وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

السرد العربي القديم في ميزان النقد المعاصر
ـ عبد الفتاح كيليطو أنموذجا ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي L.M.D

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالب: فوزي مالك

إشراف الأستاذة: مسيكة ذيب

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
لويزة جبابلية	أستاذة مساعدة أ	تبسة	رئيسا
مسيكة ذيب	أستاذة مساعدة أ	تبسة	مشرفا ومقررا
سليمة بالنور	أستاذة مساعدة أ	تبسة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي:

2016-2015

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء

والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

نشكر الله العلي القدير على توفيقه في إتمام هذا العمل، فهو عز وجل

أحق بالشكر والحمد سبحانه و تعالى .

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن ننسب الفضل لأصحابه، فنخص بالذكر

الأستاذة المشرفة: **مسيكة ذيب**، التي منحتنا من وقتها، ولم تبخل علينا

بتوجيهاتها ونصائحها القيمة، فلها جزيل الشكر والعرفان بالجميل على تحملها

وصبرها طيلة إنجاز هذه الدراسة، فألف شكر.

وشكرُنا لكل من ساعدنا ولو بالكلم الطيب...

مقـــدمة

عرفت الدراسات النقدية في مجال تحليل الخطاب السردي تطورا ملحوظا، إذ تتواتر الأبحاث في هذا المجال، وتتعدد بتعدد النقاد المشتغلين فيه، وهذا في نطاق التصورات والتوجهات التي ترسمها منظومة المناهج النقدية بأسسها المعرفية، وما تقدمه من آليات إجرائية في قراءة النصوص السردية بمختلف أشكالها وأنواعها وبنيات وظائفها الحكائية، وهذا ما يعكس مدى الاهتمام بالمنجز السردي على صعيد الفكر المعاصر، انطلاقا من أعمال الشكلانيين الروس، وما كان لهم من دور في فتح فضاء دراسة الخطاب السردي، مرورا بإسهامات المدارس النقدية الأخرى في بلورة مجال الدراسة النظرية والتطبيقية، فكان إسهامها مؤسسا على مقتضيات التوجه المنهجي والعلمي، في تحويل وتجديد مسار الفكر النقدي المتعلق بمجال الأبحاث السردية، واكتشاف نسيجها الجمالي والفني .

وكنتيجة لهذا التحول والتطور لعلم السرد على ساحة النقد العربي، سواء على مستوى مرجعياته المعرفية، أو آليات وطرائق تعامله مع النصوص، حظي النقد العربي بتلقي المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في تحليل الخطاب والسرديات، فكان من بين اهتماماتهم قراءة التراث السردي العربي للكشف عن قيمته التخييلية، وتشكلات بنياته الحكائية، وهذا لما توفره الذاكرة السردية العربية من نصوص وأجناس حكائية مختلفة، وذلك بعد أن أعيد الاعتبار للسرد بكونه رديفا للشعر، وبوصفه يشكل مظهرا من مظاهر النشاط الثقافي العربي، والذي ظل مغيبا ومهمشا لفترة طويلة من الزمن .

وفي هذا الإطار يندرج موضوع هذا البحث، والذي ركزت فيه على أحد النقاد المعاصرين المتخصصين في مجال الدراسات السردية العربية القديمة، وهو الناقد المغربي "عبد الفتاح كيليطو" الذي أخذ على عاتقه، من خلال البحوث والدراسات التي قدمها، مهمة الاشتغال على الموروث السردي العربي القديم، وحفر جيولوجيا الدلالة فيه، فجاء عنوان بحثنا موسوما بـ: السرد العربي القديم في ميزان النقد ـ عبد الفتاح كيليطو أنموذجا ـ .

وتتمثل الأسباب التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع في أسباب ذاتية وأخرى موضوعية أما الذاتية فتنعكس في الميل الذي جذبني إلى كتابات كيليطو، لما لها من ميزة فنية وإبداعية، لا تخلو من طرح موضوعي بناء، وأما الموضوعية فتهدف إلى الكشف عن مسار النقد العربي المعاصر عموما والمغربي منه خصوصا في تعامله مع المتون السردية العربية التراثية، ومحاولة استجلاء معالمها عند أحد النقاد العرب المعاصرين .

هذا، ويثير هذا العنوان الذي بين أيدينا مجموعة من التساؤلات، لعل أبرزها:

- ما مدى تمثل الناقد عبد الفتاح كيليطو للموروث السردي العربي ؟
- ما هو منهجه في قراءة وتأويل هذا الموروث السردي ؟
- ما هي أدواته الإجرائية، ومصطلحاته النقدية في مقارباته داخل حقل السردية العربية ؟
- ما هي الإشكاليات التي يطرحها تأويله للسرد العربي القديم يا ترى ؟

وقد استعنا في موضوع دراستنا بآلية الوصف والإستقراء، التي اعتمدناها كإجراء منهجي في تعاملنا مع المدونة الكاملة للناقد عبد الفتاح كيليطو .

وقد اقتضى منا منهج الدراسة تقسيم البحث إلى: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة .

ففي المقدمة تطرقنا إلى التعريف بالموضوع وإبراز أهميته، ثم طرح الإشكالية، وما يندرج تحتها من تساؤلات فرعية، تحتاج إلى إجابات موضوعية، وكذا أسباب ودوافع اختيار هذا العنوان دون غيره

أما المدخل، فقد خصصته لضبط مفهوم السرد، وإعطاء صورة عامة عن السرديات العربية من خلال رصد تشكل الأنواع السردية الكبرى ضمن أنساقها الثقافية .

ويأتي الفصل الأول ليقف عند تلقي السرد العربي القديم في الخطاب النقدي المعاصر، وذلك من خلال تقديم نماذج لبعض النقاد العرب في هذا المجال كـ: (سعيد يقطين، سعيد الغانمي، ومحسن جاسم الموسوي) .

ويحاول الفصل الثاني التركيز على اجتهادات كيليطو القرائية في تعامله مع بعض أجناس السرد العربي القديم (كالمقامات وألف ليلة وليلة).

وأخيرا الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج المتوخاة من هذه الدراسة، إضافة إلى أننا أرفقنا كل ذلك بفهارس البحث التي تضمنت فهرسا للمصادر والمراجع وآخر للموضوعات .

ومن المؤلفات التي استفدنا منها في هذا البحث إضافة إلى كتب عبد الفتاح كيليطو، موسوعة السرد العربي القديم، والسردية العربية لعبد الله إبراهيم، كتاب السرد العربي القديم ـ الأنساق الثقافية

واشكاليات التأويل ـ لضياء الكعبي، بالإضافة أيضا إلى كتاب القصة في الأدب القديم لعبد الملك مرتاض، ومجموعة من الكتب والدراسات التي تخدم الموضوع سواء من قريب أو بعيد .

ومن الصعوبات والعراقيل التي اعترضت مسيرة بحثنا نذكر: صعوبة التعامل مع مؤلفات عبد الفتاح كيليطو، وانفتاح الموضوع على العديد من الإشكاليات التي تَفْرِض معالجتها توخي الحذر حرصا على البقاء في إطار الموضوع المدروس .

نتمنى في الأخير أن نكون قد وفينا الغرض الذي من أجله أنجزنا هذا البحث .

مدخـــــل

السرد العربي القديم

(التشكلات والأنساق الثقافية)

1 ـ السرد والسرديات العربية .

2 ـ التشكلات السردية والأنساق الثقافية في السرد العربي القديم

.

السرد العربي القديم
(التشكلات والأنساق الثقافية)

1- السرد والسرديات العربية:

لا يخفى على باحثي ومتتبعي الراهن العربي، والعارف بمنظومته الفكرية الحديثة والمعاصرة، ذلك التنامي الواضح لمبحث التراث، أين تعددت الدراسات المتخصصة في جوانبه المتنوعة، فراحت تبحث فيه بتوسل آليات جديدة من أجل فهم آخر متعدد؛ من حيث أن المعرفة بالتراث وفهمه في تمظهراته المختلفة جزء رئيسي وضروري، من أجل أية محاولة لبلورة مقاربة واقعية للراهن العربي من جهة معرفة النسق العام الذي تحكم في تشكل التراث، ومن خلال ربطه بمفهوم حديث ألا وهو "السرد" الذي ظهر في الساحة العربية ــ الفكرية ــ فاستعمله بعض النقاد بل معظمهم ليكون مفهوما يحاكي الموروث الحكائي القديم ومسايرا للإنتاج الحديث والمعاصر.

وعلى هذا الأساس فإننا سنحاول في هذا المدخل إضاءة مصطلح السرد، ومحاولة الكشف عن حقيقته؟ وحدود مفهومه؟ والأهم ما مدى استيعاب الممارسة النقدية العربية المعاصرة لهذا الوافد الغربي؟ .

1-1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (سَرَدَ): « السرد في اللغة، تقدمه شئ إلى شئ، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابع ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سـردا

أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه والسرد المتتابع »[1].

لقد ضبط ابن منظور دلالة السرد على أنها التتابع والحديث، حيث استشهد بالسيرة النبوية الشريفة الذي جاء فيها بمعنى التتابع والاستقبال في تلاوة القرآن .

وجاء في القاموس المحيط « السرد الخرز في الأديم، كالسِّراد، بالكسر، والثقب كالتسديد فيهما ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق ، وجودة سياق الحديث » [2] .

نلاحظ أن دلالة السرد عند الفيروز آبادي لا تختلف كثيرا مع ما قدمه ابن منظور لكن يبدو أن الثاني يضفي إحالة أخرى يستمدها من ممارسات الإنسان العربي، وهو الثقب والنسيج وجودة صياغة الكلام أو الحديث .

فدلالة السرد في اللغة لا تحيلنا سوى على التتابع والحديث والثقب والنسيج وجودة القراءة الأمر الذي يُقلنا هذه المرة إلى استجلاء مفهومه الاصطلاحي.

ب- اصطلاحا :

سنحاول اقتفاء أثر هذا المصطلح ـ السرد ـ في الساحة الغربية أولا، بحكم أنها المرجع الأول له وباعتبارها النسق الثقافي الذي ظهر فيه المصطلح، فكيف تبلور هذا المصطلح لديهم من الناحية المفهوماتية ؟

♦ عند الغربيين :

يعزى الجهد ووافر « الفضل في وضع مصطلح السردية "Narrtology" إلى تودوروف الذي صاغه عام 1969م للدلالة على علم السرد " La science du récit" ،وينبغي

(1) – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 273 .

(2) – مجد الدين محمد ين يعقوب الفيروز آبادي الشرازي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمي، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ص 312 .

أن يفهم علم السرد هنا بمعناه الواسع (وتبعا لذلك فمنذ الآن يجب ألا يقتصر في دلالته على الحكاية الشعبية والأساطير والأفلام و المسرحيات ...) » [1].

ويأتي مفهوم السرد هاهنا جامعا شاملا لا يقتصر على الممارسة السردية الحديثة والمعاصرة بل حتى القديمة أيضا (الحكاية الشعبية والأساطير والمسرحيات ...)؛ إنه الانتقال من مرحلة كان استعمال هذا المفهوم فيها ضيق الحدود إلى مرحلة اتسع فيها ليشمل العديد من الممارسات التي تقوم عليها روح السرد .

ويقدم "جيرالد بيرنس" في كتابه "المصطلح السردي" مفهوما دقيقا إذ نراه يقول: « السرد هو الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة خيالية أو حقيقية (روائية)، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم »[2].

يظهر السرد عند "بيرنس" على أنه إخبار وحديث يقوم على: سارد + حادثة خيالية كانت أو واقعية + مسرود له، ولعل هذه الشروط لا تكفي لإنتاج كائن السرد، إذ يجب أن تقوم الواقعة على هدف يحكمها وبنية ترتقي بها لتكون الهيكل التام، وأن تهدف إلى حكمة أو غاية تشرح بها قلب أو عقل القارئ .

أما بالنسبة لـ"رولان بارث" فإن : السرود في العالم لا تحصى، وهي توجد في عدد لا يمكن حصره من الأنواع المعبر عنها بوسائل مختلفة: شفاهية، كتابية، صور ثابتة ومتحركة، إماءات، رسوم أخبار، محادثة ... إلخ، فالسرد لا يقترن بجودة الأدب ورداءته إن السرد عالمي متعالي على التاريخ وهو ببساطة موجود حيث توجد الحياة [3].

---

(1) – عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 251 .

(2) ـ جيرالد بيرنس: المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ، ص 145 .

(3) ـ ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 252 .

والحقيقة أن هذا التعريف يندرج ضمن الجهود الأكثر تواترا وحداثة وذلك من خلال محاولة الوقوف على شمولية المفهوم وطبيعته وقيمته، فالسرد هنا موجود في كل ممارسة إنسانية لغوية وغير لغوية، إنه كائن حياتي بمعنى يحب الحياة .

♦ عند العرب :

يعتبر السرد العربي واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، وعندما نطرح السؤال البدئي حول السرد العربي، فإن أول ما يتبادر إلى الأذهان: هل هناك سرد عربي ؟ وقبل ذلك ماذا نقصد بالسرد أساسا ؟ وهل عندما نقول سرد عربي يوحي لنا الأمر بالشئ نفسه مع الاصطلاح الغربي؟ أو أن كلامنا يجعلنا نتصور أشياء خاصة تخالف ما تصوره غيرنا من الغرب ؟

يذهب سعيد يقطين في تعريفه السرد إلى حد قوله: « وإذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاهيا أو كتابيا) »[1].

لقد اختار الناقد مفهوم السرد، ليكون جامعا لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس مادة حكائية، فالسرد عنده يتعلق بداية بكل ما هو قابل للحكي سواء كان واقعيا أو خياليا، مكتوبا أو مسموعا، متداولا، حاضرا أو غائبا .

ويبدو أن السرد لم يعد مصطلحا قصصيا فحسب، وإنما أضحى في التصور النقدي المعاصر جنسا أدبيا مستقلا، انطوت تحت لوائه سائر الأنواع القصصية، وقد قامت عليه الدراسات النقدية وجعلت منه علما من العلوم الأدبية، اهتم النقاد بدراسة نصوصه والوقوف على كيفية تشكلها وأسس إبداعها وفنية صياغتها، والذي تبلور في « رواية القصص والحوادث، وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار... أو رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة، تؤمن إعجاب المستمع بها وانشداده إليها

(1) – سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 72 .

وتنتج الافتتان والسحر الذي نشده به »[1]. فالنص السردي أيا كان نوعه يقوم على تتابع أجزائه ومكوناته السردية وترابطها في تناسق فني يشد المتلقي ويثير اهتمامه .

ومما تقدم يكون استعمال النقاد العرب لمفهوم السرد كمفهوم جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتي أهميته باعتباره وافدا مصطلحيا تطور ليصبح جنسا له أنواعه المميزة، مع اعتبار تجذرات قديمة تستدعي أن يكون له تاريخ، وسنحاول في معرض بحثنا استشفاء التلقي لهذا المفهوم .

1-2- السرديات العربية :

تعد السرديات من المصطلحات التي تباينت فيها الرؤى والنظريات بصورة كبيرة ومضخمة في معظم الدراسات التي تناولت السرديات بمحاولة تقريب الفهم، وضم هذه الإشكاليات ومزجها بعضها ببعض، لأن مصدر الصعوبة يعود في الأساس إلى كيفية التعامل مع هذا المكون الخطابي وليس من اليسر تذليل هذه الصعوبة أو اتخاذ موقف منها ولعلها تعود إلى أن كل اتجاه ينظر إلى السرديات من موقع معين، كل حسب تخصصه في اللسانيات، أو الأسلوبيات أو نظريات الخطاب مما يطول شرحه، فتختلف المنطلقات وتتداخل الرؤى وتتشابك الطروحات .

يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن « السرديات العربية قامت بتمثيل الخيال العربي ـ الإسلامي ـ واختزنت رمزيا لكل التطلعات الكافية فيه، والتجارب العميقة التي عرفها وتخيلها طوال أكثر من ألف وخمسمائة سنة، فالسرديات العربية اختزلت، إما إلى وقائع تاريخية وإخبارية أو أباطيل مفسدة »[2] ولأجل ذلك اشتملت أيام العرب على تلاوين مختلفة من: أسطورة، خرافة، نادرة، مسامرة، سيرة شعبية، ملحمة، مقامة، أقصوصة وقصة...إلخ .

(1) – إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، (د.ط)، 2007، ص 32 .

(2) - www.Fanshout.com , D/ 2016-01-09 H/ 11:00

وعلى هذا الأساس فقد انبثقت السرديات المتقدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع الأدبية فهي الثمرة التي انتهت إليها حركة النماذج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة .

هذا وقد ظهرت الدراسات السردية كإجراء يحاول البحث في البنية الشكلية للسرديات الغربية في بدايتها، ثم انتقلت إلى الساحة العربية ترجمةً، وشغلت الكثير من النقاد العرب بين رافض وآخذ لها مع العلم أن الأخذ بالسردية يعد من الإشكاليات التي تشهدها الساحة العربية من خلال عدم التوافق بين الإجراء ـ الغرب ـ والمادة العربية قيد الممارسة، ومن جهة أخرى يظل الاضطراب يعصف بالدراسات السردية التي لم تستقر فرضياتها الأساسية، ولا طبيعة العلاقة بينها وبين الآداب في تحليلها، وبالنظر إلى السردية التي تعنى بالسرديات .

فهل المرويات العربية القديمة سرديات ؟ وهل تحتوي على سرد ؟

سنحاول تتبع تشكل الأنواع السردية الكبرى التي شهدتها الذاكرة العربية، من خلال التعرف عليها، وكذا الأنساق الثقافية التي احتضنت تكوينها سواء أتعلق الأمر بالسيرة الشعبية أو المقامة أو ماتصل بكتاب ألف ليلة وليلة .

2- التشكلات السردية والأنساق الثقافية في السرد العربي القديم:

يعتبر السرد العربي القديم موروثا يتألف من عدد يصعب حصره من الأخبار والحكايات وأغراض شتى، وموضوعات عديدة، ومن المؤكد أن ذلك الموروث قد خضع لتراكم متعدد الطبقات مع مرور الزمن مما جعله كثيرا، غنيا ومتنوعا، إذ ينتظم في أغراض وأنواع محددة: كالحكايات الخرافية أو الأسطورية أو الدينية، والإخبار بأعمال الأشخاص والأمم، مع الإشارة إلى أن الموروث الإخباري العربي لا يتناقض والموروث الإخباري لدى الأمم الأخرى، فقد كان رصيدا للأنواع السردية ولهذا فإننا نروم في هذا المبحث التقديم لثلاث أنواع سردية كبرى؛ السيرة الشعبية، المقامة، "ألف ليلة وليلة" وطبيعة علاقاتها على اعتبار النسق الثقافي الذي ولدت فيه وترعرعت بين أحضانه .

2-1- السيرة الشعبية:

2-1-1- السيرة الشعبية (مفهومها) :

• لغة:

جاء في لسان العرب على مستوى من مادة (سَيَرَ) ما نصه: « السيرة؛ السنة... والسيرة: الطريقة ويقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة، وفي التنزيل العزيز: ﴿**سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى**﴾* وسير سيرة : حدث أحاديث الأوائل، وسار الكلام والمثل في الناس: شاع ويقال : هذا مثل سائر وقد سير فلان أمثال سائرة في الناس: وسائر الناس جميعهم » [1] .

تحيل لفظة السيرة في اللغة على دلالات لغوية تمثلها على تعددها وتنوعها، لكنها وبناءا على ما تقدم تمثلت إجمالا في السنة والطريقة والهيئة والشيوع ... إلخ ، بالإضافة إلى اعتبارها حديثا عن أخبار السابقين و المتقدمين .

• اصطلاحا :

السيرة في مفهومها الاصطلاحي إجمالا عبارة على « جنس أدبي وفن قصصي وترجمة لحياة شخص "Biography" »[2]. فهو حتى في بعده الاصطلاحي مرتبط بدلالة "السيرة" لغويا هذا الارتباط الذي يميز السيرة على اعتبارها إحدى ركائز التوجه السردي العربي القديم، والتي تتصف بميزات جعلتها تحتل الأولوية في الدراسات، و سيتضح ذلك أكثر عند تتبع مسار تشكلها.

ولما كان توسع مفهوم السيرة، قد جاء تبعا لتنوع أشكال السيرة الذاتية والسيرة الموضوعية والسيرة الشعبية، فإننا سنقف هنا على إتباع المسار الثقافي والتطور التاريخي لأبرز أشكال السيرة العربية، وبشكل خاص السيرة الشعبية، التي هي « مجموعة من الأعمال الروائية ذات سمات فنية

* القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، سورة طه، آية 21 .

(1) – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة (سَيَرَ) ص 378 .

(2) – ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنانّ، بيروت، لبنان، ط2 (د.س)، ص 205.

شابهة، وذات أهداف فنية متماثلة» [1]، إنها في معظمها تحمل أسماء أبطال تاريخيين معروفين إلى جانب ارتباطها بحقائق تاريخية وقعت فعلا، مع تضمنها لأحداث قد تخرج عن نطاق الحقائق الفعلية التي عاشها أصحاب السير، ولعل مرد ذلك اختلاف الرواة في سرد هذه السير، بفعل غلبة الطابع الشفاهي قبل عملية الكتابة والتدوين .

2-1-2- تشكل السيرة الشعبية والنسق الثقافي :

يرجع "أندريه ميكال" ظهور السير الشعبية وبداية تشكلها إلى « تعلق الجماعة الإسلامية بذكرياتها » [2]، والتعلق هو الحنين لمجد غابر مثله الفرسان الأوائل: كعنترة بن شداد، وسيف ابن ذي يزن، وأبي زيد الهلالي وغيرهم، إنه سد الثغرة الذهنية، والتي تتجسد في البحث على ما يقر بالهوية الحقيقية التي يمثلها المجد، للنهوض بالذات العربية التي غلب عليها الخضوع والانهزام خاصة مع بداية انهيار دار الإسلام؛ فالسيَر هنا تلعب دور الوسيط الذي يمد الذات لتخطي الانهيار والفراغ ولكي تستعيد « مجدا غابرا، فتلك المجتمعات عبر المرويات السردية الكبرى، تقوم بتأكيد هويتها ورغباتها فتضخم روايتها المتخلية بالسرد، وتعتصم بحكمة تنعقد حولها الأحداث البطولية » [3].

وتذهب ضياء الكعبي في كتابها "السرد العربي القديم" إلى أن أصل السيرة الشعبية والعتبة الأولى التي حضنت تشكل هذا النوع السردي هو النسق الديني، يقول في هذا الشأن مؤكدة: « أحسَب أن السيرة النبوية كانت الأصل في نموذج الفاعل السردي في السير الشعبية »[4]؛ فالسيرة الشعبية ثمرة لبذرة تتجسد في السيرة النبوية كأصل بدئي لها ونواة انطلاقتها الأولى .

كما نجد أن هناك أصولا أخرى لهذا الضرب السردي، وذلك من خلال اعتبار أن "السيرة الشعبية" في حد ذاتها تشير إلى نسق وأصل آخر، ألا وهو « الأصول الشعبية: التي تتمثل في الثقافة

([1]) – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 174 .

([2]) – المرجع نفسه، ص 195 .

([3]) – المرجع نفسه، ص 195 .

([4]) – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (دراسات في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)،مكتبة الجامعة الأردنية، عمان الأردن، ط1، 2004، ص 175.

الشعبية كحضن لفن السير الشعبية، ذلك أن الشعب هو المنتج لهذا النوع، خاصة من ناحية ارتباطها وأيام العرب التي يعتبر أصلها الشعبي بعيدا عن الشك والشبهة »[1] .

انطلاقا مما تقدم يصعب تقديم أي من هذه الآراء دون سواه، فكل منها يمكن أن يكون سببا وراء ظهور السير الشعبية، إن لم تكن جميعها، وعلى ذلك فإن السير الشعبية لن تدور إلا في فلك تنوع الأنساق الثقافية: النسق الديني، الاجتماعي، المعرفي ... إلخ .

2-2- المقامة

2-2-1- المقامة (مفهومها):

- **لغة :**

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (قَوَمَ): « المقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه، والمُقامة بالضم: الإقامة، والمَقامة بالفتح : المجلس والجماعة من الناس، وأما المقام والمقام، فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة، وقد تكون بمعنى موضع القيام لأنك إذا جعلته من قام يقوم فمفتوح، وإن جعلته من أقام يقيم فمضموم، فإن الفعل إذا جاوز الثلاثة فالموضع مضموم الميم ... نحو دحرج وهذا مدحرجنا. وقوله تعالى: ﴿ **لَا مُقَامَ لَكُمْ** ﴾* أي لا موضع لكم ... .وقوله أيضا: ﴿ **حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا** ﴾ * أي موضعا » [2].

تحيل هذه الكوكبة من الدلالات اللغوية على أن لفظة مقامة تعني المكان الذي يقام فيه ومجلس جماعة من الناس .

([1])- ضياء الكعبي: المرجع السابق، ص 165 .

* القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم، سورة الأحزاب، آية 13 .

* القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم ، سورة الفرقان، آية 76 .

([2]) ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج5، مادة (قَوَمَ)، ص 346 .

- **اصطلاحا:**

والمقامة بمفهومها الاصطلاحي الفني حسب "زكي مبارك" ما هي إلا تلك « القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية أو خاطرة وجدانية، أو لمحة من لهجات الدعاية [1]، ما يحصر دلالة المقامة هنا في إطار أقصوصة بحكم أنها تحمل أفكارا أدبية أو فلسفية أو دعائية .

ويعرفها الناقد "عبد الملك مرتاض" بأنها : « فن قصصي لذيذ، نشأ في القرن الرابع الهجري نشأ على يد بديع الزمان الهمذاني، وما كان يراد بالمقامة في المفهوم القديم إلا الأقصوصة في المفهوم الجديد » [2]، وكأن "مرتاض" يجعل من الأقصوصة معادلا للمقامة التي هي اصطلاح قديم في مقابل الأقصوصة التي هي اصطلاح حديث، مع تأكيده على الريادة الإبداعية في هذا الجنس الأدبي للفرس الأصيل الهمذاني الذي جعل منه ضربا فنيا قوامه البديع واللغة والأسلوب، موضوعها مستمد من الواقع المعيشي، لأنها تستحضر الكثير من ألوان حياة العصر اليومية، خاصة قضايا المجتمع في مداها الواسع .

2-2-2- تشكل المقامة والنسق الثقافي :

عُني الأدباء والعلماء ردحا من الزمن بفكرة المقامات ونشأتها، ومن هو مبتدعها، وهل هذا الفن عربي خالص، أم أنه ترجمة عن الآداب الأجنبية التي كانت لها صلة وثيقة بأدبنا العربي ولقد انقسموا فيما بينهم، فمنهم من يري أن الهمذاني اقتفى أثر السابقين، الذين مهدوا له الطريق فراح ينهج نهجهم ويحذو حذوهم، لأجل ذلك كان الحديث عن أولية نشأة هذا الفن يكتنفه كثير من الأقوال المتضاربة والمتعارضة .

يذهب الحريري إلى الإقرار بريادة الهمذاني وإبداعه لفن المقامة حينما يقول: « وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وحبت مصابيحه، ذكرى المقامات

(1) ـ زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.س)، ص 242 .

(2) ـ عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة التأليف الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968، ص 181 .

التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة هذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى ابن هشام روايتها ... هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات وصاحب آيات وأن المتصدي بعده إنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة لا يعترف إلا من فضله ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته » [1] .

إن الحريري يرجع الفضل في إبداع المقامات إلى الهمذاني، كما يعده النموذج الأعلى والأمثل له، وقريب العهد به وحكمه (الصائب) الوارد في هذا القول يكاد يكون مقبولا، خاصة و أن الكلمة التي وضعها للتعبير عن نشأة المقامة هي "ابتدعها"، وفيها إشارة واضحة وصريحة إلى إعطاء الأسبقية للهمذاني في ابتكاره وإبداعه فن المقامة، ودون أن يكون قد دخل في دائرة التقليد .

ويبتعد "زكي مبارك" عن مذهب الحريري بريادة الهمذاني في ابتكار المقامة حيث يذهب في إسناد الريادة إلى ابن دريد وذلك في قوله: « إن بديع الزمان إنما عارض ابن دريد وحاكاه» [2] ولعل هذه المعارضة تفيد بأسبقية ابن دريد لأن المعارض يأتي ليحاكي سابقه.

أما "عبد الملك مرتاض" فنجده يمسك عصا الريادة من وسطها، فهو يقر على رأي "زكي مبارك" إقرارا جزئيا لا كليا، كون الهمذاني عارض غيره في إنشاء المقامة « فلا بد أن يكون قد تأثر بالجاحظ في بخلائه، كأديب، وككاتب خلاق، وتأثر بابن دريد في حكاياته كلغوي وكساجع»[3].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لا يوجد شاعر أو كاتب كون نفسه من عدم، بل ثمة مجموعة من العوامل والمؤشرات تتفاعل فيما بينها فتساهم في تكوين شخصيته، فعالم الأدب والشعر هو عالم أخذ وعطاء يؤثر الكاتب في غيره ويتأثر بهم، كما أن الفنون لا تظهر من فراغ وإنما تأخذ من روافد عديدة وعلى مر الأزمنة تكتمل نشأتها فبديع الزمان لم يخلق هذا الفن من اللاشيء، ولم يستخرجه من هباء منثور بل إنه استوحاه من جملة ما استوحى. أضف إلى ذلك أن المقامة العربية لم تتشكل في معزل عن التطورات السردية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، والمناخ الذي شجع على ابتكار وظهور المقامة، يختلف تبعا لاختلاف العصر ومستجداته و متغيراته .

([1]) – الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س)، ص 22.

([2]) – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 252 .

([3]) – عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، ص 181 .

وإذا ما تحدثنا عن الأنساق الثقافية سنجد أن هناك نسقين واكبا واحتضنا نشأة المقامة، الأول هو نسق أدبي وقد تم ذكر ذلك من خلال الإشارة الى تأثره بابن دريد، أما النسق الثاني فمرتبط بالمناخ الاجتماعي، علما أن العصر الذي احتضن المقامة يعرف بالعصر الذهبي (العصر العباسي) فالواقع الاجتماعي ساعد المقامة كثيرا على ظهورها كشكل سردي ما استدعى كثرة الكتاب، والوعي بالكتابة الإبداعية، ويضاف إلى ذلك احتضانها من طرف الملوك والأمراء، وخلفاء الدولة العباسية .

2-3- ألف ليلة وليلة:

2-3-1- تعريف الخرافة:

♦ لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (خَرَفَ) « الخرف : بالتحريك فساد العقل من الكبر وقد خرف الرجل بالكسر: يخرف خرفا، فهو خرف، فسد عقله من الكبر، والأنثى خرفة وأخرفة الهرم قال أبو النجم العجلي:

أقبلت من عند زياد كالخرف

لحظ رجلاي بخط مختلف

وتكتبات في الطريق لام ألف » [1].

تأتي دلالة الخرافة في اللسان لتحيل على فساد العقل إزاء الكبر و الهرم، ويبدو أن تقديمنا لهذا التعريف بالضبط يأتي من باب اعتبار كتاب " ألف ليلة وليلة" واحدا من المؤلفات الخرافية لاحتوائه العديد من الخرافات .

♦ اصطلاحا:

تذهب الباحثة "ضياء الكعبي" إلى أن « الخرافة تعنى الحديث المستملح من الكذب أي أن الخرافة تحضى باستحسان طرفي التلقي – المبدع والمتلقي معا- فالفضاء الدلالي (خرافة) يحيلنا إلى زمان التلقي إذ تكون الخرافة "حديث ليل" وتصبح الخرافة وفقا لتصور"بلاشير" حكاية

(1) – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، مادة (خَرَفَ)، ص243 .

عجيبة ترويها النساء تمثل عوالم الجن والسحرة » [1]، وتبعا لذلك فالخرافة تحتمل الكذب وهو ما يجذب المتلقي إلى قراءتها، بالإضافة إلى أن موطن حكيها هو الليل لأنها تحتمل العجيب وتقوم على السحر والجن.

2-3-2- تشكل ألف ليلة وليلة والنسق الثقافي :

إن أول إشارة موثقة حول كتاب "ألف ليلة وليلة"، أوردها المسعودي في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، تحت عنوان "كتاب ألف ليلة وليلة"، و مما جاء فيها قوله: « إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك روايتها وصال على أهل عصره يحفظها والمذاكرة بها وأن سبيلها الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب (هزار أفسانة)، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة... »[2]، فالمسعودي من خلال قوله هذا يذهب إلى أن كتاب ألف ليلة وليلة تم ضبطه على غرار الكتب المنقولة إلى العربية أي أن الكتاب ليس له أصل في الإنتاج التراثي العربي، فهو مزيج من جنسيات مختلفة .

ويشير "عبد الله إبراهيم" إلى أن الكتاب يحوي بعض الخرافات عربية الأصل، حيث نراه يقول في هذا الشأن: « في ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر الكتاب (ألف ليلة وليلة) فالراجح أن بعض الخرافات التي يتضمنها كانت من المرويات الشفوية في الحواضر الإسلامية قبل القرن الرابع سواء أكانت في بذورها الأولى عربية (جاهلية) أو أجنبية (هندية، فارسية، رومية) ... »[3].

فالكتاب مزيج بين ما هو عربي وما هو أجنبي وهي إشارة من الباحث "عبد الله إبراهيم" إلى أنه محاكاة لثقافات متعددة وأجناس مختلفة، ليفصل في نهاية المطاف إلى عدم التأصيل الدقيق لهذا الكتاب .

هذا « وقد أثارت نسبة كتاب "ألف ليلة وليلة" وأصوله كثيرا من الخلاف بين النقاد المحدثين ولعل أول من أثار في بعض مقالاته هذه الإشكالية الكبرى في العصر الحديث المستشرق

(1) ـ ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (دراسات في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص 74 .

(2) ـ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي القديم، ص 142 .

(3) ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 146 .

"سلفستر دي ساسي" "Silvester de sacy" ، حيث " أكد عربية الكتاب ورفض رفضا باتا الرأي القائل بوجود عناصر هندية وفارسية فيه ، كما أنكر قيام فرد واحد بتأليفه بأن تأليف الكتاب كان في عهد متأخر جدا في حين خالف "جوسف فون هامر" "Joseph von Hammer" رأي "دي ساسي" وقال بوجود عناصر فارسية وهندية في الكتاب » [1] .

أما الباحثة العربية "سهير القلماوي" كأول ناقدة عربية تناولت كتاب " ألف ليلة وليلة" دراسة والتمحيص ـ على حد تعبير ضياء الكعبي ـ فإنها أشارت في سياق تعليقها على رأي الأب الصالحاني حول أصول الليالي أن « الأب أنطوان الصالحاني يستمر في ذكر الأدلة، عن عربية (ألف ليلة وليلة) غافلا عن هذه المجموعة، أي ألف ليلة وليلة مرت بتاريخ طويل شهدت فيه تطورات مختلفة، ودل اسمها على صور مختلفة للكتاب نفسه وتؤكد الباحثة أن مؤلف هذا الكتاب أي ألف ليلة وليلة، مؤلف شعبي » [2] .

وقد ذكرت "نبيهة عبود" أن « أقدم النصوص العربية المتبقية لدينا الخاصة بـ(ألف ليلة وليلة) هي قصاصات من مخطوطة من القرن التاسع ميلادي، ومن المحتمل أن تكون سورية الأصل تحمل عنوان كتاب فيه حديث (ألف ليلة وليلة)، واتخذ هذا الكتاب عنوان "ألف ليلة وليلة" في تاريخ غير معروف »[3].

تبدو "ألف ليلة وليلة" عصية على التصنيف النوعي، متمردة على الإنضواء تحت أي نوع أدبي يدرجها في أنماط محددة من الكلام، فما ألف ليلة وليلة ؟ هل هي حكاية خرافية ؟ أم حكاية عجائبية ؟ أم حكاية الجان ؟ أم حكاية خارقة ؟

قد تختلف الحدود والتعريفات في ما بينها ولكن اختلافها دليل على أن نص "ألف ليلة وليلة" حمال أوجه، بالإضافة إلى أن هذا الغموض في الأصل والمفهوم جعلها تكتسي جمالية فنية خاصة مع انفتاحها على القراءات المتنوعة، خاصة أن العالم الغربي ترجم هذه المادة، كذلك ما خلقته من عالم للبحث في جوهرها وأصلها لم تشهده المادة الحديثة والمعاصرة .

([1]) – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (دراسات في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص 82 .

([2]) – المرجع نفسه، ص 83 .

([3]) – المرجع نفسه، ص 84 .

ونجد أن الخرافات التي تضرب في عمق التاريخ جذورا، تمس جميع الثقافات والحضارات وتعتبر بذرة في العقول الإنسانية عامة، والعقل العربي خاصة، فقد ظلت فاعلة ومتفاعلة مع المورث السردي العربي، إضافة إلى أنها لا تحيلنا على طفولة العقل البشري فقط، وإنما نجدها حاضرة في الفكر الحديث والمعاصر، حتى إذا لم يشرح في الممارسات العربية. فالخيال البشري يعتبر نسقا ثقافيا ضبط كتاب "ألف ليلة وليلة" وذلك بموجب العجائبي والخرافي الذي نجده بين طياتها منبعثا من عالم الخيال .

ولعل ما سنعرج عليه في بحثنا هذا، سيساعدنا أكثر على الوعي بهذه الأشكال السردية، وطريقة التعامل معها وقراءتها قراءة فنية تقارب الفهم السليم .

الفصل الأول

تلقي السرد العربي القديم
في الخطاب النقدي المعاصر

1 ـ سعيد يقطين .

2 ـ سعيد الغانمي .

3 ـ محسن جاسم الموسوي .

تلقي السرد العربي القديم في الخطاب النقدي المعاصر

عرفت الساحة النقدية العربية أبحاث لبعض النقاد العرب، أخذت على عاتقها الانشغال بطبيعة وخصائص النص السردي العربي القديم، وكانت أبحاثهم بمثابة المنطلق الحقيقي في تأسيس رؤية نقدية تنهض على تحليل هذا المتخيل قراءته مراعية للخصوصية الفنية للخطاب الأدبي في نظام تشكله الداخلي، وما تكشف هذه الدراسات العربية النقدية في جانب من جوانبها، عن مدى علاقة النقد الأدبي العربي بالنقد الغربي خصوصا، وعن مدى تمثل الأدب العربي للثقافة عموما ... وذلك اتجاه تحديث النقد الأدب العربي [1].

إن المتتبع للدراسات العربية المعاصرة في مجال الاهتمام بالسرديات العربية، يتضح له ـ بشكل جلي ـ التأثر بالنقد الغربي، مع انتباه بعض النقاد العرب إلى ضرورة مراعاة خصوصية السرد العربي الذي يقترض وعيا معرفيا بمرجعياته السياقية ثم النصية بهدف إعادة إنتاجه، وصوغ قيمه الجمالية واختراق فضائه الدلالي، مع الاستعانة بفضاءات « الثقافة العالمية والتفاعل معها، والأخذ منها بتمثل وتمكن ... وفي كل الأحوال يظل طموح النقد العربي الحديث مشروعا، ويظل المنجز منه في مجالي التنظير والتطبيق جديرا بالدراسة والتحليل »[2].

وبناءا على ذلك جاءت نظرة النقد العربي للنص الأدبي السردي، خاصة القديمة منه متعددة ومتنوعة الاتجاهات، سواء من حيث طبيعة المعالجة في استثمار مفاهيم نظريات النقد العربي ومن حيث اختيار الأجناس السردية كموضوع للدراسة .

شهدت الدراسات السردية في الخطاب النقدي العربي المعاصر نقلة نوعية، وذلك بعد أن كان السرد العربي القديم لا يحظى بالعناية اللازمة من قبل الباحثين المتخصصين، ولعل مرد ذلك تمركز رؤية

(1) ـ ينظر: محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء. المغرب، (د.ط)، 1991، ص 10 .

(2) ـ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الأدبي العربي الحديث ـ تحليل الخطاب الشعري والروائي ـ) دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،(د.س)، ص 155 .

الموروث الأدبي العربي واختزاله في فن الشعر، الذي أخذ الحظ الوافر من الدراسة والاهتمام وعلى اعتبار أن السرد يشكل بدوره مكونا أساسيا من مكونات هذه الثقافة: فإنه لم ينل حظه من البحث والتنقيب، ولم يحظ بالمكانه اللازمة في الساحة النقدية العربية إلا في العصر الحديث وذلك بفعل التلقي للدراسات السردية الغربية التي ركزت على الأشكال السردية، ومنحتها العناية المنتظرة في ظل مختلف الأبحاث النظرية والتطبيقية على حد سواء .

تأسيسا على تلك الجهود، فإننا سنحاول في هذا الفصل تتبع ما شهده الخطاب النقدي المعاصر من تحولات وتطورات، وذلك من منطلق الاهتمام بالأشكال السردية القديمة وتلقيها بوصفها مرتكزا معرفيا وثقافيا يمثل مخيال الإنسان العربي، من خلال تقديم نماذج عن تلقي الدراسات السردية العربية المعاصرة لهذا الموروث الحكائي القديم .

والحقيقة أننا اخترنا ثلاثة نماذج نقدية تتصل بتلقي الموروث الحكائي القديم في الساحة العربية المعاصرة، تتمثل في النقاد الآتية أسمائهم: "سعيد يقطين"، "سعيد الغانمي"، و"محسن جاسم الموسوي"، ولقد وقع الاختيار على هذه المجموعة من النقاد لاهتمامهم أولا: بالدراسة النقدية للموروث السردي العربي، وثانيا: لإعطاء صورة عن التلقي العربي للموروث السردي من وجهات نظر مختلفة ومتباينة الرؤى .

1- سعيد يقطين :

تعد الدراسات المقترحة من قبل الناقد سعيد يقطين في مجال التراث السردي من أهم التجارب القرائية حول السرديات، والتي صاغ من خلالها أهم تجليات أنماط السرد العربي وأنواعه واستخلاص بنياته الحكائية، ولعل مسار بحثه في هذا المجال ينطلق أساسا من خلال كتابيه "الرواية والتراث السردي" و"الكلام والخبر": إذ يشكلان مدار اشتغاله بالسرد، وموقفه في مجموعة إنتاج التراث العربي المثبت لحقيقة هويته وانتمائه، من حيث تحديد طبيعته، وخصوصيته ووظائفه، إذ يقول متحدثا عن كتابه "الكلام والخبر" الذي هو « بمثابة مقدمة للسرد العربي، حاولنا فيه تقديم تصور شامل

لكيفية الاشتغال به، مع محاولة موضعته ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل »[1] .

أما بالنسبة لكتابه "الرواية والتراث السردي"، « فهو معبرا لدرس مجموعة من النصوص السردية العربية الحديثة مع النص السردي العربي القديم »[2] .

1-1- الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث):

تدور الفكرة العامة للكتاب حول تحديد علاقة النص الروائي بتراثه السردي، ولعل ذلك ما يفصح عنه عنوان الكتاب ذاته "الرواية والتراث السردي" كما يشر إلى ذلك عنه مؤلفه، حينما يؤكد على أن الهدف: « البحث عن كيفية (تعالق) أو (تعلق) نص جديد (الرواية) بنص سردي قديم »[3] .

يشتغل الباحث في مدوناته على نصوص عربية، أُنتجت في بيئة عربية لها تاريخها ومميزاتها الخاصة، مما طبع تلك النصوص بسمات تلك البيئة، وجعلها تزخر بحمولة فكرية وثقافية كبيرة تعبر بوضوح عن الامتداد العميق للتراث في نفوس أبنائه، هذا الامتداد الذي عبر عنه سعيد يقطين بقوله: « إن التراث الذي وصل إلينا مازال يمتد فينا، ومازال نحيا بواسطته شئنا أم أبينا، وعينا ذلك أم لم نعي يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا، ويتجلى بصور مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه أو إعلان نظريا أو شعوريا، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان، ومتمركزة في المخيلة »[4]، فالتراث متواجدة بقوة وبتجليات مختلفة، وأي نوع من أنواع القطيعة معه يؤدي إلى قطيعة مع الذات، باعتباره جزء من الفكر الإنساني، بل من تاريخ الشعوب قاطبة .

([1]) ـ سعيد يقطين : السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ص 12 .

([2]) ـ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2006، صفحة الغلاف .

([3]) ـ المرجع نفسه، ص 16 .

([4]) ـ المرجع نفسه، ص 125 .

إن المتأمل لطريقة معالجة يقطين لقضية التراث، يمكن له أن يتوصل إلى قناعة مفادها أن الإشكالية المطروحة هنا لا تتوافق عند حدود التأكيد على الامتداد أو التواجد المستمر لهذا التراث في الموطن الفكري للإنسان العربي، وإنما تتعداه إلى مقاصد أخرى، تتضح في الأبعاد التي يرسمها الناقد حيث يقول: « نقصد من وراء التفكير في علاقة الرواية بالتراث السردي أن نتساءل عن طبيعة هذه العالقة ونوعيتها، لتتاح لنا إمكانية الانتقال إلى ظاهرة أعم، وهي علاقة العربي بتراثه بناء التصور منه في معالجة الرواية وصلته بالتراث »[1] .

من خلال هذا القول يبدو يقطين، وكأنه يسعى لإقامة مشروع جاد بتواطئه مع التراث، خاصة وأنه يخوض في نوعية العلاقة التي تربط الرواية كتجلي متطور حديث بالتراث السردي مع إبراز أبعاد هذه العلاقة، الأمر الذي من شأنه أن يهيئ أرضية للبحث فيما هو أعم وأشمل، والمقصود بذلك توضيح العلاقة القائمة بين الإنسان العربي وتراثه، موسعا بذلك أدوات اشتغاله، حيث أنه أضاف ما يسمى بـ (التعلق النصي)، كنوع جديد إلى جانب الأنواع الثلاثة التي اشتغل عليها في كتابه "انفتاح النص الروائي" وهي: المناصة، التناص، الميتانصية، ويتميز هذا النوع من التفاعل النصي (عن التعلق) عن غيره « بسبب العلاقة التي تقوم بين نصيين متكاملين، أولهما سابق (Hypotexte) والثاني لاحق (Aypertexte)، وإن النص اللاحق يكتب لنص السابق وبطريقة جديدة »[2] .

وقد عالج من خلال هذا النوع المضاف من التفاعلات النصية، علاقة الرواية كنص جديد بالتراث كنص قديم، وذلك عن طريق استحضاره لأربع روايات تتكئ على نصوص سردية قديمة وهي: « (الزيني بركات) لجمال الغطاني، (ليالي ألف وليلة) لنجيب محفوظ، (نوار اللوز) لواسيني الأعرج، (ليون الإفريقي) لأمين معلوف، أما النصوص السردية القديمة التي تبنى عليها، فهي على هذا الترتيب، (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لابن اياس، (ألف ليلة وليلة ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة العربية)، (تغريبة لبني هلال ورحيلهم على بلاد العرب وحروبهم مع الزناتي خليفة) (وصف إفريقيا) لحسن بن محمد الوزان »[3]، حيث تمثل الأولى النصوص المتعلقة، وتجسد الثانية

(1) ـ سعيد يقطين : المرجع السابق، ص 10 .

(2) ـ المرجع نفسه، ص 09 .

(3) ـ المرجع نفسه، ص 08 .

النصوص المتعلقة بها، والملاحظ على هذه الأخيرة، أنها لا تنتمي إلى الجنس السردي نفسه وإنما تتراوح بين جنس التاريخ ، وجنس الحكاية الشعبية، وكذا جنس السيرة الشعبية .

هكذا ينطلق البحث في (الرواية والتراث السردي) نحو العودة إلى الماضي، حيث يفكك بنياته، ويعيد صياغتها وفق منهج جديد وبآليات مغايرة، ولعل ذلك ما يحاول يقطين توضيحه من خلال تحليليه للمتون الروائية المذكورة، مؤكدا على حضور التراث في الوعي السردي العربي المعاصر ومبين الكيفية التي تم بها التعامل مع هذا التراث، بالنظر إليه من منظور جديد، مغاير مختلف تماما .

إننا هنا سنحاول هنا تقديم نموذج تحليلي لعله يتصل بنص نجيب محفوظ، وتوضيح طرق وآليات اشتغاله على النص السابق "ألف ليلة وليلة"، وذلك من خلال القراءة التي قدمها الناقد سعيد يقطين من منظاره الخاص به .

♦ ليالي "ألف ليلة وليلة" نموذجا تطبيقيا عند سعيد يقطين:

يصرح يقطين بأن الهاجس الذي ينطلق منه في هذه الدراسة هو توضيح العلاقة القائمة بين (ليالي ألف ليلة) و(ألف ليلة وليل)، في إطار التفاعل النصي (والذي منه التعلق النصي) أو بتعبير آخر (كيفية تفاعل النصين)، محاولا في ذلك اكتشاف طرائق اشتغال النص الأول باعتباره (نصا متعلقا) على النص الثاني بوصفه نصا متعلقا به، ومن خلال ذلك يسعى الناقد إلى إبراز الميزات الفارقة بين نص نجيب محفوظ، والنص الذي اشتغل عليه و استدعاه تضمينا أو اقتباسا .

تتجسد سردية ألف ليلة وليلة ـ من منظور يقطين ـ من خلال مبدأ الحكي الذي يمتاز ببعديه العجائبي، والمولد لعديد من الأحداث والشخصيات، والذي يتجسد في النص من خلال مقولة شهرزاد الشهيرة: « إن ما سأحكيه أعجب مما حكيت »[1] ، هذه العبارة التي كانت دافعا لإثارة فضول شهريار، ودفعه للتساؤل عما يمكن أن يكون أعجب مما سمع، ستكون ذريعتها خلق حكاية

(1) – مؤلِف مجهول: ألف ليلة وليلة (PDF)، موقع كتب عربية (Kotobarabia.com)، ج1، (د.ط)، (د.س)، ص08

أخرى جديدة، وهكذا دواليك . هذا، ويذهب يقطين إلى التوضيح أن مبدأ الحكي هذا، يجعلنا أمام قصتين اثنتين :

« **1– القصة الإطار**: ومحورها شهريار الذي انتهى إلى قاتل للعذارى بعد الليل الأولى .

2– القصة المضمنة: ما تحكيه شهرزاد كل ليلة دفعا للقتل »[1].

ويبدو أن العلاقة بين هذين النوعين، هو أن القصة الإطار بمثابة مرجع ثابت، تكون العودة إليه مباشرة، بعد انتهاء القصص المضمنة، التي تتمثل فيما تحكيه شهرزاد للملك من قصص عجيبة تنسيه في خيانة زوجته الأولى، فينجب من شهرزاد، ويعفو عنها، ويتحقق المقصد من وراء القصة المضمنة (درء القتل)، وهكذا تنتهي القصة الإطار .

وقد أخذ نجيب محفوظ هذه القصة الإطار (حكاية شهرزاد) وجعلها محور حكيه، متخذا من نهايتها بداية لياليه، مستعيدا في ذلك بعض عوالم القصص المضمنة، التي يقوم بحكيها لا كحكايات منتهية، وإنما كوقائع جارية، ويوضح سعيد يقطين حضور هذه العوالم في ليالي نجيب محفوظ من خلال العناصر الآتية:

« ــ **الشخصيات**: توضيح بعض الشخصيات ألف ليلة وليلة مثل عبد الله البري، الجمال السندباد وغيرهم .

ــ **المكونات النوعية**: مثل المسخ، التنكر وغيرهما .

ــ **الأحداث**: كالمطاردة والقتل والاحتيال وغيرها »[2].

والحقيقة أن نجيب محفوظ يعيد تحويل هذه العناصر، وتوظيفها بشكل مغاير، يبرزه سعيد يقطين وفق النحو الأتي[3]:

(1) ــ سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ص 64 .

(2) ــ المرجع نفسه، ص 65 .

(3) ــ ينظر: المرجع نفسه، ص 65-66-67 .

♦ **الشكل السردي**: يتصف الشكل السردي في ليالي نجيب محفوظ بالتتابع والتسلسل على عكس ألف ليلة وليلة الذي يتداخل فيه التأطير والتضمين، كما تعد شهرزاد في ليالي نجيب محفوظ فاعلا، بينما يتكفل بالحكي ناظم خارجي آخر في حين أنها كانت في ألف ليلة وليلة ناظما خارجيا مكلفا بالحكي .

♦ يتم انتظام البنيات الحكائية المتعددة والمختلفة في إطار بنية حكائية واحدة، لها بداية ونهاية بينما هي متعددة ومختلفة عن بعضها البعض في (ألف ليلة وليلة) .

♦ ينتج نجيب محفوظ نصه السردي الجديد عن طريق عمليات الهدم والبناء للنص السابق فيحدث تفاعل بين البينات النصية الجديدة والبنيات السابقة، يخترلها يقطين في نوع من خلال عمليتين هما :

ـ **المشابهة**: حيت تتشابه الوقائع والأحداث في ليالي نجيب محفوظ مع ما جرى في ألف ليلة وليلة.

ـ **التحويل**: وهنا يوضح يقطين، كيفية تحول نص "ألف ليلة وليلة" وكيفية استجابته من طرف هذا الأخير، ذلك ما بينه من خلال طرق الاشتغال (التعلق النصي) في (ليالي ألف ليلة) [1].

إن الناقد يحاول أن يثبت واحدة من الرؤى التي عالجها في هذا الكتاب ـ من أجل وعي جديد بالتراث ـ وذلك عبر الانحلال التاريخي في صوت الحاضر، أي تعلق نص قديم بنص جديد .

وبعد معاينة اشتغال (ليالي ألف ليلة) على (ألف ليلة وليلة)، يتوصل يقطين إلى جملة من النتائج يجملها كالآتي:

أن نجيب محفوظ أنتج نصا جديدا هو (ليالي ألف ليلة)، انطلاقا من نص سابق هو (ألف ليلة وليلة)، وقد انبنى النص الجديد على جملة من القواعد والأسس، هذا ويرى الناقد أن نجيب محفوظ أبدع إبداعا كبيرا في هذا المجال ونجح في إكساب روايته خصوصية تميزه عن غيره، من خلال اقتصار تفاعل روايته مع ألف ليلة وليلة على التعلق النصي، دون أن يتعداه إلى أنواع أخرى من التفاعل والتي هيمنت بشكل أساسي على الرواية العربية الجديدة، مثل: المناص والميتانص، وهذا ما يعكس حفاظه على خصوصية منتجه (روايته) رغم تفاعلها مع نص الليالي .

(1) ـ ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 67 .

إن تمثل نجيب محفوظ لهذه الأمور الأساسية إنما يرجع كونه ظل محافظا على المبدأ السردي في ألف ليلة وليلة، ولم يتجاوز حد تحويل مصدر السرد، بل عمل على إعطائه بعدا جديدا، وذلك عن طريق توجيه دلالاته توجيها خاصا، يتناسب ورؤيته للأشياء، ولعل الروائي قد نجح في تجسيد هذه الرؤية الخاصة في مختلف نصوصه التي يمكن أن نستخلص منها نصا شاملا على صعيد البنيات السردية أو الخطابية أو الدلالية .

وبهذه الإضاءة يُبرز سعيد يقطين نجيب محفوظ من خلال (ألف ليلة وليلة) كروائي متميز استطاع ببراعته أن يقيم تفاعلا ثريا مع نص سابق هو ألف ليلية وليلة، مع المحافظة على خصوصية رؤيته للعالم، ولعل ميزة كتاباته وإبداعاته .

وتبقى ألف ليلة وليلة نصا تراثيا مفتوحا على الكثير من القراءات والمقاربات، الأمر الذي يستدعي وجود كفاءات في قراءة هذه النصوص ومقاربتها، باستحداث منهج متواضع متوازن يستجيب لمتطلبات المرحلة، ولن يحدث ذلك إلا باستيعاب التراث استيعابا جيدا وصهره مع المستجدات الراهنة في سبيل إحقاق تفاعل بناء .

بعد وقفتنا هذه مع كتاب "الرواية والتراث السردي" سنعرج على كتاب آخر للناقد نفسه موسوما بالكلام والخبر باعتباره أنه « امتداد لكتاب الرواية والتراث السردي (1992) »[1] .

1-2- الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) :

يطرح سعيد يقطين في كتابه "الكلام والخبر" قضايا بالغة الأهمية على مستوى البحث العلمي المتعلق بمجال السرديات العربية، إذ ينطلق فيه من إعادة قراءة مفهوم التراث في حد ذاته، لأنه يراه مفهوما لا يستجيب للإجراء العلمي الدقيق، فمفهوم التراث بالنسبة إليه: « مفهوم ملتبس، فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولها، كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا وكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية »[2] .

(1) ـ سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 11 .
(2) – المرجع نفسه، ص 47 .

فدلالة المفهوم في رأيه شمولية، وهذا ما أوقعه في دائرة الالتباس وعدم الاستقرار والوضوح سواء من ناحية مدوناته أو حده الزمني، مما يقلل من فرص تقديم معالجة شامل شاملة لتأصيل الثقافة العربية والقوانين التي تنظمها، ويشمل مفهوم التراث لدى الناقد؛ جميع الآثار على اختلاف أنواعها وأشكالها من عمران وفن وعادات وتقاليد ذات صلة وثيقة بالماضي، فمن الصعب هنا حصره إذا نحن أخذناه انطلاقا من مفهومه المتشعب، ذلك أن كثير من العناصر قي الحياة العربية لها صلة بالماضي لكن لا تتعامل معها باعتبارها تراثا [1] .

ولعل الابتعاد عن الرؤية المتشعبة والملتبسة لهذا المفهوم يمثل حلا علميا لدى الناقد بخصوص تلك الأشكال المعرفية، أي الاقتصار على مختلف الأنشطة بشتى تجلياتها، ويبدو أن هذا الطرح يتجاوز المفهوم الشاسع الذي يشمل عليه مفهوم التراث، كما يتجاوز الحصر الزماني والمكاني اللذين يخضع لهما أيضا، وكذا الدلالات الإيديولوجية التي يحملها .

إن الناقد هنا يتجاوز القراءات التي لم تأخذ بأسباب البحث العلمي، كما أنها لا تمكن صاحبها من تجديد النظر إلى ماضينا بالصورة التي تجعلنا نتوغل في فهم الذات والذهنية العربيتين على حد سواء، بما يخدم تطلعات الفرد العربي وآفاقه المستقبلية، ولأن الموقف من التراث لا يسمح إلا باتخاذ المواقف بتوجيه من إيديولوجيات معينة، وجب طرح بدائل، أي مفاهيم أخرى تقوم مقام التراث، وتكون أكثر طلاقة من الشحنات الإيديولوجية والذاتية التي تحيط به، فتسعف في تقديم الدراسة دون إشكاليات حقيقية .

والحقيقة أن هذا الطرح لسعيد يقطين في مجال الأبحاث التراثية، جعله يقترح بديلا عَدَّهُ معادلا موضوعيا للتراث في رأيه، ألا وهو مصطلح "النص"، فما الذي يعنيه يا ترى ؟.

1-2-1- مفهوم النص :

إن الغاية التي تتوجاها من إبراز مفهوم النص سواء في المنظور العربي أو الغربي، هو محاولة الكشف عن المؤشرات التي يمكن أن تقودنا إلى معرفة إستراتيجية وخصائص النص، ومن ثم دواعي إيثار هذا المصطلح على مصطلح "تراث" لدى الناقد العربي المذكور .

(1) ـ ينظر : سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 48 .

وإذ ما عدنا إلى لسان العرب وجدنا أن مصطلح "نص" إنما يحيل على: « أقصى الشئ وغايته، ومنه نص الناقة، أي استخراج أقصى سيرها، ونص الشئ منتهاه»[1]، أما من الناحية الاصطلاحية فإن مفهومه يبدو حديثا في الفكر العربي المعاصر، مع العلم بأنه ليس وليد هذا الفكر وإنما هو مستعار من الحضارة الغربية، وهذا ما يجعل البحث عن أصول هذا المصطلح في التراث الفكري العربي أمر لا ترجى منه فائدة، ولعل ما يهمنا في هذا السياق هو معرفة مفهوم النص على المستوى الأدبي .

وتجدر الإشارة في هذا الخصوص إلى أن تعاريف النص من هذا المنطلق طغى عليها في بداية الاهتمام به، والتنظير له الطابع البنيوي، وبناء على ذلك وجدنا أن كل التعاريف تجمع على أنه ـ أبي النص ـ: بنية لـ وية قائمة بذاتها وأنها ذات مدار مغلق، ومثال ذلك ما ذهب إليه رولان بارت وفيما يتعلق بالنص الأدبي مخالفا من خلاله أصحاب النقد الأكاديمي للذين عدوه وثيقة تعتمد لمعرفة بيئة الأديب وعصره، وإنما النص في حد ذاته هدف، « فالأدب ليس إلا لغة، أي نظام من العلامات وليس جوهرة في الرسالة التي يحملها، وإنما هو في نظامه بالذات »[2] .

إن هذا التعريف يؤكد على انغلاق النص واكتفائه بذاته، ومرد ذلك أن رولان بارت ينتمي إلى الاتجاه النقدي الشكلاني الذي لا يؤدي أي اهتمام لكل من سياق النص وكاتبه، معتبرين الصياغة الأدبية صياغة لذاتها، وأن النص الأدبي يخلق بنفسه قوانينه الداخلية، وهذا ما يجعله كيانا مستقلا يمكنه دراسته، والتعامل معه دون الحاجة للرجوع إلى أي اعتبارات أخرى يمكن أن تكون سببا في تمييع دراسته وإخراجها عن طابعها الأدبي المحض .

ولا يفوتنا أن نعرج إلى تعريف آخر تجاوز الإطار الشكلاني المغلق، وأخذ بعين الاعتبار السياقات الخارجية التي تحيط بالنص وعلاقاتها بالنصوص الأخرى، إنه تعريف "جوليا كريستيفا" التي ترى أن: « النص هو نظام عبر لغوي يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، وذلك بإقامة

(1) ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج6، مادة (نص)، ص 144 .

(2) ـ Roland Barth,Essais critique, paris, Edition, seuil,1954,p 257 .

علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة »[1] .

إن الغرض من عرض التعريفات السابقة لمصطلح "النص" هو العمل الإبراز الأسباب التي جعلت الناقد سعيد يقطين يوظف مصطلح "النص" في سعيه الحثيث التي تجاوز الالتباس الذي يطرحه مفهوم التراث، وقد رد ذلك إلى مبررات اختزالها في كون النص، « أقدر من التراث على التحلل من البعد الزمني، فهو لازمني لأنه يتصل بخاصية متتالية على الزمن وهي "النصية" * »[2]، وبهذا التحليل يتجاوز النص القيد الزمني الذي كبل حرية التراث، والذي يعني في مختلف الأبحاث التي يتناولها، اللاحدود باقترانه بالزمنية ـ التراث ـ .

إن النص بالمعنى المشار إليه يستطيع أن يخرجنا من دائرة الالتباس، ويعطينا طابعا من الوضوح والوعي الأكثر مطابقة وضبط النتاج العربي والذي حد بالتراث، لأنه يستطيع أن يمتد فينا في كل الأوقات، ويحضر بيننا في كل المناسبات، يتحرك دون مؤشر زمني محدد، وهذا ما يتيح من منظور الناقد تأسيس نظرية للنص أو على الأقل بمعالجته ضمن نظرية ما لـ "النص"، والمعلوم أن الوعي بالنص في إطار نظرية متجانسة تقوم على جهاز مفاهيمي محدد ووعي حثيث ينتج عن تبلور أسئلة أدبية قديمة حول النص ومكوناته الفنية [3] .

إن الناقد من خلال هذا الاجتهاد إنما يعلن طموحه من أجل إنشاء نظرية تعالج النص باعتباره موضوعا لها، يحاكي تلك المفاهيم التي قدمها بعض النقاد والباحثين الغربيين، على غرار ما جاءت به "جوليا كرسيفا"، فقد طرحت نظرية للنص من خلال مفاهيم متنوعة؛ كالممارسة الدالة الإنتاجية، التدليل، التناص، النص الظاهر، والنص المولد [4]، وكذا "جيرار جينت" الذي أسس لذلك

(1) _ Julia Karistiva : Recherches pour une sémonalyse.Edition du seuil.1969.p19.

* النصية: (taxtuality) قواعد صياغة النص (جملة القواعد التي تجعل من النص نصا)، ينظر: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية، في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، عمان.الأردن، ط1، 2009، ص142.

(2) ـ سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 48 .

(3) ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 49 .

(4) ـ ينظر: عمر أوكان: لغة النص أو مغامرات الكتابة لدى بارت، دار إفريقيا الشرق، ط1، (د.س)، ص 15 .

من خلال؛ النص الأعلى أو جامع النص [1]، بينما ناقشه "بارت" من خلال مفاهيم عديدة لعل أهمها: « لذة النص » [2]، وهذا ما يسعى وراءه الناقد من أجل تحقيقه تقريبا، كما رأينا على الرغم من أن مفهوم "النص"، غربي والإجراء المنادى به ـ النظرية ـ غربي أيضا .

ويستلهم سعيد يقطين أيضا هذه الرؤية السابقة لمفهوم النص باعتبار أقدر من التراث على التفاعل مع غيره، فخاصية الانجذاب تبين النصوص خاصية معلومة، وميزة التعالقات ميزة ثابتة ما دامت النصوص لا تولد من فراغ، وهذا التمييز « إضافة إلى كونه يسمح لنا بالنظر إلى النص في ذاته، يتيح لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع النصوص الأخرى، ومع السياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه »[3] .

نلحظ من خلال هذا الكلام أن الناقد بانتقاله المفهومي من التراث إلى النص، يقدم لنا مبدأ إجرائيا، ولا يتوقف بتقديمه لهذا الانتقال؛ « حيث اقترح نموذجا تحليليا ليتجاوز به:

ـ الانتقائية في معالجة التراث (الثقافة العالمة/الثقافة الشعبية) .

ـ غياب الموضوع المحدد بدقة .

ـ غياب الأسس النظرية القابلة للتراكم والتحول .

ـ الحضور الأساسي للمسبق الإيديولوجي»[4].

إن هذا الاقتراح يتيح للباحث العربي من منظور الناقد، إمكانية معالجة كل نص مهما كان شكله (لفظية /غير لفظية)، وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه، أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها (عالمة–شعبية)، وكيفما كانت الدلالات التي يعبر عنها، أو القيم التي يحملها، ويضيف الناقد أن قبول بحث النص نظريا يتحدد بناءا على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصره، كما أن التاريخية يمكن أن تتحقق في زمن محدد من خلال البحث في أجناس النص وأنواعه وأنماطه .

(1) ـ ينظر: جيرار جينيت: عتبات من النص إلى النص، تر: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص135.

(2) ـ عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 05 .

(3) ـ سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص 50 .

(4) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-2-2- اللانص في الثقافة العربية :

يتيح لنا الاهتمام بالنص تحديدا لا التراث بعمومه وشموله، أن نعاين المقصية والمغيبة، وهو الذي يسميه الناقد بـ (اللّانص) حسب تقسيم العرب لإبداعيتهم، وامتثالا للعملية النقدية والبلاغية العربية التي انصبت كما يرى الناقد « على أنواع معينة من الإبداعات اللفظية، وتم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته » [1]، أي أن بعض النصوص دخلت في إطار ما يعرف بالنص بشرعية وقبول، فيما أقصي البعض الآخر ليدخل دائرة "اللانص" رغم توفر النصية فيه وهي صيغة يستخدمها الناقد مقابلة للأدبية * في النثر والشعرية في مجال الشعر، ولكن كيف نظر العرب إلى النصية أو المقومات التي تتحقق في الكلام ليغدوا نصا ؟ .

إن هذا الأمر هو ما سيتوقف عنده سعيد يقطين، ليستقصي « وجهات نظر كل من ابن وهب الكاتب في كتابه "البرهان"، وابن الجوزي في كتابه "القصاص والمذكرين" »[2] حيث يكتشف تحكم ثنائيات أخلاقية وقيمته في تحديد هويته (جنسه ونوعه ونصيته) وهوية المتكلم أيضا، فثمة السفهاء والجهلاء، مقابل العلماء والحكماء، وكلامهم هو السخف والهزل بمقابل الجد مع العلم أن ثمة ثنائيات كثيرة من مثل: « ...الحسن والقبيح ـ الفصيح والملحوم ـ الصواب والخطأ ـ الصدق والكذب ـ النافع والضار ـ والباطل ـ التام والناقص ـ المقبول والمرذول ـ المهم والفضول ـ البليغ والعي »[3]، وفي هذا التقسيم تركيز على نوع المتكلم وموقعه الاجتماعي (خواص وعوام) وعلة نوع الكلام وصفته ومحتواه، ومقصد الكلام من جهة كونه محمودا أو مذموما.

يتضح أن النص في هذا التقسيم هو ما كان قائله في الخواص، ونوعه مساير للأخلاق وقصده محمود ومقبول، أما اللانص؛ فقائله من العوام، ونوعه خارج مقاييس الخلق السائد، ومقصده الهزل أو الاحتيال . وهذا ينطبق على القص والقصاصين لدى ابن الجوزي، فبعضهم عنده لا يتحرون

(1) – سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 51.

* جملة المظاهر الأدبية المشتركة في الأدب، والتي تجعل من العمل الإبداعي عملا أدبيا، ينظر بوقرة نعمان، المصطلحات الأساسية، في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 82 .

(2) ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 52 .

(3) ـ المرجع نفسه، ص 55 .

الصواب ويُدخلون في الدين ما ليس منه، فأفسدوا العوام بما يقصون عليهم، كما أن ذلك يشغل الناس عن قراءة القرآن مع أن في القرآن والسنة من القصص والوعظ ما يكفي عن غيره .

ويذهب الناقد بعد هذا الاستقصاء إلى أن ما اعتبره النقاد العرب والمؤرخون (لا نصا) هو في تقديره تقليد أدبي محدد لا يوافقه كثير من المتلقين؛ لأن هذا التمييز بين (النص) و(اللانص) « يستند إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية »[1]، ولعل هذا ما دفع بالناقد إلى اتخاذ موقف مغاير واضح من التراث، يطرح ما كان سائدا من مفاهيم وتصورات، وبناء رؤية جديدة تتأسس على صياغة علمية وقراءة واعية للتراث، ولا يأتي ذلك إلا بحصر مجال البحث في نوع محدد من الأجناس الإبداعية المنتمية إلى دائرة التراث، لأن « البحث في الكل في غياب دراسة عن الأجزاء لا يمكن أن يكون سوى رجم بالغيب أو الاستسلام إلى حقائق بديهية متداولة »[2]، وعلى هذا الأساس ركز دراسته عموما على جنس محدد هو "السرد" وعلى وجه الخصوص "السيرة الشعبية" التي اعتبرت في يوم ما "لانصا" .

يقتضي الإلمام بمفهوم السرد ـ كما يرى يقطين ـ في نطاق التراث السردي العربي بصفة عامة الحديث عن مجمل الأجناس والمسميات التي تنضوي تحت هذا المفهوم الجامع، وهو خاصية "السرد" فالسرد العربي هو الجنس الجامع لكل الأنماط الحكائية، التي تعد أنواعا منبثقة منه، ووليدة سياقاتها الثقافية ومن بينها السيرة الشعبية .

1-2-3- الكلام العربي :

يعتبر الكلام العربي من أهم المفاهيم النقدية التي بنى عليها الناقد تصوره النظري في قراءة التراث السردي العربي انطلاقا من الحديث عن النص، الذي جره إلى الحديث عن اللانص، ومنه إلى الكلام الذي أحله في إطار إستراتيجية استبدال المفاهيم محل النص بدلالاته المتنوعة، فاستبدال النص محل التراث كان لتجاوز الالتباس المصطلحاتي، والشيء نفسه بالنسبة للكلام: « حتى تتاح لنا إمكانية

(1) ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 64 .

(2) ـ المرجع نفسه، ص 20 .

الانتهاء إليه تحديدا وتصورا، نستعير مفهوما أنسب وأدق من الأدبيات العربية وهو مفهوم الكلام ونُحله محل مفهوم النص »[1] .

استنادا إلى ما سبق نستشف الهدف الذي جعل الناقد ينتقل من مفهوم النص إلى مفهوم الكلام، هذا الانتقال الذي اعتمد فيه ـ أي الناقد ـ على جعل "النص" وسيطا مغناطيسيا ناقلا ـ إن صح التعبير ـ بين جوهر الكلام المنجذب من البعد التراثي، وحقيقة الكلام التي يمثلها النص في البعد الواقعي الراهن الذي تعيشه الساحة الأدبية العربية، في ظلٍ من توجهات مقابلتها الغربية ليتضح للقارئ العربي، أن التراث بشساعته يعتبر لسان (كلام) العربي والذي لطالما عبر به عن نفسه بمفهومه يعتبر أبلغ من غيره في معالجة كثير من القضايا المطروحة .

وفي باب آخر نجد الناقد بعد إخراجه للسيرة الشعبية من مدارات التهميش والإقصاء في خضم دائرة الكلام العربي ـ النص ـ ، يعمد إلى تحديد نوعية السيرة الشعبية، وموقعها في السرد العربي القديم ولا يكون هذا الأمر إلا بتحديد « جنسية هذا النوع أولا، ونوعيته ثانيا، وطريقة تحليله ثالثا، لأنه بدون هذه التحديدات نظل بعداء* عن محاصرة السيرة الشعبية وحصر مجالها، نبادر في هذا النطاق إلى اقتراح مفهوم السرد العربي »[2]، من أجل تجاوز الالتباس، وجعله مفهوما شاملا لكل التسميات التي قدمها في مشروعه « الحكاية الشعبية، الأدب القصصي، ملحمة، سيرة، رواية، قصة حكاية، خرافة... » [3]. إن تجنيس السرد العربي يقتضي البحث في مجمل أنواع الكلام العربي « من لحظة تشكله إلى رصد مختلف الطوارئ التي تطرأ عليه في مختلف الأطوار التي يجتازها مع ما يصاحبها من تحولات وتغيرات » [4] .

يتموضع الحزم في قراءة سعيد يقطين التي قدمها لنا، كصورة من صور تلقيه للسرد العربي القديم، وفي الإطار العام ــ السرد العربي ــ لهذا التصور، تتأسس المادة الحكائية للسيرة الشعبية

(1) ـ سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 53 .

* بعداء: كذا في الأصل (المرجع)، وربما يكون القصد منها بعيدين أو مبتعدين.

(2) ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 132 .

(3) ـ ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ـ المرجع نفسه، ص 182 .

بوصفها نصا سرديا، وتحتل موقعها في إطار السرد العربي، كما تتحدد خصوصيتها السردية بانتمائها إلى جنس السرد عامة، وهذا يحيل على كونها "نوعا" من أنواع السرد العربي القديم .

هذا الانتماء بناه ببحثه في حكائية السيرة الشعبية، هذه الحكائية المشكلة من « مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد »[1]، وهو ما نجده مذكورا ـ من قبل ـ من خلال تبنيه "النصية" كمعيار لنصية النص ومشروعيته في الانتماء، فالبنية الحكائية للسيرة الشعبية تقوم على جملة من المقولات تتلخص في الفعل والحدث المحكي، والفاعل المضطلع بعملية هذا الفعل والزمان والمكان المؤطر لعملية الحدث أو الفعل المحكي، فهذه العناصر هي المؤطرة لتجنيس السيرة الشعبية وإعطائها خصوصيتها النوعية المميزة لها عن بقية الأنواع السردية، وهذا انطلاقا من تشكلها كخطاب سردي، مع رصد لمختلف تجلياتها وتطوراتها في إطار سيرورة السرد العربي بصفة عامة فبالإضافة إلى كون السيرة نوع سردي له خصوصيته النوعية هي أيضا نص ثقافي ينفتح على مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه .

إن الاشتغال على هذه المفاهيم مجتمعة "التراث، النص، اللانص، الكلام" يُسهل الإمساك بالموضوع الرئيسي الذي مثّل هدفا محوريا، تكيفت معه مسيرة الناقد سعيد يقطين في سبيل إقامة تصور متكامل للسرد العربي، وميزت ملامسة قراءته للموروث الحكائي العربي، وهو ما تحدد بـ :

ـ إلغائه للأحكام المسبقة .

ـ تجاوزه الإقصاء الذي مورس على كل ما اعتبر خارج دائرة النص ـ السيرة الشعبية ـ بمبررات علمية أو حتى بدونها .

ـ أن تكون الدراسة علمية في قراءة السرد العربي .

ـ إدخاله القراءة كممارسة ضمن السياق الثقافي والتاريخي والاجتماعي .

(1) ـ سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997 ص 15 .

وبعد تتمة تناولنا وقراءتنا لكتابي سعيد يقطين؛ "الرواية والتراث السردي" و "الكلام والخبر" سنعرج هذه المرة على طرح جديد يتعلق بالناقد سعيد الغانمي، وذلك من خلال كتابه "خزانة الحكايات" .

2- سعيد الغانمي :

درس وطرح جديد نقف عنده استكمالا لمحطات مسارنا البحثي؛ إنه ذلك الطرح المتعلق بالناقد سعيد الغانمي، حيث تمتزج التجربة الأدبية الفريدة بعديد المناحي الفكريّة، الفلسفيّة، والنقديّة. فكانت التساؤلات الكبرى ثمرة مطالعته وتعمّقه في الدراسات اللغويّة خاصة الحديثة منها والمعاصرة تساؤلات كانت كفيلة بجعله يعيد النظر في مفاهيمه وذلك من خلال كتاباته، ومؤلفاته التي نجد أن من أبرزها إن لم نقل أهمها؛ صولته السردية من أعماق التراث حيث"خزانة الحكايات" .

2-1- خزانة الحكايات :

كتاب قدم له صاحبه بما يقارب تعمقه المتعالي فيه . السرد والمخيال الأدبي في رهان، والمنطلَق حكايات الكتابة حيث الريبة والشك فهو يقدم بقوله: « سأتناول ثلاث حكايات قديمة تبين كيف كان القدماء ينظرون إلى الكتابة بريبة »[1] .

2-1-1- السرد والمخيال الأدبي :

نلحظ أن سعيد الغانمي يتناول الحكي العربي بطريقة تمس حقيقة ذات تندرج ضمن اللاذات وذلك من خلال قراءته لثلاث حكايات قديمة، الأولى سماها "صحيفتي المتلمس وطرفة"؛ وهي تعرف بحكاية المتلمس حيث يقول: « تعرف حكاية"صحيفة المتلمس" مع الأولى كما سنرى، أن نطلق عليها "صحيفتي المتلمس وطرفة" بإبراز الثنائية الواضحة التي تنطوي عليها الحكاية »[2]، إنه يغير اسم الصحيفة من أجل التنديد بالقراءة التي يمارسها لتوضيح منطلق ما خلص إليه، فالمتلمس وطرفة شاعران قاما بهجاء الملك عمرو بن المنذر وبعدها أرادا نيل الخطوة عنده، لكن الملك أمر بقتلهما وذلك عبر الصحيفتين، فالمتلمس تعرف على حقيقتها، أما طرفة فعجز على ذلك ما أدى إلى قتله

(1) ـ سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 09.

(2) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

أما الحكاية الثانية، فهي رسالة "ابن العلقمي" آخر وزير عباسي، « حيث أراد أن يصانع المغول وقد اقتربوا من حدود بغداد »[1]، أين قام بكتابة رسالة على رأس مملوك له بعد أن أمر بحلقه، تحمل هذه الأخيرة المكافأة والحسن من جهة، ومن جهة أخرى تعكس نقمة القتل، ولعل هذه الحكاية تحاكي سابقتها في ازدواجية المعنى .

أما الحكاية الثالثة، فترتبط بسيد أوروبي، أوصى عبدا له (هندو أمريكي) بإيصال سلة تبن تحتوي على ثلاثين حبة إلى صديق له، وقد وضع ورقة توضح عدد التين الموجود في السلة، في المرة الأولى أكل العبد بعد أن جاع بعض التين، وأنكر على الصديق فعل ذلك، على الرغم من أنه يعلم عدد حبات التين، وفي المرة الثانية أخفى الورقة التي تنتصب كشاهد، لكن الصديق ألح عليه فاعترف بفعلته .

والحقيقة أن الغانمي يقدم لنا قراءة تخالف أي قراءة مرت علينا؛ من خلال دعوته الأديب العربي، أن يكون ذا خيال يحمل سمة الأدبية خاصة، والسرد كممارسة أو كمادة خام تنقد؛ فعنوان مقدمته بـ: "السرد والمخيال الأدبي"، إنه يعطينا صيغة لقراءة للنصوص التراثية بمخيال يواكب مخيال منتجها، ليغدو القارئ بذلك منتجا للمعنى، ولعل الناقد هنا يلامس إجراء نقديا غربيا لا ندري أبوعي أو دون وعي!

ويتمثل هذا الإجراء في التعامل مع النص بمعزل عن ظروف إنتاجه مع الإعلان على موت مؤلفه، ففي الحكايات الثلاث تمارس الكتابة نوعا من الاحتيال على منتجها أو ناقلها، « فالكتابة مثار شبهة وموطن ريبة، وسبب هذه الشبهة وتلك الريبة أن الكتابة باستقلالها عن منتجها أو ناقلها تقرر معناها الخاص، وتنفصل عن المعنى الذي خبأه فيها المنتج أو الناقل. وبهذا الانفصال تولد انشقاقها إلى معان متعددة. باستقلال الكتابة عن معنى مؤلفها أو مرسلها، تنتج معناها الخاص الذي يعدد بالتعدد والغزارة، ولذلك تكون مثار شبهة »[2]، خاصة وأن الغانمي يذهب إلى كون الكتابة تحمل تناقضات، لتثبت أن النص لا علاقة له بمنتجه، فهو يحمل اللاذات، وقد تقدم ذكر ذلك أين نراه يقول «...هكذا يخاطب النص المكتوب أفقين اثنين هما أفق المنتج، حيث يشير إلى واقعة

(1) ـ سعيد الغانمي: المرجع السابق، ص 11 .

(2) – المرجع نفسه، ص 13 .

محددة موافقة للخطة إنتاجه بوصفه تلميحا للمشروع موجود في العالم وأفق القارئ؛ بوصفه طريقة في تفسير هذا الأفق الأولى، وبمقدار ما يتحرر النص من منتجه الأولى ينفتح على مستقبله الجديد باستمرار »[1] .

نستشف من هذا الكلام أن سعيد الغانمي يصل في تحليله أن لا قارئ أصلي فالنص يبتعد من منتجه الأصلي إلى متلقي ، وهنا تظهر النزعة الغربية والبنيوي في منهج قراءته السرد القديم ثم الحديث فيما بعد، بالإضافة إلى أن الناقد يستعمل مصطلح الحكي مرادفا لمصطلح السرد فالحكاية عنده عبارة عن عملية سردية بحتة .

هذا، ويظهر الوعي بالمصطلح عند سعيد الغانمي منذ مفتتح كتابه،إذ نجده يقول: « سأتناول ثلاث حكايات قديمة يتبن كيف كان القدماء ينظرون إلى الكتابة البربرية » [2]، كما أنه ذهب إلى عنونة مقدمته "بالسرد والمخيال الأدبي" أين يذهب إلى إسقاط مصطلح السرد على الحكي ممثلا في الموروث الحكائي العربي القديم عامة، وهنا بالضبط يظهر ذلك الانسلاخ في دائرة الحداثة الغربية والتأثر بها في حلقة من حلقات المعرفة الإنسانية ألا وهي "السردية"، والتي ضبط مفهومها من خلال كونها تبحث داخل النص السردي دون الخروج إلى الإحالات الخارجية (المنتج)، وهنا تلتصق البنيوية بروح تبث الحياة في السردية، نهض بها إلى عالم التأويل واستنطاق النصوص بمختلف أشكالها وضروبها النوعية.

إن الأمر الذي أعتقد أنه غريب في ما قدمه الغانمي على مستوى هذا الكتاب، إنه يعيش ما دعا إليه في حد ذاته، فمخياله الأدبي يأخذه إلى التناقض، بين الممارسة التي تعكس التأثر بالأخر والوقوف على فقدان الهوية ضمن تلقي ثقافة الآخر، يقول الغانمي: « وها نحن نجد أن ممارسة السرد في اللغة العربية هي إقتنان بنص ما، وانجذاب إليه، إنها الوقوع تحت إغرائه وفتنته، وهذه الفتنة في نهاية الأمر، أزمة اجتماعية تتعرض لها الجماعة الثقافية، وهي الاقتنان بالسرد، بمعنى ما، لعبه غير مضمونة العواقب ... »[3]، وكأن الناقد يبرر من جهة التأثر بالسرد كأنا أخرى، من شأنه يخلق فتنة

(1) ـ سعيد الغانمي: المرجع السابق، ص 15 .

(2) ـ المرجع نفسه، ص 09 .

(3) – المرجع نفسه، ص 36-37 .

في الساحة العربية، وإغراء فضول الباحثين الذين يعيشون الفراغ في ثقافتهم، فهم يبحثون عن الذات العربية في ذات أخرى.

ويرى الناقد بعد أن لاحظ أن الكثير من النقاد العرب يعيشون اليوم في حالة استهلاك ثقافي لثقافة أخرى أن مصطلح السرد إنما « يتحرك في مناخ مشكلات فعلية تعيشها الجماعة الثقافية في إطار ما يمكن تسميته ب "الدورة المعرفية" أو الإبستيم* »[1]، من هنا كانت محاولته لتقديم خلاصة وصافي وعيه الكبير بالثقافة الغربية، ليسهم في تحفيز وعي عربي قاصر، ليتولد إن تحقق له ذلك وعي جديد يواكب الواقع بمستجداته؛ وعي منتج يكون وليد الثقافة العربية، المحملة والمشبعة بتراث هائل مما يجعلها طرفا في معادلة قام الغانمي لفكها وحلها، على اعتبار ـ الإنتاج والتراث ـ ذات واحدة مهما ابتعد بأحدهما الزمن، هي المعادلة ذاتها.

إن الغانمي كما نرى يقدم لنا تصوره إزاء الاحتراز الاصطلاحي في الثقافة العربية بين موافقته على ما تعيشه الثقافة العربية من جهة وسذاجة الفكر العربي في تلقيه للآخر من جهة ثانية .

2-1-2- السرد ومضاعفة الازدواج :

يستهل الغانمي هذا المبحث وقراءته للسرد العربي القديم بقوله: « قلت إن تكنولوجيا السحر في السرد العربي القديم تقوم مقام تكنولوجيا الدماغ في الخيال العلمي الحديث، لذلك سأتناول هنا نصين، أحدهما من سيرة الملك سيف بن ذي يزن، والثاني من ألف ليلة وليلة »[2].

ويبدو أن هذه الرؤية النقدية التنظيرية قد وردت عند هذا الناقد في موضع سابق لكنه هنا يعيشها قلبا وقالبا، يتناول نصين مختلفي الجنسية: الأول سيري، والثاني حكائي من الليالي العربية وذلك من أجل إثبات رؤيته نحو ممارسة سردية يطغى عليها الوعي القرائي والابتكار اللفظي الخلاق .

---

* الإبستيم: (épistémé) بلوره ميشال فوكو، واستعمله لتحقيب المراحل الثلاثة الكبرى التي عرفها الفكر الغربي الحديث والمعاصر، ويعرفها بقوله: إنما يرد تبيانه هو الحقل المعرفي الإبستمية، حيث المعارف منظور إليها خارج أي معيار يستند إلى قيمتها العقلية أو إلى صورها الموضوعية، ينظر: فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون ، الدار العربي للعلوم، الجزائر، ط1، 2006 ص 69 .

(1) ـ سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ص 37 .

(2) – المرجع نفسه، ص 98 .

إن نص السيرة مأخوذ من سيرة سيف بن ذي يزن، فسيف هنا يعود من الحرب، فيخبره العسكر بوجود سيف بن ذي يزن آخر، يواطئه حتى في حياته، وبعد التعرف عليه يقرر سيفٌ الأصل قتل شبيهه، لكن الحكيمة عاقل تنفي ذلك [1]، وحتى وإن صعب هذا النص على القارئ من حيث الإلمام بجميع معانيه، فإن الناقد يعالجه لغاية يعينها، وهي تصوير السحر في الموروث العربي القديم الذي يستمد طاقته من السرد في حد ذاته .

أما نص الليالي فهو حكاية: السندباد البحري؛ يلاقي فيها السندباد البري الذي يخاف ـ أي البحري ـ على ثروته، بسبب تطابق الأسماء بينه وبين صاحبه ـ أي البري ـ ، الذي يسميه النص بالحمال؛ بحكم مهنته الحمالة، فيُعمل البحري إلى درء شره، بإكرامه ... [2] .

إن ما نجده في نص الليالي من سحر يعيدنا إلى النص السابق (السيرة)، فالسحر روح للسرد في كلا النصين، إنه يقارب كما وصفه الغانمي "تكنولوجيا الدماغ في الخيال العلمي الحديث" ذلك أن تكنولوجيا السحر في السرد العربي القديم تنبعث من عوالم السرد لتجعل من الخيال بساطا سحريا يقلها للوصول إلى ما تصبوا إليه، وغاية الناقد هذه تعتبر محطةً للخروج بالإنسان ـ متلقيا أو منتجا ـ من دائرة فوضى الواقع، وما يفرضه دون تخير، كما أن الخيال العلمي يطمح ليريح ويوفر خير السبل لحياة الفرد في هذا العالم، إذْ أنه يبحث في حل مشكلات قد تعيق راحته، فوجه الشبه بين تكنولوجيا السحر في السرد العربي القديم وتكنولوجيا الدماغ في الخيال العلمي هو الغاية التي يطمح إليها كل منها .

2-1-3- عودة الحكاية المهاجرة :

إن "عودة الحكاية المهاجرة"؛ هي نتيجة حتمية لتأويل الناقد سعيد الغانمي وقراءته لرواية "الخيميائي وحجر الفلاسفة" ولعلها قراءة تقوم على استنطاق نص حديث، ألا وهو "الرواية" من خلال آلية إجرائية تمثلت في "التناص"، حيث يقول: « منذ مفتتحها تضعنا رواية "الخيميائي

(1) – ينظر: سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ، ص 46 .

(2) – ينظر: المرجع نفسه، ص 48-49 .

وحجر الفلاسفة"، أمام موضوع التناص »[1]. فالناقد منذ الوهلة الأولى يرى أن الراوي يستهل روايته بتناص مع نص قديم .

وتدور أحداث هذه الرواية حول، رجل يدعى سانتياغو راعي إسباني فقير جاءه حلم بأنه هناك كنز تحت أهرامات مصر، فيذهب في رحلة متعبة وصعبة، تنتهي بلقائه بلصوص سطو عليه لكنه قص حكايته عليهم فسخر منه زعيمهم، وذكره بأنه كان يحلم بنفس الحلم، لكنه من مصر إلى إسبانيا أين يسكن الراعي، فرجع إلى إسبانيا، وتحصل على الكنز... [2] . ويري الناقد أن هذا النص مستمد من نص آخر قديم، يعتبر أصلا فيه وذلك عن طريق التعالق النصي الذي سيتضح لنا فيما بعد .

يشير الناقد أثناء معالجته لهذه الرواية إلى أنها تحمل قصتين، حيث يقول: « في الرواية إذن قصتان: قصة البحث عن الكنز وهي القصة التي تستغرق الفصل الأول والفصل الأخير، وتتخللها القصة الثانية وهي قصة البحث عن الذات »[3]، فنص الرواية ــ كما يبدو ــ مقسم إلى قسمين أحدهما نص ظاهر للقارئ من الوهلة الأولى، أما الثاني فهو غائب، لا يظهر إلا من خلال الإطلاع على الفصل الأخير من هذا النص الروائي، لأن القاريء « لا يشعر في أثناء قراءته الرواية بوجود هاتين القصتين حتى يصل إلى الفصل الأخير »[4].

والأرجح أن هذه الخاصية السردية الموجودة في الرواية تحمل رؤيتين؛ الأولى: تتمثل في وجود قصتين إلى جانب نص قديم، حيث نجد قصة إطارا وقصة مضمنة،ولعل هذا حاضر بقوة في هذه الرواية، لكن قراءة الغانمي لا تقر بالإطار والمضمن، أما الثانية: وهي أن غياب القصة الثانية التي لا تحضر إلا في الفصل الأخير ما هو إلا إجراء سردي حديث يتبعه الراوي أو الكاتب لكي يكمل القارئ قراءته، واطلاعه على الأحداث، « خصوصا حين يكون القارئ على معرفة

(1) ــ سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ص 111 .

(2) – ينظر: المرجع نفسه، ص 112 .

(3) ــ المرجع نفسه، ص 113 .

(4) ــ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالحكاية الأصلية التي تستمد قصة البحث عن الكنز وجودها منها »[1]، وهي دعوة للقارئ من أجل الإطلاع على النصوص القديمة .

لا يتوقف الغانمي عند هذا الحد بل يواصل بحثه عن النص الأصلي الذي يتناص مع النص الروائي « فما هي إذا الحكاية الأصلية لقصة البحث عن الكنز ؟ »[2]. وتأتي إجابة الناقد مباشرة بأنها حكاية مستمدة من ألف ليلة وليلة، ففي الليلة الحادية والخمسين بعد الثلاثمائة، ترد حكاية الحالمين الآتية؛ حيث رجل فقير يقطن ببغداد، جاءه حلم بأن كنزا ينتظره في مصر فشد الرحال إلى هناك، فصادفته العديد من المشاكل لكنه تجاوزها وفي إحداها وجد شرطيا سخر منه، وهو يحكي قصته، ونصحه بتركه لهذا التفكير؛ لأنه رأى حلما يقر بأن كنزا في بغداد ومقره سكن الفقير، فعاد الفقير إلى بغداد واستخرج الكنز الذي وعده به الحلم [3]، وهنا يظهر التعالق بين النصين واضحا ويبدو أن التناص لا نجده على مستوى الأحداث فقط، فالراوي يستند إلى هيكل الليالي كنص قديم ويعمد إلى تضمين قصتين، ويستفحل التناص، ويتوغل في الرواية حين يطلعنا الغانمي أن مفتتِح السرد (الراوي) غير أسماء الشخصيات وكذا الأماكن؛ « في الواقع أن الرواية لم تغير من بنية حكاية الحالمين سوى أسماء الشخصيات والأماكن »[4].

ولعل هذه الصورة التناصية تضفي قيمة على النص القديم، كأصل يصعب العدول عنه رغم أن الفكر العربي المعاصر كثيرا ما يبتعد عن ماضي الإنسان، وهذه الرؤيا نلمس حضورها عند سعيد يقطين في بعد تناغمي راق، محاولا الجمع بين الماضي والحاضر وكأنه رقصة باليه، تتناغم فيها الموسيقى مع الرقص؛ كما في كتابه « الرواية والتراث السردي ــ من أجل وعي جديد بالتراث ــ »[5] هذا النحو الذي نجده ظاهرا في قراءة الغانمي لهذه الرواية، فرغم هروب الإنسان من ماضيه لكنه يجد نفسه يعيشه، دون أن يعي ذلك؛ هذه الصورة تحديدا تمثل ما يمكن اعتباره اعترافا يعطي الجنسية

(1) ــ ينظر: سعيد الغانمي،المرجع السابق، ص 113 .

(2) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(3) – ينظر: المرجع نفسه، ص 113-114.

(4) – المرجع نفسه، ص 115.

(5) – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، صفحة الغلاف.

لـ "ألف ليلة وليلة" كنوع أدبي قائم بذاته، وبالتالي الرد على من لا يعتبرها نوعا بعينه، أو مادة أدبية ترتقي لخوض غمار التحدي في وجه الإجراء النقدي الحديث والمعاصر، بمفاهيمه ومقوماته .

وتتسع قراءة الناقد أكثر حينما يأخذنا إلى إحالة تنتجها معالجته للرواية، من خلال تشخيصه لانفصال الرواية إلى قصتين « ففي تقديره أن القصتين متعارضتين؛ فالأولى ـ البحث عن الكنز ـ ذات دلالة إشراقية، أما الثانية ـ البحث عن الذات ـ إستشراقية »[1]، فقيمة القصة الأولى تستمد من الحياة الشرقية أما الثانية فهي« تصور غربي من إنتاج الغرب عن الشرق »[2]؛ أي هي إحدى صور الإستشراق الغربي الذي يُعنى بالآداب والفنون والعلوم الشرقية من خلال: « دغدغة الخيال الغربي الهارب من الحضارة التكنولوجية إلى الشرق الوهمي الطافح بالأسرار الذاتية الغامضة »[3].

والحقيقة أن هذا التصور يقارب ما قدمه أثناء معالجته لنصي: الليالي (السندباد البحري) والسيرة (سيف بن ذي يزن)، وذلك من خلال قراءته التي تهدف إلى إثبات تشابه تكنولوجيات الخيال العلمي مع تكنولوجيات السرد وسحره وقد تم توضيح ذلك سابقا، وعليه فإن الغانمي يعيد طرحه الأول في قراءته لنص حديث، وهنا يتداخل الماضي بالحاضر، والقديم بالجديد والأصيل بالحديث، إنها مقاربة واعية من قبل هذا الناقد .

تأخذ هذه الرؤية شرعيتها بالتأويل المباشر، كون القصة الأولى تغيب فيها قيمة الآخر من خلال غياب أهمية الشخصية وهنا تظهر الأنا بين الأحداث، « حيث تتراجع أهمية الشخصية باستسلامها لبنية الحدث الذي يعمل عمل الدلالة »[4]، لتغدو الشرقية هي الحدث في حد ذاته أما القصة الثانية « فهي تُبرز قيمة الشخصية المفعمة بالقصدية الواضحة »[5]، أي تلك التي تمثل الآخر الذي يبحث عن الذات التي تعبت في البحث عن نفسها (كينونتها وراحتها) .

وهكذا فإن سعيد الغانمي يقدم لنا رؤية جديدة من خلال تناوله لحكاية الحالمَيْن من كتاب ألف ليلة وليلة حيث يقول: « وجدتها تؤكد أهمية الرؤيا ... كما وجدت جميع تفاصيلها نصرا على اعتبار

(1) – سعيد الغانمي: خزانة الحكايات، ص 115.

(2) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – المرجع نفسه، ص 115.

(4) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكنز كنزا لغويا أو حكائيا »[1]؛ إنها تحمل رؤيا عظيمة بعيدة عن اللاوعي الذي تشهده القراءات الحديثة والمعاصرة للنصوص، فالكنز ليس كما يظهر (الغناء)؛ إنما هو روح السرد وطاقته من خلال إستنزافه لحبر القلم، فيفرض نفسه على المنتج وكذا القارئ خاصة إذا كان واعيا أن الحكي كنز وكائن يعيش الحياة كغيره، وبتعبير الغانمي فإن « الكنز الذي تَعد به الحكاية هو الحكاية نفسها وقدرة السرد على تحويل الممتع إلى ممكن »[2].

يخلص سعيد الغانمي بعد تناوله لهذه الرواية إلى كون المفتتح لم يف بوعده؛ أي أنه يرى أن التناص ليس موجودا بين النصين، لأن الثاني غائب بحضور الأول « فما من تناص، كما وعد المفتتح بل توسع فقط بإضافة قصة الرحلة، وغني عن البيان أن كتاب السرد الخالد "ألف ليلة وليلة" يقوم في الأصل على رغبته في النمو المطرد باستمرار »[3]، فكثيرة هي النصوص المتمردة والمحاكية لليالي لأنه من الأصول أولا، وطاقة سردية قوية تطغى على الساحة الإنتاجية ثانيا، يقول الناقد في هذا الصدد: « وبالتالي فرواية "الخيميائي" هذه جزء من أجزاء كثيرة تمردت على "ألف ليلة وليلة" بالتوسع والعنوان المستقل »[4].

هذا ويسخر الناقد من الرواية كونها تُرجمت إلى العديد من اللغات ولاقت نجاحا كبيرا، مبنيا على تناصها مع الليالي العربية، فما لاقته الرواية في الحقيقة هو نجاح لنصنا « أفلا يحق لنا أخيرا القول إن هذه الرواية هي حكايتنا العائدة إلينا، بعد أن تحولت إلى 45 لغة ؟ »[5].

ها هو الغانمي يصرح بما كان متوقعا لدينا فيما تعلق بموقفه من الرواية، وها هو يضعنا أمام أحد أبرز معالم تلقيه لألف ليلة وليلة، كموروث قديم يتقدم ليصبح الأصل، بل ويضحي النص النموذجي لجميع النصوص التي جاءت بعده في بابه.

(1) ـ سعيد الغانمي: المرجع السابق، ص 116.

(2) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – المرجع نفسه، ص 118.

(4) ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) – م.ن، الصفحة نفسها.

انطلاقا من تناولنا لكتاب "خزانة الحكايات" يمكن أن نستخلص الآتي:

. أن الناقد يصبو وراء وعي جديد بالتراث، باعتباره ذاتا تحتاج لاهتمام أكثر؛ لأنها لا ترى النور في مكان ميلادها، بالمقابل نجدها تعيش ذلك الأخير في صور مختلفة، وأماكن بعيدة عن حضنها الأصلي.

ـ إن القراءة التي اقترحها الغانمي كانت عبارة عن إجراء غربي ممثلا في الدراسة السيميائية نلمس ذلك من خلال قوله: « هذا الكتاب يسعى إلى قراءة جديدة لعدد من النصوص الحكائية والروائية لتلمس المخيال الذي تشترعه ضمنا أو تصريحا. قراءة لا تكتفي بدلاليات السطح، بل تحاول أن تسبر دلاليات الأعماق »[1]، إنه يستنطق البنى العميقة؛ كما في حكاية الحالمين مع الكنز الذي يتجاوز كونه كنزا حقيقيا بقيمته المادية، إلى كونه الحكاية في حد ذاتها .

ـ يضاف إلى كل ذلك الطرح الحاضر عند الغانمي، والذي ظهر من خلال مناداته بمراعاة الأنا التي تعيش الفراغ والهجرة، مما يوجب الاعتناء بها ومنحها ما يتوافق وروحانيتها، حتى لا تعيش بروح أخرى تُفقدها حقيقة جوهرها وحمولتها العربية.

3- محسن جاسم الموسوي :

يعد محسن جاسم الموسوي من النقاد العرب المعاصرين الذين خاضوا تجربة واسعة المدى في مجال استنطاق التراث السردي العربي (القديم) ومخاتلة نصوصه، إذ نراه قد فتح مدارات قراءاته على فضاءات ثرية ملأى بالرؤى والتخريجات الدلالية المختلفة، حتى بدا كعالم الأرض الماهر الذي يحفر في جيولوجيا تربة المنجزات السردية التراثية ـ المنتقاة ـ باحترافية كبيرة، ومن المؤلفات التي ألفها في نطاق الاحتفاء بالتراث ووضعه على محك الدراسة والتحليل والتقويم نذكر:

3-1- ألف ليلة وليلة في الغرب :

ألف الناقد محسن جاسم الموسوي هذا الكتاب، ليروي لنا حكاية دخول ألف ليلة وليلة إلى إنجلترا خلال العقد الأول من القرن الثامن عشر، وكيفية استقباله من طرف أهلها الذين خصوه

(1) ـ سعيد الغانمي: المرجع السابق، ص 118.

بعناية فائقة المستوى على الرغم من اختلاف أذواقهم ووجهات نظرهم، فهم إما أنهم « يجاملون شهرزاد (...) أو يثورون ضدها أو يتصافحون معها بحرارة ... »[1] .

وإن كانوا ـ في الغالب ـ يظهرون شغفهم وإعجابهم الكبير بها، فقد لفتت انتباههم مواطن السحر في تلك الحكايات التي راجت بشكل كبير في أنحاء إنجلترا، فكان لها أثرها الحاسم في المحيط الثقافي الإنجليزي عامة . ومهما يكن الموضوع فإن الليالي العربية ـ كما يرى محسن جاسم الموسوي ـ تت شيوعها وشعبيتها، ومن ثم جدارتها في بيئة ثقافية لم تنتم إليها يوما، فانهالت عليها الترجمات المتعددة إلى اللغة الإنجليزية كترجمة كيلاند، ريتشارد بيرتون ... وغيرهم، ليكون نصر هذه الليالي شبيها بالذي حققته بعض الأعمال الأدبية الإنجليزية في ذلك الوقت، كرواية ويفرلي لوالترسكوت مثلا، يقول بيرتون موضحا: « الذي ضمن لليالي (نجاحها المميز) هو ذلك (البهاء الخيالي) (عجب الخوارق، وعظمة وروعة المشاهد)، وحيث أنها كانت خارجة على التقليد الأدبي و(خالية من أية غاية) وعظية أو تعليمية أثارت وأبهجت وأسرت جمهور القراء ... »[2] .

إذن ليس من الغريب أن تحوز الليالي العربية على إعجاب جمهور (محظوظ) من القراء الإنجليز في بيئة مجتمع جديد أنتجته التحولات السريعة، لاسيما وأن هذه الحكايات التي تدور حول مغامرات أفرادها ومآثرهم ، والتي يمتزج فيها الواقعي بالخيالي دغدغت عواطف وشجون هؤلاء القراء ورمت بهم في متاهات السحر والنشوة والسرد الأنيق .

والحقيقة أن حكايات ألف ليلة وليلة التي يرقص فيها « السحرة والجن والمصابيح والخواتم والطلاسم بوفرة »[3] تأتي لتشكل عالما مثيرا يجعل القارئ يتعجب ويندهش ويسقط في فوهة بركان الغرائبية، ولعل هذا أحد أسباب نجاح وشهرة هذه المنجزات الحكائية التراثية، يضاف إليها لياقة الأسلوب، وتنويعات البناء القصصي وغيرها... يقول محسن جاسم الموسوي: « وعند مناقشة شهرة ألف ليلة وليلة يجد واحدنا نفسه متفقا مع (أي.أف.بلاير) بأن جاذبية هذه الحكايات تكمن في كونها مستودعا للموضوعات الواقعية والخيالية الخلابة وُضعت في أسلوب جديد على قارئ هذه الفترة. يقول ملاحظا بصدق: لقد خلبت هذه القصص و بقوة الذهن الركوكي [الذهن المولع بالزخرفة

(1) – محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في الغرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، (د.ط)، 1981، ص 04.

(2) – محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص 08.

(3) ـ المرجع نفسه، ص 19.

المبالغة في الربع الأول من القرن] فكيف بها وهي تأتي بالخيارات والفرص الواسعة؛ كياسة الأسلوب وتنويعات البناء والمغامرة والشبق الجنسي، و(الأخلاق) الوعظية، والأحاسيس والخيال، والفلسفة والسخرية »[1] .

ومهما قلنا فإن الليالي العربية بشغفها وجموحها الطافح ستبقى الأكثر بعثا للسرور في نفوس مريديها وقرائها .

3-2- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي (الوقوع في دائرة السحر):

نشير بداية إلى أن هذا الكتاب للناقد محسن جاسم الموسوي يأتي بمثابة دراسة تفسيرية لاتجاهات النقد الأدبي الانجليزي عن حكايات ألف ليلة وليلة، لأجل ذلك فهو يحاول من خلال فصوله الستة (الليالي العربية في القرن الثامن عشر، ألف ليلة وليلة / شهرزاد والرومانسيون / أشكال التجاوب النقدي: التثمين الرومانسي لجماليات شهرزاد / نسخة "لين": تغيرات الموقف الأدبي في العصر الفيكتوري / بانوراما الحياة الشرقية / الاتجاهات الحديثة في دراسة ألف ليلة وليلة) الاعتراف أن حجم التأثير الكبير لليالي العربية (في مختلف نسخها وطبعاتها باللغة الإنجليزية) على الأدب الانجليزي لم يكن جديدا، سواء أتعلق الأمر بالمسرحية أو الرواية الرومانسية أو بضروب أدبية أخرى .

وفي الفصل السادس والأخير الموسوم بـ : (الاتجاهات الحديثة في دراسة ألف ليلة وليلة) يذهب الناقد محسن جاسم الموسوي إلى الحديث عن مختلف الدراسات النقدية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر حول الليالي العربية، ويؤكد في هذا الشأن على « وجود ميل واضح للبحث التاريخي الأدبي والتحقيق النقي »[2] في مجموع الكتابات التي عنت بهذه الحكايات، لاسيما تلك التي ركزت على جانب السمات الخاصة بالجنس الحكائي عامة، وكذا أنماطه وأشكال نموه وتطوره على مر العصور.

(1) ـ محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص 21-22.

(2) ـ محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي (الوقوع في دائرة السحر)، منشورات مركز الإنماء القومي بيروت، ط2، 1986، ص 209.

ولا يكتفي الناقد بهذا الأمر، بل إنه يتوقف عند بعض المجهودات الغربية في هذا المجال كالنسخة الجديدة من ترجمة لين التي نشرتها مجلة بوكمن، ومحاضرة الأستاذ ماكدونالد في المؤتمر العالمي للعلوم والفنون بسانت لويس، وهي كلها محاولات تبحث عن القيمة العلمية لليالي العربية، بل توضح من جانب آخر عظمة تأثيراتها على الآداب العالمية برمتها. كما نجد أن الناقد لم يغفل عن جهات أخرى كان لها دورها الكبير وإسهامها العظيم، والتي أتاحت المجال لنمو التيارات الدراسية الحديثة والمعاصرة لنص الليالي كمجلة الاثنيم، ودراسات جون بين وسيسيل وميا كير هارت... ناهيك عن تودوروف وغيرهم ويتوصل الناقد في هذا الباب إلى أن « المستشرقين المحدثين أمثال لتمار وماكدونالد بلغوا نتائج لا تختلف أساسا عن تلك التي توصل إليها محرر(الاثنيم)، فهم يستخلصون أن هزار أفسانة شكلت مصدرا رئيسا للحكاية الإطار (أي حكاية شهرزاد وشهريار وحولها جُمعت الحكايات المعربة) التي استوردت وحورت وطوعت للمحيط الجديد بتقاليده وعاداته العربية الأصيلة حتى مطلع القرن السادس عشر حيث تكاملت المجموعة بشكلها المعروف والمتداول حاليا... »[1].

ومهما يكن فإن تجربة شهرزاد بصفتها راوية ماهرة لهذه الليالي (الأزلية) تبقى الفريدة من نوعها على الإطلاق، فقد استطاعت أن تتخذ من الإسهاب القصصي الأخاذ وسيلة لتشد به انتباه السلطان، وتضمن ـ بالتالي ـ السيطرة على ميله للتسلط، وهذا وحده ما يحقق لها البقاء، ويشد أزرها من أجل مواصلة الحياة.

3-3- مجتمع ألف ليلة وليلة :

هو كتاب ضخم للناقد محسن جاسم الموسوي، إذ أنه يبلغ في عدد صفحاته حوالي 563 صفحة، وبالعودة إلى متنه وما ورد في ثناياه سنلاحظ بأن الكتاب هو عبارة عن دراسة مستفيضة دقيقة وعميقة لليالي شهرزاد المترجمة حكيا، إذ أن الناقد لم يترك لا كبيرة ولا صغيرة إلا وتطرق إليها في هذا المؤلف عبر أجزاء فصوله السبعة، من القمقم الذي فتحه غالان: ليالي السمر العربية في أوروبا إلى غاية مخاتلات الحكي: الوجوه الجديدة لشهرزاد .

(1) ـ محسن جاسم الموسوي : ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، ص 212.

يعالج الناقد في هذا الكتاب قضايا متنوعة لا تخرج في مجملها عن نطاق المجتمع الألف ليلي فقد آثار موضوع أصول الحكايات والتنقيب عن مؤلفين لها، وبدلاء شهرزاد من الرواة، والروي والثأر الجنسي بتلاوينه المختلفة وتيمة المرأة وعلاقتها بمجتمع الذكور وكذا المردة... كما لم تفته قضية صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة والتعددية اللسانية، ودور الشعر ووظائف أنساقه في المحكي الشهرزادي، وعناصر سردية يعينها كالزمن والمكان بمختلف مكملاته في عملية السرد، ولم يتناسى قضية الطعام بتلاوينه ودلالاته الرمزية، ناهيك عن موضوع العجيب والغريب والمدهش (مخابئ الخيال المنذهل) الذي ركز فيه على الخارق وحضور العوالم القصية الغريبة عبر ارتحالات الحكي، وصولا إلى مخاتلات المحكي والوجوه الجديدة لسيدة الفجيعة (شهرزاد) .

ويذهب الموسوي في هذا الكتاب إلى التأكيد مرة أخرى على أهمية حكايات الليالي وقيمتها الكبيرة، التي تأتي لتراوغ العقل وتستدرجه وتطيحه وتناشده لتحقق من خلال كل ذلك شهرة، عالميا وذيوعا كاسحا وانتشارا منقطع النظير .

ويشير النـ ـد من جانب آخر إلى تعدد القراءات لهذه المنجزات الحكائية وتباينها، لا سيما وأنها تنضوي تحت لواء النصوص المفتوحة القابلة للقراءة في كل زمان ومكان، يقول في هذا الشأن « فالليالي العربية هي النصوص المفتوحة دون منازع، وهي القادرة بامتياز على تحقيق سلسلة الإنزياحات مرة والتوريطات للقارئ الواحد، مرة أخرى، إنها المكيدة والاستدراج، المصيدة والشباك وهي لذلك تستدعي المترجم والمعد والمخرج والمنتج والكاتب باستمرار ليقرأ ويعيد القراءة، ويعيد ترتيب أفكاره قبل أن تداهمه مرة أخرى في طرف آخر، فتختفي أفكاره الأولى وتضيع... »[1] .

وهكذا وبعد رحلة تمتد عبر مدارات الحكي المتدفق العذب المليح المراوغ باستمرار سيدة الرواة لجميلة شهرزاد، يستطيع القارئ أن يدرك أن هذه الحكايات إنما تحمل بين طياتها كل شيء فهي تعكس لنا « الحركة الواسعة والحياة المليئة المتداخلة في الشوارع والحارات والقصور والأنهار »[2] . بل إنها تكتظ بكل تلاوين الممكن واللاممكن، وتتداخل فيها الآمال والعواطف في لحظات ظلمتها وإشراقتها .

(1) ـ محسن جاسم الموسوي: مجتمع ألف ليلة وليلة، مركز النشر الجامعي، (د.ط)، 2000، ص 24 .
(2) ـ المرجع نفسه، ص 25-26 .

كانت وقفتنا هذه مع محسن جاسم الموسوي آخر محطات مسيرتنا في استعراض معالم الاشتغال النقدي بطبيعة وخصائص النص السردي العربي القديم، اشتغال أفرز جملة أبحاث كانت بمثابة المنطلق الحقيقي في الكشف عن مدى علاقة النقد الأدبي العربي بالنقد الغربي خصوصا هذه العلاقة التي يستوقفنا في ظلها تساؤل؛ عن مدى تحرر النقد الأدبي العربي من التبعية للمدارس النقدية والأدبية الغربية، خاصة بعد معاينتنا لعينات الاشتغال النقدي العربية ؟

يجيبنا محسن جاسم الموسوي بقوله « هو لم يزل تابعًا، لأن عالميّة الفكر حتّمت مثل هذه الطريقة، أي المزاوجات الكثيرة بين قراءةٍ وأخرى. ولكن هناك نتاجات تمكّنت من تطوير آلياتها عندما نقول: مثلاً، *إن* عبد الفتاح كليطو يعدّ ناقداً، فهذا صحيح. لماذا ؟ لا لأنه استند إلى المدرسة الفرنسية كثيراً، بل لأنه تمكّن من الإتيان بقراءة جديدة، وإن اعتمدت على البنيويّة الفرنسيّة . الحركة كحركة لا تتحقّق إلا إذا تحقّق الإنتاج المعرفي، الذي لا يرتبط فقط بشخصٍ معيّن أنتج كتاباً »[1] .

ولعل ما تقدم من كلام الموسوي، يحيل على مكانة كيليطو، وما ينتجه، كرمز من رموز الساحة النقدية العربية المعاصرة؛ شخصية متميزة، واشتغال راق على سيمفونية السرد العربي القديم، يسحرنا به كيليطو بعزفه اللحن على أوتار التأويل، سحر سنحاول فك طلاسمه بالتركيز على قراءة كيليطو في تعامله مع بعض الأجناس السردية .

(1) _ www. alaraby.Co.uk /supplements/2014/10/21

الفصل الثاني

السرد العربي القديم وتأويلاته

عند عبد الفتاح كيليطو

1 ـ الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي) .

2 ـ الغائب (دراسة في المقامة للحريري) .

3 ـ الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي القديم) .

4 ـ لسان آدم .

5 ـ العين والإبرة .

السرد العربي القديم وتأويلاته عند عبد الفتاح كيليطو

لقد شغلت قضية الدراسات التراثية حيزا لا يستهان به في مجال الدراسات النقدية العربية المعاصرة، وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بين الباحثين، وتباين طرق البحث والمناقشة بخصوص هذه المسالة، إلا أن مجرد الاهتمام بهذه القضية ينم عن الوعي بحقيقة هذا التراث ليس بوصفه بحثا في ماضي الثقافة العربية فحسب، بل لكونه متصلا بالوضع الراهن، لأجل استجلاء رؤية مستقبلية واعدة، ومع تطور آليات مناهج النقد المعاصر، فقد كان للدراسات السردية العربية حظها من الاهتمام والتبجيل، على عكس مواقف النقد العربي القديم، الذي كان يؤسس معاييره النقدية على جنس الشعر دون غيره من أشكال النثر الفني .

ويعد عبد الفتاح كيليطو من الباحثين المتميزين في مستوى الساحة النقدية العربية المعاصرة حيث وجه مسار مشروعه النقدي إلى قراءة التراث السردي العربي القديم، من خلال مجموع الكتب والدراسات التي قدمها في هذا المجال، والتي تمتاز بنوعية الطرح المتجدد في ميدان التفكير الأدبي بصفة عامة، وما تعلق منه بالنقد على وجه الخصوص، لما تتسم به من جدية طرح السؤال النقدي، والتفتح على مجالات النقد المعاصر، بعيدا عن تعقيداته الاصطلاحية تنظيرا وتطبيقا، فجاءت إشكاليات بحوثه منصبة حول مخاتلة ذخائر الأدب العربي القديم والحديث، مستفيدا في الوقت نفسه مما وصل إليه الدرس النقدي المعاصر من تقنيات منهجية وآليات إجرائية.

وفي هذا الفصل، الذي خصصه لقراءة مجموعة من مدونات ودراساته للموروث السردي العربي والتي تمثلت في: "الأدب والغرابة"،"الغائب"،"الحكاية والتأويل"،"لسان آدم"،"العين والإبرة" سنحاول الاقتراب من تقنيات الناقد في مراودته لنصوص السرد العربي، وذلك بهدف استجلاء المنهج التأويلي الذي يعتمده، وهذا ما سيتجلى لنا من خلال تتبع قراءة الباحث لبعض نصوص (المقامات)، وكتاب (ألف ليلة وليلة)، ومن خلال شبكة التساؤلات المنفتحة التي صاغها الباحث لأجل إعادة قراءة

تراثنا، والكشف عن خفاياه وأسراره الإبداعية. فما هي القضايا النقدية التي يطرحها عبد الفتاح كيليطو؟ وكيف تم تأويله وقراءته للموروث السردي العربي ؟

1- الأدب والغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي

يعد كتاب الأدب والغرابة من الكتب النقدية الأولى لعبد الفتاح كيليطو، والتي يطبق فيها المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة على الثقافة العربية الكلاسيكية (بعض النصوص التراثية)، التي أهملها الدراسون العرب المحدثون بسبب غرابة هذه الثقافة، وتمنعها على الفهم والتحليل الرصين، خاصة وأن كل المحاولات التي تمت لمقاربة هذه الثقافة كانت من خلال منظورات تاريخية أو إيديولوجية أو مضمونية سطحية، أو من خلال رؤى متسرعة ذات أحكام عامة ومطلقة، وينقسم كتاب الأدب والغرابة إلى قسمين : القسم الأول خصصه الناقد لشرح بعض المفاهيم والمصطلحات النقدية أما الثاني، فجعله فضاء تطبيقيا للاقتراب من بعض المتون النصية التراثية، ويمكننا في هذا الصدد الوقوف عند أهم النقاط التي تعكس لنا الجانب التأويلي للنص التراثي عند كيليطو على النحو الآتي:

1-1- الحريري والكتابة الكلاسيكية :

ينطلق كيليطو من نص مأخوذ من المقامة الحريرية، قصد استخلاص ميزاته وسماته باعتباره جزاء يعكس ذلك الكل (التراث)، ولاستنطاق أحكام هذه الكتابة الكلاسيكية .

أ ـ ندرة الأسماء الشخصية في المقامات الحريرية :

تأخذ المقامات الحريرية طابعا خاصا، لتخالف به العديد من الأنواع النثرية الحديثة والقديمة من جهة، على أساس أنها نوع كلاسيكي قائم بذاته، ومن جهة أخرى نص يعزى لصاحبها الحريري وتظهر هذه المخالفة في أوجه كثيرة لعل أبرزها ما أشار إليه الناقد، والمتمثلة في « ندرة أسماء الشخصيات فيها، إذا استثنينا الأسماء التاريخية أو الخرافية »[1]، فالحريري يوظف في مقاماته اسميْ أبا زيد والحارث ابن همام بطلا مقاماته، حيث يراهما الناقد تصويرا لـ «أنماط بشرية عامة تترجم أخلاقا

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط3 1997، ص 66.

إنسانية مطلقة، تستمد نمطيتها من الحديث النبوي الشريف: (كلكم حارث وكلكم همام) »[1] ومما يؤكد نمطية هذه الشخصيات أوصافها التي تتغير من مقامة إلى أخرى، حتى تصبح شخصيات متغيرة تتلون في أخلاقها وتتغير بتغير الأمكنة والأزمنة والأفعال، وإذا ما تأملنا الأسماء القليلة التي وظفها الحريري في مقامته هذه لاحظنا إيحاءها وإحالتها على النزعة الدينية، والبعد العربي الأصيل، ولعل المبدع في حد ذاته وظف هذه الأسماء عن قصد ليتيح للقارئ فرصة الشعور بتواجده في بيئته (العربية الإسلامية) دون الخروج الى بيئات جديدة قد تخلق في نفسه الإحساس بالاغتراب بالمقابل يجد الناقد أن كتب الحديث والإخبار والتاريخ تولد أسماء الشخصيات بكثرة، بحكم طابعها الذي يتأطر بمسار تأليفها ونسقها المعرفي ومجالها الموضوعي، والذي ينبني على « الفردية لا الأنماط الإنسانية »[2].

والحقيقة أن ندرة الأسماء لا تنفي وجود أسماء أسطورية، فالحريري يستخدم بعض الأسماء الخرافية لـ« للانتقال من الاسم إلى المفهوم »[3]، هذا الانتقال الذي يعكس من جهة جماليات الكتابة الكلاسيكية، ومن جهة أخرى إعطاء القارئ حظه في إنتاج الدلالة من خلال التعرف على ما يحيله الاسم ضمن حقله الدلالي، ويأخذنا الحريري إزاء توظيفه هذه الرؤية (الاسم والمفهوم) إلي إجراء حديث يتمثل في (القارئ المنتج)، الذي لطالما نادت به العديد من النظريات الغربية التي اندمج فيها أغلب نقادنا العرب، واعتبروها إبداعا جديدا، وعلى ذلك فالحريري ومن خلال مقاماته يأتي ليؤكد على هذا الطرح .

ب ـ تيمة الشمس :

يقدم لنا الناقد مفهوما خاصا نحا به منحى مخالفا لما تداوله الحضور الدلالي (للفظة الشمس) كون هذه الصورة تحضر كتيمة جديدة في مقامات الحريري، وبحلة تجعلها تقارب صورة بيانية (ألا وهي الاستعارة)، ويبدو أن هذه الصورة (تيمة الشمس) تنبني تحت إطار علاقتها بالاستعارة

(1) – عبد الفتاح كيليطو : المصدر السابق ، ص 68.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 67.

(3) – المصدر نفسه، ص 68 .

مع العلم أن هذه العلاقة تحيل على مجموعة من التساؤلات لعا أهمها: كيف تبني علاقة كائن بمفهوم لغوي؟ هل تعرج الاستعارة لتبني علاقتها مع الشمس؟ أم أن الشمس تنحني لترتبط بها، بحكم استعلائها ،وباعتبارها كائنا حيا، لا تغيب الإجابات عن هذه الأسئلة عند كيليطو، فهو يرى أن الشمس: « تظهر لتضئ عالم الظلمة الذي تعيشه الاستعارة، فدلالة الاستعارة تغيب تحت وطأة غياب الشمس وشروق الشمس إضاءة لظلمة الاستعارة »[1].

انطلاقا من هذا القول نجد أن الناقد يعمد إلى تصوير علاقة الشمس بالاستعارة بصورة تجعل الشمس تأخذ طابعا يسحب ضميرها الحي، فالاستعارة التي تغيب دلالتها بخرقها للقاعدة الكلامية وعدم تصريحها بمعناها يقابله غياب الشمس، كما أن شروق الشمس يحيل على وضوح وصراحة الاستعارة لدى القارئ عندما يعي معناها، ولم تكن هذه المقابلة قراءة من الناقد فحسب بل هي إشارة للكاتب الذي يعيش تغيب المعنى عن القارئ في كتاباته، واعتبار هذا الاستخدام إبداعا وخرقا للقواعد، ومواكبة للجمالية الأدبية، فتيمة الشمس تحيل على وضوح المعنى في اللغة وبساطته مهما كان الانزياح اللغوي .

وبعد أن توقف الناقد عند إحدى مقامات الحريري في هذا الكتاب، هذه المرة قد انتقل إلى محاورة ومخاتلة نص آخر إنه كتاب "ألف ليلة وليلة" وبالضبط سفرات السندباد السبع، فكيف نظر الناقد الى هذه الشخصية المثيرة، وماذا عن تأويله تلاوينها وتمظهراتها .

1-2- نحن والسندباد :

في هذا المقال ينطلق الناقد من تحليل أسفار السندباد « التي تتكون من سبع حكايات يرويها السندباد البحري بنفسه، ويصف فيها ما جرى به في أسفاره السبع »[2] الواردة في كتاب "ألف ليلة وليلة"، حيث ارتكز في دراسته هذه على المبادئ الكونية الأربعة: الماء والنار والهواء والتراب .

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو : المصدر السابق، ص 60 .

(2) – المصدر مفسه، ص 95 .

أ ـ حكاية السندباد وثنائية البر والبحر:

حكاية لقاء السندباد البحري بالسندباد البري، جاءت « كإطار للحكايات السبع »[1] وهي حكاية من شأنها أن تتيح نوعا من المقابلة اتخذها الناقد ليصور لنا من خلالها تقابل الشخصيتين البحرية والبرية، فهناك السندباد البري وهو رمز للفقر والمعاناة والشقاء الذي يعانيه الكائن الأرضي والسندباد البحري الذي هو رمز الغنى والسعادة لانفتاحه على عوالم تحدي صعاب البحر، وعيشه في غمار المغامرة التي لا تنتهي، وهذا ما قاد كيليطو أن يقابل« يقابل بين عالمين عالم البحر وعالم البر »[2].

إن عالم البحر فضاء ينفتح على الأهوال والكنوز، والخروج عن نطاق بشريته، أما عالم البر فيحيل على قضاء منغلق يتسم بشدة الحر والتعب، والمشاكل البشرية التي يعيشها السندباد البري مع الإشارة أن الحكاية هنا تسميه الحمال و تحرص على أن تعكس لنا صورة وطريقة عيشه .

تحيلنا هذه المقابلة بين عالمين مختلفين: (عالم البحر) وهو عالم الغرابة بخروجه على نطاق المألوف، و(عالم البر)، عالم الألفة الذي لا يتجاوز طبيعة البشرية، ولا يعارض إنسانية السندباد، لأنه لا يخرق قواعد الطبيعة وحتى معاناته ليست بالأمر الذي بكسر ألفته .

هكذا جرت المقارنة بين ثنائية البر والبحر من طرف الناقد، والتي تتحكم في عملية السرد طوال مسار أحداث هذه الحكاية، دون أن تحيد عنها .

ب ـ الإبهام والإيهام :

إن طابع الغرابة الذي يحيط حكاية السندباد يفرض هذه الثنائية (الإبهام والإيهام)، فالسندباد البري رغم تعلقه بالبر وطبيعته البشرية، إلا « أن السمة البرية لصاحبنا لا تمنعه كليا من الانجذاب والبحر، كذلك هو الحال بالنسبة لصاحبه، فسمة البحرية لا تطمس تعلقه بالبر»[3]، ومعنى ذلك

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو : المصدر السابق، ص 95 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 96 .

(3) ـ المصدر نفسه، ص 98 .

أن السندباد البري يجد نفسه بين قمته لمتاعب الحياة البرية وهولها، لكنه سرعان ما يبتعد عنها بحثا عن السعادة في عالم البحر حتى يتبن لديه قيمة ما كان يعيشه، فأهوال البحر تغنيه عن تعبه وشقائه البحري، كذلك هو الحال بالنسبة للسندباد البحري الذي مرة يجد نفسه متعطشا لعيش المغامرة والبحث عن كسر الملل في البحر الذي يحب معاشرته، ومرة أخرى تنكسر هذه الرغبة لديه بطبعه وفضوله البشري، فمهما ابتعدت به أهواءه البحرية يبقى كائنا بريا .

إن هذه المفارقة تنعكس من خلال عالم الغرابة الذي أنف ذكره، وهو عالم تحتضنه مجموعة من المواصفات والميزات التي تضطلع به، لتجعله بعيدا عن ألفة المتلقي، ولعل الناقد قد توقف عند ضبط حدها في إطار تحدثه عن ميادين الغرابة، « فعالم الغرابة عالم فانطاستيكي*، عجائبي يتميز بمواصفات غريبة تتعلق بحجم المخلوقات، وجمع فضائها الغريب بين متناقضات ومتناثرات تتجاوز الطبائع البشرية، تتحول فيه الناس إلى كائنات حيوانية ووحوش خارقة ممتسخة »[1].

ن الناقد يصور لنا ثنائية الإيهام والإبهام التي تبعث بالحكاية بعيدا عن الألفة، وبحثا عن كسر أفق توقع الحكي (من طرف شهرزاد) .

ج ـ السندباد الهوائي والسندباد تحت الأرضي :

يتغير مسار الحكي في هذه الحكاية بتغير مكان الأحداث، أين تستفحل الغرابة، لتعطي دفعا للسرد ليستمر، وهذه الرؤية تعيدنا إلى الإطار المنهجي الذي تقدم به كيليطو في الفصل الأول من هذا الكتاب، والذي يصور لنا فيه مفهوم الأدب الحقيقي، إذ يقول في معرض كلامه عن ذلك « فالأدب يتميز عن اللاّ أدب بالغرابة والخرق والانزياح»[2]، ولعل كل ما تطرق له الناقد بين دفتي كتابه هذا من مقامات وسرود وحكايات يحمل في طياته طابع الغرابة والاندهاش والتعمية والمجاز وهذا التأطير المفاهيمي عند عبد الفتاح كيليطو إنما ينبني على النص، فالنص هنا هو القانون الأوحد

* الفانتاستيك: نوع أدبي يوجد، في لحظة تردد القارئ، بين انتماء إلى الغرائبي أو العجائبي. و(القصة الفانتاستيكية)، هي قصة تضخم عالم الأشياء، وتحولها عبر عمليات مسخية. ينظر: سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 170.

([1]) ـ ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، ص 10-99 .

([2]) ـ عبد الفتاح كيليطو : المصدر السابق، ص 17 .

والواقع أن هذه الصورة (الغرابة) نجدها حاضرة في هذه الحكاية، فالسفر السندبادي لا يكتفي بما هو أفقي (السفر برا وبحرا)، بل يتعداه إلى ما هو عمودي (السفر في الجو وعمق الأرض) [1].

وتستمر الأسفار السندبادية بحثا عن الترحال وكسر الملل، والمغامرة البرية والبحرية التي وعلى الرغم من أنها أصبحت مألوفة لديه، إلا انه لا يرى فيها سعادته ولا يستقر فيها كيانه، لأنه تعرف على جميع خفايا وخبايا العالمين (البر والبحر) لأجل ذلك فهو يسعى بحثا عما يبعث في روحه السعادة والمغامرة، بعيدا عن هذين العالمين الذي خبرهما بشكل جيد .

إن حب المغامرة لا ينفي الفطرة الإنسانية لدى السندباد، فالإنسان كائن مدني اجتماعي بطبعه موطنه البر، والابتعاد عنه يفقده هذه الفطرة، ومن منظور الناقد « فالأسفار السندبادية لا تنتهي إلا بالتوبة والعودة إلى البر »[2]، ليعود إثرها إلى طبيعته البشرية التي ابتعد عنها بفعل السرد الذي فرض منطقه الخاص الذي يؤمن له العيش والاستمرار .

د ـ السندباد العربي :

بالتوبة يتوقف السرد الشهرزادي، ولأجل ذلك يتساءل الناقد هنا عن معنى هذه التوبة وما مصدرها، الراجح أن التوبة تفيد التوقف على السفر وهل السفر ذنب حتى يتوب منه السندباد [3].

يرى كيليطو أن التوبة هي الابتعاد عن فتنة السفر التي تحيل « على فتنة الغريب، والنزعة على الذوبان فيه »[4]، بكسر كينونته البشرية والانحلال خارج إطار إنسانيته الذي يفيد انتصار الآخر –البحر والهواء– وإنكار الأصل، والسندباد لم ينكر أصله من منظور الناقد، فالتوبة هي العودة إلى بغداد مسقط رأسه فمهم، ابتعد السندباد عن أرضه يعود إلى أصله لا محالة .

(1) ـ ينظر : عبد الفتاح كيليطو : المصدر السابق، ص 102 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 103 .

(3) ـ ينظر: المصدر نفسه، ص 106 .

(4) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

إن حكايات السندباد كما يرى كيليطو ما هي إلا حوار بين الانغلاق والانفتاح، وإثبات لجدلية الداخل والخارج، حوار الآنا مع الآخر، فقد امتدت الرحلات السندبادية على مدار عصرنا الحاضر، واستمرت ثنائية الألفة والغرابة معايشة حكايتنا كما في « الساق على الساق لأحمد فارس الشدياق وحديث عيسى ابن هشام للمويلحي »[1].

وفي الأخير إن كتاب الأدب والغرابة، ما هو إلا أنموذج نقدي رائدا في عالمنا العربي، أراد من خلال صاحبه دراسة الثقافة العربية الكلاسيكية منهجية وقراءة تطبيقة، لأنه يستند إلى مفاهيم منهجية نصها الناقد في فصله الأول (المفاهيمي)، لتكون ضمن أدواته النقدية التي ساعدته في قراءة بعض النصوص كما رأينا .

2- الغائب: دراسة في مقامة للحريري

يشكل كتاب الباحث "الغائب" للناقد عبد الفتاح كيليطو محورا من محاور الدراسة النقدية التطبيقية لنص المقامة الكوفية للحريري، وهو شكل من أشكال المحاورة النقدية للتراث السردي العربي، حيث يمتاز هذا الكتاب بوحدته كنص متكامل، ولعله الكتاب الوحيد لمجموع أبحاث كيليطو الذي يتصف هذه الخاصية في وحدة موضوعه وخصوصية تحليله، وسيظهر لنا ذلك جليا بتناول بعض ما جاء فيه .

2-1- قداسة الحكي وقداسة الليل :

تناول الناقد هذا البعد ـ القداسة ـ ضمن عالمين: عالم الليل كروح تستمد منها لذات الرواية طاقتها واستمرارها، وعالم الاستهواء الذي يفرضه الحكي الليلي، ليخرج مواكبا لقداسة الحكي فهما شيئان مقدسان كما ذهب الى ذلك الناقد .

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو : المصدر السابق، ص 107 .

أ ـ طقوس الحكي الليلي:

يعرض الناقد رؤية خاصة لطقس الحكي الليلي الكوفي، حيث يرى أن « السمر الذي تفتح به المقامة لذكره تم في ليلة أديمها ذو لونين وقمرها كتعويذ من لجين »[1]، فالناقد هنا يحاول فك معاني هذه الافتتاحية، حيث يرى أن لفظة لونين جاءت كصفة لليلة التي حكيت فيها المقامة، والتي تحيل على البياض والسواد، فالبياض يحيل على ضوء القمر، والسواد يحيل على فتور ضوئها وتلاشيه ومن منظوره أن الليلة الموصوفة مبهمة تفتقر إلى الاستقرار، لأنها تعيش المفارقة بين ظهور القمر وغيابه، بين إشعاع ضوئه وفتوره، فالظهور يعني ابتداء الحكي، « والدليل على أن القمر هو الباعث على السهر والحديث الليلي، فزواله يتزامن مع انتهاء السمر »[2].

إن الحكي في المقامة الكوفية يكون ليلا، ويستقر باستقرار ضوء القمر، ويتوقف فتور ضوئه فغيابه إعلان عن انتهاء الحكي، وهذه الصورة لا نجدها في المقامة فقط، بل تتعدى ذلك إلى نوع آخر، ألا وهو ليالي شهرزاد، حيث تتوقف شهرزاد عن الحكي مع طلوع النهار، (فإذا جاء الصباح سكتت شهرزاد عن الكلام المباح) .

ب ـ الاستهواء (الخلابة) في الحكي :

ينبني الاستهواء من منظور الناقد في المقامة الكوفية على الخداع بالكلام المستملح الذي يفرض نفسه على المتلقي، « فلكلام أبي زيد مفعولا سحريا شبيها بمفعول السمر الذي كان تحت رعاية القمر »[3]، ويعود هذا الوصف إلى رد فعل الحارث ابن همام وصحبه الذين تم خداعهم بالكلام اللطيف، وهذه الصفة الحكائية (الخلابة) تغني عن غياب باعث السمر (القمر) .

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: الغائب (دراسة في مقامة للحريري)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007 ص 30 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 31.

(3) ـ المصدر نفسه، ص 36 .

وإذا كانت الخلابة تفيد التحيل واستخدام الكلام الغريب فإنها تحيل على أيضا على تغييب الذوقية العقلانية في حكايات أبي زيد، وهذا ماجعل الحديث يستهويهم ويخلق لديهم فضول الاستماع،وعلى الرغم من وعيهم بخداعهم، إلا أن تفاعل الخلابة بالقول اللطيف كفيل بجذب المستمع، ودمجه مع الحكي .

2-2- ثنائية التعرف والإنكار في المقامة الحريرية :

لا يتوقف الناقد في مخاتلة نص المقامة بوعي دقيق، لكي يفسح المجال أمام القارئ للتقرب وملامسة طقوس وآليات الحكي فيها، حيث يستنطق ثنائية تحكم مسار السرد منذ بدايته ألا وهي ثنائية التعرف والإنكار، « ففي أغلب المقامات يكون التعرف عنصرا نوعيا يتلو عنصرا نوعيا آخر هو الإنكار، فالحارث ينكر كل مرة أبا زيد الذي لا يكف عن تغيير شكله ومظهره والذي لا تنكشف هويته إلا عند نهاية المقامة »[1] .

ينكسر طابع الإنكار إزاء وسيط بينه وبين التعرف؛ إنه ضوء السراج، عندما يتغير مدلوله العملي، حيث أنه سيؤدي دور الشمس، بحكم أن السمر كان في الظلام، والذي يفرض إنكار الحارث لأبي زيد، وبمجرد حضور الوسيط، فإن التعرف يقصي الإنكار، ويبني لدى الحارث صورة أخرى (التعرف) .

يعتبر كيليطو أن المقامة تحترم القارئ الذي يطلع عليها من البداية حتى النهاية؛ « بمعنى أن المقامة تنص بصفة ضمنية على وجوده، وعلى نوعية قراءته »[2]، إنها تكن له التقدير؛ حيث تقدمه كعنصر من عناصر الحكي، والمتتبع لمتن المقامة يجد أن القارئ يسبق الحارث في التعرف على أبي زيد، بحيث تكون هناك فترة تفصل علم القارئ وعلم الحارث؛ فالقارئ عالم بمسار الحكي بمعادلته درجة علم الراوي ـ الحارث ـ .

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 141 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 42 .

يضيف الناقد طقسا جديدا للحكي، من خلال تقديمه بعدا آخر للتعرف يخالف صورته المعهودة، فالتعرف يفيد ظهور الشمس التي تقصي الحكي في الكثير من الأنواع السردية، لكنه يظهر في المقامة الكوفية مخالفا لهذا المنطق، « فالتعرف على أبي زيد يؤذن بسمر جديد »[1]، سمر لا يحتاج إلى ظلمة الليل لاستمراره، رغم أن السراج يضئ مكان الحكي، إلا أن السرد لا يتوقف، وهي سمة جديدة كما يراها الناقد تنبعث من نص المقامة .

2-3- الفضول الحكائي :

ينهض الفضول بالسرد، ليمده بالحياة والاستمرار، هكذا هو مصدر الحكي في النص الكوفي لدى الناقد؛ فـ« السرد يكون جوابا عن سؤال، أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صبغة الأمر»[2] ومعنى ذلك أن السرد ينبني على رغبة المتلقي في الاستماع إلى الحكي؛ من خلال إعلان ذلك بسؤال في صيغة أمر لشروع الراوي في الحكي، وتحضر هذه الصورة في المقامة الكوفية، من خلال توسل الحارث للحصول على الحكي بعبارة: « أطرفنا بغريبة من غرائب أسمارك »[3]، فهذه الصيغة تحيل على شروع الحكي المقامي، بناء على طلب المتلقي للسرد، وهي حاضرة في أنواع سردية أخرى، ففي كتاب (كليلة ودمنة) تنبني الرغبة في سماع الحكي على عبارة « وكيف كان ذلك ؟ »[4].

إن هذا التصور الذي يفيد الطلب في الاستماع إلى الحكي من قبل المروي له، يثبت تعانق التراث وانفتاح أنواعه على بعضها البعض، لتحضر كوحدة ثقافية، وقد نادى سعيد يقطين بهذا التصور في مدوناته التي أنفت قراءتها في الفصل الأول (تعانق الأنواع السردية القديمة) .

2-4- المقابل الحكائي (ثمن الحكاية) :

لا تتوقف حقيقة تعانق أنواع السرد القديم عند عبد الفتاح كيليطو، لكن هذه المرة في شكل آخر (المقابل الحكائي)، ويقول الناقد في هذا الصدد منوها بأن: « هناك قاعدة لا يجادل

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 43 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 49 .

(3) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(4) ـ المصدر نفسه، ص49 .

فيها أحد وهي أن الحكاية لا تروى إلا بمقابل... »[1]، ولعل الناقد من خلال هذه المقولة لا ينفي أي شك بخصوص هذه القاعدة، (لا تسرد الحكاية إلا بمقابل)، مع أن المقابل الحكائي لا يعرض مباشرة في الحكاية، فهو ضمني يُفرض على السامع من خلال ما يعرف (بقوة السرد) والتي استخدامها أبو زيد ليصل إلى مبتغاه، ولم يكن حكيه عبثا؛ « فأبو زيد روى من أجل هدف لم يعبر عنه صراحة »[2].

إن وعد الإقرار يحيل بأن الراوي اعتمد السرد لطلب ثمن لحكاية، ولن يعي المتلقي غرض أبي زيد، إلا إذا كان حكيه قويا يرتقي ليكون في حد ذاته توسلا للحارث وأصحابه، وبغياب الصراحة « يعمل السرد خفية، ويفرض نفسه بقوة »[3]، ولعل هذا ما تقصده الراوي وطمح إليه .

وها هو النص يعلن مرة أخرى من خلال قراءة الناقد له على تعانقية أنواع التراث، ففي الليالي لطالما اعتمد الراوي (شهرزاد) على السرد كوسيلة ليخرج شهريار من دائرة مرضه النفسي، فجازفت بحياتها؛ لأن هدفها يقوم على قوة السرد، فهي لا تستطيع التصريح للملك الذي قد يقتلها .

هكذا تتضح لنا رؤية الناقد إزاء قيمة بقيمة السرد التي تغني الراوي على التصريح بأهدافه وأغراضه، وتعويضها بملكة الحكي .

2-5- الراوي في المقامة الكوفية :

عادة، نجد الراوي معروفا لدى المتلقي، حتى إذا كان غائبا تحضر مكانه إشارات، لتظهره أو تصرح في نهاية الحكي بصورته، أما بالنسبة للمقامة الكوفية فقد صعب على القارئ أن يتعرف على راويها لأن الدور فيها توزع على شخوص السرد هذا من جهة، وعلى مؤطر الحكايات (الحريري) من جهة أخرى، ولعل الناقد يشير إلى ذلك بقوله:إن الراوي هو « من يقوم بالسرد في المقامة الكوفية »[4].

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 72 .

(2) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) – المصدر نفسه، ص 83 .

يتموضع الناقد موضع القارئ، وذلك من خلال صعوبة تحديد راو واحد في المقامة الكوفية لكنه يعطينا رؤية تقريبية نسبية لحقيقة الراوي فيها، حيث ترجم في ثلاثة رواة هم:

- **الراوي الظاهر**: الحارث من جهة، وأبو زيد من جهة أخرى.
- **الراوي الوسيط**: أم زيد وابنها (زيد) .
- **الراوي العمدة**: الحريري[1].

إن البحث عن راو للمقامة الكوفية دفع بالناقد إلى تقسيم مهام الحكي على الشخوص كل حسب موقعه في الحكاية، فالحريري غاب في أحداثها، على الرغم من أنه المحرك الأصلي لعوالم الحكي أما بالنسبة لبقية الرواة، فقد وظفهم كاتب المقامة؛ ليضفي طابع الموضوعية على مقاماته، ويدمج القارئ في هذه العملية (الحكي) وتأويل وحداته .

3- الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي القديم

3-1- تأويل الحكي في نص الليالي :

لقد أفرد الناقد في كتابه (الحكاية والتأويل)، نموذجا تحليليا لإحدى قصص الليالي وهي (الصياد والعفريت)، وهو لا يدعي في كتابه هذا أنه يقوم بعملية تحليل متخصص وجامع لكل جزئيات بنية العالم القصصي، لكنه يؤكد في مستهل كتابه قائلا: «كل ما في الأمر أنني أقترح (قراءة) لستة نصوص سردية، البعض منها في (الأدب)، والآخر في (الترجمة) ... »[2].

إذن وتبعا لهذا التصور الذي رسمه لطريقة تعامله مع النصوص قيد الدراسة، جاءت قراءته النقدية لهذه القصة -الصياد والعفريت- وفق النحو الآتي:

(1) – ينظر: عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 82 .

(2) ـ عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي القديم)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط1 1988، ص 23 .

أ- حكاية الصياد والعفريت (بعيدا عن التأويل المغرض) :

في البدء طرح كيليطو إشكالية التعامل مع هذه الحكاية، بوصفها مجهولة المؤلف، شأنها شأن كتاب الليالي عموما، مما يترتب عنه استحالة وضع النص في سياقه التاريخي، لكنه ارتأى بعد ذلك إمكانية مخاتلة النص وقراءته في سياق ما تفرضه النصوص الكلاسيكية بصفة عامة، فبدأ بافتراض القصد الرامي من قبل المؤلف في وضع الحكاية، والذي يكاد ينحصر رأيه في« الصراع القائم فيما بين الخير والشر، هذه الثنائية التي تستلزم الثواب على الأول، والعقاب على الثاني، وفي نفس السياق قد يكون المفترض الآخر، هو ذلك التفوق للإنسان على بقية الأجناس الأخرى، بفضل ما حباه الله من العقل والحكمة »[1].

هذا التأويل المفترض الذي يعد بمثابة صورة من صور قراءة النصوص الكلاسيكية، وهي القراءة التي اعتمدها الناقد لتأويل حكي هذه الحكاية، باعتبار أن هذا النمط من النصوص يقوم على هيكل غالبا ما تحكمه ثنائية (الخير والشر) .

وبعد استنفاذه لهذه الفروض، والتي تشكل نقطة البدء في تحليل متنها الحكائي، عمد الناقد إلى رفض التأويل المغرض« ونقصد بهذه العبارة القراءة التي تصدر عن سوء النية، عن نية مبينة للإشارة إلى النص المقروء أو إلى صاحبه ... »[2]، فالتأويل المغرض حسب رؤية الناقد هو تلك القراءة المسيئة للنص، من خلال إخراجها عن معناها المقصود أو حتى القريب، أما الإساءة إلى المؤلف من منظوره فتعود إلى تغيب روح التأليف بظهور الذاتية كمنهج للقراءة، حيث نجد « اليوم أن القارئ يقرأ النص انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة التي ينتمي إليها، فيهدف دائما من خلال قراءته إلى غاية، إلى غرض ... »[3] .

ويبدو أن هذا النوع من القراءات حسب اعتقادي قد طغى على الساحة النقدية، من خلال ما يعرف اليوم بتعدد القراءة والانفتاح على تعدد المعنى الذي يقصي الدلالة المقصودة، وهنا نجد

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 25 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 21 .

(3) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

سوزان روبين سليمان تناقض هذا الطرح من خلال مقالاتها حيث نراها تقول: «... وبطبيعة الحال إذا ما اشترطنا سلفا أننا سنفهم قصد المؤلف عن طريق المعنى فتتبع ذلك منطقيا، القراء لا يكونون المعنى ...»[1]، فالقراءة واحدة والمعنى واحد، انطلاقا من أن الحقيقة ثابتة، لذا وجب الابتعاد عن تغييب الحقيقة بادعاء تبني منهج قراءة ــ تعدد القراءة ــ تحتضنه بيئة لا نعرف مرجعياتها وفعالياتها... .

بناء على الطرح السابق، نجد أن كيليطو قد عمد إلى تتبع مجمل العناصر التي تعرضها الحكاية في إطار مسارها السردي، بعد مناداته بالتأويل البعيد عن القراءة المغرضة، إذ ذهب إلى استحضار علائق تناصية بين القصة المدروسة وشكل سردي آخر ممثلا في قصة (أوديب)، وذلك من خلال تصوره لوجود علاقة بين« السؤالين اللذين وضعهما الصياد على العفريت، والسؤال الذي وضعته سفانكس على أوديب، علاقة على مستوى المضمون وعلى مستوى الموقف السردي »[2] وهذا الاستحضار لنص غائب يضفي طابع التنقيح، تنقيح فرضية رفضه للقراءة المغرضة .

ب- الصياد والاستسلام للفضول المحرم :

إن استمرار حضور هذه الحقيقة (التناصية بين القصتين المذكورتين سلفا) في تصور كيليطو دفعت به إلى تتبع القصة قيد القراءة على مستوى المضمون، انطلاقا من تأمل مضمون السؤالين الذين طرحهما الصياد، والمحركين أساسا لأحداث الحكاية يقول « لنتذكر السؤال الأول: ما سبب دخولك في هذا القمقم؟ لم يعجز الجني عن الجواب، فلزم أن يموت الصياد ... فالصياد بسؤاله اقترف إثما يعبر عنه بالفضول المحرم »[3]، كان هذا السؤال سبب في تذكير الجني، الذي وعد من يخلصه بالموت، وهذا ما دفعه الى توجيه كلامه للصياد قائلا: « أبشر بقتلك في هذه الساعة أشر القتلات »[4] .

(1) ــ سوزان روبين سليمان وانجي كروسمان: القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تر: حسن ناظم وعلي حالم صالح دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007، ص 188 .

(2) ــ عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي القديم)، ص 27 .

(3) ــ المصدر نفسه، ص 27 .

(4) ــ المصدر نفسه، ص 22 .

فناتج السؤال هو الموت المحقق، وهو ما جعل الناقد يعتبر هذا السؤال ذنبا ووزرا، حيث عبر عنه بالفضول المحرم، لأنه فضول أدى بصاحبه إلى الهلاك، والغريب أن الصياد قد وقع في هذا الفضول عندما قام بفتح القمقم، رغم أنه « محتوم برصاص عليه طبع سيدنا سليمان »[1]، والختم يحيل على التغطية أي عدم الفتح والمنع، وهذا المنع هو بمثابة التحريم، تحريم الفضول القاتل، وهوما اهتدى إليه الناقد، وعبر عنه بالفضول المحرم المفضي إلى الموت الأكيد .

لا يتوقف الفضول عند الصياد فقط، فالعفريت عاش الفضول أيضا، وذلك من خلال قبوله بسؤال الصياد، «دخل العفريت في اللعبة مدفوعا بالفضول »[2]، لقد وقع في الفخ ذاته وهو ما يخلق مبدأ المفارقة الذي يفرض نفسه كون « السؤال الأول عرض حياة الصياد للخطر، السؤال الثاني سيكون سبب خلاصه، ولا يتم هذا الخلاص إلا بهلاك الجني »[3].

والحقيقة أن هذا الطرح يكون كيليطو قد استمده ذاك الذي صاغه بعض الباحثين في تصديهم بالدراسة لأسطورة سفانكس، والذين يرجعون السؤال فيها إلى غريزة المعرفة، وهي معرفة الوجود الإنساني الذي يتبادر إلى أذهان الأطفال الصغار، ممثلا في السؤال الذي يمكن اعتباره نموذجا للفضول المحرم: « من أين يأتي الأطفال ؟ »[4]، هذا التخريج يراه ناقدنا يتوافق ودلالة مضمون سؤال الصياد عن سر النشأة، أي الماضي والأصل، (ما سبب دخولك في هذا القمقم ؟).

من خلال هذا تتبعنا لمسار قراءة كيليطو لحكاية (الصياد والعفريت)، نستشف محاورته الخلاقة تلك في استنطاق مكونات النص، والتركيز على تمفصلات المعاني فيه، وقراءة انعكاساتها وعلاقتها بنصوص سردية أخرى مقاربة لها في شكلها النوعي.

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 22 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 28 .

(3) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ـ المصدر نفسه، ص 29 .

3-2-كتاب كليلة ودمنة: المتلقي مشاركا في العملية السردية

كثيرة تلك الإبداعات والإنتاجات الأدبية والفنية الحديثة التي تجعل من المتلقي أو المشاهد مكونا من مكونات هذا العمل، وإذا اعتبر البعض هذه التقنية حديثة فإن عبد الفتاح كيليطو راح يتطرق إليها من منطلق ارتباطها بالماضي، باعتبارها قديمة قدم الموروث العربي القديم، ولعل كتاب كليلة ودمنة يأخذ حضه من هذا الموروث الثري بنصوصه السردية، رغم أن المتعارف عليه أن الكتاب مترجم بحكم انه ذو أصول هندية ونقل إلى فضاءات اللغة العربية .

يذهب عبد الفتاح كيليطو إلى أن المؤلف "بيدبا" لم يؤلف الكتاب من تلقاء نفسه، بل بأمر من الملك "دبشليم"، « فلولا المتلقي ـ الملك ـ لما كان هناك سرد، ولا تأليف »[1]، هناك سرد في الأصل خلقه المؤلف لدى المتلقي، تحريك لاستحسان رغبته في السرد ومعنى ذلك أنه « إذ لم يبد المتلقي رغبته في الاستماع، فإن السرد يصبح بلا معنى وبلا جدوى »[2].

وعلى هذا الأساس فإن السرد لا يستمد طاقته إلا من التحام المتلقي والراوي، فمن جهة يقف عند رغبة المتلقي في البحث عن ملامح السرد، ومن جهة أخرى نجد الراوي يتبع آلية أو طريقة في جذب المتلقي من أجل أن يشاركه عمليةَ السرد هذه، بدعوة منه يتم التعبير عنها « أخبرني»[3] أو كيف ذلك أو غيرها من الصيغ الأخرى، وهنا تأتي مشاركة المتلقي، لكن طموح الراوي لا يقف عند مشاركة واحدة، بل يبتعد بذلك إلى المشاركة في الكتاب كله، ولا يتحقق إلا عن طريق آلية التشويق التي يفرضها الراوي على المتلقي، لكي تنبثق عنه رغبة جامحة، في متابعة الحكي له، وهكذا نجد أن المتلقي ـ الملك ـ يشارك الراوي "بيدبا" في السرد لتأتي هذه المشاركة بمثابة إعلان عن بدء الحكاية.

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 33.

(2) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(3) ـ المصدر نفسه، ص 34 .

أ ـ الفاتحة السردية (زعموا أن) :

يحتاج الحكي كما يقرر عبد الفتاح كيليطو إلى مقدمة افتتاحية أو دعوة من طرف الراوي عند بدايته الحكي، ويختلف الافتتاح من راو إلى آخر، ومن نوع إلى آخر، « فالسرد يحتاج إلى الإعلان نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة للحكاية كالإطار بالنسبة إلى اللوحة »[1] كما أن هذا الإعلان تحديدا لمسار الحكي وحدوده، من شانه أن يساعد المتلقي لفهم السرد في إطاره الحقيقي، وهذه الصورة يفتتح بها الحكي في كليلة ودمنة بعبارة (زعموا أن)، وهكذا كانت الافتتاح كما يرى كيليطو حاضر في العديد من الأنواع السردية القديمة، ففي ألف ليلة وليلة نجد « شهرزاد تفتتح حكاياتها بعبارة "بلغني أن" »[2] .

يذهب كيليطو من خلال ما قدم من طروحات وتصورات أن التراث كل متكامل له خصائص عامة مؤسسة له « باعتباره وحدة ثقافية عربية كيفما كانت الأنواع »[3]، ومن هنا أمكن دراستها في نطاق الجنس الذي تنتمي إليه (السرد) .

وينحو الناقد عبد الفتاح كيليطو من خلال طرحه منجز آخر، وذلك من خلال تساؤله عن « من أهم أصحاب الزعم ؟ »[4]، في حكايات كليلة ودمنة ولعله سؤال فلسفي إذ ما بحثنا على جواب له، فالناقد يستحضر روح التأويل على قاعدة الجزم باعتبار أن « بعض ملامح أصحاب الزعم تفرض نفسها، فهم عاشوا قبل "بيدبا"، وهذا السبق في الزمن يمنحهم مزية عظيمة؛ هم أهل حكمة قصدوا بحكيهم إفادة من سيأتي بعدهم، فالحكمة تنبع من الماضي»[5].

([1]) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 34.

([2]) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

([3]) ـ المصدر نفسه، ص 08 .

([4]) ـ المصدر نفسه، ص 35 .

([5]) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

وهذه هي الزاوية التي حاول من خلالها الناقد تتبع ومخاتلة هذا النص، وتفريغ حمولته الفنية والأدبية التي ينضح بها، وذلك من خلال فتح باب التأويل على مصراعيه ليبوح بمكنوناته وشحناته المعنوية، في محاولة منه لاستنطاق المسكوت عنه فيه.

ب- التعارض بين الظاهر والباطن (ثنائية الكنز والفخ):

الظاهر والباطن ثنائية يكتنفها التضاد والتعارض، حاضرة في العديد من الممارسات الإنسانية وهي صورة من صورها تغمر كتاب كليلة ودمنة لتضفي عليه طابع المفارقة الذي يقوم كمحور من محاور السرد، وهكذا تلونت حالة الحكي في هذا الكتاب، بمثل هذا التعارض الضدي « فالكلام يخفي ويعلن، يحجب ويكشف، وبالضرورة ملتبس مبهم ومبني على تناقض أساسي »[1]، فمعنى ذلك أن السرد يؤدي وظيفتين: فهو كنز من جهة عندما يعيش متلقيه في حالة بحث دؤوب عن سره ومن جهة أخرى نجده فخا عندما يخيب الأمل في العثور على خفاياه، أو فتح مخاليق مدارته القصية .

والحقيقة أن السرد على لسان الحيوان في كليلة ودمنة يفيض بالالتباس والتناقض، « فبيدبا وضع كتابه على ألسن البهائم والطير صيانة لغرض »[2]، وهذا الغرض لا يعرفه إلا هو، فمن منظور الناقد «لا يسعنا إلا أن نبدي إعجابنا بالحكيم القديم الذي ألف كتابه، وأوهم القراء بوجود سر فيه، بينما اغلب الظن أن لا سر هناك »[3] .

هكذا يخلص الناقد أن لا جدوى البحث عن الكنز. فأية محاولة لقراءة هذا الكتاب تعتبر وقوعا في الفخ، وذلك من باب البحث عن السر الذي تحتضنه هذه الحكايات .

4- لسان آدم :

يعتبر هذا الكتاب جزءا من مجموع الكتب التي اشتغل عليها عبد الفتاح كيليطو من أجل تقديم مشروعه النقدي، الموزع على أنواع سردية مختلفة، سنحاول تناول مقالين خصهما الناقد لمقاربة نوعين سردين مختلفين؛ هي المقامة، وحكايات ألف ليلة وليلة .

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 41.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 42 .

(3) ـ المصدر نفسه، ص 43 .

4-1- انتقام الصورة (الهمذاني، الحريري، الواسطي)

يقدم الناقد رؤية جديدة تمس إحدى الأنواع السردية العربية القديمة (المقامة)، من منظور ثقافي يتناول فيها ذلك التجاوز الذي لطالما عاشه المؤلَف الإنساني، من خلال محو صورة القديم إثر إبداع جديد، رغم اعتراف الثاني بأحقيته الأول عليه من خلال تمثيله له .

إن الفطرة المعرفية التي تنبني على اضمحلال الأصيل، ليتكون إثره الحديث، تحضر لدى الحريري الذي طمست صورته في الوقت الحاضر، فصار منسيا رغم أنه « الكاتب العربي الأعظم انتشارا بين القراء، ما بين القرن الثاني عشر والقرن التاسع عشر »[1]، إذ تعيد سنة الحياة نفسها فيمر الحريري بمرحلة كان قد مر بها سابقه الذي طمست صورته أي (الهمذاني)، فقد عارض مقاماته وحاكاه ليجد الهمذاني ومقاماته؛ هجرة وإقبالا على معارضه .

يتكرر الانتقام هنا بآلية مختلفة من خلال محو صورة الحريري؛ وظهور الواسطي، ليكتسح منتجه ساحة التلقي، والغريب هنا أن مقامات الحريري لم تمح بمقامات، كما هو الحال مع الهمذاني بل بالرسم (المنمنمات) الذي ينتمي لى المجال الفني لا الأدب، إنه الانتقام الفظيع الذي لم ينتظره الحريري، ولم يتبادر إلى ذهنه على الإطلاق .

ولعل هذا التصور يعتري ذروته في الدراسات الغربية، ليبرر هذا الانتقام، حيث يقدم لنا الناقد إحدى الآراء التي تهاجم مقامات الحريري، وتنتصر لمنمنمات الواسطي، والتي تقول بأن الحريري في مقاماته « لا يقدم سوى غزارة من الألفاظ الخالية من المعنى، لا جدوى منها، مزيفة بدون عمق ولا روح، وبالمقابل فإن الواسطي يقدم واقعية لذيذة يعتمد تصويره الشيق الممتع، على الأساس الثابت للواقع ويستمد منه العافية والقوة »[2].

لا نستطيع إنكار أن الواسطي يشغل مكان الحريري لدى جمهور القراء، لكن هذا التغير لا يعود لضعف لغة المقامة الحريرية، ولا ينفي دوره في تصوير المخيال العربي، فالحريري يعتبر خزانة

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: لسان آدام ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار دزباقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، 2001 ص 71 .

(2) – المصدر نفسه، ص 80 .

من خزانات ثقافتنا العربية، يحفظ له التاريخ ذلك، وتسمو به الذاكرة العربية ما حيِـيَت، لكن سنة الحياة المعرفية وطبيعة الحياة الإنسانية تفرض نفسها، فيأتي وقت «لينكر التاريخ»[1]، على الإنسان ما قدمه، مهما كانت قيمة إبداعه .

ويرى كيليطو أن صورة الانتقام لن تتوقف عند الحريري، بل سيأتي يوم لتطمس صورة الواسطي إثر إبداع آخر لا نعلم طبيعته .

4-2- سحر الليالي العربي :

يعتبر كتاب "ألف ليلة وليلة" من الكتب التي لا تُمحى من الذاكرة، مهما مضت الأيام، إنها خالدة في ثقافتنا العربية « فهي تصاحب القارئ طوال حياته يقرؤها طفلا ثم يافعا وبالغا، يؤثر فيه عميقا وإليه يعود دائما »[2]، يأتي هذا التعبير جراء غيرة الناقد على لياليا، ولغة هذا التعبير تعكس ارتباطه بها إرتباطا وثيقا .

فلياليا رغم ما تحمله من قيم ومكانة باعتبارها جـزْءا من أجزاء الذات العربية تعيش الفراغ في ساحتنا النقدية، حيث لا تأخذ حظها من القراءة والدراسة، بالمقابل نجد كتبا أخرى تعيش الإقبال الكثير واتخاذها كمدونة قرائية، وهذا التعامل يعتبر تقصيرا في حق هذا المُؤَلَّف الذي لطالما مثل الثقافة في بيئات مختلفة، فالواجب كما يرى الناقد؛ تقديم هذا الكتاب في صورة أكاديمية في الجامعات والمدارس والثانويات، وتدريسه ضمن المؤلفات التي نرى فيها نور النهوض بالمَلَكة اللغوية والفكرية لدى الإنسان العربي، مهما اختلفت قدرته ومكانته المعرفية، فهو بحاجة إليه [3] .

ويرى الناقد أن التحجج بصعوبة قراءة هذا الكتاب يعتبر ضربا من الخطأ، فهي بسيطة ترتسم فيها الأحداث بحيث تجعلها لا تحتاج للفهم المبني على وعاء النضوج القرائي، لتغدو في متناول المتلقي الذي يريد تناولها فقط، مهما تفاوتت قدرة وعيه القرائي .

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 80 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص 81 .

(3) ـ ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والحقيقة أن السحر ـ من منظور كيليطو ـ هو السبب الذي يقف وراء هجران هذا المؤَلَف فـ « حتى المتخصص الذي يُقر بقيمة الكتاب يقطع أجزاءه، وهو يقرؤها، لأنه لا يستطيع إكمال قراءة الليالي كلها »[1]، ويبدو أن المشكلة لا تعانيها الليالي وحدها، فمعظم المؤلفات العالمية يعتريها هذا الإشكال، والذي يعود إلى الروح الانهزامية القرائية في العالم العربي خصوصا، وفي العالم على وجه العموم، فانهيار قيمة القراءة خاصة لدى الفئة المثقفة يضفي مزيدا من التأزم، لأن العصر الحديث وما يقدمه العلم من تكنولوجيا يغني الإنسان عن القراءة من خلال ما تقدمه مثلا شبكة الانترنت من خدمات جاهزة تُطَبِّع الإنسان على استخدامها .

ويفيدنا الناقد مستخلصا أن سحر الليالي يعيه العالم الغربي الآن؛ بمعرفته لحقيقته واختباره لجوهره، حتى أنه « يتعذر إحصاء الكتاب الذين أعادوا كتابة هذه الحكاية أو تلك من حكايات شهرزاد: إدغاربو، غوتييه، ستيقتسون، هوفمانستال... »[2]، بالمقابل يعيش الغربة في موطنه الأصلي.

هكذا يتأسس تصور كيليطو لكتاب "الليالي" بوصفه الكتاب الوحيد من بين جملة كتب الموروث السردي الذي اكتسب قيمة عالمية من خلال سحر لياليه .

5- العين والإبرة :

يعتبر هذا الكتاب مدونة من المدونات الهامة في مسار عبد الفتاح كيليطو النقدي، وجزء من مشروعه القرائي للتراث العربي، حيث أخذ طابع التركيز على التأويل، فعنونته بـ"العين والإبرة" إحالة على الرؤية الواعية والاستيعاب الجيد للنص المقروء، إننا سنحاول في هذا المقام الوقوف عند بعض الرؤى والتصورات والاجتهادات القرائية لبعض النصوص التراثية (لاسيما ألف ليلة وليلة) من منظور كيليطو.

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 81 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص84 .

5-1- حكاية الحمار والثور والاستسلام للفضول السردي:

لا تندرج هذه الحكاية ضمن ليالي شهرزاد، لأنها لم تفتح دورتها السردية بعد « بل والدها هو الذي قام بروايتها لها»[1]، وذلك بموجب منعها من المجازفة بحياتها قائلا لها« أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع »[2]، ولعل هذه العبارة تشكل مفتتح السرد هنا، تحمل أبعادا كثيرة، خاصة وأنها تتسم بخلق تيمة الفضول من جديد، ولكنه ليس ذلك الفضول الذي نجده في حكاية الصياد والعفريت، إنه فضول يكتسح ويغمر كيان شهرزاد، لتتساءل عن فحوى ومجريات هذا المتن الحكائي من خلال قولها: « وما الذي جرى لهما يا أبت؟ »[3]، ولعل هذا الاستفسار يحمل بين ثناياه تصريحا بالفضول؛ وهذا الفضول يقدم لنا شهرزاد كمتلقي لا كراو كما عهدناها ولعل مرد ذلك ما قدمه الناقد من أن هذه الحكاية لم ترو في الليالي؛ بل« رويت قبل الليلة الأولى»[4]. كما أننا نجد هذه التجربة يعيشها فيما بعد شهريار، عندما يستسلم للفضول السردي الذي يخرجه من حالته النفسية (القتل)، لكن المفارقة هنا كون شهرزاد رغم استسلامها للفضول السردي؛ لا نجدها تقتنع بحكمة السرد التي يحملها (لم تتخلى عن هدفها).

وإضافة إلى ذلك تظهر على مسار بحثنا صورة أخرى من صور انفتاح هذا المنجز الحكائي على التأويل والقراءة، الذين لا يتوقفان حتى مع قرار وقف السرد، هذا الوقف الذي نجده أحد أبرز معالم الغرابة في كينونة الليالي .

5-2- الليلة الواحدة بعد الألف (قرار وقف السرد) :

إنها الليلة التي يتوقف فيها الحكي من طرف شهرزاد؛ حيث « تقرر في أحد الأيام أو بالأحرى ذات ليلة، أن توقف خيط السرد، وألا تعود إلى رواية الحكايات مرة ثانية »[5]، ولعل هذا القرار يعد

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة)، تر مصطفى النحال، دار النشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 1996، ص 21.

(2) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 21 .

(3) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) ـ المصدر نفسه، ص 37.

تحولا في مسار السرد، كون الليالي بنيت على السرد اللامحدود، وهذا يوحي بطرح بعض التساؤلات لدى النقاد، فكيليطو يرى « أن وقف السرد في الليلة الواحدة بعد الألف لن يوقف حياة الليالي إذ ستنفتح على العديد من التأويلات »[1]، وفي أول التأويلات التي تنسلخ من قرار وقف السرد هذا فقدان الرغبة في الحكي من طرف شهرزاد، بموجب أن السرد قد طال خاصة وأنها ترى أن الملك بدأ يبتعد عن ذريعة القتل، وقد ينتصب هذا الأمر كسبب أول؛ فالعدول عن القتل يتبعه التوقف عن السرد الذي يقوم على ثنائية "الحياة والموت" .

يضاف إلى هذا التأويل تأويل آخر: « يظهر كفضول تعيشه شهرزاد في التعرف على مصيرها »[2]، فهي تريد أن ترى نتيجة حكيها وثمرته باعتباره موشحا بمجموعة من الحكم والمواعظ، كما أن قرار الوقف قد يعود (من جانب آخر) إلى عدم وجود ما تحكيه، « أي أنها استنفذت موارد سردها وذخيرة الحكايات التي كانت تتوفر عليها عند البدء »[3] .

وهذا الوقف له قيمة اكبر من خلال انفتاحه على دائرة التأويلات، التي رجحها الناقد بوضعه **لمجموعة من** الأسباب التي أنتجت وقف السرد، **وهذه صورة أخرى من صور التعامل مع هذا الموروث السردي** الذي يعيش في اللاحدود **والأفق اللامتناهي.**

5-3- تيمة الكتاب (باعتباره عنصرا من عناصر الموت) :

ينتصب الكتاب كعنصر لافت لانتباه في **كتاب** ألف ليلة وليلة، وله من الدلالات الكثير **فهو يرمز للحياة من جهة، ويحيل على دلالة الموت ومن جهة أخرى ، ولعلنا سنحاول استشفاء ذلك من خلال: حكاية " يونان ودوبان"، وحكاية "كتاب الغريق" ؛ وباعتبار أن الكتاب** فيهما يحمل دلالة الموت بمختلف أبعادها .

(1) - عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 37 .
(2) - المصدر نفسه، ص 38.
(3) - المصدر نفسه، ص 39.

تروي حكاية "يونان ودوبان"، أن يونان ملك مريض عالجه الحكيم دوبان، لكن الملك ظنه جاسوسا، وقد ألح عليه وزير بصدق هذه الرؤية، فأمر بقتله... فقدم كتابا للملك يحمل سما بين أوراقه ... [1] .

أما حكاية كتاب "الغريق" التي جاءت ضمن حكايات حاسب الدين كريم، فترتبط أحداثها بملك محترم ، يطمح بأن يرزق بولد يهبه ما تعلمه، ويرثه كتبه، لكن القدر يقف دون ذلك بسبب عقمه، ولا يطول الانتظار حتى يهب الله له ولدا، وفي رحلة من رحلاته يحمل معه كتبه، فتغرق كلها ... [2].

إن الكتاب في الحكاية الأولى يظطلع باداء دور الموت، بعد أن صدم صاحبه بالإضافة على كون الملك لا يعي أن الكتاب يحمل سما، لذلك سيغدو سلاحا للحكيم، وعقابا للملك المتجبر.

والأمر نفسه بالنسبة للكتاب الغريق، فرغم بحثه عن الحياة، إلا أنه يحمل في طياته شبح الموت خاصة بعد غرقه، فغرق الكتاب يحيل على موت صاحبه، هكذا ينتهي الملك بانتهاء كتابه (الكتابات)، فتيمة الكتاب كما يرى الناقد مبنية على الموت .

5-4- مدينة النحاس وتيمة الزمن :

تدور حكاية مدينة النحاس، على مدينة موجودة فيها الكثير من القماقم، وفي كل قمقم موجود جني ـ حكاية الصياد والعفريت ـ بأمر من الملك عبد المالك بن مروان بالبحث عن القماقم وإتيانها له ... [3]، تناول عبد الفتاح كيليطو هذه الحكاية من جانب الزمن من خلال تقسيمها إلى ثلاث محاور زمنية :

(1) ـ ينظر: عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 55-56.
(2) ـ ينظر: المصدر نفسه، ص 71-72.
(3) ـ ينظر: المصدر نفسه، ص 21-22.

أ ـ الزمانية المزدوجة :

يقوم الزمن في حكاية مدينة النحاس أو مدينة الأموات على **الزمانية** المزدوجة، التي تعني « **الجمع المفاجيء بين تصورين متباعدين، بين لحظتين زمنيتين تفصل بينهما قرون** »[1].

فالخليفة عبد الملك بن مروان يميز جيدا بين زمانين مختلفين هما الماضي والحاضر، لكن الجني لم يكن يعرف جيدا فعل ذلك لأنه لا يعي سوى بعدا زمنيا واحدا، ألا وهو الماضي، إنه يتذكر زمنا آخر هو زمن الخليفة، فهو لا يعرف عنه الكثير بدليل قوله عند خروجه من القمقم: « التوبة يا نبي **الله** »[2].

ب ـ الطابع المدمر للزمن :

عندما يصل الرحالة إلى مدينة النحاس يجدون الملكة وهي محاطة بعبدين مسلحين أحدهما أبيض والآخر أسود وهما كما يرى كيليطو « **على الأرجح رمز لليل والنهار** »[3]، ويبرز الطابع المدمر للزمن في هذه الحكاية من خلال فقدان جوهر الزمن داخل القمقم « فالجني يفقد مفهوم الزمن »[4]. إذ لا يعرف كيانه، ولا يحدد أطر الزمن الذي يندرج فيه، فتمر القرون به داخل القمقم، وهو لا يعي ولا ينتبه إلى مرور هذا الزمن الهائل، وهنا باضبط يظهر **طابع الفقدان والدمار**.

ج ـ الزمن المعَلق :

وتظهر موضوعة الزمن المعلق في حكاية هذه المدينة المخيفة التي ترتبط كلها بالشؤم والفاجعة من خلال في حكاية هذه المدينة المخيفة التي ترتبط كلها بالشؤم والفاجعة من خلال وضعية سكانها فهم لا يعيشون الحاضر بل هم مرتبطون ومعلقون بزمن ماض، فكل الموجودين في ذلك المكان **هم سجناء للماضي** تشبه تماما وضعية العفاريت المحبوسين في القماقم، ووضعية العفريت المشدود

(1) ـ عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 122.
(2) ـ المصدر نفسه، ص 122 .
(3) ـ المصدر نفسه، ص 126.
(4) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

داخل العمود، كما تشبه وضعية الملك كوش الذي يغيب جسديا، لكنه يعهد بحكايته إلى لوح من الألواح على غرار الملكة المحنطة [1].

5-5- السندباد (رجل النسيان، رجل الذاكرة) :

يتناول كيليطو حكاية السندباد ضمن ثنائية/النسيان والذاكرة باعتباره يعيش مرحلة من النسيان، تكون كحافز للحكي، ومرحلة من التذكر يعيش فيها الماضي بكل حيثياته .

أ ـ السندباد رجل النسيان :

تنطلق هذه المرحلة، من خلال عودة السندباد إلى أهله « لكن الكل يبدأ في إزعاجه، فيشرع في العذاب التهيؤ لسفرة جديدة متناسيا كل الآلام وأنواع العذاب التي كابدها، وهو بين الأمواج المتلاطمة »[2]، هكذا تستجيب الذات السندبادية للنسيان، حيث يعطينا الناقد صورة من النسيان التي عاشها هذا الرحالة المغامر« ففي تجربة السندباد يلعب النوم وهو شكل من أشكال النسيان دورا مهما »[3]، خلال السفرة الثانية، أين يسافر إلى جزيرة هو وأصدقاؤه، حيث يجد نفسه وحيدا مهجورا بعد نومه [4]، هكذا يعطي النوم النسيان طاقة للسرد من خلال أن هذا النوم سيقدم السندباد مغامرات وبطولات أخرى، فالنسيان (بذرة) بمثابة ماء يُرو به العطشان بالنسبة للسرد .

ب ـ السندباد رجل الذاكرة :

لا يتغذى السرد هنا بالنسيان فقط، فالسندباد رغم « ميله إلى النسيان الذي قاده إلى أصقاع بعيدة ومدهشة وخادعة، فإن وفاءه للذاكرة يعيده، بكل تأكيد إلى بغداد »[5]، فالعودة إلى مسقط أسمى صور التذكر، وتستمد الذاكرة قيمتها؛ بتذكرها الأهل والأقارب والبيت، من جهة أخرى نجد أن

(1) ـ ينظر: عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 130.
(2) ـ المصدر نفسه، ص 88.
(3) ـ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(4) ـ ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(5) ـ المصدر نفسه، ص 90.

تجلى التذكر يغني « السندباد على دوام الانبهار بالمشاهد التي يراها مدة طويلة »[1]، **لأنه قد عاشها** بالسماع التي بنت له وعيا ذاتيا، وحكمة لطالما احتاجها في أسفاره .

5-6- القارئ الجيد للحكاية :

ينهي عبد الفتاح كيليطو قراءته لنصوص الليالي هذه، بسؤال وجيه يتمثل في: « **من هو القارئ** الجيد لليالي »[2]، كون هناك من يرى أن الليالي مجرد تسلية لا غير، خاصة؛ واصطباغها بصيغة الخيال والخرافة الذين تضفيانهما الحكايات، من منظور الناقد هذا ليس بقارئ جيد، فمن أراد الوصول على مرتبة الجيد ينبني على شرطين هما:

« **الشرط الأول**: أن يعتبر من كل الحكايات الواردة في كتاب الليالي بل كل ما يحكي، خاصة وأن الله يدعو عبادة إلى التأمل والاعتبار بأحاديث الأولين والأمم الحفايرة »[3].

« الشرط الثاني: أن القراءة يليها التدوين، ليس على الكتب فقط بل إلى درجة كتابتها على الجسد، وهذه الريبة بموجب أن الكتابة ستساعد صاحبها على الاستفادة منها في أي وقت أما بالنسبة إلى كتابتها على الجسد » [4].

ولعل ما تقدم يحيل **على ما** يكنه عبد الفتاح كيليطو لليالي **العربية** ؛كونها ضمير من ضمائر **الإنسان، وصورة من صور ما خلص** إليه كيليطو بعد قراءته وتناوله لكتاب الليالي، الذي يعده حقيقة إنسانية تهب الحكمة إلى **من تشاء، هكذا هو منطق الحكي، وما ينتجه عند كيليطو، فكتاب "العين الإبرة"، بمثابة إطلالة قرائية على** بعض مختارات لياليناً، **تقارب فهمه ومعالجته بعضها؛ ضمن حدود المفاهيم الواعية المبنية على الانفتاحات الخارجية .**

(1) - عبد الفتاح كيليطو: المصدر السابق، ص 90 .
(2) - المصدر نفسه، ص 147.
(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(4) - م.ن، الصفحة نفسها.

خاتـــمة

وبعد إتمام مباحث هذه الدراسة، التي حاولت الإحاطة بأهم مسارات البحث النقدي عند عبد الفتاح كيليطو، وذلك بتقديم قراءة شاملة لأعماله النقدية، التي تشكل في مجملها مدونة هذا البحث، وكذا مطارحة أهم القضايا الأدبية والنقدية التي عالجها، بهدف الوقوف عند أبرز معطيات فكره النقدي في قراءة التراث السردي العربي، لاسيما القديم، وتحديد الخصائصه المنهجية المميزة لقراءته، في خضم روافد المناهج النقدية المعاصرة في تحليل الخطاب، يمكن إجمال النتائج المتوصل إليها فيما يأتي :

- ✓ تأكيد الناقد على أن السرد العربي القديم، والأدب العربي ككل يجب أن يُنظر إليه في إطار سيرورته الإبداعية المتكاملة باعتباره حالة تعبيرية رمزية متواصلة، فهو لا ينحصر في أشكال سردية وقصصية معينة كالمقامة، النادرة، والسيرة الشعبية...، بل يتسع أفقه إلى أشكال النثر العربي الأخرى على صعيد التجربة الإبداعية، والحال نفسه مع التاريخ والزمن، وذلك من منطلق الوحدة في الثقافة العربية الكلاسيكية، حيث أن اقتران الأدب بالعصر يجعل منه أدبا مقطعا؛ فكان الناقد بمثابة إعادة النظر في منطق التعامل مع هذا الوضع، من أجل خلق مقاربة شمولية للأدب .
- ✓ التركيز في طرحه النقدي على فكرة التأصيل للتراث الثقافي العربي، فجل أعماله ترتكز ممارستها النقدية على نصوص سردية موصولة بمرجعية التراث العربي الثقافي بعيدا عن منطق القطيعة، كل ذلك على اعتبارها نقطة انطلاق في عالم القراءة .
- ✓ كما أن دراساته تأخذ طابع الجمع بين التراث العربي، والنظريات الحديثة المتصلة بموضوع النقد الأدبي، فهو متمثل للمناهج الأدبية ونظريات التحليل المعاصر، مستثمرا لها لصالح النص .
- ✓ انطلاق دراسته من النصوص في حد ذاتها، ومحاولة استنطاقها وفق آليات تأويلية تنفتح بها آفاق النص الدلالية، دون التقيد بالتطبيق الحرفي لآليات المناهج النقدية المعاصرة تأكيدا منه على أن النص هو الذي يستدعي المنهج، لا أن يُفرض المنهج على النص .
- ✓ إن منهج التأويل الذي يعتمده كيليطو، مدعم في إطار تحليله بالاستفادة من عملية الحفر المعرفي الذي رسم معالمه "ميشيل فوكو" في قراءة النصوص، فبه يغدو مفهوم النص منبني على اشتغاله

كدينامية نقدية إجرائية تؤسس النسيج التحليلي، وتحكم توجيه التصور النقدي للباحث الذي يظل مهووسا بالشك، فهو لا يقتنع بالظاهر بل يوغل في محاورة الضمني، أي أنه يجعل قراءاته أشبه ما تكون بالعيون المتعددة؛ بها يسافر في لاوعي النص .

✓ تبدو المنطلقات السردية التراثية مدخل أساسي إلى عمق النصوص مع كيليطو، الذي يكشف بلاغة الوصول إلى هذا العمق، مع العلم أن هذا الكشف يحتاج إلى زاد هائل من القراءات الجيدة لسبر أغواره، والمنوطة باستيعاب مفهوم القراءة ومدى الارتباط بها .

✓ **إن فكر كيليطو** إزاء السرد التراثي العربي **ومؤلفيه، يرتكز على الراهن الفكري الذي يصوغ** آليات التفكير، **ولعل** هذا الأخير يتغذى من أسئلة هذا الراهن، فهو ناقدٌ ومفكر حاضر في زمنه هذا الحضور منسجم مع إبحاره في الماضي، **حيث السفر بأسئلة الحاضر، وهنا يتجلى مفهوم كيليطو للقراءة بعيدا عن الكاتب الناقد والأكاديمي**؛ إنها سيرة ومسيرة قراءة **بامتياز.**

✓ **يمكن اعتبار نقد كيليطو دخلا** في إطار ما يسمى بالنقد الثقافي، الذي يركز على أنظمة **الخطاب أو النص، وينظر إليه من خلال ما يتكشف عنه من أنظمة سوسيو ـ ثقافية، فنشاطه النقدي يسّوغ له الانضمام** إلى حقول النشاط الثقافي العربي، في حواره مع الفعالية النقدية الراهنة **فكيليطو يبدو وكأنه** مخضرم، **حيث يتعذر علينا معه** التصنيف، وأقصى ما يمكن وسمه به أنه ذلك **المحلل للنصوص وفق رؤية مبدعة خلاقة .**

وفي الأخير نجد أن مؤلفات كيليطو النقدية تحيلنا، بل تدعونا إلى إعادة النظر في أشكال **وطرائق تعاملنا مع النصوص الأدبية عامة، من أجل رؤية جديدة تساير مرحلة ما بعد الحداثة .**

01 ـ عبد الفتاح كيليطو

- ولد في 1945، بمدينة الرباط، المغرب.
- دكتوراه دولة؛ جامعة السوربون الجديدة (1982)، حول "السرد والأنساق الثقافية في مقامات الهمداني والحريري" .
- عضو في اتحاد كتاب المغرب.
- أستاذاً بكلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرباط، أكدال، منذ سنة 1968.

التخصص العلمي:

- السرد و التراث السردي ، الثقافة ودرس الأنساق الثقافية

جوائز:

- جائزة المغرب الكبرى 1989.
- جائزة الأكاديمية الفرنسية 1996.
- جائزة الدراسات الأدبية والنقد (الدورة العاشرة 2006 – 2007).

مؤلفات:

- الأدب والغرابة.
- العين والإبرة.
- لسان آدم.
- الحكاية والتأويل.
- الغائب.
- المقامات.
- الأدب والارتياب.

02 ـ سعيد يقطين

- مواليد الدار البيضاء/المغرب: 8 . 5 . 1955م.
- دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس/ الرباط – المغرب.
- منسق مجموعة البحث في ''التراث السردي الأندلسية – المغربية – المتوسطية'' داخل كلية الآداب بالرباط.
- الكاتب العام ل "المركز الجامعي للأبحاث السردية."

جوائز:

- تكريم على هامش المؤتمر الدولي "عتبات النص" الذي أقيم في القيروان (تونس)، مارس 2007م.
- تكريم في مهرجان عبد السلام العجيلي الثالث للرواية العربية، الرقة – سوريا، نوفمبر 2007م.

التخصص العلمي:

- السرديات والسيميائيات، نظرية الأدب والنقد الأدبي، التراث السردي العربي الإسلامي الثقافة الشعبية، والنص المترابط .

مؤلفات:

- القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب .
- تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير .
- الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث .
- ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن
- السرد العربي: مفاهيم وتجليات
- قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود

03 ـ سعيد الغانمي

- كاتب وشاعر ومترجم عراقي .
- عمل مدرسا للغة الإنجليزية في ليبيا سنة **1995**،
- أسهمت عزلته الاختياريّة في فتح المنافذ بين الحقول الأدبيّة والنقدية والثقافيّة المختلفة التي وجهت مسار مشروعه الفكري وأطرت ممارساته القرائية
- تباينت توجهاته بحكم تعدد تأثراته .
- أصدر أول كتاب له في بغداد (اللغة علما) سنة 1986 .
- إضافة إلى العديد من الكتب التي ألفها في ما بعد.

مؤلفات:

- أقنعة النص .
- خزانة الحكايات .
- الكنز والتأويل .
- فعليات الخيال الأدبي .

04- محسن جاسم الموسوي

- من مواليد العراق : 1944/01/01 .
- دكتوراه؛ جامعة الهوزي الكندية 1978عن ألف ليلة وليلة في الأدب الإنجليزي .
- باحث وناقد على المستوى الدولي .
- له خبرة أكثر من 20 عام في التدريس في عدد من مؤسسات التعلمية في الشرق الأوسط .

التخصص العلمي:

- كاتب وروائي وناقد؛ باحث في دراسة الرواية وفنونها وكذلك الشعر، ولكنه لم ينج تماما من سحر ألف ليلة، فدائرة القص هي الدائرة التي تجذبه إليها ليستغرق في تأمل عوالم السرد التي تنطوي عليها فتخصص بقواعد النقد الروائي و كان أحد العاملين على ترسيخها .

مؤلفات: له أكثر من 60 في المقالات العلمية، أربع روايات، وحوالي 20 كتاب منها

- "الوقوع في دائرة السحر" .
- "مجتمع ألف ليلة وليلة"؛ وهو قراءة في الملفوظ الشهرزادي ومقارباته الفكرية والاجتماعية .
- "السياق الإسلامي لألف ليلة وليلة" .
- "ألف ليلة وليلة سلعة كونية" .
- "ثارات شهرزاد" عن فن السرد العربي الحديث .
- "سرديات العصر العربي الوسيط" عن دار الآداب البيروتية .
- كتب: تولدات النص، وعن أسئلة الثقافة، وعن نزعة الحداثة في القصة العراقية، وعن عصر الرواية، وعن الرواية بعد محفوظ، ، ويبدو أن عدوى شهرزاد انتقلت إليه فكتب روايات أربع فيما أعرف، أولاها "العقدة" التي نشرت في القاهرة سنة 1978 ، وثانيتها "درب الزعفران" التي نشرها سنة 1990، وثالثتها "أوتار القصب" وأخيرا "دون سائر الناس" .

الـقــرآن الـكـــريم ، برواية حفص عن عاصم .

1 ـ المصادر:

كيليطو (عبد الفتاح): الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت.لبنان، ط3 ، 1997.

الغائب (دراسة في مقامة للحريري) ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2007 .

الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي القديم)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988 .

لسان آدام ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توباقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

العين والإبرة (دراسة في ألف ليلة وليلة)، تر: مصطفى النحال، دار النشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1996 .

2 ـ المراجع:

أ ـ العربية

إبراهيم (عبد الله): السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

أوكان (عمر): لغة النص أو مغامرات الكتابة لدى بارت، دار إفريقيا الشرق، ط1، (د.س) .

بوقرة (نعمان): المصطلحات الأساسية، في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، عمان.الأردن، ط1، 2009.

السد (نور الدين): الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الأدبي العربي الحديث ـ تحليل الخطاب الشعري والروائي ـ) ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،(د.س) .

- سويرتي (محمد): النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط) 1991.
- الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، المؤسسة العربية الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.س).
- صحراوي (إبراهيم): السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2007 .
- الغانمي (سعيد): خزانة حكايات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- الكعبي (ضياء): السرد العربي القديم (دراسات في الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، مكتبة الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ط1، 2004 .
- مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة: (PDF) ، موقع كتب عربية (Kotobarabia.com)،ج1 (د.ط) (د.س) .
- مبارك (زكي): النثر الفني في القرن الرابع، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.س) .
- مرتاض (عبد الملك): القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة التأليف الجزائرية، الجزائر ط1، 1968 .
- نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007.
- مسرحي (فارح) : الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربي للعلوم، الجزائر، ط1، 2006 .
- الموسوي (محسن جاسم): ألف ليلة وليلة في الغرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد.العراق، (د.ط)، 1981.
- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي (الوقوع في دائرة السحر) ، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط2، 1986 .
- مجتمع ألف ليلة وليلة، مركز النشر الجامعي،(د.ط)،2000 .

يقطين (سعيد) : السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر،ط1 2006 .

الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.المغرب، ط1 ، 2006 .

الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار.البيضاء المغرب، ط1، 1997 .

قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997 .

ب ـ الأجنبية

Roland Barth,Essais critique, Edition seuil, paris,1954 .

JuliaKaristiva : Recherches pour une sémonalyse,Edition du seuil,1969 .

ج ـ المترجمة

بيرنس (جيرالد): المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003 .

جينيت (جيرار): عتبات من النص إلى النص، تر: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف ط1، 2008 .

روبين سليمان (سوزان) وكروسمان (انجي): القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل) تر: حسن ناظم وعلي حالم صالح دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007 .

3 ـ المعاجم والموسوعات:

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 1997.

مجد الدين محمد ين يعقوب (الفيروز آبادي الشرازي): القاموس المحيط، دار الكتب العلمي بيروت، لبنان، ط1، 2004 .

- علواش (سعيد): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1985.
- وهبة (مجدي) ، المهندس (كامل) ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، ط2، (د.ط) .
- إبراهيم (عبد الله): موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

4 ـ المواقع الالكترونية:

- www.Fanshout.com.
- www. Alaraby. co. uk /supplements·

العنـــــــــــــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ – ج
مدخل:السرد العربي القديم(التشكلات والأنساق الثقافية).....	07
1–السرد والسرديات العربية.....	07
1–1–مفهوم السرد.....	07
1–2–السرديات العربية.....	11
2–التشكلات السردية والأنساق الثقافية في السرد العربي القديم.....	12
2–1–السيرة الشعبية.....	13
2–1–1–السيرة الشعبية (مفهومها).....	13
2–1–2–تشكل السيرة الشعبية والنسق الثقافي.....	14
2–2–المقامة.....	15
2–2–1–المقامة (مفهومها).....	15
2–2–2–تشكل المقامة والنسق الثقافي.....	16
2–3–ألف ليلة وليلة.....	18
2–3–1–تعريف الخرافة.....	18
2–3–2–تشكل ألف ليلة وليلة والنسق الثقافي.....	19
الفصل الأول: تلقي السرد العربي القديم في الخطاب النقدي المعاصر.....	23
1–سعيد يقطين.....	24
1–1– الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث).....	25
1–2– الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي).....	30
1–2–1–مفهوم النص	31
1–2–2–اللانص في الثقافة العربية.....	35
1–2–3–الكلام العربي.....	36
2 ـ سعيد الغانمي.....	39
2–1–خزانة الحكايات.....	39
2–1–1–السرد والمخيال الأدبي.....	39
2–1–2–السرد ومضاعفة الازدواج.....	42
2–1–3–عودة الحكاية المهاجرة.....	43
3 ـ محسن جاسم الموسوي.....	48

3–1– الف ليلة وليلة في الغرب.....	48
3–2–ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي (الوقوع في دائرة السحر).....	50
3–3–مجتمع ألف ليلة وليلة.....	51
الفصل الثاني: السرد العربي القديم وتأويلاته عند عبد الفتاح كيليطو.....	55
1 ـ الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في لأدب العربي).....	56
1–1–الحريري والكتابة الكلاسيكية	56
1–2–نحن والسندباد.....	58
2 ـ الغائب (دراسة في مقامة للحريري).....	62
2–1–قداسة الحكي وقداسة الليل.....	62
2–2–ثنائية التعرف والانكار في المقامة الحريرية.....	64
2–3–الفضول الحكائي.....	65
2–4–المقابل الحكائي (ثمن الحكاية)	65
2–5–الراوي في المقامة الكوفية	66
3 ـ كتاب الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي القديم).....	67
3–1–تأويل الحكي في نص الليالي	67
3–2–كليلة ودمنة: المتلقي مشاركا في العملية السردية	71
4 ـ لسان آدم.....	73
4–1–انتقام الصورة (الهمذاني، الحريري، الواسطي).....	74
4–2–سحر الليالي العربي.....	75
5 ـ العين والإبرة.....	76
5–1–حكاية الحمار والثور والاستسلام للفضول السردي.....	77
5–2–الليلة الواحدة بعد الألف (قرار وقف السرد)	77
5–3–تسمية الكتاب (باعتباره عنصرا من عناصر الموت)	78
5–4–مدينة النحاس وتيمة الزمن	79
5–5–السندباد (رجل النسيان، رجل الذاكرة)	81
5–6–القارئ الجيد للحكاية	82
خاتمة.....	84
الملاحق.....	87
قائمة المصادر والمراجع.....	92
فهرس المحتويات	