

# كاتب مغربي يهودي يدفع ثمن جرأته ومبادئه

«أحجية إدمون عمران المالح».. حين يكون الآخر سببا في اغتراب الفرد عن ذاته

لم تعد الرواية العربية المعاصرة على غرار نظيرتها الكلاسيكية تهتم بتقديم مواعظ أو دروس في الأخلاق والقيم للقراء، بل باتت متحررة من كل رهران أخلاقي، مركزة أكثر على تعرية الحقائق كما هي بعيدا عن أي انحياز ممكن. وهو ما نجده في رواية «أحجية إدمون عمران المالح» مع بطلها المغربي اليهودي.

هيثم حسين  
كاتب سوري



يبني الكاتب المغربي محمد سعيد احجيج رواية «أحجية إدمون عمران المالح» بصيغة تتداخل فيها عدة خطوط لعدد من المحاور، بحيث ينسج بينها روابط خفية، متجاوزا طريقة الحكمة التقليدية إلى بناء ينفلت من أي تحديق لصالح التجريب.

**بطل الرواية يحمل جراحه النفسية والجسدية، بالموازاة مع أحلامه وأوهامه، يسير بها إلى عالمه المتخيل لأنذا بالخيال**

ولا ينساق احجيج في روايته وراء الإغراق في توصيف الشخصيات وأطوارها وأحوالها، حتى كأنه يحرق الشخصية المحورية من حكايتها، عبر حكايات متداخلة، تغيب فيها تارة وتظهر تارة أخرى في زاوية جديدة تكمل سابقتها، وتمهد لكوة جديدة في الحكاية.

## المنفى والملاحظات

في الرواية، الصادرة عن دار نوفل ببيروت 2020، نجد شخصية اليهودي المغربي الذي يلطم بأرض الميعاد، والذي تحاصر الظروف في بلاده، يدعن للأيام، ويرضخ للظروف، فلما منه أنه سيتمكن من تحقيق أحلامه، سواء بالفرار أو بالشهرة، وينجرف إلى تيار التهريب للوصول إلى تلك البلاد التي ظل غريبا عنها، ولم يتمكن من التكيف مع طابع أبناء دينه من اليهود والصهيانية، وشر بخيبة أمل كبرى بعد تجارب مريرة يفتقر على إثرها خوض رحلة جديدة إلى منفى آخر يختاره.

يخوض عمران المالح، الذي يعمل

مشرقا على صفحة الكتب في جريدة لوموند، صراعا ضد فرانسز غولديشتاين، الذي يعمل محررا رئيسا في دار نشر فرنسية يعمل على رشوته ليختار رواية ويتوجها بجائزة أدبية مرموقة. الجملة الاستهلالية للرواية هي نفسها الجملة الختامية، مع إضافة قصيرة، حيث يقال لبطل الرواية في البداية «مرر رواية اليوم المقدس إلى القائمة القصيرة وستحصل فوراً على شيك بعشرين ألف فرنك». ليضيف: «..وعقد غير مسبق لنشر روايتك الأولى». وبين الإغرائين؛ الرشوتين، أو التهديدتين، تدور حكايات المكائد والفساد والمجاهبة.

المنفى الفرنسي الجديد يكون وجهة الناقد الذي يعيش أزماته المتعددة الأوجه، أزمة شخصية وأزمة وازمة اندماج وتكيف، ويحمل غريته معه في حله وترحاله، ويلجأ إلى الكتابة عساه يخفف من حدتها وتأثيرها عليه، وهناك يلوذ بعالم الصحافة والكتابة ليعبر عن نفسه، ويحقق كينونته التي يصبو إليها. لا يسلم الكاتب اليهودي من الضغوط، تلك المتقنعة باقنعة الرشوة، والتي تحاول إلزامه باختيارات معينة يريدها الموساد، ليعمل على خلق مشاهير بحسب الطلب، ليقيم باستخدامهم لاحقا حين الحاجة، بداية من خلال ترويج أعمال بائسة لهم بجوائز معتبرة، ومن ثم فرضهم على الآخرين كقادة فكر وراي. عدم الانصياع لضغوط الاستخبارات يفرض عليه نمطا مختلفا من السلوك المواجه لها، يعدد عدته للمجاهبة، ويرفض أي إغراء يتعرض له، أو أي تهديد مبطن أو معلن يرسل إليه، يكثف بتحكيم ضميره، ويستكين لسلطة الحرية التي ظل يربو إليها، ويعيش تفاصيلها ولحظاتها في خياله، وعبر كتابته.

يسير إلى جانب الجرة في رفض المغريات والتهديدات، وكيف أن لكل موقف ضريبة عليه أن يدفعها، وعليه أن يكون متصالحا مع نفسه لاختياره ذلك، من دون أن يرتكن لسلطة اليأس ولا لتسلط مافيات الصحافة أو الجوائز،

أو من خلال مافيات تتبعها، أو دور

فيبدو كمن وضع خطأ في مكان ما كان يفترض أن يكون فيه، لأنه يعطل حركة الفساد بشكل مؤقت، ويفسد على الفاسدين مؤامراتهم لسدورة أو جولة، لكنه لا يستطيع أن يضمن عدم تكرارها لاحقا، لأنه يدخل مواجهة كبيرة مع أقطاب فساد كبار يفوقونه قوة وسلطة وحضورا وتأثيرا.

## لكل موقف ثمن

يشدد الكاتب على جانب الحرية الشخصية لدى الكاتب والصحافي والناقد، وواقع أن الرضوخ لأي سلطة فاسدة يخرجها عن طوره، ويجعله عبدا للمال، سواء كان يدفع له عبر دور النشر، أو من خلال مافيات تتبعها، أو دور



الحرية لها ثمنها (لوحة للفنان عمران يونس)

كهربائي، لمساعدته على معالجته مما يقال له بأنها هزات زلزالية وهلاوس عقلية.

يقول الكاتب، الذي يقع ضحية مواقفه في النهاية، إنه حين توقف قلبه وجد نفسه في غرفة بيضاء حبيس ذكريات وأفكار وحكايات عاشها، وإن الذاكرة فعلت فعلها وشوّهت، أو أعادت تشكيل الكثير من الحقائق التي صار عصيا فيها الفصل بين الواقع والخيال، إلى درجة أنه ما زال يشعر بالارتباك غير قادر على فرز الحقيقة من الخيال، ومع تكراره لفكرته أن الفرق بين الواقع والخيال هو في المنظور ليس إلا، وإن زاوية النظر هي التي تدفعنا إلى التمييز والتصنيف، والقول إن هذا واقع وذلك خيال أو العكس.

لائذا بالخيال ليكون منقذه وونيسه، غير نادم على ما يلاقه من مشقات، حاملا رسالته وشاهرا سلاح مقاومة الفاسدين والمخبرين والمافياويين، مضحيا بآمنته وسلامه، لكن مفضلا نقاءه ودفاعه عما يؤمن به. يوقع الكاتب بطله صرع أفكاره وتخللاته، يبقيه نزيل مستشفى للأمراض النفسية في النهاية، يقول على لسانه، إن ذاكرته المشوشة تقول إنه معتقل في مستشفى للأمراض النفسية في السدار البيضاء، وآخر ما يتذكره أنه كان في فرنسا، أما كيف ومتى وصل إلى المغرب فهذا ما لا يدرسه. يُلزم جلسات علاج

في فلها، لذلك تراه يمضي إلى الحد الأعلى في التحدي والصمود، ويكابر على جراحه ووضع ويحتمك لسلطة علمه وضميره.

من دون رفع أي شعارات كبرى يتحدى الناقد سلطات الفساد، يصل إلى لحظة الذروة، يفجر مفاجاته، يقوم بتعرية مخططات التامر، ويكشف أساليب المتامرين وسلوكياتهم، يخزب عليهم مكيدتهم، ويرفض التحول إلى أداة في ماكينة فساد طاحنة غادرة.

يحصل بطل الرواية جراحه النفسية والجسدية، بالموازاة مع أحلامه وأوهامه، يسير بها إلى عالمه المتخيل،



# هكذا يتم بناء الفيلم وفق نظريات شكسبير السينمائية

الخاصة جدا وتطويره الاستثنائي لفهم الدراما الإغريقية بشقيها من أساسة وملهاة. يكمل الكتاب المقاربة السينمائية والنقدية لمفاهيم سيرجي آينشتاين وعالمه الفني، ويعتبر مرجعا فنيا لأجيال صناع الفيلم ودارسيه الجديدة، باللغة العربية، ويساهم في تأسيس صحي لفكرهم على دقة النصوص لا على اقتباسات غامضة منتشرة في ابنتسار، وخاصة في ما يخص مفاهيم آينشتاين المونتاجية والإخراجية التي لامست جوهر السينما.

يوضح المترجم عماد أرنتست في مقدمة الكتاب أنه «هذه الترجمة هي الأولى إلى اللغة العربية لكتاب غاية في الأهمية بمجال دراسة السينما، سواء بشكل فردي أو في المعاهد المتخصصة؛ فهو من أعمدة المناهج الدراسية بكل معاهد السينما في العالم، وله أهمية بالغة في تأسيس مفاهيم السينما السوفيتية بشكل دقيق لدى المتخصص أو المثقف، نظرا إلى قدرته في الحظ على فكرة البحث الأصيل والدقيق لدى الفنان والسينمائي على حد سواء».

وسيساهم الكتاب، كما يرى أرنتست، في قراءة متكاملة لمجمل أعمال آينشتاين النظرية والفيلمية لما يحتويه من مادة مفتاحية إضافية لأفكاره الواردة في الترجمات العربية الجادة لكتابه «الحس الفني» و«مذكرات مخرج سينمائي»، ورغم كون هذا الكتاب «مرجعا فنيا»؛ كان لا بد من وضع حد لافتقار صانعي

الفيلم - مقالات في نظرية الفيلم» للمخرج والمنظر السينمائي الروسي وأحد أهم السينمائيين العالميين سيرجي آينشتاين، من أبرز الكتب التأسيسية في مجال دراسة السينما وفي تركيب «شكل» الفيلم في عالم الشاشة البيضاء.

وعن مؤلفه قال الباحث البريطاني ريتشارد تايلور «إذا كان هناك أحد يستحق أن يوصف بأنه شكسبير السينما فمن الواجب أن يكون هو سيرجي آينشتاين... ولكن على عكس شكسبير كان آينشتاين أكثر من مجرد ممارس رائد لفنّه، بل كان أيضا المنظر الأساسي له».

وقد صدر الكتاب أخيرا عن منشورات المتوسط -إيطاليا، حيث ترجمه وكتب حواشيه الفنان والمخرج المصري عماد أرنتست، نقلا عن النسخة الإنجليزية التي ترجمها وحررها الناقد ومخرج الأفلام الأميركي جاي ليد.

يقع كتاب «الشكل الفني» في القلب من التوجه الذي تبناه السينمائيون السوفييت الطليعيون منذ أواخر العقد الثاني لبداءيات القرن العشرين، وهو توجه ينكر «القصّة»، ويعتمد في تركيب الفيلم على بنيته البصرية وطريقة توليف العناصر السينمائية، وتجاوز دلالاتها للخروج بدقّة ذهنية «تحت المتفرج على التفكير والإدراك الحسي» في ما تمثله الصور المتحركة المعروضة على تلك الشاشة البيضاء، معتمدا في ذلك على مقاربتة

أخيرا جاء الكتاب في 496 صفحة من القطع المتوسط. متضمنا اثني عشر مقالا تأسيسيا غاية في الأهمية في نظرية الفيلم، قدمت نظرة شاملة على صناعة الأفلام وتناولت الفصول على التوالي: عبر المسرح إلى السينما، المبعات، المبدأ الفني السينمائي والإيدوجرام، مقاربة جدلية للشكل الفني، البعد الرابع الفيلمي، طرق المونتاج، دروس في المعالجة، اللغة الفيلمية، الشكل

ويقول «منذ اللحظة الأولى لدخولي معهد السينما لدراسة الإخراج عام 1989 توجهت لمكتبته، فلم أجد بين أرفقه، وإلى الآن، هذا المرجع الأساس، والكتاب الوحيد الذي يتناول الشكل الفيلمي 'تظنيريا عبر الممارسة'، والذي منحني الصدفة وحدها، لا إرشاد مدرس أو منهج بجامعة نيويورك أو سان بطرسبورغ لتلميذه، فرصة العنور عليه والاستفادة البالغة منه».

ويشدد المترجم على أن إتاحة كتاب آينشتاين سيساهم أيضا في اتكاء النقاد والدارسين والمؤرخين اتكاء بحثيا سليما، تنتج عنه نقاشات وأبحاث ودراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه تنقسم بالنزاهة والدقة في ما يخص الشكل الفيلمي في فتراته المرجعية.

السينما وعاشقيها ودارسيها للكتاب في لغتهم الأم.

ويشدد المترجم على أن إتاحة كتاب آينشتاين سيساهم أيضا في اتكاء النقاد والدارسين والمؤرخين اتكاء بحثيا سليما، تنتج عنه نقاشات وأبحاث ودراسات ورسائل ماجستير ودكتوراه تنقسم بالنزاهة والدقة في ما يخص الشكل الفيلمي في فتراته المرجعية.

وتشير إلى أن سيرجي آينشتاين (1898 - 1948)، مخرج ومنظر سينمائي روسي رائد، ويعتبر واحدا من أهم السينمائيين في تاريخ السينما العالمية، رغم أنه لم يقدم عمليا سوى تسعة أفلام، غير أن فيلما واحدا منها هو فيلم «المدبرة بوتمكين» (1925) يعتبر نموذجا للكمال الفني النادر. و«ابوالمونتاج» كما كان يلقب، ما يزال يلهم الآلاف من السينمائيين في العالم بأسلوبه الخاص المميز في التصوير والمونتاج، وقدرته على تكثيف الجماليات الجديدة التي ولدت مع التغييرات السياسية والاجتماعية التي شهدتها روسيا في مطلع القرن العشرين. ساهم آينشتاين في تأسيس نظرية السينما، وأثار بأفلامه وتجاربته في التطبيق السينمائي جدلا عميقا حول علاقة السينما بالفنون الأخرى وعلم الجمال. من أعماله الرائدة فيلمه الصامت «الإضراب» 1924، «أكتوبر» 1927، بالإضافة إلى ملحمته التاريخية «الكسندرفسكي» 1938، و«إيفان الرهيب» في جزأين، (1944 - 1958).



سيرجي آينشتاين مدرسة سينمائية مؤثرة