مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 09/ العدد: 01 جانفي (2023) - ص 25-31

الأفيون و العصا بين رواية مولود معمري وفيلم أحمد راشدي
ـ دراسة في مشهدة الرواية ـ

The Opium andStick: betweenthe novel Mouloud Maamri and The Ahmed Rashid – A study in the scene of the novel –

مخناش فؤاد[1]
fouad-mosta@hotmail.fr
بن عمر عزوز
azzouz bendz@yahoo.fr
جامعة أحمد بن بلة 1 ـ وهران / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2022/09/06 تاريخ القبول: 2023/01/06 تاريخ النشر: 2023/01/10

ملخص البحث:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى تمثل حيثيات الرواية الجزائرية وانصهارها ضمن الفن السينمائي كونها الأداة المغذية لتفاصيل الفيلم السينمائي بما تحمله من أحداث وتصورات، فالقارئ للنّص الروائي و ما ينتجه من تخيلات ذهنية للأحداث و الشخصيات له رغبة كبيرة في مشاهدة العمل الروائي سينمائيا بغية المقارنة بين ما آل إليه (الصورة البصرية) و ما كان عليه (الصورة الذهنية) و كيف تم سجن تلك الأحداث و اللحظات الروائية فيلميا. وفي مقالنا هذا سنتطرق إلى مشهدة رواية "الأفيون و العصا"للكاتب و الروائي "مولود معمري" من أجل الوقوف على أحداثها و بنائها الفني و مدى تطابق النص روائيا مع العرض سينمائيا، وذلك من أجل معرفة إن حافظ الفيلم على روح الرواية في مجملها، ما مدى تطابق النّص المكتوب على العمل المصور؟

الكلمات المفتاحية: المتلقي، النّص الروائي، الصورة السينمائية، الفيلم.

ABSTRACT:

Through this paper, we seek to represent the merits of the Algerian novel and its fusion within the cinematic art, as it is the feeding tool for the details of the cinematic film, with its events and perceptions. What the (visual image) turned into and what it was (the mental image), and how those events and narrative moments were filmed. In this article, we will discuss the scene of the novel "The Opium and the Stick" by the writer and novelist "Mouloud Maamari" in order to find out about its events, its artistic construction, and the extent to which the text corresponds narratively with the presentation cinematically, in order to know whether the film preserved the spirit of the novel as a whole, what How identical is the text written on the illustrated work?

Keywords: the recipient, the fictional text, the cinematic image, the film.

[1] المؤلف المرسل: مخناش فؤاد

1.مقدمة:

من المتعارف عليه أنه عند تحويل الرواية إلى عالم سينمائي (فيلم) يكون السؤال المطروح هل فقدت هذه الرواية روحها أو رونقها بعبارة أوضح أم زادت شهرتها؟ هنا يختلف البعض في الإجابة على هذا السؤال فعشاق الكتب ومن خلالها الرواية يرون أنها تكتب لتقرأ بمعنى معالم بناء شخوصها تبقى محصورة لدى المتلقي (القارئ) و يرون أن الشاشة لن تكون منصفة للكاتب كونها تقضي على فرصة رسم الأحداث والاستعانة بالمخيلة، أما المؤثرات البصرية فيرى فيها عشاق الفن السابع المتعة و التشويق ويفضلونها أكثر من القراءة فقد اختلفت الآراء حول هذا الموضوع و التاريخ الفني و السينمائي يعطينا نماذج عن روايات عربية و أجنبية حققت نجاحات خرافية بفضل الشاشة فرواية "الأب الروحي مثلا " the good father " للكاتب ماريو بوزو، " Mrario Puzo" والتي كتبها عن الشخصية الخيالية لرئيس مافيا إيطاليا و تم أفلمتها ومثل دور البطولة الممثل الشهير ألباتشينو، وقد سجلت الرواية في توزيعها أكبر رقم في التاريخ من حيث التوزيع وهذا ما لم تعرفه أية رواية عالمية حتى الآن و حقق العمل السينمائي نجاحا رهيبا منقطع النظير.

وفي عالمنا العربي هناك روايات كثيرة تم أفلمتها وكان الحد الأوفر منها للكاتب العالمي نجيب محفوظ، إذ هناك ما يقارب من أربعين رواية تم تحويلها لأعمال سينمائية ودرامية وحققت نجاحات مدوية أبرزها "خان الخليلي" " ثرثرة فوق النيل" و "بداية و نهاية"، كما أضاف الكاتب إحسان عبد القدوس للشاشة العربية أعمال متميزة على غرار "في بيتنا رجل" "لا تطفئ الشمس"...الخ وأكيد في الجزائر أيضًا هناك أعمال روائية سطع نجمها كأفلام لا ولن تنسى في السينما الجزائرية والامثلة عديدة على غرار "ريح الأوراس" للمخرج لخضر حامينا سنة 1966 والفيلم الاجتماعي المقتبس من رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة والذي أخرج سينمائيا عن طريق المخرج "محمد سليم رياض" وأكيد أن العلاقة بين الرواية الجزائرية والسينما اتضحت معالمها وبرزت بشكل خاص بعد مرحلة الاستقلال فكان اقتباس الرواية في السينما الأوفر حظ ولعل "رواية الأفيون و العصا" لمولود معمري أفلمتها بالعنوان نفسه خير دليل على ذلك ولا ننكر أن هناك أعمال كسرت قاعدة النجاح كأفلام سقطت في فخ الفشل ومن أهمها رواية "الحب في زمن الكوليرَا" للكاتب "غابرييل غارسيا ماركيز" فقد حققت نجاحًا مبهرًا كإصدار أدبي وأخرجت كعمل سينمائي فلم تحقق أي نجاح بل انتقصت من قيمة العمل الأدبي.

بالإضافة إلى روايات عدة "كشفرة دافنتشي" ورواية "صائد الأحلام" و"زوجة مسافر عبر الزمن" و القائمة طويلة وعربيا هناك إصدارات جديدة لم تلق النجاح على الشاشة "عمارة يعقوبيان" "لعلاء الأسواني" والتي يرى النقاد أن العمل الأدبي أقوى بكثير من الفيلم بالإضافة إلى رواية "ساق البامبو" للكاتب السعودي سعود السنوسي فقد لاقت نجاحًا روائيا إن صح التعبير بينما افتقدت لهذا

النجاح سينمائيا.

ولعل القاعدة الهوليودية المتداولة بكثرة ومعناها أن كثير من الكتب السيئة تصنع أفلامًا رائعة ولكن أغلب الكتب الرائعة تصنع أفلامًا سيئة، وأكيد لكل قاعدة استثناء و عالم الكتب و الأدب كثيرًا ما يقوم بكسر القواعد والمفاجآت.

كما أن هناك العديد من النقاط المشتركة التي تجمع بين هذين الحقلين الجديدين (الرواية، السينما) المنفتحين على مختلف الفنون فإذا كانت الرواية سردًا طويلا بلغة تقدم صورًا متخيلة فإن السينما سردًا أيضًا و لكن بصورة متحركة تمثلها الكاميرا و كلاهما يروي حكاية أو قصة.

و جدير بالذكر أنه من أجل أفلمة نص روائي لابد من طرق للانتقال و آليات كالحذف والاختصار وتبدو نقاط الإلتقاء بينهما (الرواية و السينما) قليلة فالسينما يمكنها معالجة قضايا يتناولها التخيل الروائي ولكن تصويرها لهذا التخيل لا يكون بنفس السهولة كتقديم حياة مجموعة أشخاص أو فترة تاريخية فلكل موضوع خصائصه وأبعاده وتقنياته وعليه يضطر إلى التركيز على لحظات معينة "...يلاحظ على السينمائي ميله الدائم إلى الإيجاز و اقتراح شذرات أو مقاطع من عمل أدبي أو تاريخي"[1] .

2 ـ الأفيون و العصا من الرواية إلى الفيلم:

2 ـ 1 - ملخص الرواية :

كتب مولود معمري هذه الرواية بعد وضع الحرب أوزارها بالتحديد ثلاث سنوات بعد استقلال الجزائر يحاول من خلالها نقل وقائع الحرب وظروفها القاسية كما عاشها سكان قرية تالة (وهي إحدى القرى بالمناطق الجبلية في القبائل)

تفتتح الرواية على مشهد وصفي لمدينة الجزائر العاصمة وصفا إجماليا بعيون شخصية "البشير" وقد تخرج من كلية الطب بباريس و أثناء تواجد صديقه رمضان بمنزله يبدأ الجدل بينهما مما يمكننا من الاطلاع على طباع كل منهما.

ويستمر هذا الجدل لاحقا حتى في الرسائل مع العلم أن كلاهما ينحدر من نفس القبيلة (قرية تالة) فرمضان متأثر بالخطاب الماركسي قوي الاعتقاد جذري النزعة و مؤمن بالعنف و الثورة في مواجهة الاستعمار بالرغم من امتهانه مهنة التدريس بل و تمدرسه بالمدارس الفرنسية بالعاصمة.

من جهة ثانية نجد الطبيب" بشير "...دون نزعة إنسانية رغم ولائه المطلق للثورة مما جعل صديقه يتهمه بالخضوع لإغراءات الحضارة الفرنسية" [2].

ويقع بشير في قصة حب مع الفتاة الفرنسية "كلود" والتي تعتبر عشيقته والتي لا تعجبه طريقتها في انتقاء الكلمات وقول الأشياء وبعد ترددها مرات على شقته بالعاصمة تتظاهر كلود على أنها تنتظر

مولود من البشير، فيرغب البشير في التخلص من الجنين كونه سيعيش (الجنين) مرفوضا من الطرفين سواء الجزائريين أو الفرنسيين وبالتالي يبقى بلا هوية. وهنا يبدأ البشير في محاولة للتملص من هذه العلاقة وخاصة بعدما وعد "كلود" بالزواج منها.

فرغم ارتباط البشير بالثقافة الفرنسية إلا أنه يرفضها ولا يتوهم إمكانية الاندماج فيها، وعندما يطلب منه مساعدة الثورة نجده متردداً ويرفض ذلك في البداية ولكن بعد إلقاء القبض على الشاب الذي طلب منه المساعدة باقتراح من صديقه رمضان يهرب من شقته متوجها لقرية "تالة" بعد رفع حضر التجوال.

يصل بشير إلى القرية بعد أن تخلى عن عشيقته ومعيشته الميسورة في العاصمة واضعاً حدًا لذلك التردد الذي صاحبه اتجاه الثورة، فيلاحظ تغير القرية التي لم يزرها منذ عشر سنوات وعند وصوله للبيت يجد أمه و أخته و أولادها يعانون الجوع، و المشكلة لأن الأمر بيد الجيش الذي أوكل للطيب عميل فرنسا و زعيم القرية حاليا مهمة توزيعها، فيتعجب البشير من هذا كون الطيب كان بالأمس القريبْ أكثر الناس تواضعا و مساعدة و عند سؤاله على أخيه الأكبر بلعيد تجيبه أمه على أنه أصبح عميل لفرنسا والسلطات الفرنسية قد شيدت بيتًا قريبا من مقر إدارة الجيش فيصعد مباشرة إلى غرفته العلوية لينام، فتوصيه أمه أن لا يتظاهر بالذكاء غدًا أمام القائد الفرنسي الذي سيحقق معه لطرح مجموعة من الأسئلة و أثناء تحاوره مع القائد "ديلا كلوز" يتذكر نصائح أمه، ويصادف بعدها أخاه بلعيد الذي يتظاهر بأنه صديق الفرنسيين وهو في حقيقة الأمر غير ذلك.

بعدها يلتحق البشير بجيش التحرير وفي تالة ضيق الاستعمار خناقه على السكان و المجاهدين وكانت الحرب في أوجها وقد انطلقت عملية المنظار وتم استبدال القائد "دولا كلوز" بآخر يميل إلى العنف والحلول الجذرية فقطع أشجار الزيتون حتى لا يتحجج السكان بعدم رؤيتهم للفلاقة و المجاهدين.

واعتماد عملية تمشيط واسعة إضافة إلى تكثيف الدوريات العسكرية في حين عمل قادة الثورة على تنظيم الصفوف من خلال حرب العصابات وتفادي المواجهة المباشرة.

وتنتهي الرواية بغض النظر عن سرد أحداثها ومشاهدها الطويلة، على لسان بشير الذي كان يحاول التخلص من الماضي لا عن طريق نكرانه بل بتذكره، فبفضل تضحيات كل الشهداء تمكن من استعادة طعم الحياة والتمكن من التخلص من الأوهام، وقد كتب الرسالتين إحداهما "كلود" يورثها الشقة بما تحتويه باستثناء الكتب التي قد تقلق راحتها وفي رسالة "إيتو" يعلن بشير "...أنه لم يجد المداوي ولكنه يستطيع على الأقل أن يأمل في إيجاده...وبأنه إن لم يجد الدواء –الجيد فلن يقتله الدواء الخاطئ ويختم الرواية بقراءة الجريدة حيث يتحدثون على أشخاص يعيشون حياة عادية ما

وراء الجحيم الذي يعيشه الجزائريون" [3].

2- 2 : ملخص الفيلم:

يعرض الفيلم قصة قرية جزائرية أثناء فترة الاستعمار ساردًا تفاصيلها كما رأوها الذين عاشوها، ويهجر بطل الفيلم الدكتور بشير الحياة المترفة نحو الجبل حيث مسقط رأسه (قرية تالة) التي دخلت في مواجهة مباشرة مع المستعمر وينظم شقيقه إلى المقاومة ويجابهان قوات الاحتلال رغم التفاوت الكبير في موازين القوى و تتسارع الأحداث في وصف المعارك الطاحنة بين الثوار و الجنود الفرنسيين مع تأييد سكان القرية، وربما الفيلم في أحداثه يشبه إلى حد كبير أحداث الرواية كون فكرته العامة تتمثل في الثورة التحريرية بمعنى أن الأحداث معلومة كما سبق، كما أن هناك بعض الأحداث التي تم حذفها من قبل السيناريست، ويبقى في النهاية هذا الفيلم يؤرخ لحقبة زمنية بكل تفاصيلها، عاشها الشعب الجزائري.

وقد أنتج الفيلم عام 1969 من قبل الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينماتوغرافية الجزائرية، يحكي عن سنوات النضال في الجزائر إبان الثورة الجزائرية، أخرجه المخرج أحمد راشدي ومثل فيه عدد من الممثلين الجزائريين والفرنسيين، ربما أشهرهم سيد علي كويرات في دول البطل "علي". فجاءت أحداث الفيلم مرآة عاكسة لذلك الواقع المرير " [4].

3 ـ الأفيون والعصا بين الرواية والفيلم:

بالنظر إلى هامش الحرية الذي أخذه المخرج أحمد راشدي بالنسبة للرواية لا يمكننا الحديث عن اقتباس حرفي ناهيك عن التغييرات التي أحدثها من حذف وتعديل وهذا ليس بسبب محدودية الأدوات السينمائية ولغتها، بل هي ناتجة وبشكل لا يدع مجال للشك عن تحديات إيديولوجية مسبقة للخطاب الفيلمي.

لقد اختار المخرج أحمد راشدي طريقا وسطا باعتماده الاقتباس الحر الذي بإمكانه المحافظة على الجوهر والمعنى الأصلي للنصُ الروائي، وهذا الاختيار من المخرج لم يكن أسهل الخيارات المتاحة، فقد كلفه بعض الغموض والارتباك والذي أثر على تلاحم الفيلم ولعل أبرز مثال على ذلك المشهد الذي يصور رجال تالة وهم في اجتماع داخل المسجد، حين يقدم محمد السعيد بتوديع السكان استعدادا للرحيل ففي الرواية انعقاد "تاجماعت" يكون بطلب من بلعيد والهدف منه إنقاذ ما يمكن قبل حدوث الكارثة، لكن ذلك لا يؤدي لأي نتيجة نظراً لتلاحم السكان في كيان واحد لا يقبل فكرة التجزئة فما بالك التضحية بجزء منه للإبقاء على الجزء الآخر.

وقد غير المخرج من هذا المشهد من خلال تغيير الشخصية الداعية للاجتماع داخل المسجد بالإمام الذي يدعو ببعض الأدعية والتضرعات لله سبحانه، ثم يدخل محند السعيد مودعاً الناس في

كلام غير مفهوم في سياق الفيلم، وبالتالي فالمشهد هنا فقد وظيفته بسبب تغيير شخصيته صاحب فكرة الاجتماع، فبلعيد كان يدرك ما يخفيه الاستعمار لقرية "تالة" وذلك راجع لعمله كعميل مزدوج، وقد فكر في الاجتماع لأسباب وأعراض واضحة وفي سياق الفيلم لم نجد تبريراً مقنعاً لإدراج هذا المشهد سوى الرغبة على العموم في الأمانة للنص، ولا يعد هذا المشهد المثال الوحيد على الارتباك الذي وقع فيه المخرج حين اختار الطريق الوسطى والتي كانت هي الأصعب بكل تأكيد.

وكمثال آخر عن الارتباك "إن الرواية تقوم على التبشير على البشير وترصد ما يحدث له وما يحدث من خلال ذلك في كل الرواية، لكن الفيلم لا يتمكن من مجاراة الرواية في ذلك فقد قام الجزء الأول من الفيلم على التبشير على شخصية البشير لكننا تفاجأنا بانسحابه من الواجهة ولا يظهر ثانية إلا وقد تبدلت ملامحه الحضارية الناعمة وتحول إلى مقاتل شرس" [5].

وعلى الرغم من هذا ومن زاوية أخرى نجد المخرج قد أبدع في ابتكار حلول داخل الأطر الإيديولوجية في مشهد استشهاد على (إعدامه)، فالمعروف أن المخرج قد تخلى عن شخصية تسعديت والتي تناجيه وتندبه بعد مغادرة الجميع في الرواية نجده وجد معادلة وجدانية انفعالية في عاطفة الأمومة والأخوة تعلق سكان تالة ببطلهم علي، فجعل فروجة تخترق صفوف الجنود لترتمي على جثة أخيها باكية إياه مطلقة زغرودة تقشعر لها الأبدان لتليها موجة من الزغاريد والتبكير لنساء ورجال تالة تعبيراً عن الانتفاضة وفي لقطة مضخمة لاستشهاد علي شكلت أحد عناصر التشويق والجاذبية فلقطة الكاميرا كانت ثابتة. وقريبة جدًا من وجه علي وملامحه وهي تكاد تكون خلاصة لأحداث الفيلم ككل والمشهد هذا بالذات يعتبر أقوى مشهد في الفيلم وأهمه "...قدرة الكاميرا على التقاط اللقطة القريبة التي تعد اكتشافا في عالم اللغة السينمائية حيث تعمل على توضيح التفاصيل الدقيقة والتشويق والتعبير الرمزي وغيرها من الوظائف"[6].

4 ـ خاتمة:

من المتعارف عليه أن المشتغلين بالحقل السينمائي قد تفطنوا منذ القدم لخصوصيات السرد الروائي وما قد يقدمه للفيلم السينمائي من مادة خام تخدم البناء الدرامي في ظل ما يسمى بأفلمة الرواية، لذا تم النهل من الرواية لسينما بغرض تغذيتها بمختلف ما تزخر به الرواية من أحداث وجزئيات تبنى عليها تفاصيل الصراع في جو مشحون بالتشويق، وهذا ما نجسده مكرس في معظم الأفلام العالمية والمحلية التي اقتبست من الرواية على غرار رواية "العصا والأفيون" للكاتب مولود معمري التي تم أفلمتها للمخرج "أحمد راشدي"، مع الاحتفاظ بالعنوان وبعض الأحداث التي جاءت في كنف الراوية والمعبرة عن أهات وآلام الشعب الجزائري جراء الاستعمار الفرنسي الغاشم، وذلك في تسلسل درامي يستمد بريقه من حبكة الأحداث للرواية، كما سعى المخرج إلى بث الروح في العمل الروائي من خلال الصور المشهدية التي تعبر بالحوار والصورة عن مواقف الشخصيات الروائية، إذ

جاءت المشاهد واللقطات متنوعة بين القريبة والعامة لتعكس أهم مقومات وخصائص العمل الروائي.

5 ـ الهوامش:

[1] الرواية الجزائرية و السينما – آمنة بعلي –عزيز نعمان سامية درسي-كاهنة دحمون– صليحة مرابطي-دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع2015 ص 137.

[2] الرواية الجزائرية و السينما، مرجع سابق، ص 146.

[3] الرواية الجزائرية والسينما، مرجع سابق، ص 146- 147.

[4] بوكروبة محمد، بكار محمد، قراءة في فيلم العصا والأفيون، مقاربة بين عاطفة الشعب الجزائري والدراما السينمائية، مجلة الاعلام والمجتمع، مج 05، ع02. ديسمبر 2021، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ص 532.

[5] الرواية الجزائرية و السينما، مرجع سابق، ص 193.

[6] المرجع نفسه: ص193.