عبد الفتاح كيليطو وقراءة التراث الأدبي
قراءة الشذرات نموذجا

صليحة بن حني
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)
أ.د بلقاسم مالكية
المدرسة العليا للأساتذة ورقلة (الجزائر)

Abstract:
This article focuses on the search for the forms of reading the narrative heritage of the Moroccan critic Abdel-Fattah Kilito, describing one of the advantages of this creative reading which is embodied in reading fragments of text. The first part of the article takes the form of identifying some concepts related to this fragments. The second part deals with the specificities of This reader .The third part will follow Kilito while plotting and weaving the threads of his interpretive reading through a fragment taken from ancient Arabic literature. The article concludes with the importance of the study of fragments of texts and the most prominent feature in presenting a different reading from other readings.

Keywords: reading, fragments, interpretation, inter-textuality, weaving, reader.

ملخص :
تنحو هذه المقالة منحى البحث عن أشكال قراءة التراث الأدبي عند الناقد عبد الفتاح كيليطو واصفة مزية من مزايا هذه القراءة المبدعة، والمجسدة في قراءة الشذرات ،فيتخذ القسم الأول من المقالة صفة تحديد بعض المفاهيم ذات الصلةبالشذرة أما القسم الثاني منها فنعالج فيه الخصيصة التي تميز هذا القارئ في حين سيتتبع القسم الثالث الناقد،وهو يحبك ،وينسج خيوط قراءته التأويلية عبر شذرة التقطها من الأدب العربي القديم، وتخلص المقالة إلى الأهمية التي تضطلع بها رحلة البحث عن الشذرات ،وأثرها البارز في تقديم قراءة مغايرة عن غيرها من القراءات .

كلمات مفتاحية : القراءة ،الشذرة ،التأويل ،التناص ،النسج ، القارئ .

حظيت قراءات عبد الفتاح كيليطو للتراث الأدبي ،و السردي على وجه الخصوص باهتمام بالغ من الدارسين والباحثين ،حيث شغلت عبارات القراء قبل النقاد ،والكتاب نظرا لقيمة كيليطو بوصفه قطبا بارزا في النقد العربي المعاصر تحرى تقديم الجديد ،ونهل من النظريات الغربية الحديثة ،والمعاصرة مقدما قراءة جادة تتولد من "الوعي بحقيقة هذا التراث ، ليس بوصفه بحثا في ماضي الثقافة العربية فحسب ،بل لكونه متصلا بالوضع الراهن لأجل استجلاء رؤى مستقبلية واعدة " [1]فيه مخاطبا الحاضر ،والماضي معا .

ولعل هذا الوعي الذي يعنيه هوأن ينفذ للتراث فاتحا معبرا صغيرا فيه لسؤال عن عالم النصوص السردية القديمة وخالقا ذلك الجدل المتنامي حولها وحوله بما هي إيعازات للتقصي والبحث مترامية على عتبات النقد والأدب تستثمرها تجربة هذا الناقد الموسوعي الذي يحلو له أن يحتفي بغرابة القراءة كما هي غرابة الأدب فكلنا "يستحضر عنوان كتاب الأدب والغرابة [...] الذي أصدره كيليطو في سنة 1982 ،حيث اعتبر حين صدوره بحق المفتتح الرسمي لكتابة كيليطو التغييرية التي صبت في اتجاه تطوير الفاعلية النقدية "[2].هذا الاتجاه الذي كان حينها "بمثابة مدخل لنقد أدبي جديد يأخذ على عاتقه التراث العربي ،وكذلك النظريات الحديثة المتصلة بموضوعة الكتابة "[3] أين ستأخذ هذه

الكتابة دائما على عاتقها رهان مقاربة التراث بأشكال جديدة من القراءة،،ولعل قراءة الشذرات مزيـــة منالمزايـــا التـــي اختص بها هذا القارئ .

قراءة الشذرات

تدل لفظة الشذرة في المعاجم العربية على القطع من الذهب، و اللؤلؤ، جاء في لسان العرب "الشذر قطع مـــن الذهب يلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة ، مما يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللؤلؤ والجوهر. والشذر: صغار اللؤلؤ شبهها بالشذر ،لبياضها.وقال شمر : الشذر :هنات صغار كأنها رؤوس النمل من الذهب ، تجعل فـــي الخـــوق ،وقيل هو خرز يفصل به النظم وقيل هو اللؤلؤ الصغير ، واحدته شذرة ؛قال الشاعر :

ذهب لما أن رآها ثرمله

وقال :يا قوم رأيت منكره

شذرة واد ،ورأيت الزهره

أنشد شمر للمرار الأسدي يصف ظبيا :

أتين على اليمين ،كأن شذرا

تتابع في النظام له زليل "[4]

فالشذر في المعجم الوسيط من " العقد ونحوه :فصل بين حباته بخرز أو قطع منونحوه .ويقال:شذر الأديب كلامه بالشعر .الشذر :قطع الذهب تلتقط من معدنه .خرز يفصل به بين حبات العقد ونحـــوه اللؤلـــؤ الصـــغار: الواحـــدة : شذرة"[5]

و الشذرة fragment في المعاجم الأجنبية "قطعة من نص ،أو فقرة ،"[6]بمعنى أنها موصولة بحجـــم صـــغير لا يتجاوز فقرة قصيرة من كتاب أو نص أو حتى سطرجملة أو كلمة .

وارتبط معنى الشذرة بالكتابة الشذرية،و هي "جنس أدبي ظهر على استحياء وتعثر في فترات تاريخية من تاريخ الكتابة الأدبية والنقدية والفلسفية ،وإذا ما عرفنا بأن نظام الشذرة ظهر في الفلسفة بســـبب نقـــص التـــدوين أو ضـــياع المكتوب من ذاكرة الكتابة منذ الفلسفة اليونانية في القرن الخامس قبل المـــيلاد "[7] وليســـت الشـــذرات فـــي تشـــكيلها "خلاصات، ونتائج وهي ليست حكما وحقائق نهائية "[8] ثابتة. كما أن هناك من يعتبر الشذرات "في فلســـفة هيرقليـــد يسوبرمينديس هي الشكل الأول لظهور الشذرة أو المقطعية في الكتابة إلا أن الشذرة لم تكن شائعة بعد في مجال الكتابة، والتأليف حتى ظهور" خواطر" باسكال التي عرفت بهذا الاسم ، ثم أعقبتها "اعترافات" جان جاك روسو "[9]

وقد بلغت الكتابة الشذرية مدى رفيعا من التكثيف مع كتابات نيتشهالمنتقل "من الكتابة المتصـــلة التـــي يحـــاكي تسلسلها وتقسيمها المحاضرات الجامعية إلى كتابة متقطعة على شاكلة فقرات ومقطعيات،وشذرات قصـــيرة، يســـتطيع المرء من خلالها أن يقرأ في أي صفحة يشاء"[10]، فالملاحظ أن الكتابة الشذرية قد استقطبت في عصرنا الحالي كتابـــا كثرا أمثال ، فرناندو بيسوا (Fernando pessoa) و إلياس كانيتي(Elias canetti) ، أو ما يعرف بأدب الشذرات .

ولئن تجسدت الشذرة كتابة تمثيلا في نصوص (الميـــاه كلهـــابلون الغـــرق) لســـيوران Cioran أو شـــذرات لكانيتي،فكتابة كيليطو تنتمي هي الأخرى إلى "ما بعد الحداثة بطابعها الشذري هي كتابة مطرزة بالاقتباسات تقوم علـــى نظام عددي في تركيب أجزاء النص ،وعلى إعادة كتابة نصوص أخرى على نحو ساخر".[11]

تأتى لتجربة القارئ المغربي عبد الفتاح كيليطو واحدة من أهم التجارب المعاصرة في قراءة التراث الســـردي إذ طرحت نفسها منذ البداية نموذجا قرائيا بديلاكما يتاح لكتابته أن تكونتشكيلا مغايرا من الكتابة النقدية "ذلـــك أن إنجـــاز الكتابة بما هي قراءة ينهض أساسا على حبك العلاقات إذ لا تنفصل القراءة عند كيليطو عن النسج ،وهو عين ما يسري على الكتابة التي تربطها بالخياطة من آصرة "[12].

فالنسج المؤسس لقراءاته هو اشتغال لا ينفك" يقتفي آثار الكلمات"[13] في الكتب والمعاجم تحديدا "بغرض استمداد الدلالات المتعددة للكلمة ،والتحليلات الوجيهة التي يمكن أن تستنتجها ذلك لما تفتحه دراسة الكلمات من آفاق غير متوقعة"[14] وحيث توجد الكلمة يكون التأويل بما "هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي "[15] الذي يعلو سطح النص. فلحظة تتوالى الشذرات تأتي القراءات تباعا بوجوهها الملتبسة بالسؤال،وتورط القارئبلذة الكتابة حينا ،والارتياب أحيانا أخرى.

و لا تنفصل حدود الكتابة النقدية الموشاة بالاقتباسات ،والنصوص عن القراءة ،فقد ولع عبد الفتاح كيليطو بتقديم قراءة نابضة بالإبداع يتحقق " بشذرات من هنا وهناك "[16] وحيثما وجدت الشذرة ستكون هناك قراءة عالمة ؛هي الشذرة حالما يلمحها هذا القارئ في نص ما ينبو عن القراءة العادية ، فحين " يمتدح منظرون الشذرة ، والنص ذا المداخل المتعددة ، المعنى المتقطع المتشظي،ويدعون إلى قراءة عكسية"[17] تصبح فيها القراءة فاتحة للمتعة من ناقد متلبس بقراءة الشذرات ذلك لأن الشذرة " لا تغني عن إعمال الفكر،إنها تدعو إليه وتحث عليه بل هي ما يستفزه "[18] فإن هذا الناقد لا يجد ملاذه التأويلي إلا في الشذرة الصغيرة .

وقد لونت القراءة عند عبد الفتاح كيليطو الدراسات العربية النقدية المعاصرة بتشكيلاتها المغايرة لغيرها من القراءات و كأنها فسيفساء تمارس جميع أنواع الغواية على الناظر إليها ،أو لوحة تشكيلية "يحددها ويميزها بصفات ،و ظلال وتلوينات تجعل منها الشجرة الحاملة لبصمات ،و آثار تنضح بالجرأة ،و الابتكار.وتتدثر بلغة مضيئة كاشفة ،مكسرة للرتابة"[19] هي قراءة لربما خلت من سماتها كتابات أخرى نقدية .

فلا يمكن لقارئ مؤلفات كيليطوأن يخالف الباحث" "روث غروريشار" في مقاله عن "الأدب -عبد الفتاح كيليطو أو فن القراءة ،حين يصف هذه القراءة النقدية "صغيرة ،وهي جميلة "[20] هي القراءة التي تبحث عن قطع صغيرة ؛ متناثرة أو المخبوءة في النصوص العربية القديمة التقطها هذا الصانع ، ودون كثير من"الثرثارات،و الجدالات غير النافعة " [21] ينسج كيليطو على نوله خيوط قراءته المبدعة .

وتتجلى قراءة كيليطو للتراث السردي في شكل " نصوص قصيرة بكتابة مركزة .اقتصادية رائعة و الطرق التي يسلكها في التعامل مع النصوص الكبرى للأدب العربي الكلاسيكي هي دائما غير متوقعة ومفاجئة "[22]،ولا يعوزها الإبداع، والجدة لما يرصده من كنوز في النصوص .يصنع من شذرة صغيرة تلو الأخرى عقدا [23]من اللؤلؤ يزين به الدراسات السردية العربية المعاصرة ،والحال أن هذا الناقد -كما يذهب إلى ذلك غروريشار- "ليس من أولئك الذين يحملون مفاتيح التحليل النصي بين أيديهم في الأعمال التي يدرسونها ،بل على العكس فإنه يعتمد الشذرة وعبر تفصيل صغير خاصة مع فن مساءلة هذه الأعمال " [24]الكلاسيكية التي يحللها بحرفية عالية .

ومن ثم فكيليطويلج النص السردي القديم أو "المدينة القديمة ،لا من بابها الكبير ، بل من باب صغير جدا "[25] كما دخلها عبدالله في خصومة الصور، فيغدو ذلك الباب الصغير " أحد مداخل المتاهة ، المتاهة التي يكون شرط الدخول فيها والخوض في لعبتها نسيان المداخل ،والتخلي عن رغبة البحث عن مخرج منها ، المتاهة التي تفضي إلى السر الدفين في مكان ما منها ،أي إلى التيه "[26] في متاهات السرد التي يعبرها الناقد بشذرة ما التقطها من نصوص قديمة إلا أنه لا يعد "العثور على التفصيل الصغير الذي قد يستوي بكثافة عليا في حرف أو دال مهمة سهلة بل شاقة لأنه عمل تأويلي في ذاته "[27] ذلك أن الحفر ،والبحث عن جملة دفينة أو اسم موشوم في ذاكرة الماضي كأبي العبر وسمكته أو أبي سهل القرشي ومخلاته،أو مساءلة لحظة حالمة مسكونة باللغة[28]يحتاج إلى الكثير من الصبر والشغف .

يلذلعبد الفتاح كيليطو أن يتبع الفكرة الصغيرة ،ويبحث عن خيوط رفيعة لاستشراف البعيد والقصي ،والعبور من زمن إلى زمن.هذا العبور الحذر من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي هو كتابة لقارئ يعتقد "أن القدماء لم يقولوا كل

شيء ،لكنه ولكي يتثبت من ذلك يعمد لدراستهم وبهذا وحده سيتجنب تكرارهم كما يقول ناقد روسي "[29] فدراستهم دراسة حديثة تعني بصورة ما عدم تكرارهم .

فعندما يقرأ كيليطو المعري أو الجاحظ أو غيرهما ينتبه إلى "سطر أو سطرين ، إلى بيت إلى فقرة أو حكاية ،وهو ما يحثه على الكتابة"[30]،و يستثيره ،فيدعوه لخوض غمار المجهول ،ودون أن يأبه بالعقابيل التي ستخلفها مغامرة من هذا النوع ،يبحث عن دال مضمر في مكان ما "وكلما انبثق احتمال هذا المكان من تفصيل صغير منسي في ثنايا كتاب يلتقطه كيليطو،ويرعاه بعناية حافر متمرس بالنصوص إلى أن يكشف عن الكليات الخبيئة في ما يبدو جزئيا "[31] وما يظهر بعيد المنال يصبح أكثر قربا ؛ هذا المتنائي الذي لا يمكن أن تستجليه إلا نظرة ثاقبة من قارئ يشبه هذه الشاكلة من القراء بل هو القارئ الذي يروم أن يجعل من التأويل حكاية .

التأويل بين الحكاية والحكاية

تُظهر القراءة عند الناقد المغربي أشكالا من القراءة المختلفة للتراث السردي العربي فكل شكل يتخفى وراءه شكل آخر هذه الأشكال التي يصير جماعها قراءة الشذرات هي شذرات أو حكايات صغيرة يلملم عبد الفتاح كيليطو شتاتها ،وبين تأويل الحكاية والحكاية هناك حكاية يرويها الباحث حكاية التأويل الذي ينشد أن " يجعل من القراءة تصنتا مرهفا لحفيف الكلمات وهي تتقلب بعضها على بعض، و كأن يدا خفية تحركها لاهية عابثة حينا ،وحينا آخر تصففها في أنسقة صارمة وجادة جارحة ثم تعود لتنزع منها شراستها "[32]هذه اليد الخفية التي تصغي بالفعل للكلمات ،أليس عملها هو تتبع الكلمات [33]ورصد دلالاتها التي لا تنتهي وحدها اليد التي يتاح لها أن تقلب الكلمات.

ويتكئ النص الذياخترناه عن المعري بترسيمته القرائية على مستوى مشابه للقراءة الشذرات ،وهي سمة ميزت عبد الفتاح كيليطو في جميع أعماله ، و" لأن أيما تأويل إنما يقصد أن يتغلب على التباعد ،والبعد الذي يفصل بين العصر الثقافي الذي تم ،والذي ينتمي النص إليه ،وبين المؤول نفسه "[34] فإن كيليطو كثيرا ما ينزع إلى التغلب على التباعد ليس فقط بينه وبين النص القديم الذي يحلله.

بل إن كيليطو يذهب إلى ما هو أثمن من هذا إذ أنه يتجاوز المسافة التي تقوم بينه ،وبين القارئ هذه المسافة التي قد تزداد عمقا كلما شغل الناقد نفسه بأدواته المنهجية الكثيرة بدلا من أن يشغل نفسه بإقامة علاقة حميمية بينه وبين نصه من جهة ،وقارئه من جهة ثانية . فخلافا لما دأب عليه بعض النقاد -الذين يستمدون آلياتهم، وإجراءاتهم المنهجية في فك مغاليق النصوص السردية من "تأويلية تتسلح بعدة نظرية قوية من اللسانيات ،و السيميائيات،والشعريات الحديثة ،والتداولية ونظريات البلاغة والذكاء الاصطناعي"[35]-. تتلافى تأويلية عبد الفتاح كيليطو أن تدخل النصوص السردية المشتغل عليها في أعماله بضوضاء العتاد المنهجي "فالكتابة -لابد من التشديد على ذلك -تبدأ لديه بفعل من صميم القراءة بما هي تهيئ أرض خصبة لاستنبات التأويل "[36] فهو الذي غالبا ما نسمعه يردد أنه ينطلق من النصوص ذاتها .

ويبدو أن تأويلية كيليطو تحاول مجاوزة " البعد الذي يفصلها عن النصوص، وأن تصبح معاصرة لها ،وأن تجعل من الغريب خاصا ،أي أن تجعله ملكا لها "[37]،وهي التي نراها تواجه "النصوص بتأمل ،وتدبر بحثا عن كنوزها ،وخفاياها وبياضاتها ،ومجالاتها الأكثر غرابة، وإعتاما"[38]،فوحدها النصوص تشبه المياه عند كيليطو فبعضها صاف والبعض الآخر عكر يحتاج لمن يحرك ماءها الآسن ،والأمر واقع حتى مع النصوص الصافية "عندما يتعلق الأمر بنصوص "واضحة "نصوص يوجد فيها مصباح داخلي يزيح الظلمة عنها "[39]إلا أنها تنجح في إيهامنا أن مفاتيح ولوجها متيسرة وأن منهجيتها محددة ،و متعينة قبلا أمام القارئ.

فحسب كيليطويجب على الدارس الاعتقاد " أن هذا الوضوح مفتعل ، يهدف إلى إخفاء أمور لا يراد الإفصاح عنها أو على الأقل يعتقد أن الوضوح نسبي ومحفوف بمناطق من الظلام "[40] حيث يكون كيليطو على هذا النحو

متوافقا مع إيكو ذلك أن "مبدأ المشاركة التأويلية يسري على كل أنواع النصوص حتى تلك النصوص التي تقدم نفسها باعتبارها نصوصا شفافة لا تخفي شيئا "[41]

و هوما أسس له كيليطو في قراءته لكتاب أسرار البلاغة حيث يبرز الشاعر المبدع في نظر الجرجاني صورة الذي يلمح بين الأشياء علاقات خفية ، لا يلمحها غيره ولا تبصر عادة إلا من قبل الضليع في إدراك العلاقات بين الأشياء بقوله "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني ،كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ،وكل خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له "[42]بسهولة .

كما تبرز صورة الناقد الملامح ذاتها التي يحملها الشاعر المبدع حيث يعتقد كيليطو "أن ما يصدق على الشاعر يصدق على الناقد نفس الهاجس ،ونفس الطموح يراود الشاعر، والناقد كلاهما يرمي إلى إبراز ما هو مدفون ومكتوم، و لا أدل من العنوان الذي اختاره الجرجاني لكتابه أسرار البلاغة هذه الأسرار التي يشترك في كشفها أو تركيبها الشاعر، والناقد كلاهما يحاول النفاذ إليها ،وتركيبها "[43]،وهو ما يصنعه الاثنان الشاعر والناقد .

القراءة التناصية[44]أو دال الاحورار

يُقبل عبد الفتاح كيليطو على قراءة الجاحظ أو المعري مرات، ومرات في مؤلفاته للمأثرة التي يحملها الاثنان في نفسه حتى تصير إعادة القراءة لنفس الكتاب عادة لديه، فإن كان كتابه "الكتابة والتناسخ " الذي خص به مفهوم المؤلف في الثقافة العربية الكلاسيكية مُفردا جزءا عن الجاحظ حديثا ،وتحليلا بشذرات لملمها من هنا ،وهناك ؛قد انتهى أن يجعل البعض من قرائه يرتاب و" يشك في الوجود الفعلي على نحو ما صرح به في أكثر من كتاب "[45] للجاحظ أين ستعد المسألة متجاوزة مع دراسات كيليطو لتبلغ المعري[46] الذي سيصبح هو الآخر مثار ريبة من قبل قارئ ألماني متسائلا عن حقيقته .

أما التساؤل الذي توجده قراءة الباحث للنصوص، فهو هل ينبغي حتى يقدم الناقد دراسة حول شاعر المعرة أن يقرأ الشيء الكثير مما كتبه المعري؟.لا تبدو المسألة ضرورية مع كيليطو فما قرأه للمعري ،وعنه لا يتجاوز فقرات محددة[47] أو لعل هذا ما يسعى كيليطو لإيهامنا به .و أغلب الظن أن انبثاق مكان ما عن المعري سبقته استثارة ما نبعت بشكل أو بآخر من رواية خوان غويتسيلو**Juan Goytissolo**"الأربعينية" أو" برزخ "بالإسبانية التي قدم لترجمتها العربية قارئنا حيث وقف على أربعينية تترسم خطى الحديث عن الأدب الأخروي كالكوميديا الإلهية ، ورسالة الغفران حيث تبدو إحالات الكاتب الإسباني لدانتي، وابن عربي واضحة في روايته إلا أن إشارته للمعري فجاءت بتلميح مقتضب من خلال بيت واحد:

خفف الوطء ما أظن أديم ال أرض إلا من هذه الأجساد[48]

لكن هذا التلميح المقتضب بشابه نوع من عدم الاستساغة لموجبات ما تحمله رسالة الغفران من حمولات عن العالم الآخر حيث يتبدى امتعاض السارد [49]على لسان المرأة في برزخ غويستيلو من تخيل فردوس يقوم فيه الأدباء والشعراء والنقاد مقام المسامرات الأدبية رفضا ضمنيا لفردوس المعري .وهو ما سيجعل ربما عبد الفتاح كيليطو يُقبل على تلك الشذرة الصغيرة من نص الأربعينية فقد يعرض لهذا الباحث مثلا احتمال ذلك المكان عن المعري في بيت عمر الخيام الشهير:

فامش الهوينا إن هذا الثرى من أعين ساحرة الاحورار[50]

وبعد "عثور كيليطو على التفصيل الصغير،تنطلق المصاحبة عبر إقامة طويلة وشاقة ،سندها استنبات اللبس والارتياب وسوء الفهم .وهي مفهومات يتقاطع فيها الفكر والأدب "[51]،ولكأن النص صاحب المداخل المتعددة ما نظمه

،ودونه عمر الخيام ،هو ما سيقود القراء إلى تلك القراءة العكسية عن أبي العلاء المعري بما هي متاهات القول لتجمع بينه ،وبين عمر الخيام من فارس؛ فمعرة النعمان نحو ممكنات التأويل التي ستفتح متعة البحث الشائق عن سؤال الانتحال ؟[52] كأن الخيام -يشير كيليطو -وهو ينظم بيته يشخص" ببصره بعيدا جهة الشام وبالضبط جهة معرة النعمان ،بلدة لم يكن ينتبه إلى وجودها هو، ولا غيره لو لم ينبغ فيها أبو العلاء "[53]،فكثيرا ما يصنع الشعراء مجد قبائلهم ومدنهم ،وأوطانهم ، وقد فعل المعري ذلك .

يستعيد بيت الخيام صوت شاعر معرة النعمان فالخيام -يقول كيليطو- "يعلم أن هذا البيت يكاد يكون ترجمة حرفية لبيت المعري "[54]،وأمام هكذا ترجمة حرفية يبدو أن الخيام يتخذ صفة المنتحل حيث يطرح كيليطو احتمال الانتحال فتأويل على هذا النحو يعرض للقارئ العادي أن يقبل به ،وكثيرا ما يحاور الناقد قارئه أثناء تحليلاته ببعض التأويلات موجبا درجة من الحيطة ،والحذر التي غالبا ما تكون مسوقة وراء إشراك هذا الأخير في عملية القراءة ،ثمسرعان ما يتم استبعاد التأويل المطروح بتعليل آخر يناقش القضية .

ذلك أن مسألة الانتحال أو الوجه الخلفي للسرقة الأدبية يقول كيليطو"فيها نظر .فالقدماء كانوا يرون أن الشاعر المفلق هو الذي يجيد السرقة "[55]، فما هي" السرقة ،والحالة هذه أن نكرر القول دون أن يبدو كأنه يقال أول مرة إنها كتابة تنسخ أخرى ،لأن النسخ ليس فحسب نقل الشيء من مكان إلى مكان وهو هو ، وإنما أيضا تبديل الشيء من الشيء ،وهو غيره "[56]هذه الحجة التي يصوغها النقد الغربي المعاصر من بارودیا ،والتلاعب بالألفاظ صارت تدخل تحت مسمى جديد **التناص**(intertextualité)أي "أن النص ليس وحدة قائمة بذاتها بل هو مجال يتكونمن تقاطع نصوص سابقة عليه أو معاصرة له "[57]. ويذهب البعض أن النقد القديم عرف التناصب السرقات الأدبية رغم أن هناك من يرفض المطابقة بين التناص و السرقات الأدبية مثل الناقد محمد مفتاح حيث يدرك كيليطو الفروقات بينهما.

أما اختبار الخيام لتجربة التناص مع المعري يمكنه أن يحيل على علاقة بيت الخيام بالنص الأصلي ،وهذا الأخير الذي يعيد قراءة بيت المعري وهو ما يحاكيه معنى التناص.ورغم أن العلاقة بين النصين"و تمظهراتها كما يؤكد عليها دبوراه .م هيس تتأسس على التأثير فإنه غالبا ما يكون تأثيرا رمزيا .مثل تأثير الأب في الابن لكن هذا التأثير ليس مبنيا على الأبوية والاستعلاء وإنما تكون هذه العلاقة مبنية على التساوي"[58]،بين اللاحق والسابق أو بين الأب وابنه .

فهذا الطرح الذي يستقصي فكرة وجود التأثير الرمزي بين الشاعرين قد وجد صداه[59]،لدى الكثير من النقاد الذين أظهروا في مرات متكررة هذا الأثر الواضح في شعر صاحب الرباعيات لا على مستوى هذا البيت فقط بل على مستوى أبيات كثيرة لكن القارئ قد يجد في إبراز هذا التأثير عند ناقدنا -بصورة مختلفة نوعا ما -ضربا من التحليل الطريف الذي ينطوي على الكثير من الغرابة .

وقد تكون العلاقة الأودبيية بين اللاحق والسابق مشوبة بالكثير من قلق التأثير .فحسب الناقد الأمريكي هارولد بلوم فان هذا الشعور الناشئ لدى الشاعر" كونه تاليا زمنيا لشعراء سابقين له ،قلق شبيه،بقلق أوديب في علاقته بأبيه "[60]فعلى الرغم من كون المقلد تجاوز المبدع ،وتخطت النسخة الأصل[61] وعلى النحو الذي استطاع فيه الخيام التفوق على سابقه بإضافة شيء جديد في نصه لا نستطيع الجزم -حسب الباحث المغربي- أن علاقة الأبوة متحققة بين الشاعرين و بين المعري الأب و الخيام الابن فقد تصير هذه العلاقة بين الابن أوديب ،وأبيه معكوسة تتأسس على رفض الأب للابن .ويذهب الباحث أنه لو قدر للمعري أن يعاصر الخيام ،"لما اعتبره متمما له ،ولما اعترف له بأبوته له "[62] .

فبالصورة التي تتصل فيها الأب من ابنه ضمن حكاية "أبو العبر والسمكة" [63] بسبب حمقه لن يكون الأمر غريبا مع الخيام والمعري فالأول اشتهر بمذهبه في المتعة ،وحبه للخمر، والملذات ، والثاني كان متقشفا ،عفيفا يبغض الخمر ،و لا تستهويه إلا متعة اللعب بالكلام حتى لو كانت مقاصد البعض تذهب أنه تجمعهما النظرة التشاؤمية [64] .

ويبدو أن الخيام قد أحدث "تعديلا طفيفا على بيت المعري إذ عوض أجساد هامدة استحضر أعينا ساحرة الاحورار (ذكر الجزء مع إرادة الكل يسمى المجاز المرسل عند البلاغيين)" [65] والمعروف أن ذكر الجزء مع إرادة الكل فيه معنى الاهتمام بهذا الجزء ،وهو هنا العيون ،ولابد أن العيون تمثل جزءا مهما من الأجساد، فهي العضو اللافت في جسم الإنسان ،وهي مصدر الجمال "وبقدر ما تظل الأجساد مبهمة ،وغير محددة فإن الأعين تبدو مفردة ،ومتميزة إنها أعين مفتوحة ومبصرة ، أعين حية ترنو إليك متضرعة كي لا تطأها وتفقأها، وتذهب بحسنها "[66].

هكذا استبدل عمر الخيام الجزء (العيون التي فيها احورار) بالكل(الأجساد)،وأي جزء لكن "بمقتضى أية كيمياء تحولت الأجساد إلى عيون ؟ أية آماق خطرت ببال عمر الخيام وأمدت بيته بالطرافة، وأضفت عليه مسحة الابتكار "[67]أية عيون جعلت من بيت الخيام الأجود في نظر الكثير ، يتساءل كيليطوما هي الآماق التي فيها الحور؟. وأما الحور في اللغة فحين "يشتد بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيض ما حواليها [.....] وأن تسود العين كلها تمثل أعين الظباء والبقر"[68].

إن الحور الذي تمثله الخيام محدثا به تعديلا في بيت المعري ؛تبين في لحظة لكيليطو،وعلى حين غرة، وبشيء من الذهول ،أن الخيام كان يستحضر عيني المعري الذي فقد البصر وهو في سن الرابعة ،وتبين أن الخيام نظر إلى العالم وأنشأ شعره بعيني أبي العلاء [69]،هذا التبين الذي ظهر فجأة لكيليطو قد يكون هو الآخر استحضاراً لعين ثانية أبصرت ما لم يره النقاد ،وكأنه استرعى انتباهه ما لم يلتفت إليه غيره .

اقتضت البنية الصغرى إثبات هذا التعالق النصي بين المعري والخيام أما كيليطو فجعل من تأويله للعلاقة التي تربط الشاعرين بنية كبرى تأول فيها دال الاحورار ،وفي كل الحالات قد يتساءل القارئ هل سيرفض المعري أيضا أن يكون ناقدنا ابنا روحيا له كما زعم كيليطو أنه قد لا يقبل بنوة الخيام؟ لكن هذه المرة في صورة التأويل الذي نحته من بيت شاعر الرباعيات ،و حين تأول شاعر معرة النعمان بيت المتنبي الشهير: قائلا كأن المتنبي نظر إلي بلحظ الغيب حين قال :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

هكذا اختبر تأويل عبد الفتاح كيليطو علاقة السابق باللاحق (المعري والخيام) بالقدر نفسه الذي اختبر فيه علاقة الناقد بالنصوص التراثية القديمة التي تقوم على النسج ،والحبك لحد يظن معه القارئ أن المؤول صار هو الآخر جزءا من التأويل ،وهذا عين الالتباس الذي تسعى إليه كتابة من هذا النوع .

الإحالات والهوامش

1. مجموعة من الباحثين ،**فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع** (عبد القادر نويوة ،النسق الثقافي وأنماط تلقي المقامات)، منشورات الاختلاف ،منشورات ضفاف ،الجزائر ،ط 1 ،2014 ،ص223
2. عبد الرحمن بوعلي ،**التراث السردي والقراءة العاشقة عبد الفتاح كيليطو نموذجا** ، مجلة الراوي ،النادي الثقافي بجدة ، السعودية،2010 ،ج22 ، ص 48 .
3. عبد الفتاح كيليطو ،**الأدب والغرابة** ، دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط 10 ، 2013 ، ص07.
4. ابن منظور ،**لسان العرب**، ج4 ، دار صادر ،بيروت لبنان ،ط8 ،2014 ،ص 399 .
5. **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4 ،2004 ،ص476-477 .
6. Oxford Advanced learnet's dictionary oxford university press 2010 Britchp593.
7. محمد الحجيري، **ظاهرة كتابة الشذرات من نيتشه إلى كانيتي** ،مجلة نزوى،عمان ،يناير 2014 ،عدد77 ،ص287 .
8. عبد السلام بنعبد العالي ،**الكتابة بيدين**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب،ط1 ،2009 ،ص33
9. محمد الحجيري،**ظاهرة كتابة الشذرات من نيتشه إلى كانيتي** ،ص 287 .
10. المرجع نفسه ،ص نفسها .
11. ينظر : مجموعة من المؤلفين ،**عبد الفتاح كيليطو متاهات الكتابة** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1 ،2013 ،ص110 .
12. المرجع نفسه ،ص 174 .
13. ينظر :عبد الفتاح كيليطو ،**مسار** ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، المغرب ،2014،ص38-39 .
14. المرجع نفسه ،ص38-39 .
15. بول ريكور ،**صراع التأويلات** ، دراسات هيرمينوطيقية ،ترجمة منذر عياشي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت لبنان ،ط1 ، 2005 ،ص 44 .
16. عبد الفتاح كيليطو ،**مسار** ،ص97 .
17. عبد الفتاح كيليطو ،**حصان نيتشه** ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط2 2005 ، ص 51.
18. عبد السلام بنعبد العالي ،**الكتابة بيدين** ،ص 33.
19. خوان غويتسيلو ،**العصافير تلوث عشها** ، ترجمة عبد الكريم جويطي ،آفاق للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 ،2006 ،ص.06
20. R.Glittérature.kilito ou l'art de lire magazine telquel
21. ibid.
22. ibid
23. عبد الفتاح كيليطو ،**حصان نيتشه** ،ص 151 .

فعلينا أن لا ننسى أن هذا الامتثال لمعنى العقد يجد القارئ مضمراته في الحكاية الأخيرة من عمله الإبداعي "حصانانيتشه "،فقد يبدو انفصام عقد "مدموازيللورنسان وانفراط خيطه ، وحالة انتثار اللآلئ على الأرض هو عينه ،ذلك الشذر الذي يملأ الكتب القديمة من وفيات الأعيان لابن خلكان أو التشوف لابن الزيات أو المنتظم لابن الجوزي أو مقدمة ابن خلدون .أما مدموازيللورنسان فيسمي كيليطو إحدى شخصياته بهذا الاسم نسبة إلى الرسامة التشكيلية و ملهمة الشاعر الفرنسي غيوم أبولينر ماري لورنسان.

24. R.Glittérature.kilito ou l'art de lire telquel n374.mai2009
25. عبد الفتاح كيليطو ،**حصان نيتشه** ،ص 76 .
26. عادل عبد الله ،**التفكيكية(إرادة الاختلاف وسلطة العقل)** ، دار الكلمة ،دمشق سوريا ،ب-ط ،1997،ص10.
27. مجموعة من المؤلفين ،**عبد الفتاح كيليطومتاهات الكتابة** ،ص 174 .

28. ينظر : عبد الفتاح كيليطو ،**من شرفة ابن رشد** ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب،ط1 ،2009 ،ص58 . نقصد العبارة الحلمية "لغتنا الأعجمية " من شرفة ابن رشد .
29. عبد الفتاح كيليطو ، **مسار**، ص53.
30. ينظر:المرجع نفسه ، ص 98 .
31. مجموعة من المؤلفين ، **عبد الفتاح كيليطو متاهات الكتابة** ،ص84.
32. الحبيب مونسي ،**فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى** ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر ، ب-ط ،ب-ت ،ص220.
33. ينظر :عبد الفتاح كيليطو، **مسار** ، ص 38-39 .
34. بول ريكور ،**صراع التأويلات** ،ص 48 .
35. محمد بازي ،**تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي** ،الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ،لبنان ، الجزائر ،ط1 ،2010 ، ص146 .
36. مجموعة من الباحثين ،**عبد الفتاح كيليطو ومتاهات الكتابة** ، ص174 .
37. ينظر : بول ريكور ، **صراع التأويلات** ،ص48 .
38. المرجع نفسه ،ص نفسها .
39. عبد الفتاح كيليطو ،**الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي**،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1988 ،ص 07 .
40. المرجع نفسه ، ص نفسها .
41. رشيد الإدريسي ،**سيمياء التأويلالحريري بين العبارة والإشارة** ،رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط 1 ،2010 ص481 .
42. عبد القاهر الجرجاني ،**أسرار البلاغة**، دار المدني ، جدة ،السعودية ، ط1 ،1991 ،ص 141 .
43. سعيد علوش ،**النقد الموضوعاتي** ، النسخة الإلكترونية محملة من موقع سعيد لوش http ://www.saidallouch.net/index1.html، ص51 .
44. ينظر : عبد الفتاح كيليطو ، **أبو العلاء المعري أو متاهات القول** ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،2000 ،ص11.
45. عبد الفتاح كيليطو،**مسار** ،ص98 .
46. ينظر: عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء المعري أو متاهات القول** ،ص 09 .
47. ينظر :عبد الفتاح كيليطو ،مسار ،ص97-98 .
48. عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء المعري أو متاهات القول** ،ص 11 ،ينظر : أبو العلاء المعري، **سقط الزند** ، دار صادر للطباعة ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت لبنان ،ب-ط ،1957 ،ص07 .
49. ينظر: خوان غويتسيلو ،**الأربعينية** ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، نشر الفنك ،مصرب-ط ،1995 ، ص74 .
50. عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء المعري أو متاهات القول** ،ص11 . ينظر: عمر الخيام ، رباعيات الخيام ، ترجمة أحمد رامي ،؟،ص 37 .
51. مجموعة من المؤلفين ،**عبد الفتاح كيليطومتاهات الكتابة** ، ص174 .
52. ينظر :عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء المعري أو متاهات القول** ، ص 11.
53. المرجع نفسه ،ص نفسها .
54. نفسه ،ص نفسها .
55. نفسه ،ص نفسها .
56. عبد السلام بنعبد العالي ،**الكتابة بيدين** ، ص 45.
57. وليد الخشاب،**دراسات في تعدي النص** ،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ،مصر ،ب-ط ،1994 ،ص 10 .
58. محمد آيتالطالب ،**انتقال مفهوم التناص إلى الخطاب النقدي المغربي الحديث** ، مجلة رباط الكتب ،عدد مارس 2015 .

59. نجد هذا الصدى في الكثير من الكتابات لعل أهمها مقدمة رباعيات الخيام المترجمة من قبل صافي النجفي وأيضا مؤلف عمر فروخ عن المعري .
60. ميجان الرويلي وسعد البازعي ،**دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط3 ، 2002،ص 210.
61. ينظر : عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء المعري أو متاهات القول** ،ص 11 .
62. المرجع نفسه ،ص 12 .
63. يطرح كيليطو هذه العلاقة بين الأب وابنه في الحكاية والتأويل .
64. ينظر :عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء أو متاهات القول** ،ص 12 .
65. المرجع نفسه ،ص نفسها.
66. نفسه ،ص نفسها .
67. نفسه ،ص نفسها .
68. ابن منظور ،**لسان العرب** ،المجلد الثالث ،ص265 .
69. ينظر : عبد الفتاح كيليطو ،**أبو العلاء أو متاهات القول** ،ص 12.