خطاب التّعريض وأزمة المثقّف في قصّة "المتكالبون"« La meute »

للكاتب مولود معمري.

Speech exposure and crisis bookworm in « The Pack » by Mouloud Mammeri

د.مصطفى ولد يوسف mustapha ould youcef

أستاذ محاضر" أ" ،جامعة أكلي محند أولحاج البويرة [(1)]

ouldyoucefmustapha@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/11/25 تاريخ القبول: 2020/12/24. تاريخ النشر:2021/01/02.

ملخص تبدو مفاصل قصّة "المتكالبون" بين الاستسلام المطلق لشّعبوية الخطاب الرّسمي المؤجج بالدّعاية والدّعائية" la propaganda " والبحث عن هوية الأزمة في صناعة الحكم، لتأسيس دولة المواطنة التي تقوم على التعّدد عبر مادة سردية متقنة الحبك، كانت فيها الفعاليّة في رسم لوحات وصفيّة، تتكرر فيها المأساة، وتعيد إلى الأذهان مدى الخراب الذهني الذي لحق بالإنسان الجزائري في ظل أوهام تسعى لبناء مجتمع بلا ملامح.

الكلمات المفتاحية: التعريض العنف، الشّعوبية، أزمة حكم.

Abstract: *The scenes in the novel "The Pack" seem to lie between the absolute surrendering to the popularity of an official speech full of propaganda and the search for the crisis identification within power making. As to found a citizenship state based on party-plurality. The novelist has used a narrative-descriptive distinctive style, he has rather drawn a descriptive picture reiterating tragedy and reminding of the extent of the Algerian mental disorder within illusions aiming at setting a featureless society.*

Key– words : *populism exposure violence judgment crisis*

1-تمثّلات خطاب التّعمية:

تمتاز قصّة "المتكالبون" " La meute "بمستوى ملفوظاتي عالي التّوصيف، حيث نقل لنا القاص لحظة انفجار الفرح بمناسبة استقلال الجزائر من المرجعي إلى الوصف الاستعاري، في قدرة انتقاء الوضعيّات الوصفيّة التي تمدنا بإمكانات متعددة من التأويل الدلالي.

إذا كان الوصف مقياسا لقياس درجة عمق إدراك الشخصيات لعالمها، سواء على المستوى المعرفي أو الإيديولوجي[1]، فإنّ الاستعارة شكل إغرائي وغرائبي يضم الحاضر (المشبّه) إلى الغائب (المشبّه به)[2]، فمن خلال الوصف الاستعاري تنشطر الصّورة المرجعيّة إلى أكثر من دلالة إيحائية، ومن ثمة تصبح "واجهة من واجهات الفعل والتأثير في المتخيل للأفراد والجماعات"[3]. فالمشاهد الوصفية والتّصويرية التي قدمها القاص توحي بحالة الانتشاء والفرحة العارمة بقدوم الاستقلال، فالكل يرقص، يغني ويصرخ بعد سنوات الجمر والأنين، والموت والسجون، وهاهم يحجون إلى العاصمة حاملين الفرحة المنتظرة: "في كل بقاع الجزائر... الكل يتجه إلى العاصمة، تاركين للمرة الأولى الجبال أو الرّمال مسقط رؤوسهم، ويعرفون الطريق كما وأنهم يعرفونها طوال حياتهم"[4].

في أكثر من وضعية وصفية يتحقق عمق إدراك الكل بعظمة الحدث (استقلال الجزائر)، فيتحول هذا الوصف إلى تيار انفعالي داخلي، حيث "يتم التّعبير بواسطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث"[5]، ومن نماذج ذلك: "من خلال ثلاثة أيام بنهارها ولياليها أصبحت المدينة الكبيرة كرنفالية، أجمل من المسرح. في ليلة واحدة فقط تغير الديكور القاسي... في الشوارع أصبحت البهجة زرقاء..."[6].

وتستمر البهجة في القرى والمداشر وفي كل المناطق النّائية: "... في القرى... وفي كل المناطق البعيدة النائية... في الجبال... الكل غارق في تلك الاحتفالية ولم يخرجوا منها..."[7].

وبالمقابل يكون الاستثناء في حضور شخصية، هي بؤرة ملفوظية[8] شاذة، لا يتحدد معناها السيكولوجيّ أو السلوكيّ عبر الوصف، وإنّما عبر مقام لفظي حيث يقول: "... (أي هذا الرّجل) أشياء غريبة... يقول: "احذروا ! الآن ترقصون للنّهار، مفاصلكم في حركة ومتموجة، في الليل إذا لم تحرصوا مرض المفاصل عاقبتها..."[9].

في هذا الديكور الفرحيّ يتوزع التّجلي الوصفي إلى:

-أ-صورة الشّعب: ففي هذه الصّورة كل السلوكيات المنبعثة من الحاضرين مؤطرة وفق التّعبير الانفعالي، وليس لها علاقة بأية مشروع إيديولوجي، وتؤطرهم الرّغبة في الحياة ليس إلاّ.

-ب-صورة المؤطرين: هم حاملو المشروع المستقبلي، وكيانهم السّياسي مؤسسة أفعالهم، وتؤطرهم القدرة على القيادة والزعامة: "كان مسؤولو الحزب يتفقدون المجموعات، ويدعون الراقصين إلى العودة إلى ديارهم: "وقت الرقص انتهى !، الآن علينا بناء الوطن الجزائر الجديد"[10].

-ج-صورة الشّخصيّة الغريبة: حاملة للملفوظ التّحذير، وتؤطرها المعرفة والحكمة: "الكلّ يبحث عن النّبي، لكنّه اختفى..."[11].

يتكرر الديكور الاحتفالي بعد سنة، فيؤم الجميع إلى الجزائر العاصمة، ولكن ليس كالمرّة الأولى: "... أدرك الجميع أنّ الحفل برمج سلفا مع ضوابط للحركات، والوقت... كل شيء متوقع..."[12] وفي هذه اللّحظة ظهرت تلك الشخصية الغريبة قائلة: "داء المفاصل نال من عظامكم منذ سنة، فكوا أسر العبد الذي فيكم، وحطموا الألواح في الطّرقات واحتفلوا"[13].

يبدو أنّ الشّخصيّة الغريبة تعيش حالة الخلط الكلامي وهو "عدم القدرة على التحكم في الكلمات نتيجة اختلاط الأفكار"[14] في ذهنه، وبالتّالي يقوم اللاوعي بالتّعمية على الوعي تحاشيا لإيقاظه[15].

إنّ هذه الأنا الفردية أو الشّاذة تمارس خطاب التّعمية لكي تحمي وجودها من أي خطر داهم في ظل فوبيا « phobie » الثّورة المضادة في بدايات الاستقلال، لأنّها مدركة ثقافيا وتاريخيا أنّ خللا ما أصاب المشروع/ الحلم في بناء وطن الجميع وللجميع: "كونوا حذيرين، احترسوا من المستفزين !، اقتفوا أثرهم، وأوشوا بهم إلى المنظمة التي ستتصرف أو ستتكفل بهم"[16]؛ ومن ثمّة فهذا التّوظيف للخلط الكلامي من طرف الذّات الشاذة أو الصّوت النشاز/الهامشيّ يحتفظ بالمصداقية على مستوى التّركيب الاستعاري بالنسبة للمتلقي الواعي، نظرا للطاقة الدلاليّة التي يحملها، ومصدرها الوعي مما يجري في مقابل لا وعي النّاس الخاضعين لخطاب التّعمية" discours aveuglant"الذي يصر على مصادرة الإرادة الشّعبيّة باسم المصلحة الشّعبيّة، حيث كان من الضّروري تحويل إرادة الاحتفال من العفوية إلى التأسيس عبر برنامج مسطر سلفا، فكان خطاب الشّخصية الغريبة السّاخر « facétieux » الرافض للمبايعة.

إنّنا أمام تعمية مزدوجة، فخطاب الأنا أو الصّوت النشاز توليفة من العناصر التّعريضيّة والرّمزية وبالتّالي، فهو مستحدث استعاري، وملتقى الرّكام المجازيّ ينشد التجاوز اللّغوي العادي، والمبتذل ومن أمثلة ذلك: "سنة كاملة ولم تجتمعوا... أرقصتم طوال هذه السنة؟"[17]، ويضيف قائلا: "عروقكم تنقل العبودية المترسبة"[18].

في حين خطاب تعمية المنظمة –كما سمّاها القاص–فهو صريح ومستحدث شعبويّ وتضليلي في آن واحد، يسعى إلى تعيين المذنب أو المعارض لمشروعه بتهييج النّاس ضده بالحمولات اللّفظيّة المباشرة والصّريحة للحفاظ على الثّورة من أعدائها،

وطبعا وفق رؤيته الخاصة والأحادية: "... سنبني جزائر جديدة، فقال له النبي (الشّخصية الغريبة):

-جزائر رجال الأحرار

ولحظتها سأل معلم هل يمكن للجزائريين أن يكون أحرارا وفي الوقت نفسه منظمين، فأجابه المسؤول بأن السؤال خارج الموضوع، ثم التفت إلى الجماهير محذرا:

- كونوا حذرين، احترسوا من المستفزين، اقتفوا أثرهم وأوشوا بهم إلى المنظمة..."[19].

تتجلى درجة امتصاص خطاب التّعمية الشّعبوي عبر معاداة الشّخصية الغريبة الملقّبة بالنّبي، فيتجسّد عبر منظومة لغويّة تؤشر على الآتي بالفجيعة: "إنّه يرقص وحيدا مثل الطغاة"[20]، ونجد أيضا: "كلب أجرب... بومة بحة... ديناصورا!"[21] لتجنح هذه اللّغة إلى فعل مميت: "... وأخيرا طاغي الأرواح مات... ونحن أحرار... وأخذ الكلّ يرقص..."[22].

انمحى خطاب التّعمية إلى حين بموت النّبي، وصحوة الضمير المتأخرة، حيث تبين للجميع أنّ هناك مواضع الشّك فيما حدث، ويجب التّحري: "قديس. كان قديسا! والآن أشعر به، أعرف، أريده... إذ كم قتلتم من القدّيسين؟؟... وقديس هذه الأرض"[23]، ولكنّ بعد فوات الأوان.

2-الخطاب وحمولة العنف وأزمة المثقف:

استعرض القاص عبر تفاصيل القتل مدى المخزون العنفيّ الذي ما لبث احتل مساحات الذّاكرة الجماعية المصدومة جرّاء تراكم التّوتر والعنف القبليّ في المخيال الشّعبي للإنسان الجزائري. وكان المستعمر أحد عناصره المساهمين في إذكاء العدوانيّة في نفسيته، عدوانية تحولت إلى مشروع مجتمع بعد الاستقلال عبر خطابات الإقصاء والتّشهير بالآخر على أنّه حامل للشّر ولا خير فيه، فعبر الملفوظات الوصفيّة المؤثثة للقصّة يتجلى ذلك الطّابع العدواني وهو في قمة أدائه ومن أمثلة ذلك: "عندما قتلوه،

غمرتهم فرحة وحشية فراحوا يرقصون حول جسده... رقصة لم يتعلمها أحد من قبل... رقصة باركها قضاة المدينة، وسموها رقصة الحرية وككل عام من موت الرجل النّاس والفتيات والفتيان يخرجون إلى الشّارع ليرقصوها..."[24].

وقد تشكل وعي القاص بهذه القضية المصيرية من خلال أدلة لسانية صادمة للمتلقي، تنم في بعض الأحيان عن سادية مشخّصة في لائحة لفظية أظهرت مدى الضّرر القيميّ للمجتمع الذي يعادي المواصفات الخلافية والحوارية التي كانت علامة ثقافية في الموروث السّجالي للفرد الجزائريّ وقد ضاعت في كنف ثقافة المحتل الاقصائية، فانبثقت سلوكات موروّثة عن انزيمات الكلونياليةالمقيتة، دخيلة عن الطّبيعة السّلمية للمجتمع الجزائريّ فتم ترسيم ذلك السلوك العدائي كامتداد غير طبيعيّ لمعيارية ثقافة الإقصاء والهيمنة التي انغرست في البنية الذهنية لبعض النخبة ، التي رأت نفسها جديرة بالقيادة لأنّها الأقدر في مجتمع ما زال يلملم جراحه ، وترى الاختلاف تهديدا صريحا في وجودها المزعوم، وفي هذا الجداول مسح لهذه اللائحة اللفظية:

– *القتل.*	– *الفرح المتوحش.*
– *الصّراخ.*	– *الهذيان.*
– *الرقص حول الجسد.*	– *الاحتفال السنوي بالقتل.*

إنّ حمولة هذه اللّائحة اللّفظية ذات مسار الخيبة، لأنّها لن تتحقق سوى انتهاك الحياة، وإعادة إنتاجية الموت الذي كان مشروعا في الثّورة على المحتل، ولم يعد له أي ّمبرر بعد ذلك، وكلّ تفعيل لخطاب الموت انتحار لأصحابه، فإذا كانت السّلطة (المنظمة) جهازا تنظيميا يسعى دوما إلى احتواء المعارض (الشاذ فكرا ورؤية) ولو بالتّصفية الثّقافية أو الجسديّة أو الاجتماعية، ومن ثمة فهي محتكرة للتعبئة الجماهيرية في كل زمان ومكان، فإنّ الفرد/المغرد خارج السّرب يمتلك الوعي الذي

يضمن له البناء الذهني والنّفسي بعيدا عن الأداءات الدّعائية المروّجة للحكم الشموليّ ، المستقل عن الآخرين الخاضعين للوهم وخطب الإثارة.

لقد تم تعبئة الجماهير بالخطب الحماسية والثّورية في زمن الاحتلال من خلال استثمار الوضع الكارثيّ ثقافيا واجتماعيا الذي عاشه الفرد الجزائري، فكان الانتصار بعد مبايعة الجميع للنّضال والتّضحية، ولكن بعد الاستقلال تمّ توظيف الخطاب نفسه لاحتواء كل مرجعية خارجة عن الأطر الإيديولوجية التي تبنتها فئة من النّاس ترى في الشّعب مطيّة لتحقيق مصالح ضيّقة: "الكل تقريبا يعتبره طاغوت، والبعض في قرارة أنفسهم يقولون إنّه طيب... وبما أنّه لم يعش مثلنا ما عشناه من أحقاد وشرور فإنّه لم يفعل شرا... إنه قديس... ماذا نصنع بالقدسين؟ !"[(25)].

إنّ البحث عن العناصر التكوينية للإنسان الجزائري يحيلنا إلى غياب الأنموذج الثّقافيّ والحياتي الذي من شأنه أن يسهم في ترقية مجال الانفتاح الكلي لتجارب الآخرين بدل الممانعة غير المبررة ومعاداة قوى الاقتراح، فكان الأنموذج القائم هو العنف المفضي إلى الصّدام، والمكرس في أبجدية العلاقات الاجتماعية عبر الإسناد التاريخي الدامي لقرون خلت بدءا بالرّومان وانتهاء بالفرنسيين، وكذا عدم تثمين مبدأ التشاركية والشورى بمفهومها الأنثروبولوجي.

يتحول مشهد الرّقص إلى محاكمة إيديولوجية للذين تنبهوا إلى وجود خلل في انطلاق مسيرة الاستقلال، وظهور البوادر الأولى لاحتكار السّلطة، فجاءت القصّة في جزأين، الأول لا يفارق الحدث الواقعي، حيث احتفل الجميع باليوم المنتظر وهو استقلال الجزائر، بينما جاء الجزء الثّاني في حدث غرائبي، ولكنّه تكميلي للأول، حيث يلتقيان في رؤية القاص للأفق المغلق، بسبب حضور الدّيماغوجية أو الدّهمائية « démagogie » والحزميّة « dogmatisme » في المشهد السّياسي الجزائري الذي شرعن الأحادية و حكم الفرد على الشّعب، ومارس الاقصائية" باسم الجماهير المؤطرة في الضمير "النّحن". وكلّ صوت حر يتمتع بوعي مستقل ويخاطب الآخرين

انطلاقا من أرضية لفظية مخالفة للعرف اللسّاني القائم فهو دجّال لا تمثيل له، ومن ثمة يختزل وجوده عبر الموت، ليكون عبرة.

لقد بات واضحا أنّ مبدأ المتكلم في القصّة هو سخرية الخطاب "وهي التي تتعلق بطريقة بناء اللغة"[26]،حيث أخذت اللّغة شكل الهجاء في قالب رمزي عبر إشارات أسلوبيّة تمظهرت في مقاطع تعبيرية تم تشييدها وفق تزاوج المعنى الظاهر بالمعنى الباطن عبر قناة التّعريض والتّمويه الخطابيّ ومن أمثلة ذلك: "لكل واحد حفلته... ثم أخذ النبي يرقص"[27] ويضيف قائلا:

"قوة الشعب كتلة واحدة.

صخرة!

محراث يهيئ الأرض للزّرع.

وأنت أبله.

أبله مغشوش.

ومغشوش قال الطفل"[28].

وفي مقطع آخر نجد قوله: "... ثلاث دقائق كافية لسلخ الجثة... فلم يبق فيها إلاّ الجلد والعظام... وقد حاولوا نزع أظفاره كذلك..."[29].

فالطريقة التي يقدم السّارد هذه المقاطع تنمّ عن غياب كلّي لوعي التّصرف الحكيم، وعقلانية السّلوك، حيث كَوْنُ النّص فاقد للحس الإنساني، فيتحول الحفل إلى محفل جنائزي، والموت إلى إنجاز بطولي، وبالمقابل يتحول المقتول إلى أيقونة حيث لم يعد منتميا للزّمن التّاريخي المبرمج، وإنّما يتجاوزه ، لأنّه مدرك أنّ الشّعب المنتصر يسعى لخلق وجوده عبر المتخيل المتعدد والمختلف، في حين أفراد معدودين اختزلوا كلّ هذا الانتصار العظيم في تنميط نموذج سياسي واجتماعي وثقافي نجم عنه تحنيط المبادرات و تغييب الآخر قسرا وكلّ كيانه الثقافيّ التنويريّ، وإقصائه في صيغة

تهميشدوره اجتماعيا، لأنّه منتج لأسئلة الوعي التي تزعج المشروع الانتهازي الذي تقمّص دور المناضل لتضليل النّاس.

لا تعدو قصّة "المتكالبون" سوى تماهي المتخيل السّردي مع أزمة الحكم في الجزائر بعد الاستقلال، حيث بدلا من وضع الأسس المتينة لبناء مجتمع متعدد وديمقراطي، كان ميلاد منظومة (منظمة) انتهازية قوّضت مفهوم الشّعب وجعلته مجرد أتباع، فحلّت الجماهير مكان الشّعب كمنتج سلطوي، وأضحى النضال وصفة سياسة تعطى لكل مطيع وخدوم لهذه المنظومة الانتهازية التي استثمرت المخزون العنفي الموروث عن الماضي المضطرب في مواجهة المعارض، نظرا للفقر الثّقافي والحيف الاجتماعي المستشري في شعب تفنن المحتل في أساليب إبادته وتجويعه وتجهيله، وكل من يحاول اختراق مشروع المنظمة يجد نفسه متهما، وبالتّالي تسحب هويته النّضالية أو الثّقافية ويقتل أو ينفى أو يستأجر كخادم مطواع لها، فيفقد شرعية وجوده كإنسان نخبويّ ملتزم ومناضل حقيقي، بوقوعه في دائرة الإغراء.

في المجتمعات غير المؤسسة على ثقافة الوعي السياسي تمارس الدّعاية فيها أكبر الأخطار، حيث يسهل توجيهها بالاستثمار في أزماتها، وضيق أفق وعيها، وفي قصّة "المتكالبون" تجسدت الدّعاية التّحريضية عبر مقتل النبي/المعارض أو المثقف الحامل لرؤية استشرافية والباحث عن الأنموذج المواطنيّ السوي والسّليم لبناء مجتمع الغد.

عندما تغيب ثقافة الوعي السياسي لأسباب مرتبطة بالتّاريخ والجغرافية تختفي المناظرات السّياسية، فيتحول المشهد السياسي إلى مجرد تمثيلية شعبويّة يستسلم الفرد المنهك اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا للأطروحات المعروضة في دعاية تشهيرية تكبح المخيال الجمعي عبر البديل الاجتماعي والسياسي المنتظر، فيصبح كل معارض إنذارا قياميا «Avertissementapocalyptique»،لابّد من حد مفعوله بشتى الطرائق.

إنّ الآخر/الشاذ أو المعارض لا يتماهى مع النّحن/المتفقون زورا؛ ومن ثمّة يسعى الجميع إلى تشويه صورة الآخر عبر بوابة الدّعاية التحضيرية إلى حد تجريده من الانتماء الشّعبي فيكون فاقدا للمصداقية، وتسحب منه كل دلالة إيجابية لكي لا يكون عنصرا فعّالا، وإنّما مجرد هيكل خطابي، فارغ المحتوى المعرفي، فينتهي أمره مقتولا أو منفيا أو مغتربا.

خاتمة:

كان المبدع " مولود معمري " واعيا بخطورة تمكين السّلطة الشّمولية من قيادة المجتمع من خلال أكثر من تجربة تاريخية سابقة، فكانت قصّته في وصفتها التّعريضية خطابا مضادا للوصفة الدّعائية والتّحريضية في الواقع، التي تبنّت المسار العنفيّ والوهميّ في استقطاب أكثر من فئة اجتماعية تفتقر لثقافة سياسية صحيحة، جراء التّخريب الذهنيّ الذي لحق بها بسبب المحتل؛ فكان المثقف النّزيه في مواجهة خطر الانزلاق في إغراءات السّلطة وخطر الموت اغترابا أو منفيا، وهو موت مجازيّ أو الموت الحقيقي مقتولا.

الهوامش:

(1) ينظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرّواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص13.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص14.

(3) عبد المالك أشهبون، زوايا ظليلة في روايات نجيب محفوظ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص22.

(4) Mouloud Mammeri, Escales, Edition Bouchène, Algérie, p40.

(5) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص58.

(6) M.M, Escales, page40.

(7) Ibid, p43.

(8) ينظر: فيليب هامون، سميولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ط1، 2012، ص27.

(9) M.M, Escales, p41.

(10) Ibid, p42.

(11) Ibid, p42.

(12) M.M, Escales, p45.

(13) Ibid, p45.

(14) عصام محمود، مقدمة في مناهج النّقد الأدبي وتحليل النّص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014، ص25.

(15) ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(16) M.M, Escales, p42.

(17)Ibid, p45.

(18) Ibid, p45.

(19)M.M, Escales, p42.

(20) Ibid, p50.

(21) Ibid, p50.

(22) Ibid, p53.

(23) Ibid, p54.

(24) M.M, Escales, p51.

(25) M.M, Escales, p53-54.

(26) عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014، ص116.

(27) M.M, Escales, p49.

(28) Ibid, p48.

(29) Ibid, p55.

قائمة المصادر والمراجع:

1. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرّواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.

2. عبد المالك أشهبون، زوايا ظليلة في روايات نجيب محفوظ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

3. عبد المجيد الحسيب، الرّواية العربية الجديدة،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2014.

4. عصام محمود، مقدمة في مناهج النّقد الأدبي وتحليل النّص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014.

5. فيليب هامون، سميولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ط1، 2012.

6. Mouloud Mammeri, Escales, Edition Bouchène, Algérie.