مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 11 / العـدد: 01 (جانفي 2023) ص 106– 116
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

أركان الارتقاء بالكتابة الأدبيّة من البساطة إلى الإبداع من منظورٍ نقديّ – عبد الملك مرتاض أنموذجا

The pillars of upgrading literary writing from simplicity to creativity from a critical perspective - Abdelmalek Mortad as a model

الدكتور: عبد الله مخطاري
Dr. Abdellah MOKHTARI
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، ah.mokhtari@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2022/06/20	تاريخ القبول: 2022/11/01	تاريخ النشر: 2023/01/22

الملخّص:

صارت الكتابة الأدبيّة مؤخّرا تستهوي الكثير من الرّاغبين في صناعة اسم لهم وتحقيق شُهرة في هذا الفنّ، إلّا أنّ تسرّعهم في تحقيق المبتغى المنشود أدّى بالكثير منهم إلى الوقوع في فخّ البساطة التي تنحدر أحيانا إلى حدّ الابتذال، بل ربّما إلى دَرَكِ السّذاجة، وهذا لجهلهم بحقيقة الكتابة وكيفية التعامل مع قريحتهم أو موهبتهم من جهة، وعدم إحاطتهم بالعوامل التي تمكّنهم من الارتقاء بكتابتهم الأدبيّة من البساطة إلى الإبداع من جهة أخرى، لذلك اجتهد النقّاد في بيان وتبيين هذه الأمور، حتى يستعين بها الأدباء في الرقيّ بنتاجهم الأدبيّ، ومن أولئك النقاد نجد الناقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض، فكيف نظر هذا الأخير إلى الكتابة؟ وما أركانها التي أقامها؟.

الكلمات المفتاحية: كتابة، إبداع، أدبيّة، لغة، عبد الملك مرتاض.

Abstract:

Literary writing has recently become attractive to many who wish to make a name for themselves and achieve fame in this art, however, their haste in achieving the desired goal led many of them to fall into the trap of simplicity, which sometimes descends to the point of vulgarity, or maybe to the point of naivety, this is due to their ignorance of the truth of writing, and of how to deal with their talent, on the one hand, and on the other hand, their lack of awareness of the factors that enable them to elevate their literary writing from simplicity to creativity, therefore, critics have endeavored to explain and clarify these matters, so that writers use them to improve their literary production, and among those critics, we find the Algerian critic Abdelmalek Mortad, so how did Abdelmalek Mortad look at writing? and what are the pillars set by him?.

Keywords: Writing, Creativity, Literary, Language, Abdelmalek Mortad.

المؤلف المرسل: د. عبد الله مخطاري، **الإيميل**: ah.mokhtari@univ-chlef.dz

1. مقدّمة:

يأتي هذا البحث موسوما بعنوان: "أركان الارتقاء بالكتابة الأدبيّة من البساطة إلى الإبداع من منظورٍ نقديّ – عبد الملك مرتاض أنموذجا" وهو موضوع تمّ اختياره لشدّة حاجة الكتّاب والأدباء وحتى النقّاد والباحثين إليه، فالكتابة صناعة كغيرها من الصّناعات، لها من الضّوابط والتّقنيّات الخاصّة ما لغيرها من تلك الصّناعات، وهي ضوابط ينبغي الالتزام بها وإلّا أُفسِدَت الكتابة وحادت عن غايتها المرجوّة، فليست الكتابة أمرا عشوائيًّا يأتيه الرّاغب في ممارسته كيفما شاء، من هنا يأتي هذا البحث ليسلّط الضّوء على تلك الضّوابط والأركان التي من شأنها الارتقاء بهذه الصّناعة، وحفظها من المتطفّلين عليها بغير علم ولا اطّلاع، ولتحقيق هذا الهدف تمّ اختيار الأرضيّة الخصبة التي وضعها الناقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض لممارسة الكتابة كمُنطلَق للاستفاضة في الحديث عن ضوابط الكتابة وأركانها اللّازمة، من هنا يمكن طرح الإشكاليّات التالية: ما أهمّية صَنْعَةِ الكتابة؟ وما طبيعتها؟ وما علاقتها بمُمَارِسِهَا؟ وما هي الأركان التي ينبغي أن تقوم عليها والضّوابط التي يجب أن تلتزم بها لكي تكون –فعلاً– سبيلاً للإبداع والإمتاع؟ كلّ هذه الأسئلة وإشكاليّاتٌ أخرى تدخل ضمنها سيحاول هذا البحث الإجابة عنها.

2– موقع الكتابة من نفس عبد الملك مرتاض:

كثيرا ما يتحدّث عبد الملك مرتاض عن اللّغة أو عن الكتابة وكأنّه يتحدّث عن حبيبة! وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على تمكّنها من نفسه وبُلوغِها منه مَبْلَغ التّعايش الحقيقيّ، فهو يعيش في عالمها، يتغذّى روحيّا من فنونها، ويتنفّس جماليّاتها، ويرتوي من منابعها الإبداعيّة، فنجده يعبّر تعبيراً بديعاً عن الكتابة وهي تتمخّض في نفس الكاتب وباله قبل أن تَتْثَالَ على قلمه إذ يقول: "فلا تفتأ تحفِّزُه وتُغريه، وتدفعه منها وتُدنيه، ولا تزال به، ولا يزال بها، ولا تبرح تُنائيه وتُدانيه، وتُعاليه وتُجاريه، حتّى يتمكّن منها فَيَقْتَضَّها، يلتهمَها، يرتشفَها، يرفَّها، يَشتارَها، يختارَها لتكون له، وليكون هو لها أيضا، وتكون هي منه، كما يكون هو منها، فتتقادَ له مجرِّرَةً أذيالَها، لأنّها لم تكن تصلح إلّا له، ولم يكن هو يصلح إلّا لها، ولو رامَها أَحَدٌ غيرُه لزُلزِلت الأرضُ زلزالها!" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 120)، أيّ تشبيه وأيّ تعبير وأيّ تصوير هذا! شبّه الكتابة وهي في مرحلة المخاض بامرأة تغازل الكاتب وتتدلّل وتَغْنُجُ عليه، كأنّها تُخالِفُه وليس بها خلاف، فأخرج ما هو غير حِسِّيّ إلى ما هو حِسِّيّ حتّى تَبرُز تلك العمليّة الإبداعيّة الحاصلة من قِبَل الكاتب أثناء اقتناصه الأفكار والألفاظ والمعاني في عُسْر وفي ألم تعقُبُه لذّة الوصول إلى النصّ المبتَغَى، "واللذّة إذا حصلتْ عقيبَ الألم كانت أقوى، وشعور النفس بها أتمّ" (الرّازي، صفحة 336)، وفي صلاحهما لبعضهما البعض، استثناءً، إشارةٌ إلى التفرّد أو ما يُطْلَقُ عليه الفردانيّة، وهذا كلّه ينطبق أيضا على حديثه في موضع آخر من كتاباته عن علاقة اللّغة بالأديب حين يقول: "الأديب هو الذي ينشئها،

يبدعها، يلاعبها، يغازلها، يداعبها، يُوامِقُها، يُباسِمها، يستدرجها إليه، يراودها عن نفسها بمشروعيّته، يُغريها به إلى حدّ الغِوايَة لتُقْبِل عليه، وتنقاد له كما لم تنقد لأيّ أَحَد من قَبْلِه" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 102)، فالتّعبيران بديعان، صائبان، موجَزان، فيهما الشيء الكثير من سِحر التّمثيل والبيان.

3. أهمّية الكتابة:

هل يمكن وجود عالَم بدون كتابة؟ لعلّ الجواب حين يصدر عن إنسان حاذق سيكون عبارة عن سؤال كذلك، نصّه: وهل يمكن أن يوجد عالم بدون تواصل؟! هنا تبرز الوظيفة التّبليغيّة أو التواصليّة للكتابة، فلا وجود بدون تواصل، ولا تواصل بدون كتابة، وإن كانت هناك وسائل أخرى له، كالكلام والإشارة، فإنّ الكتابة تحافظ على مكانتها وتفرض نفسها كخِيار لا بديل عنه لِما تتّصف به من سِمات لا تحققّها طرق التواصل الأخرى.

ومن تلك السّمات سِمَةُ الخطّ، "إنّ سمة الخطّ تظلّ أشرف الأدوات التبليغيّة، وأنجعها، وأشملها، وأقدرها على التّقريب بين الشّعوب، فإنّما الكلام يطير في الهواء، والإشارة تنتهي بانتهاء حركتها المحدودة في الزمان والمكان، على حين أنّ الكتابة تظلّ حيّة بعد كاتبها، وباقية بعد مبدعها" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 117)، وفي ما وُرِثَ من كتابات العصور الأدبيّة الماضية التي تجسّد ثراء التّراث العربيّ مُعْتَبَرٌ، وفي ما اكتُشِف من كتابات صخريّة معبِّرة عن الحياة البِدائيّة لإنسان ما قبل التّاريخ برهان دامِغ منتصِرٌ، "ولذلك قيل إنّ الخطّ أفضل من اللّفظ؛ لأنّ اللّفظ يُفهِم الحاضر، والخطّ يُفهِم الحاضر والغائب، ولأنّ الكاتب يفعل ما لا تفعل الكتائب" (الهاشميّ، صفحة 3)، إلّا أنّ "سمة الخطّ تظلّ معطّلة الدّلالة، ومعلّقة الوظيفة حتّى يقرأها قارئ فيحوّل الصّوت الصّامت إلى صوت ذي دلالة، ولو لم يُتَلَفَّظ به جهارا" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 114)، فالكتابة كصندوق يحوي بداخله معانٍ مُكتَنَزَة، فإذا جاء القارئ إليه وأدرَكَه بفكره فُتِح الصّندوق واغتنى القارئ بما فيه، وكان عونُه في إدراكه "المنطق الذي يكون بمثابة الخيط الذي يمسك القارئ بالمكتوب، ويمنحه الوسيلة التي بها يتولّج إلى زوايا النصّ ومجاهله وغياباته ليتحكّم فيه، ويتلذّذ به على هَدْيٍ من دلالته" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 128)، ذاك أنّ الكتابة تظلّ في كلّ الأطوار محكومة بالمنطق الذي يقوم على قوانين عقليّة تقود إلى أحكام صائبة وتعصِم من الخطإ والزّلل فتُعطي لِمَا كُتِب معنى وتمنحه حقّ الوجود.

إنّ الكتابة ترجمان الرّوح، وليست روح الإنسان إلّا كومة من الأحاسيس، تحتاج إلى التّعبير والحكاية عنها لتبليغها إلى الآخر، لأنّ الإحساس وُجِدَ لِيُبَلَّغ، ولولاه لَمَا كان بين الإنسان والجماد فرق، ولولا تبليغه لَمَا كان لوجوده سبب، من هنا كانت الكتابة "صناعة روحانيّة تظهر بآلة، جثمانيّةٌ، دالّةٌ على المراد بتوسّط نظمها" (القلقشندي،

1922، صفحة 51)، غايتها الإفصاح عمّا في النّفس والأخذ بمجامع القلوب، والحقّ أنّ وظائف الكتابة ومَزِيّاتها أكثر من أن تُحصى وأجلّ من أن تُستقصى.

4. ماهيّة الكتابة:

ما الكتابة؟ هو سؤال يطرح نفسه في هذا المقام بعدما عُلِمَ من أهمّية الكتابة ما تقدّم، كما طرح نفسه في عدّة مقامات لدى عبد الملك مرتاض وهو يتحدّث عن الكتابة، إذ يتساءل: "ما الكتابة إذن، وتارة أخراة؟ سؤال يبدو من السّذاجة بمكان، ولكن لا ديار يستطيع الإجابة عنه، مع ذلك، إجابة مقنعة مدقّقة" (عبد الملك مرتاض، 2003، الصفحات 128–129)، وفعلاً هو سؤال يبدو كذلك من الوهلة الأولى، لكن الباحث المدقّق والمتعمّق عن الجواب يكتشف أنّ لها عدّة جوانب يمكن أن تُعرَّف الكتابةُ منها بمنظورات مختلفة، ولكنّها غير متناقضة، بل تصبّ جميعها في قالب واحد يحدّد ماهيّة الكتابة.

لم يطرح عبد الملك مرتاض السّؤال دون السّعي إلى الإجابة عنه –وهو ناقد كثير السّؤال في كتاباته، بعض الأسئلة يجيب عنها وبعضها الآخر يتركه للقارئ بدون إجابة– بل حاول أن يضع مفاهيم للكتابة رغم اعترافه بصعوبة الإتيان بتعريف مقنع دقيق، فقال عن الكتابة إنّها: "حال تَعْتَوِر ذهن الكاتب عن طريق الخيال الذي تُفرِزه اللّغة في نسيج لغويّ مُفْرَغ على قرطاس" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 96)، وقال: "الكتابة وليدة اللّغة، واللّغة وليدة الخيال، والخيال وليد الثّقافة والموهبة والاستعداد الفطريّ جميعا" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 96)، وقال عنها في موضع آخر: "الكتابة بمقدار ما هي حرّيّة فهي جمال، وبمقدار ما هي من جمال فهي إبداع مُنْشَأٌ من عدم، وبمقدار ما هي إبداع، فهي ثمرة تجربة وتخيّل وتصوّر" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 137)، تعمّدنا عرض أقوال عبد الملك مرتاض في هذا الموضع متتالية واحداً تلو الآخر لتَبرُز سِمةٌ مشتركة بين أقواله، فقارئ تعريفات عبد الملك مرتاض للكتابة يلاحظ أنّه يربط الكتابة بالخيال في جميعها.

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أكثر من ذلك مُغالِيًا فيقول: "الكتابة حقيقة ملفوفة في ثوب الخيال... حقيقتها في خياليّتها، وخياليّتها في حقيقتها" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 140)، والكتابة المقصودة في كلام مرتاض ليست الكتابة البسيطة العاديّة العارية من الاجتهاد الفنّيّ، بل الكتابة الأدبيّة التي هي "عمليّة إنجاز نسج لغويّ يجسّد نصًّا أدبيًّا أساسه الخيال لا الواقع، وفضاؤه الحيز لا الجغرافيا" (عبد الملك مرتاض، نظريّة النصّ الأدبيّ، 2015، صفحة 123) والكتابة الإبداعيّة "التي تتضمّن الخيال، وتعني الابتكار في الشّكل والمضمون، وإنّ الوظيفة الرّئيسيّة لهذه الكتابة ليست مجرّد نقل الحقائق أو المعلومات، بل هي أن تمنح القارئ والجمهور الجمال عن طريق الخيال" (خصاونة، 2008، صفحة 59)، فتلك السّطور التي يخطّها الكاتب، وتلك الكلمات التي يَنْظُمُها،

والمعاني التي يعرضها، والصّور التي يرسمها، قبل أن تصدر عنه وتخرج إلى الوجود نشأت وتشكّلت في خياله، وهي إمّا أن تكون ناشئة في الذّهن على مثال سابق أدركه الكاتب بإحدى حواسه ثمّ غاب عنه، والتخيّل هنا تخيُّلٌ تمثيليّ، وإمّا أن تكون ناشئة فيه على غير مثال سابق، والتخيّل هنا تخيُّلٌ مُبْدَع إن استمدّ عناصره من الوجود وركّبها تركيبا جديدا، وهو تخيّل وَهْمِيٌّ إن كانت عناصره لا صلة لها بالوجود الحقيقيّ (جميل صليبا، 1982، الصفحات 261–262).

وصف عبد الملك مرتاض الكتابة بأنّها حال تعتَوِر ذهن الكاتب، وهذا يعني أنّ الكتابة مرتبطة بالزّمان والمكان ومزاج الإنسان، فهي تتداول على ذهنه عندما يكون في وضع نفسيّ ما يدفعه إلى الكتابة، كغيره من الأحوال التي تتربّص بالنفس البشريّة، من قلق واطمئنان، وسُخْط ورِضًا، وخوف وأمان، وبُغْض وحُبّ، ويأس وأمل، واكتئاب وتفاؤل، وقوّة وضعف، وضيقِ صدرٍ وانشراح، واضطراب وسكينة... فكلّ هذه الأحوال النّفسيّة لها انعكاس على الذّهن، وبالتّالي هي أحوال ذهنيّة كذلك، وكما أنّ لكلّ واحدة منها حين تصيب النّفس البشريّة مدّةٌ زمنيّةٌ، ومكانيّةٌ ظرفيّةٌ، فللكتابة كذلك ما لها، ولعلّ إقبالَ الكتابة على ذهن الكاتب أحيانا وإدبارها عنه أحيانا أخرى أبينُ مثال على حاليّتها، وفي هذا يضرب عبد الملك مرتاض مثالاً طريفًا، فيقول عن الكاتب إنّه: "حين يكتب سطرًا فكأنّما ينتف من رأسه شَعرا" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 131)، في دلالة على خمول الملَكَة أحيانا، وهو بهذا يشاكل الفرزدق حين أقرّ بمعاناته في صناعة الشّعر أحيانا بقوله: "قد عَلِم النّاس أنّي فحل الشّعراء، وربّما أتت عليّ السّاعة لَقَلْع ضرسٍ من أضراسي أهْوَنُ عَلَيَّ من قولِ بيت شِعر" (أبو فرج الأصفهاني، 2008، صفحة 256)، والحال نفسه بالنسبة للشّاعر والنّاثر على حدّ سواء.

ربط عبد الملك مرتاض جودة الكتابة بمدى خصوبة مخيّلة الكاتب التي يمكن تشبيهها بالرّحم، ففي الرّحم يُخلَقُ الجنين بعد حدوث عمليّة التّلقيح، وفيه يتغذّى وينشأ ويكتمل بناؤه الجسديّ قبل أن يخرج إلى الوجود في هيئة تامّة؛ فكذلك الفكرة أو النصّ، في المخيِّلة تُخلَق وتتغذّى على الأفكارِ والملَكَةِ اللّغويّةِ بعد تلقيح المخيِّلة من قِبَل النّصوص التي مرّت على الكاتب من قَبْل، نعم، فالنّصوص تتلاقح، لتُنجِب نصًّا جديدًا يَرِثُ منها بعض صفاتها، "فليست الكتابة في أوّل أمرها ومنتهاه إلّا ما يمكن أن يُطلَقَ عليه تحاورُ النصوص" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 10)، وهذا تعريف آخر للكتابة يورده عبد الملك مرتاض يختصر فعل الكتابة في التّناص، "والتّناص، في أبسط صوره، يعني أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافيّ لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النصّ الأصليّ وتندغم فيه ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل" (أحمد الزّعبيّ، 2000، صفحة 11)، ولا يعني هذا أنّ

الكاتب أسير التّناص في كلّ كتاباته، بل لديه هامش من المناورة يمْكِنُه من خلاله الإبداعُ والخَلقُ من العدم، يوفّره له تَمتُّعُه بحرّية التفكير اللّانهائيّة وعقله النقديّ وطرحه للأسئلة والقضايا المفتوحة، وتلكم هي الأركان الأساسيّة للإبداع.

5- كيفية الكتابة:

كيف نكتب؟ يقود هذا السّؤال إلى الخوض في قضيّة تمييز جيّد الكتابة من رديئها، ولكن ما يعنينا هنا هو التمييز بينها بالنسبة للكاتب قبل حدوث عمليّة الكتابة، وليس بالنسبة للنّاقد الذي يكون تمييزه بينها بعد الكتابة؛ أي أنّ الهدف هو الوصول إلى إنشاء نصّ جيّد وليس مجرّد الحكم على النّصوص، وأكبر نقطة يركّز عليها عبد الملك مرتاض في هذه القضيّة هي الفردانيّة، ويَقصد بها التفرّد في أسلوب الكتابة، بل يجعلها مَرّةً شرطا لا غنى للكاتب عنه إذ يقول عن الكاتب إنّه: "حين يكتب يجب أن تتميّز طريقة كتابته بلغة خاصّة به" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 50)، ومرّة أخرى يجعلها شرطاً ليس للكتابة وإنّما لجودة الكتابة بقوله: "إنّ الكتابة لا تكون أدبًا رفيعًا إلّا بأسلوب مُحكَم، ونظام للكتابة فيه جِدَّةٌ وتفرُّد" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 91)، والخصوصيّة التي يقصدها لعلّها تكون في معجم ألفاظ الكاتب وتراكيبه ومعانيه التي يحملها، فاللّغة العربيّة غنيّة بألفاظها، وإنّما الشّأن في الجمع بين ألفاظ دون ألفاظ أخرى، وفي طريقة نظمها وضمّ بعضها إلى بعض حتّى "تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكًا غريبًا، يظنّ السّامع أنها غير ما في أيدي النّاس، وهي ممّا في أيدي النّاس" (ابن الأثير، صفحة 73)، وهو ما نصّ عليه الجاحظ (ت255هـ) في قوله المشهور: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، والمدنيّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1965، الصفحات 131-132)، فما قاله الجاحظ عن الشّعر يمكن إسقاطه على القسم الآخَر من الكتابة؛ أي النثر، بحكم أنّ الكتابة هي شعر ونثر، طبعًا، مع إقصاء الوزن حين ذاك؛ لأنّه ليس شرطًا من شروط النثر وإن وُجِد فيه أحياناً، وبالتّالي لا شأن في إقامته فيه، لكنّ قداسة الجاحظ في الأدب العربيّ لا تمنع من توجيه تعقيب بسيط على قوله، وهو تعقيب لا يُنقِص مثقال ذرّة من أهمّيّة الجاحظ وعظمة فكره، فالمعاني صحيح أنّها مطروحة في الطّريق ومعروفة لدى كلّ بَشَر، ولكنّها مُتَوَارِيَة في خَلَد الشّخص حتّى ينتبه إليها ويخرجها من حالة اللّاإدراك إلى حالة الإدراك، وهنا يتميّز صاحب موهبةِ وصنعةِ الكتابة الذي يستحقّ لقب "الكاتب" عن غيره من النّاس، بل ويتميّز كاتبٌ عن كاتبٍ كذلك، وبالتّالي فحتّى المعاني في إدراكها وفَتْقِها شأنٌ.

يرى عبد الملك مرتاض أنّه "ينبغي للكاتب الرّوائيّ والقصصيّ، خصوصًا، أن يلتزم لغة وُسطى تمكّنه من الاستحواذ على أكبر عدد من القرّاء" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 70)، ثمّ يُبرِز حقيقةً واقعيّةً بكلام تَلَى القولَ السّابقَ مباشرة يزدري فيه الكتّاب المعاصرين، لعدم قدرتهم على التّأليف بلغة راقية تُشاكِل ربما لغة العرب السابقين؛ حيث قال: "ولا نعتقد أنّه يستطيع أن يأتي أكثرَ من ذلك" وهو هنا يقصد الكاتبَ المعاصر، واللّغة الوُسطى التي يريدها عبد الملك تتشكّل من ألفاظ تكون مألوفة سهلة بلفظها ومعناها إلى حدّ ما وليس إلى حدّ الابتذال، في أجزاء منها وليس في جميعها؛ لأنّ من المستحيل أن تكون كذلك على العموم، ولا يقصد عبد الملك مرتاض في رأيه هذا ما يُعْرَفُ بمستوى السّهل الممتنع الذي كثيرا ما يردّده علماء اللّغة القدامى؛ لأنّ الألفاظ من هذا المستوى في نظره غير موجودة أصلاً، هذا ما يبدو من مناقشته لقول بِشر بن المعتمر الذي قال بضرورة استعمال "الألفاظ الواسطة التي لا تَلطُف عن الدَّهْماء، ولا تجفُو عن الأَكْفاء" (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، صفحة 36)، حيث رأى عبد الملك مرتاض بأنّ في هذا تناقضا يصعب تحقيقه، بل رآه "شبه مستحيل التحقيق، فالشّيء إمّا أن يكون وإمّا أن لا يكون، أمّا أن يكون ويكون في حالين مختلفين، وهو مع ذاك واحد، فذاك محال المنال" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 71)، والحقّ أنّ قول عبد الملك سليم من النّاحية المنطقيّة، ولكنّ إسقاطه على قضيّة اللّفظ غير سليم؛ فاللّفظ يمكن فعلاً أن يوجد بتلك الدّرجة من الفهم التي قصدها بشر بن المعتمر، ودرجة الاستعمال هي التي تبلِّغُهُ إيّاها، وتجعلها –بالنسبة للّفظ– ممكنة المنال.

إنّ ضرورة التزام لغة وُسطى في الكتابة التي دعا إليها عبد الملك مرتاض لا تعني أبدا التخلّي عن قواعد اللّغة العربيّة، فهو على العكس من ذلك تماما؛ حيث دافع عن الكتابة بلغة فصحى سليمة، ورفض اعتماد العامّيّة في الكتابة كما دعا إلى ذلك بعض الأجانب المستشرقين وسار مسارهم بعض ضعاف النّفوس وصغار العقول، فضلا عن المشكوك في وطنيّتهم، متّخذين من صعوبة قواعد العربيّة ومراعاة المستوى الثّقافيّ للقرّاء حجّةً لدعوتهم، ومن الدّعوات قول عبد العزيز فهمي "إنّنا من أتعس خلق الله في الحياة لأنّنا لم نعالج التّيسير الذي فعله أهل اللّغات الغربيّة، وإنّنا مستكرهون على أن تكون العربيّة الفصحى هي لغة الكتابة عند الجميع، وإنّ هذا الاستكراه الذي يوجب على النّاس تعلّم العربيّة الفصحى هو في حدّ ذاته محنة حائقة بأهل العربيّة، وإنّ ذلك طغيان وبغي" (نفوسة، 1964، صفحة 208)، فردّ عبد الملك مرتاض على مثل هذه الدّعوات بأن "ليس هناك جماهير شعبيّة تقرأ، وإنّما هناك أقلّيّات قليلة في المجتمعات العربيّة تحاول أن تقرأ" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 79)، وهي أقلّيّات أكثرها طلبة وأساتذة تتقن على الأقل الحدّ الأدنى من قواعد العربيّة الفصحى؛ وبالتّالي لا حاجة

للعامّيّة، وما الدّعوة إليها إلّا محاولة لقتل العربيّة وفأسها بالفأس وإصابتها في الرّأس لحاجة في نفس أعدائها أو أبنائها العاقّين!.

إلّا أنّ عبد الملك مرتاض اعتمد العامّيّة في بعض نتاجه الأدبيّ، ونقصد بذلك جنس الرّواية، كرواية (حيزيّة) مثلا، وهو بصنيعه هذا يتناقض مع دعوته ورأيه فيما يخصّ قضيّة الفصحى والعامّيّة، ولكن يمكن التماس العذر له إذا افترضنا أنّ هذا الجنس الأدبيّ يفرض استعمال العامّيّة أحيانًا كثيرة؛ لأنّه يكون في كثير من الأحيان مستوحى من المجتمع، ومعلوم أنّ المجتمعات العربيّة حاليّا –بما فيها المجتمع الجزائريّ– طغت على لسانها اللّهجات العامّيّة، "ومن المقرّر في قوانين اللّغة أنّه متى انتشرت اللّغة في مساحة واسعة من الأرض وتكلّم بها طوائف مختلفة من النّاس استحال عليها الاحتفاظ بوحدتها الأولى أمدًا طويلًا، فلا تلبث أن تتشعّب إلى عدّة لهجات، وهو ما حدث في العربيّة، إذ انقسمت إلى عدّة لهجات كثيرة يختلف بعضها عن بعض في مظاهر الصّوت والدّلالة والقواعد والمفردات" (نادية رمضان النجار، 2014، صفحة 209)، وبالتّالي حين يتحدّث الأديب على لسان إحدى شخصيّات روايته ربّما يكون من الغريب والمعيب أن يتحدّث بلغة عربيّة فصحى بينما في الحقيقة تتحدّث تلك الشّخصيّة بالعامّيّة وتنتمي إلى مجتمع يتحدّث العامّيّة، فهذا من شأنه أن يُفقِد روايته كثيرا من خصائصها ويضرّ بهوّيّتها المجتمعيّة وبالصّور التي تنقلها، ويحرّف روايته كذلك عن سياقها الذي يُفترَض أن تكون فيه وتنتمي إليه، فمثل هذه المواضع يمكن استثناؤها من ضرورة التقيّد بالعربيّة الفصحى، ولكن على كُرْهٍ.

إنّ التزام لغة وُسطى لا يعني كذلك التخلّي عن الجماليّات الفنّيّة الرّاقية للّغة العربيّة، "إنّما الكتابة يجب أن تتعدّد وتتكاثر وتختلف وتتباعد، ولكن في إطار المقدار الأدنى من فنّيّة الكتابة" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 122)، تتعدّد في أشكالها، وتتكاثر في ألفاظها ومعانيها، وتختلف في أساليبها، وتتباعد في غاياتها ومراميها، وقبل هذا وذاك وبعده، تبقى الفنّيّة أساسًا للكتابة الأدبيّة لا تنازل عنه.

إنّ الكاتب لا تخلو كتابته من التّأثيرات المجتمعيّة، فالعلاقة بين الكاتب ومجتمعه فضلاً عن أنّها علاقة التزام –إن كان الكاتب ملتزِمًا– فهي علاقةٌ حتميّةٍ كذلك إن ادّعى هو أو ناقدوه أنّه غير ملتزم ولا متأثّر بمجتمعه.

إذن القضيّة هنا لها وجهان؛ إمّا أن يكون الكاتب وفيّا لمجتمعه عن إرادة منه، فيجعل كتاباته حاملة لمبادئ المجتمع وقضاياه، ومظاهره، ومعتقداته، وأعرافه، وعلاقاته، وأفكار ومنظورات أفراده، وما هذا إلّا امتداد لتلك النّزعة القديمة قِدَم الأدب العربيّ حين كان الشّاعر، يَنْظُم في سلك القصيدة الجاهليّة مواضيع "يبدأها بالتشبيب أو النسيب بالأطلال والديار، ويصف في أثناء ذلك حبَّه، ثمّ يصف رحلته في الصحراء، وهي أوّل ما يقدّمه للمرأة من ضروب جرأته، وحينئذ يصف ناقته أو فرسه، وقد يؤخّرها إلى نهاية القصيدة، ويقدّم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء

أو الرّثاء أو المديح، مفتتًّا في أثناء ذلك في وصف ما يقع تحت عينه، وناثراً حِكَمَه وتجاربه" (شوقي ضيف، صفحة 219)، وذاك كلّه يدخل ضمن المَهَمَّة النبيلة التي كانت منوطة بالشاعر تُجاه مجتمعه في عصر الأقدمين، وهي ما تزال مَهمّة الشّاعر والنّاثر في عصرنا وإن على نمط كتابة مختلف، ولكن ما يهمّنا في ذكر ما ذكرنا هو الالتزام بالمجتمع عن إرادة من الكاتب.

والوجه الثاني أن تفرض التّأثيرات المجتمعيّة المحيطة بالكاتب نفسَها عليه بالقوّة ولو عن غير رغبة منه أو مع محاولة تملّصٍ وانفلاتٍ، وبالتّالي فالعلاقة بين الكاتب والمجتمع حتميّة، وهذا ما يراه عبد الملك مرتاض في مسألة ربط الكتابة بالمجتمع، فالعلاقة في هذه المسألة لديه ذات مظهر جدليّ؛ "فكما إنّ الكاتب يأخذ من المجتمع، وهذا محتوم... فإنّه في الوقت ذاته يُثري مجتمعه بفضل ما أوتي من عبقريّة ذاتيّة" (عبد الملك مرتاض، 2003، الصفحات 98–99)؛ أي أنّه يتأثّر حتمًا ويؤثّر، ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أبعد من ذلك حين يقول مؤكّدا: "إنّ أيّ كتابة لا تكون ممكنة خارج إطار المجتمع، وإلّا فهي الفناء عينُه" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 99)، والتّوجّه نفسه يذهب إليه رولان بارت Roland Barthes حين يقول: " أمّا الكتابة فهي وظيفة، وهي العلاقة بين الإبداع والمجتمع" (رولان بارت، 2002، صفحة 21)؛ أي أنّ بارت لم يقل عن علاقة الكتابة بالمجتمع إنّها ذات طابَع حتميّ فحسب، بل جعلها هي نفسها العلاقة بين الكاتب المبدِع والمجتمع، وملخّص الرّأي كلّه أنّ للمجتمع على الكاتب سلطانًا مبينًا، وما دعوة جَمْعٍ من النقّاد الغربيّين إلى تحرير الكاتب من العوامل الخارجيّة التي من بينها المجتمع إلّا دعوة واهية بعيدة عن الحقيقة وعن قوانين الحياة التي تفرض نفسها بالقوّة.

إذن لا عيب في اجتماعيّة الكتابة بما أنّها حتميّة، فلا كاتب "يسهل عليه أن يقوم مقام الحيدودة من عصره ومجتمعه وسيرورة التّاريخ، وإلّا فما الكتابة؟ ولِمَ يكون الكتّاب؟... لا توجد، إذن، أيّ حيدودة، في أيّ شكل من أشكالها في العالم؛ لا في السّياسة ولا في الكتابة، بل ولا في العلم أيضا" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 138)، فالذّات البشريّة في جانبها النّفسيّ والفكريّ هي أصلًا حصيلة تأثيرات مجتمعيّة معيَّنة شبّت وشابت في محيطها، فدخلت الثانية في تكوين الأولى، ومنه، بأيّ حقّ أو بأيّ منطق يمكن تجريد الكاتب من ذاته وبالتّالي من مجتمعه؟!.

إنّ الكاتب حين يَهُمّ بالكتابة حبّذا لو يضع نُصب عينيه اعتبارَ اللّغة وسيلة وغاية في الوقت ذاته، وسيلة لأنّها تؤدّي الوظيفة التبليغيّة التّواصليّة، فالكتابة لكي تكتسب حقّ الوجود ولا تكون هي والعَدَم سواء ينبغي لها أن تحمل رسالة سلوكيّة أو حسّيّة أو على الأقل جماليّة، والحقّ أنّ الكتابة لا يمكن فصلها عن وظيفتها؛ أي أنّ "اللّغة وفي كلّ الأطوار تظلّ تبليغيّة" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 60)؛ لأنّ أيّ كتابة لا تخلو من معنى، وحيثما

يكون معنى فثمّة رسالة، بغضّ النظر عن طبيعتها أو محتواها أو كثافتها، ذاك ما أراد تبيينه عبد الملك مرتاض بقوله: "إنّنا لا نعتقد أنّ الألفاظ تتعامل فيما بينها... بمعزل عن المعاني التي تُشحن بها من وجهة، وتزدجيها أمامها في سطح النّسج من وجهة أخراة... فالتّفكير أبدا هو الذي يبني من هذه اللّغة النّسيجَ الأدبيَّ الذي نُطلق عليه الكتابة" (عبد الملك مرتاض، 2003، صفحة 44)، والمعاني ليست ملازمةً للألفاظ فقط، بل الأولى أسبق من الثّانية، وهي الدّاعية لها فتتداعى، لأنّ المعاني مَهدُها التّفكير وهي أوّل ما يقع فيه، وما الألفاظ إلّا تابِعةٌ لها، تُختارُ وِفقَها لتُطابِقَ ما يريده الكاتب أو تُقارِبَه على الأقلّ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ المراد بالمعاني في هذه الفقرة هو معاني النّسيج اللّغويّ؛ أيّ التّركيب، وليس معاني الألفاظ منفردة، فذاك شأن آخر.

أمّا القول بضرورة اعتبار اللّغة غاية إلى جانب كونها وسيلة، فذاك لأنّ من متطلَّبات الفنّيّة اللّازمة في كلّ عمل أدبيّ توظيف لغة أنيقة متألّقة بألفاظها وتراكيبها، "ومن أَرَاغَ معنى كريمًا فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنّ حقّ المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف" (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، صفحة 136)، وحتّى وإن كان المعنى مُبْتَذلاً غير شريف، فمن حقّ اللّغة على مستعمِلِها أو كاتبها أن يوظِّف منها خِيَرَة ألفاظها، فلا ينبغي أن تكون الألفاظ عامّيّةً أو ساقطةً سوقيّةً أو غريبةً وحشِيّةً أو مبتذلة وعيّة، فذاك ليس من صفات الكتّاب، بل هو من صفات العَوَامّ، وربّما كان من صفات الكَتَابِيب، و(الكتابيب) جمع (كُتْبُوب)، وهو مُصطَلَحٌ جديد استحدثه عبد الملك مرتاض في اللّغة العربيّة، أطلقه على من تكون كتابته عاديّة بسيطة بعيدة عن المستوى الرّفيع، لا إبداع فيها ولا خيال، ولا ثَرَاء في معجمها اللّغوي ولا في نَظْمِها، وهو لفظ قاسَه على لفظ (شعرور) الذي ذَكَرَه الجاحظ في تقسيمه للشّعراء حسب جودة شعرهم، إذ قال: "والشّعراء عندهم أربع طبقات؛ فأوّلهم: الفحل الخنذيذ، ودون الفحلِ الخنذيذ الشّاعرُ المُفْلِق، ودون ذلك الشّاعر فقط، والرّابع الشُّعرور" (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، صفحة 9)، وهي ألفاظ وتقسيمات مستحبّة لوضع كلّ شخص في مقامه الذي يليق به.

6. خاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث إلى مجموعة من النّتائج نلخّصها فيما يلي:

– الخيال والتّفرّد واللّغة الفصحى الوُسطى ذات المسْحَة الفنّيّة هي الأركان الرّكينة للكتابة الأدبيّة.

– العلاقة بين الكاتب ومجتمعه هي علاقةٌ حتميّة وتَمَثُّلُ تأثيراتِها في كتابته لا مفرّ منه.

– اعتبار اللّغة غاية إلى جانب كونها وسيلة من شروط الوصول إلى الكتابة الجيّدة.

– بلغت الكتابة من عبد الملك مرتاض مبلغ التّعايش الحقيقيّ، فبينه وبينها علاقة تعايش تتبدّى في وصفه لكلّ ما يتعلّق بها، وهي وسيلة وغاية بالنّسبة له.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن الأثير. (بلا تاريخ). المثل السّائر (المجلد 1). (محمّد محي الدّين عبد الحميد، المحرر) مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

2- ابن العبّاس أحمد القلقشندي. (1922). صبح الأعشى (المجلد 1). القاهرة: دار الكتب المصريّة.

3- أبو فرج الأصفهاني. (2008). الأغاني (الإصدار 3، المجلد 21). (إحسان عباس، و وآخرون، المحررون) بيروت: دار صادر.

4- أحمد الزّعبيّ. (2000). التّناص نظريّا وتطبيقيّا (الإصدار 2). الأردن: مؤسّسة عمون.

5- أحمد الهاشميّ. (بلا تاريخ). المفرد العلم في رسم القلم. مصر: مطبعة النّيل.

6- جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفيّ (المجلد 1). بيروت: دار الكتاب اللّبنانيّ.

7- خصاونة ,ر .(2008) .أسس تعليم الكتابة الإبداعيّة .(éd. 1)عمان :جدارا للكتاب العالمي.

8- رولان بارت. (2002). الكتابة في درجة الصّفر (الإصدار 1). (محمّد نديم خشفة، المترجمون) مركز الإنماء الحضاريّ.

9- زكريا سعيد نفوسة. (1964). تاريخ الدّعوة إلى العامّيّة وآثارها في مصر (الإصدار 1). الإسكندريّة: دار نشر الثقافة.

10- شوقي ضيف. (بلا تاريخ). تاريخ الأدب العربيّ- العصر الجاهلي (الإصدار 11). القاهرة: دار المعارف.

11- عبد الملك مرتاض. (2003). الكتابة من موقع العدم. وهران: دار الغرب.

12- عبد الملك مرتاض. (2015). نظريّة النصّ الأدبيّ (الإصدار 3). الجزائر: دار هومة.

13- عمرو بن بحر الجاحظ. (1965). الحيوان (الإصدار 2، المجلد 3). (عبد السّلام محمّد هارون، المحرر) مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

14- عمرو بن بحر الجاحظ. (1998). البيان والتبيين (الإصدار 7، المجلد 1 و2). (عبد السلام محمد هارون ، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

15- فخر الدين الرّازي. (بلا تاريخ). المحصول في علم أصول الفقه (المجلد 1). (طه جابر فياض العَلواني، المحرر) مؤسسة الرسالة.

16- نادية رمضان النجار. (2014). الأصوات واللّهجات. القاهرة: دار غريب.