تمثّل الثّورة في رواية الأفيون والعصا لمولود معمري

War Representation in The Opium and the Stick of Mouloud Mammeri

أوريدة عبود[1]- Ourida Abboud

جامعة تيزي وزو-الجزائر abboudourida@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:19-02-2019 تاريخ القبول:31-03-2019 تاريخ النشر: 31-01-2020

ملخّص: يروم هذا البحث إبراز كيفية تمثل الثورة التحريرية في رواية الأفيون والعصا لمولود معمري، وبيان كيف تموقعت ضمن السياقات المعرفية المتميّزة؛ بحيث استطاعت أن تشكل في الخطابات الأدبية مرجعية لها حضورها وآلياتها. تعاملت الرواية مع الثورة بشكل مكثّف حاولت من خلاله كشف الصراع الحاد الذي عاشه الشعب الجزائري ضد العدو. كما يهدف إلى بيان أهمية المكان في هذه الرواية، الذي تجسد كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، كشكل ومعنى، كذاكرة ووجود، كسؤال إشكالي مرتبط بالوعي الاجتماعي والثقافي.

كلمات مفتاحيّة: الثورة، الوعي، الاستعمار، القيم، الحرية، المكان، التشبث.

Abstract: This research aims to show how the investigative revolution represented the narration of opium and the stick to the MOULOUD MAMMERI, and the statement of how it was placed within the distinct cognitive contexts, so that it was able to form a reference to its presence and mechanisms in the literary discourse. Which the Algerian people experienced against the enemy. It also aims to explain the importance of the place in this novel, which embodies a deep awareness of aesthetic and formative writing as a form and meaning, as memory and existence, as a problematic question linked to social and cultural awareness.

Key words/ revolution, consciousness, colonization, values, freedom, clinging

مقدّمة: يطالعنا موضوع الثورة كتيمة مهيمنة في الرواية الجزائرية، سواء تعلق ذلك بسرد بطولاتها أو بانتقاد بعض المواقف والتوجهات؛ بحيث استطاعت أن تشكل في الخطابات الأدبية مرجعية لها حضورها وآلياتها. تعاملت الرواية مع الثورة بشكل مكثّف

[1]- المؤلف المرسل: أوريدة عبود، الإيميل: abboudourida@yahoo.fr

حاولت من خلاله كشف الصراع الحاد الذي عاشه الشعب الجزائري ضد العدو، وظلت تختلج في أخيلة الكتاب الجزائريين، وتزيدهم إبداعًا حتى صار العمل الأدبي يكتسب شرعية وجوده من أحداثها، و لقد تم ذلك بفعل الوعي السياسي والاجتماعي لواقع تراكمت تجاربه، الأمر الذي أدى إلى تغيير القيم وإلى التحول من الوعي الفردي إلى الوعي الجماعي. وبناء على ذلك كان لزاما علينا أن نفهم حقيقة الرواية الثورية كنمط وتشكيل روائي له خصوصيته ومرجعيته الخاصة.

تعدّ رواية الأفيون والعصا" لمولود معمري"[1]، من الروايات الجزائرية الّتي استلهمت الثورة وتفاعلت مع أحداثها، ورصدت بدقة متناهية ما عاناه الشعب الجزائري من سياسات الاستعمار الغاشمة، فجاءت مرآة عاكسة لذلك الواقع المرير، بحيث يعرض معمري في هذه الرواية قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة، إنها المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحمّلوها. لهذا يطرح بحثنا إشكالية مفادها:

كيف يكتب مولود معمري الثورة؟

كيف تمظهرت صورة الثورة في رواية الأفيون والعصا؟

ما التقنيات التي آزرت طرح انشغالاته؟

ما هي البنيات السردية التي استثمرها "مولود معمري" لتمثل الثورة؟

كان 'مولود معمري' من الكتّاب الجزائريين الذين انحازوا في أعمالهم الروائية إلى دائرة الالتزام الثوري واحتضان صميم القضية التي استحالت إلى أصل في سلم الاختيارات، مما جعله يستغل استراتيجيات إنتاج النّص الرّوائي ضمن خطاب الثورة الموظف عبر بنيات سردية.

1-مضمون الرواية/وعي جديد لتمثل الثورة: تعد رواية "الأفيون والعصا ظاهرة بالغة الأهمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في عهد الاستقلال. وهي أول نتاج أدبي عن الثورة الجزائرية، ألفه كاتب ظل وفياً لمبادئ إبداعه الباكر قبل الحرب، وليس صدفة أن ينشر معمري روايته هذه بعد نهاية المرحلة التاريخية التي يصفها، ذلك أن الكاتب يفضل اتجاهات الواقع، التي تحددت وبرزت بوضوح وليس تلك التي ما زالت في طور الارتسام. ومع ذلك فلا ريب في جدة الموضوع الذي اختاره، ولا يتخلى الكاتب عن السرد التوسعي في الأغلب، ويسعى إلى بحث وضع الأمة، مصوراً وعي الفئات الاجتماعية، الوعي الناقد، الذي يجسده البطل الرئيسي الطبيب البشير.

شكلت الرواية وعيا جديدا للإنسان الجزائري، وقد خصص "معمري" مناطق للتفكير والتفعيل الفني داخل الحلقات المتتابعة للتاريخ، لتمثل الجزائري المقموع ثقافيا ودينيا واجتماعيا، وسياسيا إذ يمكننا التأكيد أن الرواية عند "مولود معمري" نمت وتطورت نتيجة ظروف ثقافية وسياسية، لأن الفن الروائي في حاجة ملحة لإبراز القدرات الفنية والجمالية قبل أن يكون وسيلة كفاح وتوضيحا لرؤية سياسية، وثورة الجزائر حاضرة كمرآة في هذا الفن.

تتغنى رواية "الأفيون والعصا" بحرب الاستقلال، بمحاسنها وتناقضاتها، بأصدقائها وخائنيها، تدور أحداثها في إحدى القرى القبائلية تسمى "تالا". تروي "تالا" بقلم "معمري" جهاد سكانها أثناء الثورة التحريرية، تروي بجبالها وتلالها القمع الذي تمارسه يوميا على شيوخ ونساء القرية بسبب دعمهم للمجاهدين ومساندتهم لهم.

بنيت رواية "الأفيون والعصا" على خطوط فاصلة لكنها متماسكة وواضحة، بحيث وقف الجزائريون المقاتلون على جانب، ووقف الجيش الفرنسي على جانب آخر، وبين الجانبين يقف الشعب الجزائري رافضا الخضوع والاستسلام.

جعل "معمري" من "الأفيون والعصا "حكاية حرب دامية، تكشف النظرة المتعمقة التي يتمتع بها الكاتب. ولعل أكبر المشاكل التي تعترض عادة الروائي في كتابة رواية عن الحرب هي مشكلة التعدد الكبير للشخصيات ،التي ينبغي تضمينها، إلاّ أنّ شخصيات "الأفيون والعصا" توالت بصورة طبيعية إلى مسرح الأحداث حسب المواقف التي تتواجد فيها، خاصة أن "معمري" حرص بشدة على أن يجسّد العديد من الشخصيات في المشهد الواحد، وحتى تجمع سكان القرية الذي ورد في الرواية، فإنه قد فرقهم تحاشيا للضجة والارتباك. يقول الروائي «...ساد نفس النظام عندما اجتمعوا في الساحة العامة للقرية... صمت شامل»[2] لكنه صمت يتكلم ويبرهن على استياء وقلق وخوف سكان "تالا".

الملاحظ أن شخصية "بشير" ارتبطت بكل الشخصيات بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ذلك أن الكاتب أراد أن يجعل هذا البشير أخا للإنسان كما يصرّح قائلا: «إنني أفضل أن أرى في تجربة الجزائر "بشير"، الموقف المشرف لرجل يشعر مباشرة وبدون تحفظ بأنه صديق جميع الناس، بدون الالتفات إلى أشياء عميقة مثل ملابسهم وأحاديثهم وعاداتهم»[3]

لقد أثبت "مولود معمري" تمتعه بخيال خصب في وصفه لمشاهد وأحداث روايته وهو يستعيرها من بيئته ونظرته للحياة، ومن رؤيته الثاقبة لمشاكل شعبه، فقد كانت طاقته الوصفية كبيرة خاصة في تحريك الصور أمام أعين قرائه، فبدت بالغة القوة والتأثير لدرجة تفرض ذاتها على القارئ، وتلازم خياله لفترة بعد قراءة الرواية، من ذلك مثلا مشهد "عمر" وهو يرمى من الطائرة «...وفجأة سمعت صرخة وحشية، ولفظت الطائرة كرة صغيرة، مستديرة، وكانت في بداية الأمر منطوية حول نفسها ثم ظهرت لها أذرع وأرجل أخذت تتأرجح في كلّ اتجاه في الهواء...وسقط عمر».[4]

فضل "مولود معمري" أسلوب النموذج الجزئي الذي يحيل على الكل، فقرية "تالا" بسكانها وأهلها تعتبر صورة مصغرة عن الشعب الجزائري، فهؤلاء يتعاملون مع العدو الفرنسي تعاملا ينمّ عن نوع من الدهاء والفطنة، يتظاهرون في النهار أمام الفرنسيين ومعسكرهم الحربي باعتبارهم الضحية، أما في الليل يتعاملون مع المجاهدين ويساندونهم بكل ثقة وفخر.

الواقع أن أغلب سكان "تالا" يرغبون في الحرية والاستقلال، الفرق الوحيد أن المجاهدين اختاروا حمل السلاح والتحقوا بالجبل، في حين انتهج المدنيون سبل المراوغة، وهذا الطريق يبدو في غاية الخطورة والصعوبة، فقد يجد الإنسان نفسه يتدحرج بسهولة بين حبلين فيتعرض لاحتمال الخيانة. ولعل أسلوب المراوغة الذي اتبعه سكان "تالا" كان بسبب الخوف من العدو الفرنسي. ورد في الرواية حوارا بين بشير ومحند:

– «أحيانا ينبغي أن نكتفي بالبقاء والاستمرار.

–الاستمرار كالأشجار، وكالصخور والبهائم. الحقيقة هي أن رجال هذه البلاد انحطت قيمتهم».(5)

يرى "معمري" أن من دوافع السكوت والتظاهر بالخضوع ضرورة من ضرورات الاستمرار والبقاء والبحث عن الوقت للمواجهة فهي استراتيجية ذكية للدفاع عن النفس ولردع مختلف أنواع الضرر، ولتفادي الخطر الظاهر والكامن، فالصمت والصمود مقاومة لا تقل قيمة على حمل السلاح، بل قد تكون أخطر حينما تكون منظمة ومنطقية.

تتحرك أحداث الرواية سريعا تبعا لحركة المعركة، فبعد بداية بطيئة نوعا ما، تتسارع الرواية وتندفع بالقارئ نحو نهاية لم يكن يتوقعها، وتظهر قوة التشويق بعد تدمير قرية "تالا"، هذا الحدث الذي كان من الصعب توقع حدوثه إلاّ أنّ هذه النهاية غير المنتظرة، تشكل أهم العناصر في الرواية فبعد أن استشهد "علي" بطل الرواية أمام سكان قرية "تالا" في الساحة العمومية، قابلت النسوة هذا الموت البطولي بالزغاريد، خاصة بعد

منع دفن الجثمان والمطالبة بإخلاء القرية في الحين استعدادا لتدميرها بالمدفع. لقد كان جميع الحضور يشعر وكأن حياة جديدة بثت في هذا الشهيد وانتقلت إليهم، فالشهيد حي في قلوب ملايين الرجال والنساء، فها هي "تسعديت" حبيبة "علي" تصرخ قائلة: «عزيزي لم يمت كما يعتقد، فعزيزي نال الخلود، فسيحي في قلبي وقلوب ملايين رجال وملايين نساء هذا الوطن».[6]

إن موت الأبطال لا يؤدي بالضرورة إلى موت القضية أو انهزام الجزائر، إنها استمرارية فرضها حب الوطن، وفرضتها جدلية التاريخ، فقد يموت بطل واحد، ولكنه يولد مكانه ملايين الأبطال. يقول رمضان إحدى شخصيات الرواية:

«إخواني...الرجال يمرون والثورة باقية، لقد مات عميروش ولكن في جبالنا وفي صحارينا، وفي أوديتنا، في دموعنا وفي عزمنا هناك ملايين أمثال عميروش... وروحه الآن مع ملايين الشهداء، يقف يشاهدنا مع أهل البيت وفي عرش الله سبحانه وتعالى».[7]

هكذا وبسبب موجة الرفض والتحرر والنهوض في وجه المستعمرين أدرك الجميع: "أن اللهب الذي يشع من الثورات وإن اختلفت ألوانه وإيديولوجياته ومنابعه فإنه ينبع من نبع واحد هو نبع الغضب والحقد على أولئك الذين يستهينون بإنسانية الإنسان ويسرقون جهده وخبراته وأمانيه، كما أنه يصب في نهر واحد هو نهر الحرية العظيم الذي يجري حاملا أحلام الإنسان وأمانيه بالحرية والاستقلال"[8]. ومن يعد إلى استقراء "الأفيون والعصا" يلاحظ أن "معمري" يتخطى في جزء منه كلّ الحواجز الطبيعية والحضارية، مقتحما عالم الإنسان المضطهد في أماكن كثيرة من العالم، متجاوبا مع هموم الإنسان الجزائري ومشاكله التي عاشها غداة كفاحه التحريري.

وعلى امتداد تطور الرواية، تبرز الكثير من شخوص المؤلف أفضل مما كنا نتوقع. وتكمل عضوياً الخلفية الشعبية للرواية، التي تشكلها صورة حياة الجماعة الفلاحية في عهد الهزات الرهيبة، صورة البطل المركزي بشير، الذي يبحث عن الحقيقة لخير المستقبل الوطني. إن تصوير الارتباط العميق لشخصية تقدمية مفكرة بالكل الشعبي في رواية الأفيون والعصا يحدد المغزى الاجتماعي لهذا الأثر الأدبي البارز.

لقد تمثلت الثورة في هذه الرواية من خلال مضامينها وعناصرها السردية كونها تجمع بين الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية، وبناء على ذلك فإن "معمري" ينظر إلى الحرب من الزاوية الإنسانية، فقد عبر في تفكيره حدود المعركة إلى عالم الإنسان الواسع مما جعل الرواية تخرج من مجال الأدب الوثائقي، وتبني على أهداف ثلاثة، وصف حرب التحرير، تحليل السياسة الاستعمارية، دراسة موقف الإنسان عندما يواجه قرارا حاسما مصيريا، وبهذا المتطور دخلت هذه الرواية باب الأدب العالمي وعبرت حدود الإقليمية الضيقة.

2- **العنوان/استراتيجية فنية لتمثل الثورة:** يشكل العنوان في أي نص أدبي العتبة والكاشف الذي يعين على تجنيس العمل، وتتمثل وظيفته الأولية في إحالة القارئ إلى النص الأدبي، لذلك فهو يتوسط العلاقة بين المرسل والمتلقي حتى لا يكاد المتلقي يستبين العمل إلا عبر فعالية العنوان الخاصة، "إذ يحمل في طياته خصوصية البنية النصية والدلالية والجنسية على السواء، مما يدلف بالمتلقي إلى داخل العمل مزودا بأهم مفاتيح الشفرة الرمزية له. إذ يمثل العنوان بذلك الواجهة الإعلامية الأولى بالنسبة للقارئ"(9).

والمتلقي بوصفه هدفا، يقدِّم له العنوان، ليقوم بدور المستطلع، أو الكاشف عن المخبوء فيحلل الرموز، ويحاول الوصول إلى إجابات أثارتها تساؤلات ولّدتها إغوائيّة النص، وبذلك تتشكل أولى اللبنات التي تجمع القارئ بالنص، فالعنوان "نقطة مركزيّة،

أو لحظة تأسيس بكر تقل القارئ إلى داخل النص، حاملا إشارات دالة، وملامح موحية، تعينه على الكشف والاستبطان"[10]

يعد العنوان إذن علامة سيميائية دالة تختزل عالما من الدلالات الرمزية، تسهم في إرشاد القارئ إلى مضمون النص ومحتواه وفهم الأفكار والقضايا التي يطرحها، يعمل العنوان على إثارة العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن بقية مكونات النص ومراتبه القولية.

توضع العناوين بشكل قصدي تضمن خلفية إيحائية، تحيل إلى أفكار الكاتب وتختزل معاني النص، ذلك أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية وفق تمثلات وسياقات نصية، تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه.[(11)] فالعنوان لا يوضع بشكل اعتباطي بل يخضع لعدة اعتبارات لا يجيب النص عنها مباشرة، بل على القارئ القيام بجهد لإدراكها واكتشاف حقيقتها.

يمثل عنوان "الأفيون والعصا" من الوحدات الدلالية الأساسية الأولى التي تكون بنية هذا العمل الروائي، لما يتمتع من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة، وكثافة الدلالة. يتشكل العنوان من وحدتين دلاليتين مختلفتين، بحيث ارتبط الأفيون بالتخدير وارتبطت العصا بالضرب.

يهيئنا الكاتب منذ البداية بدخول في عالم مليء بالظلم والعنف والغرابة، حيث تحضر" كلمتا الأفيون والعصا" في سياق النص عند الإشارة إليهما في الصفحة الثالثة عشر معلنا بذلك أن سياسة فرنسا الاستعمارية هي سياسة الأفيون والعصا أو بتعبير آخر سياسة الترغيب والترهيب، يقول الروائي: «جرب معنا الفرنسيون في البدء التضليل، ولإقناعنا استعملوا كل مفاتنهم، وفي كتبهم علمونا جان دارك، نابليون لكنهم

لم يتمكنوا من جذب أنظارنا الهاربة، لا يرون إلاّ طريق الكراهية، واعتقدوا بأننا جاحدون... ولم يبق لهم إلاّ استعمال الطريقة الأخرى، فمنذ ثلاث سنوات ونحن نسجن، نضرب، نعذب، نقتل بمختلف الطرق ولم يبق لهم إلاّ الأفيون والعصا.»[12]

لقد حاول الاستعمار الفرنسي منذ دخوله إلى الجزائر وبمختلف الوسائل التي سخرها أن يطمس المعالم الحضارية للجزائر، وأن يقضي على تراثها الفكري الذي خلفه الآباء والأجداد، ومن أجل ذلك منعت السلطات الفرنسية تدريس تاريخ العرب والأمازيغ...، وقد حاولت عبثا الكتب الفرنسية المقررة في المؤسسات التعليمية المفرنسة آنذاك أن تقنع الجزائريين أن فرنسا هي الوطن الأم.[13]

مارست السلطات الفرنسية مع الجزائريين في تسيير شؤونهم، سياسة الإدماج وذلك يجعل الجزائر قطعة من فرنسا بتزييف الحقائق عن طريق نشر الثقافة الفرنسية، فهذه الممارسات تشبه تماما سياسة التنويم والتخدير، ولما جاءت الثورة التحريرية كرد فعل عنيف، لجأت فرنسا إلى العصا، فكانت استراتيجية الضرب والقتل والسجن، وسياسة التفتيش والتعذيب والتشريد.

تبنى الاستعمار الفرنسي سياسة الأفيون والعصا من أجل أن يدعم مكانته في الجزائر، فهو يستعمل أسلوب العنف أي العصا، وإما أسلوب الإغواء والإغراء والدبلوماسية أي الأفيون، وقد وضح ذلك رمضان إحدى شخصيات الرواية قائلا: «الإغراء أو الإخضاع، التحايل أو العقاب، وهكذا منذ وجود العالم، لم يخرج أي حكم من غراء هذا المأزق، ولم يكن أمامهم جميعا إلاّ الاختيار بين هذين التعبيرين البائسين».[14]

تكشف الرواية الوضع الشاذ الذي خلفته السلطة الاستعمارية في الجزائر، فالجزائريون لم تنتزع ممتلكاتهم فحسب، بل أصبحوا يشعرون بأنهم غرباء داخل وطنهم

وأراضيهم، فممارسات فرنسا الشنيعة ضد الجزائريين كانت ممارسات استيلاء واحتلال وقد تفاقم هذا الوضع باستخدامها ما يسميه "معمري" مناورة الدفاع أو الإقصاء.

3- المكان/ انتماء قوي للتاريخ وتمثل أقوى للثورة: لا يمكن النّظر إلى المكان الذي يعيش فيه الإنسان، كوضع يمارس فيه حياته فحسب: و"إنّما هو أيضًا مكان ثقافي، أي أنّ الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظّمها لا من خلال توظيفها المادي إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات، وهي تنوب عن عالم الواقع وتحلّ محلّه، وهذه العملية ليست عملية سلبية أو بريئة، ولكنها مشبّعة بالقيمة، فالأشياء تسمّى ولكن في الوقت ذاته حاملة لدلالات إيجابية أو سلبية "[15].

وبناءً على هذا الأساس سيصبح المكان مسرح الأحداث التي تصنعها الذّاكرة التاريخية برموزها المتنوّعة، ما دامت صيرورة النّص جزءًا من صيرورة الواقع. والمكان ما هو إلاّ وسيلة من الموقف والرؤية. وهو بشكل أو بآخر يعبّر عن مقوّمات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود.

سجل المكان مختلف الثقافات والعادات والمعتقدات وكلّ ما يتّصل بالإنسان منذ غابر الأزمان، لذلك يكتسب قيمته الفنّية والموضوعية بوصفه وعاءً للزّمان، حيث يسعى الإنسان من خلالهما ووفق مجموعة من العوامل التي تشكّل محيطه النّفسي تحقيق شعوره بالتّواجد والكيان الفردي الاجتماعي. وعلى هذا نجد أنّ الإحساس بالمكان يكشف عن منحى العلاقات المتماهية عبر التجليات الصّورية التي يمثّلها الشّعور بالزمان خاصّة أنّ الكاتب عندما يستعمل اللّغة يعمل على تشكيلها من منظور مزدوج في الوقت نفسه، فهو يشكّل معاني ذات دلالة من الزمان ومن المكان.

واللافت للنّظر أنّ المكان من الناحية الذّهنية لا يبقى منغلقًا بشكل دائم، إنّه يتوزّع عبر ذواتنا: "فيبدو وكأنّه يتّجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، ويتحرّك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذّاكرة "(16).

من هنا نلاحظ مدى ارتباط مفهوم المكان على مستوى الرّمز ببعض المشاعر والأحاسيس. ويمكن للمرء أن يدرك أيضًا القيم الإيجابية والسّلبية التي تتجلّى من خلال تماهي الزّمان في المكان لتفسير حاضر الإنسان مقارنة بماضيه وإسقاطه على حاضره.

المكان في تجربة الاحتلال والمقاومة هو لغة الأرض، وجسد النص وروحه، يتمحور حوله الكيان، ينهض من أجله الإنسان عبر جدلية الماضي والمستقبل والآن، ووعي الإنسان بأهمية انتمائه للتاريخ وجعله يتطلع إلى مستقبل مؤمل.

يشكل المكان في رواية "الأفيون والعصا" المادة الجوهرية للخطاب، وأي إقصاء له إنما هو إقصاء لهوية من هويات هذا الخطاب، لقد تجسد المكان في هذه الرواية كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، كشكل ومعنى، المكان فيها كذاكرة ووجود، كسؤال إشكالي مرتبط بالوعي الاجتماعي والثقافي وبالنسيج الإيديولوجي والمعرفي.

إن طبيعة الجزائر بجبالها وأوديتها، أراضيها وسمائها قد استجابت لثورة الجزائر: "فكانت أشد قسوة وعنفا في ثورتها ضد الأعداء، حانية رحيمة بأبنائها المناضلين فإذا صبت جام غضبها على الأعداء لا يحتملون صبرا ويلوذون بالخزي، إنها تحس بإحساس أبنائها الثوار الذين احتملوا الكثير من ظلم العدو، إذن هي تأثر لهم وتثور في وجه الطغيان".(17)

تبدأ رواية "الأفيون والعصا" بوصف مكان الأحداث، بوقفة على مدينة الجزائر العاصمة، أين قضى "بشير" عشر سنوات. كان يعيش حياة ترف ولامبالاة في المدينة، وفضل أن يبقى محايدا، يقول الروائي: «الحياة المستقرة، ما يعني انجذابه وراء مغريات المدينة، من مسكن لائق، ومنصب عمل مهم، وحياة هادئة».(18)

ينقسم المكان في هذه الرواية إلى شقين متقابلين، عالم القرية وعالم المدينة، عالم الحلم والتحرر وعالم الواقع، المكان المتصل والمكان المنفصل، والفجوة الظاهرة بين المدينة والريف هي فجوة بين الحلم والواقع، فجوة بين ما هو كائن، وما يجب أن يكون، وصنع ما يجب أن يكون لا يتم إلّا في القرية والجبل، الالتحاق بالثوار، هنا يجد البطل "بشير" الشرعية المعقولة والتاريخية، ويحقق عبره إمكانية التواصل مع الآخر.

البطل ذو الأصول الريفية، على الرغم من مقامه الطويل في المدينة إلاّ أنّه لم يستطع التكيف مع طبيعة مكانها، لذلك لم يكن وجوده وحضوره في المدينة سوى انفصال مستمر عنها، بينما كان غيابه عن القرية اتصالا دائما بها. يقول الروائي "أصبحت هذه المدينة لزجة بالدماء نشم منها عفونة الجثث... إلى درجة التقزز".[19]

لقد برز "بشير" كبطل للرواية منذ الصفحات الأولى، وأدرك أن أجهزة الإعلام الفرنسية ليست سوى أجهزة اغتصاب منظم للحرب التحريرية، الأمر الذي دفع بالجزائريين وخاصة المتعلمين منهم إلى مراجعة حساباتهم وقناعاتهم محاولين التخلص من ضياعهم ولامبالاتهم.

كان بشير يتمزق بين عالمين، عالم المدينة والترف أين كان يعيش مع صديقته كلود، وعالم القرية والفقر والحرب، هذا التمزق نتج من شكه في إمكانيته نجاح الثورة أمام أكبر قوة في القرن العشرين، وحجته في ذلك أن من يقود هذه الثورة هم أميون يجهلون حقائق الحروب والاستراتيجيات العسكرية.

وجد "بشير" نفسه يعيش في ضياع قاس يصعب تحديد بدايته ونهايته، لكنه يقرر أخيرا العودة إلى قريته للالتحاق بصفوف الثورة وبالضبط قرية "تالا" مسقط رأسه. يقول الروائي:" فتالا كلمة أمازيغية تعني العين أو مصدر الماء، لكن لا نجدها في هذه القرية المترامية في أطراف أحد جبال المنطقة، لأن أهلها سموها بهذا الاسم لوجود مصدر

الماء بها لأن أجدادهم وفي زمن مضى كانوا يسكنون قرية اسمها تلا أوزرو، حيث الماء الغزير والقمح الوافر والمراعي الخضراء، والسهول الجارية، لكن وبسبب السياسة الاستعمارية انزاحوا إلى هذه القرية فعمّروها وسموها باسم قريتهم السابقة".[20]

لقد تخلص "بشير" من عالم المدينة الذي لا يحقق طموحه، وهو يؤمن بحتمية الانفصال عنه، والشيء الذي صعّد هذا الانفصال هو أن طبيعة القرية وملامح أمكنتها كانت قائمة في وعيه، ومتغلغلة في نفسه، بل هي كيانه نفسه، ففي القرية الثورة وتحقيق الحرية، وما أجمل الاتصال بالمكان الأليق والارتماء في أحضانه والموت في كنفه.

مارس البطل على عالم المدينة غيابا وتعتيما وعمل على تقريب المسافة بينه وبين القرية، فبدأ التفكير في العيش فيها، لأنه أشد التصاقا بها ذلك أن الإنسان يستطيع: "أن يقهر المكان لا من خلال الحركة الحسية وحدها، بل من خلال الحركة الفكرية والخيالية التي تعد من أهم خصائصه وأكثرها تمييزا".[21] هنا فقط سيحقق "بشير" ذاته ويزيل التناقض بينه وبين المدينة، فالمكان هنا يجسد الهوية والانتماء ويكرسهما فتنفتح الرؤى بانفتاح الوعي.

لم يكن "بشير" إلاّ طبيبا في الثلاثين، أتقن إمساك المشرط أثناء العمليات الجراحية، كما أتقن الفرنسية لغة. إن عودة "بشير" إلى قريته هو بمثابة عودة الابن الضال، حاول أن يتكيف مع أجواء المدينة ناسيا أهله، لكنه نسيان مؤقت. يقول الروائي: "عالجته الحرب بكوارثها وفظاعتها...التحق "بشير" بإخوانه في الجبل وأمضى معهم ثلاثة أشهر في تنظيم الجهاز الصحي والطبي لهؤلاء"[22]

لقد التحق "بشير" بالمكان الذي يمكنه أن يحقق ذاته، فخرج من دائرة الضياع إلى دائرة الواقع، واقع اختاره عن وعي ورغبة، "هناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة ترفضنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث

عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان، لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها".[23]

استمد "بشير" روح نضاله من شعور الإيمان بالتوحد بالأرض، فهو أنموذج الإنسان القبائلي المرتبط بالأرض ارتباطا عضويا، وهو الإحساس الذي جعله يأخذ مسارا مخالفا لحياة الحاضر ويختار طريقا لها. لقد استطاع "مولود معمري" أن يحدث جماليا من خلال هذه الرواية حالة من التنافر بين البطل "بشير" وعالم المدينة إلى درجة أصبح فيها غير قادر على المقاومة والاستمرار.

إن قرار عودة "البشير" إلى القرية قرار نبت من أعماق الذات، رغبة جياشة حركتها قوة الحنين الفياض، العنيف، الثائر، من ذلك أن القرية هي الرمز الأكبر للطبيعة، والقرية تمثل الأرض وما تمنحه من شعور بالتواصل والاستمرار. والعودة إليها والاتصال بها هي عودة إلى أمّ خالدة.

إنّ ما يشعر به" البشير" في المدينة لا يعكس الصّورة التي يبتغيها، فهو لا يجد فيها أثرًا لحلمه ورؤاه وخياله، لذا استوجب تجسيمها في مكان آخر، مكان متّصل فيه يسعى قُدما إلى التّغيير والتّحول والمشاركة في صنع الاستقلال.

اختار البطل مكانه الحقيقي الذي يمثّل هنا علامة دالة على الذّات، إنّه مكان تتناغم فيه قيم السّلام والحرّية والأخوّة والهدف النّبيل. إنّه كيان الإنسان الجزائري الذي بدأ يكشف في إطار هذا الفضاء، وأنّه بحاجة إلى تعديل وتغيير وإثراء.

لقد حظي البطل (بشير)كشخصيّة ومكان بأهمّية خاصة واستثنائية في هذه الرواية، إذ يُعد العمود الفقري الذي يربط بين الأمكنة في كليتها. فهو المفصل الذي اعتمد عليه "معمري" في ربط الأمكنة والأحداث بقالب وجداني يشتعل عشقا ووجدا. وبهذه الطّريقة فتح "معمري" المجال لمكان أوسع وأرحب يربط الماضي بالحاضر، الإحساس التّاريخي

والفني ضمنيًا على مستوى المكان الإيديولوجي، كلّ هذه الأشياء تمرّ عبر فلسفة الانتماء، عبر حياة المكان، حياة الأصل والتّاريخ، حياة الأمّة التي تربط بين أبنائها أواصر ثابتة، ثبات الموقف والرّؤية.

والمقياس هنا يحمل بُعدًا حضاريا وثقافيا وفلسفيا يتصل بتاريخ الوطن وتراثه وأصالته التي ينبغي الحفاظ عليها، لأنّها هي التي تحدّد هويتنا انتماءً وجذورا وانفتاحا على حضارات الأمم في إنسانيتها. وتظلّ ضرورة انهيار استعمار الحضارات رغبة ملحّة لتثبيت التّواصل بين الذّات والعالم، الذي يبحث عن الإضافة التي تحقّق للإنسان سعادته ورخاءه واستقرار.

خاتمة: تعدّ رواية الأفيون والعصا" من الروايات الجزائرية الّتي استلهمت الثورة وتفاعلت مع أحداثها، ورصدت بدقة متناهية ما عاناه الشعب الجزائري من سياسات الاستعمار الغاشمة، فجاءت مرآة عاكسة لذلك الواقع المرير، بحيث يعرض "معمري" في هذه الرواية قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء المقاومة، إنها المقاومة كما يراها الذين عاشوها وتجاوبوا معها وتحمّلوها.

وقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى النتائج الآتية:

– تميّزت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية –وعلى وجه الخصوص رواية الأفيون والعصا–بأفكار وأراء جريئة لامست جوهر الحقيقة، فقد حظيت بحضور محاورة مع القراءة الإشكالية واتسعت لفضاء مزدوج حسب التلقي العربي والأوروبي.

– لقد كان "مولود معمري" كاتبا ورسولا للحقيقة، حيث وقف شاهدا وفاعلا على حالة الاستلاب الثقافي والحرب التحريرية، وقسوة الحياة زمن الوجود الاستعماري.

–كانت هذه الرواية مساهمة للحراك الاجتماعي، وعبرت عن ثورة شاملة من الكائن الثابت وعن حالة احتجاج سلمي، اكتفى بالكلمة سلاحا لتتلخص صورة الوطن في الصمود والمواجهة.

–لا تتوقف الرواية عند "معمري" بفتح فضاء سردي قائم على ركائز موضوعية، ولكنها تطرح مساءلة للتقنية التي تمارسها بحثا عن الحقيقة، وتعريفا للواقع، هذا الواقع لا يعاش إلاّ فوق أديم الوطن.

– رواية "الأفيون والعصا" شهادة للتاريخ عن الموجود في الحقيقة والواقع ويقين بشرعية القضية الجزائرية، وإبراز لمغالطات وجرائم الاستعمار وفضح لاستراتيجياته المزيفة، وتمثل سردي قوي للثورة الجزائرية المباركة.

الهوامش:

[1] _مولود معمري روائي وباحث أنتروبولوجي جزائري، ولد في 28 ديسمبر 1917 بتاوريرت ميمون في آيت يني (القبائل الكبرى)، ولاية تيزي وزو/ بالجزائر. انتقل في الثانية عشرة من عمره إلى مدينة الرباط للدراسة التي واصلها في بالجزائر ثم في باريس. مارس مِهنة التعليم ابتداء من سنة 1947 في المدية وفي جامعة الجزائر 1962. كان أول رئيس لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1963، توفي مولود معمري في 26 فبراير 1989. **ومن أعماله:**

- الربوة المنسية – La colline oubliée – (رواية). 1952
- غفوة العادل – Le sommeil du juste – (رواية) 1955
- الأفيون و العصا – L'opium et le bâton – (رواية). 1965
- العبور – La traversée– (رواية) 1982
- تاجرومث ن تمازيغث (هي بمثابة أجرومية اللغة القبائلية)
- قال الشيخ محند. 1969
- أشعار سي محند أو محند. 1969
- حمار الوحش (Le Zèbre)– قصة–
- الخطمي (L'Hibiscus) – قصة–

[2] MOULOUD MAMMERI, L' opium et le bâton, èd Plon Plon, Paris 1965, p272.

[3] الرواية، ص272.

[4] الرواية، ص138.

[5] الرواية، ص107.

[6] الرواية، ص376-377.

[7] الرواية، ص355-356.

[8] مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ،1981، ص285-286.

[9]- ينظر عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الربطة، ط1، الدار البيضاء المغرب 1996، ص19.

[10] بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، ط 1، إربد 2001، ص39.

[11] ينظر عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ص19.

[12] الرواية، ص14.

[13] ينظر حنفي بن عيسى، المستشرقون وتاريخ الجزائر، مقال في مجلة المعرفة، العدد 06، الجزائر 1963، ص43.

[14] الرواية، ص.65.

[15] سيزا قاسم، مشكلة المكان الفني بقلم يوري لوتمان، جماليات المكان، الهيئة المصرية للكتاب ط1 القاهرة، مصر، ص63.

[16] - غاستون باشلار شعرية المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة المؤسسة الجامعية لنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان 1984، ص 72.

[17] زكريا صيام، معالم شخصية الجزائر في شعر جزيرة العرب، مقال في مجلة الثقافة، ع104، الجزائر 1994، ص194.

[18] الرواية، ص141.

[19] الرواية، ص9.

[20] الرواية، ص79.

[21] نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، مصر، 1986، ص135.

[22] –الرواية، ص141.

[23] -يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع:6، 1986، ص94