Critiquing Subaltern Culture in the Discourse of Abdelfattah Kilito A Diagnostic Reading in Light of Homi Bhabha's Theory

Abd Al Rahman Nassan [*]
Dr. Loutfyah Ibraheem barham [**]
Dr. Zakwan Guma Al abdo [***]

(Received 17 / 9 / 2025. Accepted 14 / 12 / 2025)

□ ABSTRACT □

This study begins with the problematic of diagnosing cultural subalternity in modern Arab critical discourse, based on the premise that subalternity manifests as an epistemic, aesthetic, and symbolic dependency on Western models. In this framework, Arabic texts—whether classical or modern—are often read through externally imposed criteria that do not belong to their cultural horizon, thereby reducing them to mere material used to validate Western paradigms. The study takes the intellectual project of the Moroccan critic Abdelfattah Kilito as its subject, employing a *diagnostic reading* methodology, and drawing on Homi Bhabha's concepts of cultural hybridity and the *Third Space* as its interpretive paradigam. The aim is to uncover how Kilito appropriates Western theories not to replicate them, but to deconstruct their authority and re-read the Arab literary heritage from within its own cultural contexts.

The research seeks to contribute to the development of an independent critical framework capable of interrogating both Arab heritage and Western theory through a critique that transcends the binary of imitation or rupture. It proposes a hybrid, postcolonial discourse that redefines the relationship between center and margin as one of negotiation, interpretation, and reconfiguration.

Keywords: Subalternity, Hybridity, Third Space, Methodology, Critical Discourse, Heritage..

Copyright **:**Latakia University journal (formerly tishreen) -Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

[*] **PhD student in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Human Sciences – Humanities at University of Latakia (formerly tishreen) , Syria. Abdalrahmannassan@gmail.com**
[**] **Professor in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities at Humanities at University of Latakia(formerly tishreen) , Syria. Dr. lotfiah2@yahoo.com**
[***] **Assistant professor in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities at University of Latakia(formerly tishreen) , Syria. Zakwan.alabdo@gmail.com**

نقد الثقافة التابعة في خطاب عبد الفتاح كيليطو
(قراءة تشخيصية في ضوء نظرية هومي بابا)

عبد الرحمن محمد نعسان *
د. لطفيَّة إبراهيم برهم **
د. زكوان جمعة العبدو ***

(تاريخ الإيداع 17 / 9 / 2025. قبل للنشر في 14 / 12 / 2025)

□ ملخّص □

ينطلق البحث من إشكالية تشخيص التبعية الثقافية في الخطاب النقدي العربي، انطلاقاً من فرضية مفادها أن التبعية تتمثل في الارتهان المعرفي والجمالي والرمزي للنماذج الغربية؛ إذ تُقرأ النصوص العربية (تراثية كانت أم حديثة) بمقاييس خارجية مفروضة لا تنتمي إلى أفقها الثقافي، فتُختزل إلى مادة لإثبات صلاحية تلك النماذج، وإزاء ذلك يتّخذ البحث من مشروع الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو موضوعاً للدراسة، ومن القراءة التشخيصية منهجاً، ومن نظرية الهجنة والموقع الثالث عند هومي بابا إطاراً تأويلياً، وذلك بغية الكشف عن كيفية تمثّل كيليطو للمناهج الغربية واستثمارها في تفكيك آليات التلقي الاستشراقي، وإعادة تأويل التّراث العربي ضمن أفقه الثقافي.

ويهدف البحث إلى الإسهام في بلورة تصور نقدي مستقل قادر على مساءلة التراث والغرب معاً ضمن نقد مزدوج يتجاوز ثنائية التماهي أو القطيعة، ويؤسس لخطاب نقدي هجين. ومن خلال تشخيص تجربة كيليطو الفكرية يقترح البحث نموذجاً يعيد تعريف العلاقة بين المركز والهامش بوصفها علاقة تفاوض وتأويل وإعادة تشكيل. فبدلاً من قراءة الفكر العربي من إطار الفكر الغربي، يسعى البحث إلى قلب المعادلة :أي قراءة الفكر الغربي بوساطة الفكر العربي، للكشف عن الكيفية التي أعاد بها كيليطو توظيف المناهج والنظريات بما يُنتج خطاباً نقدياً يستجيب لشروط الثقافة العالمية والعربية الراهنة.

الكلمات المفتاحية: التبعية، الهجنة، الموقع الثالث، المنهج، الخطاب النقدي، التراث.

حقوق النشر : مجلة جامعة اللاذقية (تشرين سابقاً)- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* طالب دكتوراه-قسم اللغة العربية-كليَّة الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة اللاذقية(تشرين سابقاً)-سوريا.Abdalrahmannassan@gmail.com
** أستاذ-قسم اللغة العربية-كليَّة الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة اللاذقية(تشرين سابقاً)-سوريا. Dr.lotfiah2@yahoo.com
*** أستاذ مساعد-قسم اللغة العربية-كليَّة الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة اللاذقية(تشرين سابقاً)-سوريا. Zakwan.alabdo@gmail.com

مُقدّمة:

مع منتصف القرن العشرين بدأ يتبلور في الفكر العربي المعاصر منزعٌ استقلالي أخذ يتجاوز شرط التحرر الجغرافي–ويوسِّعه صوب الاستقلال المعرفي، فأُعيدت مساءلة العلاقة بين التبعية المعرفية والهيمنة الثقافية، وهو ما شكّل استئنافاً للأسئلة الكبرى التي حملها المشروع النهضوي العربي؛ إزاء ذلك تنوّعت المقاربات النقدية وحقول اشتغالها*، وتصدّرت مشاريع الفكر العربي التقدمي. غير أن هذا الزخم المعرفي، رغم تنوعه وجدليته، ظلّ ضعيف الأثر في حقل الأدب والنقد الأدبي؛ إذ بقي سؤال الاستقلالية النقدية في أغلب الخطابات مُختزلاً إمَّا في إعادة إنتاج تبعيَّة للغرب وهو ما كان يسعى لتجاوزه**، أو في تبني مسلمات هوياتية أصولية تفترض وجود هوية ثقافية أصيلة (ما قبل استعمارية) يمكن استدعاؤها بوصفها آلية دفاعية في مواجهة الثقافة الغربية. وغالباً ما أسهم هذا التصور الثنائي في إعاقة تشكّل خطاب نقدي عربي مستقل.

بناءً على الإشكالية السابقة يسعى البحث إلى طرح سؤال التبعية ونقد الثقافة التابعة في الخطاب النقدي العربي، منطلقاً من افتراض أن التبعية الثقافية تحيل على الارتهان المعرفي والجمالي الذي يُعاد فيه إنتاج القيم والنماذج الغربية بوصفها الأصل والمرجع النهائي وللنقد والأدب. ويترتب على ذلك أن النصوص العربية التراثية أو الحديثة غالباً ما تُقرأ بمقاييس ومفاهيم خارجية لا تنتمي إلى أفقها الثقافي الخاص، فتُختزل إلى مادة اختبار تؤكد صحة تلك النماذج الغربية.

ويتخذ البحث بناء على الإطار الافتراضي السابق من مشروع عبد الفتاح كيليطو موضوع اشتغاله النقدي، فيسعى إلى تجاوز هذا الأفق المأزوم (القطيعة التامة مع الغرب أو التماهي السلبي معه)؛ إذ إن القطيعة مع الغرب أو رفضه لا يعني التحرر من تبعيته، كما أن التماهي معه لا ينتج معرفة مستقلة. من هنا جاءت أهمية مقاربته التي سنبين كيف تستثمر أدوات الفكر الغربي لتفكيك سلطته، وتعيد قراءة التراث العربي من داخله وليس عبر مقاييس مستعارة من

---

* **مثال ذلك في:**

- **(الاقتصاد السياسي): مشروعا سمير أمين في (فك التبعية)، ومهدي عامل في (تشخيص الاقتصاد الكولونيالي).**
- **(التأريخ وإعادة كتابة التاريخ المحلي للدول المستعمَرة): عبد الله العروي.**
- **(الاستقلال الحضاري): أنور عبد الملك، ومالك بن نبي.**
- **(الاستقلال الفلسفي): نصيف نصّار.**

** **من ذلك مشروع عبد العزيز حمودة، فهو وإن قدّم في ثلاثيته (المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، والخروج من التيه) نقداً للحداثيين العرب بافتراض أنهم تماهوا مع المفاهيم الغربية، وأن مشاريعهم الحداثية ما هي إلا "عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق". حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 63، لكنه في دراسته للتراث النقدي العربي في (المرايا المقعرة) لم يسلم من قياس ذلك التراث على أنساق المنهجيات الغربية الحديثة، مثل: قياس عبد القاهر الجرجاني على المنهج البنيوية مع إغفال أن لكل منهما سياقه المعرفي الخاص. ينظر: حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص 226–227. هذه المقارنة تحمل ضمنياً مديونية حضارية، وتتأسس على افتراض أن الآخر مصدر لمشروعية الذات، فلا تُقاس قيمة التراث إلا بمقارنته بمنجز الآخر المعاصر أو تحت ضغط التحدي الحضاري معه. ومن سياق مشترك نجد مثلاً عبد الوهاب المسيري الذي سعى إلى تقويض سرديات الحداثة الغربية، غير أن خطابه ظل يعتمد إلى حدّ بعيد على تصورات ما بعد الحداثة نفسها، بمعنى أنه أراد أن يقوّض الغرب الحداثي على أرضية ما بعد الحداثة فأعاد استنساخ نقد زيجمونت باومان للحداثة في متن خطابه. يقارن على سبيل المثال بين مصطلح السيولة عند باومان والمسيري: ينظر: باومان، زيجمونت، الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت. وينظر: المسيري، عبد الوهاب، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، الجزء الأول، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص 263.**

خارجه. من هذا السياق يتحدد سؤال البحث الإشكالي: كيف يسهم مشروع عبد الفتاح كيليطو في نقد الثقافة التابعة؟ وكيف يوظف تعدديته المنهجية وأسلوبيته الكتابية في تفكيك التبعية الثقافية؟

1. منهج البحث:

يستند البحث منهجياً إلى ما صاغه لوي ألتوسير حول (القراءة)*، إذ أعاد تعريف القراءة بوصفها ممارسة إنتاجية؛ فبينما تقوم القراءة التقليدية (القراءة الشارحة) على إعادة تفسير النص بمستواه الحرفي الدلالي الأول، فإن (القراءة التشخيصية) التي اتخذها البحث عنواناً فرعياً تشتغل على تفكيك ما لم يُقَل، أو ما ينطوي عليه النص دون وعي منه؛ أي إن مجالها المسكوت عنه في الخطاب[1]. وتقوم القراءة التشخيصية على ثلاثة مستويات إجرائية مترابطة:

–**النص بنية مفهومية متشابكة:** يُقارب البحث نص كيليطو بوصفه منظومة مفاهيمية، فخطابه النقدي يحيل على شبكة واسعة من المفاهيم مثل: (الارتحال السندبادي، التلقي، المنهج، التراث)، وإلى مجموعة من المرجعيات. ومهمة القراءة التشخيصية، هنا، ليست مجرد عرض المرجعيات، بل تفكيك العلاقات الظاهرة والخفية التي تربطها ببعضها.

– **النص بنية سطحية وأخرى عميقة:** يتطلب المنهج الانتقال من القراءة الحرفية إلى ما يمكن تسميته بالبنية العميقة التأويلية؛ إذ لا يكفي الوقوف عند الدلالات الظاهرة، بل لا بد من تفكيك الرموز والمجازات التي يوظفها كيليطو، مثل: (سندباد، لباس المنفلوطي الداخلي).

– **النص بنية منفتحة على السياقات التداولية:** النص يُقرأ في سياقات إنتاجه الاجتماعية والتاريخية والسياسية؛ إذ تتجاوز القراءة التشخيصية حدود التحليل النصي إلى ربط الدلالة الداخلية للنص بسياقاته الثقافية والنفسية والاجتماعية. فخطاب كيليطو، كما نفترض استجابة فكرية مركبة لتحولات المجتمع العربي في مرحلة ما بعد الاستعمار، بما تحمله المرحلة من إرث التبعية المعرفية وإشكالية الهوية الثقافية.

ولكي تكتمل أدوات القراءة التشخيصية، اعتمد البحث على الإطار المفهومي الذي بلوره هومي بابا في نظرية ما بعد الاستعمار؛ إذ تشكّل مفاهيم مثل: الهجنة (Hybridity)، والموقع الثالث (Third Space)، والبينية (In-Betweenness)، والحدية (Liminality) أدوات تأويلية تساعدنا على تشخيص خطاب كيليطو النقدي.

2. الدراسات السابقة:

اتسمّ خطاب عبد الفتاح كيليطو بتعدديّة مداخله المعرفيّة؛ إذ تنوّعت اشتغالاته الفكرية والمنهجية بتنوّع تجربته النقدية والحياتية، وموازة لهذا الاتساع والتعدد، تنوّعت الدراسات السابقة عن مشروعه، فقد اتجهت بعض الدراسات إلى

*** بلور لويس ألتوسير مفهومه حول (القراءة) انطلاقاً من قراءته لنصوص ماركس، فأهمية قراءة ماركس لا تقتصر على مضمون معارفه، بل على كيفية تشكيلها عبر إنتاج قراءة حوارية، فـ "حينما نقرأ ماركس، نجد أنفسنا دفعة واحدة أمام قارئ، يقرأ أمامنا بصوت مرتفع". ألتوسير، لوي، قراءة رأس المال، الجزء الأول، ترجمة تيسير شيخ الأرض، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1972، ص 10. ويؤكد أن القارئ، في حضرة ماركس، لا يواجه فقط مفكراً، بل (قارئا) هو نفسه يقرأ أمامنا (بصوت عالٍ)، وبهذه العبارة المكثّفة يشير إلى أن ماركس ذاته كان قارئاً في جوهر مشروعه، وأن نصه الفلسفي لا يُفهم إلا من خلال بنية القراءة التي شيّدها سواء قراءته لنصوص الاقتصاديين الكلاسيكيين آدم سميث، ريكاردو، أو في قراءة تاريخ الفلسفة والفلاسفة (هيغل، فيورباخ ...). ومن هنا، سعى ألتوسير إلى تشييد (جهاز قرائي) يستخلص من الممارسة النصية لماركس، وهي المحاولة التي تجلت بصورة خاصة في ثلاثيته التأسيسية: من أجل ماركس (Pour Marx)، وقراءة رأس المال (Lire Le Capital)، ومواقف (Positions).**

[1] الجابري، محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985، ص 10.

استثمار المنظور البنيوي في مقاربته للسرد العربي القديم[**]، في المقابل، قاربت دراسات أخرى اشتغاله من منظور تفكيكي، وذلك لتبيان استراتيجياته في زعزعة البداهات الكامنة في البنى السردية[***]؛ كما سعى اتجاهٌ آخر إلى قراءة مشروعه في ضوء نظريات التلقي والتأويل مستفيداً من تصورات ياوس وغادامير في النظر إلى النص بوصفه حدثاً مفتوحاً يتجدد تأويله بتجدّد أفق القارئ المعاصر[****].

ومع الأهمية العلمية لهذه الدراسات وتنوّع مداخلها المنهجية، فإن مقاربتنا تختلف عنها من جهة المنهج والغاية؛ إذ يتأسس هذا البحث على مساءلة البنية الثقافية والمنهجية لخطاب كيليطو نفسه، من خلال استثمار مفاهيم ما بعد الاستعمار كما بلورتها نظرية هومي بابا، ولا سيما مفاهيم: الهجنة، والحدّية، والتبعية الثقافية. وبهذا ينهض البحث على فرضيات مختلفة تمتد من تتبع أدوات كيليطو النقدية إلى تفكيك خلفياته المعرفية والثقافية، ومن ثم إعادة موضعتها في سياق علاقة الثقافة العربية بسؤال التبعية، وعلى ذلك يغاير مدخل البحث المنهجي ما سبق من دراسات من جهة افتراضاته وطبيعة الأسئلة التي يطرحها والنتائج التي يطمح إلى بلوغها.

أهمية البحث وأهدافه:

تتمثل غاية البحث في الإسهام في بناء تصور نقدي عربي مستقل قادر على مساءلة التراث والغرب معاً على نحو نقدي مزدوج، ونسعى بتشخيص تجربة كيليطو إلى تقديم نموذج لخطاب نقدي ما بعد استعماري يستثمر مفاهيم الهجنة والموقع الثالث والبينية ليعيد تعريف العلاقة بين المركز والهامش، ويفتح أفقاً جديداً للتفكير في الأدب العربي وطرائق قراءته متجاوزاً التبعية المعرفية والتمركز الهوياتي.

وعلى خلاف الدراسات التي اعتادت مقاربة الفكر العربي من موقع الفكر الغربي وبوعيٍ المطابقة أو التبعية له، يسعى البحث إلى قلب المعادلة باتجاه معاكس؛ إذ ينطلق من قراءة الفكر الغربي بوساطة الفكر العربي. فالإشكالية التي يطرحها البحث لا تختزل برصد تأثيرات المنهجيات والنظريات الغربية في خطاب كيليطو، بل تتجاوز ذلك إلى مساءلة الكيفية التي أعاد بها تمثّل المناهج واستيعابها في ضوء تشخيصه لإشكالية الثقافة العربية التابعة. ومن هذا المنظور يكشف البحث عن مشروع كيليطو في إنتاج خطاب نقدي هجين، يتجاوز ثنائية الاستلاب أو القطيعة، ليؤسس لبديل معرفي يستثمر المنهجيات الغربية في ضوء حاجات الثقافة العربية وسياقاتها التاريخية والاجتماعية.

3. أولاً: تشخيص الثقافة التابعة في خطاب عبد الفتاح كيليطو النقدي:

4. 1- سندباد الغرابة والمثاقفة:

يختم عبد الفتاح كيليطو كتاب (الأدب والغرابة) بفصل (نحن وسندباد)، حيث يتجلى العنوان عتبة قرائية تستدعي ثنائية الذات والآخر؛ الذات الجمعية المعبر عنها بضمير المتكلم (نحن)، و(السِّنْدبَاد) النموذج الفني

[**] ينظر مثلاً: بن علي، لونيس، سؤال الأجناس الأدبية في النص الأدبي العربي القديم من منظور الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو، مجلة الخطاب، الجزائر، المجلد 18 العدد 1، 2023.

[***] ينظر مثلاً: محمد عبابنة، سامي، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 1، 2015.

[****] ثمة الكثير من الدراسات التي تدخل في هذا الحيز، منها: حنان، حاجي، المقامة وفاعلية التأويل عند الناقد عبد الفتاح كيليطو، مجلة المعيار جامعة تيسمسيلت، المجلد 12 العدد2، 2021.

(Artistic Type)* المُستوحَى من التراث الأدبي (ألف ليلة وليلة)، وتتأسس قراءة كيليطو على التجسير بين عالمين مختلفين: عالم الذات الثقافية، وعالم الحكاية، وتنهض على تأويل اللقاء الرمزي بين السندبادين: البحري والبري؛ إذ يقرأ هذا اللقاء بوصفه مواجهة بين نمطين مختلفين من الوجود أو نمطين حياتيين وعقليتين متغايرتين؛ بين روح السفر وروح الثبات، بين التفاعل مع الآخر في عالم الغرابة وبين والانغلاق داخل الألفة، السندباد البحري هو المغامر الذي يجوب العوالم الغريبة، بينما السندباد البري يبقى سجين الأرض، حمّال يتلقى ما يحمله الآخرون من خبرات ومعارف.

تشخّص هذه الثنائيةُ الواقعَ الثقافيَّ وتناقضاته، فتتجاوز حدود المفارقة الأدبية، إنَّ السندباد البحري عبر رحلاته يتحول إلى كيان يتجاوز حدوده الأولى، ويكتسب معرفة جديدة، ويعود ليعيد تعريف ذاته. أما السندباد البري، فهو الوجه الآخر لثقافةٍ لا تغادر موضعها، تعيش على هامش التغيير، وتتلقى تأثيرات الآخرين دون أن تخوض تجربة التحول. يذهب بذلك تأويل كيليطو صوب مدى أبعد مشتقاً ثنائية الماء والتراب[2]:

- الماء (البحر) = اللااستقرار، الحركة، التحول.
- التراب (اليابسة) = الثبات، السكون، الجمود.

السندباد البحري، إذن، ينتمي إلى عالم الماء (البحر) أو السيولة حسب تعبير زيجموند باومان[3] ، فهو في حالة دائمة من الارتحال والبحث عن الجديد، في المقابل، السندباد البري ثابت في مكانه، حبيس الأرض، والصلابة، ولا يملك القدرة على تجاوز حدود عالمه الضيق. إن "البر هنا له صفات مكروهة بينما البحر له صفات محبوبة" [4]. ولا يقف تأويل كيليطو عند نوعية الارتحال بين السندبادين، بل يمتد إلى مسار هذا الارتحال، فما يلفت الانتباه هو تركيزه على مسار رحلة السندباد البحري الدائرية التي تبدأ من بغداد، وتنتهي إليها، "لقد سافر سبع مرات من بغداد إلى بلدان بعيدة وغريبة، وكل سفر ينتهي بالإياب إلى بغداد. الطواف الشمسي يبعد السندباد من نقطة في العالم ثم يعيده إليها"[5] . إنه يغامر ويواجه الغرابة، ثم يعود إلى موطنه، لكنه لا يعود كما كان، وإنما بوعي جديد، وبتجربة جعلته مختلفاً. إن فكرة الارتحال ومن ثم العودة يُحرّكها نزوع متواتر بين الحنين إلى الأرض (الاستقرار) ورغبة بالسفر البحار (الارتحال)، "فالتذبذب هو ما يميز السندباد الذي يضع رجلاً هنا ورجلاً هناك. وعندما يكون في البر يشتاق إلى البحر ويتنكّر لعنصره البري، وعندما يكون في البحر يندم على مفارقته لبغداد ويتنكر لعنصره البحري"[6]. هذا ما يدفع كيليطو للافتراض أن السندباد البحري ليس بحرياً على نحو محض أو تام.

*** النموذج الفني هو أن تستعير الذات شخصية أخرى لتعبر عن موقفها؛ ففي التعبير بالنموذج الفني لا نتلقى ذاتية المشاعر والأفكار مباشرة بقدر ما نتلقى موقف المتكلم الذاتي منها، فالذات في إنتاجها للنموذج تختلق شخصية موضوعية تكثف موقفها الثقافي–الجمالي الذاتي عبر النموذج. مثال توظيف أدونيس لعبد الرحمن الداخل كنموذج فني عبّر به عن موقفه الذاتي على نحو موضوعي مكثّف. ينظر: كليب، سعد الدين، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، دار الينابيع، دمشق، 2010، ص 69–70.**

[2] كيليطو، عبد الفتاح. الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2011، ص 108.

[3] ينظر: باومان، زيجمونت. الحداثة السائلة، ص 45–46.

[4] كيليطو، عبد الفتاح. الأدب والغرابة، ص 10.

[5]المصدر السابق، ص 110.

[6] المصدر السابق، ص 111.

ولو أضفنا قراءتنا الخاصة الموازية لقراءة كيليطو، يمكن تفسير هذا التوتر بين البري والبحري ومن ثم مسار الرحلة الدائرية في ضوء مفهوم الهجنة (Hybridity)* عند هومي بابا (Homi Bhabha)، فالهوية لا تُنتج في فضاء نقاء ثابت، وإنما من موقع ثالث بيني تتشكل فيه الذوات على نحو هجين، وهو فضاء التفاوض الثقافي[7]. فالسندباد البحري، بارتباطه بعوالم متعددة، يغدو كياناً هجيناً، لا ينتمي بالكامل إلى بغداد ولا إلى العوالم التي زارها، وإنما يتحرك بينهما منتجاً بارتحاله هوية مركبة.

ولعلَّ وظيفة سندباد ضمن تأويل كيليطو "بانتمائه إلى عالمين مختلفين، قد صار وسيطاً بينهما"[8] تقرّبه إلى حد بعيد من (هارمس) في الأسطورة اليونانية، فهو الرسول الذي يتوسط بين عالمين؛ عالم البشر وعالم (آلهة الأولمب)، وهو في توسُّطه يحمل امتيازاً خاصاً يترجم به الاختلاف بين المتغايرات الثقافية والحضارية[9]. ولو وسّعنا الإطار التأويلي، فإننا نجد سندباد يتحول في قراءة كيليطو إلى استعارة للثقافة العربية الحديثة، فإذا كانت الاستعارة هي علاقة مشابهة بين طرفين يُحذَف أحدهما ويصرّح بالآخر، فإن ما ينتهجه كيليطو هو بضبط بناء المشابهة بين سندباد (النموذج الفني) والفكر العربي الحديث، فتارة يضمر المشبه به (الفكر العربي)، وتارة أخرى يصرّح به "كلّنا اليوم، في العالم العربي، سندباد"[10]، بهذا التأويل تكشف قراءة كيليطو لحكاية السندباد عن بُعد حضاري يتجاوز التأويل الأدبي؛ إذ تغدو الحكاية (المؤوَّلة) مرآة عاكسة للثقافة العربية في علاقتها بالآخر.

وتأسيساً على سبق يمكن القول: إن السؤال الذي يطرحه كيليطو من خلف قناع السندباد:

- هل اختارت الثقافة العربية أن تكون سندباداً بحرياً، تغامر، وتتفاعل، وتعود بوعي جديد؟
- أم بقيت سندباداً برياً مستقبلة للأفكار دون أن تخوض رحلة التحول الفعلي؟

إن المبدأ السندبادي يجيب عن تلك التساؤلات ضمنياً، فمثلما أن السندباد لم يفقد ذاته رغم ارتحاله، بل عاد إلى بغداد بحكمة جديدة، فإن الثقافة العربية مدعوة إلى خوض تجربة الارتحال و(الهجنة)، فلا تنهصر في الآخر، ولا تتصلب في الذات، بل تقع في تفاوض (Negotiation)* مستمر بينهما.

---

* **مصطلح الهجنة (Hybridity) من المصطلحات الرائجة في الدراسات ما بعد الاستعمارية، يشير إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار. وكما يستخدم في فن البستنة فالمصطلح يشير إلى تناسل متبادل لجنسين مختلفين بالتطعيم أو التأبير المتبادل لتكوين ثالث جنس مُهجَّن. وقد ارتبط مصطلح الهجنة بأعمال هومي بابا الذي يؤكد تحليله لعلاقات المستعمِر–المستعمَر على اعتمادهما المتبادل بعضهما على بعض والصياغة المتبادلة لذاتيهما. ويفترض بابا بأن كل الثقافة اليوم تصاغ من موقع جديد يسميه الفضاء الثالث، وهذا ما يجعل الادعاء بوجود نقاء هرمي للثقافات قضية واهية. ينظر: أشكروفت، بيل، دراسات ما بعد كولونيالية المفاهيم الرئيسية، المركز القومي للترجمة، القاهرة، أحمد الروبي، 2010، ص 199.**

[7] بابا، هومي، موقع الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ترجمة ثائر ديب، 2006، ص 36.

[8] كيليطو، الأدب والغرابة، ص 116.

[9] مصطفى، عادل، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 24–26.

[10] كيليطو، الأدب والغرابة، ص 116.

**** التفاوض (Negotiation) يحيلنا المصطلح إلى نظرية هومي بابا حيث تتشكل الذوات (بينياً)، وتفسّر سبيفاك هذا المصطلح بالإشارة إلى أن الخصم يجب أن يحارب على أرضه وبأساليبه. والتفاوض هو أن يحاول المرء تعديل شيء فُرض عليه، ولأنه مرغم على الإبقاء على تلك البنى ولا يتسطيع قطعها تماماً. كما يستخدم هذا المصطلح في بعض الأحيان للإشارة على رفض المنظرين ما بعد الاستعمارية اتباع منهج تنظيري واحد، حيث يتفاوضون مع عدد كبير جداً من الأدوات المنهجية والنظرية والفلسفية بحيث يكون التفاوض تأثراً ونقداً وإعادة تأهيل في الوقت عينه. ينظر هامش المترجم ثائر ديب: بابا، هومي، موقع الثقافة، 39.**

فإذا كانت هذه قراءة كيليطو لسندباد، فماذا تكشف هذه القراءة عن كيليطو نفسه؟ في ضوء السؤال السابق نعيد قراءة تأويل كيليطو للسندباد، ولكن هذه المرة بوصفه مرآة تعكس تجربته النقدية الشخصية، فمثلما أن السندباد البحري غادر أرضه الأولى، ارتحل في العوالم البعيدة، وعاد محمّلاً بالمعرفة وقد أعيد تشكيله من جديد، فإن كيليطو هو ناقد بدأ رحلته من فضاء الثقافة العربية، لكنه سرعان ما أبحر في محيط الفكر الغربي، إذ كانت بدايته من ثانوية مولاي يوسف بالرباط، ثم في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ليحطّ رحاله لاحقاً في جامعة (السوربون) حيث أعد أطروحته حول السرد والأنساق الثقافية في مقامات الهمذاني والحريري، وتنقل بعد ذلك بين الجامعات الأوروبية والأمريكية أستاذاً وباحثاً، من (السوربون) إلى (برينستون)، من (كوليج دو فرانس) إلى (هارفارد)[11]، معيداً اكتشاف ذاته النقدية من خلال مرآة الآخر، تماماً كما فعل سندباد في أسفاره السبع. وأخيراً حطّ رحاله واستقر في المغرب ليدرّس في جامعة الرباط، لكن هل عاد كيليطو كما ذهب؟

مثلما أن سندباد لم يكن الشخص نفسه عند عودته إلى بغداد، فإنَّ كيليطو لم يعد إلى موطنه الثقافي والمكاني نفسه، فقد عاد محملاً بمنهجيات حداثية، وقدرة على تفكيك النصوص التراثية من داخلها، وقراءة الأدب العربي بوصفه كياناً متحولاً يعبر الزمن واللغات والثقافات. ويصح في هذا السياق وصفه بالسندباد الحديث حيث يعبر بين ثقافتين (العربية) و(الفرنسية)، وعلى ذلك يبدو كيليطو ناقداً عصياً على التصنيف، فهو ليس ناقداً عربياً صرفاً، لكنه أيضاً ليس ناقداً غربياً بالكامل، إنه كائن (بين بين)، يعيش في فضاء ثالث، وتغدو معه القراءة نفسها شكلاً من أشكال الارتحال الثقافي.

ولعل تجربة كيليطو من خلف نموذج سندباد تستدعي إلى الأذهان مجازاً آخر طرحه إدوارد سعيد في كتاب (تأملات في المنفى)، وهو الرحّالة: الباحث الذي لا يستكين لموقع ثابت، ولا ينتمي إلى جغرافيا معرفية واحدة، بل يعبر الحدود ويجتاز التخوم، متنقلاً بين العوالم الفكرية في بحث لا ينتهي عن المعرفة، فأن تكون باحثاً بمعنى الرحّالة يعني أن تجعل الفكر في بحث دائم، لا تستقر به أرض، ولا تأسره هوية أكاديمية. إنها أرقى أشكال الحرية الأكاديمية، حيث يصبح العبور المستمر بين الثقافات واللغات والتجارب الفكرية شرطًا للمعرفة، بل ربما يكون جوهرها ذاته[12]. ختاماً نصل من نموذج سندباد إلى أن كيليطو لم يقرأ السندباد فقط، بل جسّد تجربته فيه، فجعل منه نموذجاً مستقلاً ومعبراً في الوقت عينه عن ذاته.

2- ماذا تحت عباءة المنفلوطي:

لعلَّ من الصور المشخِّصة لموقف كيليطو أولاً من علاقة الثقافة العربية من الحضارة الغربية الحديثة، وثانياً من كيفية فهم الذات في ضوء هيمنة السياق الأوروبي ثقافةً وأدباً الصورة التي رسمها عن المنفلوطي؛ ففي مستهل كتاب (لن تتكلم لغتي) يبدأ بالمفارقة الساخرة: صورة المنفلوطي الأديب الأزهري الوقور مرتدياً عباءته التقليدية وعمامته الأزهرية، لكنه –كما نُقل**– يخفي تحتها ملابس داخلية أوروبية. يبدو المشهد نكتة أو مفارقة طريفة، لكن كيليطو

[11] حول مسارات تكوينه المعرفي والأكاديمي ينظر: كيليطو، عبد الفتاح: مسار، ص 34-47-48.

[12] سعيد، إدوارد، تأملات في المنفى، دار الآداب، بيروت، 2004، ص 246.

** **يقتبس كيليطو الملاحظة عابرة التي ذكرها (محمد أبو الأنوار) في كتابه مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، وذلك في سياق السيرة الذاتية لدى المنفلوطي، ومما ذُكِر في هذا السياق: "كان [المنلفوطي] في الوقت الذي يحرص فيه على ارتداء الزي الإسلامي اعتداداً بنزعة عربية إسلامية لم يكن أقل من غيره تمتعاً بمنتجات المدنية الحديثة، فقد كان شديد العناية بأن تكون ملابسه الداخلية أفرنكية التصميم والصناعة على أنه عندما يكون في حل من شأن نفسه كما يحدث للمرء في أوقات التنزه نجده يرتدي البلطو الإفرنكي والقبعة". محمد**

يلتقط الهامشي ويحوّله إلى صورة ثقافية كنائية، فيعبُر به صوب إشكالٍ ثقافي حضاري مركب يكمن في السؤال: ما الذي يخفيه المعنى الظاهر (الزيُّ) من دلالة ثقافية؟

ضمن تشخيص كيليطو ينقسم المنفلوطي في شكله الظاهر إلى عالمين من الأزياء أو لنقل عالمين ثقافيين، فهو في الظاهر: من رجال الأزهر: يمثل الدين، اللغة، والتقليد العربي، ولباسه الخارجي تعبير عن انتمائه الظاهر، لكنه من الداخل: رجل أوروبي بثياب داخلية أوروبية وبذائقة رومانسية فرنسية (لامارتين، برنردان، دي سان بيير...). المفارقة على مستوى اللباس الخارجي تنعكس على مستوى الكتابة، فالمنفلوطي يكتب بالعربية، لكنه يفكر بذائقة فرنسية: "فكل صفحة من صفحاته تهمس بسؤال واحد: كيف أكون أوروبياً؟"[13]، ومع أنه لم يكن يعرف الفرنسية، فقد كان يتلقى النصوص الأوروبية مترجمة شفهياً، ثم يعيد إنتاجها بلغة عربية قديمة.

المفارقة تتبدى على مستوى أغلفة كتب المنفلوطي ومتنها، فمثلما أن ظاهر المنفلوطي العباءة الأزهرية وباطنه اللباس الأوروبي، فإن أغلفة كتبه تعيد إنتاج المفارقة عينها، فالظاهر من الغلاف صورة رجل أزهري، ويحضر فيه اسم المنفلوطي ويغيب عنه اسم الكاتب المترجم عنه، فلا نجد أسماء المؤلفين الفرنسيين الذين ترجم رواياتهم، لقد "تشبع بهم إلى درجة أنهم صاروا جزءاً من كيانه ووجدانه ... إن المنفلوطي هو إدمون روستان، وبرنردان، ودي سان بيير ... وعلى رغم من ذلك يظهر على الغلاف بنظرته الحزينة وبعمامته وعباءته، بلباس تقليدي، ينظر إليك ولسان حاله يقول: ألستُ أزهرياً؟"[14]. بهذا المعنى، يُحوّل كيليطو سؤال الملابس إلى سؤال الكتابة ذاتها.

ومثلما رأينا في نموذج سندباد تتوسّع الدلالة المجازية صوب السياقات الاجتماعية السياسية، فكناية المنفلوطي تنتقل من جسد كيليطو إلى الأدب العربي الحديث في كليته، وعلى سبيل التوضيح فإننا يمكن النظر إلى المنفلوطي في خطاب كيليطو بلغة النقد الجديد (New Criticism) على أنه معادل موضوعي (Objective Correlative)*، ولكن ليس لمعنى شعوري أو وجداني كما عند ت. س. إليوت، وإنما لمأزق ثقافي مركّب عبّر عنه كيليطو كنائياً من خلال اللباس واللغة المزدوجة؛ إذ تعكس مفارقة المنفلوطي مفارقة أدبنا الحديث. إن لحظة التمزق الانتمائي قد انعكست مع مطلع القرن التاسع عشر، ويحدّدها كيليطو مع فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوي، وكلاهما رحل إلى الغرب واكتشف حضارته أدباً وسياسة تقنيةً، ولأن الأضعف مولع بتقليد الأقوى حسب تعبير ابن خلدون فقد انعكس اللاتكافؤ الحضاري على الوعي الأدبي وذائقته، وأصبح الأدب العربي تابعاً ذوقياً ومعيارياً ومفهومياً للأدب الأوروبي. وهنا انقسمت الذاكرة الأدبية العربية إلى قسمين: "فعندما أستحضر الأدب العربي القديم، فإنني أستندُ دائماً إلى التاريخ الهجري. أبو نوّاس يحيلني إلى القرن الثاني، والمتنبي إلى الرابع.... ولكني عندما أسمع بالطهطاوي والشدياق، لا ينصرف ذهني إلى القرن

عويضة، كامل محمد: مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 74. يبني كيليطو على هذه المعلومة قراءته ليس فقط لأدب المنفلوطي، بل للثقافة العربية بأكملها، فالصورة، هنا، كنائية، وشأن أي كناية يُراد بها لازم معناها، فينتقل من حرفية المعلومة إلى معنى المعنى الثقافي والأدبي.

[13] كيليطو، عبد الفتاح، لن تتكلم لغتي، دار الطليعة، بيروت، 2002، ص 8.

[14] المصدر السابق، ص 8.

*** معادل موضوعي (Objective Correlative): مواقف وموضوعات وأحداث تُعبّر عن الانفعال، في صورة فنية أو أدبية ما. ينظر: علوش، سعيد، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، 2019، ص 279.**

الثالث عشر، وإنما إلى القرن التاسع عشر. فإذا كان الأدب العربي الكلاسيكي يحيلني تلقائياً إلى الهجرة وفضائها، فإن الأدب الحديث يحيلني عفوياً إلى أوروبا. هكذا يخضع الأدب العربي لتقويم مزدوج[15].

وقد انعكست التبعية في الذاكرة الأدبية على الوعي النقدي؛ إذ أصبح النقاد والأدباء العرب بالضرورة مقارنين، فهم حينما قرأوا الأدب الغربي راحوا يقارنونه بالأدب العربي، وأصبح معيار تقدُّم أديب ما أو تخلّفه مدى قربه من هذا الأديب الأوروبي أو ذاك، و "المقارنة هنا تتعدى الهدف البيداغوجي [التعليمي] لتتحوّل إلى حكم قيمة"[16]. بذلك قِرئ أبو نواس بأعين رامبو، وقرئ المعري بأعين شوبنهار، وكذلك الأمر في المتنبي ونيتشه، فـ "صار الأديب العربي، بصفة شعورية أو لا شعورية، يُدخل الترجمة في حسابه، الترجمة بمعنى المقارنة، الموازنة، أو التحويل من أدب إلى أدب"[17]. المفارقة إن العلاقة التاريخية قد انعكست فبدلاً من أن نقول: إن رواية (روبنسون كروزو) تشبه (حي بن يقظان) لأنها جاءت بعدها، نقول العكس، كأن حي بن يقظان لا يستحق النظر إلا من خلال عدسة روبنسون، ينسحب هذا المنطق المفارِق على رسالة الغفران، فبدلاً من أن تُقرأ الكوميديا الإلهية في ضوء الخيال المشرقي الذي سبقها تُقرأ رسالة الغفران ظلاً لدانتي، فلم تُمنح النصوص العربية أهميتها بناءً على قيمتها الجمالية والفكرية الذاتية، بل بناءً على قربها أو شبهها بنصوص أوروبية جاءت لاحقاً! أليست هذه المفارقة التاريخية إعادة إنتاج للهرمية الاستعمارية، ولكن داخل المتن الأدبي نفسه! يُخفي هذا النوعُ من المقارنة وعياً انتقاصياً يقيس قيمة الذات بعيون الآخر، فهو وعي يتأسس على لا مساواة حضارية كامنة، فحين تكون في موقع التابع، يغدو التشابه مع المركز علامةً على القيمة. أما حين تكون في موقع السيادة، فلا تحتاج لتشبيه نفسك بأحد. والدليل على هذا البعد الحضاري أنَّ العرب حين كانت لهم السيادة الحضارية لم يروا ضرورة لترجمة أدب الآخر، ولم يكن يشغلهم ترجمة أدبهم للآخر، فلم يلتفتوا إلى التراجيديا اليونانية ولا إلى الشعر الملحمي الغربي، وإنما ترجموا فن الشعر لأرسطو لأنه نصٌّ نظري، يصلح لأن يُستنطق ويُجادل ضمن المنظومة الفكرية والأدبية؛ أي بدل أن يخضعوا أدبهم للمفاهيم النقدية الأرسطية، أخضعوا المفاهيم النقدية المستوردة وفق معايير أدبهم، وليس أدلّ على ذلك من ترجمة التراجيديا والكوميديا إلى مصطلحي (الهجاء)، (المديح)*.

ولعلّ موقف عبد الرحمن بدوي من ترجمة (فن الشعر) لـ (أرسطو) وحسرته الكبيرة عن غياب التراجيديا يعدُّ مثالاً شارحاً لهذه الذهنية؛ فقد رأى عجز المترجمين العرب (متّى بن يونس) عن إدراك الأبعاد الجمالية والفنية للمفاهيم الأرسطية، مثل: التراجيديا والكوميديا؛ ولو أدرك النص العربي المترجم دلالة المصطلحات لأحدث ذلك نقلة نوعية في مسار التراث الأدبي العربي؛ إذ حالت الترجمة من إمكان تحول نوعي في الحساسية الأدبية العربية، ومن ثم في بنيتها الحضارية ذاتها. وعلى ذلك يصدر ترجمته بالقول: "ويخيل إلينا أنه لو قُدِّر لهذا الكتاب، كتاب فن الشعر لأرسطو، أن

---

[15] كيليطو، لن تتكلم لغتي، ص 12-13.

[16] المصدر السابق، ص 20.

[17] المصدر السابق، ص 25.

*** ينظر: كيليطو، لن تتكلم لغتي، ص 44-43. وقد سبق للمرحوم الدكتور فؤاد المرعي أن توقف عند الإشكالية عينها التي طرحها كيليطو؛ إذ نجده أيضاً يعلّق على المقبوس نفسه لعبد الرحمن بدوي ويضيف عليه مقبوسات أخرى شائعة في الفكر العربي، إذ يبين أنّ معظم الخطابات التي تتناول علاقة الثقافة العربية بغيرها تفترض ضمناً تأثراً مباشراً من دون أن تتفحّص بدقة طبيعة الشروط التي جرت فيها الترجمة والتي تجعل نصاً معيناً قابلاً للتداول، وآخر غير ذي أولوية. وهذا ما يفسّر إقبال المترجمين العرب في العصر الوسيط على ترجمة المتون الفلسفية والعلمية اليونانية، مقابل إهمال شبه كامل للأدب اليوناني. فالانتقائية هنا ليست اعتباطية وإنما محكومة بالسياقات الاجتماعية والتاريخية لعملية التأثر والتأثير التثاقفي بدلالته الحضارية العامة، والترجمة خاصة. ينظر: المرعي، فؤاد، دراسات في الحضارة العربية الإسلامية، دار نون، دمشق، 2006، ص 75-76-77.**

يُفهم على حقيقته وأن يُستثمر ما فيه من موضوعات وآراء ومبادئ، لعُني الأدب العربي بإدخال الفنون الشعرية العليا فيه، وهي المأساة والملهاة، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث الهجري، ولتغير وجه الأدب العربي كله. ومن يدري! لعل وجه الحضارة العربية كله أن لَتغيّر طابعه الأدبي كما تغيرت أوروبا في عصر النهضة!" [18].

غير أن كيليطو يقلب هذه الفرضية؛ فـ(رداءة) الترجمة في نظره لم تكن نقمة بل نعمة؛ إذ أنقذت الأدب العربي من الذوبان في النموذج الإغريقي وحفظت له خصوصيته؛ فـ " لولاه لابتعدوا عما ألفوه وتعوّدوا عليه من فنون وأنماط أدبية، ولأقبلوا على دراسة الأدب اليوناني من أجل تقليده ولنسجوا على منواله. بفضل متى بن يونس وخيانة ترجمته، إذن، تمكن العرب من أن يظلوا يعتقدون أن شعرهم هو الشعر، ولغتهم هي اللغة"[19]. في هذا الرد يظهر التصور الحضاري لدى كيليطو: فهو من جهة يرفض التطابق مع الآخر بوصفه شرطاً للتقدم، ومن جهة ثانية يبحث عن العالمية من داخل الخصوصية في مواجهة مركزية غربية ترى في نموذجها الأدبي معياراً كونياً.

وفي ضوء المقارنة التاريخية بين الوعي الأدبي قديماً وحديثاً يبدو كيليطو في صورة أولى يدين العباءة التي ارتداها أدبنا الحديث، فهي تعبّر عن وجود منقوص، أو ظلّ باهت، وفي أحسن الأحوال فرع من أصل مقطوع عن مساره التاريخي، ولكن: هل نحن أمام شجب للآداب العربية الحديثة وإدانة حضارية وجمالية لها؟ وهل الحل يكمن في العودة إلى الأصالة المُستلبة أم الذوبان في الآخر والتماهي مع أدبه؟

لعلّ التمعن في منظور كيليطو النقدي يظهر أنه يُمارس ما يمكن تسميته بـ (تشخيص الشرط الثقافي–السياسي لإنتاج الأدب العربي الحديث)؛ إذ يكشف بالصورة الكنائية التي اتخذها في دراسة المنفلوطي عن نمطٍ ثقافيٍّ، فمأزق المنفلوطي هو مأزقنا كلنا، فلم يكن وحده من لبس القناع، بل الثقافة العربية كلها. ولكن هل يقودنا هذا التشخيص إلى العودة إلى الذات العربية الأصيلة قبل أن يلوثها الاستعمار بثقافته وآدابه؟

يسعى كيليطو لتفكيك هذا الإشكال بوصفه ذاتاً حديَّة مهاجرة، فهو لا يراهن على العودة إلى (الذات النقية) على نحو ما يذهب دعاة الأصالة الهوياتية؛ فيرى في ذلك ضرباً من الاستحالة. فالذات الثقافية ليست جوهراً متماسكاً يمكن استرداده، فهي نتيجة هجنة تاريخية، فحتى حين نكتب عن أنفسنا، فإننا نكتب دائماً في ظلّ الآخر ومعه. إن الاندماج بالعالمية ليس خياراً أو رهاناً مستقبلياً ممكن التحقق، إذ إنه بحكم الواقع الذي فُرض على الوعي العربي منذ النهضة إلى يومنا هذا، وأصبح جزءاً من تكويننا الثقافي، إذن ليس الخيار في القبول أو الرفض، بل بكيفية الدخول نفسها. وقد يوهم نفي الأصالة بالعودة إلى الذات ما قبل الاستعمارية إثبات نقيضها؛ أي ذوبان الأدب العربي الحديث بالأدب الغربي، وعلى هذا المنوال يذهب الباحث (حامد بن أحمد الإقبالي) بالافتراض أن كيليطو: "يطرح حلّاً انهزامياً، وبتعبير أدق: الانسياق في طابور التبعية الثقافية، وهو يعني بذلك: استحالة المثاقفة في ظل هذه العولمة الطاغية إلا بركوب موجتها أو مقاطعتها"[20]. يختزل هذا الافتراض فكر كيليطو ضمن ثنائية الذوبان والانغلاق ، على حين أن فكره هو نقيض هذه الثنائية وأبعد عنها، ولو شئنا الدقة: إنه يقع في المنطقة الثالثة (Third Space)، والحركة بين المتناقضين

[18]مقدمة المترجم: بدوي، عبد الرحمن: أرسطوطاليس، فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1958، ص 56.

[19] كيليطو، لن تتكلم لغتي، ص 113.

[20] الإقبالي، أحمد، الوعي بالتحيز الغربي عند عبد الفتاح كيليطو وانعكاساته على المثاقفة الأدبية لن تتكلم لغتي أنموذجاً، مجلة الحكمة، تاريخ النشر: 2021-8-28.

هي حركة (حديّة) بمصطلح هومي بابا (liminality)*، وهي وضعية ثقافية سياسية تقع بين قطبين: المركز والهامش، الاستعمار والمقاومة. وهي لا تقتصر على الانتقال من الذات الاستعمارية إلى الذات الأصيلة ما قبل الاستعمارية أو من الذات ما قبل الاستعمارية إلى الذات المتماهية مع الثقافة الأوروبية، بل تمتد إلى إنتاج معرفة جديدة تتميز بالتفاوض، لو قرأنا كيليطو من زاوية (الحديّة)، فإن ما يسميه إقبالي (انسياقاً) يصبح في الحقيقة استراتيجية للتموضع المعرفي في منطقة التماس؛ إذ: لا يُسلّم بتفوّق الغرب، لكنه لا يدّعي أيضاً قدرة على القطع معه.

فكيليطو لا يريد للثقافة العربية أن تقلع لباس الآخر وتعود إلى أصالتها؛ فما من هوية نقية في عالم ما بعد استعماري، لذا يدعو إلى هوية هجينة باعتبارها شرطاً لإنتاج معرفة نقدية مضادة، وفي ضوء تبني الهجنة خياراً حضارياً يُنتج كيليطو قراءة مابعد استعمارية، فهو لا يقول: المنفلوطي نسخة مشوّهة، ولا مبدع ملهِم، بل يقول بالصورة الكنائية: إنه جسد الثقافة وقد انقسم على ذاته، وهو إذ أعاد محاكاة الآخر، فإنه أعاد تشكيل ذاته، فالذات المستعمَرة وهي تحاكي ثقافة المستعمِر تقول نفسها واختلافها عنه. من هذا المنظور النقدي قد يجعل كيليطو من المنفلوطي جسداً نصيّاً لما بعد الاستعمار، إنه حالة حدّية تكشف عن شروط تشكّل الكتابة العربية الحديثة.

ثانياً– المنهج وأسلوبية الكتابة النقدية:

1– الوعي المنهجي (التعدد والتفاوض):

قلّما صرّح عبد الفتاح كيليطو بمنهج محدد، وإن أشار أحياناً إلى مرجعياته، فإن حضوره المنهجي يبدو تعددياً وعابراً للتخصصات والمنهجيات النقدية (Multidisciplinary)* إلى حد يتعذر فيه تصنيفه ضمن نظرية نقدية محددة؛ إذ يمكن تتبع آثار المنهج البنيوي في قراءته للأنساق السردية**، أو تلمّس أثر التفكيك الدريدي في تقويضه للبداهات الثاوية داخل النصوص***، كما يمكن أن نلتمس أصداء منهج التلقي (ياوس) والتأويلية الفلسفية (غادامير) في تعامله

---

* **الحدية والهجنة مفهومان مترابطان، ومصطلح الحدّي يصف الحيز البيني الذي يحدث فيه التغير الثقافي: الحيز التثاقفي الذي يمكن فيه الإفصاح عن الذاتية ضمن حركة التبادل، فالذات المستعمَرة يمكن أن تسكن في الحيز الحدّي بين الخطاب الاستعماري، وافتراض هوية غير استعمارية، ولكن مثل هذا التعيين للهوية ليس حركة من هوية إلى أخرى، إنه عملية من الاشتباك والنزاع والاستحواذ. ينظر: أشكروفت، دراسات ما بعد كولونيالية المفاهيم الرئيسية، ص 215–216.**

* **– تعددية الاختصاصات (Multidisciplinary) تتخطى حدود الحقل المعرفي الواحد وتعتمد على حقول عدّة لدراسة موضوع محدد ومنهجيات متعددة. من ناحية التركيب اللغوي تحيل اللاحقة في الإنكليزيّة (Multi) إلى التعدّد أي إلى أكثر من واحد (more than one, many)، أمّا كلمة (disciplinary) فهي تعني في هذا السياق (حقل معرفي أو تخصص أكاديمي)، وبإضافة اللاحقة أصبح المصطلح يحيل إلى تعدد الاختصاصات أو الحقول المعرفيّة في مقاربة ظاهرة معينة combining or involving several academic disciplines.**

Diana Lea, Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, 2018، وJoanna Turnbull .1005, P:

عبد جاسم، عباس، النظرية النقدية العابرة للتخصصات (تحولات النقد العربي المعاصر)، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص:42/44.

** **ينظر مثلاً: بن علي، لونيس، سؤال الأجناس الأدبية في النص الأدبي العربي القديم من منظور الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو، مجلة الخطاب، الجزائر، المجلد 18 العدد 1.**

*** **ينظر مثلاً: محمد عبابنة، سامي، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 1، 2015.**

مع النص على أنه حدث مفتوح يتجدد التأويل فيه بتجدد أفق التلقي المعاصر[****]. ولكن مع هذا وذاك لا يمكن الحديث عن كيليطو البنيوي أو التفكيكي، فهذه المقاربات تبدو محطات عابرة، فهو يأخذ منها ويحط رحاله الأدبي فيها بقدر ما ينسلّ عنها ويرتحل، يحضر فيها بقدر ما يغيب. ولعلَّ علاقة كيليطو بالمرجعيات الغربية بين التملك والتجاوز أشبه بالعلاقة الأوديبية؛ فالمنهج المكتمل يتموضع كسلطة أبٍ معرفي يجب التفاوض بغرض تجاوزه، وهذا ما يتجلّى بوعيه النظري لمسألة المنهج: "من أجل أن تكون قارئاً، عليك في لحظة ما أن تتخلص من الأستاذ. وقبل الأستاذ عليك أن تتخلص من المعلم. إذا كنتَ أصبتَ الفهم، ينبغي قتل صورة الأب هذه: صورة المعلم كما نفهمها بالمعنى الرمزي الفرويدي"[21]. في العبارة السابقة تكمن ملامح جوهرية للتحرر من سلطة الأصل والمعيار والنموذج، فالمعلم، كما الأب في رمزية فرويد، تجسيد للمرجعية المطلقة التي تمنح المعنى وتحتكره، على حين القراءة الحرة تبدأ حين تُكسر السلطة المسبقة على النص، لذلك يدعو القارئ إلى تمزيق (العُقدة المنهجية) إلى أن يخرج من أفق التبعية التي تُنتج قارئاً تابعاً على منوالها.

لكن كيليطو لا ينزلق إلى استبدال أبٍ بأب، أو نظرية بأخرى؛ بل يمارس (خلخلة متواصلة) لما يُفترض أنه أصل أو مركز. في ضوء ذلك نفهم دعوته: "على الباحث أن يدرس بعمق المناهج الحديثة ثم يتناساها دون أن ينساها"[22]، النسيان هنا ضرب من ضروب التحرر من سلطة (النموذج = الأب = المنهج المكتمل)، فهي سلسلة مترادفات مفهومية تؤدي إلى نتيجة مشتركة (وعي تابع). ويجد هذا الموقف تعبيره المجازي في الصورة التي نحتها عبد الكبير الخطيبي حين وصف نهج كيليطو النقدي بأنه: "أراد أن يقدم صورة كرسي فارغ لأستاذ جامعي مُختفٍ في مكانٍ لا يعلمه إلا الله"[23]، فالكرسي الذي يُفترض أن يجسّد موقع السلطة=الأب المعرفية يظل شاغراً لأن كيليطو ببساطة يرفض أن يكون المعلم، فلا يورّط نفسه في وضع الأستاذ الذي يُملي المعنى، بل يختار أن يتوارى. بهذا يصبح (الكرسي الفارغ) استعارة لمشروع نقدي لا يستكين إلى منهج، ولا يستقرّ في موقع.

بهذا الوعي المنهجي يتحوّل الاشتغال النقدي عند كيليطو إلى ممارسة تأويلية تتجاوز ثنائية التنظير والتطبيق، وتعيد النظر في العلاقة بين المنهج والنص المنقود على أنها علاقة حوارية تستجيب لمراوغات النص وتنصت إليه بدل أن تقهره وتسقط عليها مسبقاته النظرية، في هذا الصدد يتنزّل مفهوم المنهج على أنه السراج الذي ينير الطريق، فعندما ندرس نصاً "فإننا نستعين بمصباح منهجي، كلمة منهج تتضمن العديد من المعاني اللغوية والثقافية: المسلك الواضح، الطريق المستقيم، السبيل البيّن المستوى (...) هكذا يتحول الدارس إلى مخلوق مشّاء يقتحم الليل وفي يده سراج يستنير به"[24]. فالمناهج النقدية "ينبغي وضعها بين مزدوجتين باعتبارها أدوات إجرائية، منفعتها نسبية، وليست أدوات سحرية تحقق ما نتمناه"[25]. هذه الرؤية تتقاطع مع التصور الذي قدّمه الجابري حين ميّز بين المنهج المُطبَّق (المكتمل والمنتهي) ومنهج التطبيق (قيد تشكل)، فمشكلة المنهج المطبّق أنه نسق مغلق كامل الإجابات، فيفصّل مادته (التراث)

[****] ثمة الكثير من الدراسات التي تدخل في هذا الحيز، منها: حنان، حاجي، المقامة وفاعلية التأويل عند الناقد عبد الفتاح كيليطو، مجلة المعيار جامعة تيسمسيلت، المجلد 12 العدد2، 2021.

[21] كيليطو، عبد الفتاح، مسار، دار توبقال، الدار البيضاء، 2014، ص 43.

[22] المصدر السابق، 80.

[23] كيليطو، الأدب والغرابة، ص 8-9.

[24] كيليطو، عبد الفتاح، الحكاية والتأويل دراسة في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص: 9.

[25] كيليطو، مسار، ص 84.

بناء على افتراضات المنهج، بل ويقيس نجاعة التراث وفاعليته بمدى استجابته لإمكانية المنهج، على حين أن منهج التطبيق يجعل منه أداة تتكوّن من سياق التطبيق، فلا تفرض نتائجها مسبقاً[26].

هذا النمط من الاشتغال النقدي (منهج التطبيق) يجعل الحدود بين التنظير والتطبيق متداخلة في نسيج النص سواء التطبيقي أو التنظيري، فبدلاً من الفصل بين المدخل النظري والتطبيقي كما نراه في كتابات نقّاد مثل سعيد يقطين، ينهج كيليطو نهجاً مغايراً يمارس فيه التفكير النظري من داخل النصوص. ففي حين يبني يقطين مؤلفاته مثل: (تحليل الخطاب الروائي، قال الراوي، التحليل النص السردي ...وغيرها) على تقسيم منهجي يُخصص جزءًا للتأصيل المفاهيمي، يليه تطبيق على نصوص سردية تراثية أو روائية، فإن كيليطو يتبنى منحى مختلفاً يتأسس على استبطان النظرية داخل التجربة القرائية نفسها. ولعلَّ هذا الاختلاف في كيفية الاشتغال النقدي يتأسس على مفارقة منهجية بين المشروعين: فبينما يمارس يقطين قراءة يُهيمن عليها نموذج مفاهيمي–نظري مسبق مستورد من الحقول المعرفية الغربية (السيميائيات، السرديات، تحليل الخطاب...)، بحيث تصبح القراءة محاولة لمحاكاة النموذج وتطويع النصوص لتلائمه، فإن كيليطو لا يستحضر النموذج النظري بوصفه معياراً جاهزًا، بل يتعامل مع النصوص بوصفها مولّدات للمفاهيم؛ فالنظرية، عنده، هي حصيلة مباشرة للفعل القرائي، وليست مقدّمة عليه.

وقد سبق وأشار الناقد عبد الله إبراهيم إلى هذه المفارقة حين انتقد المنحى الاستنباطي في كتابات يقطين، معتبراً أن تلقيه للمنهج غلب على تفاعله مع النص، فراح يُساجل السرد العربي انطلاقاً من نموذج معرفي وافد، بدلاً من استنطاق النصوص السردية واستنبات أدواته المفهومية منها[27]. إن هذه المقارنة يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

سعيد يقطين: النظرية تقود القراءة ← نموذج مستعار خارجي يسبق التفاعل مع النص.

عبد الفتاح كيليطو: النص يقود النظرية ← توليد المفهوم من النص نفسه.

ولو انتقلنا من حيز التحليل الإبستمولوجي لقضية المنهج إلى حيز التشخيص الأيديولوجي، فإنه يمكن أن نوسّع من دائرة التعددية المنهجية بوصفها اختياراً إبستمولوجياً عابراً للمنهجيات صوب مفهوم التفاوض الثقافي، فمثلما أن الهوية لا تُنتج في فضاء نقاء ثابت، بل في فضاء ثالث بيني تتشكل فيه الذوات، هو فضاء التفاوض الثقافي[28]، كذلك المناهج النقدية هي وليدة الهجنة والتعدد المرجعي، فالتعدد المنهجي من جهة، ورفض إسقاطية المنهج وشموليته على النص المنقود من جهة أخرى، هو الوجه الآخر للهجنة الهوياتية؛ بحيث يكون التفاوض مع عدد من الأدوات المنهجية والنظرية والفلسفية تأثراً وتأثيراً، فلا نكون إزاء ذلك في صدد الرفض القطعي مع المنهجيات الغربية كما تدّعي أو تسعى الأصوليات الثقافية ولا مع التماهي السلبي حد الذوبان في الأطر والمنهجيات الغربية، بل نحن، هنا، في صدد فضاء ثالث بيني تتشكل فيه الذات هوياتياً مثلما تتشكل فيه منهجيات.

ومن هذا المنظور تتوسع رؤية (قتل الأب، المعلم، النموذج) من حقل المنهج النقدي، صوب إشكالية التبعية للغرب بوصفه (الأب الكبير) للمنهج المعاصر، فكما أن الأب يُجسّد سلطة التقليد، فإن الأب الغربي يُجسّد سلطة الحداثة ومناهجها وأدواتها، ومن ثم فإنَّ التخلص من سلطة المعلم لا يكتمل دون وعي نقدي بالتاريخ المعرفي للمناهج الغربية. فالغرب، بوصفه منتجاً للمعرفة، لا يُعامل هنا على أنه قبلة أو مرجعية نهائية، بل طرفاً في علاقة تفاوض. من هذا

[26] ينظر: الجابري، محمد العابد، نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار التنوير، بيروت 1985، ص 15.

[27] إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999 ص 78–79.

[28] بابا، هومي، موقع الثقافة، ص 36.

التصور فإن كيليطو لا يؤسس تصوره على القطعية مع المنهجيات الغربية على نحو ما نجد في الكثير من الدراسات الرائجة عربياً بدعوى الأصالة المفترضة، وإنما يسعى إلى خلق مساحة من التفاوض مع المنجز الغربي، وذلك بالنظر على أنها تجارب معرفية قابلة لإعادة التوطين (recontextualization)* ، والتفاوض انطلاقاً من موقع الذات الثقافية، فمثلما أنه ليس ثمة هوية صافية نقية، كذلك الأمر ما من نظرية نقية مجنسة بهذا الجنس أو ذاك، ولا يصح في ذلك الافتراض الزائف (البحث عن نظرية عربية صرفة)، في هذا الصدد يتنزّل قول كيليطو: "لا يمكن اليوم لكاتب عربي أن يمكث في منظومته المحلية ويكتفي بها. ثم ما هي المنظومة العربية؟ إنها مزيج من التيارات والتأثيرات والإحالات المتعددة، ليس هناك منظومة نقدية عربية صرفة، لم تكن موجودة فيما مضى ولا توجد اليوم أيضاً. وعلى افتراض وجودها فهي تتكوّن وتتطور وتفكر في ذاتها من خلال حوارها المستمر ومجابتهتها المتواصلة لمنظومات أخرى."[29].

تبرز، هنا، قطيعة كيليطو مع شكل معين من التلقي العربي للغرب؛ إذ إنه ليس قطيعة مع الحضارة الغربية ولا منهجيات العلوم الإنسانية المعاصرة فيها، وإنما قطيعة مع ما يمكن تسميته بـ(الوعي الاستلابي أو التابع)، فيه يُستقبل الفكر الغربي بوصفه مرجعية نهائية، ويُعاد إنتاجه في الحقل العربي على نحو استهلاكي. هذا ما يشخّصه كيليطو على نحو أعمّ في المشهد النقدي العربي حيث "التفتح غير المشروط على ما يروج في فرنسا من تجارب"، وإلى الاستخدام السريع والعشوائي لأدوات نقدية غربية دون وعي بمآلاتها وسياقات إنتاجها، فـ "ما إن يظهر كتاب فرنسي في النقد إلا ويتلقفه بعض المثقفين ويدرسونه"، ولكن المتلقي التابع يشعر بقرار نفسه ووعيه بشيء "من الخجل لأنه يعرف أن ما يكتب لا يصلح أن يترجم إلى الفرنسية أو الإنجليزية، يشعر أنه يأخذ ولا يعطي، وفي عنقه دينٌ لا يستطيع في الوقت الحاضر تسديده"[30]. بهذا السياق يتأسس تجاوز سلطة النموذج أو الأصل أو المرجع الغربي عبر مشروع ينتمي إلى ثقافة ما بعد استعمارية تُمارس التفاوض الفاعل، وإعادة التشكيل مع المركز، فيتخذ موقعاً حدياً بينياً، فما هو بالقطع مع المركز الغربي وحمولته المنهجية والأدبية، وما هو بالذوبان أو التبعية لسلطة نموذجه، فهو في موقع بيني حدي، فمثلما أن سندباد ارتحل صوب عالم الغرابة وخرج من عالم الألفة وعاد حاملاً إلى أرضه زاداً معرفياً جديداً، كذلك ارتحل كيليطو ثقافياً ومنهجياً، فالارتحال، هنا، جغرافي بقدر ما هو معرفي ثقافي منهجي.

2- في أسلوبية الكتابة النقدية:

إذا كان التعدد المنهجي والتفاوض الثقافي سمتي الوعي النقدي لدى كيليطو، فإن هذا التعدد من جهة المنهج قد انعكس على مستوى أسلوبية الكتابة؛ فهو يكتب بأسلوبه ذاته الذي يشتغل به ويفكر فيه، فلا انفصال بين الأسلوب والبنية الذهنية والمنهجية التي تتجلى فيها الأفكار، وإن بيّنا الترابط العضوي بين الموقف الإبستمولوجي (التعدد

*** تعني إخراج شيء ما من سياقه الأصلي ووضعه في سياق جديد، مما يؤدي إلى تغيير معناه الأصلي أو إعادة تعريفه، ويستمد التصور السابق دلالته من النظرية (المرتحلة) التي طرحها إدوارد سعيد، وفيها يقترح إطاراً تفسيرياً لنشأة النظرية وحركة ارتحالها وتداولها ابتداءً من نقطة نشأتها ومغادرتها إلى نقطة وصولها إلى أرض جغرافية جديدة، إذ يفترض أنَّ عالم الأفكار والنظريات يماثل عالم البشر، ومنه يستمدُّ الاستعارة المجازيَّة (الارتحال) وينقلها إلى حيز (النظريَّة)، فمثلما أنَّ البشر يرتحلون من جغرافيا إلى أخرى، ويكتسبون بارتحالهم ثقافة جديدة، فإنَّ النظريات مثل البشر ترتحل، وتستوطن فضاءات جديدة، ومعه يغدو التلقي المنهجي ليس عمليةً سلبية أو مرآوية انعكاسية، بل فاعلية نقديَّة تعديليَّة، يعاد بها توطين النظرية الجديدة على أرضية جديدة. ينظر: سعيد، إدوارد. العالم والنص والناقد، ترجمة: محمد عصفور، دار الآداب، بيروت، 2017، ص 317.**

[29] كيليطو، مسار، ص 84.

[30] المصدر السابق، ص 24-25.

المنهجي) والموقف الأيديولوجي (التفاوض الثقافي)، فثمة بعد ثالث يرتبط بهما وهو أسلوبية الكتابة النقدية. وفي متن كيليطو يمكن أن نستنبط ثلاثة أنماط كتابية لكل واحد منها أسلوبيته، يمكن عرضها وفق الخطاطة الآتية:

الأسلوب الكتابي	المنهج والحضور المرجعي	النماذج
الأكاديمي–البحثي	يتميز بلغة نقدية اصطلاحية منضبطة، ومقاربة بحثية تنضوي تحت خطة واضحة، يحضر المنهج بشكل مصرَّح به (البنيوية، التلقي، السيميائية).	المقامات: السرد والأنساق الثقافية
المقالة النقدية	يمزج بين اللغة النقدية المفهوميَّة والمجازية الإيحائية، ويحضر المنهج بصيغة ضمنية، المقالات متعددة الموضوعات منشورة في مجلات فرنسية أو عربية، ثم جُمعت في كتاب واحد بين متوسط إلى صغير الحجم (بين 90 إلى150 صفحة).	الأدب والغرابة، الكتابة والتناسخ المؤلف في الثقافة العربية، الأدب والارتياب، (وفيهما يظهر تأثير البنيوية، والتلقي، والتفكيك، لكن بطريقة ضمنية مركبة دون اختزال منهجي).
الأسلوب الحكائي	يتداخل فيه التأمل الفلسفي بالترميز الحكائي، ويتخفى المرجع النظري داخل النسيج الحكائي والتأويلي، وتُستثمر فيه آليات السرد لاختبار المفاهيم الكبرى: الهوية، المثاقفة، التبعية، اللغة، الترجمة.	لسان آدم، أنبئوني بالرؤيا، في جو من الندم الفكري.

الأنماط السابقة ليست متساوية من جهة الحضور، فالأسلوب الأكاديمي هو الأقل حضوراً، ويمثّله عمله الوحيد: أطروحته في الدكتوراه (المقامات: السرد والأنساق الثقافية)، ويشير إلى مرحلة التكوين المنهجي داخل المؤسسة البحثية الغربية (سوربون)؛ إذ يُخاطب السلطة الأكاديمية بلغتها وأدواتها المنهجية، غير أنَّ هذا النمط لا يمثل سوى طورٍ تأسيسيٍّ سرعان ما يتجاوزه صوب كتابة أكثر حيوية تتجسد بالنمط المقالي.

ففي النمط الثاني (المقالة النقدية) ينزاح كيليطو عن صرامة البنية الأكاديمية، لكنه لا ينفصل عن مفاهيمها، فيُضمر المنهج بدل أن يعلنه، ولعلَّ هذا النمط هو الأكثر حضوراً في مشروعه، ونرجع ذلك إلى انسجام البنية الشكلية للمقال مع بنيته الذهنية، فالمقال على نحو ما يشير (إدوار سعيد) يتسم شكله بالمفارقة، فما هو بالفكر التجريدي المحض، وما هو بالتجربة الحية الشخصية المعيشة، بل في موقع بيني بينهما[31]. وإن كانت الأبحاث الأكاديمية أنساقاً منهجية ذات بداية ونهاية واضحتين، فإن المقال ذو نهاية مفتوحة متعددة التأويلات وذو طبيعة شذرية متعددة النقلات. إنَّ هذا النمط الشكلي من جهة الجمع بين المفهوم والتصوير والأسلوب المتعدد الموضوعات يمثل بنية مشروع كيليطو وينسجم مع رؤيته للنقد، فالكتابة النقدية، هنا، أشبه بالقفزات أو الكتابة بالوثب على حد تعبير الروائي خليل صويلح في وصف أسلوبية كيليطو[32]. ولو عدنا مثلاً إلى كتاب: (الأدب والغرابة) سنجد كيف تتدرج مقالاته في تنقلٍ غير خطيّ: من النوع الأدبي، إلى موقع المؤلف في الثقافة العربية، إلى قضايا البلاغة، ومن عبد القاهر الجرجاني إلى الزمخشري،

[31] سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة محمد عصفور، دار الآداب، بيروت، 2017، ص 94.

[32] صويلح، خليل، عبد الفتاح كيليطو: فتنة الأسئلة الأولى، مؤسسة مجتمع للدراسات الثقافية والتاريخية، تاريخ النشر: 14/04/2024.

ومن المقارنة بين الجرجاني وأرسطو إلى التداخل بين الأدب والنحو إلى تأويل الرمزي لقصة سندباد؛ فهي مقالات لا يجمعها وحدة الموضوع، بل أسلوب تفكير متحرّك، ومنهجية تتخفى داخل الكتابة ذاتها، وفيها تتشكل المعرفة النقدية عبر وثبات أو استطرادات.

ولعل هذا النمط من الكتابة يذكّرنا بالبنية الفكرية الموسوعية عند الجاحظ الذي كان يتنقل بين الموضوعات دون عقد متماسك يربط بينها، كما يذكّرنا إلى حد بعيد بنثر أبي حيان التوحيدي ومقابساته التي لا تحكمها وحدة المبحث بقدر ما يحكمها مبدأ (القبسات المعرفية) المتعددة في الفلسفة والبلاغة وعلم الكلام والنحو. ويجد هذا التصور أصوله الأسلوبية في المقامة العربية وهو ما لا يخفيه كيليطو نفسه، بل يصرّح به في ضرب من ضروب التفكّر الذاتي في الكتابة؛ إذ يقول: "الكتابة بالقفز والوثب ... أفهم اليوم لماذا قضيت سنوات في دراسة المقامات، ذلك أن مؤلفيها، المتشبعين بفكر الجاحظ، نهجوا الأسلوب نفسه. وقد أكون تأثرت بهم، فكتبي تتكون من فصول قائمة بذاتها، إنها استطرادات، مجالس، أو إذا فضلنا مقامات، بكل معاني الكلمة"[33]. ومن هذا المنظور، يمكن القول: إن كيليطو لا يكتب (عن) المقامة، وإنما يكتب (بأسلوبها) أيضاً؛ فشكل الكتابة جزء من أطروحته النقدية.

أما النمط التأملي–السردي، فيمكن النظر إليه على أنه ذروة الانزياح عن مركزية المرجع النظري وسلطته النموذجية في الكتابة الأكاديمية، وفيه تتشابك المعرفة بالخيال، وينقلب النقد إلى حكاية، والمفاهيم إلى صور، والمصطلحات إلى شخصيات، فلا يعود الأدب موضوعاً للنقد فحسب، بل يُصبح النقد ذاته أدباً، وذلك على نحو ما بيّنا في المباحث الأولى من قراءة كيليطو لحكاية السندباد التي حوّلها إلى مجالٍ نقدي يُعيد به التفكّر في الإشكاليات الكبرى، مثل: المثاقفة، الترجمة، والترحال المعرفي. وكذلك الأمر في تمثيله لقصة آدم وحواء بوصفها بنية رمزية تعبر عن مجتمعات ما بعد الاستعمار بأبعادها اللغوية والثقافية، وغيرها من الأمثلة التي تحتاج إلى مقاربات عدّة لتغطيتها وكشف دلالاتها النقدية والسردية.

ولعلَّ أقرب توصيفٍ يمكن إطلاقه على كيليطو في هذا السياق أنه (حكواتي النقد)؛ يمارس الكلام عن الأدب بالأدب. إنَّ ما ينبغي التوقف عنده بتمعّن هو أن الشكل الكتابي الذي يتبناه عبد الفتاح كيليطو يجسّد فيما نفترض موقفاً نقدياً من بنية المعرفة كما تبلورت في المؤسسة الأكاديمية الغربية، فالانزياح المتواتر عن النمط الأكاديمي إلى شكل المقالة الشذرية أو الحكاية النقدية يمكن النظر إليه على أنه استراتيجية معرفية واعية تهدف إلى زحزحة مركزية (النموذج الغربي)، وابتكار موقع ثالث للكتابة النقدية يستلهم فيه التراث موضوعاً وأسلوباً، وهو أقرب إلى ما يسميه هومي بابا الفضاء الثالث(Third Space) ؛ أي ذلك الحيّز الثقافي الهجين الذي لا ينتمي كلياً إلى المركز ولا يتطابق مع الهامش، بل يُنشئ معرفة مفاوضة ومتقاطعة تتحدى سلطة النموذج. في هذا السياق تتحول الكتابة إلى فعل تفكيكي مزدوج: من جهة أولى، تُضمر المنهج بدلاً من أن تعلنه وتهجنه بدل أن تستلب فيه أو تتماهى معه، ومن جهة ثانية تزعزع يقين النمط التنظيري الغربي وأشكالها التابعة من خلال اعتماد أشكال سردية ومقالية تستند إلى المجاز والحكاية والتأويل التناصي المستمد من التراث النثري العربي، وهكذا فإن أسلوبية كيليطو هي – في عمقها – شكل من أشكال التمرّد المعرفي على نمذجة الكتابة وفق شروط أسلوبية مستلهمة من الذاكرة الثقافية على منوال استطرادات الجاحظ ومقابسات التوحيدي ووثبات الهمذاني والحريري.

[33] كيليطو، عبد الفتاح، في جو من الندم الفكري، المتوسط، ميلانو–إيطاليا، 2020، ص 13.

ثالثاً: في الإجراءات النقدية من الأدب الفرنسي إلى المقامة:

1- مساءلة الاختيارات النقدية:

لماذا المقامة؟ إن الإجابة تتجاوز البُعد الجمالي أو الأدبي، وهي تثير مفارقة بالغة الدلالة، فكيليطو الموفد إلى سوربون لدراسة الأدب الفرنسي الحديث والذي يختار في بادئ أمره فرانسوا مورياك[34]، يعدل عن ذلك صوب دراسة المقامة أطروحة للدكتوراه: "تخصصت، إن جاز التعبير، في دراسة الأدب الفرنسي، ولكن انتهى بي الأمر، ويا للمفارقة، بإنجاز أطروحة عن مقامات الهمذاني والحريري"[35]، فما دلالة هذه المفارقة وهذا الانزياح في التخصص الأكاديمي؟ بحسب ما ورد في سيرة كيليطو الكتابية (في جو من الندم الفكري) فإنَّ اختيار المقامة يعبر عن رغبة مزدوجة: التحرر من إكراهات التلقي الغربي الأكاديمي، والتفكير في التراث العربي من موقع نقدي غير امتثالي. فكيليطو، كما يصرّح، أراد "الابتعاد عن النهج الأوروبي"[36]، من هذا السياق يمكن تفسير اختيار المقامة كممارسة تقويضية فحين يُنتظر من باحث عربي أن يكتب في الرواية الفرنسية يخلخل كيليطو هذا التوقع ويختار نصاً هامشياً، بل يكاد يكون مستبعداً من دائرة الاهتمام العربي لفترة طويلة من الزمن. فما يسعى إليه ضمنياً هو إدخال المهمّش والمنسيّ بالمعنى الفوكوي إلى الأرشيف الثقافي سواء العربي أم الغربي.

ولا يتوقف هذا الرفض للمسار الجاهز عند اختيار نصٍّ عربي مهمَّش فحسب، بل يمتد إلى طبيعة هذا النص ذاتها؛ فالمقامة، بما تنطوي عليه من بنية هجينة ومراوغة، تُمثّل نوعاً أدبياً تشكّل داخل النسيج الثقافي العربي دون أن يخضع لمعايير الأجناس الأدبية الأوروبية الحديثة، فهي ليست سرداً خالصاً، وإن احتوت على حبكات وشخصيات؛ وليست مسرحاً رغم اعتمادها على الشخصيات المتعددة والحوار الدرامي؛ وتحوي عناصر شعرية، لكنها ليست شعراً. إن هذه الخصوصية الفنية–البنائية تجعل المقامة نصاً غير قابل للاختزال ضمن قوالب الأجناس الغربية، وتمنحها قدرة مزدوجة على تعرية أنساق التلقي الجاهزة وهذا هو الأهم في سياق تشخيص التبعية الثقافية العربية، فليست المقامة مجرد نص عصيٍّ على التصنيف، بل هي نصٌّ كاشف، يُربك في الوقت ذاته آليات التلقي الغربية المتمركزة على الذات بوصفها مركزاً للمعنى والمعيار، ويضع التلقي العربي التابع أمام مأزق تأويلي، إذ يتكشّف من خلالها قصور النموذج التفسيري المأخوذ عن المركز الغربي. بهذه الهجنة البنيوية والتاريخية، تُعرّي المقامة بنيات الخطابين: خطاب المركز وخطاب الهامش.

2- النقد المزدوج من التلقي الاستشراقي إلى التلقي العربي التابع:

تأسيساً على ما سبق، يغدو تلقي المقامة ذا بعد ثقافي كاشف يتجاوز الأدب إلى البنى الثقافية والاجتماعية التي تقف خلف التلقي وتحدد معاييره؛ أي إن مسعى كيليطو النقدي فيما نرى هو تشخيص آليات تلقّي المقامة ضمن السياق الثقافي الغربي الاستشراقي والعربي. هنا يظهر البُعد الثاني من اختياره للمقامة، وهو نقل المقامة من كونها نصًا أدبياً إلى كونها موقعاً للصراع التأويلي، ومرآةً تعكس من يقرؤها أكثر مما تعكس ذاتها، فالنص لا يُفهم في ذاته فقط، بل في ضوء شروط القراءة وسياقاتها: "التأويل لا يكشف أسرار النص فقط، وإنما أيضاً انشغالات المُؤوّل"[37]، فبدل أن يكون

---

[34] كيليطو، مسار، ص 83.

[35] كيليطو، في جو من الندم الفكري، ص 13.

[36] المصدر السابق، ص 14.

[37] كيليطو، مسار، ص30.

المؤول مفسِّراً للنص يغدو النص مُفسِّراً للمؤول؛ فالنص المقروء يعدُّ من هذا المنظور حدثًا ثقافيًا مرآوياً عاكساً لا مجرد كيان لغوي مستقل. من هذا المسعى يشخص كيليطو التلقي الاستشراقي للمقامة، ويضعها في سياق قراءتين متناقضتين ظاهرياً، لكنهما تتقاسمان المرجعية الثقافية–الجمالية:

أ– القراءة الاستبعادية: المقامة بوصفها عرضاً لخلل ثقافي:

تتجسّد هذه القراءة في موقف المستشرق الفرنسي أرنست رينان؛ إذ رأى في المقامة نصّاً فارغاً غارقاً في البلاغة اللفظية وفاقداً للوحدة والتماسك، وهو بهذا يُجسّد ذهنية عربية معطوبة، ميالة للتكرار والتهرب من المنطق؛ إذ "يحاول رينان قبل كل شيء أن يرسم خطاً فاصلاً بين فضاءين نقيضين، يتواجهان دون توسيط ولا تسوية: أوروبا والشرق"[38]، يبرز كيليطو هذه القراءة بوصفها إسقاطاً إثنولوجياً، إذ تُستخدم كذريعة لإثبات تخلّف العقل العربي أمام عقلانية أوروبا الحديثة. إن رينان لا يسائل النص بل يضعه في خدمة فرضية حضارية مسبقة، فيرسم تقابلاً ثنائياً مغلقاً بين شرق بليغ وغربي عقلاني، حيث الرواية الأوروبية الحديثة تُصبح نقيضاً طبيعياً للمقامة المتشظية.

ب– القراءة الاحتوائية: المقامة بديلاً ناقصاً عن الأنواع الأوروبية:

يمكن أن نطلق على هذا المستوى بالقراءة الاحتوائية؛ إذ يسعى بعض المستشرقين مثل فرانز روزنتال إلى إدراج المقامة ضمن الأجناس الأدبية الغربية، مثل القول: إنَّها شكلٌ بديل للمسرح أو صورة بدائية للرواية[39]. لا يُقصى النص في هذا التوجّه، بل يُحتضن، لكن احتضاناً مشروطاً يُفرغه من خصوصيته، فيتم الحكم من خلال مقياس خارجي، أي من داخل نظام النوع الأدبي الأوروبي الحديث، مما يرسّخ مركزية النموذج الغربي. واللافت في تشخيص كيليطو لتلقي المقامة أنه لا يكتفي بنقد الخطاب الاستشراقي الغربي، بل يوجّه نقده على نحو مزدوج إلى **النخب العربية ذاتها** ممن قرأ المقامة عبر مرآة الآخر، فصارت تُقاس على نحو ضمني أو صريح بمقاييس الرواية الأوروبية والمسرح الغربي. وليس من شك أن أقوى سلطة "هي التي تجعل المسيطَر عليه يصل إلى الاعتقاد أو التفكير بأن نقطة ومركز وأصل كلامه هو نفس نقطة ومركز وأصل المسيطِر"[40]، من هذا المنظار التابع قُرئت المقامة في الخطاب النقدي العربي على أنها "رواية فاشلة" أو "مسرحية لم تكتمل"[41]. والمفارقة أن بعض الخطابات أعادت إنتاج النظرة الاستشراقية نفسها، بل أعطتها شرعية مضاعفة، حين جعلت من الأدب الغربي نموذجاً ذوقياً ومعياريًا أعلى.

إنَّ لسان حال القارئ العربي كما ينقل كيليطو بسخرية ناقدة: "كان بإمكان المقامة أن تكون رواية بالمعنى الأوروبي كما هو شائع اليوم ومنذ قرنين أو ثلاثة. الخلاصة أنها رواية، بيد أنها لا تعلم ذلك. بتعبير آخر كاد الحريري أن يكون مؤلفاً أوروبياً! لكنه مع الأسف لم يذهب بعيداً في هذا الاتجاه، ولم يدرك أنَّ الفرصة كانت متاحة له للاندماج في الإطار الأوروبي للرواية. تكمن أهمية كتابه في وعد لم يتحقق، وعد لم يدر بخلده لكنه سيظل مرتبطاً به. المقامات عنوان مجده وشهادة انهزامه". ضمن هذا التصور لا تكمن المشكلة في أن الخطاب الاستشراقي أساء فهم المقامة فحسب، بل في أن الذهنية النقدية العربية المعاصرة من موقع الوعي التابع غالباً ما تبنّت هذا الفهم دون مساءلة. ولعلَّ

[38] كيليطو، عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، 2001، ص 169.

[39] بوزورث، شاخت، وآخرون، تراث الإسلام، ج2، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص 27–26.

[40] الخطيبي، عبد الكبير. النقد المزدوج، منشورات عكاظ الرباط 2000،ص 189.

[41] ينظر: كيليطو، في جو من الندم الفكري، ص 10–9. وكذلك ينظر: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 175–176.

من المفيد توسيع نطاق التحليل بالعودة إلى الدراسة المفصلية التي قدّمها نادر كاظم في كتابه (المقامات والتلقي)*، إذ يرصد كيف تباينت أنماط التلقي العربي للمقامة، ليس من جهة اختلاف المواقف وسياقات التاريخية فحسب، بل من جهة وحدة المرجعية التي ظلّت تحكمها – أي مرجعية الأدب الغربي بوصفه النموذج الأعلى. ما يكشفه كيليطو، إذن، أن تلقي المقامة ظل رهيناً للمخيلة الغربية، في ضوء ذلك: هل يمكن إعادة قراءة المقامة خارج منظومة الوعي التابع؟ إنَّ هذا السؤال فيما نرى يمثّل البنية الأيديولوجية التي يتأسس عليها الإجراء النقدي. ومن هنا، فإنَّ مقاربته للمقامة هي مواجهة مع الوعي التابع، سواء أتى من خطاب استشراقي يقيّم المقامة بمعايير غريبة عنها، أم في صورة نقد عربي معاصر تابع يعيد إنتاج الخطاب الاستشراقي بصورة تلقائية أو لاواعية.

3- المقامة بين تحليل الخطاب والتأويل (الاتصال والانفصال):

إذا كان الوعي التابع قد التصق بالقراءة الإسقاطية منطلقاً من مسبقات ومعايير جمالية أوروبية أسقطها على النص التراثي رفضاً أو احتواء، فإن القراءة المحايثة هي البديل التقويضي للتأويل الإسقاطي التابع**، وهو النهج القرائي الذي استنبطناه في نص كيليطو، ويمكن إرجاعه إلى ما قبل أطروحته في الدكتوراه وذلك إلى مقال نُشِر في الفرنسية 1976م بعنوان نوع المقامة (Le genre de la maqâma)[42]، وكان يحرّكه منزع معرفي استقلالي إذ تقرأ المقامة بوصفها مقامة لا شيء آخر لا مسرحية أو رواية، وعلى النهج نفسه والسؤال النقدي المتواتر كانت أطروحته في الدكتوراه في (سوربون) منطلقة من تساؤل مركزي: هل يمكن "الحديث عن المقامة باعتبارها نوعاً ذا سمات ثابتة"؟[43] فبدل البحث عما اشتملت عليه المقامة من سمات قصصية أو مسرحية، كان نهج كيليطو على نقيض ذلك يبحث عن البنية السردية الوظائفية الخاصة بالمقامة بوصفها نوعاً أدبياً سردياً فريداً في سياق الإنتاج الأدبي العالمي والعربي.

إن هذه القراءة التي يمكن أن نطلق عليها بمستواها الأول بـ (القراءة المحايثة) تنطلق من فرضية أساسية: قراءة النص التراثي ضمن سياق إنتاجه الثقافي والجمالي والاجتماعي؛ فـ "التراث ينبغي أن يُدرس بكامله، كنظام، والنظام إذا عزلت منه جزءاً ودرسته على انفراد، فقد هذا الجزء ارتباطه الحميم بالأجزاء الأخرى وفقد بالتالي دلالته"[44]، وهذا يقتضي من الناحية التأويلية معايشة النص وكأنّنا أبناء عصره، فنبتعد عن مفاهيمنا ومعاييرنا المعاصرة كي نقترب منه، ونعاصره؛ إذ إنَّ "مؤلفات الماضي لا تقترب منّا إلا إذا بدأنا بإبعادها عنا"[45]. وبناء على هذا المبدأ فإنّ فهم المقامة

---

* **نشير، هنا، إلى كتاب الناقد البحريني نادر كاظم وهو بالأساس رسالة ماجستير: المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.**

** **يحيلنا مبدأ القراءة المحايثة (Immanence) على الدراسات التأويلية التي تفترض أن الفهم يشترط المعايشة؛ فلكي نفهم المقروء علينا أن نعايشه من داخله، وأن نكون معاصرين له، وكأننا أبناء زمانه. ينظر: مصطفى، عادل، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص 98، 124. ويتجسّد هذا المبدأ على نحو نظري وتطبيقي في مقدمة أطروحة كيليطو للدكتوراه بافتراض أن قراءة المقامة تشترط أن نكون معاصرين لأفق كتابتها ولقرّائها الضمنيين؛ أي لنسقها الثقافي الذي كوّنها، وحدّد أبنيتها الدلالية والفنية. ينظر: كيليطو، عبد الفتاح. المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 7-8. إزاء ذلك فإن تحليل المقامة، ومن ثم تأويلها يتطلبان فهم المواضعات اللغوية والمعايير الجمالية والمحددات الثقافية والاجتماعية التي أسهمت جميعاً في تشكيل المقامة وتلقيها.**

[42] على نحو ما يذكر في سيرته المعرفية-الحياتية (مسار)، فإن هذه الدراسة كانت بإشراف المفكر الجزائري (محمد أركون)، وقد نُشرت بالفرنسية في مجلة Studia islamica، ينظر: مسار، ص 93.

[43] كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 5.

[44] كيليطو، مسار، ص 20.

[45] كيليطو، الأدب والغرابة، ص 51.

يقتضي فهم دلالة الأدب ضمن السياق العربي الإسلامي الكلاسيكي، وفهم دلالة الأدب يقتضي ربطه بالثقافة، بهذا نحن، هنا، أمام منظومة متواصلة لا يجوز قطعها، وإلا وقعنا بالخطأ نفسه الذي سار عليه المستشرقون عندما وطأت أقدامهم أرضاً حضارية جديدة، فبدل فهمها من داخلها ومعايشتها أسقطت عليها المفاهيم الأوروبية ومعاييرها الأدبية، فخطأ القراءة الإسقاطية سواء بجهتها العربية أم الاستشراقية يكمن في إنتاج التبعية المعرفية، إذ يُصبح النص العربي مجال اختبار لمفاهيم أوروبية، وليس مصدراً لإنتاج مفاهيم جديدة مستنبطة من داخل سياقه الحضاري.

وفي سبيل تجاوز الوعي التابع وآلية تأويله الإسقاطية يؤسس كيليطو حفراً عميقاً في البنية الثقافية العربية ليستخرج الإجابة عن السؤال: ما الأدب؟ وفي الظاهر يبدو السؤال جمالياً أو أدبياً ينتمي إلى حقل البويطيقا (الأدبية أو الشعرية)، بيد أنه يتحول إلى سؤال ينتمي إلى تحليل الخطاب الثقافي؛ إذ يحفر في التمثلات الثقافية العربية حول الكلام، والنص، والمؤلف، والمؤسسة. وإذ نحاول تتبع هذا التأسيس، فإننا نجد أنفسنا إزاء تقاطع بين كيليطو وميشيل فوكو؛ فالثقافة ليست كياناً جوهرياً وإنما هي نصوص أُخضعت لمؤسسة الضبط الثقافي، وقُبلت ضمن منظومة ما يصفه فوكو بـ (نظام الخطاب) الذي يتحكم في شروط إنتاج الكلام وتداوله. فليس كل ما يُقال نصاً، بل فقط ما خضع لمصفاة ثقافية تُقرّ له بهذه الصفة، وبهذا المعنى يُنتَج الخطاب "مراقباً، منتقى، منظماً، ويُعاد توزيعه عبر إجراءات تهدف إلى تقنين سلطته، والحد من مخاطره، وضبط ظهوره الممكن، وحجب ماديته الكثيفة"[46]. ينقلنا هذا التحليل إلى سؤال مركزي: ما الذي يجعل من الكلام نصاً في الثقافة العربية الإسلامية؟ وكيف تُمنح (الأدبية) لهذا النص؟ في هذا السياق، يستنبط كيليطو مجموعة من الشروط التي يمكن اعتبارها من معايير (الاعتراف الثقافي)[47] :

أولاً :لكي يكون الكلام نصّاً عليه أن يكون منسوباً إلى مؤلف ما، فمثلاً المقامة نصٌّ لأنها منسوبة لكاتب حقيقي الهمذاني مثلاً أو الحريري، تخرج بهذا التأطير الخطابي نصوص مثل: ألف ليلة وليلة من التصنيف الأدبي في القرن الرابع الهجري؛ إذ إنها تفتقر إلى (الهوية الخطابية) المحددة بالمؤلف، وهو ما يفسّر تهميشها نقدياً ومؤسساتياً.

ثانياً: أن يدوّن، فالتدوين، هنا، ضرب من ضروب اعتراف الثقافة بالكلام وخضوعه لشروطها الخطابية، وما لم يخضع للشروط يهمش تدوينياً، مثل الأدب الشعبي، أو الأساطير والأمثال التي تُنوقلت شفاهياً ولم تدون.

ثالثًا :الاعتراف التعليمي؛ أي خضوع النص لآليات الشرح والتعليم داخل المؤسسات التربوية والعلمية. فالنص الأدبي، لكي يُكرّس، لا يدوَّن فقط، بل يُدرَّس ويُفسَّر، ويُصبح موضوعًا للتأويل والتدريب اللغوي والمعرفي.

انطلاقاً من المحددات السابقة يعيد كيليطو على نحو جذري مفهوميَّة الأدب استناداً إلى النص التراثي نفسه؛ وليس من إسقاطات مفهومية معاصرة، وهنا يتجلى مفصلٌ جوهري في مقاربته؛ إذ إن الخطابين النقدي والاستشراقي قد أسقطا المفهوم الحديث عن الأدب على دلالة الأدب في القرن الرابع الهجري، فاحتجب المعنى التراثي والذي كتب في ضوئه النص الأدبي القديم ومنه المقامة: "الملاحظ أننا عندما نكتبُ تاريخ الأدب العربي –وهذا شيء يشكل خطراً كبيراً– نكتبه انطلاقاً من مدلول كلمة [الفرنسية]، أي أننا نسقط التصورات المعاصرة على ما أُلّف في القرون السالفة"[48]، فالأدب بوصفه فناً تعبيرياً صيغ بطريقة جمالية خاصة أنتجه مبدع فرد هو مفهوم "حديث الميلاد لا يتعدى عمره قرنين من الزمن؛ إذ تمت ولادته في نهاية القرن الثامن عشر، وقد تبلور داخل الرومانسية الألمانية"[49]، أما في السياق

[46] فوكو ميشيل، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، بيروت، دار التنوير، دون تاريخ. ص: 4.

[47] ينظر: كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص60–61–62. وينظر أيضاً: كيليطو، الأدب والغرابة، ص 16–17–18.

[48] كيليطو، الأدب والغرابة، ص 20.

[49] المصدر السابق، ص 21.

العربي القديم، فالأدب ممارسة خطابية تهدف إلى الإفادة والإمتاع معاً، لا تُنتجها الذات الفردية الخلاقة، وإنما تنتجها الثقافة ومؤسساتها، وكان الكاتب (جامعاً) للمعرفة أكثر منه (مبدعاً) بمعنى الابتكار الفردي[50].

من هذا التصور العام للأدب فإن المقامة لم تكن كتابة تعبيرية عن تجربة فردية أو ذات مبدعة، بل شكلاً خطابياً يجمع بين السرد والتثقيف، هذا التعدد الوظيفي يفسّر ما لاحظه كيليطو من تباين المقامات من جهتي الموضوع والتراكيب، لكنها تباينات لا تتعارض مع وحدة البنية السردية التي ظلت ثابتة؛ ذلك أن الشكل هو الحامل لأنماط التحول الحكائي. الصرامة الشكلية في المقامة تُظهر إلى أيّ مدى كانت الوظيفة التعليمية جزءًا من شروط النص، وهو ما يفسّر أيضاً الحضور المكثف للغة العالية، والصيغ البلاغية، وتنوّع الأساليب، ما يجعل المقامة نصاً مركباً يتوسّط بين الحكاية والمجال التربوي. من هنا تأتي أهمية التمييز المفهومي الذي أصرّ كيليطو على تثبيته منذ أطروحته للدكتوراه، من خلال الفصل بين مصطلحي Adab (بمعناه الكلاسيكي) وLiterature (بمعناه الحديث)[51]؛ إذ يؤكد استقلال البنية الدلالية لمفهوم الأدب في سياقه العربي الإسلامي عن المفهوم الحداثي الغربي، ويبدو أن هذا الحفر المفهومي يلتقي من زاوية أخرى مع أطروحة محمد أركون في النزعة الإنسانية في الفكر العربي الإسلامي، إذ تتجلّى لدى أركون قراءة موازية للأدب، لكن من داخل الأدب الفلسفي كما تمثّل في إنتاج التوحيدي ومسكويه. والنتيجة التي خلص إليها تلتقي مع استنتاجات كيليطو: الأدب بالمعنى القديم للكلمة: ليس لها مقابل باللغة الفرنسية"[52]، فمعنى الأدب في القرن الرابع الهجري متعدد المستويات: ثقافيّ، أخلاقيّ، لسانيّ، ولا ينحصر في الجمالي أو في التعبيري.

ضمن هذا الإطار النقدي يعيد كيليطو تموضع المقامة ضمن أفقها الثقافي، فيقارنها بنصوص تنتمي إلى السياق الثقافي نفسه: أدب الرحلة، الشعر، الكدية، النثر، والقصة التاريخية والمتخيلة. في هذا السياق، يفتح كيليطو المقامة على أدب الرحلة كما لدى المقدسي؛ إذ يجمع بينهما عنصر (الارتحال)، ولكن بينما ينزع الرحّالة إلى التسجيل الواقعي، تنزع المقامة إلى التخييل والتوليف الفني. وعلى المنوال نفسه يقيم كيليطو علاقات توازٍ وتمييز بين المقامة والشعر، والمقامة والكدية، بل يوسّع شبكة المقارنة لتشمل نصوصاً شعبيّة أو هامشية مثل نصوص ابن الحجاج وأبي مطهر الأزدي، ليكشف عن حضور المفارقة والسخرية كعنصرين أساسيين في بنيات المقامة.

غير أن أبرز ما تنبه له كيليطو في تحليل المقامة هو ثبات بنيتها السردية، فالمقامة تقوم على سلسلة من الأفعال السردية التي تتكرّر مع اختلاف المضمون، مما يكوّن لدى القارئ أفق التوقع يوجه القراءة ويحدّد بناءً عليه ماهية المقامة. "تكفي قراءة المقامات الأولى لإدراك أن الأفعال السردية تتبع في كل واحدة منها تسلسلاً ثابتاً، ويوجه قراءة المقامات الأخرى"[53]، فهي سلسلة من الأحداث تنتهي بالتعرف "فمهما تنكّر أبو الفتح، ينتهي الراوي دائماً بالتعرُّف عليه. يفترض التعرف عبوراً من المعرفة الوهمية إلى معرفة حقيقية"[54]. الانتظام في البنية السردية هو جزء من

[50] ينظر إلى كتابه الذي خصّه لقضية المؤلف في التراث العربي الإسلامي، وهو بالأساس مجموع مقالات كُتبت بالفرنسية: كيليطو، عبد الفتاح، الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار التنوير، بيروت، 1985. وينظر أيضاً حول قضية المبحث (تاريخ الشاعر) من كتاب الأدب والغرابة، ص 53-60.

[51] ينظر معجم المصطلحات في ختام الكتاب: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 221.

[52] أركون، محمد، نزعة الأنسنة في الفكر العربي الإسلامي جيل التوحيدي ومسكويه، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، 1997، بيروت، ص 640.

[53] كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 97.

[54] المصدر السابق، ص 102.

خاصية المقامة بوصفها شكلاً مستقلاً داخل النصوص التراثية، وهو ما يعيدنا إلى تصوّرها على أنها بنية داخل نظام علامات ثقافي، لا يمكن فهمها إلا ضمن شبكة العلاقات التي تنتجها وتؤطرها. في هذا كله، يتّضح أن بنيوية كيليطو ليست شكليّة بالمعنى الضيق، بل بنيوية ثقافية تسعى إلى فتح المقامة على الأرشيف الثقافي العربي الإسلامي بغرض إنتاج معرفة تأويلية تتجاوز مركزية المفاهيم الغربية الحديثة، وتفتح أفقاً جديداً للخطاب النقدي العربي لفهم الأدب القديم.

وإذا كان سندباد يتحرك على نحو مزدوج، فيرتحل ثم يعود، كذلك مقاربة كيليطو التأويلية تشتغل على مبدأ الانفصال من أجل الاتصال، فالقارئ الكيليطي لا يغادر حاضرَه ليقرأ التراث عبوراً عابراً، بل يرتحل نحوه بشرط أن يعود، فليس هذا الارتحال صوب المقامة رحلة سائح إلى متحف غابر، "إننا نعكف على درس أنفسنا حين نعكف على النص القديم، والخطاب عن الماضي هو في الآن ذاته خطاب عن الحاضر"[55]، فبعد الانفصال يكون الاتصال، وبعد الغرابة تكون الألفة مجدداً. هذا التصور التأويلي يقرّبنا من مفهوم الجابري عن "وصل القارئ بالمقروء"[56] عبر حركتي الاتصال والانفصال، ننفصل عن التراث وندخل في عتبته، من ثم نخرج منه، فيصبح المقروء المعاصر لنفسه معاصراً لقارئه[57]، فكيليطو وهو ينظر إلى التراث يوجه أصبعه صوب الثقافة المعاصرة، وهو إذ يستنطق الأدب القديم يدرك أنّ مأزق الأدب الحديث يُفهم بمرآة التراث. ولعلّ بوصلته كانت على الدوام تشير إلى سؤال راهن: كيف نفهم أدبنا في ضوء ماضينا وحاضرنا دون أن نقع أسرى لغرابة الماضي أو مستلبين لتبعية الحاضر!

الخاتمة:

انطلاقاً من القراءة التشخيصية واستناداً على الأطر التصورية لنظرية الهجنة الثقافية خلُص البحث إلى النتائج الآتية:

أوّلاً: تقدُّم القراءة التأويلية لسندباد نموذجاً مركباً ذا بعدين: البُعد الذاتي يشخّص تجربة كيليطو بوصفه مثقفاً عربياً مرتحلاً إلى الغرب (السوربون) محمولاً على تكوين معرفي مزدوج يجمع بين التعليم التقليدي العربي والثقافة الغربية الفرانكفونية. أما في البُعد الموضوعي، فيشخص الثقافة العربية في علاقتها بالآخر، فالسندباد الأرضي الذي يكتفي بحدود أرضه ومرجعيته يمثل حالة الانغلاق والاكتفاء الذاتي، بينما السندباد البحري المرتحل والمثاقف والمُهجّن بثقافات متعددة، يعبر عن الانتقال من وعي تقليدي مغلق إلى وعي نقدي منفتح يتفاعل مع الآخر ويعيد إنتاج ذاته عبر الارتحال الثقافي. وهذا التشخيص يُظهر قراءة كيليطو للثقافة العربية الحديثة بوصفها في كثير من الأحيان ثقافة (تابعة) تحتاج إلى مغادرة نماذجها الأرضية نحو ارتحال فاعل يفاوض الآخر دون أن يستلب له أو يستغرق فيه.

ثانياً: بيّن البحث أنّ التعددية المنهجية عند كيليطو هي خيار إبستمولوجي يعكس ما يسميه هومي بابا بـ (الموقع البيني) و(التفاوض الثقافي)؛ إذ لا يتعامل مع المناهج الغربية على أنها أنساق مكتملة تُسقَط على النصوص، بل يهجّنها، ويعيد استثمارها ضمن شروط النصّ العربي وسياقاته التاريخية، ليؤسس ما يمكن تسميته بـ (خطاب نقدي هجين)؛ وهو خطاب يتقاطع مع المفاهيم الغربية من دون أن يستسلم لسلطتها المعرفية أو يتماهى معها.

ثالثاً: أسلوبية كيليطو الكتابية جزء عضوي من مشروعه المعرفي والأيديولوجي؛ إذ شكّل خروجه عن النسق الأكاديمي نحو بنية المقالة الشذرية والحكاية النقدية موقفاً واعياً ضد مركزية (النموذج) ومنطقه المغلق، فالتفكيك الذي يمارسه

[55] المصدر السابق، ص 8.

[56] الجابري، نحن والتراث، ص 25.

[57] المرجع نفسه، ص 25.

على مركزية (النموذج الأكاديمي) الغربي يظهر في اختياره لأشكال كتابية تنفتح على التناص والاستطراد، وتستعيد تقاليد الكتابة العربية التراثية (الجاحظ، التوحيدي، الهمذاني) وتعيد توظيفها في صيغة معاصرة.

رابعاً: في قراءته للمقامة جسّد كيليطو البعدين الإبستمولوجي والأيديولوجي لمشروعه النقدي، فعلى المستوى الإبستمولوجي، اعتمد ثنائية الوصل والفصل التأويليتين: الانفصال عن القراءات الإسقاطية التي حمّلت النص التراثي على النماذج الأوروبية، ثم إعادة وصل المقامة بسياقاتها الثقافية والتاريخية لفهم شروط إنتاجها. أمَّا على المستوى الأيديولوجي، فقد فكّك التّمثّلات التابعة مفهومياً ومعيارياً في كلٍّ من الخطاب النقدي العربي والخطاب الاستشراقي، كاشفاً تحيزاتهما التي جعلت النص العربي موضوعاً لتأكيد صلاحية النماذج الغربية ومعاييرها الجمالية.

عود على بدء: إن نموذج سندباد الذي افتتحنا به البحث يكثّف جوهر مشروع كيليطو؛ فهو دعوة للانتقال من السندباد الأرضي المنغلق إلى السندباد البحري المرتحل، الذي يعبر البحار، ويتفاعل مع الآخر دون أن يفقد ذاته، ويحوّل الرحلة إلى فعل مثاقفة ونقد للذات في آن معاً. ولعل خطاب كيليطو يمثّل خطوة متقدمة في مسار تحرير النقد العربي من أسر التبعية، ويفتح أفقاً جديداً لإنتاج معرفة مستقلة تتجاوز ثنائية التبعية والمواجهة الشعاراتية مع الغرب.

Reference

[1] A. al-Khatibi, * Double Criticism*, Rabat: Ukaz Publications, (in Arabic), 2000.

[2] A. Alloush, *Dictionary of Contemporary Literary Criticism Terms*, Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Benghazi, (in Arabic), 2019.

[3] A. Badawi, * The Art of Poetry*, Cairo: Maktabat al-Nahda al-Misriyya, (in Arabic), 1958.

[4] A. Hamouda. *Concave Mirrors Towards an Arab Critical Theory*, Alam Al-Ma'rifah, Kuwait, (in Arabic), 2001.

[5] A. Hanan. *The Maqama and the Effectiveness of Interpretation in the Criticism of Abdel Fattah Kilito*, Al-Mi'yar Journal, University of Tissemsilt, Vol. 12, No. 2, (in Arabic), 2021.

[6] A. Ibrahim, *Arab Culture and Borrowed References: The Intertwining of Systems and Concepts and the Stakes of Globalization*, Beirut: Arab Cultural Center, (in Arabic), 1999.

[7] A. Kilito, * Literature and Strangeness: Structuralist Studies in Arabic Literature*, Casablanca: Dar Tubqal, (in Arabic), 2011.

[8] A. Kilito, * The Tale and Interpretation: A Study in Arabic Narrative*, Casablanca: Dar Tubqal, (in Arabic), 1998.

[9] A. Kilito, *In an Atmosphere of Intellectual Regret*, Milan: al-Mutawassit, (in Arabic), 2020.

[10] A. Kilito, *The Maqamat: Narrative and Cultural Systems*, trans Abd al-Kabir al-Sharqawi, Casablanca: Dar Tubqal, (in Arabic), 2001.

[11] A. Kilito, *You Will Not Speak My Language*, Beirut: Dar al-Tali‘a, (in Arabic), 2002.

[12] A. Kilito, ‘Abdelfattah, * Masar*, Casablanca: Dar Tubqal, (in Arabic), 2014.

[13] B. Ashcroft, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, Cairo: National Center for Translation, (in Arabic), 2010.

[14] C. Bosworth, *The Legacy of Islam*, Vol. 2, Kuwait: Alam al-Ma‘rifa, (in Arabic), 1988.

[15] E. Said, * Reflections on Exile*, trans Thaer Deeb, Beirut: al-Adab, (in Arabic), 2004.
[16] E. Said, *The World, the Text, and the Critic*, trans Muhammad Asfour, Beirut: Dar al-Adab, (in Arabic), 2017.
[17] F. Al-Mar'I, *Studies in Arab-Islamic Civilization*, Dar Noon, Damascus, (in Arabic), 2006.
[18] H. Bhabha, * The Location of Culture, trans*. Thaer Deeb, Beirut: Arab Cultural Center, (in Arabic), 2006
[19] L. Althusser, *Reading Capital*, Damascus: Syrian Ministry of Culture, (in Arabic), 1972.
[20] L. Ben Ali, *The Question of Literary Genres in Classical Arabic Literary Texts from the Perspective of the Moroccan Critic Abdel Fattah Kilito*, Algeria: Al-Khitab Journal, (in Arabic), 2023.
[21] M. al-Jabri, * We and the Heritage: A Contemporary Reading in Our Philosophical Tradition*, Beirut: Dar al-Tanwir, (in Arabic), 1985.
[22] M. al-Jabri, *The Contemporary Arab Discourse*, Beirut: Talia, (in Arabic), 1985.
[23] M. Arkoun, * Humanism in Arab-Islamic Thought: The Generation of al-Tawhidi and Miskawayh*, trans Hashim Saleh, Beirut: Dar al-Saqi, (in Arabic), 1997.
[24] M. Foucault, * The Order of Discourse*, trans. Muhammad Sabila, Beirut: Dar al-Tanwir, (in Arabic), n.d.
[25] S. Kleib, *The Consciousness of Modernity Aesthetic Studies in Poetic Modernism*, Damascus: Dar al-Yanabee,(in Arabic), 2010.
[26] Z. Bauman,*Liquid Modernity*, translated by Hajjaj Abu Jabr, Beirut: Arab Network for Research and Publishing, (in Arabic), 2016.