المصطلح النقدي في النقد الجزائري المعاصر
الحين عند عبد الملك مرتاض أنموذجا

مصطفى بوفاتحة
جامعة جيجل

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 ولا تزال المحرك الأساسي لتساؤلات النقاد ويبقى الأكثر إلحاحا بما أنّه مدار الفعل النقدي هو في الكيفية الناجعة والوسيلة الصائبة لمعالجة نص أدبي معين.

هذه الأطروحات وغيرها أعتبرت الروح الجديدة التي أملت تغيير رؤية النقد للعمل الفني والعمل على إخراجه من قيود وضيق المناهج السياقية إلى رحابة وسعة المناهج النسقية التي أولت الاهتمام للنص باحثة في بنيته ومعماريته، رافضة السقوط في النظام النقدي التقليدي المبني أساسا على التقيد (بالمسلمات) وإصدار (الأحكام المسبقة)[1]، وبذلك 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 والمثاقفة والمدارسة تمّ التأثر والتفاعل، فثار النقاد الجدد عندنا على المناهج القديمة، ورأوا أنّه لابد من إعادة النظر في تلك الدراسات التي استمدت منهاجها وطرائق بحثها من علم النفس ومن التاريخ ومن علم الجمال[2].

وهي دعوة وإن 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 الغربية[3]، التي دفعته دفعاً إلى مساءلة مشروعه النقدي والتفكير في إعادة صياغة آلياته النقدية وأدواته الإجرائية،مستنداً في ذلك على إبداعات النقد الغربي، وعلى التطور النقدي الحاصل في بعض البلدان العربية (كالمغرب، وتونس ومصر وسورية ولبنان)، 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 وجريانه السريع والمتجدد، ولقد قاد هذا التحول في بلادنا نقاد ساقهم دافع التجديد الإطلاع عن كثب على الحركة النقدية الغربية بكل مستجداتها[4] ، ومن ثم العمل على تبني هذه الاتجاهات النقدية الحداثية في دراساتهم، مثل عبد الحميد بوارير، وعبد المالك مرتاض، ورشيد بن مالك ومجموعة من النقاد الشباب– الجامعيين–* الطموحين إلى التغيير، وعليه أحدث فعل التثاقف فعله في المشروع النقدي الجزائري، حيث ثار النقاد على بعض المفاهيم.

والمصطلحات والأشكال والمضامين التي أضحت من مخلفات ماضي المناهج العتيقة (السياقية)، ويتمثل لنا مصطلح المكان كأحد تلك المخلفات، والذي كان يأتي فقط عرضا في الدراسات النقدية القديمة، ولم يكن ذا خطر يذكر.

لكن 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،ولقد وقفنا على ذلك الخلط المعرفي بين مصطلح الفضاء كمبحث نقدي حداثي له خصوصيته في النص السردي،

وبين تلك المصطلحات التي لم تكن تأتي في الأعمال الفنية إلاّ عرضا أو مجرد ديكور للزينة، ومن بين تلك المصطلحات التي أسقطها النقاد العرب على مصطلح الفضاء نجد مصطلح المكان،

ومصطلح الفراغ، ومصطلح المجال، وإن كان هذا الأخير 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 والمتفاعل داخل النص، والذي يلف مجموع العناصر السردية المتبقية.

إنّها ميزة ميزت الأعمال النقدية العربية الحداثية، وتطور 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 الفضاء كآلية إجرائية؟

هذا ما سنطلع 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- هاجس التأصيل للحيّز عند عبد الملك مرتاض

على مشارف بداياته النقدية يقف مرتاض من مصطلح الحيز موقف المتسائل، فيرجعه إلى كتابات الفلاسفة، وهو في عرفهم مكان متجانس غير محدد، يصلح لاستيعاب الأشياء الحساسة، ويميز في الفلسفة عادة بين الامتداد ويعني Etendu، الذي له بعدان اثنان ويعني السطح والحيز Espace، والذي هو حجم وله ثلاثة أبعاد، ومرجعيته في ذلك أنّ الفيلسوف الألماني (كانت) يعتقد أن الحيز عبارة عن بداهة غير مرئية، بينما يعني الامتداد مساحة مادية يمكن تقسيمها ولكن بدون تحديد، فمفهوم الحيز إذن عبارة عن مفهوم كيفي يستحيل فهمه ذهنيا، على عكس الامتداد الذي يمكن قياسه بالمقاس، فيتحدد تحددا دقيقا بواسطة علاقات الأشياء فيما بينها [5].

يرى ناقدنا أنّ الحيز كان يطلق أصلا على المدى الزماني، ثم أستعمل إطلاقه على المكان بمفهوم أدبي خاص، ثم نجده يقرّ أن الدراسات التي عالجت الحيز في الأدب قليلة حتى عند الغربيين أنفسهم، أما في الوطن العربي فلم يتح لنا أن نقرأ حول هذه القضية، فهل يعود ذلك إلى انعدام مثل هذه الدراسات الحديثة بالفعل، أو مجرد جهل منا بها؟

وإننا وجدناه يجري هذا المفهوم على كل كتاباته إلا فيما ندر!

وبنفس الرؤية عالج مصطلح الحيز وهو يدرس الأمثال الشعبية، ربما إرجاع المصطلح في أوليته إلى الفكر الفلسفي ينبئ عن القلق المعرفي أو التأصيل الذي كان يرجوه، وعليه يصرّح أن مصطلح الحيز لا يبرح غير قار ولا مجمع عليه في الاستعمال السيميائي العربي المعاصر،كما أن مفهوم الحيز ينشأ عنه بالضرورة الحديث عما يمكن أن

نطلق عليه في اللغة العربية التحييز) مقابلا للمصطلح السيميائي الفرنسي (spatialisation)، الذي هو إنتاج لنوع ما منا لحيز... وهو المفهوم الذي نشأ عنه أيضا ذكر ما يطلق عليه في السيميائية مطلح *proxémique la* .[6]

وبعد هذا الكم من التوليد المصطلحي، يعترف مرتاض بأنها مفاهيم سيميائية جديدة تتسم بالغموض لأنها لا تزال تدرج في مهدها، والتي تسعى السيميائيةمعنتة نفسها ابتغاء ترويجها، ولكن دون أن يجب أن نقع في فخها وقوع العميان، نجده يتساءل لماذا الحيز وليس الفضاء الجاري الاستعمال بين النقاد العرب الجدد؟

فيرجع استخدام النقاد العرب الذين وسمهم بالجدد –مصطلح الفضاء– الذي أخذ عن *الفرنسية* espace وعن الانجليزية space إلى الترجمة الحرفية، وأنه كمصطلح لا يسهم في إظهار المعنى ولذلك يقول: «والحق أن ترجمته إلى مصطلح الفضاء قد لا يفضي إلى دقة المعنى المتوخى في اللغة العربية، ذلك بأن الفضاء اتخذ في العربية الجارية مفهوم الجو الخارجي الذي يحيط بنا، ومن ذلك غزو الفضاء، والأبحاث الفضائية، مما قد يجعل المعنى السيميائي متصرفا إلى المعنى التّقانيّ»[7].

ومما أوجب عليه أيضا عدم الأخذ بمصطلح الفضاء، رؤيته أنّه قاصر في إدراك جميع الحركات، فيرى أنّ إطلاق النقاد المعاصرين صيغة الفضاء الشعري لا يستطيع أن يؤدي كل ما يُلاص عليه في الدراسات المتمخضة للأعمال السردية والشعرية معا ويمثل لذلك بحركة العفريت في حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، فيرى أنه باستطاعتنا أن نطلق لفظ الفضاء على حركته التي تقوم بها عبر مجال جوي معين، فإن أردنا إلى الخطوط والأبعاد والاتجاهات الضاربة في الأعلى والأسفل وفي اليمين واليسار، وفي الظاهر من الحيز والباطن منه فكيف نقول؟ فهل تطلق على غوص العفريت جرجريس في أعماق من الأرض حيث مستقر عشيقته الأميرة المختطفة مصطلح الفضاء أيضا؟ وأين هذا الفضاء هنا؟ وهل يمكن أن يستحيل الجسم الصلب (الأرض) إلى فضاءٍ أي إلى حيزٍ فارغٍ ؟ من أجل بعض

ذلك عدلنا في كتاباتنا النقدية الحداثية عن استعمال الفضاء إلى الحيز[8]، هكذا يُبِينُ مرتاض عن دخيلته، وأنه آثر مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace, space) عن الفضاء الذي يقول به جل النقاد العرب وفي تعليله، أنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة – في رأيه – أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، في حين أن الحيز عنده يتصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل[9].

وإننا نجده يقرر ريادته المصطلحية في غير ما مكان من أعماله النقدية مؤكدا ذلك بقوله: «...إننا حاولنا ابتداع شيء لم تعرفه الدراسات التي ألفتها العربية، بحيث نرمي من وراء استعمال الحيز إلى تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيزية»[10]. أو حينما يشير وهو بصدد دراسة نص أدبي إلى أنّ ما استحدثه في دراسة النص الأدبي الشعبي والفصيح القديم والحديث، هذا الضرب من الصور الذي يشبه تحديد اللوحة الفنية المتسمة بالخطوط أو الأحجام أو الأبعاد المادية والذي يُطْلِقُ عليه الحيز، والحيز في تصوره ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان [11].

فالحيز وفق رؤية مرتاض أشمل وأوسع ،لقد أعطاه صبغة الفرادة عن باقي المصطلحات، ولا نقول بالفضاء لأنه غير ملائم لكل أطوار هذا المفهوم السيميائي الحداثي مما حملنا على التفرد بالتعبير عن الفضاء بالحيز[12].

ولولا مخافة التطويل لتتبعنا رؤية مرتاض لمصطلح الحيز في كل مؤلفاته، ولكن نكتفي بهذا القدر لأنه أبرز الميزة في اختياره للحيز دون الفضاء، أو مصطلح آخر مما تعارف عليه النقد العربي المعاصر، وإنّ المتلقي بعد مطالعاته لهذا السيل من الحجج والبراهين ليعترف بأن ذلك الاختيار والتفضيل كان وليد رؤية تمييزية، عميقة نابعة عن نظرة تمحيصية واسعة، تفرق بين المجال والمكان، والفضاء، والفراغ، وكذلك الحيز، إلا أنه آثره بالاستعمال دون

سواه لملائمته لمفهوم الحركة الاتّجاهية والخطية والطولية والعرضية معا، سواء علينا أكانت هذه الحركية أفقية أم عمودية أم مائلة أم اتخذت لها أي شكل هندسي آخر، وسواء أكانت تجري في فراغ حقا أم كانت حركة تحدث على نحو ما من التصور في ذهن الشخصية، أو في مدلول النص المطروح للتحليل[13].

إذن فبنحته لمصطلح الحيز كأنه يتجاوز ذلك المفهوم الذي يراه يحيل على الجغرافيا، أي المكان في الاستعمال التقليدي الذي يَشيعُ سذاجة في الدراسات النقدية الروائية، وهو يعني في مدلول اللغة العربية شيئا ذا قابلية مادية وحيزية لاستقبال جسم ما، أو أجسام ما، والقدرة على احتمالها، فالمكان اسم لحدوث الكينونة المادية ووقوعها في أي طور من أطوارها الثابتة أو المتحركة، ينضاف إلى كل ذلك أن المكان يقف عاجزا عن احتمال الأخيلة في تحليقاتها المجنحة[14].

إنّ المكان كمصطلح لا يواكب النقد الجديد لقصوره عن إدراك المفاهيم الحداثية، إلاّ أنّ هذا النفي لمصطلحي المكان والفضاء ووسمهما بالقصور نجده يتلاشى، فنلفيه يستعملهما استعمالا صارخا في دراسته النقدية الموسومة بـ: تحليل الخطاب السردي "رواية زقاق المدق" لكنه يمتلك منطق التعليل قائلا: «أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا... وتجنبنا قصدا اصطناع الحيز هنا لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص، مثل القاهرة وسيدنا الحسين، والأزهر وهلم حيزا، أما الحيز في حد ذاته فيطلق على كل فضاء خرافي أو أسطوري، ويزيد في الإيضاح: إنّه لما كان النص هنا تعامل أصلا مع المكان، – ولم يكن مفهوم الحيز في الكتابات العربية أثناء الحرب العالمية الثانية قد تبلور في الأذهان بعد– فإننا اضطررنا إلى المراوحة بين الاستعمالين معا، المكان لكل ما هو جغرافي، والحيز لكل ما هو غير ذلك في النص»[15].

وبرجوعنا إلى مقاربته للرواية وجدناه وظف لفظ المكان بتواتر في أكثر من خميس مرة، في حين أنّ مصطلح الحيز ذكر سبع مرات وبالتحديد في مقدمة التحليل، وما صدق عن مصطلح المكان، يصدق أيضا على مصطلح الفراغ حين يؤكد: «ونحن لا نميل إلى لفظ الفراغ للعلل التالية: إن الفراغ يعين حالا خاصة تتمثل في انعدام وجود جسم مادي ما، كالفراغ الذي نجده من حول الأرض، وعبر الكون الخارجي، فكأن الفراغ، هو أخص من الفضاء الذي هو أشمل لأكبر مساحة وأشسعها من الفراغ اللامتناهي ونتيجة لكل ذلك فإن الفراغ يكون بالضرورة أقل مساحة، وأدنى مدى من الفضاء... والفراغ لا يسمح للجسم بالاستقرار، ولا للأحجام من الارتكاز إلا بإضافة عامل حيزيّ آخر هو وجود أرضية ما، أو ما يضارعها من الأجسام المادية»[16].

ما يظهر على هذا التعليل هو التداخل بين مصطلحي الفضاء والفراغ، وإن كان يعطي الفضاء شساعة أكبر، ولقد أرجع محمد عزام علة تفضيل مرتاض لمصطلح الحيز دون سواه من خلال ما ذهب إليه الباحث في تمييزه بين المجال والمكان (lieu) والفضاء (espace)، فرأى أنّ مصطلح المكان يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الأجواء التي لا سيادة لأي بلد فيها، وهو يعني الفراغ بالضرورة، بينما مصطلح الحيز الذي تشبث به مرتاض قادر على أن يشمل جل هذه المصطلحات اتجاها وبعدا ومجالا وفضاء وجوا وفراغا وامتلاء[17]، بل هو عوالم لا حدود لها، ولكن دون أن يتخذ شكل الجغرافيا التي تجسد واقعا من حيث كونها مكانا.

على حين أنّ الحيز كأنّه عالم أسطوري أو خيالي مفتوح، فجبال الهملايا جغرافياً، ولكن جبل قاف حيزاً، والقمر كوكب غير مقطون ومع ذلك فقد أمسى في حكم الجغرافيا في المفهوم المعاصر للقمر، بيد أنّ حديقة عالية بنت منصور، ما وراء السبعة البحور، حيز أسطوري يثير في النفس من الجمال ما قد يكون أكثر مما يثيره فينا جمال القمر والأرض والشمس[18]، وإنّ باحثنا –لكي يعلى من شأن الحيز– ينصرف إلى رؤية النقاد الغربيين، ويرى أنهم لا يصطنعون مصطلح المكان إلا غرضا، ولدلالات خاصة، وغير حيز من نشاطهم أما المصطلح الشائع، والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم، فإنما هو الحيز بالمقابل الأجنبي الذي ذكرناه ويرى أن ترجمة space, espace بالفضاء

في حال والمكان في حال أخراة ترجمة لا تفي بالمعنى الحقيقي، ويضرب لذلك مثال ترجمة كتاب (غاستونباشلار)، فيرى استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر (جماليات المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعنى الأصلي الأجنبي، مما رأيناه على الأقل[19].

ثم إنّ عبد الملك مرتاض في مدارسته لهذا العنصر المسمى الحيز، يخرج بقاعدة نقدية يقول فيها: «إنّه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مُشَكِّلٌ أساسيٌ في الكتابة الحداثية»[20].

1-1- 1- مظاهر الحيز عن عبد الملك مرتاض

بعد اختيار الناقد عبد الملك مرتاض لمصطلح الحيز دون سواه يحدد له مظاهرا يتمثل فيها هي:

أ- المظهر الجغرافي: يراه يتشكل انطلاقا من أصل كلمة جغرافيا الإغريقي Gé ومعناها الأرض وgraphie ومعناها الكتابة، وكأن السابقة واللاحقة تعني علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة، غير أنّ الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحددها، وتضاريس تتسم لها، إلاّ أن الحيز الروائي مثول الإنسان في صورة خيالية، فهذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي أو في مكان[21]. لكن الحيز الأدبي ليس الجغرافيا، بل هو مظهر من مظاهرها، ويراه أكبر مساحة وأشسع بعدا.

ب- المظهر الخلفي: وهو ما يطلق عليه المظهر غير المباشر للحيز، أي استعمال اللغة غير التقريرية كقولنا الجبل أو الطريق أو البيت، وكلها أمكنة إلا أننا نعبر عنها بما يحيل إليها أو سماعك للآذان فانك في حيز حي يسمع ويرى وأنه في بلاد الإسلام فكل ما يمر بين يديك أو ما يجول في خاطرك فهو حيز، ويفرق مرتاض بين هذا الحيز والحيز الإيحائي كما يسميه جيرار جينيت[22].

ومن الحيز الخلفي أو مصطلح اللوحة الحيزية الخلفية ينطلق مكتشفا الاشراقات الدلالية الكامنة في الأحياز، وهي تصوره لوحة مكانية متمخضة عن العلاقة الحيزية المتفاعلة، ولا تنشأ هذه اللوحة الحيزية الخلفية إلا عن لوحة حيزية أمامية، هي التي يكون منها منطلق التحليل والتأويل جميعا، والعلاقة الرابطة بينها هي ما نطلق عليه تحييزا – أي إنتاج الحيز أو إفرازه، أو استخلاصه واستخراجه– طورا وتحايزا – وهو تفاعل الحيز الأمامي مع الحيز الخلفي، أو الخلفي الذي لا تكشف عنه إلا دقائق هذه العلاقة– طورا آخر، بناء على الظرف العارض والموقف الماثل[23].

ومن هذين المظهرين تصبح تلك المفاهيم أساس التحليل الحداثي للحيز لدى عبد الملك مرتاض،وهذه المفاهيم الصادرة عن المظهرين تقودنا إلى الاستنتاجات الآتية كتمحيص لأنواع الحيز وما تولد عنه.

1-1-2- أنواع الحيز عند مرتاض

أ- الحيز *Espace*:

هو مفهوم مكاني، لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي (لمكان الحقيقي)، إلا أنه يبقى أوسع منه امتدادا وارتفاعا، واتجاها وفاعلية للوزن، والنقل والحجم، والشكل، وإذا كان المكان –نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي– وحده فإنّ الحيز هو الحركة في اللامحدود [24] .

ب- التحييز: Spatialisation

وهو إنتاج لنوع ما من الحيز، أي يتجسد من خلال التوالد الحيزي. إذ يلد الحيز حيزا آخر مثله، أو أكبر منه، وهنا ينتقل الحيز من طور الحياد وفقد التأثير إلى طور الفاعلية والتأثير والإخصاب الدلالي، ويقول عنه مرتاض: «.... انطلاقا من هذا المفهوم –الحيز– الذي نفخناه في معنى المكان الأدبي لا الجغرافي فإننا ولّدنا من

حوله مصطلحا آخرا جديدا في اللغة العربيةلم يصطنعه أي غيرنا قبلنا فيما نعلم ، وهو التحييز Spatialisation)) وهو:مصوغ من الحيز نفسه»[25].

وقد نجده يستعمل مصطلحات أخرى للدلالة على التحييز كقوله الحيززة، والنشاط الحيزي.

ج- التحايز: يمثل المرحلة الثالثة من التمييز، وهي المرحلة المجسدة لمرحلة أوج التفاعل الحيزي بين الحيز الأمامي/الظاهر مع الحيز الخلفي/الخفي غير المباشر، وقد مرّ معنا في رؤيتنا للمظهر الخلفي للحيز.

1- الحيز الأمامي: وهو عند الباحث ذلك الحيز المباشر، الماثل للعين المجسم كقولنا القصر الشامخ فهذا حيز أمامي أي ظاهر بادٍ ومرئي ملموس[26] فهو الذي باستطاعتنا القبض عليه.

2- الحيز الخلفي: وهو الذي رأيناه مع المظهر الخلفي، ولا بأس من إعادة تمثله فهو يستشف من خلال دلالة المعاني الكامنة في أعماق حيز ما، ومنه فهو أعمق وأوسع وأخصب من الحيز الأمامي لما يثيره من إيحاءات، وعليه ينصرف هذا المصطلح إلى كل الأنشطة والحركات التي قد تجابه الإنسان، مثلا مروره بحقل فقبل كل شيء فالإنسان يعني حيز حي، وأن الحقل يحيل على مكان معين، يفترض فيه الحد الأدنى من الخصب والإمراع[27]، وكالمسافر فخروجه من حيز ما،ومقصده إلى حيز ما آخر، ففعله حركة، وحركته تجري في حيز، وحيزه مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء، والانجزار، والامتداد ولا يقال إلاّ نحو ذلك يقال فيمن يدخل[28].

فهذا الحيز في حقيقته ما هو إلا ثمرة من ثمار الحيز الخلفي، غير المرئي في راهن الحال، ولكنه كان مرئيا في سالف الحال، وهذا الحيز المقنع Espace masqué الذي نطلق الحيز الخلفي Espace en arrière-plan، أغنى وأخصب مما هو ظاهر[29].

إنّ هذا الحيز لتبدو فاعليته من خلال تكامله مع الزمنية، وهو ما يرفع اللبس عن فعل القراءة، وفي الآن نفسه سيتقاطع هذا التضافر من جهة مع السارد والمسرود له داخل النص السردي، ومن جهة أخرى مع القارئ أو المتلقي الخارجي، الذي لن يكون مجرد مستقبل فحسب، وإنما مشارك في إنتاج الفني ومؤول للدلالة، ربما قد اكتملت الصورة وتبدى أن المفهوم الذي قدمه الناقد عبد الملك مرتاض لمصطلح الحيز أوسع بكثير من كافة المصطلحات المقترحة كبديل له من قبل النقاد العرب وحتى الجزائريين — حسب رأيه – وإن الدارس قد يلاقي بعض العنت والبس لما يعترى المصطلح في العديد من الأحايين، وبالأخص تلك التوليدات للحيز كالتحييز أو الحيززة والتحايز، من تجريد وغموض، مما يجعله مستعصيا على الاستيعاب، لكن بالعودة إلى مرجعيته الناقد الفلسفية كأطروحات ديدي جيليا، ولوبينز، كانط، وألكسندروف، فالأول يعتبر الحيز وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية، أما الثاني والثالث، فرؤيتهما للحيز أنه حدس غير قابل للانقسام، أما الرابع فيفهمه مجموعة من الأشياء المنسجمة من الظواهر والأحوال والوظائف والصور والتفسيرات المتغيرة التي توحدها علاقات تشبه العلاقات الحيزية العادية[30].

فحدود مفهوم الحيز عند عبد الملك مرتاض قد تشكلت من هذه الرؤى الفلسفية العميقة فأعطت المفهوم عنده مجالا لا يحده حد، حيث غدا مصطلح الحيز من أشد المصطلحات التي وظفها الناقد حدة في التعقيد والتلون والإثارة، وهذا ما سنقف عليه من خلال توظيفه له كأداة إجرائية قارب بها الخطاب السردي، إلاّ أنّه وعلى الرغم من الأدلة والبراهين التي يقدمها مرتاض في تبنيه لمصطلح الحيز، ومما لمسناه — أيضا – عند الباحث مرتاض في تشبثه بمصطلحه، هو ذلك الإصرار العلمي المقنع، فهو يزاوج بين التنظير والإجراء، ولا يأتي بالمصطلح بطريقة عبثية، وإنما عن طريق التدليل والبرهنة وإقامة الحجة، مرتكزا على التراث في التبني والترجمة.

الهوامش

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 02.
2- جون كلود كوكي، السيميائية (مدرسة باريس)، تر، رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003. ص.11.
3 – المرجع السابق، ص .03.
4 - قادة عقاق، السيميائيات السردية و تجلياتها في النقد المغاربي المعاصر (نظرية غريماس نموذجا)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2004/2003. ص.301.
5 – عز الدين المخزومي، الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل (مجلة اللغة والاتصال)، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ع1، أكتوبر، 2005، ص.26.
*النقاد الجامعيين: كأحمد يوسف،حسين خمري، شريبط أحمد شريبط، يوسف وغليسي وغيرهم.
6- قادة عقاق، هاجس التأصيل النقدي لدى عبد الملك مرتاض، بين وعي التراث وطموح الحداثة، مجلة نزوى، الأردن، ع.38، أبريل، 2004، ص .272.
7- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ط.2، ص. 67.
8- عبد الملك مرتاض، ألف– ياء، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ط.2، ص. 173.
9 - المرجع نفسه. ص. 175.
10- المرجع نفسه، ص. ص. 175 –176 .
11 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص. 185.
12 - عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص.79.
13- المرجع نفسه ، ص.ن.
14- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص. 166.
15- عبد الملك مرتاض، ألف– ياء، ص. 176.
16- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، 1989، ص. 90.
17 - عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص. 245.
18- عبد الملك مرتاض، المثيولوجيا عند العرب، ص. 90.
19- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2005، ص. 276.
20– عبد الملك مرتاض، ألف– ياء، ص. 177.
21- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص. 186.
22- المرجع نفسه، ص. 187.
23– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، من الصفحة 188 إلى الصفحة 189.
24 – المرجع نفسه ، ص. 190.
25 - عبد الملك مرتاض نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن) ص. 118، نقلا عن: يوسف سعداني، فضاء العتمة في روايات واسيني الأعرج، مخطوط ماجستير، جامعة سيدي بلعباس، 2006/2005، ص.21.
26- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص. 185.
27-عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص. 113.

28 – عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب، الجزائر، 2003، ص. 216.
29- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص.190.
30- المرجع نفسه، ص. ن.