وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدبالعربي

رقم التسجيل : م أ ع/2014/310

الخطاب النقدي والموقف من التراث في كتابات عبد الفتاح كيليطو

– "الأدب والغرابة" أنموذجا –

الميدان :لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

بلحين حكيمة

إشراف الدكتور:

بوعلاوي محمد

تاريخ المناقشة:2016/05/15

لجنة المناقشة:

1- زلافي إبراهيم .....رئيسا

2- بو علاوي محمد .....مشرفا

3- صالحي إبراهيم .....ممتحنا

السنة الجامعية:2015- 2016م / 1436-1437هـ

كلمة شكر و عرفان

قال تعالى «ولئن شكرتم لأزيدنكم »سورة إبراهيم،الآية 07

أرفع رأسي بالشكر والحمد الكثير إلى العلي القدير خالق الكون والمخلوقات رفع السموات المميت المحيي

ذو الجلال والإكرام

الذي بفضله تتم الصالحات وله الحمد في الأولى والآخرة أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير والعرفان

بالجميل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من بعيد أو من قريب وعلى رأسهم المشرف الدكتور

"بوعلاوي محمد"

كما يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إدارة اللغة والأدب العربي المسيلة، خاصة قسم

ماستر أدب العربي

ونشكر من ساهموا في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة

وكل الشكر والامتنان. . . . .

حكيمة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله الذي آتى داوود ومحمدا صلى الله عليه وسلم فصل الخطاب.

يشكل البحث في التراث العربي وقراءاته من المنظور الجديد إحدى المهام الأساسية التي يقوم بها النقاد العرب في سبيل بناء نظرية نقدية عربية؛ وهو (أي البحث في هذا التراث) إضافة إلى ذلك يعتبر من الخصائص التي تنفرد بها الفاعلية النقدية العربية.

فمن هنا بات من الواضح أن يشتغل عليه عدد كبير من النقاد، وهناك تيار من النقاد استطاع أن يبلور منظورا جديدا في دراسة هذا التراث، كما استطاع أن ينمي بحثه فيه بشكل جعله يؤسس مسارا جديرا بالدراسة والتأمل نظرا لغناه وقيمته المعرفية والنظرية والمنهجية، ومساءلته ومناقشته نظرا لما يمكن أن يضيفه للنظرية النقدية وتوجهاتها في أدبنا العربي الحديث.

ويمكن ضمن هذا التوجه أن نتأمل تجربة الباحث عبد الفتاح كيليطو في قراءته للتراث الأدبي العربي والتراث السردي، منه على وجه الخصوص، تلك التجربة التي تشكلت مبلورة ما يمكن تسميته هنا بالقراءة النموذجية؛ أو القراءة المتفردة التي تنحو منحى متفردا في طرحها، والواضح أن قضية العلاقة بين التراث وقراءته تكاد تكون قضية مركزية شغلت عبد الفتاح كيليطو، ومازالت تشغله بوصفه باحثا وناقدا، فقد تعاطى هذه الممارسة النقدية أكثر مما تعاطاها غيره من النقاد الآخرين كما أفرد لها جزءا كبيرا من اهتماماته الأكاديمية، هذا عدا نشره لمجموعة من النصوص والكتب النقدية الهامة في هذا المجال، بدءا من "الأدب والغرابة" و"الغائب" و"الكتابة وتناسخ" و"الحكاية والتأويل" ...الخ، وكلها مؤلفات حملت معها هاجس الباحث نحو تأسيس لبنة في قراءة التراث أضف إلى أنها شكلت منعطفا في تاريخ النقد العربي. فالناقد عبد الفتاح كيليطو يتقن الفرنسية ويهتم بالحداثة النقدية، فكتابه "الأدب والغرابة" هو دراسة بنيوية في الأدب العربي عام 1982، جعله في قسمين : فقد شرح في القسم الأول بعض المفاهيم العامة من مثل : النص الأدبي، والأنواع الأدبية ،

قواعد السرد...الخ وعالج في اقسم الثاني آراء محددة مثل: أرسطو والجرجاني، الحريري والكلاسيكية والأدب ...الخ فالموضوع الذي تم التطرق لدراسته في بحثنا هو الخطاب النقدي والموقف من التراث في كتابات عبد الفتاح كيليطو "الأدب والغرابة أنموذجا".

وسبب اختياري لهذا الموضوع هو حبي للدراسات النقدية والبنيوية، وكذلك لاحظت أن الدراسة في هذا الموضوع قليلة.

فقد اخترت كتاب "الأدب والغرابة" دون غيره من الكتب نظرا للطريقة النقدية والفنية والمنهجية لرؤية عبد الفتاح كليطو للتراث العربي فحددت اشكالياته انطلاقا من التساؤلات التالية: كيف تناول عبد الفتاح كيليطو التراث في نقده؟ كيف قارب كيليطو الخطاب النقدي المعاصر في دراساته البنيوية من خلال كتابه الأدب والغرابة؟ ما هو المشروع النقدي لعبد الفتاح كيليطو؟ كيف كانت رؤية عبد الفتاح كيليطو للتراث العربي؟ ما هي القضايا التي عالج في كتابه " الأدب والغرابة".

وقد تلقيت بعض الصعوبات أثناء بحثي هذا بسبب نقص المصادر والمراجع حول هذا الموضوع بسبب بعد المسافة عنها التي تتطلب جهدا ومالا لأنها كانت خارج الوطن وصعب توفرها لدينا بسبب ضيق الوقت وقلة الدراسات حوله. وقد اتبعت الخطة التالية؛ فقمت بتقسيم موضوعي إلى مقدمة ومدخل وفصلين اولا وثانيا وخاتمة .

فقد ذكرت في المدخل :

- تعريف التراث
- تعريف الخطاب النقدي
- ترجمة عبد الفتاح كيليطو

وتطرقت في الفصل الأول إلى مشروع النقدي لعبد الفتاح كليطو وقد قسمته إلى ثلاث أقسام :

أولا: الأدب الكلاسيكي والقراءة عند عبد الفتاح كيليطو

ثانيا: الغرابة عند عبد الفتاح كيليطو

ثالثا: النص الأدبي وقواعد النوع من خلال" الأدب والغرابة"

أما الفصل الثاني فكان الحديث عن رؤية عبد الفتاح كيليطو للتراث العربي وقد قسمته إلى ثلاثة أقسام:

أولا: الحداثة والمنهج النقدي في"الأدب والغرابة" من حيث

1-بنية العنوان

2-القضايا النقدية التي عالجها

3- القضايا المنهجية والفنية

ثانيا: رؤية عبد الفتاح كيليطو للبنيوية الشكلية في "الأدب والغرابة"

ثالثا: مآخذ وانتقادات الكتاب.

خاتمة

واتبعت المنهج البنيوي في بحثي هذا، وقد اعتمد على الكثير من المصادر والمراجع التي استفدت منها لجمع المادة العلمية ومن بينها: عبد الفتاح كيليطو "الحكاية والتأويل" ، مصطفى الغرافي: النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة"، عروة عمر: درس في النقد الأدبي القديم، عبد القدر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، هارون عبد السلام:التراث العربي، حنفي حسن: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مقالات لجميل حمداوي، مذكرة إستراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله محمد الغذامي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور "بوعلاوي محمد" الذي ساعدني بتوجيهاته ونصائحه التي استفدت منها في موضوعي هذا، وأحمد الله الذي ساعدني على إتمام هذا العمل في أحسن الظروف وأتممته في أبهى حلة وأحسن وجه، ولا ننسى الجامعة التي مدت لنا يد العون جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

1-تعريف الخطاب النقدي:

أولا: مفهوم الخطاب.

1-تأصيل الخطاب في الثقافة العربية:

إن مصطلح "خطاب" اسم مشتق من مادة (خ ط ب)، وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي "Discours"، ولإدراك مدلوله في الدراسات العربية القديمة لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب باعتبارها المرشحة لذلك.

ولعل ما يساعدنا على معرفة دلالة هذا المصطلح في التراث العربي القديم هو نص القرآن و"لسان العرب" لابن منظور (ت 711هـ)، باعتبار القرآن هو الكتاب الأكثر تجانسا مع خصائص اللسان العربي،[1] ولسان العرب لابن منظور يساعدنا بالرجوع بالكلمة إلى أصلها اللغوي على امتداد زمني كبير،[2] كما أنه يجنبنا مشقة البحث عن دلالة هذا المصطلح في تراثنا الضخم.

ترددت مادة "خ ط ب" في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة. ويصعب إحصاء مدى تواتر هذا المصطلح في كتب الحديث والسيرة، وأحيل على المعجم المفهرس "لألفاظ الحديث النبوي".[3]

وقد ورد في "لسان العرب" لابن منظور في مادة [خ ط ب] أن "الخطاب والمخاطبة هما مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.

قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب، لا يجوز إلا على وجه واحد، وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر.

---

[1]- المختار الفخاري: تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 101/100، 1993، ص 29.
[2]- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، د ط، بيروت، 1986، ص 235.
[3]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2006، ص09.

التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: (وَفَصْلَ الْخِطَابِ)، قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل: فصل الخطاب، الفقه في القضاء.[1]

ويرى الزمخشري أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية "القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل".[2]

بمعنى أن الخطاب يفصل بين ما هو حق وما هو باطل في القرآن الكريم، وأما عند الزمخشري فهو يعني القصد كما جاء في الآية وتعني الأمور التي لا تحمل اختصار مخل ولا إشباع الممل.

ويرتبط "الخطاب" بالخطابة في النصوص التراثية، فالخطابة في ميدان النثر بمنزلة القصيدة في ميدان الوزن، فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثم فإن الجاحظ إذ تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة "ولم يذكروا بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة"،[3] وليس هذا معناه أن لا يفرق بينهما، ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر، كما ذهب إلى ذلك محمد الصغير بناني.

ولو أردنا التعبير عن هذه العلاقة، لكان الشكل الآتي هو الكاشف عن العلاقة التي تجعل البلاغة جنسا والخطابة نوعا:

(كل الخطابة = البلاغة) أما (كل البلاغة ≠ الخطابة). [4]

ويرتبط الحديث عن الخطاب بالخطابة التي فصلها أرسطو طاليس عن الشعر، وقد قال عن مكوناتها: "أما اللاتي ينبغي أن يكون القول فيهن على مجرى الصناعة فثلاث:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، ج2، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص 856.

[2]- الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: محمد مرسي عامر، دار المصحف، د ط، القاهرة، د ت، ج 6/5، ص 125.

[3]- الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط3، د ت، ج3، ص 1/28.

[4]- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 227.

إحداهن الإخبار من أي الأشياء تكون التصديقات والثانية ذكر اللاتي تستعمل في الألفاظ، والثالثة أنه كيف ينبغي أن ننظم أو ننسق أجزاء القول".[1]

ونستخلص من مقولة أرسطو عناصر الخطاب الآتية:

-عنصر الإقناع أو البراهين.

- الأسلوب أو التنظيم أو البرهان.

- ترتيب أجزاء القول.

والخطابة عند أرسطو مبنية على المبادئ الكلية، يعرفها بقوله: "إنها الكلام المقنع، وهي نوع من القياس، وتقابل في اللغة اللاتينية Rhétorique".[2] فهي إذا ليست من جنس الاشتقاق نفسه الذي تخضع له اللفظة في العربية، (خطب خطاب)، حيث نلاحظ أن الجذرين مختلفان في اللغة اللاتينية كما يوضحه الشكل الآتي: (Rhétorique – Discours)

2- مفهوم الخطاب: الطرح النظري.

تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب. ومن هنا تولد مصطلح الخطاب، بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها.[3]

ميز دي سوسير بين اللغة Langue والكلام Parole، حيث اعتبر اللغة جزءا جوهريا من اللسان، وهي في الوقت ذاته نتاج اجتماعي لملكة اللسان، يتبناها المجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد.

---

[1]- أرسطو طاليس: الخطابة، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د ط، القاهرة، 19873، ص 181.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، الشركة العالمية للكتاب، د ط، بيروت، 1994، ص 531.

[3]- نفسه ، ص 531

فهي مؤسسة اجتماعية Institution sociale، حركتها التكرار والثبات، أما الكلام فهو نتاج فرد يصدر عن وعي وإرادة، ويتصف بالاختيار، ويتجلى ذلك في الحرية التي يمتلكها الفرد في استخدامه للأنساق التعبيرية، مستعينا في إبراز أفكاره بآليات نفسية وفيزيائية، لهذا فالكلام يولد خارج النظام، وضد المؤسسة لأنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى والتحرر.[1]

إن مفهوم الخطاب اللساني حديث نسبيا، وتحديده من الأمور المستعصية، نظرا للتطور الذي حصل في علم اللسانيات، والتحولات السريعة التي عرفتها معظم النظريات التي تندرج تحته، فقد اختلط مفهوم الخطاب والتبس بغيره من المصطلحات، وبخاصة مصطلح النص، لأنها ظلت تلازمه في المعنى، وترادفه في الاستعمال، كما أن توظيفه في البحوث النقدية المعاصرة عرف ارتباكا كبيرا، ومن الأدلة على ارتباك المصطلح في الاستعمال ما نراه عند "يمسيلف Hjelmslev" حيث يعوضه بالنص، ويضعه بدله.[2] كما جعله "جيلام غيوم G. Guillaume" مرادفا للسان.[3]

أما مصطلح خطاب Discours المأخوذة من اللاتينية Sus Discours ومعناه الركض هنا وهناك، فليس أصلا مباشرا لما هو مصطلح عليه بالخطاب، إلا أن الجذر اللغوي اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب أو ما اشتق منه من معان منذ القرن السابع عشر، فقد دل على المصطلح على معنى طريق صدفي، ثم المحادثة والتواصل. كما دل تشكيل صيغة معنوية سواء أكانت شفهية أم مكتوبة عن فكرة ما.[4]

ويلاحظ أن استخدام مصطلح خطاب تطور طرديا وبشكل متوازيا مع تاريخ الفكر الإنساني والعلمي، ففي القرن السابع عشر "الذي ينعت بعصر الشفاهية وصفاء اللسان

[1] -Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale , PP 21-22.
[2] -Louis Hjelmslev, Essais linguistiques, les edition de Minuit, Paris, 1971, PP 43-44.
[3]- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1990، ص 182.
[4]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 12.

والفكر في العرض والتحليل"، ظهر مؤلف يؤكد هذه الحقيقة وهو كتاب "ر. ديكارت Rene Descartes[1] الموسوم بـ"مقالة الطريقة Discours de la methode سنة 1637".[2]

ولم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية مجرد وسيلة يعبر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا، يحمل خصائصه الذاتية، ويتجلى ذلك في المرسلة الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء أكان مشاهد أم قارئ بحيث يتوخى المرسل (الباحث/الكاتب) في كل الحالات التأثير في المتلقي (القارئ/المشاهد).

واقترح اللسانيون منذ دي سوسير مجموعة من التعاريف للخطاب، استفادت من الدراسة التأسيسية التي حدد فيها أرسطو مفهوم هذا المصطلح في كتابه "فن الشعر"، غير أن تراكمها يطرح اليوم صعوبة في إحصائها والربط بينها، نظرا للخلفيات المنهجية، والرؤى النقدية التي ينطلق منها أصحابها.

إن الجدل حول مفهوم مصطلح الخطاب كان موضوع بحث لدى قدماء النحويين من غير العرب، فهو بالنسبة للهنود بداية لجرد بنيوي يتم من خلاله تحديد موقع الفعل والاسم والملحقات والاستثناءات في حفريات اللغة.

وفي عهد الإغريق رأى أرسطو أن التعبير والبيان يقومان على الأجزاء اللغوية التالية: الحرف، المقطع اللفظي، روابط النسق، الأداة، الفعل، الاسم، ويعود الفضل بعد ذلك إلى "دونيس وتراكيس Thraces – Denys اللذين ميزا بين الأجزاء الثمانية التي أعيد بعثها من قبل اليهود والعرب في القرون الوسطى، حيث تم اعتماد الأجزاء باستثناء عنصرين من ترتيبات أرسطو باعتبارهما يدخلان ضمن مستوى تحليلي آخر. وحددت قائمة الترتيبات على الشكل الآتي: الأداة، الضمير، الاسم، الفعل، اسم الفاعل أو المفعول، الظرف، حرف الجر، الاسم الموصول.

---

[1]- رنيه ديكارت، عالم من أعلام الفلسفة الحديثة، أحدث فكرة القطيعة بين ما كان سائد في العصور الوسطى، حيث كانت الكنيسة هي العقل المدبر والمفكر، وبين ما استحدث في عصر النهضة عندما تحرر الفرد من قيود الكنيسة، بعدما وعى زيفها وخداعها واستئثارها بالعلم وتحريمه على الناس، توفي عام 1677.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 13.

وعرفت هذه الترتيبات وما لحق بها من مفاهيم تغييرات كثيرة، وألحقت بها عناصر فرعية متعددة، تماشت وحركية اللغة وتطورها في عهد مدرسة "بور رويال Royal port" وهو ما تعرض له "أرلوند ولنسولو Arnold et Lancelot في كتابهما "النحو العام والمنطق Grammaire générale et raisonné سنة 1660". وقد أشارا فيه إلى التحول الذي أحدثته الدراسات النحوية والبلاغية على منطق اللغة الموروث منذ أرسطو، فبالنسبة لمفهوم الفعل أصبح لا يقال بالمنطق الإغريقي: هو كلمة تدل على فكرة الزمن، ولكن ساد تصور مفاده أن الخطاب الذي استعمل فيه لفظ الفعل خطاب رجل لا يقصد الأشياء بذاتها، بقدر ما هو في حال الحكم عليها.[1]

فقد كثر الحديث عن علاقة اللغة بالمنطق الأرسطي خاصة بعد صدور كتاب دي سوسير، وأصبح الاعتقاد أن المنطق لا يمكن أن يكون مرجعا في العملية اللسانية، كما لا يمكن الاعتماد عليه في توجيه حركة اللسان وتطوره، لأن النظرية المنطقية تقوم على الحقيقة المطلقة، بينما تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية عارضة.[2]

ومما سبق يمكن القول أن الخطاب بدوره لا يخضع لمنطق اليقين لكونه لا ينتهي إلى مبادئ علمية، ولا يرتكز على ثوابت تقضي إلى نتائج رياضية، وهذا ما يمكن استخلاصه من تعريف الخطاب.

[1]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 14.
[2]- محمد الخضراوي: هندسة النص، مجلة كتابات معاصرة، العدد 18، بيروت، 1998، ص 71.

ثانيا: مفهوم النقد.

قد يتجاوز مفهوم النقد الأدبي المدلول التاريخي والفني لكلمة النقد، لأن هذه في الواقع تعني التمييز والتقدير.

ويقال: نقد الدراهم أي فحصها ليعرف جيدها من رديئها.[1] والعرب تقول: نقد الصير في الدراهم، إذا أخرج منها الزائف، وتقول ناقد فلان فلان في الأمر إذا ناقشه فيه.[2]

ويستفاد من هذا أن الأصل في مادة "نقد" أن تعني الإبراز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته، بمعنى التمييز في الأشياء بين رداءتها وجودتها وذلك من خلال الكشف عنها.

ويبدو أن شيئا من التخصيص ألم باستعمال الكلمة فغدا النقد كما يقال: "تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها وكذا تمييز غيرها".[3]

ومن هذا أيضا النقد والتنقاد، قال سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة *** نفي الدنانير تنقاد الصياريف

ومنها نقد الجوز بالإصبع لاختباره والتعرف على حاله والمنقدة حريرة ينقد عليها الجوز ومنها ضرب الطائر بمنقاده: أي بمنقاره في الفخ ليكشف عما وراءه من أمن أو خوف. وتقول العرب أيضا: ما زال فلان ينقد الشيء إذا لم يزل ينظر إليه. تقول: نقد الرجل الشيء ينظره ونقد إليه أي اختلس النظر إليه، وينقد الشيء بعينه أي يخالس النظر إليه ليعرف حقيقة دون أن يقطن إليه. [4]

والمناقدة في الأدب ليست إلا المناقشة فيه، والنقد الذي يعني التمييز يعبر عن حكم قيمة بالجودة أو الرداءة ويتراءى أن هذا الاستخدام القيمي الجمالي لكلمة نقدياً لاستخدامها

---

[1]- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، د ط، المغرب، 1980، ص 06.
[2]- السباعي بيومي: تاريخ الأدب العربي، ج1، د ط، مصر، 1959، ص 188.
[3]- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 2000، ص 17.
[4]- محمد الطاهر درويش: في النقد الأدبي، دار المعاصر، ط 1، القاهرة، مصر، 1979، ص 19.

مجازيا في التمييز بين جيد الشعر والكلام ورديئهما، إلى أن ظهرت وظيفة ناقد الكلام والناقد الأدبي.

يقال: "ومن المجاز نقد الكلام أي ناقشه وفلان من نقاد الشعر ونقاده وانتقد الشعر على قائله".[1]

وينسب الراغب الأصبهاني إلى أبي عمرو بن العلاء "ت 154هـ" أنه قال: "انتقاد الشعر أشد من نظمه". بمعنى أن انتقاد الشعر عنده يقوم على مبادئ وأسس يقيم بها الناقد الشاعر دون أن يهمل الجوانب الأخرى، أما الشاعر فينظم الشعر على حساب نفسيته ومجتمعه.

ومن هذه المعاني الأصلية إّن جاء معنى النقد في الأدب، ولذلك فناقد الدراهم هو ناقد على الحقيقة وناقد الأدب هو ناقد مجازا.

وقد احتدم الخلاف حول النقد، وفي النقد الأدبي بصفة خاصة، احتداما تضيع فيه أحيانا معالم التقييم الفني الذي يرجى حتى أصبح من المعتاد أن يسأل الأديب ماذا يريد الناقد مني؟. وتردد السؤال منذ مكن أرسطو للفروض الشكلية أن تتحكم في الشعر والنثر بمنطقة المعروف.[2]

وقد مارس العرب نقد الشعر أو نقد الكلام جملة، بمعنى تمييز جيده من رديئه والحكم عليه قبل ظهور المصطلح بزمان طويل.[3]

ان النقد موجود والأدب موجود كذلك، فما هو النقد وكيف نعرفه؟ وببساطة وسهولة يمكن أن نقول بناء على ما قدمناه أن النقد هو: تقويم النص الأدبي، في محاولة لإظهار النموذج الأكمل الذي كان يجب أن يكون.[4]

---

[1]- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 17.
[2]- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، ص 05.
[3]- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، ص 92.
[4]- داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد، د ط، بغداد، د ت، ص 07.

وغير خاف أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب قد شهد تطورا كبيرا في ذهنيات النقاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب.

ففي الوقت الذي يسجل فيه الكاتب مادته عما هو كائن في الأدب فهو في الواقع يؤرخ له، ولكنه إذا ما خرج عن هذه الدائرة إلى دائرة تبيان المحاسن ومكامن أسرارها والمساوئ، وأسبابها وأنواعها وتعرض إلى رسم الصورة المثلى التي كان على الأديب أن يتبعها في المضمون والشكل كان ذلك هو النقد، إلا أن المشكلة تبلغ أقصاها عندما يقال في تعريفه بأنه منهج تدعمه نظريات تتناول مدارس أو أدباء أو خصومات بالمناقشة للتبصير بما فيها من جمال وقبح وكأن الناقد يحفظ هذه النظريات وحدها يمكنه أن يعلن بمقتضاها أن هذا النتاج الأدبي جيد أو رديء.[1]

وبمعنى أن النقد هو منهج له نظريات مبنية على آثار المدارس أو أدباء أو خصومات بالمناقشة فيها من جمال وقبح، وكأن الناقد يميز من خلال هذه النظريات بمعرفة مقتضاها والتمييز بين جيدها ورديئها.

ثالثا: مفهوم الخطاب النقدي

نقصد بالخطاب النقدي العربي كل الخطابات النقدية التي أفرزتها النهضة العربية وما تلاها من تلاحق ومثاقفة مع الآخر، ولا شك أننا نقصد بالآخر هو الغرب تحديدا، أما النظرية ما بعد الكولونيالية والتي يترجمها البعض بالنظرية ما بعد الاستعمارية فهي حقل من التحليل جديد يشير إلى أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة قد حلت محله، وكل هذا يتطلب تحليلا من نوع جديد، وهذه المرحلة الجديدة أطلق عليها المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية. وفهم هذه النظرية يتطلب فهما عميقا للخطاب الاستعماري نفسه ذلك أنها –الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية– من إفراز بيئة واحدة وبينهما

[1]- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد العربي، ص 06.

من التداخل ما جعل البعض يلحق النظرية ما بعد الاستعمارية بالخطاب الاستعماري، ولا يرى لهذه النظرية وجودا مستقلا.[1]

النظرية ما بعد الاستعمار مقولة سياسية في أساسها، تحولت إلى مصطلح نفذ إلى مجالات عديدة لعل أهمها المجال الأدبي والنقدي والفكري، ويعد إدوارد سعيد من أوائل من صاغوا لبنات نظرية ما بعد الاستعمار في كتابه "الاستشراق"، فقد كان هذا الكتاب دافعا قويا لجملة من المفكرين للكتابة حوله بما طرحه من أفكار، ومن آثاره من قضايا سواء الكتاب الذين عارضوه ونقضوا أفكاره وكتبوا من منظور مخالف مثل عارف ديليرك وإعجاز أحمد، أو الكتاب اللاحقين من منظري ما بعد الاستعمار مثل جاياتري سبيفاك وسليمان رشدي وهومي بابا، وانطلاق من الكتابات المخالفة أو المؤيدة حاول إدوارد سعيد أن يتأمل هذه النظرية يراجعها من جديد وأنم يدخل عليها جملة من التعديلات ظهرت فيما بعد في كتاباته اللاحقة مثل كتاب "الثقافة والإمبريالية" و"صور المثقف" و"تأملات حول المتلقي"، وكل ذلك شكل في الأخير وفي زمن قصير نظرية ما بعد الاستعمار.

في مقدمة كتابه "الاستشراق" قدم إدوارد سعيد أدلة قوية "على أن الشرق كان شيئا من اختلاق الخطاب الغربي، وهو الخطاب الذي صاغ من الوجود الحقيقي والمتخيل لشعوب الشرق، صورة خاصة متخيلة فانتازية إلى حد بعيد.

وقد بذل سعيد جهدا هائلا في رصد أبعاد هذه الصورة في خطاب الاستشراق، وكيف كانت –بطريقة ما– جزءا غامضا ومراوغا من سياسة الاستعمار الأوربي لبلاد الشرق".[2]

أما مفهوم الخطاب النقدي عند الغذامي، يقول بأن الخطاب يحتاج إلى لغة، حيث يقول: "فاللغة أخطر من الموت".[3]

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 2002، ص 88.

[2]- بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، مقدمة المترجم، ترجمة وتقديم: خيري دومة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2005، ص 09.

[3]- عبد الله محمد الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1994، ص 131.

إذ لا يمكن أن تتصور خطابا ما دون لغة، سواء كانت لغة الكتابة أو لغة الرسم أو لغة أخرى .. إلا أن الغذامي يركز على اللغة الشفاهية كأصل أولي للغة الإنسان، حيث يقول: "في الأصل كان الكلام والكلام للإنسان ليس تعبيرا نفعيا جماليا فحسب، بل إنه أيضا ضرورة فطرية، به تتحقق إنسانية الإنسان، وكان التعريف الفلسفي القديم أن الإنسان حيوان ناطق، حسب أرسطو، ينص على الفارق الجوهري بين درجة الحيوانية البحتة وبين أن يصبح الحيوان إنسانا، والكلام ليس مخترعا ثقافيا، وإنما الصمت هو المخترع الثقافي، فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان، وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه، إما لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية".[1]

2- تعريف التراث:

إن كلمة التراث من أكثر المصطلحات تداولا على لسان المشتغلين بالفكر العربي وأغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة، حيث أصبحت مصدرا مهما للدرس الحداثي، إذ حملها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقلية وعقيدية أوسع مما تحمله عن الأقدمين، ذلك لأن التراث ليس مخالفا لثقافة الماضي بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث أنها الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والأعراف والتقاليد والقيم المألوفة التي تشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها.

يعتقد هارون عبد السلام بأنه لا توجد للتراث مادة معينة في معاجم اللغة كبيرها وصغيرها، وبناء على ذلك فهو يرى بأن هذه الكلمة مأخوذة من مادة "ورث" التي تدور معانيها بإجماع اللغويين حول ما يخلفه الرجل لورثته، وأن تاءه أصلها وارث أي "الوارث"، ثم قلبت الواو تاء لأنها أجلد من الواو وأقوى، فصارت "تراث"، وهي تعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه من والد، أو قريب، أو موصي، أو نحو ذلك. حيث ورد

[1]- يمينة بن سويكي: مذكرة شهادة الماجيستير، استراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله محمد الغذامي، جامعة قسنطينة، 2007-2008م، ص 160.

في قوله تعالى: "وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ "، وهو تقريبا المعنى نفسه الذي نجده في قوله تعالى من سورة الفجر: "وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا "[1]، حيث كأن الناس في الجاهلية يمعنون توريث النساء، وصغار الأولاد فيأكلون نصيبهم، ويقولون: لا يأكل الميراث إلا من يقال، ويحمي حوزة القوم وكانوا يلمون جميع ما تركه من حلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه.[2]

ربما كان مصطلح التراث من بين أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة، لأسباب مختلفة ليس هذا مكان سردها، ولكنها في الغالب تتعلق بمسائل التحرر والنهوض والتراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة،[3] ويشرح إسماعيل سيد علي هذه الفكرة فيبين أن التراث هو: "ذلك المخزون الثقافي المتنوع، والمتوارث من قبل الأدباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها أو مكتسبة أو متوارثة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر، وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو تقدم، والتراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها".[4]

ويشير الكثير من الباحثين إلى ضرورة التفريق بين مصطلحي التراث والإرث، باعتبار أن الإرث هو ما يرثه الابن عن أبيه بعد أن يموت هذا الأخير، فهو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله.

أما التراث فهو ما يبقى حاضر الخلف من السلف، وبالتالي فهو عنوان على حضور السلف في الخلف، ذلك أن أهمية التراث تكمن في قدرته على التواصل والاستمرار في

---

[1]- سورة الفجر، الآية 19.

[2]- هارون عبد السلام: التراث العربي، سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978، ص 03.

[3]- حنفي حسن: التراث والتجديد، مواقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2002، ص 13.

[4]- محمد سليمان حسن: التراث الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص13.

الحاضر، بل والتوجه نحو المستقبل ولعل هذا ما أراده أدونيس إذ يقول: "ليس التراث ما صنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينتقل بل يخلق".[1]

وعلى الرغم من ارتباط التراث بالماضي في صورة من الصور، إلا أن هذا الارتباط ينبغي أن يجعلنا نغفل –كما يؤكد أدونيس– أن ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة، من هنا تنبع حاجة المبدع إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه باستلهامه وتوظيفه.

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهه للآخر الغربي، وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، والتي يحلو لأغلب الدارسين تحديد تاريخها –أي النهضة– بسنة 1798، تاريخ حملة نابليون على مصر، وكلما ازدادت حدة المواجهة بين الأنا والآخر بفعل حركة الاستعمار المتواصل للبلدان العربية، كلما كانت قضية التراث تطفو على السطح سواء بوصف هذا التراث إحدى ركائز المواجهة، أو إحدى ركائز النهضة المنشودة، لأن التراث بوصفه هوية الأمة وكيانها، كان دائما يطرح نفسه على الجميع بقوة وسواء تفرق هذا المجتمع إلى مناصرين لعيار الأصالة أو رافعين لواء الحداثة أو منادين بشعار المعاصرة، فإن حضور قضية التراث في وعي هؤلاء وفي لاوعي أولئك له حضور جوهري قوي لأن العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من عملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة وتشترك فيها جميع شعوب الأرض، تبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه وحدود توظيفه، وهذه مسألة أخرى، أما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضروريات حياتنا المعاصرة فيتعلق أساسا بمواجهة الذات نفسها، إن الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية

[1]- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، ج3، (صدمة الحداثة)، دار العودة، ط4، بيروت، 1983، ص 313.

والثقافية كافة يتطلب من جملة ما يتطلب إعادة بناء الذات نفسها وإعادة بناء الذات لابد أن تنطلق من إعادة بناء التراث، ومن إعادة ترتيب العلاقة بينه كشيء ينتمي إلى الماضي، وبين الحياة المعاصرة كشيء ينتمي إلى الحاضر والمستقبل.[1]

حيث يعد التراث في مجمله رافدا ضروريا لإفادة الحاضر، واستكشاف المستقبل،[2] ولعل الصواب أن نقول: "إن التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية"،[3] لأن ما يمنع الأمة هويتها وكيانها يتوقف على مدى سريان التراث في عروقها.

3- ترجمة عبد الفتاح كيليطو:

عبد الفتاح كيليطو باحث مغربي وأستاذ جامعي، درس الأدب الفرنسي في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، بدأ ممارسة الكتابة النقدية منذ الستينات، وكرس حياته العلمية لمقاربة الثقافة العربية الكلاسيكية على ضوء مناهج نقدية حديثة بنيوية وسيميائية مستفيدا من الفلسفة الغربية وآليات البلاغة العربية القديمة ومعارف التراث العربي القديم والحديث، وقد أُثرى الساحة الثقافية العربية بصفة عامة والمغربية بصفة خاصة بدراسات جادة وقراءات أدبية دسمة تنم عن ذكاء خارق وكفاءة تحليلية واضحة وعمق معرفي وتأمل منهجي كبير، حتى إن كتبه تشبه الإبداع في الغواية والافتتان واللذة والمتعة والشاعرية على مستوى التلقي والتقبل، ومن كتبه: الأدب والغرابة، الحكاية والتأويل، الكتابة والتناسخ، الغائب. وهو كتاب في دراسة مقامات الحريري، والمقامات والأنساق الثقافية، ولسان آدم، والخيط والإبرة، وألف بالفرنسية كتبا لها قيمة كبرى في المعالجة النقدية والتحليل الأدبي وتأويل النصوص.[4]

---

[1]- الجابري محمد عابد: المسألة الثقافية في الوطن العربي، د ط، د ت، ص 252.

[2]- بوبعيو بوجمعة وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري، منشورات الأدب العربي القديم والحديث، ط1، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، د ط، عنابة، الجزائر، 2007، ص 13.

[3]- حنفي حسن: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ص 13.

[4]- جميل الحمداوي: الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، متوفر على الموقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=6368، اطلع عليه يوم: 2016/01/15 على الساعة: 10:30.

1- الأدب الكلاسيكي والقراءة عند عبد الفتاح كيليطو.

يشكل البحث في التراث العربي وقراءاته من المنظور الجديد إحدى المهام الأساسية التي يقوم بها النقاد العرب في سبيل بناء نظرية نقدية عربية، وهو (أي البحث في هذا التراث) إضافة إلى ذلك يعتبر من الخصائص التي تنفرد بها الفاعلية النقدية العربية. من هنا بات من الواضح أن يشتغل به عدد كبير من النقاد، غير أننا نلاحظ أن هناك تيار من النقاد استطاع أن يبلور منظور جديد من الدراسات في هذا التراث، كما استطاع أن ينمي بحثه فيه بشكل جعله يؤسس مسارا جديرا في الدراسة والتأمل نظرا لغناه وقيمه المعرفية والنظرية والمنهجية.

ويمكن ضمن هذا التوجه أن نتأمل تجربة الباحث عبد الفتاح كيليطو في قراءاته للتراث الأدبي العربي والتراث السردي منه على وجه الخصوص، تلك التجربة التي تشكلت من مجموعة من الجهود العميقة والنبيهة، مبلورة ما يمكن تسميته هنا بالقراءة النموذجية، أو القراءة المتفردة التي تنحو منحى متفردا في طرحها.

والواضح أن قضية العلاقة بين التراث وقراءته تكاد تكون قضية مركزية شغلت عبد الفتاح كيليطو، وما زالت تشغله بوصفه باحثا وناقدا. فنجد تعاطي كيليطو لهذه الممارسة النقدية أكثر مما تعاطاها غيره من النقاد الآخرين، كما أفرد لها جزءا كبيرا من اهتمامه، فنجد مؤلفاته تحمل معها هاجس الباحث نحو تأسيس لبنة في قراءة التراث، ضف إلى ذلك أنها شكلت منعطفا في تاريخ النقد العربي.

وتمتد الخيوط الرفيعة لهذا المنحى الذي نحاه كيليطو، في مؤلفاته وغيرها، حسب علمنا أنه يورد ويبدأ حكاياته وأنه لا يدعي أنه اخترعها، بل ينسبها إلى أشخاص لا يسميهم، وهذا ما نجده في عبارة "زعموا أن".[1]

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص35.

هذه الدراسة التي شكلت حينئذ طفرة نوعية في توجهات النقد العربي الجديد، وفي مسار الناقد كيليطو نفسه، بحكم طليعتها وأهمية محتواها المنهجي.

وسنحاول الوقوف عند أهم ما يؤسس هذا النوع من القراءة والأدب الكلاسيكي عند كيليطو، مشيرين إلى ما تمثله من قيمة علمية ونقدية بل وسلوكية.

الأدب الكلاسيكي والقراءة:

نستطيع أن ندعي أن المشروع النقدي الذي دشنه كيليطو كان مشروعا يهدف إلى تجديد القراءة التراثية، أي إلى إعادة طرح السؤال حول التراث، بأدوات العصر المتاحة إليه. ومن هنا فقد طرح كيليطو موضوعه قراءة النص الكلاسيكي.

ومما يدعم ذلك تخصيصه لدراسات طرح فيها رؤيته الخاصة في هذا المجال، ومن الدراسات التي ضمها كتابه "الأدب والغرابة"؛ والتي حفلت بهذا الموضوع دراسته المعنونة بـ"دراسة الأدب الكلاسيكي / ملاحظات منهجية".

ويقول عبد الفتاح كيليطو: "الطريقة التي نتناول بها النصوص القديمة ترتكز على نمط وعلى تعريفات تختلف درجة وضوحها بحسب الباحثين".[1]

وعندما يتعلق الأمر بنصوص أدبية، فإن الباحث يعتمد طيلة عمله، سواء شاء ذلك أم كره، على تعريف للأدب وعلى مفاهيم تغيب أحيانا عن وعيه .

ويبقى السؤال المطروح: ما هي المفاهيم السائدة اليوم في الدراسات الأدبية العربية؟ وكيف نبين خطأها؟، ونجد عبد الفتاح كيليطو يوضح بعض المفاهيم السائدة، وبعد أن يبين خطأها: "المتكلم يوجه خطاب إلى مخاطب، هذا الأخير يفهم الخطاب لأنه يشترك مع المتكلم في امتلاك النسق؛ وإذا انعدم هذا الاشتراك فإن عملية التواصل تفشل لا محالة. وهذا ما يحدث بالطبع عندما يجهل المخاطب اللغة التي يستعملها المتكلم".[2]

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب، 2006، ص47.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 50.

ثم يضيف عبد الفتاح كيليطو لتعريف الخطاب: "من هو مخاطب المؤلف الكلاسيكي؟ الجواب بسيط: المؤلف الكلاسيكي يخاطب معاصريه، ومع ذلك فإننا في بحوثنا كثيرا ما نهمل دراسة المخاطب ولا ننتبه إلا للعلاقة بين المتكلم والخطاب. ذلك أننا نفترض أن المتكلم موجود في الخطاب ونفترض أن المخاطب لا يوجد إلا خارج الخطاب. لكن يكفي أن نحلل بدقة ما ليتبين لنا أنه يرسم صورة واضحة للمخاطب".[1]

ويضيف أيضا في نفس السياق: "يترتب عن إهمال المخاطب إهمال النسق".[2]

وارتباطا مع أهمية معرفة النسق لحظة القراءة، أو عدم تحققها لحظة القراءة، وعن أهمية البحث عنه والإمساك به، أو بنائه وتركيبه من خلال النص الكلاسيكي، يقول عبد الفتاح كيليطو: "يحدث سوء التفاهم عندما نعتمد على نسق حديث أثناء حكمنا على نصوص قديمة ترتكز على نسق مخالف. وهذا يؤدي إلى أحكام لا نقول أنها خاطئة، ولكن في غير محلها، لا ينبغي أن نتوهم أن النسق الكلاسيكي ماثل أمامنا بوضوح بحيث يكفي أن نمد يدنا لاقتناصه، لابد من تركيبه وتنظيمه من جديد، وهذا يتطلب منا ألا ننسى المسافة التي تفصلنا عنه".[3]

وتوضيحا للعلاقة بين النص والنسق والمخاطب، التي هي علاقة قلما انتبه إليها نقاد التراث والأدب على وجه العموم في قراءاتهم، يقول عبد الفتاح كيليطو: "النص الأدبي لا يعرف الاستقرار والجمود، ذلك أنه يخضع لمنطق خاص هو منطق السؤال والجواب، النص يجيب على سؤال يضعه المخاطب، وبتعدد المخاطبين والأزمنة تتعدد الأسئلة والأجوبة ... وبالمقابل فإن النص بدوره يطرح أسئلة وعلى المتلقي هذه المرة أن يجيب. يظهر هذا عندما

[1]- نفسه، ص 50.
[2]- نفسه، ص 50.
[3]- نفسه، ص 51.

يتعارض النص مع التصورات المألوفة لدى المخاطبين، وقد يؤدي الأمر إلى إبراز تصورات جديدة".[1]

ويضيف قائلا: "منطق السؤال يفرض علينا أن لا نغفل علاقة التواتر، التي تحدث منها كادامير في الحقيقة والمنهج الموجودة بيننا وبين النص الكلاسيكي. مؤلفات الماضي لا تقترب منا إلا إذا بدأنا بإبعادها منا".[2]

هذه باختصار جديد رؤية كيليطو لمشكلات التعامل مع النص الكلاسيكي، وهي رؤية جديدة يضيفها كيليطو إلى مجهودات النقاد الآخرين، ويحاول بها أن ينقض ركائز الرؤية التقليدية التي تعاملت مع التراث لفترة طويلة من الزمن، ومما يجب الإشارة إليه أن مثل هذه الرؤية تكاد تكون قلبا للمرتكزات المنهجية، كما أنها تعيد النظر في مجمل المفاهيم التي درج على استعمالها المنهج التقليدي الفقير من ناحية إلى الخلفية النظرية الصلبة ومن ناحية أخرى إلى الطريقة الناجعة في التعامل مع النص التراثي الأدبي والسردي والفكري.

2- الغرابة عند عبد الفتاح كيليطو.

إن الدخول إلى عالم كيليطو العجيب والغني، الرحب والمعقد، أن نصحب معنا ناقدا فذا آخر، يبدو أنه فهم المشروع النقدي والعلمي لعبد الفتاح كيليطو قبل أن يصدر كتابه "الأدب والغرابة"، وهو الناقد عبد لكبير الخطيبي الذي تكفل بتقديم كتاب كيليطو هذا.

فعبد لكبير الخطيبي بحكم اطلاعه على المناهج الطليعية في الغرب، وبحكم تمرسه الشديد على محاورتها ومحاولة نقلها من مجالها إلى مجال النقد العربي، وعلى الأقل في تجربته النقدية عن "الرواية المغاربية"، نجح في فهم خطاب كيليطو النقدي وفي موضعته في سياقه الحقيقي، وهو سياق النقد التجريدي والطليعي في المغرب.

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 52.
[2]- نفسه، ص 52.

إن أهم ما يلمح إليه الخطيبي هو أن خطاب كيليطو ليس خطابا تقليديا بالمعنى القيمي للكلمة، وليس خطابا استهلاكيا وسطحيا، وليس خطابا بلا هدف، إنما هو خطاب عارف بمجاله ومستوعب لأولوياته وميكانيزماته لدرجة أنه وصف بالخطاب [الأستاذي]. يقول الخطيبي: "ظاهريا، نحن أمام خطاب أستاذي متوفر على جهاز من المراجع والمصادر والمناقشات اللامتناهية بين أساتذة جديين جدا متحذلقين في غالب الأحيان مما يجعلهم ينصتون إلى أنفسهم وهم يتكلمون بدون أن يقطبوا حواجبهم وكأنما العالم مسرح لندوة".[1]

وكما أن هذا الخطاب واع تمام الوعي بمشروعه، فإن كيليطو هو الآخر واع بما يتطلبه مثل هذا الخطاب.

إن كيليطو كما يقول عبد الكبير الخطيبي: "يعرف كل موضوعة من هذه الموضوعات [يقصد موضوعات الأدب والنوع والنص والتاريخ الأدبي والسرد ..] بانتباه محترز، وبطريقة تدريجية، إلا أنه انتباه مصحوب بنوع من المكر النادر في مجال النقد الأدبي. فلكي يوجد هذا الأخير، يتحتم عليه أن يكون نقديا، أي أن يتمثل نظريات ومناهج التحليل، ومن جهة ثانية، يتحتم عليه أن يكون أدبيا، وذلك باستبطان الأشكال الاستنطاقية لتحليله حتى يتمكن ليس فقط من الحديث عنها بدقة، بل من أن يصبح فنا للكتابة الخصوصية، وفنا متناصا، أي كتابة نقدية بالمعنى العميق".[2]

من هذا التوصيف المذكور للخطيبي، تبرز ناحيتان في عمل كيليطو، كون خطابه يتضمن الصفة الأدبية من جهة، وكونه يتضمن الصفة النقدية من جهة ثانية.

ومما ورد من كلام الخطيبي نستطيع أن نميز فكرتين أساسيتين مهيمنتين لكليطيو، الأولى تتعلق بالتكوين الخاص بالباحث كيليطو، وهو تكوين أكاديمي العميق الذي أحرزه باحتكاكه بالنقد الأوربي بجميع اتجاهاته، خاصة ذلك النقد الذي اعتمد على أساس النجاح

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 08 .
[2]- نفسه، ص 08.

الذي حققته البنيوية فلسفة ومنهجا وطرائق. بمعنى أنه جوهر البنيوية من حيث هي طريقة في رؤية العمل الأدبي كعمل له بنياته وتجلياته وأولوياته الخاص. أما الفكرة الأساسية الثانية التي يحيل عليها كلام الخطيبي، أن كيليطو فهو يسير في هذا المنحى الجديد استطاع أن يدشن مرحلة نقدية جديدة تتصف بكونها لا تكفي بالقراءة المجردة التي تهدف إلى فهم الإنتاج الأدبي فحسب؛ وإنما تحاول جاهدة وبدرجة كبيرة من الوعي والدقة إلى تأسيس نوع بديل من الكتابة النقدية المؤسسة على ركائز علمية والمؤطرة داخل أطر معرفية والمتجهة إلى هدف بناء النص وفق شروطه المكونة له.

ليست الكتابة، والكتابة النقدية بالخصوص، عند عبد الفتاح كيليطو إذن بالأمر الهين أو السهل، ولذلك، فإن التعامل معها يتطلب بذل مجهود يكفي إذا جاز لنا التعبير لاستنطاق ما تخفيه شجرة النص النقدي عند كيليطو. وإذا كنا لا ندعي في هذا البحث المحكوم بزمنه تقديم قراءة شاملة لعمل كيليطو، ولن ندعي ذلك، فإننا نحاول أنة نضيء بعض العتمات، ولتكن هذه الإضاءة محاولة أولية أو عتبة أولى بهدف تحقيق أمل منشود وهو تحقيق قراءة في التجربة النقدية لعبد الفتاح كيليطو، ولتكن بدايتنا مركزة على توضيح الغرابة أو السرد التي استعملها كيليطو.

ولتبدأ بسؤالنا التالي:

ما معنى الغرابة عند عبد الفتاح كيليطو؟.

كلنا يستحضر عنوان كتاب "الأدب والغرابة" الذي تمتن الإشارة إليه، والذي أصدره عبد الفتاح كيليطو في سنة 1982، والذي اعتبر حين صدوره بحق المفتتح الرسمي لكتابة كيليطو التغييرية التي صبت في اتجاه تطوير الفاعلية النقدية. وإذا كانت عناوين الكتب تشكلا عتبة أساسية في قراءة الأعمال، فإن ورود كلمة الغرابة المليئة بالدلالة في عنوان كيليطو ليس مجرد صدفة.

لقد وردت هذه الكلمة عدة مرات في مؤلفات كيليطو النقدي زيادة على ورودها كلما أسلفنا في عنوان كتابه.

وقد وردت في افتتاحيته للكتاب عندما حاول كيليطو أن يفسر العلاقة بين قسمي الكتاب الأول والثاني، حيث يقول: "كل دراسة مستقلة بذاتها وليست بحاجة إلى أن تستند إلى جاراتها، ومع ذلك يبدو لي أن مفهوم الغرابة يجمع هذا الشتات".[1]

كلما وردت أكثر وضوحا في نهاية الافتتاحية حين يقول: "الشعور بالغرابة يتأكد عندما يتعلق الأمر بمؤلفات قديمة تحدها عتبة زمنية ليس من الهين اجتيازها. ما أكثر القراءة الذين لا يبصرون العتبة فيتجولون في الماضي كما يتجولون في الحاضر، وأما أكثر القراءة الذين يقفون عند العتبة ولا يجرؤون (أو لا يبالون) باجتيازها، وما أكثر القراءة الذين يقدمون رجلا ويؤرخون أخرى ! على أي حال كلنا يعلم أن تحديد المستقبل مرهون بتحديد الماضي، وتحديد الماضي مرهون بتحديد الغرابة".[2]

وقد وردت كلمة الغرابة كذلك في خاتمة دراسته الموسومة بـ"نحن والسندباد" التي تضمنها كتابه "الأدب والغرابة"، حين يقول: "واليوم من ينكر أن السندباد ما يزال يخاطبنا عبر القرون ويسألنا عن علاقتنا بالعالم المألوف والعالم الغريب (الغربي)؟ لقد كثر حفرته على الخصوص منذ عصر النهضة (انظر على سبيل المثال الساق على الساق لأحمد فارس الشدياق وحديث عيسى بن هشام للمويلحي) وليس في الأفق ما ينبئ بأن عهد السنادبة قد انتهى. بصفة أو بأخرى كلنا اليوم في العالم العربي، سندباد".[3]

في نص آخر، وهو نص مأخوذ من كتاب الحكاية والتأويل جاء في نهاية دراسة "الجرجاني والقصة الأصلية"، تصادفنا لفظة الغرابة حين يقول كيليطو: "لا تعني الغرابة الشيء الذي لم تراه العيون ولم تسمعه الآذان، وإنها على العكس متعلقة بشيء معروف

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 11.
[2]- نفسه، ص 12.
[3]- نفسه، ص 120.

ومألوف، إلا أنه منسي ومدفون في أعماق النفس ... في نهاية الأمر لا مفر من الإقرار بأن الغرابة عند الجرجاني ليست إلا الألفة نفسها".[1]

ما الذي تعنيه لفظة الغرابة عند كيليطو؟ منا الذي يمكن أن نفهمه من لفظة الغرابة الواردة في سياق الأقوال السالفة لكيليطو؟ قد نخطئ إن نحن فسرنا هذه اللفظة بمعناها الحرفي، أي معناها القريب الذي يتبادر إلى الأذهان في اللحظة الأولى التي نسمع بها هذه اللفظة، ذلك لأن لفظة الغرابة التي يستعملها عبد الفتاح كليطو في اعتقادنا هنا، تشكل مرتكز أساسيا لفهم الموقف النقدي لكيليطو، ولفهم كتاباته المتعلقة بالتراث، والتراث السردي على الخصوص. وهي لفظة متواترة ومرتبطة بالرؤية النقدية لكيليطو، وفي هذا الصدد، فإنه من الضروري التأكد أو ورود هذه اللفظة له ما يبرره، سواء على المستوى الموضوعي / أي على مستوى موضوع التراث ككل، أو على المستوى الشخصي لكيليطو؟. فالتراث العربي في نظر كيليطو، بسبب اغترابه هنا قد لبس لبوس الغرابة بحكم بعده التاريخي عن الناس، وبحكم عدم الانتباه والالتفات إليه، ومما ضاعف غرابة التراث هذه [أو غرابة] تضمنه لخصوصيته التي لا تأتيه فقط من مضمونه وأشكاله كما يرى النقد التقليدي؟.

وإنما من خصوصيته مخاطبة وبالتالي من خصوصية نسقه كذلك كما سنوضح ذلك في النقطة التي ستلي، أما على المستوى الشخصي، فإن كيليطو يرى أن هذا التراث يجب أن يقرأ من زاوية أخرى تختلف عن الزاوية التي قرأ من خلالها النقاد الكلاسيكيون هذا التراث، وهي الزاوية التي تنطلق من كونه تراثا، أي بعد وضع المسافة الضرورية لفهمه، وانطلاقا من رؤية نقدية معاصرة توظف فيها كل المناهج الحديثة والجديدة.

ولعل هذا ما حاول كيليطو في "الأدب والغرابة" في مؤلفاته الأخرى توضيحه بكثير من الدقة وبقدر أكبر من الأسلوب "الفاعل" كما أشار إلى ذلك الخطيبي.[2]

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 20.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي ، ص 07.

3- النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة".

لعلي لست مغالية إذا اعتبرت أعمال الناقد المغرب يعبد الفتاح كيليطو مفصلا هاما في الدراسات النقدية الحديثة، التي اهتمت بمجال نقد الموروث السردي استنادا إلى المنهجيات الحديثة، فقد بذل كيليطو جهدا في هذا المجال خصيبا منذ أعماله الأولى التي كتبها بالفرنسية، ثم ما لبث أن ظهرت بالعربية تباعا في وقت متقارب خلال العقود الأربعة الأخيرة، مثل: "الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية"، و"المقامات: دراسة في السرد والأنساق"، و"العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة". بعد ذلك توجه كيليطو إلى الكتابة بالعربية، فظهرت له جملة أعمال أكب فيها على ففحص ودراسة بعض الجوانب الجزئية المتصلة بقضايا السرديات التي تفرغ لها كيليطو فشكلت مشروع عمره الذي خصه بكل دوقته وجهده.

وإلى جانب ذلك اختص كيليطو السرد العربي بمعالجات على نحو كلي كما هي الحال في كتابيه "الغائب: دراسة في مقامة للحريري"، و"الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي".

وفي جميع هذه الدراسات كانت المسألة الأجناسية حاضرة، إذ غالبا ما كان كيليطو يعمد إلى بحث الضوابط الأجناسية للأعمال التي عني يدرسها. غير أن تتبع هذه الدراسات للوقوف على تصور كيليطو لقضية الأجناس أمر يطول لتوزعها في مواضع من مؤلفاته متفرقة، لكل ذلك رأينا أن نقتصر على الدراسة الموجزة التي ضمنها فصلا من كتابه "الأدب والغرابة"، وهو الفصل الذي وسمه كيليطو بـ"تصنيف الأنواع".[1]

في سياق دراسته لغرابة النص الأدبي وعلاقته بالجنس الذي يندرج ضمنه رأي كيليطو أن تحديد مفهوم النص قد يكون مفيدا لتحقيق هذا المقصد، ومن هنا قدم تصوره

[1]- مصطفى الغرافي: النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006، ص 14.

لـ"النص" باعتباره "تنظيما لغويا فريدا"،[1] يتميز من "اللانص" بكونه ذا "مدلول ثقافي"،[2] حيث الكلام من منظور كيليطو: "لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة".[3]

أي أنه لا يمنح صفة "نص" إلا منظور "ثقافة معينة"، بما يفيد أن الكلام الذي توافرت له خصائص "النصية" فاعتبر "نصا"، من منظور ثقافة معينة، قد لا يعتبر كذلك في ثقافة أخرى تنظر إليه بوصفه "لا نصا".

وبذلك يكون النص عند كيليطو إنما يتحدد في مقابل اللانص، فإذا كان النص يتميز بكونه "ليس له تنظيم ولا مدلول ثقافي"، ومن ثم "لا يفسر ولا يؤول ولا يحظى بأي اهتمام".[4]

فإن النص يتميز بأنه تنظيم له مدلول ثقافي وأدبي، وهو ما يمكنه من أن يدخل في علاقة مع "الخطاب الأدبي" ليحقق من خلال هذه العلاقة "نمطا" داخل ذلك الخطاب، حيث النص الذي يطغى عليه المنحى التعليمية مثلا، تهيمن فيه صيغة "الأمر والنهي"، وهو ما ينقل هذه النصوص إلى أجناس فتمثل "الموعظة" و"الحكمة" و"خطبة الجمعة".[5]

إن هذه الصيغ المتميزة هي التي وسمت الحكم والأمثال، فيما يرى كيليطو، بسمات خاصة فرقتها عما "ليس نصا"، ومن ثم سميت "نصوصا"...،[6] وبالرغم من هذه الفوارق الموجودة بين هذه الأنواع، فقد لحظ كيليطو أن نفس القاعدة تعمل فيها جميعا.[7]

إن هذه التحديدات التي يسوق كيليطو بغية تمييز "النص" من "اللانص" لتدفعنا إلى التساؤل عن علاقة النص بالجنس الذي يرتقي إليه.

---

[1]- نفسه ، ص 17.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 17.
[3]- نفسه، ص 16.
[4]- نفسه، ص 18.
[5]- نفسه، ص 21.
[6]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ، ص 17.
[7]- نفسه، ص 21.

إن الجنس الأدبي عبارة عن محددات سابقة على النص؛ أي بنيات نصية مجردة، أما النص فهو بنيات نصية منجزة تتحقق فيها ومن خلالها البنيات المجردة، وبذلك تكون العلاقة بين النص والجنس أن الأول تحقيق للأخير وتكوين له، ويتمك ذلك عندما تشترك مجموعة من النصوص في نفس السمات الجوهرية، التي تؤشر على ارتقائها إلى جنس أدبي بعينه، سواء كان هذا الجنس موجودا أو محتملا أو مفترضا.

يقول كيليطو: "النوع يتكون عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز نفس العناصر"،[1] مما يعني أن ظهور مفهوم النوع الأدبي يقتضي تعددا في النصوص، شريطة أن يقوم هذا التعدد النصي على التواتر والتكرار، أي أن مكونات نصية بعينها تظهر في جميع النصوص المندرجة تحت نفس الجنس، وهو ما يتضح معه أن مفهوم النوع عند كيليطو مؤسس على مفهوم تقاليد القراءة أو أفق الانتظار، الذي قام به ياوس مستلهما غادمير، حيث إن قراءة نصوص تشترك في نفس المكونات تخلق لدى القارئ " توقعات " يقرأ في ضوئها جميع النصوص التي تنتمي لنفس النوع ،فإذا صادف القارئ نصا لا يخضع لنفس التحديدات، فإن آفاق انتظاره يخيب وينكس، فيدرك انه أمام نوع جديد مباين لما تعود عليه، وهو ما يقتضيه اعتماد إستراتيجية في التلقي جديدة توائم النوع الجديد.

إن القارئ لا يشعر انه قد خرج من نوع إلى أخر إلا في اللحظة التي يواجه بعناصر جديدة تلقي به خارج حدود " التقاليد" التي كرستها سلسلة التلقيات التي خضع لها النوع. وكذا الآفاق المتعاقبة عليه تاريخيا، ولكن ما هي هذه العناصر التي تستطيع بتوافرها في النص، أن تجعله مندرجا في نوع محدد. فإذا غابت أدرج في غيره؟.[2]

لقد جعل كليطو هذه العناصر صنفين: عناصر أساس وعناصر ثانوية، ويقوم التمييز بينهما عنده، على أساس أن العناصر الثانوية يمكن للنص أن يتجاوزها من دون أن يتضرر

[1]- نفسه، ص 26.

[2]- مصطفى الغرافي (مقال): النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة"، يوم 2016/01/14، س 10:00 صباحا.

انتماؤه النوعي. أما العناصر الأساس فإن النص لا يمكن أن يتجاوزها من دون أن تتأثر نسبته إلى النوع، لأن عدم احترامه للعناصر الأساس في النوع يخرجه من دائرة النوع ليدرجه في دائرة نوع آخر، وفي حال انتهاك النص لعناصر الجنس الأساس بشكل مطلق، فإن ذلك يؤدي إلى ظهور نوع جديد.

تقودنا هذه المراجعات، التي يقدم كيليطو لقضية الأنواع الأدبية، إلى تقرير مبدأين أساسيين تقوم عليهما الأنواع: يتمثل المبدأ الأول في الاستناد إلى تكرار عناصر بعينها (العناصر الأساس باصطلاح كيليطو)، في مجموع من النصوص لتركيبها في أجناس وأنواع. أما المبدأ الثاني فيتمثل في تحول الأنواع عند انتهاك العناصر المعتبرة جوهرية في النوع، حيث إن خرقها أو تعديلها يفضي إلى ظهور أنواع جديدة.

إن خصائص النوع، فيما يرى كيليطو، لا تتحدد إلا من خلال تعارضها مع الخصائص المعتمدة في أنواع أخرى، ويشبه كيليطو مبدأ التعارض الذي تقوم عليه الأنواع بالعلامة اللغوية عند سوسير، ليستخلص أن "النوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى".[1]

وهو ما يقتضي الدارس، الذي يروم دراسة نوع مفرد، أن يأخذ بعين الاعتبار المقومات الأنواعية في الأجناس الأخرى، لأن "دراسة نوع تكون في نفس الوقت دراسة للأنواع المجاورة".[2]

وبعد أن أشار كيليطو إلى تقسيم الكلام عند القدامى إلى نظم ونثر قدم مقترحه الخاص بتصنيف الأنواع استنادا إلى "تحليل علاقة المتعلم بالخطاب"، حيث رأى أن الأنماط الأدبية لا تتعدى أربعة هي: [3]

1-المتعلم يتحدث باسمه: الرسائل والخطب، والعديد من الأنواع الشعرية التقليدية.

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 27.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ، ص 27.
[3]- نفسه،ص 29.

2- المتكلم يروي لغيره: الحديث، وكتب الأخبار.

3- المتكلم ينسب خطابا لغيره.

4- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون هو منشؤه.

لعل ما يثير انتباهنا في هذا التصنيف استناده إلى مرتكز أساس هو "علاقة المتكلم بالمخاطب" أكثر من استناده إلى علاقة المتكلم بالخطاب، أما فيما يخص الصيغة التي يعتمدها كل نمط خطابي فإننا نلحظ أن الصيغ الأربع التي قررها كيليطو ليست خالصة تماما، وهو ما أشار إليه كيليطو نفسه عندما لحظ تداخل الصيغ في قوال امرئ القيس مثلا:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة *** فقالت لك الويلات إنك مرجلي

فقد سجل كيليطو أن "هذا البيت يتضمن نمطين من الخطاب: كلام الشاعر من الصنف الأول، أما كلام حبيبته فإنه من الصنف الثاني (إن كان الأمر يتعلق برواية)، أو من الصنف الرابع (إن كان الأمر يتعلق بنسبة).[1]

كما يمكننا أن نضيف ملحظا على هذا التصنيف آخر مؤداه أن الصيغة لا تكون دائما ملائمة للجنس، ويمكن التمثيل لتلك بالرسالة، فالصيغة التي يفترض اعتمادها في هذا الجنس، حسب كيليطو، هي الأولى لأن المتكلم يتحدث في هذا الجنس باسمه وهو ما لا يتحقق دائما، فلسنا نعدم بعض الرسائل التي يتوارى فيه منشؤه تماما، كما هو الحال في الرسائل التي يتولى المنشئ كتابتها نيابة عن السلطان مثلا.

إن كيليطو لا يقدم؛ في هذا المقترح، تصنيفا للنصوص. ويبدو أن هذا الأمر لم يكف من مشاغله في هذه الدراسة، التي سعى من خلالها إلى تقديم مبادئ عامة من شأنها أن تسعف من يتصدى لتصنيف النصوص في تحقيق مسعاه.

ومما يؤكد انشغال كيليطو أساسا بالسعي إلى استخلاص المبادئ العامة ما وجدناه عنده من محاولة لاختزال الأنماط الخطابية الأربعة بعد تحليلها إلى نمطين رئيسيين هما:[1]

[1]- نفسه، ص 30.

1-الخطاب الشخصي.

2- الخطاب المروي.

وهذا النمط من الخطاب يتفرع عنده إلى:

أ-بدون نسبة.

ب- بنسبة:

-صحيحة.

- زائفة.

- خيالية.

وقد اتخذ كيليطو من مقامات الهمذاني حقلا تطبيقيا لاختبار هذه العلائق. ليخلص في النهاية إلى اعتبار المقامات مندرجة في "الخطاب المروي بنسبة خيالية".[2]

بالرغم من الجهد الخصيب الذي بذله الباحث لتدقيق مفهوم النوع، فقد بقي هذا المفهوم ملتبسا وغير دقيق. وهو أمر يمكن أن يرتد إلى توسيع كيليطو مفهوم النوع، بحيث تشمل في تشغيله، الخطب والرسائل والقصة والمقامة والمثل والموعظة والحكمة والسير والتراجم والأخبار والشرح والحديث والحكايات والروايات البوليسية، فكل هذه المخاطبات عنده أنواع.

وهو ما يتعذر معه تحديد الأسس الخاصة بكل نوع على حدة، كما يؤدي إلى تداخل الأنواع بشكل يصعب معه التمييز بينها بدقة، فالحكمة مثلا عند كيليطو نوع مستقل وقائم بذاته، وذلك أمر يحتاج تقريره إلى مراجعة وتمحيص لترسيم الحدود بين الحكمة في شعر زهير والحكمة في كليلة ودمنة مثلا، وقيل الشيء نفسه عن الموعظة التي يعتبرها كيليطو

---

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 30.
[2]- نفسه، ص 34.

نوعا، في حين نجدها تتحول إلى صفة موضوعية في العديد من الأنواع الأدبية الأخرى مثل الخطبة والخبر وكتب الحديث والمقامة والمقام.

إن فحص تصور كيليطو لمفهوم الجنس الأدبي ليكشف عن موقف متشدد، حيث جميع النصوص، فيما يقرر كيليطو، مندرج بالضرورة ضمن جنس محدد، وليس هناك من نص يمكنه الإفلات من قبضة الجنس. وليس يخفى ما ينطوي عليه هذا التصور من شطط، إذ يتجاهل حقيقة بديهية لا نخالها تخفى على الباحث، وهي أنه ليس جميع النصوص خاضعة لسلطة الجنس، فقد بقي العديد منها متعاليا لا يقبل الانصياع لضوابط التجنيس والتصنيف، كما هي الحال بالنسبة للقرآن الكريم. الذي مثل في السياق العربي نصا لغويا يتجاوز بلاغيا سائر التجليات اللفظية التي أنتجها "العربي"، وقد شكل بذلك حالة متميزة ومفردة في تاريخ الأجناس الأدبية، فلا هو بالشعر ولا هو بالنثر ولكنه "قرآن" باصطلاح العميد.[1]

وقد ذهب كيليطو بعيدا في تكريس سلطة الجنس الأدبي، إذ يرى أن المبدع يفقد حريته تماما أمام قواعد النوع التي يخضع لها خضوعا مطلقا من دون أن تكون لديه إمكانية التعديل في مقتضياته أو تغييرها.

وهو صريح في قوله: "إن أنواع الحكاية كثيرة وهناك أنواع تفرض تسلسلا معينا يكون على القائم بالسرد أن يحترمه، فالمرور من نقطة إلى نقطة في الحكاية يتم وفقا لجدول من الأحداث يجب تكراره. وهذا ما نلاحظه في بعض الحكايات الشعبية وكذلك في المقامات. فالمعروف أن منشئي المقامات احترموا بصفة عامة التسلسل الثابت للأفعال السردية كما وضعه الهمذاني، وهنا لابد من الإشارة إلى أن تحقيق الإمكانية النهاية الذي قلنا بأنه المجال

[1]- طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10 ، د ت، ص 25.

الوحيد، الذي تظهر فيه حرية القائم بالسرد، يكون بدوره مقيدا بالنوع، بحيث تنعدم تماما حرية الاختيار".[1]

إذا كان المبدع يخضع لمقتضيات النوع ويتقيد بعناصره الأساس، فإن خضوعه ليس مطلقا ولكنه امتثال جزئي لقواعد النوع الجوهرية. فالمبدع دائما يصارع القيود التي يفرضها النوع، في مسعى لتعديلها بما يوائم نصه من جهة، ويساير التطور الأدبي من جهة مقابلة. وكيليطو نفسه يقرر – كما سبقت الإشارة– أن النوع لا يتضرر إذا اقتصر التعديل على العناصر الثانوية فيه.

[1]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 30.

1: الحداثة والمنهج النقدي في "الأدب والغرابة".

من يتأمل كتاب عبد الفتاح كيليطو "الأدب والغرابة"،[1] سيجد تحت عنوانه الخارجي تعيينا جنسيا يتمثل في العبارة التالية: "دراسات البنيوية في الأدب العربي"، وهذا يعني أن الناقد يسعى إلى تطبيق المنهج البنيوي على الأدب العربي قصد تحديد مكوناته الثابتة المحايثة وقواعده التجنيسية وآليات المولدة، ويكفي عبد الفتاح كيليطو فخرا أنه أول من درس الثقافة العربية الكلاسيكية بمنهاج أكثر حداثة وتجديدا وتجريبا ولكن دون أن ينساق وراء المنهج، لأنه كان دائما ينطلق من الداخل النصي الذي يفرض عليه طبيعة المنهج وكيفية القراءة والوصف والتأويل. وقبل الدخول في تحدي مقومات المنهج عند كيليطو والتثبت من صفاء منهجه ونقائه، علينا أولا وقبل كل شيء تعريف ببنية العنوان "الأدب والغرابة"، وما هي القضايا النقدية التي يستجمعها الكتاب؟ وما أهم الانتقادات الموجهة إلى الكتاب؟.

1- 1-بنية العنوان:

يتكون عنوان الكتاب "الأدب والغرابة" من مفهومين اصطلاحين، هما: الأدب والغرابة فمفهوم الأدب حسب كيليطو ما يزال يشكل التباسا وإشكالا عويصا مادام لا يوجد تاريخ حقيقي للأدب العربي مدون انطلاقا من مقوماته البنيوية وثوابته الشكلية ومرتكزاته الثابتة والمتغيرة، وعلى الرغم من التعاريف التي أعطيت للأدب كتعريف رومان جاكبسون أو التعريف الذي يربط الأدب بالتخيل على أن هذه التعاريف ناقصة وغير كافية مادمنا لم نضع تصورا دقيقا لنظرية الأدب ونظرية الخطاب والأجناس النوعية داخل المنظومة ثقافتنا العربية الكلاسيكية.

وعلى الرغم من ذلك، فالأدب يتميز عن الأدب بالغرابة والخرف والانزياح، فإذا كان الأدب أساسه الألفة والكلام العادي والأسلوب السفلي المنحط، فإن الأدب يقوم على الإعراب والإبعاد والتعريب و الإبهام والتخريب لما هو سائد ومنطقي "مألوف، ويعني هذا أن الأدب

[1]-عبد الفتاح كيليطو: "الأدب والغرابة"، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006، ص1.

هو الغرابة والخروج عن الألفة وما هو سائد، وكل ما يذكره الكاتب بين دفتي كتابه من مقامات وأراجيز وسرود وحكايات يحمل في طياته صور الغرابة والاندهاش والتعمية والمجاز.[1]

2- 1-القضايا النقدية التي عالجها كيليطو "الأدب والغرابة":

يعد كتاب "الأدب والغرابة" من الكتب النقدية الأولى بعد انفتاح كيليطو والتي يطبق فيها المناهج النقدية الحديثة على الثقافة العربية الكلاسيكية التي أهمها الدارسون العرب المحدثون بسبب غرابة هذه الثقافة ومما نعتها عن الفهم والتخليل الرصين، وينقسم كتاب "الأدب والغرابة" إلى قسمين وكل قسم يحتوي على خمسة فصول إلى حد ما متوازية، فالقسم الأول خصصه الكاتب لشرح بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية كالنص والأدب والشاعر وتاريخ الأدب وقواعد السرد والنوع الأدبي، والثاني خصصه لبعض التطبيقات النصية حول الثقافة العربية الكلاسيكية تفسيرا وتأويلا كأسرار البلاغة، مقامات الحريري، مقامات الزمخشري، ملحة الإعراب، حكاية السندباد، وألف ليلة وليلة، الجرحاني.[2]

القسم الأول: شرح المفاهيم الأدبية والنقدية.

أ-مفهوم النص الأدبي: ينطلق عبد الفتاح كيليطو من ثنائية الأدب والنص مؤكدا أننا نستعمل كلمة الأدب بطريقة فضفاضة واعتباطية دون مساءلة دلالاته اللغوية والاصطلاحية ومقاصده السياقية والمفهومية، وبالتالي نفتقر إلى تصورات حقيقية حول الأدب وماهيته ووظيفته وما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى.

أي أننا لا نبحث عما يجعل النصوص الأدبية أدبية، بل نكتفي بربطها بالمجتمع أو تركته من آثار نفسية على المتلقي، وهذا ينطبق أيضا على مصطلح النص الذي يثير كثيرا من الإشكال على مستوى التحديد والضبط، هذا ما دفع الناقد لتعريفه من خلال مفهوم

[1]- عبد الفتاح كيليطو: "الأدب والغرابة"، ،ص 01.
[2]- نفسه ، ص11.

المخالفة بمقابلته مع النص، فالنص حسب كيليطو هو الذي يتميز بالنظام والانفتاح ويحمل مدلولا ثقافيا، ويكون قابلا للتدوين والتعليم والتفسير والتأويل، وقابلا للاستشهادية حينما ينسب إلى مؤلف حجة معترف بقيمة ومكانته العلمية والثقافية، أي لابد أن يكون المؤلف شيخا مرموقا في الساحة الثقافية، وأن يكون النص كذلك غامض الدلالة أي يستند إلى الغرابة والانزياح والخرق بدلا من الألفة والكلام العادي السوقي، ولذلك فالنصوص حسب ميشال فوكو نادرة وقليلة. [1]

أما كلمة الأدب حسب الكاتب فنستعملها بمفهوم الأدب الغربي littérature لا بالمفهوم الكلاسيكي العربي للأدب، فالأدب الكبير والصغير لابن المقفع يصدران عن تصور أخلاقي تعليمي للأدب يتمثل في التحلي بالأخلاق الفاضلة والسلوكات الحميدة، لذلك يكثر في هاذين الكتابين الوعظ والنصح من خلال صيغتي الترغيب (الأمر) والترهيب (النهي).[2]

ويعني هذا أن الدارسين العرب المحدثين درسوا الأدب القديم والحديث بمقياس الأدب العربي دون أن يبحثوا عن الخصائص البنيوية للكتابة الأدبية القديمة في شتى أنواعها وأجناسها الأدبية المتنوعة والمتعددة.

إذ كلمة الأدب littérature بالمفهوم الغربي نتاج الرومانسية التي كانت تدعوا إلى مزج الأنواع الأدبية والأجناس الأدبية في بوتقة واحدة أي إذا كانت الكلاسيكية تفصل بين الأنواع من خلال تقييمها بمعايير ثابتة وصارمة، فإن جماعة (نوفاليس وشلينغ والأخوان شلبغل) في أواخر القرن الثامن عشر كانت تدعوا إلى وحدة الأنواع داخل الخطاب الواحد. وهذا ما جعل تاريخ الأدب يضم بين دفتيه كثيرا من الخطابات والنصوص والأجناس، وبعد أن كانت الرواية ضمن هذا التصور جنسا أدبيا مهمشا ومرفوضا لافتقاره لقواعد قارة ثابتة تخصصه وتميزه عن باقي الأجناس الأخرى، أصبحت مع الرومانسية تحتل قمة الأنواع

[1]-عبد الفتاح كيليطو: "الأدب والغرابة"، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال،المغرب، ط3، 2006، ص ص18-19.

[2]- نفسه، ص20.

لكونها تجمع عدة خطابات حوارية وتناصية داخل بوليفينية به إبان الفترة الرومنسية لأن شكسبير كان يجمع في نصوصه المسرحية أساليب متنوعة هزلية وجدية سوقية نبيلة. [1]

وإذا كان هناك من يعرف الأدب على أنه إحالة على عالم الأشياء والشخصيات والأحداث الخيالية، وإذا كان رومان جاكسون يعرف الأدب من خلال شعرية بنيوية تعتمد على الوظائف الست ولاسيما الوظيفة الشعرية، فإن كيليطو يرى أن الأدب مازال لم يحدد بدقة مادمنا لم نضع نظرية عامة للخطابات.

ب- النوع الأدبي: يلتجئ الكاتب إلى المقارنة الأجناسية لتحديد مفهوم النوع داخل النظرية الأدبية، فيعرفه بقوله: "إن كل نوع يفتح أفق انتظار خاصا به".[2]

كما أن كل نوع يتكون من مجموعة من العناصر الثابتة قد تكون أساسية أو ثانوية فالنوع لا يتأثر بتغيير لمكونات الثانوية على عكس المقومات الأساسية فهي التي تغير النوع وتخرجه من صنف إلى آخر ويخضع النوع للتصنيف والتقسيم حسب المكونات والسمات الثابتة والمتغيرة.

ج-قواعد السرد: يعتبر فلاديمير بروب الناقد الروسي أول من وضع تضييقا بنيويا شكلانيا للحكاية الخرافية ومهد للدراسات البنيوية الأخرى التي وسعت منهجيته التحليلية للتطبيق على السرد بصفة عامة والرواية والقصة القصيرة بصفة خاصة مع رولان بارت وجريماس وتلامذتهما، أما النقد العربي فمازال يقيد النص بالمرأة الاجتماعية والايدولوجية على حساب النص وثوابته البنيوية.[3]

ينطلق كيليطو من نص مأخوذ من ألف ليلة وليلة وجد استخلاص القواعد السردية العامة لكل نص حكايتي أو سردي، فأثبت بأن الحكاية السردية عبارة عن أحداث أو أفعال سردية تنتظم في متواليات سردية مترابطة زمنيا ومنطقيا، كما تخضع الأحداث لمنطق

[1]-عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص22.
[2]- نفسه، ص25.
[3]- نفسه، ص37.

الاختبارات والإمكانيات المحتملة، أي إن السارد يمكن أن يجعل الحدث فعلا تحسينيا أو فعلا منحطا كم أن للسرد قواعد أساسية يمكن حصرها في تعلق السابق باللاحق وارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، وأفق الاحتمال والعرف، ولاستخلاص هذه القواعد لابد من القراءة العادية (من البداية إلى النهاية) والقراءة العالمية (من النهاية إلى البداية).[1]

ولكن هذه القواعد يمكن خرقها وتجاوزها بنصوص حداثية أخرى، ولكن لا يعني هذا انتقاء القواعد واندثارها، بل هذا الانزياح يحيل عليها مادام هذا الخروج تم بانتهاك معايير وقواعد تقعيدية موجودة فعلا في الظل أو السطح، فالرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا إبان الخمسينات انطلقت من قراءات البنيويين للقصة المصورة والشعبية والقصص البولوسية فانزاحت عنها تجديدا وتجريبا كما انزاحت قواعد الأساطير الهندية الأمريكية على ثوابت المتن الأسطوري الحكائي الذي جمعه كلود ليفي ستروس. [2]

ويعني كل هذا أن السرد خاضع لمجموعة من القواعد التجنيسية التي تشكل ثبات النوع وكل خروج من هذه القواعد لا ينفيها، بل يؤكد وجودها واستمراريتها الفنية والجمالية.

د- دراسة الأدب الكلاسيكي: اعتمد الدرس النقدي العربي في مقاربته للثقافة العربية الكلاسيكية على التركيز على المبدعين الأفذاذ والقمم الشامخة في الأدب عن طريق ربط أدبه بحياته الشخصية ومؤلفاته ومجتمعه باستقراء الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وإصدار أحكام خارجية عامة مطلقا لا علاقة لها ببنية النص، إنه درس نقدي يعتمد على نظرية المرأة التي انتشرت كثيرا في القرن التاسع عشر. [3]

كما يطرح الكاتب مسألة مهمة وهي الطريقة التي نظر بها النقاد العرب إلى الشعر القديم حينما كانوا يبحثون في طياته عن الوحدة العضوية انطلاقا من المقاييس الغربية بينما للشعر العربي القديم خصوصياته التي تميز عن باقي الأشعار العالمية الأخرى، ولابد كذلك

[1]-عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص41.
[2]- نفسه، ص45.
[3]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة ، ص 49.

أثناء التعامل مع المؤلفات الكلاسيكية مراعاة غرابة النصوص والتسلح بالتصورات نقدية وتأويلية تنسجم مع هذه النصوص التي تتطلب قارئا خاضعا لمنطق السؤال والجواب يستطيع أن يرصد الغرابة ويحاول تفكيكها وتركيبها من منطلقات تأخذ بعين الاعتبار عصر المؤلف وبيئته واللغة التي كتب بها نصه والسياق الذي ورد فيه. [1]

هـ- تاريخ الشاعر: يرفض الكاتب عند دراسة الشاعر ما يسمى بالدراسة التاريخية الكلاسيكية التي تهتم بحياة الشاعر، بإسهاب وذكر أحوال نفسيته آثاره الإنتاجية ويقترح أن نجيب عن مجموعة من الأسئلة النصية الداخلية مثل: كيف يعلل الشاعر إنتاجه؟ إلى أي حد يوجد هذا التعليل في ثنايا الإنتاج نفسه؟ ما الداعي إلى هذا التعليل؟ كيف تندمج حياة الشاعر ضمن هذا التعليل؟. [2]

إن الشاعر في العصر الجاهلي كان شاعر القبيلة بامتياز وكل شعر ذاتي أو تأمل شخصي ينصهر في إطار القبيلة، وفي العصر الإسلامي صار الشاعر يتغنى بالانتماء العقائدي (الشيعية والخوارج...)، وفي العصر العباسي انحطت مرتبة الشاعر، وصار النقاد يفضلون الكاتب على الشاعر والنثر على الشعر، وأصبحت مهمة الشاعر هي الكدية والاستجداء والارتزاق حتى شبه الشاعر بصفات دنيئة كالصبي والمجنون....، ولذلك لم يتم محاسبة الشاعر إذ أخرج عن المروءة الأخلاقية أو الدين أو عن الأعراف والقواعد الاجتماعية مادام يلتجئ إلى التعقيد والتعمية في النظم والكتابة.

القسم الثاني: تطبيقات حول مؤلفات عربية كلاسيكية.

أ-بين أرسطو والجرجاني/الغرابة والألفة:

تشبه البلاغة العربية البلاغتين اليونانية والهندية كما يبدو واضحات من خلال الأمثلة المستعملة (الرجل كالأسد) وأنواع الصور الموجودة، وإذا كانت البلاغة اليونانية

[1]- نفسه، ص51.
[2]- نفسه، ص54.

تهدف إلى إنتاج قوانين الخطاب وتعليم الناس كيف يخطبون من أجل إقناع الآخرين داخل المجتمع الديمقراطي السياسي والانتخابي الذي يحتاج إلى منطق الإقناع والتأثير في الجمهور السياسي، فإن البلاغة العربية هي تفسير للخطاب أي هدفها هو تفسير القرآن وتبيان أوجه الإعجاز القرآني من خلال رصد الصور البلاغية وتحليلها واكتشاف أوجه الروعة والجمال فيها، ولكن البلاغة العربية خضعت للتصنيف والتقسيم في إطار العلوم الثلاثة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع)، وأصاب البلاغة العربية انكماش وإهمال بسبب غرابتها وكثرة مصطلحاتها ومفاهيمها المعقدة. [1]

وهذا هو شأن الريطوريقا الغربية التي انكمشت بدورها ولم تجدد إلا مع المنظومات بنيوية وسينمائية حديثة كما فعل رولان بارت في كتابه قراءة جديدة للبلاغة الجديدة.

ويلاحظ أن الثقافة العربية الكلاسيكية على مستوى التقبل والتلقي قائمة على الغرابة والإبعاد والاغتراب كما يظهر ذلك جليا في الشعر والبلاغة اللذين يعتمدان على الصور الفنية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية والتي تساهم في تعمية النص وإثرائه بالغموض والإبهام المجازي الذين لا ينكشفان إلا بنبراس الشمس ونورها الوهاج ومشكاتها الكاشفة.

ب-الحريري والكتابة السابقة: إذا كان شخصيات كتب الحديث والأخبار والتاريخ شخصيات فردية، فإن شخصيات مقامات الحريري أنماط إنسانية ونماذج بشرية عامة مثل: أسماء النساء التي ترد في الشعر الجاهلي أو الإسلامي كهند وليلى وسعاد وخوله وسلمى ولبنى وعفراء حتى أصبحت سنة شعرية من الصعب الخروج منها.

إن أبا زيد السروجي والحارث بن همام بطلا المقامات الحريرية أنماط بشرية عامة تترجم سلوكيات أخلاقية إنسانية مطلقة، كم في الحديث النبوي الشريف: "كلكم حارث وكلكم همام".[2]

[1]- عبد الفتاح كيليطو: "الأدب والغرابة"، ص64.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة ، ص78.

ومما يؤكد نمطية هذه الشخصيات أوصافها التي تتغير من مقامة إلى أخرى حتى تصبح شخصيات براقشية متغيرة تتلون في أخلاقها بتغير الأمكنة والأزمنة والأفعال.

وإذا كانت المعاني والأفكار تتغير بسرعة في العصر الحديث بتغير الموضات والمدارس والتيارات الأدبية والفلسفية، فإن المعاني في الآثار العربية الكلاسيكية مهما كانت مبتذلة وكمررة فإنما ما تزال تحافظ على مصداقيتها ومطلقيتها المعرفية والثقافية، وفي هذا يقول كيليطو: "أما في العصر الكلاسيكي فإن المعنى كان يعتبر مطلقا ويمتاز بالعمومية أي إننا نجده في جميع العصور، وهذا ما يفسر إيجابيته، نجد عند كل شاعر تشبيه الكريم بالبحر والمرأة بغصن البان" .[1]

ج- الزمخشري والأدب: من المعروف أن توليد نص أدبي وإبداعي خاضع للظروف الذاتية والموضوعية أو لدواع ميتافيزيقية كشياطين الشعراء الذين يلهمونهم بالشعر أو بناء على طلب ضمني توحي به الكتابة أو مقدمة الكتاب، وقد كتب الزمخشري أدب المقامات تحت وازع حلم رآه في الليل يطلب منه أن يستعد للموت وأن يدع عنه الهزل ويعوضه بالجد.

لذلك كتب مجموعة من المقامات التي لا تشبه مقامات الحريري أو الهمذاني إلا في أسلوب السجع واستعمال المحسنات البديعية، وخضع المقامة حسب الكاتب للثوابت البنيوية التالية: السند، والسفر، ونمطان إنسانيان متناقضان (الأديب والمكدي)، وحكاية أمينة على ما يسميه أرسطو التعرف وفن كتابي يشير غلى الأسلوب الرفيع سواء كان مزيجا من الشعر والنثر أم مزيجا من الأنواع الأدبية ومن الجد والهزل أم يغلب عليه السجع والمحسنات.[2]

وإذا كانت مقامات الحريري والهمذاني يغلب عليها الهزل واللهو بسبب الكدية والاستجداء الدنيوي، فإن مقامات الجرجاني هي مقامات دينية وعظية وإرشادية قائمة على الترغيب والترهيب ويغلب عليها الجد لارتباطها بما هو أخروي، كما يطغى عليها النقد الذاتي

[1]- نفسه، ص86.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة ،ص97.

والعتاب النفسي وتأنيب الضمير، وهو في مقاماته لا يوجد خطابه إلا لذاته لتقريعها وتوبيخها ولومها وإسداء النصائح لها من خلال صيغ الأمر والنهي والتخصيص والاستفهام والإطناب بالترادف والطباق، كما أن لغة المقامات تجمع بين معجميين: معجم الضلال ومعجم الهداية، فالدنيا امرأة فاتنة كثيرة الإغراء والافتتان، ولترويضها لابد من سلوك طريق الجد والاستعداد للموت، كما يتفاؤل الزمخشري الأدب من وجهة النظر غريبة، أي إنه يعرض أغراض الأدب وأدواته (النحو والعروض والقافية) ومن خلال نظرة واعظ متزهد، ويوجه الزمخشري كتابه لقارئ ضمني وسيط مدرس للأدب يقوم بتبليغ المقامات لأصحاب الفضل والبديانة، أي إنه لم يمكن منها العامة وقليلي الدين، ولابد لهذا الكتاب من مؤلف يعطيه المشروعية ومصداقية التلقي والانتشار لأن النص المكتوب أرستقراطي، بينما النص الشفوي بلا اسم المؤلف يصبح ديمقراطيا في انتشاره.[1]

د- الملح ونحوه: كتاب الحريري أرجوزة في النحو تشكل ملحمة الإعراب، وكانت الأراجيز وسيلة لنظم العلوم والمعارف من أجل تسهيل الفهم والاستيعاب على الطلبة عن طريق الحفظ والاستظهار، ولاحظ على ملحمة الحريري أنما نظم وليس لانعدام الطرب والمتعة الشعرية والألفاظ الشاعرية.

كما تتسم الملحمة بالحشو والكلام الزائد الذي تستوجبه القافية، وتخضع الملحمة النحوية لهرمية في الإسناد: العرب العرباء والرواة والمتكلم والمخاطب وتقترب الملحمة النحوية من الوهظ لهيمنة الوظيفة التعليمية التلقينية وصيغ الأمر والنهي والإرشاد. وتطفح الملحمة بآراء النحاة في المسائل الخلاقية دون أن يشير إليهم، وكان من الأفضل ألا يذكر إلا المسائل النحوية التي اتفق حولها النحاة..... كما يستعمل الحريري لغة السلطة والسيطرة في توجيهه الخطاب إلى المتلقي طالبا منه الانتباه والإنصات دون اعتراض قصد الاستفادة من النحو، وعلى السامع كذلك أن يصحح أخطاء شيخه إن وجدت وأن يكمل ما نقص وهذا

[1]- نفسه، ص98.

وإن دل على شيء فإنما يدل على مدى تواضعه وتواضع العلماء الكبار أمثال الحريري . أمل أمثلة الملحمة فهي غنية بالفوائد الدينية والأخلاقية والمعرفية والأدبية. [1]

هـ-نحن والسندباد: في هذا الفصل ينطلق الكاتب من شعرية غاستون باشلار التي ترتكز على المبادئ الكونية الأربعة: الماء والنهر والهواء والتراث في تحليل أسفار سندباد الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة.

إن الكاتب يقارب بين شخصين : السندباد البري رمز الفقر والمعاناة والشقاء الرضي، والسندباد البحري رمز الغنى والسعادة، ورمز الانفتاح والتحدي والمغامرة الخارقة، كما أن الكاتب يقابل بين عالمين : عالم البحر وعالم البر، أو بين فضائين متعارضين: فضاء الانغلاق وشدة الحر والتعب والمشاكل البشرية وفضاء الانفتاح والأهوال والكنوز والمغامرات العجيبة.وتقابل القصة أيضا بين عالم الألفة وهو عالم البر أو عالم الأرض الذي يرتبط مع السندباد الأرضي وعالم الغرابة وهو عالم فانطاستيكي عجائبي يتميز بواصفات غريبة تتعلق بحجم المخلوقات، وجمع فضائه الغريب بين متناقضات ومتنافرات تتجاوز الطبائع البشرية، ووجود شعائر وعادات لم تكن تدور بخلد السندباد آكل اللحوم البشرية وتحول الناس إلى كائنات حيوانية ووحوش خارقة ممتسخة، وكل هذا يعبر عن ثنائية الإبهام والإيهام كما أن السفر السندبادي لا يكتفي بما هو أفقي (السفر برا وبحرا)،[2] بل يتعداه إلى ما هو عمودي (السفر في الجو وعمق الأرض)، [3] ولا تنتهي الأسفار السندبادية إلا بالتوبة والعودة إلى البر وإلى حاضرة بغداد وتوقف السرد الشهرزادي. وتتبنى القصة كذلك على المقايضة السردية لأن السرد وليد توتر بين قوي وضعيف، شهرزاد رواية في موقف الضعف وشهرزاد مستمع في حالة القوة والسيطرة والبؤس، والسندباد البحري السارد في حالة قوة والسندباد البري.

[1]- عبد الفتاح كيليطو، "الأدب والغرابة"، ص106.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة ، ص107.
[3]- نفسه، ص114.

فالمستمع في حالة ضعف وسكون، ويكون الاستماع بمائة مثقال ذهبا وعشاء فاخر للسندباد البري، وفي العقد الضمني بين شهرزاد وشهريار يكون السرد في مقايضة مع الرحمة والعطف.

هذا، وإن حكايات السندباد ما هي إلا حوار بين الانغلاق والانفتاح وإثبات لجدلية الداخل والخارج وحوار الأنا مع الآخر أو الغير، ولقد امتدت الرحلات السندبادية إلى عصرنا الحاضر واستمرت الألفة والغرابة كما في الساق على الساق لأحمد فارس الشدياق وحديث عيسى بن هشام للمويلحي.[1]

3-1- القضايا المنهجية والفنية:

يتبنى عبد الفتاح كيليطو في كتابه "الأدب والغرابة" البنيوية السردية القائمة على التفكيك والتركيب والتحليل المحايث وتحليل الخطاب، وسياق هذا الكتاب هو فضاء العالم العربي إبان فترة السبعينات التي ظهرت فيها البنيوية عن طريق الترجمة والمثاقفة والاحتكاك بالآداب الغربية ومناهجها النقدية.[2] وكان من الطبيعي أن يتأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية الحديثة ويحاولون تطبيقها على الآداب العربية سواء القديمة منها أو الحديثة، وإذا كان كمال أبو ديب قد اهتم ببنية الشعر العربي القديم والحديث، فإن عبد الفتاح كيليطو اهتم بالثقافة العربية الكلاسيكية وخاصة ببنية السرد والحكاية في شتى تقاطعها وأجناسها.

ومن المعلوم أن البنيوية تربت في أحضان اللسانيات فرديناند دوسوسير والبنيوية الوظيفية (أندري مارتنيه)، والكلوسيماتيكية (هلمسيلف)، وخلفه براك (جاكبسون، تروبتسكوي)، والتوزيعية (هاربس وبلوملفيد)، والتوليدية التحويلية (توام شومسكي)، كما تربن في أحضان

[1]- نفسه، ص120.
[2]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة ، ص76.

الشكلانية الروسية والنقد الفرنسي الجديد، ويعد كلود ليقي شتروس وورومان جاكسون من البنيوين الأوائل الذين طبقوا المنهج البنيوي اللساني على الشعر لاسيما قصيدة القطط les chats للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف الخمسينات لتعقبها تحليلات بنيوية حول السرد والقصص المصورة والحكايات الشعبية والبوليسية مع رولان بارت وكلود بريمون وتودروف وجيرار جنيت، وستتحول البنيوية بعد ذلك غلى مقاربة سينمائية مع كريماس وجوليا كرستيفا وفيليب هامون وجماعة أنثرقيرن ومدرسة باريس واتباع بيبرس، وقد استلهمت البنيوية الفرنسية إلارث الشعلاني وجماعة تارتة السينمائية بموسكو عن طريق الترجمة والاطلاع الثقافي والتبادل المعرفي.

ولقد استفاد الدارسون العرب من المنهج البنيوي في أواخر الستينات وعقدا السبعينات من خلال الإطلاع على كتب تعريف به ككتاب محمد الخناش "البنيوية اللسانية"، وكتاب فؤاد أبو منصور " النقد البنيوي الحديث"، وكتاب فؤاد زكريا "الجذور الفلسفية للبنائية"، وكتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي...."

وهذا، قد غدا النقاد العرب يطبقون المنهج البنيوي على الأدب العربي انطلاقا من مرجعيات نقدية غربية متنوعة كما فعل موريس أبو ناصر وخالدة سعيد ويمنى العيد وكمال أبو ديب وصلاح فضل وعبد الكبير الخطيبي وجمال الدين بن الشيخ وجميل شاكر وسمير المرزوقي وعبد السلام المسدي وحسين الواد وسيزا قاسم. [1]

وإذا كان أغلب الدارسين يتعاملون مع المنهج البنيوي بطريقة حرفية آلية قائمة على الإسقاط الخارجي حتى يصبح العمل النقدي تمرينا منهجيا آليا يسمو فيه المنهج على حساب النص، إلا ان عبد الفتاح كيليطو يتعامل مع المنهج البنيوي بذكاء خارق حيث يخضع منهج

[1]- الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة"، موقع جميل حمداوي

للنص ويستنبط من داخله دلالات عميقة لا يمكن أن يتصورها القارئ الضمني والفعلي على حد سواء. [1]

ويرتبط المنهج البنيوي لدى كيليطو بالوصف والتفسير والتأويل من خلال استقراء في سياقاتها النصية مع تنويع المنظورات والتصورات في التحليل والمقاربة حيث يعتمد في إحالاته البيبليوغرافية على الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية والسيميائيات والفلسفة الغربية وجمالية التلقي (ياوس) ولكن هذه المرجعيات يتحكم فيها الكاتب بنوع من المرونة والتلميح الموجز والتصرف المنهجي.

ويبدو من خلال قراءتنا أن كيليطو يوجز في الكتابة اختصارا وتوثيقا، لأن الكلام كما هو معروف ما قل ودل، وعلى الرغم من هذا الإيجاز غير المخل الذي يظهر واضحا في صغر حجم الكتاب إلا أنه كتاب دسم ملئ بالمعارف المنهجية والمعلومات المتعلقة الآداب الغربية والعربية، وعليه فإننا نشيد بالكتاب تنويها وتقديرا كبيرا، ونحييه تحية إجلال وإكبار لأنه خدم الثقافة المغربية ونقدها الأدبي، وأعد الاعتبار للثقافة العربية الكلاسيكية، وفتح باب التراث العربي الجمالي والفني للدارسين العرب لقراءته من جديد على ضوء مناهج تأويلية جديدة تشقوى الداخل النص الأدبي تأويلا وتفسيرا وتفكيكا، وهذا ما قام به أتباعه وتلاميذته كالباحث السعودي عبد"الله الغذامي والمغاربة محمد مفتاح وسعيد يقطين ومحمد مشبال في كتابه "بلاغة النادرة"، والباحثة المصرية نبيلة إبراهيم والعراقي عبد الله إبراهيم، أي البحث الجاد في أدبية السرد العربي القديم والثقافة العربية الكلاسيكية وتفكيك جميع أجناسها من أجل تركيب تاريخ للأدب العربي بمفهوم علمي دقيق ويلاحظ أيضا أن بعض نصوص عبد الفتاح كيليطو مختصرة و موجزة تعطبها المقاربة البنيوية التي تكتفي بالنصوص القصيرة وهذا هو شأن التحليلات البنيوية والسيميائية الغربية (جماعة أنثروقيرن مثلا). [2]

[1]- عبد الفتاح كيليطو، "الأدب والغرابة"، ص77.
[2]- الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة"، موقع جميل حمداوي

وقد يبدوا أن منهجية الكتاب متجاوزة وأن المعارف التي يحملها أصبحت بديهية، إلا أن الكتاب م زال معاصرا يعيش معنا وتجده كل يوم في الزمان والمكان باختلاف القراء، وينبغي لكل دارس مبتدئ في الآداب أن يعود إليه من أجل استيضاح الامور والمفاهيم الاصطلاحية الأدبية والنقدية قبل الشروع في أي بحث أو عمل دراسي ونقدي سواء كان بحثا شخصيا أم أكاديميا.

وتمتاز مقاربة كيليطو النقدية بلغة وصفية رائعة تعتمد على المساواة بين اللفظ والمعنى والمتعة اللفظية وشاعرية التحليل وتنوع السجلات المعجمية والنقدية بتنوع المرجعيات التناصية، كأننا أمام عمل إبداعي محكم يحقق للقارئ الضمني والفعلي متعة ولذة نادرة كلذة النص التي تحدث عنها الفرنسي رولان بارت .

2- رؤية عبد الفتاح كيليطو للبنيوية الشكلية في "الأدب والغرابة"

كان انطلاقنا في البدء من فكرة مفادها أنه ليس بوسع الدارس المغاربي وهو يتفتح على هذا المجال المعرفي أن يعفي نفسه من مسؤولية التعريف به ،ونقله من مظامينه الغربية منجزا معرفيا نقديا له مرجعياته الفكرية والجمالية، وسياقاته الاشبيهية الخاصة، ولا أن يصرف نظره عن تقديم قراءة لمقولاته وتناول بالشرح لآلياته، وما ذاك إلا لإضاءة مجاهل الدراسة يعتزم انجازها حتى لا تتصور بالغموض و تحاط بالتعميم، أو لتنوير القارئ المهتم الساعي إلى المعرفة، ويفضي بنا هذا إلى الكشف عن لبس في مصطلحين قد يثيران من المشكلات عويصها إن هما لم يوضحا منذ البدء – يتصل الاول باستعمال مصطلح التنظير الذي سبق لنا ان قرناه برديف له هو "النقل" الذي قد يحتاج بدوره إلى بعض الشرح و التفسير ومن هنا ينبغي الإشارة إلى أن ثمة تجاوزا في استعمال مصطلح التنظير، وأما المصطلح الثاني فمرتبط بإطلاق صفة الدارس أو الباحث على المشتغل في هذا المجال وإحلالها محل صفة الناقد، ذلك أننا وجدنا في حدود ما اطلعنا عليه، أن جل المجهودات التي أنفقت، وان اغلب الأعمال التي أنجزت كانت قد أبصرت النور في الجامعة أولا، ففي

محاضنها تخلقت، وفي نواديها أثمرت، ومن أبنائها استيقظت مريديها، ولا يفي هذا التدقيق، بأي وجه من الوجوه، تجريد الدارس الأكاديمي أو الباحث الجامعي من صفة الناقد، بل غن في هذا تعزيزا لوضعه وتثبيتا للأرضية التي ينتصب عليها. [1]

فقد نهج عبد الفتاح كيليطو في كتابه "الأدب والغرابة " منهجا متميزا مختلفا عما ساد في الدراسات الأولى التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي وقد أدرج في هذا الكتاب فصلا بعنوان "قواعد السرد" فمنه رؤيته للسرد بوصفه لعبة جادة لها قواعدها مؤكدا أن "القواعد" التي قصدها لا تكتسب صفة الالتزام وإنما رام من خلالها البحث في طبيعة "العلاقة التي تربط القائم بالسرد بالقواعد من جهة، والعلاقة التي تربط المتلقي للسرد بنفس القواعد من جهة أخرى". [2]

وقد تبدي من خلال عرضه أن معرفة هذه القواعد قد تكون صريحة أو ضمنية لدى اللاعب أو المتفرج أي لدى القائم بالسرد أو القارئ، وقد عرفت طريقها إلى التناول العلمي مع "بروب" ومن جاءوا بعده وطوروا نموذجه.

وعلى الرغم من عدم قدرتنا على الجزم بأن كيليطو فصد السرديات باستعمال مصطلح "قواعد اللعبة" فإننا نرجع ذلك استنادا إلى معطبين، يتمثل الأول في وجود عبارة "التناول العلمي لقواعد السرد"، وهذا يدل دلالة قطعية على أنه يدرك أن ما ظهر في كتابات أفلاطون وهنري جيمس من محاولات، وما تأسيس عليه عمل بروب قد أخذ صفة العلم حينما أصبح الموضوع المدروس هو السرد، فهو يقول: "لكن الباحثين الذين جاءوا بعده (بروب) يبين لهم أن النموذج المقترح، يمكن أن يغطي أنواعا أخرى، فأخذوا في تطويره وتعميمه بحيث صار موضوع البحث هو السرد بصفة عامة وليس هذا النوع السردي أو

[1]- سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للشعر، تونس، (ب ط)، 2009، ص159.
[2]- سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص160.

ذلك، أي أخذ الاهتمام بنصبه على قواعد اللعبة في حد ذاتها، وهذا ما نلاحظه إذا اقتصرنا على الميدان الفرنسي عند غريماس ورولان بارت وتلامذتهما".[1]

فإن كان موضوع البحث هو السرد بغض النظر عن تجليه فينوع معين، وكان الباحثون في بارت وجريماس وتلامذتهما فلا شك أن الأمر متعلق بالسرديات ويتكرس المعطى الثاني في تناول العلاقة التي تصل كلا من "القائم بالسرد ومتلقي السرد بقواعد السرد"، وتعد هذه العلاقة من ضمن ما قامت عليه السرديات بوصفها نبحث في جانب من يروي أو من يسرد؟ (السارد) ومن يروي له أو من يسرد له؟ (المسرود له).

ينصب السؤال النقدي الأول: أو لم يكن كيليطو قادرا على ترجمة مصطلح narcatologie بمصطلح "سرديات" أو أي مصطلح آخره يراه مناسبا، أو على الأقل بسط مقولاتها من الزاوية التي يريد أو ليس في إدراجه لأسماء رواد السرديات في المدرسة الفرنسية (بارت، بريمون، جينيك، جريماس، تودوروف).

إشارة ولو ضمنية التي تبينه طريقتهم في النظر إلى السرد وقواعده؟

إنه من اليسير أن يجيب بلا ونضع حدا للتساؤل ولكن تقليب الأمر على وجوهه، أغرانا بالبحث في علة هذا الإضمار، وسبب ذلك السكوت، فقواعده تسرد تتأسس أولا على وجود حكاية بالمعنى الكامل والدقيق، أي "مجموعة من الأحداث (أو من الأفعال السردية) تتوق إلة النهاية، أي أنها موجهة نحو غاية (–)، وهذه الأفعال السردية تنتظم في إطار "سلاسل" تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية كل سلسلة (séquence) يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي".[2]

ومن تعريف الحكاية ولد كيليطو الأساس الثاني الذي شدد فيه على ضرورة تحري الدقة والحذر في التعامل معه، والمسؤولية فيه تعود إلى القائم بالسرد الذي "يجد نفسه، في

[1]- نفسه ، ص160.
[2]- عبد الفتاح كيليطو، "الأدب والغرابة"، ص33.

كل نقطة من الحكاية أمام اختبارات تتجسد في إمكانيات سردية جد كثيرة، ولكي تتابع الحكاية طريقها ، فعليه فيكل لحظة أن ينقل إحدى إمكانيات من القوة إلى الفعل ، وهذا يقتضي إهمال الإمكانيات الأخرى." [1]

وفي هذا الموضع يحيل كيليطو في الهامش على كل من بريمون وجينيت، ليخلص إلى الحديث عن "قواعد السرد" وقد جعلها ثلاث:

1-تعلق السابق باللاحق، وقصد ذلك أن النهاية في الحكاية "تتحكم في كل ما سبقها، وأن حرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختبار النهاية".[2]

وهنا يميز كيليطو بين قراءتين للحكاية إحداهما عادية من اليمين إلى اليسار، ومن البداية إلى النهاية فهي تشد بخناق القارئ ... فيفقد انضباطه وتحكمه في نفسه،[3] والأخرى تتم من النهاية إلى البداية "وتجعلنا نلمس البناء السردي عن كثب، بل تجعلنا نعيد صياغة الحكاية بعد تفكيك مكوناتها".[4]

نعاين بوضوح انتصار الناقد للقراءة "العالمة" التي لا تغدو أن تكون ملمحا من ملامح "السرديات"، فهي تبتعد بالقارئ عن التأثر العاطفي الآني، وتجنبه الوقوع في مزلق الوهم، إنها قراءة ترفعه إلى مرتبة تجعله يشارك هذه المرة لا الشخصيات فقط بل القائم بالسرد بنفسه.[5]

2- ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية وتعود المسؤولية فيه أيضا إلى القائم بالسرد الذي ينبغي عليه أن يلتزم التسلسل الذي تفرضه أنواع معينة من الحكايات، وفي هذا الجانب نلقى كيليطو منحازا إلى طرح بروب ومن سلك مسلكه في ثبات الأفعال السردية في تسلسلها للوصول إلى النهاية المتكررة.

---

[1]- نفسه، ص33.
[2]- نفسه، ص34.
[3]- عبد الفتاح كيليطو، "الأدب والغرابة"، ، ص35.
[4]- نفسه، ص 35.
[5]- نفسه، ص 35.

3-العرف والعادة: ترتبط هذه القاعدة بالقارئ الذي ينبغي أن يحترم أفق توقعه، وعلى القائم بالسرد أن يوجه سرده وفق ما يعتقده القارئ الذي يستطيع أن يتكيف مع ما يتناقض مع العرف الذي يعتقده شرط أن يدرج من قبل القائم بالسرد في اللعبة النوعية، وهذا يعني أن "تسلسل الأفعال السردية رهن باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور، فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات إلى حد أنه يمكن أن يقال أن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ".[1]

ونستصفي من هذا العرض أن كيليطو، وهو يمارس فعل الكتابة النقدية التنظيرية للسرد، قد تغذى دون شك من فكر نقدي غربي وتشرب مقولاته التحليلية في مقاربة السرد بأنواعه المتعددة والمختلفة، فبدا دقيقا في الإحاطة بالمفاهيم ونحت المصطلحات، حريصا على ألا يكون عمله نقلا أمينا ولا مشوها لما أنجزه الغربيون في هذا المجال، ساعيا إلى التأسيس والتأصيل دون تردد ولا وجل.

وهكذا استمد كيليطو نسخ فعله التنظيمي من جهود رواد السرديات من الشكلانيين إلى البنيويين الفرنسيين، لكنه لم يشأ أن يبتلع دون مضغ فيغص أو يصاب بالعسر، ولم يشرع أبوابا فتجرفه الريح بل فتح كون بمقدار ما يحتاج من الهواء، وفي الآن ذاته ما يبقيه ثابتا على الأرضية التي ينتصب عليها.[2]

لم يكن هاجس كيليطو أن يحدد أي المنار يختار، وأيهما أكثر ملاءمة، ولم يكن همه استعراض معرفة تمثلها ووعاها مفهوميا واصطلاحيا، وإنما هو قلق مثقف ناقد ظل إحياء موروثه السردي المهمش غايته، وقراءته مكونه وتحليلها مسلكه، وتفكيك أنساقه ورصد خصوصياتها مسعاه.

وأيا كان الشأن، فإن استعمال كيليطو مصطلح قواعد السرد وإغفاله استعمال مصطلح السرديات كان ناتجا عن خيار منهجي خاص وموقف نقدي واع، ذلك أنه لم يلتزم مقولات

[1]- نفسه ، ص 36.
[2]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط، 2009، ص 162.

السرديات بتفريعاتها، ولم يتبع آلياتها بأمانة وحرفية، وإنما استخلص منها جملة من القواعد التي رآها صالحة أو متلائمة مع الحكاية في سياقها العربي العام والتراثي بوجه خاص، ثم إن حصر هذه القواعد في: المنطق الذي يحكم الحكاية والنوع الذي يحتويها، والعرف الذي يقيمه فيها السارد القائم بالقارئ يدل على توجه خاص في مقاربة السرد العربي التراثي الذي استأثر باهتمام كيليطو تحليلا وتأويلا واستنطاقا فالسياقات المعرفية والثقافية والتاريخية التي أنتجته وحضنته، والدراسات التطبيقية اللاحقة التي أنجزها تعضد هذا الطرح.[1]

ولئن أثار غياب مصطلح "السرديات" وحضور بعض أبعادها المفهومية العديدة من التساؤلات التي جرت افتراضات متباينة، فإن حضور مصطلحات مثل" الحكاية"، "القائم بالسرد"، "السلسلة"، "الفعل السردي"، تحيلنا على البحث في الرواية التي وجهت هذا الاختيار الاصطلاحي، فالحكاية عند كيليطو: "مجموعة من الأحداث ترتبط فيما بينها زمنيا ومنطقيا، وهذا ما يعادل مفهوم القصة (L'histoire) لدى المشتغلين في هذا المجال، حيث يكاد يحصل الإجماع بينهم في هذا الشأن، ولا يكاد كيليطو غافلا عن هذا، ومن ثم يبدو أنه قصد إلى استعمال مصطلح حكاية في محاولة تأصيلية بحكم انتماء هذا المصطلح إلى الذاكرة السردية العربية الرسمية".[2]

هذا من جهة، وانخراطه في السياقات الثقافية، المميزة للتراث السردي العربي من جهة أخرى، ومما تجدر ملاحظته في هذا الموضع أن كيليطو يستعمل مصطلح حكاية للدلالة على مفهوم القصة، بوصفها المستوى التجريدي، أي المدلول السردي للمحكي، في مقابل المستوى الفعلي اللغوي المتحقق خطابا، وفي الآن ذاته تكون القصة محكيا، أي نوعا سرديا عاما مثل حكايات "ألف ليلة وليلة"، وحكايات "كليلة ودمنة" وغيرها من الأنواع السردية التي عرفها العرب في عصور سابقة.

---

[1]- نفسه، ص 163.

[2]- حينما يتعلق الأمر بما هو شعبي فإن كيليطو يستعمل مصطلح قصة شعبية.

يخالف كيليطو الدارسين العرب في توظيفهم مصطلح السارد أو الراوي بانصرافه إلى مصطلح مركب هو القائم بالسرد، لتعيين فاعل السرد، ولئن كنا نرجح ترجيحا لا يقينا عزف هذا الناقد عن مصطلح الراوي، إلى الحمولة الثقافية التراثية والموصولة بنقل الأحاديث النبوية والأخبار.[1] المحيلة ضمنيا على وجود واقعي لهذه الشخصية وفعلها، فإن في استبعاد مصطلح السارد والاستعاضة عنه بمصطلح القائم بالسرد ما يدعو إلى التساؤل.

إن مصطلح السارد يدل على من يقوم بفعل السرد، وهو في السرديات كائن متخيل يضطلع بوظائف عديدة أهمها السرد بحكم وجوده في مقام سردي أصله الكاتب الواقعي فيه، فقام مقامه، ومن هنا يكون استعمال القائم بالسرد أقرب إلى مفهوم سياق الدرس السردي الحديث منه إلى سياقات أخرى.[2]

وعلى هذا النحو جنح كيليطو إلى استخدام مصطلح الفعل السردي مقابلا للوظيفة La fonction كما وردت عند بروب وتلاميذه من البنيويين أمثال بارت وبريمون وجريماس، وقد مر بنا إيراده لهذا المصطلح في تعريف الحكاية بأنها "مجموعة من الأحداث أو من الأفعال السردية ... تنتظم في إطار سلاسل (Sequence) وهو بهذا يتلقاها في سياق مفهومي معزول عن حرفية المصطلح، والمثال الذي يسوقه توضيحا لذلك يؤكد هذا المعنى فقوله: فمثلا الذهاب إلى نزهة يتبعه رجوع إلى البيت،[3] يكشف عن تحديد إطار التعامل مع الأحداث des faits أو أفعال des actes أو أعمال des actions مما يجر إلى الفهم بأن الرؤية الشمولية التي أشرنا إليها سابقا هي ذاتها التي تحكم توجهه في هذا الموضع، فالوظيفة بالحكايات العجيبة أعلق وبالقصص الشعبية ألصق، حيث تقوم الشخصيات بوظائف معينة، بل إنها تكسب صفاتها من الوظائف التي تضطلع بها، وأما الفعل فذو طابع إنساني شمولي عام لا يقتصر على مهمة، ولا يختزل في وظيفة محددة، ونخلص إلى القول

[1]- كيليطو كان قد وظف مصطلح الراوي في الكتاب نفسه للدلالة إما على رواية الأحداث ونقل الأخبار في مقامات الهمذاني أو نقل الأحاديث النبوية من ص 25 إلى ص 28.
[2]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 164.
[3]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 32.

أن كيليطو قد عمد في "الأدب والغرابة" إلى شحن رؤيته بدلالات الوعي والتمثل، فتجاوز مجرد امتلاك المعرفة إلى مستوى أعلى وأعمق وهو المثاقفة وذلك بالإقامة الفاحصة داخل الجهاز المفهومي الذي أوجد تلك المعرفة، دون ارتهان لمرجعياته أو انصياع حرفي لمقولاتها.[1]

3- مآخذ وانتقادات الكتاب.

يلاحظ على هذا الكتاب أنه جمع منهجيات ومقاربات متداخلة لا تنسجم مع تعيينه الجنسي للكتاب "دراسات بنيوية في الأدب العربي"، كما أن هناك اضطرابا في استعمال المصطلحات والمفاهيم النقدية، كالأنواع بدلا من الأجناس، واستعمال السلسلة ترجمة لـSéquence بدلا من المتتالية السردية، واستعمال مفهوم القصة بدلا من الحكاية في نص "قصة السندباد"، ولم يوضح الكاتب بدقة مفهوم الأدب وتجاوزه بسرعة إلى مفاهيم أخرى بدون أن يقدم له تحديدا جامعا وتعريفا شاملا مانعا، كما لم يدقق بشكل واضح مفهوم الغرابة حيث تركه للقارئ لكي يستنتجه عبر صفحات الكتاب.

ويبدو أنه قد طبق المنهج البنيوي بآلياته الشكلية، بيد أن هذا المنهج أظهر اليوم مدى قصوره وأحادية مراميه، لأن الواقع العلمي الحالي يفرض علينا أن نجمع في دراساتنا لكي تكون علمية مقبولة بين الداخل والخارج، وبين النص والمرجع. ونرى أن المنهج التكاملي الذي ينفتح على كل المناهج والمقاربات أفضل بكثير من المنهج البنيوي الشكلاني الذي لا يبالي بالمعطيات السياقية والتاريخية، وبغض الطرف عن الواقع وذاتية المبدع وذوق القارئ.[2]

[1]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 165.
[2]- جميل حمداوي: المنهج البنيوي، مقال منشور على الانترنت.

وبالرغم من هذه الانتقادات البسيطة والهيمنة والتي لا تسيء إلى الكتاب ولا إلى صاحبه لا من قريب ولا من بعيد، فإن كتاب "الأدب والغرابة"، كتاب نقدي حداثي وطليعي في بيداغوجيته ومعطياته القرائية داخل سياقه السبعيني من القرن العشرين واستمراره في عطائه المثمر الخالد إلى يومنا هذا، ومن ثم لا يمكن الاستغناء عنه سواء أكان القارئ مبتدئا أم ذا باغ في الثقافة النقدية، كما أن عبد الفتاح كيليطو كان ومازال قمة شامخة في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وناقد قارئا من الطبقة الأولى بمنهجه التأويلي الجذاب الذي ينبش في الداخل النصي لينطلق من مكنوناته العميقة ليسطر استنتاجات ذات قمة علمية كبرى بأسلوبه الشاعري الذي يجمع بين الوصفية العلمية الرامية والبيانية الشعرية الإبداعية.

ويعني كل هذا أن كيليطو ناقد مبدع وأديب عالم كما يظهر ذلك واضحا في سفره النقدي وكتابيه الآخرين "الحكاية والتأويل" وكتابه "الغائب".[1]

[1]- جميل حمداوي: المنهج البنيوي، مقال على الانترنت.

خاتمة

وبعد هذا توصلت إلى النقاط التالية:

– كتاب "الأدب والغرابة" نموذج نقدي رائد في عالمنا العربي ودراسة الثقافة العربية الكلاسيكية، لأنه يستند إلى آليات التفكيك والتركيب والتأويل وتفسير النصوص من الداخل بأسلوب وصفي ممتع ورائع حيث يصبح المنهج في خدمة النص وليس العكس.

– أن كتاب "الأدب والغرابة" كتاب نقدي حداثي وطلائعي في معطياته القرائية.

– رؤية عبد الفتاح كيليطو ومشكلات التعامل مع النص الكلاسيكي هي رؤية جديدة يضيفها إلى مجهودات النقاد الآخرين، ويحاول بها أن ينقض ركائز الرؤية التقليدية التي تعاملت مع التراث لفترة طويلة من الزمن.

– يجب الإشارة إلى أن مثل هذه الرؤية تعيد النظر في مجمل المفاهيم التي درج على استعمالها المنهج التقليدي، ومن ناحية أخرى هي طريقة ناجعة في التعامل مع النص التراثي والأدبي والسردي والفكري.

– إذا كان المبدع يخضع لمقتضيات النوع ويتقيد بعناصره الأساسية، فان خضوعه ليس مطلقا ولكنه امتثال جزئي لقواعد النوع الجوهرية، فالمبدع دائما يصارع القيود التي يفرضها النوع ، في مسعى لتعديلها مما يوائم نصه من جهة ويساير التطور الأدبي من جهة مقابلة، فكيليطو يقرر أن النوع لا يتضرر إذا اقتصر التعديل على العناصر الثانوية فيه كما أشرنا إليه.

– أن عبد الفتاح الكيليطو كان وما يزال قمة شامخة في النقد العربي الحديث المعاصر وقارئا من الطبقة الأولى بمنهجه التأويلي الجذاب الذي ينبش في الداخل النصي لينطلق من مكنوناته العميقة ليسطر استنتاجات ذات قيمة علمية كبرى بأسلوبه الشاعري الذي يجمع بين الوصفية العلمية الرزينة والبيانية الشعرية الإبداعية، ويعني هذا أن عبد الفتاح الكيليطو ناقد مبدع وأديب عالم كما يظهر ذلك واضحا في سفره النقدي "الأدب والغرابة" وكتابيه الآخرين "الحكاية والتأويل" و"الغائب".

خاتمة

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفقت في هذا الرحلة العلمية الممتعة، ويبقى البحث قابلا للإثراء والاستزادة.

ولله الحمد من قبل ومن بعد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر والمراجع :

1- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، د ط، المغرب، 1980.

2- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، ج3، (صدمة الحداثة)، دار العودة، ط4، بيروت، 1983.

3-أرسطو طاليس: الخطابة، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د ط، القاهرة، 19873.

4- بوبعيو بوجمعة وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري، منشورات الأدب العربي القديم والحديث، ط1، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، د ط، عنابة، الجزائر، 2007.

5- بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، مقدمة المترجم، ترجمة وتقديم: خيري دومة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2005.

6- الجابري محمد عابد: المسألة الثقافية في الوطن العربي، د ط، د ت، ص: 252.

7-جاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط3، د ت، ج3.

8- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج1، الشركة العالمية للكتاب، د ط، بيروت، 1994.

9- حنفي حسن: التراث والتجديد، مواقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 2002.

10- داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد، د ط، بغداد، د ت.

11- الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: محمد مرسي عامر، دار المصحف، د ط، القاهرة، د ت، ج 6/5.

12- السباعي بيومي: تاريخ الأدب العربي، ج1، د ط، مصر، 1959.

13- سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للشعر، تونس، (ب ط)، 2009.

14- طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10، د ت، ص: 25.

15- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط3، المغرب، 2006.

16- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

17- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2006.

18- عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1994.

19- عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، 2000.

20- محمد الخضراوي: هندسة النص، مجلة كتابات معاصرة، العدد 18، بيروت، 1998.

21- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

22- محمد الطاهر درويش: في النقد الأدبي، دار المعاصر، ط 1، القاهرة، مصر، 1979.

23- محمد سليمان حسن: التراث الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

24- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، د ط، بيروت، 1986.

25- المختار الفخاري: تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 101/100.

26- مصطفى الغرافي: النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط3، 2006.

27- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1990، ص: 182.

28- ابن منظور: لسان العرب، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، ج2، دار لسان العرب، بيروت، 1988.

29- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 2002.

30- هارون عبد السلام: التراث العربي، سلسلة كتابك، رقم 35، دار المعارف، مصر، 1978.

قائمة المذكرات:

31- يمينة بن سويكي: مذكرة شهادة الماجيستير، استراتيجية الخطاب النقدي عند عبد الله محمد الغذامي، جامعة قسنطينة، 2007-2008م.

قائمة المواقع الالكترونية :

32- جميل الحمداوي: الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، متوفر على الموقع:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=6368، اطلع عليه يوم: 2016/01/15 على الساعة: 10:30.

33- جميل حمداوي: المنهج البنيوي، مقال منشور على الانترنت. اطلع عليه يوم: 2016/01/15 على الساعة: 10:30.

34- مصطفى الغرافي (مقال): النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة"، يوم 2016/01/14، س: 10:00 صباحا.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
المدخـــل	
1–تعريف الخطاب النقدي	06
أولا: مفهوم الخطاب	06
1–تأصيل الخطاب في الثقافة العربية	06
2– مفهوم الخطاب: الطرح النظري.	08
ثانيا: مفهوم النقد.	12
ثالثا: مفهوم الخطاب النقدي	14
2– تعريف التراث	16
3– ترجمة عبد الفتاح كيليطو	19
الفصل الأول: المشروع النقدي لعبد الفتاح كيليطو	
1– الأدب الكلاسيكي والقراءة عند عبد الفتاح كيليطو	22
2– الغرابة عند عبد الفتاح كيليطو	25
3– النص الأدبي وقواعد النوع من خلال "الأدب والغرابة	30
الفصل الثاني: رؤية عبد الفتاح كيليطو للتراث العربي	
1–الحداثة والمنهج النقدي في "الأدب والغرابة"	39
أولا: بنية العنوان	39
ثانيا: القضايا النقدية التي عالجها	40
ثالثا: القضايا المنهجية والفنية	50
2– رؤية عبد الفتاح كيليطو للبنيوية الشكلية في "الأدب والغرابة"	53
3– مآخذ وانتقادات الكتاب	60
خاتمة	63
قائمة المصادر والمراجع	66

ملخص:

حقق كيليطو نوعا من الحوار المعرفي والفردي بين مختلف تجليات الأدب ، كما يدحض فكرة التخصص المنهجي لكون المنهج ما هو إلا وسيط منهجي ينير الطريق إلى نص، في حين تبقى شخصية المحلل هي المؤهلة لسفر في بنيات النص عندما نتأمل شخصية كيليطو وطريقة تحليله وكتابته سنلاحظ حضورا آخر فهذا الأخر يساهم في تشكيل كتابته، و يعرف كيليطو نفسه بحضور هذا الآخر بقوله "كل كتاب من كتبي ورائه شخص شجعني على كتابته وهذا الشخص يحدد بمعنى ما لغة الكتاب"، فمثلا "كتاب الأدب والغرابة " كتب بتشجيع من محمد برادة فكيليطو يعتبر أن الكاتب الجيد هو قارئ جيد، ولعلنا نلمس عمق القراءات كيليطو من طبيعة كتاباته وشكل كتبه، فداخل كتاباته لا نلتقي بالتنظيرات القادمة من الآخرين ولا نجد تكرار لأفكاره فكل كتاب يقترحه كيليطو على القراءة يشبهه في قراءاته وتصويره للأدب وسفره المعرفي في الآداب العالمية.

Résume:

Réalise kilito sorte de dialogue cognitif et individuel entre les diverses manifestations de la littérature, Comme prouver l'inexistence de la spécialisation méthodologique que le programme est seulement systématique courtier éclaire la façon de texte, Tout en restante personnalité Profiler sont admissibles pour voyage dans personal examiner quelle texte construit kilito Et la façon dont son analyse et un avis écrit que d'autres une autre présence contribue à la formation de type, Et il sait la même kilito qui fréquentent autre disant: « tous les livres de mes livres derrière quelqu'un qui m'a encouragé à écrire. Et cette personne détermine le sens de la langue du livre, "par exemple," la littérature livre et étrangeté" Rédigé par Mohammed Berrada kilito estime qu'un bon écrivain est un bon lecteur, Laissez-nous voir la profondeur lectures et écritures nature kilito sous forme écrite, dans ses écrits ne répondent pas à d'entrée actuelle D'autres ne trouvent pas répéter à ses pensées, chaque livre proposé par lecture kilito Ressemble à lui dans ses lectures et filmé pour la littérature et voyage cognitif dans la littérature mondiale.