# الخطاب النقدي عند "مُحَمَّد الصالح خرفي" بين توحد الرؤية والتباس الحدود (في عوالم النص) أنموذجا

# The critical discourse of "Muhammad Al-Saleh Kharafi" between the unity of vision and the confusion of boundaries (in the worlds of the text) as a model

حبيبة مسعودي *

[1]جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي- جيجل(الجزائر)

**الملخص:**

من الواضح أن المدونة النقدية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص لم تغفل الحديث عن الخطاب النقدي الذي نجده لا ينفصل عن الاشتغال في الحقل الإبداعي، ولا سيما إذا تم الإقرار بأن واقع الممارسة النقدية يملك سلطة على المنجز الذهني ودورا مركزيا في الاحتفاء به، وعلى هذا الأساس يتم تجاوز العلاقات الانفعالية والاعتماد على المبدأ الحواري قصد بناء رؤية نقدية يكون قوامها الاستيعاب الجيد للمعطى الموقفي وما له من جماليات. فعلى مقدار الاستيعاب يأتي الاستنطاق بثماره، وتقوم الممارسة النقدية بوظيفتها في فضاء خطابي تجمع فيه بين المنفصلات حينا، فتجعلها متصلة، كما تجمع بين المنفصلات والمتصلات حينا آخر فتمنحها حركة لا تتجسد دون دورانها في فضاء دلالي توليفي يتخذ من المكون النصي مؤشرا للوصول إلى الأنساق الإدراكية التي انطوى عليها الموجود النصي.وإذا كان الأمر كذلك فأين يتموقع القلم النقدي عند "مُحَمَّد الصالح خرفي"؟

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب النقدي، مُحَمَّد الصالح خرفي، عوالم النص.

**Abstract:**

It is clear that the Arab Monetary code in general and the Algerian in particular have not neglected to talk about the critical discourse, which we find inseparable from the work in the creative field, especially if it is recognized that the reality of monetary practice has authority over the mental achievement and a central role in celebrating it, and on this basis emotional relationships are bypassed and rely on the dialogical principle in order to build a critical vision based on a good assimilation of situational data and its aesthetics. Critical Practice performs its function in a rhetorical space in which it combines the separates one time, making them connected, and also combines the separates and connected another time, giving them movement that cannot be embodied without their rotation in a synthetic semantic space that takes the textual component as an indicator to reach the cognitive systems involved in the textual existence.

And if so, where is the monetary pen located at "Mohammed Al-Saleh Kharafi ?

**Keywords:** critical discourse, Mohammed Al-Saleh Kharafi, worlds of text.

* حبيبة مسعودي

مصطلح الخطاب النقدي يتميز عن«غيره لكن لا يمكن عده بنية مغلقة ومحايدة ومفصولة عن السياقات الأخرى، فالنقد بوصفه خطابا يختلف عن النقد بوصفه نصوصا أو أفكارا(...) والخطاب النقدي يحتوي مفهوم النص ويضعه في دائرة أوسع، فإذا تعلق هذا الخطاب بالأدب والنقد فهو خطاب نقدي [1]»

المتأمل في هذا التحديد المفهوماتي يلحظ أن مصطلح الخطاب النقدي يتسم بجملة من الخصائص منها:

-إنه نشاط معرفي متميز

-إنه بنية مفتوحة متصلة بالسياقات المتعددة

- إنه يحتوي مفهوم المنجز الذهني/ النص

-يوسع الدوائر القرائية للنص ويجعل لها مداخل واسعة فتمنحه التنوع العلاقاتي والاستفادة من حوارية الحقول المعرفية ومن ثم الدفع نحو التجديد.

-الجمع بين الأدب والنقد.

وإذا كان الخطاب النقدي يتسم بتميزه بهذه الخصائص فإنه يحقق لذاته نسقا تفكيكيا قرائيا، يتكئ على بؤرة مركزية تترك بصمتها على البنائية النصية ككل، على اعتبار فاعليتها في تناول الصور الذهنية وفق معايير جديدة تقتضيها الممارسة النقدية المتحركة في حمى ذاك الخطاب.

وعلى هذا الأساس لم يعد الخطاب النقدي«مجرد تعليقات موازية للنص الأدبي أو وجهات نظر غير مرتبطةبرؤية وجودية ومعرفية معينة، بل إنه يتكون من مجموعة من العناصر والعلاقات، فالعناصر تتمثل بالمادة اللغوية التي تجسده، والأفكار والمفاهيم والتصورات المعرفية التي يحتوي عليها، والأدوات العقلية والمنطقية أي أدوات منهجه ومعاييره الخاصة، فضلا عن الموضوع الذي يعالجه هو الأدب أو النقد نفسه[2]»

تشترك في الموضوع العلاقات والعناصر والأفكار والرؤى والتوجهات المعرفية، غير المنفصلة عن الأدوات العقلية والمنطقية والمنهجية التي يتكئ عليها كلا من النقد والأدب في رسم معالم الخطاب النقدي، الذي يدرس الأشكال النصية انطلاقا من مخططاتها المتشابكة واعتباراتها الدلالية والجمالية، وكذا المنطلقات الفكرية الحاضرة في البناء ككل الذي نجده في حاجة إلى« فكر قادر على الغوص إلى أعماق تلك اللغة المنشأة، وفك خيوطها لمعرفة سرها، ثم إعادة بنائها على

قاعدة من التفكير النقدي العليم الذي استوعب، وأدرك الأبعاد الجمالية والمعنوية، التي استطاع النص إثارتها أمام بصيرة ذلك التفكير[3]»

ففي مركز الانتقال إلى البنية العميقة وتفكيك كل ما يجب تفكيكه وإعادة بنائه من جديد دون تجاهل الدلالة والجمال، يصبح الخطاب النقدي أكثر اهتماما بفاعلية النص من خلال عناصره ورؤاه وقيمه ومرجعياته أي كل ما يدخل في جمهوريته البنائية، كون هذا الخطاب يتفاعل بدوره مع النقد الأدبي لفتق الخطابات النصية وإعادة تأسيسها؛ فالخطاب النقدي« كجهاز معرفي ونظام وظيفي، عليه أن يتعامل بشكل دوري مع النقد الأدبي نفسه، باعتباره خطابا متميزا له وظائفه المختلفة، ومع طبيعة العلاقات الداخلية بين هذه الوظائف [4]»

وإذا كان النقد –في نظرنا- يمثل حوارا جدليا مع المنجز الذهني يتكئ على جملة من الممكنات النصية المتداخلةوعلاقاتها كمايحتل مكانة مميزة في الاشتغال على تلك الممكنات التي يسعى إلى استبيان مغاليق أنظمتها،فإن الخطاب النقدي «ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد(...)وكل خطاب يحرك النقد في اتجاه يكفيه بصورة ما: إما أنه فعل يريد فهم النقد في علاقته بشروط تكونه: تأريخ، وإما أنه فعل يريد فهم النقد في ضوء قواعد محددة للنقد: تحقيق، وإما أنه فعل يريد تطويع النقد لحاجة عملية تعليمية أو ثقافية في الغالب[5]»

تلك إشارات أساسية كان لها أهمية في تبيين ثوابت مدركات الخطاب المحرك للنقد إما:

–تأريخا = حدث تراعى فيه دقة الترابط بين الفهم والتكون غير المنفصلين عن الحدث النقدي (الممارسة النقدية)

–أو تحقيقا= التركيز على الأسس والقواعد التي تجسد الممارسة النقدية في حد ذاتها والتي تمثل حماها الاستيعاب الفعلي لها (وكأن هنالك ربط بين السبب والعلة، والتنبؤ والتعليل = الجمع بين الظاهرة الأدبية بكل حيثياتها والمنطق).

–أو تطويعا= يكون فيه الحدث النقدي مسايرا لما تقتضيه العملية الاستنطاقية للمدركات النصية ولا سيما التعليمية والثقافية.

وإذا ما انطلقنا مما سبق ذكره نذهب إلى أن "مُحَمَّد الصالح خرفي" كان على قدر كبير من التخصص والاستيعاب والتذوق ما جعله يخوض في غمار البحث والدراسة في مجالي الأدب والنقد، وما نعتقده أنه يملك حسا نقديا يمكنه من إدراك حيثيات الموضوع الذي ينتقيه للدراسة ويخصص له نوعا من التناول يقلص المسافة البحثية بين الناقد "مُحَمَّد الصالح خرفي " وموضوع الدراسة لديه، وهذا ما نلمسه في كتابه (في عوالم النص/ دراسات نقدية) الذي وضع لنفسه معالم تحدد شخصه وفكره ورؤيته للقضايا.

وبتعدد الاتجاهات والمدارس النقدية تعددت ميادين الكتابة عنده حيث وفي إطار هذا التعدد لم يكتب "مُحَمَّد الصالح خرفي" وفق نسق فكري نقدي معرفي واحد؛ بل تعددت توجهاته وتباينت في ظل ما يعرف بالانفتاح المعرفي والتلاقح الثقافي.

ولعل مؤلفه الذي أشرنا إليه آنفا – (فيعوالمالنص/ دراساتنقدية)– صورة على ذلك؛ إذ نجد الناقد "خرفي" أقام دراسته فيه على ممارسة النقد على طريق تفكيك المنجز الذهني وتبيان الموقف النقدي منه، ثم إعادة بنائه وفق قراءة نقدية تجعل منه شريكا فاعلا في تحديد الدلالات الضمنية/ الماورائية –وهذا عمل النقاد النخبويين– متكئا في ذلك على أدوات معرفية تؤهله لتجاوز كل ما يعرقل في تحصيل الحاصل عنه(الصورة التي تعكسها العلامة).

ومن الواضح أن مصنفه هذا يحمل رغبة جادة للاحتكاك بجملة من النصوص القديمة (الموروث الشعبي) والحديثة (والحضور المعاصر)، ومحاولة استنطاقها ومقاربتها مقاربة نقدية ضمن رؤية نقدية وزعها في ثنايا ثمانية مقالات تسبقها مقدمة، أين كان في كل مرة يتبع كل واحدة منها بإحالات الدراسة، كما أنه لم يكتف بالدراسة التنظيرية فحسب؛ بل حاول في بعض المقالات انتقاء النص الشعري الجزائري والبحث عن معادله الموضوعي الذي وظفه كمصطلح نقدي، علاوة على تقديمه لتحليلات معرفية كشف من خلالها الدلالات التي تحملها تلك النصوص الشعرية والنثرية التي دعا من ورائها إلى بلورة اتجاه نقدي يهتم بالعلاقات الداخلية والخارجية التي تتضمنها تلك النصوص، وكأننا به يحدد منهجا" حُرْفِيا " —إن صح القول– يستند عليه في قراءة النصوص والولوج إلى عوالمها وفق قاعدة واحدة تندمج مكوناتها في جسد نصي تدرك فيه كل أجزائه ووجوهه، فتصل إلى أبرز وسيلة فعالة لإعادة بناء كينونة نصية تتجاوز الما كان (تناول النص وفق رؤية مبدعه) لتقف على الما سيكون( استنطاق النص استنطاقا نقديا)، إنها قاعدة رأى "مُحَمَّد الصالح خرفي" أنها لا تنفصل عن التعامل مع وحدة الوجود النصي الكلي بمنطق محدث، وهذا بكل بساطة وعي جديد مكتسب لفاعليته من الاحتكاك الفعلي و النقدي بالمعطى الموقفي في حد ذاته.

ولعل لذة هذا الوجود لا يتأتى من فراغ وإنما بعد التعرف على تضاريسه وعلى أحواله وربما هذا ما انتهجه "مُحَمَّد الصالح خرفي" حينما وضع لبنات هذا المصنف التي تولدت عن قراءته للنص الجزائري قراءة تكاملية سعى من خلالها إلى تناول القضايا المطروحة من زواياها المتباينة؛ حيث لم يغفل كلا من البيئة والموروث الشعبي والتناص، والشعرية والموسيقى،كما أنه لم يغفل الحديث عن كل ما هو ديني وايديولوجي والرواية الجزائرية، والخطاب والحداثة وما يترتب عنها من أسئلة، واضعا في حسبانه التواصل اللساني والالكتروني، ولعل الأهم —في نظرنا هنا– أنه جعل قارئه يعيش في كنف تلك القضايا على الرغم من اختلاف طبيعة المنجزات الذهنية الجوهرية التي تخص الأدب والنقد الجزائريين.

وقد صرح هذا الناقد في مقدمة كتابه (فيعوالمالنص/ دراساتنقدية) أنه «كتاب نقدي (...) متنوع بدراساته الثمانية» [6]والاشتغال بالنصوص وعوالمها الإبداعية والنقدية هو الذي قاد "مُحَمَّد الصالح خرفي" إلى دراستها ودراسة ما يجري بينها من حوارات، ففي القراءة النقدية التي يقدمها الناقد تتشكل ذائقته النقدية ويتجسد التفاعل في صرح البناء القرائي النقدي، فلو عدنا إلى خطابه النقدي الذي برز لنا من خلال تناوله (**قصيدة أبو غنجة وأُبيُ اللول في موسم العصيان أنموذجا"** من ديوانه "قصائد محمومة للشاعر"خليفة بوجادي" والتي كان محورها الأساسي يتمثل في **الموروث الشعبي**؛ وجدناه يشير إلى أن الشاعر كان له تحديد في تناول حكاية شعبية منتشر في الوسط المجتمعي حيث قال: « فالقصيدة بوغنجة وأُبيُ اللولفيموسم العصيان" حكاية شعبية معروفة لدى عامة الناس، أعادها الشاعر بطريقته الخاصة، مطعما إياها بعناصر جديدة، وكيفها على حسب الواقع الجديد الذي تمثله أو حسب أنها يمثله، تشابكت الكثير من العناصر في تشكيلها، وأضحت غنية بالشخصيات التي تقنع الشاعر خليفة بوجادي بها، من الماضي العربي ومن الماضي الجزائري، في تشكل قصة شعرية أتصور ألما ومعاناة الواقع، وحلم الواقع الذي يريده الشاعر» [7]فكان "خرفي" هنا مدركا للإخراج الإبداعي الجديد الذي عمد إليه «خليفة بوجادي"، وهو ما تكشف عنه آليات التفاعل الخطابية التي جعل منها الشاعر صورة فنية حجزت لنفسها خصوصية معينة، وينشئ الناقد «مُحَمَّد الصالح" انطباعا حسنا يشرك قارئه فيه، أين مكنه من تقدير الشاعر في استيعابه للموروث وكيفية احيائه من جديد، وهذا ينم عن توجه فكري واعي مستمد من ملكة الذوق عنده وتباين شحناته الفكرية.

لقد تفطن ناقدنا إلى علاقة الشعر بالأسطورة دون أن يغفل استعانة الشاعر بالرموز والشخصيات الموظفة والاستعانة بالتناص، دون أن يتجاهل المقاطع الصوتية التي عمد إليها الشاعر، مبرزا أن هذا كله «دليل على تشبع الشاعر بالثقافة العربية والإسلامية وموروث الشعر العربي القديم والحديث» [8]

ويظهر مفهوم التناص عنه واضحا في أثناء حديثه عن (**التناص في الشعر الجزائري المعاصر" شعراء الجيل الجديد أنموذجا"**)، حيث راح يتحدث عنه عند كل من الشعراء "عيسى لحيلح، خليفة بوجادي، مصطفى مُحَمَّد الغماري، الشريف بزازل)، مشيرا إلى أن «الإلغاء للحواجز التاريخية –الزمنية–و المكانية هو الذي يجعل النصوص تتلاقى وتتلاقح فيما بينها، وتتشكل من خلالها بنى النص وجمالياته المتعددة الوظائف والدلالات، تثبت عبر الزمن، ويصبح عند ذاك كل نص قابل للتحوير والتحويل والامتصاص على أيدي الشعراء بكيفيات مختلفة(...) فالقصيدة الشعرية تحمل مرجعيتها من ذاتها، لكنها تستمد وجودها من المحيط الشعري العام القديم والحديث ومن الوعي الجمعي وتتحكم للقواعد الجمالية والقوالب الفنية المتعارف عليها» [9]وليس من باب الصدفة أن يذهب «مُحَمَّد الصالح خرفي" هذا المذهب، وإنما هذا كان نتيجة

لإدراكه لحقيقة المقاربة النقدية للنص الأدبي عموما والجزائري على وجه الخصوص محافظا في ذلك على عُرى العلاقة بينه وبين النصوص وما لها من عوالم، ويأتي هذا الاهتمام بقواعد الملكة الذوقية لتلك النصوص التي لم تنفصل عن ملكة العقل المتكئة على الاقناع الذي وجدناه بدوره انفتح على الأسس المنطقية والاستدلالية فكان بذلك معبرا نقديا ميز خطابه النقدي.

وحديثه عن (الاتكاء على النص القرآني والسيرة النبوية الشريفة وكذا تقنية الاقناع)-من المقال الثاني-كان عاملا معينا في إبراز حقيقة التناص في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة التي نثل لها "خرفي" بكل من (عاشور فني، يوسف وغليسي)، وجدناه في هذا الحديث يستحضر بعض الشواهد التي يثق بجودتها الإبداعية وتغطيتها لما يبتغي الحديث عنه، فكان بذلك يتواصل نقديا مع ما يشتغل عليه، إذ راح يبني الجسور التواصلية بين ذات النص وذاته الناقدة، ليقدم صورة مختلفة عنا يخضعه للممارسة النقدية، مجسدا بذلك لفضاءات نقدية تومئ بوجود ضرب من التفاعل بين تمثلاتالتناص والاقناع في النصوص وبناء الصورة "الخُرْفِيَة" الناقدة عبر الخطاب النقدي.

وقد رصد "مُحَمَّد الصالح خرفي" (**مفهوم الشعرية الجزائرية والتشكيل الموسيقي**) من خلال شعر الشاعر الجزائري" مُحَمَّد بلقاسم خمار"، حيث ربطهما بالجانب الفني وفي هذا يقول:« الناحية الفنية تؤدي دورا كبيرا في عملية التوصيل الإبداعية، ولولاها لبقيت اللغة جامدة لا حراك فيها وبقي النص الأدبي نصا لغويا جافا، وما يميز النص الشعري عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى- مع الأخذ في الحسبان التداخل بين الأجناس- هو هذا البناء الشعري المتشكل باللغة، والتشكيل الموسيقي الناتج عن التناسق الصوتي، والصورة الشعرية المنبنية من تظافر العناصر البنائية المتعددة»[10]

ولا تنفي هذه الحقائق التي ذكرها "خرفي" إمكان خلق حوار بين التشكيل اللغوي والتشكيل الموسيقي في كنف الشعرية، وكأننا بالتشكيلين عنده يمثلان أطراف التفاعل في الخطاب ككل، كما أنهما يحتضنان أطرا تعين للقراء معالم الجمالية في البناء النصي، ومن ثم كان الناقد يضع مواقف نقديه تكون وليدة اللحظة، وهو موقف لا يؤتي ثماره إلا إذا كان مبررا يخدم ما ذهب إليه الناقد من توجهات فكرية فتكون له لمستهفي إبراز قيمة الشعرية وما تملكه من تحفيز للقراء على التفكير في إبراز فنية المنجزات النصية، كونها تمثل عنده مكونا داخليا وعاملا من عوامل التشكيل النصي والتي لابد من إثباتها لحضورها في الخطاب ككل.

فالغالب على تحديده لمصطلح الشعرية في ظل حديثه عن التشكيلاللغويوالتشكيلالموسيقي أنه عمد إلى الجمع بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي عند الشاعر "مُحَمَّد بلقاسم خمار" حيث كانت دراسته تعتمد النهج الاحصائي للبناء الشعري والعمودي في دواوين الشاعر وكذا تنوع البحور والأوزان الشعرية والقوافي فيها (ما ورد في شعره العمودي وشعره

الحر) مستندا في ذلك على نسب مئوية، فيما خرج في نهاية دراسته حول أشعار الشاعر إلى البوح بموقف نقدي صريح لشعر هذا الشاعر أين بين بأنه[11]:

- ضعف اهتمامه بناحية الفنية كونه يهتم بالموضوع ولا يهمه الجانب الفني
- تركيزه على الشعر العمودي واستعمال اللغة الحماسية الخطابية
- اعتماده على العمودي الخليلي في كتابة القصيدة المتحررة
- اعتماده على الشعر الموزون الذي يحترم فيه العروض الخليلي.

فسلسلة الملاحظات هذه التي رصدها الناقد طرق من خلالها تيار النقد الذي مؤداه أن الممارسة النقدية تحظى بمشهدها النقدي، وتستغرق حيزا قرائيا أنجزه "مُحَمَّد الصالح خرفي" الذي عكس توجهه الفكري نحو التيار النقدي الذي كان يحصل عن القضايا المطروحة في مؤلفه صورة عامة في البداية ولا يكتفي بها وإنما يتعداها إلى تبيان مركزيتها من خلال تناوله للجانب التطبيقي وهي رحلة فكرية نقدية يقلب وفقها النصوص، فانتهاجه لهذا اللون من الخطاب النقدي جعله يمتص موجودات المنجزات الذهنية، وهكذا أثبت"خرفي" حضور ذاته الناقدة فيما يقرأ رابطا النص بسياقاته. وتوجهه هذا جعله ينضبط بموضوعية نابعة من صلب الخطاب النقدي عنده.

فالناقد "خرفي" في أثناء حديثه عن (**الشعراء النقاد في الجزائر" على ملاحي ويوسف وغليسي أنموذجا"**)خص جملة من القضايا جعل منها محو خطابه النقدي نذكر منها:

– عناصر النص الأدبي: أشار إلى أنها متعددة «لكنها تتضافر كلها في بنائه لتشكل أدبيته أو شعريته(...) ومن هنا تأخذ العملية النقدية أهميتها لأنها تكشف النص وتبرز الغامض والخفي للقارئ وتواكب الإنتاج الأدبي(...)»[12]

– النقد والوعي بالذات مع تبيان شروط الناقد : وكلاهما متصل بملكة العقل ورفضها انتقاص من قيمتهما، فمراسيم الممارسة النقدية تتصل بهما، ولهذا يظهر لنا "مُحَمَّد الصالح خرفي" متعطشا للماورائية الموجودة في النصوص ساعيا إلى إدراك حيثيات المعرفة والحقائق النصية، فكان يدرس المتون بتمعن وتدبر فكان النقد عنده مكونا من مكوناته ذاته الفاعلة القارئة، فالذات في خطابه النقدي تعد موجودا نصيا له ارتكازه يكتسب فاعليته من موقعه ومركزه، فوظيفة النقد عنده«(...) تكون انطلاقا من النص ذاته ولن يتحقق ذلك إلا إذا كان الناقد في المستوى ، وكان واعيا بموضوعه وهدفه من شمولية النظرة، وعمق الكشف وقوة الموهبة وحصيلة معارف متعددة وفعاليات فكرية متنوعة بالمرحلة (...)»[13]

– المزاوجة بين الشعر والنقد مع الاستشهاد ببعض النماذج: حيث عمل على نسج نسيج نصي حول في ضوئه وضع نتوء تضاريس خطابه، إذ وضح منذ بداية حديثة أن الجزائر يعيش في كنفها الكثير من الشعراء لكن هنالك«القليل من

الشعراء النقاد إذ نجد منهم: رمضان حمود، أبو القاسم سعد الله، مُحَمَّد ناصر، صالح خرفي، عبد الله حمادي، أبو العيد دودو، العربي دحو، عمر أزراج، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، علي ملاحي، عبد الله العشي، مالك بودبية، يوسف وغليسي، مصطفى بلقاسمي»[14]

ومع ذكره لكل هذه الأسماء الشاعرة الناقدة خص حديثة عن "علي ملاحي" و"يوسف وغليسي"؛ نوه على الأول أنه يمتلك«الإجراءات المنهجية والرؤيا النقدية المتمثلة في المنهج الأسلوبي(...) ولم يخرج عن المناهج النصية مثل: رولان باري، وجوليا كريستيفا، وتودوروف، وبيار غيرو وجاكبسون... »[15]

فالناقد "مُحَمَّد الصالح" هنا حدد التوجه الفكري والمنهجي "لعلي ملاحي" مبينا عمق تصوره لحقيقة النص الشعري ومظهره الأسلوبي وهو عنده مرتبط أساسا بالدال الحامل للخصوصية الفاعلة في البناء السياقي والعاكس للأفق اللغوي والرؤيا الإنسانية والحس الشعري[16]

هذا بالنسبة لحديثه عن الشاعر الناقد "علي ملاحي" أما الناقد "يوسف وغليسي" فقد وضح "خرفي" أنه «شاعروناقد جريء متحكم في المنهج، له رؤيا محددة في تعامله مع النص من أمال الجزائر من أبرز الشعراء النقاد الشباب في الجزائر(...)»[17]، وكأننا "بخرفي" هنا يستأثر بموضوعي النقد والمنهج عند "وغليسي" الذي يخصه بوجهة نظر حولهما حيث نجده قد تمكن من تقديم مسلكه واعتماده على اللا منهج في التعامل مع المنجز الذهني وقراءته له وصبغه بشرعية نقدية ما، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على رؤية" خرفي" الثاقبة والفهم العميق للخطابات التي نظر إليها من زوايا متعددة واستطاع بذلك أن يرسم لنفسه مسلكا نقديا يميزه حيث الانتقال بالممارسة النقدية من مجال الاحتكاك بالبنى النصية إلى مجال الانتقال من الموجود بما هو موجود إلى بناء اللا موجود والذي منه يستمد ويستخرج مواقفه النقدية التي تميز خطابه النقدي، حيث اقتصر جهده على استحضار الحقائق والتوفيق بينها ومحاولة ابرازها وإعادة ترتيبها بكل ما توفر لديه من حذاقة وقدرة وذائقة نقدية على التوظيف والاستشهاد أو الاستدلال.

وغير بعيد عن هذا التوجه ما ساقه في أثناء حديثه عن (**ما قبل النص وما بعده في تاكسنة" بداية الزعتر، آخر الجنة"–رحلة الكتابة من الداخل والخارج–**)وهي مجموعة قصصية "للسعيد بوطاجين"، التي ركز فيها على العتبات النصية (الاهداء، المداخل اللغوية والمرافقة للنصوص، العناوين "بداية الزعتر، آخر الجنة، بداية الزعتر وآخر الجنة")، ثم حديثه عن مكان وزمان النص؛ حيث وضح موقفه النقدي من هذه المجموعة قائلا:« اشتملت كل القصص المتضمنة في تاكسنة «بداية الزعتر، آخر الجنة" على نصوص موازية ما عدا النص الأول المعنون بعنوان المجموعة على اعتبار سلطة

النص الأصلي أكبر من النص الموازي، وكل النصوص الموازية حملت توقيع السعيد بوطاجين مع الحرص على إثبات ذلك مع النص وإبراز التوقيع ما عدا النص القصصي "الزعيم الذي طرد البحر" الذي قدم بمقولة لمالك حداد»[18]

فالغالب هنا أنه تعرض إلى طبيعة الخطاب القصصي الذي ميز "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية هذه، محددا كيفية التواصل مع البنية النصية التي خصها بتناول العتبات وكأننا به يتكئ على لون من ألوان استباق الممارسة النقدية التي يلحقها بالضرورة بما يشبه الإعلان الاشهاري لعمل الرجل ؛ حيث نوه بأن مجموعته القصصية تضمنت-في معظمها إلا نصا واحدا- نصوص موازية، فكان دوره هنا التدقيق والامعان في الموجود النصي، واستنطاق متصورات المبدع وهذه لا تتأتى من فراغ بل هي نشاط ذهني قام به "خرفي" الذي بحث في المجموعة القصصية عما يؤسس به موقفه النقدي الذي لا أساس له خارج ذاك الموجود ونراه يقول بعد الانتهاء من قراءة هذه المجموعة القصصية:« وكأني أبدأ القراءة بالسعيد بوطاجين كرسم خطي وأنهيها بالسعيد بوطاجين الانسان الصورة، لأتحول من لغة السعيد إلى السعيد شخصيا(...) لقد مارست الإضاءة النصية الموازية سلطتها على النص وعلى القارئ، وأبرزت هيمنة بوطاجين على المجموعة القصصية، وعلى الرغم من تصريحه على أنه يكذب على القارئ فالحقائق المرة التي يذكرها تجعل هذا القارئ يقرأ هذه النصوص عله يخرج ببعض الفائدة والمتعة »[19]

ونستبين من هذا أن "مُحَمَّد الصالح" قدم مشهدا عميقا عن شخص "السعيد بوطاجين" ورسم للقارئ صورة حوله وحول كيفية إرساله لخطاباته لمستقبليها، الذين يتلقونها ويتفاعلون معها على الرغم من أنه غارق في العلامات النصية التي تحيط به فجسدها في هذه المجموعة القصصية، مستوقفة بذلك الناقد "خرفي" والذي حاول النفاذ إلى أعماقها عن طريق تناول محتواها، ما ولد لديه –كما يبدو لنا- الرغبة في إيصال ما ورائية العلامة من خلال الكيان الجمعي لها إلى متلقيها حتى لا تضيع في خضم اعتبارات خطابية أخرى، جاعلا إياها عمدة الحدث التواصلي الذي بينه في ظل نظام وبنيوية النصوص التي احتضنتها المجموعة القصصية، فكان بذلك خطابه النقدي جامعا بين الجاهز(المجموعة القصصية) والمشترك( المتعة والمعارف التي يتقاسمها السعيد مع قارئه) نجد صداه في التصورات والتوضيحات التي خرج بها.

ولم يكتف «خرفي " بهذا فحسب وإنما انتقل للحديث عن **المشهد الروائي الجزائري من خلال تناوله (للديني والايديولوجي فيها عموما وفي روايات "الطاهر وطار " تحديدا)**؛ **حيث**أعطى رصيدا معرفيا حول ثنائية الديني والايديولوجي في هذه الرواية قائلا: «وقد تشابك الديني مع الأيديولوجي في المتن الروائي الجزائري عند العديد من كتاب الرواية، بل إنه قد هيمن عند البعض، ومنهم الطاهر وطار الذي لا تكاد تخلو رواية من رواياته القديمة والجديدة من هذا التشابك والتداخل»[20]، فهو منذ البداية يصدر حكما على صاحب(اللاز) مفصلا في ذلك في أثناء تناوله للديني

والايديولوجي من خلال العتبات النصية التي وظفها "لطاهر وطار"(العنوان+ العناوين الفرعية «الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر، الولي يرفع يديه"، الاهداء، الديني في روايات وطار، الأيديولوجيا في روايات وطار).

والمدقق فيما كتبه" مُحَمَّد الصالح خرفي" حول روايات "الطاهر وطار" يلحظ بأنه يقدم تصورا نقديا جعل من الصور التأثيرية طريقا إلى اقناع المتلقي، كان التركيز فيها على كشف القدرة في التعامل مع الممكنات النصية والرحلة الفكرية والنقدية التي راح يقلب وفقها تلك الممكنات، حيث حاول الدخول إلى أنسجتها ويخترق عمقها ليقف على القضايا تعيد الاعتبار لسلطة النص (العتبات)، ولا يكاد يخرج عن غاية نفعية مضمنة في الخطاب وتساق على أنها مكون من مكونات البناء الروائي.

فمثل هذا التناول يكشف لنا قدرة الناقد «مُحَمَّد الصالح خرفي" على الولوج إلى نظام العلاقات الداخلية والخارجية ما يسمح باستكشاف العلاقات التكميلية بينها، حيث تتعدى الممارسة النقدية عنده الحوار التفاعلي نحو اثبات الحضور والتسجيل الموضوعي للعلامات المتفاصلة وما لها من صور تعيينية في العمل الروائي عند "الطاهر وطار"، فـ"خرفي" جمع بين رواياته التي ذكر بنها تجيب –بعد الجمع بينها– عن جملة التساؤلات تم طرحها في رواياته الأولى قائلا:«قد حاولت روايات وطار اللاحقة الإجابة بشكل من الأشكال على التساؤلات التي طرحت في الروايات الأولى، وقد كانت الشمعة والدهاليز هي الجزء المكمل لرواية العشق والموت في الزمن الحراشي(...) كما كانت روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء رواية واحدة(...) ولهذا يمكننا القول أن وطار كتب رواية واحدة بعناوين متعددة»[21]

الناقد هنا ربط بين روايات "الطاهر وطار" ربطا منطقيا نقديا فأبرز لقارئه أنه يكسب خطابه انسجاما منهجيا يلاحظ عليه الاكتمال والتبلور من خلال رواياته التي جاءت مكملة لبعضها البعض، فكان هذا التبلور والاكتمال تحقيق لأحد الإمكانات التي يحتملها الحدث القرائي النقدي، ولا شك أن "مُحَمَّد الصالح" ينتهج رؤية نقدية مضبوطة تدرج بها من تفكيك البنى النصية وكل ما يتصل بالعتبات متناولا إياها من جوانب عدة، مكنته من التوفر على فرصة تحصيل الرؤية النقدية الخُرْفية.

وفي أثناء حديثه عن (**الخطاب النقدي الجزائري المعاصر وأسئلة الحداثة والمنهج «كتاب خطاب التأنيث للناقد يوسف وغليسي أنموذجا"**)والذي قبل التفصيل فيه فضل أن يعرج على الحديث عن الخطاب النقدي عند الناقد الجزائري المعاصر على النحو الآتي[22]:

| | | |
|---|---|---|
| التسعينيات<br>(جيل الرواد) | – عبد الله ركيبي<br>– مُحَمَّد مصايف<br>– صالح خرفي | الاستفادة من المنجز النقدي الجزائري الذي بدأ نقديا وكلاسيكيا |
| السبعينيات | – واسيني الأعرج<br>– مُحَمَّد ساري | الاستفادة سياقيا |
| التسعينيات | – عبد الملك مرتاض<br>– يوسف وغليسي<br>– أحمد يوسف<br>– رشيد بن مالك<br>– عبد القادر فيدوح<br>– السعيد بوطاجين | الاستفادة نسقيا |

وكان تركيز "خرفي " هنا على جماليات النصوص الأدبية حيث صرح بذلك قائلا:«كل ذلك من أجل الكشف عن جماليات النصوص الأدبية ومكوناتها ومحاولة الارتقاء بالأداء الأدبي والابداعي للمبدعين الجزائريين لمنافسة النصوص الأدبية العربية ولمحو الصورة السابقة، التي علقت في ذهن القارئ العربي، عن الابداع الجزائري والمتمثلة في القصور، التبعية، والاتكاء على نصوص الغير...»[23]

فثقافة "مُحَمَّد الصالح" جعلته يدرك حقيقة حكم الآخر عن الإبداع الجزائري، فكان لابد من التفكير من جديد في تحسين إبداع الذات الجزائرية، وبهذا المعنى انتقل ناقدنا من النظرة المهدمة والتشويه للمنتج إلى إعطاء قيمة للخطاب الجزائري وتقديم أطروحاته تملك الحركة الخلاقة التي تعيد له مكانته المرموقة.

ولم يفت "مُحَمَّد الصالح خرفي" أن يلحق هذا الحديث بتناول قضايا نقدية هامة في مؤلف "يوسف وغليسي" منها (خطاب المقدمة في "خطاب التأنيث" والنصوص المفاتيح) محاولا إبراز حقيقة هذا الخطاب انطلاقا من ابراز «التمايز الموجود بين الذكر والأنثى، من جهة ومعليا من شأن بعض النصوص الشعرية النسائية الجزائرية، عندما اختارها دون غيرها من الأسماء– في هذه النصوص المفاتيح– وكأنه يطبق أحكامه النقدية التي خرج بها من خلال دراسته لأشعارهن– واستثمرها في خطاب المقدمة– ويشي بهذا الحكم النقدي في فاتحة الكتاب قبل الدخول إلى متنه»[24]

ثمة إذن أهمية في حكم "خرفي" على حكم" يوسف وغليسي"، فنحن هنا بصدد الحديث عن (نقد النقد)، وهو أمر ملحوظ في الخطاب النقدي عند "مُحَمَّد الصالح"، فخطابه خطاب أدائي جمع فيه بين الشحنات المعرفية والمرجعيات

الفكرية القبلية والبعدية، ويمكننا أن نقول بأنه وظف القدرة الكلية والشاملة للمعطى الموقفي مستمدا حقيقة منهجه من لدن القراءة النقدية في حد ذاتها، كما نجده يتطلع دوما إلى الحدث الاستنطاقي واستخراج التمفصلات الكبرى وتنظيمها.

ومما يبدو لنا أن ناقدنا يضع لمساته النقدية على النصوص مستجمعا إياها في كيان واحد يتسم بالشمولية والتشابك، إذ منذ انطلاقه في القراءة الناقدة يحدد مساحته المعرفية التي يضمنها موقفه النقدي، ولا شك أن هذا ما انتهجه في تناوله لحدود المنهج النقدي ومنهج الناقد في تقسيم الكتاب أين قدم رؤية كاملة عن (خطاب التأنيث) وفق تقديمه لتخطيط مميز يضعنا أمام ناقد تبادله ذائقة ذوقية وتفاعل مع جزئيات وتفاصيل سياقية نسقية، وربما هذا ما مكنه من إدراك المنهج الذي اتبعه "وغليسي" في تقسيم مصنفه المذكور آنفا؛ إذ قال: «(...) تصيدها الناقد من كل الجهات ومارس عليها النقد بكل المناهج، وإن غلب المنهج النفسي على الكتاب في مرات عديدة والمنهج الفني في مرات أخرى، وغاب كليا –أي المنهج– في مرات أخرى أيضا واكتفى الناقد بالسرد والاشارة دون التحليل والتطبيق المنهجي»[25]

ومن هنا نجد هنالك قانون يحكم العملية الإبداعية حيث النص مرتبط بالنقد، والنقد غير منفصل عن المنهج وهذا ما أدركه «خرفي" وأخضع المنجز الذهني الذي أبدعه «وغليسي" لانعكاسات ذاك القانون، وهذه مقاربة لفلسفة الجمالية التي ذكرها ناقدنا في أثناء حديثه عن (بنية التأنيث وبلاغة الأنوثة/ البنية المهلهلة/ أنفاس الأنوثة وبنيتها الايقاعية/ النفس الشعري القصيرة انغلاق النص المؤنث/ أوزانهن الشعرية/ الأحكام النقدية/ النساء وخطاب التأنيث وحدود المنهج)، فطرحه للقضايا على هذا النحو يقودنا إلى التنبيه بالروابط النقدية المنتشرة في ثنايا النصوص لم يدعها ناقدنا "خرفي" بمعزل عن بعضها.

وكذلك الأمر لما تناول (**النص الأدبي من التواصل اللساني إلى التواصل الالكتروني "رحلة البحث عن القارئ المتفاعل"**)، حيث فضل الايجاز في طرحه، ومباشرة ما يبتغيه من رؤى فكرية منحها حيوية متجددة، وينشأ عن ذلك الحركة والانتقال بالقراءة النقدية من نقد إلى نقد ومن خطاب إلى خطاب، ويتم هذا وفق قواعد تتصل بحدث التفاعل في حد ذاته، وكذا الكيفية التي تنتظم وفقها المنجزات الذهنية (النصوص الأدبية) التي «تسير من التواصل اللساني البسيط إلى التواصل الكتابي–التدوين الخطي–وأخيرا إلى التواصل الالكتروني»[26]

وغير خاف أن موقف "محمّد الصالح خرفي" من هذا الموضوع كان حصيلة بحث مفصل عن ثلالثة أقطاب: (التواصلاللساني+ التواصلالكتابي+ التواصلالالكتروني) والذي بعد الإشارة إليها مباشرة انتقل إلى الحديث عن الأدب الجزائري والعالم الافتراضي دون تجاهله لرحلة البحث عن القارئ المتفاعل ، متفطنا في ذلك كله إلى إعطاء لمحة عن أشكال التواصل الأدبي الالكتروني في الجزائر أين ركز على المدونات الجزائرية التي اختار منها "عاشور الفني أنموذجا

"وموقع ضفاف وكذا المجالات الأدبية من مثل "أصوات الشمال"، ومن كل ذلك خلص إلى أن «النص الأدبي الالكتروني حضر إلكترونيا، وواكب التغييرات التقنية الجديدة وحقق للتواصل والتفاعل المتعدد، وقد ساهمت تلك الفضاءات في خدمة الأدب الجزائري»[27]

والجدير بالذكر أن ناقدنا "مُحَمَّد الصالح خرفي" أثبت حضوره النقدي في كتابه (في عوالم النص/ دراسات نقدية) متكئا على معايير منطقية وميكانيزمات ادراكية نابعة من مداركه الذهنية وتمرسه على الحدث النقدي، والتدرج بها من عالم نصي إلى عالم آخر، تكشف عن اختياراته لها، وهذه في حد ذاتها مغامرة نقدية بؤرتها التفاعل والحوار والانفتاح، فكان التجديد يلامس أفكاره كما يلامس أشكال خطابه النقدي.

**الهوامش والإحالات:**

[1] إسماعيل إبراهيم المشهداني: الخطاب النقدي عند د. مُحَمَّد إقبال عروي،الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ص01، 1435هـ، 2014م، ص: 15

[2] المرجع نفسه، ص: 16.

[3] عبد القادر الرباعي: في تشكل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط01، 1998م، ص: 07.

[4] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط01، 1996م، ص: 07.

[5] حمد الدغمومي: نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط01، 1420هـ، 1999م، ص: 11.

[6] مُحَمَّد الصالح خرفي: في عوالم النص، دراسات نقدية، دار الأمير خالد للطباعة والنشر، الجزائر، 2014م، ص: 05.

[7] المصدر نفسه، ص: 09، 10.

[8] المصدر نفسه، ص: 16

[9] المصدر نفسه، ص: 28.

[10] المصدر نفسه، ص: 43.

[11] ينظر المصدر نفسه، ص: 56.

[12] المصدر نفسه، ص: 62.

[13] المصدر نفسه، ص: 63.

[14] المصدر نفسه، ص: 64.

[15] المصدر نفسه، ص: 65.

[16] ينظر: المصدر نفسه، ص: 65.

[17] المصدر نفسه، ص: 67.

[18] المصدر نفسه، ص: 82.

[19] المصدر نفسه، ص: 83.

[20] المصدر نفسه، ص: 93.

[21] المصدر نفسه، ص: 109.

[22] المصدر نفسه، ص: 116.

[23] المصدر نفسه، ص: 116.

[24] المصدر نفسه، ص: 119، 120.

[25] المصدر نفسه، ص: 135.

[26] المصدر نفسه، ص: 49

[27] المصدر نفسه، ص: 117، 118.