

صبي يتحول إلى فخ لأمه التي أغوتها الرغبة

«سرّ ملتهب» يفتح باباً مغلقاً بين الطفولة والنضج



امرأة أنستها الغواية أنها أم (لوحة للفنانة نور بهجت)

ونذلك يدفعه لأن يحكي من خلال راو عليم عن شخصيات قليلة العدد، مركزاً على سماتها النفسية، وموضحاً بآبجان دوافع أفعالها.

والمتابع لأعمال زفانج يكتشف أن مثل هذه المشاعر هي الشاغل الرئيس له، ابتداءً من عناوين أعماله التي تزخر بمفردات مثل قلب وعشق وأحاسيس،

حبا كان يفتقده، فحمل شعوراً بالعرفان حتى تجاه البارون لأنه هو الذي فتح أمامه الباب على ذلك العالم المسح من المشاعر.

لم تحبه قط، الوقت الذي يتبع لها ما تبقى من جمالها الذي أوشك أن يافل الاختيار الأخير والعاجل بين الأمومة والأنوثة.

ينسج الصياد شبابه حولها على مهل، بعدما اكتسب محبة ابنها، وتكرر نزهاتهم وجلساتهم الثلاثية إلى أن ينتهي دور الولد، وتصبح أمه شريكة في اللعبة، فتؤثر أنوثتها، وتعمل على إبعاد الصبي، لتخرج مع البارون بمفردهما.

اكتشاف السر

يدرك الطفل أن شيئاً ما تغير. ويقوده التساؤل إلى اكتشاف السر الملتهب، حينئذ وكما يصف زفانج "برز أخدود عميق بين حاجبي الصبي، بدا أكبر سناً وهو جالس في العربة يفكر، معذباً بهذا اللغز العظيم"، ويقوده التفكير إلى اتباع حيلة تناسب سنه، لكنها كافية لأن يكتشف السر، يقول لنفسه "ها أنا اكتشف السر، أمسك بالمفتاح الذي يفتح جميع الأبواب، لن تعامل كطفل بعد الآن مع أي شيء يتم أخفاؤه".

تقول الرواية "الصبي الذي عاد إلى الفندق لم يكن هو الطفل الذي غادره"، فغزم على أن يخدع أمه والبارون، وأن يتلصص عليهما، فأرهما والبارون يحاول استدراج الأم إلى غرفته، فيندفع ناحيتهما وينهال على البارون ضرباً يقبضه الصغيرتين، لم يمتد الصراع لأكثر من دقيقة، وفي الصباح يسأل نفسه إن كان ما حدث حلماً سيئاً، ويرفض طلب أمه بأن يعتذر للبارون؛ وحينما تصفعه، يدفعها ويجري باتجاه محطة القطار، وحينما يسأله بائع التذاكر: تذكرت أم تذكره نصف، يتلطم قائلاً: تذكرت كاملة، فكانه الآن لم يعد طفلاً يسافر بنصف تذكرت. وفي القطار يمضي ساعة كاملة من الوحدة قبل أن يصل إلى بادن، يتعلم في هذه الساعة الكثير، تقول الرواية "نظر من النافذة بعينين مختلفتين، بدا له حينها أنه يطالع الحقيقة، الحجاب الذي رفع عن الأشياء فكشف له جوهراً".

وفي البيت يتحمل لوم أبيه لأنه هرب من أمه، يطالبه بذكر السبب، والطفل الذي أصبح رجلاً يدرك في ملامح الأم توسلاً بالآكتشاف السر، فصيورها متعلق بما سيؤول، لذا يحتفظ بالسر مبرراً هربه بالخجل من ذاته بسبب عطف أمه، والأم تتشعر بالامتنان، فأغدقت على الابن الذي لن يعود طفلاً

كان الكاتب النمساوي ستيفان زفانج واحداً من أكثر كتاب جيله انتشاراً وتأثيراً، كتب الشعر والمسرح والرواية والدراسات الأدبية، وتعددت طبعات أعماله في أكثر من ثلاثين لغة، قيل عنه دوستوفسكي النمساوي، كما قارن البعض رواياته بدراسات فرويد في علم النفس، وعن أعماله قال الأديب الفرنسي رومان رولان إن الحياة مادة الفن بالنسبة لزفانج، والفن لديه هو تلك النظرة التي يرسلها في صميم الحياة، ولكن بعد انتحاره خفت اسم زفانج ليعود مؤخرًا في الساحة العربية من خلال ترجمات مختلفة، آخرها ترجمة روايته "سرّ ملتهب" من قبل أكثر من مترجم.

أحمد رجب

القاهرة - في الثالث والعشرين من فبراير 1942، فاجأ الكاتب النمساوي ستيفان زفانج العالم بانتحاره هو وزوجته معا، في منزل ريفي عاشا فيه فترة المنفى الاختياري في البرازيل. أحدثت رسالة انتحاره صخباً كبيراً سرعان ما هدا ليدخل الكاتب الكبير دائرة النسيان لعقود، لكن في السنوات الأخيرة عاد زفانج إلى بؤرة الاهتمام، فأعيد طبع أعماله وصدرت عنه الكتب والأفلام التي بحثت عن سرّ قراره بالانتحار.

الصياد ينسج شبابه حول الأم على مهل، بعدما اكتسب محبة ابنها، وتكرر نزهاتهم وجلساتهم إلى أن يوقع بها

البشر أو تلتقطهم، وكانما لا إرادة لهم، وهذا يضعنا منذ الفقرة الأولى في مواجهة تساؤل عن كنه ودلالة ذلك القطار، وهل هو مجرد وسيلة انتقال أم كناية عن تغيرات يفرضها بقوة واقع ما بعد الحرب العالمية الأولى الذي يهز بقوة النظم الاجتماعية التي كانت راسخة قبل الحرب؟ البارون كان واحداً من الذين لفظهم القطار، وهو نموذج متكرر في روايات زفانج، كرجل وحيد، يتفادي رفقته نفسه، يبحث دائماً عن امرأة ترافقه لبعض الوقت، ثم يمضيان كل في سبيله، لذلك فهو دائم الترقب، وتتشكل حياته ذاتياً بين هذا الترقب ومغامرة لا تنتهي. يشعر بثقل مرور الوقت، وهو ما يصوره زفانج بوصفه مرور ساعة واحدة على البارون الذي ينتظر امرأة مجهولة "بعد ستين دقيقة طويلة، فارغة، قلقة، لجأ إلى قاعة الطعام"، وحينما يتم الصياد الكامن فيه رائحة الفريسة، يسمع حفيف فستانها قبل أن يأتية صوتها زجرا الطفل "إدجار، اصمت"، يجدها من ذلك النوع من النساء الذي يروق له، فيشعر في رسم خطته للإيقاع بها.

لم تكن الخطة سوى لعبة تحتاج إلى "تسريك لا يثير سخط لاعب ورق، يحمل بطاقات اللعب دائماً بين يديه، وإعياها تماماً لقرائه"، ويقرر أن يكون إدجار شريكه، أو فحه الذي سيوقع بالأمر الحسناء. وفي الصباح التالي يكتسب صداقة إدجار ابن الثانية عشرة من العمر، فالطفل يشعر بأنه منبوذ، يتسرع بحاجة للفرقة، ويسيطر عليه النزاع بين فترتي الطفولة والرجولة المبكرة، كل شيء فيه كالعجينة التي لم يتشكل فيها رغيف بعد، لذلك يتمكن البارون من معرفة كل ما يريد معرفته خلال ساعة واحدة، فإدجار ابن وحيد لحم بفيينا، مشغول بعمله عن أسرته، وعلاقته بزوجته ليست جيدة، يعرف بحكم خبرته كصياد أن الفريسة دائية، فهي "كانت في العمر الحرج الذي تشعرفيه المرأة بالندم على البقاء مخلصاً لزوج

عريباً، أعيد نشر أعماله السابق ترجمتها، وصدرت ترجمات جديدة عديدة لأغلب أعماله، ومنها "سرّ ملتهب" الصادرة مؤخراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن سلسلة الجوائز، وقد قام بترجمة الرواية عن الألمانية المترجم المصري محمد رمضان حسين، والغريب أن تلك الرواية التي أصدرها زفانج في عام 1911، بسطت سلطانها على المترجمين العرب فصدرت لها مؤخراً ترجمتان أخريان، واحدة قام بها الغربي محمد بنعبود، والثانية للسوري عبدالكريم بدرخان، وقد صدرنا باسم "السرّ الحارق"، ولعل في هذا الإقبال على ترجمة الرواية دليل يؤكد على أهميتها.

صياد وفريسة

"أعلن القطار وصوله المحطة بصافرة حادة، ووقفت للحظات عربات القطار السوداء تحت الضوء الفضي المنسكب، تلتف بعض البشر وتلتقط آخرين". هكذا تبدأ نوفيلا زفانج، فالقطار هو الغافل، يصل ويعلم، وعرباته تلتف

ندوات هامة وتوقيعات كتب في ختام معرض الشارقة الدولي للكتاب

الاختصار واحتكار مخيلة المشاهد في إطار الصورة. وبين أن السينما تهتم بروح الرواية وفلسفتها، في حين أن الرواية تشمل الكثير من التفاصيل، داعياً القراء إلى جعل الرواية السينمائية بمثابة تجربة جديدة يعيشها برؤية أخرى، تختلف إلى حد ما عن الصورة التي كونتها مخيلته عند قراءة الرواية.

وأوضح الحلو أن السينما تعمل على تاويل المكتوب تاويلاً فلسفياً تقنياً، من خلال ترجمة السرد المقروء وتحويله إلى فلسفة المشاهدة، فينتقل بالجمهور من خاصية القراءة إلى وضعية المشاهدة، مع بقاء السؤال الذي بدأ منذ تحويل العمل المكتوب، إلى عمل سينمائي أو تلفزيوني حول المفاضلة بين النص الأصلي وبين الصورة.

واعتبر الحلو أن الأعمال السينمائية التي أخذت عن روايات، يتم العمل عليها من قبل كاتب السيناريو، والمخرج، وفقاً لرؤية السينما أو التلفزيون ومتطلباتهما، بما لا يغير في جوهر العمل الأصلي، موضحاً أن الرواية تكتسب ميزات تضيفها تقنيات الإضاءة، والإيقاعات الموسيقية، والصورة، وغيرها من تقنيات صناعة السينما.

بدوره استعرض صادق تجربته في العمل الروائي، الذي تم تحويله إلى عمل سينمائي، لافتاً إلى أن آراء القراء تنوعت حول روايته "إيتسه"، أي الرقم سبعة بالإغريقي، عند مشاهدتها على الشاشة الكبيرة، بين معجب بها ك فيلم، وبين معارض.

اعتبر صادق أن الحديث عن الرواية، والسينما أو التلفزيون، حديث حول عالمين مختلفين، موضحاً أن الرواية عالم مفتوح للمؤلف يكتب كما يشاء، وكذلك مفتوح أمام القارئ ليعمل مخيلته الواسعة، في حين أن السينما تميل إلى

بدورته 38، الفرق بين العمل الروائي المقروء، الذي يتم تحويله إلى عمل سينمائي، أو تلفزيوني، والفرق بين كتابة الرواية وبين السيناريو.

وتطرق الجلسة التي شارك فيها كل من الروائي المصري، جبار النبي الحلو، ومحمد صادق، عضو اتحاد الكتاب المصريين، وأدارتها الكاتبة مانيا سويد، إلى مميزات الكتابة للشاشة الكبيرة أو الصغيرة، عن غيرها من الكتابات الأدبية، ومدى مساهمتها في شهرة الكاتب.

إلى عمل درامي لا يكون بناء على آراء السروا أو النقاد أو حتى جانب كبير من المشاهدين من ذوي الآراء المختلفة، وإنما يتم قياس ذلك بناء على أصول فنية تحكم صناعة الدراما، وتلبي متطلباتها، وتمنح حلقات التنفيذ كالحوار والتصوير والإخراج والإضاءة مساحتها الكافية لعمل روائي درامي إبداعي.

وناقشت جلسة أخرى بعنوان "الكتابة إلى الشاشة"، التي جاءت ضمن فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب

الإنتاج الدرامي. وجاءت ندوة "روايات درامية" ضمن الفعاليات الثقافية لمعرض الشارقة الدولي للكتاب بتنظيم مؤسسة بحر الثقافة، وأدارها ماهر منصور، واستعرضت رواية العميمي "ص ب 1003" التي تحولت إلى عمل درامي كتب نص السيناريو فيه محمد حسن أحمد.

وفي إجابة له عمّا يريد الروائي من الدرامي قال العميمي "يحتاج السيناريست -كأحد أهم حلقات العمل الدرامي- أن يكون قريباً من العمل الروائي، وله تجارب سابقة، ولا شك أن التذوق الفني والحس الجمالي عوامل مساعدة أخرى تصب في خدمة العمل، هذه العوامل تقرب المسافة بين الروائي والدرامي، وأنا مع إعطاء السيناريست مساحته المطلوبة بشرط ألا يغير مسار الرواية عند تحويلها لعمل درامي".

وعمّا يريد كاتب السيناريو من الروائي، أجاب محمد حسن أحمد "إن لم يمنح الروائي لكاتب الحوار المساحة الكافية من التحليل في فضاء الرواية، فإنه سيغرق العديد من الحلقات الأخرى كالإنتاجية وملحقاتها، وذلك لأن العمل الدرامي يضع المشاهد في الصورة التي يرسمها له، وهي تحتاج إلى جهد كبير بينما تسمح الرواية للخيال بالتحليل في فضاءاتها من دون مشكلات تذكر". وفي اختتام الندوة اتفق المشاركون على أن قياس نجاح الرواية التي تحولت

الشارقة - اختتمت أخيراً فعاليات الدورة الـ 38 من معرض الشارقة الدولي، والتي قدمت أرقاماً استثنائية، لعل أهمها تحقيق الرقم القياسي العالمي في عدد حفلات التوقيع.

وسجل المعرض هذا العام رقماً قياسياً في موسوعة غينيس للأرقام القياسية بتوقيع 1502 كاتب إصداراتهم بأكثر حفل توقيع كتاب في العالم، وكان الرقم السابق لأكثر حفل توقيع في العالم سجد في تركيا وضم 1423 كاتباً.

كما قدم المعرض فعاليات متنوعة، كان آخرها توقيع مبادرة "الف عنوان وعنوان" ثلاثة عشر إصداراً ومؤلفاً. وتوزع محتوى هذه الكتب بين القصة والمسرحية والأدب الموجه للأطفال والنصوص الأدبية المتنوعة. كما أقيمت قبل اختتام المعرض ندوتان ركزت بالأساس على العلاقة بين النص المكتوب وفن الصورة، في كشف عن عوالم الروايات والقصص وعلاقتها بكتابة السيناريو وبالسينما.

وخلال ندوة "روايات درامية"، أكد الشاعر الإماراتي سلطان العميمي، والسيناريست محمد حسن أحمد أن الرواية الإماراتية المحلية تمتلك مقومات صناعة درامية ناجحة في ضوء قدرتها على ملامسة نبض القارئ والمشاهد، ومرونتها في نقل النص من الذهن إلى البصر، وقلة العقبات (الفنية) التي تعترض تعاون الروائي وفريق



سلطان العميمي: الرواية الإماراتية تمتلك مقومات صناعة درامية

معرض الشارقة الدولي للكتاب يختتم فعالياته بمقاربات متميزة حول الأدب والسينما والدراما وبرقم قياسي جديد

كما قدم المعرض ندوة أخرى بعنوان "السرد الإماراتي" أقيمت في "المقهى الثقافي" ضمن الفعاليات الثقافية لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، أدارها الإعلامي أسامة مرة وشارك فيها الناقد والكاتب عبدالفتاح صبري، اللذان أكدا على حاجة الساحة الأدبية المحلية إلى ناقداً بشكل يساهم في تعزيز الإنتاج الأدبي المحلي من جهة وينسجم مع الحراك الثقافي الإماراتي عامة، وإمارة الشارقة خاصة.