"والله إن هذه الحكاية لحكايتي" أو متاهات الحكي التجريب في كتابة عبد الفتاح كيليطو

الطالب الباحث عبد الحميد عبد الرفيع
كلية اللغات الآداب والفنون، جامعة ابن طفيل
المغرب

ملخص:

تتمخض الكتابة من مجموع القراءات المتعددة. إذ لا يمكن للإنسان أن يكتب نصا إبداعيا من دون أن يقرأ نصوصا موازية، أو لها علاقة بالجنس الإبداعي الذي يكتب فيه. وذلك غاية إنتاج ذاك النص الثقافي متعدد الدلالات، والذي يحمل بين طياته ألوانا إبداعية، وقضايا معرفية، وثقافية متنوعة ومتداخلة يصعب تفكيكها. وهذه هي ميزة كتاب التجريب؛ ولعل عبد الفتاح كيليطو من خلال كتاباته، يجسد هذا البعد التجريبي وينتج لنا نصوصا ثقافية، وروايته "والله إن هذه الحكاية لحكايتي" نموذج يصور ويؤكد هذه الميزة الفريدة.

Abstract:

Writing occurs due to the sum of reading we do. Hence, a person cannot write creatively without reading other texts in general, or texts related to the literary genre in which they write. This is the ultimate goal of producing a multi-layered and multi-cultural text; a text which carries within its folds colors of creativity and cognitive as well as cultural issues that are diverse and intertwined. This is one of the features of experimental writing. Abdelfattah Kilito, through his literary writings, embodies this experimental dimension and produces texts pregnant with culture. His novel "I Swear to God, This Tale is Mine" is an example that illustrates and confirms this unique feature of experimental writing.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الحكي، القراءة، الخطاب، السرد، الدلالة، الميتاقص

مقدمة:

إن الأشياء المدركة بواسطة القراءة، وإن كانت تعبر عن أحداث واقعية أو خيالية، ممكنة أو غير ممكنة، ماهي إلا نصوص تنم عن فيض الخيال أو نابعة من موسوعية الكاتب الذي كتبها، فهي تصورات شكلية خاضعة لسلطة الكلمة، وإلى حتمية العلاقة بين الدال والمدلول التي تتجاوز العلاقات الخارجية بينهما، "بحيث لم يعد هناك بعد خيالي مستقل عن الواقع."[1]

ولعل أول ما يلاحظه متلقي نصوص كيليطو، هو تدفق تناصات تؤثث خطابه السردي، بخلق تفاعلات لفظية وثقافية، ومفارقات زمنية متضادة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وتولِّد زمنا لحظيا تحكمه القوانين السردية وقوة الخطاب الحكائي، الذي لا يفتأ يكون خطابا نقديا منبثقا من ذوات متعددة تتشكل من ذات الكاتب نفسه؛ وذات قارئة تسترجع مجموع قراءاته، وذات ناقدة تفكك وتؤول محصِّلته، وتقدمها لذات مبدعة تعيد صياغة، وبناء، وتنظيم المحصلة المعرفية، وتشكيلها في قالب حكائي تأويلي مفعم بقوة الارتياب، والالتباس الناتج عن التركيب والفراغات التي يتركها الكاتب.

بهذا، أمكننا القول أن كيليطو وهو يسعى إلى بناء نصوصه، اختار أن يضع النسق العربي الأساس الأول لصياغة شخوصه الروائية، ويتحكم في مسارها التاريخي ويوجهها، ويحدد أفعالها في المكان والزمان بعيدا عن نقطة انطلاقها؛ أي عن النص الأصل الذي هو الحكاية الأولى، التي يمتح منها بناءه السردي، سعيا منه منح نصوصه وأبطاله هوية كونية، وقاسما مشتركا على تخوم الكلمات والحدود التي ترسمها، من خلال القذف بها خارج السياق الثقافي، وجردها من سيرورتها التاريخية، وجعلها تمتد خارج الزمن، لتتجاوز حدود الثقافة التي أنتجتها، وتكتسي حلة الهوية المشركة داخل الثقافة الكونية.

1_الخطاب السردي التجريبي عند كيليطو

يعيش كيليطو في كتاباته على هامش التناص، والاستعارات، والتلاعب اللغوي، بحيث؛ تضم كتاباته انساقا متعددة، يختزلها داخل حكاية انبثقت من حكايات متفرعة ومختلفة. ويمكن اعتبار التناص داخل كتاباته آلية من آليات الاسترجاع والاستذكار، وكونه استراتيجية من استراتيجيات امتصاص ثقافة الآخر والاقتباس من التراث وتكراره، ثم تجديده غاية المحافظة عليه، بل وتجاوزه ليخلق بذلك نصا ثقافيا تتداخل بنياته فيما بينها وتتفاعل؛ "ذلك التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يكتب بها نص التاريخ ويتداخل معه."[2]

وعلى الرغم من الانتماء الثقافي العربي الذي يميز سيرة كيليطو، إلا أنه صنع لنفسه تجربة إبداعية ونقدية تنهل من مختلف الثقافات، وكوّن أسلوبا خاصا به في الكتابة، وخلق أنساقه الجمالية والأيديولوجية والقيمية. لقد كتب معبرا عن إشكاليات الثقافة، والهوية، واللغة عبر المتخيل الأدبي، متجاوزا سلطة الزمان والمكان، منفتحا على العالم بواسطة الكتابة بما هي خطاب سردي يحمل في طياته فكرة الاختلاف.

هذا الأسلوب، وهذا الفعل الكتابي الذي نهجه كيليطو لنصوصه، يشكل خطابات تتموقع بين الثقافات وبين مختلف النصوص، ويكون مفعولها – أي الخطابات – على المتلقي أعمق؛ ذلك، أن مصطلح الخطاب يجمع بين جنباته، أو في ثناياه جل الأنواع والأجناس الإبداعية، والنقدية التي أنتجتها الثقافات البشرية، والتي تتحول فيما بعد إلى معارف ووقائع وأنساق؛ تلك "المعارف والوقائع والمكتشفات تُنْتَزَعُ بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يهدم."[3]

بهذا، فالكتابة تتخذ دلالتها الثقافية، وأبعادها الرمزية إذا تجاوزت حدودها الثقافية وبناءها الدلالي، من خلال جدل الانساق الثقافية التي تتحكم في الكاتب وتحاوره، وتجعل من كتاباته محاولات تجريبية تولد نصوصا نسقية جديدة، ذلك أن الأنساق "بكل بساطة مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استتيقية...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره. هكذا يكون أفق النصوص المفردة والانجازات الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحد من مدى تساؤلاتها."[4] لأن الكلمات والنصوص، ما هي إلا عبوات حاملة لدلالات، ورموز، وعلامات عبر الزمان والمكان، تتخذ شكلا ولونا مختلفا باختلاف الثقافة والسياق الذي تتواجد فيه.

إن ميزة كتّاب التجريب، هي التلاعب والتشابك على الحدود الفاصلة بين الكلمات والأشياء، أو بين الواقع والخيال وبنية الزمان والمكان، إذ يتركون بين انتاجاتهم وبين القارئ بياضات تستوجب التأمل، وتستدعي القارئ للمشاركة بقراءته في اللعب، وتطويع آليات تنظيرية يخترق بها حدود الحجب، للوصول إلى الحقيقة الممكنة التي يحققها فعل التأمل والتأويل حسب الأداة المعرفية لدى القارئ، لأنه كما يقول فوكو:"ليس ثمة حقيقة موضوعية أو ذاتية للقراءة. ثمة فقط حقيقة لعب."[5]

هكذا ستصير الكتابة معبرة عن بنيات العالم ورمزية الزمن والاختلاف؛ إنها تتقوى بواسطة التفاعل الحضاري والثقافي المتعدد، عبر بنية التقارب التي تمنحها لها آليات التناص، هذا الأمر يؤكد أن الكتابة مبنية على الاختلاف باعتباره " المفهوم الذي بفضله يتحدد الكائن كزمان وحركة، ويصبح بفضله التعدد خاصية الهوية، والانتقال والترحال سمة الذات والانفتاح والتصدع صفة الوجود، والانفصال سمة الكائن."[6]

إن فعل الكتابة عند كيليطو فعل مزدوج، تتداخل فيه الكتابة الإبداعية بالنقدية، ويقدم لنا نصوصا سردية مبنية على تقنيتي الحكي والتأويل، لأن "الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية الكتابة ...إنّها تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتنبني هي"[7]؛ ما يجعل من أعماله لمعا قرائيا، ووهجا كتابيا يخترق الحدود المألوفة لعملية الكتابة والقراءة، ويجعل القارئ يدخل كونا لا متناهيا ومليئا بمتاهات القراءة والتأويل.

2_والله إن هذه الحكاية لحكايتي: رواية أم متاهة زمنية؟

يُشَيِّدُ كيليطو داخل كتاباته مجموعة من الأحداث والانفعالات، التي تساير سياق الحكاية وواقعها _ويمكن لبعضها أن ينأى عن غاية النص_ إما بكونها واقعية أو متخيلة، تزعزع التراتبية الزمنية للأحداث التي تصل أحيانا إلى حد التناقض، وتخلق بنية التوتر بين الأحداث الواقعية والتخييلية في فترات زمنية متفرقة؛ ما يجعل المتلقي يعيش اغترابا وارتيابا ويواجه نوعا من الغموض، وهو يحاول تحديد ومسايرة الفضاء الحكائي الذي يتبعه كيليطو.

ولعل نصه الروائي "**والله إن هذه الحكاية لحكايتي**"، أنموذج يحدد مدى فاعلية استراتيجية التناص في كتابات كيليطو، باعتباره نصا حكائيا تأويليا مبني على نظام ومعنى، يواجه كيليطو من خلاله بنية العالم ونظامه المختل، ويعيد تركيبه بعد تفكيكه، ليس لتفسير خلل ما أو فك شفرة من اشاراته الخفية فقط، بل يقوم أيضا، بتحدي الواقع، ومنطقه، ونظامه الزماني والمكاني، عبر خلق صورة لانهائية وبنية شبه مفرغة لأحداث تتكرر وتتوالد من فصل لفصل، ومن حكاية لحكاية، وفي فضاء دائري لامحدود تحكمه اللحظة، ويتولد معها المعنى بفعل الترابط والتراكم والتكثيف، لتظل محل تساؤل وخداع، ويصير خطابها مرتابا بين الواقع والخيال، بين المحتمل والواقعي، بين منطقين لعالمين مختلفين، "من عالم المحكي إلى منطقة الخطاب"[8]

إن هذه الرواية، جملة من الحكايات والخطابات المتوازية، اتخذت من العوالم الخيالية ملاذا لها، وهي بناء عجائبي وتصوير بليغ لمفارقة منطقية لعالم لا تحده معالم عالم موجود، ولا تعدّ انزياحا كليا نحو عالم يختلف ويتناقض مع العالم الحقيقي؛ إنما هي جمع للمفارقات والمماثلات، عبر التفنن في صياغة الأساليب الجمالية لأصوات النص، وتشكيل أبنية متعارضة للتناقض اللفظي، وإعادة خلق صور قصصية، وتجسيد لأدوار وأشكال من الماضي، داخل قصة مماثلة بحجة الانزياح، وقوة الاقتباس المزدوج من التراث وجذوره، ومن المعرفة الحضارية والميثولوجية، وجعلها تعمل في تناغم ونظام كتابي، خدمة للأدب وللمعنى المرجو من استحضار ذلك التراث، ونسج علاقة خصيبة يتفاعل فيها فعلين: القرائي والكتابي[9]. لكن؛ **ماذا لو تم نقل مجريات حكاية ما بعد جردها، وإعادة صياغتها في قالب روائي؟ ماذا لو تم التلميح إلى الحكاية وسلبها من سياقها؟**

3-تداخل النصوص وتحول الدلالة

تستوجب عملية النقل هاته المبنية على علاقات تناصية، إجراء تغييرات جذية، قد تطال الأحداث الرئيسية للحكاية (الحبكة)، واللغة، والبنية عامة، بالإضافة إلى وضع الشخصيات والسارد، بهدف خلق "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة."[10] إذ يترتب عن ذلك، الاشتغال داخل فضاء آخر، هو فضاء الرواية، وفي سياق آخر غير سياق الحكاية، وبأسلوب مخالف عن الأول؛ فهي إذن؛ امتداد وإعادة كتابة القصة الأصل، وبناءها من جديد بمصوغات حكائية وأسلوبية مغايرة، تنتج لنا نصا منسجما، ونسيجا حكائيا متناغما لمجموعة متعددة من النصوص.[11]

داخل هذه الرواية ومن خلالها، يسافر بنا كيليطو وينقلنا عبر عوالم مختلفة، مبنية على مواقف سردية خيالية فلسفية، وأنظمة بصرية مفارقة، تصور لانهاية المكان والزمان، في مكان وزمان نهائيين داخل شكل سردي يوحي إلى وجود التناقض بين الفكر، أو الخطاب والواقع؛ جاعلا من الأحداث الغريبة، المتشابكة والبسيطة أساسا حكائيا، مشكلا تعالقا بين النصوص، و"ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده"[12]، نصا سرديا متماسكا ومفعما بالاستعارات، والانزياحات الخيالية لوقائع أقرب إلى الواقع الحقيقي.

هذا المؤلَّف الذي شيده كيليطو، والذي يكتشف ويعرض من خلاله أحداث الماضي، ويصرح عنها الآن ويجعلها تنموا، وتتطور دون أن تنزاح عن أصلها أو تتوقف لحظة عرضها، بل هي امتداد في الحاضر، أو هي حاضر متحرك[13] يُستمد من الماضي ليُخلق في المستقبل، أو لنقل إن النصوص والمواضيع التي أدمجها كيليطو في هذا المتن خلقت تفاعلات جديدة، ودلالات تولدت بفعل التداخل الذي زعزع التراتبية الزمنية وخرق الحدود الثقافية، وشكل نسيجا بين حكايات متفاوتة، وعلاقات بين شخصيات واقعية ومتخيلة، وفي أمكنة مختلفة وأزمنة مغايرة.

هذه التفاعلات شكلت علاقات صريحة غيرت دلالة النصوص الأولى أو الحكاية الإطار، بعد أن خلق ثنائيات متشابهة للشخصيات التي استعارها داخل نصه، إذ جعل حسن ميرو ظلا لمحسن ويقابله بِحَسَن البصري، ونورة المتعددة – نورا، نور، ونورما- تواجه نفس الصدفة والمصير الذي فرضته النظرة الأولى؛ مشيدا بنية ترتاب فيها الأحداث وتتداخل فيها النصوص، بين حكاية حسن البصري من "**ألف ليلة وليلة**"، وحكاية محسن من رواية "**عصفور من الشرق**" لتوفيق الحكيم، مدعما لمفارقته السردية بموضوعة الكتاب الملعون الذي يضر بقارئه، والتي ناول فيها مفعول الترجمة على صد لعنة هذه الكتب.

4-الميتاقص: بنية التفاعل بين الحكايات

لقد جعلت هذه التفاعلات من رواية "**والله إن هذه الحكاية لحكاتي**"، رواية عجائبية وحكيا تأويليا، تجمع عالم الإنسان بعالم الجن والجنيات، وتعود بالقارئ وبذاكرته ليستذكر جذور الأدب وتاريخه، في قالب حكائي تأويلي يراجع التراث ويعيد إنتاجه كمن يخترع، ويعدل، ويعيد تنظيم الماضي، بفعل الازدواجية وإعادة الكتابة[14]، بأسلوب مخالف ينتقل به من موضوع إلى موضوع، دون رتابة ولا ملل، كأن كيليطو "يملُّ التقيد بموضوع بعينه، والخضوع لضوابط الكتابة"[15].

يقسم عبد الفتاح كيليطو مؤلفه هذا إلى خمسة فصول: " نورا على السطح"، "أبو حيان التوحيدي"، "قدر المفاتيح"، "هي أنت وليست أنت"، "خطأ القاضي ابن خَلِّكان". هذا التقسيم المبني على تأملات الكاتب، والتي عودنا عليها في جل مؤلفاته، توحي على طبيعة التنظيم الذي عمده المؤلِّف في بناء روايته، وهو للوهلة الأولى تشكل لامنطقي مخالف لقانون التراتبية، ولمنطق الاتصال بين الأزمنة والأمكنة، فلا وجود للتطابق بين العناوين، وفي هذا إشارة إلى التنظيم الفوضوي للأشياء الذي أشار إليه "مشيل فوكو" في كتاب "الكلمات والأشياء"[16]، مصمما بذلك بناءً، ثقافيا، خياليا ينمّ عن موسوعية الكاتب، وولعه بالفرضيات السردية التي اشتغل عليها داخل المتن الروائي.

يقربنا هذا التشعب الذي يفصح عليه المؤلَّف، من تصور بورخيس عن العالم باعتباره مكتبة نعيد كتابة إحدى الكتب[17] من خلالها، بواسطة الاقتباس، والخيال، والتناص والاستعارة؛ إنها تشكيل لمجموعة من مفارقات زمنية تبصم على كونية القراءة والكتابة، عبر اختراق الحدود الزمنية، وتجميع الحكاية على أنها بناء سردي متشعب، " تأخذ كل الأطراف في الوقت نفسه وتطورها حتى نهايتها،"[18] ويمكن القول بإنها مجموعة من التلميحات والإشارات إلى عديد من الحكايات المقتبسة، التي تُحرف وتختفي بعد تجريدها من زمنها الأصلي وسياقها، وإيرادها في زمن سردي لحظي، بحيث " تتجدد الحكاية بغياب كل المحكيات الممكنة التي من خلالها تُختار الحكاية."[19]

يمكن اعتبار هذه الرواية نسيجا سرديا، خياليا، فلسفيا وثقافيا، تجرّ القارئ نحو عوالم خيالية فلسفية وتاريخية، مليئة بالتشويق، والحضور المتكرر للصدف والمفاجآت. لذا؛ لن نستغرب ونحن من الصفحة الأولى نصادف قوله لـ"فرانز كافكا" من رواية "**المحاكمة**": " ما كان ينبغي أن أعيش على هذا النحو".[20] وفي هذا؛ إشارة إلى طبيعة الرواية العجائبية الغرائبية، والمليئة، والمشحونة بالالتباس، والارتياب بالكابوسية، كما كانت تعبر عنها كتابات كافكا والسورياليين عامة. لكن؛ هل هذا الاقتباس يحتمل ما تحمله الرواية من دلالات، أم هي لعبة سردية تعمدها كيليطو ليبرر خدعته السردية، وقفزه بين الحكايات؟

تمنح الاقتباسات أو نصوص الانطلاق في الغالب، كما العناوين للقارئ لمحة أو رؤى استباقية ومواقف عن محتوى المتن، إلا أنها تأتي أحيانا لتضليل المتلقي، فهي إلى حد ما إشارات خارج المتن وأبعد من أن تكون نصوص انطلاق أو تمهيدا لما سيقوله الكاتب، فهي تختفي من الجملة الأولى، لكنها تتحمل ما يتحمله المؤلَّف، وتعبر عن ذات الكاتب وتفضح مرجعياته؛ ففي هذه الرواية اقتصر كيليطو على اقتباسين، الاقتباس الأول عن كافكا، والثاني من كتاب الليالي:" هل رأينا إحدى النساء لها ثوب من الريش؟ فهذا لا يكون إلا للطيور."[21]

يمكن اعتبار هذين الاقتباسين دليلا على اللعب الحر داخل الكتابة؛ أي عن حرية الكاتب في ممارسته للعبة الكتابة؛ " إنه متحرر من قيود الكتابة بشتى أنواعها."[22] ويمكن أن نضيف تواجد احتمال تشظي ذات الكاتب وإلمامه بالفرضية السردية للمتن وبمختلف الثقافات، ذلك أن الاقتباس الأول ينتمي لثقافة مغايرة لثقافة الكاتب، ويحمل طابعا فانتازيا سرياليا لا يقترب من طبيعة التفكير

الكلاسيكي العربي. والاقتباس الثاني عن "**الليالي**"، الذي يمكن أن نقول عنه بإنه اقتباس مستفز للقارئ، ويجعله يعيد النظر فيما قرأه، يعيده إلى الزمن الواقعي بعد أن كان منغمسا في زمن الحكاية، كأن كيليطو ينبه القارئ إلى أن ما يقرأه مجرد نسج من الخيال، وأن هذه الحكايات ما هي إلا واقع افتراضي للواقع الحقيقي.

من أجل هذا الهدف الذي حققه كيليطو بتضليل المتلقي وضمه ليكون فاعلا في لعبته السردية، مزج بين مجموعة من الحكايات التي تواالدت في أزمنة مختلفة، وقدمها للقارئ في قالب سردي مبهم، يوهمه بواقعية الأحداث والشخصيات –التي قد تبدوا واقعية بالفعل– بل وتخلد أثرا أزليا مرتدا نحو الأزمنة العريقة، وتفصح عن تأثرها الناجم عن الذاكرة والتوسع النصي عن مختلف الثقافات[23].

بهذا، يصور كيليطو في الافتتاحية الفضاء مجردا، ومنفتحا على احتمالات عدة، ومحصور في بيت والديه على السطح ومنفتحا على السماء، في جو من العجائبية، وفي مشهد خيالي يودع فيه حسن ميرو زوجته نورا، ويراقبها وهي تطير في السماء مع طفليه.[24] هذا المشهد الذي يذكرنا بحسن البصري – المذكور في المتن أيضا– في حكاية "**ألف ليلة وليلة**"، الذي سافر إلى عالم الجنيات، واختطف ابنة أحد ملوك الجن، وسرق معطفها الريشي الذي يمكنها من الطيران، واحتفظ به، ليغتنم بها زوجة له[25] –ربما مرغمة أم لا–، شريطة ألا تحصل وتعثر مرة أخرى على المعطف، وتتمكن من الطيران مجددا، كما طارت نورا وتركت حسن في حالة تدمر؛ وذلك في مشهد مأساوي يلوم فيه أمه التي اتهمها بتعاطفها مع نورا، ونعّتت لها مكان المعطف الريشي.

يصوَّر هذا المشهد من وجهة نظر عجائبية تخترق الوجدان، وتُوضع محط استفسار الراوي؛ لماذا يحدث هذا، وبهذا الشكل؟[26] بحيث تختلط العواطف وتمزج حسرة الهروب والانفصال بالوداع، والشغف بأمل العودة، كحلم أقرب من أن يكون واقعا؛ هنا يصير الواقع أشبه بنظام فوضوي، يرتاب فيه المتلقي على الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال؛ **فإلى ماذا يفضي هذا التداخل؟ ولماذا تدخل القصة داخل القصة، وقصة حسن ميرو داخل "ألف ليلة وليلة"؟**

يترتب عن بنية قصة داخل قصة، تماسك شكلي مبني عن مفارقة بصرية، وعن نظام تكون فيه العلاقة بين اللغة والواقع محض صدفة، وفرضية سردية تصور لانهائية المكان والزمان في مكان وزمان محدودين، وترمي إلى إعادة توزيع الأشكال المختلفة، وتكاثر الكيفيات وكذا الفرضيات،[27] ليقيم توترا بين ما يمكن تصوره منطقيا، وما يكمن إدراكه بصورة ملموسة ومحسوسة،[28] بحيث لا يمكن فصل تماسك نظامه رغم اختلاف الحكايات؛ ليعمق كيليطو بذلك من حالة المتلقي، ويجره عبر التكثيف اللغوي وقوة الحكي، ويدخله متاهة الإيهام والالتباس، عندما يكتشف أن "حسن ميرو" قرأ كتاب "**عصفور من الشرق**" ل"توفيق الحكيم"، ويحلق بآماله مع أحداثها في سماء باريس، وهذه صورة تعكس حالة "حسن البصري" بعد انغماسه مع كتابات بهرام المجوسي عن كنوز مسخرة وبعيدة، ويدفعه ذلك لاكتشاف عالم الجنيات.

تتوالى الفرضيات السردية داخل هذه الرواية، وتزرع في نفس القارئ ارتيابا يحلق به عبر دلالات ورموز، تفتح شبكة معقدة من التأويلات، وتذكره بحكم ابن خلكان على كتاب "**مثالب الوزيرين**" في كتابه "**وفيات الأعيان**"، هذا الكتاب الملعون وجالب الهلاك لقارئه كما وصفه ابن خلكان، جاعلا سبب الخلاف التاريخي بين أبي حيان التوحيدي، وابن عباد، وابن العميد، هو نفسه مسبب الخلاف بين حسن ميرو –الذي اتخذ الكتاب محط دراسة لنيل شهادة الدكتوراه– مع نورا، بل وأكثر من ذلك، فقد جعل الحكايات تتداخل فيما بينها بفعل القوانين السردية التخييلية، ليخلق نسيجا رفيعا بين الأحداث على طول امتداد زمن الرواية بالمسببات، مشيرا إلى يوليوس موريس الذي ترجم كتاب "**مثالب الوزيرين**"، غير مكترث بما يوصف به الكتاب وبالتحذيرات، وإلى قصته في وقوعه بغرام شابة فنلندية بعدما رآها تسبح في البحيرة.

هنا يتجاوز كيليطو بمخيلته، وقوة الحكي مهمته كراو، إلى كونه مخترعا لحكاية جديدة يتلاعب بالقوانين السردية، ويصوغ عدة احتمالات من خلال مجموع الحكايات، التي يجمع فيما بينها ويمزجها في نظام سردي مركز للفوضى[29]، ويربطها فرضيا ليقول، بأن البداية الأولى لكل لقاء هي التي تحكم، سواء عن العشق، أو كتاب، أو لوحة، لتكون هي المفتاح، هذا المفتاح الذي قدر له أن يكون متعددا، ليظهر مرة؛ خرافة شعبية، أو هو تلك النظرة الأولى إلى لوحة أو فتاة؛ بل هو راحة الحكاية، أو الحكايات التي يسافر عبرها بالقارئ في روايات العشق، أو التاريخ، أو الخرافة، ويقتنص عبره اقتباسات مختلفة من حياة المعري، الجاحظ، التوحيدي، ابن خلكان، كافكا، يوليوس موريس وغيرهم، وفي كون لامتناهي من الدلالات.

كل إبداع أو نقد يقدمه كيليطو، إلا ونكتشف نزوحه إلى الليالي، كأنه جزء من تلك الليالي، أو أن حكاية من حكاياتها حكايته هو، ويعيدها على القارئ كلما سنح له ذلك، كما الفعل الذي عزمت عليه شهرزاد، بإعادة حكي الحكاية الأولى على شهريار في الليلة الواحدة بعد الألف، ليوقفها ويقسم صارخا: "والله هذه الحكاية حكايتي، والقصة قصتي..."؛[30] وفي هذا إيهام كذلك للمتلقي حول نسبة أحداث الرواية من خلال اقتباسه لعنوان الرواية من الليالي، وتعمده إيراده بصيغة القسم (والله)، ما يجعل القارئ هنا في حالة من الارتياب والإيهام، وفي تساؤل واستفسار دائم؛ لمن هاته الحكايات أو بالأحرى الرواية؟ هل هي حكاية كيليطو نفسه، أم هو مجرد وهم وسرد خيالي بناه كيليطو من مجموع قراءاته وموسوعيته؟

يبدأ كيليطو زرع هذا الايهام والارتياب في نفس المتلقي من الجملة الأولى في الرواية، عبر ربطه مجريات وأحداث الحكاية بالحدث: "يحدث هذا، مرة أخرى، في بيت والدي..."،[31] وهذا الانسياب الذي ينسبه كيليطو لنفسه من خلال توظيفه ضمير المتكلم، حريص على خلخلة نسبة الحكاية الإطار،[32] التي هي حكاية حسن البصري الصائغ من حكايات "**ألف ليلة وليلة**"، والتي تمتد وتتضاعف عبر حكاية حسن ميرو، وحكاية محسن الواردة في كتاب "**عصفور من الشرق**" لتوفيق الحكيم"، بالإضافة إلى مضاعفته للحكي بحكايات أخرى، كحكاية الأستاذ "ع"، وحكاية "**يوليوس موريس**"، وربما بحكايته هو نفسه أيضا، وبعديد الاقتباسات من مؤلفاته السابقة.

هذا التنظيم الذي أحدثه كيليطو، يخلق مفارقة سردية يؤثر على مبدأ الهوية، ونسبة الحكاية، وعلى الحقيقة والمنطق، ليس من خلال تعدد الحكايات، أو المضاربات، أو التناقضات، بل من خلال التماسك الشكلي المثالي، وباعتباره نموذجا للتصور الذي يمكن أن يتطابق مع الواقع داخل الحدود التي يجري فيها خلق الأدب، وليس هذا فقط، فهو يفضح بشكل استدلالي أيضا، بأنه لا يمكن فهم الواقع عبر الإدراك فقط أو عن طريق السرد، وإنما بخلق مفارقات وثنائيات تكشف البنية المجهولة للواقع، والمتمثلة في صيغته المعكوسة التي هي الحلم والخيال، وهذا الأمر الذي يفسره "فوكو" بأن هناك معابر سرية، واتصالات غير متوقعة، تمدد الثقافة إلى حيث أمكننا التكلم والتفكير[33].

خاتمة

تقدم هذه المفارقات السردية التي صاغها كيليطو، على أنها مادة متكاملة لبناء قصة خيالية، يدعمها بمجازات منطقية إلى جانب مجازات أخرى، تفضي إلى دلالات لانهائية لمختلف التركيبات الشكلية والمنطقية، دون الاعتماد على الوصف الدقيق ومحاكاة الواقع، بل يتم افتراضه من خلال الفكر، وفي الفكر، ومن مجموع الاقتباسات والاستنتاجات المحصلة لديه من مجموع قراءاته؛ ففي مناسبات عديدة يقتبس كيليطو من حكايات "**ألف ليلة وليلة**"، أو أنه يوظف أحد حكاياتها الحكاية الإطار، ويدعمها بحكايات متشابهة تروم خلق إنتاجية جمالية وتناقضات لفظية، تتجمع فيها الانساق، بغيت التوصل إلى حل لمشكلة، أو إبراز خلل ما في الواقع، داخل تماسك شكلي جمالي، وفكري يتحول إلى رموز ودلالات تتجاوز أفق توقع المتلقي. ومهما كانت غرابة الأحداث التي يتم سردها بين الكائن والممكن، فهي تظهر وتوضح الامكانيات التي يوفرها التنظيم الافتراضي في عالم النص، الذي يستجيب لمنطق خيالي ميتافيزيقي، ويتشتت فيها الزمان إلى لحظات متوازية ومتراكمة تتجمع في زمن الكتابة، باعتبارها آلية لإعادة سرد تفاصيل حلم معين في إطار حدث داخل حدث.

وهذا الأمر، يخلق نسيجا حكائيا وفرضيات سردية، تستجيب لمجازات العقل والخيال المنطقي، والصور البلاغية باعتبارها أدوات ووسائل تدل على التناقض القائم بين الفكر، أو الخطاب والواقع، وبذلك ينجح كيليطو في كل مرة وفي جل كتاباته بجر القارئ نحوه، وتملك خياله، ويتركه في إيهام وارتياب، باحثا عن تأويلات تخرجه من متاهة نمط الكتابة السردية الغرائبية لكيليطو، سواء في مؤلفاته النقدية أم الإبداعية، العربية منها والفرنسية.

الهوامش:

[1] ، جان بوديار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، ترجمة: منير الحجوي وأحمد القصوار، دار توبقال للنشر، ط1، 2006، ص: 66.

[2] ، صلاح فضل، شفرات النص – بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد–، دار الفكر، القاهرة، ط،1، 1990، ص: 66.

[3] ، بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط 2 1994، ص: 34

[4] ، كيليطو عبد الفتاح، المقامات– السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، 2001، ص: 8.

[5] , Le Bruissement de la langue, coll. Essais, seuil, Paris, 1984, p, 35.

[6] ، عبد السلام بنعبد العالي، ضد الراهن، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط:1، 2005، ص: 15.

[7] ، جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 1997، ص: 13.

[8]، سلوى العوفير، التخييل/ التخيل الذاتي أو هجاس الأدب، ت: عبد الكبير الشرقاوي، ضمن كتاب: عبد الفتاح كيليطو متاهات القول، دار توبقال للنشر، ط: 1، 2013، ص: 87.

[9] ، خالد بلقاسم، مرايا القراءة، الحكي والتأويل عند كيليطو، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: 1، 2017، ص: 9.

[10] ، مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:3، 1992، ص: 121.

[11] ، عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ت: محمد بنيس، منشورات الجمل، بغداد، 2009، ص: 192.

[12] ، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص: 121.

[13] ، عبد السلام بنعبد العالي، الكتابة بالقفز والوثب، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط:1، 2020، ص: 14

[14] ، خالد بلقاسم، مرايا القراءة، مرجع سابق ص: 265

[15] ، الكتابة بالقفز والوثب، مرجع سابق، ص: 11

[16] ، صدر هذا الكتاب سنة 1966 وكان فوكو يريد نشره تحت عنوان "نظام الأشياء"، لكنه عدل عن ذلك لوجود كتاب يحمل عنوان L'ordre des choses. انظر في هذا الصدد:

Michel Foucault, Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Gallimard, coll. Paris, 1966, p :7

[17] ، خورخي لويس بورخيس، يناصيب بابل، من كتاب سداسيات بابل، ت: حسن ناصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، س: 2007 ص: 90

[18] ، بيير مارشي، بورخيس والحكاية التخييلية، من كتاب بورخبس صانع المتاهات، ترجمة وتقديم محمد أيت العميم، المركز الثقافي العربي، ط:1، 2016. ص: 164.

[19] ، بيير مارشي، بورخيس والحكاية التخييلية، من كتاب بورخيس صانع المتاهات، نفس المرجع، ص: 164.

[20] ، عبد الفتاح كيليطو، والله إن هذه الحكاية لحكايتي: منشورات المتوسط، إيطاليا، ط: 1، 2021، ص:7

[21] ، الرواية، ص: 93.

[22] ، عبد السلام بنعد العالي، عبد الفناح كيليطو أو عشق اللسانين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط: 1، 2022، ص: 51.

[23] ، غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب ابراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص:13.

[24] ، الرواية، ص: 11

[25] ، نفسه (الرواية)، ص: 21

[26] ، أنظر: الرواية، ص: 12

[27] : Les mots et les choses. Op. cet. P : 23

[28] ، جان إيف تادية. النقد الأدبي في القرن العشرين، ت: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط: 1، 1993، ص: 23

[29] ، يفسر ميشل فوكو التقنية في كتابه الكلمات والأشياء معتبرا أن الجمع بين عدة أشياء مختلفة ليس ضرورة أن يفضي إلى نفس النتيجة، وإنما عبر التماسك والتشابه الذي بامكانه خلق معنى آخر غير المعنى الظاهر. انظر:

Les mots et les choses, P :23 – 24.

[30] ، عبد القتاح كيليطو، في جو من الندم الفكري، منشورات المتوسط، ط1، ص: 77

[31] ، الرواية، ص: 11

[32] ، يترك كيليطو عبر هذه الخاصية أمام المتلقي مجالا للتأويل، ويتركه يتنقل بحرية بين الحكايات الممتدة إلى ما لانهاية دون الإفصاح له عن البداية ولا عن الأصل، جاعلا منها السبيل ليعالج عدة قضايا راهنة، وفي هذا يقول خالد بلقاسم متسائلا: " ...أهذه القضايا، التي لا حد لامتداداتها، هي الأصل، أم أن الاصل مضمر في البدايات؟..." مرايا القراءة، ص: 274

[33] : Les mots et les choses. Op. Cet. P : 23