كلاسيكيات جدل
JADAL CLASSICS

مكتبة 1632

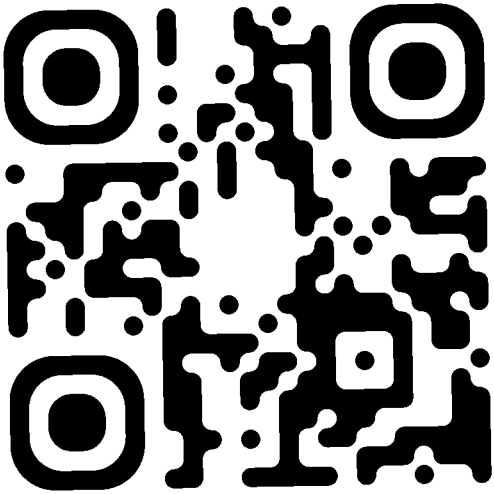
ناثان بريليون فاجن

كتابة القصّة القصيرة فنّ أم تجارة؟

ترجمة: زهرة الحسن

جدل
منشورات جدل
JADAL PUBLISHING

انضم لـ مكتبة .. امسح الكود
telegram @soramnqraa



لن ننسى تشرين .. 23

لن ننسى غزة والشهداء

كتابة القصة القصيرة

فن أم تجارة ؟

كتابة القصة القصيرة

فن أم تجارة ؟

ناثان بريليون فاجن

ترجمة: زهرة الحسن

العنوان الأصلي باللغة الإنجليزية

SHORT STORY WRITING

An Art or a Trade?

N. BRYLLION FAGIN

1923

الطبعة الأولى: أغسطس 2022م

ISBN: 978-9921-774-61-0

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر ©

جدل

منشورات جدل©

JADAL PUBLISHING

دولة الكويت

المملكة العربية السعودية

جمهورية مصر العربية

(+965) 99900912

(+966) 554658820

WWW.JADALBOOKSTORE.COM

JADAL.PUBLISHING

JADALBOOKSTORE

12 1 2024

J A D A L

ناثان بريليون فاجن

مكتبة 1632

مقالات

كتابة القصة القصيرة

فن أم تجارة؟

ترجمة

زهرة الحسن

المحتويات

نبذة مختصرة عن المؤلف	7
المقدمة	9
الفصل الأول: استهلال	11
الفصل الثاني: الحدث	23
الفصل الثالث: طريقة هنري	43
هدية الحكماء: تأليف أوليفر هنري	63
الفصل الرابع: الصور المتحركة	73
الفصل الخامس: المحرمات	93
الفصل السادس: النهاية المصطنعة	129
الفصل السابع: الشكل والموضوع	143
الفصل الثامن: الخاتمة	155
الفصل التاسع: التأثير	163

مكتبة
t.me/soramnqraa

نبذة مختصرة عن المؤلف

كان ناثان بريليون فاجن أديباً وأستاذاً للأدب الإنجليزي والدراما في جامعة جونز هوب.

ولد البروفسور فاجن في روسيا عام 1893، وتلقّى تعليمه في الولايات المتحدة، وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة الإنجليزية من هوبكنز عام 1932، وعمل في الهيئة التعليميّة هناك حتى تقاعده عام 1957. وقد ألّف العديد من الكتب منها: (عن الحب وتفاهات أخرى)، و (أمريكا من خلال القصة القصيرة).

شغل منصب عميد كلية الآداب في منطقة واشنطن دي سي، وتحدّث الروسية والإنجليزيّة بطلاقة. توفّي في ساراسوتا فلوريدا عام 1972 عن عمر ناهز تسعة وسبعين عاماً.

المقدمة

«قصصٌ، قصصٌ، قصص!»

القصة القصيرة هي، أولاً وقبل كل شيء، شكل من الأدب، وليس مجرد مقال من صنع أحدهم. هناك الكثير من القصص التي تطوف العالم! فلكلّ باب ونافذة وستارة، ولكلّ ظلّ، قصةٌ تُروى، كما لكلّ تلة وشجرة وورقة شجر، وكذلك لكلّ إنسان قصةٌ كحصاة تغسلها أمواج الحياة.

يلقي هذا الكتاب الضوء على التقنيات الأدبية والأكاديمية المستخدمة في كتابة القصة القصيرة، مظهراً أنّ كلّ التقنيات ليست سوى وسيلة للتعبير الفعال عن الحياة كونها الموضوع الأوحد الذي يشكل أساس كلّ القصص، والقصة القصيرة ما هي إلا وسيلة أخرى للتعبير عن ردّة فعل تجاه هذه الحياة، كما تظهر العوامل التي تكوّن كاتب الأدب عموماً، وكاتب القصة القصيرة خصوصاً.

تسعون في المئة من الكتاب لا ينجحون أبداً، وفي النهاية يحبطون ويتخلون عن المهمة. أمّا ما تبقّى من العشرة في المئة الآخرون، فإنّهم يعيشون ليروا أسماءهم مطبوعةً على قصة أو قصيدة أو مقال في بعض المجلات المغمورة، في حين أنّ بعضهم يصبحون، في نهاية المطاف، مؤلّفي الكتب الأكثر مبيعاً لدينا، وتزيّن أسماؤهم الصفحات البارزة في أشهر المجلات التي تُعنى بالأدب.

سيشعر عاشق الأدب بصلة عميقة بالكتاب، ويتعلّم منه الكثير، وربّما يستعيد تفاصيل قراءات سابقة ليفكّ رموزها، ويعرف مفاتيحها وطرقها، لعلّه يجد طريق القصة ثمّ الرواية.

سيعرف من يملك هبة الكتابة كيفيّة صناعة حبكات مشتقّة من الحياة التي يعرفها، من أشياء في داخله وحوله، من شخصيات تمّ اشتقاقها واختبارها من قبل تلك الحياة.

سيحدّد معيار آرائه ومشاعره بنفسه، ويرفض تعديلها، لجعلها أقل إزعاجاً، أو أكثر براءةً، أو أكثر موافقةً لمعيار أو مواصفات أيّ محرر أو ناقد أو مدرس أو صديق، مستعيناً بالإيمان بأنّ هناك دائماً أقلية لا تعرف الخوف، وترغب في سماع كلمة صادقة، وكتابة وقراءة قصة لا تنسى تستحقّ أن تندرج تحت مسمى «أدب» و«فن».

زهرة الحسن

الفصل الأول

استهلال

مكتبة
t.me/soramnqraa

قد يمرّ الموسيقيون بحالة مزاجية غير مريحة وحزينة ومزعجة بشكل مؤلم، لكنّهم، من ناحية أخرى، يؤلفون موسيقا ممتعة من حين إلى آخر. وها أنا هنا أجلس في الغسق، أنظر إلى الشارع المألوف جداً بالنسبة إلي، فجأةً أراه قد أصبح ضبابياً وغامضاً بشكل غريب بتأثير الضباب المتجمع. بدا الأمر حجاباً تشكل أمام عيني؛ حيث أرى المنازل المألوفة عبر الشارع، وأشجار الحور الصغيرة أمامها، وعدداً قليلاً من المارّة. لكن عقلي لا يميز هذه الأشياء. إنه يرى أشياء أرقَّ بكثير، تطفو بشكل مرهف وسريع الزوال. الغسق في ذهني يستحضر الأفكار والأوهام والصور والحديث والتساؤل والغناء. الغسق هو مقدمة للأشياء التي حضّرت نفسي لقولها، وتؤدّي دورها بتباينات لا حصر لها في إظهار موضوعي، وأهمس في كل ملاحظة: «قصصٌ، قصص، قصص!».

هناك الكثير من القصص التي تطوف العالم! لكلّ باب ونافذة وستارة، ولكل ظل قصةٌ يرويها، كما لكل تلة وشجرة وورقة شجر، وكذلك لكل إنسان قصةٌ كحصاة تغسلها أمواج الحياة. وكم ساعدت في رواية الكثير من هذه القصص! وكم ساهمت في تشويه العديد من الأشخاص، وتشويه أرواحهم! نعم، وكم قتلتِ الكثيرين!

لأنني كنت أدرس، لعدد من السنوات، «تقنيّة كتابة القصة القصيرة»، وكان توجيهي ورأيي يعني الحياة والموت لقصص لا حصر لها وُلدت في صدور وعقول أناسٍ متمكنين وموثوقين، كنت أحبط آمال الكثيرين، وأشجع العبقري وشبه العبقري، وأنا أعلم أنّي أحمل ذنب الكثير من المواد الأدبية التي تسببت في دفنها.

أنا لا ألوم نفسي، فمن بين مئات الرجال والنساء، الذين يستمدون الخبز والملابس اليومية والبنزين عن طريق التوجيه لملايين المولعين بالقصص من الطامحين الأدبيين في البلاد، أُصنّف نفسي بين أكثر الناس ضميراً وأقلّهم ضرراً. أمّا عن الجزء المؤذي، الذي ربّما تسببت فيه، فقد كان ببساطة النتيجة الحتميّة للانخراط في مهنة تستند إلى الاعتقاد الشائع بأنّ الأدب تجارة، مثل السباكة أو الخياطة أو النقل، ولا يتطلّب سوى فهم ماهيّة العائدات الهائلة لهذا الأمر وإرادة التّعلم. إنّ تعزيز وإدامة هذا الاعتقاد الشائع في مصلحة المهنة أمرٌ لا يحتاج إلى براهين مفصلة. لكن أن يكون الاعتقاد نفسه قائماً على مقياس للحقيقة الثابتة هو ظاهرة ساخرة تتطلب مناقشةً مفيدةً.

قال البروفيسور آرلو بيتس، في أحد أحاديثه حول الكتابة بالإنجليزية، ذات مرّة: «إذا منحَ أيّ إنسان الذكاء المعقول والصبر الكافي، وبموهبة قليلة فحسب، يستطيع أن يتعلّم كتابة أشياء قابلة للتسويق، وقد يكسب رزقاً شريفاً من ذلك، إذا درس الذوق العام لأقل جزء من الجمهور دراسة إلزامية، وكيّف نفسه مع نزوة الوقت». إنّ عمل مهنتي هو تكريس خدماتها للترويج لإنتاج هذه «الأشياء القابلة للتسويق»، ولنرفع من مستوى حرفتنا صنّفنا هذا المنتج بشكل صريح على أنّه «أدب». تمّ تأليف العديد من الكتب التعليمية لهذه الغاية، ونُشرت آلاف المقالات

في المجلات، وتمّ توزيع ملايين النسخ من الكتيّبات وغيرها من المواد الإعلانية في جميع أنحاء البلاد. وانتشر الشعار السحري الذي كان يقول إنّ «الكاتب وليد التمرين لا الفطرة!»، ثمّ يتبع ذلك بحديث «من القلب إلى القلب عن مزايا المهنة الأدبية، وازدهار عشرات النجاحات التي تستحق الإشارة إليها، والتي تقاس بعائدات تتمثل في أعداد هائلة من الدولارات، والتي يترأسها عادةً جاك لندن وتنتهي بفاني هيرست أو بشخص ما ظهر مؤخراً إلى المجال، وأخيراً في الختام استعلام ثقيل، تمّ طرحه صراحةً أو ضمنياً: «لماذا لست كاتب قصة؟».

الشباب، الذين خرجوا للتو من البوابات الرمادية لبعض الكليات المغمورة، ولم يحددوا بعد الدرب الذي سيسلكونه، أو الموظف الذي يعيش حياة رتيبة ويحلم أثناء عمله فوق دفتر حساباته أو آلته الكاتبة، يجد نفسه فجأةً وكأنه عثر على قبعة سحرية، فيأتي بفكرة مذهلة، ويسأل نفسه: «لماذا لا تكون كاتب قصة؟». لا يبدو الأمر صعباً؛ يقال إنّ المكافأة العائدة جيدة؛ والمرء هو سيد زمانه وقدره. يميل الشخص الطامح إلى التغيير إلى جانب التفكير العملي، ويدفع مبلغاً من المال لمدرسة للكتابة الخياليّة، أو يلتحق بدورة في إحدى جامعاتنا، ويشتري آلة كاتبة بالتقسيط، ويبدأ في جميع مخطوطاته التي رفضها المحررون.

عند الانتهاء من الدورة، يتم الالتحاق بدورة أُخرى، ربما في مدرسة أخرى، ما يُعزَى إلى عدم كفاية أو عدم كفاءة التعليمات التي تمّ تلقيها حتى الآن، وتستمر الآلة الكاتبة في النّقر، ويصبح وصول ساعي البريد منتظراً بشوق في كل مرة. ألم يخصص جزءاً كبيراً من التعليمات لغرس القناعة بأن العالم متأخر للغاية في توسيع نطاق اعترافه بالعبقرية؟

إذا أخذنا في الاعتبار جاك لندن[1]، بعد قراءة كتابه (مارتن إيدن السيرة الذاتية)، كما تعلم، وبعد ذلك، ماسفيلد[2]، وهو يغسل الصحون في نيويورك، ثم يعود إلى إنجلترا ليصبح الشاعر الأبرز في ذلك الوقت، وموباسان[3] الذي عمل بعيداً على روائعه الصغيرة لمدة سبع سنوات طويلة قبل حتى أن يغامر بإحضارها أمام الضوء البارد للعالم الذي لم يقدرها؛ وكيبلنغ[4]، يتسكّع في شوارع نيويورك بقصصه الهندية الرائعة في جيوبه، ولا يوجد محرّر أو ناشر يرغب في الاطلاع عليها، وكنوت هامسون[5]؛ حيث عمِل عاملاً في مزرعة في نورث داكوتا، ولاحقاً قاطع تذاكر يجمع الأجرة على خط قطار في شيكاغو، وعاد أخيراً إلى موطنه النرويج إلى الشهرة والثروة، وفي النهاية حصل على جائزة نوبل في الأدب، ثم يأتي بعد ذلك أحدث كتاب القصص مثل هرجسهايمر[6]، الذي بقيت كتابته مغمورةً لمدة أربعة عشر عاماً، وفاني هيرست[7]، التي قدمت خمسة وثلاثين قصةً لمجلة، ونجحت في القصة السادسة والثلاثين، وتتلقى الآن ألفاً وثمانمئة دولار عن كلّ قصة قصيرة تكتبها، كما تعلمون... إلخ، إلخ.

---

1 جاك لندن روائي وصحفي أمريكي.

2 جون ماسفيلد شاعر وكاتب إنجليزي.

3 غي دو موباسان هو كاتب وروائي فرنسي وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة.

4 روديارد كيبلنغ هو كاتب وشاعر وقاصّ بريطاني ولد في الهند.

5 كنوت هامسون كاتب نرويجي في القرن العشرين حاز جائزة نوبل للآداب.

6 جوزيف هرجسهايمر كان كاتباً أمريكياً من أوائل القرن العشرين.

7 فاني هيرست هي كاتبة سينارست وروائية أمريكية.

تسعون في المئة من الكتاب لا ينجحون أبداً، وفي النهاية يحبطون ويتخلون عن المهمة. أما ما تبقى من العشرة في المئة الأخرى، فيعيش الكثير منهم ليروا أسماءهم مطبوعةً على قصة أو قصيدة أو مقال في بعض المجلات المغمورة، في حين أنّ بعضاً منهم أصبحوا، في نهاية المطاف، مؤلفي الكتب الأكثر مبيعاً لدينا، وتزيّن أسماؤهم الصفحات البارزة في أشهر المجلات التي تعنى بالأدب.

من بين التسعين في المئة هناك من هم غير أكفّاء بشكل ميئوس منه، من لديهم القليل من المثاليّة الفنيّة يفشلون تماماً في تكييف أنفسهم مع أذواق الجمهور وأهواء الزمان الذي يعيشونه، ومن بين العشرة في المئة هناك من هم المثابرون الماهرون والدواهي والمحترفون العمليون القادرون على الوصول إلى روح السوق الأدبي. ويحظى المختارون من بين هؤلاء بتملّق الجماهير وبالنقود الذهبية التي تشقّ طريقاً متلألئاً عبر صفحات المقالات المميزة في صحف يوم الأحد، وهؤلاء هم الكتاب الذين يبرّرون مهنتي في نشر كتاب التعاليم الذي لا يحتاج معه المرء إلا إرادة التعلم لتحقيق مهنة أدبية ناجحة.

إذا كان علينا، مع شخص لا يحظى بشعبية مثل نيتشه، أن نرتقي إلى قمة سامية من الانعزال والازدراء، فقد نقول إنّ التسعين في المئة من الفشل لا يستحق منا شفقتنا. إنه من الأفضل لعالم محارب تنافسي أن يكون الضعفاء وغير الأكفّاء فاشلين. قد نقول حتّى إنّ القليل من المدافعين عن المثاليات الفنية بينهم لا يستحقّون أفضل من ذلك. الحياة عبارة عن عمليّة تكيّف وتسوية، وبالنسبة إلى الرجال، إنّ رجْلين قويّتين أكثر فائدة من جناحين ضعيفين. ربما تكون هناك عدالة صارمةٌ

مكتبة
t.me/soramnqraa

في مصير تشاترتون[1]، أو على سبيل المثال فرانسوا فيلون[2]، ولكن أليس من الممكن أن يغيّر القدر لعبته، وأنّ ضباباً قد يلفُّ ساحة معركة الرجال في وقت ما، كما هو الحال مع جحافل آرثر النبيل.

عندما... كان الصديق والعدوّ ظلالاً في الضّباب،

والصديق قتل صديقه دون أن يعرف مَن قتل، وفي الضّباب

هل كانت الكثير من الأعمال نبيلةً، والكثير منها خسيسةً؟

وماذا عن الفرصة والاحترافية...؟

في الحقيقة، إنّ مثل هذا الضباب «الأبيض المميت» يلفّ ميدان معركتنا الأدبية. وفي حالة الارتباك، إن مهنتي، بدعم من الأغلبية العظمى من المحرّرين والنقاد المحترفين، تساعد الضعفاء في التغلب على الأقوياء. عندما يعمينا الضباب، فإننا نساعد الطامحين في الصعود إلى السلطة بالحرفة والمكر، وعندما تكون الغلبة لهم - ولو ليوم واحد- نتوّجهم، ومن ثَمَّ لن نسهم في المستقبل بشيء سوى غبار ملوكنا الصغار؛ أولئك الذين سيحكمون لقرون ويتعرّضون للسخرية والإحباط والهزيمة.

تقفز عشرات الأسماء إلى الذهن عن أمثلة مثيرة للشفقة لمواهب عظيمة أُجبرت على الانهيار، وعن الصدق الكبير الضعيف والملوّث، والمواهب المتقدة النبيلة التي تم إطفاؤها. ولكن من بين كلّ هذه الأسماء، أكثر اثنين مثلوا المأساة هما مارك توين وجاك لندن.

---

1 توماس تشاترتون هو شاعر إنجليزي رومنسي انتحر بتناول الزرنيخ عندما كان عمره 17 عاماً بسبب تعرضه للنقد الشديد والشك في مصداقية قصائده.

2 فرانسوا فيلون هو أشهر شاعر فرنسي في أواخر العصور الوسطى. يقال إنه حُكم عليه بالإعدام بسبب التورط في سلوك إجرامي.

فقد أُجبِر مؤلّف كتاب (هكلبري فن) و(توم سوير)، الذي كان يتمتّع بإحساس عميق وثاقب وساخر، واضطرّ إلى أداء دور المهرّج الممتع حتى النهاية. وقد استمر مؤلف كتاب (نداء البراري) و(مارتن إيدن) حتى أنفاسه الأخيرة في ملء عقوده المربحة بهراء شعبي. إذا لم يكن من الممكن إلقاء اللوم على أي شخص على وجه الخصوص، فإنّ المسؤولية في هذه الحالة تقع على عاتق الضوء الهزيل الذي يضيء سماءنا الأدبية.

هناك سنوات تأسيس تنضج وتتشكّل فيها موهبة الكاتب. إنّ موقف الجماهير، وقبل كلّ شيء موقف الحكماء المعتكفين في الجبال والمعابد، محلّ اهتمام ومراقبة شديدين. في حالة جاك لندن، إنّ تأثير هذا الموقف، بوصفهً عاملاً حاسماً في تطور حياته المهنية، أمر معروف. كانت مجلة ذا سيفين ارتس مجلة شهرية، وكانت ذات هدف نبيل وذات سياسة غاية في النقاء؛ حيث لم يكن من الممكن لها الاستمرار في الوجود. قام أحد محرريها ذات مرّة بدعوة جاك لندن لتقديم أيّة قصص قد تكون لديه لم تلقَ قبولاً في المجلات الشعبية بسبب عدم التكيّف مع السائد. كان ردّ لندن أنّه لا توجد مثل هذه القصص، واختتم ببيان يشرح فيه ببراعة خيبة الأمل الكئيبة التي تسود أضلّ أعماله. كتب: «لا أمانع في إخباركم أنّه لو كانت الولايات المتحدة تتعامل بلطف مع كاتب القصة القصيرة، كما كانت فرنسا تتعامل دائماً بلطف، منذ بداية مهنتي في الكتابة، كنت سأكتب العديد من القصص القصيرة التي تختلف تماماً عن تلك التي كتبتها».

من الواضح، بطبيعة الحال، ما هو اللطف الذي كان يشير إليه لندن؛ لأن الولايات المتحدة كانت لطيفةً مع كتاب القصة القصيرة، كانت لطيفةً حقاً بالفعل؛ كانت لطيفة مع جاك لندن، ولكن لم تكن كذلك في مساعدته على إخراج أفضل ما كان فيه، وكانت هذه مأساته. وهنا تكمن قسوة الولايات المتحدة تجاه كل كتّاب القصة القصيرة، لم ترغب في أيّ من أعمال جاك لندن الرجل الذي كان يتمتّع بروح وعواطف حقيقيّة مشتعلة يتوق إلى أن يعبّر عنها؛ لكنهم دفعوا ببذخٍ لجاك لندن الكاتب الشاب بسبب خواطره المصطنعة التي كان يحتقرها. كما جعلتِ الكاتب جوزيف هرجسهايمر ينتظر أربعة عشر عاماً للحصول على التقدير الأكبر في مسيرته المهنية مع إعطاء كاتب مثل هاري. تشارلز. وتور إشادةً فوريةً تقريباً.

وُصِف إليس باركر بتلر حينها بأنه فكاهي عظيم، وجورج أدي بأنه مجرّد كاتب قصص خرافية. وتمّ تداول اسم أوليفر هنري بوصفه أمير كتّاب القصة، والأغلبيّة لا يعرفون حتى الآن أنّ أمبروس بيرس التعيس عاش فيما مضى بيننا. وتصرّ الأغلبيّة العظمى من الكهنة والحكماء في مهنتي على تبرير هذا النوع من القسوة وإدامة هذا النوع من القسوة وتعليم الجيل الجديد وفقاً لمبادئه. والمثال الممتاز لتوضيح ذلك: يتحدّث مدرّس في كتابة القصة في إحدى جامعاتنا الرائدة، في مسح نقدي وسيرة ذاتية لكتّاب القصة القصيرة، عن روبرت دبليو تشامبرز، الفنان الخيالي، وجاك لندن، على «أنّهما في أحسن الأحوال كتّاب من الدرجة الثالثة».

يمكن تلخيص مجموع ومضمون كلّ ما نعلمه في وصيّة واحدة ننفّذها بغيرة أكثر من أية وصيّة أخرى: «لا تكتب أيّ شيء لن يشتريه

محرر». ثمّ نحلل ما يشتريه المحررون، ونصل من خلال عمليّة الاستقراء إلى القواعد واللوائح، التي نبدأُ على الفور في دمجها في المناهج الموجهة إلى غير المثقفَين. بعض قواعدنا مرنة، وبعضها الآخر ليس كذَلك. يعتمد ذلك فحسب على موقف من يفسرها وينفذها.

أوضح محرّر في إحدى المجلات الدورية البارزة، ذات مرّة، الخطوط العريضة والمؤهلات التي أوصى بها لتقديم عرض عمل أدبي له. كان قد وضع أمامه قارئاً مثالياً، وسيدةً خياليةً مع عائلة مؤلفة من بناتها في فيرمونت، وكان على أيّ مخطوطة مقدمة إليه أن تجيب بشكل مرضٍ عن هذا السؤال العظيم: «هل تريد السيدة العجوز أن تقوم بناتها بقراءة هذه المخطوطة؟». إذا صادف أن قام هذا المحرر بكتابة منهج لتعليم كلّ من يرغب في أن يكون كاتب قصة، فلا شكّ في أن سؤال السيدة العجوز والبنات سيحتلّ مكانة بارزة فيه. لم أعلم أنّ هذا الرجل قام بتأليف أيّ كتاب منهجي حول هذا الموضوع، لكن الكتّاب الآخرين أخذوا هذا السؤال، أو ما شابهه، في الاعتبار، عند تطوير القوانين من أجل النجاح.

أعترف بأنني علّمت الناس أن يجيبوا عن هذه التساؤلات العظيمة، قبل السماح لهم بتسليم بضاعتهم الثمينة إلى مكتب البريد؛ وذلك لأنّ معظم المحررين لديهم سؤال من نوع ما: هل سيسعد هذا المخطوط الرجل العجوز الخيالي؟ هل سيرضي الفتاة الريفية، أو القسيس الشاب، أو ابنة المحرر الصغيرة ذات العيون الزرقاء، أو المعلنين على وجه الخصوص؟ وعندما يدفع رجل أو امرأة دولاراتٍ حصل/حصلت عليها بشقّ الأنفس للحصول على معلومات حول كيفية «النجاح» أمام هذا المحرر المتشدد، فإنّ أخلاقياتي المهنية تتطلب مني توفير

هذه المعلومات في حدود معرفتي. علاوة على ذلك، عندما يسلم رجل أو امرأة قصة ليس لها أية فرصة حقيقية لقبولها من قبل أية مجلة؛ لأنّها مثقلةٌ بروحٍ تنتهك كلّ التقاليد والقواعد والسياسات التي تحكم المجلات، يصبح من واجبي تنوير هذا الطالب بأنّ قصته هذه ليست السبيل إلى «النجاح». والأمر كذلك حتى لمثل هذا الطالب -وهو استثناء بالتأكيد- فقد قرأ أدبنا التسويقي، ودرس علم النفس الشعبي الذي يمكن أن يوصله إلى النجاح، وغالباً، مثل كل المثابرين الآخرين، يؤمن بصدق بأنّ القصة المنشورة أياً كانت هي تحفة فنية، والقصة المرفوضة لا قيمة لها.

إذا جلبتِ القصةُ عائداً بمقدار خمسة دولارات فهي سيئة. أما إذا أتت بخمسين فهي قصة جيّدة، وإذا كان عائدها خمسمئة فهي عمل فني. إذاً، يصبح النجاح هو الإشكالية الكبرى، ويعني النجاح هنا أن يأخذ الكاتب في الاعتبار السيدة العجوز مع بناتها، أو الرجل العجوز المصاب بالنقرس.

ومن يستطيع أن يجيب عمّا سيحدث لفكرة لافكاديو هيرن[1] الغريبة التي تقول:

«النجاح الأدبي الدائم من أي نوعٍ لا يتم إلا من خلال رفض فعل ما يريده الناشرون، ورفض كتابة ما يريده الجمهور، ورفض قبول أي معيار شعبي، ورفض كتابة أيّ شيء تحت الطلب».

يا له من مسكين، مسكين حقاً!

---

1 لافكاديو هيرن هو كاتب ياباني من أصل إيرلندي ويوناني.

الفصل الثاني
الحدث

القاعدة الأولى، التي تسعى كتبنا المنهجية لإثباتها في وجدان كاتب القصة المستقبلي، هي أنّ الحدث يجب أن يهيمن على قصته. لقد تمّ تخصيص فصول كاملة لأهمية هذا المكون؛ حيث قُدمت اقتباسات من العديد من المحرّرين تثبت، بما لا يدع مجالاً للشك، أنّ الحدث هو أساس حياة وازدهار القصة، «نقطة قوّتها» و«طاقتها» و«موضع جاذبيتها». ثمّ يتبع ذلك الفصول المتعلقة بكيفية التحكم في هذا الحدث، وحول كيفية إدخاله إلى القصص التي يؤلفها الكاتب، وحول كيفيّة السيطرة على مسارها إلى الحد الأقصى.

المحررون، الذين يتمّ تناقل اقتباساتهم، بطبيعة الحال، هم محرّرو مجلات تفضّل القصص التي تملؤها المغامرة والأحداث الشيقة. يشتهر أحدهم بأنّه ذكر أنّ البداية المثالية لقصة ما بالنسبة إليه أن تكون شيئاً من هذا القبيل: «نهض ونظر إلى ساعته، كانت الساعة الثانية عشرة، صعد إلى الحجرة وشنق نفسه». يقال إنّ هناك بداية أخرى مبهمة أكثر، وهي شيء من هذا القبيل: «مَن كانت السيّدة في الشّقة 43؟ أكانت زوجة الرجل الأشقر أم أخته أم حبيبته؟ لم يستطع جون النوم لعدّة ليالٍ في محاولة منه لمعرفة ذلك». ويأتي محرّر آخر ليعطي تفضيلاته في شكل إعلان عن مسابقة يتم الإعلان عنها على

نطاق واسع في المجلات الاحترافية، لقصص «الحبكة، والحدث، والتعقيدات المثيرة للاهتمام. اعمل بجدٍ على إظهار الأفعال لا على تحليل الشخصية الثاقب، واعتمد على المواقف الكبيرة، واستخدم التشويق والجذب، ولا تستند إلى الوصف الممل والكتابة الجيدة».

لم يتم الاستشهاد بالقليل من المحررين، الذين عبّروا عن تفضيلاتٍ تتعارض مع هذه الدعوة للتركيز على الحدث، فهناك، على سبيل المثال، من يحب «القصص الواقعية والنفسية مِن الكتّاب الذين يريدون أن يقدّموا للحياة الأمريكية ما قدمه تشيخوف للحياة الروسية». «فالحبكة الخيالية التي تنتمي إلى النوع الذي تريده المجلات الشهيرة غير مرغوبة هنا». ولكن هناك ما يدلّ ضمنياً على أنّ مجلّته ليست مجلة شهيرةً، ويتابع قوله، مضيفاً إلى ذلك أنّ «أسعارنا في مجال القصص الخياليّة متواضعة للغاية».

وتظهر لنا محررة أخرى تريد قصصاً تتميز «بالمشاعر والحس الفني» أكثر من «القوة». ولكن مَنْ هي؟ هي امرأة في هذه الحالة تخبرنا بما هو مطلوب! إنّ انتشار وتداول مجلتها الصغيرة ضئيل للغاية، إلى درجة أنه من الصعب تبرير أن يكون لديها أي رغبات على الإطلاق! حقيقةً، إن هذه المجلة الصغيرة تنشر بعضاً من أكثر القصص المميزة المكتوبة في أمريكا اليوم، لا يهمّ بطبيعة الحال. إنّها ليست مجلة واسعة القراءة، ولا تدفع مقابل الاشتراكات، وهي لذلك لا تستحقّ الاهتمام.

من الواضح أنّ واجبنا، مدربين وصناعاً للجيل الجديد من كتّاب القصة، هو أن نبني تعليماتنا على احتياجات وتفضيلات المجلات الأدبية، التي توزّع على نطاق أكبر، وتقدر على الدفع بشكل جيد مقابل المواد المنشورة لديها. إنّ غرس المثل الأدبية، وتحفيز المواهب

الأصلية، وإثراء آداب وطننا، كلها موضوعات ممتازة لتقديمها كأوراق بحثية أمام النوادي رفيعة المستوى والمجتمعات المحترمة، ولكن إذا أخذناها في الاعتبار بوصفها مقترحاتٍ عملية في عالم عملي، فإنّها لا تؤدي إلى أي مكان.

إنّ أي شخص ينضم إلى دورة لتعليم كتابة القصة، بوصفها مهنة، يريد البيع وبأسرع وقت ممكن. والقصة الأسرع، التي تباع اليوم وتجلب أكبر العائدات، هي القصة التي تعتمد على الحدث. ومن هنا نستخلص أول قاعدة: «ابذلوا جهدكم في إتقان الحدث!».

صحيحٌ أن هناك بعض التّناقضات المزعجة في أساليبنا. بعدَ وضع قانون العمل، نحيل الطلاب إلى إدغار آلان بو، أو روبرت لويس ستيفنسون، أو موباسان، ليطلعوا على نماذج قصة قصيرة مثالية، فيعودون إلينا في حالة من الحيرة. وبعد أن يطلعوا على كتابات إدغار آلان بو، ومقدمة زائدة على الحاجة كتبها ناقد قديم ثرثار، أعلن فيها أنّ (سقوط منزل آشر)[1] هي أفضل حكاية كتبها بو، وبعد اطلاعهم على كتابات ستيفنسون، وتصنيف ناقد متحذلق من الطراز القديم (ماركهايم)[2] على أنّها تحفة فنية، وبعد اطلاعهم على كتابات موباسان، ومرةً أخرى، رفع عالمٌ قديم قصة (العزلة)[3] إلى مكانة بارزة، ورغم ذلك، لا توجد واحدة من هذه القصص الثلاث يبرزُ فيها الحدث بشكل خاص؛ إذ يبدو أن بو قد بذل جهوده في خلق جوٍّ من المرض الشديد (أوه، يا لها من كلمة مرعبة في نصوصنا المتفائلة!).

---

1 سقوط منزل آشر هي قصة قصيرة كتبها إدغار آلان بو.

2 ماركهايم هي قصة قصيرة كتبها روبرت لويس ستيفنسون.

3 العزلة هي قصة قصيرة كتبها غي دو موباسان.

أمّا ستيفنسون، فقد بذل جهده في تحليل الشخصية الحادة، وذلك الفرنسي المجنون الذي يهذر بثرثرات لا علاقة لها بالعزلة وأسباب هذه الحياة الغريبة التي نحياها.

في بعض الأحيان، يتساءل طالب ممّن يمتلكون الشجاعة الكافية للتعبير عن حيرتهم بخجل: «هل يمكن أن تقبل أية مجلة مثل هذه القصص اليوم؟ فهي قصص قليلة الأحداث وتحتوي على قدر قليل من التفاؤل!». أفكر في جميع القصص التي قرأتها في المجلات الحديثة، والتي يمكنني تذكرها، وهذا يجعلني مجبراً على الاعتراف بأنّ القليل من المجلات الحالية قد يميل إلى قبول قصة من النوع الذي اختاره خبراء القصة، وأن يبذلوا فيه أفضل ما لديهم. أعتقد أنّ هذا التقييم هو تقييم متحفّظ، لكن سرعان ما قفزت إلى ذهني المختارات المختلفة لأفضل القصص القصيرة التي ظهرت في مجلاتنا في السنوات الست الماضية، وقد كان ظهورها احتجاجاً على حكمي القاسي. لقد حدث نوعٌ من التغيير بالفعل في الأدب الذي نكتبه مؤخراً. ما يقارب خمسة وعشرين في المئة من مجموعة القصص السنويّة للسيد أوبراين، على سبيل المثال، بالتأكيد، ليست من النوع الذي يحتوي على أحداث سريعة، وأكثر من خمسة وسبعين في المئة من القصص الموجودة في المختارات، التي جمعها الراحل وليام دين هولز، لن تصمد أمام اختبار الحدث، على الرغم من أن المختارات الأخيرة ليست انعكاساً دقيقاً للاتجاهات الحديثة منذ ذلك الحين، ولكن لم يتمّ تمثيل سوى عدد قليل من الكتّاب الأحياء.

لذلك يصبح من الضروري شرح التناقض بين نوع القصة، التي نعلم طلابنا إنتاجها، ونوع القصة التي نحيلهم إليها لأغراض الدراسة. يصبح من الضروري تأكيد حقيقة أنّ المجلات مثل «ذا ليتل ريفيو»

و«ميدلاند» و«ذا باغان» (التي توقفت عن الصدور)، و«مجلة ستراتفورد» (المعلقة مؤقتاً)، و«ذا ويف»، وعدد قليل من المجلات الأخرى من المجموعة «المغمورة»، لا تدفع مقابل المساهمات، وأن القليل من «القادة» أو «العمالقة» في المجموعة لا يدفعون إلا القليل، ومن ثَمَّ إنّ قلة من الكتّاب «المحترمين» يساهمون فيها. يظهر من بين الشباب الذين يشقّون طريقهم إلى القمة مرة كل فترة، من خلال هذه المجلات الصغيرة الرفيعة الثقافة، قد يأمل واحدٌ أو اثنان في الوصول إلى «الأربعة الكبار»، أو ما شابه ذلك من المجلات ذات المكانة العالية والجيدة، التي تدفع أجراً جيداً. وفي حين أنه قد يكون من الإطراء تلقّي المديح الباهت لبعض النقاد المتغطرسين، إنّ الطريقة الأكثر أماناً هي كتابة قصص «حقيقية» مليئة بالأحداث الدامية، وجني الحصاد الذهبي. دع أولئك الذين لا يهتمّون بثروات العالم المادي يكتفون بفيضان المديح الذي يصبّ على شيروود أندرسون[1]؛ إذ إنّه بالنسبة إلى معظم الأشخاص، يبدو نموذج أوكتافوس روي كوهين[2] أكثر جاذبية.

وإذا كان هذا لا يفسر حقاً التناقض الغريب في نصوصنا، التي ما زالت تبدو مشوّشة نوعاً ما، ومتناقضةً إلى حدّ ما، يمكننا، كملاذٍ أخير، أن نلجأ إلى هذا القول البليغ: يجب أن ندرس القوانين حتى نخالفها! وفجأة نكتسب هالة جذابة كتلك التي لدى من يحطم المعتقدات الراسخة، ويصبح لدينا أخيراً تفسير مرضٍ لسبب وجوب قراءة طلابنا كتابات إدغار آلان بو ومویاسان وستيفنسون، مع عدم وجوب تقديم نموذج لعملهم على غرار أفضل ما قدمه هؤلاء الأساتذة، فلماذا يتوجب

1 شيروود أندرسون هو روائي وكاتب قصص قصيرة أمريكي، وأحد رواد مدرسة الواقعية.

2 أوكتافوس روي كوهين كان صحفياً ومؤلفاً غزير الإنتاج للرواية. نشر أكثر من 60 رواية ومجموعة قصصية.

عليهم أن يدرسوا مختاراتنا المليئة بقصص «فقيرة» مثل قصص درايزر[1]، وأندرسون، وكابيل[2]، ووالدو فرانك[3]، وبن هيكت[4]، وجونا بارنز[5]، وحتى قصص سوزان جلاسبيل[6]، وأليس براون[7]، ورغم ذلك لم يكتبوا بمزاج مماثل، ولكن توجّب عليهم أن يحاكوا الكتاب الذين لم تظهر أسماؤهم أبداً في المختارات.

بعد أن أوضحنا، بذلك، صحةَ قاعدتنا الأولى، وبعد الإصرار على الامتثال الصارم لها، نواصل تطوير طرائق للامتثال لقاعدتنا بشكل مرض. إذا كان يتوجب أن يسيطر الحدث على قصة ما، فيجب أن يكون هناك نظام ما لالتقاط هذا المكون الذي لا غنى عنه، وحصره في شكل أدبي قصير، وضبطه في شكل قابل للتسويق. فما يتوجب علينا هنا هو أن نعثر على هذا النظام ونختصره إلى مصطلحات مفهومة مقتضبة. نبحث في جعبتنا عن تقاليد القصة وطرائقها ويا للروعة! بهذا نتألق أمام أعين الأغرار الضعيفة. وهنا تظهر وصية سحرية أخرى: اعتمد على تصعيب الأحداث. اجعل قصصك صعبة إذا كانت غنية بالأحداث. اجعلها أكثر صعوبةً وتعقيداً إذا كان لديك تشويق. اجعلها أكثر صعوبةً إذا كنت تريد استبدال الشيكات برسائل الرفض!

---

1 ثيودور درايزر هو كاتب أمريكي يُعدُّ رائد الواقعية في أدب بلاده.

2 جيمس برانش كابل هو روائي أمريكي اشتغل بالصحافة والحفر والمناجم.

3 والدو فرانك هو كاتب وصحفي وروائي أمريكي درس في جامعة ييل.

4 بن هيكت كان كاتب سيناريو ومخرجاً ومنتجاً وكاتباً مسرحياً وصحفياً وروائياً أمريكياً.

5 جونا بارنز كانت فنانة ورسامة وصحفية وكاتبة أمريكية.

6 سوزان جلاسبيل هي كاتبة مسرحية وروائية وصحفية وممثلة أمريكية.

7 أليس براون هي روائية وشاعرة وكاتبة مسرحية أمريكية اشتهرت ككاتبة قصص محلية.

صحيحٌ أننا حريصون على شرح طريقتنا في التعقيد، حتى لا تؤخذ بشكل حرفي، ولذلك نرفق وصايانا بملاحظات احترازية مختلفة حول المنطق والمعقولية والعديد من القواعد المحددة الأخرى. ولكن بشكل رئيس، إنّ التعقيد والحدث يُعدَّان أهمَّ مبدأين لكتابة القصة المتينة. أولاً، إذاً، يتمّ حث طلابنا على إتقان الحبكة وتعقيدها حتى لا تكون هناك لحظة مملة في منتجهم، ويجب أن تقوم كل جملة بدفع الحدث إلى الأمام. دع التطورات الجديدة والمذهلة في غرابتها تحدث بشكل فجائي، وتظهر في كل وقت. ولا تنسَ أن تحتفظ بأروع تطور على الإطلاق، التطور الأكثر إثارةً للدهشة حتى النهاية. والمحصلة[1] هي الشيء الأهم! كلمة «ساحرة» بالفرنسية، كما نعلم.

أتذكر فتاةً شابةً حضرت محاضراتي ولكن لفترة قصيرة. وأسرت إلي: «يبدو أنّ ضعفي هو الافتقار إلى الإبداع، فحبكات قصصي هادئة للغاية».

سلمتني قصةً، وأنا أتفق معها في الرأي. كانت حبكات قصصها هادئة، لكنها كانت هادئةً كهدوء سبون ريفر[2]، ووينسبيرغ [3] وغوفر[4] بريري. كانت تعرف عن كثب البلدة الجنوبية القديمة الصغيرة التي أتت منها، وكان لديها موهبة جعلي أشعر كأنني أعرف تلك البلدة.

---

1 Dénouement.

2 مختارات سبون ريفر هي مجموعة من القصائد التي كتبها إدغار لي ماسترز، وتروي قصص سكان منطقة سبون ريفر التي يتحدث سكانها الراحلون من القبور؛ أولئك الذين أحبطت آمالهم وأحلامهم عندما كانوا على قيد الحياة.

3 وينسبورغ أوهايو هي عبارة عن قصص قصيرة للمؤلف الأمريكي شيروود أندرسون عن بلدة وينسبورغ الخيالية في أوهايو.

4 الشارع الرئيسي هي رواية للكاتب سنكلير لويس تدور أحداثها في بلدة براري جوفر في مينيسوتا.

لقد عرفتها في الماضي والحاضر والمستقبل، وكانت في كلّ تلك الأزمنة ذات أسلوب واحد وبنية واحدة، وتمكنت من معرفة سكانها المتكبرين، الأرستقراطيين منهم والعامة، شعرت بنبض تلك البلدة بالفعل، قلت للفتاة ألا تحاول غرس الحبكة في قصتها، واقترحت عدداً من المجلات التي قد تقبل القصة كما هي.

اعترضت قائلة: «لكنني لا أريد أن أكتب لمصلحة هذه المنشورات الصغيرة التي لم يسمع أحدٌ عنها من قبل. أريد أن أكتب لمصلحة ساتردي إيفننغ بوست، والكوزموبوليتان، والكتاب الأحمر، وجميع هؤلاء يريدون حبكة أكثر قوة من تلك التي تمكنت من وضعها في قصصي. هذا ما أخبرني به أحد النقاد، وقامت بذكر اسم ناقد تجاري معروف جداً».

من الواضح أنني أثبتّ أنني غير قادر على توليد عنصر الإبداع المرغوب فيه؛ لأن الفتاة تركت الدراسة بعد تعليق قصير للغاية، ولم أسمع شيئاً عنها أو منها منذ ذلك الحين. كما لم يظهر اسمها بعدُ في مجلة ساتردي إيفننغ بوست، ولا في الكوزموبوليتان، ولا في الكتاب الأحمر، ولا في أية مجلة أخرى على حدّ علمي. يبدو أن الناقد الشهير قام بعمله بشكل جيد للغاية. يبدو أن تعاليمه بأن كل قصة يجب أن يكون لها حبكة بارعة ومبتكرة قد أصبحت ثابتة على ما يبدو، والفتاة مع بلدتها الصغيرة وقصص أهلها وحياتهم الصغيرة الخالية من الحبكة التي لا حيلةَ لها، حسمَ -لا ريب- بشكل ميئوس منه، أنّ عقلها خالٍ من العنصر الأساسي الضروري لكتابة قصة ناجحة، وهو عنصر الإبداع.

بطبيعة الحال، كان من الممكن إجبارها على البقاء والمثابرة لفترة أطول قليلاً، وربما كانت قد حققت بعض النجاح. لو تم تطبيق بعض الحيل المتشابكة ببراعة في قصتها الصغيرة الهادئة، لكانت الفتاة راضية، وربما أيضاً كانت سترضي محرراً أو آخر من محرري المجلات الأكثر ربحاً التي كانت تطمح إلى النشر لديها. كان من الممكن أن يخضع مظهر بلدتها الجنوبية الهادئة لتحوّل غريب، كما كان سيتمّ تغيير بطلها وبطلتها الخاملين ليصبحا من سكان بعض المدن الصاخبة، لكن هذا، بطبيعة الحال، كان سيثبت فحسب سحر التقنية السليمة.

واحدةٌ من أضمن هذه الحيل لدينا إدخالُ خط قصصي ثانٍ أو ثالث يثير الاهتمام. عندما تكون القصة هزيلة وغير مثيرة للاهتمام، يمكن إحضار قصة مختلفة تماماً، ويكون الاثنان متصلين ببراعة، ومرتبطين ومترابطين؛ حيث تعتمد أحداث إحدى القصتين على الثانية وبالعكس. يعزز قوة نصوصنا وجود المخططات الهندسية التي تعتمد الخطوط والمنحنيات والدوائر، منقسمةً ومتقاطعةً، ومتعرّجةً، صعوداً وهبوطاً، تصعد إلى نقاط مختلفة في الأزمات والذروات والكوارث، وتتراجع مرةً أخرى مع النهاية الحتمية.

تبدو هذه الرسوم البيانية للطالب الساذج مثل الكتابة الهيروغليفية المقدسة، فيقارب من معناها المبهم برهبة وتبجيل. بالنظر إلى القصة، التي تظهر أنها «سردية» زيادةً على اللزوم، إنها لا تثير الاهتمام بسبب قلة الأزمات التي توصل إليها، ويمكن إرجاع سبب ضعفها إلى وجود خط إثارة وحيد، وهو ليس كثيفاً بدرجة كافية لتوليد المقدار الضروري من التشويق. إدخال خط آخر يضيئه، ويضيف التشويق والتعقيد والإثارة.

العملية حقاً بسيطة؛ الصور المتحركة تستخدمه بثبات وبأكبر قدر من التأثير. على سبيل المثال: شاب يعيش حياته بثقة كطالب في السنة الأولى في بلدة في الغرب الأوسط. هكذا يبدأ السطر الأول؛ حيث يتم تصوير بيئة الشاب وعاداته، وما يحبه ويكرهه، وطموحاته الشاهقة؛ إنّه رجل مميز، ولكن هنا ينقطع خط الأحداث الذي يتحدث عنه؛ حيث يقطع الكاتب استمراريّة هذا الخط، وينشغل بتقديم خط إثارة مختلف تماماً؛ إذ يتابع: لقد تركت السيدة الجميلة سايكي قلعةَ شاير، وهي الآن تبحر إلى أمريكا على متن سفينة ضخمة. ويتابع: الأوركسترا تعزف، والسيدة تقف على السطح العلوي، ويداها البيضاوان الرقيقتان تتشبّثان بالسور. عيناها عميقتان وحزينتان ومليئتان بالأمل. وهنا نحن نعلم، بوصفنا قرّاء، بطبيعة الحال، حتى في هذا الوقت، أنّها ستقابل بطريقة مصيرية الطالب الشاب الذي لا يشغله شيء. إنها مسألة وقت فحسب. أصبح خط سير حياتها وإرادته متشابكين، واندمجا كأنّهما واحد. في غضون ذلك نحن نراقب وننتظر، لكن في هذه المرحلة، يقاطع الكاتب استمرارية الأحداث مرةً أخرى، ويبدأ خطاً جديداً تماماً. على السفينة يوجد «تافي» سليم، وهو يخطط لسرقة المجوهرات الشهيرة التي تمتلكها السيدة سايكي. نحن الآن نشاهد خط سير حياة تافي. فقد نجح وفرّ هارباً، لكن مجوهرات ليدي سايكي معروفةٌ في جميع أنحاء العالم، بعد أن تم تصويرها في مناسباتٍ عديدة من أجل ملاحق الروتوغرافي[1] في صحف يوم الأحد، ووجد تافي نفسه غير قادر على التخلص منها. فيتجول في طول الأرض وعرضها جائعاً، وفي جيبه ثروةٌ من الجواهر، حتى ينتقل أخيراً إلى بلدة جامعية في الغرب الأوسط، ويلتقي بالطالب

1 الروتوغرافي هو نوع من أنواع الطباعة.

الشاب. يشتري هذا البطل الذكي الجواهر مقابل كعكة، ولكونه يتحلى بالكثير من الشجاعة يتعهد بإعادتها إلى مالكتها الجميلة المكسورة. الآن نرى كيف تم تجاوز هذه الخطوط الثلاثة وإعادة تقاطعها، ولماذا! لا نعرف حتى الآن ما الذي ستكونه مكافأة الشجاع، لكننا نأمل أن يكون عرضاً للزواج. في الواقع، نحن لسنا على استعداد لقبول أي شيء أقلّ من ذلك لبطلنا.

في القصة القصيرة، استخدم الكاتب خطوط أحداث مزدوجة أو متعددة الأطراف، وقد كان الكاتب أوليفر هنري الأكثر نجاحاً في استخدام هذه الطريقة، وقد تم العمل بها من قبل معظم أتباعه. ممّا لا شك فيه أنّ التلاعب الماهر به يؤدي إلى منتج أكثر قابلية للتسويق؛ إنّه يضمن وجود تسلسلٍ مثيرٍ للأحداث، إضافةً إلى وجود التسلسل المنطقي الدائم. إنّها واحدة من أكثر الحيل المبجلة لدينا، ونؤكدها في نصوصنا، كما نشير إلى فعاليتها بعباراتٍ لا لبس فيها، فنحن نَعدّهُ كشفاً ساطعاً أمام مبتدئ يلهث باحثاً عن إجابات، وبالنسبة إلى هذا الكشف، إنّ الممارسة القديمة تستدعي المطالبة بقبولٍ أعمى مطلق.

تم تتبع إحدى نتائج طريقتنا للتو في تجربة الفتاة بقصتها الصغيرة الهادئة في الجنوب. يتم القضاء على غير الأكفّاء الذين لا يستطيعون التفكير في الأمور المتقاطعة. لا يتمّ تشجيع الاصطناعية فحسب، بل يتمّ وضعها في موقع استثنائي أيضاً. الإخلاص وأعلى الصفات الفنية البساطة تُعدُّ حجر عثرة بغيضة في طريق التأليف الناجح. ربما قرأنا جوزيف هرجسهايمر لكننا لم نسمع أبداً عن فلسفة جوانغ زي[1]، الذي

1 جوانغ زي كان فيلسوفاً صينياً واسع التأثير. عاش حول القرن الرابع قبل الميلاد في زمن المدارس المئة للفكر، وهو العصر الذهبي للفكر الصيني.

تقدم جملته البليغة كتاب (رأس الشراع)، وهي جملة مليئة بالكلمات المنيرة: «إنّ طريق البساطة الخالصة فحسب هو الذي يحرس الروح ويحافظ عليها». من خلال تقويض إيمان الراوي الشاب بطريق البساطة الخالصة، نقوّض روحه، نحن نشوّهها كثيراً وغالباً ندمرها تماماً.

بصرف النظر عن التأثير في كتاب القصة لدينا، إنّ عقيدة الفعل المستمر والتعقيد والتشابك كانت أيضاً أحد الأسباب التي أبقت الخيال الأمريكي بالكامل تقريباً، حتى وقت قريب جداً، في المدرسة الرومانسية الرخيصة للماضي المنسي منذ زمن طويل. لقد أصبح متجذراً بقوة في قرائنا من خلال إشباع دائم من الخيال الأدبي الذي يجسد هذه المكونات «الحيوية»، ومن ثَمَّ أصبح متجذراً أيضاً في المحررين لدينا، الذين يجب عليهم مراقبة الطلب باهتمام للانخراط بنجاح في الإمداد لتلبية هذا الطلب. ما يهمّنا من الأمر، كما يبدو، أنّ الواقعيين العظماء ومتبعي المذهب الطبيعي عاشوا وماتوا عبثاً. ما زلنا نكتب، إلى حدّ كبير، حكاياتٍ خرافية، هي من المؤكد أمريكية اللون والطريقة، عن مغامراتٍ غريبة ومغامرين خياليين. وفي مؤسسات التعلم لدينا مازلنا ننادي بأنّ القصص يجب أن تكون مليئة بالحوادث المثيرة والخواتيم الشجاعة لتكون شيّقة وجديرة بالتقدير. مازلنا نعيش في أرض خيالية من القصص بعيدة الاحتمال؛ حيث يتحرّك الرجال ويعودون وفقاً لترتيباتٍ محددة من قبل المؤلف. وهذه الترتيبات تتمثل في أنّ «قيمة الفعل الدرامي لا علاقةَ لها بجدّة الحدث أو شعور الإثارة الجسدية»، وأنّ «الشخصية، الدافع والقدر، الإنسان والأرض والآلهة، مثل هذه هي عناصر العمل الدرامي، وهي لم تخطر في بال الكثير منا حتى الآن.

وجب الاعتراف: لقد أصبح من الصعب، بشكل متزايد، العثور على مادة حبكة لم تصبح باليةً بسبب الاستخدام المفرط. تمت تغطية البحار الجنوبية وجزر المحيط الهادئ جيداً. لم تعد ألاسكا وخليج هدسون مغريين. قصة راعي البقر، على الرغم من أنّها لم تنقرض بالكامل بعد، سرعان ما ستصبح كذلك. وقصة المحتال لا تزال شائعةً لدى نوع معيّن من مشتري المجلات وبعض أنواع المجلات، إلا أنها تتطلب قدراً أكبر من البراعة لتكون جذابة. ولا تزال فكرة البطولة في لعبة البيسبول وكرة القدم قويةً لكن سوقهم محدودة.

من المحتمل أن تستمر قصة الفتى الريفي، الذي أصبح قطباً من أقطاب في وول ستريت، طالما أنّ مجلات الخيال التجاري الكبيرة ستحتفظ بعلامات التداول التي تبلغ مليوناً وأكثر، لكنّها بدأت في فرض ضرائب على إبداعات الكاتب للحصول على صفقات رائعة للبطل للوصول إلى ذلك الطريق الضيق المزدحم أسفل جسر بروكلين. أصبحت قصة الأشياء المتهورة، التي تقوم بها الفتيات الآن، رائجةً، لكنها ستنهار مثل شهرة بيل هارت[1]، أو دوغلاس فير بانكس[2]. إن الوضع كئيب بالفعل، بل حرجٌ، إذا أردنا أن ننظر إليه بهذه الطريقة. اعترف بذلك العديد من الكتاب القدامى، وكذلك العديد من الشباب.

لكننا لا نفعل، نحن متفائلون. عندما نقع في مأزق نقول: «نعم. السوق الحالية لديها بعض هذه الجوانب، لكنها ببساطة تثبت شيئاً واحداً، هو ضرورة إتقان أكبر للتقنية لتحقيق مزيد من الأصالة».

---

1 كان بيل هارت لاعب كرة قدم بريطانياً.

2 دوغلاس فير بانكس هو ممثل ومخرج وكاتب ومنتج أمريكي.

ثمّ ننتقل إلى التوضيح؛ حيث نعرف الأصالة. لا يتعلّق الأمر بالموضوع، ولكن بطريقة التعامل معه. لا توجد موضوعات جديدة تحت الشّمس، ولم توجد سابقاً موضوعات جديدة. وعندما نطبق تطوراً مفاجئاً على موضوع بالٍ نتمكن من تحقيق الأصالة. يمكن تعلم تطبيق هذه التطورات، وهذا هو سبب وجودنا نحنِ -معلمي الأسلوب- إظهار كيفيّة القيام بذلك. لا يكمن السر فحسب في كثرة العمل والتعقيد، بل في المعالجة الدرامية لهذه العناصر أيضاً. هناك طرائق عديدة للقيام بذلك بشكل فعال؛ كترتيب الحبكة الدرامية، على سبيل المثال.

الخطأ الشائع للكاتب الأدبي غير المتمرس هو أنه عادةً يروي قصّته بالترتيب الزمني، مفترضاً أنّ قصّته تقدّم سلسلةً من عشرين خطوةً، مؤلفةً من حوادث وحلقات متفاوتة الشدّة، فإنّه يعرضها جميعاً في ترتيب وقت حدوثها، ما يمكّنه من ثَمَّ من الحصول على سرد هادئ يفتقر إلى التشويق أو «القوة». لكن من الممكن التوفيق بين هذه الخطوات بطرائق مختلفة لجعلها تتكشّف في تسلسل دراماتيكي. من الممكن عكس هذا الترتيب الزمني والبدء برقم الحادث عشرين والعودة إلى الرقم واحد؛ أي بدلاً من سرد جرائم بطلنا المتشرد، التي أدخلته أخيراً إلى السجن بأمر من اللجنة، نبدأ بالرجل الذي كان موجوداً بالفعل خلف القضبان بأمان، فهذه الشخصية دائماً يقوم بها رجل. نعم، تدخل النّساء إلى السجون، ولكن نادراً ما يكون ذلك في أعمالنا الأدبية، باستثناء المشهد المثير للقلب المتمثل في لقاء أزواجهنّ أو أحبائهنّ. إذاً، نبدأ من خلف القضبان، ونعود بالشخصية إلى جرائمه، واليوم الذي لم يكن فيه الشر قد دخل قلبه بعد، وكان لا يزال يحضر جمعية الشبان المسيحية.

قد نستخدم بعد ذلك هذه الطريقة «المنطقية» لترتيب الحبكة الدرامية، أو قد نستخدم طرقاً مختلطة، أو قد نستخدم عدداً من الطرق المتغيرة. قد نبدأ، على سبيل المثال، بالخطوة رقم خمسة، وننتقل إلى الخطوة رقم عشرة، ثم نعمل على الخطوات من واحد إلى خمسة، ونتابع من الخطوة رقم إحدى عشرة. أو قد نبدأ بالخطوة الأولى، ثمّ نتخطى الخطوة الثانية، دون أن نصرح بأنّها حلقة مفقودة في السلسلة لغرض وحيد هو إثارة اهتمام القارئ، ثمّ نظهره بعدَ الخطوة التاسعة عشرة. كلّ ما نحتاج إلى معرفته هو كيفية القيام بهذه المناورات بأكبر قدر ممكن من المهارة، وهنا تبرز الأصالة إلى المقدمة: في لعبة الحرفية.

يمكننا تعليم هذا التلاعب بضمير مرتاح تماماً، يمكننا الاستشهاد بأيّ عددٍ من الأساتذة العظماء الذين استخدموا هذه المخططات العديدة في أوقات مختلفة لتطوير الحبكة الدراميّة. لقد قام كلٌّ من موباسان وكبلينغ وستيفنسون وبو وأوليفر هنري وحتى تشيخوف الهادئ بوضع ختم موافقتهم على هذه الأساليب، من خلال توظيفهم في تحفهم الفنيّة الصَغيرة الشهيرة. لا توجد ضرورةٌ في الحقيقة للتساؤل عمّا إذا كان هؤلاء الكتاب قد توصلوا إلى هذه الأساليب بوعي منهم، أو أنّ الأمر حدث بشكل بديهيّ؛ أي من الداخل أو من الخارج. وهذا من شأنه أن يثير المشكلة المزعجة للعمليات التركيبية والتحليلية، التي من شأنها أن تربكَ الطالب، ولن تؤدي إلى أيّ شيء. قد يكون هناك تمييز بين الحوادث التي تنظم نفسها في تسلسل حتمي قد لا يكون المؤلف على دراية به، والحوادث التي تمّ التلاعب بها بشكل مصطنع من قبل كاتب ثبت في ذهنِه أنّ الطريقة (أ) أكثر دراماتيكية من الطريقة (ب). قد يكون هناك تمايز، لكن من الأفضل عدم النظر في الأمر إلا إذا كان لدينا

هدفٌ من ذلك. يكفي أن نشير إلى أنّ عادات بناء القصة لدينا يبرّرها سادة القصة. الاستنتاجات بسيطة بما يكفي: تعلّم حيل السادة وكن سيداً.

قلت إنّه يمكننا تعليم الحبكة بضمير مرتاح. أمّا بالنسبة إلي، فقد كنت أرتجف كثيراً عندما أفكّر في ما يمكن أن يفعلهُ خرّيجٌ متحمّسٌ بقصة مثل «شباب» كونراد. من المؤكد أنّها لم تكن لتبقى مجرّد قصة في يده أو يدها الذكيّة، من المؤكد أنّها لم تكن لتبقى مجرّد «قصة» رويت بترتيب زمنيّ عديم اللون. كانت ستصبح قصة قصيرة مكتملة منتهية بالتأكيد.

ورغم ذلك، يجب الاعتراف بأنّ التلاعب الماهر بحيلنا ليس من السهل اكتسابه في النهاية. هناك دماغ ومزاج قابلان للتكيّف بشكل خاص معهما، لكن بالنسبة إلى الأغلبيّة تظلّ هذه الحيل علماً غامضاً إلى الأبد، بعيدةً عن نطاق معارفهم. وهؤلاء الكادحون التعساء لا يمكنهم تطبيقها على عمالهم؛ لأنّ معظم الطلاب غير قادرين على بناء أدنى نوعٍ من الحبكة. هناك موهبة معيّنة يجب اكتسابها. يجب أن يصبح العقلُ الشاب عديم الخبرة منضبطاً للقيام ببعض العادات. يبدو أنّ معظم الطلاب غير قادرين على التركيز ما لم يتمّ دفعهم للقيام بذلك.

أجري الاختبارات مع صفّي، وما أقوم به هو أنني، بشكلٍ غير متوقع، أعلن عن موضوع، وأطلب من الفصل تكوين حادثة، فيصبحون مثل الأطفال العازمين على حلّ اللغز، يباشرون العمل ثمّ يدعونني لأفحص النتيجة، وما أجده أنّ خمسين في المئة استخدموا الموقف نفسه، ووصلوا إلى التجلي الأخير ذاته، كما لو أنّ الأمر حصل بالاتفاق في ما بينهم، في حين جاهد تسعةٌ وأربعون في المئة لإدخال تطوّر جديد

أو تطبيق «طريقة هنري» على النهاية. لكن الواحد في المئة الباقين لم يقدّموا سوى قطعة رقيقة من الورق، مع وجود بضعة أسطر فقط مكتوب عليها. إذا كانت هذه الورقة تحتوي على حادثة، فهي حادثة قصيرة جداً بالفعل، يرد في نصها: «لم أتمكّن أبداً من الكتابة تحت الضّغط، يجب أن أجد نفسي في حالة مزاجيّة مناسبة، أفترض أنني لن أتمكّن أبداً من أكون كاتب قصة». أبتسم حين أتلقّى هذه الورقة، ما زالت في ذهني صورة حية لتومي ساندیز عندما كان شاباً، وهو يخسر منحته الدراسية؛ لأنّ كلمة مراوغة واحدة رفضت أن تكون مطواعة بين يديه.

الفصل الثالث

طريقة هنري

تظهر شعارات معظم المجلات الأدبية على أغلفتها، وذلك من خلال أسمائها مثل: «مجلة الأدب الذكي»، «مجلة الأدب اللامع»، «مجلة الأدب المسلي»، «مجلة الأدب المرح»، ولكن مع كلّ ما هو متاحٌ من مواد حبكة الرواية، التي استنفدها الكتّاب الذين كانوا محظوظين لوجودهم هنا قبل أن تتاح الفرصة لجيلنا؛ لأنّ ما تبقى لنا ليس ذكياً أو لامعاً أو ترفيهياً. ورغم ذلك، أثبت هنري أنّ من الممكن أخذ المادة القديمة نفسها، وإضفاء السطوع عليها بطبقة من الذكاء المتلألئ. لم يكن عليه سوى التّوفيق بين أحداثه بطريقة تجعلهم يتتابعون في تسلسل مذهل. لم يكن عليه إلا أن يلعب على سذاجة قارئه. مثل ساحر المسرح، حين قال لجمهوره: «لاحظوا توجد شجرةٌ هنا ونافورة هناك، ومن دون تحريك إصبع سأعكس مواقعهم. الآن شاهد، المعزوفة! ها هم!»، وصفق الجمهور متسائلاً: كيف فعل ذلك؟ وتوّجوه ملكَ السحرة.

ملك السحرة، إذاً، يحتل مكانة مرموقة في كتبنا التعليمية. القصص المكتوبة على طريقة أوليفر هنري تباع بسهولة أكبر من القصص المكتوبة على طريقة أيّ كاتب آخر. فهذه القصص فيها سطوعٌ، وجاذبية، وبهجة في الأسلوب، وهو ما يجذب الحساسية الفنية للمحررين. ورغم ذلك، إنّ إصرارنا على محاكاة هنري لم ينتج عنهُ العديد ممن يشبهون هنري.

ربّما يعود ذلك إلى أنّ هنري جال كلّ أنحاء أمريكا الشمالية والوسطى للحصول على موادّ لحبكة القصة الخاصة به، التي قام بعد ذلك بالتلاعب بها بما يرضي قلبه. أما طلابنا فيذهبون إلى هنري للحصول على مواد حبكة القصة الخاصة بهم. ربما يكون ذلك أيضاً لأنّ طريقة هنري كانت جزءاً من ويليام سيدني بورتر[1] قدرَ ما كان صوته النّاطق المدفون معه جزءاً منه.

اشتكت طالبة، ذات مرّة، من مزاجها العنيد مثلاً؛ حيث قالت: «من المستحيل تماماً بالنسبة إلي أن أكتب جملة واحدة بطريقة هنري. أفترض أنّ كتابتي لا تحتوي على القوّة، ولا حياة فيها، لا أعتقد أنني سأتعلّم أبداً. أنا في مزاجٍ سيّئ جدّاً».

لقد كانت هذه إحدى المرات التي لم أبتسم فيها وسألتها: «لماذا تريدين أن تكتبي مثل هنري؟ لماذا لا تحاولين ارتداء شكل الأحذية أو لون الملابس التي كان يرتديها، أو شرب نوع الزّنجبيل الذي كان يفضله؟». ندمت على اندفاعي غير الحذر لاحقاً؛ لأنني مدركٌ تماماً أنّ هذه لم تكن طريقة تكوين كتاب قصص بأيّ حال من الأحول، بل طريقة في تكوين النوع الذي يتمكّن من بيع منتجه الأدبي.

في النهاية، كان أسلوب أوليفر هنري يتألّف أساساً من سلسلة من الحيل الذكيّة، ويمكن تعليم الحيل، على الرّغم من عدم براعته في أدائها. لقد كانت قصة (هديّة الحُكماء)[2] من القصص المميّزة فعلاً. علينا أن نعترف بأنّه من خلال ذكائه السطحي نلمح لديه أحياناً فهماً

---

1 ويليام سيدني بورتر هو الاسم الذي ولد به الكاتب الأمريكي الذي سمى نفسه أوليفر هنري، وقد اشتهرت قصصه بخفة الدم والسخرية والنهايات البارعة.

2 هدية الحكماء هي إحدى قصص أوليفر هنري الشهيرة التي اكتسبت شعبية كبيرة.

غير مسبوق وتعاطفاً مع الشخصيات التي يتلاعب في مصائرها. تبقى الحقيقة، التي لا يمكن إنكارها، أنه يتبع التنفيذ الذكي بدلاً من التصور الفني. إذاً، ليست هناك حاجةٌ لنا إلى الإشارة إلى أيّ شيء آخر في بُنيان كتاباته باستثناءِ تقنيّته الناجحة. لقد قرأنا العشرات من قصصه، ولفتنا الانتباه إلى طرائقها الرائعة والتغيرات المفاجئة التي تحدث في النهاية، ونحث طلابنا على أن يفعلوا الشيء نفسه. أحياناً نذهب أبعد من ذلك قليلاً، ونناقش أسس علم النفس الذي بنى عليه هنري حلقات الأحداث والتغيرات المفاجئة التي تحدث فيها، واعتقاده أنّ القارئ الحديث كان مشبعاً بالأدب النمطي؛ حيث كان يستطيع توقّع نهاية أية قصة من بدايتها. وهكذا يقود هنري القارئ إلى الاعتقاد بأنّ تخمينه كان صحيحاً حتى النهاية، حتى تصيبه خيبة أمل مذهلة.

لإثبات مديح الساحر وإقناع الكاتب المستقبلي بأهمية دراسة هنري ومحاكاته، نقتبس بغزارة من ستيفن ليكوك[1]، والبروفيسور سي ألفونسو سميث[2]، والعديد من أصدقاء هنري الآخرين. نادراً ما نقتبس آراء النقاد والمحررين المعادين لهنري وجماعته. يقول أحد المحررين، على سبيل المثال، الذي يعتقد في الواقع أنّ «تأثيرات مثل هذا السلوك، والخداع، والضحالة، والمكر التي تشتهر بها أعمال هنري دوناً عن سواها، هي مؤذية لجميع طلاب الأدب الذين لا يحتقرون هذه الأساليب». نحن نعلم أنّ رأي هذا المحرّر لا يجب أن يحظى بالاهتمام، فهو مجرّد منشور في صحيفة صغيرة في حي

1 ستيفن ليكوك كان مدرساً كندياً وعالماً سياسياً وكاتباً وفكاهياً.

2 سي ألفونسو سميث هو كاتب أمريكي وهو خريج جامعة جونز هوبكنز.

غرينتش فيلج[1]. إنّ عمليات المراجعة، التي يخضع لها الكتّاب، تأتي من المحررين الذين يحبون طرائق هنري. في الواقع، يفضلون قصص طريقة هنري تقريباً إلى درجة استبعاد أيّ نوع آخر. وهكذا، إنّنا نفحص عمل طلابنا بشعور من الرضا. وإلى حدّ بعيد، إنّ العدد الأكبر تشرّب من دروسنا وتعليماتنا، وتظهر أعمالهم السعي وراء البراعة، والتهكم الذكي، واللغة العامية المتنافرة، ومحاولة إنجاز الخاتمة بلمسة جديدة، بإحداث منعطف مفاجئ تماماً، ومن ثَمَّ نحن نعلم أنّ عملنا لم يذهب سدى؛ إذ على الأقل بعض طلابنا في طريقهم إلى النجاح.

مرّةً أخرى، هذا ليس التماساً بالنيابة عن أولئك غير الأكفاء، الذين لا يمتلكون موهبة شبيهة بموهبة هنري، ومن ثم ليسوا في طريقهم إلى النجاح. إنّها مجرّد مراعاة نزيهة لمهنة تدريس كتابة القصة ومعاييرها وأخلاقها الحالية، نظراً إلى أنّ قصة هنري تُعدُّ النموذج الأسمى، فمن العدل الاستفسار عن النتائج التي يتم إنتاجها على هذا النحو. لقد كنّا بليغين للغاية، ونفتخر بتقدّم قصتنا القصيرة. منذ أن شرح البروفيسور براندر ماثيوز[2] فلسفته لأول مرة، في عام 1884، وربطَ الكلمتين الصغيرتين بواصلة لتمييز هذا الشكل القصصي بدءاً من الدافع الأولي، وصولاً إلى الذروة، ثمّ الانحدار بالأحداث إلى الخاتمة من القصة التي هي مجرّد قصة قصيرة، وهكذا؛ أصبح لدينا الشكل السائد في الأدب. الكمية التي يتمّ إنتاجها سنوياً تفوق أحلام كاتب ريادي مثل بو، لكن الجودة. آه، هذه قصة أخرى.

---

1 غرينتش فيلج هو حي في نيويورك كان شاهداً على ولادة ثقافة الستينيات في القرن الماضي.

2 براندر ماثيوز هو أستاذ جامعي ومحامٍ وكاتب أمريكي.

ما نسبة هذا الإنتاج بالجملة الذي قد يخمد رغبتنا الآنية في تجربة الأحاسيس الممتعة، ويضاف إلى خزانتنا الأدبية الوطنية؟ وكم عدد القصص التي لا تنسى، والتي حين تتبادر إلى الذهن تأخذنا على حين غرّة بتعويذتها المؤثرة من الرّقة والجمال؟ دعنا نقل: مثل رواية قصيرة بعنوان (بدون مساعدة رجال الدّين» لكبلينغ، أو (الجناح رقم 6) لتشيخوف، أو قصة موباسان (في ضوء القمر) عددٌ قليل، أليس كذلك؟ وهذا أمر غريب، أليس كذلك؟ على الرغم من أننا كنّا نكيل أحرّ الثناء لريتشارد هاردينغ ديفيس[1]، وكلارنس بودينغتون كيلاند[2]، وجورج راندولف تشيستر[3]، وريتشارد واشبورن تشايلد[4]، وماري روبرتس رينهارت[5]، كما منحنا نقاط تفضيلٍ لمصلحة عدد أكبر من كتّابنا المشهورين الآخرين، رغم أنّ القصص القليلة التي لا تنسى، والتي تتبادر إلى الذهن، لم تتمّ كتابتها بوساطة هؤلاء المفضّلين. ما مقدار استخدام طريقة هنري التي يمكن العثور عليها في قصة (ثورة الأم) لماري إي ويلكنز فريمان[6]، أو في قصة ثيودور دريزر[7] (فيبي التّائهة)، أو لنأخذ مثالاً أحدث في قصة أنزيا يزيرسكا[8] (قلوب جائعة)؟ كلّ ما في هذه القصص ليس في قصص الساحر، فهي ليست سلسة،

---

1 ريتشارد هاردينغ ديفيس هو كاتب صحفي ومراسل عسكري وروائي أمريكي.
2 كلارنس بودينغتون كيلاند هو كاتب أمريكي.
3 جورج راندولف تشيستر هو صحفي وكاتب سيناريو أمريكي.
4 ريتشارد واشبورن تشايلد هو دبلوماسي وصحفي أمريكي.
5 ماري روبرتس رينهارت هي كاتبة وسيناريست وصحفية وشاعرة وروائية أمريكية.
6 ماري إي ويلكنز فريمان هي كاتبة أطفال وشاعرة وروائية أمريكية.
7 ثيودور دريزر هو كاتب أمريكي يُعدّ رائد الواقعية في أدب بلاده.
8 أنزيا يزيرسكا هي كاتبة أمريكية من مواليد بولندا.

ولا مفاجئة، ولا «لطيفة». وإذا أصدرنا حكماً عليها من خلال معاييرنا فهي قصص شاذة.

أنا منغمس في أدبنا الملهم بما يكفي لأدرك مخاطر التشاؤم. ترك الأطباء كرين وأوريزون سويت ماردن[1]، ووالت ماسون[2] تأثيرهم على تصرفاتي، ولكن من المنطقي فحسب استنتاج أنّه إذا فشلت جميع معايير هنري، التي أنشأناها بنجاح، وفخّمناها لتوجيه مؤلّفي القصص القصيرة، فشلت في إنتاج قصة رائعة واحدة لمقارنتها بأفضل النتاجات الأدبيّة في البلدان الأخرى، التي لا تمارس ولا تدرّب كتّابها المستقبليين على طريقة هنري، فإنّ هناك شيئاً خاطئاً في معاييرنا. هذه أوقات غير عاديّة نعيشها؛ إذ كلّ ما بدا لنا حكيماً وسليماً وسامياً ينتابه جزءٌ من الشّك وضرورة إعادة التقييم؛ حيث يتم التساؤل عن أشياء لا جدال فيها. أليس الوقت مواتياً لمحاولة إعادة تقييم مبادئنا القصيرة؟ وما مساهمة طريقة هنري في آدابنا الوطنية وفي القصة القصيرة كشكل من أشكال التعبير الأدبي؟ أليس الفنان ويليام سيدني بورتر مؤسس هذه الطريقة في الكتابة في غاية العظمة؟ وهل محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة بمنزلة عدم احترام لهذه الطريقة؟!

---

1 دكتور أوريزون سويت ماردن هو كاتب أمريكي ملهم، كتب عن تحقيق في الحياة، وأسس مجلة باسم «النجاح». ودكتور فرانك كرين كان وزيراً وكاتباً أمريكياً، كتب عشرات الكتب عن النجاح والسعادة والازدهار.

2 والت مايسون هو شاعر وفكاهي كندي أمريكي.

ترك لنا هنري، في العقد الذي سبق وفاته، أكثر من مئتين وخمسين قصةً، كان يخرج ما معدّله خمسة وعشرون قصة في السنة. روى السيد ويليام جونستون، الذي كان محرراً في نيويورك ورلد[1]، معاناة هنري في محاولته الالتزام بعقد مدته ثلاث سنوات مع تلك الصحيفة التي تطلب قصة كل أسبوع، كانت تمرّ أسابيع على هنري وهو يطوف الفنادق والمقاهي في نيويورك في بحث محموم عن مواد للكتابة، وكانت هناك أوقات لم يكن من الممكن فيها إنتاج القصص في الوقت المحدد؛ حيث كان هنري يجلس ويكتب أكثر الأعذار ذكاءً. لا حاجةَ إلى القول إنّ قصص هنري تحمل كلّ علامات هذا التسرع والقلق. جميعها تقريباً قصص هزيلة، تقريريّة، وسطحيّة، وموهبته في التّعبير الرائع «تموّه» فقر الموضوع والشخصيّات؛ حيث كان أفضلها يفتقر إلى العمق والاتّساع، وغالباً ما يكشف عن بريق فكرة حادّة لكن لم يشتغل عليها بإتقان، وغير محمّلة بالفكر والعاطفة.

من بين مجلدات قصصه العديدة، إنّ (الأربعة ملايين) هي -لا شكّ- القصة الأكثر شهرةً. كان التّحدي الجريء الذي واجه به العالم هو أنّه كان المكتشف، على الرّغم من اعترافه بجهد موظف الإحصاء لأربعة ملايين شخص بدلاً من أربعمئة في العاصمة الأمريكية، التي جذبت الانتباه والإعجاب في البداية. كان المعنى الضمني أنّه كان ممتلئاً بدافع عدم تقييد حياة هؤلاء الأربعة ملايين، ولاسيما الطبقات الدنيا المهملة. كانت مهمّة ذاتيّة مثيرة للإعجاب وطموحة حقاً. لذا لدينا (الأربعة ملايين)، ولكن إلى أيّ مدى نجح في تنفيذ مهمّته؟

---

1 نيويورك ورلد هي صحيفة يومية نشرت في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة من عام 1860 حتى عام 1931.

ما مقدار نبض الحياة المتدفقة والمتغيرة، والشاحبة والغنية، والمنظمة والفوضوية، والمتعارضة تماماً في نيويورك مع الواقع، في القصص الصغيرة الخمس والعشرين التي تمّ جمعها في المجلد؟

ماذا تكون القصة الأولى (نخلة توبينز) إن لم تكن مجرّد مزحة طويلة الأمد؟ هل هي أكثر من مجرّد حكاية تستغلّ قراءة الكفّ على أنّها «سمة»؟ أو إذا استخدمنا مصطلحاً تقنيّاً آخر لنقل «نقطة». ليست نيويورك ولا توبين ولا أية شخصية أخرى هي التي تجعل هذه القصة ممتعةً. في النهاية ليست إلا براعة هنري. لقد تحققت النبوءة في النهاية، وحدث ذلك بطريقة غير متوقعة، ونحن راضون بذلك كالأطفال!

ما القصة الثانية الشهيرة (هديّة الحكماء)؟ لقد ناقشناها، وحللناها في نصوصنا، وأشدنا بها في كلّ مكانٍ. كم تحمل من حيويّة قصة (الأربعة ملايين)؟ إنّها أفضل من القصة الأولى، نعم أفضل بكثير. لكن لماذا هي تحفةٌ؟ السبب ليس أنّها تحاول أخذنا إلى منزل زوجين يحاولان العيش في أكبر مدننا على دخل الزوج البالغ عشرين دولاراً في الأسبوع، لا. هذا لن يجعلها مشهورة. لقد تمّت كتابة قصص أفضل بكثير عن الفقر، قصص أكثر إخلاصاً وتأثيراً، ولا يتذكّرها الجمهور الذي يقدّرها كثيراً. إنّها تقنيّات الساحر، اختراعه المذهل، هذا هو السرّ! تبيع ديلا شعرها، وتشتري سلسلةً لساعة زوجها، بينما في الوقت نفسه يبيع زوجها ساعته، ويشتري لها مشطاً، لكننا بوصفنا قرّاء لا نعرف كلّ هذا حتى يجتمعا لتقديم الهدايا، ثمّ نلهث من هول الصدمة. نسمّي هذه الطريقة العمل المتقاطع، وهي حبكة قصصيّة لأغراض متقاطعة. في هذه القصة عادةً نغفل شيئاً واحداً صغيراً تماماً هو الفقرة الأخيرة. هي حقاً فائضة عن الحاجة، ومن ثم تشكّل خاتمة للتقنيّة. نحن ننصح

بعدم تقديم النصائح، ونقصد أن نقول: قل قصتك، وتوقّف عند ذلك الحد. و«القصة» مرادفة للحدث. وهنري لم يتوقّف، حتّى إنّه، في بعض الأحيان، كان يخالف القوانين، لكن لا يجب حقاً تسجيل هذه الفكرة المزعجة!

(ابن العالم في مقهى) هي مسرحيّة هزليّة صغيرة تثبت أنّه «منذ وجود آدم لا يوجد مواطن عالمي حقيقي». إنّه نوع الكتابة الذي يطلق عليه «القصة القصيرة» في صحفنا الأسبوعية المرحة.

(بين الأشواط) هي القصة الأولى في المجلد الذي يعرض حقاً موهبة هنري في السخرية الناضجة. وهنا يتربّص بنا الواقع تحت مزاحه السطحي، لقد تمّ التطرّق إلى الشفقة في حياة شخصيات القصة (آل مكاسكي وآل ميرفي)، بشكلٍ طفيفٍ بالتّأكيد، ولكن بما يكفي للإشارة إلى أنّ هنري رآها.

أفضل مثال على النهاية السعيدة المخطط لها بكثير من «القوة» هو «غرفة المنور». من قراءة أحداثها لا بدّ من أنّ القارئ الساذج يعتقد حقاً أنّ بيلي جاكسون كان ما أطلقته الآنسة الصغيرة ليسون على نجمة. لكن ليس الأمر كذلك، ها- ها! لقد كان اسم طبيب الإسعاف الذي جاء ليأخذها إلى المستشفى. تقول إنّ الأمر «مريبٌ»؟ ليس مريباً أكثر من «خدمة حب». لا يعني ذلك أنّ الزوجين الشابين في هذه القصة قد لا يكونان عملا وأخفيا الحقيقة بعضهما عن بعض، لكن لماذا عملا الغسيل في المغسلة نفسها؟ مصادفة بطبيعة الحال!. بالمناسبة، هل يمكنك التعرّف إلى (هديّة الحكماء) هنا؟ ربّما لم يكرّر شكسبير أحداثه أبداً، لكنّ هنري فعل ذلك كثيراً أيضاً، فهنا لدينا، مرةً

أخرى، الزوجان المحبّان الفقيران، اللذان يحاولان العيش بدخل قليل يَرد إليهما أسبوعياً، رغم أنّ تطوّر الأحداث مختلفٌ قليلاً هنا، لكنّ الصيغة هي نفسها. حتى أسماء الشخصيات متشابهة تقريباً. في (هديّة الحكماء) كان لدينا ديلا وجيم، في (خدمة الحبّ) لدينا ديليا وجو.

في (ظهور ماجي) أظهر هنري الحياة الحقيقية والرومانسية الحقيقية. كان من الممكن تحويل هذه المادة إلى قصة خالدة لو وقعت بين يدي فنّان حقيقي، في واقع الأمر هي الفكرة الرئيسة نفسها؛ إحساسٌ بالجوع ينتابُ قلب فتاة مهملة، وهو ما عالجه مكسيم غوركي[1] في قصته (حبيبها)، والفرق بين القصتين هو الفرق بين الألماس والحلي الرخيصة.

قصص (رجل شهير) و(الشرطي والنشيد الوطني) و(توافيق الطبيعة) هي أشياء تافهة، وليست أكثر من نوادر تمّ التوسع فيها في أحسن الأحوال. في (مذكرات كلب أصفر) يقدّم هنري كتابته في أكثر أشكالها سعادةً؛ إنّه نوع من الهجاء، مجال تكمن فيه قوته. في (شراب الحب وإيكي سكونستاين) يعرض الساحر ما في جعبته من الحيل المسرحيّة، وهذا ما يفعله، مرّةً أخرى، في قصة (الطمع وإله الحب)؛ حيث لا داعي للذروة المضادة، وبذلك يخالف القاعدة التي تقول: «يجب أن تتوقف عند النهاية»، فقصة (قائمة الربيع) كانت عبارة عن نكتة طويلة، وهذا الأمر ينطبق على قصة (من مقعد سيّارة أجرة). في قصة (الغرفة الخضراء) ألقى هنري أكثر من لمحة خاطفة على (أربعة ملايين).

1 مكسيم غوركي هو أديب وناشط سياسي روسي مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية.

الآن نصل إلى «قصة غير مكتملة». بفضل العفاريت الطيبة، التي ربّما تكون قد أثرت فيه لترك هذه القصة غير مكتملة، هي الوحيدة في الكتاب التي تظهر أنّ هنري كان يمتلك عاطفة حقيقية، ولديه حس فني بالحقيقة. لن يقوم الدكتور بلانش كولتون ويليامز بتضمينها ضمن أفضل قصص هنري؛ لأنها «فقط ما أسماها المؤلف «غير منتهية»». نعم، في الواقع هي غير منتهية بالمعنى التّقني للكلمة. الفتاة التي تتقاضى خمسة دولاراتٍ في الأسبوع ليس لديها ما ترتديه، ولا تذهب إلى الحفل الراقص مع بيغي. وهذا كلّ ما يحدث، باستثناء خطبة صغيرة في النهاية يلمح فيها هنري إلى أن الشخص، الذي يشعل النار في ملجأ للأيتام، ويقتل رجلاً أعمى ليسرق نقوده، كان لديه ضمير صاح أكثر من ضمير الرجل النبيل الثري المظهر الذي يوظف الفتيات العاملات، ويدفع لهنّ خمسة دولارات أو ستة دولارات في الأسبوع للعيش في مدينة نيويورك. من أجل «إنهاء» هذه القصة كان من الممكن أن يستلزم تشويه الحقيقة، وطمس الصورة الصغيرة الكئيبة. إنّ رفض سيدني بورتر القيام بذلك يشير إلى أيّ مدى كان فوق المعايير العملية للتلاميذ والمترجمين المعجبين به.

(الخليفة، كيوبيد والساعة) هو نوعٌ من المصيدة الرومانسية. وكذلك (راهبات الدائرة الذهبية)، و(القصة الرومانسية للسمسار المشغول) هي المزحة القديمة، البروفيسور شارد الذهن نسي أنّه كان متزوجاً، وهي نكتة تشكل ركيزة جودة القصة.

(بعد عشرين عاماً) هي جزءٌ آخر من الكتابة، كتبها هنري، وكانت مثقلةً بخطب مفرطة من قبل رجال الدين. براعة الحبكة و«الانطلاقة» القوية في النهاية تملؤهم بنشوة امتنان. تمّ اعتبار قصة سطحيّة وغير دقيقة عن محتال صغير فارغ تحفةً فنيّةً.

في (تائه في عرض أزياء) يمكنك، مرةً أخرى، التعرف إلى الصيغة القديمة نفسها التي يقوم عليها بناءُ (هديّة الحكماء) و(خدمة الحب). مثالٌ آخر على التخطيط المتقاطع (عن طريق البريد) هي قصة نموذجية للنشر. كانت المرأة التي حملها الطبيب بين ذراعيه مجرّد مريضة أُغمي عليها. وكان الأمر كلّه مجرّد خطأ. الفتاة الأفضل هي التي تغفر وتنسى. ومع ذلك، هي تمثل تحسناً عن النوع القديم من القصص المماثلة. كانت المشتبه فيها مريضةً، وليست أخت البطل.

(الغرفة المفروشة) هي مؤشرٌ آخر على أنّ هنري كان قادراً على الشعور بنبض (الأربعة ملايين) عندما كان واعياً جدّاً بالأمر، وقصة (الظهور القصير لـ تيلي) -وإنْ كانت بحجم أصغر- تؤكّد ذلك.

وهكذا، إنّ فحص عمل هنري من قبل أيّ شخص لم تعمّه فكرة تمجيد البطل، والتقدير الشعبي يكشف، في أحسن أحواله، نظرةَ شجاعة على الحياة متسرّعة وسطحيّة وقليلة الاحترام بشكل كبير، هي فكرة خام، وغير مدروسة، تشقّ طريقها بخجل إلى السطح فحسب ليتمّ قمعها على الفور بوساطة يدٍ ماهرة في إنتاج التأثيرات المثيرة. في أسوأ حالات عمله، ليس أكثر من سلسلة من النكات الرخيصة التي تمّ تجديدها وتوسيعها، ولكن، فوق كلّ شيء، هناك سحر لا لبس فيه للمحتال الخبير، كاللاعب الرشيق بالحوادث والكلمات.

ويليام سيدني بورتر كان هو نفسه مستاءً للغاية من منجزاته، حتى إنه خالف المعتاد، وتشهد على ذلك نبرته الساخرة السائدة. كان يعلم أنه لم يكن يبتدع فناً، وأنّه لم يكن يقدّم أفضل ما بداخله. لم يكن هناك وقتٌ لذلك، ولم يرغب المحررون في ذلك، وبمرارة شاركها مارك توين وجاك لندن حتى يوم وفاتهما، واستمرّ في أداء الحيل. يذكر السيّد ويليام جونستون[1]، في مقالته في مجلة بوكمان الأدبية، أنّه بعد قراءة إحدى قصصه، التي كتبها السيد جونستون، في بعض المجلات الجنوبية المغمورة، كتب إليه هنري: «أتمنى لو كنت قد كتبت تلك القصة». ربّما لم تكن القصة رائعة بأيّ شكل من الأشكال، فالسيد جونستون لم يكن معروفاً أنه كاتب قصة عظيم، لكن لا بدّ من أنّ هنري قد شعر أنّه كتب بصدق، وأنّ حيله في الكتابة كانت ثقيلة عليه.

هذا هو الدرس الذي يجب أن تشير إليه مهنة التدريس النزيهة التي تمتلك أيةَ رؤية نقدية على الإطلاق، والتي تتعهد بتشكيل جيل من كتاب الخيال الأدبي. فبدلاً من أن نعتمده على نحوٍ أعمى، ونطلق عليه لقب «موباسان الأمريكي»، ونقتبس من سيرته الذاتية دليلاً مضنياً على أنّه بريء من جريمة الاختلاس التي قضى بسببها عقوبة بالسجن، قد نذكر على الأقل خطورة اتباع أساليبه بشكل أعمى. إنّ الدافع المتشدد، الذي يمنع أيّ مدح لعمل الرّجل ما لم يتمكن أولاً من إثبات شخصيته «الممتازة»، هو أمر مثير للضحك إن لم يكن مثيراً للشفقة. وهكذا قام مؤلفو السيرة الذاتية الدقيقون بمحاولات لإثبات حقيقة أنّ إدغار آلان بو لم يتذوق أبداً أيّ مشروب محرم، وعندئذٍ فحسب قاموا بتبرئة

1 ويليام جونستون هو كاتب أمريكي معروف بروايات عن الرعب والنجاة.

شخصيته. هل يسمح ضمير كتاب السيرة الذاتيّة الشجعان هؤلاء بقبول بو كاتباً عظيماً وفخراً لأمريكا؟! سواء أكان هنري مذنباً أم لا، هذا لا يغيّر مكانته بوصفه كاتب قصة، ولا تأثيره في الكتّاب الآخرين. وعلى هذا النّحو فحسب يهتم الطالب والناقد به.

في موقفنا من هنري وطريقة هنري يكمن تفسير واحد للمستوى المتوسط السائد للقصة القصيرة الأمريكية المعاصرة. ينظر المحرّر والمعلم والطالب والقارئ التقليدي إلى القصة القصيرة على أنّها لغز مثير للاهتمام، يتمّ إخفاء مفتاحها بذكاء حتى يصبح القارئ المرتبك جاهزاً «للاستسلام». إنّ كتّابنا المستقبليين، الذين يسعون للحصول على إرشادات من مهنتي، لا يتحررون أبداً من هذا التصوّر، ولكن يتمّ تشجيعهم عمداً على الاحتفاظ به. إننا نشبعهم بتحليلاتنا لعمل الأستاذ، بإشادتنا المتوهجة بفنّه وسحره وعبقريته، ونقاء فكره وفلسفته.

تمّ رفض مقال عن هنري يحتوي، بشكل أساسي، على المادة المقدّمة نفسها في هذا الفصل، من قِبل مجلة متداولة بين الكتاب الشباب لسبب أنّ «المحرّر لا يوافقك الرأي في ما يتعلّق بمساهمة هنري في القصة القصيرة الأمريكية، هو أستاذنا الأسمى في مجال القصة القصيرة». لم أجد في أيّ كتاب منهجي واحد عن كتابة القصة، من بين الكثيرين الذين لفتوا انتباهي، مثل هذا التقدير البسيط لهنري كالذي جاء على النحو الآتي: «يكمن ضعفه في طبيعة فنّه، لقد كان فناناً عازماً فحسب على إمتاع قرّائه وإدهاشهم، كان ينشر التألق في كلّ مكان، ولكن في كثير من الأحيان كان عمله ينضم إلى فئة الفن الرديء، ولكنّ الفن يندمج بسرعة في الكاريكاتير، مثله كمثل هارت[1]،

1 بريت هارت كاتب قصة قصيرة وشاعر أمريكي.

لا يمكن الوثوق به، يمكن القول إنّ كلا المؤلفين، على وجه العموم، قد خفض معايير الأدب الأمريكي؛ حيث عمل كلاهما على سطح الحياة بهدف التصنّع. يتحرّك هنري، لكنّه لا يرتفع أبداً، فكل شيءٍ لديه صارخ، فهو يضرب القارئ على ظهره ويضحك بصوتٍ عالٍ كما لو كان في غرفة البار. شخصياته، مع استثناءاتٍ قليلة، متطرفة، رسومٌ كاريكاتورية، حتى الفتيات العاملات في المتجر، اللاتي قام برسم ملامحهنّ الأدبية بأفضل ما لديه، لسنَ أفراداً حقاً، بل هنّ أنواع ورموز، كان عمله أدبياً كمسرحيات هزليّة، كان عملاً رائعاً، وممتعاً للغاية، ورغم ذلك كمسرحيّة هزليّة».

هذا التقييم يأتي كما هو من مصدر معياري لا يمكن استبعاده من خلال الاستناد إلى الميول المتطرفة أو المتقدمة للغاية. والحقيقة هي أنّ حالة هنري بسيطة للغاية إلى درجة أنّه حتى إذا اختار المؤرخون والنقاد التقليديون أن يكونوا متفتحي الذهن قليلاً فسيتمكّنون من فهمها. في عام 1916، عندما وصفت الكاتبة الأمريكية كاثرين فولرتون غيرولد هنري، في مقابلة مع الراحلة جويس كيلمر، هنري بأنّه «تأثير أدبي خبيث»، حتى صحيفة نيويورك تايمز، على الرغم من تسريعها للدفاع عن الساحر، اعترفت بأنه قد يكون هناك شيء ما في هذا الهيجان للانتقاص من قيمة طريقة هنري. قالت السيدة غيرولد: «سمعت أنّ هنري يُعدُّ نموذجاً من قبل نقاد وأساتذة اللغة الإنجليزية، لا بد من أن يكون تأثير هذا ضاراً؛ إذ لا يمكن إلا أن يكون نشر فكرة أنه سيد القصة القصيرة ضاراً». وفي افتتاحية التايمز، على الرغم من خلافها مع السيدة غيرولد، اضطرت إلى الاستنتاج:

«ربّما، في يوم من الأيام، سنبتعد عن الكتابة بمجموعة من القواعد المعروضة علينا، وبعد ذلك سيكون لدينا مطبوعات أدبية بدلاً من قوائم الكتب الأكثر مبيعاً. ربما تكون مشكلة كتابتنا هي أنّنا قمنا بتطوير تقنيّة إلى درجة أنّ الأشخاص العاديين، مثل توم وديك وهاري[1]، هم أساتذة في التقنية، ويمكن لأيّ شخص يتعلمها أن يكتب قصة قابلة للنشر.

ربما تمّ دفع خيالنا الأدبي إلى حافة الانهيار، حتى يصبح أهمّ ما فيه الأسلوب وليس أيّ شيء آخر. ربّما هذا ما تمكنا من الوصول إليه في مجال إتقان القصة حتى الآن، ولا يمكننا إلا أن نحكي قصة ليست جيدة بما فيه الكفاية لتستحق أن تروى، لكننا لم نفكّر حتى في معرفة القصص التي تستحق أن تروى. ربّما إذا فعلنا ذلك، وحكينا القصص دون التفكير في الأسلوب، ودون أن نعرف أنّ هناك أية قواعد مهما كانت، فقد نكتب قصصاً يمكن تذكّرها، على سبيل المثال، بعد عشر سنوات. ربّما توجد في النهاية قاعدة واحدة فقط لرواية قصة وهي أن يكون لديك قصة تستحقّ أن تروى فترويها قدرَ ما تستطيع من إتقان. ربّما هذا هو ما حل بالدراما الأمريكية، وكذلك بالرواية الأمريكية. إذا تمكنا من التخلّص من بعض القواعد ونسيان التقنية، فقد لا ننتج قصصاً تدخل في قوائم أفضل المبيعات، وربما إذا قلنا، بطريقة خرقاء أجبرنا عليها جهلُنا بالقواعد، قصصاً تستحقُّ السرد، فقد لا يكون هناك المزيد من قوائم الكتب الأكثر مبيعاً، ولن يتبقى إلا القصص التي ستعيش قدرَ ما ستعيش قصص ديكنز الخرقاء وحكايات هنري الخالية من الفن.

1 توم وديك وهاري: أسماء تستخدم للإشارة إلى الناس العاديين في الحياة.

«لا يمكن لأحد، في الوقت الحالي، توقع المدة التي ستعيشها قصص هنري، ومدة هيمنة تأثيره بدقة؛ إذ يعتمد ذلك على المدة التي سنسمح فيها لتأثيره بالاستمرار، سيستمر السواد الأعظم من جمهور القرّاء لدينا في تبجيل أيّ كاتب طالما أنّ رقباءنا الرّسميين يواصلون مدحه، وطالما أنّ كلياتنا ستستمر في جعله نموذجاً، ويتمّ توظيف الطامحين الأدبيين، الذين يأتون إلينا للحصول على التعليم إلى حدّ كبير من بين هذا الجمهور العشوائي. ولكن عاجلاً أم آجلاً يجب أن ندرك أنّ موباسان الأمريكي لم يأت بعد، وأنّ أولئك الذين فرضوا التسمية الخاطئة على ويليام سيدني بورتر قد تسبّبوا في ضرر كبير للقصة الأمريكية القصيرة. قبل ذلك يمكن أن تستطيع أكثر أشكالنا الأدبيّة شهرةً تحقيقَ النجاح، فنتمكن من وضع حدّ لطريقة هنري. يجب أن يتمّ تعيين هنري نفسه في موقعه الصحيح من بين الشخصيات المأساوية لفناني أمريكا القديرين الذين تمّ تشويه عبقريتهم وخنقها بسبب فهمنا التجاري والطفولي السائد للمفاهيم الأدبية. يجب أن تطهر قصتنا القصيرة نفسها، ويجب إزالة الطلاء والمسحوق عنها، وقص شعرها المنفوش المجعّد؛ حيث يمكن للقارئ القنوع أن يتأمل في قصة مثل رواية (خرقة وعظمة وخصلة شعر)[1].

عندما يأتي سيد القصة القصيرة الأمريكي العظيم أخيراً، لن تكون الألقاب مستعارةً من الفرنسيين، أو من أي جنسية أخرى ضرورية، أو حتى وافية. ستشكل قيمته تاجه، ولن تقاس قيمته بالحيل والتغيرات المثيرة والألغاز والذكاء. لن يكون هدفه الوحيد التأثير في قارئه الغافل.

---

1 رواية خيال علمي تجري أحداثها في نهاية القرن الثاني والعشرين A Rag, a Bone and a Hank of Hair

سوف يقدّم فنّاً صادقاً أميناً مع الاعتذار المناسب عن هذا التناقض الواضح في المصطلحات؛ لأنّ الفن لا يمكن أن يكون إلا صادقاً وناتجاً عن مشاعر عميقة وحقيقية وخيال غامر. ستتشبّع روحه ذاتها بالحقيقة البسيطة التي عبّر عنها بإيجاز الصحفي الأمريكي إتش إل مينكين، وهي أنّ «الطريقة المؤكدة لتحقيق التأثيرات الهائلة هي عبر طريق البساطة والطبيعة والبراعة».

هدية الحكماء

تأليف أوليفر هنري

لم يكن لديها إلا دولار واحد وسبعة وثمانون سنتاً، وكانت ستون سنتاً منها بنسات، كانت توفر هذه البنسات واحداً واثنين في كل مرة تتعامل فيها مع البقال وبائع الخضار والجزار، إلى درجة تشتعل فيها الخدود باتّهام صامت بالبخل الذي ينطوي عليه مثل هذا التعامل الوثيق. عدّتها ديلا ثلاث مرات، دولار واحد وسبعة وثمانون سنتاً، واليوم التالي سيكون عيد الميلاد.

من الواضح أنه لم يكن هناك شيءٌ يمكن فعله سوى التخبّط على الأريكة الصغيرة المتهالكة والبكاء. وهذا ما فعلته ديلا. ما يحث على التفكير في مغزى أنّ الحياة تتكون من البكاء والشهيق والابتسامات مع الغلبة للشهيق.

بينما تتراجع سيّدة المنزل تدريجياً من المرحلة الأولى إلى الثانية، وتلقي نظرةً على المنزل. شقّة مفروشة إيجارها ثمانية دولارات في الأسبوع. لم يكن وصفاً متسولاً تماماً، لكن من المؤكّد أنّه يحتوي على تلك الكلمة للبحث عن فرقة التسول.

يوجد في الدهليز السفلي صندوق بريد لا تدخل فيه أيّة رسالة، وزرٌّ كهربائي لا يمكن لأيّ إصبع بشرية أن تخرج منه برنّة واحدة. وهناك بطاقة تحمل اسم «السيد جيمس ديلينغهام يونغ».

وقد تمّ رمي «ديلينغهام» بالمصادفة، خلال فترة ازدهار سابقة، عندما كان مالكها يتقاضى ثلاثين دولاراً في الأسبوع. الآن، عندما تقلص الدخل إلى عشرين دولاراً، على الرّغم من ذلك، كانوا يفكرون بجديّة في التعاقد مع شخص متواضع، لكن في كل مرة يصل فيها السيد جيمس ديلينغهام يونغ إلى شقته كانت السيدة جيمس ديلينغهام يونغ؛ أي ديلا، تعانقه وتناديه جيم. كان كل شيء على ما يرام.

أنهت ديلا بكاءها، ووضعت البودرة على خديها. وقفت بجانب النافذة ونظرت بهدوء إلى قطة رمادية تمشي بجانب سياج رماديّ في فناء خلفي رمادي. غداً سيكون يوم عيد الميلاد، وكان لديها 1.87 دولار فقط لشراء هدية جيم. كانت تدّخر كلّ بنس تستطيع ادخاره لأشهر، ولم تصل إلا إلى هذه النتيجة. عشرون دولاراً في الأسبوع لا تكفي لأيّ شيء. كانت المصاريف أكبر مما كانت تحسبه، لم يكن لديها إلا 1.87 دولار فقط لشراء هدية لحبيبها جيم. لقد أمضت الكثير من الساعات السعيدة في التخطيط لشيء لطيف لإسعاده، أرادت شيئاً جيداً ونادراً ومميزاً؛ شيئاً يستحق ولو قليلاً شرف امتلاكه من قبل جيم.

كانت هناك مرآة زجاجية كبيرة بين نوافذ الغرفة، ربّما ترى مرآة كهذه في شقة بقيمة 8 دولارات. يمكن لأيّ شخص نحيف للغاية ورشيق للغاية، من خلال مراقبة انعكاسه في تسلسل سريع من الشرائط الطولية، الحصول على تصور دقيق إلى حدّ ما لمظهره. ديلا كونها نحيلة أتقنت ذلك.

فجأةً التفت عن النافذة، ووقفت أمام المرآة. كانت عيناها تلمعان بشكل رائع، لكنّ وجهها فقد لونه في غضون عشرين ثانية. أرخت شعرها بسرعة وتركته ينسدل إلى كامل طوله.

كان هناك اثنان من ممتلكات جيمس ديلينغهام يونغ يشكّلان فخراً عظيماً بالنسبة إليه؛ إحداهما كان ساعة جيم الذهبية التي كانت لوالده وجدّه، والآخر كان شعر ديلا. لو كانت ملكة سبأ تعيش في شقّة مقابل عمود التهوية، لكانت ديلا قد تركت شعرها يتدلى من النافذة يوماً ما حتى يجف، فقط للانتقاص من قيمة مجوهرات وهدايا صاحبة الجلالة. لو كان الملك سليمان هو البواب، مع تراكم كل كنوزه في القبو، لكان جيم قد سحب ساعته في كل مرة يمر، فقط ليراه ينزع شعر لحيته من الحسد.

انسدل شعر ديلا الجميل، وأخذ يتموّج ويلمع مثل شلال من المياه البنيّة، وصل إلى تحت ركبتها، وصار تقريباً ثوباً لها، ثمّ رفعته مرةً أخرى بارتباك وبسرعة، ترنحت لمدة دقيقة، ووقفت ثابتة بينما نزلت من عينيها الدموع على السجادة الحمراء البالية.

ارتدت سترتها البنية القديمة وقبّعتها البنية القديمة، التفّت تنورتها ورفرفت، والبريق اللامع لا يزال في عينيها، وخرجت من الباب، ونزلت الدرج إلى الشارع؛ حيث توقفت رأت لافتةً كُتب عليها: «السيّدة سوفروني. سلع للشعر من جميع الأنواع». صعدت ديلا طابقاً واحداً وهي تجري. استجمعت قواها وهي تلهث. وجدت سيّدة ضخمة، بيضاء جدّاً، باردةً، تكاد تشبه «سوفروني»

سألت ديلا: «هل تشترين شعري؟».

قالت السيدة: «أشتري الشعر. انزعي القبعة ودعينا نلقِ نظرة عليه».

تموّج الشلال البني مسدلاً عليها.

قالت السيّدة «عشرين دولاراً»، وهي تفحص الشعر بيدٍ متمرسة.

قالت ديلا: «أعطني المبلغ بسرعة».

أوه. وخلال الساعتين التاليتين طارت على أجنحة وردية. ننسى الاستعارة المجزأة. كانت تنقّب في المتاجر عن أجمل هدية لجيم.

لقد وجدتها أخيراً. من المؤكّد أنها صُنعت من أجل جيم لا أحد غيره. لم يكن هناك مثلها في أيّ من المتاجر، وقد فتشتها كلها بدقة. لقد كانت سلسلةَ ساعة من البلاتين بسيطة التصميم، تكتسب قيمتها حقاً من الجوهر فحسب، وليس من خلال الزخرفة الجذابة كما ينبغي أن تكون كل الأشياء الجيدة. حتى إنها كانت جديرة بالساعة. بمجرد أن رأتها، علمت أنها لا بد من أن تكون ملكاً لجيم. كانت تشبهه من حيث الهدوء والقيمة، الوصف منطبق على كليهما بالفعل. أخذوا منها واحداً وعشرين دولاراً مقابل السلسلة، وأسرعت إلى المنزل ومعها سبعة وثمانون سنتاً. بوجود هذه السلسلة على ساعته، قد يصبح جيم متلهفاً حقاً بشأن الوقت، ولو كان بصبحة أيّ كان. مع أن الساعة كانت فخمة، إلا أنه كان ينظر إليها أحياناً خلسة؛ إلى الحزام الجلدي القديم الذي استخدمه بدلاً من السلسلة.

عندما وصلت ديلا إلى المنزل، تلاشت نشوتها قليلا لتفسح مكاناً للحكمة والتعقل. أخرجت مكواة الشعر الخاصة بها، وأشعلت الغاز، وذهبت لإصلاح الأضرار التي أحدثها الكرم الذي اجتمع مع الحب. وهذه دائماً ما تكون مهمة هائلة، أيها الأصدقاء الأعزاء، مهمّةً ضخمة.

في غضون أربعين دقيقة، كان رأسها عبارةً عن تموّجات صغيرة ما جعلها تبدو مثل تلميذ هارب من المدرسة. نظرت طويلاً إلى انعكاس صورتها في المرآة وبعناية وانتقاد.

قالت لنفسها: «إذا لم يقتلني جيم، قبل أن يلقي نظرة ثانية عليَّ، فسيقول إنّني أبدو كفتاة من جوقة كوني آيلاند، ولكن ماذا يمكنني أن أفعل، أوه! ماذا يمكنني أن أفعل بدولارٍ وسبعة وثمانين سنتاً؟».

في الساعة السابعة صنعت القهوة، وكانت المقلاة على ظهر الموقد ساخنةً وجاهزةً لطهي الشرائح.

لم يتأخر جيم أبداً. طوت ديلا سلسلةَ الساعة في يدها، وجلست على زاوية الطاولة بالقرب من الباب الذي كان يدخل منه دائماً، ثمّ سمعت خطواته على الدرج في الأسفل. انخطف لونها للحظة. كانت معتادةً على تلاوة صلاة صغيرة صامتة حول أبسط الأشياء اليوميّة، والآن همست: «أرجوك يا الله، اجعله يعتقد أنني ما زلت جميلة».

فتح الباب ودخله جيم وأغلقه، بدى نحيفاً وجاداً للغاية. الشاب المسكين، كان في الثانية والعشرين فقط، مثقلاً بعائلة. كان بحاجة إلى معطف جديد، وكان بلا قفازات.

توقف جيم عند الباب، ثابتاً مثل كلب اشتمّ رائحة طائر السمان. كانت عيناه مثبتتين على ديلا، وكان فيهما تعبيرٌ لا تستطيع قراءته، فأفزعها ذلك، لم يكن غضباً ولا مفاجأةً ولا استنكاراً ولا رعباً ولا أياً من المشاعر التي كانت مستعدّة لها. لقد حدّق فيها بكل ثبات وبساطة مع هذا التعبير الغريب على وجهه.

تركت ديلا الطاولة وذهبت إليه، صرخت: جيم، عزيزي، لا تنظر إليّ بهذه الطريقة. لقد قصصت شعري وبعته؛ لأنني لم أستطع قضاءَ عيد الميلاد دون تقديم هدية لك. سوف ينمو مرةً أخرى. أنت لا تمانع، أليس كذلك؟ كان عليّ فعل ذلك، شعري ينمو بسرعة كبيرة، قل لي: «ميلاد سعيد». ولنكن سعيدين. أنت لا تعلم الهديّة الجميلة التي أحضرتها من أجلك.

سألها جيم بجهد: قصصت شعرك؟ كما لو أنّه لم يصل إلى تلك الحقيقة الجلية بعد حتى بعد بذل أصعب مجهود عقلي.

قالت ديلا: قصصته وبعته. ألا تحبّني كما أنا، في كلّ حالاتي؟ أنا لم أتغيّر بنظرك من دون شعري، أليس كذلك؟

نظر جيم في الغرفة بفضول.

قال بشيء من الغباء: هل تقولين إنّك قصصت شعرك؟

قالت ديلا: لا داعي للبحث عنه. لقد بعته. أقول لك قصصته وبعته أيضاً. إنّها ليلة عيد الميلاد يا فتى. عاملني بلطف. لقد قصصت شعري من أجلك. واصلت كلامها بحلاوة جادّة مفاجئة. ربّما يمكنني عدّ شعيرات رأسي، لكن لا أحد يستطيع أن يحسب حبّي لك. هل أضع القطع، يا جيم؟

بدا أنّ جيم استيقظ بسرعة من ذهوله. قام بتطويق ديلا لمدّة عشر ثوانٍ. دعونا نفحص بدقة وتحفّظ بعض الأشياء غير المهمّة في الاتجاه الآخر. ثمانية دولارات في الأسبوع أو مليون في السنة، ما الفرق؟ سيعطيك عالم الرّياضيات أو المفكر إجابة خاطئة. جلب الحكماء

هدايا ثمينة، لكنّ ذلك لم يكن بينهم. سيتمّ إلقاء الضوء على هذا الدافع المظلم لاحقاً.

أخرج جيم طرداً من جيب معطفه وألقاه على المنضدة. قال: لا تظنّي بي السوء يا ديلا. لا أعتقد أن هناك أيّ شيء في طريقة قص الشّعر أو حلاقته أو غسله بالشامبو يمكن أن يجعلني أحبّ فتاتي أقلّ مما أحبها، ولكن إذا فتحت تغليف هذه العبوة فسوف ترين سبب صدمتي لبعض الوقت في البداية.

قامت الأصابع البيضاء الرشيقة بتمزيق الخيط والورق، ثمّ صرخت بنشوة من الفرح، وبعد ذلك، يا للحسرة! حدث تغيير أنثويٌّ سريع إلى البكاء والنحيب الهستيري، ما يستلزم التوظيف الفوري لجميع قوى الراحة التي يتمتع بها سيد المنزل.

كانت مجموعة الأمشاط وحليّ الشعر التي طالما أعجبت ديلا في نافذة متجرٍ في برودوي؛ أمشاط وحليّ جميلة، من قشرة سلحفاة صلبة نقيّة، مع حواف مرصعة بالجواهر لتمشّط ما تبقى من الشعر الجميل. كانت تعرف أنها أمشاطٌ وحليّ شعر باهظة الثمن، وكان قلبها كذلك ببساطة يتوق إليها دون أدنى أمل في امتلاكها. والآن، أصبحت ملكها، ولكن تلاشت الخصلات التي كان ينبغي أن تزيد الزينة جمالاً، لكنها عانقتهم في حضنها، واستطاعت النظر إلى جيم بعيون قاتمة وابتسامة وقالت: شعري ينمو بسرعة، يا جيم.

ثم قفزت ديلا مثل قطة صغيرة وبكت، «أوه، أوه».

لم يكن جيم قد رأى هديّته الجميلة بعد. قدمتها له بلهفة على كفها المفتوح. بدا المعدن الثمين الباهت كأنّه يومض بانعكاس لروحها المشرقة والمتوهجة.

- أليس هذا رائعاً يا جيم؟ لقد بحثت في جميع أنحاء المدينة للعثور عليه. لابد من أنك ستنظر إلى الوقت مئة مرة في اليوم. أعطني ساعتك. أريد أن أرى كيف تبدو السلسلة عليها.

بدلاً من الانصياع، نزل جيم على الأريكة، ووضع يديه تحت مؤخرة رأسه وابتسم. قال: ديل، لنضع هدايا عيد الميلاد بعيداً، ونحتفظ بها لبعض الوقت. إنّها لطيفة جداً، لنؤجّل استخدامها في الوقت الحالي. لقد بعت الساعة للحصول على المال لشراء أمشاطك، والآن أفترض أنك وضعت الشرائح على النار.

الحكماء، كما نعلم، كانوا رجالاً رائعين، قدّموا الهدايا[1] إلى المسيح في مهده. لقد اخترعوا فن تقديم هدايا عيد الميلاد كونهم حكماء، كانت هداياهم -لا شكّ- هدايا حكيمة، تحمل بشكل ملموس امتياز التبادل في حالة الازدواجية. وها أنا قد ربطت إليكم بشكل ضعيف ما حدث مع بطلين أحمقين في شقة، ضحّيا، أحدهما من أجل الآخر، بأعظم ممتلكات منزلهما. ولكن في كلمة أخيرة للحكماء في هذه الأيام، دعنا نقل إن من بين جميع الذين يقدمون الهدايا، كان هذان الشخصان الأكثر حكمة من بين كل الذين يقدمون ويستقبلون الهدايا؛ كانا الأكثر حكمة، في كلّ مكان هم الأكثر حكمة. هم الحكماء.

---

1 قدم ثلاثة حكماء من المشرق هدايا إلى المسيح وهو طفل، وكانت هذه الهدايا الذهب للملك والبخور في سبيل الله والمر المستخدم في دهن الموتى.

الفصل الرابع
المحور المتحركة

مكتبة
t.me/soramnqraa

كانت إحدى المهمّات، التي أُعطيتُ لفصلي، تتطلب قصة مبنيّة على هذه الجرثومة البسيطة: «خادم يقتل سيّده». لدهشتي الكبيرة وجدت ذلك بالكامل ٪75 من الفصل قرّروا، كما لو كان بالاتفاق، أن يكون الخادم إما يابانياً وإما صينيّاً. لماذا؟ الطلاب أنفسهم لم يتمكنوا من شرح ذلك، لكنّي استطعت تفسير الأمر. لقد لاحظت هذا الانسجام في تأليف الحبكة مرّاتٍ عديدة من قبل. لقد استلهموا جميعاً من المصدر نفسه الذي لا ينضب، وهو الصور المتحركة على الأرجح. لم يقم أي طالب بتوظيف أو رؤية أصدقائه أو أصدقائها يوظّفون خادماً يابانياً أو صينياً، ومنهم من لم يكونوا قد وظفوا خدماً على الإطلاق، وإذا حدث ذلك فمن المرجّح أن تكون الخادم فتاةً زنجيّة، ورغم ذلك أخذهم خيالهم إلى الآسيويين، فقد لاحظ الجميع بالتأكيد أنه في الصور المتحرّكة، يكون الشخص المتواضع الذي يحمل حقيبةَ السيّد دائماً خادماً آسيوياً. لقد كان الأمر مألوفاً وأخلاقياً، فدائماً يكون العامل أو الخادم أجنبياً، والأمريكي هو «الرئيس»، الشاب المسيطر الذي يرتدي البذلة الكاملة، ويواجه الكاميرا حليقَ الذقن.

يجب أن يشعر الأعضاء المتثاقلون في حزب العمل الأمريكي والكتاب والطابعون، وهم يملؤون معارض صالات السينما بالإطراء الكبير، وهم يصفقون لظلال أحلامهم وهي تعرض على الشاشة. ما علاقة المعقولية بالفن الثامن[1]؟ ومن منا ساذجٌ بما يكفي ليتوقّع العثور عليها هناك؟

ورغم ذلك، بالنسبة إلى طالب القصة القصيرة الأمريكية الحديثة، والرواية أيضاً، يجب أن تحظى الصور المتحركة بنصيب كبير من الاهتمام. تمارس هذه المؤسسة تأثيراً هائلاً في اتجاه خيالنا الأدبي، وتحدّد شكله ومضمونه. لم يعد سراً أن معظم كتاب الأدب البارزين لدينا، الذين لا يزالون غير مرتبطين باستديو، يكتبون القصص للمجلات وهم يحملون رؤية إمكانيّة نقلها إلى الشاشة. يحتفظ عدد من ناشري المجلات بأقسام وساطة؛ حيث يتم بيع القصص التي تظهر في منشوراتهم إلى صانعي الأفلام، ومن ثم يتمّ تقسيم الأرباح المحققة مع المؤلّفين أو إيداعها بهدوء في حساباتهم الخاصة. يطلب من محرري هذه المجلات مراقبة المخطوطات المقدّمة إليهم، التي يمكن أن تتحوّل إلى صور متحركة. المكافأة التي ينطوي عليها الأمر مغريةً للغاية، إلى درجة أنه حتى أفضل الكتاب الذين يمتلكون تقاليد أدبيّة عالية يستسلمون بسرعة. ولكن في حين أن هؤلاء الكتاب القدامى قد قاموا بالفعل بأفضل أعمالهم، وكرسوا أنفسهم لذلك، لذا إن خسارتهم أمام الأدب الأمريكي لم تكن خطيرةً للغاية. إن تأثير الرغبة في الكتابة للصور المتحركة على المؤلف الشاب كارثيٌّ حقاً.

---

1 الفن الثامن مقصود به هنا الفنون المرئية من تصوير وتلفزيون وسينما.

حالياً، لا تتطلب الكتابة للشاشة، كما هي مدارةَ، الفنَّ ولا المعرفة. لا يمكن للكتّاب الذين يمتلكون أية دوافع أدبية أن يأملوا النجاح في مجال يتطلب تشويهاً كاملاً لجميع القيم. فالمطلوب هنا هو القدرة على تزويد بعض المؤدّين الوسيمين البهلوانيّة والمبتدئات من ذوات الشعر المجعّد بوسائطَ لعرض «أعمالهن المثيرة». إنه يفترض وجود معرفة حميمة بالمواهب المميزة لكل نجم. إذا كان بإمكان النجم السباحة والغطس، وركوب الخيل، والقفز من القطار الجاري، والرقص بانسيابية، فلا بدّ من توفير الفرص في السيناريو بغرض استعراض هذه المواهب. إذا كان بإمكان شخص آخر أن يرتدي ملابس جميلة أنيقة، أو كانت فتاة لديها غمازات جميلة على ركبتيها، أو تبدو ساحراً بشكل خاص في زيّ خادمة أو مربية، يجب أن يحكم كاتب السيناريو بناء قصته وفقاً لذلك. هذا على وجه التحديد لأنه لا يمكن لأيّ شخص خارجَ الاستوديو أن يكون لديه مثل هذه المعرفة الوثيقة بقدرات النجوم المختلفة التي تتميّز بها وتعرضها شركة منتجة ما؛ حيث يتمّ توظيف طاقم خاص لإعادة كتابة كل نص يتم شراؤه من شخص خارجي وإعداده للإنتاج.

يسيطر المستثمرون، بشكل كامل تقريباً، على صناعة الصور المتحركة، هؤلاء بعيدون عن الأدب كبعد احتمال عرض أعمال كاتب القصة العاديّ في صفحات مجلة كوزموبوليتان[1]. فهم لا يهتمّون إلا بشبّاك التذاكر. سوف يقدّمون أيّ شيء يمكن أن يحقق الأرباح المرجوة. من الواضح أن تطبيق كلمة «فن» على صناعة يقودها مثل

1 كوزموبوليتان هي مجلة دولية للمرأة صدرت للمرة الأولى في الولايات المتحدة كمجلة للأسرة، وتحولت لاحقاً إلى مجلة أدبية، ثم أصبحت مجلة نسائية في أواخر عام 1960.

هؤلاء المرتزقة هو تغطية الكلمة بالوحل، ما لم نوسع المصطلح ليشمل فنّ كسب المال. كما قال تشانينج بولوك في حديث واضح عن الأفلام: إحدى مشاكل المسرح العادي هو اقتناعه بأن امتلاك مئة ألف دولار كفيلٌ بأن يحوّل عامل مصبغة إلى كاتب. ولا تزال هذه الملاحظة مضادة بشكل حادٍ للسينما. إن جهل المستثمرين الأغنياء، الذين يتحكمون في مصائر صناعة الصور المتحركة، لافتٌ حقاً. إن الحكاية السائدة بين محرري السيناريو، التي أكّدها أحدهم كحدث حقيقيّ، تلقي ضوءاً قاسياً على هذه السمة السائدة. عندما بدأ جنون تحويل روايات ديكنز إلى الشاشة قبل عدّة سنوات، اقتحم رئيس شركة أفلام كبيرة، ذات يوم، مكتب محرر السيناريو الخاص به، وطالب بمعرفة سبب السماح لعملٍ ديكنز بالذهاب إلى شركة منافسة. دافع المحرر عن نفسه بالقول: إنه لا يزال من الممكن الحصول على بعض أعمال ديكنز. «نفّذ ذلك، إذاً». أمر الرجل القوي: أرسل برقيّةً إلى السيّد ديكنز مضمونها أننا نريد إنتاجه القادم بالكامل.

وهؤلاء العمالقة المفكرون هم الذين يؤثرون في مخرجات ديكنز وأمثاله! الاستثناءات القليلة في الصناعة عاجزةٌ عن تغيير الوضع، فإمّا أن يخنقوا من قبل العظماء، وإما أن يتمّ التسامح معهم لأنهم غير مهمّين للغاية. وقد قرر هؤلاء العظماء أن الأعمال الأدبية، التي تمّ تحويلها إلى المسرح بنجاح، والكلاسيكيات القديمة، وأفضل الكتب مبيعاً، وقصص المجلات، هي سلع مرغوبة أكثر من القصص الأصليّة المكتوبة للشاشة بشكل خاص. العامل الحاكم، بطبيعة الحال، هو أن الإعلان السابق عن هذه القصص المقتبسة كان دون تكلفة لمنتجي الفيلم. قيم القصة هي الأقل اعتباراً. جمهورنا كذلك متعطش للترفيه،

ومدرب جيداً إلى درجة أنه سيستهلك أيّ شيء. إلى جانب ذلك، تشكل قيمة النجم 90٪ من قيمة العرض على أيّ حال، فالناس يذهبون لمشاهدة فلان ذائع الصيت بدلاً من العرض الذي يظهر فيه فلان، وإلا فإن المنتجين الأغنياء لن يدفعوا خمسمئة دولار لقصة، وخمسين ألف دولار لأداء نجم في هذه القصة.

ومع ذلك، إن حقيقةَ أنّ منتجي الصور المتحركة لا يشترون السيناريوهات الأصليّة لا تمنع المدارس الأدبية العديدة في البلاد من تقديم تعليمات في الكتابة للصور المتحركة. إن الإعلان في هذه المدارس أكثر تفاؤلاً من أيّ وقت مضى. يقول أحد عناوين المجلات الرئيسة: «يمكن كسب خمسين ألف دولار سنوياً عن طريق الكتابة على الشاشة». وفي عنوان آخر: «قصص الصور المتحركة مطلوبة في كل مكان!». ثمّ يتمّ التطوّع بسخاءٍ لإعطاء المعلومات بأنّ كاتب سيناريو معيّناً في استوديو بكاليفورنيا يكسب خمسين ألف دولار في السنة، وخمسةً وعشرين ألفاً أخرى، وأن عدداً لا يحصى من الآخرين يكسبون ما يتراوح بين خمسة وعشرة آلاف. وتمّ تقديم دليل مقنع على عدم ضرورة وجود تعليم أو خبرة سابقة، فقد انتشرت أخبار أن أحد المزارعين في غابات واشنطن أو أوريغون أو في مروج إلينوي قد باع سيناريو مقابل ثمانمئة وخمسين دولاراً، وسمع الجميع بتلك المرأة التي لم تتخرج مطلقاً في مدرسة حكومية، والتي كتبت تحفة فنيّة في أوقات فراغها، بين طهي طعامها، ورعاية أطفالها السبعة، ومع وجود زوج غير صالح، وذلك بعد استغلالها، قامت الآن بتسديد الرهن العقاري على منزلها، وهي تختبر آليّة سيارة دودج.

هذا الاحتمال المغري في أن تصبح ثريّاً من خلال دورة في الكتابة للشاشة لا يقتصر مصدره على المدرسة العادية التي تعمل بالمراسلة فحسب، بل أيضاً على ما يمكن توفيره من قبل عدد غير قليل من مؤسسات التعلم المرموقة لدينا. لا يوجد أيّ عذر لتقديم أيّ تعليم لأيّ فن يقع في مثل هذا المستوى المنخفض من التطوّر، باستثناء، ربّما، الارتقاء به، وهو هدف لا تعلن عنه أيّ من هذه المؤسسات. وإلى جانب ذلك، إن مجرد الأمانة وحدها هي التي يجب أن تكون لدى حتى أكثر الإداريين والمسؤولين معرفة للوصول إلى الاستنتاج البسيط: إنه نظراً إلى أن الطلب على النصوص المكتوبة للشاشة في الأصل غير موجود عملياً، وإذا تعلّق الأمر بالمبتدئين، فلا فائدة من تصنيع كتاب الصور الفوتوغرافيّة. يؤدّي رفض قبول مثل هذا الاستنتاج المنطقيّ إلى خيبات الأمل والشعور بالحزن وفساد المهن العاديّة المفيدة. إذا ألقينا نظرةً على سجل السيناريوهات الأصلية، التي اشتراها بعض المنتجين الرائدين لدينا، منذ عام 1918، في الوقت الذي لم يتمّ الالتزام بسياسة استخدام التحويل بشكل صارم بعد، فإنها تثبت بشكل قاطع امتداد السوق.

قامت شركة الأمريكية بشراء خمسة عشر سيناريو فقط خلال العام بأكمله. وشركة الاستوديوهات الوطنيّة اشترت اثني عشر، وشركة وليام س. هارت اشترت ثمانية، واستوديو فيربانكس ستة، وشركة دوروثي جيش اشترت أربعة، وشركة ماري بيكفورد اشترت واحداً، واستوديو تشابلن واحداً.

عندما يؤخذ في الاعتبار أنّ بعضاً من أمهر الروائيين والمسرحيين لدينا كانوا يكتبون للشاشة، وأن بعضاً من هذه السيناريوهات المقبولة تمّت كتابتها لنجوم معيّنين، وغالباً ما يتم إرسالها مباشرةً إليهم أو إلى

مديريهم، فإن فرص المبتدئين المغمورين بعيدة كلّ البعد عن الوصول إلى المجد حتى الأكثر جدارة منهم. ومنذ عام 1918، تمّ فرض سياسة تحويل الأعمال الأدبيّة إلى الشاشة بشكل أكثر صرامةً، ما أدّى تقريباً إلى الاستبعاد الكامل للنص الأصلي المقدّم من الخارج. اعترفت بعض الشركات المنتجة بصراحة بأنهم في العديد من المجلات، التي يرسل إليها الكتاب أعمالهم، لا يقرؤون حتى المخطوطات التي قدّمها أشخاص مجهولون.

وفي حينِ أن الأغلبيّة العظمى من الطامحين قد لا يكونون على دراية بالحالة الحقيقية للظروف، إن كتّابنا الناجحين إلى حدٍّ ما يعرفونها. لقد ناقش رابطة المؤلّفين، ورابطة القلم النسائيّة، ونوادي الكتاب المختلفة في جميع أنحاء البلاد، وحلّلوا سوق الصور المتحركة، وقام أعضاؤها باتباع وسائل للتزوّد بما يتوافق مع متطلّباته الغريبة. لماذا تكتب قصة لأجل الصورة أو حتى في شكل ملخص مفصل فحسب لتتمّ إعادتها من الساحل، وعلى الأرجح دون أن يقرأها أحدٌ، بينما يمكن كتابة المادّة نفسها في قصة قصيرة أو رواية قصيرة تباع حقوقها التسلسليّة لمجلة، وتحجز حقوق تحويلها إلى الشاشة ليتمّ عرضها على شركة أفلام من المؤكّد أنها ستمنحها بدورها قراءةً ودية؟ بالعودة إلى السجلات، نرى أن السعر المدفوع مقابل حقوق تحويل قصة من مجلة إلى الشاشة يكون عادةً ضعفين، وأحياناً عشرة أضعاف السعر المدفوع لقصة أصليّة مكتوبة خصيصاً للشاشة. من المحتمل أن يكون جزءٌ من هذا التعويض الإضافيّ هو القيمة الإعلانية للقصة، وجزء لحكم محرّر المجلة الذي يميل أقطاب صناع الفيلم إلى قبوله أكثر من محرريهم الموظّفين من قبلهم.

إن استفادة كتّاب الخيال الأدبيّ من هذه الفرصة غير العاديّة لبيع أعمالهم مرتين أمرٌ مؤكّد لا ريب فيه. «في الواقع، كما لاحظ العديد من الكتاب في عشاء نادي الكتاب، إن نسبةً كبيرةً من قصص المجلات الحاليّة تكتب ويتمّ التخطيط لحبكتها مع وضع تحويلها إلى الشاشة في الاعتبار مباشرةً. هذا أمرٌ معروفٌ جيّداً من داخل اللعبة. إن كتّاب الخيال الأدبيّ الناجحين يخططون لكل موقف وكلّ جزء من الحوار في قصص معيّنة، ويتخيّلون أثناء كتابتهم الطريقة التي ستظهر بها هذه المواقف على الشاشة كما يأملون أن تظهر. ومرةً أخرى، اليوم بين الكتّاب الأكثر نجاحاً لقصص الأكشن للمجلات، هناك شعورٌ بأن كتابةَ قصص مخصصة أصلاً للشاشة هو مضيعة للوقت.

تقوم طريقتهم على التخطيط المسبق لأدبهم الروائي؛ حيث يحتوي على مادة ضخمة قابلة للتحويل إلى الشاشة، بينما تتمّ موازنتها بشكل صحيح مع الرسم بالكلمات والحوار الذي يحتاج إليه الخيال الجيّد بالضرورة. بعبارة أخرى، يخططون بشكل منهجيّ لأدبهم لجعل إمكانات صورهم في مرمى نظر المنتجين من المرة الأولى التي يقرؤها فيها المنتج أو محرر السيناريو. إن ما يقرب من تسعة أعشار الأعمال المصوّرة اليوم عبارةٌ عن تحويلات لقصص خياليّة أو مسرحيّاتٍ ناجحة. إذا كنت تشك في ذلك، فراقب الإنتاج في صالات السينما والمسرح القريبة منك، ولاحظ مصدرها. ما ينتج عن هذا «التخطيط المنهجي» أمر بديهي. فقصة الصورة المتحركة والقصة الخيالية منتجان مختلفان، وتقنياتهما تختلف، فالقصة المصوّرة عبارةٌ عن مسرحيّة نقيّة وبسيطة؛ إذ لا يمكن التعبير عن الأفكار والعواطف فيها إلا من خلال إيماءاتٍ، وتعابيرُ الوجه تومض على الشاشة بمساعدة ترجمة أحد التلاميذ. لا

يمكن نقل الأسلوب الأدبي، والتخطيط النفسي، والتفاصيل الدّقيقة للفكر والعاطفة؛ حيث يجب أن تتكشف الحبكة بسرعة، وأن تعجّ بالمفاجآت والمواقف المثيرة. وهذا يستوجب أن يكون لدى الممثلين ما يفعلونه في كلّ ثانية. تتطلّب كتابة قصة خيالية بإمكانات تحويلها إلى المسرح والسينما اختياراً دقيقاً للموضوع والحبكة. على عكس المجلات التي تعمل في أنواعٍ كلٌّ منها يخدم مجموعةً معيّنةً من الطبقات المزاجيّة والذهنية من شعبنا، تعتمد الصور المتحركة للنجاح على موافقة فئات شعبيّة متنوّعة، مثل الجمعيّة المساعدة للسيّدات، وكذلك على حيّ غرينتش فيلج في نيويورك وغير المثقفين البرجوازيين في مدننا الكبرى.

لا يجب استخدام أيّ موضوع قد يسيء إلى أيّ من هؤلاء الرعاة، وبذلك يجب أن يتمّ إرضاء الجميع حتى يتمّ تأمين استمراريّة رعايتهم. ومن الواضح أيضاً أن القصة الباهتة الهادئة، التي لا تعتمد على الحدث «لتكون قوية»، يجب أن تتمّ التضحية بها تماماً؛ حيث لا يمكن أن يكون هناك إمكانية لتحويلها إلى الصورة المتحركة. يمكن فقط استخدام الحبكة السريعة والحيوية.

لا حاجةَ إلى القول إن كتّاب قصتنا يدركون جيداً هذه القيود. إن حقيقة أن عملهم قد تمَّ تحويله بشكل شبه كامل إلى مسرحيّات تصويريّة يتحدّث ببلاغة عن معرفتهم بهذه النتيجة. ولا حاجةَ إلى الإشارة أيضاً إلى أنّهم أصبحوا صناع خبراء في طريقة تأليف قصة خياليّة؛ حيث يكون من المؤكّد «لفت نظر الجهة المنتجة». لقد تعلّموا أن «كاتب الصورة يعتمد على قدرته على التفكير وكتابة الأحداث». وتعلّموا التفكير وكتابة الأحداث. لقد أخذوا على محمل الجدّ القول

المأثور بشأن الموضوع. «عند اختيار موضوعك، اسألْ نفسك عمّا إذا كان الحوار أو الوصف غير مطلوب حقّاً لإبراز الموضوع بشكل مرضٍ. إذا كان الأمر كذلك، فدعكَ من الموضوع. لا يمكن الاعتماد على الإدخالات القليلة المسموح بها لتقديم الكثير من المساعدة. يجب أن يكون الاعتماد الرئيس على التمثيل الإيمائي». من الطبيعي، إذاً، أن يتجنب كتّابنا تماماً الفكرة غير القابلة للتحويل إلى الصورة.

ومن ثم، إن الجزء الأكبر من الخيال الأدبي، الذي يكتب للمجلات، هو أعمال للصور المتحركة تحت قناع الأدب. وتلك حقيقةٌ لم تجد سوى القليل جداً من الدّعاية العامة. تختلف قصة الصورة المتحركة عن القصة الخياليّة، ليس في مسألة التقنية والموضوع المحظور بسبب قيود التقنية فحسب، بل أيضاً في العديد من النواحي الأخرى. كما رأينا، بسبب الجاذبيّة العامّة للصور المتحركة، يجب تجنب بعض الموضوعات التي قد تسيء إلى أيّ جزءٍ من الجمهور الكبير. من الواضح أن هذا يؤدّي إلى الحالة المهينة المتمثلة في الانحطاط إلى مستوى الراعي الأدنى والمتمثل في استمالة موافقته كهدف نهائيّ للتأليف الناجح. ولكن، بالمصادفة، يجب على مؤلّف يتمتع بضمير رجولي أن ينسحب من صفوف المعتدلين الممتثلين للأعراف والتقاليد، وفوق ذلك، وبمساعدة ظروف استثنائيّة للغاية، أن ينجح منتجه، ويراعي، في أثناء ذلك، قوّة اللجان الرقابية المختلفة.

هناك، بطبيعة الحال، رقيبٌ رسمي وشبه رسمي وغير رسمي يترأس إنتاج أعمالنا الأدبيّة المكتوبة للمجلات الأدبيّة أيضاً، لكن المؤلّف الثائر قد يأخذ عمله إلى مجلة ذات سمعة أدنى، ومن ثَمَّ يتجنّب مضيعة وقته، فلا يوجد مثل هذا المنفذ لكاتب الصورة. يجب أن يكون عمله

غير ضارّ إلى درجة أنه لن يجتاز المجلس الوطني للرقابة فحسب، بل أيضاً مجالس الولايات والمدن المختلفة، وإلا فلن يخاطر أيّ منتج مغامر بأمواله في إنتاج هذا العمل. إذاً، يدرس كاتب الصور المخضرم محظورات المجالس المختلفة، ويبقي نفسه على اطلاع بجميع قراراتها. إنه يعلم، على سبيل المثال، أنه يجب التعامل مع الجريمة بحذر، ويجب دائماً المعاقبة عليها في النهاية، وأن المجلس الوطني لن يوافق على صورة فيها انتحار، وأنه يمكن إظهار السطو، ولكن لا يمكن إظهار وسائل ارتكابه.

إن مغازلة النساء السهلات ممنوعة، ومشاهد الإعدام من دون حُكم محكمة غير مسموح بها إلا عندما توضع الصورة في أماكن لا يوجد فيها قانون آخر، إن المشاهد التي تظهر الاختطاف لا تقبل دائماً. يجب التعامل مع الهاربين العشاق بحذر. باختصار تأثير الصورة على الشباب، وأصحاب العقول الفاسدة، وضعفاء الذهن، يجب أن يكون دائماً محسوباً بعناية.

يعرفُ الكاتب للشاشة، من خبرته أيضاً، جميعَ السوابق المهمّة التي أنشأتها الرقابة؛ إنه يعلم أن مسرحيات شكسبير لم تمر دون رقابة، وأن (ماكبث) عُدّت مليئة بالجريمة، و(روميو وجولييت) مليئة بالحبّ زيادةً على اللزوم، وأن القبلة في المسرحيّة الأخيرة حدّدت بمسافة عن بعد ثلاثة أقدام، وأن مسرحيّة (أسهل طريقة) ليوجين والتر لا يمكن عرضها في ولاية بنسلفانيا ذات السيادة؛ لأن مجلس الرقابة في تلك الولاية أدانها «وفقاً للمادة 6 من القانون؛ لأنها تتعامل مع الدّعارة»، وأن قصة هنري (بعد الواحدة في مطعم روني) تحتوي على مثل هذه الحواشي «في أحد طرفيه كان صندوق موسيقيّ بشريّ بعيونٍ مخدّرة»،

و«أعرف كم بدا الأمر سيّئاً، وأنا أدخّن وآتي إلى هنا، لكنني سأعدك يا إيدي، سأُقلع عن السجائر، وأبقى في المنزل كلّ ليلة إذا كنت تريدني أن أفعل ذلك». كلّها تمّ حذفها... إلخ، إلخ. وفوق كلّ شيء، هو يعلم أنه لا يجب أبداً التعبير عن الآراء الدينيّة والسياسيّة، علاوةً على ذلك، إذا خالف القانون الأخير وقام بكتابة مقالة للتعبير عن أيّ من الآراء على الإطلاق، يجب أن تكون هي الآراء الشعبيّة البالية التي قد يسعد بها حتى الشماس الأكثر تواضعاً، أو مديرة المدرسة الحمراء الصغيرة في المدينة؛ لأنها آراء اعتزَّ الجميع بها كتراثٍ من الأسلاف القدماء.

وهكذا كان تأثير الصور المتحركة كبيراً في الجزء الأكبر من محتوى مجلاتنا الأدبية وحتى في الرواية. إنه أدب روائي متحرك قوي وسريع الحركة، مذهل ومليء بالأفكار الرخيصة والمثاليّة المبتذلة المتدفّقة، يقوم بكتابته الكثير من الأدباء الذين يكتبون للمسرح والسينما؛ أولئك الذين يستخدمون وسيط الخيال لمجرد أنه يمكّنهم من تحديد سعر أعلى لمنتجهم، لتلبية حاجة جمهور الصورة، وذلك لأن تأثير هذه الصورة المتحركة لا يمتدّ إلى صانعي القصص المصوّرة فحسب، بل أيضاً إلى عامّة القرّاء. هذا التأثير يروّضهم إذا كانوا بحاجة فعليّاً إلى أي ترويض، ويشكّلهم في قالب مقوّى بجماليات محددة تنقله من دار السينما إلى القصص السعيدة وقصص الرجولة، والقصص الجذابة ليعود بها جميعاً إلى صالات السينما من جديد. هناك موضوعات تقليديّة، ووجهات نظر تقليديّة، ومعالجة تقليديّة، على الرغم من الأصوات التي تنادي بالحداثة بشدّة. وإذا نجح أي موضوع أو رأي أو معالجة تنتهكُ التقاليد في تجاوز الرقابة والوصول إلى مستوى أعلى، يجب أن يكون هناك خوض في قتال شجاع مع هذا الذوق التقليدي للصورة المتحركة.

إن كاتب القصة الشاب، مثل أخيه أو أخته الأكثر نضجاً، خاضع لهذا التأثير، ومنذ بداية حياته المهنية كان ينظر بارتياب إلى أيّ عقيدة تتعارض مع جمالياته الفخورة. لكن في مهنتنا نادراً ما يُطلب منه أن يكون مزيّفاً في ما يتعلق بثقافة الشاشة. إن كُتبنا المنهجية والعقائد المتفجرة، التي تستغلها هذه الكتب كثيراً، هي ذاتها في معظمها نتاج الثقافة نفسها. يعلّمون الكاتب الشاب أن يفكّر بمنظور الحدث وليس بمنظور الفكرة والشخصيّة. ويدربونه على بناء وإدارة الموقف والحدث، لكي يتمكن، مثل زملائه الأكثر نجاحاً، من إنتاج مادّة أدبيّة صالحة للشاشة، على الرغم من عدم القيام بذلك بقصد مسبق. لا عجب في أن معظم قصصنا القصيرة تزخر بالشخصيات العنيدة، وتتحرك بطريقة خرقاء في الأجواء السلسة، وتفكر في الأفكار النمطية، وتتحدث حواراً بلا حيوية. إن الجوّ الذي يحوم فوق هذه القصص له رائحة نتنة ساخنة كما رائحة الهواء في مسرح مظلم.

عندما يُطلب من الطالب كتابة قصة، يلجأُ الطالب، دون تردّد تقريباً، إلى مصدره الأعلى لموادّ الحبكة. لا يهمّ كثيراً أن هذه المادّة نفسها تمثل مجرد تحويل لبعض القصص الخياليّة إلى الصورة. يمكن استخدام الصور المتحركة اليوم بوصفها توضيحاً آخر لنظرية الدّوائر لإيمرسون[1]، أو يمكن أن تكون مجرد تعديل لوقت التسلية المبهج الذي كنا مغرمين به في طفولتنا؛ حيث يقوم كاتب السيناريو بتحويل قصة المجلة، وكاتب قصة المجلة بدوره بتحويل القصة لتكون صالحةً

1 يعكس مقال لإيمرسون الدوائر التي لا نهاية لها الموجودة في الطبيعة والمسيرة للكون، ويشجع على تبني أفكار جديدة، فهناك الكثير من الحقائق السامية التي قد تصبح تافهة في المستقبل، وذلك في ضوء أفكار جديدة.

للصورة، وما إلى ذلك، وتستمر هذه السلسلة إلى ما لا نهاية. بطبيعة الحال، غالباً ما يتماشى تغير الأحداث الخفي مع ذلك، لكن المادّة تظل كما هي. وفي واقع الأمر، من وجهة نظر قابليّة البيع، إن الطريقة تتميّز بالجدارة، فكلّ المشاركين من محرر السيناريو، إلى المنتج، والجمهور، يرون في المادّة المجددة صديقاً قديماً، وإذا تمّ التجديد بإتقانٍ وبراعة يتألّق العمل في ألفة من نوع جديد.

تقتصر حالات الفشل في استخدام هذه الطريقة، بشكل أساسي، على فئتين من الطلاب؛ أولئك الذين لديهم مزاجٌ غير منسجم تماماً مع تقاليد الصورة المتحركة، وأقليّة صغيرة يجب التأكد منها، وأولئك الذين على الرغم من انسجامهم بشكل إيجابي مع روح الشاشة الفضّية، يفشلون في اكتساب موهبة إعطاء عملهم الحبكةَ المقنعة الضّرورية، التي تستخدم من أجل الجِدّة التي يتمّ التباهي بها كثيراً.

ينبغي لنا الاعتراف بأنه سيكون من الصعب للغاية، وربّما من غير المجدي، محاولة فصل أغلبيّة الطلاب الشباب لإبعادهم عن التأثير المدروس جيّداً لدار العرض، لا يمكن للمرء تجنّب التكهنات حول ما يمكن أن يقومَ به التدريس النقدي الجاد الذي تمتهنه الأقليّة المتفتحة، الذين يسعون إلى التشجيع بخجل، رغبةً منهم في اتباع تقاليد جديدة، أو ولادة تقاليد جديدة. إذا تمّ تمجيد الإبداع الموجود في فصل واحد في نصوصنا، أو في فصل دراسيّ واحد في مؤسساتنا، لنتعلّم متعةَ الإبداع لمجرد حبّ الإبداع، بهدف السعي إلى الجمال المطلق فحسب، بالطريقة نفسها التي نمجّد بها الشعبيّة والنجاح التجاري، فسنحقّق ازدهاراً روحياً لا مثيل له، وسنسهم في ولادة أجنحة صغيرة ترفرف من حولنا!

لمدّة عامين متتاليين، جاءت شابةٌ إلى فصولي، وفي كلّ عام، كانت تترك الدراسة قبل انتهاء الفصل الدراسي، وكانت ترسل إليّ ملاحظةً ملؤها اليأس. كانت قد سافرت كثيراً عبر أوروبا والشرق، وكذلك عبر أمريكا الشماليّة والجنوبيّة، وقد جمعت رصيداً من الخبرة للاستفادة منها. كانت قد حاولت جاهدةً أن تصوغَ تلك الخبرة في شكل قصة، لكن المنتج النهائي كان يفتقر إلى الإثارة والتشويق والمرح. لم تتلقَّ شيئاً سوى التعليقات المكررة الباردة على شكل رسائل رفض مطبوعة، في حين أن الطلاب الآخرين أبرياء من أيّ معرفة بالحياة مثل الصغار الرقيقين، الذين يتنقّلون عبر خمسة أفلام قصيرة من الدراما الصامتة، والذين قاموا بخلق نموذج معين لعملهم على غرار القصص الشعبية ومجلة جولي بوك وأحدث الإصدارات، وقاموا بإضافة جرعة كبيرة مستوحاة من طريقة هنري، وعرضوا أحياناً شيكات بحجم معقول. عملت بعيداً بيأسٍ، وكانت كلّ قصة ناجحة تميل إلى إثبات أنّ النص الذي كُنّا نستخدمه والمجلات الحاليّة التي كنا ندرسها لم تكن تساعدها إلا قليلاً. كان هناك شعور بالثقل والغرابة تقريباً يتخلّلان عملها، ومع ذلك كان ثقلاً شبيهاً إلى حدّ ما بما يتخلّل عمل توماس هاردي. واعترفت بأنّها كانت قد سئمت من معظم المجلات التي كنا ندرسها، وأنها فضّلت (ما وراء الأفق)[1]، و(جون فيرجسون)[2] على (آيرين)[3] و(العرض العابر)[4]. نصحتها بأن تكتب مأساة كئيبة. نعم، أشياء حزينة.

---

1 ما وراء الأفق مسرحية ليوجين أونيل.

2 جون فيرجسون كان كاتباً مسرحياً اسكتلندياً.

3 آيرين هي مسرحية كتبها ساميول جونسون.

4 العرض العابر هي مسرحية موسيقية للكاتب سيدني روزنفيل.

أنتجت قصةً جيدة بشكل مقبول، وقد رفضتها المجلة الأولى التي أرسلتها إليها برسالة شخصيّة عبّرت فيها عن أسف المحررين لعدم قدرتهم على قبول مثل هذه القصة المثيرة للاهتمام؛ لأنهم لم يشتروا قط مادّة «كئيبة». ألم تكن لطيفةً بما يكفي للسماح لهم برؤية شيء آخر من عملها وفيه مزاجٌ أخفّ بكثير؟ رفضت تجربة عرض منتجها على سوق آخر، وأصرت على أنها كانت تعلم طوال الوقت أنّها لا تتقن الكتابة. جميع مجلات الكتاب التي قرأتها، وحتى كتّابنا المنهجي أعلن بشكل قاطع أن القصص «الحزينة» لم تكن مرغوبةً. توقّفت عن دراستها.

عادت في العام التالي، واعتذرت قائلةً: «لا يسعني إلا الكتابة، أنا ببساطة لا أستطيع مقاومة الدّافع إلى الكتابة، لا يهمّني إذا لم أتمكّن من بيع قصصي، سأكتب لنفسي فقط كلّ ما أحبّه. أريدك فحسب أن ترى ما أقوم بإنجازه». بعد بضعة أشهر، باعت حكاية صغيرة مأساوية لمجلة صغيرة ليس لديها شعبيّة. لكنّها لم تستغلّ نجاحها الأوّل هذا. سرعان ما بدأ عملها اجتهاداً في البلاغة وبراعة في الأسلوب، وبدا الأمر مثيراً للشفقة بشكل غريب، فكان فيه قسوة هوثورن[1] مع خفّة هاري تشارلز وتور[2]. كان المزيج غريباً بشكل مزعج. قبل نهاية العام تركت الدراسة مرةً أخرى. والآن عادت مرةً ثانية. الوقت هو الكفيل بمعرفة ما إذا سيكون لديها القدرة على الانفصال تماماً عن دافع الارتباط بحبال الصورة المتحركة أو لا.

---

1 ناثانيل هوثورن هو روائي وكاتب قصص أمريكي.

2 هاري تشارلز وتور هو كاتب قصص أمريكي.

هذه الحالة هي مثال لطيف على الصراع الذي يتمّ خوضه الآن ضدّ البيئة الشريرة البعيدة عن كلّ التطلعات الأدبية، ولا يهمّها إلا الكسب الفوري الذي يمكن تحقيقه بأقلام العديد من الأرواح المنعزلة. هنا يمكن تعزيز مقاومتهم بشكل ماديٍّ من خلال الإرشاد الودّي. على عكس المعروف عن سخرية المتشككين، إن الطامح الأدبيّ بعيدٌ كلّ البعد عن امتلاك ثقة زائدة. المثابرة الذكية هي صفة نادرة، لا توجد بين الكثيرين. إن الطامح المتوسط المستوى إمّا أن يهجر صفوف الطامحين، وإما أن يبدأ في إنتاج سلع قابلة للبيع. والشخص الذي لديه حالة حقيقية من الوحي المقدّس إما أن يترك صفوف الطامحين بلعنة في قلبه، وإما أن يتعلم أخيراً أن يرفض القواعد والنظم ويصبح ساخراً مدى الحياة. قد تكون السخرية موقفاً مثيراً للإعجاب أكثر بكثير من الخضوع المفتوح، لكنها لا تؤدّي دائماً إلى الإنجاز القويّ. غالباً يكون شعوراً بالاستسلام. ولمّا كانت البعثات تبدو ضرورةً شائعةً بين معلّمي الأدب وقادته لدينا، فما الذي يمكن أن يكون أكثر أهميّة من إنقاذ هؤلاء المناضلين الوحيدين من السخرية المستمرة مدى الحياة؟ لكن هذا يتطلب، أولاً وقبل كلّ شيء، موازنةً ذكية لا تعرف الخوف للقوى الموجودة على كلا الجانبين، وتكديس دعم أكبر على جانب الأضعف. وبهذا تكافح كلٌّ من الحقيقة والعفوية ضد الخدع والأعمال التجارية الخانقة، وضدّ بيئة معادية ترتكز برضا على العقائد القديمة المتهالكة، وتضحكُ باقتناع بمعاييرها الخاصة بالصورة المتحركة في الحياة والفن والأدب وثقافة الصورة المتحركة.

الفصل الخامس

المحرمات

مجال القصة القصيرة هو، أولاً وقبل كلّ شيء، مجال النشر في المجلات. لكي تكون كاتب قصة ناجحاً، يتطلب الأمر معرفة شاملة بسياسات وتفضيلات المجلات المختلفة التي تشتري القصص. من الطبيعي أن نفترض أن الوكلاء الأدبيين والنقاد التجاريين والمعلّمين يجب أن يكونوا على دراية جيّدة بهذه السياسات والتفضيلات التحريرية، ويجب أن يبذلوا قصارى جهدهم لإلهام الهواة لاحترام ومراعاة هذه المعرفة الأساسية. نحن نستخدم هذه المعرفة لوقف أيّ ميل إلى الأذى. نحن نحملها عالياً فوق رؤوس من لا يستطيعون الإدارة، ونهدّدهم بالفشل، ما لم يصبحوا تحت السيطرة. وهكذا نحافظ على كرامة المهنة، ونساعد المتطرفين في رحيلهم المرهق إلى العجل الذهبي[1].

بالنسبة إلينا المهمّة هي في النهاية مهمّة سهلة، لكن من الضّروري جدولة المحرمات القديمة الجيدة في ما يتعلق بمحتوى قصصنا، ثمّ كتابتها وإلقائها محاضراتٍ، لجعل كلماتنا مثيرة للإعجاب. نفعل ذلك أثناء تعليم الكتابة للشاشة، نفعل ذلك في تعليم كتابة الخيال الأدبي،

1 العجل الذهبي: وفقاً للكتاب المقدس، كان العجل الذهبي صنماً صنعه بنو إسرائيل عندما صعد موسى إلى جبل سيناء، وصنعه السامري بحسب ما ذُكر في القرآن.

لكن لم يسبق لأحدٍ أن وصف الصورة الضوئية بجدية لأنها أُنتجت أخيراً على الشاشة كشكل من أشكال الأدب، في حين أن أدبنا الروائي - لا شكّ - شكلٌ من أشكال الأدب، إن لم يكن الشكل الذي يمثل أدبنا الوطني. لذلك، يتعيَّن علينا أن نجلب كل الأبهة والفخر والمجد الذي نستطيع أن نشير إليه، وأن نشير إلى الخصائص المميّزة التي تميّز خيالنا الأدبي كمنتج وطنيّ يمكن تمييزه من أدب الأمم الأخرى. وعادةً، نجد أن من الأفضل القيام بذلك بالطريقة السلبيّة للإشارة إلى ماهيّة أدبنا بتعريفه عبر نقيضه، بدلاً من الطريقة الإيجابيّة للإشارة إلى ماهيّته، وهي تعريفه بشكل مباشر. بلورة العناصر غير المرغوب فيها الأكثر أهميّة، ومن ثَمَّ الغائبة في خيالنا الأدبي، في كلمات أحاديّة، يمكننا القول إنه أمر ليس تشاؤميّاً، وليس بذيئاً ولا فاسقاً ولا منعزلاً، وإنه ليس «شيوعياً»، ولا أجنبياً.

هذا لا يعني أنّ أدبنا يمتنع عن كلّ مناقشة لموضوعات التشاؤم والجنس والدّين والسياسة والاقتصاد والموضوعات المتعلقة بأمريكا. إنّ سعة مناقشتها وزاوية المناقشة هما اللتان ترفعان خيالنا الأدبي إلى مرتبة ما يمكن اعتباره تعبيراً وطنياً. مثل الحلقة المفرغة التي تحكم النصوص المكتوبة للشاشة؛ حيث يتمّ تحويل القصص الأدبيّة، التي يتمّ تحويلها بدورها من الشاشة، وإعادة تحويلها مرة أخرى في النصوص، إن آراءنا حول ظواهر الحياة عبارةٌ عن تحويلات واقتباسات للآراء المسجونة في أغلفة الكتب الأكثر مبيعاً، ومن المجلات المتداولة بتعداد المليون نسخة وأكثر، لكنّ الدائرة نوعاً ما أكثر تعقيداً؛ حيث تتمّ كتابة النصوص لتلبية تحيّزات جميع رعاة الصور المتحركة والقصص، وتتمّ كتابة القصص لتلبية احتياجات نوع معيّن من القرّاء، وهذا ما

يجب أن يقال عن مجلاتنا: إن تعدّد الأنواع جعل من الممكن وجود أيّ نوع من الأدب غير المقيّد لدينا.

في النهاية، هناك فرق شاسع بين النبرة الأخلاقيّة لمجلة هاربر[1]، والتطور اللامع لمجلة سمارت سيت[2]، أو بين تمجيد الأعمال التجارية الكبيرة لساتردي إيفننغ بوست[3]، ونيو ساكسيس[4]، والهدوء الفني والتمرد لدى مجلة الديال[5]، وليتل ريفيو[6].

مهما يكن الأدب غير المقيّد لدينا، هو قليل بعض الشيء. إن معلّمي الأسلوب، والمرشدين، وصانعي الأسلوب، هم مجلات القوة بالرأي العام، وراءهم ملايين الدّولارات، مع تحيّزات ومحرمات تقليديّة غير قابلة للكسر. وطالما استمر اتحاد الناقد الأكثر تواضعاً والسلطة المؤسسية ذات الأجور الأعلى في دعم هذه المحرمات التقليدية كعلاماتٍ متألقة على النزعة الأمريكية، فإن الرأي العام سيستمر في المطالبة بأدبٍ يكون في معظمه طفوليّاً، وبلا طعم، وبلا حياة. إنّ الأجيال، التي ترتقي إلى قرع مفاتيح الآلة الكاتبة في إنتاج الحكايات، هي في معظمها مشبعةٌ بهذا المفهوم السلبيّ لأدبنا. ودون أدنى شكّ إن أخطر أداة لاستمرار هذا المفهوم المهين هي مهنة التدريس الأدبي. مرةً أخرى، لم أتمكّن، في أيّ كتاب مدرسي واحد عن كتابة القصة، من العثور على تحليل

---

1 مجلة هاربر هي مجلة شهرية تعنى بالأدب والسياسة والمال والفنون. صدرت في نيويورك في حزيران/يونيو عام 1850.

2 سمارت سيت هي مجلة أمريكية أدبية أوجدها وليام مان.

3 ساتردي إيفننغ بوست هي مجلة أمريكية تصدر ست مرات في السنة.

4 نيو ساكسيس هي مجلة أمريكية تهتم بمجال الأعمال.

5 الديال مجلة أمريكية تعنى بالفلسفة، ثم انتقلت للتركيز على النقد الأدبي والسياسي.

6 ليتل ريفيو هي مجلة أدبية أمريكية أوجدتها مارغريت أندرسون.

ذكي لا يعرف الخوف من الخوض في محرماتنا الوطنية، وتأثيرها الذي يحول أدبنا إلى أدبٍ عقيم. لقد وجدت تحذيرات وعظات وفزاعات. «أنت لن تفعلها» هو مجموع وجوهر ما اكتسبناه وتعلّمناه من هذه التأثيرات المحنطة. يتمّ توجيه الخُطا المتردّدة للطالب الطموح نحو الطرق الصحيحة المتبعة جيّداً منذ البداية، ويتمّ التشديد على عقوبة الضّلال إلى درجة تتطلّب شجاعة خارقة لمواجهة العواقب.

- ١ -

التفاؤل

قانوننا الأوّل هو «لا تكن كئيباً». قد تكون الأشياء المسببة للاكتئاب من سمات الروس والألمان والفرنسيين والإيطاليين والدول الاسكندنافية، ولكن ليست من سمات الأمريكيين. بلدنا بلد فتي، بلد حر، بلد سعيد، مليء ببهجة الوجود. شعبنا شعب متفائل، مرح وفخور بنفسه، سعيد ومليء بنشوة الحياة. يقول محرر المجلة الأمريكية في خطاب «أربع عشرة نقطة» للمساهمين: «الناس لديهم كلّ الكآبة التي يريدونها، إنّهم يصنعونها بمنظورهم الخاص، لا يمكنكَ أن تبيعهم الكآبة، فما يريدون شراءه هو علاج لكآبتهم، إنهم لا يريدون شراء المزيد من الكآبة». يقول الدّكتور فرانك كرين بأسلوبه المزدهر دائماً: «إن مجلة ساترداي إيفنينغ بوست والمجلة الأمريكيّة لديهما ما أسميه «الأدب الجيّد»».

ونظراً إلى أن قابليّة البيع هي المعيار الوحيد الذي له قيمة، إن أيّ قصة تنتهك أسلوبنا الأساسي المتفائل يتمّ اعتراضها على الفور، وتجديدها، و«تحسينها» أو إعلانها ميئوساً منها، ومحكوماً عليها بالانقراض. «غير قابلة للبيع» هي عبارةٌ تنذر بالسوء مثل عبارة «مذنب» الصادرة عن هيئة المحلفين بتهمة القتل العمد من الدرجة الأولى، والاستئناف الوحيد الممكن للمدّعى عليه أن يصاب بحالة الرغبة الشديدة في أن «يحزمَ متاعبه في حقيبته القديمة ويبتسم، يبتسم، يبتسم».

وهكذا يعمل قانون العرض والطلب مرة أخرى. يتمّ القضاء على «المولول أثناء الكارثة»، ويصل الرجل أو المرأة اللذان ترتسم على وجهيهما ابتسامة لا تمحى، يصلان إلى القمة. يُغنّي الأدب الأمريكي بحلولٍ «عبقرية» أخرى مشبعة بالإنجيل القائل إنّ «الحياة متعة عظيمة في النهاية».

يبدو أن عدم إمكانية ازدهار أيّ أدب على مثل هذا التفاؤل العقيم هو عبارة عن بيان واضح إلى درجة أنه يتحدّى حتى مجرد الذكاء العادي الذي يقدّمه. ومع ذلك، إن المتحذلقين يمارسون تقليد التفاؤل هذا، ويعظون، ويحاضرون، ويتبنون روح أمريكا، ويهدّدون ويعاقبون ويمنعون المتمردين القلائل التعساء.

أيّ نوع من الأدب يمكن لبلد أن ينتجه هو أدبٌ يرفض أن يأخذ حتى نظرة خجولة على الحياة كما هي؛ أن يغلقَ عينيه في رعب شديد على معظم مشاكل الأرض الأساسية؛ أدبٌ لا يفكر ولا يتأمل أو يستفسر، ولا يعرف بركة الدمعة ولا راحة التنهيدة. هل يمكن لنظام غذائي قائم على السكّر أن ينتج شيئاً أكثر نشاطاً من مرض السكري؟ والسكّر الأدبيّ هو ما نفكّر فيه ونعلّمه ونجلّه، فكلّ البطلات جميلات، وكلّ الأبطال ينجحون، كما يتمّ حلّ جميع المضاعفات والتعقيدات، وتقرع أجراس الزفاف، ويتمّ الحصول على الترقيات الوظيفية، فقط الأشرار يموتون صغاراً، والصالحون يعيشون إلى سنّ التسعينيات الطريّ. الحياة عبارةٌ عن حكاية خرافيّة تكون فيها جميع الجنيات عبارةً عن أشياء شابّة حلوة تلوّح بالعصي السحريّة على الشباب الصادقين الذين يختارونهم، وبذلك يكون العالم وأمريكا، على وجه الخصوص، وادي تمبي؛ حيث يتمّ توزيع سيارات الليموزين مكافأةً على الفضيلة والجهد، وهناك حيث تتم المباريات الناجحة.

يجب أن يكون كتّابنا إمّا آلاتٍ جامدة، وإما بشراً حزينين مدربين على قمع غرائزهم وحالاتهم المزاجيّة. يجب أن يكونوا حذرين حتى لا يستسلموا لأحزانهم، سريعين في منع أيّ انعكاس حزين أو فكر محبط. كتب أحد المحررين بصراحة شديدة رافضاً قصةً «كئيبةً»، «إذا كنت لا تستطيع رؤية الشمس تشرق خذ أملاح إبسوم[1] واستمر في النوم». وسواء أكانوا نعسانين أم لا، يجب على كتّابنا أن يناموا. أولئك الذين يعانون من الأرق يجدون جيرانهم الطيّبين إمّا يشخرون بسلام وإما يضربون أرجلهم في الأرض في احتجاج غاضب. يجب أن يغربل كتّابنا تجربتهم، فإذا كانت مأساوية أو مشجعة بشكل غير كاف، يجب عليهم نسيان الأمر. ينصحُ حقّاً بعدم الاعتماد على الخبرة على الإطلاق. لا يمكن ابتداع خيال أدبيّ مفعم بالتفاؤل من أشياء كهذه، فهل هناك حياةٌ بلا دموع ووجع قلب وشكوك، من دون أن تتبدّد تلك الأحلام الهشة الغالية التي لا حصر لها، من دون شيبٍ يشعل الرؤوس أو من دون حيرة؟ ومن هنا ينشأُ ما يسميّه فان ويك بروكس «عقيدةَ الخوف من التجربة، حيث تفترض هذه العقيدة أن التجربة ليست مادة الحياة بل شيء ما لا معنى له أساساً، وليست عديمةَ المعنى فحسب، بل عائق يؤخّر ويعقّد شغلنا الشاغل المتمثل في الدخول في العالم والنهوض في العالم، الذي يجب من ثَمَّ تجاهله ونسيانه والتهرب منه وضربه بكل الوسائل المتاحة في قوّتنا».

---

1 ملح إبسوم هو مركب كيميائي يتكون من المغنسيوم والكبريت والأكسجين يعزز النوم ويحدّ من التوتر، فمستويات المغنسيوم المنخفضة تؤثر سلباً في جودة النوم وتسبب التوتر.

هنا مجدّداً يظهر التناقض في نظريتنا عن الأدب المفعم بالتفاؤل صارخاً، فنحن نلعن أيّ منتج محلي ينكر هذه النظرية، لكننا ننحني لكلّ ما يتعلّق بالاستيراد من الخارج. نحيّي كلّ عباقرة أوروبا المهووسين، ونمنح أعمالهم امتيازاً خاصاً في مناهجنا التعليمية المتبعة، كما نرى أن من سمات الثقافة أن نذكر عناوين ما لا يقلّ عن ستة كتبٍ كئيبة، حتى مجلاتنا الأكثر احتراماً تفخر، في بعض الأحيان، بنشرٍ قصة لمؤلف أوروبي بارز مرفقةً بفكرة كونه أسطورة لامعة، أو أن المحرر قام بوضعها في وسط صفحتها الأولى: «لا أحد سوى غوركي[1]، (أو مايترلينك[2]، أو دانونزيو[3]، أو دي. إتش. لورنس[4]، أو أيّ شخص آخر) سيكون لديه الشجاعة لكتابة قصة كهذه، ولا توجد مجلة في أمريكا باستثناء واحدة ستكون لديها الشجاعة لنشرها. يتمّ وضع الأسطورة نفسها أحياناً على عمل كاتب محلي، ولكن بعد قراءة القصة يجد القارئ أن الكاتب لم يمتلك الجرأة في النهاية، أو أن محرر المجلة الشجاع هو الذي حرر المساهمة، وأن كلاً من الكاتب والمحرر الجدير كانا خائفين للغاية من مجرد صوت رفرفة جناح إلى درجة أنهما كان عليهما تقديم اعتذار لمحاولتهما التحليق.

ينعكس هذا التناقض بشكلٍ خاص في نقدنا الحالي وكتبنا الأدبيّة، وبالنفس ذاته، سيمدحُ المراجع دوستويفسكي، ويعاقب

---

1 غوركي هو مكسيم غوركي، الذي كان كاتباً وناشطاً سياسياً روسياً. رشح لجائزة نوبل للآداب خمس مرات.

2 مايترلينك هو موريس مايترلينك، وقد كان كاتباً مسرحياً وشاعراً وكاتب مقالات بلجيكياً.

3 غابرييل دانونزيو كان كاتباً إيطالياً وصحفياً وشاعراً ومؤلفاً مسرحياً.

4 ديفيد هربرت لورنس كان كاتباً وشاعراً إنجليزياً.

بعض الشباب المحلي بسبب كآبته الرهيبة. في الفصل نفسه، سيشير النص إلى تشيخوف وموباسان وزولا وبو باحترام شديد، كما سيعلّم ببلاغةٍ تعاليم التفاؤل الرخيص باعتباره الرسالة السامية لكاتب القصة. ويشتري الشاب الكاتب الواعد نسخاً من السادة العظماء ويقرؤها ويعود مرتبكاً. وتسأل إحدى الطالبات: «لماذا يكتبون عن مثل هذه الأشياء المروّعة؟». أنظر إلى عينيها الكبيرتين البريئتين وأبتسم. لا بدّ من أن الخالق العظيم كان في مزاج دبلوماسي عندما خلق الابتسامة. أُلقي نظرةً على نسختي من مجلة الأخبار الأدبية التي كانت ملقاةً على مكتبي، وألاحظ أن محرراً لمجلة بارزة وذات رواتب سخيّة يبحث في السوق راغباً في شراء «قصص ذات أحداث متسارعة، وقصص قصيرة مبهجة مشجّعة ومفيدة، ذلك النوع من القصص الذي يجعل العالم أفضل»، وأشرع في مناقشة كيفيّة كتابة هذا النوع من القصص.

- 2 -

الجنس

من بين جميع المحرمات لدينا، لم يسهم أيّ منها بنصيب كبير في الحفاظ على أدبنا مغموراً في بطانيّات الأطفال مثل تلك الموضوعات المتعلّقة بالجنس؛ إنه في جوهره مجرد إشعاع مباشر للرقم 1 من بين المحرمات وهو التفاؤل. إذا كان كلّ شيء في الكون جيداً وجميلاً ومقدساً، وكان عمل الكاتب هو ترديد التهليلات المتواصلة، فإنّ الجنس هو كلّ هذه التهليلات، ويجب معاملته باحترام، يجب تجاوز جوانبه البغيضة، وكذلك تلك التي تؤدّي إلى التعاسة. ولما كان الجنس في العالم المشوش الذي نعيش فيه قد تعرض بشدّة للقوى المجتمعة للتعصب الأعمى والقمع والتثبيط، والظروف الاجتماعية والأخلاقية المرضيّة، فغالباً ما تكون جوانبه بغيضة وتعيسة، ومن ثَمَّ يجب تجاهله تماماً، أو جعله لذيذاً وسعيداً. لدينا عبارة قديمة نردّدها على شفاهنا بكلّ لباقة؛ إنها تعني أننا «شعب نظيف وأخلاقي». لقد فقدت العبارة نفسها معناها منذ فترة طويلة، حتى بالنسبة إلى أكثر المواطنين جهلاً، لكنها على ما يبدو ظلّت مقدّسة إلى الأبد.

مرةً أخرى، ليس الامتناع التام عن أيّ ذكر للجنس هو ما يتمّ التعبير عنه بأنه من المحرمات، ولكن تكمن فكرة التحريم في الزاوية التي نعالج بها الأمر. كان الامتناع التام مستحيلاً حقاً بالنسبة إلى أيّ أدب، والأقلّ من ذلك كله بالنسبة إلى أدبنا. والحقيقة أن أدبنا، أساساً،

أدب جنسي إلى حد كبير بسبب موقفنا التبجيلي، فهناك الكثير من القوى الأساسية القوية المضغوطة لفترة طويلة، والتي تنفجر في فضول لا يمكن كبته، وإن كان خفياً. لا يوجد بلد على وجه الأرض يمكنه أن يتباهى بالعديد من المجلات المتخصصة في الأمور الصعبة المثيرة جنسياً، والموحية بثمن بخس، مثل أرض «الحياة النظيفة». الحقيقة لا جدال فيها. عندما يكون هناك عرض مستمر يجب أن يكون هناك طلب مستمر، والناشرون لدينا يعرفون سوقهم، حتى عناوين مجموعة من مجلاتنا تستغلّ، ليس بشكل فني عالٍ، ردَّ الفعل الفظ هذا للأشخاص المهتمين بالجنس. «قصص ماجنة»، «قصص مرحة»، «قصص مختصرة»، «قصص نابضة بالحياة»، «قصص مضحكة»، «الباريسيات»، «قصص حقيقية»، «المسرحيّات الباهظة التكاليف»، «سرد الحكايات»، «أسرار»، «أنا أعترف»، «اعترافات حقيقية»، «حياة راقية»، «سندويش سجق».

هذه بعض العناوين التي تغمز بشكل مزعج للمشتري الذي يخجله الشعور بالذنب، لكن المشتري نادراً ما يكون راضياً عن إسرافه. يجد الخمر لطيفاً جداً. معظم القصص الموجودة تحت الغلاف المليء بالإيحاءات التي تحمل العنوان الجذاب وفتاة جميلة أكثر جاذبيّة، وعادةً تكون مرتدية ثوباً جذاباً، هي في النهاية «نظيفة».

هذه «النظافة» هي الآفة المميزة لتسعة أعشار أدبنا بأكمله. إنه مبتذلٌ مع أدنى نوع من الوعي الجنسي، لكنه لا يتمادى «كثيراً». إنها «نظافة» صورنا المتحركة. هل هناك أيّ سبب لإعادة تسمية إنتاج بعنوان (دو باري) في أوروبا ليصبح (شغف) من أجل المعرض الأمريكي؟ هل هناك أيّ سبب يشرح لماذا يجب أن تصبح (كريشتون الرائع) لباري

(ذكر وأنثى) عندما تتحوّل لتعرض على الشاشة؟ هل هناك أيّ سبب لمثل هذه العناوين مثل «الجنس»، «الجنس المضطرب»، «زوجته»، «الليلة الأولى»، «المرأة»، «امرأة النمر»، «الأزواج»، «لماذا تخطئ الزّوجات»، «الفاكهة المحرمة»، «مسار زهرة الربيع»، «ماذا حدث لروزا»، «لماذا غيّرت زوجتك؟»، «المرأة الجامحة»... إلخ. بالتأكيد لا يتطلب الأمر محللاً نفسياً واسع المعرفة لإيجاد سبب هذا التدفق الكبير من الإيحاءات.

ربما، إذا رأوا أن من الحكمة التحدث، يمكن لمنتجي الصور المتحركة لدينا إلقاء بعض الضوء على هذا الموضوع. ويبدو أن رأيهم في شعارنا «الحياة النقية والأخلاقية» ليس أمراً لطيفاً جداً. ويستند حكمهم، إلى حد كبير، على التقارير السخية التي يتلقونها من التبادلات المبوّبة.

هنا أيضاً، عند اختيار العناوين بعناية، تكون الصور نفسها «نظيفة». وإذا لم تكن كذلك، فإن مجالس الرقابة المختلفة كانت ستعمل على أن تصبح كذلك. في معظم الحالات، سينجح المخرج في إظهار البطلة وهي تغرق في حمّام ماء الورد في الصباح، كما هو الحال في فيلم (ذكر وأنثى)، على سبيل المثال، أو تنزع إحدى الحريم الغريبات رداءها جزئياً للغطس في المياه المعطرة الباردة لبركة الراجا[1]، كما في مسرحية (القدر). وليس أمراً مهماً ما إذا كانت المشاهد ضروريّة بشكل حيوي لتكشف الحبكة أو لا. إنها تشكّل عامل جذب لا يقاوم في حدّ ذاتها، ويجب تسريبها إلى داخل القصة إنْ أمكن، فإن ما ينتج عن القليل من العريّ إعلانات تقدّر بآلاف الدولارات.

1 الراجا هو ملك أو أمير هندي.

ما ينطبق على الصور المتحركة ينطبق أيضاً على المسرح المنطوق لدينا. فكر في (أسرة توأم) و(فوق في غرفة ماربل) و(صالون وغرفة نوم وحمام) و(كاحل ماري) و(طابت ليلتكم) و(زوجات مندفعات) و(ليلة السيّدات في حمام تركي) و(الحصول على رباطٍ من أجل غرتي)، ومختلف «العروض الباهظة» و«الفضائح»، ومئة وواحد من العناوين الأخرى، التي تمّ اختيارها بالتأكيد لهذا الغرض، وهو الغرض نفسه الذي دفع، قبل بضع سنوات، مدير الأكاديميّة القديمة للموسيقا في نيويورك إلى الإعلان عن شركة مساهمة بإنتاج رواية (سافو) لألفونس دوديه[1] للمسرح، باعتبارها «أعظم مسرحيّة غير أخلاقية تمّت كتابتها على الإطلاق». ومرة أخرى، إن المسرحيّات ليست في حدّ ذاتها فاحشةً بالطريقة التي ينذر بها عنوان هذه المسرحيّات.

ما هي إذاً «طهارتنا» تلك؟ ما هي فرضياتها؟ وإلى أيّ مدى يمكن أن تمتدّ؟ الجواب بسيط وأكثر من محزن بقليل. «طهارتنا» تستبعد التفكير الجاد. كتب أحد المحررين في مجلة شهيرة من النوع السطحي: «شيء جريء يناسبنا، لكن لا شيء شرير». المقصود من «البذيء» الفكر والتفكير والتحليل. القليل من الإيحاء، تلميح، نكتة ذات حدين، موقف هزلي، توجه مبتذل، سوف يفي بالغرض. لكنّ تحليلاً عميقاً وصادقاً، وكشفاً شجاعاً لضمير مرتعد هو أمرٌ بذيءٌ غير أخلاقي خليع وقذر. وهذا يفسر النشر الحر والمفتوح للكثير من الأشياء المهينة والصارخة والقمع المنافق لدرايزر[2] وكابل[3]. هذا ما يفسر شعبية بيرتا

---

1 ألفونس دوديه هو كاتب فرنسي ألف العديد من الروايات بالإضافة إلى القصص الطويلة والقصيرة.

2 ثيودور درايزر هو كاتب أمريكي يُعدُّ رائد الواقعية في أدب بلاده.

3 جيمس برانش كابل هو كاتب وروائي أمريكي اشتغل في الصحافة والحفر في المناجم.

ام. كلاي[1] وآخرين، وعدم شعبية شيروود أندرسون[2] وآخرين. الجنس موضوع مناسب للمزاح؛ حيث يمكن حقنه بلطف كمنشط شقيّ ورقيق. الجنس قوة أساسية تشكّل حياة الرجال والنساء، التي تحث نضالاتهم في هذا المجال الأرضي من عالمنا للوصول إلى النجاح أو الفشل، من أجل السعادة أو اليأس، للخاطئ أو القديس، وهي قوّة شريرة وفاسقة، ومن ثَمَّ محرمة.

لم تمرّ مهنة التدريس الأدبي في هذا المشهد المهين دون أن يلاحظها أحدٌ. لقد تفكّكت في معسكرين. لقد تبنّى الأغلبيّة العظمى من المدربين الموقف القائل إنّ على الكاتب أن يقدّم كلّ ما هو مطلوب منه. هل سيرفض الخيّاط قبول طلب باستخدام قماش لا يوافق عليه شخصيّاً، ويعبّر عن الموضة التي يكرهها؟ رغم أنّ هذا ليس مفهوماً سامياً للفن الأدبي، إنّه لا يزال أقلّ ضرراً من المفهوم الذي تتبناه المجموعة الأصغر ممّن يسمّون المثاليين في المهنة. بالنسبة إلى هؤلاء، إن الجانب الجنسي في أدبنا يدعو إلى إدانة عاصفة. سيتركون بصمتهم على الكاتب المستقبلي بوجوب قدسيّة رسالته. يجب ألا يكون القلم ملوّثاً، يجب عدم الخوض في الجنس تماماً، يجب الحفاظ على اللهجة الأخلاقيّة في جميع المنتجات. ولا بدّ من تطبيق القوانين؛ لأنه لا بدّ من محاربة القمع الوحشي لما يسمّى التلوث، والحصول على القوانين والتشريعات.

ما لا يستطيع هؤلاء المتشدّدون الصادقون فهمه أنّ فئة الأدب الفاسد، الذي تفوح منه رائحة الجنس، هي نتاج القوانين نفسها التي كانوا محظوظين بما يكفي لسنّها. إنّ الإلغاء الكامل لهذه القوانين،

---

1 بيرتا إم كلاي هو اسم أدبي للكاتبة والروائية الإنجليزية شارلوت ماري بريم.

2 شيروود أندرسون هو روائي أمريكي وكاتب قصص قصيرة.

والوقف المطلق لعمليّة الاضطهاد، لمصلحة الأخلاق، أثناء أيّ تعبير عن الجنس، من شأنه أن يطهّر أدبنا من اللعنة كما لا يمكن لأيّ شيء آخر أن يفعله. إذا كان بإمكان أيّ شخص شراء تعبير أدبي ناضج وذكي عن الشغف الغامض الذي يحيي الطبيعة ويحرك العالم، فإنّ الانصباب الدنيوي للعقول المنكمشة سيبدو صادماً ومقيتاً بالمقارنة بذلك. تعاملت جميع الأدبيات، التي تمّت كتابتها على الإطلاق، بشكل مباشر أو غير مباشر، مع العلاقة بين الرجل والمرأة، لسبب مبتذل للغاية هو أن كلّ الحياة التي عاشتها اقتصرت على حياة هذه العلاقة بين الرجل والمرأة. إن وضع بطاقة الشر الصفراء على هذه العلاقة كموضوع أدبي هو تحطيمها بما يتجاوز كلمات الازدراء. إنّ المشهد السائد للمستنقع الأدبي لدينا هو أمر طبيعي تماماً؛ ففكرة القذارة الملتفة حول أشياء الحياة لا بد من أن تلوثها.

لكن التأثير الضار اللا أخلاقي لهذه المحرمات يتجاوز الكبت المباشر لأكثر الموضوعات شرعيّة. إنّه يديم عقيدة أدبية جمالية هي من بقايا عصر الظلام. بمعنى أنّ الأخلاق أو اللاأخلاقيّة لمحتوياته تحدّد قيمة الإنتاج الأدبي. «إنه لأمرٌ مخزٍ أن تضيع مثل هذه الكتابة الرائعة على مثل هذا الموضوع الفظيع»، هكذا قالت سيّدة صغيرة حلوة طالبة في ما يتعلّق بكتاب (المرأة الأخرى) لشير وود أندرسون. صنفتها هذه الملاحظة في الحال على أنّها تنتمي إلى المتعصبين من الدرجة الثانية. لم يسمح المتعصبون من الدرجة الأولى لأنفسهم برؤية أيّ امتياز في عمل غير تقليدي بشكل صارخ. عندما حوصرت اعترفت السيدة الصغيرة بأنّه قد يكون هناك علم نفس سليم في قصة أندرسون، ومقدار كبير من الحقيقة البغيضة، ولكن لماذا تختار مثل هذه الموضوعات

المروّعة في حين أنّ هناك الكثير من الموضوعات الجميلة والنظيفة؟ إنها صرخة كلّ القرّاء الذين تربّوا على روايات مثل بوليانا[1]. إنها صرخة مؤلفة (بوليانا) نفسها، فهي تتساءل في نشرة صادرة عن ناشريها: ألا توجد إذاً تجربة بشريّة تتعامل مع الخير والسعادة والجمال؟ هل الفرح والإيمان والنقاء غير منطقي على الإطلاق؟ هل سحابة الرعد هي الحقيقة فحسب؟ هل يكون نور الشمس وأشعتها خدعة؟ في مثل هذه الحالات الحجّة مستحيلة، إن معيار المحتوى الأخلاقي والمفعم بالتفاؤل متجذر في العمق، ويتغذى جيداً من قبل السلطة. أليس هذا المعيار، إلى حد كبير، هو الذي منع لأكثر من نصف قرن قبول القضاة لوالت ويتمان شاعراً[2]، وهذا يستبعد اسم تيودور دريزر من مكانه الصحيح في تاريخنا الأكاديمي للرواية الأمريكية الحديثة؟

تتطلّب مقاومة هذا الاستمرار الأعمى لعقيدة خاطئة انقطاعاً تاماً عن الأسلوب القديم في النقد والعلم التربويّ القديم. لا يمكن تحقيق ذلك حتى تتزعزع عبادة السلطة بقوّة. لكن القيام بهذه المهمة أمرٌ ميئوس منه. يجب أن تكون لدى الجماهير العريضة سلطاتها العظيمة التي تنحني لها، والتي ستكون موجودة دائماً، فذلك أسهل من الاعتماد على مقدرات القارئ النقدية الخاصة. إلى جانب ذلك، أصبحت العادة طبيعيّة. لقد تعلّمنا دائماً أنّ المعرفة هي مجرد معرفةِ أين نجد ما نريد

---

1 بوليانا هي رواية نشرت عام 1913 بقلم إليانور بورتر، وتُعدُّ الآن من كلاسيكيات أدب الطفل، وأصبح اسم شخصية العنوان مرادفاً لشخص لديه نظرة متفائلة للغاية. كذلك تحيز اللاوعي نحو ما يوصف بالإيجابية يسمى مبدأ بوليانا.

2 والت ويتمان هو شاعر أمريكي وأحد أهم شعراء أمريكا وأكثرهم تأثيراً في القرن التاسع عشر.

أن نعرفه. لا، يجب علينا أن نكون رحماء، كما يجب أن يبقى روادنا الأدبيون، لكن من بينهم أولئك الذين تعميهم الشيخوخة، ومنهم الذين يتوهّجون برؤية جديدة. دعونا نتبع أصحاب الصيحات الجديدة الأكثر موسيقيّة حتى يصلوا بدورهم إلى نقطة الخرف، وتتحوّل الحقيقة إلى رمادٍ في أفواههم التي بلا أسنان. لا يمكننا، بأيّ حال من الأحوال، أن نأمل اقتلاع المعتقدات الطفوليّة بأنّ الفن يمكن الحكم عليه من خلال رسالته المتفائلة أو المشجّعة، أو من خلال أخلاقه، أو من خلال أيّ مما يسمّيه جويل إلياس سبينجارن[1] «الارتباكات السبعة». لم نصل بعدُ إلى المرحلة التي يمكن فيها مناقشة نسبيّة مصطلح «الأخلاق» مع الإفلات من العقاب، وبالوصول إلى أيّة ميزة كبيرة. ولكن يمكننا أن نبذل جهودنا في نشر قوى المنطق الدّافئة بين الجيل الصاعد من القرّاء والكتّاب لمحاربة الفكرة القائلة إنّ أيّ معيار أخلاقي، مهما كان سامياً، له قيمة محدّدة في الفن. يمكننا الإصرار على أن القصة قد تكون خالية تماماً من أيّ مغزى أخلاقي، ومع ذلك تكون تحفة خالدة، وأن الفكرة برمّتها هي مجرد فكرة أخرى من الالتباسات التي ورثناها عن عصر كان مشغولاً للغاية في تطوير الموارد الخام لقارة شابة شاسعة، وهي مهمّة استدعت التفكير في المساعدة الإلهيّة للاهتمام بالأدب.

«إن القول إنّ الشعر (أو أيّ فن آخر) أخلاقي أو غير أخلاقي هو بلا معنى، مثل القول إنّ المثلث متساوي الأضلاع أخلاقي، وإن المثلث متساوي الساقين غير أخلاقي. بالتأكيد يجب علينا أن ندركَ عبثيّة اختبار أيّ شيء بمعيار لا ينتمي إليه، أو غرض لم يكن موجوداً لأجله.

1 جويل إلياس سبينجارن كان معلماً أمريكياً وناقداً أدبياً وناشطاً في الحقوق المدنية.

تخيّل نفحة من هذه المحادثات على مائدة العشاء: «هذا القرنبيط سيكون ممتازاً إذا تمّ تحضيره وفقاً للقانون الدّولي فحسب». هل تعرف سبب كون معجنات طباخي بتلك الجودة؟ طباخي لم يكذب قط، ولم يغوِ امرأةً. لكن لماذا نضاعف الأمثلة الواضحة؟ نحن لا نشغل أنفسنا بالأَخلاق عندما نختبر جسر المهندس أو أبحاث العالم، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك، ونقول إنّ من الواجب الأخلاقي للعالم أن يتجاهل الأخلاق في بحثه عن الحقيقة. كإنسانٍ يمكن الحكم عليه من خلال المعايير الأخلاقية، ولكن لا يمكن الحكم على حقيقة استنتاجاته إلا بمعيار العلم، الفنُّ هو التعبير، والشعراء ينجحون، أو يفشلون بنجاحهم، أو يفشلون بشكل كامل، بالتعبير عن أنفسهم بطريقة مثاليّة. إذا لم تكن المثل العليا، التي يعبّرون عنها، هي المثل العليا التي تعجبنا، فلا يجب أن نلوم الشعراء بل أنفسنا، ففي العالم الذي تكون فيه الأخلاق مهمّة، فشلنا في إعطائهم المادّة المناسبة التي يمكن من خلالها تنشئة عقيدة أخلاقية أكثر نبلاً. إن فصل الفن عن الأخلاق ليس تدميراً للقيم الأخلاقيّة بل لزيادتها، ولمنح الأخلاق سلطات متزايدة وحريّة جديدة في المجال الذي لهم فيه الحقّ في إدارته.

- 3 -

الدين

من الصحيح حرفيّاً أنّ الأدب الأمريكي لا يعوزه الوقار. عقوبة التدخل في الدين بأية طريقة غير تقليدية هو الضلال المخزي، لكن التدخُّل في الدين على نحو يبرز بركاته للإنسانية يستحقّ الثناء ويقود إلى الوفرة والمجد. لهذا السبب إن تسعة أعشار أدبنا تمرّ عبره سلالة من الصلاح الديني. بشكل رئيس، لا تزال أطياف كوتون ميذر[1]، وجوناثان إدواردز[2]، تحوم فوق إنتاجنا الأدبي، ما يضفي عليها صبغة لاهوتيّة. لا يزال كتاب الخيال لدينا مهووسين بفكرة أنّ القصة أو الرواية يجب أن تكون ذات رسالة واعظة، ويجب أن تغرس النوع الصحيح من المثل العليا، ويجب أن تمارس تأثيراً تعويضيّاً على قارئها. من المؤكّد أنّ ذوي الخبرة بينهم يدركون تماماً مخاطر الوعظ الأخلاقي الواضح، لكنّهم أتقنوا الطرق الملتوية للوعظ دون إثارة شك القارئ في أنه مادةٌ للتبشير والوعظ.

هذه هي النقطة الأخيرة (الطرق الملتوية للوعظ غير المتوقع) التي تهتمّ بها مهنتي. فإمّا أن نكون صامتين تماماً بشأن موضوع الدين في الأدب، ونَعدّه شديد الحساسيّة وموضوعاً يجب أن نلزم أنفسنا به،

---

1 كوتون ميذر كان قساً بيوريتانياً في نيو إنغلاند، وكان ذا نفوذ اجتماعي وسياسي.

2 جوناثن إدواردز هو مبشر أمريكي وفيلسوف وثيولوجي بروتستانتي أبرشي.

وإما أن نكون متحمّسين في جهودنا لإدامة التقليد القائل إن الأدب يجب أن يكمل عمل الكنيسة، لكن بطريقة أقلّ صراحة. ربّما لا نفعل ذلك بوعي، لكن النتائج التي نحصل عليها هي نفسها. ننصحُ الطلاب فحسب في ما يتعلق بالموضوعات التي يمكن استغلالها، والمواد التي لا يمكن استغلالها. من المؤكد أنه لا يمكن بيع موضوع قريب من الإلحاد، ولن يكون هناك أكثر من مجلتين أو ثلاث مهتمات بنشر مثل هذه القصة، وهذه من النوع المغمور «الغريب». من دون شكّ، حتى قصة معتدلة مثل (قدّاس الملحد) لبلزاك لم يكن من الممكن أن ترى ضوء النشر في إحدى المجلات الدورية الأمريكية. حقيقة أن البطل يبقى غير متحوّل حتى النهاية ستكون قاتلة. قد نكتب قصة عن ملحد، وقد كتبنا قصصاً كهذه، لكن في قصتنا، عندما نصل إلى الخاتمة، يجب على البطل أن يهتف للجمهور المجتمع بأنه حاول العيش من دون الله، ووجده عديم الجدوى. حقيقة أنه قد يكون هناك بطل صعلوك مسكين في هذا العالم الغريب الواسع، وكونه لن يصدر مثل هذا البيان، لا ينتقص من ضرورة مثل هذه الحصيلة. إنها إحدى طرائقنا الملتوية، التي من دونها لا يمكن للقصة أن تأمل السفر أبعد من تلك السلة التي تعود إلى المؤلّف ليعيد تحريرها. يجب أن تتعرف الشخصيات التي نخلقها في النهاية على الله والكنيسة، وإلا فلن تعرف القارئ أبداً. من المشكوك فيه أن يأمل كاتب أمريكي يوازي فلوبير استقبالاً ودّياً لإحدى شخصياته الإلحادية كما منح الفرنسيون شخصية عادية مثل شخصية هوميه في رواية (مدام بوفاري) الشهيرة.

إنه بعيد عن هدفي أن أترك الإيحاء بأن الأدب يجب أن يبشر بالإلحاد، ولكن لا ينبغي أن تعظ بالدين أو اللاهوت أو أيّ شيء آخر في هذا الشأن، إلا بقدر ما تكون الحياة نفسها عظةً لمن يشاء أن ينظر إليها على هذا النحو. «كقاعدة عامّة، قد نقول إن تحويل الكتب والأحاديث إلى خطب دينية هو أقل ما يمكن فعله لتحسين المرء، فلا شيء أكثر إرهاقاً من ذلك، بصرف النظر تماماً عن حقيقة أنه لا يوجد شيء أكثر عوزاً للحس الفني. نحن لا ننتظر من المؤلف أن يعمل على تحسيننا. كلّ ما يمكننا أن نطلبه منه هو أن يعمل بضمير حي». في اللحظة التي يتوقّف فيها المؤلف عن الارتقاء بنا يفقد توازنه بوصفه مراقباً فنياً ومسجلاً للأحداث ومترجماً لها.

يعتمد موقف أدبنا تجاه الدّين على تفسير كنسي للحياة والشخصيّة، تمّ التعبير عنه دون وعي، ومع ذلك بشموليّة، في مقال في مجلة للدكتور فرانك كرين. الذي كتب فيه: «إن شعب الكنيسة، كقاعدة عامّة، يدفعون ديونهم، ويراعون معايير الحياة، ويراعون أن يكونوا نظيفين ذهناً وجسداً، ويطوّرون تلك الصفات التي تجعل الحياة ناجحة ومرضية، ويتعايشون معاً بسلام. وكقاعدة عامّة إن المختلسين والبلطجيّة والسكارى والعاهرات والأوغاد والزّناة والمقامرين والمحتالين لا يشجّعون الذهاب إلى الكنيسة إلى حدّ كبير».

هذه عقيدة آمنة وعقلانية يجب احتضانها عند كتابة مواد أدبية للمجلات التي تحظى بشعبية كبيرة. لقد اعتنقها محررونا بشكل شبه عالمي، وعلى الرغم من أن القسّ دكتور ذكرَ على وجه التحديد أنه يتحدّث عن الناس «كقاعدة»، ما يسمح بالاستثناءات، فإن المحررين

عموماً لن يعترفوا بوجود مثل هذه الاستثناءات. الحقيقة لا تحسب والتجربة مجرد وهم.

إذا تعرض كاتب في حياته إلى سوء الحظ بأنه صادف رجلاً أو امرأة كان ودوداً وخيّراً ولطيفاً وأخلاقياً ونبيلاً، ولكن بدلاً من تبعيته للكنيسة كان عضواً في الرابطة العلمانية، ومشتركاً في مجلة (الباحث عن الحقيقة)، فمن الأفضل أن يخفي النقطتين الأخيرتين. إذا قرأ كاتب إحصاءات عن التبرعات الضخمة التي قدمت إلى صناديق كنسية مختلفة، ووجد من بين أسماء المتبرعين عدداً ليس بقليل من المختلسين ذوي السمعة السيئة عالميّاً، فعليه أن يتجاهل الحقيقة، إذا كان ذلك في مصلحة حياته المهنيّة. يجب أن يكون شعاره: لا تكتب أبداً أيّ شيء عن الكنيسة، لا يمكن تحويله إلى إعلان عن المؤسسة. إذا كان الشعار يتعارض مع الحياة، فدعك من فكرة الحياة.

ومع ذلك، إن الدّين، مثله مثل الجنس، هو أحد قوى الحياة الأساسية. لقد ساعد في تشكيل مسار تاريخ البشرية والحضارة، وإن حرمان الفنان من حقّ المساس به ما لم يكن في الثناء حرمانه من وسائل سبر أغوار النفس البشرية. إن إجباره على قبول أيّ مؤسسة على أنها معصومة من الخطأ، ومن ثَمَّ لا يمكن أن توصف بالنقص، هو تقييد لروحه. إن الرجل الذي يكون عضواً محترماً في كنيسة محترمة لا يمكن أن يكون لصاً في حياته المهنيّة، أو شخصاً وحشياً في المنزل هو عقيدة الدّعارة، وفي حال لم يؤمن به أحدٌ، وتمّ تبنيه لمجرد أغراض تجاريّة فحسب، كان أكثر عهراً من أيّ عاهرة كانت تلك عقيدتها؛ لأن ذلك يتعارض بشكل صارخ مع الحقيقة. إن حقيقة أن الدافع الجنسي لا يمكن أن يثبت أنه أقوى من أقدس التعاليم الدّينيّة قانون ماكر من قوانين الزّيف. إن ما تتكوّن منه المادة الطبيعية للأدب هي الصراعات

الدرامية والمفارقات الظاهرية، الجسدية والنفسية والفكرية، والصراع الأبدي بين الطبيعة والتعاليم، والعاطفة والفكرة، والإنسان والعالم.

تأتي الطيور الصغيرة إلينا للحصول على تعليمات للإبحار في الأدب فنعود إلى مجلّد الوصايا والقيود، ونقطع أجنحتهم الصغيرة الضعيفة، فنحذرهم قائلين: «لا تجرؤ أبداً على رفع نفسك أكثر من ياردة فوق الأرض». ونضيف: «ستجد أن من الأسهل استخدام هذه الحيلة وتلك».

إذا وجد أحدهم، بالمصادفة، بعد فترة، نفحات الأرض المتملقة مزعجةً وضيقةً، ونشر جناحيه وبدأ في الارتفاع إلى الأثير الصافي، فنحن نهز أكتافنا برأفة ونقول للباقي: «ها قد أخطأ طائرٌ صغيرٌ آخر». حين كُسرت حدود المحرمات لدينا، وذاق نبيذ الهواء النقي، ولبّى نداء الاستكشاف أصبح يفتقر إلى الاحترام. وإذا نجح في إنماء عدد قليل من الريش المبهر بحلول الوقت الذي يعود فيه مرئياً في الأفق، سنقابله بالموسيقا، وننادي ليحلّ ضيفاً على حدائقنا، دليلاً على قدرتنا على تقدير الريش الجميل حقّ قدره، ولكن، في كثير من الأحيان، نتركه يموت جوعاً، ونحتفظ بالموسيقا لجنازة مؤثرة؛ إذ لا علاقة لنا بمن يفتقرون إلى الاحترام خلال فترة حياتهم.

- 4 -

المشكلات الاجتماعية والسياسية

لا يوجد أدب أكثر خوفاً من تقديم شجاع للظروف الاجتماعية التي تمرّ بها أمريكا، كما يمرّ باقي العالم في عصر إعادة البناء، من الأدب الأمريكي. لا يعني ذلك أنه فشل تماماً في التطرق إلى المشكلات الجسيمة التي هزّت حياتنا الوطنية، لكنه لا يزال يتمسك بإحساس قديم بالرقة ووجهة نظر تقليدية تحدّد ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله. وسواء كان الكاتب يؤيد حقاً وجهة النظر التي تلون كل جهودنا تقريباً أم لا، هذا أمر غير جوهري، فمن أجل بيع منتجه يجب أن يتبناه، بغض النظر عن أيّ اعتراضات شخصيّة قد يشعر بها. وهكذا نجد أن أدبنا، باستثناء جزء صغير وغير مربح على الإطلاق، لا يعبّر عن آراء أكثر تقدّماً حول الظواهر الاجتماعيّة في ذلك الوقت ممّا كان يعتقد به آباؤنا، وفي أغلب الأحيان يعبّر عن آراء أقلّ تقدماً.

يتحدث محرر مجلة الأمة القادمة عن نوع القصص التي لا تريدها شركات الأفلام، ويذكر، من بين أمور أخرى، القصص التي يظهر فيها البطل ويلقي خطاباً عن الاشتراكية على منبر ارتجالي ليقنع جميع المتفرجين بوجهة نظره. ينطبق هذا البيان، بالقوّة نفسها، على المواد الأدبيّة في مجلتنا أيضاً، وهو أن أيّ محرر محترم لمجلة روائيّة سيأخذ مثل هذه القصص؛ هذه حقيقة واقعة معروفة عالمياً بين الأشخاص المطلعين على السياسات السائدة لمجلاتنا. لن يكون هناك شيء شرير

في هذه السياسة، بل إنها جديرة بكثير من الثناء، إذا كانت تستند إلى الافتراض المنطقي بأن عقول الرجال لا تتأثر بسهولة، ومن ثَمَّ لا يوجد جمهور من المتفرجين يمكن إقناعه بخطاب واحد، لكنه لا يستند إلى مثل هذا المنطق. الحقيقة هي أن القصة، التي تصوّر متحدّثاً يقنع جمهوراً من المضربين، على سبيل المثال، من خلال بعض العبارات البليغة، بوجهة نظر صاحب العمل، ويدفعهم إلى التخلي عن قادتهم الماكرين، الملوّثين بالذهب الأوروبي بطبيعة الحال، والعودة إلى العمل، هي قصة ستجد سوقاً جاهزاً لتلقيها، حتى الافتقار إلى قيم القصة غالباً يتمّ التغاضي عنه؛ حيث تحدث مثل هذه الحادثة الخيالية، وستفتحُ أكبر صحفنا الأسبوعية والشهرية الوطنية أعمدتها على المقالة المبطنة، التي تتخفّى خلف تمويه القصة، وذلك حول عدم منطقية موقف العمال، أو عدم كفاءة سيطرة الحكومة على قطاع الصناعات، أو محاباة إدارة الشركات الكبرى.

ما يحدد حقاً سياسةَ استبعاد بعض الموضوعات، أو زوايا العرض، هو الحفاظ على مصالح كبار المعلنين والتحيزات الشخصية للناشرين. إن كتّابنا المتمرسين، وكذلك مدربو الكتّاب، الذين يعرفون ما يفعلون، يعرفون تماماً هذه التحيّزات. إنّهم يعلمون أن الآراء الشعبية «تنجح» حتى لو لم تكن البراعة ملحوظة بشكل كبير. إنهم يعلمون أنه ما لم يتمكن المرء من الاتفاق مع الآراء الراسخة للأغلبيّة العظمى، فمن الأفضل عدم الاقتراب من المشاكل الاجتماعية والسياسية، والكتابة عن البحار الجنوبية، أو ألاسكا، أو القصة الرومانسية جون جونز جونيور ابن حدّاد القرية، الذي تزوّج أخيراً، بعد العديد من الصعوبات المثيرة، من آيفي فان شيلر، ابنة السلالة النبيلة والوريثة المدللة لمجموعة ضخمة

من السكك الحديد المتينة. حتى إنهم يعرفون التفاصيل الصغيرة، من مثل إذا كان البطل يستخدم الصابون أو لا، ومن الأفضل عدم ذكرها من خلال علامة تجارية موجودة في الوقت الحالي؛ لأنها قد تسيء إلى المعلنين الذين يحاولون تثبيت العلامات التجارية المنافسة ذات الشهرة. إن (توكينغ ماشين)[1] أكثر أماناً من (فكترولا)[2] أو (غرافونولا)[3]، أو أيّ اسم آخر حاصل على براءة اختراع. باختصار، لا تمنح أية شركة إعلاناتٍ مجانيّة، ما يتسبّب في تقديم شكوى للمعلنين الآخرين. إنهم يعلمون أن من الخطير جعل إحدى الشخصيّات مقربة، فقد تضررت صحتها نتيجة شرب الكثير من جعة الزّنجبيل، أو تناول مساحيق الصداع، أو الخميرة، أو التبغ، أو أيّ شيء آخر، في هذا الشأن، قد يبيعه المعلنون. لا فرق بين ما إذا كان الكاتب قد جمع رصيداً من الملاحظات الشخصيّة لدعم بيانه أو لا. هناك أشخاص يحاولون بيع هذه المنتجات، وسيقدّمون بالتأكيد احتجاجاً لدى مدير الإعلان في المنشور الذي تظهر فيه مثل هذه القصة. في الواقع، تمّ تسجيل العديد من الحالات التي أدّت فيها هذه الملاحظات غير المقصودة إلى تقلص مساحة الإعلان.

من مصلحة هؤلاء المعلنين الأقوياء أنفسهم أن يروا أنه لا يوجد تشكيك في مواد مجلتنا الأدبية في ما يخص الحقوق غير القابلة للتصرف وكرامة الأعمال، وإلا يتم التعبير عن آراء خطرة قد تؤثر في

---

1 توكينغ ماشين هي شركة تسجيل أمريكية ومصنعة للفونوغراف يقع مقرها الرئيس في نيو جيرسي.

2 فكترولا هي علامة تجارية لآلات التسجيل.

3 غرافونولا هي علامة تجارية للفونوغراف الأمريكي.

عقل الجمهور اليقظ والحذر، وتحويله في اتجاهات غير مرغوب فيها. يمكن الدفاع عن المؤسسات الاجتماعية والسياسية القائمة في أدبنا، ولكن لا تتم مهاجمتها أو انتقادها، قد تتمّ الإشادة بمزاياهم، ولكن يجب عدم كشف عيوبهم لعالم بريء. إن الملكية الخاصة مقدسةٌ، تكون الدولة دائماً على حقّ، إلا عندما تحاول التدخل في الملكيّة، وحين يكون هناك قصة مبطنة تدين هذا التدخّل، لأنه استبدادي وظالم وغير أمريكي، قد تنجح في الحصول على ثمن جيد.

التقدم أمر يؤثر فينا، ولكن قليلاً فقط. يتمّ تعليق قوانين التغيير عند تطبيقها على ردود أفعالنا الأدبية تجاه حياتنا الاجتماعية. قد تقوم الدول الأخرى بتطوير مدارس جديدة من الروائيين، الشباب والرجوليين، الذين يتحدّثون بجرأة بأفكارهم حول مشاكل اليوم الجدلية. ليس لدينا مجال لمثل هذه الوقاحة. أدبنا «نقي» رزين ومحافظ. تظهر بعض الحالات الفرديّة من مروّجي الشائعات هنا وهناك، لكننا لا نمنحُ منفذاً لشائعاتهم، ولا بدّ لهم من إمّا الإصلاح وإما الهلاك، أو في أحسن الأحوال عندما نكون عاجزين عن منع تلك الشائعات، نحصل على قدر من السمعة السيئة.

ذات مرة، قام ضابط جيش، وهو طالب على مستوى متقدم، بتسليم قصة مكتوبة بشكل رائع عن حياة الجيش، قدّم فيها بياناً مصوراً لإجراءات المحكمة العسكرية. إن عدم الاكتراث واللامبالاة الإجرامية، التي حُكم بها على الأولاد العاجزين بالسجن لفترات طويلة باسم التأديب، كانت منسوجة بشكل فني في حبكة مثيرة، إلى درجة أنها جعلت القراءة ممتعةً، حتى لأشد المتحمّسين لقراءة الأدب. ورغم ذلك، جالت القصة على جميع المجلات، التي تدفع أجوراً لقاء كتابة

القصص، تقريباً، دون العثور على سوق. كتب بعضٌ من المحررين الودودين رسائل شخصية للمؤلّف، ووصل الأمر بأحد المحررين إلى حدّ التعبير عن تقديره للعمل، لكنّه اعترف بأنّ القصة عُدّت «غير مربحة لأنها لا تتوافق مع سياسته في النشر». قمت بتزويد المؤلّف المحبط بقائمة من المجلات غير التقليديّة (لحسن الحظ، لدينا عدد منافس منها)، التي قد ترحّب بقصته، ولكن من الممكن أن تدفع القليل جداً، أو لا تدفع على الإطلاق. فما كان منه إلا أن رفض إهدار عمله على «أشخاص غريبين»، وأراد أن يعرف ما إذا كان يستطيع جعل قصته قابلةً للبيع في مجلة عادية دون مراجعتها. أخبرته أن استبعاد جميع الأحداث التي تنعكس سلباً على تطبيق القانون في جيشنا سيساعد في ذلك لا شكّ. واحتجّ بأن هذه الحوادث صور من الحياة، وصمد لبعض الوقت، لكنّه استسلم أخيراً لرغبته الشديدة في «الدخول» في عالم الكتابة والنشر.

تمّت مراجعة القصة لجعلها غير مؤذية على الإطلاق «حلوة» وسعيدة، فبيعت بعد ذلك من المحاولة الأولى. لم يحاول الضابط مطلقاً استخدام الحياة أساساً للخيال بصورة عشوائية. كان هذا أوّل جدالٍ بينه وبين السياسات، وربما كان الأخير. كان الأمر يتطلب قوىً أعظم ممّا كانت لديه ليحتمل مقاومة أكثر شجاعة.

إنه تعليق محزن على التعليم في ظل الظروف الحالية. إن معلمي الكتّاب ملزمون بالمساعدة في تقويض هذه المقاومة الطبيعية التي تظهرها بعض الأرواح المتمردة أحياناً. الشخص الذي يكون مخزونه بالكامل في التجارة هو معرفة بالأسواق والسياسات، والقدرة على شرح المعايير الحاليّة ليست في وضع يساعده كثيراً، ولا يشجّعه على تجاهل

المحرمات الثابتة. يجب أن نقول عند قراءة قصة غير معتادة، إنها لن تباع، ونقول السبب. يجب علينا صياغة وتنفيذ القواعد التي تؤدّي إلى «النجاح» في الكتابة الأدبية. يجب أن نكون حراس النيران المقدسة. إنني أدرك أن كلمة «حراس» ليست بالضبط الكلمة الصحيحة التي يجب على المرء استخدامها في هذا الصدد، ربما تكون كلمة أخرى تشير إلى معنى لا يشير إلى الفضيلة بشكل مباشر، ويكون أكثر ملاءمة. لكن في النهاية معظمنا صادقون، ومؤمنون بحماسة بأن الحرائق مقدسة، ويجب عدم السماح لها بأن تنطفئ أو أن تفسد. أهذا امتلاكُ رؤية؟ حسناً، أليس الأعمى سعيداً؟

- 5 -

الأمركة

كما هو مطبق في أدبياتنا، أصبح المصطلح «أمريكي» يعني كلّ شيء وأيّ شيء. إنه يطري الثرثرة العادية التي ينطق بها أصحاب العقول العاديّة. ولكسب الإطراء، يجب ألا تكون القصة حزينة أو «حديثة»، أو تفتقر إلى الاحترام أو «عنيفة»، يجب ألا تكون مثقلة بالكثير من التفكير أو العاطفة الصادقة، يجب ألا يكون لها بصيصُ فكرة أصلية، يجب أن «تقبّل اليد التي تطعمها»، ما يعني في هذه الحالة أنّها يجب أن تنشر تواضعاً لطيفاً لجميع مؤسساتنا، من القانون الأوّل للأرض إلى الفيلق الأمريكي وبيب روث[1]، يجب أن تكون «مسرورةً لأنها على قيد الحياة وتستمر»، وأن تمثل كلّ ما هو قديم ومحترم ومتداعٍ وينتشر فيه العفن الأخضر.

دع قطعة من الفن الأدبي تعكس فكرة أصيلة، دعها تكسرْ أياً من المحرمات القديمة، دعها تجرؤ على التقليل من أيّ من العموميات والعقائد المجيدة، وسرعان ما تمنع على أنّها غير أمريكية. يقدّم الأدب الخاص بكل دولة أخرى على وجه الأرض نظرة تفسيرية ونقدية لنفسية العقل القومي الذي يعكسه، في حين أنّ الأدب الأمريكي هو الأقلّ انعكاساً للعقل القومي الأمريكي، باستثناء حالة واحدة خاصة: خوفه المؤلم من الحقيقة. لولا هذا الخوف من مواجهة الحقيقة، وعدم قدرة

1 بيب روث كان لاعب بيسبول أمريكياً.

المواطن الأمريكي العادي على تحمّل النقد، لكان الجزء الأكبر من «أدبنا» لا يجد مشترين، ولخضع محتواه لتغيير جذري. هذه السمة القومية هي التي أدّت إلى إصدار الأمر السامي «لا تصدر الأحكام»، ربّما سمعنا عن ماثيو أرنولد[1]، ولكن المؤكّد أننا لم نسمع أبداً عن مذهبه المخالف القائل إنّ الأدب هو نقدٌ للحياة. بالنسبة إلينا إنّ الأدب هو، إلى حد كبير، مسألة كلمات كثيرة، وكلّ هذه الكلمات تكلّف الكثير، أو الكثير من العناق والقبلات والوظائف التي يتمّ الحصول عليها في كلّ صفحة من صفحات المجلة.

هل يجب أن نتساءل عن ذلك؟ إذاً، لدينا مشكلة لا نهاية لها. ما الذي نكتب عنه؟ مع واحدة من أكبر دول العالم التي يمكن أن يعيش فيها البشر، مع أكثر من مئة مليون شخص يعيشون ويعملون ويكافحون ويحلمون بنا، مع العديد من المشاكل المحيّرة، الدولية، والوطنية، والمحلية، والطبقية، والعشائرية، والفردية، التي تطالب بإيجاد حلّ، مع بانوراما ثريّة دائمة التغيّر لوجود وطني شاب وحيوي أمامنا، مع مليون فيلم كوميدي، ومليون فيلم تراجيدي، كلها تنظر بشغفٍ إلى مفاتيح الآلة الكاتبة، وكل هذا يمكن أخذه واستعماله مواد للكتابة، أليس من السخف، بشكل مثير للشفقة، أن نسافر في البحار السبعة، ونبحث في جميع أركان الأرض عن المواد؟ افتح أيّ مجلة في أيّ شهر ولاحظ نسبة الأخبار الموجودة في الأماكن البعيدة عن الأنظار. حتى إن أفضل كتّابنا يتابعون هذه النزعة الرومانسية.

---

1 ماثيو أرنولد هو شاعر وناقد وكاتب ومصلح تربوي إنجليزي.

خمسة وعشرون في المئة من القصص الواردة في (كتاب العام للقصة القصيرة) لإدوارد أوبراين، لعام 1919، كان لها طابع أجنبي. احتوى «كتابه السنوي» لعام 1920 على أكثر من ثلاثين في المئة من القصص ذات الطابع الأجنبي، وغالباً ما تكون غريبة وعجيبة. لا يمكن أن تؤخذ اعتراضاتٌ جدية على تدوين حياة الأماكن الأجنبية، إذا أصبحنا مدركين لحياتنا في المقام الأوّل، لكننا لم نفعل. نحن نبحث عن المواد الأجنبية ببساطة لأننا نخشى غربلة موادنا. لقد بدأنا الآن فحسب ندرك أن قارتنا الفتيّة هذه هي البوتقة الضّخمة الخام، المليئة بالنحاس والذهب، وأن هذه المعادن تذوب وتنصهر في مادّة متجانسة نطلق عليها اسم أمريكا بشكل غامض. نريد أن ينمو هذا الاندفاع من الوعي، ويقودنا إلى اكتشافات عظيمة، لكن الكبرياء الزّائف والتقاليد البالية والعقائد المنافقة تعيق الطريق. نحن مثل الببغاء نصيحُ من المنبر والمنصة وكرسي الأسقف، ونردد التفاهة القديمة ذاتها: «عزّز الإيجابية، العالم بأسره يحب الإيجابية». ولأننا نحب أن نكون محبوبين، لا نجرؤ على لمس جروح الحياة كالجوع، والعواطف، واللطمات، والهزائم التي تطهّر قذارتها، وتذهب كآبتها، وتحفزنا إلى تطلعات أكثر نبلاً.

نحن نفخر بأنفسنا؛ لأننا طوّرنا القصة القصيرة إلى الكمال. لقد أصبحت شكلنا الوطني للتعبير الأدبي، ووصلت إلى رواج لا مثيل له. ولكن في الحقيقة، إذا كان يحقّ لنا الفخر، فهذا يرجع إلى إنجازنا الرائع للقدرة على سرد قصة مسلية دون أن نسرد أيّ شيء يستحقّ أن يروى. ومن المفارقات أننا نخلق التسلية من لا شيء. لقد حققنا تميّزاً في العمل من دون أدنى عمق للجوهر. لكني أتوقع أن هذه المرحلة من

الموضوع مهمة جداً إلى درجة أنّها تستحق فصلاً سأخصصه لها لاحقاً. الكمال الحقيقي لقصتنا القصيرة لم يأتِ بعد. تشير الدلائل إلى أنّها تمر بآلام الولادة في الوقت الحالي. لقد برز الكتاب الواعدون إلى الواجهة مؤخراً، وتظهر هنا وهناك مجلة سواء كانت جديدة أم قديمة ذات سياسة جديدة لتلقّي منتجهم. ستكون قصتنا القصيرة المثالية جريئة وحيوية وشجاعة، ومفعمة بالنبض القوي لأمّة عملاقة تمدّ أطرافها.

ستكون سمة أمريكية فعلاً أن يجتمع التفاؤل مع التفاؤل القويّ لوالت ويتمان، وأن تمتلك شجاعةَ الشباب المتهور، وتكون غنيّة بألوان التربة الخصبة والخليط البشري. ربّما كانت قصتنا القصيرة تحقيقاً لآمال إتش. جي. ويلز[1] للرواية:

كتب في (آراء رجل انجليزيّ عن العالم)[2]: «الرواية هي أن تكون الوسيط الاجتماعي، هي وسيلة لفهم نقد القوانين والمؤسسات والعقائد والأفكار الاجتماعية. سنكتب عن الحياة البشرية كلها، وسنتعامل مع مسائل سياسية ودينية واجتماعية حتى تذوي ألف حجّة كاذبة وعشرة آلاف خدعة في الهواء البارد الصافي لتفسيراتنا. قبل أن نفعل ذلك ستكون كل الحياة لدينا في نطاق الرواية».

إنها مهمة سامية، بالنسبة إلى شكل من أشكال الأدب المتجذر، كما كانت قصتنا القصيرة دائماً، في المبدأ القائل إنه لكي تكون مثيرةً للاهتمام يجب أن تتجنب الواقع، ولكن يمكننا تنفيذه، وسنقوم بذلك.

---

1 إتش جي ويلز: هربرت جورج ويلز كان كاتباً إنجليزياً.

2 آراء رجل انجليزي بالعالم هو كتاب عبارة عن مجموعة مقالات تناول فيه الكاتب موضوعات عديدة ومتنوعة.

روّادنا موجودون بالفعل على درب لا يزال ضعيفاً إلى الآن، ليس تشيخوف كامل النضج بينهم، لكنه يكتسب صلابة ويُغْني. الحشود التي تقف خلفهم تنتظر بأمان ليصبح الدرب أكثر سلاسة، وتقلّ المصاعب، وسيتبعون في هذه الأثناء من يمتلئ بإعجاب يبعث الحسد الأبدي في النفوس، وبالجرأة يمكنه أن يحافظ على عبارات التشجيع مثل: «يا للبهجة» و«بالتوفيق».

الفصل السادس

النهاية المصطنعة

كانت النهاية السعيدة إحدى العلامات الأكثر وضوحاً للقصة القصيرة الأمريكية. بغضّ النظر عن التقلبات التي مرّ بها البطل أو البطلة، والمشاكل والمآسي التي ربما تكون قد مرّت بهم، والظروف التي مرّوا بها، أو المصير الذي لا يمكن التغلب عليه. في النهاية يجب أن يكون كلّ شيء على ما يرام. النهاية السعيدة هي نتيجة مباشرة لتفاؤلنا المشجع، وفلسفة بوليانا في الحياة، وخوفنا من الواقع. لطالما برّرنا ذلك على أساس سيكولوجيتنا الوطنية، التي هي، كما ندّعي، مبهجة وعدوانيّة ولن تقبل الهزيمة. لقد أصررنا على أن الأمريكي «يحصل على ما يريد في الوقت الذي يريده». حتى المتشائمون بيننا لم يجادلوا في مطالبنا الأخيرة، وأشاروا إلى النهاية السعيدة.

حقيقة الأمر في الآونة الأخيرة، لمّا أصبح من المألوف التشكيك في كلّ شيء، أنّ النهاية السعيدة نالت نصيبها من المناقشة الجدلية. تمّ الإعراب هنا وهناك عن آراء مفادها أن النهاية السعيدة ليست ضرورية تماماً لجعل القصة قابلة للقراءة، وبعض هذه الآراء متناقضة بشكل قاطع؛ حيث تبقي النهاية السعيدة قطعاً ودوماً خاليةً من السمة الفنية، وهو ما يثبت ببساطة، مرة أخرى، أنّ هذا الحد موجّهٌ بقوة متساوية،

ولكنْ في الاتجاه المعاكس مثل الحد الأصلي، حتى كتّاب القصة الطموحون يأتون أحياناً وهم محصنون بالشك في صحة النهاية السعيدة، لهذا نحن الذين نذرنا أنفسنا من أجل القصة القصيرة المثالية، بعد أن استنفدنا جميع حججنا الواعية في محاولة يائسة لإعادة الانقلاب، طبّقنا أخيراً الحجة التي لا تفشل، التهديد برسالة الرفض من قبل جهة التحرير. نعترف بأن النهاية السعيدة قد لا تكون فنية دائماً، وقد لا تجلب دائماً القبول، لكن النهاية التعيسة تجلب دائماً الرفض.

تظهر مغالطة النهاية السعيدة بوضوح، وعدم وجود أيّ نظام فكري سليم أو منطق يكمن وراء عرض وإنتاج الرواية الأمريكية. لدينا دعمٌ من نظريات وصيغ جليلة وأفكار تجريدية نابضة، ولكن ليس من الحقائق والمنطق. يبدو الأمر كما لو أننا لم نجرؤ على فحص نتيجة تطبيق نظرياتنا وملء معادلاتنا. بصراحة، نذكر نفسية القارئ الأمريكي العادي الذي ندّعي أننا نعرفه جيداً، لكننا لا نهتمّ بأن نؤكد لأنفسنا ما إذا كانت استنتاجاتنا وحتى فرضياتنا الرئيسة صحيحةً؛ لأنه إذا كان صحيحاً أن القارئ العادي يطالب دائماً بنهاية سعيدة، فلن يكون لدينا تفسيرٌ لشعبيّة معظم أعمال بو وبريت هارت[1] وجاك لندن وكبلينغ وكونراد ومویاسان وحتى الروس الكئيبين. مما لا شكّ فيه أن هناك سمات فرديّة في كتابات هؤلاء السادة قد استقطبت قراءنا النهمين بسعادة، ولكن ما مقدار الرغبة التي نتجت عن رواج ابتكره مسؤولٌ ما؟ إن العودة غير المكتملة للإصرار على النهاية التعيسة، التي أصبحت واضحةً بين بعض طبقات جمهور القرّاء لدينا، تميل إلى تأكيد هذا الاقتراح؛

1 بريت هارت هو كاتب قصة قصيرة وشاعر أمريكي.

لأنه ليس من المحتمل أن الأشخاص أنفسهم، الذين لم يتمكّنوا أبداً من الاستمتاع بقصة ما لم تنته نهاية سعيدة، أن يُكنّوا عاطفة فجائية تجاه نهاية كئيبة، ووفقاً لأي وجهة نظر عقلانية، من الخطأ قبول النهاية التعيسة بوصفها قاعدة ثابتة، كما هو خطأ قبول النهاية السعيدة، قد تكون إحداهما مصطنعةً مثل الأخرى.

من الواضح أن هناك مكامن خلل في نفسية القارئ العادي لم نكن ندركها، أو إذا كنا قد أدركناها، فإننا لم نعرها اهتماماً كبيراً. هذه النفس، التي أخذناها أمراً مسلماً به وبنينا عليها، ليست صلبة كما افترضنا. يمكن أن يتم تشكيلها، ويتمّ تشكيلها فعلاً. يبدو أن القارئ العادي في الوقت الحاضر لا يخشى شيئاً قدرَ ما يخشى أن تنسب إليه صفة العادية. هنا وهناك قد تتباهى الروح الشجاعة بصوت عالٍ بكونها «ذات قدرات متدنية»، ومن ثَمَّ تظهر وعياً مضطرباً بكونها عادية، ولكن بشكل عام إن الميل يتجه نحو استهجان الأذواق العادية، ومن ثَمَّ ينسب إلى الذات، من خلال تضمين النقيض، وامتلاك أذواق أعلى من تلك الأذواق العادية. ومن هنا تأتي القدرة المفاجئة على الاستمتاع بنهاية غير سعيدة، ومن هنا أيضاً تأتي عدم ثقة المحرر العادي بهذا النمو المفاجئ في الذوق. إنه يعرف طبيعتها الخيالية: قد يتعلم القارئ العادي التظاهر بعدم الإعجاب بالنهاية السعيدة المعتادة، لكنه في الحقيقة يستمتع بها قدر ما كان يفعل في أيّ وقتٍ مضى. ومنْ هنا استمر الطلب على القصص ذات النهايات السعيدة.

قد لا تكون هذه وجهة نظر مبهجة لنفسية القارئ العادي، لكنها أيضاً ليست غير مبهجة بشكل كامل.

من خلال استغلال التوجه المنافق والمتمثل في الإعجاب المزعوم بالأدب الجيد، قد نأمل في النهاية تنمية إعجاب حقيقي.

عادةً، يبدأ الأشخاص ذوو الأذواق الرديئة المعتادة على المشروبات والأطعمة الشهية، والملابس والفنون، عمليةَ التكرير من خلال التأثير في أذواق أولئك الذين يعتقدون أنهم أفضل. العمليّة نفسها طويلة إلى حد ما، ومملة ومثبطة للهمم في كثير من الأحيان، لكنّ غريزة التقليد تساعد بشكل ملموس. لا يمكننا أن نأمل أن يكون لدينا جمهور قراء مميّز في يوم واحد. لطالما أثّرنا في جمهورنا ببركات الميل إلى السعادة، وعلمناهم الفن الذي يمكن أن يعكس ذلك في أدبنا، لطالما أظهرنا فخرنا ببوليانا، وولينغفورد، وتورشي[1]، والمئات من طاردي الكآبة الخياليين، الذين لن يهزموا بل سيتابعون طريقهم بالغناء. أصبحت القصة السعيدة، بأسلوبها المرح، وذروتها الضاحكة، وخاتمتها المذهلة، نوعاً ثابتاً لا يمكن إبعاد عاطفة القرّاء عنه بهذه السرعة.

ويقال إن ديفيد وورك غريفيث، أبرع منتجي الصور المتحركة، صرح بأنّ المتفرج العادي للدراما السينمائية يتمتع بذكاء طفل يبلغ من العمر تسع سنوات. إنّ تبرير السيد غريفيث في بيانه يمكن افتراضه من النجاح الهائل الذي حققه في توفير الترفيه السينمائي. لقد جنى الملايين حيث جنى الآخرون أنصاف ملايين زهيدة، هو، من غير ريب، يعرف جمهوره، وهو في موقع يمكّنه من تقدير قواهم العقلية بقدر من الدّقة، وهكذا ينسب إلى نفسه ازدراء هذا الجمهور.

---

1 كتاب بعنوان تورشي، وهو يحكي قصة يتيم في مدينة نيويورك بعمر ستة عشر عاماً، وهو ذو شخصية مرحة ودائم الضحك.

أحد أعظم نجاحاته كان إنتاجه (الطريق شرقاً)، الميلودراما المذهلة التي تتناول المرأة الملاك والرجل الشيطان، وعلاقة تنتج طفلاً غير شرعيّ يرى الموت مناسباً له بسعادة، فيترك الأمّ الصغيرة لتجد عملاً مع عائلة مسيحية جيدة، لكن ماضيها يقف ضدّها، ويدفعها أخيراً إلى عاصفة ثلجيّة رهيبة من قبل رجل يقتبس الكتاب المقدس بجوار الفناء، والنساء بين الجمهور يبلّلن مناديلهنّ الصغيرة بالدموع، والرجال يتنخّمون ويسعلون ويمسحون أنوفهم. أمّا المشهد الكبير في الصورة، الذي ربّما يكون مسؤولاً عن 75٪ من النجاح الهائل للصورة، فيظهر نهراً كاملاً من الجليد يسير إلى الأسفل باتجاه شلال شديد الانحدار. البطلة الصغيرة المسكينة على إحدى قطع الجليد الضخمة، تقترب بسرعة من الهاوية المائية، بينما الفتى الطيب، الذي يحبها بصدق، يقفز مثل البهلوان وراءها في قلب عاصفة مستعرة.

الآن، من التجربة السابقة، بعد مشاهدة ألف صورة وقراءة عشرة آلاف قصة في المجلات، لا بدّ لجميع رعاة الصور المتحركة في البلاد من أن يعلموا أنه لا توجد فرصة واحدة في المليون لعدم وصول العاشق الشجاع في الوقت المناسب لإنقاذ حبيبته، مثل هذه الأشياء لم تحدث، ولن تحدث (في قصصنا بطبيعة الحال). ورغم ذلك تتسع عيون الجماهير ويلهثون بإثارة، وكأنهم يشكّون في النتيجة. يستخدم غريفيث «العودة» كلّ عشرة أو عشرين قدماً؛ حيث تظهر السيول الرعديّة، والجليد المتكسر مع صورة الفتاة الضعيفة عليها، والفتى يحافظ على توازنه بشكل غير مستقر، ثمّ تعود الصورة مرة أخرى إلى الشلالات، ومن ثَمَّ إطالة أمد العذاب حتى يعتقد أن الجمهور قد استفاد مما أنفقه في هذه المشاهدة، ثمّ يصل الولد، ويمسك الفتاة بين ذراعيه، بعد

ذلك يطلب والده المسيحي المخطئ الصفح منها، ويرحّب بها بوصفها زوجة ابنه المستقبلية، ويخرج الجمهور إلى البهو يهتفون بنشوة بعضهم لبعض: «يا لها من تحفة حقاً!». إن السيد غريفيث يعلم ما يقوله جيداً.

لا يزال جمهورنا سعيداً بذروة لا ينبغي أن يكون هناك أدنى شك في نتيجتها. وهو ما يثبت فحسب أنه إذا كان خيالنا لا يزال يحتوي على قدر من التشويق، فلن يرجع ذلك إلى أسلوبنا الذكي، بل يرجع إلى الغباء الخرافي تقريباً من قبل كتلة كبيرة من القرّاء. لقد طوّرنا حيلنا الفنية لغرض أساسي هو الحفاظ على تشويق شديد، والحفاظ على نتيجة الصراع التي يجب أن تحفظ توازن كلّ قصة، وزيادة فضول القارئ لمتابعة مصير البطل أو البطلة؛ حيث يتم استخدام تعاطف القارئ مع البطل أو البطلة للوصول إلى نهاية مرضية. ولكن بعد عشرين عاماً من قراءة الرواية، لا بدّ من أن تطلع فجأةً في ذهن قارئنا العادي فكرة أن البطل أو البطلة في القصة دائماً ما يكونون منتصرين، ولا يمكن هزيمتهم في النهاية، مهما بدت الظروف ضدّهم في الوقت الحالي، ألن يكون ذلكَ طعنةً في خاصرة عنصر التشويق المنسوج بمهارة شديدة؟ ما فائدة الخوف على سلامة الفتاة الصغيرة المحاصرة عندما توحي الثقة الشديدة المكتسبة من خلال الخبرة في القراءة بأنها ستصل إلى المذبح في الصفحة الخامسة، وستحافظ حتماً على موعدها؟ ما فائدة التعامل بجديّة مع المواجهات الملازمة للرجل الذي لا يمكن هزيمته؟ لماذا نشعر بالقلق من سيّارة مقلوبة عندما يكون من المؤكّد أنّ البطل، الذي تم تثبيته تحتها، لن يكابد شيئاً أكثر خطورة من بعض الخدوش التي ستلتئم قبل اكتمال الجملة الختامية؟ ماذا سيكون مصير كل حيلنا وبراعتنا وإبداعنا؟ ألن تؤدّي هذه النهاية السعيدة المعتادة دائماً إلى هزيمة كلّ

جهودنا لخلق التشويق؟ وإذا حدث ذلك، أفلن تكون كارثة مروعة على كل ما عملنا من أجله للوصول إلى الآلية الكاملة لقصتنا «المثاليّة»؟

الفقرة السابقة تتنبأ بما يجب أن يحدث في النهاية. حتى الآن، قد يكون ذلك اليوم بعيداً في مسافة ضبابية، ولكن عندما يحين الوقت، يجب أن تخضع فلسفة قصتنا القصيرة لعمليّة تحول كاملة، يجب أن تؤدّي تناقضاتها الصارخة، إن لم تكن التأثيرات الخارجية تحقق ذلك في النهاية. إن تعليم تقنيّة التشويق باعتباره أعلى قانون، ثمّ قتله في بدايته بقانون آخر للنهاية السعيدة، هو عبث لا يمكن أن يظلّ غير واضح حتى بالنسبة إلى شخص يمتلك ذكاء طفل بعمر تسع سنوات.

في غضون ذلك، إن ردّ الفعل الذي لوحظ في بعض الأوساط تجاه النهاية التعيسة هو أشبه بتأثير سيّئ تجاه صعود سخافة أخرى، سواء كان ردّ الفعل هذا صادقاً، كما في حالة أولئك الذين تمّ إشباعهم بالخيال الأدبي الحلو حدّ الغثيان، أم مجرد أمر شائع كما هو الحال في معظم الجمهور الموجود في الجناح الأيسر ضمن جمهور القراءة العادي حالياً، فإذا تبلور ودام كعقيدة، فلابدّ من أن يشكل عائقاً خطيراً في تطوّر القصة القصيرة. في النهاية، يجب أن نتوصل إلى قبول حقيقة أنه لا يمكن أن يكون هناك سوى نوع واحد من النهايات للقصة، سواء كانت نهاية سعيدة أم تعيسةً، وهذه النهاية هي النهاية المنطقيّة، وهي التي تكون نتيجة مباشرة لا مفرّ منها للقصة في حد ذاتها. لا يمكن سنّ قانون ينطبق على جميع القصص، فكلّ قصة تولّد قوانينها الخاصة. إن مسألة نفور أو تفضيل القارئ لا دخل لها هنا على الإطلاق. إن مسألةَ السبب والنتيجة والاحتمال الذكي الذي تحدّده الملاحظة الدقيقة لوجود قوانين الواقع أو عدم وجودها، يجب أن تصبح (هذه المسألة) وحدها ذات أهميّة قصوى وحاسمة.

صحيحٌ أن الأعمال الأدبيّة النبيلة، من دراما إسخيليوس[1] إلى يومنا هذا، كانت كلها مشوبة بالحزن، فقد ثبت أن تعريف موباسان للأدب على أنه مرآة للحياة حقيقيٌّ، وأيضاً ذلك الآخر -هل هو من تأليف غوته؟- أن الأدب هو ضمير الجنس البشري في عالم البشر، مع سر الموت القاتم باعتباره يقيناً دائماً، ما يزرع إحساساً بعدم جدوى جميع التطلعات البشرية والإنجازات في قلوب أكثرنا كفاحاً بوعي كامن بالقيود التي لا يمكن التغلب عليها، والتي تحدق بأعزّ أحلامنا، مع وعي أكثر وضوحاً بأن نضج الأحلام كثيراً ما يشير إلى خرابها، ودائماً ما يشير إلى ذوبان بريقها الندي. وفي مثل هذا العالم، لا يمكن للأدب، الذي ينطلق من أعماق الوعي الداخلي، أن يشوبه الحزن. في الواقع، يتكون الجزء الأكبر من الروائع الأدبية في العالم من المآسي. وكلما دخلت هذه الحقيقة الأساسية في نسيج الأدب الأمريكي بسرعة، أصبح الأدب الأمريكي في وقت أقرب مرآةً للحياة الأمريكية وضمير الشعب الأمريكي.

لكن هذا الاعتبار التاريخي الجاد لا يبرر تبني قاعدة صارمة مفادها أن النهاية التعيسة للقصة هي فنيّةٌ، وأن النهاية السعيدة هي دائماً غير فنية. على الأقل يمكن تبرير هذا الاعتبار في تطبيقه على القصة القصيرة، التي غالباً تتعامل مع حادثة واحدة فقط في حياة الشخصيّة بدلاً من التاريخ الكامل لها. هناك احتمالات لا متناهية للهزيمة النهائيّة في التاريخ الكامل للشخصيّة أكثر مما هي عليه في تجربة واحدة. الموت ليس دائماً ثمن مغامرة، ولا التحرر من الوهم ثمن خوض مشروع ما.

---

1 إسخيليوس هو كاتب مسرحي يوناني يُعدُّ من مؤسسي اللون التراجيدي في الأدب اليوناني.

إن قصة (الشباب)[1] لجوزيف كونراد، بنفحة حزن تصف محدوديّة كل أزماننا المجيدة، ليس لها نهاية مأساوية. لقد كان القائد الشاب جسوراً على الإجهاد والعاصفة والشدائد، وتنافس بقوّة شبابه ضد قوة البحر، وخرج منتصراً، بنور رسالة رمزيّة: «افعلها أو مت!». وعلى الرغم من أنه عندما يروي حكاية تلك المأثرة الأولى له، فإن شبابه القديم صار خلفه، وهو مليء بذكريات عاطفيّة عنه، أحلى بكثير من مأثرته القديمة نفسها. تنتهي قصة (ثورة أم) للكاتبة ماري إي ويلكنز فريمان بسعادة، ولكن منطقيّاً وفنياً. ربّما لن تكون الأم ناجحة في لقائها التالي مع زوجها العنيد والقاسي القلب، ولكنْ في هذا اللقاء، الذي اختارت السيدة فريمان أن تتحدث عنه، إنها تنتصر. تنتهي قصة (ضوء القمر) لموباسان بشكل جيّد. يدرك آبي العجوز أن «الله ربّما أوجد ليالي مثل هذه ليغلّف قلوب الناس بحبٍّ أكثر»، ويمكن للزوجين الشابين من الآن فصاعداً أن يحبّ أحدهما الآخر دون مضايقة. تنتهي قصة (مزحة زفاف) للكاتب جيمس برانش كابيل بسعادة، على الرغم من أن مغزى القصة، بطريقة ساخرة، ليس سعيداً بأيّ حال من الأحوال، فهو متضمّن بشكل خاص في النهاية. إن تعداد جميع القصص القصيرة الرائعة التي لها نهايات سعيدة ستتكون من فقرة في غاية الطول.

من أيّ وجهة نظر فنيّة، إن النهاية التعيسة عندما يتمّ تقديسها في اتفاقية ستهزم أية مهارة وإبداع أو حتى فنّ طبيعي في الحفاظ على التشويق. بعد فترة سيتعلّم القرّاء أنّ كلّ قصة يجب أن تنتهي بحزنٍ، وسيكونون على أهبة الاستعداد لذلك. بالفعل، إن المجلات القليلة

1 الشباب هي قصة قصيرة من تأليف جوزيف كونراد عن سيرته الذاتية.

التي توصلت إلى اتفاقية للنهاية غير التقليدية تعاني من رتابة كئيبة. لا يوجد سببٌ حقيقيّ لاتباع أوهام الحب للبطلة الساذجة عندما يكون من المؤكّد أنّ خيبة الأمل تنتظرها في النهاية. كما لا يوجد سببٌ للشعور بالابتهاج من نجاح بطلنا عندما نعلم أنه مؤقّت، وأن الأمر سيستغرق مجرد فقرات أو صفحات قبل أن يتحوّل هذا النجاح إلى هزيمة.

إذا توصلنا بعد ذلك إلى استنتاج مفاده أنه لا النهاية السعيدة، ولا النهاية المأساوية، هي، في حد ذاتها، إشارة إلى الفن، ولكن يجب أخذها في الاعتبار من حيث علاقتها بالقصة التي تنتهي بها، فإننا نصل إلى وجهة نظر عقلانيّة وبسيطة في آن واحد، بسيطة للغاية في الواقع، إلى درجة أنه يبدو التأكيد عليها أمراً عادياً. في مسألة النهايات، كنا نفكّر من حيث إنتاج التأثير الأعظم، متجاهلين تماماً حتميتها بوصفها نقاط تتويج لمجموعات معينة من تأثيرات الحبكة. نحن نعلم أن نهاية القصة تمثل حالة مؤكّدةً تتركُ أعظم انطباع في ذهن القارئ؛ إنها من الناحية البلاغيّة نقطة استراتيجية، ومن ثم إننا نركّز كلّ مفاجآتنا وحيلنا ورسالتنا الملهمة وتصرفاتنا عند هذه النقطة. نريد أن يذهب القارئ مبتسماً، أو يفاجَأ مفاجأة سارة، أو إذا كتبنا إلى المجلات المعروفة بالتفرد، أن يكون راضياً بشكل غير سار. في الحقيقة إنه بعد أن يقوم كاتب بتحريك شخصيّاته، والسماح لها بالتصرف والتفاعل مع القوى المختلفة للحبكة، لتشكّلها وتتشكّل بها، ليس له عندئذٍ سلطة على النهاية، بخلاف توجيه خيوط قصته من شخصيّات ودوافع وظروف حتى النهاية التي سيصلون إليها منطقياً، هي حقيقة غامضة بالنسبة إلينا حتى الآن. نحن نربط النهاية بانطباعاتها على القارئ، بقيمتها في التصوير، وليس بروح القصة. وكما عبّر عن ذلك السيد كارل فان

دورين، المحرر الأدبي السابق لـمجلة الأمّة وحاضر القرن: «وفقاً لجميع رموز الأنواع الأكثر جديّة من الروايات، إن عدم الرغبة، أو عدم القدرة في تنفيذ حبكة وفقاً لنهايتها الشرعيّة، يشير إلى بعض الضعف في الشخصيّة الفنية».

هذا الضعف، الذي يشير إليه السيّد فان دورين، في الواقع، ينبع من تصورنا لوظيفة الرواية والدوافع التي تحكم ولادتها. في معظم الحالات، يكون الدّافع الرئيس لكتابة قصة هو الحصول على شيك من ناشر. إن الأرقام المبهرة الواردة في صحفنا ومجلات كتّابنا تشكّل ما يجنيه بعض الروائيين، وهذا ما يثير جاذبية لا تقاوم. إن الانتقاد المستمر للأدب بوصفه سلعة يمكن إنتاجها، ويتم إنتاجها كأيّة سلعة أخرى بسعر كذا وكذا، ويتمّ تحديد الحجم بناء على قدرتها على أداء وظيفة المهرج، المتمثلة في تقديم الضحك والإثارة لأكبر عدد من الأشخاص، هو تأثير آخر مسؤول عن هذا الضعف. هذا الأدب هو وسيلة للتعبير عن ردود أفعال الكاتب تجاه معيشته، وهي وجهة نظر يبدو أن قلّة قليلة من كتّابنا ومحررينا وعلماء الأدب يؤمنون بها. لذا إن مغالطة النهاية السعيدة، وكذلك مغالطة النهاية التعيسة أيضاً، ترتبطان حتماً بالمغالطة الأكبر، وهي اعتبار صناعة القصص جزءاً من وظيفة الأدب.

الفصل السابع
الشكل والموضوع

يكشف جاك لندن في اعترافاته بنضاله للاعتراف به كاتباً عن الصيغة للنجاح في الأدب والصحة والعمل وفلسفة الحياة. الصحة ضروريّة، بطبيعة الحال، من أجل القيام بأيّ عمل شاق، وفي عالم انتقده مالتوس[1] العجوز، لا يمكن تحقيق أيّ شيء دون العمل الجاد. لكن قيمة المكوّن الثالث، التي غالباً يتمّ تجاهلها وغيابها، هي المسؤولة عن فشل معظم إنتاجنا الأدبي في الارتفاع فوق المستوى المتوسط.

لقد لاحظنا في مكان آخر أن جاك لندن نفسه، في الجزء الأكبر من إنتاجه، فشل في ضرب وتر حساس إلا من حين إلى آخر على المستوى العميق والصادق فحسب، لكن لم يكن ذلك بسبب خلل في أذنه. كان ذلك ببساطة لأن جمهوره رفض الوتر العميق على وجه التحديد.

دعنا نفهم أنه من خلال فلسفة الحياة لم يشر جاك لندن إلى أيّة وجهة نظر محدّدة حول الإصلاح الاقتصادي أو التجديد الاجتماعي. وجهات النظر الضيقة والمحدودة والمتحيزة لها مكان ضئيل في الأدب، إذا تمّ تقديمها على يد فنان قد تنال إعجاب الجمهور لفترة قصيرة، ولكن ليس لفترة طويلة جدّاً. الكتّاب العظماء، الذين لم يشاركوا بنشاط في

1 توماس روبرت مالتوس هو باحث سكاني واقتصادي سياسي إنجليزي.

خلافات العالم كما شارك جاك لندن، والذين لم يتّخذوا جانباً متحيّزاً في المناوشات التي حدثت في أيّ جيل، كلهم كانت لديهم فلسفة في الحياة، رغم أن لديهم جميعاً فهماً فلسفيّاً واسعاً للقوانين الأساسية التي تحكم حياة الإنسان وأفعاله، من الأسباب إلى النتائج التي تؤدّي إلى المعاناة الإنسانيّة أو السعادة، ويتفاعل المؤلف مع هذه القوانين الأساسية لكي يتمكن من عرضها من زاوية محددة، هي زاويته.

إن امتلاك هذه الزاوية الفردية على المشهد الأبدي للحياة والموت هو الذي يميّز الفنان المفعم بالحياة من المتمرن الضّعيف. قد نسمّيها فلسفة الحياة، أو استقلالية العقل، أو الأصالة، أو المثالية، أو ما هو غير ذلك، في جميع الحالات، تجعل الجوهر الشيء الذي يعيش به العمل الفني.

لا توجد أية إهانة مقصودة ضد قيمة الصيغة في الأدب. إذا كانت الصيغة البارعة المناسبة تغلف هذه المادة الحيوية، فهذا أفضل بكثير بطبيعة الحال، لكن المادة هي الجبلة الأولى. تتبع الصيغة البارعة وما هو رائجٌ، وهي من غير ريب فانيةٌ. يوضّح الجوهر وحده القانون الثابت الخاص بعدم قابلية المادة للتدمير. رغم كلّ بلاغتهم الجميلة، وروح الدعابة اللطيفة، إن أوراق مجلتي سبيكتيتر وتاتلر، اللتين تأسستا على يدي أديسون[1]، وستيل[2]، مسلية بشكل عادي اليوم، وعفا عليها الزمن، لكن المآسي والكوميديا في الشاعر الفذ وليام شكسبير جذابة اليوم كما كانت قبل ثلاثة قرون، على الرغم من أنها مكتوبة بصيغة لم تعد رائجة.

1 جوزيف أديسون هو كاتب مقالات إنجليزي.

2 ريتشارد ستيل هو مؤلف إيرلندي.

لنأخذ مثالاً أكثر حداثة، روايات دوستويفسكي، كُتبت بأكثر الأساليب الغربية والخرقاء التي يمكن أن تكتب بها الروايات، لكن صفحاتها الملتهبة تشعل أرواح الرجال الذين يقرؤونها. إن هبة الجوهر في هذه الأعمال معجزة نارية، ورؤيا أساسية.

السمة الوحيدة البارزة في رواياتنا الأمريكية هي افتقارها إلى الجوهر. بعضٌ منا لديه أسلوب هنري، وبعضنا لديه أسلوب هنري جيمس، وبعض آخر لديه أسلوب واشنطن إيرفينغ[1] أو بو، يمكن لبعضٍ منا كتابة الحبكة، وبعض آخر يمكن أن ينهي القصة بنجاح، ويمتلكُ بعضٌ مفرداتٍ مبهرة، وبعض آخر عبقرية البلاغة، لكن كَم عدد الذين لديهم شيء بارع لنقله إلى عالم غارق في الابتذال؟ ما القيمة التي أضافها خيالنا الأدبي إلى مفهوم العالم للجمال والحقيقة؟

لقد قمنا بتطوير مدارس وأنظمة تعليم وتعلّم عن كيفية قول الأشياء. لقد بذلنا قصارى جهدنا نحو تطوير علم التعبير، لنجد فحسب أننا مشغولون جدّاً في التعبير لاكتساب ما يجب التعبير عنه. لطالما كانت الأخلاق الأمريكية نقطة فخر وطني، لكننا لم نطبّقها أبداً على فن التحدث ببراعة عندما لا يكون لدى المرء ما يقوله. كما قال جورج ماكدونالد ذات مرة: «إذا لم يكن لدى الرجل ما يقوله، فلا يوجد سببٌ يجعله يتمتع بأسلوب جيّد أكثر من سبب امتلاكه محفظةً جيّدة من دون أي نقود، أو غمد جيّد من دون أيّ سيف».

1 واشنطن إيرفينغ هو مؤلف وكاتب مقالات وكاتب سير ومؤرخ ودبلوماسي أمريكي.

مرة أخرى، لا ينبغي إحباط اكتساب الصيغة النبيلة، لكن امتلاك شيءٍ نخبر العالم به هو أسمى الهبات، ويكسب امتنان العالم الأبدي، وأكبرُ شذوذ ظاهريّ، في الظروف التي يتمّ فيها إنتاج الأدب الأمريكي، هو أن هذه الهبة لا يتم تصنيفها بسعر مخفّض فحسب، بل تتم محاربتها وتشويه سمعتها. الطريقة الوحيدة، التي يمكن بها الحصول على الهبة إذا أمكن، هي من خلال الاهتمام النهم بأشياء وأشكال الحياة، لكن هذا الاهتمام يؤدّي إلى التساؤل، والتساؤل بدوره يؤدّي إلى البدعة، وبذلك تنكسر المحرمات الجليلة، ويصبح الشذوذ نتيجة طبيعية لمفهوم أدنى من حقوق الأدب ووظائفه. يتمّ وضع الأحكام المسبقة فوق الفن، والسياسات فوق الحقيقة، والكلمات فوق المعاني.

ذات مرة، في أحد اجتماعات الاقتراع، قدّم صديقٌ كاتباً شاباً إلى كاتب مشهور رغب المبتدئ في تشجيعه. في نهاية المساء سأل الصديق الكاتب المشهور عن انطباعاته عن العبقرية الناشئة، فأجاب الكاتب المشهور: «لم أقرأ أياً من أعماله، لكنني أخشى أنه لا يمتلك مقومات العبقري، فالطريقة التي استخفّ بها بالفتاة المسكينة التي عرّفته إليها لمجرد أنها بائعة تشير إلى أنه يفتقر إلى الاهتمام الشره بالعنصر البشري الذي يميز الفنان الحقيقي. كيف سيتحدّث عن الإنسان وهو لا يعرف الإنسان؟».

الاهتمام النهم؛ هذا هو الطريق الذي يؤدّي إلى هبة الجوهر، إلى «فلسفة الحياة»، وهي الزاوية الأصلية التي رآها قيصر قبل أن ينتصر. وكان عليه أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يتمكن من الرؤية، لكنه أراد أن يرى. إن الرغبة في الرؤية هي محرك العبقرية. سار ديكنز في شوارع لندن لساعات، وسط المطر والضّباب والثلج والبريق؛ لأنه أراد أن يراها

كلها، في كلّ ركن وزاوية. كان بلزاك يصل طول باريس بعرضها، يجول الحدائق والمتاجر وقاعات الرسم؛ لأن الكوميديا البشرية كانت تروق له. ارتدى كوبرين[1] الروسي بذلة الغوّاص، وألقى بنفسه إلى عمق البحر الأسود؛ لأنه أراد أن يختبر أحاسيس الغواص، وجاك لندن طاف حول الكرة الأرضية؛ لأنه أراد أن يرى ماهيتها.

تتبادر إلى الذهن حلقة صغيرة من غرفة الصف. في حصة الشعر، ظهر الشاعر كارل ساندبرغ للمناقشة. تمّت قراءة عدد قليل من قصائده في شيكاغو، عندها أحدثت شاعرةٌ صاعدة احتجاجاً على ذلك. قالت: «لقد عشت في شيكاغو طوال حياتي، ولم أرَ أبداً الأشياء التي يراها ساندبورغ». ولكن كان هناك طالبةٌ أخرى في الغرفة، فتاة صغيرة غير مزعجة أبداً، تجلس في الجزء الخلفي من الغرفة، وفجأة هبّت لإنقاذ معلمها، فصرخت قائلة: «هذا هو السبب في أنّك لست ساندبورغ».

الفنان الحقيقي هو المستكشف الدائم. هو لا يستطيع أن يخترع مادة عمله، لكن يمكنه اكتشافها في حياة الطبيعة ورفاقه من البشر. وكلما رأى أكثر تعلم أن يرى أكثر؛ لأن القدرة على رؤية الجديد وغير المكتشف في القديم والأساسي هي أعلى فن في حدّ ذاته.

إنّ الشخص الأحدب، بالنسبة إلى طفلٍ في الشوارع، هو هدفٌ لرمي الحجارة عليه، أمّا بالنسبة إلى فيكتور هوغو فهو شخصية بطولية كبيرة، شرس متألّق في عظمته المثيرة للشفقة. يمثل الإعصار بالنسبة إلى صياد سمك صيني غضب إلهه بسبب إغفال الصلاة أو التضحية، وبالنسبة إلى جوزيف كونراد هو يمثل الاستياء المهيب للبحر نفسه ضدّ

1 ألكسندر كوبرين هو كاتب روسي حاصل على جائزة بوشكين.

تدنيس الإنسان لسلامه وجماله وغموضه. الفنان الأمريكي فحسب لا يعرف الرموز ويحذّر من محاولة المعرفة.

لطالما كانت صرخاتنا العظيمة: «اكتسبوا الشكل» (القواعد، والبلاغة، والمقاييس، والتقنية) كانت هذه الأدوات التي لا غنى عنها لكتّابنا، ولا تزال لا غنى عنها، لا تزال كذلك، لكن بعد اكتسابهم، اكتشف كتّابنا أنهم لا يستطيعون صنع أيّ شيء جميل، ولا شيء يدوم، ولا شيء سيصمد أمام عواصف الزمن؛ إذ لا يمكن لأية أدوات، مهما كانت حادةَ الذكاء أو مثالية، أن تنجز العمل الفذ المتمثل في تشكيل شيء من الفراغ. لطالما طالبت القصة الأمريكية بالأسلوب، لكنّها لم تعش طويلاً. فقد استمر توالد الكتاب الذين أصبح لهم رواج، ثمّ انمحى أثرهم. قبل سنوات، عندما كان الأسلوب أكثر عذوبةً واتزاناً، وعندما لم يكن يتسم بالتسرع، كتب تشارلز دودلي وارنر[1]: «قد نكون على يقينٍ من أن أيّ قطعة أدبية لا تجتذب القارئ إلا باستخدام بعض الحيل في الأسلوب، ورغم ذلك قد تشتعل ليوم واحد وتذهل العالم بوميضها، مع افتقارها إلى عنصر الثبات. لا نحتاج إلى الكثير من الخبرة لنتعرّف الفرقَ بين المصباح والشمعة الرومانية».

يمكن تفصيل هذه الملاحظة وشرحها واستكمالها. الحقيقة هي أنه لا يمكن أن يكون هناك أسلوب من دون مضمون. هذه العناصر ليست كيانات منفصلة، سطحيّاً فحسب يبدو أنّها كذلك. ما مقدار الحلاوة التي يمكن أن يحتويها شيء حلو بلا قيمة؟ ما مقدار الجمال الذي يمكن أن يحتويه عملٌ «فني» فيه فراغ في الفكر وقبح تصوّر؟ ما مقدار

1 تشارلز دودلي وارنر هو كاتب مقالات وروائي أمريكي، كان صديقاً لمارك توين.

الحقيقة التي يمكن أن تندمج في الباطل الأساسي؟ لقد وجد كل شاعر عظيم أن روح قصيدته هي التي تحدّد شكلها. ينمو الأسلوب الرائع من الداخل، فهو عبارة عن نبتة من مادة رائعة. لم تكن هذه العلاقة واضحة بالنسبة إلى الكاتب الأمريكي. ومعظم نقّادنا، الذين يدّعون جماليّة ساميةً من ظلال معاييرهم الأكاديمية، لم ينتبهوا إليها أبداً. لا يمكن لأدبنا أن يتباهى بامتلاك مخطط واحد واضح لهذه العلاقة الحيوية بين الشكل والجوهر مثل كتاب (مسألة الأسلوب) لريمي دي جورمونت. أتساءل: كم عدد مؤلفي الكتب المنهجيّة، الذين يحثون المؤلفين الأمريكيين المستقبليين على تعلم تقاليد التعبير السرية، قد قرؤوا هذا على الإطلاق؟

حقيقة جديدة أو فكرة جديدة تساوي أكثر من مجرّد عبارة رائعة. العبارة الجميلة هي شيء جميل، وكذلك الزّهرة الجميلة. لكن مدّتها تقريباً هي نفسها سواء كان يوماً أم قرناً. لا شيء يموت بسرعة أكبر من أسلوب لا يعتمد على صلابة التفكير القوي. مثل هذا الأسلوب يذبل مثل الجلد المشدود، يسقط في الركام كما يسقط اللبلاب من الشجرة الفاسدة التي كانت تسنده ذات مرة.

ربما يكون من الخطأ محاولة التمييز بين الشكل والجوهر، لا يوجد شيء اسمه جوهر عديم الشكل، كلّ الفكر له حدّ، ومن ثمّ شكل؛ لأنه تمثيل جزئيّ للحياة الحقيقيّة أو الممكنة، الواقعيّة أو التخيليّة. تولّد المادّة شكلاً مثلما تولّد السلحفاة والمحارة مواد أصدافهما.

«يا له من أمر سيّئ أن يوجد الشكل من دون أساس، والأسلوب من دون فكر!».

إذا لم يكن هناك شيء يعيش في الأدب إلا من خلال أسلوبه، فذلك لأن الأعمال المدروسة تكون مكتوبة جيّداً دائماً. ولكن العكس ليس صحيحاً، الأسلوب وحده لا شيء.

«علامة الإنسان في أيّ عمل فكري هي الفكر، والفكر هو الإنسان، والأسلوب والفكر واحد».

إذا كنا صريحين بما فيه الكفاية، فإن الإجابة المناسبة التي نردّ بها على هذا الرجل الفرنسي اللامع ستكون: «من قال لك إن الأدب هو «عملٌ فكريّ»؟»، لكننا لسنا صريحين بما فيه الكفاية. نجرؤ في مجلاتنا المهنيّة فحسب على تشبيه الأدب برصف الحصى أو الحدادة أو نقل الفحم، في العالم الحقيقي، لكن في محاضراتنا ومراجعات الكتب نَعدّه فناً، ونتحدّث عن آلهة الإلهام وبيغاسوس[1]، وجميع الآلهة في جبل الأوليمب[2].

إن اعترافاً بسيطاً لن يكون خطأً هنا. لقد كانت هذه المناقشة، إلى حدّ كبير، حجّة الرجل والمرأة اللذين سيجدان في الأدب، وفي القصة القصيرة على وجه التحديد، راحةً للروح المثقلة. إن التأثيرات التي من شأنها حجب هذه الراحة متعددة وقوية. النضال غير متكافئ ومثير للشفقة. لكن من بين مئات الطامحين الأدبيين، الذين لاحظتهم

---

1 بيغاسوس في الأسطورة الإغريقية هو حصان مجنح كان حصان الفارس بيلروفون الذي قتل الوحش الإغريقي كايميرا، فاغتر بنفسه، وحاول الطيران إلى جبل أوليمبوس؛ حيث تقطن آلهة الإغريق، متحدياً إياهم، فصدر أمر زيوس كبير الآلهة بأن يلقي فارسه عن ظهره، فالتقطته أثينا، وقدمته إلى آلهات الإلهام التسعة التي تحمي الموسيقا والشعر، وهذا ما ساهم في نشرها.

2 جبل أليمبوس أو الأوليمب هو أعلى جبل في اليونان.

شخصياً، لم ألحظ إلا فرداً منعزلاً فقط هنا وهناك ينعم بأيّ نوع من الأعباء. كان الحشد الهائل من النفوس خفيف الوزن بشكل مبهج وليس لديه أيّ أعباء. جاء هؤلاء الطامحون لدراسة التقنية حتى يتعلّموا كيفيّة كتابة القصص القابلة للبيع، لكن لم يكن لديهم قصص يروونها. اعتقد بعضهم أنهم يمكن أن يصبحوا كتابَ قصصٍ رائعين؛ لأنهم حصلوا في المدرسة على علامات ممتازة في التعبير. ادّعى آخرون، على أسس أكثر عمومية، أنهم يمتلكون هبة التعبير، وأرادوا استخدامها عمليّاً. ضرورة العيش من أجل الكتابة عن الحياة هي فكرة لم تخطر في بالهم أبداً. لقد كانوا سعداء غير مدركين لمثل هذه الضّرورة. لقد احتاجوا إلى الشكل، لا شيء آخر، وبذلوا جهودهم بما يمليه عليه ضميرهم لاكتسابه. والمفارقة في الأمر كلّه أنهم قدّروا عيوبهم بدقّة: الشكل هو ما أرادوه، ولا شيء غير ذلك. بعد فترة بدؤوا البيع. في جميع الحالات، وجد الطامحون غير السعداء، الذين ابتلوا بالأفكار والمشاعر، صعوبةً في بيع منتجهم، بغضّ النظر عن مقدار التميز في الشكل الذي نجحوا في اكتسابه. في مجال القصة القصيرة الأمريكية لا يمتلكها حتى الآن إلا من لديهم تأثير قليل.

من الصحيح، بطبيعة الحال، أنه حتى صاحب التأثير الخفيف يجب أن يكون لديه ما يغلّف به صيغته القوية، سواء كان هيكلاً عظمياً يقعقع دائماً أم لا. ولكن تمّ الرد على ذلك في الفصل الرابع عن الصور المتحركة. هناك موضوعات كثيرة ومتجدّدة ومبهجة ومتفائلة وغير ضارة لا يمكن لأيّ محرر أو قارئ أو مجلس رقابة محترم أن يعترض عليها. يمكن تكييفها وإعادة تكييفها لعددٍ لا نهائي من المرات، بشرط أن يتم فيها، كلّ مرة، إدخال حبكة جديدة أو خدعة «مختلفة».

يبدو أن جميع موضوعاتنا قد قسمت نفسها إلى فئتين رئيستين: الموضوعات النمطيّة، التي يتمّ من خلالها إنشاء القصص، وموضوعات الحياة التي يتمّ من خلالها صناعة الأدب. تحتوي الفئة الأولى على وفرة من المواد التي قد يمتلكها أي شخص لأخذها واستخدامها، ولكن لجعلها قابلةً للبيع تتطلّب جميع حيل الشكل التي طوّرناها بشكل لامع لإخفاء أصلها المبتذل. الصنف الثاني يحتوي على جميع عناصر الوجود التي لا يستطيع تحويلها إلى أدب إلا أولئك الذين يشعرون بقربهم منها.

كل الأسلوب والشكل، الذي يمكن أن يعلّمه علم الكتابة، لا يمكن أن يأمل إنتاج قصة واحدة ما لم يكن الموضوع مقنعاً مع هذه القرابة. هذه هي قصة العبقرية، القصة التي تعيش وتدوم. قد يكون لمثل هذه القصة قيمٌ ميكانيكية، وقد لا يكون، لكنّها ستأسر وتثير القارئ، تزعجه وتهدّئه، تخلقه وتدمّره. ستوجد مثل هذه القصة ليكون لها موضوع لم يتمّ اختياره للموافقة عليه في معرض، ولا حتى لأنّ الكاتب نفسه يوافق على ذلك. لا يمكن للمرء أن يوافق أو يرفض الأشياء التي تدخل في تكوينه، لا يمكن له إلا أن يقبلها.

في النهاية لا يوجد سوى موضوع واحد لا ينضب، دخل في تكوين الأدب الحقيقي منذ الأزل، وربما يكون هو الموضوع البسيط لشاعر بلاط طاغور: «موضوع كريشنا[1] الإله الحبيب، ورادها[2] الحبيبة، الرجل الأبدي والمرأة الأبدية، الحزن الذي يأتي منذ الأزل والفرح الذي لا ينتهي».

---

1 كريشنا يعني الأسود أو المظلم، وهو أحد آلهة الديانة الهندوسية.

2 رادها هي في الخيال الهندي شخصية أسطورية محاطة بالغموض. يُقال إنها شاعرة وهي صديقة كريشنا وحبيبته وزوجته ولذلك منحت مكاناً في هيكل الآلهة أيضاً.

الفصل الثامن

الخاتمة

مكتبة
t.me/soramnqraa

هناك أكثر من مجرد اكتئاب بسيط، إذاً، في عمليّة اكتساح تأمّلي للمنتج الأدبي، الذي نؤدّي دوراً فعّالاً في ابتكاره. حتى أكثر الأعضاء تهاوناً في مهنتي يجب أن يجدوا الأمر كذلك. لسبب واحد، إن الافتقار إلى التنوع في المنتج النهائي الذي نصقله بشقّ الأنفس يجب أن يصبح أحياناً مزعجاً، إن لم يكن أكثر خطورة من ذلك. إن تحليل القصص من قبل مئة كاتب مختلف، سواء كانوا ناجحين أم مستقبليين، وكلّ هذه القصص بروح واحدة ضعيفة، لابدّ من أن يصبح في النهاية روتينياً ومملاً للغاية بالفعل.

صحيحٌ أننا لسنا سادةَ الموقف. من نحن لنضع المعايير ونوجّه خطا الشباب نحوها؟ نحن لسنا سوى مفسرين للمعايير القائمة، وصانعين ومفسرين للطرائق التي تؤدّي إلى التقاء الفرض الذي يتمّ فرضه من قبلهم.

ولكن إذا كان هناك تفكيرٌ مضطربٌ في بعض الأحيان، عند الغسق، يدق في أذننا الغامضة بأنّ المعايير الحالية تؤدّي إلى مستوى متوسط غير متجدد، أفلا يجب أن نتوقّف ونسأل ما إذا كان استمرار هذه المعايير لمصلحة أرواحنا، أو حتى لمصلحة العمل الذي نحبّه

«والكثير منا يحب عملنا حقاً؟». ربّما تؤدّي مراجعة نصوصنا -إن لم نكن حول نار في الهواء الطلق- إلى عدد أقلّ من القصص، لكن المزيد من القصص الملهمة. ربّما يؤدّي هدم معايير المجلة إلى ولادة معايير أدبية. كما هي، ألا يجب أن نواجه حقيقةَ أنّ جميع السادة الذين تلاعبوا بالقلم أو الآلة الكاتبة قد تجاهلوا معاييرنا، ووضعوا معايير جديدة خاصة بهم؟ ربّما لم يكونوا قد ذهبوا إلى حدّ كبلينغ الذي كتب إلى أحد المبتدئين:

«نصيحة لا أحد هي الأقل فائدةً في مجال عملنا، وأنا رجلٌ مشغولٌ للغاية. استمر في المحاولة حتى تفشل أو تنجح».

لقد بحثوا جميعاً عن نصائح ذكية من أيّ نوع، وقبلوها من المعاصرين البارزين ومن سبقوهم، لكنهم لم ينقلوا ويقلّدوا بخنوع. لم يشعروا بأن أيّ نصيحة لها قوة الوصية الإلهية. لا يتوقّع من فنان حقيقيّ أن يخلقَ أيّ شيء في بيئة القواعد والموانع التي أحطناه بها.

كلّ اللوم، الذي يمكن أن يُلقَى على العامّة ومحرر مجلتنا، لا يعفي مشرعي الأدب من نصيب الضّرر الذي ساهموا به في الحالة الحاليّة للقصة القصيرة الأمريكية. يتحد أرخص شكل من أشكال الإعلان وأكثر كتبنا الدراسية، معرفةً وضميراً، في إنشاء علم نفس غريب بأن القصة عبارة عن بعض المكوّنات التي قد يتعلم تكوينها أيّ شخص عن طريق بذل بعض الجهد. هذا إعلان نموذجي يظهر على الصفحة الخلفيّة لمجلة حالية:

كيف جنيت 350.00 دولاراً من قصة قصيرة واحدة؟ وكيف تعلّمت أن أكتب القصص القابلة للبيع في أمسيات قليلة فقط.

يلي ذلك شهادةٌ على صفحة كاملة لأحد الأشخاص الذين حققوا نجاحاً كبيراً في كتابة القصة من خلال إنفاق مبلغ صغير قدره خمسة دولارات على الدورة المعلن عنها.

تمّ إعداد الدّورة نفسها من قبل أستاذ بارز في إحدى الجامعات الشرقيّة الرائدة، واسمه معروف في عالم الأدب. ويكاد كلّ كتاب دراسي مهم عن هذا الموضوع يزخر بعبارات مثل ما يأتي مأخوذة من أحد أكثر الأعمال ذكاء: «الأحداث التي تكون حبكة خيالية يتمّ ترتيبها بشكل مصطنع لتحقيق نتيجة معيّنة»، إلى جانب العديد من المقارنات مع مختلف الحرف والمهن والوقت الذي يستغرقه المتدرب العادي ليصبح فنيّاً بارعاً.

إن سيكولوجية الحيل والحبكات والنقاط مفروضةٌ على الكاتب والقارئ والمحرر. مِن خلال التكرار المستمر نبدأ نحن أنفسنا في اكتسابها، إذا لم تكن لدينا عندما بدأنا.

ومع ذلك، إن هذه النسخة القصيرة من الكتاب ليست متشائمةً بالكامل. لا أريد تركَ هذا الانطباع عنها؛ لأنه، كما ذكرنا سابقاً، كان هناك دائماً كتّاب يتمتعون بلمسة حقيقيّة من الوحي الإلهي، الذين لم يعيروا نفسيتنا أو حيلنا أو موانعنا أيّ اهتمام. «سينظر إلى كلّ فنان رفيع في الأدب الأمريكي على أنه تجاهل كلاً من النمط الفني والأخلاقي لعادات المجلة، وطوّر نمطاً خاصاً به». إن عدد هؤلاء المنشقّين عنّا ينمو أسرع بكثير ممّا يدرك بعضٌ منا. إنهم مغمورون ويعانون الفقر في كثير من الأحيان، كما عانى جميع المنشقّين العظماء دائماً، لكن لديهم شجاعة في اتباع توجههم. دعونا نستمع إلى اعتراف واحد منهم:

«ورغم ذلك، أنت تعلم أن شكل القصة القصيرة أصبح بيننا ما يمكنني وصفه بالفاسد إلى حد كبير. سعى ناشرو القصص القصيرة إلى البحثِ عمّا يسمونه القصة التي تتسم بلمسة قويّة. تمّ العثور على حبكات للقصص القصيرة، وحول هذه الحبكات سعى كتابنا إلى تعليق مظهر يشبه الواقع على الحياة. ورغم ذلك، لكون الحبكة هي الأهمّ في أذهان الكتاب، إن ما حصلنا عليه كان شيئاً سريعاً وممتعاً وزائفاً تمّ نسيانه تماماً بعد ساعة من قراءته».

«ربّما بسبب كسل أصلي، وجدت نفسي غير قادر على التفكير في حبكات القصص. إن محاولة القيام بذلك أشعرتني بالملل بشكل لا يوصف. من ناحية أخرى كان البشر حولي يعيشون حياتهم وفي خلال ذلك يصنعون الدراما. لقد حاولت التمسك بها، وإعادة إنتاج بعضٍ من تلك الدراما كتابةً».

عندما تكون المشكلة هي ما يجب قصه؛ أي شحذ القدرة على رؤية ما يستحق الرؤية، تصبح مشكلة كيفية القص ذات أهميّة ثانويّة. في الواقع يعتقد المنشقّ الأدبي أن «الدّافع لا يحتاج إلا أن يكون قويّاً بما يكفي لاختراق النقص في التدريب الفني، فالتدريب الفني قد يدمّر الدافع».

إلى جانب مؤلّف كتاب (وينسبرغ، أوهايو)[1] و(انتصار البيضة)[2]، هناك مجموعة من الكتاب الآخرين الذين يتفاعلون حديثاً مع الحياة،

---

1 وينسبرغ أوهايو مجموعة قصص عن حياة بلدة صغيرة في أوهايو، وهو من تأليف شيروود أندرسون.

2 انتصار البيضة هو مجموعة قصص قصيرة من تأليف شيروود أندرسون.

ويسعون بصدقٍ إلى تجسيد ردود أفعالهم في القصص. إنه أمر غريب بالنسبة إلينا، فنحن معتادون على الاصطناع الذكي، إنه هذه البساطة والطبيعية والجرأة، وهذه أمورٌ بشعة لكنها تمثل ولادة القصة القصيرة الأمريكية، ذلك الشكل القصير الملوّن الذي من المقرر أن يصبح التعبير الفنيّ الأكثر مثاليّة عن حياتنا الوطنيّة. في النهاية، بالنسبة إلى الفنان الحقيقي، لا يمثل الجمهور مشكلةً، فجمهوره بشكل أساسي لا يتجاوزُ نفسه. كما عبّر عنها شيروود أندرسون في مقطع آخر من المقابلة المقتبسة أعلاه:

«أودّ أن أفهم نفسي قليلاً في هذا الخلط، وأنا أكتب بهذه الغاية».

لقد كانت لعنة الكتابة من أجل الجمهور خطأً كبيراً مثل تقنيتنا تماماً. لقد افترضنا أن الرواية صُنعت للجمهور، تماماً كما علمنا أن هذه التقنية تأتي أولاً، ومضمون القصة بعد ذلك. لقد سبق جميع الكتاب العظماء جمهورهم، وكان عليهم الانتظار حتى يتمكّن الجمهور من اللحاق بهم، ولكن لو لم يكونوا قد سبقوهم، لما تمكّن الجمهور من اللحاق بهم. لقد سعينا دائماً في أمريكا لإعطاء الجمهور ما يريده، ولكن حتى في أمريكا، سرعان ما سيأتي الوقت الذي يستفسر به الجمهور الكريم عن القصصِ التي يجب على كتّابنا القديرين سردها.

ولكن ليس حتى يدرك كتّابنا تماماً أن «الجمهور يتألّف من مجموعات عديدة تصرخُ: سلّني، متّعني، اجعلني أحزن، المسني، اجعلني أحلم وأضحك وأرتجف وأبكي وأفكّر. لكن الروح الجميلة تقول للفنان: اصنع شيئاً جميلاً بالشكل الذي يناسبك وفقاً لمزاجك الشخصي.

هذه الروح الجميلة أصبحت الآن واضحةً؛ إنها تشقّ طريقها لتظهر إلى السطح. في فترة اليقظة هذه من الولادة الحقيقية للأدب الأمريكي، لا يمكن للمعلم الحقيقي، والطالب المنفتح دائماً، أن يقوم بأمر أفضل من إعادة تقييم جميع ما قبل به، وكلّ عقائده المتشدّدة، وكلّ حقائقه الأدبية والتعليمية الموروثة.

إذا كان سيساعد الأعداد الكبيرة من الجمهور المرتبك، الذي حيّره الوعي المفاجئ لظاهرة الوجود، للوصول إلى التعبير عن الذات أدبياً، يجب عليهم أن يدركوا أولاً أنه لا توجد وصفات لها أيّ فائدة في أزمات الحياة، ومن ثَمَّ لا فائدة منها في الأدب، مثل الانبثاق الفني أو تحوّل الحياة. يجب عليه تحفيزَ الفكر واستقلاليّة الفكر، حتى إلى درجة التجريب؛ لأنه بهذه الطرائق تمّ تقديم جميع المساهمات العظيمة للخزينة الثقافية في العالم.

يجب عليه أن ينمّي حباً حقيقياً للأدب، وأن يكون لديه إدراك دقيق للقيم الأدبيّة، بدلاً من حافزه المعتاد، والمكافآت التي تنطوي عليها، مهما كانت، وهكذا قد يصبح قوةً إيجابية في عربة تقدّمنا الأدبيّ، قائداً، وسائقاً، ومكتشفاً.

الفصل التاسع
التأثير

الإطراء الذاتي من فطرة الإنسان. نحبّ أن نتملّق أنفسنا بأن تأملاتنا تنتج تأثيراً مرغوباً، لكننا لا نعرف، في كثير من الأحيان، مظهر هذا التأثير. كيف سيكون الأمر، على سبيل المثال، بالنسبة إلى الرجال والنساء ذوي العقليّة الجادة المهتمّين بإنشاء قصص قصيرة، وبمجالنا الأدبيّ عموماً، الذين قرؤوا الصفحات السابقة بتعاطفٍ؟ إذا كانت الكتب محفزّاتٍ، فماذا سيكون رد الفعل هذا بالتحديد؟

بعض الاقتراحات قد لا تكون خاطئة؛ إنها إلى حدٍّ ما خلاصة الأفكار التي تمّ التعبير عنها، لكنّي أحبّ أن أفكّر فيها كما صاغها القارئ المثالي على أنها عقيدته الفنية الواعية إلى حدٍّ ما:

1. أعتقد أن القصة القصيرة هي، أولاً وقبل كل شيء، شكل من الأدب، وليس مجرّد مقالٍ من صُنع أحدهم.
2. الأدب هو شكل من أشكال التعبير عن الذات. أنا كيان حيٌّ، حساس للعب وتفاعل القوى في كلّ شيء حولي. إن الحياة في صورة الإنسان والمؤسسات والعواطف والأفكار تؤثر فيّ وسأعيد إنتاجها وتفسيرها. أودّ أن أوضّح ذلك لنفسي. سأبدع من أجل حُبّ الإبداع، من أجل جماله، لإشباع الرغبة الإبداعية في داخلي.

3. لا أعرف أيّ حبكاتٍ ليست مشتقّة من الحياة التي أعرفها، والتي هي في داخلي وحولي، ولا أيّ شخصيّات لم يتمّ اشتقاقها واختبارها من قبل تلك الحياة.

4. في كلّ عملي لديّ رغبةٌ في أن أكون صادقاً، ولا أقتصر على أن أكون ذكياً، بسيطاً ولست رناناً، طبيعيّاً ولست مفاجئاً. لن أنطق بأيّ صوت أو فكر أو عاطفة غريبة عن ذهني ومزاجي.

5. أصالة رأيٍ أو عاطفة هي تبريرها. الحقيقة والعفويّة بالنسبة إلي أهمّ من الحيلة التجاريّة والنجاح. لا عيب في الفشل إلا بقدر ما ينطوي على الابتعاد عن معايير الصدق الفني.

6. لا أعترف بالمحرمات. كلّ مرحلة من مراحل الحياة هي موضوع يستحقّ التناول، كلّ تجربة يعرفها الإنسان هي حبكة نبيلة. الأشياء التي أثارت اهتمامي أثارت اهتمام الآخرين، وأسعى إلى توصيل رؤيتي الشخصية إلى العالم. لا أعرف أيّ سبب وجيه لحجب أيّ جزء من رؤيتي لمجرد أنه قد يثبت أنه مزعج أو غير مألوف أو غير مربح لبعض القرّاء. أنا لا أجبره على قراءة عملي.

7. كما أنني لا أدرك أنّ لي أيّ حقّ، لأيّ سبب من الأسباب، في تلوين مادة الحياة، والحقيقة التي أكتب عنها. مقياس نجاحي هو المقياس الذي يمكنني من خلاله جعل واقعي واقعاً لمن سيقرأني.

8. إن معيار آرائي ومشاعري موجود في داخلي. أرفض تعديلها، لجعلها أقل إزعاجاً، أو أكثر براءةً، أو أكثر موافقةً لمعيار الصور المتحركة أو مواصفات أيّ محرر أو ناقد أو مدرس أو صديق جيّد.

9. لا أعترف بأيّ موضوع متجذر في الحياة على أنه أخلاقيٌّ أو غير أخلاقي. كلّ مرحلة من مراحل الوجود هي موضوع شرعي للفنان، وأخلاقها أو لا أخلاقيّتها هي مسألة تفسير شخصيّة للقارئ.

10. لست خائفاً من أن أكون إمّا متشائماً وإما متفائلاً. إن مزاجي وأفكاري تخصّني، ولن تتغيّر لتناسب المشتري.

11. لست خائفاً من أن أكون متطرفاً أو محافظًاً، أو كئيباً، أو مبتهجاً، أو متديناً أو محايداً، أو بنّاءً أو هدّاماً. إنّ تقديم المرء لآراء صادقة من دون خوف هو فضيلة في حدّ ذاته.

12. لا أخشى أن يغضب أحد، ولا أخشى حتى من أغلبيّة القرّاء والمحررين والنقاد والمواطنين. لدي إيمان بأنّ هناك دائماً أقلية لا تعرف الخوف ترغب في سماع كلمة صادقة، وأنّ هناك دائماً بعض السبل لنقل الرؤية المستقلة. غالباً، تنمو هذه الأقلية بمرور الوقت لتصبح أغلبية، وتحلّ محلها أقلية متمردة أخرى.

13. أعتقد أنّ كلّ التقنيات ليست سوى وسيلة للتعبير الفعّال. لا توجد حيل لها أيّ قيمة في حدّ ذاتها. لا فائدةَ من الألغاز أو التلاعب في تجارب الحياة، ولا توجد تقنيّة تستحقّ الفن إلا بقدر ما تزيد من توضيح رسالتي وعرضها الفني.

14. أعتقد أنّ كلّ التعليمات، التي يمكنني الحصول عليها، لا يمكن إلا أن تكون في طريق تطوير وسيلة التعبير. لا يمكن لأيّ مدرس أو كتاب مدرسي أن يعلمني الأشياء التي يصنع منها الأدب.

15. أعتقد أن الأسلوب هو «للإنسان نفسه»، وأنه يأتي من الداخل، ولا يمكن لأيّة محاولة لتقليد الكاتب هنري أن تمنحني ذكاء هنري، ولا يوجد قدرٌ من الأسلوب، حتى الأسلوب الخاص بي، يمكنه تغطية نقص المضمون.

16. هناك نهاية واحدة يمكن أن تكون نهاية قصتي. قد تكون سعيدةً أو غير سعيدة أو منطقية فحسب. كلّ مشكلة تفرض حلّها الخاص. لا أستطيع أن أُملي أية خواتيم؛ لأن الشخصيات المعنية تعمل على تحديد مصيرها الخاص الذي يكون مقبولاً لديها، أو يكون وفقاً لحتمية مشاكلها.

17. أعتقد أنني إذا كنت وفقاً لما تمليه عليّ نفسي فأنا أصيل. حياتي مختلفة عن حياة أي شخص آخر. تصنيع الأصالة المذهلة أو المثيرة أمر مستحيل. هناك موضوع واحد فقط في أساس كلّ القصص وهو الحياة. إن الطريقة التي أرى الحياة بها هي فحسب التي لَا تعرفونها.

18. أعتقد أنّ كلّ فنان في النهاية يعمل بطريقته الخاصة. قد تكون طريقتي جيدة مثل طرق الكتاب الآخرين، وستناسب بالتأكيد مزاجي وأفكاري بشكل أفضل. كلّ واحد منّا على طريقته يحاول، فحسب، أن يذكر ويوضّح المأساةَ والكوميديا والقبح والجمال في الأشياء التي يعرفها ويعيشها ويشعر بها.

19. القصة القصيرة ما هي إلا وسيلة أخرى للتعبير عن ردّة فعل تجاه العيش في هذه الحياة، وأرفض أن أكون مهرجاً يقدم التسلية على منصة.

20. إذا ابتعدت عن هذه العقيدة، وكتبت ما قد تريده السياسة التجاريّة بدلاً من شخصيّتي الفنية، فلن أخشى الاعتراف بالطابع الأدنى للمنتج بدلاً من تسميته الأدب. إنّ ضميري ليس جباناً، حتى في حالة الهزيمة.

النهاية

مكتبة
t.me/soramnqraa

NATHAN BRYLLION FAGIN

جدل

ناثان بريليون فاجن

كتابة القصّة القصيرة
فنّ أم تجارة

سيشعر عاشق الأدب بصلة عميقة بالكتاب، ويتعلّم منه الكثير، وربّما يستعيد تفاصيل قراءات سابقة ليفكّ رموزها ويعرف مفاتيحها وطرقها، لعلّه يجد طريق القصة ثمّ الرواية.
سيعرف من يملك هبة الكتابة كيفيّة صناعة حبكات مشتقّة من الحياة التي يعرفها، من أشياء في داخله وحوله من شخصيات تمّ اشتقاقها واختبارها من قبل تلك الحياة.
سيحدّد معيار آرائه ومشاعره بنفسه، ويرفض تعديلها لجعلها أقل إزعاجاً، أو أكثر براءةً، أو أكثر موافقةً لمعيار أو مواصفات أيّ محرر أو ناقد أو مدرس أو صديق، مستعينًا بالإيمان بأنّ هناك دائماً أقلية لا تعرف الخوف، وترغب في سماع كلمة صادقة، وكتابة وقراءة قصة لا تنسى تستحقّ أن تندرج تحت مسمى «أدب» و «فن».

مكتبة
t.me/soramnqraa

JADAL.PUBLISHING
JADALBOOKSTORE.COM