

القضايا النقدية في الرواية المغربية؛ رواية أنثوني بالرؤيا لعبد الفتاح كيليطو أنموذجا

Critical issues in the Moroccan Novel
Tell Me of the Vision of Abdelfattah Kilito as a Model

أستاذ التعليم العالي مساعد/ رشيد وديجي

جامعة مولاي اسماعيل - مكناس (المغرب)

oudija1979@hotmail.com

تاريخ القبول: 2022/01/02

تاريخ الإرسال: 2021/12/26

ملخص:

يندرج هذا البحث في إطار الكشف عن القضايا النقدية التي تجانست بين ما هو إبداعي سردي ونقدي في رواية "أنثوني بالرؤيا" لكيليطو، نظرا لقيمتها الإبداعية والنقدية في الآن نفسه، وكذا لأنها احتضنت ممارسات نقدية متعددة اندمجت مع ما هو سردي لتعطي كائنا إبداعيا نقديا هجينا، فضلا عن ذلك قام الناقد بتخييل النقد عبر ممارسات إبداعية، وظل وفياً للعمل السردي "ألف ليلة وليلة"، الذي لم يستطع أن ينسلخ عنه باعتباره رمزا للإلهام في كتاباته النقدية والإبداعية.

الكلمات المفتاحية: النقد، السرد، الترجمة، التأويل، الانتحال، موت المؤلف.

Abstract:

This research is part of the revelation of critical issues that have homogenized between narrative and critical creativity in a novel. "Tell me the vision," Keletto said, because of its creative and critical value at the same time, as well as because it embraced multiple monetary practices that merged with narrative to give a hybrid critical creative being. In addition, the critic imagined criticism through creative practices, and remained faithful to narrative work. "A Thousand Nights and Nights," which he could not discard as a symbol of inspiration in his critical and creative writings.

keywords: critic, The narrative, Translation, Interpretation, Impersonation, Author's Death.

على سبيل التقديم:

إن أهم ما يميز كتابات الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو، هو تجانس المادة الأدبية والنقدية. ويعتبر عمله الروائي "أنثوني بالرؤيا"، من الأعمال التي تطرقت ضمنيا إلى مجموعة من القضايا النقدية منها: قضية التأويل التي تعتبر من القضايا التي درستها العديد من النقاد، بحيث إن العمل في مجمله هو تأويلي، ثم الترجمة الأدبية كقضية فلسفية، إضافة إلى الانتحال، ثم قضية موت المؤلف التي تحدث عنها نقاد غربيون وعرب في مجال النقد الأدبي.

ومن بين التأويلات التي أرادت أن تصنف التجربة الكيليطية، هناك المقاربة ذات خلفية بنوية جاعلة من الدراسة البنيوية عكاز خطواتها التحليلية والمنهجية، وهناك أخرى ترى أن كيليطو يعتمد التفكيكية (déconstruction)، ثم هناك من يرى أنه يتكئ على التأويل في خلق وتأسيس يقينته المعرفية، وأخرى تنظر إلى الموضوعات كخريطة طريق دراسته، لتبقى شريحة موازية تؤكد على النقد الثقافي والشكلية. وما يهمنا هاهنا أن كيليطو يعتمد المنهج النقدي الحديث في دراساته للمادة الأدبية، أكثر ما يهمنا أنه ينتمي إلى هذا المنهج أوزاك، أو أنه يعتمد عدة مناهج لخدمة دراسته، بحيث إنه من بين الدارسين الذين اعتمدوا كل الاتجاهات النقدية في بوتقة واحدة لمجابهة الإبداع الأدبي.

ولعل ذلك هو ما أعطى عمله قيمة علمية، وعليه، عندما نريد محاورة أعماله فإننا نكون أمام تداخل بين الإبداع والمعرفة النقدية بمفاهيمها ومصطلحاتها، إنه جدال حقيقي بين ما هو ثقافي وما هو معرفي، حتى جعلتنا في حيرة تحديد الجنس الذي ندرس هل هو قصة أو رواية أو بحث نقدي.

إنها كتابة هجينة يتميز بها هذا النص، كما أن من بين الأهداف التي نتوخى من خلال هذا البحث هي كيفية التفاعل مع هذه الطريقة المائزة في الكتابة التي تحتاج قارئاً ذو ذخيرة ثقافية كبيرة لكي يستطيع أن يفك طلاسم وشفرة هذا العمل.

وعليه، سنحاول في الصفحات الموالية الوقوف عند أهم القضايا النقدية في النص المدروس، التي استطاع الكاتب كيليطو من خلالها بمحنته الثقافية أن يزاوج بين الإبداع والنقد في عمل واحد متجاوزاً بذلك قاعدة اللاتداخل.

- التأويل:

إنّ التأويل حاضر في الرواية المدروسة إلى جانب العديد من الممارسات النقدية الأخرى، وذلك من خلال وسيلة تخيل المصطلح النقدي انطلاقا من حكاية توازيه، وهذا يعتبر نتاج استراتيجية الكاتب المندفعة، فالعمل بأجمعه هو في ذاته عمل تأويلي، بحيث يمارس الكاتب هذه الآلية النقدية للكشف عن دزينة من المعارف والإشكاليات والقضايا.

كما أنّ التأويل ليس فعلا مطلقا ولا تتحكم فيه معايير خاصة، ويعتبر كل تأويل محاولة للنش في موضوع ما والكشف عن المعنى الخفي والوصول إلى الدلالة التي لا تطفو على السطح، فضلا عن أنه قام بإخضاع التأويل نفسه للتأويل في هذا العمل الاحترافي المهجين، لتظل الرواية العمل الذي اختلط فيه السرد والنقد ما يجعلها في كليتها عملا نخبويا بعيدا عن نمطية الأعمال الأخرى التي ركزت على طيمات متكررة.

بالعودة إلى نص "أنبئوني بالرؤيا" نجد التأويل فيها حاضرا إلى جانب العديد من الممارسات النقدية الأخرى، وذلك من خلال وسيلة تخيل المصطلح النقدي انطلاقا من حكاية توازيه، وهذا يعتبر نتاج استراتيجية الكاتب المندفعة، فالعمل بأجمعه هو في ذاته عمل تأويلي، بحيث يمارس الكاتب هذه الآلية النقدية للكشف عن مجموعة القضايا.

كما أن الرواية في معظمها هي احتفاء بألف ليلة وليلة، لنعود إلى التأويل الذي طبقه الكاتب في روايته هذه التي ذاع صيتها، والتي تعتبر تطبيقا لمحمل الأعمال السابقة التي كتبها كيليطو، بحيث سنحاول أن نقدم قضية التأويل الكامنة في الرواية، والتي تم تحييلها من خلال حكاية من صنع هذا الكاتب الفذ، وذلك للتدليل على هذه القضية التي اعتمدها العديد من النقاد والدارسين التي تعتبر وسيلة للكشف عن ماهية النصوص واستنطاقها والوصول إلى جوهرها، ففي الفصل الأول الموسوم بـ "إيدا في النافذة" ينطلق الكاتب من حكاية وجدها في مجلدات بيرتون والتي كان عنوانها "حكاية نورالدين والحصان" حيث رافقتها ملحوظة مفادها أن الحكاية تنتمي إلى الليالي، وقبل المضي في التحليل، سأنتسخ من هذه (الحكاية): "بلغني أيها الملك السعيد أن الأمير نورالدين خرج إلى الصيد فتبع غزالة

وانفصل عن أصحابه فجرى وراءها ثم غاب عنه أثرها ولم يهتد من أين يرجع فصار يقوده حصانه وبعد ساعة اغتمضت عيناه وفي لحظة أفاق لما كاد يسقط عن مطيته تبدلت عليه الأرض وأمامه أرض الظلمات المخوفة عند من سافر وجال والداخل إليها مفقود وقف الحصان وامتنع عن المسير نزل الأمير وقال لا بد هذا الحصان متعب ولا يقدر أن يحملني ثم عزم أن يتابع طريقه ويقوده من عنانه فعاند الحصان وحرن فغضب الأمير غضبا ما عليه من مزيد وأمسك بسوطه وصار يضربه فما قدر على تحريكه خطوة وآخر الأمر برك الحصان وما قدر أن يتقدم فهل يا ترى كان يصد سيده عن المخاطرة في هذه الأرض المجهولة، ضجر الأمير وقال سأتركه وأمشي وحدي، السوط في يده والغضب في عينيه، فسارع من خطاه غير أن الحصان قام فاعترض بينه وبين أرض الظلمات، فتعارك الرجل مع الدابة حتى في الأخير أعييت وسقطت وقد أشرفت على الموت من ضربات السوط، فندم الرجل على عنفه واعتنق الحصان وأجهش بالبكاء ثم سار فما أسرع ما لفته الظلمة وأبصر في هذه الأرض المجهولة بروقا تومض من بعيد، ومن لحظة لأخرى يسمع صهيل الحصان يدعوه إلى الرجوع وينبئه بخطر قريب ليأخذ طريق الإياب فما التفت وتابع طريقه ..."⁽¹⁾.

لقد انطلق الكاتب من هذه الحكاية وطرح عدة أسئلة وفرضيات حول كونها تنتمي إلى "الليالي" في محاولة تأويلية لتحديد هذه الحكاية من خلال ذخيرة معرفية تعينه في فك لغز هذه القضية لأنّ التأويل دون ذخيرة يقدم محاولة ناقصة وإن كانت كلّ التأويلات ممكنة، بحيث يرى إلى أنّ هذه الحكاية لم يشير إليها أيّ باحث، ولم يتعرف عليها قط علاوة على إشارته بكونها جدية بالوجود صحبة "الليالي"، كما وصل إلى معلومة مفادها أن مدون الملحوظة هو من الأنجلوساكسونيين، كما يعلم أن صاحب المدونة عالم بالعربية لأنه كتب ملحوظة على نص مكتوب باللغة العربية، فضلا عن معرفته ووصوله إلى معلومات مفادها أن صاحب المدونة يعرف أدق التفاصيل حول الليالي من نسخات وطبعات مختلفة وترجمات، ودراسات حولها.

ولعل ذلك ما يظهر جليا من قول الكاتب: "فقد قرأ السبعة عشر مجلدا من نسخة بيرتون، وقرأ كذلك الطبقات العربية في القاهرة وكلكتا، والترجمات العديدة وتحقق من أنها لا تورث هذا النص.

ولا شك أنه قرأ أيضا ما كتب عن أصل الكتاب وعن مختلف مخطوطاته المتوافرة دراسات سلفستر دي ساسيوي. فون هامر، ودنكن ب. مكدونالد، ونيكيتا إلسيف. لاشك أيضا أنه قد اتصل شخصا بالمتخصصين في الليالي الذين أكدوا له أنهم لم يروا أبدا الحكاية في أي مكان" (2).

ويواصل الباحث في الكشف عن حقيقة هذه الحكاية بالوسيلة التأويلية التي دأب على استخدامها في هذا العمل المائز، بحيث أشار المؤول إلى كون هذه الحكاية قد تكون أهديت للمدون أو اشتراها، أو هي من إملاء حكواتي، لكن يرى أنه ليست كل حكاية نستمدّها من فم راو نعتبرها تنتمي إلى "الليالي".

كما يرى أن فعل المدون حين أخفاها في مجلد من نسخة بيرتون هو إشارة إلى أن هذا الأخير قد أفلتت منه هذه الحكاية. ولقد فحص الكاتب هذه الأخيرة ليجدها تتقاطع إلى حد ما مع ما نجده في "الليالي" من ثيمات وموتيفات مألوقة. إضافة إلى إشارته لسلوك الحصان الذي اعتبره عجيبا، كما يرى أن هذا الحيوان حاضر في حكايات أخرى، بحيث يتضح ذلك من خلال قوله: "غير أن سلوك الحصان هو الأعجب، هذا الحيوان حاضر في حكايات أخرى: حصان الآبنوس، حصان النحاس، حصان المنح ... أما حصان يتصرف مثل حصان نورالدين، بطريقة تكاد تكون بشرية، فيخلو منه الكتاب" (3)، ليتابع كيليطو ممارسته المنضوية تحت ما يسمى بتخييل النقد وهنا من خلال التأويل، بحيث إن تصرف هذا الحصان جعله يشك في كونه شخصية ممسوخة لأنّ هذه الأخيرة واردة بشكل كبير في "ألف ليلة وليلة" على حدّ تعبيره.

غير أنه ليست هناك إشارات في النص تؤكد ذلك إن لم يكن شيء من هذا القبيل في تنمة الحكاية، فضلا عن أنها لا تشبع فهم القارئ لأنها لا تحتوي على مجموعة من

العناصر المهمة التي نجدها في "الليالي" حيث يقول الكاتب: "ليس فيها تلك الأشكال من الإطناب، والتكرار المميزة لليالي، تلك العبارات من نمط: (في يوم من الأيام ...)، (في سالف الزمان ...) والأخطر أنها بالعربية الفصحى، وهذا ما يستثير مشكلة. فأقدم مخطوطات الليالي مكتوبة بلهجة مخدومة شيئا ما تسمى العربية الفصحى"⁽⁴⁾، فضلا عن إشارته إلى كون الحكاية لا تحتتم بالعبارة المألوفة في الليالي، وإن كانت مفتوحة بالعبارة التي عادة تبتدأ بها "الليالي"، وكذلك اختفاء بعض العناصر الأخرى التي تتضمنها نحو (تعيين البلد حيث ولد البطل، ونسبة أبويه، وتكوينه، وميوله)، وهذا ما يعني أن الحكاية يمكنها أن تجري في أي مكان.

ويواصل الكاتب المؤول قفشات المتوالية حول هذه الحكاية ليتحدث قائلا: "ألا تكون أرض الظلمات هذه استذكارا مبهما لرواية جوزيف كونراد، قلب الظلمات، التي تجري قصتها في عمق إفريقيا في مناطق مغمورة حيث البطل، كورتز، لن يعود منها؟ لكن كيف لا نفكر، بخصوص دموع نور الدين في دموع نيتشه، وقد أبصر في مدينة طورينو، صاحب عربة ينهال بالسوط على حصان، فيعانق الدابة مجهشا بالبكاء ويغرق على الفور في الجنون؟ التماثل محير. فتكون إذن أرض الظلمات استعارة عن الجنون. ويكون المؤلف قارئاً لنتشه أراد أن يقوم بخدعة بتحويله لقصة الفيلسوف. وهكذا لن تكون هذه الحكاية سوى سرد مقنع لفصل درامي من حياة نيتشه. نيتشه كشخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة ..."⁽⁵⁾.

وهكذا قد يكون عبد الفتاح كيليطو استطاع تحييل النقد من خلال هذه الحكاية التي سير أغوارها، وقام بتأويلها.

- الترجمة الأدبية:

وكان دورها طلائعيا يتجلى في التجديد باستمرار فالشعب الذي يستقبل آداب الشعوب الأخرى ويستوعبها يطّلع على ما في تلك الآداب من أشكال وأساليب وتقنيات وأجناس أدبية ومن قضايا ومواضيع ومضامين وأفكار، فيتأثر بها، مما يؤدي إلى التجديد على الأدب المستقبل الذي أتيحت له فرصة الاستفادة من الآداب الأجنبية المستقبلية فنيا وفكريا. ومن المفيد أن نشير إلى أنّ الترجمة لها أنواع ويتميز كل نوع بخصائص يتفرد بها

وخاصة عند ترجمة نصوص علمية وأخرى أدبية. وبرغم ما قيل حولها وما أطلق عليها من أوصاف كثيرة منها الخيانة والعنف وما دون ذلك من الأوصاف، إلا أنها غدت عقول وصقلت مواهب وطاقات في مجالات متعددة وأعطتها سحر الإبداع والكتابة، كما يمكننا القول إن الدراسات التي اهتمت بالترجمة متفرعة ومتشعبة والهدف منها جميعها الوصول إلى نص مقروء أقرب إلى الأصلي، فضلا عن أنّ نظرية الترجمة تعرف نوعين من الترجمة الأولى حرفية والثانية حرة. وعملية الترجمة عرفها الغرب والعرب على حد سواء.

وهي قضية فلسفية محضّة ذات أبعاد مائزة، كما أنها خضعت لدراسات عدة ومتعددة من لدن مجموعة من الدارسين والمهتمين بحقل الترجمة، كما تجدر الإشارة إلى أنّ وجود تعريف للترجمة من المستحيل، فهي فن وإبداع كالشعر، وكما أسلفنا الذكر فالترجمة قضية فلسفية غير أنها متعددة الجوانب أي يتطرق إليها الأدباء واللسانيون إلى جانب الفلاسفة.

ويعتبر عبد السلام بنعبد العالي أنّ الترجمة قضية فلسفية بلا منازع دون أن تأخذ الحق من دونها في الاهتمام، لنقول أنه سواء كانت قضية فلسفية أو غير ذلك فإنها وجدت وفي وجودها إضافة لا غبار عليها وكانت لبنة أساسية أسست وطورت ثقافات كثيرة، ولا زالت تقدم العديد من المعطيات في اللحظة الراهنة وإن كانت الترجمة لا تمثل الأصل بشكل حقيقي فإنها تقدم المعنى كما هو دون تغييره، كما أنها هي عبارة عن إبداع آخر يولد من رحم النسخة الأصل، فرغم الانتقادات التي توجه للترجمة في كليتها إلا أنها أعطت وقدمت لنا العديد من الأفكار والمضامين والقضايا وما دون ذلك من الأشياء.

وعليه، تعتبر الترجمة الأدبية من القضايا النقدية إلى جانب أخرى التي تطرق إليها عبد الفتاح كيليطو في روايته "أنبثوني بالرؤيا" بحيث لا يخلو فصل من فصول عمله من هذه الإشكالية النقدية الفلسفية والأدبية، التي لطالما اشتغل عليها ثلة من الدارسين وطرحوا أسئلة حولها لما فيها من أبعاد إنسانية وثقافية محضّة.

في الفصل الأول المعنون بـ "إيدا في النافذة" تحدث عن ترجمة السير رتشارد فرنسيس بيرتون لألف ليلة وليلة، التي اعترف بأنها تجذبه، حيث يظهر ذلك من قوله الذي يؤكد

ذلك: "... لم تكن الكتب الموجودة فيها تجذبني باستثناء واحد منها، ترجمة السير رتشارد فرنسيس بيرتون لألف ليلة وليلة في عشرة مجلدات (1885-1886)، إضافة إلى الملحق في سبعة (1886-1888)"⁽⁶⁾. ويضيف الكاتب قائلاً: "طوال سنوات حلمت بقراءة هذه النسخة التي يثني الجميع على قيمتها، وتشكل مرجعا لا بد منه في حد ذاتها ("لم تفقها ترجمة أخرى حتى اليوم"، كما نقرأ أحياناً)..."⁽⁷⁾.

وها هنا يتضح أنّ هذه الترجمة جد مائزة، وتفوق الترجمات الأخرى لـ «الليالي»، ما يؤكد فعلاً أن هناك محاولات أخرى ترجمت المتن نفسه إلا أنها لم تحظ بتقدير الجمهور كما حظيت ترجمة بيرتون التي أثني الجميع على قيمتها، وفي طليعة من اعتبرها مثالية الكاتب- الراوي الذي يعرف حق المعرفة هذا المجال وخباياه، ويحسن تصنيف الترجمات حسب المثالية، هذه الترجمة التي كان طوال سنوات يحلم بقراءتها.

ومن هنا يمكننا القول إنّ الترجمات العديدة تطرح أسئلة فلسفية مغلخلة ومفككة لمجموعة من الممارسات التي تكمن في قضايا لها علاقة بالذات والآخر والثقافة والحضارة. ليؤكد أنّ هذه الترجمة كانت وراء أسماء كبيرة في سماء الإبداع والكتابة، وهنا الأمر يتعلق بالشاعر الأرجنتيني بورخيس، حيث أنّ محاولاته عن ألف ليلة وليلة ما كانت ستبزغ شمسها لو لم يقرأ بيرتون، بل الأكثر من ذلك أنها كانت رمزاً للإلهام لديه في الكتابة لأنها تحكمت فيه وسيطرت على مخيلته وأثرت فيه، ولعل هذا ما يظهر جلياً من خلال قول الكاتب- الروي: "بورخيس يقدرها تقديراً عظيماً، وأنا متيقن أنّ محاولاته عن الليالي ما كانت لتكون كذلك لو لم يقرأ بيرتون.

بل كان الأستاذ ك. يذهب أبعد ويؤكد أن أعمال المؤلف الأرجنتيني بأكملها تتحكم فيها قراءة بيرتون: (يدرسون تأثير الليالي على هذا المؤلف، ينبغي بالأحرى الحديث عن افتتاحه بالكابتن بيرتون)"⁽⁸⁾.

ويواصل حديثه عن الترجمة الأدبية بطريقته الخاصة؛ حيث فسح المجال للحديث عن بعض الأعمال الأدبية العربية التي لم تحظ إلا بترجمات ضئيلة، والحديث هنا حول النشر

السرد في مقامات الحريري، ليفاجئ كذلك بجهل جمهور محاضرتة الذين لا يعرفون شيئا عن الليالي، معاً أنه الكتاب الذي تمت ترجمته أكثر من مرة والأبعد من ذلك مرات عدة في اللغة ذاتها، وهذا ما عبر عنه الكاتب قائلا: "لم أكن أنتظر أيضاً أن يكونوا عارفين بالنشر السرد في مقامات الحريري؛ التي لا تقدم عنها الترجمة سوى حكايات مفتقرة. لكنني كنت أبعد ما يكون عن الظن بأنهم يجهلون تقريباً كل شيء عن الليالي، الكتاب العربي الأكثر ترجمة وأحياناً عدة مرات في اللغة نفسها"⁽⁹⁾.

وعلاوة عن حديثه عن ترجمة بيتين من الشعر العربي يقول الشاعر فيهما:

إن يوماً أحببت امرأة لا تسع إليها منتابا
امكث في بيتك لا تبرح هي يوماً تطرق البابا

لقد كثر الكلام حول هذين البيتين، وكل جماعة أخذت تؤول حسب خلفيتها المعرفية، وهذا ما يتضح من خلال قول المؤلف: "آخرون أيضاً يقرأون النص قراءة خاطئة بدل (لا تسع إليها منتابا) يقرأون: (لا تسع لامتلاكها). من الواضح أن هؤلاء قد أوقعتهم في الخطأ الترجمة الفرنسية لرولان بيدار. والأدهى في هذه الترجمة أننا نقرأ فيها: (هي يوما ستدق جرس الباب) وهذه مفارقة تاريخية ظاهرة"⁽¹⁰⁾.

وفي الفصل الأخير "رغبة تافهة في البقاء" تحدث الكاتب. الراوي عن ترجمة كالان لـ"الليالي" الذي اعتبره من أهم المترجمين وأولهم الذين كان لهم السبق في ترجمة هذا العمل الكبير، بل الأكثر من ذلك أنه اعتبر أنطوان كالان الذي أصدر ترجمة فرنسية لـ"الليالي" تفوق في عمله على الأصل، وليرى أن شهرزاد هي من إبداع كالان.

ومن هنا يتضح فحوى خطابه الذي زكى عمل كالان، واعتبره من المترجمين المائزين الذي كانت ترجمته أصل في الحداثة الأدبية بأوروبا والعالم، ويكون بذلك كيليطو قد تحدث عن قضية من القضايا المهمة التي لها أبعاد فلسفية وأدبية محضّة، والتي تجلت في الترجمة الأدبية التي اعتبرت نموذجاً من نماذج القضايا النقدية الأخرى، التي عبر عنها كيليطو في روايته.

- الانتحال:

تعتبر قضية الانتحال من القضايا النقدية التي استأثرت بالدارسين والمهتمين في الحقل الأدبي، وكذلك تعتبر من الإشكاليات التي طرحت في كتب الأدب العربي ولاسيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي الذي دخله انتحال كثير، حيث تم التطرق إليها بشكل ملفت من لدن دزينة من النقاد منهم العرب والمستشرقين، ويدل الانتحال في كليته على نسب عمل أدبي لغير قائله أو ادعائه لنفسك وهو لغيرك، ولذلك يقال نحل الشيء أعطاه أو وهبه أو خصه به، وانتحل الشيء ادعاه لنفسه وهو لغيره، والانتحال ظاهرة لاصقة بالشعر أكثر من غيره. ولكن ذلك لا يمنع من أن نقول بنحل أو انتحال قصة أو حكاية، وكما أسلفنا الذكر ظلت هذه القضية حبيسة الشعر، والدليل على ذلك هو كثرة الأعمال التي درست الانتحال.

وتتجلى هذه القضية الانتحال في رواية "أنثوني بالرؤيا" التي ترجمت عن الأصل باللغة الفرنسية *dites- moi- le songe* من طرف عبد الكبير الشوقاوي، من حكاية خيالية أبدعها المؤلف في الفصل الأخير ليشير قضية نقدية مهمة تجلت في الانتحال الأدبي.

وكما أسلفنا الذكر أنه انطلق من حكاية خيالية لتخييل النقد، حيث كان بطلها "عمر لوبارو" الذي زعم الكاتب أنه سرق منه ديوانه الشعري "رغبة تافهة في البقاء".

ومن بين الإشارات الأولى التي تشير إلى ذلك، انتحل "عمر لوبارو" فيها الديوان الشعري، وليؤكد ذلك يقول عنه: "كان ناقلا بالولادة، في جميع المواد، وكان موفقا في ذلك، غير أنه كان ويتعثر بـ (إنشاء الفرنسية) حقا، كان بإمكانه أن يستنسخ في بيته فقرات من كتب، ولم يكن يمنع نفسه من ذلك، لكنه لم يكن يدري أيها يتلاءم مع الموضوعات التي عليه معالجتها. لذا كنت أحرر له إنشاءاته، حتى وقت التمارين على الطاولة أو في الامتحانات ... والأطرف هو أن نقطة لوبارو أحيانا كانت أعلى من نقطتي. لم أكن أستاذ لذلك فبعد كل شيء، تلك كانت نقطتي أنا، أعرف ذلك وهذا يكفيني وأوج الصنعة كان أن يلمح السيد فونديز بالمناسبة إلى أنني أنتحل لوبارو"⁽¹¹⁾.

ويضيف أن لوبارو الوحيد الذي كان يسمع شعره، ويقدره وبعد أن يجمع ما يكفي لديوان متسق هو الذي اقترح عليه العنوان، حيث قال له "لوبارو" أنه يجب أن يتم نشر الديوان باسمين، هذه الفكرة كانت سلبية بالنسبة للكاتب، ليتفق مع الكاتب على أن يعيره "لوبارو" اسمه.

يقول الكاتب أن نشره كان يعرف بعض العراقيين إلى أن أحدثت المعجزة مع كلمة الكاتب الكبير "أحمد ناصر" ليحقق بذلك نجاحا، ويدعى من خلاله إلى ملتقيات شعرية وثقافية مختلفة والكاتب الحقيقي يبقى في مد الارتياح وجزر الندم من الواقعة، ليصل به إلى برامج في الإذاعة والتلفزيون، ويحصل على منحة شهرين في برلين، لتعلم الألمانية وقراءة هولدرلين في لغة الأصل.

ويقول كذلك أنه لم يكن يعرف من الشعر إلا النزر اليسير، ويضيف أنه عندما يسأل السؤال الكلاسيكي "متى الديوان القادم" كان ذلك بالنسبة له تعزية . هزيلة للغاية ويؤكد أنه سيكون رجل كتاب واحد، ثم يرى أن شعراء أكثر يعرفون بفضل ديوان واحد أو من يدري قد يكتب أي شيء، ويحظى بالقبول اعتمادا على قيمة الكتاب الأول. ليتغلغل سم الضغينة في ذهنه، ويحتنيه المجد المستحق له، ليندم عن عدم اختيار اسم مستعار، يقول في هذا الصدد: "قليلًا قليلًا، تغلغل سم الضغينة في ذهني. غيري يجتني المجد المستحق لي. ندمت ساعتئذ مر الندم أنني لم أختار اسما مستعارًا، لأنني سأكون في كل لحظة قادرا على إقرار الحقيقة وإظهار مزايا اسمي"⁽¹²⁾، ثم بعد ذلك وبعد نقاش ساخن مع "أحمد ناصر" حول نشر ديوان Silhouettes وعن مضامينه، حيث كان يطمع أن يكتب له مقدمة ليحقق نجاحا كما حققه الديوان السابق. ليصدمه قائلا: "أنت تملك صوتا شعرك ... سردي، نعم، تروي في كل مرة لحظة ممتازة، شذرة من حكاية مؤثرة. تكتب نوعا ما مثل عمر لوبارو. من الواضح أنك قرأته جيدا، وتمثلت تماما طريقته ..."⁽¹³⁾.

وبهذا يرى أن ذلك بمثابة الضربة القاضية، وأنه محكوم عليه أن يكون محاكيا للوبارو ومقلدا له، ويبقى في ظله يكتب على طريقته، وليكون بذلك عقبة لكل ما سينتجه في

المستقبل، مفروض عليه أن يغترب عن ذاته، ويتخلى عن صوته ليتبنى صوتا آخر، ليضيف أنه إذا قال لناصر أنه هو صاحب ديوان "رغبة تافهة في البقاء" سيعتبره كذابا.

ولاسيما أنه كاتب مقدمة الديوان ما يجعله متورط في القضية، ليعود إلى صاحب دار النشر لكن دون جدوى، ويقول أنه إن كان "لوبارو" هو من أراد نشر الديوان لكان ذلك وتمت الأمور بشكل سلس، ثم بعد ذلك يكتشف أن "عمر لوبارو" أودع ديوانه الثاني عند الناشر وغير عنوانه ليصبح aboli bibelot، وأعاد ترتيب القصائد ترتيبا مخالفا، ليقول أن لوبارو قام دون علمه بامتلاك ديوانه الثاني، ليرى أنه هذه المرة لن يتم ذلك ليبوح بكل شيء، ويعرض القصائد التي لم ينشرها، وكذا المسودات التي احتفظ بها، ليتأكد في قرارة نفسه أن لا أحد سيصدقها. بحيث وصل الخبر إلى "عايدة" التي ترى أنه خائن في ميلودراما زاعمة هي الأخرى أنه أراد أن يسرق من "لوبارو" ديوانه الثاني، وتنصحه بالاعتراف ليرتاح باله. لنقل إنه من خلال هذه الحكاية، حاول الكاتب تخيل المصطلح النقدي عبر خلق فعل حكاوي يوازيه.

وبالعودة إلى الفصل الأول الذي عنوانه بـ "إيدا في النافذة" فإنه أشار وتحدث عن الانتحال، وذلك من خلال النص والحكاية المسماة بـ "حكاية نورالدين والحصان" التي وجدها في مجلدات بيرتون وعليها ملحوظة لمدون غير معروف بالخبر الأحمر "حكاية من الليالي العربية لم يسبق نشرها"، حيث حاول أن يخضعها لمنطق التساؤل والتأويل بحيث تساءل: هل فعلا تنتمي إلى الليالي؟ وهنا يتضح أنّ الانتحال ليس خاصا بالشعر بل حتى بما هو سردي، كما حاول أن يضع عدة فرضيات ليتأكد من صحة كون الحكاية تنتمي إلى "الليالي" حيث لم يوضح صاحب الملحوظة كيف بلغه المخطوط ليتحدث ويتساءل الكاتب . الراوي قائلا: "هل وجده عند شخص أهده أو باعه إياه؟ أم دونه من إملاء حكواتي صادفه في مقهى بالقاهرة أو دمشق؟ لكن أيمكن حين نستمد حكاية من فم راو أن نعتبرها تنسب إلى الليالي، وإن جزم الراوي بذلك؟ من الواقع المعروف أن الرواة المشرقين، في القرن التاسع عشر، بعد أن عرفوا اهتمام الأوربيين بالمادة، كانوا يزودوهم بشتى ضروب الحكايات، زاعمين انتسابها إلى الليالي"⁽¹⁴⁾.

يتضح من خلال هذا أن مجموعة من الرواة والحكواتيين المشاركة استزادوا في الحكايات ونسبوها إلى ألف ليلة وليلة، وكان ذلك نتيجة لتهافت الأوربيين على هذه الحكايات، وهذا ما يجعل من كلام كيليطو قريب بشكل صريح إلى كلام طه حسين الذي تحدث عن مجموعة من الرواة الذين نظموا الشعر ونسبوه إلى شعراء جاهليين بريئين منه، لسبب المقابل المادي وذلك حين كان العلماء يجمعون لغة العرب أو لإبراز التفوق لبعض القبائل، وما دون ذلك من الأسباب التي أدت إلى الاستزادة في الشعر وجعله غزيراً.

ويرى كيليطو على أنّ الحكاية السالفة الذكر منحولة، وتم نسبها إلى الليالي، ويتضح ذلك من خلال إشارته الخاطفة التي قال فيها "كل هذا لا يشهد لصالح صحة نسبة النص. محاكاة رعناء، انتحال سخيف؟ المدلس (...). قد ارتكب خطأ فظاً لما لم يأخذ بالاعتبار العادات الأسلوبية الأولية التي تجعلنا نتعرف فوراً على حكاية من الليالي"⁽¹⁵⁾. ليكون بذلك كيليطو قد استطاع تخيل النقد عبر حكاية توازيه، وذلك من خلال قضية الانتحال التي جذبت العديد من النقاد.

- موت المؤلف:

يعتبر رولان بارت من بين النقاد الغربيين المائزين، الذين أعطوا الكثير للحقل النقدي بمعرفتهم والرجل له دراية بمعارف عدة سواء أكانت لسانية أم فلسفية وصولاً إلى ما هو سوسيولوجي وسيكولوجي ... هذا التداخل المعرفي لديه، ساهم وأفاده في ممارسته النقدية التي ظلت شاهدة على تفوقه وحنكته وكان معروفاً بكتابته الكثيرة، كما أنه كان أستاذاً في عدة أقطار داخل المعمور مما جعله يحتك بثقافات أخرى قدمت له الشيء الكثير، بحيث تقلد عدة مهن في مجال البحث العلمي، وله دزينة من الإنتاجات المعرفية نذكر منها: الكتابة في درجة الصفر وموت المؤلف، وهسهسة اللغة، خطاب عاشق، لذة النص وبالعودة إلى مفهوم "موت المؤلف" وبخلفيته التاريخية، نجد أنه يعود إلى أصول فلسفية ترتبط بالأساس بالأحداث التي عرفتها أوروبا بعد الثورة على الكنيسة، بحيث أعلنها فريدريك نتشه فيما أسماه بـ "موت الإله" غير أن هذه الفكرة كانت حاضرة قبل تلك الفترة التاريخية الحاسمة سواء مع سبينوزا باروخ (علاقة الإنسان بالله) أو مارتن هايدغر الذي كان طرحه

أقرب إلى نشته، لكن هذه القضية عرفت مع هذا الأخير، حيث عبر عنها من خلال كتبه وأعماله التي من بينها كتاب "هكذا تكلم زرادشت" حيث أباح بكل حرية للناس بأن الرب قد مات وليؤكد أنهم أحرار. لتجد هذه المقولة صدى كبيراً من لدن النقاد والدارسين الغربيين، والذين أعجبوا بهذه الفكرة التي تقول وتنادي بضرب قوة السماء والأرض عرض الحائط، وإعطاء كلّ الصلاحيات للذات الإنسانية وقدرتها العقلية.

وقد انتقلت مقولة "موت المؤلف" إلى مجال النقد الأدبي، ليأخذها النقاد بصدور رحبة وعلى رأسهم رولان بارت الذي استفاد كثيراً من العالم السويسري فردينان دي سوسور حيث يقول بارت "إن التقاء المسند إليه أو الفاعل مع اللغة يتم عن طريق النص (...). فالنص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته فالنص تناص والتناص هو إدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو لاحقة (...). النص هو الحضور الفعلي لنص في نص آخر (...). ليس النص حجاباً للمعنى بل فيه يكمن المعنى (...). فالنص إنتاجية" دلالية "تعتمد دون توقف ولا أناة، النص مثل النسيج، والفاعل (كاتب وقارئ) يتموضع فيه وينحل"⁽¹⁶⁾ وبهذا المعنى فالنص في تصور بارت، ليس إلا جماعاً لعدة أصوات تشكله فما يضفي نصية على نصيته وينتمي إلى جملة من التداخلات النصية المخاذية والمتوترة مع نصوص أخرى، الأمر الذي يجعل النص ينسلخ عن ارتباطه بالمؤلف، ما يعني أن حديث بارت عن التناص سهل له الطريق للروح عن "موت المؤلف" بحيث يقول دائماً بارت "ما دام النص هو مجموعة من النصوص المتداخلة، يتحول عبرها المؤلف إلى مجرد ناسخ ليس إلا"⁽¹⁷⁾.

وتعد قضية "موت المؤلف" من بين القضايا النقدية التي تحدث عنها عبد الفتاح كيليطو في نص "أنثوني بالرؤيا" حيث قام بمحااجة هذه المقولة من خلال مناقضة الكاتب - الراوي رولان بارت في مقولته الشهيرة، بحيث يرى أنّ النص وحده لا يكفي ليشير إلى أنّ هناك أشياء أخرى ملزمة سواء تعلق الأمر بما له علاقة بالذات أو جوانب أخرى تفرض نفسها بقوة علينا، وبهذا قد يكون المبدع أعلن بحياة المؤلف وأراد دحض وتفنياد تلك النداءات التي تجهر بموت الإله (المؤلف) وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تصور كيليطو التفكيكي.

وليؤكد الكاتب . الراوي ذلك قائلا "النص وحده لا يكفي، هناك أيضاً الشخصية الصوت، الأنافة، الهيئة، الرائ الباريسية"⁽¹⁸⁾.

ولعل هذا دليل دامغ على أنّ كيليطو أشار إلى أن النص بمفرده ليس متمماً للدراسة بل هناك أشياء أخرى تفرض نفسها بشكل مقنع، ولا يمكننا أن نتحرر من قيدها الذي يلازمنا عند طرق باب نص ما، فالراء الباريسية التي تكلم عنها تنطبق كل التطابق على الفرانكفونيين مثله، ويضيف قائلا "والعجب أن ثقّاداً وفلاسفة يتحدثون عن موت المؤلف!"⁽¹⁹⁾.

على سبيل الختام:

إذا كان عمله هذا يضم بين ثناياه قضايا عدة لم يتم فيه بتسطير استراتيجية معينة ليكتب بهذا الشكل، فإنه براديعما مائز يغري للاحتذاء به، ولما لا النسج على منواله في الكتابة، ومعالجة القضايا النقدية، ليبقى دائم القراءة لأنها هي مصدر الإلهام في الكتابة أو قول هي مسألة حتمية قبل الكتابة، لكل باحث أو ناقد أو قاص أو روائي، فضلاً عن أنها النقطة الأساس لكل من أراد أن يدخل جسد الإبداع والنقد والكتابة بشكل عام.

الهوامش والإحالات

(1) – عبد الفتاح كيليطو، أنثوني بالرؤيا، تر. عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011

ص 27 / 28.

(2) – الرواية، ص 29.

(3) – الرواية، ص 31.

(4) – الرواية، ص 32.

(5) – الرواية، ص 34.

(6) – الرواية، ص 19.

(7) – الرواية، ص 19.

(8) – الرواية، ص 20.

(9) – الرواية، ص 22 .

(10) – الرواية، ص 37/ 38

- (11) - الرواية، ص 100 / 101.
- (12) - الرواية، ص 105.
- (13) - الرواية، ص 110.
- (14) - الرواية، ص 30.
- (15) - الرواية، ص 33.
- (16) - R.Barthes ,le plaisir du Texte, Théorie de HN.Encyclopedia Universalis, Tome 15 Ed. Seuil .P :1014-1015
- (17) - R.Barthes, le bruissement de la langue, Ed. Seuil .P :67.
- (18) - الرواية، ص 105 .
- (19) - الرواية، ص 105 .