عبد الفتاح كيليطو وألف ليلة وليلة

- نحو بلورة قراءة خاصة للمحكي الليلي -

د. ميلود عرنيبة

دكتوراه في النقد الأدبي

كلية الآداب، جامعة القاضي عياض

مراكش، المغرب

البريد الإلكتروني: molodarniba@gmail.com

الاستلام	٢٠١٩/١/١٨	المراجعة	٢٠١٩/٣/٢٤	النشر	٢٠١٩/٤/٣٠

الملخص:

يحاول هذا البحث اكتشاف آليات القراءة عند عبد الفتاح كيليطو وتحليلها بالانطلاق من افتراضين: الأول هو أن كيليطو استطاع بلورة مفهوم خاص للقراءة، لم يخصّه بكتابة تنظيرية مستقلة، ولكنه بثه عبر خطاب الممارسة، فاتضحت معالمه من خلال الانطلاق من الليالي وقراءتها من داخلها، مستفيدا من جميع النظريات والمناهج، دون التقيد بواحد منها، إفادة تقوم على تكييف آليات هذه المناهج بما يخدم النص، مع الاستحضار الدائم للسياق الثقافي لهذا النص العربي. والثاني يخص الأسلوب، ذلك أن خصوصية قراءة كيليطو نابعة من تدشين مسار خاص هو الكتابة بلغة إبداعية، تتحول معها الكتابة عن الحكايات إلى حكاية هي الأخرى، لا تعدم جمالية وتشويقا، في شكل كتابة/لعبة.

الكلمات المفاتيح:

القارئ، ألف ليلة وليلة، القراءة، الحكاية، التأويل.

Abdelfattah Kilito et Les Mille et Une Nuits
- vers une formulation d'une lecture spécifique du conte de nuit -

Dr. Molod Arniba

Ph.D. in Literary Criticism

Faculty of Arts, Cadi Ayyad University

Marrakech, Morocco

Email: molodarniba@gmail.com

Received	18/1/2019	Revised	24/3/2019	Published	30/4/2019

Résumé:

Cette recherche tente de découvrir les mécanismes de la lecture chez Kilito et de les analyser en partant de deux hypothèses: la première est que Kilito était capable de former un concept spécifique de lecture, pas au niveau théorique, mais à travers du discours de pratique, à partir des nuits et sa lecture de l'intérieur en profitant de toutes les théories et méthodes, sans être lié par l'une d'elles, et en adaptant les mécanismes de ces théories d'une manière à servir le texte, Sans oublier le contexte culturel de ce texte arabe. La seconde concerne le style: la lecture de Kilito est unique en son genre grâce au lancement d'un parcours spécial; c'est l'écriture sous forme créatif dans lequel l'écriture du conte se transforme en une conte aussi, qui ne manque pas d'esthétique et d'intéressant, sous la forme d'écriture / de jeu.

Mots clés

Lecteur - Mille et une nuits - Lecture - conte – Interprétation.

Abdelfattah Kilito and The Thousand and One Nights
- for a formulation of a specific reading of the night tale -

This research attempts to discover the mechanisms of reading in Kilito and analyze them from two hypotheses: the first is that Kilito was able to form a specific concept of reading, not at the theoretical level, but through the discourse of practice, from the nights and reading from within taking advantage of all the theories and methods, without being bound by any of them, and adapting the mechanisms of these theories in a way to serve the text, Not to mention the cultural context of this Arabic text. The second is about style: reading Kilito is unique thanks to the launch of a special course; it is the writing in creative form in which the writing of the tale is transformed into a tale too, which does not lack aesthetics and interesting, in the form of writing / play.

Keywords

Reader - Thousand and One Nights - Reading - Tale – Interpretation.

نحاول في هذا البحث رصد آليات وخصائص المشروع القرائي الذي تبناه عبد الفتاح كيليطو بخصوص ألف ليلة وليلة، منطلقين من الافتراضات الآتية:

أولا، الاعتقاد بأن كيليطو استطاع بلورة مفهوم خاص للقراءة، لم يخصّه بكتابة تنظيرية مستقلة، ولكنه بثه عبر ثنايا خطاب الممارسة، فاتضحت معالمه من خلال الانطلاق من الليالي وقراءتها من داخلها، بالإضافة إلى الإفادة من جميع النظريات والمناهج، دون التقيد بواحد منها، إفادة تقوم على تكييف آليات هذه المناهج بما يخدم النص الليلي ويكشف أسراره، مع الاستحضار الدائم للسياق الثقافي لهذا النص العربي. وأما بخصوص الصياغة.

ثانيا، خصوصية قراءة كيليطو نابعة من تدشين مسار خاص هو الكتابة بلغة شعرية وإبداعية، تتحول معها الكتابة عن الحكايات إلى حكاية هي الأخرى، لا تعدم جمالية وتشويقا، في شكل كتابة/لعبة.

ثالثا، الفضل في تدشين التلقي التأويلي لليالي في الأدب العربي يرجع إلى كيليطو، وبذلك يكون قد أعاد إلى الليالي اعتبارها، أو نصيتها، بعدما كانت لانصا، على حد تعبيره. فبفضله أصبحت الحكايات الليلية، التي كانت تعتبر حديثا غثا وسخيفا لا يليق إلا بالعوام، حكايات تنطوي على العديد من الأسرار القابلة للتأويل شأنها شأن باقي نصوص الثقافة العالمة، واستطاعت أن تجد لها حضورا في حاضرنا؛ إذ عمل الباحث على ترهين بعض الحكايات الليلية كما هو حال حكاية السندباد.

فكيف مارس كيليطو قراءته لليالي؟ وكيف تحولت معه الحكاية الليلية إلى نص ذي أسرار يحتاج إلى كشف وتأويل؟

١- القراءة عند كيليطو على مستوى التنظير

لقد تبلور المفهوم النقدي للقراءة منذ أن تم الالتفات إلى القارئ باعتباره الركن الثالث في المثلث القرائي (المؤلف، الأثر، القارئ)، وكانت البداية مع مدرسة كونسطانس الألمانية في سبعينيات القرن الماضي. ومنذ ذلك الوقت اتجه الاهتمام إلى هذا المفهوم تنظيرا وممارسة، فتعددت المدارس والتوجهات التي قاربته، ونتج عن ذلك تعدد وتباين في المنطلقات والنتائج على حد سواء، وقد وجه فانسون جوف عنايته لرصد هذه التوجهات التي عنيت بمفهوم القراءة في كتابه **القراءة La lecture**[١]، فاستخلص أربعة كبرى وهي:

١- مدرسة كونسطانس برائدها ياوس صاحب جمالية التلقي، وآيزر ونظريته حول القارئ الضمني.

٢- التحليل السيميائي لأمبرتو إيكو الذي يقترح مفهوم التحليل التشاركي للقراءة.

٣- الدراسات السميولوجية لفيليب هامون وأوطن التي تمنح القارئ السلطة في فهم النص من خلال جزئياته وأخذ تفاصيله بعين الاعتبار.

٤- نظرية القارئ الواقعي عند ميشيل بيكار الذي ينتقد القراءة النظرية التي يقوم بها قراء مجردون ويدعو إلى فحص القراءة الواقعية.

هذه المذاهب، على اختلافها، يوحدها مبدأ أساس هو أن لكل قراءة هدفا وغاية، أقصاها بلوغ مقصدية الكاتب. وليست غايتنا هنا أن نبسط هذا الأمر ونفصله، ولكن همنا أن نرصد المفهوم الذي بلوره عبد الفتاح كيليطو للقراءة، مفترضين أنه قرأ هذه التوجهات والمدارس وتفاعل معها بطريقة ما، ليصوغ مفهومه للقراءة باعتبارها ممارسة من خلال قراءته **لليالي**، وجدير بالذكر أن كيليطو لم يخصص كتابا أو دراسة للتنظير للقراءة، ولكنه قدم تصوراته حولها عمليا، عبر قراءاته التي أنجز حول التراث عموما، و**ألف ليلة وليلة** بالخصوص.

يميز كيليطو في كتاب **الأدب والغرابة**[٢] بين نوعين من القراءة فيما يتعلق بقراءة الحكاية[٣] وهما القراءة العادية، والقراءة العالمة، ويقيم هذا التمييز على أساس المقابلة بين القراءتين؛ فالقراءة العادية تتم من اليمين إلى اليسار أي من البداية إلى النهاية (⟵)، أما القراءة العالمة فتتم من النهاية إلى البداية، أي بعكس مسارها من اليسار إلى اليمين (⟶). هذا على مستوى السيرورة، أما على مستوى الوظيفة فإن القراءة العادية - في نظره- تشد بخناق القارئ وتجعله يبتلع الأحداث بدون مضغ، ويقفز الصفحات ليصل أخيرا إلى النهاية التي يتلهف على معرفتها، أما القراءة العالمة، فعلى عكس من ذلك، تحرر القارئ من الوهم ومن المشاركة الوجدانية وترفعه إلى مرتبة تجعله يشارك لا الشخصيات فحسب؛ بل القائم بالسرد نفسه.

هكذا يميز كيليطو بين قراءتين: الأولى هي قراءة العامة من الناس، ويمكن تسميتها أيضا بالقراءة الساذجة التي تنساق وراء الوهم ويعيش صاحبها نوعا من الاستيلاب، فهي قراءة تقتصر على السطح ولا تقرأ ما وراء السطور، ولا تنبش في البنية العميقة للنص. كما أنها قراءة تمتثل للسير الخطي للكتاب، وهي السائدة في الغالب، لأن النص صيغ في البداية "ليقرأ في تتابعه الزمني"[٤]

لكن الباحث لا يعتبر أن هذه القراءة في مستوى القراءة الثانية من حيث الأهمية، هذه الأخيرة ينعتها بالعالمة؛ ذلك أنها لا تقف عند سطح الحكاية؛ بل تتعداه إلى كشف البناء السردي عن كثب، وتمكن القارئ من تفكيك مكونات النص ثم إعادة تشييده من جديد؛ أي أنها قراءة تحشر القارئ في خضم النص، وتجعله يصبح شريكا في إنتاج معناه وتوليد معرفة جديدة منه لا تقل أهمية عما جاء في النص نفسه. فالنص ليس سطحا فقط، ولكنه أيضا حجم؛ ذلك أن الخيوط الناظمة للبنية العميقة للنص لا يتم إدراكها إلا في هذه القراءة الثانية التي تستدعي أن يمتلك القائم بها كفايات لغوية متعددة منها كفاية الاختيار؛ أي اختيار النص واختيار مداخل قراءته، واختيار منهج أو مناهج القراءة، وكفاية التحليل، وكفاية الاستنباط، وكفاية التأويل، وكفاية الثقافة، واختلاف نسبة تمكن القراء من هذه الكفايات هو ما يثير سؤال المشروعية في كل قراءة.

يكتسب هذا السؤال وجاهته عندما يتعلق الأمر بقراءة نص من التراث، لأنه في هذه الحالة يكون كل من المؤلف والقارئ متباعدين في الزمان والمكان، والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه تكون غير متماثلة، ويترتب عن ذلك أن يأخذ القارئ مجموعة من الاحتياطات حتى تكون قراءته قراءة فعالة. ويزداد الأمر خطورة كلما وجد العمل الفني مفصولا عن سياقه، فما أدراك إذا كان مجهول الأصل كما هو شأن كتاب **ألف ليلة وليلة**؟

في هذه الحالة، لابد من الالتزام بمجموعة من الضوابط إذا أرادت هذه القراءة أن تكون ذات جدوى، وإلا فإننا سنكون أمام نزوات طائشة قد لا تنتج سوى الهذيان.

٢- كيليطو ومشروع القراءة النسقية للسرد العربي

لقد وُجّهت جهود كثيرة إلى دراسة الشعر العربي وتحليله، وكانت مقولة "الشعر ديوان العرب" وراء هذه العناية الفائقة. وإذا كان هذا حال الشعر، فإن نظيره السرد لم يلق مثل هذه العناية؛ ذلك أن مقارنة بين ما ألف حول هذين المكونين، تميل الكفة كلية لصالح الشعر، ولا يسعنا إلا أن نسجل مع كيليطو "الضيم" الذي لحق السرد[٦]

فإذا كان الشعر العربي قد نال حصة الأسد من العناية، وتضافرت الجهود في بلورة تاريخ له، فإن الحديث عن تاريخ للسرد يبقى محتشما إلى حد يزعم معه كيليطو بأن لا أحد حاول أن يكتب تاريخا للسرد[٧] لكنه لا يجزم بذلك قطعا، إذ هناك بعض المحاولات إلا أنها - في رأيه- انتقائية تسخّر اهتمامها لنوع معين من السرد، وهو السرد "الأدبي"[٨]؛ ويرى بأن هذا الإجراء يستند إلى مفهوم ضيق للأدب يقتصر على أصناف معينة من السرد ويقصي أخرى لا يعتبرها أدبية. وهذا في اعتقاده حاجز يحول دون أن تكون دراسة السرد العربي ذات جدوى ونتائج مفيدة، مادامت تجري وراء

التخصص ولا تتناول السرد من خلال رؤية شمولية[٩] تهتم بمختلف تجليات السرد وفنونه، لأن الحدود التي يخلقها الدارسون بين الأنواع السردية تبقى نسبية، في رأيه، حتى وإن كان لها ما يبررها في بعض الأحيان.

يقدم الباحث في معالجته لقضية تلقي السرد العربي مشروعا بمثابة خارطة طريق يعتبرها ضرورية ولازمة لكتابة تاريخ يليق بالسرد العربي، وينطلق في ذلك من إجراء أساس ومهم مفاده "رفع الحواجز الموضوعة بين الأنواع وافتراض وحدة في الثقافة العربية الكلاسيكية كيفما كانت الأنواع، نثرية أو شعرية، رفيعة الشأن أو ساقطة، واقعية أو أسطورية":[١٠]

ولعله مشروع طموح وكبير،[١١] ويبدو أنه يحتاج إلى مزيد من المناقشة والبحث والتدقيق والجهد، حتى يمكن أن يستوي زرعه على سوقه ويؤتي أكله، وكيليطو نفسه لا يدعي أنه طبقه في قراءته للتراث، لكن ذلك لم يمنعه من تقديم بعد الإشارات في نوع من الجرأة والمغامرة،[١٢] وربما انفلتت منه العبارة فباح في أحد كتبه[١٣] أنه جرب هذا المشروع في تحليل مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى عدة أنواع (الخطاب البلاغي، والشعر، والخرافة، والمثل)، وإلى عصور مختلفة (الجرجاني، وابن المعتز، و**ألف ليلة وليلة**، والميداني)، معتمدا في ذلك على الربط بين سلسلة من الأزواج المتقابلة: النهار/الليل، والنور/الظلام، والشمس/القمر، والواقع/الحلم، والحقيقة/الكذب، والعميق/السطحي، والمشروعية/الادعاء.

٣- قراءة الليالي وميلاد كيليطو الكاتب

أ- كيليطو والليالي، أي علاقة؟

لم يكن عبد الفتاح كيليطو أول قارئ/كاتب يقع في أسر كتاب **الليالي** وسحره، بل هناك كتاب آخرون[١٤] يشاركونه هذا التورط الأدبي، غير أن تجربة كيليطو مع هذا المؤلف تمثل حالة خاصة بالنظر إلى العديد من الملابسات التي تخللت هذه العلاقة الفريدة بين كتاب خاص وقارئ/كاتب من نوع خاص أيضا. فمن المعتاد أن علاقة القارئ بالكاتب أو بالنص يتحكم فيها مكون الاختيار؛ إما بناء على بروز عمل وتفوقه في الساحة الأدبية، وإما لدافع ذاتي بناء على معرفة سالفة أو سياق تداولي معين، وإما استجابة لطلب صاحب كتاب جديد، وإما لضرورة علمية ما، لكن هذه العلاقة بين كيليطو و**الليالي** تبدو ملتبسة إلى حد يصعب معها تحديد أيهما اختار الآخر؟ وأيهما كان وراء ميلاد الآخر؟

يبدو هذا اللبس من خلال اللقاء الأول بينهما، إذ يحكي الكاتب على لسان أحد شخوصه[١٥] في كتاب **أنبئوني بالرؤيا** عن الظروف التي تم فيها اللقاء **بالليالي**، ذلك أنه بينما كان يرقد في فراش المرض اكتشف وجود **الليالي** قرب سريره، فأي قدر ساق هذا الكتاب إليه؟ أو أي قدر أوقع المرض بهذا الأخير ليكون فرصة يلتقي فيها بكتابه الخاص؟ نفضل ها هنا كلمة قدر على كلمة صدفة مادام الأمر سيتعلق ببداية علاقة ستعمر طويلا. إنه لأمر عجيب (على غرار عجائب **الليالي**) أن يوجد كتاب ضخم في حجم **الليالي** في بيت لا يهتم فيه أحد بالأدب،[١٦] ومما يزيد الأمر غرابة هو كيف يتسنى لطفل صغير أن ينتابه الشعور بعدم قراءة هذا الكتاب أمام العموم على الرغم من أن الحكايات الجنسية كانت قد حذفت من النسخة التي بين يديه؟

هكذا كان كتاب **الليالي** أول كتاب عربي حاول كيليطو قراءته، وشكل بذلك كتابه الأول بلا زيادة،[١٧] فهل تركه فيما بعد، لا سيما عندما اشتد عوده واستوى زرعه في أرض القراءة والكتابة ؟ في الغالب لا نتذكر- نحن القراء العاديين- كتابا قرأناه في الصغر، وحتى عندما يحدث ذلك، فإننا نصدر حكما على تلك القراءة بأنها كانت ساذجة ولا تستحق الذكر.

يبدو أن الأمر على عكس ذلك عند كيليطو، فإذا كانت **الليالي** أول كتاب عربي قرأه، فإنه سيشكل الكتاب الذي سيظل يقرأه على الدوام، وربما سيكون آخر كتاب يقرأه أيضا، فكيليطو القارئ ولد مع **الليالي**، ورضع لبانه وغدي

بفواكهه حتى صار كاتبا محترفا، يقول معتزا بذلك :"ما أجمل أن أبدأ حرفتي كقارئ **بالليالي**"؛[١٨]لكن من الرابح في هذه الصفقة؟ قد يظهر مما قيل أنه كيليطو، لكن الواقع أن كتاب **الليالي** هو الآخر سيعلن عن حضور خاص في الثقافة العربية بسبب علاقته بكيليطو. هكذا يبدو أن هذه العلاقة الوثيقة بين الكاتب والكتاب هي تجسيد لسر من أسرار هذا الكتاب العجيب؛ ذلك أن الكتابة عنه مرة واحدة تكفي ليرتبط بحياتنا إلى الأبد. لأنه كتاب ساحر ورائع وفاتن.[١٩]

لقد كان كتاب **الليالي** هو باعث الرغبة القرائية لدى الباحث، وملهمه في قراءاته المتفردة لنصوص التراث، إذ شكل هذا الكتاب بقضاياه وأسئلته المستفزة مداخل لمد الجسور بين هذه النصوص، على اختلاف أجناسها وموضوعاتها. وهكذا نجد حديث كيليطو عن **الليالي** لا يكاد ينفصل عن حديثه عن الجاحظ وابن طفيل وابن رشد، والحريري والزمخشري، والجرجاني، وابن خلدون...فعلى الرغم من أن هذه النصوص تنتمي إلى أنواع مختلفة، فإن كيليطويفترض وجود خيوط تشدها إلى بعضها البعض على مستويات متعددة، بحيث "لا يجوز لمن يدرس **ألف ليلة وليلة** مثلا، أن يتجاهل تاريخ الطبري ورحلة ابن بطوطة وكتب التراجم":[٢٠]

ب- علاقة وضعية الليالي بين الثقافتين العربية والغربية بالقراءة عند كيليطو

يكتسي كتاب **ألف ليلة وليلة** وضعية فريدة بين المدونات المشهورة في الثقافة العربية، ذلك أنه تعرض لإدانة كبيرة من المؤسسة الثقافية الرسمية، وكان من تبعات ذلك أن عُدّ من الكتب التي لا يقرأها إلا العوام، ولا يليق بذوي الذوق الرفيع والأدب البليغ أن يضيعوا أوقاتهم في قراءته، ومقابل هذا الوضع، الذي يمكن نعته بالدوني داخل الثقافة الأم، نجد احتفاء لافتا بالكتاب في الثقافة الغربية لا يوازيه احتفاء، إلى درجة أن كيليطو يزعم أن القراء الغربيين لا يعرفون كتابا عربيا آخر غير **الليالي**،[٢١]إضافة إلى أنهم يعتقدون أن هذا المؤلف يضطلع لدى العرب بالمكانة نفسها التي تحظى بها **الإلياذة والأوديسا** لدى الإغريق.[٢٢]

فالليالي بهذا الاعتبار تمثل دور سفير الثقافة العربية لدى الغربيين، فإذا كانت بعض الآداب اشتهرت عند الثقافات الأخرى بأسماء كتاب وأدباء مشهورين، فإن الاسم الدال على الثقافة العربية لدى الغرب لم يكن اسم علم على غرار الآداب الأخرى، وإنما كان اسم كتاب هو **ألف ليلة وليلة**.

إذا كان هذا وضع **الليالي** في الثقافة الغربية، فإن وضعها في الثقافة الأم على عكس ذلك تماما؛ ذلك أن قراء السرد من العرب قد يذكرون أنهم قرأوا **كليلة ودمنة** أو المقامات أو **رسالة الغفران**، أوكتبا أخرى، ولكن لن يذكروا لك، حسب رأي كيليطو،[٢٣]**ألف ليلة وليلة**.

وأمام هذه المفارقة العجيبة يستغرب الباحث كيف يكون لكتاب كل هذه القيمة في ثقافة أخرى؛ بينما لا يقرر تدريسه في الجامعات العربية ولا توليه تواريخ أدبنا كبير اهتمام.

وفي ظل هذا الوضع جنّد كيليطو نفسه لقراءة أو بعبارة أدق لإعادة قراءة **الليالي** بعد ثلاثين سنة؛[٢٤]ولم يكن ذلك بدافع الحنين؛ ولكن كان بسبب آخر لم يكن الباحث نفسه واعيا به تمام الوعي، وهو الذي سنتحدث عنه في الفقرة الموالية.

عاد كيليطو إلى **الليالي** بعدما شهد عناية الغربيين بها، وانطلق من افتراض مفاده أن القراء الغربيين لا يهتمون إلا بالمهم والأهم، ولكنه، وهو يريد قراءة **الليالي**، واجهته مشكلة صعبة؛ ذلك أن دارس كل كتاب لا بد وأن يجد أرضية ينطلق منها: دراسة سابقة، أو مقالا تقريظيا، أونشرة إشهارية على أقل تقدير، أما هو فوجد أمامه فراغا مهولا فيما يتعلق **بألف ليلة وليلة**، وبالخصوص ما يتعلق باللغة العربية، يقول واصفا هذا الوضع: "لو وقع اختياري على مؤلف آخر، المقابسات للتوحيدي أو ديوان المتنبي على سبيل المثال. في هذه الحالة كنت سأنطلق من مكتسب ملموس، من معرفة راكمتها أجيال متتالية، بينما في حالة **الليالي** ينعدم المأثور أو يكاد، وليس هناك ما يتمسك به"؛[٢٥]

نستشف من وراء هذا القول إشارة خجولة من الباحث، الذي عوّد قراءه التواضع، إلى أنه كان من الأوائل الذين أعادوا الاعتبار إلى **الليالي** في الثقافة العربية، ودشنوا مسار قراءتها وتحليلها أمام الباحثين والدارسين العرب، وهذه فضيلة من فضائل التلقي المغاربي.

نعود الآن إلى سبب عودة كيليطو إلى **الليالي**، فما الذي دفعه لمعاودة ارتياد **الليالي** من جديد، وهو الذي عُرف بقراءاته الكثيرة في مرحلة الصغر؟ ولم **الليالي** بالذات وليس كتاب حكايات آخر من تلك الكتب التي قرأها بموازاة **الليالي**؟

لابد أن لكل اختيار ما يبرره، قد يكون اختيار كتاب معين للدراسة والقراءة أحيانا نتيجة قرار شخصي، لكن ذلك لا يكون في جميع الحالات، وهذا ما يسري على إعادة قراءة كيليطو **لليالي**؛ ذلك أنه يلخص الدوافع التي أرجعته إليه في دافعين: أولهما ازدهار التحليل البنيوي للسرد، والذي عني بحكايات **الليالي**، وثانيهما قراءته لثلاثة أعمال روائية كبرى[٢٦] وسنعرض فيما يأتي تعريفا مختصرا بها محاولين كشف ما يربطها **بالليالي**. وأولها رواية فولتير: **ZADIG** (ترجمها طه حسين إلى اللغة العربية بعنوان: القدر[٢٧] وهي رواية تعود إلى القرن الثامن عشر(إلى سنة١٧٤٨ بالضبط). وثانيها رواية ديدرو **جاك القدري**. وثالثها رواية مارسيل بروست **البحث عن الزمن الضائع**، التي بدأ بكتابتها سنة ١٩٠٩، وضمت سبعة أجزاء.

فما العلاقة بين قراءة هذه المؤلفات والعودة إلى **الليالي**؟ لا شك أن هذه الأعمال تمت إلى **الليالي** بصلة ما، فالكتّاب الثلاثة كانوا قراء **لليالي**، ولا شك أيضا أن أثرها في هذه المؤلفات كان جليا، مما لفت انتباه كيليطو إلى قيمة هذا المؤلف. فهو نفسه يصرح بأن بروست يحيل في روايته كثيرا إلى **الليالي**[٢٨] وأما فولتير، فقد لمّح ناشر ترجمة طه حسين إلى علاقة هذا المؤلف **بالليالي** من خلال صفحة الغلاف التي كتب عليها تحت العنوان "قصة شرقية نقلها إلى العربية طه حسين". والشيء نفسه يقال عن رواية ديدرو؛ إذ من خلال موضوعها تتجلى آثار **الليالي** بوضوح.

أمام هذا الحضور اللافت **لليالي** في الأدب الغربي، سواء على مستوى الدراسة والتحليل، أم على مستوى المحاكاة وإعادة الكتابة، رأى كيليطو أن الاهتمام بها لم يعد من نوافل الفعل، ولكنه أصبح واجبا، ولذلك عاد إلى هذا المؤلف ليرفع عنه ما لحقه من ذوي القربى من غبن، ويجعل منه إحدى مفاخر العرب، مدعيا أنه أعظم مزية لهم[٢٩]

٤- قراءة الحكاية الليلية، قواعد السرد بين القائم به ومتلقيه

هل يمكن الحديث عن قواعد للسرد على غرار الحديث عن قواعد الشعر أو ما سماه النقاد القدامى بعمود الشعر؟ يبدو الأمر غريبا في رأي كيليطو، ولذلك فإن استعماله لمصطلح قواعد لم يكن ليدل على الصبغة الإلزامية لهذا المصطلح، وإنما يرمي من خلاله إلى الإشارة إلى تلك "العلاقة التي تربط القائم بالسرد بالقواعد من جهة، العلاقة التي تربط المتلقي للسرد بالقواعد نفسها من جهة أخرى"[٣٠]

فالارتباط بقواعد السارد حاصل من الطرفين معا، ولكنهما يختلفان من حيث التعامل مع هذه القواعد؛ فالقائم بالسرد لا يمارس هذه العملية من فراغ، ولكنه ينطلق من تجارب وخبرات سردية راكمها من خلال قراءات متعددة، ويجد بأن هذه التجارب تخضع لنظام من القواعد السردية، ويكون واعيا بها أثناء الكتابة، ولذلك فإنه، ولابد، أن يتخذ منها موقفا ما، "إما بالإذعان لها أو التمرد عليها"[٣١] وأما بخصوص المتلقي، فإنه يتلقى النص من خلال أفق انتظار راكمه عبر قراءته لنصوص سردية سالفة، فالعملية بالنسبة إليه تكون معكوسة، فهو ينطلق من النص السردي الذي قرأه ويقارنه بما يعرفه من نماذج سردية.

يشير كيليطو إلى أن الحديث عن قواعد للسرد ليس بالأمر الراهن، ولكن محاولاته الأولى كانت مع أفلاطون، إلا أنها ظلت محكومة باعتبارات فلسفية أو دينية أو مدرسية، أما التناول العلمي للموضوع فقد تبلور مع فلاديمير بروب

في دراسته عن الحكاية الفولكلورية، وبالرغم من أن نموذجه تناول نوعا واحدا هو الخرافة الروسية، إلا أن الدارسين من بعده أخذوا في تكييفه وتحويره، وتبين لهم أنه صالح لتغطية أنواع أخرى.

ولعل إحدى أهم السمات المميزة للقراءة عند كيليطو هي أنه لا يفرض المنهج على النص فرضا تعسفيا، أو يلوي عنقه[٣٢] حتى يكون في خدمة هدفه وغرضه، ولكنه يؤسس لمنهج في القراءة أو لنقل، بشيء من المبالغة، لنظرية للقراءة متميزة؛ فهو ينطلق من النص، ويتيح له مساحة رحيبة للبوح بما يريد هو الوصول إليه، من خلال دراسته والبحث في نتوءاته والتنقيب في زواياه المعتمة، وهذا ما قام به بالفعل في استخلاصه لقواعد السرد، إذ ينطلق من جزء من حكاية[٣٣] وردت في **الليالي** ويحللها، ثم يستخلص قواعد السرد في النهاية على الشكل الآتي:

- تعلق السابق باللاحق، ومعنى ذلك أن كل إمكانية يختارها القائم بالسرد، تتحكم في الإمكانية التي تسبقها مباشرة، وهكذا يتم هذا التحكم في الاتجاه المعكوس، أي من إمكانية النهاية إلى الإمكانية التي تشكل البداية، وبناء على هذه القاعدة فإن القائم بالسرد لا يكون حرا إلا في اختياره لإمكانية النهاية وحدها، وهذه الأخيرة هي التي تفرض ما يسبقها من إمكانيات.

- ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية، أي أن بعض الأنواع من الحكايات تفرض تسلسلا معينا يلزم القائم بالسرد احترامه، كما هو شأن الحكاية في المقامة، أو في روايات رعاة البقر والروايات البوليسية.

- العرف والعادة، أي أن تسلسل الأفعال السردية رهين باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور، والقائم بالسرد عليه أن يحترم هذه القواعد إلى حد أنه يمكن القول - على حد تعبير بارت- بأن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ.

هذه القواعد تأخذ بعين الاعتبار القارئ، وتحث القائم بالسرد على أن يراعي أفق انتظاره، مما يبين أهمية القارئ باعتباره مشاركا في العملية السردية مشاركة ضمنية. لكن هل في كل الحالات يتم احترام هذه القواعد؟ وما الذي سيحدث في حال اختراقها؟

يجيب الباحث بأن هذه القواعد يمكن خرقها جميعا أو على الأقل بعضها، فقد تتم مخالفة احتمال القارئ وعرفه فنكون هنا أمام حكاية عجيبة، ويرى بأن "عدم احترام القواعد لا يمحو القواعد"[٣٤] لأن خرق القاعدة يسترعي الانتباه إليها، بل إن الأعمال الروائية الجديدة بنت جدتها على خرق القواعد التي كانت متعارفا عليها في الأساطير القديمة، فتعامل النصوص مع القواعد يختلف من نوع لآخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى، فإذا كان بعضها يحترم هذه القواعد ويخضع لها، فبعضها الآخر يخالفها ويشوش عليها ممهدا لظهور أنواع جديدة، وهذا مايعرف في نظرية التلقي بكسر أفق الانتظار من خلال الإدهاش الذي يمارسه النص على القارئ، وقد بات هذا الكسر من أبرز معايير جمالية النصوص.

٥- حكاية السندباد[٣٥] نموذج لتلقي الحكاية الليلية عند كيليطو

أ- نحن والليالي أي علاقة؟

يقيم عبد الفتاح كيليطو جسرا بين الأدب العربي، وبين المعرفة النقدية الحديثة، ولا يرى مانعا من أن يستفيد الدارس للتراث العربي مما توصل إليه العلم عند الغرب[٣٦] ولا يكتفي بذلك ولكنه يقيم جسرا بين الأدب الكلاسيكي وبيننا نحن العرب، ويحاول ردم هوة كبيرة فصلت بين العرب المعاصرين وبين تراثهم.

يتضح ذلك من خلال العنوان الذي اختاره لهذه الدراسة، **نحن والسندباد**؛ إذ يقابل بين مكونين متباعدين زمانيا، والواو هنا تفيد نوعا من الاشتباك الذي يتأسس على ثنائية الاتصال/الانفصال، ويثير هذا الاشتباك سؤالا

ضمنيا يتمحور حول العلاقة بين حكاية قديمة والعصر الذي نحياه اليوم، أي كيف نقرأ حكاية السندباد ومعها التراث قراءة تتواءم مع عصرنا؟

ب- الحكاية الإطار: اللقاء بين البر والبحر عند المصطبة

تبدأ هذه الحكاية بذكر الظروف التي التقى فيها السندبادان البري والبحري، مركزا مكان اللقاء، وهو المصطبة التي شكلت مكانا فاصلا بين عالمين مختلفين يلتقيان فوقها، هما عالم البر الذي يمثله السندباد الحمال، وعالم البحر الذي يمثله السندباد البحري، وهما عالمان مختلفان؛ فللبر صفات مكروهة، بينما للبحر صفات محبوبة، فالحمال يترك وراءه البر الملتهب ويستقبل بوجهه البحر الذي يرحب برذاذه ونسيمه العليل. وبتوظيف العناصر الأربعة يتحول هذا التقابل البسيط بين البر والبحر إلى تقابل مركب طرفه الأول البر/الحر(النار)، وطرفه الثاني الماء/الهواء.

يقرأ كيليطو هذه الحكاية قراءة تأملية تأويلية، يستخلص من خلالها مجموعة من الرسائل والنواميس الكونية؛ فالسعادة تقاس بالمشاق التي تُكبدت من أجلها، وكل واحد ينال من النعيم بحسب الأهوال والأخطار التي لقيها.

ولنلاحظ أن هذا الرأي ليس رأي حكاية السندباد وحدها، ولكنه رأي متجذر في ثقافة الإنسان العربي، يقول الشافعي (ت٢٠٤هـ) رحمه الله في فوائد السفر:[٣٧]

ما في المَقامِ لذي عقلٍ وذي أدبِ ... مِنْ رَاحَةٍ فَدعِ الأَوْطَانَ واغْتَـــــرِبِ

سافرْ تجدْ عوضاً عمَّن تفارقــهُ ... وَانْصَبْ فَإنَّ لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي النَّصَبِ

والنصب: التعب

فتشبث السندباد الحمّال بالبر حرمه الغنى كما حرمه مشاهدة الغرائب والعجائب، على عكس السندباد البحري الذي خاض مغامرة البحر الذي وفر له الغنى ورصيدا من الحكايات الشيقة التي تروى فتشد انتباه المروي له. والمثل يقول "من لم يركب الصعاب لا ينال الرغائب".

لقد نتج عن هذين الوضعين المختلفين للسندبادين اختلاف على مستوى المعرفة أيضا، فالسندباد الذي لم يبرح البر ولم يغامر ليس لديه ما يروى، أما الآخر فقد منحته مغامراته البحرية رصيدا حكائيا قابلا للحكي. ولنلاحظ مرة أخرى أن **الليالي** ليست وحدها التي ترى هذه الفوائد في السفر، فالشافعي رحمه الله يقول في ذلك:[٣٨]

تَغَرَّبْ عَن الأَوْطَانِ في طَلَبِ الْعُلا ... وَسَافِرْ، فَفِي الأسفار خَمْسُ فَوَائِدِ

تَفَرُّجُ هَمٍّ، وَاكْتِسابُ مَعِيشَـــــة ... وَعِلْمٌ وَآدَابٌ وَصُحْبَةُ مَاجِـــــد

ولنسجل أيضا أن في **القرآن الكريم** من القصص ما يؤكد هذا التأويل، ففي سورة الكهف قصتان؛ الأولى لنبي الله موسى مع الخضر، تبين أن موسى، لكي يتعلم من العلم اللدني الذي منّ الله به على الخضر، كان لا بد وأن يغترب ويخوض البحر، والقصة الثانية لذي القرنين، الذي لولا سفره في الأرض من مغربها إلى مشرقها لما شاهد ما شاهد من العجائب، ولما ملك ما ملك. فتحصيل العلم والمعرفة، ولا سيما ما يتعلق منهما بعجائب الأمور، وتحصيل الغنى المادي، أمران لا بد لهما من مفارقة الأوطان، والمغامرة، ومكابدة مشاق السفر وأتعابه.

إن الملاحظات الثلاث السالفة حول ثيمة السفر في التراث العربي تسند نظرية كيليطو حول نسقية هذا التراث وارتباطه ببعضه البعض، فبين أيدينا ثلاث مدونات مختلفة (القرآن، والشعر، والسرد)، تتحدث عن موضوعة السفر بالمعاني نفسها، أليست هذه ملاحظة تستحق العناية؟

يمكن في النهاية أن نزعم أن حكاية السندباد هي حكاية الإنسان العربي خصوصا، الذي يتأرجح بين ثقافتين، ثقافة الانغلاق والانفتاح على الغرب، وبنوع من المبالغة يمكن أن نقول إن الإنسان العربي اليوم هو السندباد البري،

الذي عليه أن يقف أمام سيده البحري (الغربي)، وعليه أن يصغي إليه جيدا لعله ينال بعضا من عطائه. أفما آن الأوان لهذا السندباد العربي أن يخوض هو الآخر مغامرة السفر في عالم المعرفة والبحث والتقدم التكنولوجي وحقوق الانسان لينعم، هو الآخر، بما نعم به نظيره الغربي؟

٦- خلاصات واستنتاجات

في نهاية هذا البحث نسجل بعضا من ملامح تصور كيليطو للقراءة انطلاقا مما توقفنا عنده من نصوص، ومما استقصيناه من ثناياها، لأن الرجل لم يقدم تصوره بشكل نظري خالص[٣]أي أن مشروعه يقوم على بث تصوره للقراءة عبر ثنايا خطاب الممارسة، وليس عن طريق خطاب التنظير. وهذه الملامح هي:

أولا: أن مفتتح الفعل القرائي يكون من النص، ويتيح لهذا الأخير إمكانية التوسع، والكشف عن قوانينه وأشكال ترابط بنياته، وهكذا يصبح تلقي النص آلية من آليات إنتاج معرفة نقدية تغني هذه الممارسة.

ثانيا: يقبل الفعل القرائي عند كيليطو الإفادة من النظريات والمناهج الغربية بشرط مراعاة خصوصية النص الثقافية وسياقاته.

ثالثا: يمكن للقراءة أن تنطلق من فراغ فيما يتعلق بالقراءات التي أنجزت حول النص المدروس داخل ثقافته الأصلية، وفي هذه الحالة يتطلب الأمر جهدا كبيرا، واطلاعا على ما كتب عن النص في ثقافات أخرى وبلغات أخرى.

رابعا: على القارئ أن يجتنب لي أعناق النصوص، وإسقاط المنهج عليها، ولكن العكس هو الذي ينبغي أن يحصل؛ أي إخضاع المنهج للنص، وليس العكس.

خامسا: لغة القراءة ليست لغة نقدية جافة، ولكنها لغة أدبية إبداعية تلتبس باللغة الأدبية نفسها، إذ تبدو وكأنها حكاية هي الأخرى، لا تعدم جمالية.

سادسا: القراءة لا تقف عند حدود الشرح والفهم، ولكنها تسعى إلى بلوغ عتبة التأويل.

هذه بعض ملامح مفهوم القراءة في تصور كيليطو والتي استقيناها من دراسات مختلفة عن **الليالي**، وعن كتب أخرى من كتب التراث، وردت في كتب متفرقة. وهناك تصور آخر في كتاب أبئوني بالرؤيا يحتاج إلى دراسة خاصة.

الهوامش:

[1] اعتمدنا على ترجمة محمد ايت لعميم ونصر الدين شكير، المطبعة والوراقة الوطنية، ط١، ٢٠١٣.

[2] عبد الفتاح كيليطو: **الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي**، ص-ص ٤١-٤٢.

[3] اقتصرنا على مفهومه لقراءة الحكاية ما دمنا نتحدث عن الليالي، وإلا فإن للكاتب تقسيما آخر للقراء عموما، إذ يميز بين صنفين من القراء : "قراء لا يرون في الكتاب إلا عرضا موافقا ومطابقا للآراء الشائعة"، وقراء "يلمحون فيه شيئا مختلفا لأن لهم طريقة في القراءة لا يمتلكها الآخرون. فهم مثلا يتنبهون لتناقضات المؤلف ويتجنبون عزوها إلى نقص أو خلل في نمط استدلاله، [...] كما أنهم يبذلون جهدا لفهم مقاطعه الغامضة وتعابيره الملتوية دون نسبتها إلى ضعف في أسلوبه أو فنه" أبو العلاء المعري أو متاهات القول، هامش ٨٥، ص ٤٩.

[4] فانسون جوف : **القراءة**، مذكور، ص٤٠.

[5] **نفسه**، ص٤٢.

[6] عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي**، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨، ص٥.

[7] ليس كيليطو وحده من يرى هذا الرأي، ولكن يشاطره فيه مجموعة من الدارسين ومنهم سعيد يقطين الذي تناول هذه القضية بشيء من التفصيل في كتابه **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، ومن جملة الملاحظات التي سجل بهذا الخصوص أن الناظر فيما كتب عن الأنواع الحكائية أو السردية يجد ندرة ونقصا كبيرين على مستوى هذه الأعمال سواء من حيث الكم أو الكيف. ص ٧٧.

[8] كيليطو: **الحكاية والتأويل**، ص ٦.

[9] هذه الرؤية الشمولية هي التي يلح عليها أيضا سعيد يقطين، ويفصل إجراءاتها في كتابه المذكور، ودعا إليها دارسون آخرون في التعامل مع التراث بأكمله مثل جابر عصفور ومصطفى ناصف، وهي التي تسمى في الاصطلاح القرائي بالقراءة النسقية.

[10] كيليطو: **الحكاية والتأويل**، ص ٨.

[11] نرى بأن تحقيق هذا المشروع رهين بتكتل الدارسين المهتمين بالسرد، وتوحيد جهودهم، والعمل في إطار التنسيق، من خلال إنشاء مختبرات وفرق بحث ومجمعات مختصة في السرد، يضطلع كل منها بمهام خاصة في إطار تكاملي بعيدا عن التكرار والاجترار وإضاعة الجهود.

[12] ففي الحكاية والتأويل يجاور في تحليله بين نصوص مختلفة : أسرار الجرجاني، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة.

[13] عبد الفتاح كيليطو: **الغائب دراسات في مقامة الحريري**، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٧، ص١٤.

[14] وعلى رأس هؤلاء الكاتب الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس الذي يصفه في إحدى حوارات بالكتاب الرائع والمذهل.

[15] لافرق بين كيليطو وشخوصه، فهو كما يقول المحجوب الشوني : "يقرأ ويكتب لا بيده فحسب، بل بأياد شخوصه وحيواتهم أيضا" من كتاب عبد الفتاح كيليطو متاهات الكتابة، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠١٣، ص ١٩٠، والقارئ لكتابه أنبئوني بالرؤيا سيلاحظ بجلاء أن صفات شخوص هذا المؤلف تنطبق كلها على كيليطو القارئ والكاتب.

[16] عبد الفتاح كيليطو: **أنبئوني بالرؤيا**، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، ط١، ٢٠١١، ص٨.

[17] **نفسه**، ص ٨.

[18] كيليطو : **الأدب والارتياب**، دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠٠٧، ص ٤٩.

[19] **نفسه**، ص ٤٩.

[20] كيليطو : **الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي**، ص ٦.

[21] كيليطو : **الحكاية والتأويل**، ص٥.

[22] **نفسه**، ص ٥.

[23] **نفسه**، ص ٥.

[24] كيليطو : **الأدب والارتياب**،ص ٤٩.

[25] كيليطو: **الأدب والارتياب**، ص٥٠.

[26] **نفسه**، ص ٥٠.

[27] فولتير: **القدر**، تر طه حسين، دار العلم للملايين، ط٥، فبراير ١٩٨٢.

[28] كيليطو: **الأدب والارتياب**، ص٥٠.

[29] **نفسه**، ص٥٤.

[30] كيليطو: **الأدب والغرابة**، ص ٣٥.

[٣١] **نفسه**، ص ٣٥.

[٣٢] يشبه كيليطو في الحكاية والتأويل (هامش ص ٢١) القارئ الذي ينهج هذا النهج بقاطع طريق يوناني اسمه بروكوست كان يعذب ضحاياه بطريقة فريدة. كان له فراشان: واحد كبير والآخر صغير، فكان يطرح المسافرين طويلي القامة على الفراش الصغير والمسافرين القصيري القامة على الفراش الكبير. ثم يعمد إلى أرجل الطويلي القامة فيقطعها لأنها تتعدى الفراش الصغير، أما القصيرو القامة فكان يجذب أرجلهم حتى يكونوا تماما على قد الفراش الكبير.

[٣٣] وهي حكاية الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني.

[٣٤] كيليطو: **الأدب والغرابة**، ص ٤٥.

[٣٥] **نفسه**، ص ١٠٧ – ١٢٠.

[٣٦] يتضح ذلك من خلال العنوان الفرعي الذي اختاره لكتابه الأدب والغرابة وهو دراسات بنيوية في الأدب العربي.

[٣٧] الشافعي: **ديوان الإمام الشافعي**، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٣، ١٤٢٦هـ، ص٢٧.

[٣٨] الشافعي: **ديوان الإمام الشافعي**، ص ٤٩.

[٣٩] حتى عندما نعثر على مقال لكيليطو بعنوان "**القراءة**" في كتاب جماعي بعنوان **المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية**، ونظن أنه سيتناول القراءة نظريا، يخيب أفق انتظارنا فنلفي عبارة "اليوم أود أن أتعرض لنفس المسألة [مسألة القراءة] ولكن عن طريق تحليل حكاية من ألف ليلة وليلة"، ص ٢٠.