جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

المُخَيّلة النَّقديّة في مَقالاتِ مُحمّد خضير

رسالة مقدمة إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى وهي

جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربيّة وآدابها

من الطالبة

سماهر لطيف جاسم

بإشراف

أ..د. علي متعب جاسم

١٤٤٧هـ **٢٠٢٥م**

التمهيد

مفهوم الخيال والتخيّل والمُخيّلَة

أولًا: التخيّل النقدي والتّخيّل الإبداعي

ثانيًا: المُخيَّلَة النقدية والمُخيَّلَة السّردية

التمهيد

مفهوم الخيال والتخّيل والمُخيّلةَ

-الخيال والتخّيل.

يشير مفهوم التخيّل إلى القدرة الإبداعية على تصور واقع إرادي، أو لا إرادي ،غير موجود فعليًا، أو في الواقع ، فالخيال أدلة للتصوير الفني في الشعر والسرد يحول المعنى العقلي إلى صورة حسّية، ويرتبط أكثر بتمثيل الصور في الذهن، أو الذاكرة وهو الأساس الذي تشكل من الصور، وصياغته بأسلوب فني، أو لغوي يجعله مقنعًا ومؤثرًا في المتلقي. وهو الناتج ، أو الصورة (المنتج النهائي)، وبالإفادة من رأي أفلاطون نجده ينظر الى التخيل بوصفه نشاطًا ذهنيًا مرتبطًا بمحاكاة الواقع، و يُعرّفه بأنَّه:((مصور أو رسّام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس، ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة للتفكير))[١] فضلًا عن أنَّه ((فعل المتلقي الذي يتوجه نحو التذوق للعمل والفهم له أما التخيل، فهو فعل المبدع الذي يتوجه نحو الإنتاج للعمل الإبداعي، ويُستخلص من هذا أن "التخيل" عند أفلاطون يرتبط بـــ التحليق في غير المحسوس، أي استحضار الأشياء في الذهن على الرغم من غياب مادتها الواقعية. وهنا تتضح العلاقة بين التخيل والإدراك الحسّي إدارك، أو من دون إدراك، إذ يعمل الخيال بوصفه وسيطًا بين الحواس والعقل))[٢] أي حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها، وكلا التعريفين اللذين يذكرهما يُشيران إلى حقائق عديدة أهمها أنَّ كلمتي (التخيّل) (التوهّم) (Fancy) قدّ ((دخلتا مجال

---

(١) الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح: د.علي محمد هادي الربيعيّ ط،٢ بغداد ٢٤٣٣ه،: ٤٠-١٢١.

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م: ١١.

المصطلح الفلسفي من زاوية المباحث النفسيّة المتصّلة بسيكولوجّية الإدراك، ومن ثم ترادفت الكلمتان وتزاوجتا في التعبير عن إحدى قوى النفس الباطنية (فنتازيا)، لانها ترتبط بالخيال والمخيلة والتخييل ارتابطاً وثيقاً ، لكنها أوسع من مجرد صورة ذهنية عابرة ؛لأنها نمط إبداعي كامل ، فهي مخيلة (القدرة) مع التخيل (الفعل) و الخيال(الناتج) تسهم في صنع عوالم وأحداث خارقة وسحرية، أي تلك القوة التي تتوسط في التصوّر السيكولوجي ما بين الحسّ والعقل))[١] أمَّا أرسطو فإنَّه يقترب من أستاذه أفلاطون في نظرته للخيال، لا سيما في سياق نظرية المحاكاة (Imitation). ففي حين أن أفلاطون يرى التخيل نشاطًا محاكيًا بعيدًا عن الحقيقة، بوصفه نشاطاً محاكياً مركزاً على أنه محاك بعيد عن الحقيقة، فإنَّ أرسطو يُقر له بوظيفة معرفية مهمة؛ وأعطاه قيمة معرفية ؛لأنه يربط الحس بالعقل ومن دونه لايمكن للعقل أن يتصور شيئاً، إذ يرى أرسطو الخيال بوصفه ((نوعًا من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية وبهذا يرى التخيّل (الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، فقد اشتق التخيل فنطاسيا (Phantasia) اسمه من النور (فاوسPhaos) ، فالتخيل بالنسبة لأرسطو يعبر عن "الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل"، أي أنَّه ناتج طبيعي عن التفاعل مع العالم الحسي، ويُشكل امتدادًا له داخل الذهن؛ إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات، فإن الحيوانات تفعل أفعالًا كثيرة بتأثيرها ببعضها؛ لأنه لا يوجد عندها عقل؛ لأنَّ عقلها يُحجب بالانفعال، أو الأمراض، أو النوم، كالحال في كان البصر هو هي الإنسان))[٢] فالخيال في الفلسفة القديمة يُعد وظيفة وسيطة بين الحس والعقل، وهذا يقودنا لطرح سؤالٍ مُفاده هل

---

(١) الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جودة نصر،الهيئة العامة المصرية للكتاب،١٩٨٤م: ١٥.
(٢) المصدر نفسه: ٥٣.

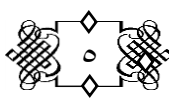
العمل النقدي يحتاج الى تخيل، أو خيال؟ ولكن لابدَّ من تتبع المفهومين للإجابة عن هذا السؤال. وبالرجوع الى كلمة "تخييل" عند العرب نجد أنها لم تكن تختلف في استعمالاتها الأولى عندهم عن معنى الخيال بوصفه صورة ذهنية ذات طبيعة وهمية ومخادعة، فتشير كلمة(("تخييل" هنا إلى التمثلات الذهنية التي تحدث في النفس نتيجة مؤثر خارجي، وبالرغم من الطبيعة اللغوية العادية لهذا المعنى، إلا أنَّه يكتسي أهميته من كونه يميز بين المثير الذي هو "الخيال" أو الطيف والشكل الخارجي، وفعل الإدراك الذهني وهو التخيل))[١] ثم عملية التفاعل مع هذا المدرك، وهي هنا التخييل، ولم يقف إصرارعبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) على تأكيد اتساع "القسم التخييلي" وامتداد فنونه وتنوع تشكلاته عند هذا الحد، بل حرص على التنبيه عليه أكثر من مرة، فقال: ((أعلم أن ما شأنه "التخييل"، أمره في عظم شجرته إذا تؤمل نسبه، وعرفت شعوبه وشعبه، على ما أشرت إليه قبيل، لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه، وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يتبع الشيء بعد الشيء، ويجمع ما يحصره الاستقراء))[٢]، وعند الراغب الأصفهاني(ت٥٠٢هـ):يكون التخييل(مثل الصورة المجردة، أو الصورة المُتَصَوَّرة في المنام وفي المرآة، وفي القلب بُعَيْدَ غيبوبة المَرْئِي، ثم تستعمل في صورة كل أمر مُتَصَوَّرٍ وفي كل شَخْصٍ دَقِيقٍ يجري مَجْرَى الخَيالِ، والتَّخْييلُ تَصْويرُ خيال الشيء في النفس والتَّخَيُّلُ تصوُّر ذلك)[٣] وقال في هذا القبيل أيضًا: ((فغرضي الآن أن أريك أنواعًا من التخييل، وأضع شبه القوانين؛

---

(١) الخيال مفهوماته ووظائفه:٥٤

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمد شاكر،دار جدة: ٢٧٥.

(٣) يُنظر: المفردات في غريب القرآن الراغب الأصفهاني: ، تح وضبط: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ١٦٢.



ليُستعان بها على ما يراد بعد من التفصيل))[1] قوله: ((وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ههنا، ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى))[2] فمفهوم التخيّل عند عبد القاهر الجرجاني ((يأخذ معنى المحاكاة))[3]، فقد كانت آراء بعض الفلاسفة المسلمين تؤكد رؤية التخيّل بوصفه نمطًا من ((قياس خادع يقوم على مقدمات كاذبة توهم المتلقي بمعان خادعة تضلله، وإنهم أسهموا في تأطير مقارنته بين عمل الشاعر وعمل الرسام))[4] بينما يرى حازم القرطاجني(٦٨٤هـ) أن: ((تقوم في خيال المؤلف صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض))[5] أي تأثره بمحاكاة أرسطو، أي أن حازم يشيرإلى التفاعل الجمالي بين المؤلف والمتلقي. إذ يرى أن الإبداع الأدبي لا يكتمل إلاّ بالتلقي، وأن العمل الجمالي يتأسس على العلاقة بين المؤلِّف، والمتلقي، وعليه فالتخييل العملية، أو النشاط الذهني. والتخيّل ليس أداة للمعرفة المباشرة ، بل اداة لإنتاج صورة تحاكي الواقع الظاهر، وبالتالي تبعدنا عن

---

(١) المفـــردات في غـــريب القـــرآن الراغب الأصفهاني:: ٣٠١.

(٢) أسرار البلاغة:عبد القاهر الجرجاني: ٢٧٥.

(٣) دراسة تأثير كتاب أرسطو في البلاغة العربية ضمن كتاب أرسطو طاليس في الشعر، د. شكـــري عيـــاد: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م: ٢٦٠-٢٦١، ونظرية اللغة والجمال في النقد العربي: د. تامـــر سلـــوم ، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط١، ١٩٨٣،: ١٨٠-١٨١، ٢٠٦.

(٤) الصورة الفنية: د. جابر عصفور ، مذكور: ٧٦، ٢٨٣. أنظر أيضًا كتاب أرسطو طاليس في الشعر. د.شكري عياد: ٢٤١.

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:حازم القرطاجني: ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦: ٨٩.

الحقيقة المطلقة في عالم المثل.فالتخيل عمليةة إحائية فنية القدرة على استحضار الصور في الذهن قبل أن تتحول إلى نص ، أو عمل فني، والتخييل عملية فنية ينقل بها الاديب صور التخيل م ذهنه إلى ذهن المتلقي ليشاركه التجربة الشعورية. والتخيل عملية عقلية ذاتية داخل ذهن المبدع .

المُخيّلة:

تُعرف المَخيّلةَ بنها عملية ذهنية إرادية ، او لا إرادية تستحضر فيها صوراً، أو مشاهد غير حاضرة بالحواس، فهي القدرة أو الملكة أي القوة الكامنة وتعرف أيضاً بأنّها: ((القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئيّة المنتزعة منها ويكون تصرفها بالتركيب تارةً والتفصيل تارةً أخرى مثل إنسان ذي رأسين، أو عديم الرأس وهذه القوة إذ استعملها العقل سُميّت متُخيّلة))[١] فالمُخيّلة منبعها اللغوي من الآتي: ((المُخيّل والمُخيّلة: التي إذا رأيتهَا حسبتَها ماطرة، وفي التهذيب المُخيّلة، بفتح الميم، السحابة، وجمعها مخايل، وقد يقال للسحاب الخالُ، فإذا أرادوا وأن السماء قدْ تغيمت قالوا قد أخالت، فهي مُخيّلة، بالفتح وقدّ أخيلنا وأخيلت السماء وخيلت وتخيّلت: تهيأت للمطر فرعدت وبرقت، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخيّل، فالمُخيّلة موضع الخيل، وهي الظن كالمظنّة وهي السحابة الخليقة بالمطر))[٢] فالمُخيّلة على وفق ما تقدم تُعدّ ((إحدى قوى النفس الحيوانيّة المدركة عند هؤلاء الفلاسفة، وقدّ حُظيت كقوة نفسانيّة من دون غيرها من القوى بعناية علم النفس عندهم فحددوا ترتيبها، ومكانها بالنسبة للقوى النفسانية الأخرى بناءً على الأثر المعرفيّ والأخلاقيّ الذي تقوم به

---

(١) الرائد، معجم لغوي عصري، جبران مسعود، دار العلم للملايّين، بيروت ط٧، آذار: ٧٢٢.
(٢) لسان العرب: مادة (خيّل)، ١١/٢٢٧-٢٢٨.

وترتب على تقسيمهم للدور الذي تقوم به بوصفه نشاطًا تخيّليًا على المستويين المعرفيّ والأخلاقيّ))[١] والمُخيّلة القوة الكامنة الخلّاقة التي تُؤسس على ابتكار صور جديدة مبتكرة وعمادها الاستعادة فهي تبتكر وتصنع وتخلق وتطوّر، وهي تختص بكِبار الإبداع العالميّ؛ إذ تتفرد لديهم ((فدورها العام يتركّز على الحذف والإضافة والتنسيق والتصوير والتبديل والتعديل بناءً على ما في ذهن الأديب من تصوّراتٍ جديدة مبتكرة أو قديمة أو تقليديّة))[٢] واعتمدوها بوصفها قوة قادرة على الخلق والابتكار وعملوا على تشريحها وتفصيّل مكانتها، ومما زاد الأمر وضوحًا أنَّ القوّة المتخيّلة (بوصفها قوة خاصة من قوى الإدراك الباطن لها أثرها في فلسفة الفارابي، إذ تعتمد نظريّة النبوة اعتمادا كاملاً على أثره الخاص في الاتصال المباشر بالعقل الفعّال)[٣].

أولاً: التخيّل النقدي والتخيّل الإبداعي:

الخيال يمثل إمكان خلق الصور ولديه ((القدرة على إنتاج ما لا نهاية من توليفات مختلفة وهو يخلق روابط بين الأشياء))[٤] ويسهم بشكل عام في (تكوين صورة عن شيء، أو شخص ليس حاضرًا بالفعل، أي إنّه يهدف إلى تكوين نسخة

---

(١) نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت كمال عبد العزيز، ١٥-١٦.

(٢) المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجيّ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢،٢/٧٧٣.

(٣) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م: ٢٥.

(٤) حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي(رضي الله عنه عنه)،د. كمال الزماني عالم الكتب ،الأردن، ٢٠١٢ م: ٢.

ثانية، من واقع محتمل) [١] ويعرّف النقاد الخيال بأنه((ما لا يتوخى به صاحبه وجه الحقيقة، وإنما يقصد به اختلاب العقول، ومخادعة النفوس إلى التشبث بغير حق))[٢] وهذا يقودنا لمعرفة مفهوم الخيال الإبداعي الذي يُفسّر بأنه ((إيجاد أشكال وتصوّرات جديدة لمضامين قديمة))[٣] وتراكمات الخيال والتخيّل تولد الإدراك (Perception) الذي يعرف بحصول ((صورة الشيء المدرك عند العقل وهو بهذا المعنى يرادف العلم، ويتناول أقساما أربعة هي الإحساس) إدراك الحس(التخيّل)إدراك الخيال(التوهم) إدراك الوهم(والتعقل)إدراك العقل (وبعد ذلك يكون تمثل حقيقة الشيء وبهذا يكون الإدراك عبارة عن كمال يحصل به المزيد من الكشف على ما يحصل في النفس من الشيء المعلوم بكل واحدة من الحواس، وأول مراتب وصول العلم إلى النفس الشعور ثم الإدراك))[٤] وبذلك تتولد العبقرية، إذ بإمكان الخيال القيام بكل من الاكتشافات للحقائق المجهولة وأيضًا عرض وتقديم الابتكارات وهو في الحقيقة اختراع تشكيلي))[٥] فالإدراك لا يعرفُ العلل إلا بوساطة الخيال(الذي ليس له حدود في

---

(١) يُنظر: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، كولن ولسون، تر، زكي حسن، دار الآداب – ط ٦ ،٢٠٠٦م:١٥٠.

(٢) الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسط، أياد إبراهيم الباوي، د حافظ محمد الشمري، دار الكتب والوثائق ط١ ٢٠١١: ٣٤.

(٣) العملية الإبداعية وفن التصوير، د.شاكر عبد الحميد عالم المعرفة ،ع،٢٠٨الكويت، ١٩٨٧م:١٢٨.

(٤) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، ط،٣ مكتبة مدبولي، القاهرة ١٠٠٠م:٣٦.

(٥) الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي: د.شاكر عبد الحميد ،عالم المعرفة ،الكويت،٢٠٠٩م ،٥٩: .

العالم البشري)[١] بحسب رؤية (نورثروب فراي)؛ إذ يعني به ما ينتجه العقل الإبداعي، فالخيال يعتمد في آلياته على المعلومات الحسية الواصلة للدماغ بالإضافة إلى الخبرة الناجمة من تنبيه الخلايا العصبية، أمّا الخيال (فتغذية الصور المخزونة في الذاكرة القادمة عبر الإدراك ويدرك الإنسان عالمه الداخلي عبر التخيل والشخص الأكثر تخيلا هو الأقدر على الإدراك)[٢] ومن معانيه كذلك((الاختراع أو الجمع بين عناصر لاتوجد رابطة بينهما عادةً))[٣] فإنّ وظيفة الخيال، بصورة اعتيادية هي أنَّهُ ((ينظر إلى المستقبل ليوسع الإدراك الحالي، حتى لا تعود هناك رابطة بين رؤياه وحياة الشخص المألوفة، وهو يثير الإرادة، عندما يرتبط بهدف مستقبليّ وكلما ابتعد الهدف زادت قوة الخيال))[٤] ويعتمد الخيال على (الاسترجاع باستعادة الفرد للصورة الحسية موضوع التفكير، والوظيفة الابتكارية، وهي القدرة على تركيب وإنتاج صور لا توجد في الواقع)[٥]، الإبداعي الذي يؤلف الصور من تركيبات مبتكرة ، بينما يقسمه أحد الباحثين على (الخيالات الشعورية وهي المنتجات اللفظية، أو التشكيلية

---

(١) ينظر:الخيال الأدبي: نورثروب فراي:ترجمة: حنّا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م:١٨.

(٢) يُنظر: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح،د. علي محمد هادي الربيعي،دار صفاء للطباعة العراق ٢٠١٢م،:٩٤-٩٥.

(٣) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر: أ.أ ريتشاردز،ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المجلس الأعلى للثقافة،ط١ ،٢٠٠٥م ٢٩٦.

(٤) المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ، كولون ولسون، ترجمة ، زكي حسن ، دار الآداب، ط ٦ :٢٣٧.

(٥) يُنظر: التفكير الذاتي والسمات الابتكارية المصاحبة للتفكير متعدد الأبعاد لدى طلاب لمرحلة الجامعية، مجدي عبد ال كريم حبيب، مج علم النفس ، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، العددان ٤٠ و٤٢،القاهرة ٢٨٨٥م :٥٩.

واللاشعورية) [١]. وبذلك يعد الخيال ملكة رأي، والخيال الإبداعي ((عند كانت الذي يحوز على ملكة من الحدوسات الخالصة على غرار المكان والزمان، وهما ملكة الحدس وملكة الفهم، إذ يبنيان على أساس الرؤية وأن كل شيء قابل للتفسير)) [٢] أي أن التخيّل يصبح قوة في النفس قادرة على تصوير الأحاسيس، والمشاعر، والأشياء المغيبة، ومن ثم تركب صورًا ذهنية. ومن ثم تحويلها إلى فضاء نقدي وفق معرفة وإدراك كما تعامل فرويد مع الخيال بوصفه مصدر الإلهام، وخزان الإبداع وكشف عن تأثير الميولات اللاشعورية في السلوكات المنحرفة التي يقترفها الناس وعن ضرورة باطنية تتعلق بالحياة النفسية للإبداعات الفنية. ((لقد اتضح أن مملكة الخيال ملجأ يتأسس خلال الانتقال المرير من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع، كي يقوم محل إشباع الغرائز التي ينبغي الإقلاع عليها في الحياة الواقعية. ينسحب الفنان كالعصابي من واقع غير يرضي إلى دنيا الخيال، لكن بخلاف العصابي، يُعرفُ ((كيف يعود منه لكي يجد مقاما راسخاً في الواقع)) [٣].

ثانيًا–المُخيّة النقدية والمُخيّلةَ السّردية:

إنّ للمخيلة أثراً فاعلاً في إنتاج المعرفة وهذا يقودنا إلى مراجعة دورها بحسب رؤية (كانت) في كتابه: (نقد العقل المحض)؛ للكشف عن أثر المخيلة في العملية النقدية، ولكن لابد من معرفة مؤهلات الناقد ومنها: ((أن يطرح عدة تساؤلات عن

---

(١) يُنظر: ،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح:٨١ .

(٢) Heidegger (M), Kant and the problem of Meta physics, translated by Richard Taft, fifth edition Enlarged 1997, p. 180.

(٣) حياتي والتحليل النفسي (فرويد سيغموند) ترجمة ،مصطفى زيور، دار المعارف ط٤، ١٩٨١م:٧٥.

غرض الكاتب وهل استطاع أن يعبر عنه وعن المستوى الفني لعصره و أي مدلول ثابت يحتله العمل في تاريخ الأدب يستحق العناء))[١]. ومن ثم لابدَّ من (أنْ يعلمنا كيف نُعْنى بدراسة الأدب)[٢] ، ومن المؤهلات الأخرى أن تكون له وظيفة ((تقويمية يكون فيها الناقد قاضيًا ويبنى فصله، ويفسّر العمل للجمهور، تتبعها وظيفة تفسيرية))[٣] كي تمكنه من الوقوف في ((المناطق الفاصلة بين الآداب المختلفة والعلوم المتباينة يتابع حركة سيرها ،يحدد طبيعة التلاقي ونتائجه وتأثيره على الأدب والفكر، يكون واسع الأفق موسوعي الثقافة))[٤] وهذا ما ينّضج عُمق مخيلته رؤيته وثقافته فيخلق منه (ناقدًا كبير الأثر ليس في جمـــهور القـــراء وحدهم، بل في حركة الإبداع بشكل خاص)[٥] فالخيال الثانوي عند (كولورج) يرتبط بالوعي الإرادي ويكون مكملًا للنوع الأولي (ولكن وظيفة الثانوي في تحليل الاشياء والموائمة بينها، أو توحيدها ليخرج بذلك بخلق جديد ويكون مجاله الفن وهذا ما يسمه (كانت) بالخيال الجمالي)[٦] وبذلك تكون المخيلة النقدية أداة قيمة في فهم الأعمال الأدبية،. تسهم في تعميق تجربة القراءة وتفتح آفاقًا جديدة؛ لاستكشاف مختلف جوانب النص الأدبي المخيلة هي القدرة

---

(١) مناهج النقد الأدبي: إنريك أندرسون إمبرت تر: د . الطاهر أحمد مكي مكتبة الآداب – القاهرة –مصر ١٩٩١م: ٥٢.

(٢) يُنظر: ثقافة الناقد الأدبي: د.محمد النويهي مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر–القاهرة – مصر ط ١ ،١٩٤٩م: ٣٨٢.

(٣) مناهج النقد الأدبي: إنريك أندرسون: ٥٣.

(٤) الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه: الطيب أحمد مكي ،دار المعارف، القاهرة–مصر، ط ١ ١٩٨٧ م: ٦٤٥.

(٥) يُنظر: مج الأقلام مقالة الناقد ولادة والنقد عملية إبداعية –حوار حمزة مصطفى ع ٩ ١٩٨٤م:

(٦) يُنظر: النقد الأدبي الحديث: د محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر ،١٩٩٧م(د.ط): ٣٩٠.

الذهنية المتفجرة التي تمكّن الإنسان من تصوّر الصور والأفكار غير الحاضرة في الواقع الحسي، وتتحقق بوساطة استدعاء صور سابقة، أو تركيب صور جديدة لم تُوجد من قبل يحاول المبدع استحضارها وإذابتها كي ينتج عملاً إبداعيًا. وبذلك تتطور المخيلة النقدية بفهم مكنونات النصوص.

فالمخيلة النقدية هي إعادة تخيل النصوص بهدف فهمها وتحليلها وهي قدرة عقلية وفنية يستعملها الناقد لابتكار تصورات وصياغة قراءات وتأويلات جديدة للنصوص ورؤية ما وراء النص. في حين إن المخيّلة السردية هي ابتكار النصوص وبنائها من الصفر، أو هي القدرة الإبداعية على ابتكار أحداث وشخصيات وعوالم وصياغتها في نصوص حكائية ، أو قصصية وظيفتها إنتاج السرد (قصص –روايات– حكايات) وبناء حبكة وشخصيات ومكان وزمان.

الفصل الأول: المفاهيم والتصورات النقدية

المبحث الأول: المفاهيم والتصّورات الثّقافية

المبحث الثاني: المفاهيم والتّصورات السّردية

توطئة:

المفهوم النقدي / هو مصطلح محدد ودقيق محدد ودقيق يعبر عن فكرة، أو قاعدة، أو أداة في مجال النقد الأدبي –يكون له تعريف واضح ، وغالباً ما يتفق عليه النقاد ضمن مدرسة، أواتجاه نقدي معين، فلا بُدَّ لنا قبل أن نرصد المفاهيم والتصورات النقدية التي انبثت في مقالات محمد خضير، من أن نتبين مفهومنا لـــ(المفاهيم النقدية) و(للتصورات النقدية). وعلاقتهما بالمخيلة النقدية التي تحدثنا عنها في التمهيد. فضلًا عن الرجوع إلى المعاجم للوقوف على دلالة التصور والمفاهيم، فالمفاهيم ((جمع مفهوم وأصل الكلمة في المعجم مشتقة من الفعل " فهم" وهي من معرفة الشيء، أي فهمت الشيء عقلته وعرفته))[١] أي يعني حُسنُ تصوّر المعنى واستنباط الأحكام النقدية، وبناء على هذا يمكننا استنتاج إنّ " الفهم " هو المرحلة الأساسية التي تتأسس عليها الاستجابة لأي سلوك ويعنينا هنا " كتابة النص بوصفه سلوكًا ذهنيًا ومعرفيًا. فالنص يمثل استجابة وتمثل للفهم . وفي العملية النقدية لابـــد من (توافر بنية فهم مسبقة تشمل الفهم الذاتي أن ينقل المرء نفسه باتجاه موضـــوع ما، إنمـــا، بحســـب الصيغة الألمـــــانية، أن يعرف المرءُ سبيله في مسألة معينة)[٢] .فهو وحدة بناء المعرفة النقدية ، مثل اللبنات التي تشكل نظرية مثل / البنية التناص ، الأسلوبية – التلقي وغيرها .

أمّاالتصور النقدي / هو الإطار الذهني، أو الرؤية الشاملة التي يتبناها الناقد عند تفسير النص الأدبي يشمل الموقف الفكري، والجمالي للناقد، والقيم التي يراها أساسية وطريقة فهمه للعلاقة بين النص، والمواقع والقارئ.فهو اشمل واوسع من المفهوم – إذ يضم مجموعة وافكار مترابطة تكون رؤية متكاملة .مثل التصور البنيوي للأدب وهذا

---

(١) لسان العرب ابن منظور: مادة (فهم)، مج ١٢ دار صادر بيروت لبنان(د.ط) (د.ت):٤٥٩.

(٢) يُنظر: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية: هانز جورج غادامير، د. حسن ناظم تر: علي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس ،ليبيا.ط١، ٢٠١٧م:٢٦.

يقودنا إلى تبني فعل الفهم، الذي ننطلق منه، وربما لا يستجيب بفعل مطابق لمصطلح المفهوم النقدي وإنْ كان يتأسس عليه، فالمفهوم النقدي مصطلح يتسع بتأثير المناهج، والنظريات المتعددة، وربما يختلف في تصديره من مرحلة إلى أخرى ، ولكنه بالمجمل يدور حول المصطلحات، والأفكار التي ثبتت بوصفها تأسيسًا نقديًا جرى البناء عليه، ومنطلقًا يكاد ينال اتفاقًا بين الأغلبية، ومن هنا جرى فهمنا له ومحاولتنا استخلاص المفاهيم التي اعتمدها محمد خضير في قراءاته النقدية، أو إشاراته، أو تحليلاته، إذ يمكن بوساطته أن نجد مدخلاً إلى إدراك نصوصه المقالية.

والذي يبدو لي أنّ التصوّرات النقدية ترتبط –بوصفها مرحلة لاحقة للفهم – بالقدرة على تمثل المفاهيم وتجسيدها صورًا لفظية، وهي ترتبط بالمخيلة، ذاك أنّ التصورات تأتي وفقًا للفهم النفسي وما يحدثه من تأثير في المتلقي، وبناءً على ما تقدم يمكننا دراسة تلك المفاهيم والتصورات على وفق مبحثين، الأول: المفاهيم والتصورات الثقافية. والثاني: المفاهيم والتصورات السردية.

المبحث الأول

المفاهيم والتصورات الثقافية

أولًا: المفاهيم:

نشير أولاً إلى أنّ بعض المفاهيم، ظهرت بشكل واضح في العنوانات، أو في المتون ، ما يعني أنه يتقصد التعامل معها، أو إيضاحها ، في حين أنّ بعضها الآخر تسّرب بشكل من الأشكال في أثناء الكتابة، وسنقف على معايير التعامل بين الأثنين فيما يأتي :

١- موت المؤلف.

مثّل هذا المفهوم ثورة على النقد التقليدي، بنزع السلطة التفسيرية من المؤلف، ورفض أن يكون نية الكاتب محدداً لمعنى النص. أي إنّ المعنى ليس مُلكًا للمؤلف، وهذا ما أشار إليه "رولان بارت" في مقاله المعنون بالمفهوم نفسه، فالنص عنده حِرز ، في أصله ، ((إن هذا الحرز ليرغبني . والنص يختارني، في أدائه ذلك ترتيب كامل لشاشات خفية ، وتدبير منظم لماحاكات انتقائية، فثمة المفردات ، والمراجع ، وقابلية المقروء للقراءة ، إلى آخره . ويوجد الآخر دائمًا، إنه المؤلف ، وإنه ليوجد ضائعًا في وسط النص وليس خلفه))[1] وبذلك تكون رؤيته بنيوية حين يزيح دور المؤلف ويفسح المجال للقارئ فيقول: ((لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة : واختفى شخصه المدني، والانفعالي، والمكون للسيرة كما إن ملكيته قد انتهت، ولذا فإنه لم يعد في مقدوره أن يمارس على عمله تلك الأبوة الرائعة التي أخذها على عاتقه كل من التاريخ الأدبي، والتعليم ، والرأي العام ليقيموا قصتها ويجددوها : ولكنني في النص الأرغب

---

(١) لذة النص: رولان بارت، تر، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٢م:٥٥.

في المؤلف، بأي شكل من الأشكال : فأنا محتاج إلى صورته وهذه الصورة ليست تمثيلًا له ، ولا إسقاطًا عليه، مثلما هو محتاج إلى صورتي))[١]. ثم وضع بارت مسّوغات مقولة موت المؤلف في معنى قوله: (إن نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولًا نهائيًا)[٢].

ارتبط اسم الناقد والكاتب الفرنسي رولان بارت بحركة النقد البنيوية التي كانت سائدة في تلك الحقبة ، فتميزت معظم أعماله الأدبية بالتنوع الشديد والتأثير في أغلب ميادين اللغة، والنقد الأدبي، والتي تقع في مجملها في خمسة عشر مؤلفًا أصبحت معروفة لدى القارئ العربي((منها اللغة، وخطاب عاشق، ولذة النص، والكتابة في درجة الصفر))[٣] وبما أن مفهوم موت المؤلف من آليات التحليل البنيوي، نلحظ أن (محمد خضير) قد يتبادر الى القارئ الناقد أنه قد تبنى هذا المفهوم في (رسائل في ثقب السرطان–مقالات) من الصفحات الأُوَلْ للكتاب بقوله:((أتعلق بنظرية"موت المؤلف" لأصف حالات مؤلف"باصورا"، الذي يختفي وراء عاداته اليومية))[٤] وهنا يحاول محمد خضير إنشاء عتبة للولوج الى مناقشة رأي (بارت) ،بأن سحر النص يأتي من موقع المؤلف وحضور جسده في شبكة النص، الذي يتجلى في (المسودات والتنقيحات التي تفجرها الطباعة لاستجلاء هوية المؤلف؛ يضاف لها أدوات الكتابة وحضور أسمه على الغلاف، وصورته ،وسيرته المختصرة التي تشكل حضوره

---

(١) لذة النص: رولان بارت:٥٦.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه:٥٨.

(٣) نقد وحقيقة رولان بارث:.تر: د.منذر عياشي، ط ١، دار الأرض، الرياض، ط ١، ١٩٩٥،:٢٥.

(٤) رسائل من ثقب السرطان– مقالات: محمد خضير، دار الرافدين ،بيروت،لبنان، ط١، ٢٠١٧١م:١١.

الكثيف، وهذا بحسب رؤية (خضير) يُمدد لحظة الإنتاج،أي سيحل "غيب القراءة" محل غيب الكتابة"، وبهذا يرد على (بارت) أنّ ثمة حضوراً لا جسديًا للمؤلف مما يوسع حضوره بوساطتها)[١] وبذلك فالعمل الأدبي يحمل بنى دلاليّةً، ومهمّة النَّاقد كشف تلك الدِّلالات التي سعى بوساطتها الفاعل الجماعيُّ لإقامة توازناتٍ بين بنى النَّص الداخليّة؛ لذلك فإنَّ رؤية الناقد وفراسته النقدية، تكشف عن تلك الدِّلالات التي لا ترتبط بالفرد بوصفه مبدعًا فقط، بل بالمبدع بوصفه فاعلًا جماعيًّا. وبما أنّ النقد البنيويَّ يدرس البنية النصية ؛ إذ إنِّها (لا تُفهم بحدِّ ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنَّما بوساطة تطوُّرها وتحرُّكها وتفاعلها وتنافرها داخل وضعٍ محددٍ زمانيًّا ومكانيًّا)[٢] ؛ بمعنى أنَّه أعطى تلك الُبنى أنساقًا خارج اللغة، وهذا ما أفصح عنه في مقدمة الكتاب، إذ أكد طبيعة علاقته في النص، وكيف تتشكل رؤيته الى الاشياء بوصفه قارئا لا يعنيه المنهج ولا تأسره المعلومة، وإنما هدفه أن يعيش حرية تصوراته بوساطة النص بما جاء في قوله:(سأنشئ اللغة المناوئة لفكرة احتواء العالم، وهو على وعي تام أنه يفعل ذلك، أن المقالة هنا تتسامى عن نوعها والنقد يغادر ابجدياته ، إذ تنبع من رؤيا كتابة ذلك العالم الذي أشرنا اليه أعرف أن المعلومة، والمنهج، والتحليل النقدي أساسيات أية كتابة لا نوعية مثل المقالة، لكني اتجاهل هذه الأساسيات لأكتب نوعًا إنشائيًا غير محدد)[٣] وندرك أن محمد خضير، يثّقف القارئ، إذ يقول: ((أستعين ببداهة القارئ لتصور هذا الجانب المفقود وهو ما يراه سدًا لتعويض الفراغ الذي يتركه المنهج، وتملأه اللغة، ويضع لنا أساسًا آخر يتمثل بتصويره وعيه بالقراءات التي تركت فيه أثرًا، لاسيما في

---

(١) يُنظر: رسائل من ثقب السرطان:١٢-١٣.

(٢) يُنظر: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان جمال شحيد، ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٧٦

(٣) يُنظر: رسائل من ثقب السرطان – محمد خضير – الرافدين – لبنان – ط١ – ٢٠١٧: المقدمة

شخصيات، أو رسوم، أو مسارات سردية أخرى ما يعني وفقًا لتسميته بالمكمّلات التصويرية))[١] وهذه المحددات تكشف عن وعي الكتابة النقدية، وسعة مخيلة الناقد، ومن ثم تعبر عن الوعي الكتابي، وثقافة الناقد التي كشفت عن رؤيته حول المؤلف الذي، وإن لا يظهر فإنه لا يموت على الرغم من أنه أختلف فيه مع رؤية بارت حول موت المؤلف بعد إنشائه عالمه لتكون الكتابة ((بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وليس الأنا وفيها تنجز الكلام))[٢] وهنا يكشف محمد خضير عن هوية المؤلف المختبئ في ثنايا الغلاف والسيرة، والصورة، ومرحلة إنتاج النص، ليقول كلمته ومشاهداته عن كتابته، أو إن شئنا عن وعي، أو بلا وعي هذه الرؤية المتعامدة لا تنفصل عن وصفه المخيل، ولكي يدعم رؤيته يحاول إعادة تشكيل المفهوم بالاستناد على ما أسماه بـــ " سحر النص " الذي يقترب من مفهوم بارت(لذة النص)، هذا التكوين الغني الذي يعتمد على لذة الاكتشاف بطرفيها " النظرية " وفقًا لباشلار، إذ هي ((تعاظم من تمييز (تفريق) المعرفة بالمعنى الديكارتي للكلمة. إن الفكرة ليست من نفس مستوى التذكر إنها في الأعم الأغلب من مستوى الإدراك (البصيرة / المعرفة المسبقة. الفكرة ليست تلخيصًا، لكنها بالأحرى عبارة عن برنامج. أنَّ العصر الذهبي للأفكار لم يول بعد، انه في المستقبل سيعود في كل المناسبات إلى قيمة انتشار المعاني العقلانية هذه. ابستمولجيا نظرية المعرفة))[٣] و"نثر الواقع" وفقًا لكونديرا"؛ إذ لا نكون أمام واقع مفترض مُتخيّل مثالي فلسفي، أو أخلاقي يحمل لنا إجابات عن الأسئلة التي لطالما أرهقتنا، أو أمام واقع أدبي جميل يفضح الواقع القبيح الذي نعيش فيه، لسنا بأي

---

(١) رسائل من ثقب السرطان:٣-٨.

(٢) نقد وحقيقة – رولان بارت:١٧.

(٣) نصوص مختارة:جاسون باشلار،ترجمة، درويش الحلوجي،دار المستقبل العربي، بيروت_لبنان،ط١، ١٩٩٨م:٣٣-٣٤.

شكل أمام واقع مُحتمل الوجود في مكان، أو زمان آخر. فقد تأمل روايات" كافكا" و واقعيتها، ويرى أنّ ((الرواية التي لا تكتشف جزءًا من الوجود ما يزال مجهولًا هي رواية لا أخلاقية. إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة))[١] وعلى هذا يؤسس لمعادلة الحضور، والموت في التأليف ليمد منها أطرافًا أخرى لم يكن لبارت التفاتًا واضحًا لها، أي أنه (بالاعتماد على كشف " نثر الواقع " يلتفت الى أدوات الكتابة وعادات التأليف وغيرها – تكمل، أو تمتد من زمن حضور المؤلف في نصه ، لكن الأهم هو في انتهاء هذه اللحظة ، إذ إن المؤلف يتفاقم حضوره وتتعدد صوره في حالة الإنتقال من " غيب الكتابة " إلى غيب القراءة)[٢] وهذا ما نرصده في قوله: ((ناقشت قدر استطاعتي فكرة"موت المؤلف" ودافعت عن مجهولية مثالي "مؤلف باصورا" واختفاء جسده في مسودّات نصوصه))[٣] وهذا يعني أنَّ هذا الموت افتراضي مما يولد لحظة إنتاج عظيمة ((واختفت النظرية في ثقبها))[٤] أي هنا يخالف نظرية "موت المؤلف"، وحتى وإن مات افتراضيًا، فإنه يولد مع ولادة نصٍ جديد يسهم القارئ فيه.

- هل التغيب يعني (موت المؤلف)؟.

إذا ما تجاوزنا مفهوم بارت في رؤيته فيما يخص موت المؤلف بأنّه(بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها كي تنجر الكلام)[٥] فموت المؤلف يكون بعد إنتاج النص بحسب تعبير رولان بارت ، في حين سنجد أنّ محمد خضير، بوصفه مؤلفًا يختبئ؛ ويظهر

---

(١) فن الرواية ،ميلان كونديرا، ترجمة، بدر الدين عرودكي، الاهالي للتوزيع، سوريا دمشق. ط١١٩٩م:١٢.

(٢) يُنظر: نقد وحقيقة – رولان بارت:١٤.

(٣) رسائل من ثقب السرطان:١٣.

(٤) المصدر نفسه:١٤.

(٥) ينظر:نقد وحقيقة ،رولان بارت:١٧.

ليقول كلمته، ومشاهدته عن كتابته بوعيه، أومن دون ذلك، وهذه الرؤية المتعامدة (لا تنفصل عن كونه المُخيّلة التي تعتمد على سحر النص).[١] فيتبنى هذا المصطلح في قوله:((**أتعلق بنظرية موت المؤلف لأصف حالات مؤلف باصورا الذي أختفي وراء عاداته اليومية**))[٢]،فهنا يغاير محمد مقولة بارت بأنه لا يظهر ولا يموت، بوصفه كاتبًا يختبئ خلف النص المخيل، إذ هو منتج النص والمستتر خلفه.فتتوافر فيه خاصيتان هما خاصية الكتابة والوعي بها، فضلًا عن الوعي النقدي.

مفهوم المثقّف العضوي.

المثقف العضوي الملتزم بقضايا طبقة، أو شعبه، المثقف اللاعضوي التقليدي) وارتبط مفهوم(("المثقف العضوي" بالمفكر الإيطالي الماركسي الشهير أنطونيو غرامشي))[٣] * الذي نظر إلى المثقف على وفق الدور الذي يقوم به، أو الوظيفة التي يؤديها، إذ يقول:((إنّ جميع البشر مثقفون، مع الاستدراك بأنّ جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع))[٤] واستنادًا إلى قول (غرامشي)، فإن مفهوم المثقف يتحدد

---

(١) يُنظر: تحولات الكتابة السردية، دراسة في المنجز الإبداعي لمحمد خضير، مجموعة مؤلفين (الكتابة وأفق الاختلاف عن المخيلة النقدية) د.علي متعب جاسم، كتاب صادر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، تحرير، د.خالد حويرالشمس،ط١ ،٢٠٢٤م:١٠١.

(٢) رسائل من ثقب السرطان، محمد خضير،١١.

(٣) سياسي، وفيلسوف إيطالي، ولد في آليس (سردينيا) هاجر إلى تورينيو وأتم فيها دراسته الجامعية (فلسفة وتاريخ وفيلولوجيا) انتمى في عام ١٩١٣ إلى الحزب الأشتراكي. من كتبه: (المادية التاريخية وفلسفة بنديتو كروتشه) و (المثقفون وتنظيم الثقافة) و(الأدب والحياة القومية) وغيرها. يُنظر: معجم الفلاسفة: ٤٢٤.

(٤) قضايا المادية التاريخية: أنطونيو غرامشي، تر: فواز طرابلسي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧١: ١٣١. ويُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: تأليف: د. سمير الخليل: ٧٩.

على وفق العمل الذي يقوم به في مجتمعه، والوظيفة التي يمارسها في محيطه، وهذا يعني أنّه جعل للمثقف دورًا توعويًا يتمثل في المشاركة في الحياة العملية، وبنائها، وتنظيمها، وإذا ما فقدَ المثقف هذا الدور، فإنه سيغدو مثقفًا محدودًا بإطار تخصّصه، وسيفشل في تحقيق غايته المنشودة، التي تتجسّد في تطور فكر المجتمع. وعلى هذا الأساس، فإنّ المثقف((هو من يسعى إلى النهوض بمجتمعه على وفق نشر الثقافة. فلابد من مراعاتها لخطابات المثقفين ونظرياتهم وأفكارهم في مجتمعاتهم، لكي يتمكّنوا من فهمها واستيعابها، ومن ثم تطبيقها))[١]. وعلى هذا الأساس، فقد عمل أنطونيو غرامشي، على تحديد مفهوم المثقف وفقًا للأصل الاجتماعي، فالمثقف عنده (يجب أنْ يكون منسجمًا مع ذاته، بعيدًا عن التناقضات، وممتلكًا التصور الموحد عن العالم، وإلا تحوّل إلى شخصية مركبة بشكل عجيب ومختلف، تجمع بين عناصر إنسان الكهوف ومبادئ العلوم المتقدمة والحديثة)[٢]. ويصف المثقفين بأنهم ((عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة، والأخلاق الرفيعة، الذين يشكلون ضمير البشرية، وإنَّ المثقفين الحقيقين هم الذين لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، وهم أقرب ما يكونون إلى الصدق مع أنفسهم، حينما تدفعهم مشاعرهم الجياشة، ومبادئ الحق والعدل لفضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء))[٣] اتسع مفهوم المثقف فيما بعد ليشمل جميع (الذين يشتغلون بالثقافة إبداعًا وتوزيعًا وتنشيطًا، الثقافة بوصفها عالمًا

---

(١) المثقف، المنزلة والدور: محمد بن عبد الحي، مج المعرفة، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ع ٣٤٧، ١٩٩٢: ١٣٧.

(٢) يُنظر: فكر غرامشي: كارلوس سالياري، تر: تحسين الشيخ علي ، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٧٦، ١٧٧. ويُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: تأليف: د. سمير الخليل: ١٩٧.

(٣)المثقف والسلطة: إدوارد سعيد، ترجمة وتقديم: د. محمد عناني، رؤية للنشر، مصر، ٢٠٠٦م: ٣٤ ـــ ٣٥.

من الرموز يشمل الفن والعلم والدين))[١]. إن مفهوم "المثقف العضوي" عند غرامشي هو: ((الشخص الذي يستطيع أن يُدرك بمهارة تنم عن وعي ثقافي مائز تُعبر عن جماعته التي ينتمي إليها، على وفق تفسير واقعي أخّاذ، نافذ، ومقبول لحاجيات وتصورات طبقته التي ينتمي إليها، فالمثقفون بحسب فهم محمد عابد الجابري لغرامشي، لا يُشكلون طبقة مُستقلة، بل إن كل مجموعة اجتماعية لها جماعة من المثقفين خاصة بها))[٢] مما تقدم نلحظ أن محمد خضير يدعو الى التخلي عن هذا المفهوم أعني المثقف العضوي فضلًا عن ((فكرة التخلي عن المثقف اللاعضوي "المتخلي" عن مجاله التاريخي الذي تحول الى ثقب حيوي في درع الصراع الدائر حول فعالية العقل المفكر مع وجوده الطارئ))[٣] في حين نجد مفهوم المثقف العضوي يختلف عند هادي العلوي. أما ("المثقف الكوني" المثقف الذي يتخطى حدود قوميته، أو طبقية، أو محيطه المحلي، ويتبنى رؤية انسانية شاملة، الذي يتعالى عن اللذائذ فلا يأخذ من مطالب الحياة غير ما يفرضه دوامها يأكل من حاجة، وينام غلبة ، وتتمثل قدرته على مواجهة ضغط الدولة بمفرده ولكن غير قادر على قلبه)[٤] أي يعنى بالقيم الكونية العدالة ، الحرية ، حقوق الإنسان، الإسلام و الحوار الحضاري، يتعامل مع قضايا العالم الحروب – التغير المناخي – قضايا العالم (الفقرة الاستبداد باعتبارها مسؤولية

---

(١) يُنظر: المثقف العربي عطاؤه وهمومه: مجموعة من المفكرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ٤٢.

(٢) من هو المثقف العضوي؟.. قراءة نقدية للشائع حول مفهوم غرامشي مقال ،د.علي المرهج، منشور في صحيفة العالم الجديد على الانترنت بتاريخ ٢٠١٨م.–https://al-aalem.com/article/47128

(٣) رسالة من ثقب السرطان:٩١.

(٤) يُنظر: هادي العلوي حوار الحاضر والمستقبل، خالد سليمان و حيدر جواد، دار الطليعة الجديدة ، ١٩٩٩م ١٢–١٥٨.

فكرية وأخلاقية مشتركة، ويفضل العلوي((المثقف الكوني الأُمّي؛ لأنه قد يكون حكيما، أو نبيًا، أومصلحًا يحمل ثقافة مروضة ويسميه "التكوين المثقفي الروحي))[١] أي إنه يركز على امتلاك المثقف ((الوعي التاريخي بكل التحولات الثقافية في المجتمع وما يحمله من آيديولوجيات، أي ما يسمى بالوعي الجمعي. وأن يكون صوت المجتمع لا يُطبل مع المُطبلين، ولا يُزمر مع المُزمرين، أي يكوون له صوت خاص. شجع محمد خضير فكرة العضوية الثقافي"))[٢]؛ لأن "الثقافة ((مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع))[٣] وهنا تكون فكرة" التخلي" حلًا فرديًا إزاء فقدان الشعور بكتلة الرأي العام التي تخلخلت رؤيتها بالهرم السلطوي بحسب تعبير محمد خضير. وهنا يعني فكرة السذاجة الجمود العقلي، والأخلاقي، حين يقيّد المثقف نفسه بسلاسل السلطة.

مصطلحات مابعد الحداثية.

حاول (محمد خضير) الدفاع عن مصطلحات الخطاب الروائي الباختيني ، إذ إنّ ثمة قيمًا ثابتة قد انتابها الاهتزاز والخلخلة في بعض مفاهيمها فبعضها مازال يندرج تحت نظرية الخطاب الروائي منها الراوي العليم، والدمج في السرد بين (المُتخيّل والحقيقي) والسيرة الذاتية، ولكن بعضها (هُجّن بحسب استعمالات الخطاب المعاصر، فأصبح التقرير/ريبورتاج) مؤثلًا لخطاب الرواية التقليدي فانضوى تحت

---

(١) هادي العلوي حوار الحاضر والمستقبل، خالد سليمان و حيدر جواد،:١٣٢.

(٢)موقع الهوية السلطة الجسد المكان العنف: سعد محمد رحيم ،دار ميزوبوتاميا للنشر ، بغداد العراق ط ١ ٢٠١٨م: ١٧.

(٣) نظرية الثقافة مجموعة من الكتاب: ترجمة د.علي صاوي ،عالم المعرفة ،١٩٩٧م:٩.

تسمية(الرومان- تاج الهجين)[١] وما يعنيه بالسيرة في الرواية، ويعدّها (خضير) بأنها قد انحرفت عن سنن التداول الخطاب الروائي، بعد أن هُجّنت بعض المفاهيم إلى(ميتا سرد، أو اللارواية/ضد رواية، فيدعو الى تسمية أرقى مما يتداول اليوم. بوصفها تسميات استعارية قناعية تندرج تحت تسمية تصنيم القيم وتسليعها البائرة وإن لاقيمة لها في سوق التداول النظري والتطبيقي مما يعد خللًا شنيعًا لابد من تسارع المثقفين والمفكرين لإيجاد عنونة وتسمية أفضل من السلعة المُهجّنة عن اللغات الأخرى.

الحداثة رؤية وتصور:

ينظر محمد خضير إلى لحظة الحداثة بمنظور آخر مغاير لبعض الرؤى التي تنظّر للحداثة، ومفاهيمها المتنوعة، فالحداثة عنده ليست مرتبطة بالتغيير الذي فكّك البُنى السياسية، وأعاد صياغة السلطة والحياة الاجتماعية، إذ يعّدها لحظة تغيير فوقية ولا تمثل الحداثة التي يجب أن تنبع من الداخل، إذ(يعتقد باحثو النقد الثقافي أن حقبة التغيير لم تنتج حداثتها المنشودة. وينفي علي سعدون أن تكون لحظة التغيير لحظة حداثوية. ويعد الحداثة ولحظتها التاريخية مُقحمة في تحليلنا لخطاب التغيير الهائل والصادم. فالحداثة بمفهوم سعدون مفهوم شامل لمنعطفات تاريخية كبرى في ثقافات العالم، وهي غالبًا ما تنبثق عن الوعي العميق لمتطلبات مرحلة كاملة، تصبح أمامها وسائل التعبير قادرة على الإيفاء بمتطلبات جدوى الخطاب الثقافي، بمعنى أنها انقلاب ينتجه الوعي المثقل بأعباء ثقافية راسخة ومكررة، فيستبدلها بأخرى أكثر جدوى

---

(١) يُنظر: رسالة من ثقب السرطان(مقالات) محمد خضير،دار الرافدين ،بيروت، لبنان،ط ١،٢٠١٧م:١٧٩.

ونفعًا)[١] فيرى محمد خضير **في "تاريخ زقاق"** أن علي سعدون يمتلك أدوات نقدية متطورة في النقد الثقافي ونقد الأعمال الأدبية.

فمحمد خضير يربط الحداثة بالوعي الشامل بمفاهيم الحياة وتفاصيلها، فالحداثة في نظره يجب أن ترتبط بلحظة ثقافية لا سياسية، إذ يحاول ترسيخ فكرة مفادها تفكيك الجسر الرابط بين اللحظة السياسية الفاعلة بالحياة و اللحظة الثقافية المؤثرة بالحياة والسلطة السياسية معا، وهو يتوافق مع نظرة يوسف الخال إلى الحداثة التي يعبر عنها من وجهة نظره بأنَّها ((إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف. والحداثة لا تكون باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة))[٢] وهو رصد واع ونظرة ثقافية واعية أيضًا إلى مفاهيم الحياة والتغيير والثقافة غير إنه لا يتطرق إلى حقيقة تاريخية يصعب إلغاؤها وتفكيك بنياتها وهي إن الوعي السياسي مرتبط دائما بالوعي الثقافي وأي تغيير يطرأ على المستوى السياسي سيعقبه حتما تغيير على المستوى الثقافي بشكل عام وهنا نحن أمام نظرة محمد خضير الرافضة لحدوث التغيير، والرافضة لتأثير الفكر السياسي بالفكر الثقافي وحقيقة التغيير الذي أثر بكل مفاصل الحياة الاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية وإن فصل الحداثة عن التغيير الذي حدث بعد ٢٠٠٣ هو نظرة قاسية بعض الشيء فالجدلية بين الأدب والسياسة قائمة منذ الأزل((وإن كان الأدب له أثر في السياسة، فإن الأدب أيضًا كان ولا يزال له عميق الأثر على أصحاب السلطة من

---

(١) يُنظر: تاريخ زقاق، محمد خضير، جامعة الكوفة، ط١، ٢٠١٩: ٣٣:نقلًا عن الثقافة العراقية بعد التغيير، علي سعدون ، مقال في ملحق الطريق الثقافي،٣٠ تشرين الثني ٢٠١٣م.

(٢) الحداثة في الشعر: يوسف الخال، دار الطليعة –بيروت–لبنان،ط١، ١٩٧٨م. ٨

ملوك، وأُمراء وحتى الجنرالات، منهم الإمبراطور اليوناني هادريان الملقب بالإمبراطور المثقف، ونابليون الذي جعل الأدب يخدم أهدافه السياسية؛ كما أن الأدب بالنسبة لأصحاب السلطة هو فرصة لتخليد أعمالهم وصفاتهم عبر أعمال أدبية تبقى خالدة حتى بعد رحيلهم، وهو ما يدركه كل رجل سلطة، ويكفي أن نطلع على العدد الضخم للمؤلفات الأدبية التي تناولت حياة رجال السلطة من كل الجنسيات وفي كل العصور، التي لا تزال تلاقي رواجًا كبيرًا لندرك أهمية الأدب بالنسبة لأي سياسي))[1]. نستنتج ان الحداثة عند محمد خضير ليست استيراداً شكلياً، بل تجربة معيشة مرتبطة بتحولات العراق ،ووعي المكان بوصفه ذاكره وهوية، فضلاً عن أنها مشروع سردي يجمع مابين المتخيل والواقعي، وبذلك تكون أفقاً نقدياً يعيد تعريف الأدب بوصفه أداة لفهم الزمن الممزق، ففي مقالاته طرح مفهوم الحداثة بوصفه أفقاً يفتح الأدب العراقي على العالم، لكنه يشدد على أن أي حداثة عربية يجب أن تتجذر في بيئتها الثقافية والاجتماعية ، فهو ينقد الحداثة العربية حين تنقل بلا وعي ويدعو الى حداثة عراقية –عربية لها خصوصيتها.

أما فكرة المدينة الفاضلة فيتخذ محمد خضير منها موقفًا مغايرًا ويبدو موقفه أقرب إلى الواقعية من الخيالية، لكنّه يتنازل عن خيال الكتّاب وأحلامهم العالية التي هي حالة طبيعية وضرورية عند الكتّاب والمفكرين بشكل عام؛ إذ لا يعطي محمد خضير أي أمل في المستقبل لإقامة مدينة الحلم التي بدأت منذ أفلاطون وهي يمكن أن نوضحها بشكل سريع بأن ((المدينة الفاضلة، أو اليوتوبيا هي مجتمع مثالي لا وجود له، يتصوره

---

(١) السلطة وأثرها في الإبداع العربي عند العرب، د. ديزيره سقال، ٢٠٢٠: ١٣٤

الكاتب على نحو أفضل من المجتمع الذي يعيش فيه))[١] وقد تطرق الفارابي إلى فكرتها وكما أقرها أفلاطون بالسعي لوجودها، لكن الفارابي وضع شرطًا لهذه المدينة وهو أن ((العدالة في جميع الدول هي صالح الحكم القائم، ولما كان الحكم القائم هو الأقوى، فالعدالة هي مصلحة الأقوى))[٢] وقد مرت فكرة المدينة الفاضلة بأحلام وطموحات كثيرٌ من الكتّاب على اختلاف أجناس الكتابة لديهم على مر التاريخ، ومحمد خضير لا يستبعد أن يجد الإنسان ((نفسه مطرودًا من الأرض بعد كارثة نووية وقد خلفه عليها جيل من الجرذان ، كما تنبأت بهذه الرؤيا رواية (غونتر غراس) (الفأر) وبين الطرد الأول والطرد الأخير، يتوالى التيه الأبدي بحثًا عن عالم بديل ، لا يبدو أن العقل الإنساني سيهتدي إليه، مهما استحث رغبته النقية الأصلية في العدالة والحرية والرفاهية ، ومهما استنار بمعرفة علمية متراكمة ، وثقافة جديدة))[٣] نجد أن الكاتب وكأنه استشرف نهاية الحياة وأعلن استسلام طموحاته وخياله فالمسألة عنده تتعلق بانتهاء الزمن المتبقي لإقامة مدينة الأحلام التي لا بد من أن تكون على الأقل في تفكير الكتاب والفلاسفة، ويتبنى محمد خضير رؤى الواقع المعيش الذي تفرضه الحياة ويوظف التخييل والرمز؛ للكشف عن هذا الواقع لا للهروب منه (يحمّل الواقع ادبا خيالياً)، ويرفض المثالية الفارغة ويؤمن بأن الأدب ينبغي أن يظل لصيقاً بالوجود الإنساني الحقيقي، وتتحقق المعادلة الواقع الحقيقي + التخييل+ السرد الأدبي القادر على تمثيل الحياة بعمق.

---

(١) الجمهورية، أفلاطون، تر، فؤاد زكريا، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٥: ٣٣٨.

(٢) المصدر نفسه:٢٤٠.

(٣) الحكاية الجديدة، محمد خضير، دار أزمنة، ١٩٩٥: ٧١.

لا يقيم محمد خضير مدينة فاضلة حتى في سطوره وكتاباته؛ لأن ((عالمًا جديدًا شجاعًا سيبقى حلمًا نائيًا ، ما لم يتحقق على أرض الواقع التاريخي مجتمع خال من الاضطهاد والاستغلال، لم يتحقق المثال الواقعي السعيد في الماضي ، ونبوءات المستقبل التقدمية غامضة إلى حد بعيد ، أما الحاضر الراكد فلا وجود لفعاليته الحركية))[١] فلو نظرنا إلى أي الفكرة التي انبثقت منها المدينة الفاضلة الأولى عند أفلاطون كانت العدالة هي النواة الأولى لكل المشروع الأفلاطوني، ومن هنا نربط بين لا وعي محمد خضير وبين تصوراته ومفاهيم ربما لشعور الكاتب بغياب العدالة وقد أدى ذلك إلى غيابها في أفكاره وتصوّراته وكتاباته أيضاَ، فهو لا يمكن أن يعيش مع الظلم واقعيًا، وينظّر للعدالة في مدينة فاضلة خياليًا، فنحن نكاد نشعر أن الواقع يأخذ مساحة كبيرة حتى في كتاباته وأفكاره، نجد (أن الواقع ينتصر على الخيال. وقد تنوعت النماذج اليوتوبية عبر العصور الفلسفية وقد أخذت فكرة المدينة الفاضلة عدة أشكال منها أدبية سواء المقال، والقصة والرواية، والقصيدة، أو في شكل نظريات سياسية، إذ تقديم صورة لنظام سياسي إنموذجي بمؤسساته المختلفة، مع تصور كامل لكل تنظيمات الحياة، أو على شكل نظريات فلسفية)[٢] ويمكن أن تكون المدن الفاضلة شكلًا من أشكال التمّرد والثورة على الواقع الذي يملؤه الظلم والاستبداد، إذ تمثل هذه الفكرة هروبًا إلى عالم خيالي تتحقق فيه قيم العدالة والمساواة أي إن الإنسان يستبدل الواقع الفاسد بخيال خال من هذا الفساد في نظم الحياة وهذا بحد ذاته شكل من اشكال التمرد وقد ((جاءت دولة أفلاطون كرد فعل للاتجاهات الرئيسية للفكر الفلسفي في عصره، إذ آمن بضرورة الإلزام الأخلاقي، وبعدم المساواة والسلطة، وبالقوانين

---

(١) الحكاية الجديدة، محمد خضير: ٧٢.

(٢) يُنظر: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ماريا لويزا، تر، عطيات أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٧٧: ٧.

الصارمة، والتنظيمات الثابتة))[١] وفي عالمنا الحاضر تكون قصص المدن الفاضلة بمنزلة عوالم تتضح فيها مساوئ العالم الواقع فيكون مثلا التبصر والتحذير بما يهدد الإنسانية إذا لم تبدل مسيرتها الخاطئة. ويعد الطابع القصصي هو (الصيغة الغالبة لتناول ومعالجة فكرة المدينة الفاضلة، وقد أخذ هذا القالب بعض المقاييس الفنية لدرجه أصبحت فيها قصص المدن الفاضلة، تشكل لونا قصصيا له طابعه المميز، يختلف عن قصص الخيال العلمي)[٢] إن إجراء مقارنة بين حياة أفلاطون والفارابي تفرز عن كم من التقلبات والاضطرابات، والتنقلات لذلك ففكرة المدن الفاضلة لا يمكن أن تنبثق من مفكر، أو فيلسوف عاش حقبة مستقرة يسودها العدل والأمان، بل العكس تمامًا، وهذا يبرهن أن المدينة الفاضلة: هي شكل من أشكال التمرد على الواقع.

أما المدينة الفاضلة عند (توماس مور)، فهي (التي كلفته حياته ودفعت الملك هنري الثامن لإعدامه؛ لكونه اختلف عن سابقيه مثل افلاطون، وأوغسطين صاحب" مدينة الله" فهو لم يكن خياليًا بحتًا، بل ادعى أن مدينته الفاضلة هي جزيرة صادفها في أثناء رحلاته وظل تأثيرها شاخصًا فيه لا يستطيع الفكاك منه، وظل يقارب بينها وبين الواقع مبرزًا الفوارق بين الاثنين، وعمل موازنة بين الاثنين مبيناً أوجه الشبه والاختلاف بين مدينة، وعالم توماس مور موجود على أرض الواقع وليس خيالًا محضًا، فهو له الشرعية بالدفاع عنه والتنظير له بوصفه موجودًا)[٣] هكذا نجد أن محمد خضير في بعض سرده يتنازل عن أي تصور خيالي في سطوره يخص المدينة الفاضلة، وكان

---

(١) المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ماريا لويزا، تر، عطيات ابو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٧٧: ٢٨.

(٢) يُنظر: مع الفارابي والمدن الفاضلة: فاروق سعد، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٢: ٧٧.

(٣) يُنظر: يوتيوبيا: توماس مور، ط٢، ترجمة، إنجل بطـــرس، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧: ١٤.

ضد التكنولجيا التي تنهي دور المثقف، فهو لايتبنى فكرة المدينة الفاضلة بوصفها مدينة مثالية مكتملة ، بل يرى أن المدينة العراقية الحقيقية جريحة وممزقة ،لكنها قادرة على أن تستعاد بوساطة السرد. فالأدب عنده هو المدينة البديلة ،إذ يمكن للخيال أن يعيد بناء ما دمرته الحروب السياسة، إذ يرى أن ((أصوات المثقفين العرب ستضيع في فراغ التجاهل والنسيان، ذلك الفراغ الذي أحدثته تكنولوجيا الحروب في مديد تاريخهم، ووسّعته فلسفاتُ نهاية التاريخ كثيرًا، فعزَلَتهم عن بدايات حضارتهم ومكتبات مدنهم العظيمة))[١] أي يعني ((الاعتــراف بنزعة الذات والرغبة في المساواة)) [٢] فهو يكتفي بعدم الطموح إلى تحقيقها ويقتنع بالاستحالة بوصفهاحقيقة ثابتة وواقعية، وهو ربما يحاول أن يواجه الواقع بالحقائق لا بالخيال ولا يفضل الهروب إلى تنظيرات، وأفكارلا تعطيه حلولًا واضحةً على أرض الواقع.

لقد أولى محمد خضير المدينة عناية كبيرة ،لاسيما عند "مكسيم غوركي"((غلام سائر في طريق يؤدي الى مدينة كبيرة، وهي أمامه كتلة مظلمة من الحجارة المتناثرة ،متشبثة بالأرض تئن وتتوجع، وكانت تبدو على بُعد، وكأن حريقاً قد دمرها فلهب الغروب مازال منتشراً فوقها))[٣]، إذ يرصد خضير عوامل تغيير المكان، بوصفه مكانًا للصراع المخبوء خلف جدران الثورة الصناعية وأبراج الكنائس، وحِراستها بالبنادق والسلاح بدل الموسيقى والشعر، وإحلال البنايات مكان الطبيعة، فصارت الحياة تُروى

---

(١) محمد خضير... الاحتمال الثالث (حول بيانات المثقفين العرب): مقال منشور على صفحة المدن – ثقافة على شبكة الأنترنت بتاريخ ٢٠٢٣م.

(٢) نهاية التاريخ والإنسان الأخير: فرنسيس فوكوياما، ترجمة ، فؤاد شاهين وآخرين، مركز الإنماء العربي ،بيروت –لبنان،١٩٩٣م:١١.

(٣) رسائل من ثقب السرطان(مقالات)،محمد خضير:١٩.

بالحجارة، والسلاح بدل الموسيقى والشعر. وهذا يقودنا لطرح سؤال :كيف دافع محمد خضير عن مقالاته النقدية عن الراوي العليم والمتخيل والسيرة الذاتية والسرد الحقيقي؟

لم يتبن محمد خضير خطاب باختين بحرفنة، بل حوله إلى أدوات تخدم مشروعه الأدبي، فلم يكتف باستعمال هذه المصطلحات كما وردت في الخطاب الغربي (باختين) بل أعاد توطينها وتكييفها مع. التجربة السردية العربية والعراقية خصوصاً . ودفاعه عن الراوي العليم في حين أن باختين انتقد أحادية الصوت وسيطرة العليم ، مفضلاً التعددية الصوتية (الحوارية، ونلحظ دفاعه عن الراوي العليم من زاويتين:

الأولى :الوظيفة الجمالية عند الراوي العلم ليس مجرد أداة تسلطية ، بل يمكن أن يكشف خفايا المكان والتاريخ والذاكرة في اللحظة العراقية.

الثانية : الوظيفة التوثيقية في ظل غياب أرشيف حقيقي عن المأساة العراقية يرى أن الراوي العليم يؤدي دور الشاهد الكلي الذي يحفظ التجربة الجمعية. دفاعه عن السرد المتخيل في حين أن باختين يميز بين التخييل بوصفه عنصراً مكوناً في الرواية، والواقعية المتعددة الأصوات، ويرى محمد خضير أن السرد المتخيل ضرورة في الأدب العراقي لأنه : يمنح الأدب قدرة على تجاوز الواقع الفجائعي، الذي قد يعجز عن تمثيله مباشرة . يخلق عوالم بديلة قادرة على فضح الخراب أو نقده بوساطة الرمزية والاستعارة.

مما تقدم نستخلص أن محمد خضير حاول مناقشة فكرة"موت المؤلف" بإجراء تطبيق مثالي لـــ "مؤلف باصورا" واختفاء جسده في مسودّات نصوصه، ليشير إلى أن هذا الموت هوافتراضي مما يولّد لحظة إنتاج عظيمة وخالف بذلك نظرية "موت المؤلف"، عند بارت، وولادته مع ولادة نص جديد، ونبّه إلى قضية المثقف العضوي الذي يسعى إلى النهوض بمجتمعه على وفق نشر الثقافة مفيداً من طرح أنطونيو غرامشي، على

تحديد مفهوم المثقف وفقًا للأصل الاجتماعي وتسجيله موقفاً حول ما يعنيه بالسيرة في الرواية، إذ عدها محمد خضير انحرافاً عن سنن التداول الخطاب الروائي، بسبب تهجين بعض المفاهيم إلى(ميتا سرد، أو اللارواية/ضد رواية)، فضلاً عن موقفه من الحداثة، إذ نظر اليها بمنظور آخر مغاير ، وبمفاهيم متنوعة، فالحداثة عنده ليست مرتبطة بالتغيير الذي فكّك البُنى السياسية، وأعاد صياغة السلطة والحياة الاجتماعية، بل بحداثة التفكير وتوسع الرؤى وطرائق التعبير، فالميتا سرد (وعي النص بذاته) وكشفه لطبيعة السرد وأدواته، أي (الكتابة عن الكتابة) ويظهر عند محمد خضير في الكتابة عن الكتابة ووعي القارئ والمزج بين السيرة والخيال، فالميتا سرد واللارواية عنده يعني الكشف عن لعبة السرد وإشراك القارئ في صناعتها ، مما يجعل النص واعيًا بذات لا مجرد حكاية، لكن اللارواية عنده تعكس موقفه النقدي من الرواية التقليدية ، وهنا كتابة سردية مفتوحة تعكس حدود الرواية التقليدية، وتؤسس لنوع سردي أدبي جديد يجمع بين الاجناس كلها.