الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة
كلية الآداب واللغات
تخصص: نقد حديث ومعاصر
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

مفرد الحيز لعبد المالك المرتاض لرواية عز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

من إعداد الطالبتان:

- سامية بلقاسمي
- نور الهدى ماجن

تحت إشراف الأستاذ:

* د. بن طيبة ابراهيم

السنة الدراسية 2021 \ 2022

شكر وتقدير

نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان الى أستاذنا الفاضل " بن طيبة إبراهيم ".

الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث وعلى صبره الجميل معنا وسعة فهمه وعلى وقته الثمين الذي أنفقه في توجيهنا وإرشادنا وتصويب أخطائنا على حساب انشغالاته العلمية الكثيرة.

حفظك الله أستاذنا وجعلك منارة تنير البحث للباحثين.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرةإلا بعفوك، ولاتطيب الجنة إلا برؤيتك.

اهدي ثمرة جهدي الى ملاكي في الحياة، الى معنى الحب والحنان والعطف، الى التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها " **أمي الغالية**" الحنونة التي حرصت على تعلمي بصبرها وتضحياتها في سبيل نجاحي، الى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب... الى من أناملة ليقدم لي لحظة سعادة، الى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، الى القلب الكبير" **أبي العزيز** "الذي دعمني في مشواري الدراسي، من علمني العطاء دون انتظار، من احمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله ان يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها، الى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة، الى إخوتي وخاصة أخي" **مراد العزيز** "و الى أصدقائي دون استثناء، والى الروح التي سكنت قلبي زوجي وقرة عيني " **عبد الهادي** " و" **أمه الغالية** " أطال الله في عمرها.

والى من قدم لنا يد العون والمساعدة الأستاذ" **بن طيبة إبراهيم** ".

سامية

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية، بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى وبفضل أغلى ما املك في هذه الدنيا الى من وضعت الجنة تحت أقدامها الى التي ارجوا ان أكون نلت رضاها " **أمي الغالية حورية** " أطال الله في عمرها.

الى روح " **أبي الزكية الطاهرة جيلاي** " رحمة الله عليه، الى كل أفراد عائلتي والى كل أصدقائي بدون استثناء، الى كل من علمني في هذه الدنيا الفانية.

الى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع واسأل الله عزوجل ان يوفقنا لما فيه الخير لنا انه نعم المولى ونعم النصير

نور الهدى

مقدمة

يمثل عبد المالك المرتاض قامة عالية في ساحة النقد العربي المعاصر عموما. وفي النقد الجزائري خصوصا بل انه يجدر الاعتراف بما له من سبق في ارساء قواعد الحركة النقدية العربية المعاصرة ومحاولة رسم ملامح المدرسة النقدية الجزائرية المتميزة

اذ عرفت الساحة النقدية ظهور العديد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين ومن أبرزها مصطلح الحيز حيث لقي مصطلح الحيز على يد عبد المالك المرتاض اهتماما بالغا ونال رواجا لا نظير له فاهتم منذ عهده بالنقد يؤسس له يرسب قواعده ويسعى تأصيله مستثمرا قوته اللغوية ومكنته البلاغية، وسعة إطلاعه على الثقافة الغربية حتى غدا أكثر النقاد الجزائريين اهتماما بالمصطلح لسانياتي، يحاول التعامل معه بكل ما أوتي من ثروة لغوية هائلة تمتد قواعدها إلى التراث العربي القديم ببلاغته وموروثه الأدبي الزاخر، ويخوض في تفرعاته محكوما بالحدود العامة التي حددها النقاد القدماء أو كما هو في المعاجم اللسانية الغربية، كما نجده ينحت مصطلحاته باستمرار بلغته التحفة ذات الأدبية الخارقة والخصوصية المتفردة وقاموسه اللغوي الثري فخصوصيته خصوصية الرجل المبدع المطلع على خبايا اللغة العربية وأسرارها.

وضل الدكتور المرتاض وفيا لمشروعه الأصيل من خلال منجزاته المتراكمة والممتدة طوال ثلاثة عقود من الزمن، وإدراكا منه أن نواة المنهج وليه هي المصطلح فقد كان أكثر النقاد العرب وعيا بأهمية المصطلح ومكانته داخل الخطاب النقدي.

يشكل الأدب موروثا ثقافيا وحضاريا كبير، وهو زاخر بمختلف الفنون والأشكال الأدبية ولقد حاولنا من خلال هذا البحث معالجة أو البحث في جانب وفي خصم بحثنا في الموروث الثقافي جلب انتباهنا مكون من مكونات العمل الأدبي الا وهو "مفرد الحيز " حيث ارتأينا مذكرتنا هذا العنوان الموسوم بـ: "مفرد الحيز عند عبد المالك المرتاض" وستتناول رواية الرماد الذي غسل

الماء " للروائي الكبير "عز الدين جلاوجي " كنموذج لدراسة، وبناء عليه، فإنه يمكن أن نطرح تساؤلات وإشكالات عدة.

***ما مفهوم مفرد الحيز؟ وماهي أهم مجالاته؟ وفيما تمثلت دلالات الحيز في متن الروائي؟**

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها يأتي هذا الموضوع، محاولة أولية في طريق البحث،حيث وسمته بعنوان "مفرد الحيز عند عبد المالك المرتاض " رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي " أنموذجا وكان اختياري لهذا الموضوع جملة من البواعث نذكر منها:

مفهوم مفرد الحيز عند المالك مرتاض والفلاسفة،ثم مظاهره ومجالاته ودلالته في المتن الروائي.

إقتضت طبيعة الموضوع أن تكون الخطبة مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وبدأنا البحث بمدخل،ثم فصل نظري وأردفناه بثلاث مباحث،ثم فصل تطبيقي مركزا من خلاله على الأعمال الروائية لدى عزالدين جلاوجي مرتكزين على رواية

"الرماد الذي غسل الماء " على سبيل الإستشهاد أو تدعيم الأفكار، وجاءت الفصول وفق النحو التالي:

المدخل، وتطرقنا فيه إلى السيرة الذاتية لعبد المالك المرتاض وترجمة المصطلحات عنده.

أما الفصل الأول، الموسوم بعنوان مجالات الحيز في النص الأدبي، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم مفرد الحيز لغة واصطلاحا

متتبعين في ذلك رأي عبد المالك مرتاض مستأنسة ببعض الآراء التي نراها مهمة لأي دراسة معاصرة، مردفة ذالك أهم الدراسات التي تطرقت عليه من مظاهر الحيز وإشكالية المصطلح بين الحيز والفضاء لدى عبد المالك مرتاض، مبرزة أهم المجالات في النص الأدبي، مركزة على المجال القصصي والمجال الروائي والمجال الشعري وفي ما يخص الفصل الثاني،المتمثل

في فصل تطبيقي، ولجت من خلال هذا الفصل الأعمال الروائية للكاتب "عزالدين جلاوجي " مستهلين منه بالحديث عن المصدر الذي استلهم منه عزالدين جلاوجي أمكنة الروائية ثم بعد ذلك تطرقت إلى، تحديد أنواع الحيز الروائي في النص، ووظائف الحيز الروائي في الرواية، ودلالة الحيز ووصفه، والصراع بين الأمكنة داخل العمل الروائي الواحد، لنختم هذا الفصل بالحديث عن علاقة مفرد الحيز، وبالتداخل الذي عرفته رواية عزالدين جلاوجي.

وبالنسبة للخاتمة تناولت فيها جملة من النقاط واستخلصت أهم النتائج التي تولدت عن الفصول، اعتمدت في ذلك على مجموعة من مصادر والمراجع التي ساعدتني كثيرا في تحقيق هدفي والوصول إلى غايتي المنشودة.

وفي الأخير أرجو أن يكون عملي هذا مرجعا لبحوث أخرى وأن يستفاد منه ولو بالقليل. وختاما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ بن طيبة على جهوده وتوجيهاته ونصوصياته فنسأل له الله التوفيق، وإلى كل من ساعدني في إخراج هذا البحث المتواضع.

والله ولي التوفيق

مدخل: السيرة الذاتية لعبد المالك المرتاض

01- السيرة الذاتية لعبد المالك المرتاض.

- تعريفه

-مؤلفاته

- أعماله

02- ترجمة المصطلح عند عبد المالك المرتاض.

- مفرد السميائية

- مفرد السمة

- مفرد الأيقونة

03- المصادر المعرفية لاصطناع المفرد.

- المصدر التراثي

- المصدر الحداثي

السيرة الذاتية للناقد "عبد المالك المرتاض".

- تعريفه:

ولد عبد المالك المرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان بالغرب الجزائري). وفيها نشأ وترعرع وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده الذي كان فقيه القرية، يسر له فرصة الاطلاع على الكثير من الكتب التراثية القديمة حيث قرأ المتون والألفية بن مالك والأجرمية والشيخ خليل المرشد...وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشيات...

بعد أن آثم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة) يمم تسطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها حيث انخرط في معامل (لاستوري) المختص في صهر معدن التوتياء بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته (مسيردة) التي تركها جميلة وهادئة، فألفها كمقبرة حزينة.

لم يلبث فيها إلى أيام قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، حيث تتلمذ طيلة خمسة أشهر على أيدي: عبد رحمن شيبان، أحمد بن ذياب، علي ساسي... وحين أغلق المعهد، وضع عمامة على رأسه، وارتدى سروالاً جزائرياً كي ينجوا من شرّ الفرنسيين، ورجع إلى البيت[1] في سنة 1955 ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين ولكنه أصيب بمرض خطير "مرض السل" كاد يودي وحياته فلم يدرس إلى أسبوعاً واحداً.

بعدها عين مدرساً للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة (أخضير) المغربية، حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الآداب) وبعد سنة سجل ـ بموازاة دراسته النظامية ـ في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم وشهادة ليسانس في الأدب.

[1]. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك المرتاض، صدر عن رابطة إبداع الثقافة الجزائرية، 2002، ص 129.

عين أستاذاً بثانوية مولاي يوسف بالرباط ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشاراً تربوياً بمدينة وهران وظل كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس (وهران) حيث ظل أستاذ ثانويًا حتى سنة 1970.[1]

في مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقاومات) في الأدب العربي بإشراف الدكتور إحسان النص، وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة لغة العربية وآدابها ثم مديراً للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه في دولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان (فنون النشر الأدبي بالجزائر) وأشرف عليها المشرف الفرنسي أندري ميكال[2] وفي سنة 1983 رقي إلى بروفيسور

نهض بتدريس جملة من المقايس في معهد اللغة وآدابها بجامعة وهران كالآدب الجاهلي والأدب العباسي وأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسميائيات وتحليل الخطاب والمناهج...تقلد كثيراً من المناصب العلمية والثقافية منها نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين(1984) مدير لثقافة والإعلام بولاية وهران (1983) عضو في الهيئة الاستشارية المحلية (التراث الشعبي) العراقية (1986) رئيس المجلس العلمي لمعهد للغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998)، شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، نشر دراسات في أشهر المجالات العربية مثلا: الثقافة الجزائرية فصول المصرية،(المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية (كتابات

[1]. يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص 130.

[2]. المصدر نفسه، ص نفسها.

معاصرة) اللسانية، (أقلام) و(أفاق عربية) و(التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية...

يرأس تحرير المجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد لغة العربية وآدابها بجامعة وهران...

مؤلفاته:

تتميز كتابات عبد المالك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي... حتى يمكننا القول أنه أغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفاً أكثرهم تنوعاً وثراء[1] وفيما يلي قائمة بمؤلفاته مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعتها الأول:

1. (القصة في الأدب العربي القديم) هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة .1968

2. (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) صدر عن الشركة الجزائرية والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة .1983

3. (فن المقامات في الأدب العربي)، صدر في طبعته الأولى عن الشركة الوطنية لنشر والتوزيع سنة .1988

4. (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981 ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة .1982

5. (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى) صدر عن الشركة الوطنية لنشر والتوزيع سنة .1981

6. (الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة .1982

[1]. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عن عبد المالك مرتاض، ص 131.

7. (الأمثال الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982 نوقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الانجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وذلك بعنوان:

8. "Economic relation amongsacail classec Algeronproverbes"وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية بفلوريدا (ميامي).[1]

9. (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة .1983

10. (فنون النشر الأدبي في الجزائر)،صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة .1983

11. (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة .1991

12. (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة .1991

13. (في الأمثال الزراعية)، صدر عن المطبوعات الجامعية سنة .1987

14. (الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989. (ألف ليلة وليلة)، صدر ن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة والثقافة 1989، وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة .1993

15. (عناصر التراث الشعبي في الالاز) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة .1987

16. (القضية الجزائرية المعاصرة) صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة .1990

17.(أ ـ ي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة .1992

[1]. ينظر: يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص 131.

18. (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة .1984

19. (شعرية القصيدة . قصيدة القراءة) صدر عن ديوان المنتخب العربي ببيروت سنة .1994

20. (نظام الخطاب القراني) صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة .1994

21. (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة .1995

22. (مقامات السيوطي)، "تحليل السميائي") اتجاه كتاب العرب دمشق سنة .1996

23. (قراءة النص) كتاب الرياض، الرياض 1997.[1]

24. (في نظرية الرواية)، سلسلة علم المعرفة، م،و،ت،ف، أ،الكويت سنة .1998

25.(معلقات السبع)،اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة .1998

26.(الكتابة من موقع العدم)، صدر في . طبعته الأولى . عن دار اليمامة بالرياض سنة 1995 أما طبعته الثانية فقد صدرت عن دار الغرب للنشر والتوزيع بوهران سنة 2003.

27. (النص الغائب)، صدر عن شركة النور بالكويت سنة .1999

28.(الأدب الجزائري القديم "دراسة في الجذور")، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة .2000

29. (التحليل السميائي للخطاب الشعري)، صدر عن الكتاب العربي بالجزائر سنة .2001

30. (في نظرية النقد)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة .2002

31. (نظرية القراءة)، صدر عن دار العرب بوهران سنة .2003

32.(نظرية النص الأدبي)، صدر في طبعته . الأول . سنة 2007 أما طبعته الثانية فقد صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة .2007

[1]. يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص 131.

33. (معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2007.

34. (قضايا الشعريات)، صدر عن دار القدس العربي بوهران سنة 2009.

35. (طلائع النور)، صدر في ـ طبعته الأولى ـ سنة .2009

36. (نظرية البلاغة)، صدر عن أكاديمية الشعر العربي في هيئة أبوضبي للثقافات والتراث سنة 2001.

أعماله الإبداعية:

* دماء ودموع: رواية كتبها بالمغرب سنة 1963 ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهور (وهران)، عبر 84 حلقة من نوفمبر 1977 إلى 1978.

* نار ونور: رواية كتبها سنة 1964 ونشرها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.

* الخنازير: رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1985.

* صوت الكهف: رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

* هشيم الزمن: مجموعة قصصية صدرت في الجزائر سنة 1988.

* حيزية: رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب) عبر 15 حلقة من العدد 7539 إلى العدد 7623 أسبوعيا.

* مرايا مشظية: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2000.

* حياة بلا معنى: رواية قديمة مخطوطة.

* قلوب تبحث عن السعادة: رواية قديمة مخطوطة.

* مملكة العدم: رواية صدرت حديثا ببيروت.

* وادي الظلام: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2005.

* رواية ثلاثية الجزائر(الملحمة، الطوفان، أو التراث) صدرت سنة 2010.

ترجمة المفردات عند عبد المالك المرتاض:

مفرد السميائية:

يعرف سعيد بن كرادة (2003) السميائية بأنها "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية بأنها في حقيقتها كشف واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، يقول بأنها تدريب للعين على التقاط ضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء الاكتفاء تسمية المناطق أو تعبير عن مكنونات المتن ويعرفها شولز (1994) بأنها دراسة الإشارات والشفرات، الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى ويعرفها بارت بأنها "لعبة الدلائل، أي القدرة على تعدد حقيقي للأشياء في اللغة المستعيدة ذاتها" ويعرفها رغنيي بأنها " ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغوياً أو مؤشرياً، وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة وعلم العلامات والأنظمة الدالة، ان السميائية ليست بنظرية جديدة أو محددة،[1] وإنما هي ذات جذور فلسفية عميقة ظهرت عند أفلاطون وكذلك أريسطو الذي اهتم بغائبة اللغة، وبلغت السميائية شأنها عن القديس أوغسطين الذي أكد على العلامة بين الدال والمدلول، ولم تصبح السميائية علماً قائماً بذاته إلا بعد مجيئ الفيلسوف الأمريكي بيرس والفيلسوف السويسري دي سوسير، ولقد اتخذت السميائية اسمها من جملة الشائح المعاصر في حقول النص القرآني الإنسانية مع موجة النبوية، وقد اصطنع عبد الملك المرتاض مصطلح السميائية ليكون بديلا عن عشرات المصطلحات الأخرى في العالم

[1]. الأستاذ محمود، 2015، صك السيميائية 5استراتجية جديدة في تربية، بحث مقدم إلى مؤتمر تربية فلسطين بين المتطلبات الوطنية والمتغيرات العالمية "جامعة الأقصى".

العربي وهذا ما أقر به في كتاب (نظرية نص الأدبي) بقوله: أرأيت أن الناس يستعملون عدة مصطلحات لمفهوم واحد في هذه المسألة، أو مصطلحات لغير ما وضعت له في أصل المواضع العلمية. وذلك كما يقع الخلط في الاستعمال إلى حد الإضراب بين السميائية والسميائيات وسيميولوجيا وهو مصطلحنا وذلك نحاول أن نبدد شيئا من هذا الغموض...بإعادة من هذا الغموض... بإعادة هذه المصطلحات إلى حافزتها الغربية والعربية الأولى، فمن شاء مثلها وتبناها، ومن لم يشأ فكل امرئ مسير كما خلق له.[1]

يؤكد عبد المالك المرتاض من خلال هذا القول أن اقتفاء الحقيقة العلمية مبنية على جانبين اثنين هما: التوفيق بين التراث والأفكار الغربية من خلالها صاغ لنا مصطلح (سيميائية) أين ينطلق من جعل السمة والسمياء مقابلات لمصطلح Signe الفرنسي ثم يقيس على ذلك بحيث يضيف الياء الدالة على اسم العلم أو نظرية إليها"[2] ويرى أن مصطلح السمة "اصلح لغويا للدلالة على مصطلح Signe من مصطلح "دليل" الذي غالبا ما استعمله العرب القدامى بمعنى حجة أو البرهان.[3]

رغم أن الدكتور قد تبنى في المرحلة الأولى مصطلح السيميائية بالياء حيث كتب (دراسة سميائية تفكيكية لنص) ودراسة أخرى بعنوان (ألف ليلة وليلة . دراسة سميائية تفكيكية)، معتقدا أن مفهوم السميائية أتى من المادة (س وم) من خلال بحثه في أصل المصطلح اللغوي عند العرب، فذهب إلى مصطلح سمة ليبني عليه مصطلح سيميائية الذي أخذه من ند الجاحظ حينما قال: "كما يذهب إلى ذلك أبو عثمان الجاحظ منذ زهاء اثني عشر قرناً، تكون (باليد بالرأس وبالعين والحاجب والمنكب، اذ تباعد شخصان وبالثوب والسيف"[4] كما نجده أيضا أخذ من الجاحظ قولاً آخر مدعما رأيه الذي قال فيه: فلقد الجاحظ يربط الدلالة بالغة السميائية كما

---

[1]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 145.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية رواية . سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 313.

[3]. المصدر نفسه،

[4]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مصدر سابق، ص 147.

يربط السمة بالغة على نحو ما في حديثه عن نظرية البيان" وهذا دليل على أن المرتاض متأصل في التراث العربي محافظ عليه ولا يكتفي أن يأخذ من النقد العربي فقط.

دأب عبد المالك مرتاض في دراسته الأولى على استعمال مصطلح السميائية" كما أسلفنا الذكر، أما في دراسته المتأخرة، فقد اصطنع لنفسه مصطلحا جديدا اسماه " السيميائية" وتفرد به عن غيره من النقاد العرب والجزائريين[1]، فقد جرت عادة النقاد على إطلاق عبارة "سيميائي" عند النسبة إلى السيميائيات" مع أن الصواب في ذلك أن يقال "سيميائياتي" وهذا م جهة أخرى، هذا الخطأ فلما انتبه إليه حتى القائلون به، اللهم أذا استثنينا الدكتور عبد المالك مرتاض الذي كثيرا ما أشار لذلك بقوله: "نستعمل نحن صيغة السيميائية الآتية من السيمياء وهي مرادف للفظ السيمياء ولا ندري لم أثر السيميائيون العرب أطول الألفاظ الثلاثة ليلحقوا به ياء المذهبية (أو الياء الصناعية باصطلاح النحاة)فيصبح نطقه لا يطاق.[2]

مستندا في تأصيله على ما جاء في لسان العرب: "مسومة عليها بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة"[3]، إضافة إلى قوله أنه جاء من السيما بمعنى العلامة في قوله تعالى: يُّعْرَفُ المجْرمُون بسماهُم فَيؤخذُ بالنواصي والأقدام" سورة الرحمن . فمصطلح السيميائية مصطلح أصيل، مما عرض من أقوال وأراء تخلص إلى أن مرتاض يعتمد على اللغة العربية كثيرا بإرجاعه المصطلحات إلى أصولها، بتصحيحه الاصل اللغوي لمصطلح السيميائية فهو أتٍ من الوسم وليس من التوسيم وذهب إلى أن هناك أصولا وإرهاصات لهذا المصطلح عند العرب القدامى وخاصة عند الجاحظ.

[1]. نور الدين دريم،آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، ص 135.

[2]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي (مصدر سابق)، ص 147.

[3]. ابن منظور، لسان العرب، ص 311 . 312.

مفرد السمة:

Signe من أصل لاتيني (Signum) وهو مرادف الأمارة والعلامة، ويأتي مصطلح (سمة) في طليعة المصطلحات السميائية النقدية لأن "على كثرة أنواع العلامات التي تضطلع بها الدراسة السميائية فإن شملها يلتئم عن المصطلح المركزي الذي يوجد الدال والمدلول، مثلما يفرق الجهود العربية المتناثرة التي تختلف في الترجمة اختلافا عسيراً، تنجر عنه اختلافات فرعية كثيرة، فهو (الدليل) في مجمل الكتابات المغربية، وهو (الإشارة) عند ميشال زكرياء وصلاح فضل وهو (الرمز) زيادة عن العلامة.[1]

بعد هذا الاضطراب المصطلحي الذي لاحظه الدكتور، اتخذ من التراث العربي ومواده اللغوية آلية لاصطناع المصطلح ليقابل به المصطلح الأجنبي، فوقع اختياره على "التسويم" الذي ذكره حازم القرطاجيني في منهاج البلغاء، يقول معللا سبب اختيار هذا المصطلح "ألا يدعونا كل ذلك إلى إحياء مصطلح تراثي أخر قد يليق بهذه "السيميوزة" وهو "التسويم" الذي اقترحه حازم القرطاجني قديما، ليطلقه على العملية التي يقوم بها الشاعر القديم حين يتفنن في الانتقال من حال إلى حال، ومن مقصد إلى مقصد، أو من موضوع إلى موضوع آخر داخل القصيدة الواحدة [2]، لقد وجد الدكتور في التراث ملجأً ومخرجاً يزيح له هم نقل المصطلح الأجنبي إلى العربية، فكان له المصطلح التراثي "التسويم" حلا سليماً لائقاً يجتاز به هذه العقبة.

لذا عني بها عبد المالك المرتاض وحددها عبر محورين هما: محور التراث، ومحور الحداثة، ضمن بعض المقالات التي أوردها، فهو يؤثر اصطناع مصطلح جديد مقابل المصطلح (Signe) الفرنسي بدلا من المصطلحات التي شاعت في الوطن العربي (دليل، إشارة، زمن) هو مصطلح (السمة) الطائفة من الأسباب أهمها:

[1]. يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 242 . 243.

[2]. المصدر السابق، ص 72.

إن العلامة استعملت في الفكر النحو العربي بمعنى لاحقة، فعلا من الأفعال أو اسما من الأسماء . دون الحروف . ولعل اصطناع ذلك المصطلح النحوي في أصله في المفاهيم السميائية على عهدنا قد يزيد الأمر اضطرابا والتباسا.

السمة هي المكون الأساسي والسمة الرئيسية في أي سيميائية بعينها، ولأن المفهوم في اعتقاده مرجعه إلى العرب، حيث أهم تعاملوا منذ القدم بأسلوب اشاري، وبالألوان أثناء الأفراح، نشير إلى قول أن الأمم عرفت مفهوم السمة وتعاملت معه من المظاهر التي ربما أهمها الإشارة واستخدام اللون وإقامة الطقوس المتعلقة بممارسة الشعائر الدينية والتعبير عن الأفراح وقوله: إن العلامة تنصرف إلى معنى قريب من مادة "رسم" دون أن يكون في الاستعمال العربي ولعله أن يكون أتيا من العلامة ومن العلم ومنه أخذوا علامة الثوب لدى القصار حتى يميز الأثواب بعضها عن بعض وفي موضوع آخر وحتى يؤكد عبد المالك مرتاض تبنيه لفظة (سمة).

إن إطلاق السمة على مفهوم (Signe) عوضا عن مصطلح العلامة يسجل لنا مشكلة أخرى من مشكلات المصطلح وهي أننا حينئذٍ نمحض مصطلح (العلامة) لمفهوم آخر قريب منه، وهو ما يطلق عليه في الفرنسية (la marque) وقد صادفتنا هذه المشكلة لدى الترجمة بحيث أن أصول السيميائية في فكر شارل بيرس حيث أننا اصطدمنا بمصطلحين اثنين مختلفين في الحقيقة في أصل استعمال الغربي هما: (la Signe) و(la Marque) في موقف واحد.

فهو بذلك يرى أن السمة آتية من الوسم بمعنى العلم (بفتح العين وسكون اللام وليس من التسويم: وإن أصل السمة في اللغة العربية آتٍ من الوسم (وسم) وليس من التسويم (س وم) الذي هو نفسه يعني ما يعنيه، في الحقيقة تركيب (الوسم) وهو إحداث تأثير، أو علم أو وشم

أو قطع أو نحوه، فالهاء في هذا الحرف جاءت عوضا من الواو كما يقول علماء العربية وكل ما يجري من تركيب يدل على إحداث علامة تعتدي صفة بادية للعيان.[1]

ومن ثم عمد عبد المالك المرتاض على مقارنة هذا المصطلح مع ما استعمله العرب قديما حين كانوا يسمون إبلهم "سوم فرسه"، أعلمه بسومة وهي العلامة ومن ذلك المعنى ورد في القرآن الكريم بقوله تعالى:

﴿ حَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا﴾.[2]

أما من الروافد العربية " راح يعلل سبب اختياره وانطلق في تعليلاته من نشأة المصطلح الأجنبي عند الغربيين يقول" إن مصطلح Signun الآتي من اللفظ العتيق Seing الذي يعني السمة أو سمة الشرعية [3] بعد أن قدم عبد المالك مرتاض مجموعة من الأسباب حول مصطلح السمة عند كل من العرب والغرب ثم فرق بين معنى السمة والعلامة: "ينصرف تركيب (ع ل م) إلى المعنى قريب من تركيب... ولعله أن يكون آتياً من العلامة والعلم بمعنى الجيل ومنه أخذوا علامة الثوب لدى القصار حتى تميز الأثواب بعضها من بعض ولما كان هذان استعمالان الاثنان (وسم . علم) متقاربين في أصل الوضع العربي...وقع الاختلاف بين المتعاملين من النقاد والسميائين العرب بين ميل بعضهم إلى استعمال مصطلح (العلامة) وحبوا بعضهم الآخر اصطناع مصطلح السمة[4]

---

[1]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 148. 149.

[2] سورة الفتح، الآية 29.

[3]. نور الدين دريم، آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، ص 138.

[4]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 147- 148.

نخلص مما تقدم ذكره أن عبد المالك مرتاض وظف كل من التراث المعجمي واللغوي لاصطناع مصطلح السمة، وتفضيله له على مصطلح العلامة.

مفرد الأيقونة:

هي من النماذج السميائية التي اعتمدها مرتاض كإجراء في دراسة شفرات النص أسمائه، وقد عرف السميائيون العرب مصطلح (icone) بالمصطلح الشائع (أيقونة) وهو ما رأى مولاي علي بوخاتم: هناك صنف آخر من المصطلحات السيميائية الأجنبية التي تجاوزت مرحلة الدخيل لتندمج معربة في سياق الاستعمال المعرب إلى درجة أنه يخيل للقارئ أنها كلمات ذات أصول عربية، ومن ذلك مصطلح (الأيقونة) ترجمة عن اللفظ الفرنسي (icone).[1] في حين يترجمه آخرون: "التصوير الشعري" لدى مجدي وهيبة وكامل مهندس، والرمز المعبر لدى مبارك و" الأيقون" لدى محمد الماكري و"المثل" لدى عبد الله الغذامي و"المثيلة" لدى سيام البركة...[2]يرى الدكتور عبد المالك أن مصطلح (أقونة) مقابل المصطلح الفرنسي(icone) ليس أمر حديث في العالم العربي إنما هو منذ سنوات عدة: "تعرف الأقونة على أنها (سمة) أو (علامة) حاضرة دالة على سمة غائبة.

هذا وقد كنا منذ أكثر من عشر سنوات نطلق على هذا المفهوم السميائي ما لا يزال يطلق عليه عامة النقاد العرب الجدد هو "الإقونة المأخوذة من اللفظ الغربي دون دلالة عربية"[3]، وقد أكد عبد المالك المرتاض في نفوره من تقريب المصطلح كما ورد في لغته الأصلية ذلك: حار النقاد العرب المعاصرون في ترجمة المصطلح السميائي الأجنبي (icone) فنقلوه.

نعمة الله وحمده إلى العربية الجميلة كما هو في لغته الأصلية محرفاً عن نطقه فقالوا وليتهم لم يقولوا: (أيقونة) بإشباع الهمز بالياء الساكنة التي لا معنى لها.

---

[1]. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياوي، الإشكالية والأصول والامتداد، ص 71.

[2]. يوسف وغليسي، اشكلالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص

[3]. عبد المالك المرتاض، نظرية النص الأدبي، ص154.

أثر الدكتور عبد المالك مرتاض اصطناع مصطلح (المماثل) بدل التعريب المصطلح الأجنبي (icone) وذلك بما لأول مرة في العربية على أساس أنه مقيس على التشاكل، وذلك من حيث أن النص الشعري في معظم الأطوار يمحنا مظاهر مماثلية أي (أقونية) وبالقياس إلى أمر التقاين فإننا ربما نكون أول من اصطنع هذا المصطلح السميائي على هذه السورة في الصياغة العربية، وذلك قبل أن نهتدي السبيل إيجاد بديل عربي سليم يعادل معنى هذا المصطلح الذي نقترح له (التماثل) {كل مماثل . أقونة . يتبادل العلاقة: الدلالة القائمة على الإجراء السميائي مع ضوه...}.[1]

فرفض عبد المالك المرتاض ترجمة المصطلح الأجنبي دفعه إلى اصطناع المصطلح المماثل: "إننا بصدد التفكير في مصطلح لائق، وليكن على سبيل الاقتراح (المماثل) ذلك بأن السمة التي تثير فينا أو من حولنا الانتباه، ويعتدي ذات دلالة سيميائية لا نستطيع أن نتخلص من العلاقة التي تربطها بأصلها الفاعل والمؤثر، ومن الأمثلة على ذلك أثار أقدام في طبقة ثلجية،فإن تلك الآثار ليست الأقدام التي مرت من هنا فعلا، ولكنها أثرٌ منها أو مثل لها، فالعلاقة التي تربط بين ما نطلق (المماثل) و(المماثل له) علاقة مشابهة ومماثلة للعالم الخارجي[2].

وفي الوقت الحالي قال أن: "أما الآن فقد أنشأنا مقابلا لهذا المفهوم باللغة العربية انطلاقا من دلالة مفهومه في أصل الإطلاق لدى الغربيين وهو (المماثل) لأن السمة الماثلة في الذهن أو في البصر تدل على ضوئها الغائبة لأن بينهما تماثلا"[3].

وقد عمد مرتاض على إصلاح هذا المصطلح مستندا إلى أن الأصل: في الاستعمال الدارج لهذا المصطلح السيميائي، لدى النقاد العرب الحداثين هو (الأقونة) أي أنهم يطعنونه كما

[1]. عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة تناشيل لابنة الجلبي،ص24.

[2]. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص234.

[3]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص154.

جاء على أصله في اللغات الغربية وقد انحدر هذا المصطلح في أصله من اللغة الإغريقية (eiconekona)ثم استعمل في اللغة الروسية تحت لفظ (ikona) ثم استعمل أخيراً في اللغة الفرنسية عام 1938 تحت لفظ (icone).

المصادر المعرفية لاصطناع المصطلح:

المصدر التراثي:

وهو إعادة إحياء لتراث والتقليب فيه والبحث عن ما هو مناسب، حيث كان الدكتور عبد المالك مرتاض من العرب الأوائل الذين عادوا إلى التراث العربي وحاولوا الحفاظ عليه وهذا ما أكده بقوله: فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستفهام الجدال ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به[1]، وهو يشمل المحفوظات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والفقه والتفسير والمقطوعات الشعرية من الأدب العربي القديم، ثم الدراسة في النحو الصرف وعلوم اللغة بصفة عامة.

وكان هذا العامل (المصدر التراثي)الرئيس في تشبع عبد المالك مرتاض بالثقافة العربية الإسلامية، إضافة إلى عامل آخر يتمثل في اطلاعه على البلاغة العربية ونظرياتها والنقد القديم ومفاهيمه، حيث أقبل على القراءة المتعددة للكتب القديمة فهذه الرؤيا يمكن أن نحددها من خلال "جملة من المصطلحات المأخوذة من البلاغة والنقد القديم لاسيما في بداياته الكتابة، في مؤلفات مثل: بنية الخطاب الشعري، فن المقامات في الأدب العربي، إلى غاية المؤلفات خلال العشرية الماضية"[2].

[1]. عبد المالك المرتاض، ألف ليلة وليلى تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ص 08.

[2]. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد، ص 139.

المصدر الحداثي:

وهو الرافد الذي عرف الباحث من خلاله الحداثة الغربية وأعلامها من خلال القراءة في كتبهم اللسانية أو في الاحتكاك ببعضهم والبحث في أسس وأصول منطلقاتهم الفكرية، وفي هذا المجال يقول مولاي علي بوخاتم: اتخذ عبد المالك مرتاض من اللغة موضوعا للألسنة ولغة النص الأدبي واعتبرها مبدأ الدراسات النقدية الحديثة المعاصرة محاولا تجاوز المعطيات العلمية للألسنة والاستقلال بنظرية لسانية عربية، وير عبد المالك المرتاض من غيره من النقاد هو محاولة مواكبة النظريات الحداثية، مع التمسك بالتراث من كون القطيعة من المناهج القديمة" أما ما نود نحن فهو أن نفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه وتلك عجناً مكيناً، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية.

الفصل الأول
مفهوم الحيز وأهم مظاهره

- مفهوم الحيز
- تعريف الحيز
- مظاهر الحيز

مجالات الحيز في النص الأدبي :

01- المجال القصصي :

- القصة في الأدب العربي القديم
- نهضة الأدب المعاصر الجزائر (1925-1954)
- فن المقامات في الأدب العربي
- الفن القصصي
- المحاولة القصصية
- القصة الطويلة
- القصة الجزائرية المعاصرة

02- المجال لشعري

- الخطاب الشعري
- مستويات تحليل الخطاب الشعري
- خصائص الحيزالشعري

03- المجال الروائي

- تحليل رواية " زقاق المدق"
- حيز النص المدروس
- تصنيفات الحيز

تعريف مصطلح الحيز:

لغة:

يعني الحيز في وضع اللغة العربية وذلك ركناً على التأسيس الاشتقاقي، احتياز شيء بمعنى امتلاكه وسوقه ليصبح شخصيا، وهو عند النحاة، ذو أصل واوي لا يائي، وجاء معناه المعجمي من "حاز الإبل يحوزها، ويحيزها حوزاً وحيزاً وحوزها، ساقها سوقاً رويداً."[1] "وحوز الدار وحيزها:ما أنظم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدة حيز، بتشديد الياء، وأصله من الواو، والحيز تخفيف الحيز (...) والجمع أحياز، نادر. فأما على القياس فحيائز، بالهمزة..."والحيز م الألفاظ العربية القديمة ورد ذكر بعض معناه في القرآن الكريم.

ومنه جاء الانحياز والتحيز، بعد التوسع في معانيه، أي اتخاذ حيز معين في أصل الوضع الحقيقي للفظ ثم استعمل في اللغة الحديثة مجازاً في المعنى السيئ المتمحض لشخص يقف موقفا غير عدل من شخص آخر، أو من قضية ما."[2]

اصطلاحا:

إن مصطلح الحيز (Espas: Space) لا يبرح غير فار ولا مجمع عليه في الاستعمال السيميائي العالمي (من حيث المفهوم) ولا في الاستعمال السميائي العربي المعاصر من حيث هو مصطلح، بل ولا في الاستعمال الفلسفي أيضاً كما سنرى بعد حين.

كما أن مفهوم الحيز نشأ عنه بالضرورة الحديث عمًّا أن نطلق عليه في اللغة العربية "التحييز" مقابلا للمصطلح السميائي الغربي (Spatialisation) الذي هو إنتاج لنوع ما من حيز، أو اتخاذ كيفية ما، للتعامل مع هذا الحيز، وهو المفهوم الذي نشأ عنه أيضاً ذكر ما يطلق عليه في سيميائية

[1]. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ص 295.

[2]. المصدر نفسه، نفس الصفحة.

مصطلح (La Proxemique) وهو حقل لم يقم في الحقيقة على ساقيه في مشروع السيميائي، وغايته هي تحليل أحوال الذوات والموضوعات معاً عبر الحيز.

ويعرف مفهوم الحيز في الفلسفة على أنه "الوسط المثالي (الذي يتجسد بخارجية اقسامه، وفيه يتمركز مدركاتنا الحية، وهو يحتوي نتيجة لذلك،كل الامتدادات النهائية."[1]

فالحيز في مفهوم الفلاسفة "وسط مثالي" ولا نرى نحن ضرورة لذلك ليكتسب مثاليته التي قد تسلب منه إذ دلّ على موقع غير مرغوب فيه،أم يمكن أن يكون حيز السجن مثلاً وسطاً مثالياً، والحال أنه في مفهوم كل ذهن عاقل يشكل حيزاً ما (فضاء) مزعجاً بل مشقياً؟ ولا يقال إلا مثل ذلك في حيز التعميم في الجنة، وحيز العذاب في الجحيم فالأول مثالي محبوب، والآخر مذموم غير محمود.[2]

فهو بذلك قد خالف مجموعة من النقاد العرب المعاصرين ممن استخدموا مصطلح الفضاء في كتاباتهم، واصطنع لنفسه مصطلحاً قائلاً إن: الحيز بالفرنسية (Raum)وبالألمانية (Spasio) وبالانجليزية (Space) وبالايطالية (Sapsio) وبالاسبانية (Espacio) ليس مفهوما نقدياً أصلاً، كما أسلفنا إلى الإشارة إلى ذلك وإنما هو مصطل ينتمي إلى معفيات لسانية شتى كالجغرافيا، وعلم الفضاء، وعلم السياسة... لا يستطيع أن يعرف العالم (الحيز)، الذي يحيط به، ولا حيز جسده نفسه، ولا البعد الذي يفصل بينهما أيضاً ويضيف قائلاً: لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح (الحيز) مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (Espace Spac) في كل كتاباتنا الأخيرة وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة اشرنا مصطلح (الحيز) وليس (الفضاء) الذي يشع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة.[3]

---

[1]. المصدر السابق، ص 298.

[2]. المصدر نفسه، ص 299.

[3]. عبد المالك، مرتاض، في نظرية رواية تحت تقنيات السرد، دار الغرب والنشر وتوزيع وهران، 121.

يرى الدكتور مرتاض أن هناك جملة من المصطلحات تبقى جميعها في معنى (Espace) هناك جملة من المرادفات والمتناقضات المعاني من الألفاظ كلها يمكن أن ينصرف إلى هذا المعنى مثل: (المجال)، (الحقل)، و(المكان)، و(الفضاء)... بينما الحيز: (هو مصطلحنا)شديد التسلط بحيث يستطيع أن ينصرف إلى اليابس والمائي إلى الملموس من المكان..." فهو بذلك يؤصل لمصطلح (Espac) لمصطلح (الحيز)، كما أنه وظف التراث الفلسفي الإسلامي حينما أن مفهوم الفضاء مصطلح متبلور انطلاقا من الدلالة المعجمية إلى حالة المصطلاحاتية القائمة على خلفية المعرفة وبهذا يكون الفلاسفة المسلمين في نظر عبد المالك المرتاض يعدون المكان والجسم متلازمين.[1]

يحرص الدكتور المرتاض على استعمال مصطلحه (الحيز) بدلا للمصطلحات العربية المتداولة مثل (الفضاء) و(المكان) و(المجال)، فمصطلح الفضاء مصطلح عام جداً،وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه، إذ يوجد مثلا في اللغة القانون الدولي: "حق الفضاء" (droit de espac).[2]

أما مصطلح المكان فهو يطلق على الحيز الجغرافي (المادي)، الأرض بما نشأ عنها من وجود الصحاري والجواري، والرواسي، والأواني...).

وأما مصطلحاً (الحقل والمجال فهما ضيقا الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلا لمدلولات محدودة بالجغرافيا والاستعمال، بينما مصطلح (الحيز) فهو شديد التسلط بحيث ينصرف إلى اليابس والمائي وإلى الملموس من المكان وإلى مجرد الممتلئ بالهواء والغاز...

نخلص مما سبق أن مصطلح (Espac) عند ترجمته إلى العربية أوقع العديد من النقاد في لبس، لذلك سارع الدكتور مرتاض إلى محاولة تأصيل لهذا المصطلح بمصطلح الحيز.

[1]. نو الدين دريم، آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، مجلة لغة واقبال جامعة وهران، الجزائر، ص 143.
[2]. عبد المالك مرتاض، نظرية نص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، ص297.

مظاهر الحيز:

المظهر الجغرافي:

إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي، "وصف الأرض" والحق أن هذا اللفظ مركب من جذرين اثنين: سابقة "Gi" ومعناها الأرض، واللاحقة Craphe »،« graphe ومعناهما الكتابة فلأن لفظ الجغرافيا انطلاقاً من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة، [1] وأشكال متعددة: الجبال، السهول والهضاب، والوديان، والغابات، والتلاع،وهلم جرا... غير أن الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها، ذات حدود تحدها، وتضاريس تتسم بها.

ولمّا كان الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية) فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي، أو في مكان لكن لا ينبغي ن نقع في هذه المغالطة. لأن الجغرافيا كما حددت نفسها تعني "العلم الذي موضوعه وصف، وشح الحيز الراهن، والطبيعي والإنساني لوجه الأرض"[2] فهل الحيز الأدبي، الروائي ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكون، إنه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها.

وقل إن شئت: إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعْدا: فهو امتداد وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق: وهو نجوم من الأرض وغوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها، بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المقصود، ولا المكان المنشود، والذي يحلم الإنسان برؤيته خارج إطار الأرض، لا نستطيع استكشافه، ولا الوصول إليه...

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الواية، ص 123.

[2]. المصدر السابق، ص123.

2. المظهر الخلفي:

وعلى أنه يمكن أن نطلق على "المظهر الخلفي" للحيز "المظهر غير المباشر" بحيث يمكن تمثيل الحيز بواسطته كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت والمدينة، وهلم جرا... وذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول قائل في كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مر بحقل... فمثل هذه الأفعال أو الجمل، تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها، والذي سافر يتحرك ويتنقل ويتحمل، وهو لا يخلوا من أحد الأمور وذلك بناء على قياس السرد [1] فإما أن يسافر راجلاً، وإما على بعير وإما على حمار، وإما على فرس، وإما في سيارة، وإما في حافلة، وإما في شاحنة، وإما في باخرة، وإما في طائرة، وإما في عربة تجرها الدواب، وإما على دراجة، وإما على دراجة نارية...

ثم إن الذي يخرج لا يخلوا أن يكون خروجه حيز ما، ومقصده إلى حيز ما آخر، ففعله حركة وحركته تجري في حيز، وحيزه مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء، والانجزار والامتداد، ومثل ذلك يقال فيمن يدخل. ثم إن الذي يسمع المؤذن يعني أنه في نفسه حيزي، فيسمع ويرى ويعقل، وأنه يعيش في بلاد الإسلام. وأن ذلك المكان يحيل على مكان هو المسجد وعلى زمان هو أوان أحد الصلوات الخمس المفروضة على المسلمين يوميا، وإلا فهو بعيد نسبياً والمسافة بين مصدر الصوت (أذان المؤذن) ونهاية مداه (التقاط السامع له) تحيل حتما على حيز، هلم جرا...

ثم ان الذي يمر بحقل يعني أنه هو، قبل كل شيء، حيز حي (إنسان) وأن الحقل يحيل على مكان معين يفترض فيه الحد الأدنى من الخصب والإمراع ونحن في الحقيقة، لم نرد أن ننزلق غلى الحيز الخلفي، أو الحيز الاحائي كما يسميه جيرار جينات (Gérard Genott).

وإذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مصطرية كتاب الرّواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية رواية،بحث في تقنيات السرد، ص 124.

التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات 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 ربطاً عضوياً.

المبحث الأول
مجالات الحيز في النص الادبي

المبحث الأول: مجالات الحيز في النص الروائي

1. المجال القصصي:

القصة في الأدب العبي القديم:

تضاربت أراء الباحثين حول وجود قصة في التراث بين النفي القاطع والاعتراف الخجل، والإثبات القوي، ولقد تزعم (طه حسين) تيار المذكرين، ومد رواق الإنكار إلى الأدب الجاهلي كله، وأحدث ضجة بعد صدور كتابه (في الشعر الجاهلي) حيث شكك فيه على قدرة العرب الجاهلين على الإتيان بمثل هذا الشعر معتبر إياه انتحالا، ولقد كان متأثراً بالدراسات الاستشراقية التي ترفض الاعتراف بعبقرية الإنسان العربي وتفوقه حيث انبهر هؤلاء لما وقفوا عليه من بلاغة وحسن في استعمال اللغة وتجويد أساليبها، وهو ما لا تستغنيه الحضارة الأوروبية لأنها تريد أن تسحب رؤية الغربي وتمركزه الذاتي على رؤى الشعوب الأخرى فتؤممها وتسلبها وتعرض عليها رؤيتها الخاصة[1]، واعتبرت مزاعم "طه حسين" "أول ظاهرة من ظواهر الغزو الفكري للعقل العربي والفكر العربي الحديثين[2] وشاطره الفكر نفسها "محمد غنيمي هلال"في قوله: لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شان يذكر، بل لها مفهوم خاص لم ينهض بها ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية إنسانية ولابد أن كانت العرب حكايات يلتهون بها ويسمون، ولو أننا عددنا مثل هذه الحكايات قصصاً لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم.

ولقد أقحم المرتاض نفسه في أول كتاب له "القصة في الأدب العربي القديم"داخل هذا الصراع وتبنى موقفاً أثبت فيه وجود القصة في الأدب العربي، وقد أنضاره إلى تأصيل العقل والوجدان، وجاء في كتابه كرد على المستشرق (أرست رينان) الذي شكك في وجود جنس القصة

[1]. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، ط 2002، ص 20.

[2]. مجلة اللسان العربي، ص 85.

في الأدب العربي ويرجع إنكار المستشرقين لوجود القصة في الأدب العربي إلى أنهم وضعوا نصب أعينهم القصة الغربية في صياغتها وإطارها المرسوم لها فاتخذوا منها نموذجا ومقياساً وميزاناً.

هذا النموذج الغربي يتوفر على قسط كبير من الخيال ودرجة من التمدن وسمو في العقلية، ويتجلى لنا في هذا النموذج احتقار المستشرقين للإنسان العربي والاستخفاف به، ويدعم (رينان) هذا القصد: من أغرب المدهشات أن تثبت تلك اللغة القومية وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحاري عند أمة من الرحل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثة مفرداتها بدقة معانيها وحسن نظام مبانيها، ولم يعرف لها في كل أطوار حياتها طفولة ولا شيخوخة، ولا نكاد نعلم من شأنها إلا فتوحاتها وانتصاراتها التي لا تتبارى ولا تعرف شبيهاً بهذه اللغة التي ظهرت للباحثين كاملة من غير تدرج وبقيت حافظة لكيانها من كل شائبة[1] فلم يكن إنكارهم لحين يشاطرنا الرأي فيها "فاروق خور شيد" هذا الموقف الذي حققه أحمد أمين سير فيه وراء المستشرقين من أمثال أوليري ورينان ومرحلبوث وغيرهم ممن يسمون العرب بصيغة المادية وضعت الخيال بل ويقرون أن العرب لا يعرفون المعنويات...

نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925 . 1954):

هذه الفتة سبقه إليها بالدراسة (عبد الله الركيبي) في كتابه(القصة الجزائرية القصيرة) من 1928 إلى 1962 وتعد دراسة الركيبي أول دراسة أكاديمية جامعية تعالج موضوع تأسيس الخطاب السردي وتطوره في الأدب الجزائري الحديث[2] أما عن تخصيصه لهذه الفترة دون سواها فلها أسبابها حيث كان يربط البعض بداية النهضة في الجزائر سنة 1925. أما سنة 1954 فهي سنة اندلاع الثورة المباركة وفي هذا الكتاب بدأ الدكتور عبد المالك المرتاض يتمثل المنهج التاريخي بشيء من الرعي جهة واحترام للصرامة المنهجية التي تفرضها الدراسات الأكاديمية من جهة أخرى.

[1]. مجلة اللسان العربي، ص 85.

[2]. شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، مؤسسة الشروق للنشر والطبع، الجزائر ط 1 ن 2001، ص 09.

وإن كان مرتاض أن النهضة سبقت ذلك بكثير مع العلامة " عبد الحميد بن باديس" و"مبارك الميلي".

ومن أهم القضايا التي تناولها[1] النهضة في تفضلاتها الأربعة الفكرية والأدبية والصحافية والتاريخية، ولما كان هذا البحث قريباً إلى التاريخ منه إلى الأدب والخوض في الفكر الجزائري المعاصر على مستوياته الأربع التاريخ، الإصلاح، الصحافة، الأدب، يستشعر الناقد خروجه عن الإطار الأدبي الخالص فيقول: "فليكن هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنثور والصحافة".

والصراع الفكري بين الجزائيين والفرنسيين المستعمرين والمحاولات التي كتبت عن تاريخنا.[2]

لقد أغنانا بذلك عن الخوض في تفاصل الكتاب الذي كان يميل فيه إلى سرد حقائق تاريخية ساهمت في بعض النهضة في مختلف مستوياتها وليأتي له ذلك قسم كتابه ثلاثة أقسام:

القسم الأول: بحث في الشؤون الفكرية والإصلاحية للأمة.

القسم الثاني: الحركة الأدبية "الصحافة المقالة، القصة".

القسم الثالث: حركة التأليف في الجزائر

وكل قسم قسمه إلى فصول مراعياً فيها جانب الوحدات الموضوعية الداخلية والتنسيق في الملائمة والمؤلفات بين المواد التي تشكل هذا البحث.[3]

في هذه الدراسة ومقارنة مع دراسته لـ "القصة في الأدب العربي" من وجهة نظري صار الناقد أكثر نضجاً ووعياً وتحكماً في منهجه من أي فترة سابقة. حيث بدا يتمثله تمثيلاً شمولياً يجمع

[1]. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط 2، 1983، ص09

[2]. المصدر السابق، ص 10.

[3]. المصدر نفسه، ص 4.

فيه كل التيارات التي ساهمت في وجود هذا المنهج والتي صار مدينا لها بعد ذلك وإن لم يوظفها حرفياً وأولها تيار (هبيوليت تين) الذي كز على ضرورة العناية باللحظة التاريخية التي ولد فيها العمل الأدبي.

الأدب في ظل تأثير ثلاثية الشهيرة (العرق، الجنس، والبيئة والوسط والعصر والزمان أو اللحظة التاريخية) (Miliru– Race –Temps) وتعتبر هذه الأفكار ترجمة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة.

خصص الناقد دراسة جزءاً للعصر، إذ أشار إلى الظروف التي أحاطت بالأدب الجزائري في هذه الفترة، حيث صور لنا الصراع بين اللغة الفرنسية والعربية ومدى تأثيره على المواطن الجزائري.

في قوله: وحتى أولئك الذين كنت تجدهم في المدن الجزائرية يتحدثون إليك بالفرنسية حين يدعوهم داعي الاضطرار أوداعي الاختيار[1]، وإن الجزائر كانت مستقلة من الناحية الاجتماعية عن الاستعمار الفرنسي استقلالاً يكاد يكون تماماً ولا نكاد نستثني من ذلك إلى بعض المدن التي كانت تكتظ بالأوروبيين[2]، كما تطرق إلى دور المراكز الثقافية وتعتبر هذه أحد المؤثرات . بحسب تعبير "تين" التي كانت سبباً مباشراً بعث النهضة الأدبية في الجزائر.

إذا كان مرتاض في كتابه القصة في الأدب العربي القديم يرد على المستشرق "رينان" فإن كتابه هذا جاء ليرد على أولئك الذين زعموا أن لا وجود لأدب جزائري قبل الاستقلال، فكأنما المنهج الذي اعتمده يقوم بوظفتين أساسيتين **الأولى:** إثبات وجود الأدب جزائري في هذه الفتة، و**الثانية:** الكشف عن حقائق تاريخية تتعلق بالنهضة الجزائرية[3].

[1]. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، ص 29.
[2]. المصدر السابق ص 29.
[3]. المصدر نفسه، ص 9.

فن المقامات في الأدب العربي:

يكشف لنا هذا الكتاب عن هاجس آخر تملك "مرتاض" هو هاجس التأصيل فبعد تأصيله لفن القصة في الأدب العربي القديم يعود مرة أخرى لتأصيل فن المقامة وهاجس التأصيل ظهر بشدة أواخر الخمسينيات من القرن الماضي حيث كان يشكل ضرورة قومية ملحة في ظل تنامي الحركات التحررية في الوطن العربي، ليتحول في الفترة التي ظهر فيها كتاب "مرتاض" إلى وسيلة تتأدى بها عن تيارات الحداثة الجارفة التي وصلت شواطئ الدول العربية والتي جرفت معها الكثير من الأقلام العربية إلى درجة أن وصفت هذه الأقلام تراثها بأنه مجرد حذلقة لغوية ثقيلة، وأنه أدب تسلية الملوك والسلاطين وطرد السأم عنهم.

غير أن "مرتاض" أدك أن هذه الحداثة وإن كان ظاهرها علميا فإن باطنها يحمل عداه شديد لهذا التراث، ما جعله يقيم مشروعه على إحياء هذا التراث، ويجعل مهمته كما حددها (شكري عياد): "مهمة الجيل الأوسط" . مهمة أرجوا أن لا تطوى قد أفلتت بعد من أيديهم . هي أن يجعلوا التغيير تأصيلا أن يعيد و"بالطرق العلمية" دراسة الأشكال المقتبسة باعتبارها وقائع متطورة لا حقائق مطلقة، ثم يعيدوا صياغتها ليجعلوها ملكا لهذا الشعب العربي، وافية بمقاصده "وليست هذه فيما أحسب" مهمة الجيل الأوسط وحده بل هي مهمة أجيال عدة فالتأصيل من حيث هو دراسة للأشكال الأدبية المقتبسة باعتبارها وقائع متطورة، يقتضي وجود أمل انبثقت عنه، وليست هذه الأشكال حقائق مطلقة ناجزة استوردتها من ثقافة الآخر، فمهمة الباحث من منظور شكري أن ينطلق في داسته من هذه الأشكال وقائع المتطورة ليصل بها إلى أصلها الأول الذي قد يكون موجوداً في تراثنا العربي، ثم يعيد صياغتها لتصير ملكية عربية أصيلة.[1]

غير أن غاية "مرتاض" التأصيلية في كتابة لم تكن في البحث عن وضع أصول وقواعد لهذا الفن، بل غايته البحث عن قواعد هذا الفن.

[1]. شكري عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (د ط) 1981، ص 20.

من هنا بدأ يظهر النضج المنهجي عند "مرتاض" وصار هاجس الريادة في منحنى تصاعدي، بدراسته لمدونة عريضة تغطي فترة زمنية تقارب عشرة قرون تقدم بها لنيل شهادة الماجيستر، وذهب في تحليله إلى أبعد ما ذهب إليه "شوقي ضيف" في كتابه (المقامة) ويعد هذا الكتاب من الكتابات الأولى التي سلطت الضياء على هذا الفن وفيه ينفي عنها قصيصتها: ليست المقامة إذن قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى الميلة منها إلى القصة.[1]

حيث يدرج ناقدنا (مرتاض) هذا الفن في جنس القصة ويكتشف أن من بين مقامات البديع: "يمكن اعتبارهن صالحات للتمثيل المسرحي المحدود كالمضيرية، والحلوانية، والفردية والجاحظية وغيرها"[2] وبذلك فتح الباب لكثير من الدارسين لتناول المقامات كجنس مسرحي، وبعد عشرين سنة في أدرج التحامه بالمنهج السيميائي، وفي دراسة جديدة للمقامات في كتابه "مقامات السيوطي" بدا له أنه كان من ظلال لما جعل المقامة صنفاً من أصناف القصة "وذلك أن التعصب للمقامة إلى حد اعتبارها قصة فنية هو ظلم للقصة والمقامة معاً.[3]

ما جعل أحد النقاد الجدد يعلق على ذلك: "أما مرتاض فقد أعلنها توبة حاسمة حين بدا له، بعد عشرين عاما من قراءته السابقة، أن القول بقصيصة المقامات لم يكن في مورده، ومكانه الصحيح"،[4] أما عن المنهج الذي اعتمده يقول: "يعالج المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أقوله بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما اعتوره من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي".[5]

---

[1]. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط 4، (د ت)، ص 09.

[2]. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر(1988، ص 489.

[3]. عبد المالك مرتاض، مقامات السيوطي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2003، 386.

[4]. نادر كاظم، المقامات والتلقي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 386.

[5]. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر(1988، ص 03.

ومن أهم العناصر المنهجية للكتاب: احترامه لتسلسل الزمني لهذه المقامات بدءاً من أحاديث الجاحظ وابن درية...الخ إلى سجع الكهان للإبراهيمي مرورا بمقامات بديع الزمان وغيرها، فكشف عن الأسباب التي ساهمت في ميلاد هذا الجنس الأدبي وصحح ما علق بتطوره ومن أخطاء تاريخه، كما أثبت بعض أحاديث ابن درية المتخالف في صحتها.

الفن القصصي:

إن أول عمل قصصي في المشهد الأدبي "فرنسوا والرشيد" لـ (محمد السعيد الزاهري) التي صدرت في جريدة "الجزائر" ف ي سنة خمس وعشرين وتسعمائة وألف ويكون الناقد قد فصل نهائياً في تاريخ ظهور أول عمل قصصي في الجزائر، بعد جدال حول النقاد على نشأتها.

فقد ذهبت الدكتورة (عايدة أديب بأمية) إلى أن أول قصة منشورة هي قصة "دمعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة "الشهاب" في عددها الصاد يومي 18 و28 من شهر أكتوبر عام 1926.[1]

أما الدكتور "عبد الله الركيبي" فإنه ذهب إلى أن بداية القصة ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن، وأنها ظهرت أولا في شكل المقال القصصي "الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية".[2]

أما (صالح خرفي) فقد عد محمد بن عابد الجلالي رائد للقصة الجزائرية القصيرة، وأنه أول من كتب القصة العربية في الجزائر.[3]

مع أن الجلالي شرع بنشر قصصه في جريدة الشهاب منذ عام 1935م والمغزى من هذه القصة أن المساواة بين الجزائريين والفرنسيين التي كان يروج لها في هذه الفترة، تضليل، بل

[1]. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 376.
[2]. المصدر السابق، ص 377.
[3]. المصدر نفسه، ص 387.

الضلال بعينه، إنها أوهام، سيظل الجزائري حقيراً ولو تطوع في الجيش الفرنسي لقد عاش فرنسوا ومات الرشيد...هذه هي نهاية المساواة.

القصة الطويلة:

يظهر الناقد مرتبكاً في تعامله مع (غادة أم القرى) حيث يصفها:

"وهذه الرواية من النوع القصير، وإن صح مثل هذا التعبير، ولكنها تجاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير"[1] ثم يصطلح عليها "رواية" وتعد بذلك أول رواية جزائرية فقد ظهرت حسب ما ذكره احمد منور في مقدمة الطبعة الثانية من"غادة أم القرى" في بداية الأربعينيات وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد (أحمد بوشناق المدين) والمؤرخ في 12/21/ 1362، وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943م"[2] وقد عد الأعرج واسيني "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، وأنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها"[3]

وإذا كان نقادنا يتحدثون عن القصة في هذه الفترة، فإن (رضا حوحو) ينفي ذلك تماماً "مع أن هناك أدبا حياً ذا أثر فعال في التربية والتوجيه وهو أدب القصة، فهل لدينا مثله شيء؟ لا شيء طبعاً...فمن العبث أن نتكلم عن الفوارق بين القصة والأقصوصة وأن نتكلم عن الرواية والمسرحية، وأن نبحث عن الملهاة والمأساة.[4]

إن "مرتاض " في كتابه (فنون النثر الأدبي في الجزائر) بدا مقتنعاً بمنهج "طه حسين" التاريخي خصوصا في كتابه (حديث الأربعاء) حيث بدأ يتحرر من قيود الصرامة العلمية التي كان

---

[1]. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 191.

[2]. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1988، ص 2.

[3]. الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 01.

[4]. أحمد رضا حوحو، نقلا عن شريبط أحمد شريبط، باحث في الأدب الجزائر المعاصر، ص 15.

يفرضها (تتي) و(سانت بيف)واتخذ له مكاناً وسطاً يجمع بين العلم والفن، كما أنه لم يخرج من ملامح المنهج التاريخي التي حددها (عبد الله الركيبي) للكتابات التاريخية في تلك الفترة وهي "العناية بالجمع والتصنيف والتبويب والتحليل ورصد الأشكال والتيارات الأدبية".[1]

القصة الجزائرية المعاصرة:

تطق "مرتاض" في هذا الموضوع غلى مضامين "القصة المعاصرة" خصوصا الاجتماعية التي من أجلها ألف هذا الكتاب . وقد تطرقنا . إلى هذه المضامين في خصائص اللغة الفنية في القصة الجزائرية، إذ يقول: "المعجم الفني هو خالص الدراسات الحداثية التي تكشف عن طبيعة اللغة الفنية التي يصطنعها الأديب والأفكار التي تتردد لديه عبر هيكل هذه اللغة، أو تطفو على سطح بنيتها، عن شعور واختيار، أو تطفو على سطح بنيتها".[2]

[1]. عبد الله الركيبي، الشعر...في زمن الحرية(دراسات أدبية نقدية)، ص 18.

[2]. عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ص 25.

المبحث الثاني
المجال الشعري

المبحث الثاني: المجال الشعري

الخطاب الشعري: إن مفهوم الخطاب الشعري كما أسلفنا لا يملك حدوداً واضحة يتفق عليها النقاد في مفاهيم مختلفة اختلاف مشاريعهم ومناهلهم، وكان الحال كذلك بالنسبة للخطاب الشعري، فهذه "يمنى العيد" تركز في الخطاب الشعري على الجانب اللغوي منعزلا عن سياقاته إذ تقول: "لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية"[1] وهذا ناتج عن تأثرها بالمدرسة البنيوية، والتي من أهم روادها رومان، جاكيسون...الذي عرف الوظيفة الشعرية بكونها "النزوع نحو الرسالة في حد ذاتها، أي التركيز على الرسالة نفسها[2] وقد قامت أثناء تحليلها لبعض النصوص الشعرية بالتركيز على البنية على حد "الأعمال الأدبية بنيات جمالية شعرية.[3]

إن مسار الخطاب النقدي "عبد المالك مرتاض"متنوع ومتجدد فهو لا يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى أخرى، وذلك مواكبة للتطور النقدي الحاصل وسعيا إلى إعادة قراءة نصوص الأدب العربي "تراثية وحديثة" بغية الحصول على نتائج جديدة مع كل قراءة، فكل قراءة تعطي معنى جديد حسب المنظور التفكيكي.[4]

---

[1]. يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبال، المغرب، ط 1، 1987، ص 09.

[2]. رامان سلدان، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 71.

[3]. يمنى العيد، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص 71.

[4]. المرجع نفسه، ص 74.

مستويات التحليل الخطاب الشعري:

لقد ارتأى الناقد أن يتناول قصيدة لشاعر "عبد العزيز المفالح" بعنوان " أشجان يمانية"المندرجة ضمن ديوان الموسوم بـ: "دوائر الساعة السليمانية" وتبلغ عدد أبيات هذه القصيدة واحد وأربعون بيتاً ومنه بيت من نوع الشعر الحر.

إن الذي ازدجى الناقد لتناول بنية الخطاب الشعري لدى "المفالح"من خلال هذه القصيدة هو محاولة التعرف على بنية الخطاب الشعري المعاصر.[1]

وقد بدا له أن يتناول دراسة هذه القصيدة من خلال فصول وهي:

أ/ البنية:

يبدأ الناقد حديثه في هذا العنصر بتعريف مبسط للبنية إذ يراها "الخصائص المورفولوجية الخاصة في الخطاب الشعري[2] ثم يذهب ويعيد ما ذكره في التمهيد من أن المزية في الشعر ترجع إلى الشكل دون المضمون، مشيدا بالنظرية الجاحظة، ومعتبراً إياها حديثة جدًا، وقد سبقت عصرها بأكثر من عشرة قرون.

بعد ذلك يرجع الناقد في التفصيل في شأن البنية الخاصة بالقصيدة التي يتناولها بالتحليل حيث قام بتقسيمها إلى بنيتين اثنين:

. بنية افرادية.

[1]. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 19.

[2]. المصدر نفسه، ص 23.

. بنية تركيبية.

يقصد بالبنية الافرادية العناصر التي تتخذ أدوات لنسج الخطاب، أي الدوال، أما "البنية التركيبية" فهي الوحدات التي يتألف الخطاب منها أي الجمل والأبيات.

ب/ خصائص الصورة:

يبتدأ الناقد هذا العنصر بإعطاء تعريف بسيط للصورة الفنية، حيث يرى أنها ليست تشبيهاً، وإنما هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين مساعدتين كما أنها ليست فكرة، لأن الفكرة[1] وليدة العقل الجاف، لا المعانات والعقل البارئ لا ينفعل... والشعر شعور وإحساس، يرى الصورة فلا يخضعها لعمل الذهن، بل يستوحي منها الإيحاء... والصورة محتفة ومتفاوتة في المرتبة والقيمة، وصحيح أنها أرقى من الفكرة ولكنها إذا تولدت من التشبيه، أو الاستعارة أو الكناية ظلت دونية، ومفروضة وإن المطلوب أن تكون رمزية في الشعر، غامضة، تتخطى تحوم النفس البشرية إلى الباطن.[2]ثم يؤكد بد ذلك أن الصورة الفنية ليست خاصة بالشعر وحده، وإنما تشمل النثر أيضاً، ثم يذهب إلى تفنيد ما قيل قديماً أن الجملة مثل: بعيدة مهوى القرط تحتمل صورة فنية راقية ومليئة بالإيحاء والعذوبة، إذ لا يعدها الناقد سوى كلام أعرابي جاف خالية من اللذة الفنية، ثم يذهب الناقد إلى الثناء على الشعر المفالح، وعده مليئاً بالصور الفنية الراقية وأنها متعددة فبعضها مركب، وبعضها وسط بين ذلك، وبعضها قوامها لفلسفة، والبعض الآخر قوامه الخيال الجنح، وهو في غمرة هذا الإطراء يخرج عن بعض القصيدة الخروج من

[1]. عبد المالك المرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 35.

دوائر الساعة السيلمانية والتي تسمى باسمها الديوان، لكي يمثل للصورة الفنية بيت منها هو: والساعة السيلمانية امتدت عروقها، لقد حول الشيء الجامد إلى آخر ينبض بالحركة والحياة.

خصائص الحيز الشعري:

يورد الناقد لمفرد الحيز كبديل للفضاء أو المكان . في نظره . أن المصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن تكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل. أما المصطلح المكان فإنه له معنى آخر عند الناقد إذ يقول: "المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]

بينما نجد ناقداً آخر هو حميد الحميداني يفضل استعمال مصطلح الفضاء على المكان أو الحيز إذ يرى: "...أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان[2] يشمل الناقد حديثه بتعريف مبسط للحيز، فيرى أنه ليس هو المكان التي يتبادر إلى الذهن وإنما هو تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ ماثاه من المكان وليس به، ثم بعد ذلك يذهب إلى تنويه بمدى تنوع الحيز في قصيدة أشجان يمانية وأنه لا يمكن الوصول إليه.

يبدأ الناقد في التمثيل للحيز بالبيت السادس عشر:

[1]. عبد المالك المرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 121.

[2]. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 1991، ص 63.

"ولنتوقف حتى يتفجر ماء الفجر من الصخرة".[1]

حيث يتوقف عند لفظة: ولنتوقف، فنرى ان الحيز هنا جاثم، مصاب بالوهن من الصفر، فالتمست الشخصية الشعرية التوقف حتى ترتاح، وتريح حيزها اللاهث وراء الحيز أسعد وأرحب.

إن الحيز في هذا البيت يتسم بعدة أمور منها أنه مظلم قاتم، ومنها إن هذا الموقف لم يكن مطلقاً، جامداً، ومنها أن الشيء المنتظر من وراء هذا التوقف المظلم إنما يكون هو الشيء مركب من ماء ونور، وكلاهما نافع للأرض والناس فالماء حيز والنور ليس بحيز ومنها أن الحيز هنا يتسم بشيء من الجمال: جمال الماء المتبحص من نور الفجر، فهناك شيء مركب من الماء والنور الماء مرتبط بالصخر وماء الصخر أشد عذوبة من غيره فالحيز قائم على لوحتين: لوحة حائرة مترددة، تتسم بالانتظار ولوحة عجيبة التركيب، غنية التكوين، مؤلفة من طائفة من العناصر الغنية بالحياة[2] وقد حاول الناقد (عبد المالك المرتاض) أن يحصر أنواع الحيز في هذه القصيدة في خمسة أنواع **أولا: الضيق بالحيز الراهن والبحث عن حيز بديل:**

وقد مثل الحيز بالأبيات التالية:

"اهبطوا أبي على صفحة الماء نار الدموع تعذبني

ودمي يتوسل عبر الرياح"[3]

---

[1]. حميد الحمداني، ص 35.

[2]. بنية الخطاب الشعري، ص 79 . 83.

[3]. المصدر نفسه، ص 72.

يتمثل الضيق بالحيز في البيتين الثاني والثالث من هذا المقطع، حيث أنه حيز مليء بالتعاسة والشقاء، حيث صارت الدموع لشدتها كالنار التي تعذبه فهو حيز مليء بالشظف والبؤس والنكد.

أما البحث عن الحيز البديل فيتمثل في البيت الأول من هذا المقطع حيث تبحث الشخصية الشعرية عن حيز فيه بديل على الخصب والنعمة، كما قد بدل علناً الغيث النافع أو ربما على سعادة منشودة.[1]

ثانياً: الحيز المتحرك:

وقد مثل الناقد لهذا النوع من الحيز بالأبيات الآتية:

"ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي

وانتعض العمر

يتوضسل في الطرقات الصدى"

يلاحظ في البيت الأول أن الركض لا يمكن أن يحدث إلا في حيز، وهذا الحيز يتصف بالساعة، إذ يمكن أن يحدث الركض في حيز متوقف، كما أن النخلة لا يمكن أن تكون إلا في حيز معلوم وهذا الحيز يتخذ ثلاثة مستويات:

عميق: ويتمثل في جذور النخلة التي تمتد في باطن الرمل.

[1]. بنية الخطاب الشعري، ص 84- 85.

ظاهرٍ: وهو جذع النخلة الظاهر على الأرض.

سامقا: ويمثل ارتفاع النخلة.

أما باقي العناصر الألسنية في البيت الأول من هذا المقطع فإنها لا تمثل شيئاً من ملازمات الحيز، فالجوع معنى مجرد، والليل زمن مظلم، والمنفى ينصرف رمزا إلى مهرب لساقية إلا التعاسة والشقاء، هذا الظاهر ولكن إذا أمعنا النظر وجدنا الجوع يتسلط على الإنسان، فيقوم هذا الإنسان بالتحرك من أجل التخلص منه.

كما أن المنفى من الناحية اللغوية ليس إلا حيزاً مليئاً بالنكد والحزن أما البيت الثاني من هذا المقطع، فإنه يشير إلى الانتفاض والثورة في وجه الذل والشقاء وهذا الانتفاض لابد له من حيز يتحرك فيه.

أما الثالث من هذا المقطع، فان الحيز به واضح لكل أدنى له إلمام بالشعر المعاصر، فالمتسول لابد له من حيز يتحرك فيه حتى يحصل على الصدقات والطرقات من الناحية اللغوية تمثل حيزا بيناً كما أن صدى له لابد له من حيز يتنفس فيه[1]

ثالثا: الحيز المعاصر:

يمثل الناقد لهذا النوع من الحيز بالأبيات الآتية:

"ترتعش الكلمات"

[1]. بنية الخطاب الشعري، ص 94 – 97.

"تحاصرها شهوة الحقد"

"تمتد حول أصابعها"

نلاحظ في البيت الأول أن الكلمات لا ترتعش، الشفتان، وذلك خوفا مما يوحي به البيت الثاني، وهو الحقد الذي يحاصر تلك الشفتان ويتمثل ذلك الحقد في حقد الأقوياء على الضعفاء. أو الكبار على الصغار أو معنوي معاً، أما البيت الثالث من هذا المقطع فيلاحظ أن هذه الأصابع التي تمتد أو تريد ذلك تمنعها شهوة الحقد وتمتد من حولها كي تحاصرها.

رابعا: الحيز المحفوف بالأخطار:

يمثل الناقد لهذا الحيز بالأبيات التالية:

"الدرب أفضاعُ والرحلة زيفُ

التذكرة الأولى ثعبانُ

والتذكرة الأخرى تمساح"[1]

كان لزاما على الشخصية الشعرية أن تحول الحيز من حيز مليء بالنكد والشقاء، ولكن هذا الرحيل ليس بالأمر الهين فالدرب الذي سلكه مليء بالمخاطر المهلكة خطورة الأفاعي في الطريق، حتى ان مستلزمات الرحلة المتمثلة في التذكرة، هي أيضاً من أجل الحصول عليها

[1]. الخروج من دائرة الساعة السليمانية، ص 66.

لابد من اقتحام المهالك المهلكة، فالرحلة من أولها إلى آخرها مليئة بالأخطار المرتبطة بالشخصية الشعرية، وذلك ما يفعل الإقدام عليها مجرد زيف ووهم.[1]

[1]. عبد المالك المرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 99- 102.

المبحث الثالث
المجال الروائي

المبحث الثالث: المجال الروائي

بناءاً على دراستنا لمصطلح الحيز حاولنا استنباط الحيز في المجال الروائي وذلك في تحليل الدكتور عبد المالك المرتاض"زقاق المدق"

تحليل رواية زقاق المدق:

استهل الناقد عبد المالك مرتاض مدخل دراسته بتوطئة يوضح من خلالها دراسة الحيز، وذلك بمعالجة قراءته لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، فرصة لمعاينة مدى مطابقة تلك التصورات والرؤى النقدية التي اتخذت صبغة خاصة عنده، بواقع التحليل وحقيقة الإجراء كما أنها سبيل مثلي للوقوف على مدى تمثل مقولاته التي خالف فيها غيره من النقاد، وإنّ الرواية لحق خصب لبسط منظوراته حول الحيز، تجلية مفاهيمه ومدلولاته وتجسيداً لحيز روائي يوافق تصوراته.

حيث نجد مرتاض بعد حديثه في الفصل الثالث عن البناء الزمني في الرواية والذي يصفه بأنه كان ضعيفاً وحافلاً بالتناقضات، شرع بالتناول العنصر الثاني وهو "المكان" وكل ما يتصل به في حدود خمس عشرة صفحة. وأول ما يصادفنا في مقاربة عبد المالك المرتاض استخدامه مصطلح "المكان" بدل مصطلح "الحيز" باعتباره حاملا للفضاء الروائي، وحتى يضع القارئ في الصورة يوضح قائلا: أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي، من باب التقليب الذي لم نجد منه أبدا وإلا فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية في النقد الروائي، حيث إن المكان يصبح قاصراً أمام اطلاقات أخرى أشمل وأوسع وأشسع، مثل الحيز الروائي عموماً أو الفضاء بيد أن تجنبنا قصداً اصطناع الحيز هنا لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص مثل: القاهرة، وسيدنا حسن، والأزهر.[1]

[1]. عبد المالك المرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

وليس في هذا النص سوى تبرير ناقدنا لموقفه، وبيان أسباب اختياره لمفرد المكان بدلاً عن الحيز . على غير عادته . إذ كان يفترض أن يطال التحليل الحيز الروائي عموما أو الفضاء (حيز الحرب العالمية الأولى) للرواية، لكن ما حال دون ذلك حصره الناقد في عاملين:

أولا: طبيعة الأمكنة الحقيقية الواقعية الجغرافية في الرواية

ثانيا: العامل التاريخي فالحيز . في منظوره . قد تبلور مفهومه في ذهن نجيب محفوظ أثناء الحرب العالمية الثانية والذي يصادف وتزامن وقوع أحداث رواية "زقاق المدق" وغيره من الروائيين وإذن فالمكان الذي يحيل إلى الجغرافيا والذي شيع سذاجة في الدراسات النقدية الروائية، والذي هو اسم لحدوث الكينونة المادية فيقف عاجزاً عن احتمال الأخيلة في تحليقاته المجنحة.[1] إلى غير ذلك مماّ لحقه من نعُوت فالحقيقة ان عبد المالك المرتاض آثر أن يلجأ هذه المرة إلى "المكان" الذي تحده الحدود وينتهي غلى نهاية، وترك "حيزه" الذي لا تحده الحدود وليس له انتهاء ورغم كونه المجال الذي يتبارى في مصطرية كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على يودون من هذا التعامل.

ومن ثم يكون مرتاض قد مس بقدسية مصطلحه "الحيز" تنظيراً، وتراجع تراجعاً يزيد من غموض وانغلاقية حيزه تطبيقياً.

يضاف إلى ذلك أن العمل النقدي لا ينتظر من التاريخ أن يبلور له مفهوماً كي يتعرض له، فما أكثر الأعمال الأدبية التي كشف النقد المعاصر فيها عن آخر تجليات المصطلحات والمفاهيم.

[1]. عبد المالك المرتاض،الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، 1989، ص 90.

. حيز النص المدروس:

انتقل عبد المالك مرتاض إلى معالجة "حيز النص المدروس"فوجدناه منذ البداية يعترف بأهمية هذه المرحلة، إذ يتعين على الدارس قبل معالجة النص أن يولي عناية بحجم النص المدروس.

فيصف مساحته عبر الصفحات الكاتب المنشور فيه فإن ذلك من السميائيات المطلوبة الكشف عنها في أي دراسة حداثية،[1] ولذالك يقدم توصيفاً لمساحته فيقول:"الطبعة التي عولنا عليه في هذه الدراسة التحليلية، هي نشر دار القلم بيروت حيث بلغ عدد صفحاتها أربعين ومائتين بمقياس 17x24 ولكن كما جرت العادة عن الطابعين فالبداية تنطلق من الصفحة الخامسة ثم كما كان نصف الصفحة الأربعين بعد المائتين (الصفحة . الأخيرة في النص) أبيض، فإن المجموع الحقيقي لعدد صفحات نص "زقاق المدق" 235 صفحة[2]

ونلاحظ أن هذا الحيز النصي الذي يقف عنده مرتاض بهذه المقاييس يوافق ما كنا تناولناه عند ميشال بوتور Michel buttor في الفضاء النصي باعتباره الحيز الذي تشغله الكتابة وأحرف الطباعة على مساحة الورق، ويشمل تصميم الغلاف ووضع المقدمات، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة.[3]

فعلى الرغم من التزام مرتاض خطى بوتور واقتفاء أثر تقنيته إلا أنه لم يشير من بعيد ولا من قريب إلى ذلك وتمثل ذلك دون توثيق.

[1]. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 45.

[2]. المصدر السابق، ص 22.

[3]. سبق التطرق إلى الفضاء عند ميشال بوتور بالتفصيل في المدخل، ص 24.

حيث يقوم المرتاض بتصنيف الحيز إلى صنفين:

الحيز الخارجي:

يمثل الحيز الخارجي الأماكن الموجودة في النص رواية إذ يشمل شارع الأزهر، الصنادقية، سيدنا الحسين، الباب الأخضر والأزقة والمحيط بالجامع الكبير، والغورية والحلمية والجمالية والموسكي ودكان الشباب الرفيع، وحانة فيش، وحانة فينش، ومنزل فرج وإبراهيم وقصر سليم علوان والتل الكبير.

الحيز الداخلي:

ويتجسد الحيز الداخلي في الأساس في زقاق المدق ومقهى الكرشة وقاعة الحلاقة، ودكان العم كامل، وكما يشمل منازل عباس والعم كامل والمعلم كرشة، وأم حميد وحسنية وسنية ورضوان ووكالة وسليم علوان.

وقد لاحظ عبد المالك المرتاض بعد عملية الإحصاء لهذه الأحياز مجتمعة أنه يغيب عن النص الحيز الطبيعي مثل: الأنهار والأشجار والحقول والغابات، ماعدا أشعة شمس الغروب التي يفتتح بها النص مساحته وأشعة شروقها التي ذكرت في بعض آخر النص[1].

إذ نستنتج أن بنية المكان في هذا النص حضرية خالصة، حيث تكتض بالشوارع والأحياء والحانات والمقاهي والمتاجر والمشاغل والعمارات...[2]

حيث توج المرتاض دراسة لأنواع الأمكنة المدروسة باستخدام تقنية الإحصاء، فأتى على إيراد أهم الأمكنة مرتبة بحسب درجة تواترها وكان مجموع ما أحصى حوالي تسعين وثلاث مائة مرة (390 مرة). وكان أكثرها ذكراً وتواتراً "زقاق المدق" سبعة وتسعين مائة مرة.

[1]. سبق التطرق إلى الفضاء عند ميشال بوتور بالتفصيل في المدخل، المصدر السابق، ص 249.

[2]. المصدر نفسه، ص 250.

1 . إن هذه التسميات "حيز خارجي" و"حيز داخلي" التي استخدمها عبد المالك مرتاض في رواية "زقاق المدق" مسميات لا تتوافق مع بقية مصطلحاته التي وصف بها (الحيز، المظهر الخارجي، المظهر الخلف، الحيز الأمامي، الحيز الخلفي، الحيز، التحيز، التحايز)[1] التي ضبط مفاهيمها ووضح حدودها، وانتهى مرتاض مسرعاً إلى اعتبار بنية المكان في هذا النص حضرية خالصة حيث تكتفي بالشوارع والأحياء والملاهي والحانات والمقاهي والمتاجر والعمارات والمشاغل والسيارات والعربات وازدحام الناس على الأرصفة، دون أن تعرف خصوصياته.

نستنتج أن مرتاض توج ملاحظاته المتصلة بالمكان الروائي بإحصاء أهم الأمكنة ودرجة تواترها دون أن يمنحنا فرصة فهم تصور دقيق حول مكونات هذا المكان الروائي، ولا كيف وصل إليه دون إدراك حقيقة الحيزين الداخلي والخارجي، ولا على أي أساس يمكن التفريق بينهما، ولم يتضح لنا أيهما يتضمن ثانية ولا أيهما أعم وأشمل حيز أم المكان الروائي.

كما أن استقراء مرتاض للحيز مكنه أيضاً من استظهار مواصفات أخرى تتصل بالألوان والروائح، فوقف على ما يحيط الحيز مثل: الرطوبة والظلام، وقاد الوصف وإيحاءات اللغة إلى فحص الحيز فلاحظ أنه حيز متقادم بعضه منفض وبعضه يريد أن ينقض مظلم لا تزوره الشمس ورطب لا يتجدد فيه الهواء ويعني ذلك ضمنيا أنه نتن.[2]

[1]. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مكبة لرواية "زقاق المدق".

[2]. المرجع نفسه.

الفصل الثاني
دلالات الحيز على المتن الروائي
-تطبيق على رواية " الرماد الذي غسل الماء" لعزالدين جلاوجي

المبحث الأول: تحديد أنواع الحيز الروائي في النص

- الحيز النصي للمتن الروائي (الرماد الذي غسل الماء).
- الحيز الجغرافي.
- الحيز الدلالي.
- أهمية الحيز في الرواية.

المبحث الثاني: وظائف الحيز الروائي في رواية " الرماد الذي غسل الماء"

- وظائف الحيز.
- الوظيفة الجمالية للحيز.
- الوظائف الأدبية للحيز.
- الوظائف فوق الأدبية.

تمهيد:

تعد رواية الرماد الذي غسل الماء للروائي الكبير " عزالدين جلاوجي " من اهم وأشهر الروايات التي كتبها، ونحن من خلال هذه الرواية سنحاول العمل على ابراز الحيزات الموجودة بكل انواعها، كون هذه الرواية غنية وثرية بكذا فن، وتنوعت الحيزات فيها، من حيز جغرافي الى حيز دلالي الى حيزنصي.

إن هذه الانواع اضافت نوعا من الجمال والحس المرهف الرقيق، والذي يحس بنشوته القارئ بمجرد قراءته أو سماعه للرواية كما يمكن أن يلحظه أيضا (القارئ) عند المرور بين صفحات الرواية عند التغلغل بين أحداثها، فيحس وكأنه يعيشها لحظة بلحظة، حدثا بحدث، متشوقا ومتطلقا إلى معرفة المزيد من احداثها، فيواصل القارئ

بتتبع احداثها تدريجيا الى إن يصل الى نهايتها.

لقد ساهم مصطلح الحيز في رواية الرماد الذي غسل الماء في إخفاء لمسة جمالية عليها وإعطائها طابعا دلاليا رائعا، ومن هنا وجدنا أنفسنا مضطرين الى استخراج وتبيان انواع الحيز.

المبحث الاول
تحديد انواع الحيز الروائي في النص

المبحث الأول: تحديد أنواع الحيز الروائي في النص

الحيز النصي في المتن الروائي الرماد الذي غسل الماء:

من الجيد والواضح جدا انه لا يوجد أي رواية تخلو مما يعرف بالحيز النصي خصوصا وانه يعتبر أيضا حيزا مكانيا.

وروايتنا هذه ذات غلاف خارجي يحمل عنوان الرواية الرماد الذي غسل الماء بخط عريض وبارز، مع اسم صاحبها من فوق صاحب الرواية "عزالدين جلاوجي"، وعند انتقالنا الى صفحاتها والتي تقدر بمئتين وثمانون صفحة (288) نجدها مكتوبة بخط عربي صغير نوعا ما، كما تتخللها في صفحة من صفحاتها ما يسمى بلغة الخيمادو، إما عن ترقيم الصفحات فهي مرقمة بالأرقام العربية.

الورقة الثانيةّ من الرواية مكتوب فيها اسم الكاتب وعنوان الرواية مع ذكر دار النشر والعنوان والبريد الالكتروني ورقم ايداع هذه الرواية، ثم الصفحة التي تلتها ورد فيها الإهداء دون ان ننسى ان نذكر الملحق المسند الى الصفحة الأولى والمطوي الى ورائها والذي يحوي على لمحة صغيرة من تعريف الكاتب(حياته، أعماله).

ب- الحيز الجغرافي:

لقد أضحى الحيز الجغرافي في الرواية يستدعي مقاربة منهجية تحدد أهدافه، متتبعة مسار تشكله وتموقعه في النص الروائي، وفق إستراتيجية الكاتب انطلاقا من اللحظة التي يتحقق فيها قيام الحدث بكل إحداثياته المادية والرمزية.

والحيز الجغرافي في هذه الرواية (الرماد الذي يغسل الماء) يشكل من عدة مظاهر أهمها مكان وقوع احدث الرواية باعتبار إن الحيز الجغرافي هو الحيز الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية وتدور فيه احداثها.

وفي روايتنا هذه تدور أهم احداثها في مدينة عين الرماد وهذا يظهر لنا من خلال الرواية في قوله ".....و تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة..[1] كما قال أيضا "....و مدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر اجدب[2] كما قال أيضا "....وحين تخرج من مدينة عين الرماد جنوبا تنهض غابة الصنوبر[3].

ولكن الحيز الجغرافي في هذه الرواية لا يقتصر على هذا البلد فقط بل يتعدى ذلك لان الأحداث جرت في أماكن عديدة، وللتطرق الى تلك الأمكنة يجب الانتقال الى حيز أخر الموقع لنذكر الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية بشكل منفصل عن الحيز الجغرافي.

حيز الموقع:

ان الموقع هو أول ما يلفت انتباه القارئ في الرواية، كون الكاتب تحدث عنه كثيرا " الموقع" فالموقع هنا في هذه الرواية هو كل مكان جرت فيه أحداث القصة، وقد اختلف وتعدد باختلاف هذه الأحداث، حيث تنقل الكاتب في روايته من شارع الى شارع، من بيت الى بيت، من بلاد الى بلاد ومن غرفة الى غرفة فنجده يذكر السجن والمحاكم وهذا كما جاء في قوله " لم يزعج فاتح اليحياوي دخوله السجن.... كثير من الشرفاء زج بهم فيه، ومازالو يزجون، لكن ماحز في نفسه ان تتعض الجموع الغفيرة التي تجمع على ان عزيزة بو الطويل ثعبان عاش في مدينة عين الرماد فسادا.... حينما خرج من السجن أعلن انه على فلسفة أبي علاء المعري"[4].

وقوله أيضا " بضيق أزقته حتى ليرى بيتا واحدا كبيرا...تمثل أسلاك الكهرباء، والعاتق عنكبوت محكمة النسيج وتتدفق مياهه القذرة طول العام"[5] ثم " وراح صخرة كبيرة حيث يستوي

[1] – الرماد الذي غسل الماء، عز الدين جلاوجي، ص11.
[2] – المصدر نفسه، ص11.
[3] – نفسه، ص36.
[4] – م.ن، ص38.
[5] – م.ن، ص11

غار كبير.... لقد ألف فاتح اليحياوي منذ زمن طويل.... جذب الى رئتيه نفسا عميقا.... كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة"[1] وقوله أيضا " صارت للفقراء والمنبوذين، يتقياون فيها همومهم، ويحلقون بين فجواتها وجدرانها الخربة خلف أحلامهم الضائعة كدخان في يوم الريح، وأهم نزلائها عمار كرموسة ومراد لعور وسمير المرنيني واخوه عزوز وقدور الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل"[2] ثم " أي خير أصبحت بحيث يكون قلب البيت شرا"[3] وقال ".....فهي مرقد، ومطبخ، وحمام، وكر للمخدرات ومعرض كبير للصور الخليعة، صور المعينات"[4].

إضافة الى حيز الموقع هناك حيز أخر تحدث عنه الكاتب وهو أيضا موقع من المواقع، وهو ما يعرف بحيز المدينة أو الحيز المدني.

تعتبر المدينة إحدى أهم مظاهر الحيز الجغرافي، ود اعتبرت أيضا من إحدى جوانب المهر الحسي الملموس في التجربة الروائية، فالمدينة تمنح نفسها للخطاب والنص الروائي، وهي مدينة ناطقة ينبغي الإنصاف إليها، ما الذي نقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل، والمقاهي والطرقات والساحات والسجون، والبشر وحتى الحيوان...الخ.

وتعددت في هذه الرواية ووردت كثيرا، مما جعل حيز المدينة يبدو بارزا وواضحا جدا فيها، وان ما نعرفه عن ملامح المدينة وحيزها نستنتجه من خلال احيائها ومناظرها وشوارعها، فهي الاماكن التي بنيت فيها احداث الرواية.

لقد ذكر الراوي " عزالدين جلاوجي" ما يدل على المدينة بصورة مكثفة في الرواية حيث قال " عين الرماد كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر اجدب أجرب تملؤه الفضلات التي ترمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح...تندرج فيها البنايات على غير انتظام ولا تناسق وتمتلئ

[1] – عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المصدر السابق، ص81.
[2] – المصدر نفسه، ص85
[3] – نفسه، ص158.
[4] – نفسه، ص 158.

مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة يتوسطها سوق منها السور....تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام"[1] كما قال أيضا " يقال ان سكان عين الرماد قد قضوا كل الأسبوع يناقشون القضية ويحللونها من كل جانب، ويستجون حولها الأساطير، ويتابعون كل ما ينشر في الصحف عنها" وقال "....قيل ان أبناء المدينة من الفقراء والمساكين والمشردين والمنبوذين قد خرجوا عن بكرة أبيهم فقطعوا عزيزة والجنرال وإتباعهما، ثم أشعلوا النار في كل المدينة فاحترقت" ثم " عمد علماء الآثار الى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثرا فاجزموا إنها لا تعدد ان تكون قصة نسجت خيوطها مخيلة احد الأدباء ثم نشرها الى الناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم...الخ[2].

وهذه الجمل التي حصرناها في مقولة تتجسد كل ما سبق واشرنا إليه من مظاهر المدينة.

نأخذ الشارع على سبيل المثال يظهر في الرواية كونه المكان الذي يلتقي فيه الناس مع بعضهم البعض، في أي ساعة ليلا ونهارا، مهما كانت منزلتهم الاجتماعية أو مهما اختلفت ثقافتهم أو أجناسهم أو أعمارهم أو انتمائهم او توجهاتهم، والشارع ليس مجرد لفظ بل لأنه يوشك على التحول الى مفهوم معقد، ما تنفك معانيه ودلالاته تتعاظم وتتسع وظائفه تتعدد وتتنوع، حتى ظهر لنا وكأنه خلاصة للمدينة او اختزال للمجتمع، فالسياسة مثلا تجسد فيه إرادتها وتبرز فيه البنية والطبقية والقيم الجمالية ومعايير السلوك عامة لا تصنعه معرضا لها.

والضوابط والممنوعات الاجتماعية تشق لنفسها منه علامات ومنبهات وشتى انواع الصراع القائم بين الفرد والجماعة، أو بين الواقع والحلم تلتقي عنده لتنفرج وفقا للظروف والملابسات.

[1] – عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المصدر السابق، ص11.

[2] – المصدر نفسه، 144.

وفي هذه الرواية يحمل الشارع صفاته حسب مايقع فيه من احداث، فعلى سبيل المثال يقول "....بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا....تمثل أسلاك الكهرباء، والهاتف عنكبوت محكمة النسج وتتدفق مياهه القذرة طول العام"[1] وقال أيضا "....تبدأ في أسفل المدينة عند اتساع الوادي أكواخا قصديرية ثم ترتقي باتجاه الأعلى حيث الجب والغابة، وحيث المدينة الفرنسية القديمة"[2].

ان القارئ للرواية يلاحظ علاقة احداثها بأماكن وقوعها، ومن مظاهر المدينة أيضا البيوت والعزف والملاهي والمحاكم والسجون.

والتي ذكرها الراوي في أغلبية الصفحات باعتبارها من مكونات مدينة (عين الرماد) وذكر المحاكم والسجون فمثلا يقول " ثق ان أكثرهم أبرياء وإنهم طيبون وخيرون، يسجن الجائع الذي يمد يده اى جيب لصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون ويسرقون الملايير من أموال الشعب اسم القانون....و يسرقون كرامته وشرفه وإرادته أيضا"[3]، وهنا تحول السجن من مكان الإصلاح الى دليل ورمز على فساد أصحاب السلطة وغياب العدالة على ارض الرواية.

لا يفوتنا ان نوضح ان حيز المدينة لا يتجلى فيما قلناه سابقا فحسب بلى يبرز من خلال الناس وانطباعاتهم وأحاديثهم التي يتبادلونها، وحتى لتعليقاتهم ولتنذر بخيبتهم، فالمدينة بدون بشر ليست مدينة، فالإنسان هو من يحركها ويجعلها حية، والبشر في هذه الرواية هم شخصيات (الرواية) والتي نذكر منها (عزيزة جنرال، فواز بطويل، كريم ألسامعي، سالم بوطويل، الضابط سعدون، طبيب فيصل، سمير المرنيي، عمار كرموسة).

[1]– عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المصدر السابق، ص129.

[2] – المصدر نفسه، ص148.

[3]– نفسه، ص221.

وبالاضافة الى هذا نذكر أيضا المقابر والملاهي... الخ. كقوله "....فقدت هذه المنزلة، بمثابة الوكر الذي يضم بشراسته أصوات (سكارى وشواذ من مختلف الأعمار)، حيث غابت عنهم كل القيم الأخلاقية والدينية والإنسانية إذ ان الفساد في هذه المدينة تعدى حتى لبيوت الموتى حيث " تقع مقبرة الشاري كما يطلق عليه السكان (علة مدينة عين الرماد) وتمثل هندسة قبورها وما زرع فيها من أشجار وانهار لوحة إبداع الإنسان والضيعة، ومثلت القبور الرخامية...."[1] وقال أيضا "....و تنازعت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله الى ملهى يؤمه كبراء القوم وسياداتهم ولا يدري الناس لماذا سماه هذا الجنرال بهذا الاسم ؟ انسبه للون الجدران الخارجية الأحمر؟ أم للون الخمرة وحمرة لياليها؟ "[2].

وما يسعنا ان نقول في حيز الموقع بشكل عام، وفي حيز الموقع بشكل عام، وفي حيز المدينة بشكل خاص، وفي الحيز الجغرافي بشكل خاص انه لولا وجود هكذا نوع من الحيزات لما تمكن الكتاب من إنتاج اي عمل أدبي والدليل على ذلك نجده في الرواية فمثلا احداث كل رواية تدور في شخصيات وتتحرك فيها، وبالتالي لولا هذه الحيزات لما استطعنا تتبع الأحداث وتطورها ولما عرفنا مجرياتها.

الحيز الدلالي:

نال الحيز الدلالي هو الأخر الحظ الوافر من هذه الرواية باعتباره الحيز أو الفضاء أو الصورة التي تنتج عن لغة الحكي فهو ما توحي به الرواية وما ترمي اليه من أهداف يمكن استخلاصها من احداثها.

وفي روايتنا هذه " الرماد الذي غسل الماء " يبدو هذا النوع من الحيزات واضحا جليا من خلال مجرياتها، فهذا الروائي أراد ان يوصل رسالة من خلال روايته وبالتالي يمكننا ان نقول

[1]– عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المصدر السابق، ص102.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

عنها أنها المغزى العام من الرواية، حيث بدا يسرد احداث الرواية من خلال وصف وقائع واحداث قتل مروعة وقعت في مدينة عين الرماد إبان العشرية السوداء.

فحسب ما أشار اليه الراوي (صاحب الرواية) في نهاية روايته انه ألف هذه الرواية ليعبر عن الواقع الذي يعاش في اغلب الدول والذي وقع في مدينة عين الرماد آنذاك، وان كان ذلك بشكل غير مباشر، فالرواية هي استعارة مرة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بالجرائم والحقيقة خلفها ويمكن استنتاج اعتبار رواية " الرماد الذي غسل الماء" لعزالدين جلاوجي توثيقا أدبيا وفنيا لواقعنا والصورة النمطية التي يعيشها.

وإذا كان للاستعارة دور في كل ما حدث، حيث شكلت احداث الرواية سرديا، امتزج فيه الخيال بالواقع ليصبح واقعيا، يعكس حقيقة من الأشخاص ويصور وقائع حدثت في مكان ما كما قال "...حيث غادر الفتى الملهى تحت وابل السماء، وخنق الغضب يقود سيارة تتلوى على طريق ملتو حيث كانت بداية الحدث باصطدام فواز شباب يقطع الطريق....سقط بعيدا...انحرفت السيارة وارتطمت..."[1] الرماد الذي غسل الماء رواية تنتمي الى الاتجاه الواقعي الحداثي، اشتغل فيها جلاوجي على تقنية المشهد الذي يجعلها اقرب للسينما منها للرواية.5

ان الحيز الدلالي في الواقع ليس له مجال مكاني ملموس، فهو مجرد مسألة معنوية وغالبية النقاد كانوا يراعون شرطا أساسيا عند التحدث عن الحيز وهو مجرد مجال مكاني معين يمكن ان يدرك أو يتخيل.

أهمية الحيز:

اكتسب الحيز أهمية كبيرة في الخطاب الروائي، وذلك لعدة أسباب منها:

[1]– عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، المصدر السابق، ص07.

ان الحيز في الرواية هو عنصر فعال في بنائها وتطويرها، فهي الفضاء الذي يحتوي كل عناصرها ويمدها بالمناخ الذي يتفاعل فيه، وفي هذه الحالة يكون المكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

كما ان الرواية تتمتع بقدر كبير من خصائص الفنون المكانية بحكم إنها تصور الحياة، هذا ما جعل النقاد يعتقدون ان " المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا اصالته"[2]. وأيضا عد المكان احد العوامل الأساسية التي يقوم بها عليها الحدث، فهو الإطار الذي يشمله ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك[3].

والمكان تجمعه مع الشخصيات صلة وثيقة خاصة في الروايات الرومنتيكية، فهو يلعب دورا كبيرا في إبراز نفسية الشخصيات ورؤيتها للكون والحياة وفي هذه الحالة يبدو المكان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشا بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف على الآخر.

يتضح لنا من خلال ما سبق ان المكان لم يعد عنصرا ثانويا في العمل الروائي فقد أعطى له ثقله في البناء الروائي وعدت مقولة المكان ذات حضور واضح في الدراسات والرؤى الفكرية.

[1]– متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، أحمد زياد محبكن دار المعارف، بيروت، 2005، ص29.

[2]– الفضاء ولغة السرد في روايات "عبد الرحمان بونيف"، صالح إبراهيم، 2003، ص13.

[3]– ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونيس، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2011، ص03.

التشكيلات المكانية:

الاماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق والمغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض، المنقطع والمتصل، أنها أشكال من الواقع انتقلت الى الرواية وصارت عنصر من عناصرها.

الاماكن المفتوحة:

تزحز بالحركة والحياة، تلتقي فيها إعداد مختلفة من البشر فهو " حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة، شكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء"[1] وهي في الرواية على النحو التالي:

مدينة عين الرماد:

جاء هذا المكان مرادفا للانهيار والدمار، كل شيء يوحي فيه بالانحلال والفساد ان مدينة " عين الرماد كالمومس العجوز، تتفرج على ضفتي نهر اجدب اجرب تملؤه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح...تتدرج فيها البنايات على غير انتظام ولاتناسق....و تمتلئ مدينة عين الرماد بالحفر وببرك المياه القذرة....يتوسطها سوق منهار السور...تتلوى شوارعها وأزقتها التي تضيق وتتسع في غير نظام"[2].هذا الوجه القبيح الذي رسم للمدينة عكس حجم المعاناة والمأساة التي يعيشها السكان.

الحي القديم:

وهذا المكان المفتوح جاء ليوحي بالحال المأساوي للشخصيات التي تقطنه، ويؤكد على انتهائها الطبقي، وهو حي الفقير من أقدم إحياء المدينة، كان الناس إثناء الاستعمار يسمونه

[1]– المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، أوريد عبود، دار الأمل، ص51.

[2]– الرماد الذي غسل الماء، ص11.

بحي العرب " يمتاز بضيق أزقته حتى ليتراءى بيتا واحدا كبيرا....تمثل أسلاك الكهرباء، والهاتف عنكبوت محكمة النسج وتتدفق مياهه القذرة طول العام".[1]

المزرعة:

هي ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان ويشده الى الأرض، ويحقق له التصالح مع ذاته، تحصل عليها خليفة السامعي بعد الثورة الزراعية، أحب خدمتها فنشا بينهما " عشق كبير، يحس فرحة التربة ورقصات البذور وهي تنتشي بين أنامله وأغاريد الشتلات والبراعم....وحدها الأرض تعيد اليه ألفه وحبه للحياة، معها يغتسل من ادرانه.....من أحقاده...من هبوطه....معها يستوي على عرش الإنسان....أعطاها منذ كان صغيرا دقات قلبه، ودفقات شرايينه، وقطرات عرقه فأعطته الإنسان "[2].

هذا المكان لعب دورا كبيرا في حركية الأحداث، فكثير كانت تقصده الشرطة للبحث عن أدلة الجريمة، وهو المكان الذي وجد فيه الدليل الذي يثبت به الجريمة عل كريم السامعي.

الغابة:

وهي كمجال فسيح وواسع تلجأ إليه الشخصيات في حالة الهروب من الواقع، تحس فيه بالأمان، وتحاول ان تخلق لنفسها من خلاله نوعا من الراحة والطمأنينة، هذا ما دأب عليه فاتح يحياوي، إذ كان في أوقات كثيرة يخرج إلى خلوته في الغابة " وراح يرتقي صخرة كبيرة حيث يستوي غار كبير...طار سرب الحمام خادشا محبا الصمت الرهيب، ثم ما فتئ ان عاد الى مكانه أمنا مطمئنا، لقد ألف فاتح اليحياوي منذ زمن طويل...".

[1]– الرماد الذي غسل الماء، ص129.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

جذب إلى الرئتين نفسا عميقا وثانيا وثالثا، كأنما خرج لتوه من مغارة ملوثة، وراح يتأمل رؤوس الأشجار الخضراء وقد استوت منحدرة تغطي السفح الأخر كله، متصلة بالسهول الفارغة العذراء"[1].

فالغابة هي مكانه الطبيعي الذي يحقق له الراحة " من تلك الكتل البشرية المريضة ومن مدنهم الموجودة ومن شعائرهم وطقوسهم الزائفة....فليعبدوا أصنامهم، وليعيشوا كالبهائم يؤدون الوظيفة البهيمية ثم فلينقرضوا...لقد قلت كلمتك في أذانهم ولم يسمعوا الساكت عن الحق شيطان اخرس، انتم جميعا ساكتون، فعليكم اللعنة أيتها الشياطين الخرساء"[2].

وهذا المكان لعب دورا هاما في الكشف عن هوية الشخصية وقناعتها الفكرية.

خربة الأحلام:

هي مرتفع لشرب الخمر، ومحطة للعاطلة والعنف والممارسات المشبوهة التي تتقمص فيها الشخصيات، هي مجموعة من البيوت كانت فيها معنى مسكنا لأحد المعمرين، تحيط به مجموعة من أشجار الصنوبر والزيزفون، اتخذ منها الشباب المنبوذين والمتشردين متنفسا " يتقياون فيها همومهم وأهم نزلائها عمار وكرموسة ومراد لعور، سمير المرنيني واخوه عزور وقدور الخبزة وخيرة راجل وسحنون النادل"[3].

هذا المكان وجه من وجوه تعبير عن مأساة الذات الفردية، يحمل دلالات سلبية ترمز لما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، وهو تقصده الشخصيات للتخلص من صراعاتها النفسية، والوهن الذي يسكن ذواتها. [4]

[1]– الرماد الذي غسل الماء، ص81.
[2]– المصدر نفسه، ص 81.
[3] – المصدر نفسه، ص115.

الاماكن المغلقة:

فهو يمثل غالبا الحيز يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح " فقد تكون الاماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

البيت:

هو مملكة الإنسان الذي يشعر فيه بذاته، ويمارس فيه وجوده وحياته، وفي الرواية لم تجد إفراط في وصف البيت كركن من الجدران والأثاث، وإنما نظر اليه بعدة لمسات موحية بالروح التي تسكنه، فبيت عزيزة الجنرال لم يكن يحقق قيم الألفة والراحة التي تضمنها البيوت، وذلك لعدم الانسجام بين ساكنيه، ما جعل سالم بوطويل يلجا الى ذكرياته ليحقق لنفسه الراحة التي افتقدها في البيت يقول " أي خير أصبت حيث يكون قلب البيت شرا"[2].

الغرفة:

هي أكثر الأماكن خصوصية، فهي تمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماق والدواخل الإنسانية، وغرفة فاتح يحياوي منعزلة عن حوشهم الكبير " غطي مدخلها أقياد شجرة تدلت كأذرع اخطبوط، بدا الربيع يبتسم على براعمها...في ركنها الأيسر سرير خشبي، ويتوسطها حذاء، جدارها الأول طاولة صغيرة تحيط بها ارائك خشبية مطرزة وعلى الجدران ساعة حائطية صامتة ولوحات مختلفة رسمها جميعا فاتح اليحياوي تمثل أكبرها مظهرين سرياليين لحي يرضع غزالة ". كان يتخذها صومعة يمارس فيها رهبنة العلم والفكر والثقافة.

[1]– المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، أوريد عبود، ص59، 60.

[2]– الرماد الذي غسل الماء، عز الدين جلاوجي، ص85.

أما غرفة كرموسة فقد كانت متعددة الصلاحيات " فهي مرقد ومطبخ وحمام، وكر للمخدرات ومعرض كبير لصور الخليعة، وصور المغنيات"[1].اشتراها له احد المحسنين بأموال كان يسحح بها ولولاه لبقي متشردا يجول الشوارع.

المقهى:

يقوم بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان يتم فيه تبادل وتفاعل الأخبار بين الأفراد، ومقصد العاطلين عن العمل لتمضية الوقت ونفث همومهم فيه ومقهى الحي العتيق يقصده " شباب وكهول وشيوخ... معلمون متقاعدون وخمارون وخريجو السجون"[2].كانت في اغلب الأوقات كل طاولته" تضم اللاعبين وتضم محدقين يجلسون أو يقفون يناصرون هذا أو ذالك في حماس شديد منتظرين أدوارهم بفارغ الصبر"[3].

والمقهى لعب دورا في تفعيل مسار السرد، وحمل دلالات توحي بحالة الركود وضياع الذي تعيشه تلك الشخصيات.

الملهى:

هو مكان يتجرد فيه رواده من أخلاقياتهم وينزعون الى غرائزهم الحيوانية، ينغمسون في الخمر والملذات وفي الرواية نجد ملهى الحمراء يقع في جوف الغابة تحضنه أشجار الصنوبر والفلين، كان في عهد الاستعمار بيت لحاكم المدينة، وبعد الاستقلال صار مركزا للبحوث الزراعية "....تنازلت عنه الدولة لجنرال متقاعد ليحوله الى ملهى يؤمه كبراء القوم وساداتهم"[4].

[1]– الرماد الذي غسل الماء، ص 168
[2]– المصدر نفسه، ص 27.
[3]– المصدر نفسه ص28.
[4]– المصدر نفسه ص10.

وملهى الخضراء يقع في وسط الغابة، فتحه الزربوط بعدما سمح له الجنرال بذلك، في ظرف وجيز استطاع ان يكون " واسطة بين الكبار والصغار في قضاء المآرب وتقديم الرشاوي واستطاع ان يحصل لمختار الداية واخوه على فرصة الترشح في حزب السلطة"[1].

والملهى لم يكن مرتقا تقصده الشخصيات لطلب المتعة أو للهروب من حاضرها المقموع والمكبوت فقط، وإنما كان مكان تحاك فيه أمور السلطة وقضاياها.

السجن:

مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم، وفي الرواية تحول مقرا لفتح الحوار وتبادل التجارب، فكريم كان يخبر صاحبه بأنه بريء وان العدالة لا معنى لها ان كانت تسلب الأبرياء حريتهم لمجرد دلائل لا يعرف كيف دست له، فأكد له صاحبه ان الذين يملاون السجون ليس كلهم أهل إجرام قائلا " ثق ان أكثرهم أبرياء وأنهم طيبون وخيرون، يسجن الجائع الذي يمد يده إلى جيب لصوص كبار عرفوا كيف يحتالون على القانون ويسرقون الملايير من أموال الشعب باسم القانون....و يسرقون كرامته وشرفه وإرادته أيضا"[2].

وهنا تحول السجن من مكان للإصلاح إلى دليل ورمز على فساد أصحاب السلطة وغياب العدالة على ارض الرواية.

[1]- المصدر نفسه ص115

[2]- الرماد الدي غسل الماء ، عز الدين جلاوجي ص221

المبحث الثاني
وضائف الحيز الروائي في رواية
"الرماد الذي غسل الماء"

المبحث الثاني: وظائف الحيز الروائي في الرواية "الرماد الذي غسل الماء"

وظائف الحيز:

إن الحيز الروائي شأنه شأن أي فن ينتمي إلى الأدب يحمل في طياته مجموعة من الوظائف التي لا يمكن إنكارها عليه أو تجاهلها.

الوظائف الجمالية للحيز:

ومن الوظائف التي تنطوي تحت لواء الحيز وظيفة أساسية لا تنكر هي الوظيفة الجمالية[1] فالحيز يسهم في تأكيد جمالية الرواية، سواء تكلمنا عن الرواية العربية أو العالمية فإننا نجد أن هناك كثير من الروائيين من الذين استطاعوا أن يجعلوا من صفات رواياتهم مسرح ا لتقديم حيز يسهم اسهاماً في إضفاء جمال أخاذ على خطابهم الروائي، ومع ذلك يجدر التنبيه إلى ضرورة ألا يعيق السعي خلف الوظيفة الجمالية للحيز سر العمل الروائي كما حدث مع "حسن البحيري" في روايته "رجاء"حيث استنفذ طاقته في إعطاء حيز جميل حين يقرأ القارئ الرواية أو سمعها كاستخدام بعض الألفاظ الجميلة، لكنها صعبة وغامضة خاصة على القارئ العادي، مما جعله يلجأ إلى شرحها في الهامش، وهذا ما نلاحظه من خلال هذا المقطع المقدم من رواية "رجاء" حين قال: "كنت كثيراً ما ألفي حائلا في سفوح "جبل الدوح" صاعداً إلى أعالية أو منحدر إلى أعماق واديه "وادي العقيق" أغنى من الطيور، وأرقص مع الزهور، وإذا شفني الطول السير اضطجعت في ظل صخرة عاطفية، أو تحت أغصان دوحة وارقة."[2]

إذاً فالجري وراء جمالية الحيز إلى حد كبير قد يعيق العمل الروائي ويسبب له إرباكاً فقد حاول الراوي هنا أن يستنفذ طاقته الشعرية لتقديم رواية رومانسية يعيق فيها جمال الأسلوب، والصفة اللغوية حركة الحدث والشخصية ومما يسهم أيضا في ذلك استخدام كلمات غريبة،

[1]. يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسفية، دار اتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، ص 122.
[2]. المصدر نفسه، ص 123.

صعبة على القارئ العادي، يعمد إلى شرحها في الهامش، واستطعنا ملاحظة ذلك من خلال ذلك المقطع السابق عرضه.

تعود رواية "الماء الذي غسل الرماد" لعز الدين جلاوجي من الروايات التي لاقت إقبالا واسعاً في مجال الإبداع الروائي، كونها توصلت إلى إدراك تناقضات المجتمع، مظهرا واضحا لعلاقة الإبداع بالواقع، من خلال التعبير عن شتات المجتمع ونشطه وهذا بالاعتماد على ثنائية التاريخي الواقعي والمتخيل الذهني منطلقا من العناصر المشكلة للنص الروائي (الأحداث، المكان، الشخصيات) وصف أيضاً مدينة عين الرماد والأحداث التي جرت فيها حيث قال: (وقد بدأ الدم دافئاً مالحاً يتسلل إلى شفتيه... رفع رأسه... تمطط...)[1] وهنا وصف فواز بوطويل حالته حين قام بحادث على متن السيارة.

الوقفة الوصفية:

يطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ أو يتوقف حين يتم تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية[2] أي أن الوصف يقتضي من السارد عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها وعليه "فالسرد لايمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف[3] ومن الوقفات الوصفية التي كانت حاضرة في الرواية "كان المساء رائعاً جميلاً" استرجعت فيه مدينة عين الرماد أنفاسها بعد يوم قائظ ملتهب، وتهاطل غيث كبّل الغبار الذي ظل يهدد حياة الجميع...[4] هذا المقطع يتضمن مقومات القفة الوصفية لأنه بظهور الوصف يتوقف السرد.

---

[1]. الرماد الذي غسل الماء، عز الدين جلاوي، ص 08.

[2]. صادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، 2004، ص 127.

[3]. نورة بن محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية سعودية، دراسة فنية لنماذج من رواية، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، 2008، ص 101.

[4]. الرواية، ص 157.

2. الوظائف الأدبية للحيز:

الوظيفة الأدبية للحيز هي من أبرز وظائفه، وهي تتمثل أساسا في عاملين اثنين هما تحديد شكل الرواية وأداء مضمونها.

أ . الحيز وشكل الرواية:

إذا أردنا التحدث عن الحيز وشكل الرواية فهذا يعني أننا سنتكلم عن الحيز الجغرافي بشكل خاص لأنه يسهم إلى حد كبير في تحديد شكل الرواية ونوعها ذلك أن الحضور الكثيف للحيز يحول الرواية إلى رواية حيز أو رواية شخصية في حين أن تراجعه واستيعابه (الحيز) إلى حد معين يفسح المجال، ويسمح للعناصر الأخرى بالبروز على مساحة النص، إذ يحتل الحدث الذي تقوم به الشخصية دورا بارزاً مما ينتج (رواية حدث مثل: الرواية البوليسية).

لقد أفاد الروائي "عز الدين جلاوجي" في روايته الرماد الذي غسل الماء دور الوجود المكاني مما أنتج عنده رواية بالغة الامتلاء بالحضور المكاني، لهذا يمكن أن نقول عنها "رواية حيز" كونه وظف الحيزين الجغرافي والنصي توظيفا مكانياً ناجحاً، فهو ذو علاقة شديدة بالمكان فهو يتذكر بلده ويتحدث عنه "ولست أدري أراءٍ مكاني الآن أم لا؟.

ولست أبالي الآن يا سيدي... فقد شردتني الغربة... وتوزعتني أرصفة المدن الموبوءة... ضيعت كل عناويني... كُسرت بوصلاتي....[1]

وقال أيضاً: "حين تخرج من مدينة عين الرماد جنوباً تنهض غابة الصنوبر في وجهك، تدثر ضفتي الجبلين الصغيرين ثم ما تفتأ أن تبدأ في الانطفاء رويداً رويداً فاسحة المجال لفضاء يتنفس بعمق...[2]

[1]. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 5.

[2]. المصدر نفسه، ص 36.

كما قال: "وفي البيت ظلت العطرة عند النافذة تتسلل عيناها عبر أضلعها ترقب حركة المارة، وقلبها يدق فزعاً ورعباً...[1]

الوظائف فوق الأدبية للحيز:

بالإضافة إلى الوظائف الأدبية للحيز، هناك وظائف أخرى غير أدبية، وتسمى بالوظائف فوق أدبية، وتكون إزاء الروائي وإزاء القارئ.

وظيفة الحيز إزاء النص:

يمكن للحيز أن يسهم إسهاما فعالا من خلال تشكيله في إضاءة الرواية وإثراء مقولتها العامة، إذ يسهم الحيز ومحدداته المكانية في تعميق الإحساس بمقولة الرواية برمتها كما يمكن أن يسهم في ضبط حركة الإيقاع الروائي،خصوصاً إذا تدور حوله سطور الرواية، وهذا ما نلاحظه في رواية " الرماد الذي غسل الماء" فرغم توزع الجمل والاقتباسات في شتى الأمكنة الجغرافية التي تقال فيها مختلف السياقات وعلى الرغم من الأنماط اللغوية المختلفة لها فإن كلمة المتفرقة، ونشده إلى الخط الأساسي لهذه الرواية.ولا شك أن تكرار هذه الجملة لم يكن محض مصادفة بل هو نتاج إبداع روائي يدرك دور الحيز في ضبط إيقاع الرواية ويؤكد تكرار جملة "مدينة عين الرماد" من خلال بعض الاقتباسات على مدى صفحات الرواية:

...."عمد العلماء إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثراً".[2]

.... "هاذي عين الرماد... وهي ليست شبراً من الجغرافيا ولا حفنة من دواب البشر كما تتوهم."[3]

...."من أكثر الكلمات التي شاعت بين أغنياء مدينة عين الرماد الزواج على سنة الله ورسوله".[4]

[1]. عز الدين جلاوجي، الرماد الذي غسل الماء، ص 42.

[2]. المصدر السابق، ص 287.

[3]. المصدر نفسه، ص 288.

[4]. المصدر السابق، ص 162.

إزاء وظيفة الحيز الراوي:

تتباين وظيفة الحيز إزاء الراوي بتباين واختلاف موقع الراوي فعلى سبيل المثال: إذا قدمت الرواية بصيغة الغائب كان الحيز أكثر حيادية سببية للراوي في حين أنه (الحيز) يكون أقرب للراوي وإلى أزمنته، أذا استخدم ضمير المتكلم (الراوي نفسه) حيث تقديم الرواية كما تختلف أيضا حين تعدد الرواة، [1] وحين يتعدد الرواة فإن الحيز يغدوا بمثابة وجهة نظر لشخصيات التي تتبادل الروي، ورواية "الرماد الذي غسل الماء" هي نموذج رفيع لتحديد الرواة، يقدم الحيز فيها عناصرها وفق رؤية الراوي.

إن وظيفة الحيز تغدوا يف مشاركته في كشف شخصية الراوي وإشراكه في الفعل الروائي، وتغدوا لصيقة به ضرورية لاحتواء فعله، بوصفه مشاركاً في الحدث الذي يقع في إطارها كما حدث في هذه الرواية.

[1]. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسفية، ص 131.

خاتمة

وفي الأخير نستنتج أن الدكتور عبد المالك مرتاض من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمصطلح النقدي، وهذا ما يتجلى في معظم كتباته ودراساته النقدية.

تجلى استخدام مصطلح الحيز في النقد الجزائري على الخصوص، فقد أولاه عبد المالك مرتاض اجتهاداً خالصاً بدأ بضبط المصطلح على مستوى المعجمي،ثم مارس مفاهيمه في أعماله وإجراءاته النقدية، لقد آثر عبد المالك مرتاض استخدام مفرد الحيز من بين عدة مصطلحات ذات مفاهيم متقاربة ومتداخلة ومنها الفراغ الذي نجده من حلو الأرض، وحيز الكون الخارجي، فهو اخص من الفضاء الذي اشمل وأكبر مساحة ويعرف عن لفظ المكان لأنه استعمال تقليدي يشيع سذاجة، في الدراسات النقدية الراوية يقف عاجزا عن احتمال الأخيلة في تحليقاتها المجنحة وعليه فإن اختيار عبد المالك مرتاض لمصطلح الحيز قناعة راسخة ومسعى لا رجعة فيه.

. أما في المتن الروائي نستنتج أن الروائي في تعامله مع الحيز الفني الروائي قد اقترب إلى حد ما من تصوير هذا الحيز عن طريق الوصف وانطلق به الوصف الآلي إلى بناء الدلالي.

. فقد تنوعت الحيزات في الرواية بشكل كبير،فنجد الكاتب بوصفها يضفي على الرواية بعداً جمالياً، كما نجده يقرب الفن من الواقع بمهارته في الوصف.

. ويظهر عمل عز الدين جلاوجي حول وضع الإنسان داخل مجتمع تراجعت فيه القيم النبيلة لصالح قيم منحطة مع العناية بشكل الروائي نظراً لكون الرواية مكتوبة انطلاقاً من رؤية موجهة وهي رصد وتشخيص الواقع عبر حبكة رئيسية تستوعب مجموع الأفعال والشخوص والأزمنة في الفضاءات.

. استطاع الكاتب توظيف براعته في امتلاك الأدوات الإبداعية لشتى الأشكال الأدبية، فنجد في روايته اللغة الجميلة الموغلة في السردية حيناً فأخرج اللغة الروائية المحضة إلى لغة شعرية

مع الإشارة أن لغة الكاتب لغة أدبية سامية ترتفع عن البساطة، تتجنب الدارجة على مستوى الحوار.

. قيام السارد بتحليل نفسي للشخصيات، وذلك عبر تقنية التذكر واستغزار خبايا الشخصية وإظهار وساوسها وهواجسها وأحلامها وتطلعاتها، كما يقوم بتحليل اجتماعي لأوضاع لبعض الشخصيات.

. أما المكان فقد حاول عز الدين جلاوجي أن يمنح من خلاله الرواية خصوصيات تميزها عن غيرها، يتجلى عن طريق الصفات التي وصفها بها وربطه لها بالزمن، فلا يقف عند الحاضر وإنما يلج إلى الماضي ليرسم طريق المستقبل فالأمكنة المختارة هي إنتاج الفئات الاجتماعية المتوغلة والمرتبطة بالمجتمع وقيمه.

. ارتباط المكان بالشخصية ومساهمته في رسم أبعادها ومشاركته في تفعيل الأحداث، يمثل حضوره في النص من خلال حركتها، انتقاها جلاوجي ووظفها كرمز يدل على القضايا الاجتماعية بالدرجة الأولى ما يعد رمزاً لأفكار تبناها الكاتب ويعمل على نشرها.

. وصف الأمكنة في الرواية ذو طبيعة تفسيرية، يجعل الأماكن صوراً لطابع الشخصية التي تسكنه، يعكس حقيقتها ويفسر سلوكياتها ويشرح طبائعها.

. تنتمي الرواية بعد احتمالات، وذلك انسجاما مع المنطلق الذي يرتكز عليه هذا العمل الروائي.

. تتضمن الرواية حضوراً قويا لعنصر المكان فقد طغى هذا الأخير في رواية "الرماد الذي غسل الماء" على العناصر الأساسية للخطاب السردي الشخصيات والسرد الذي يعد أهم مبدأ وخاصة يقوم عليه الخطاب الروائي.

خاتمة

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في جلب انتباه القراء والدارسين إلى أحد أبرز الروائيين الجزائريين، ولا ندعي أننا قد أعطينا الكاتب حقه وألممنا بجميع خصوصيات السرد الروائي لديه، إنما هي عبارة عن قراءة تكشف عن بعض ميزات الرواية الجلاوجية، ومهما يكن الأمر تبقى مجرد محاولة قابلة للبناء والهدم من جديد ليبقى المجال مفتوحاً أمام دراسات لاحقة لمعالجة هذه الرواية سيميائيا وذلك من خلال توظيف الكاتب لجماليات متعددة في هذا النص الروائي من حواشي وعناوين، ثنائيات ضدية، والتجريب الذي كان ميزة له.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- القرآن الكريم برواية ورش.
- **القواميس والمعاجم:**

1. ابن منظور – لسان العرب ط1 دار صادر ج1 1997 مادة الصلح.

- **الكتب**

1. عبد المالك المرتاض، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي دار الكتابات الجزائر 2001
2. عبد المالك المرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993
3. عبد المالك المرتاض، القصة في الادب العربي القديم دار المكتبة الشركة الجزائرية الجزائر ط1 1988.
4. عبد المالك المرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) للمؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر،تونس 1989
5. عبد المالك المرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2 2010.
6. عبد المالك المرتاض، فن المقامات في الادب العربي،الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب تونس الجزائر 1988
7. عبد المالك المرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
8. عبد المالك المرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد في دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2005.
9. عبد المالك المرتاض، في نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة الكويت ع 240ديسمبر 1998.

10. عبد المالك المرتاض، مقامات السيوطي منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق.1996
11. عبد المالك المرتاض، نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر الشركة الوطنية والتوزيع الجزائر ط2 1983.
12. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ط1 دار المنتخب بيروت 1994

ثانيا: المراجع

1.(semiolog) معطى ثقافي أوروبي يدرس العلامات اللغوية في المجال الألسني عموما
2.(semiotique) معطى ثقافي أمريكي أساس تحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية .
3.احمد رضا حوحو، غادة ام القرئ، المؤسسة الوطنية للكتاب.
4.حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب ط1 2001 2002
5.حميد الحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي بمركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط1 1991 .
6.سبق التطرق إلى الفضاء النصي عند ميشال بوتور بالتفصيل في المدخل .
7.شكري عياد،الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة،د ط – 1981 .
8.شوقي ضيف،المقامات،دار المعارف،القاهرة،ط4.
9.عبد الله ركيبي،القصة الجزائرية القصيرة.
10. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1997 .
11. محمود، صك السيميائية كاستراتيجية حديثة في تربية بحث مقدم إلى بحث مقدم إلى مؤتمر تربية في فلسطين بين المتطلبات الوطنية والمتغيرات العالمية، 2015.

12. مولاي علي ابو خاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والاصول والامتداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 2005

13. نادر كاظم القمامات والتلقي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1-2003

14. نور الدين دريم،ماليات صنع المصطلح عند عبد المالك المرتاض مجلة اللغة والاتصال ع جامعة وهران الجزائر جويلية 2014 .

15. نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية .

16. يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسفية،دار إتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1999.

17. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ط1،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر 1924-2008.

18. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك المرتاض،صدر عن رابطة إبداع الثقافية، د ط 2002 .

الملاحق

. ملـحـــق:

التعريف بالروائي:

أديب وباحث، أستاذ للغة العربية وآدابها من مواليد 1962.

. عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

. عضو ومؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000.

. عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.

. عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير.

. مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

- ملتقى آداب الشباب الأول 1996.
- ملتقى آداب الشباب الثاني 1997.
- ملتقى آداب الأطفال بالجزائر 2001.
- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب 2003.

شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه و أجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات التلفزيونية والإذاعية الوطنية والعربية، قدمت من أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية خاصة "الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبيين التي تصدرها الجاحظية، والعربية كبيان الكتب الإماراتية، عمال الأردنية، الفنيق الأردني، الموقف الأدبي السورية، مجلة الكلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية، منها جائزة جامعة قسنطينة 1991، جائزة الشبيبة المسيلة 1994، جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994، جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997، جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1999.

قال عنه الدكتور الباحث عبد الحميد هيمة: إن الذي يدخل عالم جلاوجي القصصي يدرك أنه يدخل عالماً ممزقاً تميزه الثورة على الواقع والتمرد على العناصر النشوية والأسى والحزن على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها.

وقال عنه رئيس إتحاد الكتاب الجزائريين **عز الدين ميهوبي:** يخطأ من يقول أن عز الدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب أخت ليزل تجربته في كلمات معدودات، وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة.

فهذا الكاتب الذي استطاع في مطلع التسعينات أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما لو أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل اللذات المندفعة نحو فضاءات أكثر خصوبة و أوسع... بصورة إلى الإعجاب والتأمل.

عز الدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هوائه الوحيد وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثاً عن الجواهر المفقودة.

صدرت له الأعمال التالية:

في الدراسات النقدية: النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

قائمة الملاحق

في رواية: سراد والحلم والفجيعة، الفراشات والعيلان، رأس المحنة ، لمن تهتف الحناجر؟ خيوط الذاكرة، صهيل الحيرة.

في المسرح: النخلة وسلطان المدينة، تيوكا والوحش، الأقنعة المثقوبة، البحث عن الشمس التاعس والناعس.

في أدب الأطفال: ظلال وحب، الحمامة الذهبية، العصفور الجميل.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل: السيرة الذاتية والعلمية للناقد عبد المالك المرتاض

تعريفه 05

مؤلفاته 07

أعماله الإبداعية..... 10

المصادر المعرفية لاصطناع المصطلح 19

المصدر التراثي 19

المصدر الحداثي 20

الفصل الأول مجالات الحيز في النص الأدبي مفهوم الحيز وأهم مظاهره

تعريف مصطلح الحيز 22

مظاهر الحيز 25

المظهر الجغرافي 25

المظهر الخلفي 26

مجالات الحيز في النص الادبي 29

المجال القصصي 29

القصة في الأدب العربي القديم 29

نهضة الأدب العربي المعاصر الجزائر 1925 -1954 30

فن المقامات في الأدب العربي 33

الفن القصصي 35

القصة الطويلة 36

القصة الجزائرية المعاصرة 37
المجال الشعري 39
الخطاب الشعري 39
مستويات تحليل الخطاب الشعري 40
خصائص الحيز الشعري 42
المجال الروائي 49
تحليل رواية " زقاق المدق " 49
تصنيفات الحيز 52

الفصل الثاني : دلالات الحيز في المتن الروائي

"تطبيق على رواية الرماد الذي غسل الماء " لعز الدين جلاوجي

تمهيد 55
تحديد أنواع الحيز الروائي في النص 57
الحيز النصي المتن الروائي "الرماد الذي غسل الماء " 57
الحيز الجغرافي 57
حيز الموقع 57
الحيز الدلالي 62
أهمية الحيز في الرواية 63
التشكيلات المكانية في الرواية 64
وظائف الحيز الروائي في رواية "الرماد الذي غسل الماء " 72
وظائف الحيز 72
الوظيفة الجمالية للحيز 72
الوظائف الأدبية للحيز 74

الوظائف فوق الأدبية 75
خاتمة 77
قائمة المصادر والمراجع 81
الملاحق
فهرس المحتويات