

د. عبد القادر توزان

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف

1- الإبداع الأدبي في العمل الروائي عند عبد الملك مرتاض:

إنَّ فعل الكتابة هوسٌ مشفوع بانعتاق المشاعر والأفكار في لحظات من التحرر من الذات، لأن الكتابة هي تعرية للروح، تجلد الكاتب إذا لم يحسنُ بناءها لتصبح آلة قادرة على تشييع اللحظة إلى أبديتها. يتشظى القلم، يرفض البقاء في الظلِّ لفترات طويلة من الزمن، ينغمس في محبرة المفاعل المتواجدة في جو الكاتب والأديب، والمفكر ليحثّه على الحديث والبوح، وأن لا يترك شأن الحياة لثلة من قطاع الطرق، سواءً تواجدا في الطوابق العليا من المجتمع أو في مقاهي الكتاب يتباهون بأعوادهم في انتظار وحي الإبداع.

وفعل الكتابة رهن الاعتراف الطوعي بالارتقاء في سماء عصية على الرهط والعامّة، خاصّة في عالم لا يسمح لذواته صرف ما يزيد عن دقائق لممارسة فعل القراءة من عام إلى آخر خوفاً من تخمة التفكير والابتعاد عن الهمّ اليومي.

والكتابة قد تكون قفزة في الظلام كما قال ذات مرة الأديب مرزاق بقطاش⁽¹⁾، وقد تكون اندفاعاً نحو التحرر من مخاوفنا من الانطواء والحجل المقيت الذي يأسرنا في نمطية السلوك على مذهبية سلفية تعطل طاقاتنا المفكرة لمصلحة الجماعة التي تضطهدنا بالولاء، وذلك لتحرر الأديب باللغة من سلطة النص ليعيد تأسيسه على كونية التحول وتراكمات الأفكار المنفصلة ليحقق مشروع الديمومة على جسر

(1)- زكي نجيب محمود في الفلسفة والنقد ط1، 1997 دار الشرق، ص65.

التطور، ولیمارس التكيف مع دورات الحضارة بفكرة قديمة وحكم استنسخته المستحدثات من قضايا الناس. وليس الكاتب من عبدة الماضي المجيد أو شبحا من تاريخ العصيان، بل هو حالة من وعي التطور ليقف على أعجاز الاستخفاف بإيجابية وصلاح، وقد ظهر كتاب جزائريون أبداعوا أحسن تمثيل، ومن هؤلاء الكاتب الجزائري عبد الملك مرتاض.

ظلّ التّقد العربي عموما في العصر الحديث إلى نهاية الحرب العالمية الثانية وما بعدها يعتمد منهجين اثنين في الغالب وهما: المنهج الانطباعي المألوف عند العرب، والمنهج التاريخي لصاحبه لانسن (Lanson). وكان لزاما على مرتاض أن يدلّو بدلوه باتخاذ المنهج الانطباعي في المرحلة الأولى من حياته كمنهج نقديّ في الكثير من مؤلفاته، ليبدو ذلك أكثر وضوحا في أعماله مثل: "القصة في الأدب العربي القديم" وكذلك: "نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر". وظلّ ينتقل بالتوازي زمنيا إلى اعتماد المنهجين. واعتمد المنهج التاريخي وهو المنهج العربي السائد في هذه المرحلة ليطبقه في الكثير من بحوثه مثل: "فنون النشر الأدبي في الجزائر 1931-1954"، "نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954"، وكذلك: "فنّ المقامات في الأدب العربي"، وأخيرا "فنون النشر الأدبي في الجزائر"، وهي رسالة قدّمها الباحث لنيل شهادة الدكتوراه بإشراف المستشرق أندري ميكايل في جامعة السوربون. وقد اعتمد الكاتب فيها واضحا المنهج التاريخي التّقدي كما تعارف عليه قبله المستشرقون في دراساتهم الأدبية أمثال كارل بروكلمان وغيره من المستشرقين.⁽¹⁾

يمكننا القول أنّ مرتاض استطاع في هذه المرحلة الزمنية المتأخّرة من تاريخ الأدب الجزائري الحديث، أن يضيف عددا قيّما من الدّراسات النقدية الجديدة

(1)- راجع : يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، صص: 30-55.

والهامّة، لأنه تمكّن من ذلك بأن لحق في زمانه تأخراً، جعله يضيف حلقة للحركة النقدية الجزائرية، كان له بها دفعا، وليسّد بها فراغا كان قد ملأ السّاحة التّقديّة الجزائرية آنذاك حيناً من الدّهر.

ولم تمر هذه المرحلة العاجلة، قبل أن يسلّط مرتاض سخطه على المنهج الانطباعي لعدّة أسباب جعلته يصطدم بالمنهج البنيوي والأسلوب الجديد الذي يعتمد التحليل والتدليل باكتشاف العيّنات الدّلالية، ليجدها أقرب إلى العلمية منها إلى الذاتية، فتعلّق حينها بمناهج جديدة يطلق عليها بالمناهج التّصانيّة الحديثة، وهي في الحقيقة مختلفة تماما عن تلك المناهج التّقليدية التي تتّصف أساسا بالأحكام الانطباعية العامّة، وقد لا تستند في أحكامها غالبا إلى أيّ دليل.

وفي الوقت الذي شقّ فيه المنهج البنيوي طريقه في أوروبا، وذلك بعد نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة (1946)، ظلّ التّقاد العرب يمارسون في دراساتهم وإلى عهد قريب، تلك المناهج التّقليدية التي ألفوها. ويعتبر نقّاد المغرب العربي من أوائل الذين تأثّروا بهذه المناهج المعاصرة، والذين أدخلوا هذا المنهج للتطبيق الميداني على النّص العربي لأوّل مرّة. ومن التّقاد الجزائريين الأوائل في هذا الشأن يأتي مرتاض في المرتبة الأولى بإقامته لمجموعة من الدراسات ابتداء من سنة: 1981 بنشره مجموعة من الأعمال النقدية، نذكر من بينها:

- الخصائص الشّكلية للشّعر الجزائري الحديث. (1981)
- الأمثال الشعبية الجزائرية. (1982).
- النّص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ (1983).
- بنية الخطاب الشعري (1986).
- عناصر الخطاب الشعري في اللاّز (1987).
- القصة الجزائرية المعاصرة (1990).

يلاحظ الباحث تأخر انتقال هذا المنهج البنيوي إلى البلدان العربية، خاصة تلك المشرقية منها، بخلاف ما حدث في هذا الموضوع مع البلدان المغاربية. وربما عاد ذلك لأسباب سياسية وأيدولوجية محضة، وذلك لتعارض أسس هذا المنهج ونشأته مع التيارات والاتجاهات السياسية في مشرقنا العربي، وهذا بخلاف تفتح الدول المغاربية على جميع الثقافات العالمية غربية كانت أو شرقية، وذلك بحكم موقعها الجغرافي، واتصالها التاريخي والحضاري مع الأمم المختلفة والمجاورة.

ربما كانت المرحلة التي قضاها مرتاض قصيرة في بحر المنهج البنيوي والأسلوبي، إذ لم تتعدّ العشر سنوات: (1981-1991) ويعود ذلك في نظرنا إلى سببين :
أولهما : أنّ المرحلة المتأخرة من تسعينات القرن الماضي كانت مرحلة لتزاحم المناهج وتعددها بحق، لتشير الصّراع بين هذا وذاك، وتدفع بمرتاض للتأثر ببعضها والدفاع عن ذلك والتمرد عن ذلك.

ثانيا : ذلك أن مرتاض بحكم ثقافته الموسوعية، وتعطّشه إلى المزيد والبحث عن الجديد، جعل منه رجلا لا يتقيّد بمنهج واحد، لأن هذا سيتعبه حتما بحكم بثقافته الواسعة وتعدّد مناهلها المختلفة من الشرق والغرب، فكان في تعدّد اعتماده على المناهج المختلفة سمة التّأقلم مع الظروف المختلفة والمتعدّدة للثقافة النّقديّة التي ورثها الرّجل زمانا ومكانا.

ولم تمض العشرية الأخيرة من القرن العشرين، وفي سباق مع الزمن راح مرتاض يسلك له طريقا جديدا في النقد الأدبي، ألا وهو النّقد السّيميائي والتّفكيكي، وهو منهج جديد أعجب به الناقد فأثر تطبيقه في جملة من أعماله نذكر منها :

- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟) لمحمد العيد آل خليفة. 1992.

- شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مرّكب لقصيدة أشجان يمنية. 1994...

- ويلاحظ الباحث انتقال مرتاض، الباحث الناقد من منهج إلى آخر، وكان يحدث ذلك في فترة وجيزة لم تتعدّ العشر سنوات، وهو أمر قد يستغربه بعض المصنّفين للنقد وأصحابه، نظراً لصعوبة تحديد انتمائه إلى مدرسة معيّنة ينتمي عادة إليها الناقد الباحث. إلا أنّ مرتاض يعدّ من الذين يدافعون عن تعدّد المنهج لدى الباحثين من النقاد، وقد صرّح ذلك بنفسه عن موقفه من هذه القضية في كتاباته.⁽¹⁾

- ويعلّل وغليسي اعتماد مرتاض على عدد من المناهج بقوله: "أنه يلبس لكل زمان نقدي لبوسه المنهجي، فهو متطور ومتجدد باستمرار وما يلبس على حال منهجية حتى ينتقل إلى حال أخرى، وليس غريباً - في عرفه النقدي - أن يعتنق منهاجاً ما، ثم سرعان ما يفكر به بحجة أنه أفلس ولم يعد يستجيب لتطور الأجناس الأدبية"⁽²⁾.

والذي بهم الباحث هنا، هو أن الباحث الناقد مرتاض استطاع في فترة زمنية قصيرة أن ينقل للباحث العربي عامة، وللجزائري خاصة، الأسس والنظريات النقدية الغربية المعاصرة، ليطبّقها على النصّ العربي وينقل النقد بالجزائر والعالم العربي إلى رحاب مساهمة الحركة النقدية العالمية في زمان قياسي قلّما استطاع ذلك غيره.

وتندرج جلّ ممارسات الدكتور عبد الملك مرتاض النقدية في إطار ما يُعرف بـ "الخطاب النقدي"، سواء أكان هذا الخطاب قديماً أم حديثاً أم معاصراً، شعرياً أم

(1)- راجع عبد الملك مرتاض، النصّ الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 05.

- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 58 - 62.

- أحمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (البنوية أمودجا)، مذكرة ماجستير تخصص الدراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري الحديث، السنة الجامعية: 2011-2012.

(2)- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكاليته)، طبعة وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2002، صص: 2-5.

نثرياً، فصيحاً أم شعيباً، دنيوياً أم دينياً، وهذا ما يؤكد شمولية النقد عند الرجل، وانصبابها على مختلف أنواع النص، ويخرج متصفح هذه الدراسة بخلاصة أساسية مفادها أن صاحبها كان - وما يزال - ناقداً منهجياً بامتياز.

ويحرص الناقد على استهلال دراساته بحديثٍ عن الإشكال المنهجي بعامه، وعن الخيار المنهجي الذي يُبتغى الأخذ به في كل دراسة بصفة خاصة وهو يفعل ذلك لوعيه بأهمية المنهج وخطورته معاً في الدراسة الأدبية الحديثة.

ومن المسلّمات بما بين الدارسين أنّه لا وجود لمنهج كامل، مثالي، صالح لأن ندرس به كل النصوص على اختلافها، بل إنّ المناهج تظل اجتهادات فردية أو جماعية، ذات مزايا، وفي الوقت نفسه تُسجّل عليها مآخذ، ومن هنا فإنه "من السذاجة أن نعتقد بأننا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته بكفاءة ونجاح، ذلك بأن كل نص أدبي يمثّل لنا تحت شكل طبّق لا يشبه النص الآخر إلا توهماً، أو من بعيد؛ إذ حين نتعمّق القراءة ونطيل النظر فيه، سيبيّن لنا حتماً أن هذا النص مختلفٌ عن ذاك، وذاك عن هذا"⁽¹⁾، ويقرّ مرتاض "بحتمية تفرّد كل نص بمنهج قراءة خاصّ به"⁽²⁾، وتعبير آخر، فإن "كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل... فللنص القصصي منهج، وللنص الشعري منهج، وللنص المسرحي منهج، وهلمّ جرّاً... فلا سواء نص أدبي قوائمه الشخصيات والحوادث، ونص أدبي آخر قوائمه التجريد والتأمل..."⁽³⁾، ولاعتقاده بعدم وجود منهج كامل لا يأتيه النقص من بين يديه ولا من خلفه، فقد دعا إلى عدم التعصّب

(1) - عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة"، دار المنتخب العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص85.

(2) - المصدر نفسه.

(3) - عبد الملك مرتاض، النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983.

لمنهج على آخر قائلاً: "من الأمثل التزام الحيطه وعدم التعصب لمنهج على آخر، واختيار طريق للبحث مفتوح... لأن المنهج الكامل كما يُؤكّد"⁽¹⁾.

2- البعد الإيديولوجي لرواية "الخنازير":

رواية الخنازير⁽²⁾ هي آخر رواية كتبها مرتاض بعد روايتي: "دم ودموع" و"نار ونور" وهي رواية اختلفت عن سابقتها في المضمون والشكل. ويبدو أنّ الكاتب قد غيّر من أسلوبه تغييراً مفاجئاً في كتابة هذه الرواية، وربّما كان له في ذلك ما يبرّره. فالرواية كما يلاحظ الباحث كتبت بلغة بسيطة جدّاً وأبطالها، كانوا ذكورا أو إناثاً، هم شخصيات بسيطة بعيدة عن أيّ تعقيد. والموضوع الذي تناوله الكاتب في روايته هذه، موضوع هام في نظره وفي نظر المجتمع على العموم، وكأنّ هذه الرواية كتبت ليقراها العام والخاص، المثقف والمتعلّم، لأنّها تحمل في ثناياها وطبّاقها صرخة في وجه الفساد، كما تدعو ضمناً للثورة عليه. وقد اعتمد الكاتب الأسلوب البسيط والمباشر في التعبير عن نوايا شخصيات روايته، ربّما كان ذلك تقليداً لأساليب الأمريكيين من الكتاب، ولأنّها تحمل خطاباً موجّهاً إلى أفراد المجتمع برّمته. وبمكنا القول هنا، أن الرواية هذه تنتمي بوضوح إلى الواقعية الفوتوغرافية الاجتماعية، وهي تصوّر جزءاً من الواقع المرعب الذي يعيشه المجتمع الجزائري وكما يراه الكاتب. غير أنّ روايته هذه عموماً لا تخلو من رمزية كان يقصدها الكاتب، شأنه في ذلك كشأن الروائيين الكبار، الذين ينتهجون البساطة في كتاباتهم، ولكنهم يجعلون لكلّ شخصية ولكلّ فعل، مرآة ليدلّ بها على أغراض لا يدركها إلاّ المختصّون بواسطة التأويل

(1) - عبد الملك مرتاض، أ-ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1992، ص8.

(2) - عبد الملك مرتاض، الخنازير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

للشخصيات والأحداث. فأسماء مثل: "وردة" - "الشطاح" - "الأحمر" ... أسماء موحية، ولا يبعد أن تكون "الوردة" هنا: الجزائر و"الأحمر": دم الشهداء وقد نَوَّع الكاتب كما أشرنا منذ قليل إلى اعتماده على الأساليب المختلفة عند كبار الروائيين وهذا ما جعل مصطفى فاسي يراه مقلداً للروائيين الفرنسيين: "روب غربية ونتاجه ساروت" خاصة فيما يتعلق بالاستطراد في وصف الشخصيات والأشياء.⁽¹⁾

وسنحاول الآن تسليط الضوء على رواية الخنازير لمعرفة فعل الكتابة واستحقاقه من قبل كاتب عاش في عالم الأدب والنقد مازجا بين القديم والحديث، وتتضح خصوصية الكتابة عند عبد الملك مرتاض، في رواية "الخنزير" من خلال عنوانها، حيث أنَّ مرتاض حملها شحنات تعكس مواقف مما يحدث في الرواية، إنها تنطلق من أساس فكري وحضاري وتكشف عن قراءة جمالية للواقع، قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي، والبهرجة السياسية، فالخنزير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالفساد والهدم، فكشفت بذلك حقلاً دلاليّاً سلبياً، ومرجعاً مستمداً من التجربة اليومية الإنسانية، والتي تنظر إلى هذا الحيوان نظرة اشمئزاز وتقزز وخوف وحذر. إلا أنَّ الروائي مرتاض أضفى عليها تجربة إنسانية جديدة ارتبطت بوضع الجزائر المعاصر، مرتكزا على شعرية الكلمة قبل تقنية الرواية.⁽²⁾

إن كلمة "الخنزير" ارتبطت في هذا النص بمفهوم سياسي يعكس تصرفاً فمويّاً سمته الفساد، وهو يعتقد الإصلاح ويقوم بالضرر وهو يدّعي الإحسان، ولهذا زواج الروائي بين حمولة النص التراثي وتجليات الواقع المعاش ليشير إلى استمرار الماضي والحاضر، الذي يعكس التواصل بين النص التراثي والنص الروائي من خلال الموقف

(1)- مصطفى فاسي، دراسات في الروايات الجزائرية، دار القصة للنشر، الجزائر 2000.

(2)- بوشوشة بن جمعة، المغاربية المعاصرة، 106 مجلة كتابات معاصرة، عدد، 29 ديسمبر 96 ج في 97.

السياسي. ذلك أنّ تعامل كتاب الرواية المغاربية مع التراث ينبثق من منطلق الوعي بتحقيق التحاور ثم الإضافة للسائد من الأنماط التقليدية الروائية وخاصة شكلها الواقعي، فضلاً عن وعيهم بضرورة التخلص من تأثيرات الثقافة الغربية بغية تحقيق التفرد والخصوصية عن مختلف تشكيلات جنس الرواية الغربية لتأصيل الرواية المغاربية في بيئتها العربية عموماً والمغاربية خاصة، وهو ما يجعل النزعة لتوظيف التراث تدخل في إطار التجريب الذي يخوضه الروائيون العرب.

لقد وظف عبد المالك مرتاض "شهرزاد" في هذه الرواية انطلاقاً من مثل هذا التصور، تقول إحدى الشخصيات لسرير أصدق، أأخبرتكَ شهرزاد إنّه خنزير؟ مستحيل لماذا الكذب؟ مناضلة يخنزرونها الأبيض أسود، الأسود أبيض. إنما لماذا ترفض الشك؟ كل شيء يجوز.. ليست شهرزاد، لم تعرف شهريار أبوها جان سحنة عدالة، خنزير سرها هذا حكايتها عنه، لو افتضت الأمور، لو عُرض الناس على حقيقتهم.. كل شخص يصبح بفضيحة، فضيحة نفسها تعريها الفضيحة.. تعرضه بشعاً انتونة الخنازير بشاعة العرى، لا أحد يقترب من أحد كل يعاف نفسه. يعاف غيره، التلاقي ممنوع.. الاجتماع ممنوع، الزواج ممنوع انقراض نهاية لعيشه لو عرفت الحقيقة، إنما القناع الزيف يستر فضائح الناس فضائح عورات تمشي "...السرير ابن الكلب هو السبب، كذب علي دفعني، أوقعني خنزيرة ذلك" يلائمها ابن الحركي، أحوال متأبئة يجتر عقدة أبيه، يجتر عقدة أبيها، أبوها أبوه عدوان للشعب لا يغنيان للثورة، أبوك؟ جرفة السين باعة الحركي دل عليه المظليين أبوه قتل أباك، أبوها؟ يختلس أموالهم أموالك الشعب أنت" (1).

لقد تظاهرت كلمات هذا النص لترسم صورة الخنزير بكل وضوح، وتكشف عن قراءة الروائي الفاحصة للواقع، استطاعت أن تنتبأ بأحداث كثيرة صدقها الواقع

(1)- عبد المالك مرتاض، الخنازير 46.

اليومي المعيش، مما أعطى للنص حمولة دلالية بشحنات متموجة تنهل من حسن التمسك باللغة مع توظيف الحمولات المعرفية التراثية بمنظار حدائي، حيث تلتقي فيه شهرزاد مع الخنزير الذي يتفاعل مع الشعب تفاعلاً سلبياً. وفن الرواية "يحكي العادي واليومي الذي يعيشه الناس كنماذج وأنماط، والرواية العربية، إذ تقول الضد والمختلف، تضع نفسها في موقع ثورة عميقة، قد تكون السياسة سطحها، لكن أعماقها أبعد من ذلك، لأنها ضاربة فيها وراء السياسي، لأنها قالب للأسئلة الكبرى عن الإنسان والعصر والحياة الاجتماعية"⁽¹⁾.

لقد أراد الروائي أن يسجل موقفاً مشرفاً من التحولات، وإن كان مضاداً للتيار السائد آنذاك، والذي أساء إلى رواية "نار ونور" بنقده السلبي والأيدولوجي من دون أن يكلف نفسه حتى حق الالتفات إليها التفاتة أدبية تكشف عن قدرة هذا المبدع على التعامل مع اللغة من موقع العارف لا موقع المتعلم، وهي أغلبية هؤلاء النقاد يقفون عند القراءة السطحية التي تقف عند الأحداث كما ترويهما الكلمات المقروءة، أما أن يصعد القارئ بعد هذه الأحداث السطحية إلى ما وراءها - إن كان لها وراء - من أبعاد نفسية ورمزية فذلك ما يتعذر على تلك الكثرة، حتى يتصدى لها قارئ ممتاز، فيدرك الماورائي ثم يكتب لسائر القراء ما قد أدركه فعندئذ يكون هذا القارئ الكاتب ناقداً⁽²⁾.

إن التمازج الذي أحدثه الروائي بين مفهوم الخنزير ومفاهيم أخرى جعل النص مفتوحاً على عدة تأويلات جمالية حاملاً لتنوع دلالي يقوي الإحساس، ويمكن الروائي من الحدث إلى درجة تغطيته والتصرف فيه حتى يغدو لا حدث مكوناً لعلائق إسنادية

(1) - موسى السيد، مرجعية الرواية واتجاهات النقد في الثقافة العربية المعاصرة، 63، مجلة الوحدة 49، أكتوبر

1988، المجلس القومي للثقافة العربية الرباط، المغرب.

(2) - زكي نجيب محمود في الفلسفة والنقد، ص 65.

تبرر وجود الخنازير في مجتمع البشر بما يصدر عنه من تصرفات، فإن ما هاج فعل المنكر وعاث في الدنيا فساداً، فكأن سعادته لا تتحقق إلا في تعاسة الآخرين، إن الخنزير هذا، ليس شخصية روائية تقليدية، إنه بالمعنى الحدائي مفهوم للتستر والكتمان لقضاء الحاجات غير المشروعة، وقد يصل إلى حد التلطف والتودّد، ولكنه في الأخير خنزير بكل ما حمّل الروائي هذه الكلمة من دلالات، فهو يجمع بين اللطف والخطف ويميل إلى التدمير، يدعي الطّهر وهو يقوم بالمنكر والفساد. وذلك لا يتركه عبد المالك مرتاض من دون محاكمة "الشبهة مجرد شبهة، كيف تصدق؟ لماذا قتلت فرنسا أباك بالشبهة فقط؟ دل عليه الحركي.. بدون محاكمة أعدموه إنما الأمر يختلف. الثورة عادية على الرغم من أنه خنزير.. لا بد من بيعة إنما ستجدها.. ستظهر الحقيقة كل الخنازير بجزء.. ييجيء يومك يا للحاس أو الله من العدالة ما تفلت أنت وأصحابك لازم الثورة تظهر منهم المجتمع، لازم"⁽¹⁾.

إن الخنزير خفاش يمتص دماء الآخرين طفيلي، يأخذ ما ليس من حقه، وهو في نظر الآخرين غول يتمنى تمزيق لحمه إرباً إرباً ولكن عبثاً يحاولون، إنه غول، والغول لا يقبض عليه إنه مفهوم وليس شخصاً، إنه الخوف إنه الفرع، إنه الظلام، إنه متعدد الأوجه والتصرفات، فالخنازير متعددة ومتنوعة لكن هدفها في الحياة واحد، إنها تحافظ على مصالحتها بكل شراسة وقوة، وقد حرص هذا المبدع كل الحرص على أن تتعد مفاهيمه هذه عن الغرابة والجنون، إنها مفاهيم واقعية تعيش معها وتتنبأ بالغائب والمسكوت عنه. إنها تنظر إلى الواقع نظرة متيقظة بعيداً عن الدعاية والتشهير، وتمارس كل نشاطاتها بلغة تجمع بين الحب والكرهية، بين الطهارة والتعفن، مستفيدة من الزخم المعرفي للمؤلف، وبذلك كان لها موقف صحيح ومترن من الأحداث التي غدت مفاهيم فكرية.

(1) - عبد المالك مرتاض، الخنازير، ص 97.

لقد وظف هذا الروائي لذلك، لغة تجمع بين المحاباة والعدائية، بين الميل والنفور وقد وفق في ذلك إلى درجة أنّ الحدث الروائي لم يستطع اللحاق بجمالية اللغة التي حاصرت أيضاً الشخصيات وكشفت أبعادها الجمالية والفكرية، ولنا في "الخنزير" مثال واضح. "على ظهره حمل أي ثقل، التحمل شاق الكثير ينتظر، واجبك. هو طليق إهانة للعدالة شوّه الحقيقة وضع على وجهها قناعاً أسود. أفلح لا أحد رأى وجهها. أبرزها في صورة غول سبعة وجوه، سبعة رؤوس وجه خنزير، رأس غول أي نجاح يكاد يطير"⁽¹⁾.

بالرغم من هذا التعدد في الأوجه والرؤوس، والبدال في صورة صارخة عن الاتصاف بالنفاق، إلا أن الروائي متمكن منه، قابض عليه، ومرّد هذا أن تمكّن المبدع من أدواته الإجرائية، ومعرفته بالقدرات التعبيرية للغة العربية التي تأخذ بالاشتراك اللفظي، والترادف والتضاد. ولم يكتف الروائي عبد المالك مرتاض بهذا، بل نهل من مرجعية المبررات الجاهزة ليحمّل نصّه بعداً فكرياً واجتماعياً يعكس توجهاً ما: "أنت المناضل تعطي بنتك لخنزير مستحيل ونسيت هو مدير الشركة، أوف أي واحد يمكن.. المناصب فقدت قيمتها أي واحد يمكن أي شيء زمان الأكتاف نحن نعرف هذا.. حتى واحد ما يخضعها."⁽²⁾

ويعكس هذا النص جمالية تعتمد على استعمال النص الوسطي التي تجمع بين الفصحى والعامية والمحملة بالدلالات المركزة والتي تنهل من مرجعية لغة مناسبة للشخصية فكرياً وجمالياً، ولم يكتف هذا الروائي بهذا فقط، بل ضمن النص الأصلي نصاً داخلياً قطع النص الأول، ودل عليه بالنقاط المستعملة داخل النص، وبذلك تمكن القارئ من المشاركة في صناعة الحدث، وجاءت رواية الخنازير نصاً مفتوحاً

(1)- المصدر نفسه، 97.

(2)- المصدر نفسه، 95.

يمارس عليه القارئ فعلية المفكر مما يولّد حميمية بينه وبين النص، فيغدو القارئ مبدعاً للنص ومنتجاً له في الكثير من المواطن. وفي مواطن أخرى يخضع إلى سلطة المبدع وطريقته الخاصة في الكتابة والرواية بوصفها جنساً أدبياً تفكر "في نفسها ككتابة، وتساؤل عناصرها البنائية والسردية من خلال السؤال حول البداية التي تفتتح بها الأحداث الروائية، والنهاية التي تختم بها، وزمن المحكي، ومنح الاستظهار للقارئ الضمني الذي يتصور النص أنه يتلقى الرواية، وكيف يتلقاها، وأيضاً من خلال استحضار الواقع بالمتخيّل". ومن الخصوصية الجمالية في هذا النص اعتماده على الحمولة الإيحائية لبعض التعابير الكثيرة التداول في المجتمع، فقد حملت الصفحات الأولى من الرواية تنغيمية أمامياً الثورة الزراعية، "وهي تنغيميه بمثابة الغمز والهمز، وتكشف عن زمن الحدث وتقييد أبعاده الأيديولوجية وتوجهاته الاجتماعية ومقوماته الفكرية. إنّ اللغة عند عبد المالك مرتاض مجال حيوي موظف توظيفاً جمالياً لخدمة بنية النص الروائي، إنه استثمار مريح، وأداة مطواعة في يدي هذا الفنان، فإن أكثر من المترادفات والأضداد فليس على سبيل الزخرف الإبداعي، أو الإسراف اللغوي، بل تفنُّن وتمكُّن واقتدار، ذلك أن هذا الروائي يتعامل مع اللغة تفكيراً وممارسة بخلاف بعض الروائيين الذين يفكرون بلغة ويكتبون بأخرى.