العرب
الأحد 2021/10/24
السنة 44 العدد 12219

عبدالفتاح كيليطو كاتب يستعير حكايات الماضي ويحكي بها المستقبل

«والله إن هذه الحكاية لحكايتي» رواية بين معرفة عميقة وخيال مرح

"أحسّ بأن كل ما كتبته يشبه النقطة الفاصلة، وهو عبارة عن نص لم ينته بعدُ، ولم يكتمل. أحسّ بأنني لم أنته من أيّ عمل ما، إلا وأنا أتطلع إلى المزيد والجديد" هذا ما قاله عبدالفتاح كيليطو عن تجربته مع الكتابة، تجربة دمج فيها جهوده الفكرية والبحثية بالجانب الإبداعي كما نجد في روايته الجديدة "والله إن هذه الحكاية لحكايتي".

لعبة التوازيات والتماثلات (لوحة للفنان كلاي قاسم)

ممدوح فراج النابي
كاتب مصري

في ضوء التداخل والانزياح بين الأنواع يمكن قراءة المدونة السردية للكاتب المغربي عبدالفتاح كيليطو؛ فالمتتبع للنصوص السّردية التي أنتجها كيليطو على مدار انشغاله السّردي بالتوازي مع الدرس النقدي، من قبيل "أنبئوني بالرؤيا، وخصومة صور، وحصان نيتشه"، وصولاً إلى الرواية الجديدة "والله إن هذه الحكاية لحكايتي" (منشورات المتوسط 2021) يكتشف أن هذه النصوص تميل إلى عدم النقاء الأجناسي، فهي جميعها خليط بين أنواع عِدّة، يغدو من الصعب -كما ذكر عبدالكبير الشرقاوي- عند تناولها الفصل بين المقالة والسرد تارة، وبين البحث الأدبي والتخييل تارة أخرى.

وتتأتى صعوبة التصنيف تحت جنس بعينه؛ لأن كتاباته النقدية تقرأ أحيانًا على أنها تخييل، في حين تقرأ كتاباته الإبداعية على أنها بحوث ودراسات نقدية، وفصول من أطروحات جامعية؛ حيث ثمّة تماهٍ واختراق للحدود، ومن ثمّ تغدو معايير التصنيف والحدود بين الأنواع مغلولة على أعتاب هذه الكتابات، دون إمكانية إدراجها تحت أي نوع أو صنف. لكن مع هذه الميوعة والمراوغة في التصنيف، فإن السِّمة المميزة لهذه الكتابات على اختلافها أنها تقدِّم معرفة جديدة غائبة عن القارئ، كما تدفع القارئ إلى استمرار البحث عما ذكره في نصّه من إشارات وتلميحات عن كتب وحكايات وترجمات؛ وكأنّنا -بتعبير مارينا واينر- إزاء كتابة "تتحرك بين معرفة عميقة وخيال مرح".

التناص الحكائي

بناء على هذا، فإن قارئ و/ أو ناقد روايات كيليطو بصفة عامة وروايته الجديدة "والله إن هذه الحكاية لحكايتي" تحديدًا لن ينتظر منه حكاية كلاسيكيّة، لها بداية ووسط ونهاية، ما إن ينتهي منها حتى يُلخّص أحداثها، أو حتى يستدعيها من ذاكرته على سبيل التمثيل، فالنصوص التي ينتجها كيليطو هي في المقام الأول نصوص كتابية وليستْ قرائيّة، حتى لو مالت إلى الطابع الحكائي؛ فالحكايات -على الدوام- متداخلة تقترب من طبيعة الليالي التناسليّة، فالحكاية الأصليّة التي يستهل بها مرويته تتناسل منها حكايات متعدِّدة تتوازى حينا، وتتعارض حينًا آخر، أو تكون مُفسّرة وشارحة في طورٍ ثالث.

فالسّارد الغائب الذي يستهل الحكاية بمشهد غرائبي عن نورا في لحظة وداعها لحسن ميرو (زوجها) قبل أن ترحل بطفليهما بعد أن عثرت على الثوب الريش، يُفاجئ القارئ قبل أن يستعيد -في ذهنه- من المدونة السّردية الحكاية المتناصّة/ حكاية حسن البصريّ؛ يعيد سرد الحكاية الأصلية فيحكي عن نشأته في البصرة ومهنته كصائغ، ثم طوافه بالبلاد وصولاً إلى ممالك الجانّ، واستضافته في قصر بنات ملك الجان، ثم وقوعه في غرام ابنة أعظم ملوكهم التي فُتن بها وهي تسبح عارية في البحيرة.

كما أن الراوي لا يمرُّ أمام مشهد الاستهلال الغرائبي مرور الكرام، وإنما يخضعه لتساؤلات تذكّرنا بتلك التي سألها الباحث/ الناقد كيليطو في حكاية "أبوسهل والجَمَل" في كتاب "الحكاية والتأويل"، إذ يتساءل: مَن هي نورا؟ وما هي حكاية معطف الريش الذي خبّأه حسن؟ وإلى أين تذهب بالطفلين؟ في أي اتجاه؟ أسئلة الرواي مثلما تُحرِّضه على البحث عن الشخصية ودوافع الرحيل، وهي مُستقاة في الأصل من طبيعته كباحث، تُثير القارئ ذاته، فيربط بين معطف الريش وحكاية حسن البصري التي تتشابه -في بعضها- مع حكاية حسن ميرو، ومن ثمّ يضع حكاية حسن ميرو في توازٍ مع حكاية حسن البصري، عبر روابطَ مقصودة قصدها الكاتب منذ استعارة الاسم والمعطف، والطيران والهروب اللذيْن قامت بهما زوجة حسن ميرو، وكذلك دور الأم المحرِّض في الحكايتين للزوجة على الهرب بإخبارها بمكان معطف الريش، وهو ما اعتبره الراوي تواطؤًا بينهما في الحكايتيْن.

هنا يتساءل القارئ ما الجديد في إعادة سرد حكاية قديمة سبق وأن ألمّ بتفاصيلها في مصدرها الأصلي؟ وقبل أن يتمادى القارئ في تساؤلاته يقطع عليه كيليطو الناقد مجرد التفكير في مثل هذه التساؤلات، فيعقد التشابهات بين الحسنين، حسن ميرو (في الحكاية الجديدة)، وحسن البصري (في الحكاية القديمة)، وكأنّه يحل الشخصية القديمة في الجديدة مع اختلاف الوظائف والأدوار، فكلاهما طفل وحيد يتيم الأب، ويحدث التحوّل في حياتهما بانتقالهما من مكان/ حال إلى مكان/ حال، بفعل وسيط البصري كان وسيطه كتاب بهرام المجوسي للوصول إلى ممالك الجانّ، وقد حدثه عن أرض بعيدة وكنوز مُسخّرة له ليست من نصيب أحد غيره، فهام حسن في البلاد إلى تلك النهاية المعروفة، وحسن ميرو كان وسيطه كتاب/ رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم.

ومثلما يلتقي حسن البصري بالجنيّة التي يهيم بها، يلتقي حسن ميرو بالفتاة التي كانت مستغرقة في الرسم، فتاة حسن البصري أيضًا كانت مستغرقة في السباحة، وسرق حسن بناء على وصية الأخت الصغرى ثوبها الريش للتعلق به. اختفت فتاة حسن البصري بعد عثورها على ثوب الريش، وكذلك اختفت فتاة حسن ميرو لمدة عام بعد أن سلبته عقله، إلى أن التقاها مرة ثانية حين رجع إلى باريس وكأنهما تواعدا على تجديد اللقاء. كما يجمع الراوي في توازٍ آخر بين حسن البصري وحسن ميرو في فتح المحظور، فالبصري فتح بابًا كان ممنوعًا، وبالمثل فتح حسن ميرو كتابًا كان محظورًا، فانقلبت حياتهما رأسًا على عقب.

> عبدالفتاح كيليطو يتخلّى عن دور الراوي المحايد الذي يسرد دون تعليق ويتقمَّص دور الباحث الذي يربط العناصر ببعضها البعض

وإمعانًا في كسر الإيهام بنمطيّة السرد يعمد الكاتب إلى تغيير مسار السرد -في نقطة تحوُّل مهمّة- بدخول راوٍ جديدٍ يسرد بالضمير الأنا العائد على كيليطو نفسه، ويقطع الحدثيْن المرويّيْن بالضمير الغائب، ليروي هذه المرة عن طفولته وعن علاقته بالحيوانات وعلاقته بالكتابة وكيف بدأت... إلخ. هذه الاستعادة لماضيه تتوازى مع ماضي حسن ميرو وعلاقته بالكتب وشغفه بتوفيق الحكيم الذي كان "يغبط مقامه في باريس" وتمنّى أن يسير على خطاه إذا سنحت الفرصة.

وكعادة كيليطو يتخلّى عن دور الراوي المحايد الذي يسرد دون تعليق ويتقمَّص دور الباحث الذي يسعى إلى ربط العناصر ببعضها البعض وكأنّه يريد أن يصل إلى استدلال على فرضية فرضها سابقًا، فحكاية حسن ميرو ونورا لم تنته عند اللقاء الثاني "الذي كأنهما تواعدا على تجديده"؛ فعبر الصّورة التي كانت الرابط بين الطرفين، واستطاعت من خلالها نورا أن ترسم "حسن" وترسم صورتها في آنٍ، يتساءل الراوي/ الباحث بعدما تكررت اللقاءات الحميمة عن مصيرها: ماذا كان مصير هذا الرسم؟ هل ضاع منه فيما بعد؟ هل استرجعته نورا عندما رحلت ذات صباح؟ تتوالى الافتراضات إجابات عن هذه التساؤلات، إلى أن يصل إلى استنتاج بأنها "سوف تعيد الاشتغال عليه، وتصوغه ثانية، بحيث بالكاد يمكن التعرُّف إليه. سيكون جزءًا من المنمنمات التسع والتسعين التي رسمتها والتي ستعرض بعد سنوات في قاعة فنيّة بشارع السّين في الدائرة السادسة في باريس". هكذا يتحوّل السّرد بكسره لتتابعية الزمن إلى سرد استباقي يسرد عمّا سيكون لاحقًا، وليس ما كان أو ما هو كائن. التوقف عند هذه التفصيلة تحديدًا يأتي كتأكيد على إظهار استراتيجية كتابية تطرد في كتابات كيليطو في مجملها (النقديّة والإبداعيّة) وهي استراتيجية مستعارة من استراتيجيات الحكي في الليالي على نحو ما سنفصل لاحقًا.

السّمة الغالبة على النتاج الإبداعي (والنقدي) لكيليطو تتمثّل في غلبة البنية التكرارية على أعماله، وكأنها تبدو مقتطعة من خطاطة سردية واحدة، فهنا مثلاً تتقاطع شخصية حسن ميرو مع شخصية إسماعيل كملو -في رواية "أنبئوني بالرؤيا"- طالب الدكتوراه الذي كان يريد أن يقدم أطروحة جامعية عن "ألف ليلة وليلة"، وأيضًا هنا حسن ميرو طالب بحث، مصدر عيشه هو كتابة المقالات الأدبية، يطمح إلى التدريس في الجامعة، ويجعل من أبي حيان التوحيدي موضوعًا لدراسته الجامعية.

بنيات تكراريّة

عبر هذه التفريعة يدلف بنا الراوي إلى حياة التوحيدي وكأنه يقدّم سيرة غيريّة عنه، فيحكي عن حياة التوحيدي وكيف عانى كثيرًا من عدم الاعتراف بعبقريته من قبل معاصريه، وإن كان التاريخ فيما بعد -أو الضمير الأدبي- أعاد له الاعتبار وعوّضه بشكل كبير. إذْ حظي بتقدير شامل ونوّهت الدراسات والأبحاث باهتمامه المشترك بالأدب والفلسفة وأشادت بإنسيّته ودوره المهم في تحديد المؤلفين المجهولين المعروفين باسم إخوان الصفا، وبالمثل بما قدّمه من كتابات أرخت لتفاصيل الجدل الذي وقع بين متى بن يونس مُناصر المنطق وأبي سعيد السِّراج المنافِح عن النحو العربي.

كما يسرد عن تكوينه الشّخصي الذي جعله غير مألوف عند الكثيرين، فهو لم يكن يحب نفسه، فقد عدّ الحياة غير عادلة تجاهه، وبذلك جسّد مشاعر الحقد والبغضاء، ولم ينجُ من انتقاده إلا قلّة قليلة، فمَالَ أسلوبه إلى السّخرية، وهو ما ظهر في كتابه "مثالب الوزيريْن" الذي هَاجم فيه ابن العميد وابن عبّاد، وقد خصّ الأخير بهجاء مقذع، فقد جالسه التوحيدي لمدة عامين، ثمّ حدثت الجفوة بينهما بسبب رفض التوحيدي أن ينسخ رسائله وفضّل أن يكتفي بنسخ قطع منها، وهو ما اعتبره ابن عبّاد إهانة له، فثار لكرامته مُستهجنًا مَنْ يكون التوحيدي ليحكم على رسائله ويلجّ بأنّ فيها الجيّد ودون الجيّد.

ثمّ يعرّج إلى أهم حدث في حياته، وهو إقدامه على حرق كتبه قبل وفاته لاعتقاده أنها "لم تجلب له الرفاه والاعتبار"، وعبر علاقة حسن ميرو بمؤلفات التوحيدي نتعرف على أسباب السُّمعة السّيئة التي حاقت بكتاب "مثالب الوزيريْن"، وأنها كانت -على الأرجح- لأسباب سياسية ودسائس ضدّه.

الكتاب الضائع

من نقطة الخلاف هذه وإصرار الطالب/ حسن ميرو على موضوع التوحيدي ورفض الأستاذ له (وهو ما تكرر مع إسماعيل كملو في أنبئوني بالرؤيا)، تتفرع قصة ثالثة جديدة، بطلها هذه المرة الباحث الأميركي يوليوس موريس، وهو الآخر سيتشابه مع حسن البصري في الهيام بالفتاة التي كانت تسبح، وأيضًا يتشابه مع حسن في اهتمامه بالتوحيدي.

فيوليوس موريس ألّف كتابًا عن "كتاب ضائع" لم يصل إلينا كتبه التوحيدي بعنوان "تقريظ الجاحظ" هو الاستثناء الذي نجا من شرّ التوحيدي، ويستعرض الراوي ما قام به موريس كي يصل إلى المؤلف الضائع، وهنا ينتقل الراوي الحكّاء إلى باحث نابهٍ يستعرض آليات البحث ومنهجه في البحث والاستدلال الذي يصل إلى حدّ الشّك، على نحو تشكيكه في وفاة الجاحظ تحت ركام كتبه، وصولاً إلى النتائج بالأخطاء التي وقع فيها ابن خلّكان.

حضور كتاب أبي حيان التوحيدي "مثالب الوزيريْن"، وما اقترن بالكتاب من إشاعات تتردد بأن من يقرأه يُعاني من انتكاسة خطيرة، يقترن بحضور تأثير قراءة "ألف ليلة وليلة" في رواية "أنبئوني بالرؤيا" حيث شاع أيضًا أنّ مَن يقرأ الليالي كلها يموت بعدها. ومع أنها تدخل في إطار البنية التكراريّة التي ذكرتها سابقًا، إلا أنها على الجانب الآخر/ الإيجابي تضعنا أمام إشكالية الرقيب بمفهومه المعاصر، فالرقيب الذي يُمارس الحجب والمنع حاليًا يتوازى مع هذا الرقيب الخفي قديمًا في المنع والترهيب لما لا يتوافق مع أيديولوجيته على نحو ما فعل ابن خَلّكان؛ فمُسَرِّب الإشاعة قديمًا يتوازى مع دور الرقيب حديثًا، وكأن كليطو يقول إن فعل الحجب والمنع هو فعل سلطوي بامتياز يُمارسه كل من لديه سُلْطة، الاختلاف الوحيد هو في الوسائل والذرائع لحجة المنع.

وهنا يتجلّى مرة أخرى حضور الباحث لا الروائي، في بحثه عن تأويلات لأسباب هذه السمعة الضّارة التي لحقت بكتاب التوحيدي، ومَن وراء تسريب إشاعة الضّرّر التي تلاحق مَن يقرأه، وكذلك في كافة المعلومات المتعلِّقة بتاريخ نشر الكتاب وتحقيقه، وما أضافه المحقّقون للكتاب من هوامش وملاحق وتعليقات وفهارس... إلخ. هكذا يستعيد دور الباحث ويتخلّى عن دور الراوي، في تبادل توافقي للأدوار بين الباحث والراوي، فالراوي يحتاج إلى الباحث لتوثيق معلومة، والباحث يحتاج إلى الراوي لسرد حكاية، وتارة نراه يستعرض بحث موريس عن "قدر المفاتيح"، وما جاء فيه من تركيز على حكاية حسن البصري وعلاقته بالباب الموصد ولماذا تركت له الأخوات مفتاح الباب الممنوع، وهل كن يعرفن ما بعد الباب؟

يبدو أن كيليطو عبر وسيط، هو يوليوس موريس وحسن ميرو، يعيد قراءة حكايتين متداخلتين الأولى حكاية حسن البصري، ويعمل على سد ثغرات الحكايات عبر أسئلة عن لماذا ترك المفتاح لحسن؟ ولماذا لم يحرق حسن الثوب بدلا من إخفائه، حتى يحول دون العثور عليه، ومن ثم استحالة العودة. هل أحبت الجنيّة حسن؟ وإذا كانت أحبته فلماذا هربت؟ وبالمثل حكاية التوحيدي، فيعمل على إعادة قراءة أسباب خلافه مع ابن العميد وابن عبّاد، وما ترتب على هذا الخلاف، وهل هذا راجع لشخصية التوحيدي نفسه، أم لأسباب أخرى؟ ودور الآخرين في ما لحق التوحيدي من اتهامات.

> السّرد يتحوّل عند كيليطو بكسره لتتابعية الزمن إلى سرد استباقي يسرد عمّا سيكون لاحقًا، وليس ما كان أو ما هو كائن

يقوم النص على لعبة التوازيات والتماثلات، لا على مستوى التوازي بين حكاية حسن ميرو وحسن البصري فقط، وإنما أيضًا على مستوى الوظائف والأدوار التي تؤديها الشخصيات؛ فدور الوسيط الذي يؤديه قديما كتاب بهرام المجوسي، يوازيه دور كتاب "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم في تغيير مسار حسن ميرو، ويتوازى كتاب التوحيدي "الامتاع والمؤانسة" مع كتاب "الليالي" على نحو ما عقد حسن ميرو من أوجه مشابهة بين الكتابين، فكتاب "الإمتاع والمؤانسة" يتكوّن من أربعين ليلة، يتحدّث فيها التوحيدي مع الوزير أبي عبدالله العارض، وهو يتمثل دور شهرزاد التي تتكلّم في الليل وتسكت مع اقتراب النهار، كما أن أحد مواضيع الإمتاع يتفق مع ما جاء في الليالي، حيث العلاقة بين المثقف ومَمُثّل السُّلْطة.