديولوجية الّتي تحدّد شكل جسدنا"[2].

مفهوم التاريخ الأركيولوجي يجعله قائما بالأساس على مفهوم القطيعة؛ القطيعة مع ما يمكن أن يكون تاريخا قائما على فكرة الجوهرانية الّتي تستمدّ وجودها من وجود انتظامات تتحكم في ظهور التّاريخ بشكل منسجم، أي أن هناك نظاما يمثّل الأصل الواصل بين أشكال تقديم التّاريخ ليظهر في الأخير في صورة من الانسجام مع نموذج أعلى متعالٍ على النّقد يرتدّ إليه. فالأركيولوجيا قائمة على البحث في الانقطاعات لا الاتصالات، حيث السؤال يرتكزز حول سبر أغوار الطّبقات لإنطاق ما تمّ تهميشه والسّكوت عنه وتجاوزه وطمسه، وفي الآن نفسه الكشف عن أشكال السّلطة والهيمنة الّتي حالت دون ظهور ذلك المسكوت عنه، وتتبّع كلّ ذلك على مستوى الخطاب.

[1]– ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ص25.

[2]– السّيد ولد أباه، التّاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، ص71/70.

إن الأركيولوجيا حسب فوكو هي قراءة وبحث يستهدف تحليل أشكال انتظام الخطابات وتفكيكها من حيث كشف بنى التمركز فيها حول مفهوم للحقيقة يتمّ تقديمه في صورة من النّهائية والإطلاقية والتّعالي، والبحث الأركيولوجي هو فعل "لا يتضمّن أيّ محاولة للجري واللّهث وراء البدايات، كما لا يقرن التّحليل بأيّ تنقيب أو سبر جيولوجيّ، بل يدلّ على الفكرة الأساسيّة والمحوريّة العامّة لوصفٍ هدفه استنطاق الماقيل في مستوى وجوده، وفي مستوى الوظيفة العباريّة الّتي تمارس عليه، والتّشكيلة الخطابيّة كممارسات محدّدة في عنصر نظام الاحتفاظ والظّهور"[1].

وبهذا المعنى تغدو الحفريات عمليّة استنطاق ومساءلة للتشكيلات الخطابية بالأساس قصد كشف أنساق تشكيلها وآليات توجيهها واستراتيجيات إخفائها أو إظهارها، من حيث هي كيانات لغوية تتبّدى فيها بنية المعرفة وتتمظهر على مستواها- بشكل ظاهر أو خفي- ممارسات السلطة وإرادات الهيمنة، فـ"الموضوعات الكبرى الّتي ناقشها فوكو وهي المعرفة والسلطة والأخلاق قد تم تحليلها بواسطة الخطاب... وذلك ضمن مجالين أساسيين هما: التاريخ والفلسفة"[2].

ومناقشة فوكو لتلك الموضوعات تمّت على مستوى الخطابات انطلاقا من كونها "ممارسات من خلالها تتكوّن وبكيفيّة منسّقة الموضوعات الّتي نتكلّم عنها"[3]. فأرضية الخطاب هي أرضية أدلة يمكن القبض عليها واختبارها نوعا ما، لكشف أنساق تشكلّ الخطاب وطرائق إنتاجه وانتظامه، وبالأساس آليّات التّحكم فيه ليظهر في الأخير على ما يرُاد له أن يظهر عليه، فـ"إنتاج الخطاب، في كلّ مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب، ومنتقى، ومنظّم، ومُعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات الّتي يكون دورها هو الحدّ من سلطاته ومخاطره،

[1]- ميشال فوكو، حفريّات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان/ الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص122.

[2]- الزّواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص24/23.

[3]- ميشال فوكو، حفريّات المعرفة، ص47.

والتّحكّم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديّته الثّقيلة والرّهيبة"[1]. ويذهب فوكو في تحليله للخطاب للوقوف على ما يتجاوز ما يكون من صياغة فردية له إلى البحث في وجود علائق تتحكم في عمليّة إنتاجه وتوجيهه، ما يستدعي الحفر في عدد من المستويات الّتي يستلزم الوقوف عليها وفق البحث الأركيولوجي من أجل الكشف عن استراتيجيّات تشكيل الخطاب:

1. مستوى العبارات ذاتها في انبثاقها الفريد.
2. مستوى ظهور الموضوعات.
3. مستوى أنماط التّعبير.
4. المفاهيم والاختيارات الاستراتيجيّة (أو التحوّلات الّتي تصيب الاختيارات القائمة).
5. مستوى اشتقاق قواعد التّكوّن الجديدة انطلاقا من قواعد سابقة، ضمن نفس الوضعيّة.
6. مستوى ظهور تشكيلة خطابيّة ما مكان أخرى (أو ظهور واختفاء وضعيّة ما)"[2].

ويخضع الخطاب لعمليات مراقبة قبليّة وبعديّة تتّصل بسلطة مرجعية بالمعنى الفوكوي للسّلطة تتحكّم في كيفية ظهور موضوعات معينة دون غيرها وبروز أساليب وطرائق تعبير خاصّة واختيار العبارات وفق مقصديات معينة، وكل ذلك ضمن حدود مرسومة مسبقا بإجراءات الاستبعاد والمنع، حيث "إنّنا نعرف جيّدا أنّه ليس لدينا الحقّ في أن نقول كلّ شيء في كلّ ظرف، ونعرف أخيرا ألّا أحد يمكنه أن يتحدّث عن أيّ شيء كان. هناك الموضوع الّذي لا يجوز الحديث عنه وهناك الطّقوس الخاصّة بكلّ ظرف، وحقّ الامتياز أو الخصوصيّة الممنوح

[1]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمّد سبيلا، دار التّنوير، دط، 2007، ص8.

[2]– يُنظر ميشال فوكو، حفريّات المعرفة، ص158.

للذّات المتحدّثة"[1]، فهناك دوما مركزة لخطاب معين انسجاما مع سلطة معينة، في مقابل استبعاد أشكال تعبير وموضوعات وعبارات معيّنة لابتعادها عن المركز؛ كيفما كان شكل المركز وشكل الابتعاد، ليتعيّن في الأخير وجودها في حال الاستبعاد. والبحث في الخطاب هو بحث في مستويات الاستبعاد والنفي والحجر وكشف عن المهمّش والمسكوت عنه والمحظور، واستحضار للّامفكر فيه. البحث في الخطاب هو بحث في السّلطة الّتي يمكن أن تكتنفه وتحتويه وتوجّهه.

2-3- جاك دريدا وتفكيك مقولات المركز:

يتموضع الحديث عن جاك دريدا **(Jacques Derrida)** في الفكر الغربي المعاصر ضمن دائرة مخصوصة حيث "لا يوجد كلام عن الحقيقة، ولكن فقط عن انتظامات للحقيقة وتكتيكات وسياسات، بما يجعل عمله موجّها بالأساس ضد أشكال الهيمنة المختلفة"[2]، فعمل دريدا ينصبّ على ضرورة إعادة إعمال النّقد فيما تمّ تكريسه في الفكر الغربي من منطلقات مرجعية في النظر إلى العالم وظواهره؛ تلك المنطلقات والمرتكزات المتعاليّة عن النّقد، والتي اعتُمدت كرؤيةٍ وطريقةٍ وتمثيلٍ تتجسّد فيها الحقيقة ويتم بواسطتها امتلاكها في تشكّلها النهائي فيما يلخّصه دريدا تحت مسمّى "ميتافيزيقا الحضور".

ويرى دريدا أن منظومة التفكير الغربية أو ما سماه "الميتافيزيقا الغربية" مركزت نفسها حول حضور سابق للمعنى أو الحقيقة متعيّن في مفاهيم "اللّوغوس" و"الكلمة/ الصوت" باعتبارها نقطة المرجع في رسم حدود الحقيقة/ المعنى، فـ"جميع التحديدات الميتافيزيقية للحقيقة... غير قابلة للفصل عن هيئة اللّوغوس أو، على الأقل، عن عقل مفكّر به في انحدار اللوغوس"[3]. ويكتسب مفهوم اللوغوس **(Logos)** حضورا قويا في منظومة المراجعات عند

[1]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ص8.

[2] – François Cusset, French Theory. P143.

[3]– جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص110/109.

دريدا، ويكتسي شكلا مركّبا ودلالة متشعّبة، انطلاقا من كونه يمثّل في الميتافيزيقا الغربية نقطة ارتكاز تتحدّد انطلاقا منها مواقع الأشياء والظواهر والنّصوص، فـ"التّمركز اللّوغوسي متعاضد مع تحديد وجود الكائن كحضور"[1].

وهكذا فإن هناك افتراضا مسبقا بوجود مركز أو مرجع ترتد إليه الحقيقة في تعيين البعد الأنطولوجي للكائن، يترافق مع حضور متعالٍ لمبدأ وأصل للمعنى يجعل كلا من "القراءة والكتابة والإنتاج أو تفسير العلامات، والنّص بوجه عام، تستسلم جميعها لأسر مقام يتّسم بالثّانوية... إذ تسبقها حقيقة أو معنى كانا قد تشكّلا، من قبل في مبدأ اللّوغوس وبواسطته. وحتّى عندما لا يكون الشّيء أو "المرجع" على صلة مباشرة بلوغوس إله خالق يبدأ هذا الشّيء معه بوصفه معنى منطوقا- متعقّلا، يكون للمدلول في كلّ الأحوال علاقة مباشرة باللّوغوس بوجه عام، هذا اللّوغوس المتعلّق بالدّال أي بخارجيّة الكتابة[2]". ويؤكّد جاك دريدا على استحضار المفهوم بدلالاته المختلفة في الفكر الغربي وإبدالاته الممكنة كالعقل والمنطق والكلمة والصوت والقانون الناظم- كيفما كان في صلته بالإلهي أو البشري- وغيرها، لتتأسّس المساءلة لمفهوم اللّوغوس عنده كمشروع لإعادة النظر في الأرضية الّتي حكمت توجيه منظومة التفكير الغربية.

وتنصبّ تلك المساءلة بالأساس على مراجعة الخطاب الّذي تمظهر على مستواه ذلك الفكر، حيث "إنّ نظام اللّغة المرتبط بالكتابة الصّوتية- الأبجدية هو الّذي تمّ فيه إنتاج الميتافيزيقا القائمة على مركزيّة الكلمة الّتي تحدّد معنى الوجود بوصفه حضورا. مركزيّة اللّوغوس هذه، وهذه الحقبة للكلام التّام كانت قد وضعت دائما، لأسباب جوهريّة، كلّ تأمّل حرّ حول أصل ومقام الكتابة بين أقواس وعلّقته وقمعته[3]"، فتفكيك مرتكزات تلك الهيمنة هو

[1]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص112.

[2]- جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر، ط 2، 2008، ص77.

[3]- المرجع نفسه، ص121.

سعي لتقويض حضور المعنى السابق أو الصوت أو سلطة العقل وإبدالاته الممكنة كمقولة متعاليّة تُسند إليها كل معرفة، وخلخلة لما يمكن أن ينتج عن تلك الممارسات اللغوية والتّنظيمات الخطابية أو النّصوص الّتي تعمل على تكريس لأصل ومرجع متمركز. فـ"الميتافيزيقا الغربية، بما هي تحديد لمعنى الوجود في حقل الحضور، إنما تتحقّق كهيمنة لشكل لغوي معيّن، ولن يعني استنطاق أصل هذه الهيمنة تذويب مدلول متعال، وإنما التّساؤل عمّا يشكّل تاريخنا، وما أنتج "التعالي نفسه"[1].

إنّ الاشتغال المؤسّس للنقد عند دريدا ينطلق من الكشف عن حدود الهيمنة الكامنة في الخطاب وما تفترضه تلك الهيمنة من حضور لمقولات منتجِة لتلك الهيمنة تتّسم بشكل من الوثوقيّة والتّعالي، بزعم امتلاكها للحقيقة وصياغتها لها وتحكّمها في تصديرها وتحديد المقبول من المرفوض الّذي يتم تهميشه وقمعه، وبالتالي فإن مساءلة تلك الميتافيزيقا الغربية هي كشف عن طبيعة الثّنائيات الّتي ترتسم عند كلّ حديث عن الحقيقة، ما يصيّر فعل دريدا المراجعاتي هو بالأساس فعل تقويض لتلك الثنائيات الّتي حكمت التفكير الغربي وتفكيك لمركز مفترض، كثنائيات العقل/ اللّاعقل، والذّات/ الآخر، والرّجل/ المرأة، والصّوت/ الكتابة، وغيرها من الثّنائيات الّتي يتمّ فيها منح الامتياز لطرف وتهميش طرف آخر.

إنّ التّفكيك **(Déconstruction)** يتجاوز إمكانيّة التشكّل كمنهج واضح المعالم إلى أن يكون نزعة أو استراتيجية قرائيّة تتحرّك على أرضيّة يتحكّم فيها مبدأ التجاوز؛ تجاوز المتعارف عليه والأحكام المسبقة والمعتمد النّقدي، من أجل اكتشاف "مناطق الظلّ" في النّص، وهو ما يفسر اقتران التّفكيك بمفاهيم التّقويض والهدم والفضح والكشف، فالتّفكيك يُنجز "عمليّة توصف بطرق جد مختلفة بأنّها تقويض أو هدم أو فضح وتعرية أو حلّ أو انتهاك أو إزالة التّعمية فك المغالق؛ وهو يجري هذه العمليّة على ما يُعتقد أنّه أفكار تقليديّة ومنطق تقليدي، وقراءات ذات سلطة مرجعية وقراءات ذات امتياز، وأوهام الموضوعيّة أو السّيادة أو الإجماع، والمعاني

[1]– جاك دريدا، في علم الكتابة، ص125.

المرجعيّة في النّص أو ببساطة ما يجزم به النّص أو يقوله"[1]، ما يجعل أي قراءة وفق هذا النزوع هي إعادة تأسيس للنص في فضاء المختلف واسترجاع لأبعاد كان تم إغفالها أو استبعادها بحجة خروجها عن الإجماع أو انفلاتها من معطى الحقيقة القبلي المتحكّم فيه. إنّ التّفكيك بهذا التّصور هو نزعة تنسيبيّة للحقيقة تستحضر المهمّش، وتسلب من المركز أي امتيازات ممنوحة له من قِبل سلطة مرجعية متعدّدة الأشكال تدّعي في صورة من الوثوقية امتلاك الحقيقة المطلقة أو النّهائية.

ويحيل الحديث عن نسبوية الحقيقة والمعنى أي قراءة وفق المنظور الدريدي بشكل حتمي على مسار نقد مندرج في أبعاد ما بعد الحداثة بمفهومها الفلسفي وما بعد البنيوية بمفاهيم النّقد الأدبي، وهو ما يجعل أي قراءة تتقاطع بشكل مباشر مع استراتيجيّات التّفكيك، إذ لا يوجد أيّ عرض لمنهج جديد أو تقوقع ضمن أطر إجرائية محددة، وإنما هناك محاولة لـ"إنتاج مشكلات القراءة النّقديّة وتبنّي هذه المشكلات غالبا"[2].

إن استراتيجية التفكيك ما بعد الحداثية تنطلق من النّص الّذي لا يوجد شيء خارجه[3] – حسب جاك دريدا– لتؤشكله وتفكّك بينة الخطاب وتقوّض المعنى الجاهز وتفتح القراءة على التأويل المتعدّد، لتتفجّر تبعا لذلك أسئلة الكتابة الّتي تتوالد ضمن معطى أن النّص كدالٍّ لغويّ كبير يتّصل بدوال نصوصية وثقافية، ما يجعله قابلا لتوليد عدد لا نهائي من القراءات، فـ"ليس هناك من مدلول يفلت، إلّا ليقع من جديد، في لعبة الإحالات الدّالة الّتي تشكّل اللّغة"[4]، وبذلك فإنه لا وجود لمركز يتحكّم في توجيه القراءة سوى القراءة ذاتها.

---

[1]– جون إليس، ضد التّفكيك، تر: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص103.

[2]– جاك دريدا، في علم الكتابة، ص55.

[3]– المرجع نفسه، ص307.

[4]– المرجع نفسه، ص66.

ويصبح تبعا لذلك كل شيء في النّص قابلا للتّدوير ولأن يكون نقطة انطلاق، بما يجعل في الأخير حضور مركز ما شيئا وهميا، إذ تُقوَّض أي انتظامات قبلية متحكّم فيه، وتُفكَّك الثّنائيات المنبثقة عن تصوّر مسبق لمركز أو مرجع أو أصل، حيث لا يتمّ إهمال عنصر أو عناصر مقابل الاهتمام بعنصر أو عناصر أخرى، لتصير القاعدة هي نسبية الأشياء، ما يؤسّس لفكرة الاختلاف الّتي تتحقّق في الأخير كإبدال ممكن – حسب دريدا– للتّفكيك، إذ "إنّ كلمة التّفكيك شأن كل كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها إلا من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة، في ما يسميه البعض، ببالغ الهدوء، سياقا. بالنسبة إلي، وكما حاولت أو مازلت أحاول أن أكتب، لا تتمتّع هذه المفردة بقيمة إلا في سياق معين تحلّ فيه محلّ كلمات أخرى أو تسمح لكلمات أخرى بأن تحدّدها: الكتابة مثلا، أو الأثر، أو الاخ(ت)لاف، أو الزّيادة أو الهامش أو الباكورة أو الإطار.."[1]. وتكتسي هذه المفاهيم الّتي يقدّمها دريدا، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى كالإرجاء والحضور وغيرها، أهمّية كبيرة في تأطير استراتيجيّة التّفكيك، وتمثّل المرتكزات الّتي تقترن بمشروعه لتقويض الميتافيزيقا الغربية.

ففي سياق بحث جاك دريدا عن تقديم حدود معرفية لعلم للكتابة **(grammatologie)**، باعتباره العلم الّذي من المفترض أن ينوب عن السّيميولوجيا في دراسة العلامة، ينطلق من افتراض يرى فيه استحالة الإمساك بتعريف للكتابة **(Écriture)**، الّتي يربطها دريدا باللّغة ربطا يجعل الكتابة تستند على اللّغة لتتجاوزها في الآن ذاته، فإذا كانت لفظة اللّغة تظهر– حسبه– مقترنة بالفعل والحركة والفكر والتروّي والوعي واللّاوعي والخبرة والانفعال[2]، فإنّ "الكتابة" تتحدّد عنده مرتبطة بكل ذلك، أي محتوية للغة وما يترافق معها من حركات خاصة بعمليّة التّدوين في الكتابة الأبجديّة والكتابة التّصويريّة والكتابة الرّمزيّة.

[1]– جاك دريدا، في علم الكتابة، ص63/62.

[2]– المرجع نفسه، ص69.

ويتجاوز دريدا بمفهوم الكتابة الحدود المرسومة للغة عندما يتوسّع في إطلاق لفظة الكتابة "على كلّ ما يجعل الكتابة ممكنة، ونطلقها أيضا، فيما وراء الوجه الدّال، على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كلّ ما يمكن أن يُؤدّي عموما إلى التّدوين سواء كان حرفيّا أم لا، حتّى لو كان ما توزّعه الكتابة في الفراغ مختلفا عن الصّوت البشري.."[1].

إنّ هذا المفهوم الواسع للكتابة يخرج بها عن الرّبط الآلي بينها وبين اللّغة ليفتحها على أشكال التعبير المتعدّدة من جهة ويسمها بالاتّساع من جهة أخرى ليجعلها غير قابلة للتّحديد الدّقيق، وهو ما كان قد أشار إليه دريدا نفسه عندما ربط الكتابة بالاختلاف **(Différance)** الّذي يتعيّن كمفهوم "يحدّد عملية المغايرة والتأجيل أو الإرجاء في آن واحد معا"[2]، إذ يتمّ تغييب المعنى الواحد وتأجيله، أي ترتسم الأشياء ويتمّ إدراكها باختلافها عمّا سواها، وفي نسبية رؤية العالم، ويتم تفكيك الثنائيات الّتي تمّ تكريس المقابلة بينها في صيغة من الوثوقية تُمنح لمدلول متعالٍ، فـ"في اللحظة الّتي يتدخّل فيها مفهوم الاختلاف، ومعه السلسلة الّتي ترتبط به، فإن كل المتعارضات المفاهيمية للميتافيزيقا (دال/ مدلول، محسوس/ معقول، كتابة/ كلام، كلام/ لسان، تعاقب/ تزامن، فضاء/ زمن، سكون/ نشاط...)، تصبح لاغية. إنّها متعارضات تهدف كلها في لحظة أو أخرى إلى إلحاق حركة المغايرة بحضور قيمة أو معنى يكون سابقا على المغايرة أو أكثر أصالة منها، يتجاوزها ويتحكّم في آخر المطاف فيها"[3].

إنّ الاختلاف بهذا المعنى هو إبدال للكتابة كاستراتيجيّة تفكيك تنسب العالم والأشياء والأحكام، حيث يتأسّس البحث على تقويض الثّنائيات وتحطيم المكرّس والانطلاق من المغاير غير المألوف، واستنطاق الهامش واستحضار المسكوت عنه.

---

[1]– يُنظر، جاك دريدا، في علم الكتابة، ص69.

[2]– جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص126.

[3]– جاك دريدا، مواقع– حوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص31.

2-4- رولان بارت وتحوّلات القراءة:

اتّسمت لحظة تعرّف عبد الفتّاح كيليطو على رولان بارت **(Roland Barthes)** واطّلاعه على ما كتب النّاقد الفرنسي بطابع الدّهشة، حيث يقول كيليطو: "لقد خلّف لدي اللقاء مع أعماله صدمة كبيرة. فقد تبيّنت مدى جهالتي عندما رأيته يتنقل من التّحليل النّفسي إلى النّظرية الماركسية، فالبنيوية والأنثروبولوجيا، وهي آفاق لم تكن معهودة لديّ"[1]. وتلك الصّدمة والدّهشة الّتي مردّها إلى تعدّد مجال البحث البارتي هي نفسها الّتي تجعل من الصّعوبة تحديد موقعٍ دقيقٍ لرولان بارت ضمن منظومة النّقد الغربي المعاصر.

ولعلّ أقرب مدخل للولوج إلى فكر الرجل هو ما وصف به هو نفسه عندما قال: "كان أكره الأشياء عند سوسير الطابع الاعتباطي للعلامة. وأما أكرهها عندي فهو التّماثل"[2]؛ ربّما ليس هناك أكثر دلالة من هذه الكلمات لاختصار بارت، الّذي لا يقبل بأن ينمذج شخصا أو إنتاجا ضمن القوالب المعهودة والمتشابهة.

وأهمّ القضايا الّتي شغلت بارت في تنقّلاته المتعدّدة لا تنفك تربط الصّلة بالنّظرية الأدبية بالرّغم ممّا يظهره الاشتغال النّقدي عنده من ابتعاد عن مباشرة القضايا النظرية بالمنظور المألوف في التنظير الأدبي. وما دام مدار اشتغال النظرية الأدبية على مادة الأدب نشأة وتشكيلا وتلقيا، فإنّ القضايا الكبرى الّتي عالجها بارت لا تكاد تنفصل عن دائرة هذا الاهتمام، الّذي أخذ صبغة بارتية خاصة، اتسمت بالنظر المختلف كلّ مرّة للظّواهر. وقد اقترب بارت من ثالوث النّظرية الأدبية: الأدب والأديب والمتلقّي، في العديد من مؤلّفاته، وعالج ما ارتبط بها من قضايا وأسئلة ومفاهيم، وإن كانت تبدو منفصلة في الظّاهر فإنّها ترتبط عند بارت بسؤال مركزي هو سؤال الاقتراب المختلف، وهو سؤال متشعّب يجرّ خلفه إشكاليات عديدة

[1]- أمينة عاشور، كيليطو موضع أسئلة- حوارات، ص32.

[2]- رولان بارت، رولان بارت بقلم رولان بارت، تر: ناجي العونلي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص51.

يمكن الوقوف على تصوّراتها الكبرى في رؤية بارت للنّقد والمنهج، والكتابة وفعل القراءة، والمؤلّف والنّص.

وقد عرف المسار النّقدي لبارت أطوارا أساسيّة تميّزت كلّ منها بمجموعة من الإنتاجات النّقدية النّظرية والتّطبيقية الّتي تمثل وعيا مرحليّا خاصا، وتميّزت في مجملها بعدم الثبات والانتقال. وهي أطوار تعكس في الحقيقة الحركة الثقافية في الأوساط الفكرية الفرنسية بالأساس كما يرى ليونارد جاكسون، وقد حصرها تبعا لإنتاجات وتوجهات بارت في ثلاثة أطوار أساسيّة: أولها الطّور ما قبل البنيوي الّذي تبنّى فيه مساءلة الكتابة الأدبية في فرنسا بالخصوص من منطلق النظر في الرواية الجديدة كاختلاف. وتبع ذلك الطور الثاني البنيوي والسيميولوجي، حيث تطوّر البحث لدى بارت إلى قراءة ذات صبغة اشتغال منهجي. وتوزّع الطّور الثّالث ما بعد البنيوي على مرحلتين اثنتين؛ تميّزت الأولى بالانقلاب على كل ما سبق وذلك بالانتقال من الاشتغال البنيوي إلى قلب النّظرية والإطاحة بها، وتميّزت المرحلة الثّانية بالعودة إلى الذّات وجماليات العمل الأدبي[1].

ويفسّر تودوروف تلك الانعطافات النّقدية عند بارت بالإطار المعرفي العام الّذي حكم الأدب – إنتاجا وتلقّياً– خصوصا مع ارتباطه بالنّزعة الفردانية والنّسبوية الّتي وسمت التّفكير المعاصر حول الإنسان، حيث يقول: "إنّ الغموض، تعدّد المعاني، لا نهائيّة التّأويلات، هي أفكار شائعة حديثة، يصعب تتبّع مسيرتها الصّحيحة؛ سمة الأدب هذه تضع، لدى بارت، أساس التّعارضات بين الممكن قراءته والممكن إعادة كتابته"[2]، فربط التحوّل في التّفكير في الأدب عند بارت بالتحوّل الحاصل على مستوى الكتابة الأدبية مدخل أساسي لفهم نسبي بتلك

[1]– يُنظر، ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنّظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص182 وما بعدها.

[2]– تزفيتان تودوروف، نقد النّقد: رواية تعلّم، تر: سامي الدّروبي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط2، 1996، ص66.

الانعطافات المعرفية الّتي شهدها مساره النّقدي الّذي لم يعرف الاستقرار ضمن نسق معيّن يمكن الإمساك به.

ويقوّض رولان بارت في أعماله الأخيرة مفهوم النّص الّذي يعدّ مفهوما مركزيا عنده ارتبط اسمه به، حيث يحيّد الناقد كل فاعلية إنتاج خارجية، ويجعل الاقتراب من النّص اقترابا من فكرة المتعة وما يمكن أن يتولّد فيه من متعة، فـ"النّص مرتبط بالمتعة، أي باللّذة من غير انفصال"[1]. ويصوغ بارت مفهومه الخاصّ للنّص الّذي يجعله منفتحا على التّعدد الثّقافي والنّصوصي بدل انغلاق النّص على نفسه، ويفتح مع ذلك المفهوم الجديد عنده أفق القارئ الّذي تغدو مشاركته التّأويليّة ضرورية في توليد دلالة النّص الأدبي وفي اختبار المتعة النّصية، وبفعله ذلك يتراجع النّاقد عن الرّؤية البنيوية الّتي تحكّمت في صياغة قراءاته المنهجيّة في الطور الثّاني من أطوار مساره النّقدي، وهو الطّور البنيوي.

ينقلب بارت في كتابه لذّة النّص وقبله في كتاب س/ز على ما كان يتبنّاه من مفاهيم إزاء قراءة النّص، الّتي صارت تترادف عنده ومفهوم اللّعبة، إذ لم تعد القراءة- حسبه- فعلا استهلاكيا للنّصوص، و"إنّما صارت لعبة؛ هذه اللّعبة الّتي هي رجوع المختلف"[2]، من أجل الحصول على ما سماه النّص المتعدّد. ذلك النّص الّذي يرى أن أي اقتراب منه لابدّ وأن يكون واعيا بما يفتحه النّص المقروء من شبكة العلاقات الّتي تؤسّسها الذّات القارئة وفق شِفرات يبوح بها النّص ذاته، وهي علاقات تؤسس لاستراتيجيّة قرائيّة مهمّة عند بارت تظهر في كتابه "لذّة النّص" هي استراتيجية قراءة اللّذة **(Le Plaisir)**، والمرتبطة بكتابة المتعة **(Jouissance La)** تتوخّى الابتعاد عن الصّوغ المنهجي الموغل في التّعقيد من دون التّخلي الكلّي عن النّظرية، وفي الآن نفسه ترمي إلى الأخذ بيد القارئ إلى قراءة النّصوص النّقدية بنوع من اللّذة النّصية التّشاركية الّتي توازي اللّذة الّتي كُتبت بها النّصوص، فـ"أن أقرأ بلذة هذه الجملة، هذه

[1]- رولان بارت، هسهسة اللّغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص94.

[2]- رولان بارت، س/ز، تر: محمد البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص51.

الكلمة، أو هذه الحكاية، فلأنها كانت قد كتبت في لذة"[1]، كما يقول بارت، ليتحوّل بذلك المنجز النّقدي نفسه إلى منجز فني حامل لقيمه الجمالية الخالصة، حيث نرى طريقة الكتابة البارتية القائمة على تنوع أسلوبي تجعل المتلقي يقرأ النّقد قراءة توازي في لذّتها قراءة نص تخييلي من غير تعال من قِبل النّاقد، وهو الأمر الّذي يمكن الوقوف عليه في كتاباته المتنوّعة مثل "لذّة النّص" و"نقد وحقيقة" مثلا والتي تعالج قضية النّقد الجديد وطبيعة النّقد والكتابة الأدبية من خلال عرض المفاهيم المطروحة للقراءة النّقدية بطريقة تجعلها في المتناول وخارج القواعد المكرّسة والجاهز وبعيدة عن اللّغة النّقدية المتعالية[2].

إنّ ميزة بارت النّقدية التحوّلية وثيقة الصّلة بميوله "الثّورية" القائمة على معارضة المكرّس، وتجاوز المعتمد النّقدي وتقويض أسسه والتّأسيس على الاختلاف بما يقترب من المفهوم الدّريدي للكلمة، ومن ثمّة فلا يمكن النّظر إليه "إلّا باعتباره شخصا أخذ على عاتقه منذ البداية مهمّة الإخلال بالآراء السّائدة في فرنسا... وكانت هذه الآراء هي تلك الّتي يتمسّك بها مدرسو الأدب في الجامعات بقوة، وقامت الشّهرة الّتي اكتسبها على ظهورهم وكأنه اللّعنة المسلّطة على النّقد الأكاديمي"[3]. وقد تميّز بارت منذ عمله الأوّل "الدّرجة الصّفر للكتابة" بالخروج عن القوالب النّقدية الجاهزة والأحكام المسبقة الّتي تحكّمت في فترة معيّنة في توجيه مسار النّقد الفرنسي ومن ثمة تكريس نمطيّة معينة في تلقّي الأدب. فالكتابة النّقدية تريد أن تخرج من سلطة الجاهز المكرّس في الخطاب الجامعي أو التعليمي بصفة أعمّ.

وعلى هذا فإنّ النّقد عند بارت يتحقّق بدرجة أولى كفعل قراءة تبحث في التّعارضات الّتي يمكن أن تؤسّس داخل دائرة تعدد المعاني والتّأويلات الّتي يطرحها النّص الأدبي، وبدرجة

---

[1]– رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص14.

[2]– يُنظر، رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص31 وما بعدها.

[3]– جون ستروك، البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1996، ص 78.

ثانية كإعادة انكتاب لما هو متحقّق أدبيا بشكل من الأشكال، أي يتحقّق النّقد عنده في صورة من التماثل الّذي سعى بارت إلى نفيه عن ذاته– كما قال عن نفسه–، غير أن هناك لقاءً يفرض نفسه بين الكتابتين الأدبية والنّقدية من جهة، والاستجابة البارتية لها في كل مرة من جهة أخرى. ولعل خير مثال على ذلك ارتباط اسم بارت بالرواية الجديدة أدبيا من ناحية وبجماعة "تال كال" **(Tel Quel)** نقديّا من ناحية أخرى، خصوصا ما كان من تأثير جوليا كريستيفا وجاك دريدا عليه[1].

ولا ينفصل فهم الأدب عند رولان بارت عن مسألة المؤلّف الّتي تمثّل عنده اشتغالا أساسيّا مرتبطا بفعل القراءة، الّتي تبدو في تحقّقها لحظة مفارقة عجيبة تنبني على تشاكلات ضدية تحضر من خلال ثنائيّات مثل موت/ حياة، وحضور/ غياب، ووثوقية/ نسبية، وأحادية المعنى/ تعدّدية التّأويل، وغيرها من الثنائيات الّتي تدور حول محور حدّاه القارئ حضورا والمؤلّف غيابا.

إن الثنائيات السابقة تشتغل على أرضية واحدة هي النّص الّذي "يجب أن نسمّيه بكلمة واحدة: نصّ القراءة، هو نصّ غير معروف، والسّبب لأنّنا نهتمّ اهتماما مفرطا بالمؤلّف، ولا نهتمّ على الإطلاق بالقارئ... فمعظم النّظريّات النّقديّة تسعى لتشرح لماذا كتب الكاتب كتابه، وبأيّ دافع غريزيّ، وتحت أيّ القيود والحدود... إنّنا نسعى لكي نثبت ما أراد المؤلّف أن يقول، ولا نسعى مطلقا أن نثبت ما يفهمه القارئ"[2]، فحتميّة انتفاء المؤلّف عند بارت هي لحظة معلّلة لميلاد القارئ المؤول والمعنى المتعدّد للنّص. و"موت المؤلّف" عنده هو ضرورة حتميّة لتشكيل ثنائيّة النّص/ القراءة أو بصيغة أخرى الكتابة/ القراءة، فبمجرّد انتهاء الكاتب/ المؤلّف من فعل الكتابة يتمّ إلغاء أي تبعية للنّص له، ليصبح النّص تحت "وصاية" مختلفة و"متعدّدة" ترتبط بفعل القراءة وتخلّق القارئ الّذي تنفتح معه آفاق النّص على توليد الدّلالة وعلى التّعدد.

---

[1]– يُنظر، ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، ص220.

[2]– رولان بارت، هسهسة اللّغة، ص40.

إنّ الحديث عن بارت استدعاء للمتعدّد داخل الواحد، واستحضار للمختلف ضمن السّائد باستعصائه على التّصنيف، وعدم إمكانيّة إدراج أعماله في المجمل ضمن تيّار بعينه، فالممارسة النّقدية عنده تنزع نحو التّعدّد والتمرّد والتّغيير والتّرحال الدّائم والخروج من/ عن القوالب القرائية الجاهزة من خلال انتقالاته بين مجالات البحث المتنوّعة من الخرافة إلى الموضة إلى الحكاية إلى الصّورة، و"يميل معظم معجبي بارت للثّناء تحديدا على هذه الرّغبة في التّغيير، وهذا النّفور من التّقيد بشيء"[1]، فهو يعمل على تجاوز ذاته في كلّ مرّة، ليغدو التّحوّل خصيصة أساسية في عمله المتّسم بالانتقالات المتعدّدة والتحوّل وعدم الثبات، والتّأسيس على التعارض ومن ثمّ القفز على المؤسّس له نحو آفاق معرفية ومنهجية أخرى.

2-5- تزفيتان تودوروف وسرديّة الآخر:

يقدّم تزفيتان تودوروف (**Tzvetan Todorov**) في كتابه "الأدب في خطر" بيانا على قدرٍ كبيرٍ من الأهمّية عندما يشير إلى الخطر الّذي يتهدّد الأدب جراء النزوع المنهجي الّذي أصبح مدار عملية التعليم المدرسي والجامعي، حيث صار "الهدف الأوّل للدّراسات الأدبيّة هو تعريفنا بالأدوات الّتي تستخدمها تلك الدّراسات. قراءة القصائد والرّوايات لا يسوق إلى التّفكير في الوضع الإنساني، والفرد والمجتمع، والحبّ والكراهية، والفرح واليأس، بل التّفكير في مفاهيم نقديّة، تقليديّة أو حديثة. في المدرسة، لا نتعلّم عن ماذا تتحدّث الأعمال الأدبيّة وإنّما عن ماذا يتحدّث النّقاد"[2].

إنّ هذا التّوصيف يرسّم – إلى حدّ كبير– للمنحى الّذي تحوّل تودوروف إلى تبنّيه في قراءة الأدب والنّظر إليه كقيمة إنسانيّة بالأساس، فالأدب حسب تودوروف مثله مثل الفلسفة والعلوم "هو فكر ومعرفة للعالم النّفسي والاجتماعي الّذي نسكنه. والواقع الّذي يطمح الأدب

[1]– جوناثان كلر، أقنعة بارت، تر: السيد إمام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص15.

[2]– تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص12.

إلى فهمه هو، بكلّ بساطة (لكن، في الآن ذاته، لا شيء أكثر تعقيدا)، التّجربة الإنسانيّة"[1]. إنّ الأدب بهذا التّصوّر هو محاولة للقبض على لحظة وعي إنساني بالوجود في هذا العالم، وما يمكن أن يتمخّض عن ذلك الوعي من فهم بطبيعة العلاقات الّتي يمكن أن يتبناها الإنسان مع نفسه ومع الآخر– أفرادا أو مجتمعات–، وهو الفهم الّذي لا ينفصل عن وضع تاريخي جغرافي، يكون فيه سؤال الآخرية سؤالا مركزيا.

ويؤشّر ذلك الفهم بشكل ما للتّحوّلات الّتي عرفها المسار النّقدي عند ناقد مثل تودوروف بدأ جهده الأولي في الظّهور كحلقة وصل أساسية لتقديم الشكلانيين الروس في الثقافة الغربية، ليترتّب عن ذلك لاحقا بروزه كقارئ بنيوي للنصوص بامتياز في فترة عرفت شيوع البنيوية بتمظهراتها المختلفة في الفكر الغربي، لينتهي به التحليل السردي والسيميائيات إلى تتبّع السّرديات الكبرى وما تعكسه من صور الآخرية[2] في تأثّر واضح بالبعد الحواري الّذي اقترن بنقده نتيجة الاحتكاك بباختين، ما يفتح إمكانية الوعي بالذّات ضمن أطر التّفاعل مع الآخرين بما "يتيح لكلّ واحد أن يستجيب لقدره في الوجود إنسانا"[3]. وهو المنحى الّذي نجده واضحا بشكل كبير في الكثير من أعماله ابتداءً من "فتح أمريكا: مسألة الآخر".

ويمكن تشكيل مفهوم الآخرية عند تودوروف كاختزال للآخر في وجهة نظر مَنْشَؤُها الذّات، عندما تشكّل الذّات مركزا ويكون غير المنتمي والمختلف نفسيا أو اجتماعيا أو ثقافيا هامشا، يمكن تحويله في أقصى الحالات إلى "عدم"، بما يخلق تصنيفا ثنائيّا تظهر فيه الذات ومتشابهاتها على المستوى الثقافي والأخلاقي والتاريخي في صورة من المثالية في حين يظهر في الجهة المقابلة "كميات مجهولة، غرباء لا أفهم لغتهم وعاداته، غرباء إلى درجة أنني في الحالات القصوى أكون عازفا عن الاعتراف بأنّهم ينتمون إلى النّوع ذاته الّذي أنتمي أنا إليه"[4].

---

[1]– تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ص45.

[2]– يُنظر، المرجع نفسه، ص81.

[3]– المرجع نفسه، ص10.

[4]– تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا: مسألة الآخر، تر: بشير السّباعي، دار سينا للنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص9.

فالآخر يتحدد حسب تودوروف انطلاقا من الأنا، حيث تغدو مسألة الآخرية في المحصّلة بحثا عن أنا تسعى إلى خلق تصوّرات عن ذاتها، وتنطلق منها لتتبنى صورة عن الآخر هي بالأساس صورة مرآوية، لكن مقلوبة، وسالبة، ومشوّهة. فالآخر بهذا المفهوم هي انعكاس مشوّه للذّات، لا يستوعب الاختلاف إلا في صورته التّضادية.

ومن خلال الكتابة في مجال يتقاطع فيه التاريخ مع السرد والتأويل يشرّح تزفيتان تودوروف اللّحظة التّاريخية الّتي ارتبطت بـ"اكتشاف" أو "غزو" أمريكا ولقاء الآخر، وما يقترن بتلك الحادثة من ترسيم لصورة "الهندي الأحمر" في المنظور الغربي الاستعماري الّذي يكون فيه "ردّ الفعل الأول، العفوي، تجاه الغريب هو تصوّره باعتباره أدنى، لأنه مختلف عنا: بل إنّه ليس إنسانا، فإنّه بربري أدنى؛ وإذا كان لا يتكلّم بلغتنا، فذلك لأنّه لا يتكلّم بأيّة لغة على الإطلاق، أي لا يمكنه الكلام.."[1].

إنّ اللّقاء مع الآخر محكوم – حسب تودوروف– بتصوّر عنه أنتجته الذّات المتحكّمة في السّرد؛ أي أن هناك تمثّلا مبدئيّا للآخر يقدَّم من خلاله باعتباره انعكاسا "سلبيا" للذّات، وفق منطق يجعل الاختلاف مبنيا على فكرة الامتياز الممنوحة للذّات بما يجعلها تختزل فكرة "الإنسانية"، في مقابل سلب كل ما يمكن أن يكون "إنسانيّا" من الآخر، ويأتي على رأس ذلك اللّغة، حيث تغدو اللّغة ساحة صراع، يفترض فيها المستعمِر امتلاكه للخطاب ويسحب من الآخر المستعمَر أهليته للكلام، عندما يتمّ التعامل مع "لغات" الآخرين كنوع من "العجمة" الّتي تنزل بهم إلى مرتبة أدنى من المستعمِر وتقترب بهم من "الحيوانيّة".

وتمثيل الآخر وفق ذلك القالب الجاهز عنه – الّذي يسمه بالدّونية والحيوانية– مرتبط بغائية الذات المستعمِرة – حسب تودوروف–، وهي غائية قصدها الأساس هو التحكّم في ما أيدي الغير بمبرر عدم أهليتهم، فتغدو كلمات الآخرين من غير معنى، خصوصا على مستوى

[1]– تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا: مسألة الآخر، ص83.

الجغرافيا عندما يتعلّق الأمر بتسمية الأماكن مثلما وقف عنده تودوروف في حديثه عن كريستوفر كولمبوس، حيث قال: ""كلمات الآخرين لا تهمّه كثيرا، وهو يسعى إلى إعادة تسمية الأماكن من زاوية المرتبة الّتي تحتلها في اكتشافاته، يسعى إلى منحها الأسماء الصّحيحة؛ وعلاوة على ذلك فإن إطلاق الأسماء على الأشياء يساوي امتلاكها"[1].

إنّ ما يهمّ المستعمِر في الأخير هو ما يمكن تملّكه والاستيلاء عليه، ومن أجل ذلك لا يعدو فعل اكتشاف الأشياء – حسب تودوروف– أن يكون فعل إعادة تدوير لمعرفة سابقة يؤسس عليها تعرّفه على الآخر المستعمَر، ما يجعل تأويل ما تقع عليه عين المستعمِر مشروطا بمعطى سابق للحقيقة، لا تعدو أن تكون استحضارا للقوالب النّمطية الجاهزة عن الذّات ونقيضها الآخر المستعمَر، فـ"الاستراتيجية الغائية تسود في نسقه الخاصّ بالتّأويل: فهذا الأخير لا يتألّف بعد من البحث عن الحقيقة بل يتألّف من العثور على تأكيدات لحقيقة معروفة سلفا (أو يتألف، كما نقول، من التفكير المستند إلى الرغبات لا إلى الحقائق)"[2].

إنّ الحقيقة الوحيدة الممكنة من وجهة نظر المستعمِر هي مسلّماته القبليّة الّتي يقع إسقاطها على الآخر، ويتم وفقها التبرير للاستعمار، أو بصيغة أخرى لسلب ما بيد الآخر الّذي حصل تشكيل صورته مسبقا. وتغدو مع ذلك التّصوّر المسبق كل عملية تأويل لمعاينة الآخر مبتعدة عن الطرح الموضوعي متماهية مع انغلاق على الذّات المتمركزة حول ذاتها وحول معارفها السّابقة الّتي تبرّر بواسطتها كل أفعال الهيمنة، أو تبرّر لرغباتها في استبعاد الآخر أو استعباده. فيصير فعل التّعرف على الآخر لا بحثا عن حقيقة آنيّة تخضع لشرطية لحظة اللّقاء والتعرف، بل يتحوّل إلى فعل تأكيد لأحكام سابقة وتنميطات جاهزة.

[1]– تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا: مسألة الآخر، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

2-6- المجلّات الأدبيّة والنّقدية:

لم تكن المجلّات الثّقافية في فرنسا بعيدة عن دائرة السّجال الفكري المرافق للتحوّل العميق في الفكر الغربي بعد الحرب العالمية الثّانية خصوصا، فقد ساهمت إلى حدّ كبير في إعادة تشكيل الخريطة النّقدية الفرنسية ومنها النّقد الغربي بشكل أو بآخر، ويقرأ بيير زيما ذلك في إطار المأسسة للفعل النّقدي الواعي بالتحوّلات، إذ يقول: "والحال أن المؤسسة الأدبية، شأن العلم الممأسس، إنما يقوم عملها على جهود فرق من المؤلّفين والنقاد والمجلّات.. "[1]، وتبرز في هذا الباب الكثير من المجلات الثّقافية الّتي كانت ولا يزال بعضها يصدر بشكل دوري تابعة لمراكز أو جماعات بحث أو مؤسّسات ثقافية، وكان للمجلّات الأدبيّة بالأساس، مثل مجلّة تواصليّات "**Communications**" ومجلة تال كال "**Tel Quel**" ومجلة شعرية "**Poétique**"، تأثيرها الواضح في توجيه الفكر الفرنسي عموما.

صدرت مجلّة تواصليات "**Communications**"[2] في سنة 1960 عن مركز دراسات التّواصل الّذي ساهم في تأسيسه جورج فريدمان وإدغار موران رفقة رولان بارت، ووضع مؤسسوها نصب أعينهم هدف إعادة النّظر في أشكال التّواصل الإنساني وإشكاليّات الفكر والأدب ودراسة القضايا ذات الصّلة بالمجتمع والخطاب الجماهيري. وبرصد بسيط للملفّات الّتي اشتغلت عليها المجلة في الفترة ما بين صدور عددها الأوّل إلى بداية الثمانينيات يتضح عمق المواضيع المعالجة وجدّة طرحها في تلك الفترة الزمنية الّتي عرفت مخاضا نظريّا ومنهجيّا كبيرا في سياق ظهور البنيوية بشكل أساسي منهجا فكريا شائعا ثم انحسارها لاحقا لصالح مقولات ما بعد البنيوية وفي ظلّ صعود أدب ما بعد الحداثة، حيث "كان الأدب ما بعد الحديث

---

[1]- بيير زيما، النّص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النّقد، تر: أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص13.

2- يمكن الاطّلاع على الأرشيف الالكتروني الكامل لأعداد المجلة الصّادرة بين سنتي 1961 و2012 وتحميله انطلاقا من الرّابط التّالي: http://www.persee.fr/collection/comm، كما يمكن الاطّلاع على بعض المقالات المتاحة من أعداد السّنوات ما بين 2013 إلى 2019 من خلال العودة إلى الرابط ذاته.

قد سعى إلى إلغاء هذا البون (القائم بين الأدب الشعبي والآخر الرسمي)، فجهد في شرعنة الخُطب المستبعدة داخل إطار المؤسسة: ولا سيما خطب الرواية البوليسية والمسرح الشعبي والسلاسل المصورة والإعلانات"[1]، فهمّ المؤلّفين صار منصبّا على مفهوم القطيعة مع الممارسات الأدبية المعروفة القائمة والتي تكرّس لخلق تراتبية بين أشكال الإنتاج المختلفة بما يجعل بعضها رفيعا في مقابل خفض أشكال أخرى.

ومن هذا المنطلق خصّصت المجلّة أعدادا مختلفة للوقوف على الكثير من الظواهر والإشكاليّات الأدبية الّتي طرحتها خصوصيّة المرحلة التاريخية الّتي شهدت ظهورها، حيث ظهرت الكثير من الأعداد الخاصة بالتّنظير الأدبي مثل العدد الرّابع الصادر سنة 1964 الّذي يمثّل علامة بارزة في تاريخ البحث السيميولوجي بما تضمنه من دراسات كانت "إيذانا بمشاريع سيميائية ستؤثر تطوّراتها تأثيرا حاسما في الحاضر والمستقبل، على رأسها كانت دراسة رولان بارت "مبادئ السّيميولوجيا" الّذي سيشكل العدد الشّهير الثّامن من المجلّة نفسها عن "التحليل البنيوي للمحكي" امتدادا قويا له، وتكملة استثنائية حقا، نظرا لأهميته التاريخية الراسخة"[2]، لتتوالى بعدها الأعداد الّتي حملت في طياتها ملفّات تتعلّق بطبيعة الخطاب والإيديولوجيّات والرّسومات المصوّرة.

ويعدّ العدد الثّامن الّذي حمل عنوان "التحليل البنيوي للسرد"[3] ذا أهمّية بالغة في التّأثير على توجّهات النّقد الغربي وعلى خيارات كيليطو النّقدية لاحقا، ونجده شمل مقالات كانت "تبشّر بنماذج نظرية جديدة في دراسة المحكي بغية استخراج "القواعد" الضّمنية الّتي تتحكّم في بناء القصّة. يتعلّق الأمر بفرضيات اتّخذت شكل خطاطات تحليليّة كان البعض منها قد عرف انتشارا واسعا في الأوساط الأكاديمية، فقد تلقفها الباحثون في السرد في كل أرجاء

[1]– بيير زيما، النّص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النّقد، ص43.

[2]– رولان بارت، س/ز، ص14، من مقدمة المترجم.

[3]-Communications8, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, ed Seuil, paris,1966.

يمكن الاطلاع على مقالات العدد على الرابط: https://www.persee.fr/issue/comm_0588-8018_1966_num_8_1

المعمور، وأصبحت وصفات جاهزة للتطبيق على كل النّصوص"[1]. وأهم المقالات الّتي احتواها العدد كانت مقالات "مدخل إلى التحليل البنيوي للحكي" لرولان بارت و"منطق الإمكانات السّردية" لكلود بريمون، و"أنواع السّرد الأدبي" لتزفيتان تودوروف، و"جيمس بوند: مزاوجة سردية" لأمبرتو إيكو، و"حدود السرد" لجيرار جينات، و"عوامل نظرية لتفسير السرد الأسطوري لغريماس. وقد حاول في هذا العدد هؤلاء الكتّاب وغيرهم مقاربة نصوص لم يكن معترفا بانتمائها إلى ساحة الأدب الرّفيع، مثل الرسوم المصورة والرّواية البوليسية أو السّرد الأسطوري وفق آليات إجرائية تخالف المتعارف عليه من دراسات تاريخية أو إسقاط نفسي مباشر إلى الخوض في البنى المشكِّلة للنّصوص من داخلها وآليات تشكّلها كخطابات لها أنساق بناء خاصّة مستقلّة عن كاتبها وعمّا هو خارج- أدبي.

والمجلّة الثّانية الّتي وسمت المشهد الثّقافي الفرنسي هي مجلّة تال كال "**Tel Quel**" الّتي صدرت في إطار خطّ افتتاحي يسعى إلى مأسسة المفاهيم الخاصّة بالأدب والنّظرية ضمن توجّه ايديولوجي قائم على معارضة الجمالية البرجوازية وتصورها للفن ومحاولة خلق تقاليد كتابية جديدة تخلخل المتعارف عليه. ولعل تتبع مسار هذه المجلّة وتحوّلاته يعكس بشكل كبير الدور الكبير الّذي ساهمت به من أجل خلق رؤية نقدية وفكرية مغايرة وكذا القضايا والإشكاليات الّتي أثارتها، إذ وضع طاقم التحرير الّذي سايرها ابتداء من 1960 إلى 1963 مع مؤسسها فيليب سولر هدفا له القراءات المحايثة للنّصوص والقطيعة مع الممارسات النّقدية الّتي تربط النّص بتفسيرات خارج أدبية.

وشهدت المرحلة ما بين 1963 و1967 تغييرات مسّت طاقم التحرير ما عدا سولر، وارتبطت المجلة في هذه المرحلة إلى حدّ كبير بأسماء النّقاد الّذين نشروا ضمن سلسلة "**Tel Quel**" في دار النشر "**Seuil**"، وتمحورت مجمل أعمال كتّاب المجلّة حول النّظرية الأدبية والخيال وعلوم اللّغة، وكان "هاجس الفريق الّذي تمثّله مجلة تل كل يكمن في جعل القراء

[1]- سعيد بنكراد، بعض من بارث، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع44، 2015، ص14.

يقبلون كتابة تجريبية لا تتوافق على الإطلاق مع ما يسمى "أدب" في المؤسّسات التّقليدية. وفي الوقت نفسه، كان هذا الفريق يستهدف مفهوما جديدا في النّظرية: مفاده المادية اللّسانية في مقابل المثالية على مستوى العلامات والخطب"[1]، وهو ما تجسّد في كتابات بارت وتودوروف وجينات، ليصبّ مضمون المقالات في الموضوعات الّتي تم التعرض لها في أعمال جماعة تال كال بالأساس[2].

وتميزت المرحلة الثالثة ما بين 1967 و1970 بقراءات منفتحة على العلوم المختلفة، وشهدت هذه المرحلة انخراطا للمجلة في خط شبه سياسي مع الّتيار الشيوعي، خصوصا مع ممثلي النّقد الجديد، ولم تلبث أن حصلت القطيعة مع هذا الّتيار في المرحلة اللّاحقة ما بين 1970 و1977 لتنفتح على عوالم الفلسفة والعلم والسّياسة، وساهم في الكثير من أعداد المجلّة كتابة كل من جوليا كريستيفا ورولان بارت وجاك دريدا. وقد برز في هذه الفترة ارتباط المجلة بمراجعة المفاهيم من أجل معارضة المكرّس "من حيث أن فكرة "اضطراب الكتابة" ليست سوى شرط قبلي لتجسيد الثورة على الجاهز والمعتاد"[3]، فكان عمل المجلة بالأساس في هذه الفترة العمل على خلخلة المنظومة المعرفية المكرّسة. لتصل المجلة إلى مرحلة أخيرة في حياتها القصيرة نسبيا بين 1977 و1981 بكتابات منفتحة على اليمين والفلسفات الجديدة.

ويمكن لهذه المراحل نفسها أن تؤرّخ بشكل أو بآخر لأعمال جماعة "تال كال"[4]، حيث اختفت المجلّة من السّاحة الثّقافية سنة 1982 من دون أن تجسّد الأهداف المرسومة من قبل مؤسّسيها، حسب بيير زيما الّذي يرى "إنه لمن العسير القول إن مجلة تل كل قد أفلحت في إنتاج تغييرات في الوضعية الاجتماعية– اللّسانية في السّبعينيات من القرن الماضي؛ وإنّما الأكيد أنّ المجلة توقفت عن الصدور من دون أن تترك آثارا يمكن تقصيها في الوضعية

[1]– بيير زيما، النّص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النّقد، ص38/37.

[2]– Condé Michel, "Tel quel et la littérature", In: Littérature, n°44, 1981, p21.

[3]– François Cusset, French Theory, P70.

[4]– Condé Michel, "Tel quel et la littérature", p 22.

الاجتماعية والألسنية الجدالية"[1]، ورغم ذلك يمكن الحديث عن تأثير متعدّ لهذه المجلة مارسته في ساحة نقدية مختلفة هي ساحة التّلقي النّقدي العربي والمغاربي منه خصوصا في فترة لاحقة لاختفائها، وذلك باحتفاء النّقد العربي بترجمة الكثير من مقالات المجلة.

واضطلعت المجلة الثالثة مجلة "شعرية" "**Poétique**"– الّتي تولى إدارتها عند تأسيسها تزفيتان تودوروف وجيرار جينات– بدور المؤسسة الثقافية المساهمة في الدفع بأفكار جديدة في عالم التّنظير والتّحليل الأدبيين، فارتباط المجلة بدار النشر **Seuil** مؤشر دال نسبيا على طبيعة الفعل المراد التّأسيس له من خلال بعث هذا العمل، والمندرج في سياقٍ من إرادة الدّفع من الدّار برؤية مغايرة لما كان متعارفا عليه في ساحة الإنتاج الثقافي الفرنسي، تصدّر ذلك إصدار مجموعة من الأعمال النّقدية ضمن سلسلة حاملة للتسمية ذاتها الّتي أعطيت للمجلة، كما أن تتبّع أسماء من مرّ من المؤسّسين وممن ساهم كتابة في المجلة أو السّلسلة توحي مبدئيا بالنزوع الفكري النّقدي لهؤلاء وهو ما انعكس في كتاباتهم، الّذي يندرج في منحى المغايرة في التّناول والطّرح، خصوصا في الاشتغال الإجرائي على النّصوص السّردية والتنظير الأدبي.

وقد تضمّنت الأعداد المختلفة للمجلة[2] مقالات مهمة عارضة لمجموعة من المفاهيم والمقولات المرجعية في ساحة التنظير والمعالجة النّقدية الأدبية، فـ"مجلات مثل تواصليات.. لغات وشعريّة والآداب، وخصوصا تال كال كانت الفضاء المميز لنشر وتوضيح المفاهيم الجديدة المرتبطة بعلم النّص، وكذا الوقوف على البنى الاجتماعية وضرورات الثورة والتغيير"[3]، ففي العدد الأول مثلا يبرز مقال هانس روبرت ياوس "أدب القرون الوسطى ونظرية الأجناس"

---

[1]– بيير زيما، النّص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النّقد، ص38.

[2]– يمكن العودة إلى الموقع الالكتروني المتخصص في استعراض أرشيف عناوين المقالات المنشورة في المجلات الأدبية الذي يمكن الولوج إليه عبر الرابط: http://www.revues-litteraires.com/articles.php?pg=1608#00. ويمكن العودة إلى الرابط التالي للاطلاع على جزء من الأرشيف الإلكتروني لبعض أعداد مجلة Poétique وتحميله كاملا على الرابط: http://www.cairn.info/revue-poetique.htm

[3]– François Cusset, French Theory, P70

المندرج في باب التّنظير الأدبي، والذي أسّس فيه لطبيعة التلقي الأدبي المرتبط بالعصور التاريخية ومعالجته لمفهوم أفق الانتظار الّذي ينتجه النّوع الأدبي لدى متلقّيه بما يفرضه من توقّعات خاصّة متولّدة عن طبيعته الموضوعاتية والشكلية، وكذا مقال "أدب القرون الوسطى والخبرة الجمالية" في العدد الحادي والثلاثين في سياق من الاستمرارية في ما تفرضه قضية التلقي من خلق أنساق تصبح مع تكرارها مألوفة لدى المتلقي وصانعة لشرطية التلقي، ويستمر عرض بعض مفاهيم نظرية التلقي في العدد التاسع والثلاثين الخاص بنظريّة الاستقبال الألمانية من خلال مجموعة من المقالات يبرز ضمنها مقال ياوس "المتعة الجمالية" وفولفغانغ ايزر "الاستقبال والخيال" الّتي كانت قراءتها تتم في إطار مراجعة التعاطي مع النّصوص الأدبية وآليات مقاربتها وفهم الظّاهرة الأدبية.

ويذهب سعيد يقطين إلى أنّ التّأريخ الفعلي للمباحث المتعلقة بالسرديات أو الدراسات السّردية مقترن بظهور هذه المجلة في السّاحة النّقدية سنة 1970، على اعتبار أنّ المشتغلين في هذا الميدان من البحث اتّخذوا المجلة وسيطا لبسط آرائهم النظرية وتطبيقاتهم المنهجية من خلال عدد من المقالات، حيث يقول: "يمكن للباحث أن يؤرخ للسرديات انطلاقا من هذه المجلة ومنشوراتها بالنظر إلى التحوّلات الّتي طرأت عليها سواء على مستوى نوع الملفات أو نوعية الكتاب المساهمين فيها لأنهما معا كان يعكسان وبصدق آثار التطور الّتي طرأت على السرديات سواء على المستوى النظري أو التطبيقي"[1]. وهو ما يظهر في مساهمات الكثير من الأسماء المتخصّصة في هذا المجال مثل تزفيتان تودوروف وجيرار جينات وفيليب هامون وكلود بريمون وغيرهم، أو مقالات جون كوهين وميشال ريفاتير عن لغة الشّعر، بالإضافة إلى مجموعة من الأعداد الخاصة كالعدد الرابع والعشرين الّذي احتفى بالسّرديات من خلال مقالات متنوعة منها مقال تودوروف "القراءة كبناء".

[1]– سعيد يقطين، "السرديات والنّقد السردي"، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر، مسقط/ عُمان، العدد 63، جويلية 2010، ص76.

3- في أنواع القراءة واستراتيجيّات التّفكيك:

لماذا نتكلّم عن القراءة هنا؟ سؤال يطرح نفسه عند الحديث عن عبد الفتّاح كيليطو، الّذي يبدو في اشتغاله على النّصوص الأدبية والنّقدية- على حدّ سواء- يسعى إلى بناء معرفة بها أكثر من السعي إلى تحليلها وفق الطرائق الّتي تبتغي تتبع حقيقة مطلقة ونهائية كامنة فيها. نتحدث هنا عن القراءة كاستراتيجيّة تفكيكية تترادف مع مفهوم الكتابة حسب دريدا، لتغدو كل قراءة هي كتابة خاصة تنفتح على إمكانية إنجاز فعل التفاعل مع النّص، وبالمفهوم البارتي بما يجعلها فعل مشاركة من قبل القارئ في إعادة تشكيل دلالة ممكنة للنّص والقبض على المعاني المتاحة ومحاورة مواطن الانشطار الّتي تخلق لذة النّص ومتعة تلقيه، بما يجعل القراءة في الأخير تحقيقا لمتعتين: "متعة القراءة والمماهاة مع النّص الرّائع والجميل، ومتعة الكتابة وإعادة الإنتاج، انتهاكا وابتداعا، بنقد النّصوص والاشتغال عليها"[1].

فالقراءة بهذا التصوّر هي استحضار لاستراتيجيات التفكيك مضمرةً واسترجاعٌ لبارتية كيليطو إن صحّ التعبير، فحدود التّماهي بين النّاقدين واضحة في طرائق المقاربة الّتي يعتمدها كيليطو والتي تعود به- ضمنا أو صراحة- إلى خلق تماثل بينه وبين بارت، وهو ما يحيل عليه الباحث نفسه عندما يقرّر في تقديمه لترجمة درس السّيميولوجيا لبارت أن "على القارئ العربي أن يدرس بإمعان كتابات رولان بارت، بل عليه أن يحفظها عن "ظهر قلب". لكن عليه أيضا أن يتناساها في فترة لاحقة، لكي لا يسقط في فخّ التّكرار ولكي يتسنّى له أن يعيد صياغة الأسئلة البارتية ويجيب عليها بطريقة فريدة لم يسمع بمثلها من قبل"[2].

فإذا كانت دعوة كيليطو هنا إلى ما يشبه الانفصال عن إرث بارت بعد استيعابه مخافة الوقوع في مزلق التكرار، فإنّ ذلك لا يمنع من التأكيد على أن هناك فرقا بين النسيان والتّناسي

[1]- علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، ص23.

[2]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص06. من تقديم كيليطو.

الّذي لا يعني النسيان البتة بل اصطناعه، وإذا عرفنا دقة كيليطو في اختيار ألفاظه فإنّ ذلك يعني بصورة أخرى بقاء طيف بارت ماثلا في الخلفية الّتي حكمت تصورات كيليطو المنهجيّة بشكل من الأشكال، ومنها القراءة باستراتيجية "لذة النّص"[1].

3-1- في أنواع القراءة:

3-1-1- القراءة المنهجيّة:

تطرح العلاقة المنهج/ النّص إشكاليّات عديدة، وهو ما كان قد نبّه إليه دريدا في سياق هجومه على البنيويّة الّتي جعلت همّها تتبّع البنية ومحاولة القبض على معنى نهائي مبنين والانغلاق على الإطار المنهجي المتحكّم في النّاقد، فـ"البنية أو رسم البناء والتّرابط المورفولوجي أو الصّياغي، تصبح أثناء العمل، وعلى الرّغم من المقصد النّظري، هي مشغلة النّاقد الوحيدة. الوحيدة أو تقريبا. لم تعدّ طريقة في نظام الإدراك، ولا علاقة في نظام الماهية، وإنما كيان العمل بالذّات. إنّنا لنكون هنا أمام بنيوية متطرّفة"[2]. وهو ما حال دون الإدراك الكلّي للظّواهر وفي لا نهائيتها ولا محدوديتها حسب دريدا.

وتزيد حدّة ذلك الاشتغال على المنهج في مجال الدّراسات الأدبية، عندما يجعله النّاقد بؤرة العمل النّقدي حسب تودوروف ما يصيّر الأدب في الأخير في وضع ثانوي مقارنة مع الآليات الإجرائية المقارب بها؛ أو بتعبير تودوروف يتم بشكل من الأشكال اغتيال الأدب حيث يقول: "إنّهم يغتالون الأدب"... لا بدراسة نصوص "غير أدبيّة" في المدرسة، بل بجعل الأعمال الأدبيّة مجرّد أمثلة إيضاحيّة لرؤية شكلانيّة، أو عدميّة، أو أنانيّة للأدب"[3].

---

[1]- رولان بارت، لذة النّص، ص86.

[2]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص148.

[3]- تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ص54.

وعندما يتحدّث عبد الفتّاح كيليطو عن العلاقة بين النّص والمنهج يذهب إلى أن الآليات المنهجية تعمل على إضاءة النّصوص باعتبار اعتماد الناقد على أدوات قراءة إجرائية تسمح له بالكشف عن نطاق العتمة في النّص أو المتشابه فيه الّذي يحتاج إلى تفسير، وهو بذلك يؤكّد على الجانب الوظيفي في المنهج المتعلّق بالمقصديّة الكشفية الخادمة للنّص أساسا والباحثة عن اقتراب تأويلي منه يفتحه على الفهم ولا يتمركز على المنهج الّذي يقدّم نفسه كواسطة نحو الحقيقة/ المعنى، فـ"الظّاهرة التّأويلية ليست أساسا مشكلة منهج على الإطلاق. وهي لا تعنى بمنهج للفهم بواسطته تخضع النّصوص لبحث علمي مثل جميع موضوعات التّجربة الأخرى. إنها لا تعنى ابتداء ببناء المعرفة والحقيقة أيضا. إن فهم التّراث لا يعني فهم النّصوص فقط، بل تحقيق بصيرة ومعرفة حقائق. ولكن أي نوع من المعرفة، وأي نوع من الحقيقة نريد؟"[1].

ومن هذا المنطلق فإن الأولوية عند كيليطو هي للنّص على حساب المنهج الّذي يعدّه أداة طيّعة في يد الناقد إذا أحسن استغلالها تمكّنه من ولوج عوالم النّص واكتشاف خباياه، وهو ما يجعل النّص مقصودا لذاته والمنهج مقصودا لغيره عند كيليطو، الّذي يعترف بأهمّية الانفتاح على المناهج والمقاربات النّقدية من غير أن تشغل الناقد عن هدفه الأساسي وهو معرفة النّص، حيث يقول: "العلوم الّتي ذكرت (التّحليل النّفسي، اللّسانيات، السّيميولوجيا) ينبغي دراستها، ولكن دون إغفال أن دراسة نص أدبي مغامرة، وأعني بذلك أن الباحث يعرف أين يبدأ ولكنّه لا يعرف أين ستقوده خطاه"[2].

ومن أجل استيضاح المعالم الكبرى للمنهجية الّتي اعتمدها عبد الفتّاح كيليطو في قراءة النّص الأدبي، نجده يشرح حال النّقد العربي في لقائه مع الغربي، ويحاول أن يرسم منهجا معينا يعتمده من أجل قراءة النّص الكلاسيكي، وهو ما وضحه في مقاله عن دراسة الأدب

[1]– هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفية، ص27 من مقدمة الترجمة الانجليزية.
[2]– عبد الفتّاح كيليطو، مسار، ص34.

الكلاسيكي في كتاب "الأدب والغرابة"، وهو ما وضّحه في كتاب الندوة المشتركة مع مجموعة من النّقاد والمفكّرين والفلاسفة المغاربة، في كتاب المنهجية في العلوم الإنسانية، ولعل مفهوم القراءة الحرّة والاشتغال بالمنهج يطرح نفسه بقوّة عندما نعود إلى الرّبط الّذي يقيمه كيليطو بين عدد من المصطلحات والقراءة في مقاله في ندوة المنهجية في العلوم الإنسانية، الّذي جاء عنوانه "مسألة القراءة".

يتبدّى في المقال إصرار الباحث على استعمال مصطلح القراءة في الوقت الّذي كان بمقدوره استعمال بدائله الممكنة مثل النّقد الأدبي أو الدّراسة الأدبية أو التحليل الأدبي والتي يمكن أن تكون مقبولة في سياق تلك الندوة عن المنهج، ويعضد ذلك ردّه على الأسئلة الّتي جاءت في النّدوة عن النّقد الأدبي واستعمال المنهج، حيث يقول: "النّاقد الأدبي، المحلّل للنّصوص الأدبيّة، يشبه إلى حدّ كبير المتعدّد الحرف. لذلك ترى المشتغل بالأدب يستعير أدواته ويلتقطها من اللّسانيّات وعلم الاجتماع وعلم النّفس..."[1]، فهو هنا يتحدّث عن وظيفة واحدة وثلاثة فواعل، يتحدّث عن القراءة كوظيفة وفعل يرتبط بفواعل يبدو من خلال كلام كيليطو أنّها متماثلة: النّاقد الأدبي/ المحلل للنّصوص الأدبية/ المشتغل على الأدب، فتغدو القراءة انطلاقا من ذلك نقدا وتحليلا واشتغالا على النّصوص الأدبية، وفعل تأويل متعدّد الأوجه بتعدد المرجعيات المعتمدة في القراءة، فالقارئ مؤول بحكم الضرورة كما يرى كيليطو[2].

وعليه فنجد بعض قراءات عبد الفتّاح كيليطو موجَّهة منهجيا، وإن لم يظهر المنهج فيها واضحا وصريحا، إذ إنّه يعتمد مقولات ومفاهيم منهجية أو ذات صلة بالمناهج مثلما نجد ذلك في تحليله لمستويات السّرد في المقامة أو الممكنات السّردية في قصة لألف ليلة وليلة والمنهج الموضوعاتي بصيغته الباشلارية في تحليله لقصة الصّياد والعفريت.

---

[1]– عبد الفتّاح كيليطو وآخرون، المنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص38.

[2]– يُنظر، المصدر نفسه، ص23.

وقد جاء تحليل كيليطو في كتاب "الأدب والغرابة" الّذي يحمل عنوانا ثانويا "دراسات بنيوية في الأدب العربي" متماهيا مع مقولات البنيوية، مستحضرا بعض مفاهيمها وإجراءاتها التحليلية كمفهوم السّارد أو ما سماه هو المتكلّم ومحددا درجاته ومستويات الخطاب، بصورة تقترب منه مما ذهب إليه تودوروف في شعرياته، ونجد ذلك خصوصا في مقاله عن المقامات كنوع أدبي، فـ"نظريات النّقد الحديث... لا تمتحن إلا بالممارسة، أي بما تثري به النّصوص المدروسة"[1]، وهو ما يقوم به كيليطو من خلال الجانب التّطبيقي في كتابه "الأدب والغرابة" إذ إنه يقدّم تصنيفا لأشكال الخطاب المتنوعة انطلاقا من نسبة القول إلى قائله أو انطلاقا من نسبة الخطاب أو إسناد الخطاب، معتبرا أن علاقة الخطاب بقائله تتحدّد من خلال أربعة أشكال[2]:

1- المتكلّم يتحدث باسمه: الرّسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشّعرية التّقليدية.
2- المتكلّم يروي لغيره: الحديث، كتب الأخبار (ينقل كلام غيره).
3- المتكلّم ينسب لنفسه خطابا لغيره.
4- المتكلّم ينسب لغيره خطابا هو منشؤه، وهنا يعطي حالتين: إمّا لا يفطن إلى النّسبة المزيّفة فيدخل الخطاب ضمن النّمط الثاني، وإما يفطن إلى النّسبة فيدخل الخطاب ضمن النمط الأول.

ويقرأ عبد الفتّاح كيليطو بصورة تمثيلية سريعة على ضوء هذا التّقسيم نسبة الكلام في بيت من معلقة امرئ القيس[3]. ثمّ يحاول الباحث أن يبسط ذلك التّقسيم الرّباعي ويردّه إلى تصنيف ثنائي يكون فيه الخطاب إمّا شخصيا أو مرويّا، ويكون المرويّ إمّا دون نسبة، أو

[1]- حسين الواد، حرباء النّقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص151.
[2]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص29.
[3]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص30.

بنسبة صحيحة أو زائفة أو خيالية[1]. ويعمد بواسطة ذلك التصنيف إلى تحليل أشكال العلاقة الّتي يمكن أن تتحكّم في خطابات الشّخصيات في المقامات الهمذانية بصورة مجملة[2].

وفي جانب آخر من التّضمين المنهجي المتواري يفتح عبد الفتّاح كيليطو التقسيم الرّباعي السّابق على أفق منهجي نظري يتجاوز به البحث عن مراتب السّرد إلى توسيع دائرة نسبة الكلام وفق التّأسيس النّظري على مفهوم التّناص من غير أن يشير إلى ذلك صراحة، وذلك في كتابه "الكتابة والتّناسخ". ويسائل كيليطو ذلك التّقسيم الرّباعي بقراءة أبعاد التّناص فيه من خلال الوقوف على مفهوم الشّعر وآليات تشكّله ودائرة تداوله، وذلك باعتماده مقولات نظرية تصب في الحقل المفاهيمي المقترن بدلالة التّناص في النّقدين الغربي والعربي القديم، من قبيل السرقات والاقتباس والتّضمين والحل والعقد والتلميح[3]، وغيرها من المفاهيم الّتي اشتغل بها كيليطو واشتغل عليها في كتابه هذا.

وتتقاطع القراءة المرتكزة على المنهج عند كيليطو مع ما يمكن وسمه بالطور البنيوي عنده، والذي لم يكن بتلك الصورة الإجرائية الصّارمة، ونجد ذلك خصوصا في كتابه "الأدب والغرابة" ومقاله عن المقامات كنوع أدبي، حيث نجده يتقفى في قراءته لنصّ من نصوص ألف ليلة وليلة في مقاله "قواعد السّرد" الممكنات السّردية ويستحضر المنطق السّردي عند بريمون وتعريفات رولان بارت للحكاية باعتبارها سلسة أحداث. ينطلق كيليطو في مقاله من التّأكيد على عنصر "العادة" أو "التعود" أو "الألفة" الّتي تجعل المتلقي يقرّ إن كان إزاء حكاية أم لا، ليسوق تعريفا أوليا للحكاية لرولان بارت: "الحكاية مجموعة من الأحداث (أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية أي أنها موجهة نحو غاية. هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار "سلاسل" تكثر أو تقلّ حسب طول أو قصر الحكاية. كل سلسلة يشدّ أفعالها رباط زمني

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص30.

[2]– يُنظر، المصدر نفسه، ص30 وما بعدها.

[3]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتّناسخ، تر: عبد السّلام بنعبد العالي، دار التّنوير، بيروت، لبنان/ المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص26 وما بعدها.

ومنطقي"[1]. وهو تعريف يجعل عمل عبد الفتّاح كيليطو مندرجا في إطار البحث عن تلك السّلاسل في الحكاية اللّيلية وفق منطلق منهجي بنيوي متوارٍ، حيث يتقدم الباحث محللا للقصّة المقتطفة من الليالي على ضوء البحث عن السّلاسل أو المتواليات السّردية الّتي يمكن أن تنتظم من خلالها.

وفي سياق البحث عن الارتباط المنطقي يحيل كيليطو إلى بريمون ومفهوم "الإمكانية السّردية" قائلا: "القائم بالسرد يجد نفسه في كل نقطة من الحكاية أمام اختيارات تتجسّد في إمكانيّات سرديّة كثيرة جدا. ولكي تتابع الحكاية طريقها عليه في كل لفظة أن ينقل إحدى الإمكانيّات من القوة إلى الفعل، وهذا يقتضي إهمال الإمكانيّات الأخرى"[2]، ثم يحاول كيليطو التدليل على ذلك من خلال القصة الّتي اختارها. وهنا نتوقف لنرى "الخلفية الأستاذية"[3] له، حيث أنه يستعرض المفاهيم ثم يسعى إلى تطبيقها بشكل مباشر، يجعلنا كما قال الخطيبي في تقديمه للكتاب أمام أسلوب أستاذي ماكر.

فاستناد عبد الفتّاح كيليطو على تلك التعاريف المنتقاة من أعمال رولان بارت وكلود بريمون مؤشر دال على التوجه المنهجي الّذي ارتأه في مقاربة النّص التّراثي في فترة زمنية أولى عرفتها أعماله النّقدية. وهو منحى يجد له حضورا في تحليله لقصة السّندباد في مقال "نحن والسّندباد"، حيث يسعى الباحث إلى تحليل قصّة من قصص ألف ليلة وليلة، ليؤكّد على جملة من القضايا يبدأها بالإشارة إلى التّناول الموضوعاتي للقصص من خلال الإحالة على دراسات باشلار فيما يخص العناصر، ليعود بعد ذلك للوقوف على مميّزات العناصر الأربعة في تحليل موضوعاتي لشخصية "السّندبادين" انطلاقا من جملة أحداث في الحكاية[4].

---

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص39.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– يُنظر المصدر نفسه، ص09.

[4]– يُنظر المصدر نفسه، ص108.

ولما كان المحور الأساس في المناهج البنيوية قائما على استكشاف بنية التقابل، فإن كيليطو يتتبّع ذلك في الحكاية السابقة من خلال رصد تشاكلات التّقابل في شخصيتي السّندباد البحري والسّندباد البرّي في مقالته السّابقة وفي عدد من أعماله اللّاحقة مثلما نتلمّسه في تحليله للمقامة الحريرية الخامسة في كتابه الغائب، الذي يحكمه البناء الثنائي ومنطق المقابلة من البداية حتّى النّهاية[1].

ويظهر المنحى المنهجي كذلك في بعض أجزاء كتاب "الحكاية والتّأويل"، باعتماده النّقد الأسطوري مرجعية منهجية يسائل من خلالها عمل الجرجاني البلاغي والأبيات المستشهَد بها، والتي تحيل في أغلبها على صورة واحدة من التعارض في إطار ثنائية "الظاهر/الباطن"، محاولا في الآن نفسه رصد تجليات هذه الثنائية وردّها- كما ارتأى له كمنطلق- إلى أصل أسطوري، يتمثّل في الصّراع بين النور والظلام والشرّ والخير[2].

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، الغائب: دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007، ص08.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص10.

3-1-2- القراءة خارج المنهج/ القراءة الحرّة:

إنّ علاقة الأدب والنّقد هي علاقة محكومة بثنائية الحضور/ الغياب بمعنى من المعاني، فالنّص المقروء حاضر- بشكل ما- في ثنايا القراءة، كما أنّ القارئ هو الآخر متضمن- بصورة ما- في لحظة انبثاق النّص الأصل/ نصّ الأدب، فتلك العلاقة تجعل من النّاقد/ القارئ ذاتا قارئة، ومن الأدب مادة أو موضوع قراءة يعمل الدارس على نقلها من طبيعتها الأدبية إلى طبيعة أدبية مختلفة، فـ"الكتابة عن الأدب من الأدب"[1]؛ غير أنّها كتابة أدبية من طبيعة خاصّة عندما تنزع إلى الدّخول مع النّص الأصلي في علاقات مختلفة؛ تعليقا أو تحليلا أو تفكيكا أو محاورة، أو مجاورة لقضاياه، أو كلّ ذلك مُجتمِعاً، حيث يقول كيليطو: "القراءة محاكاة للكتابة، بمعنى أنها مدعوة لوصف اشتغال النّص وإدراك العلاقات المتكونة داخله"[2].

وتتحدّد القراءة النّقدية المتحرّرة من قيود المنهج انطلاقا من قدرتها على التعامل مع النّصوص لا بمنطق البحث عن حقيقة متعالية فيها، أو معنى نهائي ثابت، بل باعتبار النّص فضاءَ بحثٍ وكشفٍ وتجاوزٍ، وذلك بأن "نستثمر مكتسباته المفهوميّة بإغنائها وتوسيعها، أو نفكّك إشكاليّاته، أي عقلانيّته بنمطها وبداهتها ومنطقها في التّصنيف، من أجل إعادة البناء والتّركيب، ممّا قد يسهم في فهم مشكلاتنا الفكريّة أو في استحداث آفاق جديدة للمعرفة"[3]. فالهدف الأساسي من القراءة النّقدية الحرّة هو جعل النّص من خلال محاورته وتحفيزه قرائيا منتجا لمعرفة تتعدى الكشف عن الدلالة النسبية الّتي يُفترَض أنه يختزنها، حيث "لا يوجد ما هو خارج النّص[4]"، أي أن فاعلية القراءة تتحقّق بما يمكن أن تخلقه مشاركة القارئ والنّص في

---

[1]- حسين الواد، حرباء النّقد وتطبيقاتها على شعر التّجديد في العصر العباسي، ص154.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص79.

[3]- علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، ص39.

[4]- جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 307.

إنتاج المعاني الممكنة والافتراضات الدلالية، الّتي تحفز توليد الأسئلة الفاتحة لآفاق المعرفة بالنّص وتتجاوزه إلى معرفة الذّات القارئة ومحيطها.

وفي مقابل هذا النّوع من القراءة الّتي يسميها علي حرب "قراءة توليدية" تبرز أنواع أخرى من القراءة السّلبية للنصوص، والتي تتّخذ حسبه أشكالا مختلفة يختزل بعضها معنى النّص أيديولوجيا بما يتماهى مع فكرة أو عقيدة، أو يعتمد بعضها قراءة أصوليّة تجعل النّص الأصل والمرجع في الفهم، أو يتعامل بعضها مع النّص بشكل عدواني تبحث فيه عن أسباب إدانته بأحكام مسبقة، أو يُتَّخذ النّص عند البعض اعتباطا مطيّة أو ذريعة لإسقاط أوهامهم ومشكلاتهم أو لإثبات قناعاتهم[1]. وقد اختزل كيليطو تلك القراءات السلبية في عبارة "القراءة المغرضة"[2] الّتي تكون نتيجتها الإساءة إلى النّص أو صاحبه.

ولما كان اشتغال كيليطو بشكل كبير منصبّا على الحكايات وتتبّع البنى السردية فيها، فإنه يؤكّد على وجود قراءتين لكل نص سردي: القراءة العادية ومن البداية إلى النهاية، وقراءة ثانية يسميها عالمة تحاول تلمّس البناء السّردي من النّهاية إلى البداية. فيرى كيليطو أن الأولى تجعل القارئ مشدودا دوما إلى النهاية رابطا بينها وبين مفهوم "اللّذة" الّتي تجعل المتلقي متأرجحا بين عديد الإمكانيات، بينما القراءة العالمة فإنّها كما يقول "تحت حكم منطق الضرورة"[3].

ويمكن أن نلتمس هنا بعض صور اعتراض الباحث على القراءة العالمة ضمنيا كونها تقتل في المتلقي تلك اللذة المرجوة من قراءة النّصوص أو عندما يصبح الأدب في خطر كما يرى تودوروف. وإذا أردنا أن نشكّل بدائل للثنائية الّتي يعتمدها كيليطو تحت مسمى القراءة العادية والقراءة العالمة، نجد ذلك يظهر على النّحو التالي:

---

[1]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، ص59/58.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو وآخرون، المنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة، ص19.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص42.

القراءة العالمة	القراءة العادية
القراءة المنهجية	القراءة الحرة
غلق القراءة	فتح القراءة
إمكانية وحيدة للتحقّق	تعدد إمكانيات التحقّق
غياب اللذة	حضور اللذة

إنّ القراءة الحرّة هي- بشكل من الأشكال- تحرّر من الأحكام المسبقة ومما يمكن أن يكون "استعمالا" متعسفا للآليات الإجرائية في الاقتراب من النّصوص، لتصير بذلك القراءة وسيلة "للحدّ من سلطة المنهج المسبق، للاقتراب من التّعدّد"[1]، والغاية من ذلك فتح العلاقة مع النّصوص على الفهم المتعدّد، بما يجعل كل قراءة "متفرّدة بأسئلتها ورؤيتها وأدواتها، غير ملزمة بشروط مسبقة سوى ما يمكن أن يبوح به النّص"[2]. إذن القراءة بهذا المعنى عملية إنصات متبادل للنّص وانفتاح على ما يمكن أن يبوح به من غير "استنطاق" ولا "جبر" ولا قسر" ولا أحكام مسبقة، وهي اقتراب منه بطريقة مختلفة، لتتحوّل في الأخير إلى ما يشبه المحاولة القرائية **(Essai)** حسب بارت: "إذا كان من المؤكّد أنّني طالما أردت لأعمالي أن تتم داخل حقل العلم، الأدبي والمعجمي والسيميولوجي، فعليّ أن اعترف أنني لم أنتج سوى محاولات، والمحاولة جنس لا يخلو من التباس، تتنازعه الكتابة الأدبية والتّحليل العلمي"[3].

والوجه الثّاني للقراءة الحرّة عند عبد الفتّاح كيليطو هو النّقد التخييلي، عندما يستدعي الباحث خطابين داخل خطاب واحد؛ ظاهرهما السّرد ومضمرهما النّقد. ولما كان إدخال أي جنس متخلل إلى الرّواية – حسب باختين- لابدّ وأن يترافق واستحضار وعي ساكن فيه،

[1]- محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص277.

[2]- المرجع نفسه، ص278.

[3]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص09

ويرتبط الأمر بمقصدية معيّنة من الكاتب، فإنّ كيليطو لابد أنه كان واعيا وقاصدا لعملية التّداخل تلك بين أنواع الخطاب المتعدّدة داخل المتن الواحد.

وهو ما نراه عند كيليطو عندما يقوم في مرّات كثيرة باستدعاء ضمني للخطاب النّقدي ضمن مسار البناء العام لنصوصه الرّوائية أو القصصية، ليزاوج بين الخطابين النّقدي والأدبي الشّعري، ما يجعل الحدود الفاصلة بين الخطابين تبدو في أحيانا كثيرة غير واضحة نتيجة التّداخل الكبير بين المروي الأدبي والرّأي النّقدي، وهو ما يحيل نصوص كيليطو على إشكاليّة التّجنيس، فلا هي بالنّصوص الرّوائية الخالصة ولا هي نقد محض، ليتخلق عنده النّص في قالب من الازدواج الأجناسي يجعله في الأخير يندرج وفق ما يرى غاستون باشلار في سياق تشكيل خطاب "نقدي شعري"[1]، ويندرج في سياق ما يمكن تسميته "النّقد التخييلي"، حيث يؤثّث الناقد/ الأديب عوالم نقده في صورة المروي الأدبي.

إذا كان أمبرتو إيكو يقول في توصيف طبيعة الكتابة الّتي يتباناها في دراساته: "..أشبعت ميلي الدفين نحو المحكيات... من خلال جعل كلّ دراسة من دراساتي النّقدية محكيا"[2]، فإن كتابات كيليطو تقترب من الخطاطة ذاتها في ممارساته النّقدية ويسير في المسار العكسي في محكياته السّردية عندما يجعل الحدود بينها وبين القراءة النّقدية حدودا متحرّكة لا يمكن تمييزها "على نحو تتلاشى فيه الحدود بين الآليات التّأويلية والبناء الحكائي"[3]. أو بصيغة أخرى سعى كيليطو إلى إزالة تلك الحدود الأجناسية ليتموضع في مواقع المابين، فمحكياته لا هي محكيات سرديّة خالصة ولا هي نقد أدبي خالص.

---

[1]– غاستون باشلار، لهب شمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص16. من مقدمة المترجمة.

[2]– أمبرتو إيكو، اعترافات روائي شاب، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص21.

[3]– خالد بلقاسم، مرايا القراءة: الحكي والتّأويل عند كيليطو، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص11.

ويبرز ذلك في نصه "أنبئوني بالرّؤيا" الّذي صبّ فيه كيليطو العديد من الآراء النّقدية إزاء ألف ليلة وليلة بصورة كبيرة، وبصورة أقل إزاء نص رحلة ابن بطوطة، بشكل تبدو فيه الرّواية أقرب إلى خطاب نقدي في قالب سردي حول نص اللّيالي. وهو ما يحتّم طرح سؤال كيف نقرأ هذا النّص ومن أي زاوية يستلزم النّظر فيه وإليه؟

وهو سؤال يفتح نفسه على القارئ الّذي يصير مدار الإجابة، فالتّأويل الّذي يمنحه القارئ للنص وما يترتب عن لقائه به من وعي أجناسي هو الّذي يخلق السّمة الأجناسية للنص، ولم يعد المحدّد داخليا مرتبطا بمعايير نوعية تبني خصوصية نص ما وفق المتعارف عليه بخصوص تصنيف الأشكال الكتابية مبدئيا، "نقرأ أنبئوني بالرؤيا على أنه كتاب فكري يعوّل على إمكانات السّرد في بناء المعنى وخلق الإمتاع. كما يمكن أن نقرأه بوصفه رواية تسرد حكاية القراءة والكتابة عبر شخوص مفهومية ومواقف سردية"[1]، وعلى هذا يمكن أن ننظر إلى نص أنبئوني بالرّؤيا من منطلقين اثنين، يمكن للقارئ أن يأخذ بأحدهما أو كليهما معا، وبالتّالي فنص أنبئوني بالرؤيا يمكن يقرأ على أساس أنّه:

1- نص فكري نقدي في قالب سردي.

2- نص سردي في قالب فكري نقدي.

وما يهمّنا بالأساس في هذا التتبّع هو إبراز اشتغال النّقدي في السردي، الّذي يظهر في أبرز القضايا النّقدية الّتي وقف عندها كيليطو، وتناولها في العديد من المقاطع السردية، على لسان شخصياته المفهومية مثل الشخصية البطلة "ك" أو شخصية إسماعيل كملو مثل:

[1]- خالد بلقاسم، مرايا القراءة: الحكي والتأويل عند كيليطو، ص195.

1- الاقتراب من المجال الّتيماتي لحكايات ألف ليلة وليلة، من خلال الإشارة إلى تيمة مركزية تتمثل في الحكي مقابل الحياة، بالإضافة إلى الكشف عن الكثير من الّتيمات الثّانوية: منها تيمة النّوم والفضول المحرّم. وذلك في مقاطع متعدّدة من نصه[1].

2- قضايا التّلقي في ألف ليلة وليلة: حيث قرأ في اقتراب سردي التّلقي الغربي ونظيره العربي الّذي لم يكن سوى مجاراة لاحتفاء الآخر باللّيالي، فيعرض النّص لقضية إشكالية متعلقة باستقبال النّص العربي- قديمه وحديثه- عند الآخر الغربي وعن المدخل الّذي يمكن بواسطته رأب هوة التلقي[2].

3- مسألة البحث في ترجمات ألف ليلة وليلة والتّضارب الحاصل بينها، حيث يظهر في خضم السّرد الحديث عن الطبعات المختلفة لليالي والترجمات المتعدّدة لها، وتتحدث الشخصية البطلة مثلا عن ترجمة فرنسيس بيرتون الّتي يعدها أحسن ترجمة لليالي[3]، فهل هذا الحكم هو عرض سردي أم رأي نقدي؟ فمن خلال هذا الحكم وغيره تظهر بعض حدود التماهي بين النّقد والتخييل.

4- الحديث عن الخواتيم المختلفة لألف ليلة وليلة، فمن خلال شخصية كملو- والتي أقرب ما تكون هي شخصية كيليطو نفسه- يحيلنا النّص على إلى قضية مهمة في اللّيالي ترتبط بخواتمها المتعدّدة في التّرجمات المختلفة وفي القصص والدّراسات عن ألف ليلة ليلة[4].

---

[1]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، أنبئوني بالرؤيا، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2011، الصفحات 10 و14 و15 و22 وغيرها.

[2]- يُنظر، المصدر نفسه، ص22.

[3]- يُنظر، المصدر نفسه، ص19.

[4]- يُنظر، المصدر نفسه، ص51 وما بعدها.

من خلال رصد النّقاط السّابقة وغيرها قد يبدو لقارئ نصّ "أنبئوني بالرؤيا"– حين يجد نفسه في موقع التردّد– بأنه أمام نصّ بنيته العامة تُقدَّم كرسم لدراسة نقدية لألف ليلة وليلة قبل أن يتمّ تحويره ليظهر في صورة رواية، وهو ما يجعل القارئ دوما إزاء قلق قراءة يوازي القلق الكتابي الّذي تحدّث عنه كيليطو عندما قال: "أحتاط حتّى لا تتحوّل دراساتي إلى قصص"[1]؛ قلق في الأخير يموضع الكاتب كيليطو وقارئه في الموضع ذاته؛ موضع اللّاتعيين، أو بصورة أدق التعيين الحرج إزاء النّص وأجناسيته.

ويفتح كيليطو نصّ "أنبئوني بالرّؤيا" من خلال الشّخصيات المؤثثة للعالم الرّوائي على الهمّ الفكري من خلال الكتابة السّردية، بشكل أقرب إلى العرض النّقدي منه إلى الاشتغال الرّوائي على تيمات متعدّدة، فـ"استثمار الحكاية ليس مسألة تسويغ لتداخل خطابين، بل إنّ الأمر يتعلّق بتدليل واستدلال على قضيّة معيّنة يعمل النّاقد على تأويلها، أو فهم مجرياتها ضمن سيرورة دلالية إنتاجية"[2]، بما يجعل القارئ مندرجا بالقدر نفسه مع كيليطو وشخصياته في مجال تتعالق فيه المفاهيم النّظرية المفترضة مع عنصر التّخييل ليغدو كل "نصّ سردي" عند كيليطو محاولة قرائية مفتوحة على اللّاتعيين الأجناسي.

ففي الفصل المعنون "معادلة الصّيني" يعرج كيليطو– تخييلا– على النظرة إلى الآخر من خلال اختلاق وضع يجعل الشّخصية الرّئيسة تقيم بمنزل شخصيّة كانت بصدد إنجاز بحث عن ابن بطوطة، ومن خلال مستلات من أقواله المبثوثة على أوراق وجدها في المنزل يعرض لعدد من القضايا الإشكاليّة الّتي تثيرها قراءة نص ابن بطوطة الرحلي، خصوصا ما تعلّق منها بقضايا الآخريّة وصور الآخر، فهو بذلك يعالج تخييلا موضوعا نقديّا فكريّا بامتياز، كما يشير الى قضية الحكي وسببيته، مقارنا ذلك عند ابن بطوطة وفي الليالي، ليؤكّد على أنّ

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، مسار، ص28.

[2]– عبد الرّحمن التّمارة، التّراث السّردي: التّأويل بالحكاية – عبد الفتّاح كيليطو نموذجاً–، ضمن مؤلّف جماعي "في الحاجة إلى التأويل"، منشورات مختبر التأويليات والدراسات النصية واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبدالمالك السعدي تطوان، المغرب، أفريل 2018، ص240.

منطلق الحكي عند ابن بطوطة هو الغريب، ويتساءل في الآن نفسه لماذا أغفل ابن بطوطة الحديث عن طقوس الصّين الدّينية وعن زيارة أرض الظّلام وغيرها، ليعالج قضية عدم الاهتمام برسم صورة الآخر في اختلافه عند العرب والمسلمين[1].

3-2- استراتيجيّات التّفكيك:

إنّ الوقوف على أنواع القراءة السّابقة عند كيليطو يُظهر أنّ لديه نزوعا إلى إقامة علاقة مع النّص مبينة على الإنصات المتبادل قصد إعادة تشكيل معرفة جديدة به، بما يجعل فعل القراءة عنده عمليّة استكشاف وفعل بناء متعدّد الأوجه؛ أوّلها هو إعادة ترميم البّنية النّصية وتشكيلها لتتبّع مسار التّدليل وإعادة تشكيله هو الآخر، ومن ثمّة توليد معرفة بالنّص في حدوده العامّة، وتجاوز تلك المعرفة إلى الذّات القارئة الّتي تصبح ذاتا منتجة، حيث "تُختزل مسألة القراءة على النّحو التّالي: كيف يتيح لنا نصّ معيّن بناء عالمٍ متخيّل؟ ما هي مظاهر النّص الّتي تحدد البناء الّذي ننتجه عند القراءة، وبأية طريقة؟"[2].

فالنّقد انطلاقا من ذلك هو ممارسة قرائيّة وعمليّة بناء علاقة مع المقروء أكثر من تبنّي موقف منه، معه أو ضده، ووفق رؤية غادامير عندما تقترن القراءة بالفهم فإنّ هناك ولادة من نوع ما لمعرفة ما، فـ"القراءة مع الفهم هي دائما نوع من إعادة الإنتاج، والأداء، والتّأويل"[3]، ليغدو الاقتراب من أي نص فتحا له على "النّسبويّة المعمّمة"[4]، وتمظهرا إمكانيّا من إمكانيات تجلّي الحقيقة – إن كانت هناك حقيقة متعالية في الأساس–، وإعادة إنتاج له بصيغة أخرى، واقترابا من نسبية الحقيقة، لا بحثا عن حقيقة مطلقة فيه.

---

[1]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، أنبئوني بالرّؤيا، ص77/76.

[2]– تزيفتان تودوروف، شعريّة النّثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص190.

[3]– هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص244.

[4]– تزفيتان تودوروف، نقد النّقد: رواية تعلّم، ص69/68.

3-2-1- التّفكير فلسفيّا:

تنزع التّجربة النّقدية لعبد الفتّاح كيليطو إلى التّماهي الضّمني دون تصريح مع استراتيجيات التفكيك، حيث تنمحي الحدود بين الأنواع الكتابية وتتوارى لصالح الكتابة فقط، الّتي لا تعترف بالفصل بين الأجناس الكتابية في المجالات المتعدّدة، مثلما رأينا في الكتابة التّخييلية في المبحث السابق، وهو ما دفع عبد السلام بنعبد العالي للتساؤل عن موضعة الكتابة المنتجة من قبل كيليطو ضمن المنحى الفلسفي، وذلك في إشارة إلى كتابه عن التّفكير الفلسفي في المغرب، فيقول: "تتشابك استراتيجيّة الفلسفة إذن باستراتيجيّة الأدب لتصبحا كتابة تستهدف مراوغة اللّغة وتقويض الميتافيزيقا وتفكيك أزواجها. هذا التفكيك هو ما يرمي إليه عبد الفتّاح كيليطو راصدا المنطق الّذي يحكم نصوصا طالما ألفنا حفظها دون أن نعمل على إذكاء حدّة التّوتر بيننا وبينها"[1].

فالكتابة النّقدية عند كيليطو تتّخذ من مادّة الأدب أرضية لمطارحات فكرية عندما يتم تناول موضوعات تتشابك فيها الفلسفة والفكر مع الأدب، مثل موضوعة الآخرية والعلاقة مع الآخر في اقترابه من المخيال الرمزي المقترن بتشكيل الصورة عن الآخر في رحلة ابن بطوطة مثلا[2]، أو عندما يدرس التّراث في مسمّاه العام ويبيّن العلاقة معه الّتي تتحدد من منطلق أن دراسة التّراث هي انعكاف على دراسة الذّات الرّاهنة[3]، بالإضافة إلى وقوفه على قضية اللّسان وما يثيره من إشكالات تتجاوز حدود الدّراسة الأدبية إلى فتحها على سؤال المركزيّات في لسان آدم وطرحه سؤال التّعدد اللغّوي ونشأة اللّغة باعتبارها مسألة تتقاطع فيها مباحث فقه اللّغة مع سؤال المركز والهامش اللّغوي[4]، وغير ذلك من الموضوعات والقضايا الّتي عالجها من منطلق تجاور الأدبي مع الفكري والفلسفي، فـ"العلاقة القائمة بين الأدب والفلسفة تثير العديد من

---

[1]- عبد السّلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص09.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، لن تتكلّم لغتي، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص68.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسّرد والأنساق الثقافية، ص08.

[4]- عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص25.

القضايا والنّقاشات المهمة، الّتي تشغل حيزا مهما من الفكر الغربي المعاصر. مما هو مشترك، كقضية المعنى وإعادة تأويله، والقراءة والكتابة، والتّرجمة، والتأويل والحقيقة.."[1].

إنّ الكتابة النّقدية عند كيليطو تتقاطع مع هذه المسائل بشكل مباشر أحيانا وغير مباشر في أحايين أخرى، ويمكن تلمّس ذلك على مستوى أوليّ في عناوين مؤلّفاته النّقدية أو السّردية – كيفما كان تشكيلها الأجناسي–، فبعض هذه العناوين مثل "الكتابة والتناسخ" تحيل بشكل مباشر على مقولة المؤلّف بما يتجاور فيه الطرح النّقدي الأدبي مع الرؤية الفلسفية الما بعد حداثية لمفهوم الكتابة، عندما يقترب من فكرة النسيان والذاكرة[2]، كما نجد ذلك في عناوين مثل "حصان نيتشه" و"من شرفة ابن رشد" الّتي تحضر فيهما الشخصية المفهومية بصورة متعيّنة، خصوصا في النّص الثّاني عندما يكون ابن رشد موضع اشتغال تتجاور فيه قضية التّرجمة مع اللقاء مع الآخر مع الحضور المركزي لشخصيّة فيلسوف قرطبة بمحمولها الفلسفي[3].

ولمّا كان النّقد الأدبي الحديث والمعاصر غير منفصل عن رؤية فلسفية تؤسّس لمناهجه ومقولاته النّقدية، فإنّ النّاقد العربي يجد نفسه يتحرك على فضاء تتجاور فيه المفاهيم وتنفتح على بعضها انفتاحا يلزمه أن "يتعامل مع رصيد من المفاهيم المشحونة فلسفيّا مثل مفهوم الموت والمحاكاة، والصّدق والخيال والتّفسير والتّأويل والحقيقة، والحلم والواقع والجمال والفنّ، ناهيك عن المفاهيم الفلسفيّة النّسقيّة الّتي تنبع من اختيارات فلسفيّة محدّدة مثل العبث، والحداثة، والالتزام، والإيديولوجيا.."[4]. وهي مفاهيم تجد لها حضورا في المتن القرائي لدى كيليطو بشكل مباشر أو بإحالات ضمنية، مما يمكن أن نقدّم له أمثلة عامّة مثلا في اقترابه من فكرة الموت الواردة في نصّ اللّيالي وقراءتها في تناصّ افتراضي مع ملحمة جلجامش،

---

[1]– Grégoire Biyogo, Littérature et philosophie à l’épreuve de la nouvelle théorie, Editions L'Harmattan, paris,2008, p11

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص20.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص57.

[4]– محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص90.

بصورة تقترن فيها الفلسفة بسؤال الوجود والعدم والجدوى، بما يجعل القراءة في الأخير مفتوحة على الممكنين النّقدي الأدبي والفلسفي الوجودي[1].

وكمثال آخر نجد أنّ تعريف الأدب الّذي يستغرق عبد الفتّاح كيليطو في العديد من مؤلّفاته يفتح أفق المعرفة عنده ولدى المتلقّي على مفاهيم مثل المحاكاة والفنّ والصّدق والكذب، بما يخلق إمكانيات قرائيّة يتجاور فيها السّؤال الأدبي مع السّؤال الفلسفي الأخلاقي القيمي، من ذلك تعليقه على موقف بعض النّقاد قديما من هذه المسائل سواء ما تعلّق بالارتياب الّذي تفرضه صياغة القول على لسان العجماوات أو ما كان من نسبة الكلام إلى متحدّث خارجي في حال المقامات، فيتمّ محاكمة المقول على ضوء مقولتي الصدق والكذب[2].

3-2-2- طرح السّؤال:

ماذا يعني السّؤال في العمليّة النّقدية؟ إنّ هذا السّؤال الافتتاحي يمكن أن يقرّبنا من خاصّية أسلوبيّة مهمّة ضمن استراتيجيّات التّفكيك الّتي تحضر عند عبد الفتّاح كيليطو؛ فإذا كان الانطلاق من الجاهز والتّأسيس عليه في العمليّة النّقدية يعني وجود إجابة ضمنية أوّلية ينطلق منها النّاقد كمعطى قبلي بما يتعارض مع الطّرح التّفكيكي والنّقد ما بعد الحداثي، فإنّ كيليطو بطرحه للأسئلة يستدرج النّصوص إلى فضاء الرغبة والمعرفة، أو فضاء رغبة المعرفة، وهو فضاء ينزع فيه البحث إلى التّجاوز والتّأسيس على مبدأ الاختلاف، حيث تتولّد الإجابات الممكنة مع التّجربة لا قبلها، وتختلف الإجابات مع تعدّد التّجارب القرائية، فـ"طرح سؤال يعني استدراج شيء ما إلى الانفتاح... وتتمثل دلالة المساءلة في الكشف عن قابلية ما تمّ التّساؤل عنه على أن يكون موضع مساءلة"[3].

---

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، من نبحث عنه بعيدا يقطن قربنا، تر: إسماعيل أزيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2019، ص52.

[2]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص33.

[3]- هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص484.

إنّ طرح الأسئلة يعني أنّ النّص المقارَب يفتح أفق تواصل مع الذّات القارئة الّتي تتفاعل معه، ويتحدّد معه فيه كموضوع قابل لتوليد معرفة من نوع ما. وهو ما يخلق نوعا من الحوار بين النّص كموضوع له أسئلته الخاصّة الّتي يطرحه على النّاقد، الّذي باقترابه منه لا يعدو أن يظهر جانب الإضمار في تلك الأسئلة، الّتي يعدّ النّص في الأخير شكلا من أشكال الإجابة المفترَضة عنها.

وأمثلة النّصوص/ الأسئلة عند كيليطو كثيرة بل تكاد تكون السّمة الأبرز عنده افتتاح أغلب نصوصه بسؤال؛ استفهامي أحيانا واستنكاري غالبا، من قبيل "اللّيالي، كتاب مملّ؟"[1]، وهو سؤال يُقرأ المقال الّذي يحمل العنوان ذاته إجابة عنه في سياق الاعتراض الضّمني من قِبل كيليطو على موقف تلقّي القدماء لألف ليلة وليلة.

3-2-3- الحداثة النّقدية والكتابة خارج الإطار:

إنّ الحداثة بمعناها العام هي جانب الجدّة سواء في الطرح أو المنهج، وتتحدّد حداثة النّقد- وارتباطها بالتفكيك كاستراتيجية- انطلاقا من عدد من المعايير تتمثل أساسا في[2]:

1- النّسبيّة.

2- المغايرة.

3- الاكتشاف.

وقد رأينا في العناصر السّابقة كيف أنّ عبد الفتّاح كيليطو يقترب من المسائل النّقدية الّتي يعرض لها من منطلق الاختلاف، سواء على مستوى التّناول المنهجي والإجرائي أو ما يكون من دراسة جزئيّات موضوعاتيّة لا يلتفت إليها في العادة بطريقة مختلفة، فعلى هذين

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص49.

[2]- ينظر، محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص290.

المستويين من الاشتغال النّقدي يمكن تلمّس جانب الحداثة النّقدية في فعل كيليطو القرائي، بالإضافة إلى قدرة الباحث على استنطاق التّراث بما يجعله مادّة حيّة يمكن تفعيلها والتّفاعل معها بما يتولّد عن فعل الاقتراب ذلك من معرفة واكتشاف، من خلال القدرة على استثمار المعطيات المتوافرة لديه لتحديث علاقته مع التّراث، فـ"الحداثي الخلّاق يشتغل على شروطه ومعطياته أو يحسن تحديث علاقته بماضيه وتراثه، سواء من حيث اللّغة والمصطلح، أو الرّؤية والمفهوم، أو المنهج والأداة، أو الحقل والموضوع"[1].

يتبنّى التفكيك استراتيجية البناء على المختلف، وذلك بالاقتراب من الأشياء والنّظر إليها من زاوية أو زوايا غير معهودة، والتّركيز على الزوايا المهملة أو الخفية في الظّواهر. والكتابة وفق هذا المبدأ تعني القبض على غير المرئي والتّأسيس على الجزئيات الّتي لا يُنتبَه لها عادة، وهي ممارسة يحسن عبد الفتّاح كيليطو التعامل معها وتشكّل أساس فعله التّفكيكي ونسق الاختلاف في كتابته، من حيث إن "الكتابة هدم لكلّ صوت، ولكلّ أصل. فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركّب، وهذا الانحراف الّذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة، هي السّواد والبياض، الّذي تتيه فيه كلّ هويّة، بدءا بهويّة الجسد الّذي يكتب"[2]، فهو ينطلق مما لا يُنتبه إليه في الغالب أو ما يتمّ إهماله ليبني عليه "محاولاته" النّقدية، ففي كتابه عن المعري ينطلق عبد الفتّاح كيليطو من جزئية بسيطة ربما تغيب عن الكثير، إن لم نقل إنّ كيليطو هو الوحيد الّذي ربما التفت إليها، تتمثل في الربط بين حبّة الفستق واللّغة[3]، ليحاور انطلاقا من هذا الرّبط عوالم الحوار الوجودي عند المعرّي واقتران فهم العالم عنده بلعبة التّبادل النفعي، أن تقدّم للعالم اللّغة والأدب بديلا عن هديّة تتمثّل في حبّة فستق؟

[1]– علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، ص253.

[2]– رولان بارت، هسهسة اللّغة، ص75.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص11.

ويعتمد عبد الفتّاح كيليطو الكتابة الشّذرية في نصوصه التّخييلية كأسلوب أنسب لطرح يجمع الذّاتي والعام والتّخييلي والنّقدي، وهو الأسلوب ذاته الّذي اعتمده عدد غير قليل من الكتاب والنّقاد مثل موريس بلانشو وأدورنو ورولان بارت وغيرهم[1]، الّذين تتقدّم الكتابة عندهم في صورة ومضات سريعة وشذرات تحمل الكثير من الآراء النّقدية وكذا ما يمكن أن يكون بعض الصّور من سيرة ذاتية له بطريقة يراوح فيها بين النّقدي والذّاتي، وبلغة مكثفة من غير اصطناع لفاصل بين ما هو من قبيل عرض الكاتب لآرائه في الحياة العامة أو حياته الخاصّة أو مادّة نقديّة.

وهو الأمر الّذي يظهر بارزا عند كيليطو في مجموع نصوصه "حفريّات" مثلا أو "خصومة الصّور" الّذي تمّ جمعها في كتابه "حصان نيتشه"[2]، بما يجعل كلّ عمل تخييلي له "يدعو للتّفكير بشكل آخر في مفاهيم النّقد والنّظرية الأدبية"[3]، حيث تتمظهر الكتابة في شكل مقاطع وشذرات أحيانا عارضة لمادة أدبية وتاريخية ومواقف إنسانية واستحضار نسبي للسّيرة الذّاتية الخاصّة بالكاتب في صورة من التّكثيف اللّغوي والمحاورة النّقدية لكلّ ذلك، بما يشبه الأسلوبي الشّذري البارتي القائم على ما يشبه تداعي الأفكار الحرّ.

وبربط طبيعة الكتابة عند كيليطو بأسلوب بارت يقفز التّساؤل التّالي: أين يمكن موضعة كتابة كل من رولان بارت أو موريس بلانشو مثلا؟ وهو تساؤل بنى عليه تودوروف فصلا كاملا في كتابه "نقد النّقد" عنونه بـ"النقاد– الكتاب"، ليحيلنا معه على استنتاج أخير يكمن في أن ما يقدّمه هؤلاء بالإضافة إلى سارتر قبلهم، لا يمكن توصيفه إلا بمصطلح واحد هو "الكتابة" الّتي لا تحتكم إلى "قواعد النّقد" المتعارف عليها، والتي يأتي على رأسها ما يمكن وصفه

[1] – تزيفتان تودوروف، نقد النّقد: رواية تعلم، ص80.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، حصان نيتشه، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

[3]– سلوى العوفير، التخييل/ التخييل الذاتي أو هجاس الأدب، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ضمن مؤلّف جماعي: "عبد الفتاح كيليطو– متاهات الكتابة"، دار توبقال، الدار البيضاء/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، ط1، 2013، ص92.

بصرامة "المقال النّقدي" وتمايزه الأجناسي وخصوصية لغته الواصفة، او ما يمكن أن نصفه بـ"الكتابة خارج الإطار"[1].

إنّ السّؤال السّابق يجعلنا نسترجع معه طيف رولان بارت الّذي يلوح بشكل مضطرد في الخلفية الّتي يبني عليها كيليطو كتاباته، ففي كتاب "من شرفة ابن رشد" يطلّ علينا كيليطو بمقال "بارت والرّواية"[2] والذي يبدو مقالا شاذّا في كلّيته عن تناول التّراث، حيث يحاول الباحث تتبع رولان بارت في قراءته للرّواية الغربية، مشيرا إلى اهتمامات بارت بالمسرح والرّواية وإهماله للشّعر، وحلمه بكتابة رواية تكون رواية ودراسة في الآن نفسه، ولعلّ كيليطو سعى بشكل من الأشكال إلى تجسيد حلم بارت، الّذي يبدو أنّه حلمه هو نفسه، من خلال جملة من كتاباته الأدبية الّتي هي أقرب إلى الدّراسات النّقدية.

تطرح أغلب نصوص كيليطو إشكالية حقيقية إزاء تحديد جنسها الكتابي، خصوصا عندما يترافق ما يدل عليها من عناوين تجنيسية على الرّواية أو القصة، ويتجلّى ذلك خصوصا في "خصومة الصّور" و"حصان نيتشه"، ويقلّ نسبيا في "أنبئوني بالرؤيا" لبروز جانب التّخييل فيها بشكل أكبر، بما يجعلها تقترب من جنس الرواية، لكن ذلك لا يحول دون تلمّس التّداخل الأجناسي فيها.

فمع انعدام وجود مؤشّر أجناسي على أغلفة الكتابات السّابقة أو إشارة مباشرة من الكاتب لجنسها، يبقى الاقتراب منها مفتوحا على تعدّد التّأويلات، فقد "يبدأ النّص سرديا قبل أن يتوارى السرد أو يتحوّل إلى ظل لمفهومات فكرية ونظرية تبرز في التأويل"[3]، بما يجعل من يقرأ نصوص كيليطو هو المسؤول الأول عن عملية تصنيفها، خصوصا تلك الّتي لم تبح

[1]– يُنظر، تزفيتان تودوروف، نقد النّقد: رواية تعلم، ص68 وما بعدها.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، ص45.

[3]– خالد بلقاسم، مرايا القراءة: الحكي والتأويل عند كيليطو، ص193.

بأيّ هويّة أجناسية بشكل مباشر، بل حتى تلك الّتي ظهرت عناوينها الفرعيّة حاملة لمؤشرات تجنيسية يتلبّسها التّشويش الأجناسي بمجرّد تجاوز عتبة العناوين.

يقدّم عبد الفتّاح كيليطو في صورة كتابة شذرية مجموعة نصوص في "حفريات" في طبعة "حصان نيتشه" أو التّرجمة المنقّحة ضمن الأعمال تحت عنوان "أركيولوجيا: اثنتا عشرة منمنمة"، يقدّم آراء نقديّة متلبّسة بالسّرد. وهي مجموعة يصعب على القارئ توصيف جنسها الكتابي، وإن بدا أن مترجمها عبد الكبير الشرقاوي يدرجها ضمن الأعمال السردية في الجزء الخامس من مجموع أعمال كيليطو الّذي يحمل عنوان "مرايا: أعمال سردية"[1]، فطبيعة الكتابة البينية عند كيليطو تجعله "يسردن" النّقد ويحول النّقد إلى سرديات.

ففي المنمنمة السادسة الّتي جاءت بعنوان "ظلمة" يعرض كيليطو في ما يشبه المزاوجة بين السرد والنّقد إلى وصف ابن بطوطة وهو وصف عام لأرض الظّلمات الّتي لم يدخلها معللا ذلك بقلة الفائدة المرجوة من ذلك، وهو الأمر الّذي يناقشه فيه كيليطو، ومن خلال اختلاق وضع تخييلي عن حياة ساكني تلك المنطقة يناقش كيليطو مسألة الآخرية، مستندا إلى تحليل ما جاء على لسان ابن بطوطة في وصف ساكني تلك المنطقة[2].

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأعمال: مرايا– أعمال سردية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015، ص5، من مقدّمة المترجم.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، "خصومة الصور"، ضمن الأعمال– الجزء الخامس: مرايا أعمال سردية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.

الفصل الثّاني: قضايا النّص وإشكاليّات التلقّي

يثير النّص الأدبي العديد من القضايا الإشكاليّة الّتي تطرح نفسها إزاء المتلقّي في صورة متشابكة، ما يجعل فعل الاقتراب من دائرة فهمها يستلزم جهازا مفاهيميا خاصا يسعف الباحث في تشكيل أبعاد الإشكاليات الّتي يطرحها ذلك التّركيب الّذي تفرضه طبيعة النذص المتحوّلة والمنفتحة على التعدد. وانطلاقا من هذا كان من الضروري الوقوف على الجهاز المفاهيمي الّذي يشتغل بواسطته عبد الفتّاح كيليطو من جهة، ومن جهة أخرى تحديد تصوراته الخاصّة عن المفاهيم الّتي ترتبط بصلة بالنّص وقضاياه الإشكاليّة.

1- قضايا النص والمفاهيم التّأسيسيّة:

إذا كان الفيلسوف هو منتج المفاهيم، والمفكّر هو منتج الأفكار، والنّاقد هو المشتغل بها، وكانت كلّ ممارسة نقديّة "تحتاج حين تتوخى إنتاج معرفة بموضوعها، إلى مرتكزات نظرية تنطلق منها، أو إلى مفاهيم تستخدمها"[1]، فإنّ كيليطو يقترب من تقديم مفاهيم تبدو في ظاهرها خاصّة به بعيدا عن كونها مفاهيم عامّة في النّقد الغربي خصوصا؛ مفاهيم يفكّر بها ومن خلالها ليقارب بها نصوصه المختارة، مثل الغرابة والارتياب والاستنساخ والمؤلّف، الّتي يجعلها مفاهيم مدروسة لذاتها من جهة ولما فيها من قدرات محفّزة للقراءة والتّأويل من جهة أخرى.

إنّ اقتراب كيليطو من فضاء المفاهيم الّتي يقرأها أو يعيد التّفكير فيها يترافق مع ما ينبغي أن يكون من ضرورة "إحاطة المفاهيم النّقديّة بخطاب حذر ودقيق وتحديد شروط هذه المفاهيم ومجالها وحدود فاعليّتها، وتعيين انتمائها بصورة صارمة إلى الآلة الّتي تسمح هذه المفاهيم بتفكيكها، وفي الوقت نفسه بيان الفجوة الّتي تسمح بأن نلمح ما لم يُسمّ بعد"[2]، فهو

[1]- يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص15/14.

[2]- جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 76.

يعني إلى حدّ كبير المحاميل الثّقافية المتلبّسة بالمفاهيم الّتي يستعير أغلبها من النّقد الغربي ويفتحها في الآن نفسه على مدلولات تراثية تتقاطع والنسق العام الّذي تحيل عليه تلك المفاهيم.

1-1- مفهوم الغرابة:

يطرح مفهوم الغرابة إشكاليّة مفهوميته المنفتحة على التّعدد حيث "تتعلّق الغرابة بنوع من الشّك وعدم اليقين، والغموض أو الالتباس والرّيبة الملازمة للمكان، والزّمان، والتّاريخ، والوجود، إنّه التباس يتعلّق بالفرد أو بالثقافة أو بهما معًا"[1]، فهو مفهوم يمكن مقاربته في كل ما يتّصل بالوجود الإنساني في هذا العالم ومحاولة مراوغة ذلك الوجود الّذي يبدو غريبا حسب هيدغر، ما يجعل الإنسان دوما في حال من الإحساس بغرابة من نوع ما تحيط به، وتتلبّس بمواقفه في هذا العالم وتقفز به من أجل تجاوز الغرابة تلك إلى عالم الواقع المعيش أو الهمّ اليومي.

وتتعدّد المجالات الّتي تنفتح عليها دراسات الغرابة فتمتد من "الدراسات الإنسانية واللّسانيات، وحتى العمارة والدّراسات ما بعد الكولونيالية، وعلم الاجتماع، ودراسات المدن، والميديا، إلى الثّقافة بشكل عام، كما أن هذا المصطلح أصبح يستخدم على نحو واسع كذلك لتفسير كلّ هذه الحالات الخاصّة بالحضور والغياب، والتجول على غير هدى، الإقامة والرّحيل، الألفة والغربة، حضور الماضي وسكنه في الحاضر، وغياب الحاضر، التّردد والحلول فيما يتعلّق بالأشباح والصّور، والذّاكرة، وبكل ما يتعلّق بذلك كلّه من معانٍ ودلالات"[2]. ولأن أرضيّة مساءلتنا للمفهوم عند كيليطو هي أرضية أدبية بالأساس يتعيّن علينا رصد ما قام به من ترسيم لحدود الغرابة في عالم الأدب.

---

[1]- شاكر عبد الحميد، حول معنى الغربة والغرابة، مجلة نزوى، مؤسسة نزوى للإعلام، مسقط، عُمان، عدد61، جانفي 2010، ص40.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يعدّ مفهوم الغرابة من أهمّ المفاهيم الّتي عاد إليها كيليطو في عدد من أعماله، بل يمكن عدّه مفهوما مركزيا عنده انطلاقا من كونه يشكّل على حدّ قوله "مدخلا مهمّا لدراسة مفهوم الأدب"[1]. وقد قارب النّاقد المفهوم من نواحٍ متعدّدة: أوّلا كمفهوم إجرائي لتعيين ماهية الأدب ولتحليل النصوص الأدبية وثانيا كمفتاح مفاهيمي لتلقي وفهم النّصوص القديمة. إنّ مفهوم الغرابة عند كيليطو يفتح أفق استحضار غادامير وقراءته للتّراث وضرورة موضعته في أفق تلقّيه "الغريب" من جهة، ومن جهة أخرى يحيل على مفهوم الغرائبي عند تودوروف باعتبار ما يكون تشكلا أجناسيا خاصّا، كما يحيل على مفهوم التّغريب أو الغرابة عند الشّكلانيين بما يحقّق الخصيصة الأساسية في الأدب أو الوظيفة المهيمنة وذلك بالانزياح عن المألوف[2].

ولعلّ أهم ما يستوقف قراءة كيليطو لمفهوم الغرابة هو ربطه موضوعة الغرابة بفكرة الانتقال[3]، وذلك بانتقال البطل في النص من فضاء إلى آخر وما يثيره الانتقال من أسئلة، في الوقت الّذي يظهر فيه السّرد عملية نقل للقارئ كذلك من التلقي البسيط إلى أن يظهر كمؤول للنّصوص. والانتقال الموجود في السّرد يظهر مثله في الشّعر عندما تصبح لغة الشّعر انتقالا من الممارسة اللغوية العادية اليومية إلى ممارسة لغوية مغايرة ومختلفة تنزاح عن المعتاد، أي أن المتلقي والمؤلّف كليهما في الوقت ذاته يقومان بعمليّة انتقال إلى فضاء لغويّ آخر.

وهذا الانتقال يترافق دائما- حسب الباحث- بنتيجة تكاد تكون حتمية هي شعور بالغرابة، هذه الغرابة الّتي تزداد عندما يتعلّق الأمر بالمدونات القديمة لأنّ الانتقال حينها سيحاول ملامسة أبعاد ثقافية ومجتمعية مختلفة، ما يولد غرابة مضاعفة إذا كان النّص منتميا إلى التّراث[4]، حيث إن "العمل التّأويلي يتأسّس على القطب المتناقض الّذي يحمل الألفة والغرابة.... أي يتعلّق بما قيل، باللّغة الّتي يخاطبنا بها النّص، وبالقصّة الّتي يخبرنا بها. وهنا

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، مسار، ص21.

[2]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص12/11.

[3]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، بحبر خفي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2018، ص19.

[4]- يُنظر، عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص12.

أيضا ثمّة توتر. توتّر بين غرابة النّص التّراثي علينا وألفته لنا، وبين الموضوع التّاريخي المقصود البعيد عنا والانتماء الى التّراث. إن الموضع الحقيق للتأويلية هو في المابين"[1]، فالعودة إلى النص التّراثي تموضع المتلقي في موقع البينية، الّذي يتأسّس فيه نظام التلقي على الاختلاف والابتعاد عن المألوف والاقتراب من مناطق مفصولة بمسافة زمانية/ ثقافية، تشترط تأويلا خاصا يراعي انفصال الذات عن الموضوع نظرا لعامل الزّمن بالقدر نفسه الّذي تستوجب إعادة تأسيس سؤال الموضوع في مشروطيته التّاريخية لتحقيق تواصل من نوع ما. فالحدّ بين الوصل والفصل تحقيق للغرابة وبناء للفهم.

ولطالما ساهمت مقولات التّراث البلاغية عند السّكاكي وتعاريفه وتصنيفاته أو عبد القاهر الجرجاني في مقاربته لمفهوم الغريب في بلورة تفكّر كيليطو في المسألة، حيث يتعرّض الباحث إلى ما فهمه مما ارتآه الجرجاني للأدب من معان[2]:

1- المعنى القديم لهذه الكلمة، أي على الحكمة والموعظة، والخاصّية الأسلوبيّة للأدب هي صيغة الأمر الصريحة أو الضمنية. من خلال الأمر والنّهي تظهر سلطة العقل الّتي تترجم "مبدأ الواقع"، أي سلطة المجتمع.
2- الأدب في نهاية الأمر هو الأب.
3- المعنى التّخييلي حسب الباحث فالأدب هو "الذي يتعارض مع مقتضيات العقول ويخل بنظام الطّبيعة ويخرق السّير العادي للأشياء".
4- قيام الشّاعر ببناء العالم حسب هواه، معتبرا أنّ "التّخييل يعود بالشّاعر (وبالمتلقّي) إلى مرحلة الطفولة".

فوقوف كيليطو على هذه المعاني الّتي يقدّمها الجرجاني، هو وقوف على ما تتقاطع فيه هذه المعاني في ما بينها وبحث في التّأثير المتولّد عن الأدب، أو عن الشّعر في مقروء

[1]- هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص404.
[2]- يُنظر، عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص18/17.

الجرجاني الّذي "يزيح الحجاب الّذي يحول دون رؤية المرحلة الأولى من العمر"[1]، حسب كيليطو.

إن الغرابة بهذا المعنى هي إعادة وصل ما انفصل من علاقة مع ماضٍ يبدو في الظّاهر أنّه لم يعد موجودا سوى في الذّاكرة. الغرابة بهذا الفهم هي تأسيس اللقاء مع الذاكرة والمنسي، واستعادتهما؛ استعادة المألوف في وجه مختلف، ففي الأخير "لا تعني الغرابة الشّيء الّذي لم تره العيون ولم تسمعه الآذان، إنها على العكس متعلقة بشيء معروف ومألوف، إلا أنه منسي ومدفون في أعماق النّفس... إنّ المناطق العذراء والمجهولة الّتي يكشفها الشّعر هي في الحقيقة مناطق سبق للمرء أن جال فيها وطاف في أرجائها. وعلى هذا الأساس فإن ما يحدث هو إماطة اللثام عن وجه معروف بصفة حميمية صميمية. في نهاية الأمر لا مفر من الإقرار بأن الغرابة عند الجرجاني، ليست إلا الألفة نفسها"[2].

والنّتيجة الّتي يتوصّل إليها كيليطو بعد هذا التّحليل تضع قارئه في موقف لطالما وقف عليه في قراءة الجاحظ عندما يقدّم الرّأي ونقيضه بالقدر نفسه من الإقناع الحجاجي، وهو الموقف ذاته الّذي يجد فيه قارئ كيليطو نفسه إزاء معنيين للغرابة أحدهما ما صدّر به النّاقد عمله "الأدب والغرابة" ومؤداه أن الغرابة ضد الألفة، وثانيهما ما يعرض تحت مقبوس "الغرابة عند الجرجاني ليست إلا الألفة نفسها"، فهل المتكلم هو الجرجاني أم كيليطو؟ الّذي يضع متلقيه أمام حال يقرّر فيها أن الغرابة هي الآن نفسه الألفة واللاألفة. خصوصا عندما نجد كيليطو يعود إلى آراء الجرجاني مثلا في أكثر من عمل بتوسع أحيانا مثلما رأينا في الفصل السابق عندما جعل مما ورد في أسرار البلاغة عن الاستعارة والمجاز مثلا وفتحها على قراءة أرسطو مرتكزا لمناقشة تشكل الغرابة وصناعتها، أو ما وقف عنده من تعريف الغريب باعتباره الكلام أو الخطاب الّذي يبتعد عن التصورات المألوفة لدى مجتمع ما، ويرتبط بشخصيات

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

معيّنة في الغالب هي المجنون والمهرج والمجذوب والساحر والشاعر. معقبا بقول ابن رشد في سياق تعليقه على فن الشّعر لأرسطو بأنّ الغرابة "إخراج القول غير مخرج العادة"، حيث يعمد كيليطو إلى تحليل مقتطف من نص لأرسطو يتحدّث عن طبيعة بناء الشّعر ولغته الّتي لابد أن تكون مزاوجة بين المألوف والغريب من التعابير محددا عناصر الألفة والغرابة في الوضوح والابتذال والسقوط والاستعمال الدارج والنيل والبعد والمخالفة، وهذا حسب الباحث يعني أن "النص الشّعري يبتعد عن الاستعمال الدارج، وفي الوقت نفسه يتضمن قسطا من هذا الاستعمال"[1].

وفي العنصر اللاحق "ما معنى المجاز"[2] ينتقل كيليطو إلى الحديث عن عنصر من عناصر البلاغة المهم وهو المجاز الّذي كان قد تتبعه في قول أرسطو السابق باعتباره آلية من آليات صناعة الغرابة، موردا تعريف السّكاكي من حيث كون المجاز نقلا من موضع إلى موضع، هذا النقل الّذي يحمل الملتقي من عالم الألفة إلى عالم الغرابة، مشيرا إلى التّأثير في المتلقي الّذي يصاحب ذلك الانتقال، وما يحدثه المجاز ليس محصورا بمتلق معين، بل هو عام، لينتقل الباحث في عنصر لاحق إلى الاستعارة كآلية من آليات صناعة الغرابة، بابتعاد المخاطب فيها عن المألوف من استعمال اللّغة أي بالانتقال.

الغرابة رديف الانتقال، هكذا يرى كيليطو؛ الانتقال من فضاء الألفة إلى فضاء المختلف، حيث يتبدى الاختلاف كقرين للغرابة، أي أن قرينة الغرابة هنا هي ما يكتنه هذا الفضاء من خروج عن المألوف وعن نظام الثّقافة السّائدة أو المرجعية. وقد وقف كيليطو بشكل من الأشكال على ذلك بتوصيفه لشعر الشّاعر الجاهلي الشّنفرى ولحاله في علاقته بمجتمعه وواقعه: "ليس للشاعر خطاب مشترك مع أهله وذويه. أليس رحيله وفراقه لأسرته وأحبابه، انفصالا في الواقع عن الكلام العادي المألوف؟... الانفصال عن الأرض المألوفة

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص68.

ومغادرة تربة النشأة، اختيار حتمي يؤسس لشعر أصيل يحدث في النفس إحساسا لا عهد لها به؛ يخلق "حالة غريبة" كما يقول الجرجاني"[1]، واكتمال تلك الغرابة هو ما يجده القارئ/ المتلقي لنص لامية الشنفرى. فيمكن تلخيص تلك الثنائية غرابة/ انتقال الّتي يرصدها كيليطو في الأبعاد الأربعة التالية:

1- الغرابة هي انتقال في المكان.
2- الغرابة هي انتقال في الزّمان.
3- الغرابة هي انتقال في استعمال مادة التّشكيل الفني، أي اللّغة.
4- الغرابة هي انتقال افتراضي يمسّ القارئ/ المتلقّي.

وهكذا يتبدّى مفهوم الانتقال أو الحركة مفهوما أساسيا عند كيليطو يحاول من خلاله التّأكيد على أنّ الأدب في مجمله هو انتقال كما أشار في بداية كتابه "الأدب والغرابة". انتقال في الفضاء، وانتقال في الاستعمال، يتبدّى في صورة انتقال حسّي أو انتقال معنوي، وبإحالة كيليطو على استعارة الشّمس من خلال مفاهيم والظهور والخفاء وغيرها، فإنّ الغرابة هي بشكل من الأشكال تلمّس لثنائية الحضور والغياب، الّتي تجسّد في المقابلة التالية:

حضور الغرابة= حضور الأدب/ غياب الغرابة= غياب الأدب.

[1]- عبد الفتاح كيليطو، بحبر خفي، ص21.

1-2- مفهوم الارتياب:

إنّ محور مساءلة مفهوم الارتياب عند كيليطو هو العملية الكتابية ابتداءً، عندما يعمد إلى قراءة حدود تدخّل السّلطة بأنواعها في تشكيل الخطاب، انطلاقا من كون أيّ إنجاز لغوي محكوم بسلطة تمنحه أهلية الظهور على ما ظهر عليه. تلك السّلطة الّتي يشرّح فوكو وجودها غير المنفصل عن وعي الذّات المنتجة للخطاب بدوائر الاستيعاب والاستبعاد، فيعدّ أنّ "التّشكّل المنتظم للخطاب يمكن أن يدمج – في بعض الشّروط وإلى حدود معيّنة– طرائق المراقبة... وعلى العكس من ذلك فإنّ أشكال المراقبة يمكن أن تتّحد ضمن تشكّل خطابي (مثل النّقد الأدبي) وذلك برغم أنّه يجب على كلّ محاولة نقديّة تضع هيئات المراقبة موضع السّؤال، أن تحلّل جيّدا في الوقت نفسه الانتظامات الخطابيّة الّتي تتشكّل عبرها"[1].

إنّ السّلطة بمسمّاها العام تتخلّل كل عملية إنتاج للخطاب وتتحكّم في تداوله بطريقة تسمح بتمرير ما يتوافق مع مرتكزاتها وتمنع ما يتعارض بشكل أو بآخر مع تلك المنطلقات المركزيّة في منظومة التّصنيف، وهو ما يجعل كل فعل كتابة متموقعا أوليّا ضمن دائرة ذلك التصنيف ينظر إليه بارتياب أوليّ، وعلى أساس نسبة الارتياب تلك يتمّ تصنيفه لاحقا. إذاً، ففي المقام الأول يكون الحكم الصّادر من منظومة القيم هو موقف الارتياب والشكّ والتردّد، وبناءً على نسبة ذلك الارتياب يتمّ التصنيف لاحقا قبولا أو رفضا.

يظهر الارتياب كمفهوم عند عبد الفتّاح كيليطو مترادفا مع عدد من المفاهيم الّتي تحضر– ضمنيا– في تحليله مثل التردّد والشكّ والريبة والحذر[2] باعتبارها مفاهيم تتشارك الحقل الدلالي ذاته، والمرتبط في المحصّلة بموضع تضطر فيه ذات معيّنة إلى تبنّي موقف معيّن إزاء موضوع ما أو في عملية معينة؛ هي بالأساس عملية مزدوجة تتعلّق بإنتاج العمل الأدبي وتأويله، عندما يشرّح علاقة منتج الأدب ومتلقّيه والاشتراطات السّياقية المتحكّمة في العلاقة

[1]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ص40/39.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص09.

الّتي تهيمن عليها– بصورة مباشرة أو غير مباشرة– اعتبارات القوة وإمكانات السلطة الممنوحة لطرف على حساب آخر، وهو ما يتجلّى على مستوى الخطاب.

ففي عنصر بعنوان "الوصف"[1] في كتابه "الأدب والغرابة" يحاول الباحث مقاربة إحدى مقامات الحريري المتضمنة حضور الوصف باعتباره ميزة أسلوبيّة، بما يتوافر في المقامة من إشارات يفهمها المتلقّي لاشتراكه في سياق أو نسق ثقافي واحد مع المنتج يؤهله لتأويل تلك الإشارات الضّمنية. فعودة كيليطو للتأكيد على خصوصيّة التلقّي المرتبطة بنسق ثقافي مشترك وإحالته على مفهومي القارئ الضّمني والقارئ الفعلي– من حيث إن فعل الكتابة متضمّنٌ للقارئ والمتلقّي معا– تأكيد على الرقابة البدئية الّتي تخضع لها الكتابة الكلاسيكية؛ رقابةٌ مرتبطةٌ بحضور "مفترض" لقارئ يفرض بنسبة ما توجيه فعل الكتابة، بل ويكون محفزا لها أصلا عندما تتمّ الكتابة تحت الطّلب، أو يتم تمريرها تمّ مسمى الإجازة حينما يكون مسموحا لجزء من المنجز الإبداعي بالمرور لامتلاكه أهلية الظهور ويتم في المقابل حجب جزء آخر تحت طائلة الخروج عن الأعراف.

ويقترن عند عبد الفتّاح كيليطو مفهوم الارتياب بمفهوم الرقابة الّتي يمكن توصيفها بلفظها الدّال عليها وهو السّلطة؛ فهي رقابةٌ/ سلطةٌ تُخضع الممارسة الكتابية لقوالب نظامية مكرّسة، ليست بالضّرورة فنّية، تتمثّل في إجراءات "تعمل بالأحرى على شكل مبادئ للتّصنيف والتّنظيم والتّوزيع"[2]، ويعدّ تجاوز نلك الإجراءات كسرا للمتعارف عليه وخرقا لقواعد السلطة المتحكمة في صياغة الخطاب وتمريره.

وقد تكون تلك السلطة/ الرقابة خارجية، كما قد تتشكّل في صورة رقابة داخلية ذاتية تحول بين الكاتب وبين الكتابة في عدد من الموضوعات أو طرحها بالصورة الّتي يريدها.

[1]– يُنظر عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص79.

[2]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ص15.

ومثال ذلك مصير آخر ما أملى المعري[1] ودور الرقابة- حسب كيليطو- في الحجر عليه ومنعه من الوصول إلى المتلقّي، وهو فعل يتعدّى المعري وما كتبه إلى أن يتشكّل كظاهرة عامّة في التّراث العربي مورست بموجبها عملية إقصاء وتحييد ممنهجة لجانب كبير من التّراث العربي الّذي تشكّل على هامش المفكّر فيه في صورة المنسي والمتنكر واللامفكّر فيه – حسب تعبير محمد أركون-، فـ"كلّ تراث فكريّ مشَكَّل سابقا سوف يصطحبه بالضّرورة عنصر لا مفكّر فيه. ولا مستحيل التّفكير فيه. فالسّمة الخطّيّة للخطاب... الّذي هو امتداده المحسوس تؤدّي، بالطّبيعة، إلى أنّه في حال ممارسة خطّ فكريّ أو حياتي ما تترك عادة سبل أخرى كان ممكنا إنتاجها. تفسّر لنا هذه الحالة تنوّع الأنظمة الدّينيّة والفلسفيّة. وبشكل أكثر، التّجارب الفنّية"[2]. فمسألة الارتياب الكتابي تتجاوز كونها طريقة تعبير أو أسلوبا في الكتابة لتظهر كطريقة من طرق تمرير المسكوت عنه ضمن حدود الممكن الكتابة فيه.

إنّ كيليطو بوقوفه على هذا الفهم من الرّبط بين العملية الكتابيّة وتأويل عنصر الارتياب فيها المقترن باستحضار الرقيب، يفتح المساءلة على جانب آخر يتجاور فيه الأدبي مع الثّقافي في منظومة التفكير العربية الكلاسيكية، حين يقرّر أن عملية "النّمذجة" وسلطة الأصل السّابق هي شكل من أشكال الرقابة الّتي تضع المؤلّف في موضع الارتياب عندما يعتمد استراتيجيّة نسبة القول إلى الغير، ليظهر إنجازه التأليفي في الأخير وكأن المؤلّف بصدد نقل أو رواية أو تبليغ لكلام سابق لا غير، وهو ما دعا كيليطو إلى التساؤل في المقامات عن طبيعة حضور إسناد الحديث إلى عيسى بن هشام مثلا كشخصية يتم دوما ردّ الكلام إليها، ليخلص إلى أنها تعادل "حضور الأصل" أو ما سماه "صوت التراث"[3]، وهو ما وقف عنده كذلك في تفسيره لحضور مفهوم "التّابع" في الشّعر العربي القديم[4]، عندما رأى أنّ الأمر لا يعدو مع التّحول

[1]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، ص86.

[2]- محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، ص60/59.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السرد الأنساق الثقافية، ص19.

[4]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص05.

الحاصل في المجتمع أن يكون استنساخا لذلك الكائن بمدلوله الماورائي المتحكّم في صياغة الشّعر، ولكن على أرضيّة الأعراف والتّقاليد والنّموذج والقالب الأصل، بما يجعل كل قول لابد من سند يعود إليه ولابدّ من أصل ونموذج سابق له يبني عليه.

وتتجسّد الرّقابة ذاتيا وتتضخّم أكثر عند بروز علاقة تهديد من نوع ما، أي عندما يحتك الكاتب بمركز ما، ما يجعله يستحضر ما يترتّب عن تحوّل الممارسة الكتابية من كينونتها المجرّدة إلى تكونن مادي مرتبط بتبعات حسيّة كالعقوبة أو السّجن أو الحرق أو القتل أو الإغراق أو النفي، خصوصا عندما يرتبط الأمر بالحديث عمّا هو محظورٌ الإشارة إليه بشكل مباشر، فيعدّ عبد الفتّاح كيليطو أن الكاتب في هذه الحال "كان بإمكانه أن يكتب غير ما كتب"[1]، غير أن الوضع الّذي يجد نفسه فيه يجبره على أن يسلك مسلكا خطابيا مختلفا عما يعتقده، أو يتصرّف بتصرف يجعله بخضوعه للنّسق الثّقافي المتحكم "يمحو كتبه" أو "يغرقها"[2].

ويسائل عبد الفتّاح كيليطو مواطن الارتياب من خلال مساءلة تلك المنظومة المتحكمة في تمرير القول أو الحجر عليه في الكثير من أعماله، ويبرز "لعبة التحايل" الّتي يعتمدها الكتّاب لتجاوز آليات المنع عندما يميّز بين نوعين من الكتابة أو ما عدّه طريقتين في الإنشاء أو "شكلين أدبيين متمايزين"[3]، هما أدب العامة وأدب الخاصة وما يترافق معهما من فهم ثنائي كذلك هما: فهم العامة وفهم الخاصة. فمكمن الارتياب هنا مزدوج مرتبط بإرادة الكاتب في التعمية وقصدية الغموض بغية تجاوز سلطة المنع أولا فهو ارتياب كتابة "مخادعة"، تنزع نحو الغموض وإغفال المعنى المباشر، مثلما كان في كتابات أبي العلاء المعرّي وخاصة ديوانه "لزوم ما لا يلزم" وكتابات الصوفية الأقرب إلى الإلغاز وكذا كتابات الفلاسفة، معتبرا أن

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص12.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، العين والإبرة، ص71.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص08.

الإخفاء والغموض في هذه الحالة هو سعي لتفادي المواجهة أو محاولة لتفادي "المضايقة والاضطهاد".

أما وجه الارتياب الثاني فواقعٌ فيه المؤوّل أو متلقي تلك النصوص الّذي يجد نفسه متمرجحا أمام إمكانات تأويلية متعدّدة لا يسعفه الشكل الإلغازي الّذي تم تقديم المنتج الأدبي فيه من العثور بشكل مباشر على مقصدية المؤلّف؛ هذا في حال وجدت فعلا مقصدية وكانت واحدة من الأساس، فمنطلق سؤال التلقي هنا هو الكشف عن الوجه الثّاني للنّص؛ الوجه المتواري خلف الخطاب الملغّز، بحثا "عن المعنى الحقيقيّ وراء المعنى المجازي، يبحث عمّا وراء الخطاب، سؤاله يتّجه بلا شكّ، نحو استكناه ماذا كان يقال وراء ما قيل فعلا؟"[1].

وللتّدليل على ما يمكن أن يقترن بتردّد الكاتب في نسبة القول مباشرة إلى نفسه، يقف عبد الفتّاح كيليطو عند الجاحظ مستحضرا طبيعة الكتابة عنده القائمة على الوعي بالعلاقة المتوترة بين الكاتب والمتلقي الّذي ينظر في الغالب بعين الارتياب لكل ما يتلقاه، فالتردّد الّذي يجد المتلقي نفسه إزاءه واضطراره إلى تلقي المنتج الأدبي بتأويل منفتح على التّعدد يجعلان العلاقة بين الكاتب والمتلقي في حال من التّوتر والشّك والارتياب المتبادل بينهما، على اعتبار أن الكاتب يتوخى عدم إثارة المتلقي أو القارئ مباشرة كي لا ترتسم العلاقة بينهما فيما يشبه "علاقة عداوة"[2]، ما يجعل فعل الكتابة- حسب الباحث- يتحوّل إلى ما يمكن أن يتشكّل كـ"خطيئة ممارسة من قبل الكاتب"، لذا كانت الكتابة القديمة تستحضر المخاطَب بشكل مستمر يجعل الكاتب ملزما- في كثير من الأحيان- بعدم نسبة القول إلى نفسه مثلما رأينا في وقوف الباحث على الممارسة الكتابية "المقنّعة" عند الجاحظ أو في ما كتبه بعض أصحاب المقامات.

ويظهر في المحصّلة ذلك القارئ المستحضَر كضمير جمعي يراقب عملية الإنتاج الأدبي ويوجّه متداخلاتها المتعدّدة ولو كانت استشهادا أو اقتباسا أو رواية، فيتحدث كيليطو

[1]- ميشال فوكو، حفريّات المعرفة، ص27.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص09.

عن تلقّي ابن الجوزي كنموذج لتلقي شعر المعري من وجهة نظر دينية بحت[1]، بما جعل الموجّه الديني عند ابن الجوزي يحجر على المنتج الأدبي لدى أبي العلاء المعرّي ويموقعه في خانة المرفوض تداوله ثقافيا، وما يتم تداوله مما أنتجه يخضع لانتقائية يفرضها عدم تعارضها ما كان يمثّل عند ابن الجوزي المرتكز السلطوي في تفسير الظواهر وفهم العالم وممكناته.

وبالتالي فإنّ حال الارتياب يتوّلد مباشرة عندما يكون النص الأدبي في مواجهة مباشرة مع السلطة ومرتكزاتها، ما يجعل الأطراف المرتبطة بدائرة العمل الأدبي محكومة بموقف التردّد في بناء الخطاب وفي تلقيه وفي تداوله. وهو ما يظهر في تذكير الكثير من رواة شعر أبي العلاء المعرّي أنّهم رواة لا غير في صورة من صور التّبرّؤ من أقوال المعرّي وما اقترن بها من أفكار، فسلسلة الرقابة تمتد لتشمل كلّ من له علاقة من قريب أو بعيد بالشّاعر الّذي نسج شعره على "المختلف"، أي أنّ كلام المعرّي كان ينقل بتحفّظ، ما عدا ما كان من إشارة كيليطو إلى تعامل ابن العديم مع المنجز الشّعري بعيدا عن الاعتبارات الدّينية، بل أراد أن يصنع لظاهرة قبوله مصوغات موضوعية عندما ذهب إلى الردّ على منتقدي المعري في كتابه الّذي أشار إليه كيليطو "الإنصاف والتّحري في دفع الظّلم والتّجري عن أبي العلاء المعري"[2].

إنّ الموقع الّذي يمكن أن يتمّ فيه الكشف عن مفهوم الارتياب باعتباره تردّدا بين إمكانات تأويليّة متعدّدة مرتبط بشكل الخطاب واستعمال اللّغة ونقل كلام الآخرين ومقدار المسافة الّتي يمكن أن يرسمها المؤلّف إزاء الكلمة الغيرية، ففي وقوف عبد الفتّاح كيليطو على تشخيص لغة المتحدّثين في مؤلّف "البخلاء" للجاحظ تظهر جزئية مهمّة أثارها الباحث تتعلّق بفكرة التّعدد الصّوتي عندما يتمّ – حسبه– استحضار جميع لغات المجتمع وفئاته وإسماعها منفصلة

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول، ص59.

[2]– يُنظر، المصدر نفسه، ص63.

عن صوت المؤلّف، وهي الفكرة الّتي تبلور حولها مبحث "القناع"[1] في نصّ "الكتابة والتناسخ"، حيث يرى كيليطو أنّ طبيعة الكتابة عند الجاحظ تجعله قادرا على استحضار جميع الأصوات والجمع بينها من غير تداخل ولا تمايز بينها، ومن دون أن تختلط مع صوته الخاصّ الّذي يتوارى بعيدا – حسبه– خلف جوقة الأصوات المتعدّدة.

وتكمن نقطة ارتكاز الجاحظ في كتاباته الأخرى على هذه النّقطة بالذّات، أي تجاوز الأحادية، فطبيعة كتابته كما يقرر كيليطو قائمة على الازدواجية والجمع بين الرّأي ونقيضه بما يجعله يقدم تصورات قائمة على النّسبية مغايرة للمألوف الّذي يتبنى رؤية وثوقية في الحكم على الأشياء والظواهر، وكأنّ الجاحظ وفق ما يرى الباحث يضرب بالمسلّمات عرض الحائط ويضع متلقّي خطابه في موضع المساءلة وموقع الارتياب إزاء ما يعتقده، نتيجة عرض الرؤى المختلفة في ما يشبه حوارية للأصوات[2].

إن الارتياب هنا هو ارتياب تلقٍ، عندما يجد المتلقي نفسه أمام عدد من الأحكام الّتي تبدو في ظاهرها كلها مقبولة، في حين أنه اعتاد– بالاستناد إلى المتعارف عليه– أن هناك حدّا فاصلا بينها من الناحية المنطقية أو الأخلاقية أو الدينية أو الاجتماعية، وفق منظومة القيم السائدة والمتحكمة في صياغة الصواب والخطأ. فمنشأ ارتياب التلقي هو وجود الشيء في موقع الما بين، حيث لا يستقر على وضعية، فيما يشبه تغيّر الألوان، ما يحول دون وضوح الرّؤية، فـ"المتلوّن يبعث على الارتياب"[3]، ويترتّب عن ذلك موقف تلقٍ قلق مرتبط بحالة الازدواج[4].

---

[1]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص85.

[2]– المصدر نفسه، ص87.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، الغائب، ص31.

[4]– يُنظر، المصدر نفسه، ص32.

يربط عبد الفتّاح كيليطو بين الحكاية والكذب في سياق التّدليل على العلاقة الّتي يمكن أن يتبنّاها القارئ إزاء حكاية ما، فإذا كان عنصر المحاكاة القائم على استحضار محكي الآخر أو أفعاله أساس الحكاية وبنائها فإن ذلك كان يضع متلقّي النصوص في موضع الارتياب والتّردّد بين الوجود الفعلي لتلك الشخصيات أو الأقوال وبين ما يدخل باب المتخيّل الّذي يستوجب التعامل معه الخروج من أرضية المتعارف عليه إلى أرضية لا يحتكم فيها إلى السّائد.

ويتحدّث تبعا لذلك عن استراتيجية كتابية ارتبطت بالكتابة الكلاسيكية ترتّبت عن التعامل مع قضية المحاكاة الفنّية، وهي "استراتيجية دفاعية" يحاول من خلالها المؤلّف الكلاسيكي إقناع متلقّيه بأنّ ما يصدر عنه محض تخيّل وإزالة أي أثر لسوء التّفاهم الّذي يمكن أن يتوهّمه عندما يجد نفسه أمام كلام متخيل منسوب لشخصيات متخيلة، وهو ما يقف عنده عبد الفتّاح كيليطو عند حديثه عمّا سمّاه دفاع ابن ناقيا عن مشروعيّة المحاكاة، هذا التّبرير الّذي يعتبر الباحث أنه وثيق الصلة بما يفترض أنه تقابل يقيمه المتلقّي بين المحاكاة والكذب من حيث أن "التّظاهر وملازمة الإيهام يعملان أيضا في الكذب"[1]، فإيراد كلام ابن ناقيا هو استباق من قبله- حسب كيليطو- لرأي القارئ الّذي تعوّد على الأحكام النّقدية الّتي تربط الصدق الفني بالصدق الفعلي أو الأخلاقي، وترى في أي تعارض بينهما خروجا عن المنظومة المتحكّمة في إصدار أحكام ما هو مقبول وما هو مرفوض.

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثقافية، ص136.

1-3- مفهوم المؤلّف:

انبرت النّظرية الأدبية منذ أرسطو وقبله أفلاطون إلى فهم الظّاهرة الأدبية، بمتداخلاتها المتعدّدة، وقد انبنت على البحث في مسائل ثلاث رئيسة: الأدب ومنشؤه والأثر المترتّب عنه، أي ماهية الأدب والكيفية الّتي يمكن أن يتشكّل وفقها والوظيفة الّتي يتوخاها منشؤه منه، ويتعلّق كلّ ذلك بشكل أو بآخر بحدود العلاقة الّتي يمكن أن تشكلها مادة الأدب مع متلقيها. ولا يمكن الاقتراب من القبض على تلك العلاقة وتمثّلها إلا من خلال الالتفات إلى بعد ثالث لها هو بعد المنشئ أو منتج الأدب أو بصيغة الأخرى المؤلّف؛ وذلك في شكلين أساسيين عرفهما النّقد الغربي: إمّا باستحضاره أو استبعاده.

كان المؤلّف بشكل من الأشكال أحد أكبر مدارات اهتمام النّظرية الأدبية، فتجعله بما يتقاطع ما فلسفات وجود الإنسان وغيرها، فنجده تارة حاضرا في المناهج السّياقية باعتبار الاهتمام به ضروريا لفهم النّص كون أصحاب هذه النظريات يعتبرون أن النص تعبير عن صاحبه، وفي لحظة لاحقة تمّ استبعاد هذا العنصر تحت مسمى موت المؤلّف امتدادا لمقولة موت الإنسان.

وكعادة كيليطو في اقترابه من المسائل النّقدية، فإنّه يطرح مسألة المؤلّف مرتبطة بعمليّة إنتاج الأدب، والشّعر خصوصا، ويصبّ ذلك في قالب مفاهيمي خاص به، مثلما نجده في كتاب "الكتابة والتّناسخ" الّذي يقترب فيه من فكرة المؤلّف قارنا إياها بمفهوم التّناسخ. وهو مفهوم يحضر مقترنا بخلفية تحيل ضمنيا على مفهوم التّناص، خصوصا عندما نقرأ في المقدمة الّتي وضعها للكتاب القضايا المتعلّقة بالسّرقة الشّعرية وإجماله الحديث فيها[1].

[1]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص09 وما بعدها.

ويبدأ كيليطو بطرح أسئلة متعلّقة بخصوص قلة عناية الدراسات النّقدية بعنصر "الشاعر/ المؤلّف" في سلسلة إنتاج الشّعر، منتقدا التوجه الّذي يحاول الربط بين الشاعر وإنتاجه وبيئته أو نفسيته، والذي يعتبره نموذجا ساد بشكل كبير في الدراسات النّقدية العربية.

ويحاول الباحث التأسيس لتناوله النّقدي من خلال جملة من التّساؤلات المتجاوزة للربط الآلي بين الشاعر وشعره إلى البحث عن دافعيّة إنتاج الشّعر أو البحث عن التعليل المقدم لتبرير إنتاج الشّعر[1]. وينطلق الباحث من عملية تأريخية لطبيعة الشّعر ووظيفته في العصور الأولى، انطلاقا من العصر الجاهلي حيث يكاد يكون الشّاعر عضوا وظيفيا أو عنصرا من عناصر أخرى ضمن جهاز متكامل هو القبيلة يقوم بالوظيفة المنوطة به وهي التّعبير عن الجماعة الّتي ينتمي إليها، مؤكدا على أنه لا خصوصية في الإنشاء الشّعري حتى في الأغراض الّتي تعدّ خاصة مثل الغزل.

فالشّاعر – حسبه– دائما ينطلق من نظرة مسبقة إلى الأشياء هي نظرة جماعية يحاول أن يسقطها في شعره، ومن هنا يعود كيليطو إلى الربط بين التفسير القديم لنشأة الشّعر وارتباطه بالتابع وبين خضوع الشاعر تلقائيا وبصورة عفوية لمواضعات القبيلة، معتبرا أن الأصل الأسطوري لنشأة الشّعر "شيطان الشّعر"[2] ليس في الحقيقة سوى صوت القبيلة أو الماضي أو الأصل أو النموذج الّذي لابدّ من اتّباعه.

ويعتبر عبد الفتّاح كيليطو أنّ وظيفة الشّعر في حقبة صدر الإسلام بقيت نفسها مع اختلاف في الموقع؛ من القبيلة إلى الانتماء العقدي، ويرى أنّه نتيجة عدم تغيّر وظيفة الشّاعر لم يتغيّر الإنتاج الشّعري وبقي حبيس النّمذجة والقالب الجاهز. وهو الوضع الّذي تغيّر لاحقا، حيث إنّ لحظة التّحوّل المبدئية في طبيعة الشّعر ذاته كانت نتيجة سياق ثقافي عامّ تميّز بتوجّه عامّ نحو الكتابة وظهور العلوم الدّينية وكذا بروز ظاهرة القصّ من جهة واختلاط

[1]– يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص54.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص05.

للأجناس من جهة ثانية[1]، وهذا ما أدّى إلى تقليص دور الشّعر مقابل أشكال التّعبير الأخرى، وتسبّب في تحول على مستوى شخصية الشّاعر الّذي فقد منزلته السابقة، وصار هناك نزوع نحو التقليل من شأن الشّعراء نتيجة ارتباطهم– جراء الوضع الجديد– بغرض المدح والاستجداء خصوصا، لتتحول صناعة الشّعر في بعض الأحيان إلى مذمّة[2].

ففي هذا السّياق الثّقافي المتحوّل تحوّلت وظيفة الشاعر من كونه الناطق باسم القبيلة أو المعتقد إلى الناطق باسمه الخاصّ، واقترن الأمر بالتّكسب، وهو ما جعل عبد الفتّاح كيليطو يربط ظهور المقامات بالتحول الحاصل على الشّعر باعتبارها "تجسيدا للتصور الّذي أصبح يحيط بالشاعر"[3]. فقد تخلّقت للشاعر صورة نمطية تقربه من شخصية المكدي أو المتسول، بناءً على هذا التحول الّذي رافقه تحول في تلقي الشّعر الّذي أصبح مرادفا للهزل واللّاجد والسخف أو الحمق والجنون أحيانا.

وانطلاقا من هذا ستختلف طبيعة الممارسة الشّعرية؛ تحولا في المضامين المطروحة وفي الطريقة، على اعتبار أن المنتج الشاعر لم يعد مسؤولا، ومن هنا ظهر تشبيهه في بعض الآراء النّقدية بالصبي أو المجنون، فصار إنتاج الشّعر يتم بمنأى عن أي معطى خارجي وكذا تلقّيه ونقده، وتمّ إسقاط المعطى الأخلاقي والدّيني مثلا، كما أن طريقة الإنشاء تغيّرت نتيجة لما سبق من تحول في النظر إلى شخصية الشّاعر الّذي صار مثل المجنون والأحمق والصبي بعدم مراعاة القواعد النّظامية في بناء اللّغة مثلا الّتي أصبحت تميل إلى الغرابة والغموض مخترقة للنظم والقواعد المتعارف عليها[4].

---

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص66.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص58.

[3]– المصدر نفسه، ص59.

[4]– المصدر نفسه، ص60.

ففي الثّقافة الكلاسيكية نتيجة ذلك السّياق السّوسيو ثقافي المتحوّل حصل تحوّل في الأدب كقيمة، ولمنتِجه الّذي انزاح عن المركز بشكل كبير وأصبح أقرب إلى الوضع الهامشي وصار منتج الأدب غير معترف به، بعد أن كان الشاعر هو الممتلك للخطاب والناطق باسم القبيلة أو الثقافة النسقية- على اعتبار أن كل كتابة شعرية قديمة كانت تكرر النّموذج وتكرّسه وترّسخ لنماذج ثقافية سابقة-[1]. وتضاءل مع ظهور الكتابة والتدوين دور الشّاعر الّذي صار ثانويا وفقد ميزه "احتكار القول" بظهور "الفقيه والمؤرخ والنحوي، وعالم الحديث والمفسّر والمتكلّم والجدلي..."[2]، وفقد وظيفة تمثيل الجماعة والانتصار لها، لصالح الحديث أساسا الّذي يعتبر كيليطو أنه ساهم بشكل كبير في صياغة الخارطة الثّقافية الكلاسيكية وفي توجيهها بصور متعدّدة شكلا ومضمونا وتعاطيا سياسيا. ويعتبر الباحث أن لظهور القرآن دورا كبيرا في تنحية المحدثين عن دائرة التّأثير والاقتصار في الاستشهاد على نصوص القدامى، وهو ما كان قد التفت إليه أدونيس في الشّعرية العربية عندما أشار إلى بروز المعطى القرآني كلحظة انعطاف مؤثرة في تحولات الشعر العربي[3].

والتحول الّذي وقف عنده كيليطو على مستوى الوظيفة لابد أن يترافق مع تغيّر على مستوى الشكل. هذا التحوّل الّذي ساهم بشكل أكبر في إزاحة الشّعر عن مكانته، وقد تلمس الباحث نقاط هذا التّحول التّالية[4]:

1. التّخلص من الخضوع للموضوعات الجاهلية.
2. إنتاج شعر يستجيب للوضع الجديد.
3. استلهام اللهجات الاصطلاحية والعامّة.

---

[1]- ينظر، جمال الدين بن الشّيخ، الشّعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص71.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسّرد والأنساق الثّقافية، ص64.

[3]- أدونيس، الشّعرية العربيّة، ص35.

[4]- ينظر، عبد الفتّاح كيلطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص64.

ويتحدث كيليطو عن الوضع المزدوج للشّاعر فهو "مرغوب به ومحتقر، مدعوّ ومطرود"[1]، حيث تحوّل إلى وضع يشبه وضع المضحك والمكدي، لكن الحاجة إليه تبقى لأنّه استمرار لنماذج الماضي وترسيخ للأنساق الثقافية المتعارف عليها حتّى في حالة محاكاتها محاكاة ساخرة.

وهذا الوضع الثّانوي للشّاعر بقدر ما أضرّ به بقدر ما أسقط عنه تبعات القول– حسب كيليطو–، إذ إنّ الشّاعر بتهميشه وحيث أصبح بلا سلطة أصبح لا يتحمّل أيّ مسؤولية إلا مسؤولية فنّه، فـ"لا يحاسب إلّا على جودة أشعاره، متشبّها في ذلك بالصّناع الحرفيين الصّبورين والمرهفين، الّذين ينكبّون على صنع أشياء لا تكون جدواها ظاهرة، أشياء مطلوب لدقّة صنعها ورهافة عملها"[2]، فكأن الباحث يشير إلى أن الشّعر وما كان في منزلته أصبح مطلوبا لشيء واحد للصّنعة الكامنة فيه، وهو ما ميّز الشّعر المحدث.

ومن المعروف أنّ مصطلح "الصّناعة أو الصّنعة" يتّفق عليه معظم النّقاد العرب القدامى على غرار ابن سلّام وابن قتيبة والقاضي الجرجاني وغيرهم، فنجد في مقدّمة كتاب الطّبقات قول ابن سلّام: "وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات..."[3]، ويورد ابن قتيبة في أقسام الشّعر: "وهذا الشّعر بيّن التّكلّف رديء الصّنعة[4]"، ورغم الاختلاف الواضح بين الشّعر القديم والشّعر المحدث في مسألة الصّناعة، إلّا أنّ بروز نقد هؤلاء في وقت متأخّر عن النّصوص الأولى جعل من مفهوم الصّناعة الملائم للبيئة العربيّة الجديدة ينسحب على الشّعر كلّه ليجعل من التّحوّل الّذي مسّ الشّعر العربي لاحقا غير محسوس نسبيّا.

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات والسّرد والأنساق الثقافية، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تقديم: طه أحمد إبراهيم، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص26.

[4]– ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ج1، ص 70.

لكنّ كيليطو الّذي يقف على تماس مع الخلفيّة التّراثيّة، يتجاوز الرّؤية الضّيقة لتحوّل مفهوم الشّعر إلى الحديث عن التغيّر الحاصل في المجتمع العربي على نحو أوسع، والذي ترافق مع تغيّر في بنية التّفكير، الّتي لم تعد تستلهم ممّا هو غيبي، بل أصبحت تردّ الظواهر وتعادل فهمها انطلاقا من مطابقتها للواقع، وهو الأمر الّذي حصل مع الشّعر الّذي يعدّه الإنتاج الأدبي الأكثر حضورا في الثّقافة الكلاسيكية، حيث تحوّل إلى "صناعة"[1]، وتحوّل البحث من الغيبي إلى الكشف عن الطبيعة اللّسانية للمقول الشّعري، وذلك بالبحث في خصائص التّشكيل اللّغوي الّذي يسمح بظهور الشّعر على ذلك الشّكل المفارق لبنية الكلام العادي، وظهر نتيجة ذلك النّقد الأدبي الّذي ينحو نحو المنهجية بسعيه وراء اكتشاف الخطوط المشكّلة للنّصوص.

ويرجع الباحث هذا التّحول إلى بروز الكتابة وانتشارها مؤكدا على الطابع الشفوي الّذي كان سائدا في فترة سابقة، إنتاجا للشعر وتلقيا ورواية، حيث انتقل الاهتمام من الراوي الّذي لم يعد له مكان في سلسلة انتقال الشّعر إلى الشّارح، على اعتبار أنّ الكتابة في حدّ ذاتها تستدعي تعددا للقراءات، وبالتّالي تستدعي تأويلات متعدّدة للنّص الواحد. وهي الوظيفة الّتي يقوم بها الشارح في سلسلة انتقال الشّعر من قائله إلى متلقيه في الغالب التي يمكن تلخيصها في الشكل التالي[2]:

/	المنتج	الناقل	المتلقي
السلسلة1	الشاعر	الراوي	المتلقي (الجمهور)
السلسلة2	الشاعر	الناسخ	المتلقي (الجمهور)
السلسلة3	الشاعر	الشارح	المتلقي (الجمهور)

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص05.

[2]– المصدر نفسه، ص06.

وبالإضافة إلى إسقاط الكتابة لعنصر الراوي من سلسلة نقل الشّعر فإنها أنتجت ممارسة أخرى هي "الإجازة"، وهي أشبه ما يكون بترخيص لتبليغ نص من النصوص. ولهذه الممارسة أصول تمتد إلى ما ارتبط بالعلوم الشرعية وبنقل ورواية الحديث أساسا، ويقترن ذلك بتتبع سلسلة الرواة والناقلين والتأكد من سلامتها[1].

ويتنبه كيليطو إلى خاصية أساسية للنّص تتعلق بالمؤلّف الّذي يحتل في الثقافة الكلاسيكية مكانة لازمة لقيمية النص، ذاهبا في ذلك إلى الاستدلال بما أشار إليه فوكو[2] من مفهوم الندرة المقترن بالاشتراطات اللازمة في شخصية المؤلّف في حال الثقافة العربية المرتبطة أساسا بتحقيق "الحجّية" فيه أي أن يكون مؤلّفا حجة، وهو الأمر الّذي لا يتحقّق إلا عبر "إجازته". وهو الأمر الّذي لا يتحقّق إلا بمحافظته على "استمرارية النسق الثقافي" وضرورة العودة إلى أصل سابق، وبالتالي انمحاء الذات المؤلّفة في الكل الجمعي، ليؤكد كيليطو على ما يمكن أن يكون من خصيصة ناقصة في اللّانص تتعلق بغياب المؤلّف أو كونه ليس حجة، ويعلق بأنه لم تصل في الثقافة العربية نصوص مجردة من أسماء مؤلّفيها[3].

إن مفهوم المؤلّف ينفتح مع كيليطو على مفهوم النوع الأدبي، خصوصا عندما ارتبط إنتاج الأدب بالكتابة، إذ أنه عادة في الأدب الشفهي لا يرد ذكر المؤلّف عكس المكتوب، ومن ثمة يحيل الباحث على قضية أساسية بالخصاص الأسلوبية المميزة للنوع الأدبي، أي أن هناك خصائص كتابية مشتركة في المؤلّفات المنضوية تحت النوع ذاته، وهو ما يحول دون الوصول إلى الكاتب مباشرة من نصه، أي أن المؤلّف في التّراث كان بالأساس حبيس القوالب الأجناسية وأي تصرف منه في اللّغة خاضع بالأساس لمتطلبات الجنس الأدبي، وهو ما يحول دون أن يكون هناك تمايز أسلوبي يجعل من مقولة "الأسلوب هو الرجل" تتحقّق في النّصوص التّراثية،

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص06.

[2]– ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ص263.

[3]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص95.

وهو ما فتح الباب واسعا أمام ظاهرة مشهورة في الأدب العربي القديم هي ظاهرة السّرقات الأدبية[1].

والقضايا الّتي تتّصل بهذه الظّاهرة كثيرة، ومن بين ما يقف عنده كيليطو ظاهرة محاولة التخلص من التّبعات المترتبة عن نسبة الكلام إلى مؤلّف بعينه، حيث يرى الباحث أن هذه القضية كانت مؤسسة لعادات أدبية وإنشائية كنسبة نصوص إلى غير مؤلّفيها، أي محاولة الكاتب اصطناع مسافة بينه وبين نصه، فتتحوّل عملية نسبة القول إلى نوع من الابتعاد عن المسؤولية المرتبطة بالكلام، وهو ما يحيل بشكل آخر إلى ظاهرة السّرقات والاقتباسات الّتي يتبناها الكتّاب من أجل صنع مسافة بينهم وبين المقول، حيث يتحوّل الاقتباس إلى قناع يخفي معتقد الكاتب، غير أن ذلك لا يعفي الكاتب إطلاقا من المسؤولية، إذ إن الاختيار وطريقة الربط وأسلوب الكاتب كلها حسب كيليطو مؤشرات يمكن أن تنبئ بما يعتقده الكاتب[2].

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص86.

2- أشكلة مفهوم الأدبيّة:

شغلت الظّاهرة الأدبية بمتداخلاتها المتعدّدة النقاد والفلاسفة منذ أرسطو وقبله أفلاطون، من أجل فهمها والسعي إلى تقييد وتقنين أشكال بنائها. وقد انبنت مقارباتهم على البحث في مسائل ثلاث رئيسة: الأدب ومنشؤه والأثر المترتّب عنه، أي ماهية وطبيعة الأدب والكيفية الّتي يمكن أن يتشكّل وفقها والوظيفة الّتي يتوخاها منشؤه منه والصورة الّتي يتمّ تلقيه بها. وهي مسائل تدور حول سؤال مركزي هو سؤال الأدبية. هل يمكن الإمساك بتعريف للأدب؟ هو سؤال طرحته النّظرية الأدبية منذ أرسطو إلى يومنا هذا. ومحاولة الإجابة عنه تفتح أمام الباحث حقلا مفاهيميا متشابكا تتقاطع فيه مفاهيم الأدب والنّص والنوع والسرد، وغيرها من المسائل وثيقة الصلة بعملية الإنتاج الأدبي.

2-1- في مفهوم الأدب:

يرى عبد الفتّاح كيليطو أنّ الإجابات التّقريبية الّتي قدّمها النّقاد من أجل الإجابة عن سؤال الأدبية كانت إلى حدّ ما عاجزة عن تشكيل تصوّر نهائي عنه، عندما يقرر أن "تعريف الأدب يفشل في بناء موضوعه والإحاطة بهذا الموضوع بصفة مقنعة"[1]. فنجده في عمله "الأدب والغرابة" ينطلق من مسعى تساؤلي أوّلي – في شكله الظاهر– يستهجن فيه مقولة "الأدب هو الأدب"[2]. المقولة الّتي يعدّ أن أصحابها يقرّرون أن هناك طبيعة نهائية معروفة للأدب بما لا يحتاج– حسبهم– إلى توضيح أو تقديم تعريف؛ كأنّه مفهوم منتهي الدّلالة معلومها. ونقطة النظر تلك جعلت الاهتمام في النقد الأدبي ينتقل من البحث عن طبيعة الأدب في ذاته إلى البحث عن وظيفته، وكأن سؤال الماهية هو سؤال منتهٍ[3].

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص100.

ومن خلال تتبّع كيليطو لمفهوم الأدب يعود إلى البحث في التّطور التّاريخي المرتبط باللّفظة في أصلها الغربي باحثا عن الحمولة الثقافية الّتي اكتنزتها الكلمة، وهو الأمر الّذي يعتبر أنه غائب بشكل من الأشكال عن كثير من النّقاد العرب، بعدم تمثُّلهم الخلفيات الفكرية والثقافية والايديولوجية المؤسسة للكثير من المفاهيم، ومن بينها مفهوم الأدب.

ويرتبط تحديد المفهوم المعاصر للأدب بالتعرف على مسار تغيّر المفهوم والشرط الابستيمولوجي لذلك التغيّر، والذي يتصل بشكل مباشر بالتّحولات الّتي صاحبت النّقد الأدبي، وهو تحوّل مسّ المقاربة التّحليلية للأدب بالأساس، لتنزاح الممارسة النّقدية من النّقد إلى النظرية، عندما صار النّقد الأدبي منفتحا على العلوم الإنسانية وطرائق التحليل فيها، حيث إنّ "المنهج التّحليلي لم يعد يشير إلى عالم مغلق من "النّقد الأدبي" بل إلى حشد كامل من المواقف النظرية "خارج الأدبية"... وخضع "الأدب"، في خطوة مصاحبة، لانكماش وتعاظم في آن واحد: إذ أصبح، في واحدة من القراءات، مجرد خطاب واحد من خطابات أخرى، خطاب تكمن خصوصيته في اختلاف لغته؛ إنما مع انزياح أكثر راديكالية وأشد نفاذا بكثير من يؤكد أن لا وجود في الحقيقة لأيّ شيء خارج اللّغة، خارج النّصية، خارج التّمثيل، الأمر الّذي يحوّل كل شيء، بمعنى ما إلى "أدب""[1].

فالأدب كمفهوم يدخل حالة من التعليق نتيجة التحول المستمر الّذي يخضع له، إلى الحد الّذي يمكن أن يصطبغ كل خطاب بمسمّى الأدب، نتيجة التماس مع مجالات بحث متعدّدة من خارج دائرة "النّقد الأدبي" يتقاطع معها كأدوات قراءة وتحليل أو تتقاطع معه عندما تتبنّى لغته الخاصة المنزاحة عن المألوف إلى الحد الّذي يصعب معه رسم الحدود الفارقة بين ما يمكن أن يكون خطابا أدبيا وما ليس كذلك. فالتحوّل الحاصل بالأساس هو في منظومة

[1]– أحمد إعجاز، في النظرية، ص90.

التفكير في الأدب، وهي منظومة بشكل من الأشكال خارج أدبية، أي أنّ صناعة مفهوم الأدب تتمّ على مستوى آخر بعيدا عن الممارسة الأدبية ذاتها.

ويرى كيليطو أن مفهوم "أدب" **littérature** تم ترحيله حديثا وتوطينه نقديّا في سوق الاستعمال في الثّقافة العربيّة بحمولته الدّلالية الغربية الّتي تختزن في ثناياها أبعاد ثقافية خاصّة[1]، وتمّ إسقاط المفهوم ومحمولاته إسقاطا قسريا وكتصوّر مطابق على ما يمكن أن يدخل دائرة الإنتاج الأدبي في الثّقافة العربية الكلاسيكية، من غير التنبّه إلى ضرورة الوقوف على الخصوصيّات الفارقة بين الثّقافة الغربية الحديثة الّتي ارتبط بها المفهوم الحديث "أدب" وبين ما تم إنتاجه في الثّقافة العربية الكلاسيكية من نصوص تم إلصاق الصفة بها، "فـ"الأدب" و"السياسة" على سبيل المثال، مقولتان حديثتا العهد، لا يمكن تطبيقهما على الثقافة الوسيطية، أو حتى على الثقافة الكلاسيكية، إلا إذا أسقطنا الحاضر على الماضي، ظنا أن ثمّة تماثلات شكلية أو مشابهات دلالية؛ لكن الحقيقة هي أنّ، لا الأدب ولا السّياسة ولا حتى الفلسفة والعلوم، لم تكن تنتظم حقل خطاب القرن السابع عشر أو الثامن عشر، مثلما كانت تنتظمه في القرن التاسع عشر"[2].

إن ذلك الإسقاط يعدّ خطأ منهجيا ومعرفيا عندما تتمّ محاولة المساواة مع وجود فوارق حدية على مستوى القياس الّذي يصبح قياسا مع فارق يتمثل في المنظومة الثّقافية المختلفة في بعدين زمانيين مختلفين، ما يجعل كل فعل مقايسة فعلا فاقدا لشروط تحقّقه ما لم يترافق ذلك بوعي بالتّمايز، إذ "إنّ أدب اللّغة العربية القديمة، من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري أساسا. نستطيع أن نذكر هنا وعينا التّام بالمعنى الّذي يسنده الغربيون إلى مصطلح الأدب، وهو معنى ينال بالبتر واقع الثّقافة العربية الإسلامية. فهذه الثّقافة تخصّ

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص20.

[2]– ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص22.

بالحظوة مجالات ولغات لا تحتلّ عادة في أوربا على سبيل المثال مكانة داخل الأدب.."[1]، فلابدّ وفقا لذلك الوعي من الانطلاق في مساءلة النّص التّراثي الأدبي من استحضار للخصوصية الثّقافية المنتجة له وموضعته في شروط تاريخيّة خاصّة، ودراسة القوانين المتحكّمة في إنتاجه، من منطلق عدم إسقاط مفاهيم ثقافة على ثقافة أخرى.

ففي حديثه عن مفهوم الأدب بدلالته الحديثة **(Littérature)**، يتساءل كيليطو- في سياق من الوعي بالخصوصية الثّقافية وبالسياق التاريخي المرتبط بالحمولة الدّلالية للمفهومين الحديث والقديم للأدب- عن غياب الدلالة الحديثة للفظة في التلقي القديم، معللا ذلك باقتران التصور الكلاسيكي للأدب بصورة نمطية تُظهره "نمطا خطابيا" خاضعا لاشتراطات ثقافية تقرنه بالوظيفة الّتي يؤدّيها والّتي هي أخلاقية في الأساس تُسقط أي بعد جمالي، وهو ما ينتج عنه معياريّة تجعل الأدب يتشكّل من أداءات لغوية تعكس الخضوع للقيد الأخلاقي وترسّم صورة لنوع آخر من الإنتاج الكلاسيكي الّذي يتخلّق خارج الحدود المرسومة في صورة من محاولة معارضة النمط القائم والتشويش على قواعده وانتهاكها[2]. ويذهب كيليطو إلى كون اقتران الأدب بالوظيفية حال دون وجود تمايز أجناسي واضح المعالم بين أشكال الخطاب الرّسمية مادامت في مجملها تُردّ إلى مرجع واحد[3].

ويعتقد كيليطو أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال الإحاطة بتعريف نهائي للأدب يكون مرجعيا استنادا إليه يمكن وصف بعض الأعمال بكونها أدبية وإخراج أخرى من دائرة الأدبية، ويرجع ذلك إلى "الإصرار على دراسة الخطاب الأدبي بمعزل عن الخطابات الأخرى"[4]، ويرى- متماشيا في ذلك مع رؤية بارت وتودوروف- بضرورة الانفتاح في الدّراسة على الأنواع الخطابية المتنوعة وعدم الانحصار فيما يمكن أن يطلق عليه أدبا، الّذي يعدّ في المجمل خطابا إنسانيا

[1]- جمال الدّين بن الشيخ، الشّعرية العربية، ص5.

[2]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص21.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص24.

"لا ينشأ في الفراغ، بل في حضن مجموع من الخطابات الحيّة الّتي يشاركها في خصائص عديدة؛ فليس من المصادفة أن تكون حدوده قد تغيّرت على مجرى التّاريخ. أحسستُ نفسي منجذبا إلى هذه الأشكال الأخرى من التّعبير، لا على حساب الأدب، بل إلى جانبه"[1]. فتعذّر تحديد تعريف للأدب يرتبط أساسا بتوسع المعرفة الإنسانية وانفتاح مجالاتها على بعضها بما جعل خطاب التخصص يتأخر فاسحا المجال لصالح خطاب التّداخل والاندماج والتعدد، ما جعل إمكانية رسم حدود واضحة للأدب تتعذّر انطلاقا من انفتاحه على الكلّ.

ولعل التأمل في هذا الإشكال المفاهيمي للأدب ينقلنا في مفارقة عجيبة إلى التماس ما كان يتعارف عليه باسم "الأدب" في الماضي، وبالتّحديد قبل القرن الثّامن عشر في أوروبا، فـ"مصطلح "الأدب"... ينطوي على غنى كبير حسبما كان قد استخدم في الفترة الكلاسيكيّة (والّذي كان يشمل مختلف أنواع المعرفة السّائدة آنذاك) يُفتّته الدّارسون اليوم إلى أجزاء منفصلة"[2]، مع فارق بطبيعة الحال يتعلّق بحقول الانفتاح الّذي كانت للأدب آنذاك والمعارف الّتي كان يتقاطع معها أو يتضمنها أو تتضمنه في علاقة احتواء لا يمكن تحديد الفرع من الأصل أو الكلّي من الجزئي فيها، والتي تتم دراستها منفصلة كعلم النّحو والمعاجم، والتّاريخ السّياسي، والتّاريخ الاقتصادي والاجتماعي، والتّيولوجيا، والتّفسير، والقانون، والفلسفة، والتّصوّف، وغيرها الّتي تبني علائق ربما تكون من طبيعة أدبية عبر الاشتغال على اللّغة الّتي تمثل "خطوط القوّة المشتركة الّتي تعبر أو تخترق جميع هذه المجالات"[3].

[1]– تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ص09.

[2]– محمّد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، ص205.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-2- في مفهوم النّص:

ينفتح مفهوم الأدب عند عبد الفتّاح كيليطو على مفاهيم عديدة يرى أنّها وثيقة الصّلة به ولابد ان يتقاطع معها الأدب للتأسيس لموضوعه، فـ"كلّ مفهوم يتوفّر على عدد نهائي من المكونات، فيتفرّع نحو مفاهيم أخرى، مركّبة بشكل مخالف لكنّها تكون نواحي أخرى من المسطح عينه، الّتي تجيب عن مشكلات قابلة للتّرابط، وتساهم في إبداع مشترك. قد لا يثير مفهوم ما مشكلة لمجرّد أنّه يحيي أو يستبدل مفاهيم أخرى، بل لكونه يحدث تقاطعات مع مشكلات تنشأ عن انضمامه إلى مفاهيم أخرى متعايشة معا"[1].

يفتح كيليطو الأدب على مفاهيم كالمحاكاة والتخييل والبنية والشّعر، في محاولة لبناء تصور أوّلي يربط تعريف الأدب بهذه المفاهيم ومدلولاتها، ويأتي على رأس تلك المفاهيم مفهوم النّص، حيث لم يعد يُنظر للأدب باعتباره "جملة أعمال، ولا قطاعا مت التبادل والتّعليم، وإنّما الخدش الّذي تخلّفه آثار ممارسة هي ممارسة الكتابة. وأقصد أساسا النّص، وأعني نسيج الدلائل والعلامات الّتي تشكّل العمل الأدبي، مادام النّص هو ما تثمره اللّغة... سيان أن نقول إذن أدبا أو كتابة أو نصّا"[2]. فتحديد مفهوم النّص ضروري لتحديد نسبي لمفهوم الأدب.

يعدّ مفهوم النص مفهوما إشكاليا نتيجة انشطاره على نفسه وضرورة معاينته على ضوء استحضار مفاهيم مجاورة له، كالأدب والكتابة والانفتاح والتعدد والتناص، حيث لم يعد النص ملكا لمؤلّفه وصارت عملية إنتاجه مفتوحة على الثقافي، وهو ما سمح بتعدد في تأويله وقراءته نتيجة تعدد دلالاته الّتي يكسبها إياه انفتاحه على التّعدد، ويجعله إنتاجا تناصيا، فالنص- حسب جوليا كريستيفا- "يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدّد ومتعدّد اللسان أحيانا ومتعدّد

[1]- جيل دولوز وفليكس غتاري، ما هي الفلسفة، ص41.

[2]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص11.

الأصوات غالبا... يقوم النّص باستحضار كتابة ذلك التّبلور الّذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيتها"[1].

إنّ تعذّر الوقوف على تعريف للنّص أمر يفرضه انفلاته من وضع التّعيين وتشكّله ضمن دائرة من التّعالقات الّتي تتحدّد بالمؤلّف الحاضر/ الغائب، وبالقارئ الضمني/ الحقيقي، وبمعنى افتراضي/ تأويل متعدّد، فـ"أين يوجد نصّ حيث يكون نشاط المعنى بارزا تبعا لقواعد التّأليف، والتّحويل، والإزاحة: إنّه يوجد، بالطّبع، في الإنتاج الكتابي، ولكنّه يوجد أيضا في لعبة الصّور، والإشارات، والأشياء: في الأفلام، وفي الرّسوم المتحرّكة، وفي الأشياء الطّقسيّة"[2]، فهذه القدرة على التشتت الّتي تميّز النص وتفتحه على التعدد واللانهائي هي نفسها ما يسمه بالإشكالية، الّتي يصير معها القبض على مفهوم متعين نهائي أمرا متعذرا، إن لم نقل مستحيلا، بسبب أنه لا يمكن الوقوف على النص إلا في صيغة الجمع كما يقول بارت[3].

إن اقتراب كيليطو من مفهوم النّص هو اقتراب حذر، فنراه يقرأه في انفتاحه على مفاهيم أخرى تحيط به، على رأسها مفهوم الثّقافة، إذ إن "كل مفهوم يتوفر على عدد نهائي من المكونات، فيتفرع نحو مفاهيم أخرى، مركبة بشكل مخالف لكنها تكوّن نواحي أخرى من المسطح عينه، الّتي تجيب عن مشكلات قابلة للترابط، وتسهم في إبداع مشترك. قد لا يثير مفهوم ما مشكلة لمجرد أنه يحيي أو يستبدل مفاهيم أخرى، بل لكونه يحدث تقاطعات مع مشكلات تنشأ عن انضمامه إلى مفاهيم أخرى متعايشة معا"[4]، فتحديد معنى النّص لا يمكن تصوره بعيدا عن نظام تحتكم إليه ثقافة ما في النظر إلى ما يمكن تصنيفه نصّا مما يخرج عن دائرة النصوصية، فهو "عندما يعرض لكلمة نصّ لا يشعرنا أنه بصدد تقصّي معناها الوحيد الّذي يصدق عليها في جميع العصور وعند جميع الثقافات، لا يشعرنا أنّه بصدد البحث

[1]– جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014، ص14/13.

[2]– رولان بارت، هسهسة اللغة، ص94.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– جيل دولوز وفليكس غتاري، ما هي الفلسفة، ص41.

عن حدّ جامع مانع وبأن الصعوبات الّتي تعترضه صعوبات منطقية. إنه على العكس من ذلك، يحاول أن يبرز كثافة المعنى الّذي قرن بهذه الكلمة وإرادات القوة الّتي توجد من ورائها والتي تتحكم في ثقافة ما، فتقبل أن تسمي هذا الكلام نصا وترفضه لآخر"[1]. فيذهب كيليطو في إطار قراءته لمفهوم الأدب إلى ضرورة الوقوف على المعايير الّتي تجعل بعض النصوص نصوصا أدبية وهو ما يحيل الباحث على مفهوم آخر هو مفهوم النص، معتبرا أنه قبل الخوض في مسألة الأدبية لابد من الخوض في مسألة تعريف النص والنصوصية.

وينطلق كيليطو في ذلك من مقاربة ثقافيّة تربط المنتج الإبداعي بالثّقافة الّتي أنتجته أو أنتج فيها، معتبرا أن تحقّق النّصوصية خاضع لمواضعة ثقافيّة تتّصل بمجتمع ما أو ثقافة ما، ما يجعل كلاما ما يتحدّد كنصّ في إطار من تلك الثّقافة وقد لا يكون كذلك إنّ تجاوزها إلى غيرها، ومردّ هذا –حسب الباحث– إلى أن كل ثقافة ترى نفسها نظاما موحدا، في حين تعتبر الثّقافات الأخرى مفتقرة إلى الوحدة والنظام اللذين تتمتع بهما[2].

ويستند كيليطو في ذلك إلى أبحاث يوري لوتمان الّذي "أولى أهمية خاصة لتخوم النّص، أي مناطق ما بين النصوص أو الحدود، لأنها تعد أكثر غنى على مستوى التبادلات المتواصلة بين المركز والهامش، وهي تواصلات تمكّن من تكوين "وعي جماعي" للنّص يسمح بالتّأويل المستمر للسّنن الثّقافي لثقافة معينة"[3]. وقراءة كيليطو هذه تحيلنا على مفهوم مركزي للنص ينبني على تخوم علاقة الأنا/ الآخر ليجعل ما ينتجه الأنا نصا ويخرج من دائرة النصوص إنتاج الآخر. وانطلاقا مما سبق يحاول الباحث أن يشير إلى جملة من الثنائيات المترتبة عن

[1]– عبد السلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا، ص15.

[2]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص17.

[3]– يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص7. من مقدمة المترجم.

الفهم السابق، ثقافة– لاثقافة/ نظام– لانظام ليولد انطلاقا من ذلك ثنائية النص في مقابل اللّانص[1].

ويعدّ كيليطو أن المدلول اللغوي وحده ليس كافيا لتصنيف النصوص، شفوية أو كتابية، بل لابدّ أن يعضده مدلول ثقافي يبرز من خلال الوظيفة أو الوظائف الّتي يتبانها النص في اقترابه من متلقيه، فـ"في بعض الأحيان قد لا تتحقّق بالنص سوى وظيفة واحدة، ومن ثم فإن البحث عن جملة الوظائف الّتي يمكن أن تندرج معا داخل إطار النص الواحد قد يقدّم لنا شواهد ذات قيمة لبنية "نمطية الثقافة"[2]، والوظائف المبحوث عنها تأتي على رأسها الوظيفة الثّقافية ومدى انسجام النّص مع معيار الثّقافة المنتجة له، فلابد – حسب كيليطو– من مدلول ثقافي يترافق مع المدلول اللّغوي، أي أن يكون النّص حاملا لقيمة ثقافية، أو منسجما مع النّسق الثّقافي العام الباني للنّصوص أو المتحكّم في تشكيلها، أو بصورة أخرى يستجيب لنظام معين مرتبط بطبيعة الثّقافة الّتي أنتج فيها وبطبيعة العلاقات الّتي يمكن أن تتأسّس بين الوظائف المختلفة الّتي تعتمل داخل/ خارج نص ما[3]. ما يجعل النّص وفق هذا التصوّر يتمظهر على النّحو التّالي:

مدلول لغوي+ مدلول ثقافي= نصّ (من منظور ثقافة معينة)

ولما كان اقتراب كيليطو من مفهوم النّص اقترابا من مفهوم الأدب بشكل ما، فإنّه ينتقل إلى مساءلة المعيار البنيوي الّذي يمنح نصّا ما أدبيته، ليعتبر أن هذا التعريف غير موجود، مستعرضا بعض التعاريف الّتي يرى أنّها لا تغطي كل المنتج الأدبي، بل قسما منه فقط، حيث يدور التّعريف الأول الّذي قدّمه حول عنصر الخيال المقترن ببنية الشخصيات والأحداث، في حين يركّز في التعريف الثاني الّذي أخذه عن جاكبسون على مفهوم "الوظيفة الشّعرية"

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص16.

[2]– يوري لوتمان، تحليل النص الشعري– بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، ص22.

[3]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص17.

المرتبطة بعلاقات بين عناصر النص الّتي تتحدد خصوصا من خلال بنية اللّغة وشكلها، ليتساءل عن مكان موضعة خطابات الهذيان والجنون مادام الأمر متعلقا بالتخييل أو بنية خيالية في تعريف الأدب فيما يخص التعريف الأول، بينما يتساءل عن الإعلان التجاري عند الحديث عن نظام لبناء اللّغة أو تركيز على الشكل اللغوي في التعريف الثاني[1]، ليقرر في الأخير أن البحث عن تعريف للأدب متعذر ويبقى مفتوحا على التعدد مادام مفهوم النص هو الآخر مفتوحا على التعدد[2].

2-3- في مفهوم الجنس:

صنعت مقولة الجنس الأدبي لها حضورا على امتداد النظرية الأدبية منذ أفلاطون وأرسطو مرورا بهوراس وهيغل إلى لوكاش وباختين وفراي وتودوروف وجينات وجان ماري شيفر، ولم تستطع النظرية المعاصرة التخلي عنها بالرغم من قيام حركة مضادة لها، تدعو إلى رفض مقولة الأجناس الأدبية، بدءا مع الأخوين شليغل وفيكتور هيغو مرورا بكروتشه ثم موريس بلانشو وصولا إلى أقطاب جماعة **Tel Quel** كجوليا كريستيفا ورولان بارت. وبقيت هذه المقولة "ضرورية لوصف الخطابات الأساسية، وأساسا لكلّ تصنيف، ومما يدل على غنى الإشكالية الأجناسية وتفاعلها مع أسئلة أدبية الأدب أنها أصبحت موضوعا لكثير من المقاربات المتنوعة الخلفيات والمقاصد المعرفية بهدف تحديد نظرية النوع وليس التخلي عنها"[3].

والأهميّة الّتي تقترن بالإشكالية الأجناسية تتحدّد أساسا من كون "مسألة معرفة ما هو الجنس الأدبي (وفي الوقت نفسه، مسألة معرفة ماهي الأجناس الأدبية الحقيقية وماهي علاقاتها)، يُفترض أن تتطابق مع مسألة معرفة ما هو الأدب، (أو قبل نهاية القرن الثامن

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص24.

[3]- فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، الرياض، ج55، ع14، مارس2005، ص 351-352.

عشر، ما هو الشّعر)"[1]. فالبحث في ماهية الأدب هو أيضا طرح السؤال عن طبيعة الجنس الأدبي وعملية تصنيفه وطرائق تشكيله، الّتي تنسحب على تشكيل مادة يطلق عليها في الأخير تسمية "الأدب"، فسؤال الجنس الأدبي هو سؤال غير مباشر عن الأدب في ذاته؛ سؤال عن الأدبيّة في قالب الإشكال الأجناسي.

إنّ البحث في التّشكل الأجناسي يستدعي دوما أفق توقع واستعدادا مبدئيا من نوع ما لدى المتلقي، مثلما يرى اتجاه جمالية التلقي[2]، فكل نوع أدبي مرتبط بأفق توقع وانتظار يشترك في تشييده القارئ والكاتب معا، من خلال آليات تشكل أفق الانتظار تتجسّد أساسا في "التّراكم"، أي أن "التّعود" أو "التّكرار" يجعل المتلقّي يعثر على عناصر تجمع بين الإنتاجات المنضوية تحت النّوع الواحد. ويعتبر كيليطو- مستندا إلى توماشفسكي- أن النّوع يتشكّل "عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها"[3]. وفيما يتعلّق بهذه العناصر ففيها الثابت وفيها المتغيّر أو الثّانوي، حيث إنّ عدم احترام الثانوية لا يضر بانتماء النص إلى نوع ما، عكس العناصر الأساسية الّتي يسمّيها توماشفسكي "المهيمنة"[4] فإنّ التّلاعب بها يخرج النّص من دائرة النّوع؛ إمّا نحو نوع آخر أو ليخلق نوعا جديدا. ويشير الباحث إلى أن الإخلال بمميزات أو محدّدات النّوع كان يعتبر في بعض الأحيان محمودا وفي الأخرى مذموما تبعا للعصور والثّقافات[5].

---

[1]- جون ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص14.

[2]- يُنظر، هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص47.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص26.

[4]- توماشفسكي، نظرية الأغراض، ضمن مؤلف جماعي "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدة، الرباط/ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص214.

[5]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص26.

وانطلاقا ممّا سبق فإنّ ماهية النّوع الأدبي لا يمكن أن تتحدّد إلّا في تعارض مع أنواع أخرى، حيث إنّ "النّوع يتحدّد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى"[1]، وهو ما يجعلنا مع كيليطو إزاء نقطتين مهمّتين في تناول القضيّة الأجناسية: الأولى تتعلّق بالتّرادف في مجموعة من النّصوص أو التّشابه أو التّكرار للخصائص والمحدّدات نفسها، والثّانية تتعلق بالتّعارض بين النّوع وأنواع أخرى. وهاتان النّقطتان تحيلاننا على المعايير الّتي أشار إليها فوكو في التّصنيف في كتابه الكلمات والأشياء، عندما عرض لإبستيم التّشابه وقيامه على عملية تجميع للمتماثلات ضمن الشّروط الواحدة داخل مجموعات متكافئة، وفي المقابل استبعاد المتعارضات والعناصر غير الشبيهة[2].

وقضيّة خرق القواعد تأكيد في الوقت ذاته على تلك القواعد، فـ"العادة" أو "التّعود" أو "الألفة" هو الّذي يحول دون تمييز القاعدة، لكن خرقها هو الّذي يؤكد عليها، ويؤكد على نسبيتها كذلك من حيث ارتباطها بنوع معين أو حقبة معينة أو حقل ثقافي. كما أنّ الخرق قد يؤدي إلى ظهور قاعدة جديدة تتحكم في نوع سردي جديد. أي أنّ التّجديد متعلّق بالخرق والتجاوز وعدم البقاء في إطار النموذج المرسوم[3].

ويتوقّف عبد الفتّاح كيليطو على ما قد يعتري نسبة نص ما إلى نوع أدبي من خلط، عندما يتمّ نسبة نص إلى نوع ما بالرغم من عدم توافر أغلب خصائص ومحدّدات ذلك النوع فيه أو العكس، ويضرب لذلك مثالا ببعض النّصوص في التّراث العربي مثل نص ابن شرف القيرواني الّذي ينسبه صاحبه إلى الجنس المقامي، فيسائل كيليطو تلك النسبة من خلال فعل موازنة بين النّص وبعض النصوص المتفق على نسبتها المقامية، ليخلص في الأخير إلى أنّ نص ابن شرف لم تتوافر فيه الشّروط الموضوعاتية ولا البنيويّة الّتي يمكن على ضوئها عدّه

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص26.

[2]– يُنظر، ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ص160.

[3]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص26.

نصا مقاميّا[1]، وهو ما يحيلنا بشكل مباشر إلى التساؤل عن حدود التنظير الأجناسي العربي القديم، وهل يمكن القول إنّ هناك نظرية أجناسية عربية ذات أبعاد واضحة وقارة ومحددة المعالم؟

إنّ التّساؤل الّذي نطرحه يقود كيليطو إلى الوقوف على المعيار الأساسي الّذي على ضوئه يتمّ التّصنيف الأجناسي في المنظومة الكلاسيكية، حيث ينطلق الباحث من غرض المدح ليؤكد على خاصية أساسية في الثّقافة العربية الكلاسيكية تتعلّق – كما ذكرنا سابقا– بالتّنميط المرتبط بالخضوع للثّقافة النّسقية ذاتها، أي أن خصائص الغرض الشّعري تجعله صالحا لتوصيف كلّ الحالات، لأنّه يقدّم صورة نمطيّة عامّة، انطلاقا من خضوع الشّاعر لمبدأ الوفاء للنّموذج الشّعري، فيرى كيليطو أنّ قصيدة الغزل مثلا تخاطب المرأة ذاتها باختلاف المسمّى، لـ"تتحوّل المرأة إلى مجرد رمز لا يدلّ على امرأة بعينها وإنّما على النّسيب"[2]، أي على خصائص غرض الغزل، أي أنّ الشّاعر يكون وفيا للتّقليد الشّعري لا أكثر ولا أقل. وهناك التفاتة جيدة في قراءة كليطو لقصيدة الغزل عندما يعدّ أنّ المقصود بها ليس المرأة وإنّما العالمون بالشّعر: الشّاعر يغازل من لهم معرفة بالشّعر"[3].

وربما فات كيليطو وهو يؤكّد على نسقيّة المعيار الكلاسيكي القائمة على الوفاء للنّموذج، فاته الالتفات إلى نوع خاصّ من الشّعر تشكّل على تخوم القبيلة ومبادئها، وهو شعر الصّعاليك، الّذي يبدو حضوره باهتا قياسا إلى مدوّنة الشّعر الأخرى التي يقاربها. فشعر الصعاليك المصوّر لحياة الصعلكة والخروج عن القبيلة، ترافق مع الخروج عن نظمها الفنية في شكلها المطلق لذا صارت المفاهيم المطروحة في المنظومة المعيارية محلّ مراجعة على نطاق معين، وهو ما تسقط أمامه عملية النّمذجة الّتي رأى كيليطو أنها المعيار الرئيس في

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص118.

[2]– عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ص67.

[3]– المصدر نفسه، ص41.

تصنيف الأجناس الأدبية في التّراث. فشعر الصعاليك يدور داخل دائرة الشّعر/ خارج دائرة القبول المجتمعي والفني أحيانا، في مفارقة عجيبة، حيث أنه "يمكن لفرد أو لمجموعة أن تساهم في علاقات الإنتاج مع رفضها نماذج المجتمع الأخلاقية، أو يمكن أن تكون مقصاة من تراتبية قيم ذلك المجتمع"[1].

وإذا عدنا مع كيليطو إلى المنظومة الثّقافية الكلاسيكية في شقّها الرسمي، نجد أن قضية التّصنيف شغلت النّقد القديم بشكل كبير، خصوصا ما تعلق بالبلاغة، فالصور البلاغية (الصّور والمحسنات) مثّلت الأدب الرفيع لذلك تم الاهتمام بها، بالإضافة إلى قضية التّفريق في النّقد القديم بين النّثر والشّعر انطلاقا من مقياس مدى الارتباط أو الربط أو "الحبكة" الموجودة في كل منهما، فالخطاب المتماسك عند النّقاد القدامى هو الخاضع لأكبر عدد من الضّغوط، أو القواعد خصوصا النحّوية، وعدم خضوعه يخرجه من دائرة الكلام إلى "الهذيان"[2] وهو القول الّذي يأخذه الباحث من الجرجاني. وبناء على ذلك كان الشّعر أكثر خضوعا من النثر للقواعد بإضافة الوزن والقافية.

أمّا معيار التّصنيف الثّاني فقائم على ثنائية الجدّ والهزل، فيرتبط الأوّل أساسا بمعنى أو بمقصديّة أخلاقية في العادة، وانعكس ذلك على الموقف من القص مثلا، إذ تم قبول ما اقترن منه بمدلول عال كالحكمة أو العبرة أو بناء لغوي راق، وتم إهمال ما كان هزلا. فالمقياس الأجناسي هنا هو خارج فني مرتبط بالموضوع الّذي هو أخلاقي في الغالب، أو شكلي مرتبط بطبيعة اللّغة الّتي لابد أن تعتمد التّصوير والبديع، وهو المقياس الّذي أخرج من دائرة التّداول بعض الأعمال الأدبية مثل اللّيالي، أي أن المقياس مرتبط بالقصديّة والفائدة[3].

---

[1]– جان كلود شميت، تاريخ الهامشيين، ضمن جاك لوغوف، "التاريخ الجديد"، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص442.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص28.

[3]– يُنظر، المصدر نفسه، ص29.

3- قضايا التّلقي وإشكالياته:

كجزء لا ينفصل عن قراءة التّراث، قرأ عبد الفتّاح كيليطو أشكال تلقّي الموروث الأدبي، فإشكاليات قراءة التّراث عند الباحث تثير قضايا متّصلة لعلّ أهمّها إشكالية تلقّيه وأفق ذلك التّلقّي.

3-1- المطبّ الإيديولوجي والتّحوّل النّقدي:

لقد أنتج النّقد العربي الحديث في فترة زمنية معيّنة – يرصدها عبد الفتّاح كيليطو ببدايات السّتينيات– ممارسة نقدية تتوخّى الانكباب على دراسة ما هو خارج نصي بالبحث في أبعاد تاريخيّة أو نفسيّة أو اجتماعيّة لصيقة الصّلة بعمليّة إنتاج النّص الأدبي أو الاحتكام إلى ما هو ذاتي في تفسير وقراءة النّصوص، لاعتبارات متعدّدة بعضها متعلّق بمحاولة التّماهي مع تجارب النّقد الغربي. وقد كان التّوجه النّقدي الاجتماعي التّاريخي بالأساس حاضرا بشكل واسع في المشرق العربي عند نقّاد من أمثال محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة، قبل أن يُتبنّى بالزّخم ذاته في المغرب العربي، خاصة "بعد أن أعطاه كلّ من عبد القادر الشاوي وإبراهيم الخطيب وإدريس الناقوري ونجيب العوفي قوة استطاع بها اكتساح جزء هامّ من السّاحة الثّقافية... وهو تيار يؤسّس منظومة قراءته للنّص الأدبي على الرّجوع بدلالات النّص إلى خلفياتها الاجتماعية والتّاريخية، ضمن رؤية تعتمد مقولة الصّراع الطّبقي داخل المجتمع. إنّ هذا التّيّار ركّز على سوسيولوجية المضمون"[1].

ويرتبط التفات كيليطو إلى النّقد العربي الحديث في تلك الفترة بالذات بشيء من النّقد الّذي يبدو في ظاهرة عاما، من غير أن يشير إلى نماذج أو أسماء بعينها، حيث يرصد ظاهرة اقتران الأدب والنّقد بالأيديولوجيا، ويفتح سؤال جدوى القراءة الخارجية للنصوص، في الوقت

[1]– محمد بنيس، وضعنا النّقدي، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، ع10–11، نوفمبر 1978، ص48.

الّذي يستلزم النظر في الواقع العربي– وما ارتبط به من أدب قديم وحديث– قراءات مختلفة[1]. وهو سؤال كان قد وضعه الخطيبي في سياق الاستفاقة المتأخرة للنقد العربي ووعيه بالتّأخر المعرفي الّذي فرضه عليه اللّقاء مع الغرب الحديث، بما جعل الفكر العربي المنسحب – حسبه– منذ خمسة قرون "وهو يعود اليوم ليقتحم عالما تهيمن عليه المعرفة الغربيّة المطلقة. وعوض أن يباشر بجديّة الحوار مع فكر الاختلاف (نيتشه، ماركس، هيدجر) نلحظ أنّه يتيه في ميدان العلوم الإنسانيّة. ولا شكّ أنّ هذا المنحى لا يخلو من الفائدة. ولكنّه غير قادر على أن يخلق تفكيرا جديدا. لهذا أصبح الفكر العربي يتّصف بالنّزعات التّاريخيّة"[2].

فسؤال الخطيبي هو سؤال يتعلّق أساسا بالجدوى؛ جدوى الالتفات إلى ما يقع خارج الكتابة، في مجتمع عربي يستلزم عليه الموقع الحضاري الّذي وجد نفسه فيه استيعاب الوضع الجديد ومشروطيّته الجديدة، والابتعاد عن الانغلاق ونزعة التقوقع على الأنا، والبحث في ما تحقّق وجود الإنسان العربي في المختلف والمتعدّد، عندما يحيلنا الخطيبي على فكر الاختلاف.

ويبدو أنّ الأمر لم يكن مقتصرا على النّقد العربي، فقد التفت تودوروف إلى ظاهرة اقتران الأدب بالإيديولوجيا في النّقد الغربي في فترة زمنية معينة، والتركيز على المنحى التاريخي في الاقتراب من النصوص الأدبية، فـ"أثناء الحقبة السّالفة، الّتي دامت أزيد من قرن، هيمن التّاريخ الأدبيّ على التّعليم الجامعي؛ أي، أساسا، دراسة الأسباب الّي أفضت إلى ظهور العمل الأدبي: القوى الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والإثنيّة، والنّفسيّة، الّتي يُفترض أنّ النّص الأدبيّ صادرٌ عنها؛ أو أيضا تأثيرات هذا النّص، ووقعه على الجمهور، وأثره على مؤلّفين آخرين. كانت الأفضليّة إذن لإدراج العمل الأدبيّ ضمن سلسلة سببيّة. وبالمقابل، يُنظر إلى دراسة المعنى"[3]. وبالتالي فإنّ الأمر لم يكن مخصوصا بالنّقد العربي كما يرى الخطيبي بل يمكن

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص15.

[2]– عبد الكبير الخطيبي، النّقد المزدوج، ص54.

[3]– تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ص19/18.

ردّه إلى هيمنة الإيديولوجيا كإطار معرفي حكم النّقدين العربي والغربي معا، وإن كان في فترتين زمنيتين مختلفتين.

ويردّ كيليطو ذلك الاشتغال النّقدي العربي إلى طبيعة المرحلة الثقافية آنذاك الّتي ساد فيها النّقاش الإيديولوجي وطغى على غيره من النّقاشات، وتم ربط الممارسات على اختلاف أنواعها بالمضامين الحاملة لها والغاية الّتي تبتغيها والوظيفة الّتي تؤديها، بحيث لابد أن تنسجم الغاية والوظيفة والمضمون مع التوجه الّذي يرى العالم وظواهره مدار صراع متعدّد الأبعاد والمستويات، كان الأدب أحد وجوهها[1]، وهو ما كان جعل العلاقة بين الأدب والنّقد عند الناقد العربي محكومة برؤية تتبنّى مبادئ أساسية تتمثل في:

1- ربط الأدب بالواقع.

2- جعل علاقة الأدب بالواقع علاقة تفسير في ضوء فلسفة محدّدة تخدم المجتمع.

3- تفسير العلاقة القائمة بين الأدب والواقع، يفرض على النّقد تمثّل هذه العلاقة علاقة انعكاس وتأثير أو علاقة تماثل وتفسير أو علاقة إنتاج وفعل داخل المجتمع.

4- الإلحاح على مضمون الأدب، ومن ثمّ وظيفته وعلى النّقد أن يحرص على مجادلة الأدب سلبا أو إيجابا في ضوء هذه الوظيفة الّتي تبقى وظيفة انتقاديّة وتوجيهيّة"[2].

صار ينظر للأدب بحسب وظيفته وقدرته على امتصاص الخطابات المجتمعية وعكسها. ومادام الأدب والنّقد لا ينفصلان فإنّ ربط الأدب بالإيديولوجيا يجعل النّقد باعتباره مترادفا مع الأدب يتعاطى مع الأدب كمحمول إيديولوجي بالأساس، لذا كان السؤال المركزي

[1]- يُنظر، عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص37.

[2]- محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص101.

في النّقد العربي هو سؤال الوظيفة؛ سؤال وظيفة الأدب الّذي صار لا يمكن تمثله خارج المثلّث العلائقي: الأدب/ المجتمع/ الوظيفة.

وقد حال ذلك التعريف للأدب الّذي استكان إليه الّنقاد العرب- حسب كيليطو- بشكل كبير دون التفاعل مع مقولات نقدية لا تنسجم مع التّوجه الثّقافي العام في العالم العربي المتمركز حول الإيديولوجيا، حيث "إنّ مرحلة السّتينيّات والسّبعينيّات جعلت الاختيارات النّقديّة الأخرى في وضعيّة صعبة وموضوعة للانتقاص والاضطهاد مثل النّقد الّذي أراد أن يكون نقدا فنّيا أو شكليّا. وكان معها الأدب نفسه مطالبا بأن يستمع إلى النّقد لا إلى نفسه، فرفع بدوره شعارات الالتزام والواقعيّة والثّوريّة والاشتراكيّة"[1].

ويؤكّد كيليطو على أن التحوّل الحاصل على مستوى المنظومة الثّقافية العربية لاحقا، أنتج خطابا نقديا مختلفا توخى الكشف عما عبّر عنه بـ"حدود لعبة تشكّل الخطاب الأدبي"[2] وذلك بالاهتمام بالنّظرية النّقدية السّاعية إلى البحث في المستويات المختلفة البانية للنّصوص، فـ"تغيّر النّسق النّقدي قد مكّن من التخلص من النظرة الوظيفية الّتي طبعت الدراسات النّقدية العتيقة، الّتي ترى في النص مجموعة من الشهادات والوثائق الّتي تصوّر مرحلة تاريخية محددة دون أن تغامر في البحث عن مكوناته الجمالية والأدبية وتمظهراته البنيويّة. وبهذا النّقلة تجاوز الاهتمام بالكتابة وظروف ولادة النّص إلى العناية بالنّص ذاته كموضوع للدراسة"[3]. وقد ترافق الأمر على المستوى النّقدي بتوسيع دائرة الاشتغال بالبحث في ما هو داخل نصي في الإنتاج الأدبي من جهة، وتوسيع مدوّنة الأدب نفسه بالانفتاح على ما لم يكن معترفا به كمادة أدبية في المؤسسة الثقافية الرسمية من جهة أخرى.

---

[1]- محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص103.

[2]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص98.

[3]- حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص12.

غير أنه لا يمكن أن نغفل أن ما عبّر عنه كيليطو من رأي هنا، وفي هذه القضية بالذات، مرتبط بكتاباته الأولى، وبسياق نقدي عام عرف تحوّلا عميقا نحو المناهج النسقية، وقد ترافق ذلك بمحاولة تماهٍ مع مقولات النقد الغربي في منعطفها البنيوي، لأن المتأمل في أعمال كيليطو يلحظ ذلك الاحتفاء الخفي بما هو خارج نصي، والذي يعبّر عنه الباحث بفكرة القراءة المتمثلة للنّسق الثّقافي.

ولعل ذلك مكمن المفارقة في دراسته "الأدب والغرابة" خصوصا، عندما يظهر العنوان الفرعي "دراسات بنيوية في الأدب العربي" عنوانا مخاتلا، فكل البنى التي يكشفها كيلطو في النصوص المقاربة يتوخّى تفكيك الثقافي فيها، أي أنّ البحث في ما هو داخل نصّي غايته الأساس هي مساءلة معطى خارجي متحكم في بنينة المعنى وشكلنة الأسلوب، هو المنظومة الثّقافية التي ينتمي إليها المؤلف ويندرج فيها النص المقارب.

3-2- المنهج والتّقويل المعاصر للتّراث:

إنّ مساءلة النّص العربي على ضوء ما توفّره المناهج الغربية من مقولات – يعدّها بعض الدارسين متعالية– يضع النّاقد العربي الّذي تستغرقه تلك المناهج بدعاوى كونيتها في مفارقة إبستيمولوجية من منطلق الفصل بين المنهج بما يتيحه من إمكانية قرائية في بعده التطبيقي وبين البعد الإبستيمولوجي للمنهج أو المقولة النّقدية، فـ"التّنظير للنّقد العربي لا يمتلك الأسس الإبستيمولوجيّة الّتي تدفعه لكي يجد أسئلته الخاصّة وموضوعه الخاصّ. فهو تنظير أعزل لا تقف خلفه عقليّة مسلّحة بالمعرفة، وإنّما هو في مكان تصل إليه الأصداء. ومن ثمّ يستحيل أن ينظر ناقد عربيّ للبنيويّة أو للسّيميائيّات أو لمنهج مثل البنيويّة التّكوينيّة، ولو زعم هذا النّاقد أنّه يتسلّح بالعلم أو تتوق نفسه إلى خلق نقد علميّ. إذ لابدّ من وجود ضغط علميّ"[1].

[1]– محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص210.

يبدو هذا الرّأي على حديّته وإطلاقيته قاسيا إزاء النّقد العربي الّذي يظهر عاجزا عن تشكيل نظرية خاصة بدعوى غياب التّراكم المعرفي الّذي يساهم في تجهيز متطلبات الاشتغال النظري، غير أنه رأي مبرر منطقيا إلى حدّ كبير، فبناء نظرية أو تشييد تصور ما يتطلب إطارا معرفيا متعدّد الأبعاد يستجيب لمعطيات الثّقافة المنتِجة لتلك النظرية أو التصورات، بما يضعها ضمن أرضية إبستيمولوجية تمكّن من رسم حدود تحرك المفاهيم النظرية والمقاربة الإجرائية. وانفتاح النّقد العربي على نظيره الغربي مشروط لتأسيس مفهوميته أن يصاحبه وعي الناقد بتلك الأسس الإبستيمولوجية المفارقة، ودون ذلك لا يعدو أن يكون التلقي العربي للمناهج الغربية تشكيل "نسخة مشوهة" عن الأصل.

وهو الأمر نفسه الّذي يشير إليه الخطيبي عندما يؤكّد أنّ على "المعرفة العربيّة الرّاهنة هي بدون شكّ تشابك صراعيّ بين معرفتين، إحداهما غربيّة تسيطر على الأخرى، وتعيد تكوينها من الدّاخل وتجعلها، بطريقة ما، غريبة عن ذاتها لأنّها تقتلعها من أرضيّتها الفلسفيّة والميتافيزيقيّة، بحيث أصبح معها العالم العربي متبحّرا في المعرفة الغربيّة لا يعرف من أيّ مكان يتكلّم، ومن أين تأتي المشكلات الّتي تقلقه"[1].

وحديث كيليطو عن العلاقة الممكنة بين النّص العربي والمنهج الغربي يجعله يعود إلى استعراض بعض أشكال الممارسة النّقدية العربية وأخطائها المنهجية بمحاولتها التعامل مع المفاهيم الغربية بشكل آلي ونقلها بشكل جاهز والعمل على تبيئتها في الثقافة العربية ولو بشكل قسري، فهذه "المفاهيم هي مفاهيم نظرية مجردة، أنتجها البحث على النص في أكثر من بلد في العالم، و"توضيحها" خارج سياقها الفكري، وعلى مستواها المجرد قد يشوهها. إن توضيحها ليس إلا إكسابها ثقافة. والإفادة منها لا تكون بنقلها وتكرارها، أو وضعها قيد الاستعمال في سوق النّقد الأدبي العربي، بل بإعادة إنتاجها بالشغل على النص الأدبي

[1]– عبد الكبير الخطيبي، النّقد المزدوج، ص193.

العربي"[1]. فاستعمال المفهوم لابد وأن يعضده وعي بما يصاحب المفهوم أو المنهج من خلفيات فكرية ومعرفية، والتي قد يحول السّياق الثّقافي المختلف دون أن تتحقّق بالصّورة ذاتها في منظومتي تفكير مختلفتين إلى حدّ كبير، ما يجعل الناقد في الأخير مضطرا إلى ليّ عنق أحد طرفي ثنائية المنهج/ النص، ليحقق ما يعتقد أنه ملاءمة منهجية علمية عندما يجعل النص يخضع للمنهج، او كفاية نصّية عندما يجعل المنهج يخضع للنّص.

يرى ناظم عودة أنّ الممارسات النّقدية الّتي تقترض المفاهيم مجردة من محمولاتها الدّلالية المختلفة ودون الوعي بالخلفيات الإبستيمولوجية وخصوصياتها الفكرية تقع فيما سماه "مأزق استعارة المفاهيم الغربية" ففي قراءته لمفهوم موت المؤلّف وتوطينه في النّقد العربي يشير إلى مأزق الوعي بالمحمولين الدّلاليين الأساسيين اللّذين تحكما في صياغة المفهوم في الغرب: "محاربة الميتافيزيقا لكونه استئنافا لمفهوم موت الإله عند نيتشه... ومحاربة الأيديولوجيا لكونه يسعى إلى التحرر من قبضة المقاربة التاريخية. وعندما طبق مفهوم موت المؤلّف حتى على النصوص المقدسة، وقع المفكرون والنقاد العرب في إشكالية ذات أبعاد دينية ومعرفية في الوقت نفسه"[2]، فتشبّع الثّقافة العربية– نصا وقارئا– بالتّاريخ والميتافيزيقا حسب ناظم عودة يحول دون تمثل تام للمفهوم في النّقد العربي، ويجعل أي اشتغال بالمفهوم اشتغالا ناقصا.

وقضيّة المفارقة متعدّدة الأوجه الّتي يمكن أن يقع فيها مستعمل الجهاز المفاهيمي الغربي من المسائل الّتي استأثرت باهتمام كيليطو واستوقفته لقراءتها من خلال أمثلة عديدة، حيث أشار إلى قضية الإسقاط الّتي يقع فيها الكثير من النّقاد العرب عندما يتجاوزون الخصوصية المتلبّسة بالمفاهيم في مظانها الثّقافية الّتي نشأت فيها، ويسقطون في دائرة "الوعي النّاقص" بالخصوصيّة الثّقافية في عمليتي الإنتاج والتّلقّي على حدّ سواء[3].

---

[1]– يمنى العيد، في معرفة النص، ص20.

[2]– ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص146.

[3]– يُنظر، عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص47.

ولا يخفى أنّ النّقد الأدبي الغربي مرتبط بسياق تشكّل وتطوّر تدخّلت في بنائه الكثير من العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والفلسفية، خصوصا في أوربا، ففي السّتينيات من القرن الماضي لا يخفى التّأثير الّذي مارسته في فرنسا مثلا الماركسية تبنيا أو معارضة والتحليل النفسي والبنيوية بما اقترن بهذه المجالات من فلسفة وأفكار كان هناك وعي بها[1]، فهل كان هناك وعي مماثل في الساحة العربية أو كانت هناك لحظة تاريخية تستلزم مثل تلك الّتيارات؟ وهي ظاهرة يعتبر الباحث أنها مسّت قطاعا كبيرا من المشتغلين في حقل النّقد الأدبي، لاعتبارات متعدّدة.

إنّ هذه المناهج الغربية تتمركز أساسا في أوروبا، حيث يعدّد صاحبا كتاب "النّقد الأدبي والأدب الأوروبي" عددا من أسماء النقاد الأدبيين ليشيرا في الأخير إلى انتمائهم الأوروبي بالأساس، ويثيران قضية مهمّة تتعلّق بكون المناهج والنّظريات الّتي أنشأها هؤلاء وثيقة الصّلة بما سمياه الإرث الأوروبي من حيث اقتران ظهور تلك المناهج والنّظريات بالنّصوص الأوربية خاصة، أي أنّها مستخرج من نص أوربي خالص[2]، فكأنّ صاحبي الكتاب يؤكدان على كونية من نوع ما موجودة في تلك المعايير ومركزية بصورة من الصور للمعايير الغربية في الحكم على النّصوص. فهل كان العرب لحظة تلقيهم لتلك المناهج الغربية واعين بهذه الأبعاد؟

وقد يقع بعض النّقاد العرب في الحالة العكسية بالعودة إلى المفاهيم الّتي ارتبطت بجهود بحث تراثية- خاصة في الشّق البلاغي واللّساني العربي- ويعمدون إلى تقرير علاقة تماثل بينها وبين مفاهيم لسانية حديثة اقترن ظهورها بآليات بحث مختلفة وخلفية فكرية مغايرة، فتتم الموازنة مثلا بين عبد القاهر الجرجاني ودوسوسير أو تشومسكي وغيرهما، فـ"تشومسكي إذا كان قام بثورة فلم يقم بها على سيبويه ولا على الجرجاني... قام بها ضدّ تراث كان يقدّم

1- Voir Tania Collani Et Peter Schnyder, Crtique Littéraire Et Littérature Européenne, Ed Orizons, Paris. 2010, P20.

2- Voir ibid, P26.

مفاهيم للّغة، ليست هي الّتي يعبّر عنها الجرجاني ولا غيره من العرب"[1]، فاستحضار الأسماء السابقة لابد أن يكون مقرونا مع الوعي بسياق التفكير الّذي اتصلت به وبالموضوعات الّتي عالجتها والنصوص الّتي تختلف في كثيرا من الأحيان جذريا، وتقرير العلاقة الحتمية يوقع الدارس في مفارقة إبستيمولوجية.

والنّقد العربي الحديث وهو يسعى إلى صناعة إسقاطات وروابط بين المعطى اللّساني الحديث وبين ما يمكن ان يكون تماثلات من نوع ما لمقولات التّراث اللّساني والبلاغي يجد نفسه إزاء "إشكالات نوعيّة ومتطلّبات إجرائيّة لا تسعفه فيها العودة إلى ذلك التّراث. فاللّسانيّات المعاصرة لها ضوابط إبستيمولوجيّة محدّدة، واستراتيجيّة دقيقة تضع لغة الأدب نفسه في مكان خاصّ، ولا تجدي النّمذجة الّتي يقترحها علم اللّسانيّات معها بصورة شاملة"[2]، ما يستوجب إعادة النّظر في طرائق التفاعل مع المقولات النّقدية التّراثية والمفاهيم النّقدية المعاصرة في النّقد العربي على حدّ سواء. وعملية الرّبط تلك تتّصل بمقصديّات متعدّدة تتّصل أساسا بإشكالية الحداثة/ التّراث الّتي وجد النّقد العربي نفسه إزاءها، بما يجعل بعض النّقاد يرتدّ إلى التّراث لتقويله المفهوم المعاصر بدعوى التّأصيل.

وهو ما استوقف العروي على المستوى الفكري حيث يقول: "لو انطلقنا من المجتمعات العربية وحدها، من إنجازاتها الثقافية الماضية والحاضرة، لاستحال ان نصل بمحض الاستنباط إلى اكتمال المفهوم (يعني استحال الآن لا في ما مضى). يستحيل أن نجد الآن عند الغزالي مفهوم الأدلوجة مكتملا، إذ يستحيل علينا نحن القراء أن نرى العناصر المكونة/ دون استحضار المفهوم المكتمل... لا عند ابن خلدون مفهوم التاريخ مكتملا، ولا عند ابن رشد مفهوم العقل مكتملا"[3]. وبالتّالي فإن الربط بين المفاهيم الحديثة وما يمكن أن يكون تجليا أو حضورا لها

[1]– عبد الفتاح كيليطو وآخرون، المنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة، ص66.

[2]– محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص106.

[3]– عبد الله العروي، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط3، 2001ص16/15.

في التّراث العربي يستلزم الفهم الابستيمولوجي والإحاطة بالأطر المعرفية المؤسسة للمقولات والمفاهيم المقترنة بسياقات تختلف باختلاف المنظومة الثقافية والاشتراطات التاريخية فـ"الّذين بحثوا في الوجوه "المعاصرة" في بعض الفكر العربي الإسلامي الكلاسيكي (المعتزلة، الجاحظ، التّوحيدي، ابن رشد، ابن خلدون، الشّاطبي...) سقطوا جميعا، بمقادير متفاوتة، في مطبّ النّظرة اللّاتاريخيّة إلى تراث الإسلام"[1].

ولعل ما سبق يحيلنا على "الاغتراب المزدوج"[2] الّذي عايشه الفكر العربي في الكثير من ممارساته القرائية؛ اغتراب أول على مستوى المفاهيم والممارسة خصوصا يسعى إلى مطابقة مستحيلة بين النّقدين العربي والغربي، واغتراب ثانٍ على مستوى الذات القارئة عندما يتسلط عليها النّموذج التّراثي فيستغرقها في أفقه الماضي بالرغم من وجودها المتحقّق في الحاضر في شكل من أشكال الانفصال عن الواقع. وليس معنى ما سبق إغفال النّظر إلى العلاقة الّتي يمكن أن توجد بين النّقدين الغربي والعربي، لكن لابد من أن تترافق تلك الرّؤية بالوعي بخصوصية المحضن الثّقافي لكل منهما لأنه لا يعدم أنه في لحظة تاريخيّة معيّنة وجد تماس على قدر معين بين الثّقافة العربية والغربية بما جعل عملية التّثاقف القائمة على حدّي التأثير والتّأثر ذات حضور بصورة ما في الخطاب النّقدي العربي قديمه وحديثه. كما لا يعني من جهة أخرى الانفصال التّام عن التّراث على اعتبار انه لا ينفك يشتغل في الذات المؤوّلة الرّاهنة رغم المسافة الزّمنية الّتي تفصلها عنه، انطلاقا من كون الحاضر يتأسس فيما يتأسّس عليه راهنا من أبعاد وثيقة الصّلة بالماضي.

وعودة إلى ما يمكن أن يكون من علاقة بين الثّقافتين العربية والغربية يدعو كيليطو في مقال "بين أرسطو والجرجاني: الغرابة والألفة" إلى عقد مقارنة بين البلاغتين العربية واليونانية، مستحضرا في بداية مقارنته السّياق الحضاري المختلف الّذي من وراء نشأة كل

[1]– عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، ص252.

[2]– عبد الله العروي، أزمة المثقفين العرب، ص153.

منهما، إذ إن ظهور أي خطاب أدبي أو نقدي أو علمي مشروط في جميع الحالات بضرورات ثقافية خاصة، أي أنه يظهر كمحاولة إجابة على سؤال يطرح في سياق تاريخي مشروط بمنظومة ثقافية معينة[1]، فـ"قد ولدت البلاغة، في اليونان القديم، بشكل محدّد جدّا من إجراءات التّملك الّتي اتّبعت ابتزازات الطّغاة في صيقيليا القرن الخامس. وأمّا في المجتمع البرجوازي، فإنّ فنّ الكلام، بحسب بعض القواعد، هو علامة للسّلطة الاجتماعيّة وأداة لهذه السّلطة"[2]. فإذا كانت البلاغة الغربية مرتبطة بما أشار إليه بارت من ضرورية حجاجية، فإن البلاغة العربية وعدد من العلوم المرتبطة بها، اقترن ظهورها أساسا بالنص القرآني، حيث ظهرت كحاجة ثقافية للاقتراب منه بصورة عامة.

وفي النقطة المتعلّقة بالعلاقة بين المنهج والنّص يؤكّد كيليطو على خطأ الممارسة النّقدية الّتي تسعى إلى إخضاع النصوص للمناهج، لأنّها في الأخير لا تعدو أن تقول إلّا نفسها لا غير مثلما يقول بارت بما يجعلها ممارسة "عقيمة" غير مولدة لشيء خارج أن تمركز المنهج كمقولة متعالية، إذ "إنّه لمن الثّابت أيضا أنّ العمل الّذي يعلن رغبة في المنهج لا تتوقّف، أن يكون عقيما: لقد مرّ كلّ شيء في المنهج، ولم يبق أيّ شيء للكتابة"[3]. بل يذهب بارت أبعد من ذلك في مهاجمة ما يكون من نزعة تمركز حول المنهج فيعدها نزعة قاتلة للنّص ولأيّ قراءة تروم الاقتراب منه، فـ"لكي يقتل المرء بحثا ويجعله ملحقا بأكبر نفاية من نفايات الأعمال المهجورة، لا يوجد شيء أنجع من المنهج للقيام بذلك"[4].

فيصير بذلك النّص الّذي كان هو الغاية عبارة عن وسيلة "استعراضية" لا غير لأسماء نّقاد أو مفاهيم معيّنة دون الالتفات إلى الخصوصية الّتي تفرضها طبيعة النّص المقارَب، حيث يقول كيليطو: "لن ينفعني أن أستشهد بهذا الدارس أو ذاك، وبهذا الفيلسوف أو ذاك، إذا لم

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص62.

[2]– رولان بارت، هسهسة اللّغة، ص166.

[3]– المرجع نفسه، ص439.

[4]– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

تستجب النّصوص العربية للتّحليل الّذي أقترحه عليها"[1]. وهو ما يفتح الباب واسعا أمام إشكالية أعمق تجعل الأدب في خطر بتعبير تودوروف، فـ"الأعمال الأدبيّة تحيا دائما ضمن سياق وفي حوار معه؛ ليس فقط لا ينبغي للوسائل أن تصير غاية، ولا التّقنية أن تنسينا هدف الممارسة. بل لابدّ من التّساؤل عن القصديّة النّهائيّة للأعمال الأدبيّة الّتي نراها جديرة بالدّراسة"[2].

فكيليطو يشير إلى قسر المدوّنة المشتغل عليها- عند من يضعون الأولوية للمنهج- على الاستجابة للتّحليل الّذي تفرضه آليات منهج معين أو مقولات ناقد ما، في صورة ما اعتبره بعض النّقاد تمثلا تطبيقيا للنّظريات، ما جعلهم بوعي أو دونه يقعون تحت "سطوة" المنهج وادعاء تمثل المنهج أو النّظرية تطبيقا، وينسون أو لا ينتبهون إلى أن "التّطبيق نشاط آلي يكرّر موضوعه. إنّه إنتاج سلعي استهلاكي... ينزع إلى إسقاط موضوعه كمادة حية، كما ينزع إلى جعل آليته هي نفسها غايته"[3]، وذلك لا يقتصر على النّقد الأدبي بل إن "حوسلة المناهج" مس بشكل كبير دارسة التّراث عموما، حيث "غلب على نقاد التّراث التوسل بأدوات البحث الّتي اصطنعها المحدثون من مفاهيم ومناهج ونظريات، معتقدين انهمن بهذا التّقليد، قد استوفوا شرائط النظر العلمي"[4]، فيؤكّد طه عبد الرحمن هنا في مطرح رده على تعامل الجابري خصوصا مع التّراث على القراءة الاستعمالية للتراث- حسبه- الّتي تتعكز على منظومة مفاهيمية حديثة مدّعية تحقيق المشروطية العلمية للتدليل على نتائجها.

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص12.

[2]- تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، ص15.

[3]- يمنى العيد، في معرفة النص، ص16.

[4]- طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ص10.

3-3- في المشاكلة والتمرجع الغربي:

يعالج كيليطو في مقاله "ابن خلدون والمرآة" القضيّة المتعلّقة بمحاولة إسقاط بعض المفاهيم النّقدية الغربية على أشكال خطاب أدبي تراثية من غير استيعاب لخصوصية تشكّل تلك الخطابات ولا التمايز المقترن باختلاف أصول انبثاق المفهوم الغربي ولا إطاره الزّمني، وذلك في سياق الحديث عن مفهوم "السّيرة الذاتية"، غير أن ذلك لا يمنع حسب كيليطو من مساءلة تتوخى حدود الموضوعية عند تجاوز إرادة تطويع النص على الاستجابة لمتطلبات المفهوم وما يتعلّق به، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال قراءة الخطاب عن الذات في الثّقافة العربية الكلاسيكية بمعزل عن استحضار فعلي أو ضمني للمعرفة المرتبطة بالسيرة الحديثة، حيث يقول: "هذا لا يعني أن بالإمكان إلغاء معرفتنا بالسيرة الحديثة، أو نسيانها، عند دراسة السيرة القديمة. فالأوتوبيوغرافيا حاضرة في الأذهان وتشكل أفقا معرفيا يثري باختلافه، فهمنا للأفق المعرفي الّذي ترسمه السيرة القديمة"[1].

ويلحّ كيليطو مرة أخرى على ضرورة توخي الموضوعية وتجنب الإسقاط التعسفي للمفاهيم الحديثة على المنتج الثّقافي التّراثي عندما يقول: "المهم هو أن نحذر ونحتاط حتى لا نحكم على نصوص كلاسيكية بمعايير عصرية"[2]. ويؤكد كيليطو في هذه النقطة على أهمية الأخذ بعين الاعتبار نقطة الارتكاز المختلفة الّتي ينطلق فيها الحديث عن الذّات في الثّقافة الكلاسيكية المتمثّلة في المحور السّلمي التّرتيبي وهو محور عمودي، عكس الثّقافة الغربية والسّيرة الذّاتية الحديثة المبنيّة على مبدأ الاختلاف وهو محور أفقي، ثم يشير إلى بعض الاستثناءات في الأدب القديم مثل التوحيدي وابن حزم في طوق الحمامة، لكن النزعة الغالبة في الأدب الكلاسيكي هي التّركيز على محور التّرتيب السّلمي[3].

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص 69.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- يُنظر، المصدر نفسه، ص72.

ويلحّ كيليطو على ضرورة الوعي بخطأ الموازنة القائمة على اختلاف الأرضية المحتكم إليها، فيقول: "آفة بعض الدّارسين أنهم يعقدون مقارنة بين الأدب القديم والأدب الحديث دون مراعاة نسبية الأساليب، فيصير الأدب الحديث مقياسا يُحكم انطلاقا منه على الأدب القديم بالجودة أو الرّداءة"[1]. وفي هذا التّنبيه ما يذكرنا مع كيليطو بأسطورة سرير بروكست.

وانطلاقا من حديثه عن محاولات إسقاط غير منهجية يقف كيليطو في جانب آخر عند خطاب المقامة كنص تراثي يتم موازنته بفن القصة الحديث، وينتقد من يسعى من النقاد إلى تغييب الجانب الفني في المقامة على اعتبار أنّها تفتقد لفنيات القصة، حيث يقول: "فهناك من يتأسّف بصفة صريحة أو ضمنية لكون السّيرة القديمة تبتعد عن النموذج الحالي، كما أن هناك –وهذا شيء معروف– من يلوم الهمذاني والحريري لأنّهما لم يتقيّدا بقواعد القصّة والرّواية"[2].

ويتأسّس جانب الانتقاد أولا على فكرة الإطلاقية الّتي يلبسها بعض النقاد بإنتاجات الثّقافة الغربية وجعل قواعد بنائها وتشكّلها معايير مطلقة متجاوزة للخصوصية الثّقافية، وهو إشكال ينسحب على الكثير من النّقاد الّذين يقتربون من المدوّنة العربية، القديمة أو الحديثة، الفكرية أو الأدبية، من منطلق البحث عن "مماثلة الثقافة الغربية ومطابقة تصوراتها. ويعود ذلك لسببين رئيسيين: أوّلهما يتّصل بهيمنة "المركزيّة الغربية" ومحدداتها الثقافية والايديولوجية.. باعتبارها الثّقافة الكونية الشّاملة، وثانيهما: الاستجابة السّلبية لمعطيات تلك المركزية"[3].

ويقوم الانتقاد ثانيا على نقد فكرة القصديّة في دراسة الخطاب التّراثي عندما تكون دراسة نصوص التّراث غير مقصودة لذاتها بل يتوجّه الدّرس إليها بنيّة مسبقة تتوخّى عملية إسقاط غير عادلة، بما يجعل فعل الموازنة مختلا منذ البداية عندما يسعى بعض النقاد إلى قياس

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص72، من الهامش.

[2]– المصدر نفسه، ص69.

[3]– عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، ط1، 1997، ص5.

الخطاب التّراثي على نموذج حديث لينتهي بهم الأمر إلى حالة من التأسف أو وسم الإنتاج التّراثي بالعجز والنّقص أو الضّعة، حيث يقول: "عندما لا تدرس النّصوص القديمة لذاتها فإنها لا محالة تبدو مشوبة بالنّقص والشّذوذ. فمن الباحثين من يضفي صبغة المطلق على أسلوب السّيرة الذاتية الحديثة ويعتقد أنّه أسلوب "طبيعي"، فتبدو له السّيرة القديمة منحرفة ضالّة لا تستقيم إلا في صفحات قليلة، أي الصّفحات الّتي تتلاءم مع النّموذج الحالي"[1].

وقد تنبّه العروي إلى خطورة هذه الموازنة غير العادلة ولا المستوفية لشروط المقايسة، وعدّها من الأسباب الرئيسية وراء ما يمكن أن يكون من عزوف عن مدارسة الأدب العربي القديم، فـ"إذا كانت الأشكال التّعبيرية [الغربية] كونية، صالحة لكلّ زمان ومكان، فلابدّ أن تكون سمات ضعف الأدب العربي وتفاهته، كونه لم يهتد إلى اكتشافها وتوظيفها. فلم يعد أحد ينظر إلى الأشكال التّقليدية (فنون القول عند قدماء النقاد) على أنّها مطابقة لظروفها، بل فقط على أنها محاولات مبتسرة أو مجهضة. فتبدو القصيدة في صورة ملحمة ناقصة، والمقامة في صورة رواية مختزلة.."[2]، فادّعاء كونية ما في الممارسة الكتابية الغربية بأجناسها المختلفة قديمها وحديثها، وجعلها نقطة مرجعية، يحول دون النظر العادل لأشكال التعبير الموجودة في جغرافيات أخرى غير الغرب، وعند العرب خصوصا.

ويسائل كيليطو مبدأ ذلك الإسقاط انطلاقا مما وقف عليه من الموازنة بين الرّواية الشّطارية والمقامة، قائلا: "الحديث عن جنس أدبي عربي مثل المقامة تحت قناع الرّواية الشّطارية الجنس الأدبي الأوروبي ليس شيئا هينا أو عرضيا "إنّه يعني علاقتنا بالتّقليد والحداثة"[3]، فإذا كان سؤال التّراث سؤالا إنسانيا عاما، فإنه في العالم العربي يحمل حساسية خاصة، لاندراجه ضمن منظومة تفكير تستحضره في سياق ثنائيات ضديّة تحيل على المختلف

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتّأويل، ص 81.

[2]– عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ص233.

[3]– عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، ص80.

في الغالب، كثنائية التّراث والحداثة أو التّراث والغربنة، فـ"إذا كان العرب يرجعون إلى تاريخهم باعتباره مرجعية لتأكيد الذّات، فإنّهم يرجعون في أغلب الأحيان إلى الغرب ومنجزاته لتأسيس فكرة الحداثة. وهنا فإنّنا نصبح أمام مرجعيّتين: مرجعية تراثية ومرجعيّة غربية"[1]. ويتبلور الموقف من التّراث في الفكر العربي الحديث والمعاصر ضمن تلك الثنائيات غالبا بما يجعل العودة إلى مدارسته غير منفصلة في كثير من الحالات عن قصديّة استعمالية، تسعى إمّا إلى الاتّصال به تماهيا أو الانفصال عنه تجاوزا.

ويؤكد كيليطو على ضرورة موضعة الأدب الكلاسيكي أوّلا في السياق الّذي أنتج فيه أي في حدود العلاقة بين منتج الخطاب ومتلقّيه في تلك الحقبة الزّمنية، أو ما يسمّيه الباحث "النّسق الكلاسيكي"، بمعنى وجود تواضع ضمني بين المخاطِب والمخاطَب. ويتعلق ذلك النّسق بـ"مجموعة العلاقات الّتي تنسج داخل نص معين، ومن نص لآخر"[2]، ثمّ يمدّد بعض العناصر الّتي يتكوّن منها النّسق البنائي الكلاسيكي للنّصوص مثل: الأغراض، البلاغة، الأدب (بالمعنى القديم)، والوظيفة الاجتماعية للنّص، النّظرة إلى الشّخصية والتّاريخ، الأفق الثّقافي[3]. إنّ كيليطو يحاول إثارة قضية الغرابة التي يظهر عليها النّص التّراثي للمتلقّي الحديث، حيث يظهر مخالفا لما "اعتاد" عليه المخاطبون، لأنّه ببساطة يأتي من أفق يختلف عن أفقهم، لتتشكّل علاقة بين النّص المتلقي هي عبارة عن "علاقة التّوتر" الّتي تنشأ عندما يختلف سياق الإنتاج عن سياق التّلقّي، أي عن موقف المتلقّي الحديث من النّص القديم[4].

وفي سياق التّساؤل عن طريقة التّعامل مع الأدب الكلاسيكي يحيل كيليطو إلى العلاقة الّتي يمكن أن تؤسّس معه، الكلاسيكي أو بصورة أخرى يتحدث عن طبيعة قراءة الأدب

---

[1]– عبد الرحمن اليعقوبي، الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص22.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص50.

[3]– يُنظر، المصدر نفسه، ص51.

[4]– يُنظر، المصدر نفسه، ص52.

الكلاسيكي أو عن تلقيه، ليؤكّد على ضرورة اصطناع مسافة عند مقاربة النّصوص القديمة، من حيث أن "مؤلّفات الماضي لا تقترب منا إلّا إذا بدأنا بإبعادها عنّا"[1]. ويذهب كيليطو إلى تبنّي مقولة أنّ النّص التّراثي العربي يحاول أن يجيب عن أسئلة يطرحها متلقّيه في حينها؛ أي في السياق الّذي وجد فيه النص، بالإضافة إلى كونه يطرح كذلك أسئلة على المتلقّي الحالي أن يجيب عنها وهنا، إذ أنّ التّفاعل الحاصل بين النّص وبين المتلقّي يؤدّي إلى صياغة تصوّرات جديدة، تظهر متّصلة ومنفصلة عن أسئلة النّص التّراثي.

ويعمد كيليطو إلى تحديد عدد من المفاهيم الّتي على ضوئها تمّ في النّقد العربي الحديث مساءلة الأعمال الأدبية الكلاسيكية، وأوّل هذه المفاهيم مفهوم "الفرد المبدع"[2]، من حيث كون الدّارس العربي الحديث لا يكاد يهتمّ إلّا بالأسماء المكرّسة أو ما يعرف بالقمم، أو ما سمّاه علي حرب ""إمبرياليّة الأسماء"[3]. ويشير كيليطو إلى الإهمال الّذي لاقاه جزء كبير من الأدب القديم، انطلاقا من التّركيز على أسماء بعينها في مقابل تجنّب الإشارة إلى إنتاج الكثير من الأدباء الّذين تخلّق أدبهم على هوامش تلك الأسماء المكرّسة الّتي صنعت المرتكز الثّقافي والمرجع الثّقافي، أي أنّ تلقّي الأدب العربي القديم خضع لعمليات تصفية قائمة على استراتيجيّتي الانتقاء والحذف، حين يعمد النّقاد والمؤرّخون إلى خيارات معيّنة، حيث "يختارون أوّلا كموضوع لدراستهم الفترة الغنيّة بالشّخصيّات التّاريخيّة القويّة... ثمّ يختارون بعدئذٍ الشّخصيّة المحوريّة الأكثر تمثيلا: أي الّتي تختصر قيم العصر في شخصها أو تتجاوز هذه القيم إذا كان ذلك ممكنا. وينتخبون أخيرا الأعمال الّتي تتيح تمجيد شخصيّة البطل بشكل أفضل والتّغنّي بمزاياه... المنهجيّة التّقليديّة لتاريخ الأفكار كانت تهيمن علينا إلى حدّ بعيد. كنّا مسحورين بنظريّة العبقريّة – عبقريّة فرد ما أو ثقافة ما أو شعب ما"[4].

---

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذّات المفكّرة)، ص198.

[4]– محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط2، 2006، ص57/56.

وهذا الفعل لم يكن مقصورا على التّأريخ للأدب أو الفكر العربي بل يجد له حضورا في طبيعة البحث التّاريخي في مجمله الّذي ينصبّ – حسب فوكو– على دراسة الظّواهر والأفكار وفق سيرورة اتّصال تؤمن بوجود وحدة للأفكار جامعة ومرجع لها يتصل بمركز ما، سياسي أو ديني أو اجتماعي. وهو توجه في تاريخ الأفكار لا يعترف بالانقطاعات ولا بما يتشكّل على تخوم التاريخ الرسمي؛ بصيغة أخرى لا يعترف بالهامش.

أمّا المفهوم الثّاني الّذي يتناوله الباحث فهو "مفهوم التعبير"[1]، مشيرا إلى المنهجية المعتمدة في الدّراسات الأدبية والقائمة على ربط المؤلّف بإنتاجه باعتبار هذا الأخير تعبيرا عنه، أو بصورة أخرى انعكاسا لمجتمعه، فـ"أفق القراءة إذا ليس الشاعر من حيث هو كائن اجتماعي يحيى حياته الاجتماعية، وليس هو العصر، وإنما هو الشّعر ذاته من حيث هو تصرّف في الكلام، على نحو يسمح به الكلام ذاته، قابل لأن يحدث تحويرا في صلب الحياة الّتي تحيا بها في الحياة شتى ضروب الأفراد والجماعات"[2]. ويسائل كيليطو في الآن نفسه مدى مشروعية استحضار مفهوم التعبير في قراءة النّصوص الكلاسيكية من دون وعي "بامتداداته اللسانية والتاريخية والفلسفية"[3]، ويتساءل "هل كانت مستعملة في الكتب النّقدية القديمة؟ وإن عثرنا عليها، هل كانت ترد في السّياق ذاته الّذي ترد فيه اليوم؟"[4]، وهو التّساؤل نفسه الّذي صاغه مع المفهوم الثالث الّذي يقترب منه، وهو مفهوم "تلاحم أجزاء النّص"[5]. وهنا يتوقف كيليطو عند تلقي النصوص عند الدارس العربي والمستشرق، وانطلاق البحث عند كلّ منهما من خلفية غربية متحكّمة في الصّياغة الأولية لمفهوم "الوحدة" باختلاف في النّتيجة. وانطلاقا ذلك يجد النّاقد العربي نفسه إزاء أحد سبيلين في تعامله مع المفاهيم والمناهج الغربيّة:

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص48.

[2]– حسين الواد، حرباء النّقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص167.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، مسار، ص15.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص49.

1- يطبّق تلك المناهج كما هي، وبالتّالي يتبنى، سواء أراد أم لم يرد، المضامين والتّوجهات الفكرية الّتي شكلت تلك المناهج، ومثل ذلك التطبيق سيؤدّي في الأغلب إلى إساءة فهم المادّة الأدبيّة موضوع التّحليل النّقدي.

2- أن يحدث تغييرا جوهريا في المنهج الغربي الّذي يطبقه إلى حدّ يجعل من الصعب القول بأنّ المنهج المطبّق هو المنهج الأصليّ ذاته"[1].

فمن خلال اشتغال بعض النّقاد العرب بالمقولات النّقدية الغربية والتّماهي معها عمدوا فيما يخص الشّعر العربي العبّاسي مثلا إلى التّركيز "على النّظرة الّتي تلتمس في النّصوص الشّعرية البراهين المؤيدة لتلك الاتّجاهات والمناهج النّقدية فكانت أغلب الأعمال تسقط من ناحية أولى على الشّعر العبّاسي أفكار مستقاة من النّظريات الحديثة ومن تطبيقاتها وتغرق من ناحية ثانية وعند التّطبيق خاصة في كثير من التّنكر لما كانت تدعو إليه"[2]. إذ يعتبر كيليطو – انطلاقا من قراءته لمفهوم "الوحدة" واستعمالاته في النّقد العربي– أنّ الأمر لا يعدو أن يكون استنساخا لمقولات المركزية الّتي ينطلق منها المستشرق باحثا عن كونيّة مفاهيمه أو عن مركزيّة لغربه، في حين أنّ الدّارس العربي يعمل على ترسيخ تلك المركزيّة، ويعمل على تحقيق مفهوم التّبعية، عندما ينطلق في دراسته للأدب القديم وتحديقة الآخر لا تفارقه[3].

[1]– سعد البازعي، ما وراء المنهج: تحيّزات النّقد الأدبي الغربي، ضمن مؤلّف جماعي "إشكالية التّحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد"، تحرير عبد الوهّاب المسيري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتّحدة، ط2، 1996، ج1، ص267.

[2]– حسين الواد، حرباء النّقد وتطبيقاتها على شعر التّجديد في العصر العبّاسي، ص137.

[3]– يُنظر عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص49.

الفصل الثّالث: قضايا الآخرية وإشكاليات القراءة

صار مفهوم الآخر مفهوما مركزيّا يفرض نفسه في كلّ مقاربة فكرية تسعى إلى استيعاب فهم الوجود الإنساني في إطار كوجيتو التّواصل والعيش المشترك، نظرا لاستحالة تمثّل الأنا دون فعل مقارنة يضعه في دائرة التّشابه والتّماثل أو التّعارض والتّناقض مع الآخر؛ فلا يمكن مثلا الحديث عن الفرد بالمعنى المطلق إلّا في استحضار ضمني لجماعة ينتمي إليها أو يخرج عنها فتتحقّق فردانيته، وبالتّالي فإنّ مفهوم الآخر هو بالأساس بحث جدلي في الذّات الّتي لا يمكن أن تتشكّل من غير استحضار لشبيهها أو نظيرها أو نقيضها أو مختلفها بصورة عامّة.

وتبرز تمظهرات الآخريّة بشكل أكبر على مستويين اثنين: مستوى الصّورة ومستوى الخطاب الّذي مادّته اللّغة. ويتجلّى ذلك انطلاقا من طبيعة الصّورة الّتي يتمّ تشكيلها عن الآخر، وعن الموقف التّواصلي معه الّذي يبنى في اللّغة أساسا ويرتبط بمدى الانفتاح على اللّغات المختلفة الّتي يتحدث بها الآخرون من خلال فعل التّرجمة، وهو مجال تتقاطع فيه عند كيليطو المباحث الاستشراقيّة وتلقّي النّصوص العربية مع مفاهيم التّمركز بشكليه الغربي والعربي الإسلامي.

1- في أشكال التّمركز:

1-1- التّمركز الغربي وتفكيك الخطاب الاستشراقي:

ارتبط الاستشراق بالبحث في حيثيات العلاقة الّتي يمكن أن تتأسّس بين الشّرق والغرب، عندما يتشكّل الشّرق كموضوع درس من قبل ذات دارسة غربيّة. وقد توزّع الخطاب الاستشراقي على مدوّنة واسعة تشمل الدّراسات الاستشراقية والأدبيّات، بالإضافة إلى سجلّ واسع من الفنون والمرويّات الغربية على اختلافها الّتي جعلت الشّرق موضوعا لها. وهو مجال بحث يفتح إشكاليّات معرفية وإبستيمولوجية متعدّدة، خصوصا عندما يقترن بمفاهيم مثل التّحيز والإيديولوجيا والمعرفة والقوّة، مثلما يرى إدوارد سعيد، الّذي يعدّ من أهمّ المشتغلين على هذا المجال المعرفي. ويقوم النّقد المعرفي عند إدوارد سعيد على تفكيك منظومة الخطاب

الاستشراقي والكشف عن بنى التّنميط الّتي يعتمدها الغربي في تمثيله لموضوع دراسته وتعرّفه، وهو الشّرق، ويكشف أنّ الخطاب الاستشراقي يصادر من الشّرق – الّذي يعدّه موضوع دراسة وتعرّف– كلّ إمكانية تمثيل للشّرقي لنفسه ولفضائه الثّقافي والجغرافي[1].

ويربط الاستشراق كمجال معرفي كلّ معرفة متولّدة عن لقاء الشّرق بمخيال رمزيّ اجتماعيّ ارتبط بمدركات الغربي "القبليّة" عن هذا الفضاء الشّرقي، الّذي يتمّ تقديمه في الأخير على حدّ تعبير إدوارد سعيد كـ"شبه اختراع أوروبي"[2] قائم على استحضار سجّلات وأرشيفات سابقة وبنى نمطيّة جاهزة.

إنّ الاستشراق بالمنظور الإدواردي يحتكم إلى ظروف علائقيّة تحيط بلحظة التّعرف الحديثة والمعاصرة تستند على علاقات القوّة والتّراتبية الّتي صارت تسم العالم، وصار وفقها الغرب متفوّقا، لتتحوّل إرادة معرفة الشّرق إلى رغبة في السّيطرة عليه. وهي الرّغبة الّتي ترجمتها الآليّات والاستراتيجيات البانية للخطاب للاستشراقي، والّتي تتلخّص في كونها تتشكّل كـ"آليات هيمنة المركزيّة والتّمحور على الذّات الأوروبية"[3]، ويمكن إجمالها في مجموعة من المحاور الأساسيّة المتمثّلة في[4]:

1– الاختلاق المقترن بتشكيل صورة لا تمثل الشرق ضرورة، بل لا تعدو أن تكون تمثيلا مشوها أو ناقصا في أحسن الأحوال.

---

[1]– يُنظر، إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص42 وما بعدها.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

[3]– سالم يفوت، حفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص25.

[4]– يُنظر، لونيس بن علي، إدوارد سعيد: من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرّواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص120 وما بعدها.

2- الطّبيعة الصّراعية للثّنائية شرق/غرب، وما ينتج عنها من تشكيل صورة ضدّية للشّرق تجعله على النّقيض ممّا هو غربي.

3- سلطة التّنميط والتّعميم والّتي ترتبط ارتباطا عضويا بالعنصرين السّابقين، وتتجسّد فيها الصّورة الشّرقية كموضوع منته محدّد معروف مسبقا ومتحكّما في تقديمه.

وبناءً على هذا فإنّ الشّرق المقدّم أو المدروس أو المكتوب أو المرسوم في الأدبيات الاستشراقيّة ليس بالضّرورة هو الشّرق الحقيقي، بل هو في الحقيقة الصّورة الّتي صاغها الغرب وأراد أن يصدّرها عن الشّرق والمرتبطة بإيديولوجيا الذّات المتحيزة والمتمركزة حول غربيتها. فيتشكّل الشّرق كـ"تمثيل"، حسب إدوارد سعيد، وكفكرة مسبقة بعيدا عن الحدود التّجريبية، وفق ما اختزنته الخطابات السّابقة عنه في مخيال رمزي. فالشّرق بحدود صورته المرسومة له في الخطاب الاستشراقي هو ما يسمح للغرب بالتّمظهر ككيان حضاري موجود بفعل التّقابل؛ ذلك التّقابل الّذي يتطلّب وجود طرفين على حدّي نقيض يتميّز أوّلهما بكلّ ما هو إيجابيّ بصورة وثوقيّة، في حين يوسم الطرف الثّاني بالسّلبية المطلقة، خصوصا عندما يتعلّق الأمر بالعالم الإسلامي الّذي صار الشّرق مختزلا فيه بصورة كبيرة.

يقول جورج قرم: "أصبح كائن الإسلام وخلال عقود قليلة فقط، كيانا حيّا، مهدّدا، نقيضا للغرب تماما.. فالصّور الّتي تجمهرت في المخيّلة الغربيّة واستقطبتها، أوجزت وكثّفت سلسلة من الصّيغ والأفكار النّمطية والمكرّرة على ابتذالها، تسمح لنا بأن نصنع منها قصّة مصورة كاريكاتورية الطّابع وتهكّمية الغرض: نساء خاضعات مستعبدات، ميل إلى الإرهاب ولذّة الدّم، غياب للقيم الفردية، تعصّب ديني، كراهية للإنسان الغربي بشكله المسيحي أو اليهودي، جرائم شرف، ألبسة قروسطية.. وفي مواجهة كل هذا يظهر الجبار الغربي هائل القوة وعظيم الحجم، هو الآخر مثل كائن جماعي، من لحم ودم لا محالة، ولكنّه ديمقراطي النّزعة، مؤمن بالفردانيّة محترم لها، حكيم بصير، حريص على التّقدم ورغد العيش.."[1]، فاختراع الآخر

[1]- جورج قرم، تاريخ أوربا وبناء أسطورة الغرب، تر: رلى ذبيان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص59.

وخلق صورة معيّنة عنه الآخر وبناء الذّات على الصّورة المقابلة كان ضرورة أملتها إرادتا البقاء والسيطرة بالنسبة للغرب، ولولا ذلك لما أمكنه استيعاب حدوده الّتي كانت ستضيق بشكل كبير لو لم يتمّ اختلاق هذا الكيان المقابل لها متمثّلا في الشّرق، والإسلامي منه خصوصا.

وتندرج في السّياق السّابق للخطاب الاستشراقي– بشكل من الأشكال وبدرجات متفاوتة– كل عملية لقاء بين الغربيّين ومدوّنة نصّية عربية، حيث لا يمكن فصل التّلقي الغربي للنّصوص العربية في كلّيته عن البنى العامّة المشكّلة للاستشراق، وغالبا ما كان ذلك التّلقي صادرا عن منظومة التّفكير ذاتها. ولمّا كان اشتغال عبد الفتّاح كيليطو على أرضية أدبية بالأساس تفتح أفق أسئلتها على الثّقافي والفكري، فإنّنا سعينا إلى قراءة مبحث الاستشراق عنده في سياق الكشف عن استراتيجيات تفكيك الخطاب الاستشراقي في تلقّي النّص التّراثي العربي. ويخضع أيّ نصّ مهما كان في عمليّة تلقّيه وتأوّله غالبا للخلفيّات الثّقافية للمؤوّل، ما يجعل فعل التّأويل مرتبطا بنزوع نحو الذّات القارئة، بشكل ظاهر أو خفي، وهو الأمر الّذي ظهر في قراءة المستشرقين للتّراث العربي وتأويله، حيث لم يخل الأمر من تحيّز واضح في أحيان كثيرة لرؤى تؤسّس لرؤية الآخر انطلاقا ممّا تعرفه الذّات الغربية الاستشراقية عن ذاتها[1].

ويطرح عبد الفتّاح كيليطو الكثير من القضايا الجدالية عندما يعالج إشكاليّة التّلقي الغربي، في شقّه الاستشراقي خصوصا، لمدوّنة التّراث العربي، ومن بين هذه القضايا قضيّة الابتعاد عن الدّراسات البلاغية وعدم الاهتمام بالبلاغة في النّقد الحديث، العربي منه والغربي. ومن المعلوم أنّ الانصراف عن البلاغة في الغرب ارتبط بتغيّر في طبيعة النّظر إلى مفهوم التّعبير الّذي يقوم على الرّبط الآلي بين الأدب والقدرة الذّاتية لمنتجه على تطويع اللّغة، ليتشكل في الأخير ما يمكن وسمه "أدبا" بوصفه منجزا بلاغيا يعبّر عن المؤلّف، حيث نتج ما يصفه غادامير "سقوط البلاغة" ابتداء من القرن التّاسع عشر عن "المبدأ القائل إنّ العبقرية تبدع

[1]– يُنظر، حورية الخمليشي، ترجمة النص العربي القديم وتأويله عند ريجيس بلاشير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص78.

على نحو غير واع"[1]. واقترن إهمال البلاغة بالانتصار لفكرة الفرادة في تشكيل مادة الأدب في مقابل الابتعاد عن القيود الّتي يعتقد أنّ البلاغة تفرضها بقوانينها الشّكلية.

ويستشهد كيليطو– في ما ذهب إليه من كون البلاغة صارت عند الكثير من المستشرقين والنّقاد الغربيين رديف الصّنعة والتّكلف اللفّظيين– بالآراء الّتي قدمّها بلاشير عن المقامات الهمذانية والتي تعكس موقفا يدين السّجع ويجعل الهمذاني، ومن خلاله منظومة الكتابة الكلاسيكية مندرجة في إطار بنية شكلية غير مبررة، لا يعدو أن يكون الانقياد لها تجسيدا لمنظومة كتابة مثّلها عصر الهمذاني ونصّه الذي "لا يمكن إلا ملاحظة تصنّعه ومحدوديته"[2]. فبهذا الرأي الّذي يصدره بلاشير يتمّ إدانة المنجز الإبداعي عند الهمذاني، ويحكم على الكتابة التّراثية بالمحدودية. وهو الحكم الّذي يرى كيليطو أنّه صادر عن نزعة ذاتيّة ورؤية مركزيّة غربيّة عندما يستحضر العبارة التّالية ممّا قاله المستشرق: "نحدس كم أنّ ذوقنا الغربي يصاب بالحيرة"[3].

إذاً هناك منظومة ثقافية مختلفة تماما يتمّ على ضوئها مساءلة نتاج ينتمي إلى ثقافة أخرى؛ هناك مركزيّة في المعايير ومحاولة تعميم لها، بالإضافة إلى أن حكمهما حسب الباحث يصدر عن رؤية ثنائيّة شرق مقابل غرب، ونحن نعلم الأدبيات الّتي وسمت هذه الثّنائية في المخيال الغربي، كما أنّ هذا الموقف نابع – حسب الباحث– من رؤية خاصّة للأدب هي رؤية شكّلها الغرب عن هذا المفهوم في القرن التاسع عشر بعد تخلّيه عن البلاغة، فكأنّ ذلك ردة فعل إزاء تقاليد كتابة غربية بالأساس. فمساءلة كيليطو لم تقف عند حدود تعاطي المستشرقين مع المنجز التّراثي العربي، بل وسّع الرّؤية– في ما يشبه التشخيص العيادي– ليخلص إلى أن الموقف من البلاغة العربية هو بشكل من الأشكال موقف الذات الغربية من

[1]– هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص134.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص78.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تراثها الّذي سعت إلى تجاوزه، وكانت المدوّنة العربية "حلبة تصفية حساب" مزدوجة للناقد الغربي: مع ذاته وتراثه، ومع الآخر وتراثه كذلك[1].

وفي مقاله "بيريك والحريري"- الّذي يبدو بعيدا نسبيا عن تناول التّراث- يحيل كيليطو على حضور الحريري في كتابات جورج بيريك في روايته **La vie mode d'emploi**، حيث يبدو ذلك الحضور مستغربا إلى حدّ ما نظرا للموقف الّذي يكاد يكون عاما في التّلقي الغربي للمحسّنات البديعية، وعدم وجود تقبل أو إقبال الغربيّين على جنس المقامة لاعتبارات مرتبطة أساسا عندهم بما عدّوه "لعبا لغويا". إنّ حديث كيليطو هو بحث في شكل من أشكال التّلقي المدمج في النّصوص الأدبيّة الغربية، ليقف على قضية أساسية من قضايا المركزية الغربية عندما يعرّج على التّصنيف الّذي قام به بيريك لكتابات الحريري الّتي عدّها شعرا، وعن الوصف الّذي أطلقه على الحريري إذ جعله شاعرا. فجاك بيريك انطلق من خلفيته الغربيّة ومن رؤية مسبقة بنى عليها حكمه السّابق، وتتّصل تلك الرّؤية بتصوّر منبثق عن التّصنيف الأجناسي الغربي، الّتي تربط بين الموسيقى والشّعر ربطا آليا، فخاصّية السّمع وما تحمله من موسيقى جعلت القارئ الغربي يعتقد أنّ المقامات شعر[2].

وهذا الأمر بطبيعة الحال يؤكّد على المركزيّة الغربية في الحكم على الظواهر الأدبية، حيث يصير المتعارف عليه غربيا هو المعتمد المعياري الّذي على ضوئه يتم قياس المنتج الأدبي في الثقافات المختلفة، دون الأخذ بعين الاعتبار التّمايزات الّتي يمكن أن ينصرف النّظر إليها نتيجة اختلاف المنظومات الثقافية.

ويعود عبد الفتّاح كيليطو للحديث عن إسقاطات النّقد الغربي لمفاهيمه الحديثة على المتناول القديم وذلك بصدد تعليقه على ما ورد في دائرة المعارف الإسلامية عن ابن ناقيا من كون ما يكتبه يعبّر عن "حالة سيكولوجية" وعن "نقد ذاتيّ وعن "عمق" فيقول: "المشكلة بأكملها

[1]- يُنظر عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص78.

[2]- ينظر عبد الفتاح كيليطو، من شرفة ابن رشد، ص38.

هي في معرفة على أيّ شيء تنطبق هذه المفاهيم في الثّقافة الكلاسيكية"[1]. إن هذه المفاهيم الّتي يشير إليها كيليطو وثيقة الصّلة بالنّقد الحديث وترتبط بسياق معرفي مؤسس لها يختلف كليا عن المنظومة الكلاسيكية، فمحاولة النّاقد الغربي تطبيق هذه المقولات في تناوله للمنجز التّراثي العربي المنتمي بطبيعة الحال إلى منظومة معرفية مغايرة سيجعل فعل المقايسة متعسّفا واستعماليّا، الهدف البعيد من ورائه هو التّأكيد على كونية المعايير الغربية في النّظر إلى الظّواهر الأدبية والحكم عليها.

ومن بين المفاهيم الّتي يناقش عبد الفتّاح كيليطو المستشرقين في استعمالها مفهوم "الوحدة" المتعلّق بالبنية المعنوية والموضوعاتية في القصيدة، وهو مفهوم حديث يقتنصه شارل بيلا وغيره من المستشرقين للقول بأنّ القصيدة القديمة عبارة عن مجموع أبيات لا صلة بينها، بحيث يتحدّد البيت "كوحدة مغلقة" لا علاقة لها مع الوحدات المحيطة بها، وهو ما يعده الباحث إسقاطا لمفاهيم متعلقة بالشّعر الغربي على الشّعر العربي[2]. ويؤكّد عبد الفتّاح كيليطو على ضرورة قراءة الشّعرية العربية على ضوء سياقها لا على ضوء إسقاطات متحيّزة، حيث يقول: "من الملائم أكثر أن ننظر إلى الشّعرية العربية في ذاتها، وتتجنّب النّظر إليها كانحراف عن نموذج تحقّق في أزمنة أخرى، وتحت سماء أخرى، ينبغي استنباط المبدأ الّذي يحكمها من خصائصها الذّاتية، لا من خصائص فاعلة في شعريّة أخرى"[3].

ويقرّر الباحث أنّ تلك النّظرة مرتبطة أساسا بالتّقابل شرق/غرب، الّذي تتخلق عنه ثنائيّات ضدّية أخرى تخلص إلى تمايز الكيانين ثقافيّا بما ينتج عنه في المعتقد الغربي مركزية قيم الغرب وكونيتها، وينقل تدليلا على ذلك كلام أحد المهتمين بالدراسات العربية الّذي يقول فيه: "..يلمح الباحثون الجامعيون الغربيون من حين لآخر بأنه من العبث البحث عن الاتّساق

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص137.

[2]– يُنظر، المصدر نفسه، ص113.

[3]– المصدر نفسه، ص114.

في قصيدة عربية قروسطية، وقد وصل بنا الأمر إلى إقناع عدد من زملائنا الشرقيين بأن شعراءهم الّذين كان من سوء حظّهم أنّهم ولدوا قبل 1930 لم ينظموا أبدا سوى خليط من الأبيات البراقة.."[1]. فهذا القول الّذي ينقله كيليطو يلخص إلى حدّ كبير الرؤية المؤسسة لتلقي النقاد الغربيين والمستشرقين للنّصوص التّراثيّة العربيّة.

وتطرح الإشكالية الأجناسية نفسها بقوة في قراءة المستشرقين والنّقاد الغربيين للتّراث العربي، وهي قضية تحيلنا على قضايا مشابهة متعلقة بمفهوم عالمية الأدب ومقاييس تصنيف الأجناس الأدبية، فـ"العقل الغربي المنبثق عن الفكر الأنواري ساهم في صناعة نوع من الهابتوس، أي بنية من الاستعدادات الذّهنية والعملية تقرّ بأنّ الكونية والإطلاقيّة سمة غربية بامتياز"[2]. فالغرب ينطلق من مسلّمة أنّه مركز العالم وأنّ معاييره هي الأساس المرجعي في الحكم على الظواهر.

وهو ما يقف عنده كيليطو في إشارته إلى التّلقي الغربي للسّير من خلال عمل فون غرونباوم "إسلام القرون الوسطى" الّذي يعقد فيه مقارنة بين فنّ السّيرة عند العرب وعند اليونان والرّومان، ليؤكّد الباحث أنّ غرونباوم ينطلق من رؤية مركزيّة وقول بأفضلية الأدب الغربي ومن كونية معاييره[3]. وهو الأمر نفسه الّذي وقف عنده مع موقف آدم ميتز من المقامات عندما رأى ان غياب التّرابط السّردي بين المقامات حدّ بشكل من الأشكال من قدرة مؤلّفيها على تقديم نصوص روائية، في إسقاط غريب لا يمكن فهمه إلا في سياق النّزعة المركزية الغربية الّتي تقيس منجز الآخر على ما توافر لديها من أجناس أدبيّة، وهو ما جعل آدم ميتز يتحسّر أن الهمذاني لم يكتب رواية[4]، وبذلك يحيل عبد الفتّاح كيليطو إلى نقطة مهمة متعلّقة بشكل من

[1] – عبد الفتاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثقافية، ص114، من الهامش.

[2]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة: مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص26.

[3]– عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص70.

[4]– عبد الفتاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثقافية، ص24.

أشكال التّلقي الغربي للمتن العربي الكلاسيكي، ومساءلته على ضوء الأنواع الحديثة الغربية، بما يجعل القراءة الاستشراقية الغربيّة تتميّز بكونها:

- قراءة خارج السّياق الثّقافي.

- مركزية معياريّة.

وكمثال عن ذلك يقرأ عبد الفتّاح كيليطو التّصنيف الأجناسي الّذي تمّ إسناده للتّرجمة الفرنسية لنصّ ابن طفيل "حي بن يقظان"، حيث قام المترجم بإلحاق العبارة "رواية فلسفية" كمؤشر أجناسي يرتبط به النّص، كما يقرأ المقارنة المعقودة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية والمقامات والرواية الشطارية في السياق نفسه المقترن بوجود نزعة مركزية في النّقد الغربي تسعى إلى جعل إنتاجها الأدبي معيارا ترتد إليه كل الأحكام النّقدية الّتي ترافق النصوص التّراثية العربية الّتي عمد النّقد الغربي إلى إلحاقها بمنظومة التّجنيس الغربي قسرا، بناء على اعتقاد يرى فيه أنها أعمال "تشتمل على شيء زائد أو فائض لا يظهر بجلاء في سياقها المباشر ولا يتّضح إلّا في إطار أوروبي"[1]، وكأنّ هذه النّصوص استحقّت الدّراسة من قبل الغرب انطلاقا من تماثلها بشكل من الأشكال مع ما هو معروف في منظومته النّقدية.

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص66.

2-2- التمركز الإسلامي وتشكيل صورة الآخر:

يقترن مفهوم المركزيّة بمفهوم القوّة في الغالب، والّتي تأخذ صورا متعدّدة، سياسيّة أو عسكريّة أو اقتصادية، أو ثقافية، فامتلاك القوة بتمظهر معين أو بالتّمظهرات السابقة مجتمعةً، يؤشّر على بؤرة المركز وعلى من تتجسّد فيه مقولاتها. والنّظر في التّاريخ الإنساني يحيل على لحظات تاريخيّة اتّسمت بصعود قوى تاريخيّة معيّنة وانحدار أخرى، وهو ما تجسّده الحالة الإسلاميّة فيما يعرف بالقرون الوسطى، حيث شكّلت الحضارة الإسلاميّة القوّة العظمى والمركز في تلك الحقبة الزّمنية في مقابل تهميش الغرب الّذي يتشكّل كندّ مباشر للمسلمين ووجوده في وضع حضاري تمّ التّعارف عليه بعصور الظّلام.

أي أنّ الوضع التّاريخي من المنظور العربي- الإسلامي تميّز بوجود مركز أساسيّ مثّلته الحضارة الإسلامية بثقافاتها المتعدّدة المنصهرة في قالب واحد، في مقابل وجود هامش تصنعه الحضارات الأخرى الّتي تشكّلت على حدود العالم الإسلامي ودخلت معه في تماس مباشر، خصوصا الحضارة الغربيّة.

وقد استندت المركزيّة الإسلاميّة- كغيرها من المركزيّات- في تقرير تفوّقها على المرويّات أساسا، وكانت في الحالة الإسلامية النصوص الرحلية والأدب الجغرافي "الوسيلة الأكثر فاعلية في تحديد الأطر العامة لتلك المركزية"[1]؛ وذلك بتبنيها رؤية للعالم تطابق رؤية الذّات الإسلامية المتمركزة وتقوم على فكرة التّفوق الإسلامي ومركزيّة قيميّة مستمدّة من المرجعية الدينية أساسا، فتمّ قولبة العالم وفق ذلك في تصوّر مرآوي ينطلق من الذّات كمرجع يفسّر العالم وظواهره، في منطق ثنائي مقلوب، حدّاه الأنا والآخر، حيث يتشكّل الآخر كهامش يعاكس صورة الأنا المتمركزة.

[1]- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف2، مؤسسة مؤمنون بلاحدود، الرباط، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص34.

وتبعا لذلك اقترن فعل تمثيل الآخر بإيديولوجية الذّات المصوِّرة، حيث عمل الأدباء والجغرافيّون والرّحالة على استراتيجيّة تصوير مزدوجة. ففيما "يخص الذّات أنتج التمثيل ذاتا نقيّة وحيوية ومتضمّنة الصّواب المطلق، والقيم الرّفيعة والحقّ الدّائم؛ فضخّ جملة من المعاني الأخلاقيّة المنتقاة على كلّ الأفعال الخاصّة بها. وفيما يخصّ الآخر أنتج التّمثيل آخر يشوبه التّوتر والالتباس والانفعال والخمول والكسل، وذهب بالنّسبة إلى الجماعات النّائية إلى ما هو أكثر من ذلك، حينما وصفها بالضّلال والتّوحش والبهيمية، فأقصى عنها المعاني الأخلاقية المقبولة، وحمّلها بقيم دنيوية صيغت لتكون في تعارض مع القيم الإسلامية"[1]. وتتقاطع المركزيّة الإسلاميّة في ذلك بشكل من الأشكال – أي في المرجعّيات والمنطلقات الّتي تصدر عنها– مع كلّ مركزيّة في العالم، والّتي مدارها رؤية للعالم مستمدّة من مقولات الإعلاء من قيمة الذّات بشكل يتجاوز المنطق أحيانا لتتشكّل في صورة من الكمال الأسطوري.

إنّ موضوعة المركزيّة – سواء الإسلامية أو غيرها– تفترض ضمنا وجود ثنائية مركز/ هامش أو أنا/ آخر، بما يجعل أسئلة البحث فيها تتقاطع مع سؤال الآخريّة، وتتعالق مع الكشف عن الموقف من الآخر والكيفيّة الّتي يتمّ استحضار صورته بها وتمثيله. وهي الصّورة الّتي يمكن أن تتشكّل في ثلاثة نماذج أو وضعيّات رمزيّة أساسيّة[2]:

1. وضعيّة الهوس **(Manie)**: والّتي يكون فيها الأجنبي المصوّر، فردا أو جماعة، متفوّقا على من يقوم بالتّصوير، وفي هذه الحال تعدّ الصّورة المقدّمة عن الآخر إيجابية بشكل مبالغ فيه حدّ الهوس، ويترافق ذلك مع تقليل من شأن الأنا وتقديمها بصورة سلبية تنتقص من الثّقافة الأصليّة.

[1]– عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف2، ص13.

[2]– يُنظر، دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص108/107.

2. وضعيّة الرّهاب **(Phobie)**: وهي الوضعيّة العكسيّة للأولى حيث تكون صورة الآخر سلبيّة ويتمّ تقديم الواقع الأجنبي متدنّياً مقابل تفوّق الثّقافة الأصليّة. بما يولّد في الأخير عقدة تفوّق الأنا الّتي يرافقها إبعاد الآخر وموته الرّمزي.
3. وضعية التّآلف أو التّسامح **(Philie)**: وهي الوضعيّة الّتي يتمّ فيها تصوير الآخر بصورة إيجابيّة. وتقترن الصّورة التّسامحية بمفهوم الاعتراف المتبادل وهو الحالة الوحيدة للتّبادل الحقيقي والثّنائي، حيث تتشكّل صورة الآخر في موضوعيّتها لا كمقابل للأنا ضديّا.

ويجعلنا النّظر في هذه الوضعيات الثّلاث نقف على أنّ الصّورة في الأخير تتجسّد كوعي من قبل الأنا؛ وعي يقترن بإيديولوجيا ما تبعا لها يتشكّل الآخر كفكرة؛ ليس بالضّرورة أن تتطابق والواقع. فتشكيل صورة الآخر يخضع لموجّهات منشؤها الذّات المصوِّرة ورؤيتها للعالم، فـ"في الدّراسات الأدبيّة، كانت صورة الآخر رهينة مقارنة تنطلق دائما من اعتبار الأنا هويّة منسجمة ومكتملة واعتبار الآخر هويّة مختلفة... لهذا تعد صفة الجوهرانيّة بمثابة الطّبيعة الّتي تنتج عمليّة المقارنة"[1].

وانطلاقا من هذا ترافقت الرّؤية الإسلامية للعالم في الحقبة الكلاسيكية مع مرويات سرديّة كنصوص المقامات أو النّصوص الرّحلية تجعل من الآخر يتموضع ضمن وضعية الرّهاب غالبا، عندما تتعيّن الذّات الإسلامية كهويّة متعالية عن النّقد ممتلكة للحقيقة في إطلاقيتها، يكون فيها الجانب الإيجابي متغلبا وجوهرانيّا، ويتمّ تمثيل الآخر بالصّورة المقلوبة عن الأنا، وهي صورة جوهرانية هي الأخرى، فـ"كتابة الآخر مخترقة على الدّوام بمخطّطات محلّية"[2]. وهو ما استوقف كيليطو في تشريحه لفكرة الانتقال خارج حدود العالم الإسلامي. يربط الباحث السّرد في عمومه بالسّفر والحركة، ويعدّ أنّ كلّ سرد هو في المحصّلة بمثابة

[1]– وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، ص207.
[2]– جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 183.

انتقال حقيقي أو مفترض، في المكان أو الزّمان، وبالقارئ أحيانا. وقد شكّلت تيمة السّفر عنده المنطلق المؤسّس لمقاربة فكرة الآخريّة وتشكيل صورة الآخر، سواء في الأدبيّات الجغرافية المرتبطة بوصف الأمكنة أم تلك الرّحلية أو انتقالات الشّخصية القصصيّة في النّصوص المقاميّة مثلا.

يقرأ كيليطو ارتحالات الشّخصيتين الرّئيسيتين في مقامات الهمذاني، فيقف على ما سمّاه محدودية الفضاء المتحرّك فيه، وهو فضاء اقتصر على العالم الإسلامي، فبالبطلان أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام يتحرّكان- حسبه- ضمن فضاء المألوف، حيث لا توجد سوى الأنا المشتركة ولا تتحقّق الآخرية إلا بتجاوزه، فـ"قد بلغا في المقابل الجانب الشّرقي التّخوم الّذي تنقطها الثّغور، والّتي تسود فيما وراءها الآخرية. هذه الخاصّية تقرّب المقامات من مؤلّفات الجغرافيّين العرب في القرن الرّابع الهجري: الاصطخري والمقدسي وابن حوقل قصروا رؤيتهم عمدا على مملكة الإسلام، وكأنّ الهمذاني سيتبيّن تماما هذه الملاحظة للمقدسي: "ولم نذكر إلّا مملكة الإسلام حسب، ولم نتكلّف ممالك الكفّار، لأنّنا لم ندخلها، ولم نر فائدة في ذكرها"[1].

ينتج عن هذه الملاحظة الّتي أوردها كيليطو من كلام المقدسي عدد من النّقاط الّتي يمكن إجمالها في التّالي:

1- مركزيّة الانتماء ومعيار الجماعة محدّدان لمفهوم الآخريّة الّذي يتعيّن عند كلّ تجاوز للمألوف وخروج عن جماعة الانتماء.

2- المركزيّة العقديّة الّتي تتحدّد كمرجع تتمايز فيه الثّنائيات وفق منطق الإسلام/ الكفر، ويتوزع فيه الفضاء إلى فضاء الإسلام وفضاء الكفر.

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص11.

3- معيار الفائدة المقترنة بالأنا الإسلاميّة، الّتي تعتقد في نفسها إطلاقيّة المعرفة والفائدة. وتتحدّد الفائدة انطلاقا من وجود نظام ثابت يحيل في انتظامه على قيمة معينة.

4- فكرة المركزيّة وجدت لها تجسيدا في المؤلّفات الكلاسيكية على اختلاف أنواعها، سواء أكانت نصوصا أدبية أم رحلية أم مدوّنات جغرافية.

ويترتّب عن النّقاط السّابقة تشكيل صورة ضمنية للآخر يظهر فيها غريبا وغير مألوف، ترتبط غرابته بخروجه عن نظام الأنا المتعارف عليه، وهو ما يخلق صفته الثّانية الّتي ترتبط بالبعد الدّيني، فيكون عامل التّصنيف واصطناع الآخرية هو الاختلاف الدّيني، لتتكوّن الصّفة الثّالثة تابعة لما سبقها في صورة من انعدام الفائدة، بما يقترب من جعل صورة الآخر رديفة لصورة الجاهل أو الحيوان أو المتوحّش.

ويعضد تلك القراءة الّتي قمنا بها تعليقه اللّاحق عن حركة بطلي مقامات الهمذاني، عندما يقول: "إنّهما لا يحطان رحالهما في مملكة "الآخرية" والعادات الغريبة الّتي تجعل من الإنسان يقطّب ويفتح عينيه دهشة... يكتشف أبو الفتح الإسكندري وعيسى ابن هشام فورا في كلّ ما يقع عليه نظرهما الخيط الرابط والتّنظيم الأساسي الّذي يعين موقعا ورتبة ثابتين لكلّ شيء... إذ لم يفارقا أبدا منزل الأب، بؤرة حضور الذّات ومنبع الحقيقة..."[1]. إن التّحليل الضّمني لهذا القول يبيّن كيف استطاع كيليطو تفكيك نسقيّة الثّقافة الكلاسيكية وتمركزها حول ذاتها، حيث يقول: ".. مملكة الإسلام التي يُعتقد أنها مغلقة بصفة أسطورية، إنّها الدّرجة العليا أو الدّنيا لصفة أو صورة عامّة للوجود"[2]، بما يجعل الذّات الإسلامية تنطلق من فكرة مركزية الأنا وإطلاقية رؤيتها في الحكم على الظّواهر وفي فهم العالم. ويشرّح كيليطو من خلال ذلك النّزعة المركزيّة الّتي صاغت المدوّنات الّتي عالجت صورة الآخر، وانسحبت على المدوّنات

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص14/13.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

الأدبيّة، وهي النّزعة الّتي ترى في الأنا الحقيقة المطلقة و"منبع الحقيقة"، وبؤرة تشكّلها، وتنفي الآخر جملة، عندما يصبح الحديث عنه من "من غير فائدة مرجوة".

والآخر المقصود بالتّجاهل من قبل المسلمين في القرون الوسطى هو الغرب بصورة أكبر، ويرى الطّاهر لبّيب أنّ تساؤلا مثل هذا الّذي صاغه كيليطو هو نفسه التّساؤل الّذي يطرحه الغربّيون عن سرّ عدم التقات العرب والمسلمين إلى توطيد معرفتهم بالآخر الغربي في تلك الحقبة التاريخية، فيقول: "إنّ الغرب الّذي تجاهله المسلمون لم يكن إلا صنفا من أصناف الآخر في حقل آخرية كان عندهم واسعا ومتعدّدا خلال مرحلة مدّهم الحضاري. كانت هناك مناطق وشعوب أخرى ذات أهمّية أكبر وكانت لهم بها علاقات أوثق ومعرفة أدقّ. وهو ما يعني أّن "التّعجب" من تجاهل المسلمين له، وحتّى الجهل به في تلك المرحلة هو تعجب مصدره المركزيّة الأوربيّة الحديثة. إنّ الخطأ السّائد، منذ هيمنة الثّقافة الغربية، ومنذ أن أصبح الغرب، فعلا، معلما مرجعيا، هو إعطاء أهمّية غير مناسبة لدلالة غياب الغرب في مراحل لم يكن حاضرا فيها"[1].

والأخذ بهذا التّفسير الّذي ارتآه لبيب وقبله هشام جعيط يخفّف نسبيّا من حدّة تلك الانتقادات الّتي تتهافت أمام حجيّة أن العلاقات بين الثّقافات محركها الأساس مادي، فإذا غاب جانب التّبادل الاقتصادي التجاري غابت ضرورة التعرف، هذا من جانب. ومن جانب آخر، فإن التّفسير السّابق يجعل القارئ لا يستطيع أن يعفي المركزيّة الإسلامية من فعل اختلاق الصّورة عن الآخر الغربي ووسمه بما ليس فيه انطلاقا من عمليّة إسقاط تجعل المتحكم والقوي ممتلكا للخطاب الّذي يجعله يصوغ الآخر بالصّيغة التّمثيلية الّتي يريد، لا تلك القائمة على التّعرف المنفصل عن كلّ إيديولوجية، أو مقصدية دينية أو سياسية او اقتصادية.

[1]– الطاهر لبيب، صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2008، ص201.

لقد أشرنا فيما سبق إلى أنّ المنطلقات المؤسّسة للمركزيات واحدة، وتصدر عن التّصور نفسه في النّظر للآخر، فـ"الغرب، مفتتنا بفكرة السّيطرة العالمية والتّوسع، قام بعملية تمثل فكري للحضارات الأخرى، ولم يستطع تقبل فكرة اختلاف الآخرين عنه قبولا فعليا يجعله ينظر إليهم ضمن مقولات خاصّة بهم وليس به. فقد ثبت الغرب خصوصيّة الحضارات الأخرى وعين بعدها بوسيلة تناسب انتصار إقليميته الثّقافية الضّيق: فقد قارنها بنفسه، ليس من حيث المفاهيم المطلقة فقط بل أيضا من حيث التّصنيفات الّتي يستخدمها لإدراك ذاته"[1]. فما يشكّل الآخر في المنظور الغربي هو نفسه ما تستند عليه صورة الآخر في الثّقافة الإسلامية، ويستند تمثيله في الثّقافات المختلفة للرّؤية ذاتها تقريبا مع اختلاف في المسمّيات.

لذا فإنّ الصّورة الّتي ينقدها كيليطو عند المقدسي هي الصورة نفسها الّتي يقدمها الآخر الغربي عن المسلم والتي تشتغل في شكل انعكاس مرآوي كما يقول أندرو هويتكروفت في كتابه "الكفار تاريخ الصّراع بين عالم المسيحية والإسلام"، بل يذهب أبعد من ذلك عندما يعتبر أنّ الصّورة تلك لم تتغيّر وأن العالم بشكل من الأشكال مازال يخضع للثنائية نفسها الّتي كانت تحكم العلاقة في القرون الوسطى؛ علاقة الكفر والإيمان ثنائية الاتجاه عندما يرى كلّ طرف أن الطّرف الثّاني كافر، ومازال اشتغال الثّنائية قائما إلى حدّ ما في الخطاب الإرهابي الّذي يُلصق بالإسلام وبالخطابات المعادية للإسلام في الغرب مثلا، عندما يتحدث ولكر بوش في خطابه الشّهير عن حرب صليبية جديدة لحظة انهيار برجي التجارة[2].

إنّ كلّ نظام ثقافي يغلق حدوده بمنظومة قيميّة يراها جوهرانية، وعلى أساسها يتمّ مساءلة الإنتاجات المختلفة داخل الثّقافة ذاتها، وكذا الثّقافات الأخرى الّتي يتماسّ بها وأشكال إنتاجها الإبداعي. ففي منظومة التّقاليد الأدبيّة الكلاسيكية نجد أنّ الشّعر العربي قد خضع لمنظومة

[1]– عزيز العظمة، التّراث بين السلطان والتّاريخ، منشورات عيون، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص77.

[2]– أندرو هويتكروفت، الكفار تاريخ الصراع بين عالم المسيحية والإسلام، تر: قاسم عبده قاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص544.

أحكام قيمية فنّية تستمد وجودها من المنظومة القيمية المجتمعية الثّقافية، وصارت بمثابة معتمد فنّي يعد خرقه خروجا عن المألوف.

ونسترجع مع كلمة المألوف والمعتاد عليه مركزيّة من نوع ما لقيم معيّنة سواء داخل الثّقافة الواحدة أو عند تجاوزها إلى خارجها. وهو الأمر الّذي جعل عبد الفتّاح كيليطو يتساءل عن الجدوى من عملية الإسقاط الّتي اعتمدها ابن رشيق في قضيّة الشّعر الغزلي والعادة الإنشائية عند الغربيين الّتي تسمح للمرأة بـ"التّغزّل" أو المبادرة لإعلان حبّها الرجل، فبعد أن عرض عبد الفتّاح كيليطو لغرض الغزل كما تتمثله منظومة النّقد العربي القديم واقفا عند تعريف ابن رشيق له ولما يلتبسه من خلال إثارة قضية الموازنة بين الظّاهرة عند العرب والعجم بشكل يجعل المركزيّة العرقية واضحة بشكل جليّ، عندما يغيب على المرأة العجمية كونها هي الراغبة بينما هي عند العرب مرغوبة، وهذه المركزيّة تحيل إلى مركزيّة أخرى تتعلّق بالعلاقة: أنثوي/ذكري، الّتي تظهر في ما عرضه بشكل مقلوب[1].

يقف كيليطو موقف النّقد إزاء ما يرى ابن رشيق أنّه إخلال بإكراهات النّوع الأدبي، حيث يسائل موقف النّاقد العربي القديم الّذي يعده تجاوز فيه خصوصيّة ثقافة الآخر، وأنّ ذلك مردّه الجوهرانية الّتي يسم بها النّقاد العرب القدامى أشكال إنتاجهم الأدبي، والتي يعدونها "كونية". وينطلق كيليطو في ذلك من مقاربة ثقافية تربط المنتج الإبداعي بالثّقافة الّتي أنتجته أو أنتج فيها، معتبرا أن تحقّق النّصوصية خاضع لمواضعة ثقافية تتّصل بمجتمع ما أو ثقافة ما، ما يجعل كلاما ما يتحدّد كنصّ في إطار من تلك الثّقافة وقد لا يكون كذلك إن تجاوزها إلى غيرها.

ومردّ هذا –حسب الباحث– إلى أنّ كلّ ثقافة ترى نفسها نظاما موحّدا، في حين تعتبر الثّقافات الأخرى مفتقرة إلى الوحدة والنظام اللذين تتمتع بهما، ما يجعل المختلف موطن الغرابة،

[1]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص30.

ويورد في ذلك مثالا متعلقا بمشاهدات الرّحالة العرب لما هو "خارج حدود مملكة الإسلام" في موقف ابن بطوطة وشعوره بالغرابة من التّصاوير في الصّين[1]. مستندا في ذلك إلى أبحاث يوري لوتمان الّذي "أولى أهمّية خاصّة لتخوم النّص، أي مناطق ما بين النّصوص أو الحدود، لأنّها تعدّ أكثر غنى على مستوى التّبادلات المتواصلة بين المركز والهامش، وهي تواصلات تمكّن من تكوين "وعي جماعي" للنّص يسمح بالتّأويل المستمرّ للسّنن الثّقافي لثقافة معينة"[2].

ولعلّ قراءة كيليطو هذه تحيلنا على مفهوم مركزيّ للنّص ينبني على تخوم علاقة الأنا/الآخر ليجعل ما ينتجه الأنا نصّا ويخرج من دائرة النّصوص إنتاج الآخر، وانطلاقا ممّا سبق يحاول الباحث أن يشير إلى جملة من الثّنائيات المترتّبة عن الفهم السّابق، ثقافة- لا ثقافة/ نظام- لا نظام ليولّد انطلاقا من ذلك ثنائيّة النّص في مقابل اللّانص.

ويتجلّى في النّص الرّحلي بصورة أوضح ذلك التّعارض الّذي يلمسه صاحب الرّحلة بين "ثقافة" الأنا و"لا ثقافة" الآخر، حيث ينزع إلى قياس كلّ مشاهداته على فكرة مرجعية هي منظومة القيم المألوفة لديه، والّتي ترتبط بفضائه الجغرافي الثّقافي الأصل، لتتشكل مروياته اللّاحقة على ضوء تلك الموازنة، فيخرج بالصّورة عن أن تكون توصيفا عينيا بريئا إلى ان تصير تشكيلا رمزيا موجّها- إراديا أو عن غير قصد-، فالمعرفة الّتي شكلتها الحضارة العربية- الإسلامية عن الآخرين "ليست سجلّا للمشاهدة فحسب، بل هي إعادة تشكيل التّعرف والمشاهدة تبعا لمفاهيم الثّقافة العربية العارفة. وإعادة التّشكيل هذه... عمليّة تتمّ بالاستناد إلى مسبقات ثقافية وضرورات عمليّة وتراث أدبي وجغرافي وغير ذلك، إضافة إلى المخيّلة الخرافية والأسطوريّة الّتي أدت دورا لا شك فيه في التّصورات العاميّة للحضارات والأقوام الأخرى"[3]. إنّ بناء الصّورة الرّحلية لا يقف عند حدود المعاينة والمشاهدات الميدانية بل يتعدّاه إلى ما

[1]- عبد الفتاح كيليطو، لن تتكلّم لغتي، ص68.

[2]- يوري لوتمان، سيمياء الكون، ص7. من مقدمة المترجم.

[3]- عزيز العظمة، العرب والبرابرة: المسلمون والحضارات الأخرى، رياض الريس، قبرص، لندن، ط1، 1991، ص15.

يسمى بالسّجل الوثائقي السّابق، والذي تجسّده المرويات المتوارثة والتّصورات والأحكام المسبقة وغيرها ممّا يمكن أن يكوّن المخيال الرّمزي عن الموضوع المقارب، وهو في هذه الحالة الآخر.

وقد استأثرت رحلة ابن بطوطة باهتمام نسبي من قبل عبد الفتّاح كيليطو لمسناه في مباحث سابقة، عندما رأينا كيف أنّه يسائل في نصوصه السّردية – باقتراب يجمع فيه المحكي مع النّقد– صورة الآخر في رحلة ابن بطوطة. وفي الفصل الثّاني من كتابه "لسان آدم" المعنون بأسباب السفر، يتحدّث الباحث عن كتاب رحلة ابن بطوطة، حيث يشير إلى أنّ الرّحلة "محفوزة بالرغبة (والواجب) في لقاء أهل العلم، حيثما يوجدون. قراءة الكتب لا تكفي بل يجب أيضا وبالخصوص تلقي العلم من أفواه الرّجال"[1]، فالباحث يشير إلى نسق عام احتكمت إليه الثّقافة الكلاسيكية تميّز بضرورة التّلقي ضمن سياق سابق وعن نموذج وعن سلف. فهو بذلك يجعل المعرفة واكتسابها مقترنة بدورانها في فلك العملية التّقليدية الّتي تفترض تسلسلا معينا وتسليما واستلاما، وهو ما يجعل كتاب ابن بطوطة– إذا ربطناه بهذه الفكرة– صادرا عن رؤية أولية تجعله يدور في فلك المتعارف عليه، وهو بذلك محكوم بتصورات مسبقة عن العالم، خصوصا إذا أخذنا بتخريج كيليطو لمروي رحلة ابن بطوطة الّذي يرى فيه أن النص يمكن أن يتشكّل في الأخير ككتاب قريب إلى سير الأولياء من حيث روايته لقصصهم أكثر من كونه نصّا رحليا بالمعنى المتعارف عليه[2].

إنّ هذه النّمطية الّتي تلمّسها كيليطو في رحلة ابن بطوطة ستنسحب على تفسير مشاهداته في الصّين، وستساهم بشكل مباشر في صياغة ردود أفعاله إزاء ما يراه من صور الآخرية، خصوصا عندما يتخذ موقف التجاهل والابتعاد أو عدم الاهتمام أو ما يسميه عزيز

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص70.

[2]– يُنظر، المصدر نفسه، ص71.

العظمة "الانكماش العصابي"[1] الّذي يتبناه كموقف أمام ما يقابله من الظّروف غير الإسلاميّة، في صورة من صور الرّهاب في تقديم الآخر.

ويتحدّث عبد الفتّاح كيليطو عن أوجه المقارنة الّتي كان يقيمها ابن بطوطة في مشاهداته إلى الأماكن الّتي زارها وبين بلاده المغرب، مشيرا أنّ تلك المقارنات كان تتمّ على محور عمودي أي بالتّرتيب السّلمي بمعنى الوقوف على نظامين مختلفين، حيث تبرز حدود التّفوق الّذي كان يعتبر ابن بطوطة أنّ العالم الإسلامي يتمتع بها في مقابل الصورة الانتقاصيّة من الآخر الّذي يظهر في مرتبة أدنى من الأنا المسلمة. غير أن تلك المقارنة تختفي في نقطة واحدة متعلّقة بالتّصوير عند الصّينين لتتحوّل المقارنة إلى محور أفقي، وهو "محور اختلاف جوهري لا يسمح بأيّ مقارنة"[2]، ومن هنا تتبدّى "الغرابة الشّديدة" الّتي يشعر بها ابن بطوطة أمام التّصاوير الصّينية، أي أنه وجد نفسه أمام الغريب أو غير المألوف.

[1]– عزيز العظمة، العرب والبرابرة، ص93.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، لن تتكلّم لغتي، ص68.

2- في قضايا اللّغة والتّرجمة:

إنّ حقل الآخرية يضع أمام الدّارس عددا من المفاهيم مثل الأنا والآخر والهويّة واللّغة والثّقافة، والتي تفرض طرحها الإشكالي عندما تتراكب اللّغة مع الهويّة مثلا، أو مع الثّقافة أو مع حدّي الثّنائية الأنا والآخر. وهو طرح متعلّق بمواقع ثقافيّة بالأساس للذّوات المتصارعة أو المتقابلة، فـ"دراسة اللّغة تستوجب دائما الحديث عن مسألة التّمثيل عند النّظر في ثقافة أخرى"[1]. وتصبح اللّغة نتيجة ذلك محلّ تنازع يتحقّق من خلالها فعل التّمثيل وتجسيد الآخرية، وتبرز كمؤشّر على موقع هذه الثّقافة أو تلك في دائرة "التّفوق" الثّقافي.

ويعدّ الحديث عن اللّغة من المسائل الّتي عني بها النّقد الأدبي لسبب رئيس يكمن في كونها "تمثّل الملمح المهيمن في العمل الأدبي، أو أن الأدب مقيّد باللّغة الّتي أُنتج بها"[2]، وانطلاقا من هذا فإن مجالا سجاليّا يقترن باللّغة يتحتم الخوض فيه عند الاقتراب من سؤال الآخريّة في المتون الأدبية، عندما يتعيّن الكشف عن الجانب العلائقي بين لحظة اللقاء بالآخر وبين اللّغة كواسطة تمثيلية لذلك اللّقاء، تواصلا أو انفصالا، بما يحدّد في الأخير الهويّة الثّقافية، وانعكاس ذلك في نص الأدب الّذي تعد اللّغة مادة تشكيله. ويتضخّم الجانب الإشكالي عندما يتشكّل فعل التّرجمة كموقف ثقافي من الآخر.

2-1- في مسائل اللّغة والتّعدّد اللّغوي:

إنّ التّعريف البسيط الّذي ينسب إلى أرسطو في تحديده للإنسان بربطه بإمكانيّة النّطق واستعمال اللّسان في التّبادل اللّغوي، يؤكّد على التّلازم الممكن بين اللّغة والثّقافة، إذ إنّ المقصد ليس الاستعمال الآلي للجهاز الصّوتي لإنتاج أصوات، بل مرتبط بالوظيفة الّتي تسند لتلك

---

[1]- كلير كرامش، اللّغة والثّقافة، تر: أحمد الشيمي، منشورات وزارة الثّقافة والفنون والتّراث القطرية، الدوحة، قطر، ط1، 2010، ص24.

[2]- أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص48.

الأصوات وتقوم بها، مثلما قرر ابن جنّي عندما عرّف اللّغة على أنّها "أصوات يعبرّ بها كلّ قوم عن أغراضهم"[1]، فالبعد التّداولي والتّواصلي في اللّغة هو الّذي يفتحها على أسئلة الوجود والمجتمع والثّقافة.

يقترب عبد الفتّاح كيليطو من المسائل النّقدية المختلفة بطرح يجعله يفتح المجالات المعرفيّة البحثية الإنسانية على بعضها: الّثقافي مع الأدبي واللّغوي، إذ في قراءته للأدب ينفتح على مسائل اللّغة وتاريخها وفقهها، بما يجعل الهوّة المختلقة بين التّخصصات غائبة بشكل كبير في مقارباته. فيستحضر الباحث في كتابه "لسان آدم" نصّا من النّصوص الشّعرية المنسوبة إلى سيّدنا آدم في رثاء ابنه المقتول، ويسوق عددا من الحجج النّقدية الّتي جعلت النّقاد يهمّشون هذا النّص انطلاقا من المعطى الدّيني الّذي يحول بين الأنبياء وقول الشّعر مرورا باللّغة المكتوب بها وهي العربيّة وانتهاء بالمعطى التّاريخي حيث لا دليل ماديّا على النّسبة. وهو ما يفتح باب القول بالنّحل لهذه القصيدة والنّسبة المغلوطة.

إنّ الأفق الدّراسي الّذي يناقش فيه عبد الفتّاح كيليطو هذه المسألة هو الدّرس الفيلولوجي الّذي يهتم بدراسة اللّغات واللّهجات ونشأتها والتّأريخ لمراحل تطوّر بعضها وأسباب اندثار بعضها الآخر. فيطرح كيليطو سؤالا لطالما بقي معلّقا من غير جواب، وهو سؤال اللّسان الأوّل أو اللّغة الأصل: لغة سيّدنا آدم. ولا تعدو الإجابات المقدّمة له أن تكون مجرد فرضيات واحتمالات تأويليّة وتفسيرات لنصوص تراثيّة، لا يمكن بأي حال من الأحوال الجزم بيقينيتها، لسبب بسيط يتمثل في غياب الدّليل المادّي المؤشّر على الإحالة على لغة دون سواها.

وإذا كان طرح السّؤال عند الباحث المعاصر يصطدم باللّاجدوى، فإنّه كان يمثّل عند القدامى مسألة على حدّ كبير من الخطورة، وتأخذ الإجابة عن سؤال اللّغة الأصل طابع الصّراع الإيديولوجي، وتتحدّد من خلالها مركزيّة معينة اتجاه آخر مخالف ومغاير، حيث يقول كيليطو:

[1]– أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2006، ج1، ص33.

"السّؤال عن القدماء كان جادّا وخطيرا، الإجابة عنه تعني اتّخاذ موقف"[1]. ويعرض لخطورة الأمر من خلال إيراد بعض القصص الّتي ذكرتها كتب التاريخ عن تجارب متعدّدة في أمم مختلفة لاكتشاف اللسان الأول، والتي يجمعها قطع كل تواصل إنساني مع مجموعة أطفال للعثور على اللسان الأول وهي تجارب في مجملها عرفت نهايات مأساوية. فكأن السؤال في ذاته قاتل.

إن سؤال اللّغة هنا هو سؤال أنطولوجي، وأفق مساءلة اللّغة ينفتح بذلك على سؤالي الوجود والتواصل، فـ"الكلام هو تفصيل المفهومية الوجدانية للكينونة في العالم"[2]، حسب هيدغر، إذ إن اللّغة في الأخير هي ما يعيّن وجودنا واستمراره من خلال القدرة على التواصل والتي بانعدامها تنعدم الحياة مثلما حصل في تجارب الأطفال البشعة. إنّ هذه الإلماحة الضمنية من قبل كيليطو تؤشّر إلى أهمية اللّغة في بعدين اثنين: البعد الإنساني والتّواصلي، فانعدام اللّغة نتيجة سلبها من الأطفال بطريقة أو بأخرى حطّ من القدرات الذّهنية لهم وجعلهم أبعد ما يكونوا عن منزلة الإنسان، وهو ما حرمهم بالضّرورة من القدرة على التواصل البشري السّوي، أو الوجود الإنساني إذ إنّ "اللّغة مسكن الوجود" على حدّ تعبير هيدغر.

إنّ قضيّة اللّغة الأولى استأثرت باهتمام الفيلولوجيين وصاغوا نظريّتين أساسيّتين في نشأة اللّغة: التّوقيفية والوضعيّة، حيث يرى أصحاب النّظرية الأولى أنّ اكتساب اللّغة الأوّل خارج عن القدرة الذّاتية البشرية وأنّها وليدة "التّعليم الإلهي"، في حين يذهب الوضعيّون إلى أنّها نتاج مواضعات بشرية واتّفاق جماعات على عمليّة التّدليل الرّمزي. ويناقش عبد الفتّاح كيليطو هذه القضيّة من خلال المقارنة بين رأيي ابن جني وابن حزم في المسألة، عندما يقرّران أنّ الأصل في اللّغة هو التّعدد ثم استقلّ البشر بلغة من اللّغات، في صورة عكسية – حسب الباحث– للاختلاف الّذي تقدّمه حادثة بابل، من حيث كون البشر كانوا على لغة واحدة ثم

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص11.

[2]– مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص315.

تعدّدت ألسنتهم، حيث يقول: "في زمن البدء كان التّعدد اللّساني هو القاعدة. تعدّد لساني شائع ومعترف به ومسيطر عليه. جميع الألسنة كانت لها حينئذ القيمة نفسها، لا أحد منها كانت له الأفضلية، لا أحد منها كان يقمع أو يقصي الأخرى. كلّ الألسنة كانت مقدّسة، لأنّ الله هو الّذي علّمها"[1].

يحيلنا فهم كيليطو- بعد هذا القول- إلى أنّ التّعدد اللّساني كان قضيّة مقبولة ومتقبلة في سياق الاعتراف المتبادل، القائم- حسب النّصّ القرآني- على إرادة التّعارف والتّواصل:

﴿ ﴾

[سورة الحجرات آية 13]، لكن تدخّل الأيديولوجيا جعل المسألة تأخذ منحى صداميا، عندما يصبح سؤال اللّغة هو سؤال المركزيّة، وذلك بسعي كلّ لسان إلى مركزة نفسه كمرجع تقاس عليه الألسنة الأخرى، فإذا كانت الطّبيعة تفترض بشكل من الأشكال وجود الفوارق، فإنّ "التّماثل والائتلاف والتّوحّد فكلّ ذلك هو من صناعة العقل"[2]. والحديث عن العقل هنا حديث عن إرادة سيطرة وقولبة من شكل ما وعن حضور لسلطة من نوع ما، تسعى إلى مركزة نفسها كأصل أو كقيمة مرجعية. فالمنحى الصّدامي الّذي تجد اللّغات نفسها فيها ليس جوّانيا بل يرتبط بصراع براني تحركه قوى تستثمر في اللّغة كمعطى من معطيات تشكيل المركزيّة.

إنّ التّساؤل عن اللّسان الأوّل يفرض نفسه- حسب عبد الفتّاح كيليطو- في إطار وجود "مزاحمة وتنافس"[3] بين الألسنة، معتبرا أنّ الأمر مرتبط بتحديد درجة تمايز الأنا عن الآخر وعن الاختلاف. غير أنّ مفهوم الاختلاف هنا مفهوم إشكالي، فهل يمكن "أن نتفكّر في الاختلاف من دون إسناده إلى قيمة معيارية وإلى ثقافة مرجعيّة؟ هل يمكننا حقا أن نعترف

---

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص25.

[2]- علي حرب، النّص والحقيقةII: نقد الحقيقة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص30.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص15.

بالاختلاف من دون إحالة على المراتب، تلك المراتب الّتي تميّز العلائق التّاريخية والإيديولوجية بين المجتمعات، كما بين المجموعات القائمة في كلّ منها؟"[1]. يتضمن هذا القول إشارة مهمّة إلى حتمية وجود مركز جاذب إلى معاييره، وانطلاقا من عمليّات الجذب وما يرافقها من عمليّات استبعاد يتحدد الاختلاف في صيغة التّعارض والتّنافر.

ويؤكد كيليطو على أن ذلك يحصل نتيجة وجود روابط علائقية بين الجماعات البشرية، حيث إن سؤال اللّسان الأوّل هو سؤال جاذب للمركز تتهيأ أرضيته المناسبة عادة خارج إطار الجماعة الواحدة المنقطعة عن تواصل لساني خارجي مغاير، أي لا يمكن طرحه إلا في وجود الآخرين. كما يطرح خارج إطار التّفوق اللّغوي عندما تعتبر جماعة أن لسانها متميز عن الألسنة الأخرى مثلما كان في تصنيف اليونان للآخرين كبرابرة "لأن الأصوات الّتي يصدرونها لا تقدم من المعنى إلا ما تقدمه غمغمة غامضة"[2]، والأمر نفسه يظهر عند العرب بنزعتهم المتمركزة على اللّغة، عندما يقدم كيليطو رواية ياقوت في معجم البلدان والسّيوطي في المزهر لحادثة انقسام الألسن وتوزعها، لتقدم العربية بـ"المبينة" وبكونها "لسان أهل السّماء"[3].

وكنا قد عرضنا في المبحث السّابق لبعض تجلّيات نزعة المركزية الإسلامية، والّتي جعلت بعض القيم المرتبطة بها هي المعيار المرجعي والأصل الّذي تقاس عليه الأشياء، وترافق حديثنا عنها بإشارات كيليطو المتفرّقة لها، والتي أتت دوما فيما يمكن إجماله تحت مسمّى "التّمركز الإسلامي". وعلى طول مسار اشتغال كيليطو على التّراث العربي- الإسلامي كان يحيل على الفضاء الجغرافي لهذا التّراث بألفاظ مثل العالم الإسلامي والثّقافة الإسلامية أو الكلاسيكية، ومملكة الإسلام أو دار الإسلام على اصطلاح الأقدمين، وفي بعض الأحيان بالإمبراطوريّة الإسلامية، وأوّل ملاحظة نقف عندها في كتابه "لسان آدم"- في قسمه الأوّل

[1]- منذر الكيلاني، الاستشراق والاغتراب: اختراع الآخر في الخطاب الأنثروبولوجي، ضمن مؤلف جماعي "صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه"، مرجع سابق، ص79.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص16.

[3]- يُنظر، المصدر نفسه، ص19/18.

خصوصا*– هو إيراد الباحث لعبارة "الإمبراطورية العربيّة"[1] ذات الحمولة السّياسو– إثنية، ونتساءل لماذا يذكرها بهذه النّسبة رغم أنّه اعتاد أن يوردها بالصّفات السّابقة؟ وهو ما يفتح باب الغرضيّة المرتبطة بالجمهور المتلقّي الّذي هو في الأساس جمهور غربي تظهر عنده الفروق نسبية بين العرب والإسلام، فهناك قصديّة معيّنة وراء هذا الاستعمال، ما يجعل قراءة كيليطو موجّهة من جهة، وكذا انتقائية بما يصلح لخدمة غرضه الّذي يودّ الوصول إليه، فلو استعمل النّسبة الإسلامية لم تؤدِّ المعنى الّذي يقصد إليه من إظهار مركزية اللّغة العربيّة في الثّقافة الكلاسيكية، وهي مركزيّة منبعها المحمول الدّيني أساسا لا الإثني مثلما يُفهم من عبارة "الإمبراطورية العربيّة".

لكنّ هذه القصديّة الّتي رمى إليها الباحث قد أوقعته في تناقض صريح من منطلق أنّ ما يجمع الفضاء الجغرافي الّذي يسمّيه بـ"الإمبراطوريّة العربيّة" ليس اللّغة الّتي تبدو في الظّاهر موحّدة، بل يتشكّل هذا الفضاء في الواقع من كيانات متعدّدة يمثّل المعطى الدّيني أهمّ أو في بعض الأحيان المعطى الوحيد الّذي يجمعها، وإذن فالتّنوع الإثني واللّساني الّذي أشار إلى أنّ "الإمبراطورية العربيّة" تميّزت به والمساواة الّتي قامت بين الألسن انطلاقا من الفهم القرآني عندما تقرّر "أن لكلّ قوم لسانهم وكلّ نبي يبلغ رسالته بلسان قومه"[2]، يحول دون الأخذ بالتّسمية الغرضيّة الّتي قدّمها كيليطو. وربّما تدارك الباحث الأمر حين أشار بعدها إلى كون ذلك لم يحل دون وجود تنافس بين الشّعوب المنضوية تحت الرّاية ذاتها، ما جعل العرب لإظهار تفوّق لغتهم يربطونها بالقرآن، معتبرين أنّ اختيارها لتكون حاملة لكلام الله كان بالإضافة حسب الباحث إلى "مقام تلفّظي خاصّ" يكمن في "الخصائص الجوهرية لتلك اللّغة"[3].

* القسم الأوّل من كتاب "لسان آدم" هو في الأصل مجموعة محاضرات كان قد ألقاها عبد الفتّاح كيليطو في الكوليج دوفرانس، ما يؤشر لطبيعة الجمهور المتلقي، وهو جمهور غربي بالأساس.

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص23.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص24.

وفي هذا كذلك نرى أنّ كيليطو يصدر عن نزعة تعميمية. ومعروف أنّ ما يتحدّث عنه يقترن في التّاريخ الإسلامي بالنّزعة الشّعوبية أساسا والّتي كانت تجد لها حضورا في الحظائر المدائنية الكبرى في فترة زمنية معيّنة اتّسمت بالصّراع بين الفرس والعرب على السّلطة، غير أنّ ذلك لم يحل دون الاندماج في التّقاليد الكتابية العربية عند العنصرين المتصارعين وتأثير أحدهما في الآخر[1]. وانجرّ عن ذلك أن صار فعل الاندماج اللّغوي اقترابا من لغة المركز الجاذب عند فئة مخصوصة بالأساس من الّتي تشتغل على الأدب، مثّلها الشّعراء مثل بشار بن برد. وعلى هذا الأساس كانت اللّغة العربية لغة الأدب، في حين بقيت اللّغة الفارسية لغة الدّيوان وتسيير الدّولة في إطارها الرّسمي إلى فترة متأخرة من حكم الدّولة الأموية.

غير أنّ استناد اللّغة العربية على الخلفية الدّينية جعلها دوما في صلب دائرة التّأثير والجذب، خصوصا عندما ترادف ذلك مع اتّساع الرّقعة الجغرافية وصعود الحضارة الإسلامية الّتي تبنّت العربية كلغة علوم، ما جعلها- حسب كيليطو- نقطة تراتبيّة لغويّة/ علميّة داخل الحضارة الإسلاميّة، من حيث إعطاء اللّغة العربيّة التّميز على غيرها من اللّغات، إذ صار امتلاك اللسان العربي "مفتاحا سرّيا يتيح للشّعوب المغلوبة الاقتراب من الغالبين والتّرقي في الهرم الاجتماعي"[2]. ومفهوم الغلبة هنا مفهوم إشكالي، وكأنّ الأمر- حسبه- يتعلّق بمهزوم ومنتصر في إطار علاقة من الصّراع بين قوي وضعيف، ونسي كيليطو أنّ الأمر ابتداء متعلّق بالدّين وثانيا لم يكن للّغة العربية في عصورها الأولى تلك الغاية الّتي يتحدّث عنها حيث كانت المكاتبات الرّسمية بالفارسية.

ولعلّ الأمر الجالب للنّظر في اقتراب كيليطو من مجال الدّرس اللّغوي هو التفاته إلى جزئيّات تبدو بسيطة في علاقات القوّة الّتي يمكن أن ترتبط بمركزيّة اللّغة، فيثير قضيّة التّقليد إزاء اللّغة، أي محاولة تبنّي لغة الآخر قضيّة الموقف الثّقافي من هذا الآخر، فيتحدّث عن

[1]- يُنظر، جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعرية العربية، ص72 وما بعدها.

[2]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص44.

التّقليد عموما فيقول: "لا يخلو التّقليد من مفارقة: فالمقلّد يريد أن يحاكي، أن يكون مثل، لكنه لا يعمل في النّهاية، إلّا على تعيين انفصاله، إنّه لا يعيد ويكرّر إلّا ما ليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق، التّقليد مبني على مسافة بين الوجود الباطن والوجود الظّاهر، ومهما كانت درجة اكتمال التّقليد، فهو لا يمحو الاختلاف"[1]. فيتحدّث عن إشكاليّة اللّغة واقتراب الآخر من لغة الأنا، وكذا عن إشكاليّة التّواصل في اللّغة، فيؤكد على الارتياب المرافق لإجادة الآخر للسان الأنا، لأنّ في اللّغة هيمنة ومركزيّة تُسلب وهوية يتم زعزعتها- حسبه- بمجرد ولوج الآخر لهذا الفضاء أي فضاء اللّغة واختراقه[2].

ويتعلق بقضيّة التّقليد اللّغوي وتبنّي لغة الآخر الجانب الأدائي للّغة، لذلك يلتفت كيليطو إلى جزئيّة ترتبط بالنّطق الفونيتيكي وما ينتج عنه من موقف من الآخر. موقف يترتّب عن اللّحن أو الخطأ في مخارج الحروف، إذ يؤكّد على مركزيّة لغوية تحاول الحطّ من الآخر، فـ"غير العرب الّذين يتمكّنون من إتقان لغة الفاتحين كانوا يصطدمون بعقبة مستحيلة التّجاوز، كانت اللّكنة في القاف والعين والحاء موضوع نوادر خبيثة"[3].

إنّ كيليطو يؤكد- في كلّ مرة- على التّعالي الّذي وسم العرب المتمركزين حول اللّغة العربيّة إزاء آخرهم الأعجمي، الّذي يعدّ قياسا إلى استعماله للّغة متأرجحا بين درجتي الرّقي إلى مركز ثقافي معيّن وبين الانحطاط إلى درجة الحيوانيّة، عندما يصير منطوقه أقرب إلى الثّغثغة منه إلى الكلام المفهوم، على اعتبار أنّ اللّغة العربيّة كانت المؤشر الّذي يتأرجح فيه تقييم الآخر، الّذي يدنو به أحيانا إلى الحيوانية[4]. يشير هنا كيليطو إلى قضيّة ليست مخصوصة باللّغة العربيّة بل تكاد تكون حسب تودوروف خصيصة ملازمة لكلّ لغات المركز وثقافاتها، الّتي تجعل الموازنة بين اللّغات قائمة على ثنائيّات تستدعي بعضها، مثل لغة الأنا/ لغة الآخر،

---

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتّناسخ، ص122.

[2]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، لن تتكلّم لغتي، ص105.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات السّرد والأنساق الثّقافية، ص44.

[4]- ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في مقابل ثنائية الإنسانيّة/ الحيوانيّة، فكلّما تواجدت لغتان جنبا إلى جنب وفق منطق الصّراع تمّ إنزال واحدة منها إلى مرتبة الحيوانية[1]، وهو ما كان قد أشار إليه تودوروف في لحظة تعرف كولومبس على لغة السّكان الأصليّين الّتي بدت له أصواتا من غير معنى، أقرب إلى الطّبيعة الحيوانيّة[2].

2-2- في التّرجمة والموقف الثّقافي:

استأثرت التّرجمة باهتمام العرب منذ القدم في محاولة تعرّفهم على الثّقافات المحيطة بهم، بدءا من صورة الثّقافة الهنديّة والفارسيّة والصّينيّة لاعتبارات تجاريّة مبدئيا، ولاحقا الحضارة الغربيّة بما فرضته لحظة الصّدام التّاريخي من حتمية التّعرف. والتفتت أعمال التّرجمة العربيّة الأولى إلى استحضار التّراث الأدبي الفارسي والهندي والصّيني المقترن بالحكمة والمنفعة الأخلاقية، ثم كانت لحظة التّعرف على التّراث اليوناني لحظة فارقة في تاريخ التّرجمة إلى العربيّة، حيث أثرت المكتبة العربية بالإرث اليوناني الفلسفي منه خاصّة.

واقتصر فعل التّرجمة على فكرة الفائدة المرجوة من النّصوص المترجمة، خاصّة في القرنين الثّاني والثّالث الهجريين حيث كانت التّرجمة إلى اللّغة العربية في ذروتها في بغداد على أيدي حنين بن إسحاق وطلبته المترجمين، ونتيجة ذلك اتّسع البحث العلمي والحركة الفكرية بدافع من التأثر بالأعمال المترجمة خصوصا من الفلسفة اليونانية[3].

فرض التّعدد الألسني وإرادات التّعرف على الآخر ظهور التّرجمة كوسيلة يتم بواسطتها التّقليل نسبيا من حدّية الاختلافات الموجودة بين اللّغات، ما يجعل عمليّة التّرجمة عملية وظيفية بالأساس يسعى من خلالها المترجم إلى خلق فعل تواصلي. إنّ أفق العمليّة التّرجمية

---

[1]- يُنظر، عبد الفتّاح كيليطو، الكتابة والتّناسخ، ص112.

[2]- يُنظر، تزيفتان تودوروف، فتح أمريكا، ص82.

[3]- يُنظر، أحمد عثمان، المنجز العربي الإسلامي في التّرجمة وحوار الثّقافات من بغداد إلى طليطلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص134.

هو أفق المثاقفة الّتي تتحدد فيها الهويّة الثّقافية انطلاقا من موقع اللّغة ضمن تراتبيّة معيّنة للّغات، تسم بعضها – كما رأينا– بالمركزيّة.

ولمّا كانت الثقافة العربيّة ثقافة ترى في نفسها البعد المركزي، فإنّ عمليّة التّرجمة إليها كانت عمليّة تخضع للانتقاء والاختيار من جهة، وهو ما يمكن الوقوف عليه في حال التّراث اليوناني وترجمته إلى العربية، حيث كان الإقبال على ترجمة الفلسفة عميقا في الوقت الّذي أطبق التّجاهل على المنجز الأدبي في تشكلاته المتعدّدة، وهو التساؤل الّذي يطرحه بعض النّقاد على فلاسفة الفكر العربي القديم، فيقول: "لماذا نقل عمالقة الفكر العربيّ خلاصة الفكر اليوناني، وزهدوا في التّراث المسرحي اليوناني، مع أنّه التّعبير الأمثل عن الرّوح اليوناني، والفكر اليوناني، والتّراث اليوناني كلّه؟!... لماذا لم يفكّر الفارابي وابن سينا، وابن رشد، في نقل أو تلخيص ولو نموذج واحد من التّراجيديّات أو الكوميديّات اليونانيّة، مع حرصهم الشّديد على نقل خلاصة كلّ شيء أنتجته القريحة اليونانيّة القديمة"[1].

إنّ هذا التّساؤل يجد إجابته في الاكتفاء الذّاتي الّذي تزعم كلّ ثقافة مركزيّة أنّها تتمتّع به. وفي حال الثّقافة العربية الكلاسيكية كانت التّرجمة مقترنة بالضّرورة والحاجة، وعليه فإنّ النّاقد والمترجم العربي كان يرى أنّ منظومة الإنشاء الأدبي الخاصّة به تجعله في موضع الاكتفاء بمنجزه بما لا يستدعي أي انفتاح على أشكال الإبداع عند الآخر. فالأدب العربي يظهر عند أصحابه في صيغة من الكمال الّتي تجعل الحاجة إلى النّظر خارجه منعدمة. إنّ فعل التّرجمة ليس بريئا مثلما يمكن أن نتصوّر، بل يخضع لإكراهات غالبا ما تكون إيديولوجية، فالمترجم يشتغل بمنطق الاختيار والانتقائية المرتبطان بحاجة الذّات إلى النّظر خارجها، وبصورة موجّهة محدّدة ومحدودة. فالتّرجمة تتحقّق هنا كنفيّ، وموقف يدلّ على عدم تقبّل للآخر أو الاعتراف به إلا في حدود ضيّقة تقترن بالمصلحة.

[1]– نجيب سرور، هموم الأدب والفنّ، دار المرّيخ، الرّياض، ط1، 1990، ص121.

ومن جهة أخرى لم تر الثّقافة العربية ومنتسبوها من ضرورة لتعلّم لغات الآخرين الأدنى تراتبيّا، حيث "كانت هناك لغة واحدة تفي بالغرض، ولم تكن ثمّة حاجة لتعلّم لغة أخرى، فما الّذي يضطرّ ناطقا بالعربية إلى تعلّم اللّغات واللّهجات الغريبة للكفّار والهمج خارج الحدود الإمبراطورية؟ كانت العربية تفي بكلّ احتياجاته، وكان على من يريد أن يتحدث معه أن يتعلّمها"[1]. إنّ الانغلاق على لغة الأنا المتمركزة هو خيار مرتبط بالقوّة، بما يجعل الأنا تبدو مكتفية بما تمتلكه من لغة متعالية تجد نفسها معها في حال من الانسجام مع العالم وفهمه فلا تضطرّ إلى استعارة لغات أخرى، خاصّة إذا كان منطلق التّصنيف استبعاديّا.

إنّ التّرجمة بهذا المعنى هي موقف ثقافي، فتحديد موقع الآخر ينسحب على تحديد الموقف من لغته، وبالتالي من منجزه الإبداعي، وقبلها من منجز الذّات. ويلتفت عبد الفتّاح كيليطو إلى هذه الجزئيات في مناقشته لفكرة التّرجمة في الثّقافة العربية، عندما يعرض للموقف المشهور بنسبته إلى الجاحظ في استحالة ترجمة الشّعر العربي، عندما ينقل عنه ما ورد من قوله في كتاب الحيوان: "والشّعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل؛ ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطلَ وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب، لا كالكلامِ المنثور"[2].

إنّ قضية التّرجمة من القضايا الّتي شغلت الجاحظ، وقد وقف كيليطو عند هذا الاشتغال ليسائل التبرير الّذي ساقه صاحب كتاب الحيوان فيما يتعلّق باستحالة ترجمة الشّعر العربي إلى لغة أخرى، انطلاقا من الخصيصة الأجناسية البانية له وهي الوزن، غير أنّ كيليطو يبدو غير مقتنع بتلك الحجة، مشيرا إلى أنّ الأمر يتجاوز طبيعة الشّعر ليذكّرنا بالخلفية المركزيّة

[1]– لويس برنارد، من بابل إلى التراجمة: تفسير الشرق الأوسط، تر: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2017، ص73.

[2]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، ج1، ص75/74.

الّتي ينطق منها الجاحظ لإبداء حكمه، عندما يحيلنا إلى الجزء السّابق لكلام الجاحظ: "وفضيلة الشّعر مقصورةٌ على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب"[1].

إنّ الرّؤية المركزية الّتي يحتكم إليها الجاحظ- حسب كيليطو- ونزعة الاستعلاء الّتي تولدت في الثّقافة الكلاسيكية هي في الأساس ما يحول بين الشّعر العربي وترجمته[2]. أي أن فعل عدم قبول الترجمة هو موقف ثقافي، فإذا كانت التّرجمة في التّصوّر العام لها دلالة انفتاح، فإنّ رفض التّرجمة هو رفض للآخر. وهو أمر لا يقتصر على الثّقافة العربية، فقد رفض من قبل الحكيم الهندي بيدبا ترجمة كليلة ودمنة وحذر من انتقالها خارج حدود بلاد الهند، في موقف يشبه ما يمكن أن يكون قطيعة مع الآخر، حيث "يترتّب عن هذا الموقف قطيعة عنيفة. عندما نرفض أن يترجمنا الآخرون، فإنّنا في الوقت ذاته نرفض أن نترجمهم"[3].

وتتعاظم قضية رفض التّرجمة عندما ترتبط بالمقدس، حيث يتحدث كيليطو عن عدم تقبّل كثير من الشّعوب أن تترجم نصوصها المقدّسة، لأنّ ذلك ربما يفقد النّص الأصلي قوته المرتبطة باللّغة الّتي انوجد فيها، ويحيل الباحث إلى مقولة نيتشه "التّرجمة غزو"، أي عندما تتحول الترجمة إلى فعل يهدف امتلاك ما لدى الآخر[4]. وقد يأخذ أمر رفض الترجمة منحى عكسيا، عندما لا يرتبط بالقوّة المهيمنة، بل بالتّابع، فـ"عندما تغدو ثقافة أجنبية مهيمنة، غالبا ما يُنظر إليها على أنها نوع من التهديد، فيتمّ السّعي لتفادي ضررها، وفي أقصى الأحوال تتم مقاومتها مقاومة منتظمة"[5]، فالتابع أو الثّقافة المهيمن عليها تتمترس خلف انغلاقها على نفسها، من أجل تحصين نفسها أمام الوافد، لذلك سيكون رفض ترجمة الآخر مقترنا بتصوّر عن التأثير الذي تمارسه التّرجمة، والتي تتشكّل في وعي التابع كأداة من أدوات الاستيلاب.

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ص74.

[2]- عبد الفتاح كيليطو، أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص49.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص08.

[4]- عبد الفتاح كيليطو، أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، ص49.

[5]- المصدر نفسه، ص47.

ويعرض كيليطو لهذه الفكرة بالموازاة مع نقله لنصّ رسالة الشّاعر بيترارك لأحد أصدقائه- الذي نثبته هنا لدلالته على حدود الانغلاق الذي يمكن أن يولّد في الأخير وضعا صداميا مبنيا على نوع من الكراهية المتبادلة. يقول بيترارك في النّص الّذي ينقله كيليطو عن إرنست رينان في كتابه "ابن رشد والرّشدية": "أناشدك، في كل ما يتعلّق بي، ألا تقيم وزنا للعرب الّذين ما تفتأ تعبّر عن إعجابك بهم، وأن تتصرّف تماما كما لو لم يكن لهم وجود. إنّني أكنّ الكراهية لهذه السلالة بكاملها... بالكاد يمكن لأحد أن يقنعني أن شيئا طيبا يمكن أن يصدر عن هؤلاء. ومع ذلك فأنتم، رجال العلم، لست أدري لماذا ينتابكم هذا الضعف حتى تغدقوا عليهم مدحا لا يستحقونه... يا للعجب... أبعدَ العرب لن يسمح قطّ بالكتابة!"[1]. فبعيدا عن فكرة تفسير هذا القول من منطلق التحيز الإيديولوجي والموقف من الآخر الذي يمكن أن يتلبّس بكلام بيترارك، فإنّ الرّأي الذي يتبنّاه بيترارك يؤشّر لتوجّه رافض لأي علاقة يمكن أن تتأسّس بين الطّرفين في بعدها العام، وسيكون لهذا الموقف نتائج من قبيل غلق أي إمكانية تواصل ثقافي، يمكن أن يكون أحد وجوهه ترجمة الآخر والإقبال على التّعرف على المختلف فيه.

وقد يعتور التّرجمة الكثير من الإشكالات، خارج دائرة القبول والرّفض، ذات طبيعة تفسيرية بالأساس، عندما تقترن التّرجمة بعلاقات الثّقافات المختلفة وما يرتبط بذلك من حال "إساءة الفهم"[2]، ويمكن إجمال تلك الإشكالات في النّقاط التّالية انطلاقا من عمليّة إسقاط على بعض ترجمات النّصوص اليونانية إلى العربية[3]:

1- عدم الوعي بالأصول لجهل العرب باللّغة اليونانية.

---

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، ص47.

[2]- يُنظر، امبرتو إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص41 وما بعدها.

[3]- يُنظر، عمر فروخ، العرب واليونان وأوروبا قراءة في الفلسفة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، قطر، ط1، 2015، ص194/193.

2- تعدّد وسائط النّقل: فالتّرجمة من اليونانية إلى العربية مرّت عبر وسيط هو السّريانية.

3- التّرجمة عبر الشروح وليس من الأصول بشكل مباشر.

4- تزيّد المترجمين السّريان على النّصوص المترجمة وتحويرهم للأفكار.

5- التّرجمة القاصرة عن الإحاطة بالمعنى، نتيجة بعد المترجمين عن التّخصص.

ففي هذا المجال الإشكالي وما يمكن أن ينتج من مسببات غياب الفهم الحقيقي الّذي هو الهدف الأول من الترجمة، يناقش عبد الفتّاح كيليطو الموقف من شرح ابن رشد لكتاب "فنّ الشّعر"، الّذي تعرض لنقد متعدّد الجوانب، وكأنه هو صاحب الخطأ التّرجمي المتعلق بنقل لفظتي التّراجيديا والكوميديا بمقابلين عربيين هما المديح والهجاء، في حين أنّه لم يكن سوى شارح لترجمة متّى بن يونس لكتاب أرسطو.

يقول شكري عيّاد في ترجمته للكتاب نفسه: "نال هذا التّلخيص من عنف النّقاد الأوربيين – على اختلاف ميادين بحثهم- أكثر ممّا نالت ترجمة متى الّتي لم يعرفها إلّا عدد قليل من الدارسين. فرينان ودي بور وبايو وتر، كل أولئك نسبوا إلى ابن رشد الخلط في أداء معاني أرسطو، والعجز عن فهمها"[1]. فيبدو أنّ حجم الهجوم الّذي تلقّاه ابن رشد من قبل النّقاد الغربيين له صلة بشيء آخر- على ما يلمّح شكري عيّاد- ولا علاقة مباشرة له بشرح ابن رشد لكتاب أرسطو، في صورة من صور تصفية حساب مع الرّشدية الّتي مازالت تشكّل للأوربيين دينا ثقيلا لابدّ من التّخلص منه.

[1]- أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تحقيق وترجمة: شكري محمّد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص215. من نص شكري عياد اللاحق للترجمة.

غير أنّ ذلك لا يعفي ابن رشد– حسب كيليطو– من مسؤولية جزئية في الخطأ، فيرى أن مردّ عدم فهم ابن رشد لكتاب أرسطو هو عدم اطّلاعه على الشّعر اليوناني، وأنّه شرحه مستشهدا بالشّعر العربي، وغاب عنه المسرح الّذي كان صلب بناء "فنّ الشّعر"، حيث يقول كيليطو: "لم يكن للنّاقل العظيم لفلسفة اليونان إلى الغرب أي فكرة عن التّمثيل المسرحي، وهكذا كان شرحه لفنّ الشّعر قائما على سوء تفاهم محزن مضحك"[1]. إنّ ابن رشد– حسب ما يرى كيليطو– كان مشاركا في عمليّة التّرجمة الخاطئة/ الإسقاط المفارقة الّتي قام بها متّى بن يونس، عندما قاس المنجز الأدبي اليوناني على ما يألفه من نصوص إبداعية عربية، فاستقبال الأجناس الأدبية الوافدة يرسم حدوده الأجناس الأدبية السّائدة في الثّقافة الّتي تستقبِل، حيث "يقرّر الجنس الأدبي المهيمِن على الثّقافة المستهدفَة إلى حدّ بعيد أفق توقّعات القراء بخصوص العمل المترجم السّاعي إلى دخول تلك الثّقافة. فإذا لم يكن متّفقا مع متطلّبات الجنس الأدبي المهيمِن على الثّقافة المستهدَفة زادت الصّعوبات أمام استقباله"[2].

وصعوبات استقبال الأجناس الأدبية اليونانية في الثّقافة العربية ناتجة عن اختلاف السّياقات الثّقافية، ففي الوقت الّذي يهيمن الشّعر الغنائي في غرضيه الأساسيين المديح والهجاء على المنظومة الشّعرية العربيّة، كان المسرح سيّد الإنشاء الشّعري في الثّقافة اليونانية، وهو ما حال بشكل من الأشكال دون التمثل الواعي لطبيعة بناء شعر الآخر في الثّقافة العربية، وانجرّ عن ذلك قولبة الفهم في قالب الجاهز والقيام بعمليّة إسقاط تجعل الشّعر العربي معيارا يقاس عليه الشّعر اليوناني.

وكما سبق الإشارة إليه، فإنّ النّقد الّذي وُجّه لابن رشد تجاوز كل نقد موجّه لمن سبقه ممن اقترب من كتاب فنّ الشّعر، كالفارابي وابن سينا، والمترجم متّى بن يونس، وربّما مردّ ذلك لإغراقه في التدليل بالشّعر العربي، ومحاولته تقديم كتاب أرسطو ككتاب ألّف– في الأصل

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص67.

[2]– أندريه لوفيفر، التّرجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، ص119/118.

– في قوانين الشّعر العربي، فهو "يُظهر في تلخيصه بوجه عام اتّجاهين متباينين: الأوّل: اصطناع مزيد من الدّقة في فهم أفكار أرسطو وأدائها بالعربية، والثاني: محاولة "تعريب" الأفكار الأرسطيّة، ولو أدى ذلك إلى أن تكون الصّورة المعرّبة أشدّ تحريفا. ولا يجمع بين هذين الاتّجاهين المتباينين إلّا الرّغبة الشّديدة في إخضاع كتاب الشّعر للفهم العربي، واستخلاص كلّ ما يمكن أن يستخلص من هذا الكتاب"[1].

وقد ربط كيليطو التّرجمة الخاطئة لمفهومي التّراجيديا والكوميديا إلى المدح والهجاء، بالمركزيّة الثّقافية الّتي تتحكّم في إسقاط قيمها على الآداب المختلفة، وذلك بعمل المترجم العربي ومن بعده ابن رشد على ردّ الشّعر اليوناني وفهمه إلى قواعد الشّعر العربي وأغراضه. أي فهم الغريب على ضوء المألوف المعتاد عليه.

ولعلّ هذا ما جعل عبد الرحمن بدوي يتحسّر لذلك الخطأ ويعتبر أنه لو فهم ابن رشد المدلول الحقيقي لكلمتي التراجيديا والكوميديا لربما تغيّر وجه الأدب العربي[2]، وهو تحسّر يرى عبد الفتّاح كيليطو أنّه غير لائق لأنّه يحاول أن يجعل الإنتاج الثّقافي العربي على شاكلة اليوناني أو غير العربي بما يجرّده من قيمته وخصوصيّته، حيث يقول: ".. يقول لو أنّ العرب قد قرأوا جيّدا، منذ البداية، فنّ الشّعر، لكان مظهر أدبهم وربما حضارتهم مختلفا؟ أي نفهم أنّه سيكون يونانيا، والحال أنّ مثل هذا القول ليس فحسب مجانيا، بل هو أيضا غير لائق، بل أشبه بقتل الأسلاف: إنّه يجرد الإنتاج الثّقافي العربي من قيمته، فيعتبره ضمنيا، معيبا ناقصا لا مجديا. إنّه يجحد بلا قيد ولا شرط عشرة قرون من الأدب العربي"[3].

---

[1]– أرسطو طاليس، فنّ الشعر، تحقيق وترجمة: شكري محمد عياد، ص216.

[2]– أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، تحقيق وترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953، ص56. من مقدمة المترجم.

[3]– عبد الفتّاح كيليطو، لسان آدم، ص67.

وتساءل عبد الفتّاح كيليطو عن سبب عدم اهتمام العرب بالأدب اليوناني عكس اهتمامهم بالفلسفة، موردا جملة من الأسباب منها الاعتقاد بتميّز الأدب العربي عن غيره، وتمثّل السّبب الأهم على الإطلاق في اعتقاده في صعوبة ترجمة الشّعر اليوناني، إذ أنّه يرى أنّ نقله كان سيحوّله إلى كلام فاقد للمعنى، لذا لم يتمّ نقله ولا ترجمته من جهة، ومن جهة أخرى كانت مضامينه الّتي سيترجم منها غير موجودة في الثّقافة المترجم إليها من منطلق أنّ أي شعر لا تتسنى قراءته إلّا في لغته الأصلية[1].

ويبدو كيليطو في نظرته هذه متّفقا تماما مع ما كان قد ذهب إليه الجاحظ – فيما رأينا سابقا– من استحالة ترجمة الشّعر العربي لأنّ ذلك سيخلّ بنظمه. وهو ما يجعلنا نتساءل هل كان منطلق كيليطو في تفسير رأي الجاحظ بالرّؤية المركزية للأنا الشّعرية العربية يحتاج إلى تعديل، أو لا يمكن التّسليم به في إطلاقه؟ لأنّ الحجة نفسها الّتي صاغها كيليطو لاستحالة ترجمة الشّعر اليوناني قدّمها الجاحظ في عدم القدرة على نقل الشّعر العربي خارج دائرته الثقافية العربية.

وتجعل الخاصّية المترتبة عن الشّعرية المنزاحة عن معتاد استعمال اللّغة، بالإضافة إلى توخي اللعب اللفظي، تجعل كل كتابة– بشكل من الأشكال– متعسرة على الفهم، وبالتالي عدم القابلية في الغالب للنّقل أو التّرجمة إلى لغة أخرى كما يؤكد على ذلك الجاحظ في حديثه عن الشّعر وعدم قابليته للترجمة لأنه يفقد أهم مكوناته وهي النظم. ويحيل كيليطو– في هذا الباب– إلى جملة من النصوص الّتي يمكن أن تفقد ما لها من بريق بمجرد ترجمتها مثل رسالة الغفران أو مقامات الحريري لارتباطها بطبيعة أسلوبيّة خاصّة تحول دون نقلها الأمين، تمثّلت أساسا في العناية بعنصر اللّغة والصّنعة اللّفظية، وهي الخاصّية التي كان غيابها– على العكس– سببا في شيوع التّرجمة أو التّرجمات المتعدّدة لنصّ اللّيالي مثلا إلى اللّغات الغربيّة[2].

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، لن تتكلّم لغتي، ص52.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص52.

إنّ غياب تمثّل النّص الأصلي الّذي أشرنا إليه سابقا كجانب إشكالي في فعل التّرجمة، يغيب– حسب كيليطو– في نصّ ألف ليلة وليلة، ويحضر بشكل كبير في النّصوص المقامية مثلا والتي يحضر فيها التّشكيل البلاغي كمقوم بنائي، وهذا ما أدّى إلى عزوف الدّارسين الغربيين عن ترجمة الدّراسات البلاغية، في حين كانت نصوص أخرى محلّ اهتمام كبير مثلما كان من تعدّد ترجمات ألف ليلة وليلة. ويعتبر الباحث أنّ النّص يتجدّد فقط بفعل التّرجمة مثلما حصل لنص ألف ليلة وليلة، الّذي لم يكن لتعرف قيمته لولا ترجمته، أي اغترابه ومن ثمّ عودته إلى اللّغة الأصلية، ولعلّ من أشكال ترجمته استثماره في الغرب وظهوره بحلّة مختلفة مثلما كان في نصّ بروست مثلا[1].

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص58.

3- في قراءة النص الهامشي وقضاياه:

كيف نكتب التاريخ؟ هو سؤال سعت العديد من الاتجاهات النّقدية الى الاقتراب منه ومحاولة الإجابة عنه من منطلق المغايرة. وهو الطرح الّذي اعتمدته مدرسة التاريخ الجديد الّتي طرحت رؤية مختلفة للنظر في كتابة التاريخ بعيدا عن الرواية الرسمية، لتقرأ التاريخ في جزئياته باعتباره تاريخ الأجزاء وهو تاريخ ينبني على الهوامش والتخوم، وهو تاريخ الجزئيات الّتي في تشكلها تعطينا ما يسميه جاك لوغوف "التاريخ الكلي"[1]، الّذي تقدم فيه وجهات النظر المختلفة من غير حجر عليها او تحييدها او تهميشها وإقصائها. التاريخ بهذا التصور الجديد هو استدعاء للهامش واسترجاع للمحكي من وجهة نظر المهمش والمحظور والمستبعد وغير المتطرق إليه[2].

والأمر الّذي تمّ على مستوى الكتابة التاريخية التقليدية حضر بالصورة ذاتها عند الحديث عن التأريخ الأدبي في صيغته الرسمية، حيث كان يتم فيه التركيز على "القمم" المتمثلة في مجموعة أسماء وآداب وثقافات تصنع المرجع والمركز وتسم نفسها بالثقافة العالمة، في مقابل تهميش واستبعاد أسماء وآداب وثقافات يتم وسمها بالهامشية أو الشعبية. فقد تجسّد التاريخ الأدبي في "سلسلة من عمليّات الانتقاء والحذف: أي حذف اجزاء كاملة من الحقيقة التّاريخيّة الشّموليّة. فنلاحظ بهذا الصّدد مثلا أنّ المؤرّخين الخاضعين لهذه النّظرة التّقليديّة يختارون أوّلا كموضوع لدراستهم الفترة الغنيّة بالشّخصيّات التّاريخيّة القويّة. ثمّ يختارون بعدئذٍ الشّخصيّة المحوريّة الأكثر تمثيلا: أي الّتي تختصر قيم العصر في شخصها أو تتجاوز هذه القيم إذا كان ذلك ممكنا. وينتخبون أخيرا الأعمال تتيح تمجيد شخصيّة البطل بشكل أفضل والتّغنّي بمزاياه"[3]. إن ما يهمنا مما يحيل عليه أركون هنا هو المنهجية الّتي اعتمدها النّقد العربي في

---

[1]- يُنظر جاك لوغوف، التاريخ الجديد، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص80 وما بعدها.

[3]- محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ص56.

النظر إلى الظاهرة الأدبية، عندما يتم تهميش جزء كبير من التّراث لاعتبارات لا علاقة لها أساسا بالجانب الفني، بل تتحكم معطيات خارج فنية في صياغة الأحكام النّقدية، وعلى ضوئها يتم تجزيء التاريخ الّذي يظهر التركيز فيه على أحداث خاصة وأسماء معينة في مقابل تحييد تاريخ الأطراف والهوامش.

3-1- معيارية النص وصناعة الهامش:

تحت مسمّى الرعاية يتحدث لوفيفر عن العناصر الّتي تدفع إلى مركزة قيم معينة وتعمل على توجيه ما يمكن أن يكون المعتمد الأدبي، والتي تتحد عنده في ثلاثة مكونات أساسية[1]:

1- المكوّن الأيديولوجي: الّذي يتحكم في اختيار كل من الشكل والمحتوى وتطويرهما. والمقصود بالايديولوجيا هو تشاكل علاقات السياسة مع الموروث والمعتقد.

2- المكوّن الاقتصادي: ويكمن هذا الجانب في ربط الكتابة وصاحبها بالمال بشكل مباشر، وذلك بتمكين الأديب من المنح أو تعيينهم في مناصب معينة.

3- المكوّن المعنوي: ويتعلّق بالحصول على مكانة اعتبارية متميزة نتيجة القرب من مركز ما، ويتحقّق بالاندماج مع مجموعة ما ثقافية بالأساس.

إن هذه المكونات الثلاثة تجتمع وتتقاطع في مفهوم واحد هو السلطة، في بعدها المادي أو الرمزي. فاكتساب الاعتراف من قبل السلطة هو ما يؤهل خطابا ما ليتشكل كنص أدبي مقبول ضمن دائرة التداول الرسمي، وترسم حدود ما يمكن أن يكون مقبولا، وتنفي الخطابات الّتي لا تنسجم مع خطاب السلطة خارج فلك الاعتراف لتتشكل كهامش.

ويمثل القص أحد أهم وجوه النصوص الهامشية، ويأتي على رأسها نص ألف ليلة وليلة، الذي استأثر باهتمام كبير من قبل عبد الفتّاح كيليطو. ولعل أول ما يثيره هذا النص هو مسألة

[1]- ينظر أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، ص31/30.

تلقّيه، التي وقف عندها كيليطو في جوانب متعددة، مرتبطة بفعل الإقصاء الذي مورس عليه من قبل منظومة "فنية" متمركزة حول معايير "خارج فنية" كانت سببا في تهميشه لفترة زمنية كبيرة ممن التداول في مجال التبادل الثقافي الرسمي.

إن المتن الألفليلي هو متن الهامش بامتياز في الثقافة العربية الكلاسيكية، ومؤدى ذلك التهميش مرتبط في بعده الأوليّ- بما كنا قد أشرنا إليه سابقا- بالموقف العام من القصّ والاستهجان الذي رافقه في منظومة النقد العربي القديم. وتعاظم الموقف مع نص ألف ليلة وليلة لاعتبارات عديدة يعرض لها كيليطو في سياق توضيحه للحدود المرسومة بين النص واللانص في الثقافة الكلاسيكية، فـ"هناك أيضا الاعتقاد بأنّه لا يجب أن يُقرأ، ربّما لأنّه كان يُعتبر عديم الجدوى"[1]. وانعدام الجدوى يعني أنه يدور خارج فلك الأدب الرسمي الذي يتعين فيه جانبه الوظائفي كمعطى ضروري لترسيمه.

إن الأدب الكلاسيكي في وجهه الرسمي يتحدد انطلاقا من توافر مجموعة من المعايير يمكن رصدها كالتالي[2]:

1- توافر جانب الفائدة.

2- الخضوع لدوائر السلطة بمسماها العام.

3- الصدور عن الإيديولوجية السائدة وتكريس المعتمد الفني.

4- الارتباط بمؤلِّف معترف به وبأهليته للقول.

5- الاقتران بالكتابة والتدوين

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ص9.

[2]- يُنظر عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، ص51.

6- التداول في مؤسسات التبادل الثقافي الرسمية، كالمساجد والمدارس.

7- بنية اللغة الخاصة التي تترفع عن المتداول من استعمال اللغة.

هذه العناصر البانية للنص الكلاسيكي المعترف به تتعارض- حسب كيليطو- مع الخطاطة العامة التي ترسمها حكايات ألف ليلة وليلة، عندما تدور في فلك خرق المتعارف عليه، وترتبط بجمهور من العوام تخاطبه الحكاية فيها بلغة أقرب إلى الشعبية، ويقبل عليها خارج دائرة التداول الرسمي، التي تفرض وجود مؤلف معترف به، وهو ما لا يتقيد به المتن الألفليلي، الذي يظهر في تشكله العام معاكسا بصورة مناقضية للصورة العامة المرسومة للأدب الرسمي[1].

غير أن هذا الهامش وبالرغم من عمل المركز الثقافي على إزاحته من بؤرة الاهتمام، فإنه يجد نفسه حاضرا بشكل ضمني ضمن خطاب الهيمنة والاستبعاد ذاته، فإذا كان العالم يتماهى مع رؤية الذات المتكلمة الّتي تسعى للسيطرة على الحدث وتوجيهه، فإن هناك لحظات يعرب فيها هذا الحدث ذاته عن تناقضات داخلية تفرض الالتفات إلى ما يحيط به؛ أي النظر إلى الهامش، فـ"مهما تصاعدت آليات الإقصاء والاستبعاد الّتي يمارسها خطاب ضد خطاب آخر، فإن حضور هذا الخطاب الآخر في بنية الخطاب الأول يمكن تتبعه على مستوى البنية والسد، إن لم يكن على مستوى المنطوق والمفهوم كذلك. هذه الحقيقة البديهية البسيطة ترتد إلى حقيقة أن الخطابات – في سياق حضاري بعينه- تشترك إلى حدّ كبير في طبيعة الإشكاليات الّتي تحدد منطوقها ومفهومها وبنيتها.."[2].

وقد عمل عبد الفتّاح كيليطو على استيضاح جوانب الإقصاء أو الجذب الموجودة في الثقافة الكلاسيكية. فيعود إلى باختين ومقولاته في أكثر من موضع في كتاباته، من خلال

[1]- يُنظر عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص18/17.

[2]- نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط3، 2008، ص25.

إثارته لعديد القضايا ذات الصلة بالبحث الباختيني واستثماره لأهم المقولات الّتي تصنع محور اشتغال الباحث الروسي، خصوصا ما تعلق بالهامش والثقافة الشعبية. ففي حديثه عن مفهوم الأدب يقرأ كيليطو المعيارية الّتي حكمت التصوّر الكلاسيكي عن المفهوم، من حيث افتراض نموذج مسبق يخضع له الأدباء في إنتاجهم، ويتقيدون به لاكتساب أهلية الوجود بين المنجز الإبداعي الرسمي الحائز على اعتراف السلطة الثقافية. إن تلك المعيارية تخلق بالضرورة أشكال إنتاج مجاورة؛ حيث تتخلّق على الحدود المرسومة للأدب الرسمي المعترف به نوعية خاصة من الآداب الهامشية والشعبية، وترسّم لرؤية خاصة للعالم تجسّدها صور الخروج عن الحدود المرسومة ومعارضة المعتمد الفني والتشويش على قواعده وانتهاكها[1].

وتصبّ مقاربة الباحث لطبيعة الكتابة الشّعرية المتبناة من قبل مجموعة من الشّعراء الّذين عارضوا النسق الكتابي العام في هذا الباب، بوقوفه على قضية الخروج عن التقليد الشّعري وعن التصور النموذج- شكلا ومضمونا- معتبرا أن جزئية مثل عدم المماثلة بين خصائص الغرض الشّعري مثلا وبين الخطاب ستتحوّل إلى محاكاة ساخرة للنموذج. ويحضر اسم ابن الحجاج كأبرز ممثل لهذا الاتجاه من الكتابة المعارضة، إذ إن كل إحالة من هذا الشاعر على السابق الشّعري عنه تسعى إلى القفز على النموذج ومعارضته في شكل من أشكال المحاكاة الساخرة[2]، ليتأسّس إنتاجه في سياق سلب القيمة من النموذج بتشويهه والتشويش على قواعده، فـ"فضلا عن القيمة الأدبية التي يتميز بها ديوان ابن الحجاج، حيث ينفرد بتحويل "السخف" من مقولة لغوية إلى مقولة "غرضية" تصف فنا أدبيا خاصا بالمجون والسخرية، ثم تحويل هذا الفن إلى منظور ورؤية للعالم تحتج على ما فيه من قبح أخلاقي واجتماعي"[3].

---

[1]- ينظر عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص26 وما بعدها.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص27.

[3]- ابن الحجاج، ديوان ابن الحجاج، جمعه وقدّم له وراجعه سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2017، ج1، ص105، من كلام المراجع.

إن مقولة السخف تأتي على رأس المقولات المناوئة للمركز، عندما يصير الضحك موقفا من العالم سالب لمركزية قيم الجد التي تدّعي وجود توازن ما في وضع اجتماعي غير متوازن، فالسخرية بهذا المعنى الذي يتبناه ابن الحجاج هو موقف احتجاج ومعارضة، يتم تقديمه كرؤية مقلوبة للنسقية الثقافية في تصورها العام. ويتتبّع كيليطو الاستراتيجيات المعتمدة من قِبل الشاعر في ذلك والمتقاطعة مع خصائص الأنواع الأدبية المتخلّقة على هامش المعترف به، والتي تُمرّر عبر جملة من الوسائط الكتابية[1]:

1- نسج محكي خاص معارض للمحكي الأصلي التّراثي.

2- تعريض الأغراض التقليدية لمحاكاة ساخرة، بمعنى قبولها ثم تشويشها في الآن ذاته.

3- جمع المتناقضات والمزاوجة بين الجدّ والهزل، بتقديس المحرمات وتدنيس المقدس.

4- تشويش المعجم الشّعري وتجاور الألفاظ الرفيعة والوضيعة.

ويرى كيليطو بأن عملية المعارضة تلك والتشويش هي في الآن ذاته فعل تأكيد من نوع آخر للنسق السائد والمتعارف عليه عندما يقول: "غير أن السخرية والباروديا والانتهاك، بدل خلخلته [النسق]، لا تفضي في الغالب سوى إلى تثبيت متزايد له"[2]. ويعالج كيليطو هذه الفكرة من جانب آخر عندما يتحدث عن العملية المقابلة، أي النفي العكسي الّذي هو سمة النسق أساسا بنفيه المخالف، إذ يؤكد الباحث أن نفي الزمخشري- وهو أحد ممثلي الثقافة النسقية- لجانب ما يسميه الهزل في مقاماته، وهو عنده كل ما ارتبط بالدنيا، كان في الوقت ذاته تأكيدا على حضوره، أو كما قال: "بمعارضته للهزل سقط صاحبنا في فخ الهزل"[3]، ليؤكد كيليطو مرة أخرى أنه من خلال النفي و"النهي تبرز الرغبة المطموسة"[4]. ولعل هذا ما يقودنا

[1]- ينظر عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص27/26.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص94.

[4]- المصدر نفسه، ص95.

مع الباحث إلى قراءات باختين لبنية الشخصية الازدواجية، خاصة في عمليه عن رابليه ودوستوفسكي، عندما يحاول كيليطو تحليل نص "حكاية أبي القاسم" ويقف عند قضية الازدواجية الّتي يحتكم إليها مسار الحكي عموما وما تجلى من مظاهر الازدواج على الشخصيات خصوصا، ويظهر ذلك على مستويات متعدّدة مرتبطة بالزمان والمكان والأحوال، بتقابل الليل والنهار، مع العام والخاص، مع الوقار والمجون، ويترافق تشخيص تلك الازدواجية مع توصيف حركات الجسد واستعمال اللّغة بما يقترب من التشخيص الكرنفالي[1]، باصطناع حالة قناع افتراضي يشبه القناع الكرنفالي من خلال اختلاق صورة معينة للشخصية ثم التخلي عنها وتجاوزها إلى غيرها ثم العودة إلى الحالة المبدئية.

عن هذا الاشتراك للأضداد يجعل كل شخصية من شخصيات الحكاية تظهر بتجسّد ثنائي يرافقه التغيّر والتبدل ويصير معه فعل التحول لازما لتحقيق تشكّل حواري للذات، إذ إن تحقّق الذات الفعلي يمرّ عبر القدرة على تجاوز الأنا الأحادية إلى جمع الأضداد المتقابلة في صورة من صور التحقّق الحواري كما يرى باختين أو "ألفة كرنفالية"[2] كما يسمّيها كيليطو.

تستثمر "حكاية أبي القاسم" في الجانب الموضوعاتي ذاته الّذي سبق الإشارة إليه عند الشاعر ابن الحجاج؛ أي المزاوجة بين الجدّ والهزل والتقديس والتدنيس، وهو جانب يحمل في كثير من صوره تجليات التشخيص الكرنفالي للظواهر والصوغ الحواري للعالم، في شكل من أشكال زعزعة اليقينيات وإزاحة المركز، حيث تبدأ الحكاية بوضع مناقضي بتقديم صورة البطل شيخا ذا مقامي بلحية بيضاء تقطر خمرا في مجلس يبدو على ظاهره الوقار، ليتحوّل الأمر لاحقا من الوقار إلى المجون[3]، وهي صورة تقرّبنا على عوالم السرية، حيث يصير كل شيء مباحا وتنقلب تراتبية العالم في صورة من التناقض بين المظهر والمخبر.

---

[1]– يُنظر ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ص15.

[2]– عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص35.

[3]– يُنظر المصدر نفسه، ص31 وما بعدها.

يؤكد كيليطو في النقطة السابقة على فكرة أن الخرق في الغالب مرتبط بفضاءات خاصة، ففي سياق حديثه عن تقويض المركز يشير إلى أن الانتهاك في الثقافة العربية القديمة كان يحصل في فضاء داخلي لا يسمح بولوجه إلا للخاصة غير أن حدود الانتهاك تبقى مؤشرة دوما بما هو مألوف أو ما هو متواطؤ عليه ضمنيا، في حين يقدّم كيليطو صورة مبنية على العجائبي معتبرا أنه لا يتحقّق في هذه الحالة إلا بمجاوزة حدود الجماعة الواحدة وإن كان داخل المدينة الإسلامية. يتحقّق العجائبي- حسبه- عند الانحراف عن المعايير القائمة، مشيرا إلى أن "الثقافة العربية عكست نفسها في "ثقافة مضادة" يمثلها الماجنون والشعوب الأجنبية والمكدون"[1].

وانطلاقا من تشريحه لشخصية المكدي، الّتي يعتبر أنها خصيصة مهيمنة في أدب الكدية الّذي يدرج فيه المقامات، يشير الباحث إلى شخصيات ثلاث يرى أنها تشترك إلى حدّ كبير مع المكدي في فعلها أو وظيفتها مع فروق نوعية، أول هذه الشخصيات هو الحاكي أو الحاكية الّذي يحاكي الهيئات أو الأصوات أو الحركات، حيث أن موضوع المحاكاة عنده هو "إقامة أنماط"[2]، فهو بذلك حسب الباحث يمارس لعبة ولا يخفي أنها لعبة تعتمد على الازدواج الّذي يعتبره كيليطو "شفافا" كون اللعبة معروفة مسبقا عند المتلقي، وثاني الشخصيات هي شخصية المكدي الّتي يعتبر الباحث أنها تمارس اللعبة ذاتها مع فارق يتمثّل في غياب الشفافية، حيث إن المكدي يحبك لعبته لخداع المتلقي. إذن هي لعبة قائمة على الحيلة والخداع، والتظاهر بالحالة والاندماج كليا فيها قصد منع اختراق التخفي.

والشخصية الثالثة الّتي يعرض لها الباحث هي شخصية القاص التي ترتبط بجنس نثري عرف إهمالا كبيرا في المنظومة الكلاسيكية وهو القص. فقد كان الموقف من القص- غالبا- موقف الرفض، وفي أحسن الأحوال موقف الريبة، إذا لم يندرج في سياق تثبيت النسق الثقافي

[1]- عبد الفتاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

الأخلاقي أساسا. وقد ظهر ذلك في قلة عناية النقد القديم بالقص وتهميشه، مما "بدا متّسقا مع الموقف العام السائد في ثقافتنا العربية الإسلامية القديمة، الذي كان يستهجن عملية القص بأركانها من قصاصين ومتلقين فضلا عن القصص نفسه، سواء كان شفاهيا أو مكتوبا"[1].

ويعتبر عبد الفتّاح كيليطو أن وضع القاص هو وضع هامشي في منظومة متمركزة حول قيم يتقدم القص معارضا لها، انطلاقا من ارتكازه على العناصر البانية التالية في الغالب[2]:

1- الميل إلى العجائبي.

2- تضخيم المرويات والتلميحات القرآنية.

3- الاستعارة من الاسرائيليات.

4- وضع الأحاديث النبوية.

5- الجمهور المستهدف (الجاهل غير المثقف) أو العامة.

إن هذه النقاط التي يعرض لها كيليطو تقع على النقيض من مرتكزات الثقافية النسقية التي تتعامل مع كل محاولة تشكيك فيها بشكل إقصائي يحول بينها وبين تصنيفها كمنتج أدبي قابل للتداول في السوق الثقافية الرسمية.

[1]- ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية، القاهرة، مصر، دط، 1991، ص141.
[2]- يُنظر عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص45.

3-2- في قراءة النصوص البينية:

يتطرّق كيليطو إلى الإشكاليات الّتي يمكن تطرحها المقامة كنوع مندرج ضمن الحكاية بالتساؤل عن بنيتها وعن العناصر المشكلة لهذه البنية وعن النظام الّذي تحتكم هذه العناصر في وجودها ونظامها، وكذا عن الأنساق الثقافية الّتي كانت من أساس بنائها وتلقيها، مستندا في ذلك إلى مفهوم النسق الثقافي كمفهوم إجرائي يقرأ من خلاله النصوص المقامية. فيعتبر أن النسق الثقافي هو "مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتقية...) تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره"[1].

إن مفهوم النسق الثقافي الّذي اعتمده كيليطو لتفسير ظاهرة الكتابة المقامية جعله يسائل الهامشية الّتي ميزت النص المقامي، بالرغم مما يبدو ظاهريا من احتفاء المركز به، نتيجة تقيدها بعالم الجذب الأساسي نحوه وهو اللّغة، وهو ما جعلها تظهر كما يسميه كيليطو في صورة "النوع المخاتل" الّذي يجد له حضورا في المنظومة الثقافية الكلاسيكية وينال الاعتراف بالرغم من انغماسه في الهامش كموضوع تيماتي، إذا عرفنا أن الصورة المنقولة في المقامات هي لمجتمع المهمشين والمقصين من دائرة التأثير المجتمعي المباشر، في هيئة المكدين واللصوص والمجانين.

تعدّ استراتيجية المقارنة وفتح المقروء الواحد على المتعدّد من أهم الاستراتيجيات القرائية الّتي يعتمدها كيليطو، وعلى ضوئها يحدّد الفرق بين الحكاية الخرافية وبين المقامة، معتبرا أن هذه الأخيرة تتميز بجملة صفات تنعدم في الأولى، من حيث كونها مرتبطة بلحظة زمنية معينة، ولها مؤلّف معين، وله مقلدون أو أصبح نموذجا، بالإضافة إلى عنصر التدوين ما يؤشر إلى نوعية المتلقي لها. وبهذا نجد الباحث يدرج مبدئيا المقامة ضمن إطار الخطاب الرسمي أو المعترف به، أو الثقافة العالمة، وهنا مكمن المخاتلة فيها، فهي تضع قدما في

[1]- عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص08.

فضاء الرسمي وقدما أخرى في فضاء المهمّش. تبدو رسمية بلغتها ونمذجتها ومعلومية مؤلفها، وتكون في عمق الهامش بشخوص حكاياتها وموضوعاتها.

ويشرّح كيليطو بشكل مسهب المقامات في نصّه "المقامات والسرد والأنساق الثقافية" كاشفا عن البنية المضمرة الّتي تخادع البنية السطحية الخاضعة لمعطيات التقنين الرسمي، كاشفا عن جملة من المضمرات الّتي في اجتماعها كأنساق ثقافية اتّخذت للنصّ المقامي صورته النهائية. ويمكن إجمال تلك الأنساق على النحو التالي:

1. نسق الاتّباع: ويشتغل على مستويات التقيد بنموذج وهيمنة الأصول وبنية الإسناد.
2. نسق الانتهاك: ويشتغل على مستويات الضحك الكرنفالي ومناقضة المركز وخطاب المختلف.
3. نسق التمركز: ويشتغل بمنطق الثنائيات: المركز/ الهامش والأنا والآخر.
4. نسق التحوّل: ويشتغل على مستويات تحولات الشخصية وتحولات الأدب وتحولات الشاعر.
5. نسق التنسيب: ويشتغل على مستويات الازدواج القيمي وتنسيب مفهوم الجميل والمعيارية الفنية والأخلاقية.

وقد تناول كيليطو في دراسته للمقامات عددا من القضايا المهمة ذات الصلة بالقراءة الثقافية الّتي تستدعي خطاب المهمّش، مثل قضية الجنس الأدبي وبنية السرد المقامي وغيرها، فممّا استوقفه مثلا نجد عنصر الشخصيات، فيرى أن طبيعة عرض الشخصية المقامية تتناسب وبنية النوع الأدبي في منطق جدلي، إذ إن خصوصية النوع الأدبي تفرض طبيعة الكتابة، الّتي تبدو في الظاهر كتابة مشروطة ومقيدة بتمثل خصائص النوع الأدبي الّذي تنتمي إليه أو السنن الشّعرية الخاصة به، وتفترض كذلك تصويرا خاصا للشخصية[1]، معتبرا أن مقامات

[1]– ينظر عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص29.

الحريري مثلا "تشتمل على عدد لا يحصى من الأنواع وتطرح مسألة الانفصال بين القول والعمل"[1]، فتعدد الأنواع الادبية هو الّذي يرسم بشكل كبير شخصية العمل الأدبي. والتغيّر الحاصل على مستوى الشخصية أملته طبيعة النوع الأدبي المبنية على تعدد الأغراض وأشكال الخطاب. وربط كيليطو– في تفسيره لظاهرة التفكك الحاصل في البنية العامة للمقامات وعدم وجود رابط بينها– بالتشتت الحاصل على مستوى الشخصية الرئيسة التي تتوزعها أدوار تيماتية متعددة ومتقلّبة، وهو ما لا يسمح– حسبه– بتركيب المقامات في كيان واحد[2].

ويحيل كيليطو على عدد من المقامات التي ترفع من قيمة الجنون والحمق وتحطّ من قيمة العقل، ويعتبر أن ذلك يتحقّق من خلال تحقيق اللا اتساق أو "انعدام الاتساق" عبر جملة من الاستراتيجيات الإنشائية تتمثل فيما يلي[3]:

1– نسبة كلام العاقل إلى المجنون أي وجود المخاطب في غير موضعه أو نطقه بكلا لا يؤهله مقامه أو وضعه أو وظيفته أو فئته ليقوله.

2– تشويش الانساق المعرفية: الجغرافية، الزمانية، الآراء والمذاهب، المعرفة التجريبية.

3– تشويش الأنساق السردية، بتعطيل عمل الروابط مثلا.

ويؤكد الباحث على أن شكل الخرق أو الانتهاك الأكبر هو الذي يمس الخطاب، حيث "ينبغي نسبة تشويش قواعد الخطاب إلى الانتهاك العام للمحرمات. فذلك هو الخرق الأخطر لأن الخطاب هو الناطق والمنظم للأنساق التي تسيير الجماعة"[4]. ففي سياق الحديث عن الأقوال المعارضة للمتعارف عليه الّتي يعرض لها المؤلّف الحقيقي على لسان شخصياته الأدبية، يشبّه كيليطو ما يتم نقله من أقوال انتهاكية في المقامات مثلا بالمروي في التاريخ وكتب الملل والنحل عن "ضلالات" الفرق والمذاهب، مع فارق اختلاف نبرة الاستنكار والإنكار

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص84.

[2]– يُنظر عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص20.

[3]– يُنظر المصدر نفسه، ص40/39.

[4]– المصدر نفسه، ص40.

المرافقة للمرويات التاريخية والمللية، على عكس المقامات لاعتبارات متعلقة بطبيعة الخطاب المروي في كل منهما، الّذي ينحو نحو الرسمي في الأولى وإلى الهامش بشكل من الأشكال في الثانية؛ تلك الهامشية المرتبطة أساسا بالشخصية المتحدثة وموضعها من لغة المركز بما يجعل خطابها في جميع الحالات– سواء كان انتهاكيا أو غير انتهاكي– لا قيمة له أصلا فلا يُنكر عليه، وفي هذا يقول الباحث: ".. إسناد الخطاب الهرطقي إلى ماجن، وسكير فضلا عن ذلك، يحط من قيمة الخطاب، لأن وزن الخطاب مرتبط بوضعية من ينطق به"[1]، وبذلك يظهر مفهوم مركزية اللّغة المقترن بمدى قرب أو بعد الكلمة المتحدث بها عن المركز صانعا الخلفية المؤسسة لحكم كيليطو هنا، حيث تظهر لغة المتحدث في كثير من المواضع في المقامات بعيدة عن تمثّل خصائص لغة المركز بنأيها عن معايير المتعارف عليه.

ويقف الباحث بتفكيكه لكلام الشخصيات البطلة على التردد الذي يقع فيه متلقي المقامات، فهي من جهة تعارض في بعض جوانبها محاميل لغة المركز واعتقاداتها، وفي الآن نفسه يبدو خطابها تجسيدا لخطاب الثقافة النسقية. ويرى كيليطو أن في تلك العودة مقصدية تتعلق بتحديد ما اصطلح عليه لوفيفر بالمكونات الراعية للمعتمد الفني[2]، عندما يموقع الخطاب نفسه في دائرة الاندماج مع الإيديولوجيا السائدة في مفهومها العام الّذي يفتحها على المتوارث والمعتقدات والنماذج القبلية.

ويعالج كيليطو هذه القضية من خلال العودة إلى إشكالية تجنيس نص "مقامات الزمخشري"، الذي – حسبه – لا يتوافر على أي من خصائص النموذج المقامي عند الحريري وقبله الهمذاني، والتي تتمثل أساسا في[3]:

1. السند: ليس في المقامات متكلم واحد وإنما عدة متكلمين يصير القول إليهم بالتوالي.
2. السفر: المقامات جولة واسعة في مملكة الإسلام.

[1]– عبد الفتّاح كيليطو، المقامات والسرد والأنساق الثقافية، ص141.

[2]– ينظر أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، ص30.

[3]– ينظر عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص90.

3. نمطان إنسانيان متناقضان: الأديب والمكدي، كلاهما يرى صورته في الآخر، ولكن ممسوخة.
4. حكاية: مبنية على ما يسميه أرسطو بـ"التعرف".
5. فن كتابي يشير إلى الأسلوب الرفيع: مزيج من الشّعر والنثر والأنواع الأدبية والجد والهزل والسجع والمحسنات.

ثم يشير كيليطو إلى عدم وجود خصائص المقامة في نص الزمخشري، ليجد أن مبرر نسبتها إلى هذا النوع الأدبي يجد تفسيره في التتبع التاريخي لمدلول لفظة مقامة الّذي كان يحيل في فترة معينة على الخطبة الوعظية وهو ما يتلاقى مع مضمون نص الزمخشري[1].

[1]– ينظر عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص90.

خاتمة

خاتمة:

إن الاقتراب من مؤلّفات عبد الفتّاح كيليطو جعلنا نتوقف عند العديد من النتائج الّتي يمكن حوصلتها في النقاط التالية:

– إن الاشتغال على مدوّنة نقدية مثل أعمال عبد الفتّاح كيليطو تضع متلقيه أمام جهد قرائي عميق، يتوارى في هيئة كتابة نقدية تخرج عن المعتاد لترتاد التّراث بعين القارئ المتودد للنص، ليكتشف فيه الأبعاد الجمالية والدلالية، ويسائل المعرفة المتولدة عن اللقاء مع التّراث.

– يتمتّع كيليطو ببصمة مميزة في اقترابه من النص التّراثي، انطلاقا من ممارساته القرائية الّتي تنزع إلى محاورة التّراث أكثر من كونها فعل عرض أو مساءلة فقط، بما يجعل القارئ يتماهى مع النص بالقدر نفسه الّذي لا يستلبه منهج التحليل، ليغدو نقد كيليطو من نوع النّقد الّذي لا يجعل "الأدب في خطر"، بل يصيّره متعة في كثير من الأحيان، و"مقارعة للحياة"، ببثّه الروح في النصوص الّتي يمرّ عليها، وجعله القارئ المطّلع على نقده مشدودا للعودة إلى النص الأصلي.

– الشروع في عملية قراءة عبد الفتّاح كيليطو هي انهمام متعدّد الأبعاد: انهمام بالقارئ والمقروء وفعل القراءة ذاته، فالكتابة النّقدية عنده تفتح التلقي على التعدد، بما تجعل أي عملية اقتراب منها عملية منفتحة على المواضيع الّتي أثارها وما يمكن ان تثيره من إشكاليات، وعلى المنهجية إن صح هذا الوصف على ما يقوم به كيليطو، أو بصورة أخرى تنفتح على طرائق المعالجة.

– يدمج كيليطو الأدبي بالفكري وينفتح في دراسته على عدد من الأبعاد الفكرية والمعرفية بالإضافة إلى كتب الجانب الأدبي، فحدود الكتابة وطبيعتها عنده لم تتوقف على مساءلة المعنى الأدبي في النصوص الّتي قرأها فحسب، بل فتحها على سؤال الإنسان فيها،

خاتمة:

وسعى إلى الكشف عن بينة الثقافي في الأدبي من خلال محاورتها وتفكيكها وكشف بنى المعرفة فيها.

– سؤال العودة إلى النّصوص التّراثية أو الكلاسيكية عند كيليطو يفتح أفق مساءلة فكرية بالأساس عندما يسعى إلى البحث عن الموقف الّذي يمكن أن يتبناه القارئ الحديث إزاء موروثه الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى إزاء الوعي بالذّات ضمن الرّاهن الّذي يمتدّ فيه ذلك التّراث والمتولد عن محاولة الاتصال به.

– اقتراب كيليطو من التراث ونصوصه مقترن بوعي بحدود المسافة الّتي يمكن أن تضع القارئ الحديث للنصوص التّراثية أمام موقف "الغرابة" المزدوجة؛ غرابة النص بلغته ومضامينه وغرابة البعد الّذي تصنعه الفجوة الزمنية الّتي تفصل بين عالمين؛ عالم الحاضر المؤثث بالنظرية النّقدية الحديثة وعالم الماضي المرتكن إلى خصوصيته الثقافية الّتي شكّلته.

– يتأسّس الاشتغال النّقدي لعبد الفتّاح كيليطو على مجموعة من الخلفيّات الّتي تشكّل مرجعية معرفية استثمر أهم مقولاتها المفاهيميّة من أجل بلورة مقاربة نقديّة للمتون الّتي اشتغل عليها، فنجده يعود صراحة أو ضمنيا لعدد من النّقاد الأدبيّين والفلاسفة والمفكّرين يستمدّ من جهودهم التّنظيرية والتّطبيقية على حدّ سواء آليّات إجرائيّة يحاور بها النّصوص.

– تظهر كتابات عبد الفتّاح كيليطو متأثّرة بسياق قراءاته والمرتبط ببروز أسماء مثل دريدا وفوكو وبارت وتودوروف بشكل كبير في النّقد الفرنسي بالأساس. فليس غريبا أن نجده يثير قضيّة الكتابة الّتي تناولها كلّ من دريدا وبارت بشكل مسهب في كتاباتهما أو قضيّة الأنواع الأدبية والأنماط الخطابيّة كما درسها تودوروف ومن قبلهم باختين بخوضه في طبيعة الكتابة الأدبية المنضوية في سياق الأدب الهامشي عندما نجده يحتفي بالهزل، وهو الأمر الّذي يحيلنا معه على فوكو عندما ينفتح على المهمش والمحظور وعلاقات السلطة المبثوثة في الخطاب، وعلى القراءات الثّقافية المتأخّرة وعلى مقولات الآخريّة عند تودوروف ودريدا.

خاتمة:

– لم يكن كيليطو بطبيعة الحال منفصلا عن تلك الحركية الّتي عرفها النّقد الغربي وتمحوره في اتجاهات منهجية تراوحت بين القراءة الموضوعاتية والتحليل النفسي والبحث الفيلولوجي أو تلك الّتي استثمرت في مفاهيم البحث الدوسوسيري خصوصا وما نتج عنها من بنيوية بأشكالها المتعدّدة وكذا الشكلانية قبلها، وما انبثق عن ما بعد البنيوية من مقولات النّقد الثقافي.

– يمكن بشكل من الأشكال قراءة كيليطو في السياق القرائي الفلسفي الفكري النّقدي السابق، وتتبع أوجه تمثّله لتلك المقولات الغربية أساسا ووعيه بها وبخصوصيتها، من جهة، ومن جهة أخرى يمكن فهم اختياراته لمدوّنة اشتغاله عندما تتحوّل أغلب دراساته إلى ما يمكن أن يكون اختيارا يتواكب مع ما يقترب مما درسته الأسماء السابقة أو ما تم تناوله في الكتابات النّقدية الّتي ارتبطت بها، وهذا ما جعل الوقوف على تلك الخلفيات المعرفية والمسارات المنهجية ضروريا لفهم المرجعيات الّتي عملت على صياغة الجهاز المفاهيمي لعبد الفتّاح كيليطو.

– إن النتيجة السابقة تحيلنا إلى تساؤلات عدّة أهمّها: إلى أي مدى يتمتع عمل كيليطو بالأصالة؟ سؤال يحتمل أكثر من تأويل. لكنه يفرض نفسه بقوة بالنظر للتقاطع الكبير بين ما يقوم به كيليطو وما نجده عند رولان بارت وتودوروف بشكل أساسي، سواء على المستوى المفاهيمي أو الموضوعاتي أو حتى التحولات. فهل كان كيليطو الصيغة العربية لهذين الباحثين؟ سؤال يبدو في ظاهره أنه يبخس كيليطو حقه وينتقص من قيمته. ربما قد يفهم كذلك ابتداء، غير أنه في جانب آخر ربما يكون مرتكز قوة في عمل الرجل، انطلاقا من قدرته على تمثل باحثين من عيار تودوروف وبارت في الآن نفسه، غير أن أصالة كيليطو تتحدد في قدرته على تطويع الرؤى البارتية والتودوروفية وإدماجها ضمن أفق النص العربي القديم.

– تميز اشتغال عبد الفتّاح كيليطو النّقدي بكونه يندرج ضمن سيرورة تحول شهدها النّقد العربي بما خلق نزوعا فيه نحو إعادة قراءة الذات الناقدة العربية في تلقّيها للنقد الغربي

ومناهجه، ومراجعة تعاملها مع المقولات النّقدية التّراثية، بما يمكّن من خلق تكامل منهجي، ينأى، قدر المستطاع، عن مطبّات الموازنة والإسقاط.

– يستحضر كيليطو قضايا الآخرية في التّراث العربي بشكل متواتر انطلاقا من إيمانه بكون قراءة الذات واستيعاب وجودها، لا يتحقّق إلا في ضوء العلاقة الّتي تبنيها مع الآخر وحدود وطبيعة العلاقة الّتي يمكن أن تتأسس بين الطرفين.

– أثار كيليطو مسائل ذات صلة باللغة والترجمة وطرائق تشكيل الصورة، وعاد للحفر بشكل مضطرد في ثنائية الأنا والآخر في كتابات الجاحظ وما كان من أخبار وردت في مدونات الأدب التّراثية وما صورته المقامات، إضافة إلى الرحلات الّتي تناولها بالدرس كرحلة ابن بطوطة خصوصا.

– إن قراءة كيليطو من النوع الّذي يتخذ من الأدب ومساءلة النصوص الأدبية وسيلة للانفتاح على التجربة الإنسانية في شموليتها، سواء على مستوى فهم الممارسة الأدبية، أو على مستوى فهم العلاقات الّتي يمكن ان تثمرها قراءة النصوص، وذلك عندما يشتغل على قضايا مثل اللّغة والمركز والهامش والغيرية، ويقرأها في سياق مقارناتي.

– المقارنة عند كيليطو هي مقارنة مشروطة دوما بالغيرية داخل حدود المجموعة الواحدة او خارجها، ويقترح عبد الفتّاح كيليطو ارضيتين اثنتين لمعاينة مسألة الآخرية: الأولى هي الصورة والثانية هي اللّغة، بما يرتبط بهما من قضايا إشكالية.

هذه بعض أهم النقاط الّتي توصلنا إليها في خضم مسيرة بحثنا الّذي لم يكن ليرى النور لولا توفيق من الله عز وجل أولا، ثم حرص أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور وحيد بن بوعزيز، الّذي لا يسعني في الأخير إلا أن أجدد له شكري الصادق على جميل صبره عليّ في متابعة هذا العمل، والشكر للجنة المناقشة الموقرة على الوقت الذي منحته لقراءة عملي. والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

المصادر: مؤلّفات عبد الفتّاح كيليطو

1. أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

2. أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.

3. الأدب والارتياب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

4. الأدب والغرابة– دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

5. الأعمال: مرايا– أعمال سردية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.

6. أنبئوني بالرؤيا، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

7. بحبر خفي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2018.

8. حصان نيتشه، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

9. الحكاية والتّأويل، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

10. خصومة الصور، ضمن الأعمال– الجزء الخامس: مرايا أعمال سردية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.

11. العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، تر: مصطفى النّحّال، دار الفنك للتّرجمة العربيّة، الدّار البيضاء، المغرب، 1996.

12. الغائب: دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007.

13. الكتابة والتناسخ، تر: عبد السّلام بنعبد العالي، دار التّنوير، بيروت، لبنان/ المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

14. لسان آدم، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

15. لن تتكلّم لغتي، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

16. مسار، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014.

17. المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

18. من شرفة ابن رشد، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

19. من نبحث عنه بعيدا يقطن قربنا، تر: إسماعيل أزيات، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2019.

20. المنهجيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

المراجع باللغة العربية:

21. ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تقديم: طه أحمد إبراهيم، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، 2001.

22. ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ج1.

23. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2006، ج1. د.ط

24. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، ج1.

25. أحمد إعجاز، في النظرية: طبقات، أمم، آداب، تر: ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر/ بيروت، لبنان، ط1، 2019.

26. أحمد عثمان، المنجز العربي الإسلامي في الترجمة وحوار الثقافات من بغداد إلى طليطلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.

27. إدوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006.

28. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

29. أرسطو طاليس، فن الشّعر، تحقيق وترجمة: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

30. أرسطو طاليس، فن الشّعر، تحقيق وترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953.

31. أمبرتو إيكو، اعترافات روائي شاب، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2014.

32. أمبرتو إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

33. أمينة عاشور، كيليطو موضع أسئلة– حوارات، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017.

34. أندرو هويتكروفت، الكفار تاريخ الصراع بين عالم المسيحية والإسلام، تر: قاسم عبده قاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013.

35. أندريه لوفيفر، الترجمة وإعادة الكتابة والتحكم في السمعة الأدبية، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

36. بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النّقد الجديد– مقاربة تأويلية، دار صفحات، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

37. بول ريكور، صراع التأويلات: دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

38. بيل أشكروفت وآخران، الردّ بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

39. بيير زيما، النّص والمجتمع: آفاق علم اجتماع النّقد، تر: أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

40. بيير زيما، النّقد الاجتماعي: علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1991.

41. تزفيتان تودوروف، الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

42. تزفيتان تودوروف، فتح أمريكا: مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، دار سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

43. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

44. تزفيتان تودوروف، نقد النّقد: رواية تعلّم، تر: سامي الدّروبي، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط2، 1996.

45. تزيفتان تودوروف، شعرية النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2011.

46. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

47. جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، مصر، ط 2، 2008.

48. جاك دريدا، مواقع– حوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

49. جاك لوغوف، التاريخ الجديد، تر: محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

50. جان فرانسوا دورتيي، فلسفات عصرنا، تر: إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

51. جمال الدين بن الشّيخ، الشّعرية العربية، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

52. جمال الدين بن الشيخ، ألف ليلة وليلة أو القول الأسير، تر: محمد برادة وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

53. جهاد فاضل، أسئلة النّقد– حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

54. جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتّراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، دار رياض الريس، لندن، ط1، 1991.

55. جورج طرابيشي، مذبحة التّراث في الفكر العربي المعاصر، دار الساقي، بيروت، ط3، 2012.

56. جورج قرم تاريخ أوربا وبناء أسطورة الغرب، تر: رلى ذبيان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

57. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014.

58. جون إليس، ضد التفكيك، تر: حسام نايل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

59. جون ستروك، البنيوية وما بعدها: من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1996، ص 78.

60. جون ماري شيفر، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

61. جوناثان كلر، أقنعة بارت، تر: السيد إمام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

62. جيل دولوز وفليكس غتاري، ما هي الفلسفة، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت/ المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.

63. حسن حنفي، التّراث والتجديد: موقفنا من التّراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط4، 1992.

64. حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2006.

65. حسين الواد، حرباء النّقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2011.

66. حسين خمري، نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

67. حورية الخمليشي، ترجمة النص العربي القديم وتأويله عند ريجيس بلاشير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ دار الأمان، الرباط/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

68. خالد بلقاسم، مرايا القراءة: الحكي والتأويل عند كيليطو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2017.

69. خالد سليكي، الخطاب النّقدي بين إدماج التّراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، طنجة، المغرب، ط1، 2007.

70. دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1997.

71. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتّاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2016.

72. رولان بارت، رولان بارت بقلم رولان بارت، تر: ناجي العونلي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

73. رولان بارت، س/ز، تر: محمد البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

74. رولان بارت، لذّة النّص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

75. رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994.

76. رولان بارت، هسهسة اللّغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999.

77. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

78. حفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 1989.

79. سامي سليمان أحمد، حفريّات نقديّة: دراسة في نقد النّقد العربيّ المعاصر، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، ط1، 2006.

80. السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

81. صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2008.

82. طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

83. عبد الإله بلقزيز، نقد التّراث، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

84. عبد الإله بلقزيز، نقد الثّقافة الغربيّة في الاستشراق والمركزيّة الأوروبيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

85. ، الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

86. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1986.

87. عبد السلام بنعبد العالي، الأدب والميتافيزيقا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

88. عبد السلام بنعبد العالي، التّراث والهوية: دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

89. عبد السّلام بنعبد العالي، هايدغر ضدّ هيجل (التّراث والاختلاف)، دار التّنوير، بيروت، ط2، 2006.

90. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

91. عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

92. عبد الكبير الخطيبي، النّقد المزدوج، منشورات عكاظ، الرّباط، المغرب، 2000.

93. عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، ط1، 1997.

94. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف2، مؤسسة مؤمنون بلاحدود، الرباط، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2018.

95. عبد الله العروي، أزمة المثقفين العرب، تر: ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

96. عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 1999.

97. عبد الله العروي، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط3، 2001.

98. عبد الوهاب المسيري، إشكالية التّحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتّحدة، ط2، 1996، ج1.

99.عزيز العظمة، التّراث بين السلطان والتاريخ، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

100. عزيز العظمة، العرب والبرابرة: المسلمون والحضارات الأخرى، رياض الريس، قبرص، لندن، ط1، 1991.

101. علي حرب، الممنوع والممتع (نقد الذّات المفكّرة)، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط1، 1995.

102. علي حرب، النّص والحقيقةII: نقد الحقيقة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

103. علي حرب، نقد النّص، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط 4، 2005.

104. علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التّفكيك، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005.

105. عمر فروخ، العرب واليونان وأوروبا قراءة في الفلسفة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات، قطر، ط1، 2015.

106. غاستون باشلار، لهب شمعة، تر: مي عبد الكريم محمود، دار أزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2005.

107. فهمي جدعان، نظرية التّراث، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1985.

108. كلير كرامش، اللّغة والثقافة، تر: أحمد الشيمي، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتّراث القطرية، الدوحة، قطر، ط1، 2010.

109. لونيس بن علي، إدوارد سعيد: من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

110. لويس برنارد، من بابل إلى التراجمة: تفسير الشرق الأوسط، تر: طلعت الشايب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2017.

111. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2008.

112. مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

113. مجموعة مؤلّفين: "المفاهيم وأشكال التّواصل"، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، الرّباط، المغرب، ط1، 2001.

114. مجموعة مؤلّفين: "عبد الفتّاح كيليطو– متاهات الكتابة"، دار توبقال، الدار البيضاء/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، ط1، 2013.

115. مجموعة مؤلّفين: "في الحاجة إلى التأويل"، منشورات مختبر التأويليات والدراسات النصية واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبدالمالك السعدي تطوان، المغرب، أفريل 2018.

116. مجموعة مؤلفين، "نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدة، الرباط،/ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

117. محمد أركون، تاريخيّة الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت/ المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1996.

118. محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط2، 2006.

119. محمد البنكي، دريدا عربيا: قراءة التفكيك في الفكر النّقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

120. محمّد الدّغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كلّية الآداب، الرّباط، المغرب، ط1، 1999.

121. محمد الناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، منشورات كلية الآداب، سوسة/ دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1998.

122. محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

123. المفضّل الضّبي، المفضّليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د ت.

124. ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

125. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب/ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

126. ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، دار الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، 1989.

127. ميشال فوكو: حفريّات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، لبنان/ الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.

128. ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية2، استخدام المتع، تر: محمد هشام، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2004.

129. ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمّد سبيلا، دار التّنوير، دط، 2007.

130. ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

131. ناظم عودة، نقص الصّورة: تأويل النّص السّردي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 1، 2003.

132. نجيب سرور، هموم الأدب والفنّ، دار المرّيخ، الرّياض، ط1، 1990.

133. نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط3، 2008.

134. نيكولا جورنه، بين الكوني والخصوصي: البحث عن البدايات، تر: إياس حسن، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2014.

135. هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، ليبيا، ط1، 2007.

136. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

137. هشام شرابي، النّقد الحضاري للمجتمع العربيّ في نهاية القرن العشرين، مركز الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

138. وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة: مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018.

139. يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

140. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري- بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.

141. يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2011.

المعاجم والقواميس:

اللغوية:

142. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1984، مج5، دط.

143. أبو منصور الأزهري، تهذيب اللّغة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، مج15، دط.

144. أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

145. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، المجلد1.

146. مجمع اللّغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللّغة العربية، القاهرة، ط2، 1989.

المصطلحية:

147. جيرار بن سوسان وجورج لابيكا، معجم الماركسيّة النّقدي، ترجمة جماعية، دار محمد علي للنّشر، صفاقس، تونس/ دار التنوير، بيروت، 2003.

148. دومينيك مونقونو، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

149. ريموند ويليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

150. سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.

151. طوني بينيت وآخران، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

المقالات والدوريات:

152. سعيد بنكراد، بعض من بارث، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع44، 2015.

153. سعيد يقطين، "السرديات والنّقد السردي"، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر، مسقط/ عُمان، العدد 63، جويلية 2010.

154. شاكر عبد الحميد، حول معنى الغربة والغرابة، مجلة نزوى، مؤسسة نزوى للإعلام، مسقط، عُمان، عدد61، جانفي 2010.

155. عبد القادر بوزيدة: "فلسفة اللّغة والمبدأ الحواري"، مجلة اللّغة والأدب، قسم اللّغة العربية، جامعة الجزائر، ع15.

156. فتيحة عبد الله، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، الرياض، ج55، ع14، مارس2005.

157. محمد بنيس، وضعنا النّقدي، مجلة الثقافة الجديدة، ع10-11، نوفمبر 1978.

158. وحيد بن بوعزيز، "آليات إرادة التأصيل وأزمة المرجعيات الصامتة في الفكر العربي النّقدي المعاصر"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف2، ع9، نوفمبر 2009.

159. وليد منير، المقامة والتأويل- قراءة في كتاب الغائب لعبد الفتّاح كيليطو، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلّد 12، ع3، خريف1993.

المراجع باللغة الأجنبية:

160. Condé Michel, "Tel Quel Et La Littérature", In: Littérature, N°44, 1981.

161. François Cusset, French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie Et Les Mutations De La Vie Intellectuelle Aux Etats-Unis. Editions La Découverte, Paris, 2005.

162. Grégoire Biyogo, Littérature Et Philosophie A L'épreuve De La Nouvelle Théorie, Editions L'Harmattan, Paris,2008.

163. Mikhaïl Bakhtine, L'œuvre De François Râblais Et La Culture Populaire Au Moyen Age Et Sous La Renaissance. Traduit Du Russe Par Andrée Robel. Edition Gallimard. 1970.

164. Mikhaïl Bakhtine: Le Marxisme Et La Philosophie Du Langage, Préface De: Roman Jakobson, Traduit Du Russe Par: Marina Yagullo, Les Editions De Minuit, 1977.

165. Tania Collani Et Peter Schnyder,Crtique Littéraire Et Littérature Européenne, Ed Orizons, Paris. 2010.

الرسائل الجامعية:

166. سليمة عذاوري، النظريات النّقدية الغربية وإشكاليات التلقي العربي– نظريات التناص أنموذجا، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2014/2013.

المواقع الالكترونية:

167. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/heritage: ، تاريخ الاطلاع 2020/07/15، على الساعة 17:44.

168. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/tradition تاريخ ، الاطلاع: 2020/07/15، على الساعة 17:44.

169. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%c3%a9ritage/39675?q=heritage#39597.17:42 ، تاريخ الاطلاع 2020/07/15، السّاعة

ملحق

ملحق

عبد الفتّاح كيليطو كاتب وناقد مغربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية. يعد من زمرة النقاد والباحثين المجددين في الدراسات الأدبية العربية، ومخرجيها من دائرة التقليد والنمطية. ولد عبد الفتّاح كيليطو عام 1945 في مدينة الرباط. تعلم القراءة والكتابة في الكُتّاب، وتابع دراسته في ثانوية مولاي يوسف، ثم بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. هاجر إلى العاصمة الفرنسية باريس حيث حصل على دكتوراه دولة من جامعة السوربون الجديدة عام 1982 بأطروحة "السرد والأنساق الثقافية في مقامات الهمداني والحريري".

الوظائف والمسؤوليات

عمل عبد الفتّاح كيليطو أستاذاً بكلية الآداب جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1968. قام بالتدريس أستاذا زائرا بعدة جامعات أوروبية وأمريكية من بينها جامعة بوردو، والسوربون الجديدة، والكوليج دو فرانس، وجامعة برينستون، وجامعة هارفارد.

المسار الأدبي

تشبع عبد الفتّاح كيليطو بالمناهج والأدبيات الحديثة، قرأ بها ومن خلالها الأدب العربي القديم، رغبة منه في إثرائه، وإماطة اللثام عن كثير من جوانبه الغامضة. تحدث كيليطو عن تجربته النّقدية، وذكر أنه قضى أكثر من 40 عاما يدرس الأدب الفرنسي.

قالت عنه لجنة جائزة العويس إنه من المبرزين بين النقاد العرب، يتمثل النظريات النّقدية الحديثة في تجربة فريدة، أسهمت كثيراً في استكشاف عمق الخطاب التّراثي السردي والحكائي والعجائبي العربي. أضافت اللجنة، أن نقده يأتي من خارج التقليد في رؤية تمتلك الجدية والحيوية والعمق، فيعيد إلى النّقد روح الابتكار والإبداع. ويفتح للنقد العربي أفقاً من الحيوية والتأمل.

اعتبر عدد من المتخصصين أن شخوص كيليطو الروائية مستمدة من ماهية الوجود الإنساني، ترمز لشخصيات تاريخية ورمزية وواقعية بشتى أفكارها المتنوعة وأحداثها المعيشية، وكأنها جزء من رواية ماضية، ومنبع لأحداث متداولة ومألوفة.

المؤلّفات

بدأ عبد الفتّاح كيليطو النشر عام 1976، حيث نشر دراسات أدبية بصحيفة "العلم" و"الاتحاد الاشتراكي" و"آفاق" وغيرها من الصحف العربية والفرنسية. وساهم في عدد من الندوات والمحاضرات حول الأدب العربي والفرنسي في لقاءات ثقافية في المغرب وخارجه.

من مؤلّفاته "الأدب والغرابة" عام 1982، "الحكاية والتأويل" عام 1984، و"الغائب" عام 1987 و"المقامات" عام 1993، و"حصان نيتشه" عام 2005، و"الأدب والارتياب" عام 2009. ترجم الكثير من أعماله إلى لغات أخرى مثل الإنجليزية والإسبانية والإيطالية.

الجوائز والأوسمة

حصل كيليطو على عدة جوائز، منها جائزة المغرب الكبرى عام 1989، وجائزة الأطلس الكبير عام 1996، وجائزة الأكاديمية الفرنسية عام 1996، وجائزة العويس في النّقد والدراسات الأدبية عام 2007.

الفهرس

فهرس البحث

مقدّمـــة..... 6

فصل تمهيدي: تلقّي التّراث وإشكاليّاته في النّقد العربي..... 13

1- في المفهوم:.....14

1-1- في الدّلالة اللّغوية للتّراث: 14

1-2- في المدلول الاصطلاحي للتّراث: 19

2- في المنطلقات المؤسّسة لسؤال التّراث:.....26

3- في سؤال العودة وإشكاليّات القراءة: 35

3-1- في سؤال العودة:.....35

3-2- في إشكالية القراءة: 39

4- النّقد العربي وقراءة التّراث الأدبي:.....42

الفصل الأوّل: قضايا المنهج واستراتيجيّات التّفكيك 50

1- عبد الفتّاح كيليطو وسؤال المرجع:.....52

1-1- المرجعية العربية: إنصات للقديم/ تصميت للمعاصر.....53

1-2- المرجعية الغربيّة: إضمار المرجع:.....59

1-3- النّقد المزدوج والتّأرجح المرجعي: 64

2- المرجعيّات المعرفية الغربيّة عند كيليطو:.....68

2-1- ميخائيل باختين: في الحوارية واستحضار الشّعبي: 69

2-2- ميشال فوكو وحفريّات المعرفة:.....75

2-3- جاك دريدا وتفكيك مقولات المركز:.....81

2-4- رولان بارت وتحوّلات القراءة:.....87

2-5- تزفيتان تودوروف وسرديّة الآخر: 92

2-6- المجلّات الأدبيّة والنّقدية: 96

3- في أنواع القراءة واستراتيجيّات التّفكيك: 102

3-1- في أنواع القراءة: 103
3-1-1- القراءة المنهجيّة: 103
3-1-2- القراءة خارج المنهج/ القراءة الحرّة: 110
3-2- استراتيجيّات التّفكيك: 117
3-2-1- التّفكير فلسفيّا: 118
3-2-2- طرح السّؤال: 120
3-2-3- الحداثة النّقدية والكتابة خارج الإطار: 121
الفصل الثّاني: قضايا النّص وإشكاليّات التلقّي 126
1- قضايا النص والمفاهيم التّأسيسيّة: 127
1-1- مفهوم الغرابة: 128
1-2- مفهوم الارتياب: 134
1-3- مفهوم المؤلّف: 142
2- أشكلة مفهوم الأدبيّة: 150
2-1- في مفهوم الأدب: 150
2-2- في مفهوم النّص: 155
2-3- في مفهوم الجنس: 159
3- قضايا التّلقي وإشكالياته: 164
3-1- المطبّ الإيديولوجي والتّحوّل النّقدي: 164
3-2- المنهج والتّقويل المعاصر للتّراث: 168
3-3- في المشاكلة والتمرجع الغربي: 176
الفصل الثّالث: قضايا الآخرية وإشكاليات القراءة 183
1- في أشكال التّمركز: 184
1-1- التّمركز الغربي وتفكيك الخطاب الاستشراقي: 184
2-2- التمركز الإسلامي وتشكيل صورة الآخر: 193

2- في قضايا اللّغة والتّرجمة: 204
2-1- في مسائل اللّغة والتّعدّد اللّغوي: 204
2-2- في التّرجمة والموقف الثّقافي: 212
3- في قراءة النص الهامشي وقضاياه: 222
3-1- معيارية النص وصناعة الهامش: 223
3-2- في قراءة النصوص البينية: 231
خاتمة 236
قائمة المصادر والمراجع 241
ملحق..... 257
الفهرس 260
ملخّص باللّغة الأجنبيّة 264

ملخّص باللّغة الأجنبيّة

Summary: **ملخص باللّغة الإنجليزية**

The critic Abdel-Fattah Kilito is one of the most important contemporary Arab critics who tried to establish that critical approach as an act of disclosure, research and accountability, in a group of studies with which he approached heritage texts, as part of what appears to be an integrated critical project through which he seeks to re-read the literary heritage. Perhaps this is the most important motivation for us to choose him as a sample for the contemporary Arab critical study working on the heritage text, and to make reading of his critical project a basic research question centered around the questions of purpose and quality in Kilito's reading of literary heritage.

So these are questions, among others, that we tried to discuss in our research, in a reading closer to the criticism of criticism, which makes Abdel Fattah Kilito's writings related to heritage a working corpus for it, hoping to be aware - as much as possible - of the dimensions of the critical researcher's project. By adopting an analysis methodology that is based on extrapolating his critical texts that dealt with the heritage creative achievement in particular, on extending and discussing his views, reviewing and deconstructing the knowledge backgrounds in which he worked, as well as clarifying the methodological perceptions and monitoring the transformation paths to which Kelito's critical practice was subjected.

Abdel-Fattah Kilito est l'un des critiques arabes contemporains les plus importants qui a tenté d'établir cette approche critique comme un acte de divulgation, de recherche et de responsabilité, dans un groupe d'études avec lesquelles il a abordé les textes patrimoniaux, dans le cadre de ce qui semble être un projet critique intégré à travers lequel il cherche à relire le patrimoine littéraire. C'est peut-être la motivation la plus importante pour nous de le choisir comme échantillon pour l'étude arabe critique contemporaine travaillant sur le texte du patrimoine, et de faire de la lecture de son projet critique une question de recherche fondamentale centrée sur les questions de but et de qualité dans la lecture du patrimoine littéraire de Kilito.

Ce sont donc des questions, entre autres, que nous avons essayé de discuter dans nos recherches, dans une lecture plus proche de la critique de la critique, qui fait des écrits d'Abdel Fattah Kilito liés au patrimoine un corpus de travail pour elle, dans l'espoir d'être au courant – autant que possible – des dimensions du projet du chercheur critique. En adoptant une méthodologie d'analyse basée sur l'extrapolation de ses textes critiques qui traitaient en particulier de la réalisation créative patrimoniale, sur l'extension et la discussion de ses points de vue, l'examen et la déconstruit les connaissances dans lesquelles il travaillait, ainsi que sur la clarification des perceptions

méthodologiques et le suivi des voies de transformation auxquelles la pratique critique de kilito a été soumis.