

عبد الملك مرتاض من التنظير النقدي إلى الإبداع الروائي

غانم رشيدة*¹، درواش مصطفى²¹ جامعة مولود معمري تيزي وزو ، racha.etude@gmail.com

مخبر تحليل الخطاب

² جامعة مولود معمري تيزي وزو ، droueche2010@hotmail.com

الإرسال: 2025/08/10

القبول: 2025/12/08

النشر: 2025/12/26

ملخص:

نحاول في هذا المقال أن نقف عند اسم من الأسماء النقدية والروائية الجزائرية والعربية عبد الملك مرتاض ؛ للحديث عن تجربته في مجال التنظير والتحليل النقدي ، من خلال ما قدمه من مفاهيم وأدوات إجرائية لقراءة النصوص الأدبية ؛ بغية الكشف عن دلالات النص العميقة وبنيتها الجمالية. ثم كيف انتقل بعد هذه التجربة إلى رحاب السرد ؛ حيث جعل للكتابة الروائية مكانة خاصة كما في النقد ، يقدم المعنى للقارئ تحت أشكال مختلفة ، في قالب إبداعي يغلب عليه الجانب الفني لتمثيل الواقع الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي. ساعده على هذا ثقافة الواسعة ومعرفته بأسرار اللغة وتشعبه بالتراث بمختلف أشكاله ، فهل انتقل مرتاض من مجال النقد الأدبي إلى مجال الكتابة الروائية نتيجة نضجه في مجال النقد أم اعتبرها مسؤولية للتعبير عن الهوية ، أم أنه جعل من كتابة الرواية مساحة لممارسة عشقه مع اللغة ؟.

الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض ، النقد الأدبي ، الرواية الجزائرية ، المنهج

التحليل ، اللغة.

* المؤلف المرسّل.

Title (Abdelmalek Mortad: from Criticism Theory to Novelistic Creativity)

Abstract:

This article is an attempt to shed light on the legacy of Abdelmalek Mortad, one of the Algerian and Arab critics and novelists. Through his concepts and procedural tools of literary-text reading aiming to unveil the text's deep connotations and aesthetic structure, the article first discusses his experience in theorizing and critical analysis. It, then, discusses Mortad's switching from criticism to narration, where he dedicated a special status to novel writing by conveying meaning to the reader in various forms, and in a creative style; that is predominantly artistic in order to represent the social, political and ideological reality. What helped him to achieve this were his extensive culture, and knowledge of language and of the various forms of heritage. Did Mortad switch from literary criticism to novel writing as a result of his mature knowledge of criticism? Or, did he consider it as a responsibility to express identity? Or else, did he use novel writing as a space to express his love of language?

Key words: Abdelmalek Mortad; literary criticism; Algerian novel; method; analysis; language.

1- مقدمة:

لا يخفى على القارئ الحصيف ما شهده الأدب العربي بأجناسه المختلفة؛ من تحول ولعلنا لا نغالي في القول، إذا قلنا أنه تحول جذري في معالمة وأسسه، إذ أسهم هذا التباين

بدوره في تطعيم النصوص الأدبية العربية، وجعلها مفتوحة على الآداب والثقافات الغربية الأخرى، نتيجة المثاقفة أو الاحتكاك الثقافي بين الآداب، وهو بدوره ما أسهم في تباين قراءات النقاد لشتى الأعمال الأدبية بشقيها الثري والمَنظوم، وإن كنا نعيش اليوم زمن الرواية بامتياز، حيث اغتدى النقاد اليوم يؤلون إهتماماً بالغا بالكتابة الثرية، وفن السرد منه بخاصة، فصارت الرواية قبلة القراء والنقاد معاً، لكونها محور الكتابة الأدبية الإبداعية اليوم، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، فمتى ما كان الحديث محوره السرد عامةً، والرواية خاصةً، كان حديثاً ماتباً، ومتى ما حصّ الحديث به الأديب والروائي الجزائري عبد الملك مرتاض -رحمه الله- فلا شك أن يصير الحديث مثيراً للقاش والجدل، لأننا نلّفي أنفسنا أمام ناقد قبل أن يكون روائياً، والذي تعمق في سائر فنون الأدب العربي الشّتي، ذلك الذي أكسبه براعة فنيّة في الكتابة النّقدية النّظيرية أولاً، وكان بحق، كاتباً جاداً يحيط بشتي المجالات المتعلقة بفنون الأدب، وإن أولى للنقد السردى مجالاً واسعاً في مجموع أعماله النّقدية المتفرّدة، كما كان له ميول بارز لفن الرواية من مجموع فنون السرد المعروفة.

كانت تجربة مرتاض في الكتابة الروائية موضع مدّ وجَزْر بين القراء والنقاد، فمنهم من كان يرى في الكتابة السردية المرتاضية ضرباً من البراعة والفنيّة التي تستلقت الذات المتلقية إلى براعة سبكها، وشعرية بنائها، يجعل منها نصوصاً إبداعية متفرّدة، ومنهم من يراه دون ذلك، فالتجربة الروائية في بدايتها لم تكن في المستوى الذي يسمح لها بأن تضاهي الأعمال الروائية السبّاقة والرائدة في الساحة العربية والمحلية معاً، لذا لقيت الأعمال الروائية البكر لعبد الملك مرتاض نقداً حاداً ولادعاً من قبل رؤوس النقد الجزائري وجهابذته على غرار محمد مصايف وما كتبه في كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" عن رواية "نار ونور"، وقد كان محمد مصايف منصفاً بحق في نقده، وما كتبه واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية في الجزائر"، وإن كان مرتاض قد أوضح بأن بدايات عمله السردية إنّما كانت بداية ساذجة، ولم تكن مقننة ولا مؤطرة بأطر فنيّة صارمة، يتم من خلالها إدراج هذه الأعمال في حيز الأعمال الإبداعية الروائية الفريدة في الأدب الجزائري.

ولا ننفي أنّ مرتاضا قد اجتهد في الجانب التّنظيريّ للفنون السّردية ، ويمكن القول أنّه قد وُفّق في إماطة اللّثام عن كثير من القضايا والمسائل الجوهرية المتعلّقة بفنّ الرواية ، على غرار ما ضمّه كتابيه: "القصة الجزائرية المعاصرة" و"في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد" ، فمن خلالها يفتح للباحث نافذة واسعة تطلّ على أغوار وأعماق هذين الفّنين التّرتيين ، سواء ممّا هو معلوم في الأدب الغربيّ أو العربيّ معاً.

وأما من ناحية الكتابة الإبداعية فتجربة عبد الملك مرتاض في فنّي القصة والرواية كانت تتراوح بين قرأته داخل الوطن أو خارجه ما بين الإعجاب المطلق حيناً ، وما بين الإدبار عن نصوصه السّردية في أحيان أخرى ، إلّا أنّ تجربته الإبداعية في فنّ الرواية قد عرفت تطوراً ملحوظاً وبارزاً ممّا كانت عليه في بداية انطلاقاته الإبداعية في رواية "نارّ ونور" إلى غاية إصداره لثلاثيته الروائية التّاريخية ؛ ذات البعد التّاريخي (الملحمة والطوفان والخلاص) ، وما تزال هذه الكتابات الإبداعية الروائية في دائرة الدّراسة والتحليل والتّمحيص من قبل القراء بغية استنطاق هذه النّصوص واستكناه الأبعاد الجمالية والأسلوبية والفنية التي تحويها في ثناياها.

2- عبد الملك مرتاض بصمة ناقد في فضاء الخطاب النقدي العربي.

أولى عبد الملك مرتاض اهتماماً كبيراً بقضية المنهج ، اجتهد في قراءة النّصوص الإبداعية العربيّة وفق مختلف المناهج الغربيّة بما تضمّنته من آليات واقتراحات عملية في مقاربة الكتابة الإبداعية ، وذلك بعد أن انفتح النّقد العربي المعاصر على المناهج الغربيّة ومختلف التّظريات اللّسانية والسيّميائية الحديثة. فكان ينتقل من منهج إلى آخر ، متسائلاً حول كيفية تحليل النّص الأدبي وفكّ رموزه للكشف عن دلالاته المضمرّة وإبراز بنيته الجمالية ، ومن هذه المناهج: المنهج البنيوي الذي يعتبر باكورة انفتاحه على المناهج النصية ، المنهج السيميائي المنهج التفكيكي.. ، ويشدّد القول في أنّ النّص هو الذي يفرض المنهج ، مضيفاً أنّ الإبداع الأدبي لا يمكن أن نستخلص دلالاته ورموزه إذا قرأناه بمنهج واحد ، لذا لجأ إلى تفكيك الخطاب والنظم الفكرية وفق ما اصطلاح عليه بمصطلح "اللامنهج". ونحن نعلم أنّه قد قرأ هذه المناهج من منبعها الأصلي لأكبر النّقاد والمنظرين الغرب ما يسرّ له فهمها وتكوين

معجمه النقدي والفنيّ معا ، والقدرة على صياغة أفكاره وتصوراته النظرية ، فحاول أن يستعير منها الآليات والإجراءات التي لا تكتف باستنطاق دلالات النص فقط وإنما تحافظ على هويته ولغته وخصوصيته.

بعد افتتاحه على النقد الغربي تجاوز مرتاض النقد السياقي أين كان يحلل النصوص الأدبية باعتماد أدوات وإجراءات المنهج التاريخي ؛ وكفر بها فصار يهتم بالنص الوثيقة والتركيز على الخطاب الأدبي في ذاته بعدما صار الحديث عن النقد النصي موضة نقدية ، فاستثمر المناهج الغربية على اختلافها ، يبحث في السر الذي يقف وراء تشكّل بنية النص وهذا الصنيع أسفر عن مزايا نوعية اشتملت عليها لغته النقدية.

2-1- المنهج النقدي والقراءة المنتجة:

يُعتبر الناقد صوت الأديب ويمثّل حلقة وصل بين الكاتب والقارئ لأنّه يفكّ شفرات النص ، وبالتالي فالخطابين الأدبي والنقدي خطابان قائمان على التحوّل من خلال اللغة ، من هنا فالعملية تنطلق من اللغة لتنتج لغة أخرى. وقد اعتبر الناقد عبد الملك مرتاض النقد عملا إبداعيا وليس فقط حكما قيمياً على جودة الأدب من عدمه ، لأنّ الخطاب النقدي يكتسب طابعا إبداعيا كلّما اقترب الناقد من مجال اهتمامه حيث يستثمر خبراته الفكرية والأسلوبية ورؤاه فيتحرّر من قيود الوصف إلى حرية الإبداع وإنتاج قراءة جديدة مختلفة للنصوص فهناك « بعض الدلائل الثقافية والممارسات الأدبية التي تؤكد ذلك. حيث نلاحظ أنّ الشعراء هم أكثر الناس نقدا لشعرهم وأعمق تحليلاً وأدقّ نظراً ، لأنّ مجال اهتمامهم هو الشعر ، كهاجس إبداع وعمليات حول الإنتاج الشعري ، وتصلح هذه الملاحظة أيضاً بالنسبة للقصة القصيرة والرواية والمسرحية ، وكذا الأشكال التعبيرية الأخرى»¹. ربّما هذا ما يبرّر انتقال مرتاض إلى كتابة الرواية من أجل أن يمارس عشقه مع اللغة أولاً ويتواصل مع القارئ ويتفاعل معه ثانياً ، وقد استطرّدنا في القول في العنصر الثاني من هذا البحث ، يسعى مرتاض إلى إشراك القارئ في عملية الإبداع ، حين يؤوّل القارئ المعاني اللانهائية ، وما يجعلها لا نهائية هو تشارك الكاتب والقارئ معا في بناء النص السردى ، لأن الرواية عند مرتاض تتخذ نفسها ألف وجه ، وتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل.

انتقل مرتاض من مجال النقد الأدبي إلى مجال الكتابة الروائية ، هنا نتساءل هل كان ذلك نتيجة نضجه في مجال ؛ النقد أم اعتبرها مسؤولية ليتحدث عن الهوية لأنه عاد إلى نقل تاريخ الجزائر منذ الاحتلال الاسباني إلى مرحلة ما بعد الاستقلال ثم مرحلة العشرية السوداء ، أم أنه يكتب من أجل أن يمارس فعل الإبداع ويواصل عشقه مع اللغة باعتباره النقد إبداعا.

2-2- لغة النقد عند عبد الملك مرتاض:

يقول مرتاض «منذ كان الإبداع ، كان الرأي حوله ، ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له»² ، ويعتبر الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة يشتركان في اللغة ، وقد جعل من اللغة النقدية الأساس في أي خطاب نقدي ، حيث يقول في أحد كتبه أن «الأسلوب بالنسبة للغة يُعتبر قالب الجمالي لها ، وثمره من ثمرات ازديانها وتفاعل ألفاظها ، ويتحد كلاهما من خلال كون اللغة ذو وظيفة تبليغية والأسلوب يمدّها من خلال تركيبها بطاقة جمالية بديعة ، ليخرج بعدها الكاتب الأديب ببناء بديع الجمال ، حيث اشتركت اللغة مع الأسلوب فتشكّلت لغة أدبية تتميز بطريقة خاصة من حيث التركيب بين عناصرها»³، وفي هذا السياق نستحضر مقولة محمد مندور في قوله: "لكل ناقد غرباله" ، فالنقد الجيد هو ذلك الذي يتجاوز فيه الناقد القواعد التي وضعها سواء لأنه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب ؛ لأنّ مثل هذا المنهج النقدي لا يجب أن يقف عند حدود التفسير فقط بل على الناقد أن يخلق أسلوبا جديدا ويبتكر ما لم يسبق إليه أحد من النقاد⁴ ، ليضيف جديدا يخدم الأدب والنقد.

3- عبد الملك مرتاض في رحاب الإبداع الروائي:

انطلاقا من قراءتي لمؤلفات عبد الملك مرتاض النقدية ، تبين لاحقا أنّه لم يتوقّف عند حدود الكتابة النقدية بل اتجهت ميولاته وتوجّهاته بدرجة كبيرة نحو الكتابة الروائية والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: هل كان للممارسة النقدية خصوصا في مجال السرد أثرا في توجّه مرتاض نحو كتابة الرواية ، وما الذي جعل مرتاض ينتقل من التّنظير النقدي إلى كتابة الرواية ، هل هو ضرورة حتمية نتيجة مشوار طويل من التّنظير النقدي أو هو غرور الإبداع ؟.

3-1- تعثر الكتابة السردية:

كتب عبد الملك مرتاض روايتيه الأولتين "نار ونور" و"دماء ودموع" في فترة السبعينات متزامنة مع روايات البداية في السرد الجزائري من مثل روايات: "ريح الجنوب"، "بان الصبح" .. لعبد الحميد بن هدوقة، "اللاز"، "عرس بغل" .. للطاهر وطار (رحمه الله)، "طيور في الظهيرة" لمزاق بقطاش، تمثل هذه النماذج ونماذج أخرى البدايات التاريخية الأولى لفعل الكتابة الروائية الجزائرية. لكن روايتي مرتاض لم تنل القبول كغيرها من النماذج الروائية الأخرى، هاجمه الروائي واسيني الأعرج وبعض النقاد الآخرين بحجة أن تلك النصوص لا تمت بصلة للرواية فلم تستطع رواية "دماء ودموع" أن تكون إسهاما فعال وحجرة أساسية في بناء رواية ذات خصوصية جزائرية تتجاوز الإبداعات الروائية التقليدية⁵.

تمثل رواية "دماء ودموع" أولى روايات عبد الملك مرتاض. وموضوعها أن شابا جزائريا لاجئا اضطر إلى اللجوء زهاء سنة 1956، إلى قرية تقع على الحدود المغربية الجزائرية كان يلجأ إليها الجزائريون هروبا من اضطهاد الفرنسيين لهم «ولم تلبث القرية بحكم ذلك أن قطنها جزائريون فشكّلوا جالية فيها، قد تفوق من حيث عددها، عدد السكان المغاربة أنفسهم»⁶. تحكي الرواية قصة شاب جازي اسمه أحمد اشتغل مدرسا للغة العربية، أحب الشاب "أحمد" فتاة جزائرية، لم تكن هي لاجئة، وإنما كانت مقيمة بالقرية المغربية أصلاً حيث وُلدت فيها، أصبحت أثناء الثورة مناضلة في حزب جبهة التحرير، وكانت مسؤولة تشرف على نضال النساء الجزائريات بالقرية (مقيمات ولاجئات). كانت الفتاة جميلة، قوية الشخصية، شديدة الاعتداد بانتمائها إلى الجزائر... أحبّت الفتاة المعلم أحمد اللاجئ الفقير. بعد تردد... وكانت ترفض الخاطبين من أبناء الوجهاء والأثرياء في القرية، وقد دبر أحد وجهاء القرية الملقب بـ "مخنوق" مكيدة؛ فطرد "أحمد" من وظيفته لأن ابتساما رفضت الزواج به، على ثرائه ووجاهته.

التقى أحمد بابتسام في بيت مديرة المدرسة. اقترحت الفتاة على عشيقها الالتحاق بالثوار في الجبل، وهي أيضاً... أقنعت أبويها في موقف درامي بالكِ مُبكٍ... أذعن الأبوان لابنتهما

العزيزة الحسناء... التحق العشيقان معاً بالثوار... لتكون نهايتها مأساوية بوفاة الحبيبة ابتسام التي كانت أمنيتها أن تشهد نور الحرية... «الله... أكبر... ستشرق شمس الحرية على بلادي. ولكن الله أبى أن أشهد شروق هذه الشمس. هي مشيئته. كنت أريد أن أحيأ لحظة واحدة تحت ظل شجرة الحرية. ولكن...»⁷.

ينهض التشكيل الروائي في هذه الرواية على الحدث من حيث التنوع في المشاهد وتعرض الشخصيات لصراع وظلم وعنف، أكثر مما ينهض على البناء الفني، هي «رواية أحداث أكثر منها رواية شخصيات»⁸، لقد أخذ موضوع الثورة مرتاضاً على حساب الجانب الفني «سحقاً لهذا الاستعمار ثم سحقاً. لقد أفقرنا، وجهلنا. ثم ها هو ذا يقتل رجالنا ونساءنا وأطفالنا، ونحن في عقر ديارنا وفي وطننا. أي ظلم أقبح من هذا الظلم الذي يتعرض له شعب يريد التحرر... لا بد من تكسير هذا الكبل الذي يكبلنا»⁹. فذهبت رواية "دماء ودموع" ونظيرتها "نار ونور" «مذهبا بعيدا في التقليدية»¹⁰. لأنّ مرتاض لم يكن واقعياً رغم زعمه بذلك بل أخذ الفكر الرومانتيكي بكلّ تذبذباته السلّبية من خلال تأكيده على مشاهد الحزن والبكاء؛ ما أفقد شخصياته حضورها الفعّال، هذا جعل السرد في هذه المرحلة في الدرجة الصفر، فقد تجلّى الحضور الباهت للشخصيات، التي لم تكن شخصيات فنية وإنّما مجرد أبطال كما في القصص القديمة، لأنّ الرواية لا تقوم على شخصيات فنية بل تقوم على أبطال باتّهم معنى البطولة مصوّرين تصويراً إعجازياً مثالياً يتجاوز طبائعهم البشرية في كثير من الأحوال¹¹.

ناهيك عن اللغة السردية التي اتّسمت بالخطية في هذه المرحلة والبساطة، حيث كان الروائي يسترسل في خطابه دون أي تلاعب باللغة، ما عدا بعض الأساليب اللغوية التي كانت نتيجة الثقافة التراثية والمدرسة الكلاسيكية التي تخرّج منها، أما التوظيف فلم يوظفها لصالح بناء الحكمة والارتقاء بالعمل إلى مصاف الرواية بمفهومها المعاصر.

3-2 تطوّر الكفاءة الإبداعية واكتمال الرؤية والأسلوب:

حاول مرتاض تجاوز هذه الأحكام في رواياته التي كتبها بعد "دماء ودموع" و"نار ونور" فتحول من الكتابة عن الثورة إلى الكتابة عن الأمور السياسية التي أرقت المجتمع الجزائري

في روايتي: "الخنازير" و"حيزية فجعل من اللغة وسيلة للكشف عن سياسة الواقع المعاش وبداية لإبداع اللغة، بعد أن أدرك أن التركيز على المضمون في الرواية ليس من سمات الكتابة الروائية الجديدة، تحوّل من أسلوبه الكلاسيكي في الكتابة إلى استثمار آليات التجريب كتوظيف الرمز والإيحاء، جاعلا من اللغة أساس التشكيل الجمالي والفني للرواية وقد مثّلت رواية "صوت الكهف" المنعطف - بتعبير وغيلسي- في مسار الكتابة السردية لدى مرتاض، حيث جعل من شخصية زينب رمزا للجزائر والتي صوّرها في أبهى تصوير «أصل العقد لزينب. منذ التاريخ السحيق. أنتم تعرفون هذا. الآن يعود إليها لتتحلّى به.. كجاكين. ككاترين. ككليوباترا. كشهزاد... هو حقّها المسلوب... هل تفهمون؟»¹².

3-3- رمزية الحكاية وجمالية اللغة:

صوّر الروائي في رواية "الخنازير" وحشية الواقع، وذلك بابتكار أساليب فنية جديدة في العمل الروائي، لتكون «إنجازاً روائياً يُضاف إلى الإنجازات الفنية الجزائرية الأخرى»¹³، رغم أن موضوع الرواية يقوم على الصراع، إلى أن اللغة فرضت نفسها فقد صارت الملاذ الوحيد لدى الكتاب الجزائريين للتعبير عن رفضهم للاستبداد الذي عانوا منه، هذا الواقع الجزائري الذي عرف تحولات خطيرة، تقوض بفضلها كل شيء وجعل الإنسان يفقد إيمانه بكل شيء¹⁴. فكانت الرواية تعايّش مستجدات الواقع الذي عاشته الجزائر طمعا في غد أفضل يفتح آفاقا مثمرة للجزائريين، وقد عالج الروائي ذلك بطريقة ذكية حيث استفاد من الأشكال الروائية المطروحة في الغرب دون أن يكون رهينة سوداوية (كافكا) أو ضجر (نطالي صاروت) ولا "كهنوت" و"ميتافيزيقية" (آلان روب غرييه) بل ارتسمت بين ثنايا سطورها بصمات مدرسة الرواية الجديدة الفنية على وجه الخصوص في إثارة القارئ، وإن كان هؤلاء الكتاب الغربيون الذين أنجزوا أعمالهم في ظلّ عالم رأسمالي يسير نحو الزوال صيغ نصوصهم بسوداوية مبرّرة، فإن مرتاض تجاوز تلك السوداوية حيث رسم في عيون أبطاله آمالا مشرقة، الأبطال الذين خلقهم مجتمع الإنجازات الثورية والتحول نحو الاشتراكية طمعا في بناء مستقبل أفضل¹⁵.

صارت اللغة في "الخنازير" هي التي تُبدع نفسها ، وفق ما كان ينظر له مرتاض في موضوع السرد قائلًا إنَّ الروائي «حين يكتب حين يرسم معمارية نصّه السردى يصبّ فيه كل ما أوتي من عاطفة ، وثقافة وفلسفة ، وايدولوجيا مقدّمًا ذلك في أعلى صورة مُمكنة لديه من التّوصيل والتّبليغ»¹⁶ ليفتح المجال للقارئ لـ «تُعيد النظر في النص كقول ، ويقرأ من جديد معنى الحياة فيه. وفي ضوء القراءة الجديدة التي هي معرفة بأسرار اللعب اللّغوي»¹⁷ ، هذه القراءة تفتح المجال أمام القارئ ليشترك مع الروائي في بناء المعنى من خلال فعل التّأويل. لأنّ القراءة التّقديّة للنّص الأدبي كما يقول مرتاض إبداع ثان والإنتاج الروائي مجرد أدب لا حقيقة له غير اللّغة.

يقول يوسف وغليسي إنّ هذه الرواية جاءت على درجة من الحداثيّة والفعلية من خلال لغتها التي «تقوم على جمل متوتّبة قصيرة تحاكي الأحداث الثورية السريعة»¹⁸ ، لأنّ توظيف الجمل القصار يكون أخفّ لدى السمع ، وتحقّق متعة القراءة. فاللّغة تجسّد للطبيعة وللأشياء المجردة الموجودة في الواقع بواسطة الكاتب ، لكن دون أن يظهر ذلك فيها بحيث تكون اللغة أفقا وغاية ، وليس مجرد وسيلة ، فاللّغة اختراق للسان لأنّ الكاتب يستقي من اللسان الألفاظ والصّور... ليحوّلها فيما بعد إلى لغة تكون الموضع الهندسي الذي يسمح له بقول كلّ ما يريده¹⁹. شكّلت اللّغة الرّوائية عند مرتاض انعكاسا واضحا لطاقته الإبداعية ، ودليلا على بلوغه مستوى متقدّمًا من النّضج الفني في البناء السّردي²⁰.

اعتمد الروائي في "الخنازير" و"حيزية" و"صوت الكهف" و"وادي الظلام" تقنيات سردية مختلفة ، يتنقل في النص الروائي بين الأحياء والأزمنة ، كثرت في رواياته الأحياء الأسطورية والعجيبة ، من مثل: الجبل القافي غليان ، الروائي السبع... فاكسبت رواياته صبغة أسطورية ، لأنّ الرمز الأسطوري سلاح بيد الروائي يلجأ إليه ليكون قناعا فنيًا يعبر من خلاله عن موقفه من مظاهر الاستبداد معلنا رفضه لذلك²¹ ، و«قد يستدعي الكاتب أحد الشخصيات في روايته من زمن قديم»²² ، على نحو ما فعل مرتاض في رواية "مرايا متشظية" حينما اعتمد فيها السارد ، من حيث تقنية السرد ملامح من ألف ليلة وليلة باعتماد الحاكبة الأم زينب التي

تضطلع هي مع الشيخ الضير بالسرد وقد أضفى توظيفه لشخصية "أم زينب" الأسطورية على سرده صيغة رمزية على كلامه السياسي.

كما تجلّى ذلك في رواية "مرايا متشظية" حيث اتخذت الكتابة الروائية لديه وسيلة لتمرير آرائه من خلال السرد التخيلي العجائبي. تدور أحداث الرواية حول سبع رواي تحتها سهل شاسع على مدى البصر فيه قصر، بداخله امرأة من أجمل النساء، تُدعى عالية بنت منصور وكلّ ربوة من تلك الرواي لها لون ولها شيخ يحكمها، ويتحارب الشيوخ فيما بينهم على من

يكسب قلب عالية بنت منصور، لكن تتدخل شخصية الجنّ جرجيس فيخطفها ويتزوج بها... وقد نقشى بين الرواي السبع القتل واستعذاب الدّم، من أجل الوصول إلى الظفر بعالية بنت منصور. التي لم تكن في النهاية إلا رمزا للجزائر التي يتقاتل عليها شيوخ الرواي الذين رمز بهم إلى الأحزاب السياسية في الجزائر في تقاطعهم على الحكم.

4- خاتمة:

لقد تباينت إسهامات الناقد والروائي الجزائري عبد الملك مرتاض رحمه الله- في مجال الأدب، ما بين الكتابة النقدية في حيز التنظير لكثير من القضايا والمسائل الأولى أو الحديثة أو حتى المعاصرة، فكان له الفضل في استظهار أو إبراز كثير من الفوارق الجوهرية التي أغفل عنها سابقوه من النقاد والبلاغيين بل وحتى اللغويين، ولم يمنعه اشتغاله الطويل واعتكافه المديد في مجال التنظير أن يخوض تجربة الكتابة الإبداعية الروائية.

بيد أن تميّز عبد الملك مرتاض كانت الكفة فيه راجحة، وبوضوح تام، صوب الاجتهادات النقدية التنظيرية، وهو الذي تقارب مؤلفاته زهاء ثمانين مؤلفاً كاملاً، وما تزال كتبه النقدية إلى يومنا هذا قبله كثير من الباحثين من مشارق الأرض العربية ومغاربها، نتيجة حصافة عقل هذا الرجل، ومدى إنصافه في أحكامه تجاه معالجته لأي قضية أو مسألة نقدية تطرق إليها، بلغة توازن ما بين الصرامة العلمية ومرونة الحرف وليونته حدّ التشويق فيها، فكانت جلّ كتاباته في الشقّ النظريّ النقديّ تتمتع بصيغة خاصة متفردة، وكان شديد الحرص على التطبيق الفعليّ لكلّ آليات النقد المعلوم حين ممارسته النقدية على أي نصّ أو خطاب، أو

نزعة فلسفية أو اتجاه نقدي أو حتى منهج نقدي يهّم لتبيين معالمه أو أطره ومجالاته ، وهو ما كان ليصدر حكماً نقدياً إلا بعد طول نظرٍ وشدة تبصّر بالمسألة أو القضية المتطرّق لها .

وغير بعيدٍ عمّا كتبه النّاقّد عبد الملك مرتاض في النّقد الأدبيّ ، أو في الجانب التّنظيريّ ، فقد برع أيضاً في الكتابة الإبداعية ، على غرار ما كتبه في فنّ الرواية بشكلٍ خاصّ ، حيث ترك خلفه إرثاً أدبياً إبداعياً فنياً ما يزال إلى يومنا هذا مدار دراسة كثيرٍ من الباحثين والدارسين والمنشغلين بالأدب العربيّ عامّة ، والأدب الجزائريّ خاصّة ، حيث عُرفت كتاباته الروائية على وجه الخصوص انتقالية أقلّ ما يقال عنها راديكالية ، إذ أنّ الملاحظ في كلّ رواياته التي كتبها لم تكن على نفس البناء الفنيّ في انبنائها ، فبداية أعماله الإبداعية كانت كما ذكر هو عنها ، ساذجة لا ترقى رقي الأعمال الأدبية السّابقة والرّائدة في حقّبه وزمانه آنذاك ، غير أنّ الأعمال الروائية التي تلت عمليه الأولين "نار ونور" و "دماء ودموع" كانت بحقّ ، أعمالاً ماثرة فنية رائعة تمّتّع القارئ ببديع بنائها ، وسحر لغتها ، وجمالية اتّساق أجزائها ، وتناغم أطرافها بعضها ببعض .

وبهذا يمكننا القول أنّ شيخ النّقاد العرب المعاصرين ؛ عبد الملك مرتاض ، قد حاول ما وسعه من جهد أن يزاوج ما بين الجانب التّنظيريّ والجانب الإجرائيّ في أعماله ، والأليخوض في واحدٍ مهملاً الآخر ، فكانت له الخطوة التّامة في النّقد الأدبيّ ما كان متعلّقاً بالنّقد العربيّ الأوّل أو حتّى الحديث والمعاصر من بوابة النّقد الغربيّ ، وبعد هضمه لكثيرٍ من القواعد النّظرية وما جاءت به كثير من النّزعات الفلسفية والاتّجاهات والنّظريات النّقدية ، حاول الولوج إلى عالم الكتابة الإبداعية فكانت البداية متعثّرة بشهادة كثيرٍ من النّقاد النّحارير الذين أنصفوا جهد هذا الرّجل في كثيرٍ من المواضيع ، وبعد تلّكم العثرة انتقلت الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض من باب التّجريب عالمياً مغايراً مختلفاً عمّا كانت عليه البدايات عنده ، فأبدع وأمتع قراءه بنصوصٍ إبداعية ترقى إلى مستوى الرواية التجريبية ، سواءً أكانوا قراءً أو نقّاداً وباحثين .

حيث تحوّل في رواياته من طغيان الحدث الروائي في نصوصه في المرحلة الأولى من الكتابة على حساب البناء الفنيّ إلى جعل اللّغة سيّدة المقام في المرحلة التي أطلق عليها

يوسف وعليسي وقبله واسيني الأعرج مرحلة التجريب ، وهذا ما استنتجناه بعد تتبعنا لمسار الكتابة السردية لديه. شكّل الفنّ الروائيّ عنده انعكاسا واضحا لطاقته الإبداعية ، ودليلا على بلوغه مستوى متقدّما من التّضحّج الفني في البناء السّردى.

5- الهوامش والإحالات:

- ¹ - حسين خمري ، سرديات التّقد في تحليل آليات الخطاب التّقدي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2011 ، ص 63 ، 64.
- ² - عبد الملك مرتاض ، في نظريّة التّقد. متابعة لأهمّ المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريّاتها ، دار هومة الجزائر ، 2005 ، ص 49.
- ³ - المرجع نفسه ، ص 164.
- ⁴ - محمد مندور ، النقد والتّقداد المعاصرون ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، 1997 ، ص 27 ، 28.
- ⁵ - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التّاريخية والجماليّة للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 288.
- ⁶ - عبد الملك مرتاض ، رباعية الدم والنار ، رواية "دماء ودموع" ، المجلّد الأوّل ، منشورات مختبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة ، 2012 ، ص 62.
- ⁷ - عبد الملك مرتاض ، رباعية الدم والنار ، رواية "دماء ودموع" ، ص 286.
- ⁸ - بشير محمّد بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، 1986 ، ص 80.
- ⁹ - عبد الملك مرتاض ، رباعية الدم والنار ، رواية نار ونور ، ص 161.
- ¹⁰ - مصطفى فاسي ، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصة للنشر ، الجزائر ، 2000 ، ص 49.
- ¹¹ - يُنظر يوسف وعليسي ، عبد الملك مرتاض الأعمال السردية الكاملة رباعية الدم والنار ، ص 22.
- ¹² - عبد الملك مرتاض ، صوت الكهف ، ص 521.
- ¹³ - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 108.
- ¹⁴ - يُنظر أمانة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتمثّل إلى المختلف ، دار الأمل ، تيزي وزو ، 2011 ص 126.
- ¹⁵ - يُنظر واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 109.
- ¹⁶ - عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السّردى. معالجة تفكيكيّة سيميائية مركّبة لرواية "زقاق المدين" ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، السّاحة المركزيّة بن عكنون ، الجزائر ، 1995 ، ص 10.

-
- ¹⁷ - يمّني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1999 ص 15.
- ¹⁸ - يوسف وغليسي عبد الملك مرتاض الاعمال السردية الكاملة ، رباعية الدم والنار ، ص 23.
- ¹⁹ - يُنظر رولان بارث ، الكتابة في درجة الصفر ، تر: محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 2002 ص 15 ، 17.
- ²⁰ - يُنظر يونس بوناقة ، التميّز اللغويّ في النمط السرديّ لرواية "الخنازير" لعبد الملك مرتاض ، مجلّة اللّغة الوظيفية ، الجزائر ، المجلّد 5 ، العدد 2 ، 2018 ، ص 241 ، 242.
- ²¹ - يُنظر نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001 ، ص 2.
- ²² - ابراهيم خليل ، بنية النص الروائي - دراسة - منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 125.