الفضاء الروائي في مقاربات عبد الملك مرتاض
"رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجا"

أ/ مصطفى بوفادينة
جامعة جيـجـل

مقدمة :

كان الباعث الأساس في بعث حركية النقد وإخراج النص من القيود التي كبلته ردحا من الزمن هي القطيعة الايبستيمولوجية التي أحدثها النقد الغربي مع المناهج السياقية، التي لم تكن ترى فيه إلاّ مرآة لصاحبه أو إسقاط لواقع اجتماعي، أو حركة تاريخية، أو كبتٍ نفسي، فمسألة التعامل مع النص كانت و لا تزال المحرك الأساسي لتساؤلات النقاد ويبقى الأكثر إلحاحا بما أنه مدار الفعل النقدي هو في الكيفية الناجعة و الوسيلة الصائبة لمعالجة نص أدبي معين.

هذه الأطروحات وغيرها أعتبرت الروح الجديدة التي أملت تغيير رؤية النقد للعمل الفني، والعمل على إخراجه من قيود و ضيق المناهج السياقية إلى رحابة وسعة المناهج النسقية التي أولت الاهتمام للنص باحثة في بنيته و معماريته، رافضة السقوط في النظام النقدي التقليدي المبني أساسا على التقيد (بالمسلمات) و إصدار (الأحكام المسبقة)1 ، و بذلك أذنت لبروز مرحلة جديدة سيكون لها بعث الإبداع من جديد عن طريق هذا النقد الجديد.

هذا التحول في الدراسات النقدية لم يبق حبيس بيئته، بل تعداه إلى بيئات أخرى، فعن طريق الترجمة

و المثاقفة و المدارسة تمّ التأثر و التفاعل ،فثار النقاد الجدد عندنا على المناهج القديمة، و رأوا أنّه لابد من إعادة النظر في تلك الدراسات التي استمدت منهاجها و طرائق بحثها من علم النفس

و من التاريخ و من علم الجمال2.

ي دعوة و إن كانت أصولها غربية إلاّ أنها تماشت مع الروح الجديدة للنقد الجديد، وبسبب تلك الرؤى الحداثية المنبثقة من رحم تساؤلات النقد الغربي تعرض الخطاب

النقدي –إذن–إلى تلك الهزة العنيفة التي زعزعت الكثير من قناعاته،حيث وجد نفسه فجأة أعزل أمام سيل من النظريات الأدبية الغربية3، التي دفعته دفعاً إلى مساءلة مشروعه النقدي و التفكير في إعادة صياغة آلياته النقدية وأدواته الإجرائية،مستنداً في ذلك على إبداعات النقد الغربي،وعلى التطور النقدي الحاصل في بعض البلدان العربية (كالمغرب، و تونس ومصر و سورية و لبنان)، الذين نشطت الحركة النقدية عندهم بفعل حركية الترجمة التي لحقت الكثير من المؤلفات الغربية التي عنيت بالمناهج النصانية.

وبذلك حقق النقد الجزائري منذ ثمانينيات القرن الماضي قفزة نوعية وتحولا في تلك المفاهيم النقدية التي لم تعد قادرة على مواكبة روح العصر و جريانه السريع و المتجدد، و لقد قاد هذا التحول في بلادنا نقاد ساقهم دافع التجديد الإطلاع عن كثب على الحركة النقدية الغربية بكل مستجداتها4، ومن ثم العمل على تبني هذه الاتجاهات النقدية الحداثية في .راساتهم، مثل عبد الحميد بورايو، و عبد المالك مرتاض، و رشيد بن مالك و مجموعة من النقاد الشباب– الجامعيين–* الطموحين إلى التغيير، و عليه أحدث فعل التثاقف فعله في المشروع النقدي الجزائري، حيث ثار النقاد على بعض المفاهيم و المصطلحات و الأشكال و المضامين التي أضحت من مخلفات ماضي المناهج العتيقة (السياقية)، و يتمثل لنا مصطلح المكان كأحد تلك المخلفات ،و الذي كان يأتي فقط عرضا في الدراسات النقدية القديمة، ولم يكن ذا خطر يذكر.

إلاّ أنّه ومع بروز النقد الجديد دخل مصطلح المكان حقل الحداثة فثار حوله لغط كثير ، فمفهومه الذي انحاز إلى مصطلح الفضاء عند الغربيين دون لبس أو شائبة،أخذ عند العرب منحى آخر تمثل في عدم اتفاقهم حول مفهوم موحد،وذلك بسبب الترجمات التي تضاربت وتشتت،

و لقد وقفنا على ذلك الخلط المعرفي بين مصطلح الفضاء كمبحث نقدي حداثي له خصوصيته في النص السردي، و بين تلك المصطلحات التي لم تكن تأتي في الأعمال الفنية إلاّ عرضا أو مجرد ديكور للزينة، و من بين تلك المصطلحات التي أسقطها النقاد العرب على لمح الفضاء نجد مصطلح المكان، و مصطلح الفراغ، و مصطلح المجال، و إن كان هذا حير بنسبة أقل، لكن الشيء الذي لمسناه في دراساتهم هو تحول مصطلح المكان من مجرد

مكان عادي عرضي لا يقول شيئا إلا جغرافيته، إلى ذلك المكان الفاعل و المتفاعل داخل النص، والذي يلف مجموع العناصر السردية المتبقية.

ممّا ميزة ميزت الأعمال النقدية العربية الحداثية، و تطور في آلية مقاربة النصوص الإبداعية، لكن إن كان هذا حال المصطلح في النقد العربي عموما فكيف هي حاله في النقد الجزائري خصوصا؟ ،وما هي الخصوصية النقدية الجزائرية في التعامل مع مصطلح الفضاءكآلية إجرائية؟

هذا ماسنطلع عليه مع ناقدنا عبد الملك مرتاض ونحن لا نروم أننا وقفنا على رؤيته النقدية إجمالا بل هو غيض من فيض وإن أردنا ذلك فهو مشروع نقدي متكامل يجب أن يتكلل بجهود الكل.

1 – الفضاء الروائي في مقاربات عبد الملك مرتاض

"رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ*أنموذجا*

كما ألمعنا أنفا فنحن لانريد مساءلة أي مشروع نقدي بقدر مانريد مدارسته و نحاول جهدنا الإطلاع على مدى تحقق تلك التصورات والرؤى النظرية لدراسة الفضاء في المدونة النقدية الجزائرية قصد معرفة مدى التطابق بين النظرية والتطبيق، و يبقى الإجراء هو وحده الكفيل بتقريب الفهم النقدي لأي مصطلح.

ونحن إذ نروم ذلك فأول تطبيق يصادفنا هو دراسة عبد الملك مرتاض على "رواية زقاق المدق" لـ "نجيب محفوظ"، والتي حصرها في ثماني صفحات، فضل في مقاربته هذه مصطلح المكان على مصطلح الحيز بوصفه مقابلا ومعادلا للفضاء السردي، وهو إذ يشذ عن تشيعه لمصطلحه –الحيز– يورد توضيحا لذلك يقول فيه:"« أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا، وإلاّ فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية في النقد الروائي، حيث أنّ المكان يصبح قاصرا أمام إطلاقات أخراة أشمل وأوسع وأشسع مثل الحيز أو الفضاء، بيد أننا تجنبنا قصداً اصطناع الحيز هنا لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص مثل، القاهرة، وسيدنا الحسين، والأزهر وهلم جرا، ذلك بأنّ المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يندّ عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال،

الأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من أو تغير، ولما كان النص هنا تعامل أصلا مع المكان، ولم يكن مفهوم الحيز في الكتابات العربية أثناء الحرب العالمية الثانية قد تبلور في الأذهان بعدُ، فإننا اضطررنا إلى المراوحة بين الاستعمالين معا، المكان لكل ما هو جغرافي، والحيز لكل ما هو غير ذلك في النص»5.

إننا إذ نورد هذا النص على طوله فلمعرفة التحليل الذي يسوقه باحثنا تدليلا على اختياره المكان دون الحيز- خلافا لكل أعماله النقدية-، فقد حصره في عاملين اثنين كانا لهما الحسم في تبنيه هذا.

العامل الأول: يمثله العامل الواقعي الجغرافي للأمكنة الواردة في الرواية.

أما العامل الثاني: فيمثله العامل التاريخي، أي أنّ الحيز لم يتبلور بعد كمفهوم في أذهان الروائيين العرب وفي كتاباتهم أثناء الحرب العالمية الثانية، وهو تاريخ وقوع أحداث رواية زقاق المدق.

نستطيع القول -إذن- أنّ إشكالية المصطلح لا تزال واردة في الإجراء النقدي تختفي نظريا لتطفو تطبيقيا، وكيف لا ونحن قد تتبعنا المصطلح عند عبد الملك مرتاض ورأينا تفرده بمصطلح الحيز الذي لفهُ بتلك الهالة القدسية ورفعه فوق الفضاء والمكان، غير أننا نجده يؤوب إلى مصطلح المكان يقارب به رواية زقاق المدق، لأنّ الرواية حافلة بالمكان الواقعي، تكاد تخلو من الحيز، وهذا الذي يراه مرتاض مخالف لما يورده في تحليله للحيز نظريا حيث يقرر قائلا: « إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية ،فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل حيث يغتدي الحيز من بين مكونات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة ... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية-خرافة-قصة-رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا»6.

إنّ هذا الحكم الذي يقرّه مرتاض على مركزية الحيز في أي عمل سردي نجده ينقضه من أساسه كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا،فهو حينما يفضل مصطلح المكان دون الحيز مقابلا للفضاء السردي هنا نجده خالف كل ما ذهب إليه سابقا في تبنيه للحيز، وتزداد

ضبابية الطرح عند ناقدنا في التعليل التاريخي الذي جعله مرتكزًا في اختياره للمكان، وأنّ زقاق المدق كتبت في مرحلة تاريخية لم يكن مفهوم الحيز قد تبلور، لكنه ينافي هذا التخريج في قوله:« ولمّا جاء العرب يكتبون الرواية في القرن العشرين لم يُفْتُهُمْ التعامل مع الحيز بوعي فني كامل، ففي حين كان الحيز يعني لدى نجيب محفوظ وروائيين آخرين كثير كل شيء، فكانوا يبالغون في وصفه ويبرعون في بنائه، حتى لا يشك أحد من المتلقين في أنه حيز حقيقي (مكان جغرافي)»7 ، لا يسعنا إلاّ أن نقف إزاء هذا النص موقف المتسائل المستنكر لذلك النفي وهذا الإثبات، ولا أخال أحدا يقف موقفا محايدا من هذا التذبذب الذي يتضح أكثر في قوله:... لم يفتهم التعامل مع الحيز بوعي فني كامل.

لا نزال نتتبع الآراء النقدية لعبد الملك مرتاض فيما يخص الحيز والمكان، لقد أكد آنفا أنّ المكان له حدود تحده، وأنّ الحيز لا يحد له ولا نهاية، حيث يغتدي من بين مكونات البناء الروائي، ما يصدق على هذا القول: أنّ الحيز أساس في بناء العمل الروائي، وأنّه هو الذي يمده بالجمالية الفنية وهو الموجه للراوي فيمنحه لغة تأويلية، و يجنح بالقارئ نحو خيال جامح، وخلافا لذلك الرواية المشكلة من أمكنة جغرافية واقعية قد لا نجد فيها بعض جماليات العمل الفني، نستمد هذا من رأي ناقدنا أنّ روائيي القرن التاسع عشر تواضعوا في كتاباتهم الروائية على مصطلح المكان المركزي المشكل لِلأماكن الثانوية، وأنّ هذا الأمر وجده لا يختلف كثيرا لدى الروائيين العرب، ورأى أن المكان يرسم بشيء من الدقة عجيب مثلا عند نجيب محفوظ، في روايته "زقاق المدق" حيث أن الكاتب أراد أن يصور لنا بالعدسة القلمية هذا الشارع الشعبي البسيط حتى كأننا نراه، ونذرع مساحته، ونقطع مع حميدة مسافته، ونعرف ما يجاوره من شوارع وأحياء... من أجل كل ذلك لا يجد القارئ شيئا مما كان يريد أن يعرفه إلاّ عرّفه إياه صاحب النص، فيكسل فكره، ويتبلد ذهنه، فلا ينطلق خياله8.

نقول وما الحاجة –إذن– إلى قراءة عمل كهذا لا يولد إلا كسلا فكريا وبلادة ذهنية، وانسداداً في أفق الخيال، هذا العمل –زقاق المدق– الذي في وسمه بهذه النعوت كأنّه يخرجه من دائرة الإبداع الفني، الذي خاصيته إضفاء جمالية التلقي لدى القارئ، هو نفسه العمل الذي يقول فيه:"إن "زقاق المدق" تعد في رأينا إحدى قمم الأعمال الروائية العربية إطلاقا، باعتراف بعض المستشرقين أنفسهم، حيث ألفينا مثلاً فيال كما يقول أندري ميكائيل

A.mikaèl:" يَعتبرُ هذه الرواية واحدة من أفضل ما أنتجه نجيب محفوظ من روايات معروفة في هذا اليوم". ويردف مرتاض قائلا:« ولو أقتصر نجيب محفوظ على كتابة زقاق المدق وحدها لما حيل بينه و بين أن يكون بها وحدها أكبر روائي عربي معاصر »9.

إنّ النقد المعاصر لا يستسيغ هذا التضارب في الآراء ولا إصدار الأحكام المسبقة، دون تريث وروية وهو ما جنح إليه باحثنا،وإن كان رأي مرتاض بأنّ العمل الفني الذي يتخذ من المكان أساسا في بناءه الروائي يبقى قاصرا بالموازاة مع الحيز الذي يفتح أفاقا شاسعة لا متناهية، وخلافا لتصوره هذا وجدنا الناقد المغربي حميد لحمداني يعلي من شأن تواجد الأماكن في المتن الإبداعي بقوله:« إننا نجد في العالم العربي أمثلة كثيرة، وخاصة في روايات "نجيب محفوظ" حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة و جوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية»10.

إنّ توظيف مصطلح المكان دون الحيز كمقابل للفضاء في هذا المقاربة النقدية عند عبد الملك مرتاض كان مرده كما رأينا أن رواية "زقاق المدق" حافلة بالأماكن الواقعية، و هو ما أقرّه عليه الباحث يوسف وغليسي ولو إضمارا، فيرى أن ناقدنا اصطنع في هذا الكتاب – يقصد تحليل الخطاب السردي– مصطلح المكان، خلافا لسائر كتبه التي اصطنع فيها مصطلح الحيز، لأنّ هذه الرواية لا تحفل كثيرا بدلالات الحيز قدر احتفالها بالأمكنة الجغرافية11.

لا يمكننا إلاّ مخالفة هذا الطرح بوسم أمكنة رواية زقاق المدق بجغرافيتها وواقعيتها المفرطة، وإنّنا لنذهب مع رؤية سيزا قاسم في تساؤلها: هل قاهرة نجيب محفوظ هي القاهرة المعزية؟* وهو تساؤل مشروع، لأن أمكنة الروايات هي أمكنة تحيل إلى المتخيل أكثر منها إلى الواقعي، وهو مذهب جون ييف تادي أيضا الذي يرى أنّ التشخيص لا يعني المحاكاة الواقعية وإنّما هو نتاج بنية الدلائل الفضائية، أو الدلائل المنتجة للفضاء داخل المحكي، وانطلاقا من هذا التصور يقيم الطاهر روابنيه حكمه على أن قاهرة نجيب محفوظ ليست سوى ما تمنحه لنا اللغة من إمكانات لتخيل هذه المدن، أو الفضاءات الحضرية12.

هذه الرؤية نفسها نجدها عند عبد الملك مرتاض في مقاربته للزمن في هذه الرواية، حيث وجد أنّ شارع زقاق المدق من أقدم الشوارع التي أسست بالقاهرة، أستنتج ذلك من قول السارد:" ...تألق في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري13.. وهو يرى في أقدمية

شارع زقاق المدق (بصرف النظر عن أن يكون ذلك حقا واردا مكانيا في التاريخ، أم مجرد خلق أزلي جديد عبر العالم الروائي)14 ، وهنا لايعير اهتماما لجغرافية المكان، أو تخيله اللفظي، و هذا يخالف ما اقرّه سابقا بواقعية أمكنة رواية زقاق المدق.

لقد أطلنا الوقوف عند اختيار وتفضيل عبد الملك مرتاض لمصطلح المكان دون الحيز، وذلك لما عايناه من إشكالات وثغرات نقدية مرجعها إلى التضارب في أفكاره، فكان لزاما علينا التطرق لها و إبانتها قبل الخوض في مقاربته للمكان، ذلك المكان الذي رآه يتمازج مع الزمان حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره، وعليه عنون الفصل الثالث بالزمكان وهو مزج تركيبي منحوت من الزمان والمكان – وهو المصطلح الذي عايناه عند الغربيين ورأيناه نشأ مع نظرية النسبية لاينشتاين وتلقفه باختين مستخدما صيغة كرونوطوب، لكن ناقدنا لا يشير لهذه الريادة المصطلحية الغربية إطلاقا.

ونحن نستقرأ مقاربته النقدية التي اضطر فيها إلى المراوحة بين الاستعمالين معا المكان لكل ماهو جغرافي، والحيز لكل ما هو غير ذلك في النص، فوجدنا لفظ المكان تواتر لأزيد من ستين مرة، وأكثر من ذلك إذا أحصينا حضوره المضمر في حين وجدنا أنّ مصطلح الحيز قد ذكر سبع مرات على سبيل الإطلاق، و بالتحديد في التمهيد، و لم يذكر سوى مرتين في صلب الدراسة، والظاهر أنّه التبس بالمكان دلالة و إجراء، ثم إنّ الذريعة التاريخية ستسقط أمام الريادة المصطلحية15.

وعودٌ على بدءٍ إلى مقاربته فإنّه وبعد التمهيد لعمله وسَوْقِ التعليلات و التبريرات لتوظيفه المكان مقابلا للحيز وللفضاء يمضي الناقد عبد الملك مرتاض أولا في دراسة حيز النص: حيث يقرّ ابتداء أنّ العناية بحجم النص المدروس، و وصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية، لذلك يقدم وصيفا لمساحته، حيث عول على طبعة دار القلم ببيروت، التي وجد عدد صفحاتها بلغ أربعين ومائتين بمقياس :**17x24**،

و لكن كما جرت العادة عند الطابعين فالبداية تنطلق من الصفحة الخامسة، ووجد أنّ نصف الصفحة الأربعين بعد المائتين (الصفحة الأخيرة في النص) أبيض، فإنّ المجموع الحقيقي لعدد صفحات نص "زقاق الصدق" **5. 235** صفحة16.

هذا الحيز النصي الذي بيّنه مرتاض هو الذي عناه ميشال بوتور في معرض حديثه عن الفضاء النصي من دراسة للمطالع، و تنظيم الفصول، و البياض الواقع بين الصفحات و بين السطور17، فناقدنا يجتزأ بعضا من هذه التقنية دون توثيق منه أوحتى مجرد الإشارة إلى ذلك ،

و هو عمل نجده يتكرر في جل مقارباته.

و بعد وصفه لمساحة النص ينتقل إلى دراسة المتن الإبداعي، فيتتبع أنواع الأمكنة في النص و درجة تواترها بداية بتحليل مكان "زقاق المدق"،حيث وجده يمثل المكان المركزي المحوري، الذي تدور في فلكه باقي الأمكنة مع العناصر السردية الأخرى، و رأى أنّ اختياره كمكان لم يكن مقصودا لذاته و إنما اختير من باب الشجرة التي تخفق وراءها الغابة، فهذا الزقاق إذن وعكس ما يشكل مدينة القاهرة كلها، من حيث تعكس القاهرة مصر كلها18.

أما في تقنية الاعتماد على هذا المكان فمرده –كما يظن مرتاض– إلى الواقعية التي يتشربها السارد "نجيب محفوظ"، لذلك فهو لا يتنبأ بالغيب أو بمستقبل الإنسانية وإنما حسبه أن يصف عصره و ينقل أحداث زمنه بصدق إلى الأجيال التالية، كما يجب أن يصف المكان الذي رآه أو عاش فيه و قد فعل –أي السارد في نصه–، ولأجل ذلك عمد النص إلى أصغر وحدة ممكنة في مدينة ضخمة، و هي شارع صغير متقادم، ثم تدرج من خلال وضعه إلى محاولة تحليل نفسيات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه، و كانت شخصيات هذا الزقاق الصغير تمثل كل النماذج البشرية بما فيها من خير و شر، أيضا يقدم باقي الأمكنة و كيف أنها تتسع لكل الصراعات بين كل الطبقات.

وخلص مرتاض إلى أنّ السارد وضع لكل شخصية وما تمثله من حالة اجتماعية إطارا مكانيا يحويها، كمنزل أم حميدة: و يمثل الفقر و التعاسة، و ما يدور في شاكلته، وهناك منزل سنية عفيف: و يمثل توسط الحال، و هناك منزلا سليم علوان، و فرج إبراهيم: و يمثلان

الفخامة والضخامة، ثم هناك منزل السيد رضوان الحسيني الذي تعرض للوصف في النص: و يمثل الورع والتقوى و البساطة معا.

بهذا الإحصاء للمنازل وجدها أربعة أمكنة، تمثل أربعا من الطبقات الاجتماعية، إلا أن أفخم هذه المنازل وهما: منزلا علوان و إبراهيم لا يوجدان في الزقاق، لأنه زقاق المحرومين. و للولوج إلى باقي الأمكنة في النص المطروح للمقاربة يمضي ناقدنا في استخدامه لتقنية الإحصاء السيميائية فيجدها تتنوع إلى سبعة أنواع على الأقل بإضافة الأماكن التي رأيناها آنفا.

1-الشوارع

2-الأحياء

3-الساحة و الميادين

4-الدكاكين و المتاجر.

5-المقاهي و الحانات

6-المقابر و المدارس

و عليه يذهب إلى تصنيف هذه الأحياء مجتمعة إلى صنفين اثنين: الحيز الخارجي، والحيز الداخلي.

أ- الحيزالخارجي: يتمثل في شارع الأزهر، و الصنادقية، و سيدنا الحسين، و الباب الأخضر والأزقة المحيطة بالجامع الكبير، و الغورية و الحلمية و الجمالية، و الموسكي، ودكان الشاب الرقيع، و حانة فنش، و حانة فيتا، و منزل فرج إبراهيم، و قصر سليم علوان و التل الكبير.

ب-الحيز الداخلي: و يتجسد أساسا في: زقاق المدق، و مقهى كرشة، و قاعة الحلاقة، ودكان العم كامل، ومنازل:عباس والعم كامل والمعلم كرشة وأم حميدة وحسنية وسنية ورضوان و وكالة سليم علوان و مزبلة زيطة.

بعد إحصائه للأحياز جميعها، يرى مرتاض غياب الحيز الطبيعي من هذا النص، و لمبرر في ذلك أنّه لا يخرج عن إطار المدينة و صخبها و بناياتها، ما عدا أشعة شمس الغروب ي يفتتح بها النص مساحته، و أشعة شروقها التي ذكرت في بعض أخر النص19، لذلك رأى أن بنية المكان في هذا النص حضرية خالصة، و تتويجا لملاحظاته المتصلة بالمكان الروائي

يورد أهم الأمكنة الواردة في المتن الإبداعي مرتبة حسب تواترها، و قد تواترت في مجموعها إلى ما يزيد عن ثلاثمائة وأربعة وسبعين (**374** مرة) كان أكثرها ذكرا و تواترا زقاق المدق بـ: مائة واثنتين و تسعين مرة (**192** مرة)20.

يقرّ مرتاض أنّه لم يحص كل الأمكنة، بل تغاضى عن تلك التي ذكرت في النص ثلاث مرات فأدنى، مثل القاهرة و الحلمية، و الباب الأخضر، و عماد الدين، و حديقة الأزبكية، كما وجدناه–أيضا– يتحلل من الأخطاء التي قد تلحق تقنية الإحصاء، زيادة أو نقصا، لأنّ الوسائل اليدوية و الذهنية التي يصطنعها في عملية الإحصاء تحتم وقوع السهو و الخطأ21.

أما فيما يخص علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى، نجد الناقد عبد الملك مرتاض يخصص الحيز الأكبر من مقاربته النقدية للمكان، حينما يريد ربطه بالشخصيات، فيستطرد في ذلك أيّما استطراد، و يؤكد على أن رؤية أي شخصية للمكان خاضع للتركيبة النفسية والأخلاقية و الدينية، و يضرب على ذلك مثالا تختلف فيه رؤية الحب و الكراهية لمكان واحد هو "زقاق المدق" من قبل شخصيات متعددة:

أ–زقاق المدق في منظوري حميدة و حسين:

فحميدة كانت ترى الزقاق سجنا مظلما و الحالة حالة فقر، و حتى بعد احترافها الدعارة وتمرغها في النعيم لم تفارقها تلك النظرة الساقطة للزقاق و أهله. يمثله الحوار الذي دار بينها وبين أمه فبعدما ذكرت المكان و ساكينه بسخرية ردعتها أمها عن سلق الزقاق بلسانها الحديد، وأنّ أهله سادة الدنيا22، فترد حميدة بحدة و وقاحة.

–سادة دنياك أنتِ، كلهم كعدمهم.

–آه يا خسارتك يا حميدة! لماذا توجدين في هذا الزقاق؟

إنّه تأوه ممزوج بتقريع و لوم،فشخصية حميدة مثال على كره المكان بكل ما يحويه، و هي نظرة تنكر مع شخصية أخرى هي شخصية حسين، حينما يقول لأمه يوما و هو يهارشها:

بيت قذر، زقاق نتن، أناس بهائم!

ثم يطلّق المكان ليؤوب إليه من جديد لكن دون أن يغير موقفه الماقت له فهو يقول بشيء من المضاضة و الامتعاض بعد عودته إليه:

"هجرت المدق، فأعادني الشيطان إليه، سأضرم به النار، هذه خير وسيلة للتحرر منه"

إنّ هذه النظرة السوداوية للمكان من لدن الشخصيات تجعل منه عبئا ثقيلا عليها، فتتصارع الأحداث وفق هذا المقت و الكره له.

ب–زقاق المدق في منظوري عباس و رضوان.

فعباس كان وفيا للمكان الذي قضى فيه زهاء ربع قرن، غير متنكر له، و لا ناقم منه، و لا ساخط عليه.

يستخلص مرتاض هذا الحب من الحوار الذي جرى بين عباس و حميدة حينما اتفقا على الزواج، قال لها، بأنهما سيكونان أسعد الناس في زقاق المدق،و تتجلى أيضا رؤية عباس المحبة للزقاق و أهله في قوله: زقاقنا لطيف أيضا لما أجمع أمره على مغادرته، و اختياره السفر يعلل ذلك: أنت السبب يا حميدة! أنا و الله أحب زقاقنا، و أحمد الله على ما يرزقني به من كفاف، ومثل شخصية عباس المحبة، نجد شخصية رضوان الحسيني الذي يمثل الورع و التقوى والبساطة، أيضا هناك شخصية محبة للزقاق و إن كانت ثانوية، تمثلها أم حميدة في قولها: أهله سادة الدنيا.

إنّ الناقد عبد الملك مرتاض لكي يستقرأ المكان و يجلي ما يحمله من شحنات وإيقونات دلالية يربطه برؤى الشخصيات،فالمكان ميت إلى أن تلجه الشخصية فتطبعه بطابعها النفسي، وتلفه بأحاسيسها و مشاعرها، فتكسبه دفقا و حركية فاعلة،ولا يقف ربطه عند هذا الحد بل يتعداه إلى كل ما يلفّ المكان حتى من القذارة و الرطوبة و الظلام، فمن خلال إيحاءات اللغة وما تفرضه من تأويلية ،و باستعانته بالتفكيكية ينفذ إلى أعماق الألفاظ، فيعلم أنّ المكان (زقاق المدق) مكان متقادم بعضه منقض، و بعضه الآخر يريد أنّ ينقض، مظلم لا تزوره الشمس، ورطب لا يتجدد فيه الهواء، و يعني ذلك ضمنيا أنّه نتن ، نية الوصف إذن و ما تحمله دلالات اللغة المجازية التي رآها مرتاض متجلية في سيميائية القذارة، و أنها في هذا النص تنهض بدور الدلالة على الفقر و التخلف.

إننا وجدناه يعتمد في مقاربته لهذا النص آلية أخرى يزاوج بها المكان و الحيز ،يَسِمُها بالتكامل المكاني، و تظهر فاعليتها حينما لا يمكن للحدث أن يتجسد في مكان واحد، بل تكتمل معطياته و تفاصله في أمكنة الأخرى من خلال الجمع بين الدلالات التي

تحيلنا إليها الأحداث، وهو التصور الذي يحقق لنا مفهوم **الفضاء الروائي**، و حول هذه التقنية نجده يقول:« يصطنع النص تقنية سردية، يمكن أن نطلق عليها التكامل المكاني الذي نقصد به تبادل المواقع عبر المكان الواحد، فلقاء عباس الحلو مع حميدة لا يتم في زقاق المدق، و إنما في شارع الأزهر مثلا »23.

و في الأخير يختم عبد الملك مرتاض مدارسته للمتن الإبداعي "زقاق المدق" إشكالية المكان بما ابتدأه به أولا، أي الرؤية الزمكانية،إلاّ أنّه لا يدرسهما وفق تشابكهما و تمازجهما كما مرّ معنا سابقا لكن ضمن إطار الصراع الخفي بينهما، و على خلاف ما أوجده من تكامل للأمكنة تفرضه رؤى الشخصيات و تتابع الأحداث، نجد أنّ الزمن لا تصدق عليه تقنية التكامل، بسبب اضطراب مواقف الشخصيات، و لأنّه في مجمل النص هو زمن نفسي زئبقي لا نستطيع القبض عليه، لذلك ارتهنت العلاقة بينهما في وضعية مضطربة، جعلت من المكان متعدد متفلت، يتجلى ذلك في الموقف السردي الذي يجسده عباس الحلو الذي كثيرا ما كان يتمنى حين كان يلتقي بحميدة لو أنّ الشّارع يطول و يمتد أكثر، فالزمان ينهب اللحظات، والأرجل تنهب المكان.

فالنص يفرض أنّ هناك صراعا بين المكان و الزمان، فالزمن لا يرحم و المكان يضيق، والشخصية لا ترتضي بسيرة هذا و لا ذاك معا24.

إنّ ما يمكن أن نستخلصه من مقاربة الناقد عبد الملك مرتاض(الحيز- المكان) في المتن الإبداعي "زقاق المدق"، هو محاصرته للمصطلح، و ذلك حينما لا يحلله إلا بربطه بباقي العناصر السّردية -كما رأينا ذلك- فقد ربطه بالشخصية، و من خلال تتبع السّارد و كيف وظف الوصف لتحديد الأمكنة استنبط تقنية التكامل المكاني، أيضا حينما تتبع المكان في علاقته مع الزمن، وجدها علاقة صراع في النص، يريد باحثنا توصيل رسالة مفادها أنّ الخطاب النقدي المعاصر لا يقنع بالمسلمات، فهو خطاب شامل يحيط بالنص من كل جوانبه، و على الناقد المعاصر أن يتحلى بعدة ميزات، أدركنا جلها مع ناقدنا و رأيناه متمثلا بها و هي:

1-إلمامه بالمناهج النقدية، سهّل عليه ولوج النص، و محاصرته وفق تقنية التكامل بين المناهج، كما نجده يورد ذلك في عنوان مقاربته هذه و يسمها بـ: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية

زقاق المدق،و لقد عاينا ذلك معه حينما استعان بالمنهج الإحصائي على علاّته ، و التي قد اعترف بها،

و يذهب في نعيه له مع غريماس و يشاطره بعض رأيه بأنّ نتائجه لا يمكن الارتياح ما ولا يمثل إجراء سليما، لكن لا يسلّم مرتاض بهذا الحكم كليا و يرى أنّ غياب الإحصاء في بعض الأطوار المعينة أسوء بكثير من حضوره، و يتساءل كيف يمكن أن تتكشف لنا حقيقة الشخصية المحورية في عمل سردي ما مثلا؟ فهل سيكون بمجرد الملاحظة و الانطباع الذاتي؟25

لقد وقفنا على قيمة الإحصاء في معرفة تواتر الأمكنة في النص السردي أيضا ،ثم الاستعانة به كإجراء في معرفة الشخصيات و أكثرها محورية و صنعا للحدث ، و إن كنا نجد ، يؤاخذ ناقدنا على تركيبه بين المناهج، و يرى في عناوين مقارباته أنّها جذابة تأخذك، ولكن إذا اطلعت عليها لم تجد شيئا26.

2-امتلاكه لناصية اللغة سهّلت عليه تفكيك النص إلى أصغر وحداته، و من ثم تحليل شفراته لمعرفة ما يكمله من إيقونات و دلالات تحيل إلى الأمكنة و قد تم استقراء ذلك أيضا من خلال تتبع الشخصية و تعديها من مكان إلى آخر و هو ما أطلق عليه صيغة التكامل المكاني، أيضا وظّف تأويلية اللغة في مقاربته للمكان و علاقته بالشخصية فتم استنباط الحب و الكره للمكان الواحد.

، ميزات هذه المقاربة النقدية، لكن لا يمكننا أن نتغاضى عن بعض سقطات النقد العربي عموما و الجزائري خصوصا و التي –ربما- لم يتفطن لها في حينها بسبب حداثة المناهج و الإجراءات المطبقة على المتون الإبداعية، لكن الزمن يفعل فعله في كل شيء، ونحن إذ ندارس هذه المقاربة لا لإصدار الأحكام، و لكن للوقوف على تجليات العمل النقدي لدى ناقدنا، وكما أسلفنا فأي عمل لا يخلو من نقائص و قد اتضحت لنا معالمها في:

1-التضارب الذي وقع فيه الناقد عبد الملك مرتاض حينما اختار مصطلح المكان دون الحيز، والتعليل الذي ساقه مرتكزا على البعد التاريخي أولا، و ثانيا على أنّ التقنيات السردية لم تكن قد تجلت بعد كالحيز الذي لم يكن قد تبلور في أذهان روائيي القرن التاسع عشر بعد، وعليه

أصدر حكمه على أمكنة رواية"زقاق المدق" بجغرافيتها لاتّصافها بالواقعية، إنّ التضارب الواقع في حكمه يخلي الرواية من الحيز ، و هو القائل في معرض تنظيره لهذه المقاربة: « أنّ المكان أمسى مجالا للتنافس و التفنن بين الكتّاب الساردين، فإذا هو يخضع للواحدية طورا و للتعددية طورا، وللواقعية طورا (في كل هذه المجالات ركض نجيب محفوظ و حلّق)، و للواقعية العجائبية طورا آخر»27،

و لقد فصلنا القول في التمهيد الذي عقدناه كمدخل لمتابعة مقاربته،أنّ التبرير والتعليل الذي من خلاله اختار مرتاض مصطلح المكان دون الحيز يفتقد للانسجام .

2-في مقاربته للفضاء النصي أشار فقط إلى حجم الرواية ووجد أنّها تتكون من **235.5** صفحة، لكنّه لم يتعرض إلى مستوى هذا الفضاء، كدلالة الغلاف و العنوان، و تغيرات الكتابة على الرغم أنّ دراسته دراسة تطبيقية محضة من وجهة ، و ضخمة **299** صفحة من وجهة أخرى28.

3-إنّ تقنية التكامل المكاني التي استنبطها مرتاض و التي تحيل إلى أن مكانا يكمل الآخر وذلك لتسهيل عملية تنقل الشخصية وقوع الحدث، هذه التقنية في حقيقتها ما هي إلاّ مجموع الأمكنة التي تشكل الفضاء الروائي، و هي نفسها التقنية التي نستخلصها من كلام حميد لحمداني وهو يميز بين الفضاء و المكان إذ وجدناه يقول: «إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، المكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء... و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»29.

لقد وجدنا عبد الملك مرتاض يقفز على التنظير المهم الذي أورده لحمداني في مبحثه الذي خصصه للفضاء الحكائي، و يقصر كل عمله على فضاء النص و يراه قاصرا بالنسبة للحيز، فيقول: «غير أنّ الدكتور لحمداني اتجه بناء على قراءاته الفرنسية متجها يُعنى بحيز الصفحة، وحروفها، وفراغها أو بياضها»30.

هذا الحكم فيه بعض التجني، و الذي يطّلع على آراء لحمداني يرى أنّه لم يقف عند فضاء النص فقط و لكن عالج جل مباحث الفضاء ورؤية النقد الغربي خصوصا الفرنسي منه، في حين أنّ الدراسات حول الفضاء السردي كانت لا تزال في مهدها.

4-أيضا من الآراء النقدية لباحثنا عبد الملك المرتاض و التي تدفعك دفعا لمساءلتها قوله: «أنّ لحمداني تدارك النقص في أعماله حين انزلق إلى الاستعانة بكتابات جيرار جينات، و جوليا كرستيفا و آخرين، و قد رأينا أنّ جمهرة الكتابات الجادة إنما توقفت لدى الحيز بالمفهوم الذي ذهبنا إليه»31،و لقد رأينا في تتبعنا للمصطلح عند حميد لحمداني أنّه لا ينفي الأخذ و الاستعانة بالتنظير الغربي، و حتى أنّه يورد بعض الإجراء عليه وفق رؤية جوليا كريستيفا و ربطها الفضاء بثقافة العصر،ووجدناه يحيل إلى ذلك، فهل باحثنا حينما قارب الحيز – المكان – و حينما تكلم عن الصورة التي تخلقها لغة الحكي و ما نشأ عن اللغة المجازية من دلالات و تأويلية، قد انطلق من فراغ دون أن يتفاعل مع من سبقوه؟،وكيف استطاع استنباط أنّ مكان "زقاق المدق" لا يعدو أن يكون مكانا قذرا، مظلما رطبا، متخلفا، لولا أنّه ربطه بدلالة اللغة الحوار بين الشخصيات، والمونولوج النفسي، و كلها دلالات ترتبط باللغة المجازية، فهذا المكان الذي يستخلصه مرتاض، هو ذاته الفضاء الدلالي الذي يتكلم عنه جيرار جينيت الذي أرجعه إلى لغة الشعر أكثر منه إلى لغة السّرد، لكن لا نجد ناقدنا يشير إلى أنّه قد استعان بهذا المبحث، بل يجعل نفسه هو السّباق وأنّ باقي الأعمال تدور في فلكه.

و ما عساه يقول حينما يرجع الواحد إلى ثنائية الحب و الكره ، لقد وقف على هذا الاختلاف من خلال تتبعه لرؤية الشخصية للمكان و عليه بنى حكمه، و هي التقنية التي تكلمت عنها جوليا كريستيفا في حديثها عن الفضاء بوصفه منظورا حيث رأته يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي، و قد شبهت الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، و أنّ الرّاوي هو الذي يحدد أمكنة شخصياته .

نكتفي بهذا القدر هنا، لكن يبقى التساؤل قائما هل إزاحة الحيز و التعامل مع المكان راجع لتوفر النص السردي على أمكنة جغرافية حقيقية مثل القاهرة و الأزهر و سيدنا الحسين؟ مع العلم أنّ نصا في حجم رواية "زقاق المدق" لا يمكن أن يخلو من أحياز وفق المفهوم الذي يتبناه ويورده الناقد في كثير من مؤلفاته، وهو المفهوم الموصول بالخطوط و

: و الأحجام والأشكال و الأشياء المجسّمة، مثل الحركة و التغيرات، فما الذي وقف وراء هذا التغير؟

-أهو البحث الدؤوب في التعامل مع المصطلح النقدي؟

-أم أنّ المفاهيم المقترحة تبقى دوما نسبية و قابلة للتطويع و الامتداد؟

-أم أنّ إملاءات طبيعة النص تبقى دائما فوق النظرية و المنهج و المصطلح؟

هذه التساؤلات اللاهثة خلف الحقيقة والباحثة عن الانعتاق هي وليدة الإجراء النقدي الذي أظهر من خلاله الناقد عبد الملك مرتاض ذلك التفاعل مع المصطلح الذي أخصبه بمفاهيم عدة.

الهوامش:

1. ينظر: جون كلود كوكي، السيميائية (مدرسة باريس)، تر، رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2003. ص.11.
2. ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 02.
3. ينظر: نادة عقاق، السيميائيات السردية و تجلياتها في النقد المغاربي المعاصر (نظرية غريماس نموذجا)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2004/2003. ص. 301.
4. ينظر: عز الدين المخزومي، الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل (مجلة اللغة والاتصال)، دار الأديب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ع1، أكتوبر، 2005، ص.26.

* النقاد الجامعيين: كأحمد يوسف ،حسين خمري، شريبط احمد شريبط، يوسف وغليسي و غيرهم.

5. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ص .245.
6. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص. ص .192،191.
7. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص.200.
8. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص. ص. 198. 199.
9. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص. 22.
10. ينظر: حميد لحمداني،بنية النص السردي، ص. 65.
11. ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص. 75.

المعزية: نسبة إلى المعز لدين الله الفاطمي، مؤسس القاهرة، ورابع خلفاء الدولة الفاطمية الشيعية الإسماعيلية، (969-1171).

12. ينظر: الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص. 238 .
13. المقطع من رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، أخذا عن عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي، ص 230
14. ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص .230 .
15. ينظر: يوسف سعداني، فضاء العتمة في روايات واسيني الأعرج، ص. 20.
16. ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص.246.
17. م. ن ، ص.246 .
18. م. ن، ص. 248 249.
19. م. ن، ص. 250.
20. م. ن، ص.250.
21. م. ن، ص.ص. 253.254.
22. م. ن، ص. 257.
23. م. ن ، ص. ص، 259. 260.
24. م. ن ، ص.26.
25. ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب السردي، ص .363.
26. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص.11.
27. ينظر: محمودي البشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ص. 293.
28. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص. 63.
* لمزيد من الاطلاع ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي من ص. 53 إلى ص. 72.
29. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص .192.
30. م. ن، ص .194.