

على منہاج النقاد وسراج الأدباء- دراسة في كتاب "توهجات جسد" لوليد خالدي
On the Platform of Critics and the Lamp of Writers -A study in Walid
Khaldi's Book "Body flares"-

البريد الإلكتروني	مؤسسة الانتماء	الباحث(ة)
melesaide@gmail.com	جامعة القرآن الكريم وتأسيس العلوم/ دولة السودان	أ: ميّادة أنور الصّعيدي غزة/ فلسطين

المخلص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أبعاد الوعي النقدي المنتج للكتابة الأدبية عند الناقد والكاتب الجزائري وليد خالدي من خلال نصوصه النظرية في كتابه الموسوم بـ "توهجات جسد"، وهو وعي يجمع بين الفضاء الثقافي له ومنجزه النثري؛ إذ تحرك من إحساسه بأنّ الأدب عامل مهم وكاشف للواقع بأبعاده كلّها، فراح لأجل ذلك يمارس الإبداع مطعماً بالنقد على أعمق صوره وأبهاها، وكتابه هذا يرسم بدرجة عالية العلاقة الشديدة الخصوصية بين نقده وإبداعه؛ فالكتابة لديه لم تتولد من فراغ، بل ثمة عوامل ذاتية وموضوعية تفاعلت مع بعضها البعض؛ فدفعت أعماله النقدية لأن تثمر إبداعاً يحين حصاؤه.

كلمات مفتاحية: {الأدباء، النقاد، وليد خالدي، نصوص نثرية، اللغة}.

Abstract This study seeks to monitor the dimensions of the critical consciousness producing literary writing among the Algerian critic and writer Walid Khaldi through his prose texts in his book entitled "Body Flares", which is an awareness that combines his cultural space with his prose achievement; He was moved from his sense that literature is an important factor and revealing of reality in all its dimensions, so he began to practice creativity inundated with criticism in its deepest and most original form, and his book draws to a high degree the very special relationship between his criticism and his creativity Writing for him was not generated from a vacuum, but rather subjective and objective factors that interacted with each other. His critical works prompted the creation of an innovation to be harvested. .

Key Words: {Writers, Critics, Walid Khaldi, Prose Texts, Language}

1 مقدمة: حين يقرأ الباحث لأديبٍ ناقد يصير مسكوناً بالأسئلة التي تبحث عن إجابات لما خلف لغته، تلك اللغة المموّهة التي تنهل من فكره النقديّ وتصطاد اللحظات الإبداعية، ولعلّ تلك الأسئلة لا تبحث عن إجاباتٍ جاهزةٍ أو حاضرةٍ في الواقع الأدبي النقديّ، بقدر ما ترمي إليه من طرحٍ واسعٍ وسعيٍ دؤوبٍ في البحث نحو درجة كتابيّة لم يألفها الإبداع المعاصر. فهل تجلّى الوعي النقدي لدى خالدي في نصوص كتابه - قيد الدراسة -؟ وهل أنتج خالدي كتابة مضادّة فكرياً للسائد، بحيث تنطلق من الذات لتأخذ أبعد مدى للعالم المحيط؟ فإن كانت الإجابة بالإيجاب، فما هي أبعاد وتجليات وعيه النقدي في نصوصه؟ وما مدى نجاحه في وضع الممارسة النقدية جنباً إلى جنب مع الممارسة الإبداعية؟

أولاً: رصد التحوّلات النّفسية والحياتية التي يراد منها تسويغ وجود الناقد الأديب:

يرتبط الإبداع عامّةً بالتجربة الحياتية ويمكن على إثر ذلك تلمّس عناصرها فيه وعلاقتها المباشرة به، لكن عند الحديث عن إبداع ناقد فإنّ التجربة الحياتية تبقى عائمة؛ إذ يعتمد الكاتب/ الناقد على إخفائها، وتجنّب الحديث عنها بشكلٍ مباشر، لأنّه يوظّف خبرته النقديّة بحيث يعبر عن تجربته الحياتية بطريقةٍ فنيّةٍ يخفيها بوسائلٍ تشفيريةٍ تفقدها ارتباطها بمعاناته الخاصّة؛ لتصبح مشاعاً إبداعياً¹. يمكن اعتبار كتابة التجربة فعلاً نقدياً خالصاً؛ فالكاتب الذي يعتمد على كتابة تجربته منذ البداية يعني أن يكفّ عن فعل الإبداع؛ ليتأمّل بعين النّقد ذلك الفعل، مكوّناته، وظروفه، ومحدّداته، والبعد الحياتي الكامن فيه. ويستلزم هذا أن يجيد الكاتب إعادة النظر في إبداعه والتأمّل فيه بوصفه خارجاً عنه وليس منفعلاً به². ورغم ذلك إلّا أنّه يمكن القول إنّ الناقد إذا أقدم على الكتابة فإنّ ذلك يعني أنّ قوّة جبرّارة ورغبة لا تُفهر تدفعانه إلى ذلك وتسيّرانه نحوها، وقد تكون هذه القوّة داخلية ذاتية، أو خارجية قاهرة غالباً؛ لذا فإنّ الكتابة تفسّر العلاقة القائمة بين الإبداع والمجتمع ممّا يجعلها "مجالاً لرصد تطوّرات الوعي وتحليل تجلّيات الأيديولوجيا لأتّها في خصوصيّتها وحرّيتها تلامس التاريخ وتتفاعل معه"³. يقول⁴: "العالم يعتصر المأ... عابس الوجه... متجهّم النظرات/ مطلقاً العنان لأوجاعه وأسقامه/ فجلالة الضيف النزول ... حولت الكون/ إلى أكوام وأشلاء بالية.. أكسبتها شرعية الوجود/ متوسّدة حقب التاريخ...مشدودة لقصاص رهيب...!". والحقيقة أنّ جلاله الضيف المستحدث على البلاد كلّها منذ بداية عام 2020م، قد أثر على ذات الكاتب، بل على الذوات

كلّهما؛ إذ أصبحت كورونا ذلك الفيروس اللعين قوّة خارجيّة قاهرة أثّرت على نواحي الحياة كافّة، ففضت على الكثير من أرواح البشريّة، وأبادت معالم التطوّر، وشلّت حركة الحياة كلّها. ولعلّ في توجّه خالدي لكتابة نصوصه النثريّة "استجابة طبيعيّة لذوق العصر المترع بمستجدّات الحضارة، والتي وجّهته إلى طابع السرعة والخفّة في الأشكال الفنيّة المختلفة"⁵، وذلك بفعل انتقال الإنسان من بساطة الحياة ونقائها وما تتيحه من طول تأمل إلى زخم العصر بتفاعلاته المتسارعة، ومستجدّاته الخطيرة. ومن هنا فإنّ التجربة الحياتية هي التي شكّلت تجربته الكتابيّة، ولقد نبّه نزار قبّاني في حديثه عن تجربته إلى "أنّ للإنسان لذّتين: لذّة في أن يعيش التجربة، ولذّة في أن يكتب عنها ويمنحها شكلاً"⁶، وتجربة خالدي عبارة عن ومضات منمّية قادته للإبداع، فرؤية الفقر والبطالة هي التي نهّته للواقع الاقتصادي والسياسي للبلاد، ويبدو أنّ الأعوام القليلة المنصرمة قد خلّفت جرّحاً غائراً في البشريّة جمعاء؛ لما يحدث للأجيين العالقين في العراق بين دولتين لم تبلغ سنّ الرشد السياسي والاقتصادي -خاصّة الأطفال منهم- أولئك المثقلون بالتاريخ وأعبائه، والعالقون بين الجوع وكسرة الكرامة. وغيرهم ممّن يحملون لواء العزّة والكرامة، إنهم المطاردون من أصحاب الحصانات الدوليّة؛ إذ يريدون تحويلهم لمقابر دون شواهد. يقول⁷: "يا موج البحر...ويا رمح الرماة/ اسمع وأنصت لحناجر الغد والمستقبل/ تحت طقطقة كاحل الإحجام و المروءة/ اليوم ذاع صيت الأشاوس/ على قمم الجبال الراسيات/ يرفعون راية العز والكرامة/...أعلوا كلمة " لا " في وجه الظلمة والسفلة/ التاريخ شاهد على مآثركم/ يباهي بكم ساحات الوغى/ ليغرس الأشواك في حظيرة/ العجز والهوان...المشفوعة بسوط/ الذلة واللعنة...!!!". يبيّن خالدي الأمل رغم الصراع الواضح بين الحقّ والباطل، إذ أكّد أنّ القادم أجمل وسيصّح بحناجر الحقّ، فلن يوقفها أيّ ظلم أو خذلان، وعليه يبدو أنّ للأشاوس مآثر رحبة كمدى طويل في ذاكرة التاريخ، سخيّة كالمطر، مجنّحة كأشعة المراكب. وعليه فإنّ للظروف الذاتيّة والخارجيّة دوراً في توجيه نصوص خالدي؛ إذ إنّه لم يكن بمعزلٍ عن الواقع، إنّه ابن العروبة التي قادته أدقّ تفاصيل حياتها لأن يفكر، ويحلّل، ويدقق، ويكتب إبداعاً كاشفاً عمّا يعتلج صدره⁸.

لقد مرّ خالدي بتجارب ومواقف ورؤى غيره، إذ أصبحت تلك التجارب رافداً لتجربته، بحيث يمكنه التعامل مع ما لم يجربّه شخصياً كأنّه جربّه، بحكم معرفته به عن طريق الثقافة والنقد

والاطّلاع. يقول⁹: "أنفاس معدودة من شفّتي طيّبٍ/ حلّقت في سماء الأبدية المثلى/... يعبق الأرجاء بينابيع حروفه..! / فتشرّبت من معينها المقدس/ فانفجرت مجاريها عبر أنامل/ اليد تنحت من لغة الضاد/ أسماءً كباراً.. ارتسم شعاعها/.../ فترأت للناظرين قمراً يتوسط/ كبد السماء في صورته المكتملة..!!"

ومن هنا كانت روافد خالدي الثقافية ومكوّناته الفكرية: الذكريات، والوقائع، والمحيط، وهواجس العصر، والقراءة والاطّلاع، هي من أهم العوامل التّفسيّة والحياتيّة التي سوّغت وجود خالدي كناقيدٍ وأديبٍ، فمن خلال نصوصه قدّم صورةً للثورة على الواقع ومحاولة التغيير والتّقدّم؛ فعمل على إعادة خلق العالم وفق رؤيةٍ فنيّةٍ نقديةٍ جديدة¹⁰. يقول¹¹: "في لجاج المساوي!! / مقولة لطالما تناهت إلى مسامعنا/... إِيَّاكَ وإِيَّاكَ...!! / وتبجحت بها الألسنة في المحافل/ الدولية على أنغام مهترئة / علمنا التاريخ مع مرور السنين/ أن نحذو خطى الأشاوس على/ مرفأ العمر.../علمنا التاريخ زرع القنابل الموقوتة/ في واحات الصمت والسكون..". ولعلّ في جرّاته وصراحته هذه ما يشير إلى أنّه يحاول اللحاق بركب الصادقين، من أعشبوها بآمالهم موحش الأرض، وأبدلوا كدر الحياة صفوّاً، وفي: "علمنا، نحذو" توظيفٌ لضمير المتكلّمين؛ هادفاً لرفع حماسة الصامتين الخانعين، يريد من أبناء العروبة عامّة والكتّاب خاصّة أن يلقوا عصيهم؛ علّها تلقف ما يأفك الطغاة المتخاذلون، فسجّلات التاريخ حافلةٌ بأسماء هؤلاء وهؤلاء، فإمّا حياةٌ تسرّ الصديق ومماتٌ يغيض العدى، وإمّا خنوعٌ وتدجينٌ واستسلامٌ. وكانّ خالدي هنا يصحّ قائلاً: "إننا نملك أدباً، ونملك نقداً.. ولكننا لا نملك أدباً ناقداً فارقاً"، يحدث ضجّةً في بركٍ ساكنة، ومن هنا فالأدب الناقد هو "لا يعرف المراسيم، ولا يسعى للحصول على تراخيص للتظاهر...هو متمرّد باستمرار، وعصيٌّ على التدجين والسقوط أمام بريق المغريات...ينام طاوي الجوع، ويموت حرّاً، ولا يأكل بحروفه. الأدب الذي نهوى هو الذي تجترحه القلوب المجروحة، وتخطّه الأنامل المبتورة، ويصنع منه خبز الفقراء، وورد الأحبّة، وبيارق النصر والحرية¹²". ومن هنا كان للأديب الناقد رسالةٌ ساميةٌ وأهدافٌ عديدةٌ تصبّ جلّها في الخير والمنفعة والجمال، فإن كان الأدب وسيلةً للتفريخ، والصياح في قنّ العبوديّة والتّدجين، وممارسةً للعريّ الفكريّ من قبل بعض المهرجين الذين يتراقصون تحت عباءة السلطان فهو أدبٌ مشوّه. ومن هنا فالأدب الخالد هو الذي يموت وهو يقارع الباطل؛ محاولاً

إثبات الحقّ. والكاتب الحقّ هو الذي يمضي إلى قلوب الناس وعقولهم معاً، شاهد صدقٍ لا يزول. يقول¹³: "الحياة ضربيتها التضحيات الجسام/ وليس أنا وبعدي الطوفان ...!/ أين نحن من أحمد زبانا؟! // أين نحن من العربي المهيدي/ والعقيد لطفي؟". وفي هذا السياق أكدّ خالدي أنّ ملامح العظماء تتضح في لغتهم النقيّة، وكلماتهم المقدودة من صخرٍ وصدقٍ وإباء، لا يرههم الطغاة؛ والسبيل الأوحّد للخلود هو التمسك بالمبادئ والقيم والثبات على الحقّ وقوله ولو في غير أهله.

ثانياً: ماهيّة تجربة خالدي الكتابيّة/ النقدية من خلال كتابه:

يتناوب وعي خالدي النقديّ مع منتجه من رؤية خاصّة للواقع، وهما بمثابة محرك مهم للكشف عن الوعي والانفتاح على الذات ونحو الآخر، ممّا يعمّق الوعي الكتابي لديه ويرسخه من خلال التأمّل الدقيق. فلم يكن وعيه الكتابي طارئاً؛ لأنّه وليد العمل الأكاديميّ الدؤوب في مجال النّقد المعاصر، بالإضافة إلى ثقافته وكثرة اطلاعه على تجارب غيره من النّقاد والكتّاب؛ يقول¹⁴: "يا من إذا هفا القلب/ تراءى لي خيالهم/... ينسج على وقع نسغ الإبداع/ أحرفاً مكلفة بتاج الرّبّاء...! / هنا الجمال يصدق بأنامل/.. بلا أسوار...أحييت جفون القلوب والعقول / تنشر شعلة العلم والمعرفة بأقلام/ تنبض فيها الحياة محملة برسائل / ... تغسل بمعصمها أدران الجهل بهاء اللفظ وسناء المعنى...!" "الفكرة بذرة تنمو حينما يسقيها الكاتب بروحه وأفكاره؛ ليصل إلى الإبداع المؤثّر؛ وعليه فإنّ الأفكار تنبع من العقل والأدب ينبع من العاطفة، والعمل الفنيّ له روح تشعلها فكرة ثمرة لحبّ مليء بالطاقة والطموح المتحمّس¹⁵. وعلى هذا الأساس قال رولان بارت عن الكتابة الأدبيّة "متجذّرة دائماً في ما وراء اللغة، إنّها تنمو مثل بذرة، وليس مثل خط، إنّها تبدي جوهرًا وتهدّد بإفشاء سر. إنّها تواصل مضاد¹⁶ ". هذا السر الذي جعل كتابة التجربة عند خالدي لحظة اختياريّة يرى أنّها صارت ممكنة؛ لأنّه يعتقد أهميّة معرفة تجربته بالنسبة للأجيال اللاحقة، ويتضمّن ذلك تقديرًا ذاتيًا لأثر كتاباته¹⁷. فكتابة التجربة عند خالدي بمثابة فعل كتابي إبداعي نشأ في لحظة وعي نقدي قد أسسه من ذي قبل؛ فشكّل رؤى ذات قوام فنيّ لتجربته، يمكن من خلالها الوصول إلى الجوهر الكامن وراء تجربته أو الهدف من كتابة منجزه الخاصّ. وهذا بحدّ ذاته يكشف عن جذور وعي الكاتب/ الناقد وعن تجربته الإبداعية¹⁸. يقول¹⁹: "السحب تفلنت من أنامل يدي/ فخرّت صعقةً في يومٍ معسرٍ/ متناثرةً

كحَبَّاتِ اللؤلؤ/ على بساط متفطّرٍ/ وقد زالت نضارة نعومتها/ انفصلت فيه الظفر عن/ اللّحم مودّعةً عهداً متقادماً/ في تحسر وانكسار...!". لقد حاول خالدي أن يخفي ما بداخله؛ لكنّه حينما يصطدم بالواقع الصعب؛ تنبلج حروفه سخيةً كما السحب الماطرة في يومٍ رماديّ، وفي قوله: "خرّت، زالت، انفصلت، الظفر، مودّعة، تحسّر وانكسار" دلالة على تلك الصعوبة في استحضار المعاني التي قد تعبّر عن الواقع النّفسي للكاتب، وعلى صعوبة خوض معركة الأدب كونه ناقدًا، فأَن تتخيّل أنّك ستخضعها وتخرج منها بقميصٍ مكويّ، وبنطالٍ لم يملأه الرصاص بالنقوب، فأنت تمارس الرقص لا الكتابة!.

استطاع خالدي إقناع القارئ أنّ النص غير معزول عن خارجه، فحضور الخارج في متن النص يقنع القارئ بأنّه أمام أدبٍ مميّز، والخارج في النّص هو "كلّ مخزون للذاكرة التاريخية واللحظوية، الذاكرة لا بمعنى التذكّر، بل كمستوى للمتخيّل، وكعالم لهذا المتخيّل ينزاح في اتجاه استقلاليته، ويملك في هذه الاستقلالية قدرة على المراكمة والتداخل هائلة من هذه الذاكرة، من هذا العالم كمتخيّل يأتي الكاتب إلى الكتابة والذاكرة، التي هي ذاكرة الفرد هي ذاكرة الواقع المادي الاجتماعي فيه. إنّها نهوض هذا الواقع إلى مستوى عالمه في الذاكرة²⁰". يقول²¹: "أتراه تناسى تلك الأيام/... ينبت عن هوية جديدة.../ لا زالت الأدمغة تعيش/ على رفاتها وفتاتها؟/ فكرت ملياً على بساط اللظى/ ولفح الهجير...! / متفانياً أنقب بين دفاتري/ أنتقي أنواع الدروع الواقية.../ وأنا اليوم أصارع الزمن/ لأعيش على عتبات منحة الأمل/ بين المطرقة والسندان...!!!!" إنه صراعٌ مع الزمن، يحاول فيه الكاتب التمسك بالهوية الأصلية، ولفت أنظار المسؤول لأولئك المهمّشين ذوي الخبرة، ومن يقتاتون الأمل بحثاً عن الاستقرار، محاولين اثبات الذات رغم الخذلان والتهميش. فالكاتب حين يستثار في حاضره يلجأ إلى التوغّل في ماضيه بفعل الذاكرة، فتقفز تلك الذكريات القابعة في البقع السوداء المنسية والمدفونة في العقل الباطن على سطح حاضره؛ لذا فإن الزمن المعاصر يحمل تناقضاً على المستوى العميق: الذات مقابل الفكر، الماضي مقابل الحاضر؛ لذا فإنّ البحث عن الخلود يكلف الإنسان الدخول في عراك مع الزمن، وأن يبذل ما بوسعه؛ كي يثبت وجوده وسط السيل الجارف واللا نهائي من وقائع الحياة²². وعليه فإنّ النقد ممارسةً نشاطٍ فكريّ يشتغل على الأدب كموضوع له، لا يبدأ من الصفر، ذلك لأنّه سلسلة أنشطة مختلفة، تفتح الأبواب النقدية على الإبداعية.

وتتداخل حقول نتاجه وطبقات أزمنته؛ ليتسع فضاؤه المشترك، وليتمايز في الوقت نفسه، ففي هذا الفضاء الواسع يراكم الفكر زمانه حاضرًا، وتاريخه ذاكرةً، وفي هذا الفضاء يحاول الكاتب/ الناقد معرفة ما يدور حوله فيطول الزمن وتغتني الذاكرة²³. يقول²⁴: "عجباً لأناس دنسوا بملء فيهم/ كلمة لا، ومزقوا بجحودهم/ سنن الغابرينا.../ يكتنزون قذارة الفكر في الضحى/ وما تخفي صدورهم أعظم/ قتلوا الضمير برصاصة الأنانية والنرجسية./ أصبحوا يحطمون الأرقام القياسية/ تحت إذلال خوارم المروءة/ حتما سيدون التاريخ مآثرهم في ذاكرة/ الشعوب الجبلى بالمعاني/ ويلخصها بيان نوفمبر في قراطيس/ كتبت صفحاتها بحروف من جمر...!!"

أیحق أن تدنس ذاكرة الشعب الجزائري المملوءة بصرخة الكرامة وثورة التحرير؟! وفي هذا المقطع لخصّ خالدى ماهية التدنيس بمرضين هما: مرض التفاق؛ لكون أصحابه يظهرون خلاف ما يبطنون "يكتنزون قذارة الفكر في الضحى"، "وما تخفي صدورهم أعظم". وقراطيس يبدو القليل منها ويخفون الكثير، ومرض الأنانية الذي يमित القلب والضمير.

لم يقف خالدى عند حدود الواقع بل تجاوز حدود المرئي "العيانى" من دون الاستغناء عنه بل طرحه كقضية هامة ومن ثم ناقشه؛ ليلفت الانتباه له ويشدد على ضرورة اتخاذ القرار المناسب؛ لتفادي السقوط المدوي، خاصة إن تعلق الأمر بالثقافة العربي وأزمته في ظل واقع قسري مهيم ممتلاً بالحروب، والسلطة المهيمنة، والوضع برمته. ومن هنا أصبح نقد الواقع في ظل الكتابة الأدبية كينونة قائمة بنفسها وهي تجربة معاشة. فبقدر ما يعلن الكاتب عن معتقداته ومساغيه لتبرير جهوده الخاصة لتحقيق تحولات شخصية أو عامة، فإنه غالباً ما يفضح أيضاً عن مزاج ما لمرحلة قلقه ما بين عالين، أحدهما يحتضر والآخر يعجز عن الولادة²⁵.

ثالثاً: أبعاد وتجليات وعي خالدى النقدي في نصوصه

لا يستطيع الكاتب/ الناقد تجاوز علاقته بالنص، بخلاف الناقد الصريح الذي يقيم الصلة مع النص أثناء قراءته له، وقد ينبني على ذلك صعوبة؛ ذلك لأنّ الأول يوظف حدسه أمام سير النص مع توظيف أدواته النقدية والإبداعية معاً، وبذلك لا يغادر انطباعه عن نصّه 0 أمّا الثاني فيركّز على أدوات نقدية خاصة تنقل هذا الانطباع إلى صورة التحليل الموضوعي الذي سيقوم به ناقد آخر. إذن "فالانطباع موقف ذاتي من النص وهو موقف لا يمكن الزعم من إمكانية

التخلّص منه أو تحييده، فهو الباعث الأول على فعل النقد أصلاً²⁶ عند الكاتب/ الناقد. ويمكن القول إنّ الأدب نشاط شعوري في أصله، والنقد نشاط عقلي في أصله²⁷. فعملية الإبداع وفق هذه الرؤية عملية معقدة تقتضي وجوداً معرفة مسبقة بمستلزماته وأصوله وآلياته وغاياته، وهي قضايا من صميم عملية النقد_ وإن لم يعلن عن مجريات فعله النقديّ في أثناء عملية الإبداع_ فالنصّ بإتقانه وجماليّاته وتعمّده الفنيّ إنّما يعلن بطريقة غير مباشرة عن الجهد النقديّ المحتقب فيه والمتساق إبداعياً، من خلال عمليّات الاختبار والحذف والتشذيب والتحويل والتوظيف التي مارسها على مادته الخام، وهذا من صميم عملية النقد، ومن هنا كان الناقد الأول هو الكاتب نفسه²⁸. يقول²⁹:

"مذ هتفت حروف فؤادٍ/ ...فغدت غيثاً ينسكب في ضلوعي/ فاخرقت عوامي بلا استئذان!! تفرش خارطة قلبي، ومن ثم، ردهات عقلي/ أحسست ساعتها أنّ العالم مطويّ/ في جنباتي. نأت فيه الروح/. تعشق كل جميل في متاهات/ إنسانيّته" ويبدو أنّ الناقد/ الكاتب "في حال سيطرة هذه الروح عليه عاشقاً للفكرة عشقه لكائن حي جميل، ومشبّعاً بها إلى حدّ الهوى وهو لا يتأمّلها بعقله أو بأحاسيسه أو بأية قدرة منفردة من قدرات روحه، بل يتأمّلها بكل وجوده المعنوي في وحدته وكماله³⁰". هذا التأمّل يحيله إلى وعي جماليّ للفكرة، بحيث يمكن رصد أبعاده عن طريق إدراك القارئ رؤية خالدي المعبّرة عن فعل مأزوم مرتبط بوعي اجتماعي ينوب عن الفئة المثقّفة في المجتمع؛ ذلك الوعي الذي تجاوز مجموعة الإحباطات والحوارج في الواقع؛ لذا فهو نسبي ومشروط باللحظة التاريخيّة التي يجتازها³¹. ومن هنا يعترف و. ه. أودن بأنّ الآراء النقديّة التي يعتنقها الكاتب هي في أغلبها تعبيرات عن جدله مع نفسه حول ماذا ينبغي له أن يفعل في المرحلة التالية وماذا يتجنّب، وما الكاتب إلّا ناقد يهتم بكاتب واحد، ولا تعنيه إلّا الأعمال التي لم تكتب بعد³². ومن هنا فإنّ الفعل النقديّ عند خالدي يتقدّم لديه الفعل على الفعل الإبداعيّ.

ويمكن القول إنّ الوعي الكتابي لدى خالدي قد فرض أسلوباً كتابياً ناقداً يتمظهر في المكوّنات البنائيّة لنصوصه، ويرتبط برؤيته للعالم المحيط؛ لذا فإنّ فهم نصوصه يعتمد على فهم طبيعة العلاقة بين السياقات المعرفيّة والثقافيّة كاللغة، والمتلقّي، ومستويات القراءة وأبعاده³³، ومدى تفاعلها في نصوص خالدي.

رابعاً: لغة خالدي أدبية بثوبٍ نقديّ:

وتختلف لغة خالدي حينما يكون ناقدًا وحينما يكون كاتبًا/ ناقدًا، فلغته بالأولى تتسم بالموضوعية والصراحة، وفي الثانية تتحلّى بالانطباعية. و"تعاب الذاتية على الناقد وتعدّ انطباعًا وربّما يصل الأمر إلى حدّ اتهامه بالافتقار إلى التماسك النظري والصبغة الموضوعية في العلاقة بالنصّ المنقود"³⁴. وهذا بحدّ ذاته يعطي خالدي نوعًا من حرية التعبير، وذاتية الانطباع عمّا يجول بخاطره. وعليه أصبح المتن أكثر حيويّة في لغة الكاتب/ الناقد من الناقد الصريح، وأشدّ انفتاحًا على تأويلات القراء؛ لفهم النصّ ومحاورته، واتاحة وجود قراءة مثمرة ومتكرّرة. وهذا بحدّ ذاته يشير إلى وجود وعيٍ ذاتيٍّ بأدوات الكتابة وبرموزها التعبيرية وأسلوبها، على اعتبار أنّ وعي الكاتب مرتبط بمعرفة التاريخ، والفئة الاجتماعية، والأيدلوجية بوصفها دلالة على انتماء العمل الأدبيّ إلى لحظة تاريخية خاصة³⁵.

لذلك كلّه فقد عبّر خالدي بلغة نقدية/ أدبية تحمل في طياتها أسلوبين:

1. الأسلوب المنهزم: ارتبطت بعض نصوص خالدي برؤيةٍ مأساويةٍ لمجتمعه وللعالم؛ إذ تجلّت في واقع ثقافي ومعرفيٍ مريب؛ فبرزت لغته بأسلوبٍ مستلب. لكن كيف يتحدّد وعيه في ظلّ منظومة سلطويةٍ تمحو الوعي الفكريّ المعارض لها؟ وكيف تشكّل أسلوبه في واقع مفكّك يمثّل الهدم المركز فيه؟ يمكن القول إنّ وعي خالدي وليد الكتابي يتبنّى لغة يتداخل فيها الذاتي إلى جانب الموضوعي من خلال استلهاهم أحداث الواقع ومحاكاتها. وعندما يسلّط الضوء على آفات المجتمع المحيط، فإنّه يضع يده على الجرح، فيمنعه من الزيف، ويضمّد بكلماته آثار الندب، محاولاً لفت انتباه الآخر إلى تلك المعاناة التي تعانها أمّته فشعبه ثمّ ذاته؛ لذلك يقول³⁶: "بين الرتق والفتق/ ألسنة مسعورة/ شبّت نارهاها/ في ثوب صوفيّ/...حطمت حروف أسوار قلعتي/ بكل جدارة واقتدار..."; لذا كان لزامًا أن يواجه بحروفه الثعالب، أولئك الذين يبرزون بثياب الواعظين، في حين أنّهم يكتمون الغيظ. ويتحلّون بالكيد الدفين⁰ ويتجلّى التعبير بالأسلوب المنهزم كما في قوله³⁷: "في واحات الصمت والسكون/...أحيت آلامنا المدفونة بعضة أنيابه/ المغروسة في جوارحنا... امتصت دماء الفرحة داخل شراييننا وأردتنا... في منفى جسد/ على صفحات بائسة.../ بنغم الصمت وزقزقة الكبت.../ توهجات الجسد المغلف بغريزة/ الإشباع واللذة والبقاء.../ رمى قذارة الفكر على أجسدا المنهكة/ فتقوت بكل جميل

يهتف في أفئدتها...!!! / اليوم يغسل الرجولة في حضرة الأبالسة/...ويمسخ البراءة في أتون/ تخوم عبارات المجاملة". لقد رسم خالدي للقارئ صورتين: الأولى: صورة الخنوع، والاستسلام للواقع المستلب، وجاءت ألفاظه داعمة لهذه الصورة: "الصمت، السكون، المدفونة، دماء، منفى، بأسة، الكبت، المنهكة" والثانية: صورة الاستلاب والاضطهاد، ولقد ساهمت ألفاظه في رسم هذه الصورة، "بعضة أنيابه، المغروسة، امتصت دماء، بغريزة، الإشباع، واللذة، والبقاء". وبدو التوتر النفسي لدى خالدي واضحاً من إيراد المقابلة بين الجمل كما في: "صيرت المدنس تاجاً فوق الرؤوس، وأهالت التراب على المقدس بابتسامة ماكرة ...!!"، أو التضاد بين الكلمات: "المدنس، المقدس". وتوظيف اسم المفعول؛ لزيادة التأكيد على استلاب الفعل، وأن عاقبة الشعب لا حول لهم، كما في: "المغروسة، المدفونة، المغلف". وفي الأسلوب المستلب يكثر خالدي أسلوب الاستفهام الانكاري، كقوله: "أذكاء هو أم هراء يتقمص لغة مهذبة؟/ أذكاء هو أم بلادة ترتدي سلوكاً حضارياً؟". يستنكر على المنافق أفعاله، وأقواله.

وعليه لكي يصل خالدي إلى حلّ مرضٍ لنزاعاته الداخليّة وتوتّره اتجاه أحداث بلادته، يبحث عن معاني دالة ومشابهة يستبطن فيها ذاته؛ كي ينجو من لائحة الاتهام، وموصلاً المعنى للقارئ بالتمثيل والتصوير؛ لأنّ كتابته الأدبيّة هي استجابة لإلحاح داخليّ عميق في نفس ناقد؛ إذ تمثّل رؤية شخصيّة تعبّر عن وجهة نظره، من خلال موضوعاته وآرائه وأفكاره وتذكّراته، مستعملاً مخزونه من الكلمات ليحاول أن يثير استجابة قارئه وتأملاته ومن ثمّ تأويلاته.

2. الأسلوب المحايد المستبطن للثورة: وأسلوب خالدي هذا يجمع بين الأسلوب النقديّ

المحايد الموضوعي، والأسلوب الأدبيّ المموّه والموظّف للرمز، والتورية. والكاتب إذ يلجأ لهذا النوع من الأساليب؛ ليبعد عنه سطوة السلطة، ويقرع الأذان الغافلة بحكمةٍ ورويةٍ متماهيتان في السياق. وهذا الأسلوب لا يشير إلى حالة المتحدّث فرداً أو جماعة، ولا إلى زمن الفعل الماضي أو الحاضر، إنّ نوع من الأساليب النقديّة الأدبيّة التي تتوسّل لغة المحايدة لتكوّن شكلها الخاص³⁸، وتبعد نفسها عن لائحة الاتهام. يقول³⁹: "قدارة الفكر تسري في دمك وعروقك/ وفي بحر الشهوات منغمساً...جاعلاً الخيانة ديدنك متنكراً/ لأرض وطنها أقدام الأنبياء/ أصبحت منساقاً وراء القردة والخنازير ملتمساً...فأين أنت من هؤلاء يا متجبراً؟! خائفاً ترقب وبالعرش مستمسكاً!! / وبخنجر الغدر والخيانة أظهرت/ بلادة الفكر متوحشاً.../ سليل الحرياء...!؛ إذ يبدو هنا أنّه يوجّه قوله إلى أيّ حاكمٍ عربيّ ظالم؛ إذ دّس البلاد بأفعاله، وبدى أنّه أسدٌ على بني جلدته، ونعاماً أمام الغرياء. ولقد أكّد خالدي أنّ العلة في

هذا الحاكم تكمن في فكره؛ لذا قال: قذارة الفكر/ بلادة الفكر؛ ذلك لأنّ النجاح في العمل والقيادة يتوقّف على الفكر والتّخطيط.

وفي قوله: سليل الحرباء، كناية على أنّ النّفاق متجذّر فيه؛ إذ تربّى عليه. على اعتبار أنّ لفظ "الحرباء" رمزٌ للتّلون والنّفاق والخداع.

ويتمثّل موقف خالد بن المحاميد في نصّه؛ إذ أفرغ جعبته من القول، ورصد ما أحسّه بأسلوبٍ دراميّ محقّر، وترك القارئ غائضاً بمتن النص، يبحث عن دلالة الرمز، ومدى مطابقة النصّ وتأويله مع الواقع، في حين يرفع الكاتب يده عن الحدث، ويبقى بعيداً يراقب القارئ وينتظر ردّة فعله.

وتحدّد درجة نجاح الأسلوب المحاميد الممزوج بوعيّ فنيّ مقصود، حينما يكشف الكاتب للقارئ بأنّه بعيد عن أيّ حدث مأزوم بالواقع، فيكتفي بالإشاريّة له، والتلميح دون التحديد؛ وهذا بحدّ ذاته يثير القارئ ويزيد من تساؤلاته، ويثير تفاعله مع ما يقرأ، فيقارن ويتخذ رأياً خاصّاً ووعياً ذاتياً⁴⁰ ومن هنا فالكاتب قد اندرجت لديه ضروب أسلوبية متباينة، انبثقت من فهمه وبنيته المعرفيّة للعالم المحيط⁴⁰، ويبد أنّ هذا التناقض بين أسلوب خالد بن المهزم، والمحاميد المقصود؛ يجعله يميّز عن غيره من الكتّاب النّقاد؛ فكانت بحقّ كتابة بيضاء لا تتفاعل إلّا مع وعيه الشديد بمتطلبات العصر والفترة. ومن هنا فإنّ إقامة التناقض على مستوى الأسلوب، باعتبار أنّ للنصّ دينامية لغوية لها علاقة وطيدة بسياقها المجتمعي، يجعل القارئ يستحضر تضاداً له علاقة في مسار حياته نفسها، فتبرز لديه ثنائيّة الموت والحياة، ال ما قبل وال ما بعد، أي حركة الحياتين: الأولى والثانية، الظاهر والجوهر، الباطل والحقيقي⁴¹.

يتطلّب الأدب الناقد درجة عالية من الخصوصيّة، ووعياً وتجربةً وتعبيراً وأدوات. فالكاتب وفق هذا يسعى لإدراك الكمال؛ بحيث لا يخطئ ولا يعجز ولا يصيبه الوهن، ولا يعترى أدواته الفشل أو القصور، ومن هنا يجب أن يدافع عن ذاتيّته ويقدم مسوّغات للغموض أو الخرق، وتسويغ التحولات برؤى نقدية مناسبة لها، تسهم في النهاية في إعادة جمهور المتلقين بذائقة وحساسيّة مختلفتين⁴². ومن هنا فقد انتقل النّقد عند خالد بن المهزم من التركيز على قضيّة الشكل الأدبي إلى قضايا أكثر جوهرية في ماهيّة الحياة، الكتابة واللغة وعلائقهم.

الخاتمة:

▪ تتطلّب الكتابة النقدية ضرباً من الموضوعية والانضباط الفكري، فكتابة التجربة لدى خالدني تعني قراءة نقدية لها وفحص لمعطياتها، ورصدًا لمكوناتها ومحدداتها وأثارها، وربطًا بتجلياتها في الفعل الكتابي نفسه.

▪ لقد وضع خالدني الممارسة النقدية جنبًا إلى جنب مع الممارسة الإبداعية، إنّه يخاطب العقل والعاطفة، تأكيدًا منه على أنّ فعل الكتابة والقراءة كلاهما فعل نقديّ، فهو إذ يقرأ يشهد للإبداع بالحياة أو يصدر حكمًا عليه بالموت، ومن هنا من الضروري أن تصبح القراءة، كل قراءة ممارسة نقدية. لقد قام خالدني بدورة الحياة لوحده متكئًا على ثقافته، إنّه يقرأ ويبدع وينقد، فيكون متلقّي وكاتبٍ وناقد بالوقت نفسه.

▪ يعدّ كتاب خالدني مخاضًا لأفكارٍ كثيرةٍ تصارعت فلسفيًا ومعرفيًا وثقافيًا؛ لوصف تحولات شخصية أو عامّة ونقدها، ويستتر خلف ذلك قلقه بين عالمين، أحدهما يحتضر والآخر يعجز عن الولادة.

لقد خرج من شرنقة الذات؛ ليجوب فضاء الوجدان البشري، وحاول أن يُخرج المهتمّين إلى دائرة الضوء، وإلى عمق بوتقة شعور المجتمع ككلّ، نطق كتابه بأطياف من التجارب الوجدانية، التجلد، الحنين إلى الوطن، القهر، الظلم.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أدونيس، محمد سعيد: زمن الشعر، دار الآداب_ بيروت، 1981م.
2. بارت، رولان: درجة الصفر، تر. محمد برادة، دار الطليعة_ بيروت، 1981م، ط1.
3. بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم_ لبنان، 1945م.
4. بيلينسكي، فاتسيريون: الممارسة النقدية، تر. فؤاد مرعي، ومالك صفور، دار الحداثة_ بيروت، 1982م، ط1.
5. حدّاد، علي: الخطاب الآخر "مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدًا"، منشورات اتحاد الكتاب العرب_ دمشق، 2000م.
6. خالدني، وليد: توهجات جسد، دار خيال للنشر والترجمة_ الجزائر، 2020م.
7. سعيد، حميد: الكشف عن أسرار القصيدة، مكتبة التحرير_ بغداد، 1988م.
8. سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفنيّ في الشعر خاصة، دار المعارف_ القاهرة، 1970م، ط4.
9. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ط1.
10. عون، مؤمنة: نحيب الذات وإشراقات الفنّ في أدب الغرباء للأصفهاني، 2017م، ص572. الكتاب على

الرابط: jlt.journals.ekb.eg_21901

11. العيد يمى:
- أ- في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م.
- ب- الكتابة تحوّل في التحوّل، دار الآداب_ بيروت، 1993م، ط1.
12. الغانبي، أماني: الشعراء نقادًا "المفهوم والتمثلات"، دار شهریار_ العراق، 2017م، ط1.
13. قبّاني، نزار: قصّتي مع الشعر، منشورات نزار قبّاني_ بيروت، 1984م، ط7.
14. محيي الدين، وائل: الكتابة بأصابع مبتورة، 2020م، د.ط.
15. مروة، حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة العرف_ بيروت، 1988م0
16. المطلبي، عبد الجبّار: الشعراء نقادًا، دار الحرية للطباعة_ بغداد، 1987م.
17. مكّاوي، عبد الغفّار، الشعر والتجربة، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة، 1972م، ج1.
18. موروا، أندريه: أوجه السيرة، تر. ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية_ بغداد، 1987م..
19. الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، 2005م، ط1.
20. ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، تر.. محمد عصفور، عالم المعرفة_ الكويت، 1987م.
21. ياس، خالد علي: وعي الكتابة "مقاربة نقدية في الخطاب السردى لزيد الشهيد"، مجلة العميد للأبحاث والدراسات الإنسانية_ العراق، ع (1،2)، رمضان آب- 2012م.

الهوامش:

- ¹ ينظر: مكّاوي، عبد الغفّار، الشعر والتجربة، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة، 1972م، ج1، ص251.
- ² ينظر: موروا، أندريه: أوجه السيرة، تر. ناجي الحديثي، دار الشؤون الثقافية_ بغداد، 1987م، ص55.
- ³ بارت، رولان: درجة الصفر، "المقدمة"، تر. محمد برادة، دار الطليعة_ بيروت، 1981م، ط1، ص13.
- ⁴ نص: "سيمفونية كورونا، ص10.
- ⁵ عون، مؤمنة: نجيب الذات وإشراقات الفنّ في أدب الغرباء للأصفهاني، 2017م، ص572. الكتاب على الرابط: lt.journals.ekb.eg_21901
- ⁶ قبّاني، نزار: قصّتي مع الشعر، منشورات نزار قبّاني_ بيروت، 1984م، ط7، ص192.
- ⁷ نص: "ربيع العمر"، ص15.
- ⁸ ينظر: سوييف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصة، دار المعارف_ القاهرة، 1970م، ط4، ص277.
- ⁹ نص: "في مراتع المحبة"، ص17.
- ¹⁰ ينظر: أدونيس، محمد سعيد: زمن الشعر، دار الآداب_ بيروت، 1981م، ص59.
- ¹¹ نص: "هكذا تكلم التاريخ"، ص51.
- ¹² محيي الدين، وائل: الكتابة بأصابع مبتورة، 2020م، د.ط، ص21.
- ¹³ نص: "ربيع العمر"، ص13
- ¹⁴ نص: "زنين الشوق"، ص41.

- 15 ينظر: بيلينسكي، فاتسيرون: الممارسة النقدية، ترفؤاد مرعي، ومالك صفور، دار الحدائق_ بيروت، 1982م، ط1 ص25.
- 16 بارت، رولان: درجة الصفر، تر. محمد برادة، دار الطليعة_ بيروت، 1981م، ط1، ص40.
- 17 جبوري، محمد عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، دائرة الثقافة والإعلام_ الشارقة، 1994م، ص32.
- 18 ينظر: سعيد، حميد: الكشف عن أسرار القصيدة، مكتبة التحرير_ بغداد، 1988م، ص45.
- 19 نص: "حروف عابرة"، ص58-59.
- 20 العيد، يمى: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص13.
- 21 نص: "شظايا الروح"، ص30.
- 22 ينظر: بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم_ لبنان، 1945م، ص109.
- 23 ينظر: العيد، يمى: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص10.
- 24 نص: "هكذا تكلم التاريخ"، ص53.
- 25 الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، 2005م، ط1، ص79.
- 26 الغانمي، أماني: الشعراء نقادًا "المفهوم والتمثلات"، دار شهريار_ العراق، 2017م، ط1، ص177.
- 27 ينظر: مروة، حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة العرف_ بيروت، 1988م، ص5.
- 28 ينظر: المطلي، عبد الجبار: الشعراء نقادًا، دار الحرية للطباعة_ بغداد، 1987م، ص17.
- 29 نص: "في مراتع المحبة"، ص16.
- 30 بيلينسكي، فاتسيرون: الممارسة النقدية، تر. فؤاد مرعي، ومالك صفور، دار الحدائق_ بيروت، 1982م، ط1، ص24.
- 31 ينظر: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ط1، ص234.
- 32 ينظر: ويليك، رنيه: مفاهيم نقدية، تر.. محمد عصفور، عالم المعرفة_ الكويت، 1987م، ص340.
- 33 ينظر: العيد يمى، الكتابة تحوّل في التحوّل، دار الآداب_ بيروت، 1993م، ط1، ص9.
- 34 الغانمي، أماني: الشعراء نقادًا "المفهوم والتمثلات"، ص164.
- 35 ينظر: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، 1985م، ط1، ص185.
- 36 نص: "حروف عابرة"، ص58.
- 37 نص: "توهجات جسد"، ص48-49.
- 38 ينظر: بارت، مقدّمة درجة الصفر للكتابة، ص5.
- 39 نص: "على عتبات الشهادة"، ص56-57.
- 40 ياس، خالد علي: وعي الكتابة "مقاربة نقدية في الخطاب السردي لزيد الشهيد"، مجلّة العميد للأبحاث والدراسات الإنسانية_ العراق، ع (1،2)، رمضان آب- 2012م، ص353. من ص351-379.
- 41 ينظر: العيد، يمى: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة_ بيروت، 1985م، ص62.
- 42 ينظر: حداد، علي: الخطاب الآخر "مقاربة لأبجدية الشاعر نقادًا"، منشورات اتحاد الكتاب العرب_ دمشق، 2000م، ص59.