المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض
"العين أنموذجا"

أ. بناجي ملاح
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
جامعة سيدي بلعباس

عرفت الساحة النقدية الجزائرية في الثمانينيات و التسعينيات قفزة نوعية. جعلت من الخطاب النقدي الذي أفرزته هذه الساحة محط اهتمامات العديد من الباحثين و الدارسين في الداخل والخارج. و مرد ذلك يرجع إلى التوجهات النوعية التي شهدها هذا الخطاب في احتكاكاته المنجزة مع المناهج الغربية الحداثية في رؤاها الفلسفية و تصوراتها الجمالية و مقولاتها الكبرى و أدواتها الاصطلاحية الإجرائية. هذا التواصل الطبيعي المنجز لم يكن ذا مسار نمطي أفقي وصبغة اجترارية تكرّر و تقلّد فقط، و إنما اتسم بالتنوع و العمق و الاستيعاب و الوعي؛ هذه الحال تنطبق على العديد من النقاد الجزائريين الذين ساروا في هذا السبيل، و من أبرزهم نذكر الناقد عبد الملك مرتاض الذي بدأ أولى خطواته العلمية في التعامل مع المناهج الحداثية في بداية الثمانينيات من خلال دراسته الموسومة بـ "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920. 1954 " 1 .

عالج في هذه الدراسة المبكرة أربعة محاور هي: توظيف الصوت – العناوين – الصورة – المعجم الفني. و من أهم خصائص هذه الدراسة الوصف و التحليل و الإحصاء والاستنتاج إلى جانب المزاوجة بين التنظير و التطبيق ، والتراث والحداثة .

بهذا الجهد المتميز أذن للخطاب النقدي الجزائري أن يخرج من ضيق السياق إلى سعة النسق وذلك عن طريق الاستعانة بمنجزات البحث الألسني المتجلي في بعض صوره في المناهج النقدية الحداثية. و من هذه المناهج التي استعان بها الناقد عبد الملك مرتاض في مقارباته العديدة لمختلف النصوص الأدبية شعرها و نثرها نذكر: السيميائية و التفكيكية و الأسلوبية. و هذه المناهج بما تمتلكه من مخزون إجرائي غزير مكنت الناقد من توظيف مصطلحات نقدية عديدة واستثمارها من أجل استنطاق النص و تجلية مكنوناته و الكشف عن بناه و مستوياته المشكلة له.

من هذه المصطلحات نذكر : البنية، الخطاب، النص، القراءة، التأويل، البنية الإفرادية، البنية التركيبية، الصورة، الرمز الأيقونة، المؤشر، الزمان ، المكان، المعجم الفني، الإيقاع،

التناص بأنواعه، التقابل، التشاكل، السمة، الأدبية، الحيز. علما أن بأن الاستعمال لهذا المصطلحات يتفاوت كما و كيفا من مصطلح إلى آخر.

إن ما يسجله الباحث – بكل موضوعية – و هو يراجع تعامل الناقد عبد الملك مرتاض مع هذه المصطلحات في اتخاذها مفاتيح لفتح مغاليق مختلف النصوص هو أن هذه التعامل يتسم بعدة خصوصيات:

-الجمع بين التراث و الحداثة في التأسيس للمصطلح النقدي الغربي ومحاولة إيجاد جذور في التراث العربي.

-اقتران التنظير بالتطبيق و هذه الظاهرة توجد في كافة أعماله النقدية ، فما من مصطلح أو منهج يقدم فيه جانبا تنظيريا إلا و أتبعه بالقسم التطبيقي.

-الاختيار المؤسس لمصطلح دون آخر، فالانتقاء قائم على التبرير العلمي والفرز الموضوعي.

-مناقشة الآراء المرجوحة حول قبول مصطلح دون آخر، فهو لا يرفض آراء الآخرين بروح انطباعية بل يناقشها و يبرز مواضع الخلل فيها.

-الصراحة و الجرأة في التعامل مع المصطلحات، و هذا ما نجده بارزا، إذ يدعو في غالب الأحيان إلى التجديد لكن مع الحذر و الوعي و التثمين الدائم للموروث.

-الإثارة و الخصوبة.

هذه الخصوصيات و أخرى جعلت من الأعمال النقدية للدكتور عبد الملك مرتاض متونا ثرية خصبة للعديد من الباحثين و الدراسات بمختلف أحجامها و مستوياتها من عدة زوايا: في المصطلح و المنهج، في الرؤية و المرجعية، في الوسائل و الغايات، في التنظير و التطبيق.

الحيز :

من المصطلحات المهمة التي ركزنا عليها في بحثنا هذا مصطلح الحيز باعتبار حضوره القوي في أغلب الأعمال النقدية لعبد الملك مرتاض، و الجدول التالي يؤكد لنا ذلك:

عنوان الكتاب	عنوان الفصل المخصص لدراسة الحيز
النص الأدبي من أين و إلى أين	مظاهر من الحيز و الصورة
الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات	الشخصية الأسطورية و حيزهـــا "مـــن 58 إلى 96"
القصة الجزائرية المعاصرة	خصائص الحيز "من 99ىلإ 331 "
بنية الخطاب الشـــعري دراســـة تشـــريحية لقصيدة أشجان يمنية	خصائص الحيز " من 97ىلإ 601 "
أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيـــد أيـــن ليلاي لمحمد العيد	الحيز الشعري في نص أين ليلاي : من 101 إلى 117.
ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي	الحيز : من 311ىلإ 151 "
تحليل الخطاب السردي معالجـــة تفكيكيـــة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.	حيز النص المدروس ص:542 .

والحيز واحدة من الإشكاليات العديدة التي أفرزتها المقاربة الجزائرية الحديثـــة للنـــص الأدبي؛ وبخاصة الخطاب السردي و الشعري على المستويين النظري والتطبيقـــي، وهـــو مـــن المفاهيم التي لا تزال تتقلب في مهدها. ويعد الدكتور "عبد الملك مرتاض" من أهم النقـــاد الذيـــن طرحوا هذه الإشكالية وخاضوا في مفهومها نظريا و اعتبروها ركنا من أركان العمل الأدبي التي تستحق الدراسة و الاهتمام الكامل مثل باقي الأركان المكونة للعمل الأدبي شعريا كان أم ســـرديا، وذلك ما نلاحظه في عدد معتبر من مؤلفاته المختلفة. Espase

فالحيـــز عنـــد "عبـــد الملك مرتاض" هو ترجـــمـــــة للمصطلـــــح الأجنبـــي Espase الـــذي أنجبته السيميائية إلى جنب مصطلحات أخرى ذات صلة وطيدة بـــالمصطلح الأساس ومنها: التحييز (Spatialisation)، وصف الحيزية (description de la spatialité)، المقولات الحيزية (Catégories spatiales)، والبروكسيما(La proxemique) وكلها ترجمـلت للناقد نفسه.

والباحث من حول ركون الناقد إلى "الحيز" سيجد أن ذلك كان وليدا من رؤية تمييزيـــة عميقة نابعة عن نظرة تمحيصية واسعة، تفرق بين المجال، والمكان، والفضاء والفـــراغ وكـــذا الحيز؛ ولقد آثر استعماله من بين هذه المصطلحات كلها لملاءمته «لمفهوم الحركيـــة الإتجاهيـــة والخطية والطولية والعرضية معا؛ سواء علينا أكانت هذه الحركية أفقية أم عمودية أم مائلة أم أي شكل هندسي آخر؟ وسواء أكانت تجري في فراغ حقا؛ أم كانت حركة تحدث على نحو ما مـــن التصوير في ذهن الشخصية، أو في مدلول النص المطروح للتشريح»2، أو في دالّه المجسّد له.

فإذا كان المجال قد يُراد به القسم الأعلى الذي يوجد فوق مكان ما ضيقا كان أم واسـعا، والفضاء هو ما فوق المجال هناك في الأجواء العليا المترامية المساحات، فإن الفراغ قد يحمل في أي شي، والمكان يعني الوسط الجغرافي وهو اسم «الحدوث الكينونة المادية ووقوعـــها فـــي أي طور من أطوارها الثابتة أو المتحركة»3 يستقبلها ويستطيع احتمالها في حالات: التحرك والثبـلت و الاستناد ،فإنّ كل ذلك يراه الناقد ضيقا حرجا يعجز عن التحرر من القيود المضروبة عليه فـي الاصطلاح والعرف والواقع.

إنها تحدّ من حركيته، وهي جميعا لا يمكنها أن تكون في وقت واحد: أجـــواء، وفضـــاء، ومجالا، وبعدا و اتجاها، ومكانا، وفراغا، وخطاً، و امتلاء وهذا ما يستطيع أن يحتضنه ويشـــمله الحيز – حـــسب رأي الناقد–، من هنا يبدو لنا أنّ مفهوم الحيز أشمل وأوسع من الفراغ والفضاء والمجال والمكان، وهو أفق مفتوح عليها دون أن تكونه. إنّه عالم مفتوح تنتجه رقصات الخيـــال وشطحات الأساطير متكون «من الامتدادات والأحجام والأجسام والأثقال والخطوط والتعريجات.. هو عالم لا حدود له بحيث يشمل على الامتدادات في أشكالها الهندسية المختلفـــة، كمـــا يشـــمل الخطوط المستقيمة، والمنكسرة والمنحرفة، والأفقية، والعمودية، ومما لا يوصف بهذه الصفـــات، ثم ما شئت من أشكال الخطوط التي لا تكاد تنتهي لدى نهاية من الأشكال كما يشمل كـــل شـــيء أومأنا إليه من قبل، الأثقال والأجسام، وكل الأشكال المادية على اختلافها: شيئية و كائنية»4.

و هكذا يبدو أن المفهوم الذي قدمه الناقد لمصطلح الحـــيز أوســـع بكثـــير مـــن كافـــة المصطلحات المقترحة كبديل له من قبل بعض النقاد العـــرب و الجزائريـــن. و هـــذه الســـعة والشساعة المقدمة لمفهوم هذا المصطلح يعتريها في العديد من الأحيان التجريد و الغموض الـــذي يجعل من هذا المصطلح مستعصيا على التصور و الاستيعاب السريع. و لعـــل الرجـــوع إلـــى المرجعية التي اعتمدها الناقد عبد الملك مرتاض في محاولته لرسم معالم مفاهيمية لهذا المصطلح تجعلنا لا نستغرب ذلك.

من ذلك أطروحات "ديدي جيليا" و "لوبنيز" و "كانط" و "ألكسندروف". فالأول يرى أن الحيز وسط منسجم و غير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية. أما الثاني و الثالث فيرى أن الحيز عبارة عن حدس غير قابل للانقسام. أما الثالث فيفهمه مجموعة من الأشياء المنسجمة من الظواهر و الأحوال و الوظائف و الصور و التفسيرات المتغيرة التي توحدها علاقات تشبه العلاقات الحيزية العادية 5.

فالحيز عند الناقد لا حدود له، فهو من أشد المصطلحات التي وظفها الناقد حدة في التعقيد والإثارة والتلون، وهذا ما نلفيه بوضوح عند متابعتنا للدلالات الحيزية المختلفة و بنياتها التي درسها في شتى قراءاته المختلفة للشعري والسردي ومنها: الحيز الراهن، المتحرك، المحاصر، المحفوف بالأخطار، المتسلط العظيم، المادي، الأسفل، الأعلى، الجغرافي، الشبيه بالجغرافي، المائي، التائه، الخرافي العجيب الغريب، الشبيه بالأسطوري، التعيس، المفروض، الأرحب، الأشسع، المظلم، الضيق، الحرام، المتحرك، القاصر عن الاحتواء، والحيز الحالم.

لقد اهتم "عبد الملك مرتاض" -كما أسلفنا- بالتعرض التحليلي للحيّز في دراسته للعديد من الأعمال الأدبية: شعرا ونثرا قصة ورواية، ففي دراسته للقصة الجزائرية المعاصرة وقف عند "الحيز" في العديد من القصص، ومنها قصة "الرجل المزرعة" للقاص "عبد الحميد بن هدوقة".

في البداية يبين أن هناك محاولة من الشخصيات للهروب من الحيز الراهن المتصف بالغبن والعذاب والحيرة، والتفتيش عن حيز جديد متميز بالراحة والسعادة والطمأنينة، ومن أهم الشخصيات التي لاحظها الناقد تسعى في هذا السبيل شخصية الفلاح المضطهد الذي كان المعمر "ليونارد" يستنزف جهده، ويضني صحته ابتغاء محصول زراعي أغنى وأجود؛ ألفينا هذه الشخصية، بعد الخوف الذي توجسته، تنشد بحزم شديد حيزا جديدا تظفر فيه بأمنها وسلامتها فرارا من حيز المزرعة الذي على الرغم من سعته ورحابته، وعلى ما يتوفر عليه من ماء وخيرات وحياة وحركة دائبة لم يعد موطن رضى وقرار بل موطن غصب للراحة ونهب للسعادة و انتهاك لحرمة الحرية وفضاء التلذذ مما كدحت اليد وجهد الجسم من زرع وسقي وقطف.

ثمّ ذكر الناقد المواقف المتوالية في النص القصصي المجلية والمبنية لهذا البحث عن الحيز الجديد سواء في موقف الأب، وموقف الابن، وموقف الزوجة، فكل الشخصيات عازمة البحث عن حيز غير الذي تركن إليه و تذوب فيه، «فكأن الموت في الاستقرار، والحياة كل

الحياة في التماس الحركة التي يكون الحيز مسارها»6 لتحقيق الرغبة العارمة والتطلع الطافح إلى الجديد السعيد، وإذ كان الأب في بداية الأمر يلح على تغيير الحيز والابتعاد عن المزرعة أملا في المستقبل الأفضل، فإنه سرعان ما يتراجع مستبدلا الحركة بالسكون، مؤثرا الخيبة على الأمل وذلك بسبب منع المعمر "ليونارد" لأي حركة تهدف إلى تغيير الحيز إلى حيز آخر، إلا أن الابن ظل مصرّا ثابتا على الحركة والأمل والبحث عن الأفق المنشودة على الرغم من ذلك.

في المرحلة الثانية لدراسته للحيز في القصة كشف "عبد الملك مرتاض" أن الحيز كان مصدرا للصراع بين شخصية الأب وشخصية الابن: فعندما يعزم الأول على الحركة يتراجع الثاني، وعندما يهم الثاني على الاتجاه من أجل التغيير، يقاطع الأول، «ويتبادل الحيزان، المتصارع من أجلهما، الموقعين، فالحيز الأول الذي هو ما هو، أي الحيز المجهول الخارج عن مدى مزرعة "ليونارد" ينتقل في رغبة الأب الذي كان حريصا عليه، مخاطرا بنفسه من أجله، بغتة إلى ابنه، أما الحيز الثاني الذي يمثل البقاء داخل المزرعة فينتقل أيضا بغتة من رغبة الابن إلى رغبة أبيه»7، وأنتج الحيز إلى جنب ذلك صراعا آخر تمثل في إرغام أسرة الفلاح على العودة إلى المزرعة بعد محاولتها الانفلات منها طلبا للحرية والراحة، وكان هذا الإرغام والمنع مسلحا مما دفع بالأسرة إلى الاستسلام ماعدا الابن الذي انتفض وطعن المعمر الساجن للأسرة في المزرعة بالخنجر.

ولم يكن الحيز –حسب رأي الناقد– مصدرا للصراع فقط بل كان هذا الحيز نفسه موطنا للصراع بين شخصيات القصة «فمنها ما يعترف بشرعيته، ومنها ما يرفض هذه الشرعية وينكرها إنكارا، فالحيز جزء من الوطن الجزائري، وهذا المعمر أجنبي ما في ذلك ريب؛ وإذن فالحيز ليس له. لقد اختلفت شخصيات الفلاحين فيما بينها حول هذا الموقف، وراحت كل واحدة تتعصب لرأيها تعصبا» 8 و من بين الشخصيات القليلة التي ساقها القاص لتوضيح كيف أن الحيز نفسه كان موقع صراع، "الشيخ الوطني" الذي كان جوابه صارما مقنعا قريبا لسؤال "أبي رقية" في الكشف أن حيز المزرعة ليس للمعمر بالمفهوم السياسي التاريخي، وإنما هو له من حيث المفهوم الاستعماري المؤسس على الاغتصاب والاستيلاء، والإغارة والنهب لممتلكات الآخرين بالقوة.

في المرحلة الثالثة من دراسة الحيّز في القصة يتطرق لخصائص هذا الحيز، فالحيز العام في قصة "عبد الحميد بن هدوقة" "الرجل المزرعة" يتميز بالقتامة والضجر والظلام من جميع الحدود، يرى الناقد أن القاص دسّ هذا الظلام في الحيز حتى يحجب عن القارئ التصور

الصحيح للحيز، مثله مثل ما يعمد إليه بعض الأدباء في أعمالهم الأدبية المختلفة ليحولوا بين القارئ وبين التمثل الواضح له وليعدوا الطريق الممهد والمناسب لتصرفات الشخصيات وتنقلاتها بحرية وعفوية وقوة «فمثل هذا الظلام المخيم على الحيّز هو الذي ظاهر الشخصية "الابن الثائر" على أن يشهر خنجره ثم يطعن به صدر المعمر الظالم، ولو لم يكن هذا الظالم ناشرا أجنحته على الحيز والشخصيات لامتنع ذلك السلوك وانتفى ذلك الموقف العنيف»9 ، بعد عرض هذا الخاصية التي امتاز بها الحيز وذكر مقاصد القاص من توظيفها وإلصاقها بالحيز، يسرد الناقد مجموعة من الشواهد من نص القصة التي يثبت بها مدى إسدال الراوي على الحيز حجب الظلام للتعمية على القارئ، فالظلام مخيم على الطريق، وأكواخ الفلاحين والمزرعة، وعلى المعمر والأسرة.

وفي المرحلة الرابعة ينتقل الناقد إلى الأشكال التي تشكل بها هذا الحيز المصبوغ بالظلام:

أ- الشكل الأول: حيز المزرعة وما يحتويه من حيوانات ونبات وبشر.

ب- الشكل الثاني: الحيز المجهول هو الذي أملت الأسرة التحرك نحوه وهو حيز مجهول.

جـ- الشكل الثالث: حيز يوجد بين الحيزين الأول والثاني «وهو هذان الطريقان اللذان يرمزان إلى التماس سلوك معين يختلف فيه الابن عن أبيه، والأب عن ابنه فإذا كل منهما يتخذ طريقه»10، وكل طريق يختلف عن الآخر ويتقابل معه، وهذا الحيز الثالث بدوره يتفرع إلى شكلين طويلين على امتداد، الأول منهما يتحرك في اتجاه واحد هما في اتجاه آخر -كما سبقت الإشارة- إن الأب يسلك نهجا معاكسا لنهج الابن وهو مكره على ذلك مغلوب على أمره، و الابن يقتفي بدوره أثرا مناقضا لأثر الأب وهو مصر حريص لاستكشاف الحيز المنشود.

ألفينا الناقد لا ينتهي عند حدود الوصف وإنما يسعى لاستكشاف ما وراء الحيز ولاستنطاق ما تضمره حركاته وما تنطوي عليه تموجاته، فحركية الحيز الثالث في شكليها الممتدين المتناقضين بين الأب و الابن «إنما يمثل أزلية الخلاف بين جيلين مختلفي الزمان والفلسفة والنظرة إلى الحياة»11، فجيل الأب هو غير جيل الابن، إنّه صراع الأجيال كما يسميه علماء الاجتماع وعلماء النفس، من هنا يبدو للناقد كذلك أن الحيز الخارج عن المزرعة وهو الذي يتطلع إليه الابن ليس حيزا أملته الظروف الاجتماعية والعوامل السياسية و الاقتصادية فقط بل أفرزته كذلك، وهذا هو الشيء الأهم «الفلسفة في الحياة»12، والتفكير في المستقبل، والبحث عن الجديد، والفضولية البناءة .

ما يلفت النظر في دراسة "عبد الملك مرتاض" للحيز في كل القصص التي تناولها بالدراسة أنه يربط بينه وبين الشخصية، فهو يتناول حيز كل شخصية ، بخاصة الشخصيات المسهمة بوفرة في إنتاج الأحداث وتوجهاتها، فدراسة الحيز من هذه الزاوية تتسم بطابع التخصيص والإفراد، وتنأى عن التعميم و تبتعد عن الإجمال، وقد يبدو للناظر لأول وهلة أنّ الناقد يتطرق بطريقة غير مباشرة إلى الأحداث المناطة بالشخصيات في القصص، أو إلى السلوك الذي تبديه كل شخصية ؛إلا أن الحقيقة لا هذا و لا ذاك فالناقد لا يهتم بالشخصية إلا من خلال "حركتها الحيزية" التي تنتقل منها وإليها، فالحيز هو الشغل المرصود أما الشخصية فهي عامل مساعد لتفصيل الحيز وتوضيحه أكثر، ولعل الأهداف التي يتطلع إليها الناقد من هذا كله: رصد الحيز، حركيته، أنواعه، أشكاله، صفاته ألوانه، وهذا الربط بين الحيز والشخصية، يكشف لنا أن الحيز له دور كبير في صياغة القصة وبنائها، وفي تكثيف حيويتها، وفي تنمية فعاليتها، بالتآزر مع باقي العناصر المكونة للخطاب السردي القصصي، ودوره عند القاصّ الحاذق لا يتوقف على تلقي الأحداث واحتوائها ثم إطلاقها، و إنما قد يكون مولّدا للأحداث ومنمّياً لها، ومنتجا للصراعات والعقد ومصعدا لها، كما قد يكون الحيز هو المحرك الحقيقي للبناء السردي والبطل الموجه لوتائر العمل القصصي، وفي هذا تنبيه للقصاصين على أهمية الحيز في القصة ودعوة لتجديد التعامل معه ولمنحه قسطاً من الحرية في الفعل، وللنأي به عن التوظيف الكلاسيكي الذي يجرده من كل مبادرة، و يحوله إلى شيء سلبي مفعول به ومنفعل، غير فاعل و لا مؤثر .

أما بالنسبة للقارئ فيريد الناقد بهذه الطريقة في دراسة الحيز أن يعمق له النظر أثناء عملية القراءة، و أن يكون ذكيا في فهم سائر العناصر القصصية فهما عميقا وألاّ يقصي أي عنصر، فإذا كانت الأحداث، والشخصيات، والحبكة، والزمان تلعب دورا كبيرا في رسم معالم النص السردي فكذلك الحيز قادر على ذلك بل أكثر.

والأمر الآخر الذي استوقفنا في دراسة الناقد للحيز في القصص الخمسة هو سعة مفهوم الحيز، فما أكد عليه الناقد نظريا نجده محفوظا في التطبيق، فسائر أنواع الحيز التي تعرض لها هي أوسع مدى من: المجال والمكان والفضاء والفراغ، ومن هذه الحيزات التي وقف عندها الناقد: المدرسة، الدكان، الملتويات الجبلية الوعرة، المغارة، المدينة، الكوخ، المنزل، السجن، دار الشرطة، المنزل المهجور، العين، العراء، مقر العمل، ما وراء المزرعة، الشجرة المزروعة، مقر المزرعة، الوادي.

ولنأخذ مثالا على ذلك: الشجرة كيف نسميها مكانا؟ فراغا؟ فضاء؟ مجالا؟ إنها حيز يسع هذا وذاك، فهي حين تورق لها شكل، وحين تثمر، وحين يسقط عليها المطر، وحين تسلط الشمس عليها أشعتها، وحين تذبل أوراقها وحين تتعرى منها وحين الإقمار، و حين الظلام، فلها في كل ذلك أشكال مختلفة، وحين ننظر إليها من بعيد أو من قريب، من الأعلى ومن الأسفل، هذا هو الذي يطلق عليه الناقد الحيز الأدبي ويرى أنه «من السذاجة النقدية اصطناع مصطلح المكان للشخصية في الرواية والأسطورة أو القصة أو سواهن من الأجناس الأدبية، والمدرسية والشعبية معا، ذلك بأن المكان كأنه إنما وضع أصلا للجغرافيا لا للفن، أي للحقيقة لا للخيال، يضاف إلى ذلك أن المكان يقف عاجزا عن احتمال الأخيلة في تحليقاتها المجنحة، والإبداعات في انتكاراتها الشموس»14، إن الحيز في رأي الناقد يبتدي حين ينتهي المكان وهو دوما ضيق بالقياس إلى شساعة الحيز ورحابته المفتوحة على الخيالي والواقعي والخرافي والأسطوري، وبذلك ينفي الدكتور "عبد الملك مرتاض" استعمالات النقاد لمصطلح المكان ويرفضه انطلاقا من طبيعة الأدب العاصفة بالواقع والمشكِّلة له من جديد بأدواتها الخاصة والممارسة عليه أكثر من تغيير وأكثر من تشويه وصياغة وتحوير.

إلا أن الباحث في مؤلفات عبد الملك مرتاض التي كتبت بعد مؤلف القصة الجزائرية المعاصرة يلفي أن الناقد و هو يتناول بالدراسة و التحليل رواية زقاق المدق من وجهة سيميائية مركبة لا يجد بديلا في التراجع عن مصطلح الحيز مستبدلا إياه بالمكان، ((أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا، و إلا فلا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية في النقد الروائي حيث أن المكان يصبح قاصرا أمام إطلاقات أخراة أوسع و أشمل و أشسع مثل الحيز و الفضاء))15، لكن هل إزاحة الحيز و التعامل مع المكان راجع لتوفر النص السردي على أمكنة جغرافية حقيقة مثل القاهرة و الأزهر و سيدنا الحسين علما بأن نصا في حجم رواية زقاق المدق لا يمكن أن يخلو من حيزات وفق المفاهيم التي قدمها الناقد في مؤلفات أخرى، هذه المفاهيم الموصولة بالخطوط و الأبعاد والأحجام و الأثقال و الأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار و الحركة و التغيرات.

- أهو التطور المنطقي الطبيعي في التعامل مع المصطلح النقدي هو الذي وقف وراء هذا الاستبدال؟

-أم هو تصريح غير مباشر بنسبية المفاهيم المقترحة لمفاهيم المصطلح و امتداداته؟

-أم أن طبيعة النص الأدبي هي دوما فوق النظري و فوق المنهج والمصطلح؟

تلك مجموعة من التساؤلات التي تدل على خصوبة مفهوم المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض، التي توفر للدارسين متونا خصبة للدراسة و القراءة و الإبداع، و التي تدعونا مستقبلا لإنتاج بحوث أخرى حول المسار النقدي للناقد عبد الملك مرتاض في إطار الحيز، بخاصة إذا استحضرنا مزج الناقد بين الحيز و الصورة في مقاربته لنص أشجان يمنية لعبد العزيز المقالح16.

الإحالات:

1 – نشرت الدراسة أولا بمجلة الآداب بيروت – ع1981/11.12 – ص:183. و ثانيا بمجلة آمال – ع:55 /1982 – ص:27.

2 – عبد الملك مرتاض. أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمّد العيد– د.م.ج – الجزائر – 1992 – ص102.

3 – عبد الملك مرتاض. الميثيولوجيا عند العرب. دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة. م.و.ك. . 1989م. ص90.

4 – عبد الملك مرتاض. الميثيولوجيا عند العرب. ص91.

5– ينظر عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين و إلى أين – د.م.ج – الجزائر – 1983 – ص:101 و 108.

6–عبد الملك مرتاض. القصّة الجزائرية المعاصرة. م.و.ك – الجزائر – 1983 – ص108 و109.

7– عبد الملك مرتاض. القصّة الجزائرية المعاصرة. ص110.

8– المرجع نفسه. ص111.

9– عبد الملك مرتاض. القصّة الجزائرية المعاصرة. ص112.

10– المرجع نفسه. ص113.

11– عبد الملك مرتاض. القصّة الجزائرية المعاصرة. ص110.

12– المرجع نفسه. ص111.

* – و هي: "الأضواء و الفئران لمصطفى فاسي، هلال لأحمد منور، الرجل و المزرعة لعبد الحميد بن هدوقة، تحت السقف للحبيب السائح، إجازة بين الثوار لعثمان سعدي".

13– عبد الملك مرتاض. القصّة الجزائرية المعاصرة. ص127.

14– عبد الملك مرتاض. القصّة الجزائرية المعاصرة. ص90 و 91.

15 – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق – د.م.ج – الجزائر – 1995 – ص:245.

16 – ينظر عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية – دار الحداثة – ط1/1986 – ص:113.114.