إليزابيث جلبرت

السحر الكبير

الحياة الإبداعية المتحررة من الخوف

ترجمة:

أسامة إسبر

منشورات الجمل

هذا الكتاب

في إحدى المرات كان هناك رجل اسمه جاك جلبرت، لكنه لم يكن قريباً لي، لسوء حظي.

كان جاك جلبرت شاعراً عظيماً، وإذا كنتم لم تسمعوا به أبداً، فلا تقلقوا من الأمر. فهذا ليس خطأكم. فهو لم يهمه على الإطلاق أن يكون معروفاً. لكنني عرفتُ عنه، وأحببته كثيراً من مسافة قائمة على الاحترام، ولهذا دعوني أخبركم عنه.

ISBN 978-9933353414

إليزابيث جلبرت: السحر الكبير

إليزابيث جلبرت

السحر الكبير

الحياة الإبداعية المتحررة من الخوف

ترجمة :

أسامة إسبر

منشورات الجمل

إليزابيث جلبرت: السحر الكبير، ترجمة: **أسامة إسبر**
الطبعة الأولى ٢٠٢١
كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس
محفوظة لمنشورات الجمل، بغداد ـ بيروت ٢٠٢١
تلفون وفاكس: ٠٠٩٦١ ـ ٠١ ـ ٣٥٣٣٠٤
ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Elizabeth Gilbert: Big magic
© 2015, Elizabeth Gilbert

© Al-Kamel Verlag 2021
Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany
www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

سؤال: ما الإبداع؟

جواب: إنه العلاقة بين الكائن البشري وأسرار الإلهام.

شجاعة

كنز مخفي

في إحدى المرات كان هناك رجل اسمه جاك جلبرت، لكنه لم يكن قريباً لي، لسوء حظي.

كان جاك جلبرت شاعراً عظيماً، وإذا كنتم لم تسمعوا به أبداً، فلا تقلقوا من الأمر. فهذا ليس خطأكم. فهو لم يهمه على الإطلاق أن يكون معروفاً. لكنني عرفتُ عنه، وأحببته كثيراً من مسافة قائمة على الاحترام، ولهذا دعوني أخبركم عنه.

وُلد جاك جلبرت في بتسبرغ سنة ١٩٢٥، وترعرع وسط دخان المدينة وضجيجها وصناعتها. وعمل في مصانع الصلب حين كان شاباً، لكنه دُعي منذ سنٍّ مبكرة إلى كتابة الشعر. لبّى الدعوة دون تردّد. وصار شاعراً بالطريقة التي يُصبح بها رجال آخرون رهباناً: كممارسة مخلصة، وكفعل حب، والتزام مدى الحياة بالبحث عن النعمة والسموّ. وأعتقد أن هذه طريقة ممتازة كي يصبح المرء شاعراً، أو كي يصبح أي شيء، ينادي قلبه ويبعثه إلى الحياة.

كان بوسع جاك أن يُحقق الشهرة، لكنه لم يكترث بها. امتلك الموهبة والكاريزما من أجل الشهرة، لكن لم يلتفت إليها أبداً. وفازت مجموعته الشعرية الأولى، التي صدرتْ سنة ١٩٦٢، بـ«جائزة ييل للشعراء الشبان» المهمة ورُشِّح لجائزة بوليتزر. فضلاً عن ذلك، ربح

الجماهير وكذلك النقاد، وكان هذا إنجازاً عظيماً ليس سهلاً لشاعر في العالم الحديث. كان هناك شيء فيه جذب الناس وأبقاهم مأسورين. وكان أنيقاً، مشبوب العاطفة، وجذاباً ومتألقاً على خشبة المسرح. وكان قطباً للنساء ووثناً للرجال. ونُشرتْ صوره في مجلة فوغ، وبدا رائعاً ورومانطيقياً. جُنّ الناس به. وكان بوسعه أن يصبح أحد نجوم الروك.

لكنه اختفى عن الأنظار بدلاً من ذلك. ولم يرد أن يلهيه الكثير من الصخب. وقال في وقت لاحق من حياته إنه وجد شهرته مضجرة ليس لأنها غير أخلاقية أو مفسدة، بل لأنها كانت الشيء نفسه كل يوم فحسب. وكان يبحث عن شيء ما أكثر غنى وتجسّداً وتنوعاً. وهكذا غادر. سافر كي يعيش في أوربا وبقي فيها عشرين سنة. وأمضى فترة في إيطاليا، وفترة في الدانمارك، لكنه عاش معظم الوقت في كوخ راع على قمة جبل في اليونان. وهناك تأمّل الألغاز الأبدية، وراقب تبدلات الضوء، وألّف القصائد في عزلته. وكانت لديه قصص حبه ومشكلاته وانتصاراته. وكان سعيداً، وقد استقامت أموره نوعاً ما، وتمكن من تأمين الدخل من هنا وهناك. وكان يحتاج إلى القليل. وسمح بأن يُنسى اسمه.

بعد عقدين، عاود جاك جلبرت الظهور ونشر مجموعةً أخرى من القصائد. فوقع العالم الأدبي في غرامه من جديد. وكان بوسعه أن يحقق الشهرة مرة ثانية، لكنه اختفى مرة ثانية، وهذه المرة لمدة عقد. وكان هذا نموذجه على الدوام: العزلة، التي تتبع نشر شيء ما سام، يتبعه المزيد من العزلة. كان كمثل نبتة أوركيديا نادرة بأزهار تفصل بينها سنوات كثيرة. لم يقم بالترويج لنفسه أبداً. (في إحدى المقابلات القليلة التي سبق ومنحها، سُئل جلبرت كيف أثّر انفصاله عن عالم النشر في مهنته؟ ضحك وقال: «أعتقد أنه كان مهلكاً»).

كان السبب الوحيد الذي جعلني أسمع بجاك جلبرت هو أنه في فترة متأخرة من حياته، عاد إلى أميركا ـ لبواعث لن أعرفها أبداً ـ وعُيِّن في وظيفة مدرّس مؤقتة في قسم الكتابة الإبداعية في جامعة تينيسي، كنوكسفيل. في العام التالي، ٢٠٠٥، صادف أن حصلت على الوظيفة نفسها. (بدأوا في أنحاء الجامعة يسمّون الوظيفة على سبيل التنكيت «كرسي جلبرت») وعثرتُ على كتب جاك جلبرت في مكتبي، المكتب الذي كان له مرة. وشعرتُ بأن الغرفة ما تزال دافئة من حضوره. وقرأتُ قصائده وغمرتني عظمتهُ، وذكرتني كتابته بويتمان كثيراً. (قال: «يجب أن نجازف بالمتعة. يجب أن نملك العناد كي نقبل سعادتنا في فرن هذا العالم الذي لا يرحم»).

كان له ولي الكنية نفسها، وعملنا في الوظيفة نفسها، وشغلنا المكتب نفسه، ودرّسنا كثيراً من الطلاب أنفسهم، والآن أنا أعشق كلماته؛ وصرتُ على نحو طبيعي بما يكفي مهتمة به على نحو عميق.

سألتُ: من كان جاك جلبرت؟

أخبرني الطلاب أنه كان الرجل الأكثر خرقاً للعادة الذي سبق أن قابلوه. بدا كأنه لا ينتمي إلى هذا العالم، كما قالوا، كأنه يعيش في حالة سحر متواصلة، وشجعهم على أن يفعلوا الشيء نفسه. لم يعلمهم كثيراً كيف يكتبون الشعر، كما قالوا، بل لماذا يكتبونه: لأنه يسبّب المتعة ويولّد السعادة. قال لهم إنهم يجب أن يعيشوا معظم حيواتهم الإبداعية كوسيلة كي يقاتلوا ضد فرن هذا العالم الذي لا يرحم.

وكان معظم الأحيان يطلب من تلاميذه أن يتحلّوا بالشجاعة. فبدون شجاعة، كما قال، لن يكونوا قادرين أبداًعلى إدراك المدى الرحب لمقدراتهم الخاصة. ودون جسارةٍ لن يعرفوا العالم على نحو غني كما

يتوق لأن يُعْرَف. ودون بسالةٍ، ستبقى حياتُهم محدودة، أصغر بكثير على الأرجح مما أرادوه لها.

لم أقابل جاك جلبرت شخصياً أبداً، لأنه توفي سنة ٢٠١٢. وكان بوسعي على الأرجح أن أقوم بمهمة شخصية للبحث عنه واللقاء معه حين كان حياً، لكنني لم أرغب بذلك أبداً في الحقيقة. (فقد علمتني التجربة أن أكون حذرة من مقابلة أبطالي شخصياً؛ فهذا قد يكون مخيّباً للآمال كثيراً). على أي حال، أحببتُ الطريقة التي عاش بها في مخيلتي كحضور كبير وقوي، مبني من قصائده والقصص التي سمعْتُها عنه. وهكذا قررت أن أعرفه بتلك الطريقة، عبر مخيلتي فحسب. وهو ما يزال يرتع فيها حتى هذا اليوم: ما يزال حياً في داخلي، بعد أن تحول إلى غنى داخليّ، تقريباً كما لو أنني حلمت به.

لن أنسى أبداً ما قاله جاك جلبرت لشخص آخر، شخص حقيقي من لحم ودم، لطالبة خجولة في جامعة تينيسي. فقد روتْ لي تلك الشابة أنه في أصيل أحد الأيام، بعد درس الشعر مباشرةً، أخذها جاك جانباً، مدح عملها، ثم سألها ما الذي تريد أن تفعله في حياتها. اعترفت مترددةً أنها ربما تريد أن تصبح كاتبة.

ابتسم للفتاة بمودة لا حدود لها وسألها: «هل تملكين الشجاعة؟ هل تملكين الشجاعة على تقديم هذا العمل؟ إن الكنوز الموجودة في داخلك تأمل أن تجيبي بنعم».

تعريف الحياة الإبداعية

أعتقد أن السؤال المحوري الذي تتوقّف عليه الحياة الإبداعية كلّها هو التالي: هل تملك الجرأة على إخراج الكنوز المخبأة في داخلك؟

انتبه! الا أعرف ما هو مخبأ في داخلك. لا أملك طريقة كي أعرف شيئاً كهذا. وربما أنت لا تعرف، بالرغم من أنك حصلت على لمحات كما أظن. لا أعرف مقدراتك وإلهاماتك وتوقك ومواهبك السرية. لكنني متأكدة من أن هناك شيئاً رائعاً مخبأ فيك. أقول هذا بكل ثقة، لأنه حدث أن آمنت بأننا كلنا مستودعات متنقلة من الكنوز المدفونة. أعتقد أن هذه إحدى الخدع الأقدم والأكرم التي يمارسها الكون معنا نحن الكائنات البشرية، من أجل تسليته وتسليتنا: إن الكون يدفن مجوهرات غريبة عميقاً داخلنا جميعاً، ثم يراقبنا كي يرى إن كان بوسعنا العثور عليها.

إن الكتابة الإبداعية هي عملية صيد للكشف عن هذه المجوهرات.

إن الجرأة على الانطلاق للقيام بهذا الصيد هي ما يصنع وجوداً دنيوياً أكثر جمالاً ودهشة.

إن النتائج المفاجئة في الغالب لصيدٍ كهذا هي ما أسمّيه السحر الكبير.

وجودٌ مُوسَّع

حين أتحدّث عن «الحياة الإبداعية» هنا، افهمْ من فضلك أنني لا أتحدث بالضرورة عن عيش حياة مكرسة مهنياً أو حصرياً للفنون. فأنا لا أقول إنك يجب أن تصبح شاعراً يعيش على قمة جبل في اليونان، أو يجب أن تؤدي في صالة كارنيغي، أو أن تفوز بـ«جائزة السّعفة الذهبية» في مهرجان كان السينمائي. (لكن إذا أردتَ أن تحاول تحقيق أي من هذه الإنجازات، بأية طريقة، حاول ذلك. أحبُّ رؤية الناس يفوزون). كلا، حين أشير إلى «حياة إبداعية» فأنا أتحدث بشكل أشمل. أنا أتحدث عن عيش حياة يحفّزها حب الاستطلاع بقوة أكثر مما يحفّزها الخوف.

جاء أحد أجمل الأمثلة على الحياة الإبداعية التي رأيتها في الأعوام الأخيرة من صديقتي سوزان، التي اختارت رياضة التزلج على الجليد حين كانت في الأربعين من عمرها. وكي أكون أكثر دقة، كانت تعرف بالفعل كيف تتزلج. فقد شاركت في منافسات في رياضة التزلج على الجليد حين كانت طفلة وأحبتها دوماً، لكنها هجرت الرياضة في سن مراهقتها حين تبّين أنها لم تكن تملك ما يكفي من الموهبة كي تصبح بطلة. (آه، أيتها المراهقة الجميلة، حين كان «الموهوبون» يُفصلون رسمياً عن القطيع مما يضع العبء الكلي لأحلام المجتمع الإبداعية

على الكتفين النحيلين لبضعة أشخاص مختارين، بينما يُحْكم على جميع الأشخاص الآخرين بأن يعيشوا وجوداً عادياً يخلو من أي إلهام! فأيّ نظام هذا...)

في الربع التالي من القرن، لم تتزلج صديقتي سوزان. لماذا تُزعج نفسك إذا لم يكن بوسعك أن تكون الأفضل؟ ثم صار عمرها أربعين سنة. وكانت كسولة وقلقة. وشعرت بأنها بليدة وثقيلة. مارست قليلاً الطقوس الدينية، الأمور التي يفعلها المرء في أعياد الميلاد الكبيرة. سألتْ نفسها متى كانت آخر مرة شعرتْ فيها أنها خفيفة ومرحة وخلاقة بطريقتها الخاصة وعلى نحو حقيقي. ومما صدمها أنها أدركت أنه مرّتْ عقود منذ أن شعرت بذلك. وفي الحقيقة، إن المرة الأخيرة التي جربت بها مشاعر كهذه حصلت حين كانت مراهقة، حين كانت ما تزال تمارس هواية التزلج على الجليد. وقد روّعها اكتشاف أنها حرمت نفسها من هذا الشيء المغني للحياة لوقت طويل، وكانت فضولية كي تعرف إن كانت ما تزال تحبه.

وهكذا اتبعت فضولها. اشترت مزلجين. وعثرت على حلبة تزلج واستأجرت مدرباً. وتجاهلت الصوت الذي في داخلها الذي قال لها بأنها تنغمس في الملذات وإنه مناف للعقل أن تفعل هذا الشيء الجنوني. وقمعت مشاعرها حيال وعيها الذاتي المتطرف بأنها كانت المرأة الوحيدة متوسطة العمر على الجليد، مع كل الفتيات الصغيرات والمريّشات اللواتي في سن العاشرة.

فعلتها فحسب.

كانت سوزان تستيقظ قبل الفجر، ثلاثة أيام في الأسبوع، وفي تلك الساعة المخدرة قبل أن يبدأ عملها النهاري المتطلب، كانت تتزلج. وتزلجت وتزلجت وواصلت التزلج. وقد أحبت الأمر أكثر من قبل، ربما

لأنها الآن، كراشدة، امتلكت في النهاية المنظور كي تقدّر قيمة متعتها الخاصة. وأشعرها التزلج بأنها حية وغير متقدمة في السن. وتوقفت عن الشعور بأنها لم تكن إلا مستهلكة، لا شيء إلا محصلة التزاماتها وواجباتها اليومية. كانت تصنع شيئاً من نفسها، وتصنع شيئاً مع نفسها.

كانت ثورة، ثورة حقيقية، عادت صديقتي إلى الحياة ثانية مع التزلج على الجليد، ثورة بعد ثورة بعد ثورة...

انتبه من فضلك إلى أن صديقتي لم تترك وظيفتها، ولم تبع منزلها، ولم تقطع كل علاقاتها وتنتقل إلى تورنتو كي تدرس سبعين ساعة في الأسبوع مع مدرس تزلج متطلب على مستوى أولمبي. كلا، لا تنتهي هذه القصة بها رابحة لأية ميداليات بطولة. وليس عليها أن تنتهي هكذا. والواقع أن هذه القصة لا تنتهي بتاتاً، لأن سوزان ما تزال تتزلج على الجليد عدة صباحات في الأسبوع، لأن التزلج هو الطريقة المثلى لها كي تكشف عن جمال معين في داخلها يبدو أنها لا تستطيع الوصول إليه بأية طريقة أخرى. وهي تحب أن تمضي ما تقدر عليه من الوقت في حالة كهذه من السمو بينما ما تزال على الأرض.

هذا كل شيء.

هذا ما أدعوه الحياة الإبداعية.

ستختلف ممرات ونتائج الحياة الإبداعية بشكل كبير بين شخص وآخر، لكنني أستطيع أن أضمن لك هذا: إن الحياة الخلاقة هي حياة موسّعة، حياة غنية، وحياة أكثر إمتاعاً. إن العيش بهذه الطريقة ـ إخراج المجوهرات المخبأة في داخلك بعناد واستمرار ـ هو فن رفيع، بنفسه ولنفسه.

لأن الحياة الخلاقة هي المكان الذي يسكن فيه السحر الكبير دوماً.

مخيف، مخيف، مخيف

لنتحدث عن الشجاعة الآن.

إذا كنتَ تمتلك الشجاعة كي تستخرج الجواهر المخبأة في داخلك، فهذا رائع. ومن المحتمل أنك تقوم بأشياء ممتعة في حياتك، ولا تحتاج إلى هذا الكتاب. تابعْ.

لكن إذا كنت تفتقر للشجاعة، لنحاول أن نقدم لك بعضاً منها. لأن الحياة الخلاقة هي ممر للشجعان. نعرف جميعنا هذا. ونعرف جميعاً أنه حين تموت الشجاعة يموت الإبداع معها. ونعرف جميعنا أن الخوف هو فناء عظام مهجور حيث تذهب أحلامنا كي تجف تحت الشمس الحارة. هذه معرفة عامة، شيء ما لا نعرف ماذا نفعل حياله.

سأذكر لك بعض الطرق الكثيرة التي يمكن أن تكون بها خائفاً من أن تحيا حياة أكثر إبداعية:

أنت خائف من أنه ليس لديك موهبة،

خائف من أن تُرفض أو تُنْقَد أو يُسْخر منك أو يُساء فهمك، والأسوأ من كل ذلك، أن يتم تجاهلك.

أنت خائف أنه لا يوجد سوق لإبداعك، وبالتالي لا فائدة من ملاحقة الأمر.

أنت خائف من أن أحداً ما فعل الأمر بشكل أفضل سابقاً.

أنت خائف من أن الجميع فعلوا الأمر بشكل أفضل سابقاً.

أنت خائف من أن أحداً ما سيسرق أفكارك، لهذا من الآمن أن تبقيها مخبأة في الظلام.

أنت تخشى ألا يُنْظر إليك بجدية.

تخاف من أن عملك ليس مهماً سياسياً وعاطفياً أو فنياً بما يكفي كي يغير حياة أي شخص.

أنت خائف من أن أحلامك محرجة.

تخشى أنه في أحد الأيام ستنظر إلى مساعيك الإبداعية بأنها كانت مبددة للوقت والجهد والمال.

أنت خائف من أنك لا تملك النوع الصحيح من النظام.

تخشى أنه ليس لديك النوع الملائم من مكان العمل، أو الحرية المالية، أو ساعات فراغ تركز فيها على الابتكار أو الاستقصاء.

تخشى من أنك لا تملك النوع الصحيح من التمرين أو الشهادة.

خائف من أنك سمين جداً (لا أعرف ما علاقة هذا بالإبداع، بالضبط، لكن التجربة علمتني أن معظمنا خائفون من أننا بدناء جداً، لذلك لنضع هذا على قائمة القلق، من أجل قياس جيد).

أنت تخاف من أن تُكشف كفاشل أو أحمق أو هاو أو نرجسي.

تخشى أن تضايق عائلتك بما يمكن أن تكشفه.

خائف مما يمكن أن يقوله أصدقاؤك وزملاء العمل إذا عبرت عن حقيقتك الشخصية بصوت مرتفع.

تخشى من إطلاق شياطينك الداخلية، ولا تريد في الحقيقة أن تقابل شياطينك الداخلية.

تخشى أن عملك الأفضل هو خلفك.

تخشى أنه لم يكن لديك أبداً أي عمل أفضل كي تبدأ به.

تخشى من أنك أهملت إبداعك طويلاً بحيث أنك لا تستطيع استعادته الآن.

خائف من أنك كبير جداً في السن كي تبدأ.

تشعر أنك صغير جداً في السن كي تبدأ.

أنت خائف لأن شيئاً كان جيداً في حياتك مرة، بحيث من الواضح أنه لا شيء يمكن أن يصبح جيداً ثانية.

أنت خائف لأنه ما من شيء كان جيداً في حياتك، فلماذا تزعج نفسك بالمحاولة؟

خائف من أنك حققت نجاحاً مرة واحدة.

خائف من أنك لم تحقق نجاحاً مرة واحدة.

اسمع، لا أمتلك النهار كله هنا، ولهذا لن أواصل ذكر المخاوف. إنها قائمة بلا نهاية، بأية حال، وتسبب الكآبة. سألخص الأمر بهذه الطريقة: مخيف، مخيف، مخيف!!

كل شيء مخيف.

الدفاع عن ضعفك

افهمْ، من فضلك، أن السبب الوحيد الذي يجعلني أتحدث هكذا بثقة عن الخوف هو أنني أعرفه بشكل حميمي جداً. أعرف كل شيء عن الخوف، من رأسه إلى أخمص قدميه. كنت أعاني من الخوف طيلة حياتي. وُلدتُ مرعوبة. أنا لا أبالغ. بوسعك أن تسأل أي شخص في عائلتي وسيؤكد لك أنني طفلة تعاني من الخوف بشكل استثنائي. إن ذكرياتي الأولى هي عن الخوف، مثلها مثل كل الذكريات التي أتت بعدها.

وحين كنت صغيرة، لم أكن أخاف فقط من كل أخطار الطفولة المعترف بها بشكل شائع والشرعية (الظلام والغرباء والطرف العميق للمسبح)، لكنني كنت أرتعب أيضاً من قائمة واسعة من الأشياء غير المؤذية (الثلج، المربيات الظريفات، السيارات، الملاعب، الأدراج، مسلسل شارع سيسامي، الهاتف، ألعاب الطاولة، البقالية، أوراق العشب الحادة، أي موقف جديد من أي نوع، أي شيء يتجاسر على الحركة، إلخ).

كنت كائناً حساساً يُصدم بسهولة ويقع في نوبات بكاء من أي إزعاج في حقل قوته. وكان أبي، بسبب من شعوره بالاستياء، يدعوني اللؤلؤة المثيرة للشفقة. فقد ذهبنا إلى شاطئ ديلاوير في أحد فصول الصيف

حين كنت في الثامنة من عمري، فضايقني المحيط كثيراً بحيث أنني حاولت أن أفرض على والديَّ منع جميع الأشخاص على الشاطئ من الدخول بين الأمواج (كنت سأشعر بأمان أكبر لو أن الجميع ظلوا واقفين بأمان على مناشفهم، يقرأوون بهدوء؛ هل كان هذا طلباً مبالغاً فيه؟) لو كنت قادرة لأمضيت عطلتي كلها ـ أو طفولتي كلها فعلاً ـ داخل المنزل، متكورة في حضن أمي، في ضوء منخفض، وبشكل مفضل مع منشفة باردة على جبيني.

سيكون مريعاً الإفصاح عن هذا، ولكن سأفصح عنه: كنت سأحب على الأرجح الحصول على واحدة من تلك الأمهات المصابات بمتلازمة مانشهاوزن التي يمكن أن تتواطأ معي في الادعاء بأنني مريضة إلى الأبد وضعيفة وأحتضر. كنت سأتعاون بشكل كامل مع ذلك النوع من الأمهات في خلق طفل يائس بشكل كامل، لو مُنحتُ نصف الفرصة.

لكنني لم أحصل على ذلك النوع من الأم.

أو حتى على أم قريبة منها.

كان لدي، بدلاً من ذلك، أم لم تكن مصابة بذلك. لم تمر بلحظة واحد من الدراما الخاصة بي، وربما كان هذا حظي الأكبر. فقد نشأت أمي في مزرعة في مينيسوتا، وهي الابنة الفخورة لمهاجرين اسكندنافيين قويين، وكانت من النوع الذي لن يربي ابنة جبانة. لن يحدث هذا تحت رعايتها. وكان لدى أمي خطة كوميدية كي تنهي خوفي: عند كل منعطف، كانت تجعلني أفعل ما كنت أمقته أكثر من أي شيء آخر.

خائفة من المحيط؟ ادخلي في المحيط!

خائفة من الثلج؟ حان الوقت كي نذهب ونجرفه.

لا أستطيع الرد على الهاتف؟ أنت مسؤولة رسمياً عن الرد على الهاتف في هذا البيت!

لم تكن استراتيجيتها متقنة، لكنها كانت متماسكة. ثقْ بي، لقد قاومتُها. بكيت واستأت وفشلت بشكل متعمد. رفضت الازدهار. تلكأت في الخلف، عرجت وارتجفت. كنت سأفعل أي شيء تقريباً كي أبرهن أنني كنت ضعيفة عاطفياً وجسدياً بشكل كلي.

وكانت أمي ترد على ذلك: «كلا لستِ كذلك».

أمضيتُ سنوات أقاوم إيمان أمي الذي لا يهتزّ في قوتي ومقدراتي. ثم في أحد الأيام، في وقت ما من سن مراهقتي، أدركت أخيراً أن هذه كانت في الحقيقة معركة غريبة أخوضها. هل كنت أدافع عن ضعفي؟ كانت تلك حقاً الهضبة التي سأموت عليها؟

وكما يقول المثل: «جادل من أجل حدودك وحاول الحفاظ عليها (اعرف حدودك)».

لماذا يجب أن أحافظ على حدودي؟

لم أفعل، كما تبين.

ولا أريدك أن تحافظ على حدودك أيضاً.

الخوف مضجر

مع مرور الأعوام، تساءلتُ ما الذي جعلني أتوقّف أخيراً عن لعب دور اللؤلؤة المثيرة للشفقة، بين عشية وضحاها تقريباً. أكيد أنه كانت هناك عوامل كثيرة وراء ذلك التطور (عامل الأم الفظة، عامل النمو)، لكنني أعتقد أن السبب كان هذا: أدركت في النهاية أن خوفي مضجر.

انتبه، كان خوفي مضجراً على الدوام للجميع، لكنه لم يصبح مضجراً لي أخيراً إلى منتصف سن المراهقة. أعتقد أن خوفي صار يضجرني للسبب نفسه الذي جعل الشهرة مضجرة لجاك جلبرت: لأنهكانالشيءنفسهكليوم.

في حوالى سن الخامسة عشرة، اكتشفت أن خوفي يخلو من التنوع والعمق والجوهر، أو البنية. ولاحظتُ أن خوفي لم يتغير أبداً، ولم يسرّني أبداً، ولم يحدث أبداً تطوراً مفاجئاً أو نهاية غير متوقعة. وكان خوفي أغنية بلحن واحد فقط ـ وبكلمة واحدة في الواقع ـ وكانت الكلمة «توقّفي»! ولم يكن في خوفي أي شيء مثير أو عميق كي يقدمه أكثر من كلمة تأكيدية واحدة، مكررة بصوت كامل في حلقة لا نهاية لها: «توقفي، توقفي، توقفي، توقفي!»

مما يعني أن خوفي اتخذ دوماً قرارات مضجرة بشكل يمكن التنبؤ

به. كمثل اختيار النهاية التي تريدها للكتاب الذي كان له دوماً النهاية نفسها: لا شيء.

أدركتُ أيضاً أن خوفي كان مضجراً لأنه كان مماثلاً لخوف الجميع. وقداكتشفت أن أنشودة خوف جميع الأشخاص فيها السطر الغنائي الرتيب نفسه: «توقف، توقف، توقف، توقف!» صحيح أن الصوت يمكن أن يتنوّع بين شخص وآخر، لكن الأغنية نفسها لا تتغير أبداً، لأننا نحن البشر جميعاً جُهِّزنا بكمية الخوف الأساسية نفسها حين نُسجنا في أرحام أمهاتنا. وليس البشر فحسب: لو مرّرت يدك على علبة بتري فيها شرغوف، فإن الشرغوف سيجفل تحت ظلك. لا يستطيع ذلك الشرغوف أن يكتب الشعر، ولا يستطيع أن ينشد، ولن يعرف أبداً الحب أو الغيرة أو النصر، وله دماغ بحجم فاصلة، لكنه يعرف كيف يخاف من المجهول.

وهكذا أنا.

وهكذا نحن جميعاً. لكن لا يوجد شيء مغر على نحو خاص في هذا. هل تفهم ما أعنيه؟ لا تحصل على أي رصيد خاص، هذا ما أقوله، لمعرفة كيف تخاف من المجهول. بتعبير آخر، إن الخوف غريزة ضاربة في القدم، وغريزة نشوئية حيوية... لكنها لا تملك ذكاء خاصاً. لقد جمدت نفسي حول خوفي طيلة حياة شبابي غير المستقرة كما لو أنه كان الشيء الأكثر أهمية لدي، في الوقت الذي كان فيه في الواقع الأكثر إضجاراً. وفي الحقيقة، كان خوفي الشيء الوحيد الممل بنسبة ١٠٠% عندي. امتلكت الإبداع في داخلي والذي كان أصيلاً؛ وكان لدي أحلام ومنظورات وتطلعات أصيلة في داخلي. ولكن الخوف لم يكن أصيلاً.

لم يكن خوفي شيئاً فنياً أو حرفياً نادراً بل كان مادة من المواد التي تُنتج بشكل متسلسل، ومتوفرة على رفوف أي مخزن عام للبيع.

هل كان هذا هو الشيء الذي أردت أن أبني هويتي كلها حوله؟

الغريزة الأكثر إضجاراً التي كانت لدي؟

الذعر اللاإرادي لشرغوفي الداخلي الأكثر غباء؟

كلا.

الخوف الذي تحتاجه
والخوف الذي لا تحتاجه

لا يذهبنّ بك الظن أنني أقول لك إنه يجب أن تتخلص من الخوف كي تعيش حياة أكثر إبداعية. لن أقول لك هذا، لأنني أعتقد أنه غير صحيح. إن الإبداع ممر للشجاع، نعم، لكنه ليس ممراً للذي لا يخاف، ومن المهم أن تعرف الفرق.

إن الشجاعة تعني القيام بعمل مخيف.

اللاخوف يعني حتى عدم فهم ما تعنيه كلمة مخيف.

إذا كان هدفك في الحياة هو أن تصبح غير خائف، أعتقد إذاً أنك في الممر الخطأ، لأن الأشخاص الذين لا يخافون، والذين سبق أن قابلتهم، كانوا معتلين اجتماعياً بشكل واضح، أو كانوا في الثالثة من عمرهم، أو كانوا طائشين على نحو استثنائي، وهؤلاء ليسوا نماذج يُحتذى بها.

إن الحقيقة هي أنك تحتاج إلى خوفك، لأسباب واضحة تتعلق بالبقاء على قيد الحياة. وقد قام النشوء بفعل جيد بتركيبه لغريزة الخوف في داخلك، لأنه إذا كنت لا تملك أي خوف، فإنك ستعيش حياة قصيرة ومجنونة وغبية. ستسير بين السيارات، وتندفع في الغابات

وتأكلك الدببة. وستقفز في أمواج عملاقة مقابل شاطئ هاواي رغم كونك سباحاً سيئاً. وستتزوج شخصاً يقول في الموعد الأول: «لا أعتقد بالضرورة أن الطبيعة صممت الناس كي يكونوا أحاديي الزواج».

نعم، أنت تحتاج إلى خوفك بكل تأكيد، من أجل أن يحميك من الأخطار الفعلية كتلك التي ذكرتها من قبل.

لكنك لا تحتاج إلى خوفك في حقل التعبير الإبداعي.

أنت لا تحتاجه، فعلاً.

لأنك لا تحتاج إلى خوفك حين يتعلق الأمر بالإبداع لا يعني أن خوفك لن يظهر. ثقْ بي، إن خوفك سيظهر على الدوام، خصوصاً حين تحاول أن تكون مبتكراً أو مبدعاً. إن الإبداع سيقدح شرر خوفك دوماً لأنه يطلب منك الدخول في حقول ليس لها نتيجة مؤكدة، والخوف يكره النتيجة غير المؤكدة. إن خوفك ـ المبرمج من قبل النشوء كي يكون شديد التيقظ ومفرطاً في الحماية بشكل جنوني ـ سيفترض دوماً أن أية نتيجة غير مؤكدة مقدر عليها أن تنتهي في موت دموي مريع. وبتعبير أدق، إن خوفك هو مثل شرطي أحد المولات الذي يظن نفسه من القوات الخاصة للبحرية الأميركية: الذي لم ينم لأيام، ومحفّز من شراب الطاقة ريد بول، ومتأهب كي يطلق النار حتى على ظله في محاولة سخيفة كي يبقي الجميع «آمنين».

إن كل هذا طبيعي وإنساني بشكل كامل.

وليس شيئاً يجب أن نشعر بالعار منه.

وعلى أي حال، إنه شيء ما يجب أن يخضع لعلاج مكثّف.

رحلة

إليك كيف تعلّمتُ التعامل مع خوفي: اتّخذتُ قراراً منذ وقت طويل جداً بأنني إذا كنت أريد الإبداع في حياتي ـ وأريد ذلك ـ إذاً يجب علي أن أفسح مجالاً للخوف أيضاً.

يحب أن أفسح له مجالاً كبيراً.

قررت أنني بحاجة إلى بناء حياة داخلية رحبة بما يكفي يمكن أن يتعايش فيها خوفي وإبداعي بسلام، بما أنهما سيكونان دوماً معاً كما تبيّن. وفي الحقيقة، يبدو لي أن خوفي وإبداعي توأمان ملتصقان، كما بينت حقيقة أن الإبداع لا يمكن أن يقوم بخطوة واحدة إلى الأمام دون أن يتقدم الخوف إلى جانبه. إن الخوف والإبداع تشاطرا رحماً، وولدا في الوقت نفسه، وما يزالان يتشاطران بعض الأعضاء الحيوية. لهذا يجب أن نكون حذرين حيال كيف نعالج خوفنا، لأنني لاحظت أنه حين يحاول البشر التخلص من خوفهم، ينتهي بهم الأمر إلى أن يقتلوا دون قصد إبداعهم أثناء العملية.

ولهذا لا أحاول أن أقتل خوفي. لا أذهب إلى الحرب ضده. بدلاً من ذلك، أفسح له المجال، أفسح مجالاً رحباً جداً. كل يوم. أنا أفسح مجالاً للخوف في هذه اللحظة. وأسمح لخوفي أن يعيش ويتنفس ويمدّ ساقيه بكل ارتياح. ويبدو لي أنه كلما خف كفاحي ضد خوفي، خفّ

هجومه علي. وإذا كان بوسعي الاسترخاء، فإن الخوف يسترخي، أيضاً. وفي الحقيقة، أدعو بمودة الخوف إلى المجيء معي إلى كل مكان أذهب إليه، حتى أنني أحضر له كلمة ترحيبية، ألقيها قبل القيام بأي مشروع أو مغامرة كبيرة.

وهي كالتالي:

«عزيزي الخوف: سأقوم أنا والإبداع بنزهة على الطريق. أفهم أنك ستنضم إلينا، لأنك تفعل هذا دوماً. أعترف أنك تظن أنه لديك عمل مهم تقوم به في حياتي، وأنك تقوم بعملك على محمل الجد. وعلى ما يبدو، إن عملك هو توليد ذعر كامل كلما شرعت بالقيام بأي شيء ممتع، وبوسعي القول إنك رائع في عملك هذا. وهكذا واصلْه بكل الوسائل المتاحة إذا كنت تشعر أنك يجب أن تقوم به. لكنني سأقوم بعملي أيضاً في رحلة الطريق هذه، وهي أن أعمل بكد واجتهاد وأبقى مركزة. وسيقوم الإبداع بعمله، وهو البقاء محفّزاً ومُلهماً. هناك مجال كبير في هذه السيارة لجميعنا، وهكذا خذ راحتك، ولكن افهم ما يلي: إن الإبداع وأنا هما الوحيدان اللذان سيتخذان القرارات طيلة الطريق. أعترف أنك جزء من هذه العائلة وأحترم هذا، وهكذا لن أقصيك أبداً من أنشطتنا، لكننا لن نصغي إلى اقتراحاتك. سيُسْمح لك بالجلوس، وبأن يكون لك صوت، ولكن لا حقّ لك بالتصويت. لا يُسمح لك بلمس خرائط الطريق؛ لا يُسمح لك باقتراح منعطفات؛ لا يُسمح لك بأن تمسَّ الحرارة. لا يُسمح لك حتى بأن تلمس المذياع. لكن قبل كل شيء آخر، يا صديقي العزيز القديم والمألوف، أنت ممنوع منعاً باتاً من قيادة السيارة».

وهكذا انطلقنا معاً: أنا والإبداع والخوف جنباً إلى جنب إلى الأبد، متقدمين مرة أخرى في الحقل المرعب والمدهش للنتيجة المجهولة.

لماذا الأمر جيد

ليس من المريح أو السهل على الدوام أن تحمل خوفك معك في رحلتك العظيمة والطموحة، كما أقصد، لكن ذلك يستحق العناء دوماً لأنه إذا كنت لا تستطيع أن تتعلم السفر بشكل مريح إلى جانب خوفك، فإنك إذاً لن تكون قادراً أبداً على الذهاب إلى أي مكان ممتع أو القيام بأي عمل ممتع.

وسيكون هذا مثيراً للشفقة. لأن حياتك قصيرة ونادرة ومدهشة وإعجازية، وتريد أن تفعل في الحقيقة أشياء مسلية وتقوم بأمور ممتعة بينما أنت حي. أعرف أن هذا ما تريده لنفسك، لأن هذا ما أريده لنفسي أيضاً.

هذا ما نريده كلنا.

ولديك كنوز مخبأة في داخلك ـ كنوز فائقة للعادة ـ وهكذا أنا، وهكذا جميع الذين حولنا. إن إخراج تلك الكنوز إلى الضوء يحتاج إلى عمل وتركيز وشجاعة وساعات مكرسة لذلك، والساعة تتكتك، والعالم يدور، ولم يعد لدينا متسع من الوقت كي نفكر بشكل ضيق ومحدود كهذا.

سحر

حين تصل فكرة

انتهينا من الكلام عن الخوف، بالتالي نستطيع أن نتحدث أخيراً عن السحر.

سأبدأ بأن أقص عليك أجمل قصة سبق أن حدثت لي.

إنها عن كتاب أخفقتُ في تأليفه.

بدأت حكايتي في أوائل ربيع ٢٠٠٦. كنت قد نشرت كتابي «طعام، صلاة، وحب»، وكنت أحاول أن أكتشف ماذا أفعل تالياً على الصعيد الإبداعي. قالت لي غرائزي إنه حان الوقت للعودة إلى جذوري الأدبية وتأليف رواية، وهذا شيء لم أفعله لسنوات. وفي الحقيقة لم أؤلف رواية لوقت طويل، وخشيتُ من كوني قد نسيت كيف أفعل ذلك. وخفت من أن الرواية صارت لغة لم يعد بوسعي التحدث بها. ولكنني امتلكت فكرة رواية، أثارتني بشكل هائل. وكانت الفكرة تستند إلى قصة رواها لي حبيبي فليبي في إحدى الليالي عن شيء ما حدث في البرازيل، حين كان يعيش هناك في بداية حياته في الستينيات. وعلى ما يبدو، كان لدى الحكومة البرازيلية فكرة لشق طريق سريع ضخم عبر غابة الأمازون، وكان هذا خلال فترة نمو وتحديث متوثبة، ولا بد أن تلك الفكرة بدت في ذلك الوقت تفكيراً متقدماً ومذهلاً، واستثمر

البرازيليون ثروة في تلك الخطة الطموحة، وسكبتْ جماعة التنمية العالمية مزيداً من الملايين الكثيرة. لكن اختفى قسم كبير من هذه النقود على الفور في ثقب أسود من الفساد وغياب التنظيم، وفي النهاية رشح ما يكفي من النقود إلى الأمكنة الصحيحة بحيث أن مشروع الطريق السريع بدأ أخيراً. وسار كل شيء على ما يرام لبضعة أشهر. وحصل تقدم. وأُكمل قسم قصير من الطريق. وغُزيتْ الأدغال.

ثم بدأ المطر بالانهمار.

وعلى ما يبدو لم يفهم أي من المخططين لهذا المشروع بشكل كامل حقيقة ما يعنيه الفصل الممطر في الأمازون. فقد غُمر موقع البناء على الفور وصار غير قابل للسكن. ولم يكن أمام الطاقم خيار إلا الرحيل، تاركين خلفهم جميع معداتهم تحت عدة أقدام من الماء. وحين عادوا بعد شهور كثيرة، بعد أن توقفت الأمطار، اكتشفوا مرعوبين أن الغابة التهمت مشروع طريقهم السريع. فقد محت الطبيعة جهودهم، كما لو أن العمال والطريق لم يوجدوا أبداً. ولم يستطيعوا أن يعرفوا أين كانوا يعملون. كانت كل عدتهم الثقيلة مفقودة أيضاً. لم تُسرق، بل ابتُلعت. وكما أخبرني فيليبي: «إن بلدوزرات بدواليب بطول الإنسان امتصتها الأرض واختفت إلى الأبد. تلاشت كلها».

حين روى لي القصة، خاصة الجزء عن الغابة التي ابتلعت الآلات، سرتْ قشعريرة في ذراعيَّ، وانتصب الشعر في قفا عنقي للحظة، وشعرتُ بدوار خفيف. وشعرتُ كما لو أنني أقع في الحب، أو أنني سمعت أنباء مروعة، أو كنت أنظر من فوق جرف إلى شيء جميل وساحر لكنه خطير.

جربت هذه الأعراض من قبل، لهذا عرفت على الفور ما الذي كان يجري. إن رد فعل عاطفياً وسيكولوجياً قوياً كهذا لا يصيبني غالباً، لكنه يحدث (ويترافق بما يكفي مع أعراض بلّغ عنها أشخاص في كل أنحاء العالم، عبر التاريخ) وأعتقد أنني أستطيع أن أدعوه باسمه: الإلهام.

هذا مثل ما تشعر به حين تخطر في ذهنك فكرة.

كيف تعمل الفكرة

يجب أن أشرح عند هذه النقطة أنني أمضيتُ حياتي كلها مخلصة للإبداع، وطول الطريق طورت جملة من المعتقدات حول كيف يعمل، وكيف تعمل معه، وهذا يستند بشكل كامل إلى التفكير السحري. وحين أشير إلى السحر هنا، أعنيه حرفياً. كما في المعنى الذي في مدرسة هوجورتس للسحر. أنا أشير هنا إلى الفائق للطبيعة، الصوفي، غير القابل للتفسير، السريالي، المقدس، المتجاوز، المنتمي إلى عالم آخر. والحق أقول، أعتقد أن الإبداع قوة سحرية، لَيست إنسانية في أصلها.

أنا واعية بأن هذه ليست طريقة حديثة أو عقلانية لرؤية الأمور. وهي غير علمية. وقد سمعت في أحد الأيام عالم أعصاب محترماً يقول في مقابلة: «إن العملية الإبداعية قد تبدو سحرية، لكنها ليست سحراً».

مع احترامي الشديد له، أخالفه الرأي.

أعتقد أن العملية الإبداعية سحرية وسحر في آن واحد معاً.

لأن هنا ما أختار أن أؤمن به عن وظائف الإبداع.

أؤمن أن كوكبنا مسكون ليس بالحيوانات والنباتات والبكتريا والفيروسات فحسب، بل بالأفكار أيضاً. فالأفكار هي شكل من الحياة غير مجسد مفعم بالحيوية. وهي منفصلة بشكل كامل عنا، لكنها قادرة

على التفاعل معنا ولو بغرابة. ولا تملك الأفكار جسداً مادياً، لكن لها وعياً، وأكيد أنها تملك إرادة. ويحفّز الأفكار دافعٌ واحد: أن تُجعل متجلية. إن الطريقة الوحيدة لجعل الفكرة متجلية في عالمنا هي من خلال التعاون مع شريك بشري. ومن خلال الجهود البشرية فحسب يمكن إخراج فكرة من الأثير إلى عالم الواقع.

بالتالي، إن الأفكار تمضي أبدية وهي تدور حولنا، باحثة عن شركاء بشريين متوفرين وراغبين. (أنا أتحدث هنا عن جميع الأفكار: الفنية والعلمية والصناعية والتجارية والأخلاقية والدينية والسياسية). وحين تظن فكرةٌ أنها عثرت على شخص ما، لنقل أنه أنت، يمتلك الإمكانيات وقادر على إحضارها إلى العالم، فإن الفكرة ستزورك. ستحاول لفت انتباهك. وفي معظم الأوقات لن تلاحظ ذلك، ربما لأنك مستهلك من أحداثك الدرامية وحالات قلقك وما يلهيك وعدم شعورك بالأمان وواجباتك بحيث أنك لا تتلقى الإلهام. يمكن أن تفقد الإشارة لأنك تشاهد التلفاز أو تتسوق أو تفكر كم أنت غاضب من أحد ما، أو تفكر بحالات فشلك وأخطائك، أو مشغول فحسب بشكل عام. ستحاول الفكرة أن تشير لك بيدها (ربما لبضع لحظات، ربما لبضعة شهور؛ ربما حتى لبضع سنوات)، لكنها حين تدرك في النهاية أنك متناس لرسالتها، ستنتقل إلى شخص آخر.

لكن أحياناً ـ وهذا نادر، ولكن رائع ـ تأتي أيام تكون فيها منفتحاً ومسترخياً بما يكفي كي تتلقى بالفعل شيئاً ما، يمكن أن تضعف دفاعاتك، وتخف حالات قلقك، وحينها يمكن أن ينزلق السحر داخلاً. وحين تشعر الفكرة بانفتاحك، تبدأ القيام بعملها عليك. ستُرسك إشارات الإلهام المادية والعاطفية الكونية (قشعريرة تسري في الذراعين، انتصاب الشّعر في قفا العنق، اضطراب في المعدة، أفكار مثيرة، شعور

بالوقوع في الحب أو الاستحواذ). وتقوم الفكرة بترتيبات بحيث تجعلك تصادف في طريقك الأعاجيب والمصادفات، وتجعل انتباهك حاداً. وستبدأ برؤية جميع أنواع الإشارات التي تقودك نحو الفكرة. وسيذكّرك كل ما تراه وتلمسه وتفعله بالفكرة. وستوقظك الفكرة في منتصف الليل وتُلهيك عن روتينك اليومي. وستتركك الفكرة وحيداً إلى أن تحظى بانتباهك الكامل.

ثم، في لحظة هادئة، ستسأل: «هل تريد أن تعمل معي؟»

عند هذه النقطة، لديك خياران حول كيفية الرد.

ماذا يحدث حين تقول لا

إن أبسط جواب بالطبع هو أن تقول لا.

ثم تفلت من الشصّ. ستغادر الفكرة في النهاية وتهانينا ـ لا حاجة كي تزعج نفسك بإبداع أي شيء.

كي أكون واضحة، ليس هذا دوماً خياراً غير مشرف. والحق أقول، يمكن أن ترفض أحياناً دعوة الإلهام بسبب الكسل والغضب وغياب الأمان أو النكد. ولكن في أوقات أخرى يمكن أن تحتاج إلى قول كلا لفكرة لأنها في الحقيقة ليست اللحظة الصحيحة، أو لأنك منخرط في مشروع مختلف، أو لأنك متأكد من أن هذه الفكرة المعيّنة قرعت بالمصادفة الباب الخطأ.

اقتربتْ مني مرات كثيرة أفكار عرفت أنها غير ملائمة لي، وقلت لها بلباقة: «تشرفني زيارتك، لكنني لست فتاتك. هل يمكن أن أقترح بكل احترام أن تزوري مثلاً باربارا كينغسلوفر؟» (أحاول دوماً أن أتصرف برقيٍّ حين أصرف فكرة؛ لا أريد أن يتردد كلام في الكون أنه من الصعب العمل معكَ). مهما كان جوابك، كن متعاطفاً مع الفكرة المسكينة. تذكّر: إن كل ما تريده هو أن تتحقق. وهي تبذل ما في وسعها، وهي مضطرة أن تقرع على جميع الأبواب التي تستطيع قرعها.

وهكذا يمكن أن تضطر لقول لا.

حين تقول لا، لا شيء يحصل مطلقاً.

وفي معظم الأحيان يقول الناس لا.

يتجول غالبية الناس معظم حياتهم يوماً بعد يوم قائلين: لا، لا، لا، لا، لا.

ثم ثانية، يوماً ما يمكن أن تقول نعم فحسب.

ماذا يحدث حين تقول نعم

إذا قلتَ نعم لفكرة، فهذا وقت العرض الآن.

ويصبحُ عملك الآن بسيطاً وصعباً في آن. فقد دخلت رسمياً في عقد مع الإلهام، ويجب أن تحاول رؤيته بشكل كامل، طول الطريق إلى نتيجته التي من المستحيل التنبؤ بها.

يمكن أن تضع شروط هذا العقد كما تشاء. إن العقد الإبداعي الأكثر شيوعاً ما يزال عقد معاناة في الحضارة الغربية المعاصرة. إنه العقد الذي يقول: «سأدمر نفسي وكل من حولي في محاولة كي أحقق إلهامي، وسيكون حصولي على الشهادة شارة شرعيتي».

إذا اخترتَ الدخول في عقد معاناة إبداعية، يجب أن تحاول مماهاة نفسك قدر الإمكان مع نمط الفنان المعذب. ولن تعثر على نقص في موديلات الدور. كي تشرف نموذجهم، اتبع هذه القواعد الجوهرية: اشربْ قدر ما تستطيع؛ دمِّرْ جميع علاقاتك؛ صارعْ بشدة ضد نفسك بحيث تعود مدمى في كل مرة؛ عَبّرْ عن سخط مستمر من عملك؛ نافس أندادك بغيرة؛ احسدْ الجميع على انتصاراتهم؛ أعلنْ أنك ملعون (وليس مباركاً) من قبل مواهبك؛ اربط إحساسك بالقيمة الذاتية مع مكافآت خارجية؛ كن مغروراً حين تكون ناجحاً ومشفقاً على الذات

حين تفشل؛ فضّل الظلمة على الضوء؛ مت شاباً؛ لم الإبداع على أنه قام بقتلك.

هل تعمل، هذه الطريقة؟

نعم، أكيد. تعمل بشكل عظيم. إلى أن تقتلك.

وهكذا تستطيع أن تفعلها بهذه الطريقة إذا كنت بالفعل تريد ذلك. (لا تدعني أو تدع أي شخص آخر يخلصك بأية طريقة من معاناتك، إذا كنت ملتزماً بها!) لكنني غير متأكدة أن هذا الطريق منتج، أو أنه سيولّد لك ولأحبابك رضا وطمأنينة متواصلين. سأقرّ بأن هذه الطريقة في الحياة الإبداعية يمكن أن تكون صاخبة بشكل متطرف، ويمكن أن تصنع فيلم سيرة ذاتية ممتازاً بعد وفاتك، وهكذا إذا كنت تفضل حياة قصيرة من الصخب المأساوي على حياة طويلة من الرضا الغني (وكثيرون يفضلون هذا) تَغلَّبْ على نفسك.

على أي حال، انتابني دوماً إحساس بأن ربة إلهام الفنان المعذب، بينما هو يعبر عن نوبات غضبه، تجلس بهدوء في زاوية الاستديو، تلمّع أظافرها، وتنتظره بصبر كي يهدأ ويتعقل كي يعود الجميع إلى عملهم.

لأنه في النهاية، كل شيء يتعلق بالعمل، أليس كذلك؟ ألا يجب أن يكون هكذا؟

ربما هناك طريقة مختلفة لمقاربة المسألة؟

هل يمكن أن أقترح واحدة؟

طريقة مختلفة

إن الطريقة المختلفة هي التعامل بشكل كامل وبتواضع ومتعة مع الإلهام.

أعتقد أن الناس قاربوا الإبداع بهذه الطريقة على مر العصور، قبل أن نصبح كلنا بوهيميين حياله. ويمكن أن تتلقى أفكارك باحترام وفضول وليس بدراما أو مقت. وتستطيع أن تزيل أية عقبات تمنعك من أن تعيش حياتك الأكثر إبداعية، مع الفهم البسيط بأن أي شيء سيء لك هو بالتالي سيء لعملك. تستطيع التوقف عن شرب الكحول قليلاً من أجل أن يصبح ذهنك أكثر حدة. وتستطيع أن تبني علاقات أكثر صحية لا تلهيها كوارث عاطفية مخترعة ذاتياً. ويمكن أن تتجاسر كي يسليك أحياناً ما أبدعته. (وإذا لم ينجح مشروع يمكنك أن تفكر به دوماً بأنه كان تجربة جديرة وبناءة). وتستطيع مقاومة إغراءات العظمة واللوم والعار. وبوسعك أن تدعم أشخاصاً آخرين في جهودهم الإبداعية، مقراً بحقيقة أن هناك مجالاً رحباً للجميع. وتستطيع أن تقيس قيمتك بتكريس نفسك لممرك، وليس بنجاحاتك وإخفاقاتك. وتستطيع أن تقاتل عفاريتك (من خلال العلاج والانتعاش والصلاة أو التواضع) بدلاً من مقاتلة مواهبك، جزئياً بإدراك أن عفاريتك لم تكن أبداً من كان يقوم بالعمل، بأية حال. وتستطيع أن تؤمن بأنك لست عبداً للإلهام ولست سيداً له، بل أنك

شيء أكثر أهمية بكثير ـ شريكه ـ وأنكما أنتما الاثنان تعملان معاً من أجل شيء مثير للاهتمام ومهم. ويمكنك أن تعيش حياة طويلة، وتقوم بأشياء جيدة في الحقيقة طول الوقت. ويمكن أن تكسب الدخل من مساعيك ويمكن ألا تكسبه، ولكن يمكنك أن تعرف أن هذه ليست النقطة مطلقاً. وفي نهاية أيامك يمكنك أن تشكر الإبداع لأنه باركك بوجود ساحر وممتع وهيامي.

هذه طريقة أخرى للقيام بالأمر.

وهذا يعود إليك بشكل كامل

فكرة تنمو

على أي حال، لنعد إلى قصتي عن السحر.

بفضل قصة فيليبي عن الأمازون، زارتني فكرة مهمة: وأعني: تأليف رواية ضخمة عن البرازيل في الستينيات. وشعرت على نحو محدد بأنني مُلهمة لكتابة رواية عن الجهود لشق ذلك الطريق السريع المنحوس عبر الأدغال.

بدت الفكرة ملحمية ومثيرة لي. وكانت أيضاً مثبّطة ـ ماذا أعرف عن غابة الأمازون البرازيلية، أو شق الطريق في الستينيات؟ ـ لكن كل الأفكار الجيدة تبدو مروّعة في البداية، وهكذا تابعت. ووافقت على توقيع عقد مع الفكرة. سنعمل معاً، اتفقنا حول المسألة، إذا جاز التعبير. وعدتُ الفكرة بأنني لن أتقاتل أبداً معها ولن أهجرها أبداً، وأنني سأتعاون معها قدر استطاعتي، إلى أن يُنْجز عملنا معاً.

ثم فعلت ما تفعله حين تصبح جدياً حيال مشروع أو مسعى. أفسحتُ له مجالاً. نظّفت مكتبي، حرفياً ورمزياً. خصّصت ساعات عديدة للبحث كل صباح. صرت أنام باكراً كي أتمكن من الاستيقاظ فجراً وأكون مستعدة للعمل. قلت لا للإلهاءات المغرية والدعوات الاجتماعية كي أستطيع التركيز على عملي. وطلبت كتباً عن البرازيل واتصلت بخبراء. بدأت بدراسة اللغة البرتغالية. واشتريت بطاقات فهرسة

ـ طريقتي المفضلة في تتبع مسار الملاحظات ـ وسمحت لنفسي بالبدء بالحلم بهذا العالم الجديد. وفي ذلك الجو، بدأ مزيد من الأفكار بالتدفق، وبدأت معالم القصة بالتشكل.

قررت أن أجعل بطلة قصتي امرأة أمريكية متوسطة العمر اسمها إيفيلين. وكان هذا في أواخر الستينيات، وقت جيشان سياسي وثقافي كبير، لكن إيفيلين تعيش حياة هادئة، كما فعلت دوماً، في مينيسوتا الوسطى. وهي مطلّقة أمضت ٢٥ سنة تعمل بتمكن كسكرتيرة تنفيذية في شركة شق طرق كبيرة من الغرب الأوسط. أثناء ذلك الوقت كله، كانت إيفلين واقعة في غرام رئيسها المتزوج بصمت ودون أمل، وهو رجل لطيف، مجتهد، لا ينظر إلى إيفلين أبداً إلا كمساعدة فعالة. وكان للرئيس ابن، شخص ظلي، بطموحات كبيرة. سمع الابن عن مشروع الطريق العملاق الذي سيجري شقه في البرازيل وأقنع والده بأن يقدم مناقصة. استخدم الشاب سحره ونفوذه كي يقنع والده بأن يضع ثروة العائلة كلها في هذا المشروع. وبعد ذلك توجه الابن إلى البرازيل مع مبلغ كبير من المال، وأحلام وحشية بالمجد. اختفى كل من الابن والمال بسرعة. وقام الأب المفلس بإرسال إيفيلين، سفيرته التي هي محط ثقته، إلى البرازيل كي تستعيد الشاب المفقود والنقود. انطلاقاً من إحساسها بالواجب والحب، سافرت إيفلين إلى البرازيل، عند هذه النقطة، انتهت حياتها المنظمة واللافتة حين دخلت في عالم من الفوضى والأكاذيب والعنف. تبع ذلك الدراما والتجليات. إنها قصة حب، أيضاً.

قررت أن أضع عنواناً للرواية: إيفلين الأمازونية.

كتبتُ اقتراحاً للكتاب وأرسلته إلى ناشري. أحبوه واشتروه، فوقعت عقداً ثانياً مع الفكرة، وهو عقد رسمي هذه المرة، بتوقيعات مصدقة قانونياً ومدة محددة وكل شيء. الآن، صرت مستثمرة في المشروع. وانطلقتُ إلى العمل بجدية.

انحراف الفكرة عن مسارها

بعد عدة أشهر، منعتني أحداث عائلية حقيقية من مواصلة قصتي المخترعة. ففي رحلة روتينية إلى أميركا، حجز ضابط أمن على الحدود حبيبي فيليبي ومنعه من دخول الولايات المتحدة. لم يرتكب أي خطأ، لكن رجال أمن وزارة الداخلية سجنوه، ثم رموه خارج البلاد. قيل لنا إن فيليبي لا يستطيع الدخول ثانية إلى الولايات المتحدة، إلا إذا تزوجنا. فضلاً عن ذلك، إذا كنت أريد أن أكون مع حبيبي في هذه الفترة المجهدة وغير المحددة من المنفى، عليَّ أن أتوقف عن كل ما أفعله في حياتي هنا على الفور وأسافر كي أنضم إليه. وهذا ما فعلته في الحال، وبقيت معه في الخارج لمدة سنة تقريباً ونحن نعالج قصتنا وأوراق الهجرة.

إن حدثاً كهذا لا يشكل بيئة مثالية يكرس فيها المرء نفسه لتأليف رواية ضخمة قائمة على بحث كامل عن الأمازون البرازيلية في الستينيات. بالتالي، وضعت رواية إيفلين جانباً بوعود صادقة بأنني سأعود إليها فيما بعد، حين تستقر حياتي من جديد. خزنت كل ملاحظاتي الموجودة عن الرواية، مع بقية مقتنياتي، ثم سافرت بالطائرة مجتازة نصف الكوكب كي أكون مع فيليبي وأعمل على حل مشكلتنا. ولأنني يجب أن أكتب دوماً عن شيء ما أو سأجن، قررت أن أكتب عن

هذا، أي أن أسجّل ما يحدث في حياتي الحقيقية، كطريقة للدخول في تعقيداتها وما يتكشف فيها. (كما قال جون ديديون: «لا أعرف بماذا أفكر إلى أن أكتب عنه»).

مع مرور الوقت، تطورت هذه التجربة إلى مشروع مذكراتي: «ملتزمة».

أريد أن أوضح أنني غير نادمة على تأليف «ملتزمة». أنا ممتنة إلى الأبد لهذا الكتاب، بما أن عملية تأليفه ساعدتني على فهم قلقي الكبير من زواجي الوشيك. لكن ذلك الكتاب هيمن على انتباهي فترة طويلة من الوقت، وحين أنجزته كان قد مرّ عامان. مر عامان ولم أعمل على إيفلين الأمازونية.

وهذا وقت طويل لترك فكرة دون انتباه.

كنت متلهفة للعودة إليها، وهكذا حالما تزوجت أنا وفيليبي بشكل آمن واستقرينا من جديد في أميركا، وحالما انتهى كتاب "ملتزمة"، استعدتُ كل ملاحظاتي من المخزن وجلستُ إلى مكتبي في منزلي الجديد، مستعدة كي أواصل تأليف روايتي عن الغابة الأمازونية.

في الحال، قمت باكتشاف في غاية الإزعاج.

لقد رحلت روايتي.

رحيل فكرة

اسمحْ لي أن أشرح.

لا أقصد أن أحداً ما سرق ملاحظاتي، أو أنني فقدت ملفاً أساسياً من الكمبيوتر، ما أعنيه هو أن القلب الحي لروايتي رحل. ويمكن القول إن القوة المدركة الحساسة التي تسكن جميع المساعي الإبداعية الحية، ابتُلعت كمثل البلدوزرات في الغابة. أكيد أن كل البحث والكتابة التي أنجزتها قبل عامين موجودة، لكنني عرفت في الحال أنني لا أنظر إلا إلى القشر الفارغ لما كان مرة كياناً دافئاً ونابضاً.

أنا عنيدة جداً حيال التمسك بالمشاريع، وهكذا عملت على الأمر عدة شهور محاولة جعله يعمل ثانية، آملة أن أبعث فيه الحياة من جديد. لكن هذا كان بلا فائدة. لم يكن هناك أي شيء، كان الأمر كمثل تحريك عصا فوق ثوب أفعى مخلوع: كلما عبثتَ به، ازداد تفتُّته وتحوّل إلى غبار.

اعتقدت أنني كنت أعرف ما حدث، لأنني رأيت هذا النوع من الأمور من قبل. تعبتْ الفكرة من الانتظار وهجرتني. لم أستطع لومها، فقد حنثتُ في النهاية بعقدنا. وعدتها بأن أكرس نفسي بشكل كامل لرواية إيفلين الأمازونية، ثم حنثتُ بوعدي. ولم أخصّ الكتاب بلحظة انتباه لأكثر من عامين. ما الذي كان من المفترض أن تفعله الفكرة، أن

تجلس بشكل غير محدد، بينما أنا أتجاهلها؟ ربما. أحياناً تنتظر الأفكار. بعض الأفكار الصبورة بشكل مفرط يمكن أن تنتظر لسنوات، أو حتى لعقود، كي تحظى بانتباهك. لكن أفكاراً أخرى لا تنتظر، لأن لكل فكرة طبيعة مختلفة. هل ستجلس في علبة لعامين بينما المتعاون مغك قد تخلى عنك؟ على الأرجح لن تفعل.

هكذا، فعلت الفكرة المُهْملة ما ستفعله كثير من الكيانات الحية المحترمة لنفسها في الظرف نفسه: رحلت.

هذا عادل بما يكفي، أليس كذلك؟

لأن هذا هو الجانب الآخر من العقد مع الإبداع: إذا كان مسموحاً للإبداع بأن يدخل إليك بشكل غير متوقع مسموح له أيضاً أن يغادرك بشكل غير متوقع.

لو كنت أصغر، لربما رماني فقدان إيفلين الأمازونية أرضاً، لكن في هذه النقطة من حياتي كنت في لعبة الخيال بما يكفي كي أجعلها تذهب من دون صراع مفرط. كان يمكن أن أبكي على فقدانها، لكنني لم أفعل لأنني فهمت شروط الصفقة، وقبلتُ تلك الشروط. فهمت أن أفضل ما يمكن أن تأمله لموقف كهذا هو أن تجعل فكرتك القديمة تذهب وتلتقط الفكرة التالية التي تأتي. وأفضل طريقة كي يحدث هذا هو التحرك بسرعة، بتواضع ونعمة. لا تكتئب بسبب تلك التي ذهبت. لا تضرب نفسك. لا تغضب على الآلهة التي في الأعلى. فهذا ليس إلا إلهاء، وآخر ما تحتاج إليه هو المزيد من الإلهاء. احزنْ إذا شئت ولكن على نحو فعال. لكن من الأفضل أن تقول فحسب وداعاً للفكرة المفقودة بكرامة وتواصل السير إلى الأمام. اعثرْ على شيء آخر تعمل عليه، أي شيء، وعلى الفور، وابدأ به. ابق مشغولاً.

ابق مستعداً، ومتيقظاً. أصغِ. اتبع فضولك. اطرحْ أسئلة. ابحثْ حولك. ابْق منفتحاً. آمن بالحقيقةَ الإعجازية أن أفكاراً جديدة ومدهشة تبحث عن متعاونين بشريين كل يوم. إن أفكاراً من كل الأنواع تعدو باستمرار نحونا، وتعبرنا باستمرار، وتحاول باستمرار أن تحظى بانتباهنا.

اجعلْها تعرف أنك متاح.

وبحق السماء، حاول ألا تفقد الفكرة التالية.

السحر

يجب أن تكون هذه نهاية قصتي عن الغابة الأمازونية، لكنها ليست كذلك.

في الوقت نفسه تماماً الذي رحلتُ فيه فكرة روايتي ـ كان هذا ٢٠٠٨ ـ تعرفت على صديقة جديدة هي آن باتشيت، الروائية المشهورة. التقينا بعد ظهر أحد الأيام في نيويورك، في ندوة نقاش حول المكتبات.

نعم، هذا صحيح: ندوة حول المكتبات.

إن حياة الكاتب صاخبة بشكل لا ينتهي.

سحرتني آن على الفور، ليس فقط لأنني أعجبت برواياتها دوماً، بل لأنها تتمتع بحضور شخصي لافت أيضاً. فهي تملك قدرة خارقة للطبيعة على جعل نفسها صغيرة جداً وغير مرئية كي تلاحظ العالم الذي حولها بشكل أفضل وبغفلية آمنة، بحيث تستطيع أن تكتب عنه، دون أن تُلاحظ. بتعبير آخر، إن قواها العظمى تكمن في إخفاء قواها العظمى.

حين التقيت بآن لأول مرة لم يكن مفاجئاً أنني لم أعرفها على الفور بأنها المؤلفة المشهورة. بدت متواضعة وصغيرة الحجم وشابة فاعتقدت أنها مساعدة أحد ما، أو ربما مساعدة مساعدة أحد ما. ثم عرفتُ من هي. فكرت، ياإلهي، إنهامتواضعةجداً!

لكنني خُدعت.

بعد ساعة، نهضت السيدة باتشيت ووقفت أمام طاولة القراءة وألقت الكلمة الأكثر قوة وإدهاشاً التي سبق أن سمعتُها. هزت الغرفة وهزتني. وحينها أدركتُ أن هذه المرأة طويلة وقوية وهائلة وعاطفية ومتألقة. بدا كما لو أنها خلعت حجاباً يحجبها (لا مرئيتها) وتقدمت كإلهة إلى الأمام.

تسمّرتُ في مكاني. لم أر أبداً من قبل مثل هذا التحول الكامل للحضور، من لحظة إلى التالية. ولأنه ليس لدي حدود، ركضت إليها بعد المناسبة وأمسكتها من ذراعها، متلهفة كي أمسك هذه الكائنة المدهشة قبل أن يغيب وجودها المادي وتعود إلى لامرئيتها مرة ثانية.

قلت: «آن، أعرف أننا التقينا لتونا، ولكن يجب أن أخبرك أنك فائقة للعادة وأنا أحبك!»

والآن، آن باتشيت امرأة تمتلك بالفعل حدوداً. نظرت إلي شزراً، دون أن تندهش. بدت وكأنها تقرر شيئاً ما حيالي. للحظة، لم أكن متأكدة في أي موقف كنت. لكن ما فعلتْه في التالي كان رائعاً. وضعت يدي على خديها وقبلتني. ثم أعلنت: «وأنا أحبك يا ليز جيلبرت».

في تلك اللحظة، انقدحَ شررُ صداقةٍ.

كانت ظروف صداقتنا غير عادية نوعاً ما، فأنا وآن لا نعيش في المنطقة نفسها (أنا في نيوجيرسي وهي في تينيسي) وهكذا لم يكن الأمر كما لو أننا سنلتقي مرة كل أسبوع على الغداء. ولا أنا ولا هي نهوى التحدث عبر الهاتف طويلاً. ولم يكن الإعلام الاجتماعي المكان لهذه العلاقة كي تنمو. بدلاً من ذلك، قررنا أن نتعرف على بعضنا من خلال فن الرسائل المكتوبة الذي اندثرَ تقريباً.

في تقليد ما يزال مستمراً حتى اليوم، بدأت أنا وآن كتابة رسائل طويلة مُروّى فيها لبعضنا كل شهر، رسائل حقيقية، على ورق حقيقي، بظروف وإرسال عبر البريد وكل شيء. وهذه طريقة عتيقة كي يصادق المرء شخصاً، لكنني كنت أنا وهي شخصين قديمين بالأحرى. كتبنا عن زواجنا وعائلتنا وصداقاتنا وخيبات أملنا. لكن في معظم الأوقات كتبنا عن التأليف.

لهذا حدث أنه في خريف ٢٠٠٨ أن ذكرت آن عَرَضاً في رسالة أنها بدأت مؤخراً العمل على رواية جديدة، وأنها عن الغابة الأمازونية.

ولأسباب واضحة، لفت هذا انتباهي.

كتبت لها وسألت آن حول ماذا تدور روايتها بشكل محدد. شرحتُ أيضاً أنني أنا كنت أعمل أيضاً على رواية عن الغابة الأمازونية لكن هذه الرواية هربت مني لأنني أهملتها (وهي حالة شؤون كنت أعرف أنها ستفهمها). في رسالتها التالية أجابت آن أن الوقت ما يزال مبكراً جداً كي تعرف بدقة عن ماذا بالتحديد ستكون روايتها عن الغابة. ما تزال في أيامها الأولى. وكانت القصة ما تزال تأخذ شكلاً فحسب وأنها ستطلعني على الأمر حين تتطور الفكرة.

في شباط/ فبراير التالي التقيت أنا وآن شخصياً للمرة الثانية فقط في حياتنا. وكان يجب أن نظهر معاً على المنبر في مناسبة في بورتلاندو، أوريغون. في صباح ظهورنا، تناولنا الفطور في مقهى الفندق. قالت لي آن أنها بدأت الآن بتأليف كتابها الجديد وكتبت أكثر من مائة صفحة.

قلت: «حسناً، عليك الآن أن تخبريني حول ماذا تدور روايتك الأمازونية. أنا في غاية اللهفة كي أعرف ذلك».

قالت: «أخبريني أنت أولاً، بما أن كتابك كان الأول. أخبريني عن ماذا كانت روايتك التي لم تُنجز عن الغابة الأمازونية».

حاولتُ أن ألخّص روايتي السابقة بشكل دقيق قدر استطاعتي. قلت: «كانت عن تلك العانس التي في متوسط عمرها من مينيسوتا، والتي كانت تحب رئيسها المتزوج لسنوات طويلة دون أن تفصح عن الأمر. انخرط في خطة عمل متهورة في الغابة الأمازونية. اختفت كمية من المال وشخص، وأُرسلتْ شخصيتي إلى هناك كي تحل الأمور، عند هذه النقطة تتحول حياتها إلى فوضى كاملة. وهي أيضاً قصة حب».

نظرت إليَّ آن عبر الطاولة لدقيقة طويلة.

قبل أن أواصل، عليك أن تفهم أن آن باتشيت سيدة حقيقية بعكسي. تمتلك سلوكاً مميزاً. لا يوجد فيها ما هو سوقي أو فظ، مما جعل الأمر صادماً أكثر حين تحدثت أخيراً:

«لا بد أنك تمزحين».

سألتها: «لماذا؟ حول ماذا تدور روايتك؟»

أجابت: «إنها عن عانس من مينيسوتا كانت تحب بشكل صامت رب عملها المتزوج لسنوات كثيرة. ينخرط في عمل طائش في غابة الأمازون. تختفي نقود وشخص، وشخصيتي أُرسلت إلى هناك كي تحل المسائل. عند هذه النقطة تحولت حياتها كلها إلى فوضى، إنها أيضاً قصة حب».

شيء لا يُصدق

هذا ليس جنساً أدبياً، بل أشخاص.

إن خط هذه القصة ليس لغز جريمة اسكندنافياً، أو رومانس مصاص دماء. هذا خط قصة محدد بشكل كبير. لا تستطيع أن تذهب فحسب إلى المكتبة وتطلب من البائع أن يرشدك إلى القسم المخصص للكتب عن عوانس في منتصف العمر من مينيسوتا يعشقن رؤساءهن المتزوجين ويُرْسَلن إلى غابة الأمازون للعثور على أشخاص مفقودين وينقذن مشروعات مهددة.

ليس هذا هو الأمر.

وأعترف أنه حين تحدثنا عن الأمور بدقة، كان هناك بعض الفروق. أحداث روايتي تجري في الستينيات، بينما رواية آن معاصرة. وكانت روايتي عن عمل شق الطريق السريع، بينما كانت روايتها عن صناعة الأدوية. لكن بعيداً عن هذا كانتا الكتاب نفسه.

كما يمكن أن تتخيلوا، استغرق الأمر معي ومع آن فترة كي نستعيد هدوءنا بعد الكشف، ثم، كمثل امرأة حبلى متلهفة كي تستعيد اللحظة الدقيقة للحمل، أحصينا كلتانا إلى الخلف بأصابعنا، في محاولة لتحديد متى فقدتُ الفكرة ومتى اكتشفتْها هي.

تبين أن تلك الأحداث حصلت في الوقت نفسه.

في الحقيقة، اعتقدنا أن الفكرة ربما نُقلت رسمياً في اليوم الذي التقينا فيه.

والواقع أنه تم تبادلها مع القبلة.

وهذا، يا صديقي، سحرٌ كبير.

القليل من المنظور

والآن، قبل أن نُثار كثيراً، أريد التوقف للحظة وأطلب منك أن تفكر بكل الاستنتاجات السلبية التي يمكن أن أكون قد استخرجتها من المناسبة، لو كنت في مزاج تدمير حياتي.

إن الاستنتاج الأسوأ والأكثر تدميراً الذي يمكن أن أصل إليه هو أن آن باتشيت سرقت فكرتي. سيكون هذا في غاية السخف، لأن آن لم تسمع أبداً بفكرتي، وفضلاً عن ذلك، إنها الشخص الأكثر أخلاقية الذي سبق أن التقيتُ به عن قرب. لكن البشر يصلون إلى استنتاجات كريهة مثل هذه طيلة الوقت. فالناس يُقنعون أنفسهم بأنهم سُرقوا حين لا يحدث هذا في الحقيقة. إن تفكيراً كهذا يأتي من تبنّ بائس لمفهوم النقص، من الاعتقاد بأن العالم مكان قلّة وحاجة، وأنه لن يكون هناك أبداً كفاية من كل شيء. إن شعار هذه الذهنية هو: أَخَذَ شخصٌ آخرٌ ما هو لي. لو أنني قررت اتخاذ هذا الموقف، لكنت فقدت بالتأكيد صديقتي العزيزة. ولانهرت أيضاً ودخلت في حالة من الاستياء والغيرة واللوم.

وبدلاً من ذلك، كان يمكن أن أوجه الغضب ضد نفسي. وكان يمكن أن أقول لنفسي: هنا البرهان الكامل بأنك خاسرة يا ليز، لأنك لا تنجزين أي شيء. أرادت هذه الرواية أن تكون لك، لكنك خذلتيها،

لأنك مزعجة وكسولة وغبية، ولأنك تضعين انتباهك دوماً في المكان الخطأ، ولهذا لن تكوني عظيمة أبداً.

أخيراً، كان بوسعي أن أوجّه الكراهية إلى القدر، وكان بوسعي القول: هنا يكمن الدليل بأن الله يحب آن باتشيت أكثر مما يحبني. لأن آن روائية مختارة وأنا ـ كما اشتبهت دوماً في لحظاتي الأكثر سواداً ـ مجرد خداع. لقد سخر مني القدر، بينما طفح كوبها. أنا حمقاء الحظ وهي حبيبة الحظ، وهذا هو الظلم الأبدي ومأساة وجودي الملعون.

لأنني لم أقم بأي شيء من هذه القمامة.

بدلاً من ذلك، اخترت أن أعتبر هذا الحدث معجزة صغيرة رائعة. سمحت لنفسي بأن أشعر بأنني ممتنة ومندهشة من أنني لعبت دوراً في تحققها الغريب. كان هذا هو القرب الأكبر الذي شعرتُ به من السحر، ولم أنو أن أضيع تلك التجربة المذهلة من خلال لعب دور صغير. رأيت هذه الحادثة دليلاً نادراً وواضحاً جداً بأن كل معتقداتي الغريبة وإبداعي يمكن أن يكونوا حقيقيين بالفعل، وأن الأفكار حية، وأن الأفكار تنشد المتعاون البشري المتاح أكثر، وأن للأفكار إرادة واعية، وأن الأفكار تنتقل من روح إلى روح، وأن الأفكار ستحاول دوماً أن تنشد الممر الأسرع والأكثر فعالية إلى الأرض (كما يفعل البرق).

فضلاً عن ذلك، أنا ميالة الآن للاعتقاد بأن الأفكار ذكية أيضاً، لأن ما حدث بيني وبين آن لم يكن هائلاً فحسب، بل مسلياً بشكل غريب ومبهج.

الملكية

سيبذل الإلهام دوماً ما في وسعه كي يعمل معك، ولكن إذا لم تكن مستعداً أو متوفّراً، يمكن أن يتركك فعلاً ويبحث عن شخص آخر.

وهذا يحدث للناس كثيراً.

وهكذا يحدث أن تفتح في صباح أحد الأيام الجريدة وتكتشف أن شخصاً آخر ألّف كتابك، أو أخرج مسرحيتك، أو أصدر إسطوانتك، أو أنتج فيلمك، أو أسّس مشروع عملك، أو فتح مطعمك، أو سجّل براءة اختراعك، أو أظهر، بأية طريقة من أي نوع، شرارة إلهام ما جاءتك منذ سنوات، لكنك لم تصْقلها أبداً بشكل كامل، أو لم تشْتَغل عليها وتُكملها. يمكن أن يغيظك هذا، لكن يجب ألا يغيظك أبداً، لأنك لم تنْجزه. ولم تكن مستعداً بما يكفي، أو سريعاً بما يكفي، أو منفتحاً بما يكفي للفكرة كي تستحوذ عليك من داخلك وتكمل نفسها. بالتالي، ذهبتْ الفكرة كي تصطاد شريكاً جديداً، ويقوم أحد ما بالعمل.

في الأعوام التي تلتْ نشري لكتابي «طعام، صلاة، حب»، لا أستطيع أن أحصي لكم (فهذا بالفعل خارج مقدرتي على الإحصاء) كم من الناس اتهموني غاضبين بأنني ألّفت كتابهم.

«كان من المفترض أن يكون الكتاب لي»، قال لي أحدهم متذمراً وهو يحملق بي بسخط في صف التوقيع في بعض مناسبات توقيع

الكتب في هيوستن أو تورنتو أو دبلن أو ملبورن. «كنت أخطط كي أؤلف هذا الكتاب يوماً ما. لقد كتبتِ عن حياتي».

ماذا بوسعي القول؟ ما الذي أعرفه عن حياة تلك الغريبة؟ من منظوري اكتشفت فكرة غير مُعبَّر بها تحوم حولي، وركضتُ معها. صحيح أنني كنت محظوظة في كتاب «طعام، صلاة، وحب» (وكنت دون شك محظوظة بشكل مفرط)، لكن صحيح أيضاً أنني عملت على الكتاب كمهووسة. درتُ كدرويش حول تلك الفكرة. وحالما دخلتْ في وعيي، لم أتركها تغادر بصري للحظة، ليس حتى صار الكتاب جيداً وانتهيت منه.

وهكذا قمت بالحفاظ على تلك الفكرة.

لكنني فقدت عدداً جيداً من الأفكار مع مرور الأعوام، أيضاً، أو بالأحرى فقدت أفكاراً اعتقدت على نحو خاطئ أنها لي فحسب. فقد ألّف آخرون كتباً تُقتُ كثيراً إلى تأليفها. ونفّذ أشخاصٌ آخرون مشاريع كان يمكن أن تكون لي.

هذا واحد: في ٢٠٠٦، شغلتْني لفترة فكرة تأليف تاريخ غير روائي شامل لنيوارك في نيوجيرسي، وأن أسميه «مدينة الآجر». وكانت خطتي النظرية هي أن أتابع عمدة نيوارك الكاريزمي، كوري بوكر، وأن أكتب عن جهوده لتطوير هذه المدينة الساحرة التي تعاني من المشاكل. كانت فكرة جيدة، لكنني لم أقم بها (وكي أكون صادقة، بدت كما لو أنها تحتاج إلى كثير من العمل، وكان لدي كتاب آخر يتخمّر. ولهذا لم أبذل ما يكفي من الجهد كي أعمل عليها) ثم، في ٢٠٠٩، أنتجت «قناة سندانس» وبثّت فيلماً وثائقياً شاملاً عن التاريخ المضطرب لنيوارك، نيو جيرسي، وعن جهود كوري بوكر كي يحول المدينة. وكان اسم البرنامج

«مدينة الآجر». وكان رد فعلي لدى سماع هذا هو الارتياح الكامل: الحمد لله، ليس علي أن أكتب عن نيوارك! قام أحد آخر بهذه المهمة!

مثال آخر: في ١٩٩٦، التقيت بشخص كان صديقاً جيداً لأوزي أوسبورن. أخبرني أن عائلة أوسبورن كانوا الناس الأغرب والأكثر فكاهة وظرافة، الذين سبق أن التقى بهم. قال: «يجب أن تكتبي شيئاً عنهم! عاشريهم فحسب وراقبي الطريقة التي يتفاعلون بها. لا أعرف بالضبط ما الذي يجب أن تفعليه في هذا الصدد، لكن أحداً ما يجب أن يقوم بالمشروع حول آل أوسبورن، لأنهم غرائبيون جداً بحيث لا يمكن تصديق ذلك».

فُتنت، لكن ثانية لم أقترب أبداً من الموضوع، وانتهى الأمر بحيث أن شخصاً آخر كتب عن آل أوسبورن وكانت نتيجة لافتة.

هناك بعض الأفكار التي لم أعمل عليها، وغالباً ما انتهت إلى أن تكون مشاريع لأشخاص آخرين. وروى أشخاص آخرون قصصاً كانت مألوفة بشكل حميمي بالنسبة لي، قصصاً استرعت انتباهي مرة، أو بدا كأنها تأتي من حياتي، أو كان يمكن أن يولّدها خيالي. ولم أكن أحياناً غير مبالية بخسارة هذه الأفكار والتقاطها من قبل مبدعين آخرين. وكان الأمر مؤلماً أحياناً. واضطررتُ أحياناً إلى أن أراقب الأشخاص الآخرين يتمتّعون بالنجاحات والانتصارات التي رغبتُها لنفسي مرة.

هكذا هي الحياة.

وهكذا هي أيضاً الأسرار الجميلة.

اكتشاف يقوم به
عدة أشخاص في الوقت نفسه

حين فكرت بالمسألة أكثر، أدركتُ أن ما حدث بيني وبين آن باتشيت ربما كان النسخة الفنية لاكتشاف يقوم به عدة أشخاص في الوقت نفسه: وهذا مصطلح تستخدمه الجماعة العلمية حين يتوصل عالمان أو أكثر إلى الفكرة نفسها في الوقت نفسه (حساب التفاضل والتكامل، الأوكسجين، الثقوب السوداء، شريط موبيوس، وجود الستراتوسفير، الطبقة العليا في الغلاف الجوي، نظرية النشوء، هذا إذا سمّينا بعضها، اكتشفها كلها عدة أشخاص في الوقت نفسه).

ليس هناك تفسير منطقي لماذا يحصل هذا. كيف يستطيع شخصان، لم يسمعا أبداً بعمل بعضهما، أن يصلا معاً إلى النتائج العلمية نفسها في اللحظة التاريخية نفسها؟ مع ذلك يحدث هذا أكثر مما يمكن أن تتخيلوا. فحين اكتشف عالم الرياضيات الهنغاري جانوس بولياي الهندسة اللاإقليدية، حثّه والده على نشر اكتشافاته على الفور، قبل أن يتوصّل شخص آخر إلى الفكرة نفسها، قائلاً: «حين يكون الوقت ملائماً لأمور معينة، فإنها تظهر في أمكنة مختلفة، كأزهار البنفسج التي تتفتح قادمة إلى الضوء في أوائل الربيع».

يحدث الاكتشاف الذي يقوم به عدة أشخاص في الوقت نفسه خارج الحقل العلمي أيضاً. ففي عالم الأعمال، مثلاً، هناك فهم عام بأن هناك فكرة جديدة عظيمة «هناك في الخارج»، تطوف في الجو، وأن الشخص الأول، أو الشركة التي تتبناها، ستحصل بشكل مشابه على الفائدة التنافسية، أحياناً يتبناها الجميع في الحال، في تنافس جنوني. (انظر: صعود الحواسيب الشخصية في التسعينيات).

حتى أن الاكتشاف المتعدد يحدث في العلاقات الرومانسية. لا أحد يكون مهتماً بك لسنوات وسنوات، وفجأة يأتيك خاطبان في الوقت نفسه! وهذا اكتشاف متعدد في الحقيقة.

بالنسبة لي، إن الاكتشاف يبدو تماماً كالإلهام يحمي خياراته، يدوّر الأقراص، يعمل على قناتين في الوقت نفسه، يُسمح للإلهام القيام بذلك، إذا أراد، يُسمح له القيام بكل ما يريد القيام به، في الحقيقة، وهو ليس ملزماً أبداً بتبرير بواعثه لأي منا، (بقدر ما يهمني الأمر، نحن محظوظون أن الإلهام يتحدث معنا؛ ومن غير المعقول أن نسأله أن يشرح نفسه).

في النهاية، هذه كلها أزهار بنفسج تحاول التفتّح فحسب.

لا تقلق من لاعقلانية وعدم إمكانية التنبؤ بكل هذه الغرابة. استسلمْ لها. هكذا هو عقد الحياة الإبداعية الغريب وغير الأرضي. لا توجد سرقة، لا توجد ملكية، ولا مأساة، ولا مشكلة. لا يوجد زمن أو مكان يأتي منهما الإلهام، ولا تنافس أيضاً، ولا أنا، ولا حدود. هناك فقط عناد الفكرة نفسها، التي تواصل البحث إلى أن تعثر على متعاون عنيد بشكل مساو، أو متعاونين متعددين، كما يمكن أن تكون الحالة.

اعملْ مع ذلك العناد.

اعملْ معه بشكل منفتح وواثق ومجتهد قدر الإمكان.

اعملْ بصدق، لأنه ـ أعدك ـ إذا واظبْتَ على عملك يوماً بعد آخر يمكن أن يحالفك الحظ في صباحٍ ما كي تزدهر.

ذيل النمر

إن أفضل وصف سمعتُ به لظاهرة دخول الأفكار إلى ذهن الإنسان وخروجها منه على هواها، جاء من الشاعرة الأميركية الرائعة روث ستون.

قابلتُ ستون حين كان عمرها حوالى تسعين سنة، وأشبعتني قصصاً عن سيرورتها الإبداعية الفائقة للعادة. قالت لي إنه حين كانت طفلة تترعرع في مزرعة في ريف فرجينيا، كانت تعمل في الخارج في الحقول وتسمع أحياناً قصيدة قادمة نحوها، تسمعها تندفع نحوها عبر المنظر الطبيعي كحصان يعدو. أينما حدث هذا، كانت تعرف ما الذي تفعله بالضبط تالياً: «تركض بسرعة هائلة» نحو المنزل، محاولة أن تبقى أمام القصيدة، آملة أن تحصل على قطعة ورق وقلم رصاص بسرعة كي تمسك بها. بهذه الطريقة، حين تصل القصيدة إليها وتمرّ عبرها ستتمكّن من الإمساك بها والحصول على الإملاء، جاعلة الكلمات تنسكب على الصفحة. كانت أحياناً بطيئة بحيث لم تستطع الوصول إلى الورقة وقلم الرصاص في الوقت المناسب، في هذه الحالات، كان بوسعها أن تشعر بالقصيدة تندفع عبر جسدها وتخرج من الجهة الأخرى. ستبقى فيها لوهلة، ناشدة استجابة، ثم ستذهب قبل أن تستطيع الإمساك بها، وتعدو عبر الأرض، كما قالت، «باحثة عن شاعر آخر».

لكن أحياناً، (وهذا هو الجزء الأكثر وحشية، ستفقد القصيدة تقريباً، لكن ليس بشكل كامل. ستمسك بها جزئياً فحسب، كما قالت، «من ذيلها». كمثل الإمساك بنمر. ثم ستشد القصيدة كما لو أنها تمسك بها بالمعنى المادي بيد واحدة كي تعيدها إليها، حتى ولو كانت تتلقى الإملاء من اليد الأخرى. في هذه الأمثلة، ستظهر القصيدة على الصفحة من آخر إلى أول كلمة، مقلوبة، لكن سليمة.

هذا يا أصدقائي سحر كبير مخيف وقديم جداً، على طريقة الفودو.

أنا أؤمن بهذا السحر.

العمل الشاق وغبار الجنية

أؤمن بالسحر، لأنني أؤمن أننا جميعاً قادرون أحياناً على أن نلمس إحساساً باللغز والإلهام في حيواتنا. ربما لا نستطيع كلنا أن نكون قنوات مقدسة نقية مثل روث ستون، نسكب إبداعاً صرفاً كل يوم دون عائق أو شك... ولكن يمكن أن نقدر على الاقتراب من ذلك المصدر أكثر مما نظن.

إن معظم حياتي الكتابية، كي أكون صادقة بشكل كامل، ليست السحر الكبير على طريقة الفودو القديم والمخيف. كانت معظم حياتي ككاتبة عملاً منظماً غير صاخب. أجلس إلى طاولتي وأعمل كمزارع، وهكذا يتم الأمر. فمعظمه ليس غبار جنية.

لكنه أحياناً غبار جنية، أحياناً حين أكون في خضمّ الكتابة، أشعر كما لو أنني أسير فجأة على أحد تلك الأرصفة المتحركة التي تجدها في المطارات الكبيرة؛ ما يزال يوجد أمامي جهد كبير يجب أن أبذله كي أصل إلى بوابتي، وما يزال متاعي ثقيلاً، لكنني أستطيع أن أشعر بنفسي مدفوعة بلطف من قبل قوة خارجية ما. شيءٌ ما يحملني معه، شيء ما قويٌّ وكريمٌ، وأكيد أن هذا الشيء ليس أنا.

ربما جربتم هذا الشعور. إنه الشعور الذي يتولد لديكم حين تصنعون

شيئاً رائعاً أو تفعلون شيئاً رائعاً، وحين تراجعونه فيما بعد، كل ما تستطيعون قوله هو: «لا أعرف من من أين جاء هذا».

لا تستطيعون تكراره. لا تستطيعون شرحه. لكنكم تشعرون كما لو أنه تم توجيهكم.

لا أجرب هذا الشعور إلا نادراً لكنه الإحساس الأكثر روعة الذي يمكن تصوره حين يصل. لا أعتقد أن هناك سعادة يمكن العثور عليها في الحياة أكثر كمالاً من هذه الحالة، عدا ربما الوقوع في الحب. وفي اليونان القديمة، كانت الكلمة المعبرة عن الدرجة العليا من السعادة البشرية هي eudaimonia، والتي تعني بشكل جوهري «ممسوس جيداً» well-daemond ـ أي معتنى به جيداً من دليل روحيّ إبداعي إلهي. (إن المعلقين الحديثين الذين لا يريحهم على الأرجح هذا الإحساس باللغز الإلهي، يدعونه ببساطة «تدفقاً»، أو «كونك في المنطقة».

لكن اليونانيين والرومان آمنوا بفكرة ربة إلهام خارجية للإبداع، جنيٌّ منزلي يعيش داخل جدران منزلك يساعدك أحياناً في أعمالك. وكان الرومان يمتلكون مصطلحاً محدداً لجني المنزل المساعد ذاك. سموه «العبقري الخاص بك»، إلهك الحارس، قناة إلهامك. بتعبير آخر، لم يؤمن الرومان أن شخصاً موهوباً بشكل استثنائي هو عبقري؛ آمنوا أن الشخص الذي يملك موهبة استثنائية لديه عبقري.

وهذا تمييز دقيق لكنه مهم (أن تكون عبقرياً مقابل امتلاكك لعبقري) وأعتقد أنه بناء سيكولوجي سليم. إن فكرة عبقري خارجي تساعد في فحص أنا الفنان، وتريحه نوعاً ما من عبء أخذ الاستحقاق الكامل أو اللوم الكامل على نتيجة عمله. بتعبير آخر، إذا كان عملك ناجحاً أنت ملزم بشكر عبقريّك الخارجي من أجل المساعدة، مما يبعدك عن

النرجسية الكلية. وإذا فشل عملك لا يكون هذا خطأك بشكل كامل.

تستطيع القول: «لا تنظروا إليّ - إن ملهمي العبقري لم يظهر اليوم!»

إن الأنا البشري الضعيف يُحمى في الحالتين.

يُحمى من التأثير المفسد للمديح.

يُحمى من التأثيرات المخربة للعار.

عالق تحت صخرة كبيرة

أعتقد أن المجتمع أساء جداً للفنانين حين بدأنا القول إن أناساً معينين عباقرة، بدلاً من القول إنه كان لديهم عباقرة. حدث هذا في فترة عصر النهضة، مع صعود وجهة نظر في الحياة أكثر عقلانية متركزة حول الإنسان. ذلك أن الآلهة والأسرار سقطت، وفجأة وضعنا الاستحقاق واللوم كله في الإبداع على الفنانين أنفسهم: جاعلين البشر مسؤولين بشكل كامل عن نزوات الإلهام.

بجّلْنا الفن والفنانين خارج محطاتهم الملائمة. إن تمييز «كونه عبقرياً» (والمكافآت والمكانة المرتبطة بذلك) رفعت المبدعين إلى شيء ما مثل فئة كهنوتية، وحتى ربما إلى آلهة ثانوية، وأعتقد أن هذا شكّل ضغطاً كبيراً على الفنانين، مهما علت موهبتهم. وهذا عندما بدأ الفنانون فعلاً ينهارون، ويُدْفَعون إلى الجنون ويُحطَّمون تحت ثقل وغرابة مواهبهم.

أعتقد أنه حين يُثْقل الفنانون بلقب «عباقرة» يفقدون القدرة على النظر إلى أنفسهم بخفة، أو على الإبداع بحرية. فكّر مثلاً بهاربر لي، التي لم تكتب لعقود بعد النجاح الهائل لروايتها «أن تقتل عصفوراً ساخراً». ففي ١٩٦٢، حين سُئلت لي ما شعورها حيال إمكانية تأليف

كتاب آخر أجابت: «أنا خائفة»، ثم أضافت: «حين تكونين في القمة، هناك طريق واحد فقط تسلكينه».

ولأن لي لم توضح أبداً موقفها بدقة، لن نعرف لماذا لم تقم هذه الروائية التي حققت نجاحاً هائلاً بتأليف دزينة من الكتب الأخرى في فترة حياتها. لكنني أعتقد أنها ربما عَلِقتْ تحت صخرة شهرتها التي ربما صارت ثقيلة جداً، وحملتها مسؤولية أكبر، وماتت فنيتها من الخوف، أو بشكل أسوأ: اكتمال الذات. (من ماذا كانت هاربر لي خائفة في النهاية؟ ربما من هذا فحسب: أنها لا تستطيع التفوق على هاربر لي).

أما بالنسبة لوصولها إلى القمة، بوجود طريق واحد للانطلاق منه، كان لدى لي فكرة، أليس كذلك؟ أعني، إذا لم يكن بوسعك تكرار معجزة واحدة في فترة حياة، إذاً لماذا تزعج نفسك بالإبداع؟ حسناً، أستطيع بالفعل أن أتحدث عن هذا المأزق انطلاقاً من تجربة شخصية، لأنني أنا نفسي كنت مرة «في القمة»، بسبب كتاب ظل في قائمة أفضل المبيعات لأكثر من ثلاث سنوات. لا أستطيع أن أخبركم كم من الناس قال لي أثناء تلك الأعوام: «كيف سيحدث أن تتجاوزي هذا؟» تحدثوا عن ثروتي الكبيرة الجيدة وكأنها لعنة، لا بركة، وفكروا كيف سأشعر بالرعب من احتمال ألا أكون قادرة على الوصول إلى ذرى سامقة كهذه مرة أخرى.

لكن تفكيراً كهذا يفترض أن هناك «قمة»، وأن الوصول إلى تلك القمة (والبقاء فيها) هو الدافع الوحيد الذي يجب أن يخلقه المرء. يفترض تفكير كهذا أن ألغاز الإلهام تعمل على الميزان نفسه الذي نعمل عليه، على ميزان بشري محدود من النجاح والفشل، من الربح والخسارة، من المقارنة والتنافس، من التجارة والسمعة، من الوحدات

التي بيعت والنفوذ الذي يُمارَس.إن تفكيراً كهذا يفترض أنك يجب أن تكون منتصراً على الدوام، ليس فقط على أندادك بل أيضاً على نسخة سابقة من ذاتك المسكينة. والأكثر خطراً، إن تفكيراً كهذا يفترض أنه إذا كنت لا تستطيع الفوز، إذاً يجب أن تتوقف عن اللعب.

ولكن ما علاقة كل هذا بالهواية؟ ما علاقة أي من هذا بملاحقة الحب؟ ما علاقة أي من هذا بالتوحد الغريب بين البشري والسحري؟ ما علاقة أي من هذا بالإيمان؟ ما علاقة أي من هذا بالمجد الصامت لمجرد صناعة الأشياء، ثم مشاطرتها بقلب مفتوح ودون توقعات؟

أتمنى لو أن هاربر لي واصلتْ الكتابة. أتمنى لو أنها تماماً بعد رواية «العصفور الساخر» وحصولها على جائزة بوليتزر أنتجت خمسة كتب رخيصة وسهلة وراء بعضها، لو أنها ألفت رواية مغامرات خفيفة، رواية بوليسية، كتاباً عن فن الطبخ، قصة للأطفال، قصة مغامرة مثيرة وسخيفة، أي شيء. يمكن أن تظنوا أنني أمزح، لكنني لا أمزح. تخيلوا ما الذي كان يمكن أن تُنتجه، حتى بالمصادفة، بمقاربة كهذه. في أقل تقدير، كان بوسعها خداع الجميع وجعلهم ينسون أنها كانت مرة هاربر لي. وكان بوسعها خداع نفسها لنسيان أنها كانت مرة هاربر لي، الأمر الذي ربما حررها فنياً.

لحسن الحظ، بعد صمت طويل دام عقوداً، صرنا نسمع أكثر عن صوت لي. مؤخراً، اكتُشف مخطوط قديم مفقود لها، وهو رواية ألفتها قبل «لا تقتل عصفوراً ساخراً» (بتعبير آخر، ألفتها قبل أن يبدأ العالم كله بالمراقبة وينتظر ما تفعله تالياً، مليئاً بالتوقعات). لكنني أتمنى لو تمكن أحد من إقناع لي بمواصلة الكتابة طيلة حياتها، ومواصلة النشر. لو فعلت هذا لربح العالم. ولكان هدية لها، أيضاً ـ أن تكون قادرة على

البقاء كاتبة، واستمتعت بمتع وحالات رضا ذلك العمل لنفسها (لأنه في النهاية، الإبداع هدية للكاتب، وليس فقط هدية للجمهور).

أتمنى لو أن أحداً ما منح رالف إلسون النوع نفسه من النصيحة. اكتب فحسب أي شيء وضعه هناك واهجره بطيش. وف. سكوت فتزجرالد أيضاً، وأي مبدع آخر، مشهور أو غامض، سبق أن تلاشى في ظل شهرته الحقيقية أو المتخيلة. أتمنى لو أن أحداً ما أخبرهم أن ينطلقوا ويملأوا مجموعة من الأوراق بالكلام وينشروه فحسب ويتجاهلوا النتيجة.

هل يبدو هذا الاقتراح عملاً مدنساً؟

جيد.

إن كون الإبداع صوفياً فحسب لا يعني أنه يجب ألا يُجرَّد من صوفيته، حتى ولو كان يعني تحرير الفنانين من قيود عظمتهم وذعرهم وأناهم.

دعها تأتي وتذهب

إن الشيء الأكثر أهميه الذي يجب فهمه حول المتعة، حول اللقاء المنعش بين كائن بشري وإلهام إبداعي إلهي هو أنك لا تستطيع توقع أنه الأفضل لك طول الوقت.

سيأتي ويذهب، ويجب أن تتركه يأتي ويذهب،

لقد خبرتُ هذا شخصياً، لأن العبقري الخاص بي ـ مهما كان المكان الذي جاء منه ـ لا يحافظ على ساعات منتظمة. إن عبقريي لا يعمل وفق الوقت البشري ولا يرتب جدول أعماله بالشكل الذي يلائمني. أحياناً أشتبه بأن عبقريي يقوم بعمل إضافي كعبقري شخص آخر، وربما يعمل لعدد من الفنانين المختلفين، كمتعاقد حر للإبداع. أحياناً أتحسس طريقي في الظلام، باحثة بشكل يائس عن حافز إبداعي سحري، وكل ما أجده هو شيء ما أشعر كأنه قطعة قماش مبللة.

ثم فجأة، يصل الإلهام، من السماء الزرقاء الصافية.

ثم يذهب ثانية بلمح البصر.

مرة قمت بإغفاءة في قطار، وبينما كنت نائمة، حلمت بقصة قصيرة كاملة، سليمة بشكل كامل. استيقظت من حلمي، أمسكت بالقلم، وكتبت تلك القصة في انفجار واحد محموم من الإلهام. هذا أقرب شيء

حدث لي من اللحظة النقية لروث ستون. انفتحت قناة واسعة في داخلي، وتدفقت الكلمات صفحة بعد أخرى دون أي جهد من أي نوع.

حين انتهيت من تأليف تلك القصة، بالكاد اضطررت لمراجعة أية كلمة فيها. كانت كما رأيتها. أشعرتني بأنها صحيحة، وبأنها غريبة، ولم تكن حتى نوع الشيء الذي سأكتب عنه في العادة. انتبه عدة مراجعين فيما بعد كيف كانت القصة مختلفة عن القصص الأخرى في مجموعتي. (وصفها أحد النقاد بشكل معبر بأنها «واقعية سحرية يانكية»). كانت حكاية انسحار، كُتبت تحت تأثير سحر، وحتى الغريب يستطيع أن يشعر بغبار الجنيات فيها. لم أكتب أي شيء مثلها أبداً من قبل أو منذ أن كتبتها. ما زلت أفكر بتلك القصة على أنها الجوهرة الأروع المخبأة والتي أملكها غير مدفونة في نفسي.

كان ذلك سحراً كبيراً يقوم باللعب، دون شك.

لكن هذا حدث منذ اثنتين وعشرين سنة، ولم يحدث أبداً مرة أخرى. (وصدقوني، قمت بإغفاءات كثيرة في قطارات كثيرة في غضون ذلك). حصلت على لحظات رائعة من المشاركة الإبداعية منذ ذلك الوقت، ولكن لم يكن أي منها نقياً ومنعشاً مثل تلك المقابلة الوحشية.

جاءت ثم ذهبت.

ما أقوله هو التالي: إذا كانت خطتي هي الجلوس وانتظار تلك الزيارة الإبداعية النقية المشبوبة العاطفة، يمكن أن أنتظر لفترة طويلة جداً. وهكذا فإنني لا أجلس منتظرة كي أكتب حين يقرر العبقري الخاص بي أن يخصني بزيارة. إن حقيقة الموقف هي أن العبقري الخاص بي يمضي وقتاً طويلاً وهو ينتظرني، وينتظر كي يرى إن كنتُ فعلاً جدية حيال خط العمل. وأشعر أحياناً كما لو أن العبقري الخاص

بي يجلس في الزاوية ويراقبني وأنا جالسة إلى طاولتي يوماً بعد يوم، وأسبوعاً بعد آخر، وشهراً بعد شهر، فقط كي يتأكد من أنني فعلاً أعنيها، فقط كي يتأكد من أنني بالفعل أمنح مسعاه الإبداعي جهدي المخلص كله. وحين يقتنع العبقري الخاص بي أنني لا أضيع وقتي هنا، يمكن أن يظهر ويقدم لي المساعدة. وأحياناً لن تصل تلك المساعدة إلى أن يمرّ عامان على المشروع، وأحياناً لا تستمر تلك المساعدة أكثر من عشر دقائق.

حين تصل تلك المساعدة، ذلك الإحساس بالرصيف المتحرك تحت قدمي، الرصيف المتحرك تحت كلماتي، أشعر بالمتعة، وأقبل التوصيلة. في لحظات كهذه، أكتب كما لو أنني لست نفسي، أفقد مسار الزمان والمكان والذات. وبينما يحدث هذا، أشكر اللغز على مساعدته، وحين يرحل، أترك اللغز يرحل، وأواصل العمل باجتهاد بأية حال، آملة أن العبقري الخاص بي سيعاود الظهور في أحد الأيام.

أعمل بالطريقتين، بمساعدة أو بدونها، لأن هذا ما يجب أن تفعله من أجل أن تعيش حياة إبداعية بشكل كامل. أعمل بثبات، وأشكر دوماً العملية. وسواء مسّتْني النعمة الإلهية أم لا، أشكر الإبداع على السماح لي بالانخراط معه.

لأنه بأية طريقة، العملية كلها مذهلة: ما نفعله، ما نحاول القيام به، ما نتشارك معه أحياناً.

الامتنان، دوماً.

دوماً، الامتنان.

قلب منذهل

كيف رأت آن باتشيت ما حدث بيننا؟

أعني كيف نظرتْ إلى معجزتنا الغريبة، حول رواية غابة الأمازون التي قفزت من رأسي ودخلت إلى رأسها؟

حسناً، إن آن أكثر عقلانية مني، لكنها اعتقدت أن شيئاً فائقاً للطبيعة حصل. وشعرت بأن الإلهام انزلق بعيداً عني ونزل ـ مع قبلة ـ عليها. ففي رسائلها اللاحقة إلي، كانت كريمة بما يكفي كي تشير دوماً إلى روايتها عن غابة الأمازون بـ«روايتنا عن غابة الأمازون»، كما لو أنها كانت الأم البديلة لفكرة من تصوري.

كان هذا لطفاً منها، لكن هذا ليس صحيحاً بأية حال. وكما يعرف كل من قرأ «حالة دهشة» بشكل جيد، إن تلك القصة الرائعة هي كلها من إبداع آن باتشيت. لا أحد آخر كان بوسعه أن يكتب تلك الرواية كما كتبتْها هي. والحال هو أنني كنت الأم الحاضنة التي أبقت الفكرة دافئة لعامين بينما كانت تبحث عن المتعاون الحقيقي والصحيح الذي هو هي. من يعرف عدد الذين زارتهم فكرة الكتاب مع مرور الأعوام قبل أن تأتي إلى رعايتي لوهلة، ثم انتقلت في النهاية إلى آن؟ (وصف بوريس باسترناك هذه الظاهرة بشكل جميل، حين كتب: «لا يوجد كتاب

حقيقي له صفحة أولى. يولد كمثل حفيف الغابة، لا يعرف إلا الله أين، وينمو ويتدحرج، مثيراً براري الغابة إلى أن فجأة...يبدأ بالتحدث مع كل رؤوس الأشجار فوراً».

كل ما أعرفه بشكل مؤكد أن هذه الرواية أرادت حقاً أن تُكتب، ولم توقف بحثها التدحرجي إلى أن عثرت في النهاية على المؤلف الذي كان مستعداً وراغباً بالقيام بذلك، ليس فيما بعد، ليس في أحد الأيام، ليس في بضع سنين، ليس حين يصبح الوقت أفضل، ليس حين تصبح الحياة أسهل، بل الآن مباشرة.

وهكذا صارت هذه قصة آن.

مما جردني من كل شيء عدا قلب منذهل والإحساس بأنني أعيش في عالم أكثر أهمية، غزير الأسرار. استدعى إلى الذهن شرح عالم الفيزياء البريطاني السير آرثر إدنغتون الذي لا يُنسى حول كيف يعمل الكون: «شيء ما مجهول يفعل لا ندري ماذا».

لكن الجزء الأفضل: لا أريد أن أعرف ماذا.

لا أطلب ترجمة للمجهول. لا أحتاج إلى فهم ماذا يعني الأمر كله، أو أين يتم تصور الأفكار في الأصل، ولماذا يلعب الإبداع بشكل لا يمكن التنبؤ به كما يفعل. لا أحتاج إلى أن أعرف لماذا نحن أحياناً قادرون على التحدث بحرية مع الإلهام، وفي أوقات أخرى نعمل بكد في عزلة ولا نحقق شيئاً. لا أريد أن أعرف لماذا زارتْكَ فكرة اليوم ولم تزرْني. أو لماذا زارت كلينا.

لا أحد منا يستطيع معرفة أمور كهذه، لأن هذه من بين الألغاز الكبرى.

كل ما أعرفه بشكل مؤكد هو أنه هكذا أريد أن أمضي حياتي، متعاونة قدر الإمكان مع قوى الإلهام التي لا أستطيع رؤيتها، أو إثبات وجودها، أو التحكم بها أو فهمها.

وأقرُّ بأن خط العمل هذا غريب.

لا أستطيع أن أفكر بطريقة أفضل كي أمضي أيامي.

تخلّصْ من صندوق الاقتراحات

لم أنشأ في عائلة فنانين.

يمكنك القول إنني جئت من بشر عملوا باستمرار طيلة حياتهم.

كان جدي من ناحية أمي مزارعاً منتجاً للأجبان والألبان؛ أما جدي من ناحية أبي فقد كان بائع أفران، وكانت كلٌّ من جدتيَّ ربّتيْ منزل، وهكذا كانت أمهاتهما، وشقيقاتهن وعماتهن.

بالنسبة لوالديَّ، أبي مهندس وأمي ممرضة، وبالرغم من أنهما كانا في العمر المناسب لذلك، لم يكونا هبيين أبداً، في أي شكل من الأشكال، بل كانا محافظين جداً حيال أمور كهذه. فقد أمضى والدي الستينيات في الجامعة وفي البحرية؛ وأمضت أمي تلك الأعوام نفسها في مدرسة التمريض، وعملت في نوبات ليلية في المستشفى وادخرت نقودها بمسؤولية. وبعد أن تزوجا، حصل والدي على وظيفة في شركة كيماوية، وعمل فيها لمدة ثلاثين سنة. وعملت أمي بدوام جزئي، وصارت عضواً ناشطاً في كنيستنا المحلية، وخدمت في مجلس إدارة المدرسة، وتطوعت في المكتبة، وزارت الكبار في السن وغير القادرين على مغادرة المنزل.

كانا شخصين مسؤولين ودافعي ضرائب وصلبين، وصوّتا لريغان مرتين!.

تعلمت كيف أكون متمردة منهما.

لكن بصرف النظر عن مواطنتهما الجيدة والأساسية، فعل أبي وأمي ما أراداه بحياتهما، وفعلا ذلك بشعور خرافي من اللامبالاة. قرر والدي أنه لا يريد أن يكون مهندساً كيميائياً فحسب؛ أراد أن يكون أيضاً مزارعاً لأشجار عيد الميلاد، وهكذا ذهب في ١٩٧٣ وفعل ذلك. نَقَلَنا إلى مزرعة، نظّف بقعة من الأرض، زرع بعض النباتات، واستهل مشروعه. لم يترك عمله النهاري كي يحقق حلمه؛ أدرج حلمه في حياته اليومية فحسب. أراد أن يربي الماعز، أيضاً، وهكذا اشترى بعض الماعز، وجلبه إلى المنزل في المقعد الخلفي لسيارتنا الفورد بنتو. هل سبق أن ربى الماعز؟ كلا، لكنه اعتقد أنه قادر على فعل ذلك. وحصل الأمر نفسه حين اهتم بتربية النحل: أحضرَ فحسب بعض النحل وبدأ. بعد ٣٥ سنة، كان ما يزال يملك تلك الخلايا.

حين صار أبي فضولياً حيال الأشياء، لاحقها. وكان لديه إيمان صلبٌ بمقدراته. وحين كان يحتاج إلى شيء ما (وكان هذا نادراً، لأن لديه في الأساس الحاجات المادية لمتشرد) كان يصنعه بنفسه، أو يصلحه بنفسه، أو يرقعه مع بعضه بطريقة ما، وعادة دون العودة إلى التعليمات، ودون أن يطلب مشورة خبير. ولا يحترم والدي التعليمات أو الخبراء كثيراً، ولا تعجبه الشهادات التي يحصل عليها الناس مثلها مثل أشياء مدنية أخرى ظريفة كتراخيص البناء ولافتات عدم التعدي. وسواء كانت النتيجة جيدة أم سيئة، فقد علّمني والدي أن المكان الأفضل لنصب خيمة هو دوماً البقعة التي يُكْتب عليها: «ممنوع التخييم»).

لا يحب أبي أن يُقال له ماذا يجب أن يفعل. إن إحساسه بالتحدي

الفردي قوي، وغالباً كوميدي. وحين كان في البحرية، أمره النقيب المشرف عليه بأن يصنع صندوق اقتراحات كي يوضع في المقصف. صنع والدي الصندوق مطيعاً، ثبته بالمسامير إلى الحائط، ثم كتب الاقتراح الأول ووضعه من خلال الشق. كتب: أقترح إزالة صندوق الاقتراحات.

إنه شخص غرائبي ويمكن أن تتاخم غرائزه المعادية بشكل مفرط للسلطة الحالة المرضية أحياناً... لكنني شعرت دوماً بأنه لطيف، بأية حال، حتى حين كنت طفلة ترتبك بسهولة وهو يسوق بها في أنحاء البلدة في سيارة فورد بنتو مع العنزات. كنت أعرف أنه يقوم بأموره ويسلك طريقه الخاص، وأحسست حدسياً أن هذا جعله، بالتعريف، شخصاً، مهماً. ولم يكن لدي مصطلح لذلك آنذاك، لكنني أستطيع أن أرى الآن أنه كان يمارس شيئاً ما يُدْعى الحياة الخلاقة.

أحببت ذلك.

انتبهتُ أيضاً إلى ذلك ودوّنْتُ ملاحظات عنه حين حان الوقت كي أتخيّل حياتي الخاصة. لا يعني هذا أنني أردت أن أقوم بأي من الخيارات التي اختارها والدي (فأنا لست مزارعة ولا جمهورية)، لكن مثاله مكّنني من أن أشقَّ طريقي الخاص في العالم كما أحب. إذ لم أكن أحب أن يقول لي الناس ماذا أفعل، تماماً مثل والدي. وبالرغم من أنني لست صدامية، أنا عنيدة جداً، ويساعدني هذا العناد حين يتعلق الأمر بمسألة الحياة الإبداعية.

أما أمي فهي نسخة من أبي أكثر تحضراً بقليل. شعرها دوماً أنيق، ومطبخها مرتب، وآداب سلوكها التي تنتمي إلى الغرب الأوسط تامة، لكن لا تقللوا من قدرها، لأن إرادتها مصنوعة من التيتانيوم ومواهبها

كثيرة. كانت امرأة آمنت دوماً أنها قادرة على أن تبني وتبذر وتزرع وتحيك وتصلح وترقّع وتدهن وتزيّن أي شيء تحتاج إليه أسرتها. وكانت تحلق شعرنا، وتخبز خبزنا، وتزرع وتحصد وتحفظ خضارنا وتصنع ثيابنا وتولّد عنزاتنا وتذبح الدجاجات، ثم تطبخها للعشاء وتكسو غرفة جلوسنا بورق الجدران بنفسها، وتلمّع البيانو الخاص بنا (والذي اشترته بخمسين دولاراً من كنيسة محلية). وأراحتنا من زيارة الطبيب بتطبيبنا بنفسها. وكانت تبتسم بعذوبة للجميع وتتصرف دوماً كمتعاون كلي، ثم تصوغ عالمها الخاص كما تحب حين يكون الجميع لا ينظرون.

أعتقد أن مثال والديَّ المتجسد في ثقتهما العنيدة بالنفس هو الذي منحني فكرة أنني يمكن أن أصبح كاتبة، أو على الأقل أن أسلك هذا الاتجاه وأحاول. لا أذكر أبداً والديَّ يعبران عن أي قلق من أي نوع عن حلمي بأن أصبح كاتبة. إذا قلقوا، كانوا لا يعبرون عن ذلك، لكن بصدق لا أعتقد أنهم كانوا قلقين. أعتقد أنهما آمنا أنني سأكون دوماً قادرة على الاهتمام بنفسي، لأنهما علماني فعل ذلك. (بأية حال، إن القاعدة الذهبية في عائلتي هي هذه: إذا كنت تدعم نفسك مالياً ولا تزعج أي شخص آخر، إذاً أنت حر في فعل أي شيء تريده في حياتك).

وربما لأنهما لم يقلقا كثيراً عليَّ، لم أقلق كثيراً على نفسي، أيضاً.

لم يخطر لي أبداً أيضاً أن أذهب وأطلب من شخص يتمتع بالسلطة الأذن كي أصبح كاتبة، ولم أر أحداً في عائلتي يطلب الإذن من أي شخص آخر لفعل أي شيء.

كان أفراد عائلتي يقومون بالأمر فحسب.

وهذا ما قررت فعله: أن أنطلق للقيام بالأمور فحسب.

إذن سفرك

هذا ما أرمي إليه يا عزيزي:

لا تحتاج إلى إذن من أحد كي تعيش حياة إبداعية.

ربما لم تتلق هذا النوع من الرسالة حين كنت في كنف أسرتك. ربما كان أولياء أمرك مرعوبين من المهمة في أية صيغة. ربما كانوا مصابين بالوسواس القهري ومتبعين للقواعد، أو ربما كانوا مشغولين جداً كونهم مصابين بالاكتئاب، أو مدمنين، أو مستغلين بحيث لا يستطيعون استخدام مخيلتهم من أجل الإبداع. ربما كانوا خائفين مما سيقوله الجيران. ربما لم يكن أولياء أمورك صانعين. ربما كانوا مجرد مستهلكين. وربما نشأتَ في بيئة يجلس فيها البشر ويشاهدون التلفزيون وينتظرون أن تحدث الأمور لهم.

انْس هذا. لا يهم.

انظرْ قليلاً إلى الخلف، إلى تاريخ أسرتك. انظرْ إلى أجدادك. ربما كانت الاحتمالات جيدة بأنهم كانوا صانعين. كلا؟ ليس بعد؟ عدْ أكثر إلى الخلف. انظرْ إلى والدي أجدادك. انظر إلى أسلافك. انظر إلى الذين كانوا مهاجرين أو عبيداً أو جنوداً أو مزارعين أو بحارة، أو الناس الأصليين الذين راقبوا السفن وهي تصل محملة بالغرباء. عد بما يكفي وستعثر على أشخاص لم يكونوا مستهلكين، أشخاص لم يجلسوا

بكسل منتظرين أن تحدث الأمور لهم. ستجد أشخاصاً أمضوا حياتهم وهم يصنعون الأشياء.

من هنا جئتَ.

من هنا جئنا كلنا.

كان الناس خلاقين لوقت طويل فعلاً، طويل بما يكفي ومتماسك بما يكفي بحيث يبدو هذا كأنه دافع طبيعي بشكل كلي. وكي نضع القصة في سياق، فكروا بهذه الحقيقة: إن الدليل الأقدم على الفن البشري القابل للمعرفة هو أربعون ألف سنة. إن الدليل الأقدم على الزراعة البشرية، بالمقابل، عمره عشرة آلاف عام فحسب. مما يعني أنه في مكان ما في قصتنا النشوئية الجماعية، قررنا أن إبداع أشياء جذابة وغير ضرورية أكثر أهمية بكثير من تعلم كيف نغذي أنفسنا بانتظام.

إن التنوع في تعبيرنا الإبداعي خيالي. إن بعض الأعمال الفنية الأكثر استمرارية وحباً على الأرض مهيبة دون شك. يجعلك بعضها ترغب بالركوع على ركبتيك والبكاء، وبعضه لا يجعلك. إن بعض الأعمال الفنية يمكن أن تحركك وتثيرك، وبعضها يمكن أن يشعرك بالملل الشديد. إن بعض الأعمال الفنية التي أبدعها الناس عبر القرون سامية بشكل مطلق، وربما نشأت من إحساس مهيب بالجدية والقداسة، لكن كثيراً منها لم تكن كذلك، بل كانت نتاج أشخاص لعبوا كي يلهوا أنفسهم فحسب، جاعلين آنيتهم أكثر جمالاً، أو صنعوا كرسياً أجمل، أو رسموا قضباناً على الجدران لتمضية الوقت. وهذا رائع أيضاً.

تريد أن تؤلف كتاباً؟ أن تعد أغنية؟ أن تخرج فيلماً؟ أن تزيّن الآنية؟ أن تستكشف أرضاً جديدة؟ تريد أن ترسم قضيباً على حائطك؟ افعل ذلك. من يكترث؟ إنه حقك بالولادة ككائن بشري، وافعل هذا بقلب

مبتهج. (أعني خذْ الأمر بجدية، لكن ليس بجدية مفرطة). دع الإلهام يقودك أينما أراد أن يقودك. ضع في ذهنك أنه طول التاريخ كان الناس يصنعون الأشياء فحسب، ولم يخرجوا بصفقة كبيرة جداً من ذلك.

نصنع الأشياء لأننا نحبُّ صناعتها.

نلاحق الممتع والجديد لأننا نحب الممتع والجديد.

والإلهام يعمل معنا، على ما يبدو، لأن الإلهام يحب العمل معنا، لأن الكائنات البشرية تملك شيئاً خاصاً وزائداً وغنياً بشكل غير ضروري، شيئاً ما دعته الروائية مارلين روبنسون «وفرة سحرية مفرطة».

تلك الوفرة السحرية المفرطة،

هي إبداعك الضمني، الذي يدندن وينشط بهدوء في احتياطيه العميق.

هل تفكر بأن تصبح شخصاً مبدعاً؟ تأخرت جداً، فأنت مبدع بالأساس. لا حاجة كي ندعو شخصاً بأنه «شخص مبدع» لأن الإبداع سمة مميزة لنوعنا. نمتلك الحواس له، لدينا الفضول من أجله، لدينا الإيقاع من أجله؛ لدينا اللغة والإثارة والاتصال الفطري مع الله من أجله.

إذا كنتَ حياً، فأنت شخص مبدع. أنت وأنا وجميع من تعرفهم انحدرنا من عشرات الآلاف من السنوات من الصانعين. مزينون ومصلّحون وحكواتيون وراقصون ومستكشفون وعازفون وقارعو طبول وبناؤون ومزارعون وحالو مشاكل ومجمّلون: هؤلاء هم أسلافنا المشتركون.

سيحاول حراس الثقافة الرفيعة إقناعك بأن الفنون لا تنتمي إلا إلى قلة مختارة، لكنهم مخطئون وهم أيضاً مزعجون. نحن كلنا الأقلية

المختارة. نحن جميعاً صانعون بحكم تصميمنا. وحتى إذا ترعرعتَ وأنت تشاهد أفلام الكرتون في نوع من الخدر من الفجر إلى الغسق، فإن الإبداع ما يزال يكمن فيك. إن إبداعك هو دوماً أقدم منك، أقدم بكثير من أيٍّ منا. إن جسدك ووجودك مصمّمان بشكل تام كي يعيشا في تعاون مع الإلهام، والإلهام ما يزال يحاول أن يعثر عليك، بالطريقة نفسها التي عثر بها على أسلافك.

وملخّص القول هو: لا تحتاج إلى إذن سفر من مكتب المدير كي تعيش حياة إبداعية

أو إذا كنت قلقاً بأنك تحتاج، فإليك به، منحته لك لتوي.

كتبته على ظهر قائمة تسوّق قديمة.

اعتبر نفسك بأنك مُعْتَمد بشكل كامل.

والآن اذهب واصنع شيئاً ما.

زيّن نفسك

لدي جارة تتزيّن بوشوم طول الوقت.

اسمها آيلين، وتحصل على وشوم جديدة بالطريقة التي أحصل بها على زوج من الأقراط الرخيصة، فقط من أجل التسلية، فقط لمجرد إشباع نزوة. تستيقظ في بعض الصباحات سعيدة وتعلن: «أعتقد أنني سأذهب وأضع وشماً جديداً اليوم». إذا سألتَ آيلين ما نوع الوشم الذي تُخطط للحصول عليه ستجيبك: «آه، لا أعرف. سأعرف حين أذهب إلى محل الوشوم، أو سأدع الفنان يفاجئني».

ليست هذه المرأة مراهقة تعاني من مسائل تتعلق بالسيطرة على الدافع، بل امرأة ناضجة، أولادها بالغون، وتدير عملاً ناجحاً. وهي ظريفة ورائعة جداً، وإحدى أكثر النساء تحرراً التي سبق أن التقيت بها. وحين سألتُها مرة كيف تسمح بأن يُعلَّم جسدها هكذا كيفما اتفق بحبر دائم، قالت: «آه، أنت تسيئين الفهم! ليس دائماً. إنه مؤقت فحسب».

سألتها مرتبكة: «هل تعنين أن جميع وشومك مؤقتة؟»

ابتسمت وقالت: «كلا، يا ليز، وشومي دائمة؛ جسدي هو المؤقت. وهكذا جسدك. نحن هنا على الأرض لوقت قصير، وهكذا قررت منذ وقت طويل بأن أتفنن في تزيين نفسي قدر الإمكان، بينما ما أزال أمتلك وقتاً».

أحب هذا كثيراً، لا أستطيع أن أخبرك كم.

لأنني، مثل آيلين، أريد أن أعيش أيضاً الحياة المؤقتة الأكثر جمالاً التي أقدر عليها. لا أعني مادياً فقط؛ أعني عاطفياً وروحياً وفكرياً. لا أريد أن أخاف من ألوان براقة، أو أصوات جديدة، أو حب كبير، أو قرارات قائمة على مجازفة، أو تجارب غريبة، أو مساعي غريبة، أو تغيرات مفاجئة، أو حتى من الفشل.

انتبهْ، لن أخرج وأغطّي نفسي بالوشوم (لأن هذا ليس ما أحبه) لكنني سأمضي ما أستطيع من وقت في إبداع أشياء ممتعة لأن هذا ما يجعلني مستيقظة وهذا ما يجعلني حية.

أصنع زينتي بحبر الطابعة، وليس بحبر الوشم. لكن دافعي للكتابة يأتي تماماً من المكان نفسه الذي يجيء منه دافع آيلين كي تحول جلدها إلى كانفاس حي بينما ما تزال حية.

تأتي من مكان: ولماذالا؟

لأن كل شيء مؤقت فحسب.

استحقاق

لكن كي تعيش بهذه الطريقة ـ حراً كي تبدع، وحراً كي تستكشف ـ يجب أن تمتلك إحساساً قوياً بامتلاك الحق الشخصي في القيام بما تريده، الذي ستتعلّم، كما آمل، أن تصقله.

أعترف أن كلمة استحقاق تنطوي على معان حافّة سلبية، لكنني أحب أن أصلحها هنا وأستخدمها بطريقة جيدة، لأنك لن تكون قادراً أبداً على أن تبدع أي شيء مهم من حياتك إذا لم تؤمن بأنك تمتلك الحق على الأقل كي تحاول. إن الاستحقاق الإبداعي لا يعني التصرف كأميرة، أو العمل كما لو أن العالم يدين لك بأي شيء من أي نوع. كلا، إن الاستحقاق الإبداعي يعني ببساطة الإيمان بأنه لك حق لك بأن تكون هنا، وأنه ـ بمجرد كونك هنا فقط ـ تمتلك الحق بأن يكون لك صوت ورؤية خاصان بك.

يدعو الشاعر ديفد وايت هذا الإحساس بالاستحقاق الإبداعي «غرور الانتماء»، ويزعم أنه امتياز حيوي بشكل كامل يجب يُصْقل إذا كنت ترغب بالتفاعل مع الحياة بشكل أكثر حيوية. وبدون غرور الانتماء هذا، لن تكون قادراً أبداً على القيام بأية مجازفات إبداعية من أي نوع. بدونه، لن تدفع نفسك خارج عزلة الأمان الشخصي الخانقة، وإلى الخطوط الأولى للجميل والمفاجِئ.

إن غرور الانتماء ليس عن الأنانية أو الانشغال بالذات. إنه النقيض، إنه قوة مقدسة ستأخذك بالفعل خارج نفسك وتسمح لك بأن تنخرط بشكل أكثر امتلاء بالحياة. لأن ما يبعدك غالباً عن الحياة الإبداعية هو انشغالك الذاتي (شكك الذاتي، قرفك من الذات، حكمك الذاتي، إحساسك الساحق بحماية الذات). إن غرور الانتماء يخرج من الأعماق الأشد ظلمة لكراهية الذات، ليس بالقول: «أنا الأعظم!» لكن بمجرد القول: «أنا هنا!»

أعتقد أن هذا النوع الجيد من الغرور، هذا الاستحقاق البسيط للوجود، وبالتالي كي تعبر عن نفسك، هو السلاح الوحيد الذي تصارع به الحوار الكريه الذي يمكن أن ينشأ آلياً داخل رأسك كلما حصلت على دافع فني. تعرف الحوار الكريه الذي أعنيه، أليس هذا صحيحاً؟ أنا أتحدث عن الحوار الكريه الذي كهذا: «من تظن نفسك، يا من تحاول أن تكون مبدعاً؟ أنت كريه وغبي ولا تمتلك موهبة، ولا تخدم أي هدف، عدْ إلى وكرك».

ربما عشتَ فترة حياة وأنت تجيب: « أنت على حق. أنا كريه وغبي. شكراً لك. سأعود إلى وكري الآن».

أود أن أراك منخرطاً في محادثة أكثر توليداً وإمتاعاً مع نفسك غير تلك. أستحلفك بأن تدافع عن نفسك على الأقل.

إن دفاعك عن نفسك كشخص مبدع يبدأ بتعريفك لنفسك. يبدأ حين تعلن نيتك. قف منتصب القامة وقلْ بصوت مرتفع:

أناكاتب

أنامغني

أناممثل

أناحدائقي

أناراقص

أنامُخْترع

أنامُصَوِّر

أناشيف

أنامصمِّم.

أنا هذا، وأنا ذاك، وأنا ذلك الشيء الآخر، أيضاً!

لا أعرف بالضبط ماذا أنا، لكنني فضولي بما يكفي كي أذهب وأكتشف.

انطقْها. دعها تعرف أنك موجود. دع نفسك تعرف أنك موجود، لأن هذا الإعلان عن النية هو إعلان لنفسك بقدر ما هو إعلان للكون أو أي شخص آخر. حين تسمع روحك هذا التصريح، ستقوم بالتعبئة وفقاً له. ستعبئ بنشوة، في الحقيقة، لأن هذا ما ولدتْ روحك من أجله. (ثق بي، كانت روحك تنتظرك كي تستيقظ وتنتبه إلى وجودك لسنوات).

لكن يجب أن تقوم أنت بالبدء بتلك المحادثة، ويجب أن تشعر بأنك مخوّل للاستمرار في تلك المحادثة.

إن هذا التصريح بالنية والاستحقاق ليس شيئاً تستطيع أن تفعله مرة واحدة ثم تتوقع المعجزات؛ إنه شيء يجب أن تفعله يومياً، إلى الأبد. كان عليَّ أن أواصل تعريف نفسي والدفاع عنها ككاتبة كل يوم من حياتي كراشدة، أذكّر وأعاود تذكير روحي والكون باستمرار بأنني جدية

في عمل الحياة الإبداعية، وأنني لن أتوقف أبداً عن الإبداع، مهما كانت النتيجة، ومهما كانت حالات القلق لدي أو الشعور بعدم الأمان.

مع مرور الوقت، عثرتُ على نبرة الصوت الملائمة لهذه التأكيدات، أيضاً. من الأفضل أن تكون ملحاً، لكن تحلَّ باللطف. كرِّرْ نفسك، ولكن لا تصرخ. تحدّث مع أصواتك الداخلية الأشد ظلمة وسلبية بالطريقة التي يتحدث بها مفاوض رهائن مع مختل عقلياً عنيف: بهدوء، لكن بحزم. ما هو أكثر أهمية، لا تستسلم أبداً. إن الحياة التي تفاوض من أجل إنقاذها، في النهاية، هي حياتك.

ستسألك أصواتك الداخلية الأشد ظلمة: «من تظن نفسك؟»

تستطيع أن تجيب: «من الممتع أنك تسألين، سأخبرك من أنا: أنا ابن الله، تماماً مثل أي شخص آخر. أنا عنصر أساسي من هذا الكون، لدي فاعلو خير روحانيون لامرئيون يؤمنون بي، ويعملون إلى جانبي. إن حقيقة أنني موجود هنا دليل على أنني أمتلك الحق بأن أكون هنا. لدي الحق بأن يكون لي صوتي ورؤيتي الخاصة، أمتلك حق التعاون مع الإبداع، لأنني أنا نفسي مُنتج ونتيجة للخلق. أنا في مهمة تحرير فني، هكذا اتركوا الفتاة تذهب».

أترى؟

الآن أنت من يقوم بالتحدث.

الأصالة إزاء الموثوقية

ربما تخاف من أنك لست أصيلاً بما يكفي.

ربما كانت هذه هي المشكلة، أنت قلق من أن أفكارك شائعة وتافهة، وبالتالي غير جديرة بالإبداع.

سيقول لي الكتّاب الطامحون دوماً: «لدي فكرة، لكنني خائف من أن يكون قد اشتغل عليها أحدٌ ما من قبل».

حسناً، نعم، ربما أُنْجزتْ على الأرجح من قبل. إن معظم الأشياء أُنجزت من قبل، لكن لم تُنجز حتى الآن على يدك.

في الوقت الذي انتهت فيه حياة شكسبير الطويلة لم يترك موضوعاً قصصياً إلا وغطاه، لكن هذا لم يوقف خمسة قرون من الكتّاب تقريباً عن تجريب خطوط القصة نفسها مرة ثانية. (وانتبهْ، إن كثيراً من تلك القصص، كانت في السابق كليشيهات قبل وقت طويل من أن يضع شكسبير يده عليها). حين شاهد بيكاسو رسوم الكهوف القديمة في لاسكو، رُويَ إنه قال: «لم نتعلم أي شيء طيلة ١٢ ألف سنة».

وهذا على الأرجح صحيح، ما المشكلة؟

ما المشكلة إذا كررنا الموضوعات نفسها؟ ما المشكلة إذا اشتغلنا على الأفكار نفسها، مرة بعد مرة، جيلاً بعد جيل؟ ما المشكلة إذا شعر

كل جيل جديد بالإلحاحات نفسها وسأل الأسئلة نفسها التي كان يشعر بها البشر ويسألونها لسنوات؟ نحن جميعاً تجمعنا صلة ببعضنا في النهاية، لهذا سيكون هناك بعض التكرار للغريزة الإبداعية. إن كل شيء يذكرنا بشيء ما. لكن حالما تضع تعبيرك وشغفك خلف فكرة، تصبح تلك الفكرة لك.

على أي حال، كلما تقدم بي العمر خفّ إعجابي بالأصالة. ففي هذه الأيام، أفضّل الموثوقية أكثر. إن محاولات تحقيق الأصالة يمكن أن تشعرك غالباً بأنها مفروضة وثمينة، لكن للموثوقية وقعاً هادئاً لا يفشل أبداً في إثارتي.

قل ما تريد قوله فحسب، إذاً، وقله بصدق.

شاركْ بكل ما تُدفع للمشاركة به.

إذا كان موثوقاً بما يكفي، صدّقني ـ فإنه سيُشعرك بأنه أصيل.

بواعث

آه، هناك أمر آخر. ليس مطلوباً منك إنقاذ العالم بإبداعك.

ولا حاجة كي يكون فنك أصيلاً. بتعبير آخر، لا حاجة كي يكون مهماً أيضاً.

مثلاً: كلما قال لي شخص إنه يريد أن يؤلف كتاباً كي يساعد أشخاصاً آخرين، أفكر دوماً أن أقول له: آه من فضلك لا تفعل.

من فضلك لا تحاول أن تساعدني.

أعني أنه لطف بالغ منك أن تحاول مساعدة الناس، لكن من فضلك لا تجعل ذلك باعثك الإبداعي الوحيد، لأننا سنشعر بوزن قصدك الثقيل، وسيسبب توتراً لأرواحنا، (هذا يذكرني بالقول المأثور الرائع لكاتبة العمود البريطانية كاثرين وايتهورن: «تستطيع التعرف على الناس الذين يعيشون من أجل الآخرين من النظرة المسكونة على وجوه الآخرين»). أفضّل لو أنك تؤلف كتاباً كي تمتعني بدلاً من أن تساعدني. أو لو كان موضوعك أكثر غموضاً وجدية، سأفضل لو أنك تبدع فنك كي تنقذ نفسك، أو كي تريح نفسك من بعض الأعباء السيكولوجية الكبيرة، بدلاً من أن تريحنا وتنقذنا.

مرةً ألّفتُ كتاباً كي أنقذ نفسي. كتبت مذكرات أسفار كي أفهم

رحلتي الخاصة وتشوشي العاطفي. كل ما كنت أحاول القيام به بذلك الكتاب هو أن أفهم نفسي. وفي السيرورة، كتبت قصة ساعدت على ما يبدو كثيراً من الأشخاص الآخرين كي يفهموا أنفسهم، لكن هذا لم يكن قصدي أبداً. لو أنني جلست وألّفت «طعام، صلاة، حب» لهدف وحيد هو مساعدة الآخرين، لأنتجت كتاباً مختلفاً بشكل كامل، وربما أنتجت كتاباً غير قابل للقراءة ولا يطاق (حسناً، حسناً... أعترف أن كثيراً من النقاد وجدوا «طعام، صلاة، حب» غير قابل للقراءة ولا يطاق، لكن ليست هذه نقطتي: ما أردت قوله هو أنني ألفت ذلك الكتاب من أجل أهدافي الخاصة، وربما هذا ما جعل قراء كثيرين يشعرون بأنه حقيقي ومساعد).

فَكِّر بهذا الكتاب الذي تحمله بين يديك. إن كتاب «السحر الكبير»، كما يبدو، دليل لمساعدة الذات. هذا صحيح. ولكن مع كل الاحترام والعطف، لم أكتب هذا الكتاب لك، كتبته لنفسي. ألّفتُ هذا الكتاب من أجل متعتي، لأنني في الحقيقة أستمتع بالتفكير بموضوع الإبداع. من الممتع والمفيد لي التأمل في هذا الموضوع. إذا كان ما كتبته في هذا الكتاب يساعدك في النهاية، هذا عظيم، وسأكون سعيدة. سيكون هذا تأثيراً جانبياً رائعاً. ولكن في نهاية اليوم، أفعل ما أفعله لأنني أحب القيام به.

لدي صديقة راهبة أمضت معظم حياتها تعمل كي تساعد المشردين في فيلادلفيا. إنها تشبه قديساً حياً. فهي مناصرة لا تكلّ للفقراء والذين يعانون وللمفقودين والمهجورين. هل تعرف لماذا نشاطها الخيري مؤثر هكذا؟ لأنها تحب القيام به. لأنه يمتعها. وإلا لن يعمل. وإلا لكان واجباً صعباً وشهادة محبطة. لكن الأخت ماري سكوليون ليست شهيدة. إنها روح مبتهجة تمضي وقتاً رائعاً وهي تعيش الوجود الذي يناسب طبيعتها

بالشكل الأفضل والذي يجعلها حية أكثر. ويحدث فقط أنها تعتني بكثير من الناس الآخرين في عملها، لكن الجميع يستطيعون أن يحسوا باستمتاعها الحقيقي خلف المهمة، ولهذا السبب حضورها شاف.

لا بأس إن كان عملك مسلياً لك، هذا ما أقوله. لا بأس أيضاً إن كان عملك شافياً لك، أو ساحراً، أو معالجاً. أو إن كانت هواية تحميك من الجنون فحسب. ولا بأس حتى إن كان عملك تافهاً بشكل كامل. هذا مسموح به. كله مسموح.

إن أسبابك الخاصة للإبداع هي أسباب خاصة. فبمجرد ملاحقتك لما تحبه يمكن أن تنتهي دون قصد إلى مساعدة كثيرين. («لا يوجد حب لا يتحول إلى مساعدة»، كما قال عالم اللاهوت بول تيليش). افعلْ كل ما يجعلك حياً، إذاً. اتّبع الأشياء التي تفتنك، وهواجسك، ودوافعك. ثقْ بهم. أبدع كل ما يُحدث ثورة في قلبك.

ما تبقّى من المسألة سيعتني بنفسه.

الدراسة

لم أحصل أبداً على شهادة عليا في الكتابة. ليس لدي أي شهادة عليا في أي شيء. تخرجت من جامعة نيويورك بشهادة في العلوم السياسية (لأنه كان علي أن أتخصص في شيء ما) وما زلت أشعر بأنني محظوظة بحصولي على ما أعدّه تعليماً في الفنون الليبرالية ممتازاً وعريقاً ومغنياً للذهن.

عرفت دوماً أنني أردت أن أصبح كاتبة، وبالرغم من أنني تلقيت بعض الدروس في فن الكتابة قبل التخرج، فقد اخترت عدم الحصول على شهادة ماجستير في الكتابة الإبداعية حالما تخرجت من جامعة نيويورك. فقد كنت مشتبهة بفكرة أن المكان الأفضل لي للعثور على صوتي هو غرفة مليئة بخمسة عشر كاتباً شاباً آخر يحاولون العثور عليأصواتهم.

لم أكن متأكدة أيضاً ماذا ستقدم لي شهادة عليا في الكتابة الإبداعية بالضبط. فالذهاب إلى كلية للفنون الليبرالية ليس كمثل الذهاب إلى كلية لطب الأسنان، مثلاً، حيث تكون متأكداً بشكل كامل، من العثور على وظيفة في تخصصك الذي اخترته حالما تنتهي دراستك. وبينما أعتقد أنه من المهم لأطباء الأسنان أن يحصلوا على أوراق اعتماد رسمية من الدولة (وكذلك طيارو الخطوط الجوية، والمحامون، ومدرّمو

الأظافر)، فإنني غير مقتنعة بأننا نحتاج إلى روائيين حاصلين على أوراق اعتماد رسمية. ويبدو أن التاريخ يتفق معي في هذه النقطة. فقد فاز ١٢ أميركياً شمالياً بجائزة نوبل للآداب منذ ١٩٠١ لم يحصل أحد منهم على ماجستير في الفنون الإبداعية، وأربعة منهم لم يواصلوا دراستهم بعد الثانوية.

في هذه الأيام، ثمة الكثير من الكليات المكلفة جداً حيث تستطيع الذهاب لدراسة الفنون. بعضها ممتازة؛ وبعضها الآخر ليس جيداً. إذا أردت أن تسلك ذلك الممر، اسلكْه، لكن اعرف أنه تبادل، وتأكد أن هذا التبادل سيفيدك فعلاً. ما تحصل عليه الكليات من التبادل واضح: نقودك. ما يحصل عليه الطلاب من التبادل يعتمد على إخلاصهم للتعلم، وجدية البرنامج، وجودة الأساتذة. وتستطيع أن تتعلم الانضباط في هذه البرامج والأسلوب وربما حتى الشجاعة. ويمكن أن تلتقي أيضاً بقبيلتك في كلية الكتابة الإبداعية، الزملاء الذين سيقدمون صلات مهنية قيّمة ودعماً لمهنتك الحالية. ويمكن حتى أن تكون محظوظاً بما يكفي للعثور على المعلم الخاص لأحلامك، في شكل معلم حساس وملتزم. لكن ما يقلقني هو أن ما ينشده طلاب الفنون غالباً في التعليم العالي ليس أكثر من برهان على شرعيتهم الخاصة، وبرهان على أنهم في الحقيقة مبدعون لأن شهادتهم تقول هذا.

من ناحية، أفهم بشكل كامل هذه الحاجة للشرعية، فهي ملاحقة غير آمنة لممارسة الإبداع. ولكن إذا كنت تعمل على صنعتك كل يوم لوحدك، بنظام ثابت وحب، فإنك إذاً مبدع حقيقي، ولا تحتاج إلى أن تدفع لأي شخص كي يؤكد لك هذا.

إذا كنت قد تخرجت وحصلتَ على شهادة عليا في ميدان إبداعي

ما، فلا تقلق. إذا كنت محظوظاً، فإن هذا سيجعل فنك أفضل، وفي أدنى حد، أنا متأكدة أن هذا لن يؤذيك. استفد من أية دروس تعلمتها في الكلية واستخدمها لتحسين صنعتك. أو إذا كنت تحصل الآن على درجة في الفنون، وبوسعك أن تدفع من أجل ذلك بسهولة، فهذا جيد. إذا قدمتْ لك كليتك توصيلة مجانية، هذا أفضل أيضاً. فأنت محظوظ لوجودك هنا، وينبغي أن تستخدم هذه الثروة الجيدة من أجل فائدتك. اعملْ بكد، استفدْ من جميع فرصك، وواصل النمو. يمكن أن يكون هذا وقتاً جميلاً من الدراسة المركزة والتوسع الإبداعي. ولكن إذا كنت تفكّر بنوع ما من الدراسة المتقدمة في الفنون ولست غنياً، أقول لك: تستطيع العيش بدونها. تستطيع أن تعيش دون ديون، لأن الدين سيكون دوماً مسلخاً للأحلام الإبداعية.

إن أحد أفضل الرسامين الذين أعرفهم يدرّس في إحدى أهم كليات الفنون في العالم وأكثرها احتراماً، لكن صديقي ليست لديه شهادة عليا. إنه معلم، نعم، لكنه تعلم اتقانه لوحده. صار رساماً عظيماً لأنه عمل باجتهاد رهيب لسنوات كي يصبح رساماً عظيماً. الآن هو يعلّم الآخرين، على مستوى لم يتعلمه هو نفسه أبداً. وهذا يجعلك تشكك بضرورة النظام كله. لكن الطلاب يتدفقون من كل أنحاء العالم كي يدرسوا في هذه الكلية، وكثير من هؤلاء الطلاب (أولئك الذين ليسوا من عائلات ثرية، أو الذين لم يحصلوا على منح جامعية) يخرجون من البرنامج مديونيين بعشرات الآلاف من الدولارات. يحرص صديقي كثيراً على طلابه، وهو يراقبهم يسقطون في شباك ديون كبيرة (بينما، وهنا تكمن المفارقة، يجهدون كي يصبحوا مثله) تسبب الحزن لهذا الرجل الطيب، وتجعلني أشعر مثله.

حين سألت صديقي لماذا يفعلون هذا، لماذا يرهن هؤلاء الطلاب

مستقبلهم بهذا الشكل الكبير مقابل بضع سنوات من الدراسة الإبداعية، قال لي: «لأنهم في الحقيقة لا يفكّرون بالأمر بما يكفي. ذلك أنّ معظم الفنانين أشخاص متهورون لا يخطّطون للمستقبل البعيد. فالفنانون، بطبيعتهم، مقامرون. إن القمار عادة خطيرة، لكن كلما صنعت فناً فأنت تقامرين. أنت ترمين النرد على أساس واه وهو أن استثمارك للوقت والطاقة والموارد الآن يمكن أن يدفع فيما بعد بطريقة كبيرة، أن أحداً ما يمكن أن يشتري أعمالك، وأنه يمكن أن تصبحي ناجحة. إن كثيراً من أصدقائي يقامرون بأن تعليمهم المكلف سيأتي أكله على المدى الطويل».

أفهم هذا. كنتُ دوماً متهورة إبداعياً، أيضاً. يأتي هذا من منطقة الفضول والشغف. أقوم بقفزات ومقامرات بعملي طيلة الوقت، أو على الأقل أحاول ذلك. يجب أن تكون راغباً بالقيام بالمجازفات إذا أردت أن تعيش وجوداً إبداعياً. لكن إذا قامرت، اعرفْ أنك تقامر. لا ترم النرد أبداً دون أن تكون واعياً بأنك تحمل زوجاً من النرد في يديك، وتأكد أنك تستطيع بالفعل أن تغطي مراهناتك عاطفياً ومالياً.

أخشى أن كثيراً من الناس يدفعون أكثر من اللازم من أجل شهادة عليا في الفنون دون أن يدركوا أنهم يقامرون بالفعل، لأنه ـ على السطح ـ يمكن أن يبدو الأمر كما لو أنهم يقومون باستثمار سليم في مستقبلهم. في النهاية، أليست الكلية المكان الذي يذهب إليه الناس كي يتعلموا مهنة، ثم أليست المهنة شيئاً محترماً ومسؤولاً للحصول عليه؟ لكن الفنون ليست مهنة، على طريقة المهن المنتظمة. لا يوجد أمان وظيفة في الإبداع، ولن يكون هناك أبداً.

إن الوقوع في ديون كبيرة من أجل أن تصبح مبدعاً يمكن أن يخلق

توتراً وعبئاً من شيء ما يجب أن يكون فقط دوماً متعة وتحرراً. وبعد أن استثمروا كثيراً في تعليمهم، فإن الفنانين الذين لا يعثرون على الفور على نجاح مهني (وهذا حال معظم الفنانين) يمكن أن يشعروا بأنهم فاشلون. إن إحساسهم بكونهم فاشلين يمكن أن يتدخل في ثقتهم الإبداعية بالذات، ويمكن أن يوقفهم عن الإبداع. وهذا يضعهم في الموقف المريع للتعامل ليس مع إحساس بالعار والفشل فحسب، ولكن أيضاً مع فواتير شهرية مرتفعة ستذكرهم إلى الأبد بعارهم وفشلهم.

افهموا من فضلكم أنني لستُ ضد التعليم العالي بأية طريقة، أنا فقط ضد التورط في الدَيْن الذي يسبّبُ الشلل، وخاصة لأولئك الذين يرغبون بأن يعيشوا حياة إبداعية. ومؤخراً (على الأقل هنا) في أميركا صار مفهوم التعليم العالي مترادفاً فعلياً مع دَيْن يسبّب الشلل. إن الفنان هو الأقل حاجة إلى الدين من الآخرين. ولهذا حاولْ تجنب الوقوع في هذه المصيدة. وإذا كنتَ قد سقطت سابقاً في هذه المصيدة حاول الخروج منها بقوة بأية طريقة حالما تستطيع. حرّرْ نفسك بحيث تستطيع أن تعيش وتبدع بحرية أكبر، كما صمّمتْك الطبيعة كي تفعل.

اعتن بنفسك، هذا ما أقولهُ.

كن حذراً حيال حماية مستقبلك، وكذلك حول حماية صحتك العقلية.

حَرّب هذا بدلاً من ذاك

بدلاً من أن تقترض ديوناً كي تذهب إلى كلية للفنون، ربما يجب أن تحاول الدخول إلى أعمق في العالم، كي تستقصي بشجاعة أكبر. أو توجه نحو الداخل بشكل أعمق وأكثر شجاعة. قم بجرد صادق للتعليم الذي حصلت عليه من قبل، والسنوات التي عشتها، والتجارب التي مررت فيها، والمهارات التي تعلمتها طول الطريق.

إذا كنت شاباً، افتح عينيك ودع العالم يعلمك قدر الإمكان. («توقف عن الانطلاق من المقرر المدرسي»، كما حذر وولت ويتمان، وأحذرك من ذلك أيضاً، فهناك طرق كثيرة للتعلم لا تتضمن بالضرورة غرف الصف). وكن حراً في مشاركة منظورك من خلال الإبداع، حتى لو كنت طفلاً فحسب. إذا كنت شاباً، فأنت ترى الأمور بشكل مختلف عما أراها بها، وأريد أن أعرف كيف ترى الأمور. نريد جميعاً أن نعرف. حين ننظر إلى عملك (مهما كان) سنرغب بأن نستشعر شبابك: ذلك الإحساس الطري بوصولك الأخير إلى هنا. فتكرّم وأشْعرنا بذلك. في النهاية، بالنسبة لكثير منا مرّ وقت طويل منذ أن وقفنا حيث تقف الآن.

إذا كنت أكبر في السن، ثق أن العالم كان يدرّسك طول الوقت، وأنت تعرف أكثر مما تظن بكثير. لم تنته، أنت مستعد فحسب. بعد سن معينة، بصرف النظر عن كيف كنت تمضي وقتك، من المرجّح جداً

أنك حصلت على الدكتوراه في العيش. وإذا كنت ما تزال هنا، إذا بقيت على قيد الحياة كل هذا الوقت، فالسبب هو أنك تعرف أموراً. نريد منك أن تكشف لنا ما عرفته وتعلمته ورأيته وشعرتَ به. وإذا كنت أكبر في السن، فإن الفرص قوية بأنك تملك كل شيء تحتاج إلى امتلاكه كي تعيش حياة أكثر إبداعية عدا الثقة كي تبدأ عملك بالفعل. لكننا نريدك أن تقوم بعملك.

وسواء كنت شاباً أم كبيراً في السن، نحتاج إلى عملك كي نكوّن حيواتنا ونغنيها.

وهكذا أمسك هواجسك الأمنية ومخاوفك من كواحلها واقلبْها رأساً على عقب وحَرِّر نفسك من كل أفكارك الثقيلة عن ما تحتاجه (وكم يحب أن تدفع) كي تصبح شرعياً على المستوى الإبداعي. لأنني أقول لك إنك شرعي مسبقاً على المستوى الإبداعي، بطبيعة مجرد وجودك هنا بيننا.

أساتذتك

هل تريد أن تدرس على يد أساتذة عظام؟ هل هذا هو الأمر؟ حسناً، بوسعك العثور عليهم في أي مكان. فهم يعيشون على رفوف مكتبتك، ويعيشون على جدران المتاحف، ويعيشون في التسجيلات التي تمت منذ عقود. ولا يحتاج أساتذتك حتى إلى أن يكونوا أحياء كي يعلموك بشكل متقن. لم يعلمني أي كاتب حي عن بناء الحبكة والشخصيات أكثر مما علمني تشارلز ديكنز، ولا حاج للقول بأنني لم ألتق معه أبداً أثناء ساعات المكتب كي نناقش المسألة. كل ما كان علي فعله كي أتعلم من ديكنز هو أن أمضي السنوات بشكل خاص في دراسة رواياته كما لو أنها الكتاب المقدس، ثم أتمرن كالشيطان على رواياتي.

إن الكتاب الطامحين محظوظون بطريقة ما، لأن الكتابة مسألة خاصة (ورخيصة) وكانت دوماً هكذا. وهي في حقول أخرى، كما يقر الجميع، أكثر تطلباً وكلفة بكثير. فالتدريب الصارم والخاضع للإشراف قد يكون جوهرياً إذا كنت ترغب بأن تكون، مثلاً، مغني أوبرا محترفاً، أو عازف تشيلو كلاسيكياً. وقد درس الناس لقرون في المعاهد الموسيقية، أو درسوا الرقص أو الفن في الجامعات. وظهر كثير من المبدعين المدهشين من كليات كهذه مع مرور الوقت. لكن لم يظهر

منها كثير من المبدعين الآخرين المدهشين. وحصل كثير من الأشخاص الموهوبين على تعليم رائع، لكنهم لم يطبقوه عملياً أبداً.

فضلاً عن ذلك، هناك تلك الحقيقة: مهما كان معلّموك كباراً، ومهما كانت سمعة جامعتك موقّرة، ففي النهاية يجب أن تقوم بالعمل بمفردك. إن الساعات التي ستخصّصها للتطبيق والدراسات والتدقيقات والإبداع ستكون بشكل كامل عائدة لك.

وكلما سارعت في اعتناق الفكرة بهيام أكبر ـ وهذا أيضاً يعود إليك بشكل كامل ـ كان وضعك أفضل.

الفتيان البدناء

ما فعلتهُ حين كنت في العشرينات من عمري، هو أنه بدلاً من الذهاب إلى الكلية كي أمارس الكتابة، عملتُ كنادلة في مطعم.

فيما بعد، صرتُ الساقية. عملتُ أيضاً جليسة ومدرّسة خاصة وعاملة في مزرعة وطباخة ومدرّسة وبائعة مواد مستعملة وموظفة في مكتبة. عشتُ في شقق رخيصة، ولم تكن لدي سيارة، وكنت أرتدي ثياباً من البالة. وكنت أعمل في كل النوبات، وأدخر نقودي، ثم أسافر لفترة كي أتعلم أموراً. أردتُ أن ألتقي بالناس، أن أسمع قصصهم. يُطلب من الكتاب أن يكتبوا ما يعرفونه، وكل ما كنت أعرفه هو أنني لم أكن أعرف الكثير بعد، وهكذا كنت أبحث بشكل متعمد عن المادة. وكان العمل في المطعم عظيماً، لأنني كنت أقابل أصواتاً مختلفة كثيرة كل يوم. واحتفظتُ بدفتريْ ملاحظات في جيبيَّ الخلفيين، واحداً لطلبات زبائني والآخر لحوارهم. وكان العمل خلف البار أفضل لأن تلك الشخصيات كانت في الغالب ثملة وبالتالي كانت أكثر مباشرةً في كلامها. (وكساقية تعلمت أنه ليس كل واحد يمتلك قصة فحسب بل أن كل واحد يريد أن يحكيها لك).

أرسلتُ أعمالي إلى مجلات، وجاءتْني رسائل رفض. واصلتُ كتابتي رغم الرفض. عملت على قصصي القصيرة لوحدي في غرفة

نومي، وفي محطات القطار أيضاً، وبيوت الأدراج، في المكتبات والحدائق العامة وفي شقق أصدقاء مختلفين، وعشاق وأقرباء. أرسلت المزيد من الأعمال. لكنني قُوبلتُ بالرفض مراراً.

كرهت رسائل الرفض. من لا يكرهها؟ لكنني تبنيت وجهة نظر مختلفة وهي أن أمضي حياتي كلها في التواصل مع الكتابة فحسب. (أفراد عائلتي يعيشون إلى الأبد ـ لدي جدة عمرها مائة وعامان ـ وهكذا اعتقدت أنه في العشرينات من المبكر جداً البدء بالذعر من نفاد الوقت). وبما أن هذه كانت الحالة، فإن بوسع المحررين أن يرفضوني كما يشاؤون، لم أكن ذاهبة إلى أي مكان. وكلما تلقيت رسائل الرفض تلك، سمحت لأناي أن يقول بصوت مرتفع لكل من وقّعها: «هل تعتقد أن بوسعك إخافتي؟ لدي ثمانون عاماً أخرى كي أنهكك! هناك أشخاص لم يولدوا بعد سيرفضونني في أحد الأيام، هكذا خططتُ كي أبقى موجودة».

وكنت أضع الرسالة جانباً وأعود إلى العمل.

وقررت أن ألعب لعبة رسائل الرفض كما لو أنها كانت مباراة تنس عظيمة: سيُرسل لي أحدهم رسالة رفض وسأضربها كي ترتد من فوق الشبكة، مرسلة استفساراً آخر في بعد الظهر نفسه. وكانت سياستي: تضربها إليَّ، وسأضربها كي ترتد عائدة في الكون.

عرفتُ أنه كان علي القيام بالأمر بهذه الطريقة، لأنه لا أحد كان سيقوم بالعمل من أجلي. لم يكن لدي محام أو كيل أو راع أو صلات. (ولم أكن أعرف أي شخص لديه عمل في عالم النشر، أو أي شخص لديه وظيفة). وكنت أعرف أنه لن يقرع أحد باب شقتي ويقول: «نعرف أن كاتبة شابة موهوبة جداً لم تنشر أعمالها تعيش هنا، ونود أن نساعدها

في أن تتقدم في مهنتها». كلا، كان علي أن أعلن نفسي، وهكذا أعلنتُ نفسي، وبشكل متكرر. أذكر امتلاك الإحساس المميز بأنني لا أنهكهم أبداً، وأعني حراس البوابة، الذين لا وجه ولا اسم لهم، الذين كنت أحاصرهم دون تعب. يمكن ألا يستسلموا لي، يمكن ألا يسمحوا لي أبداً بالدخول. ويمكن ألا يعمل هذا أبداً.

لم يهمني الأمر.

لن أتخلى عن عملي بسبب أن هذا لم يكن «يعمل». لم تكن هذه هي الفكرة. إن المكافأة لا يمكن أن تأتي من نتائج خارجية، كنت أعرف ذلك. تأتي المكافآت من متعة (فهم أو توضيح) العمل نفسه، ومن الوعي الخاص بأنني اخترت ممراً تعبدياً وكنت صادقة معه. وإذا نجحت في أحد الأيام ودُفِعَ لي مقابل عملي، سيكون هذا عظيماً، ولكن في غضون ذلك، يمكن أن تأتي النقود دوماً من أمكنة أخرى. هناك طرق كثيرة في هذا العالم لتأمين معيشة جيدة، وجربت كثيراً منها، وتيسرت أموري بشكل جيد دوماً.

كنت سعيدة. كنت لا أحد بشكل كامل، وكنت سعيدة.

ادخرت ما كسبته وقمت برحلات ودوّنت ملاحظات. ذهبتُ إلى أهرامات المكسيك ودونت ملاحظات، قمت برحلات في الباص عبر ضواحي نيوجرسي وسجّلتُ ملاحظات. ذهبتُ إلى أوربا الشرقية ودوّنتُ ملاحظات. ذهبتُ إلى حفلات ودوّنتُ ملاحظات. ذهبت إلى ويومنغ وعملت كطباخة ودونت ملاحظات.

وفي نقطة ما من عمر العشرينات، جمعتُ سوية بعض الأصدقاء الذين أرادوا أن يصبحوا كتاباً أيضاً، وأطلقنا مشغلنا الخاص. وكنا نلتقي مرتين في الشهر لعدة سنوات وقرأنا أعمال بعضنا بإخلاص. ولأسباب

فُقدتْ من التاريخ، سمينا أنفسنا الفتيان البدناء. وكان هذا المشغل الأدبي الأكثر كمالاً، أو على الأقل كان هكذا في أعيننا. اخترنا بعضنا بحرص شديد، وبهذا ارتحنا من مفسدي البهجة والمزعجين الذين كانوا يظهرون في كثير من المشاغل كي يقمعوا أحلام الناس. وأجبرنا بعضنا على التقيد بمواعيد نهائية وشجعنا بعضنا على تقديم أعمالنا للناشرين، وصرنا نعرف أصوات بعضنا ومشاكلنا العاطفية، وساعدنا بعضنا على العمل من خلال عوائقنا المعتادة المحددة. وكنا نأكل البيتزا ونضحك.

كان مشغل الفتيان البدناء منتجاً وطموحاً ومسلياً. كان مكاناً آمناً تكون فيها مبدعاً ومعرضاً للنقد، وكان حراً بشكل كامل. (باستثناء البيتزا. بالطبع. لكن، هيا! تفهمون ما أقصده. صحيح؟ بوسعكم القيام بهذا بأنفسكم».

ويرنر هرتزوغ يتحدث

لدي صديق في إيطاليا هو مخرج سينمائي مستقل، كتبَ منذ سنوات كثيرة، حين كان شاباً متحمساً، رسالةً إلى بطله، المخرج الألماني العظيم ويرنر هرتزوغ. عبّر صديقي في الرسالة عما يعتمل في قلبه، شاكياً لهرتزوغ بأن مهنته كانت تسير بشكل سيء، وأنه لم يحب أياً من أفلامه، وصار من الصعب إخراج الأفلام في عالم لا يكترث فيه أحد، حيث كل شيء مرتفع الثمن، ولا يوجد تمويل للفنون، والأذواق العامة تسير باتجاه ما هو سوقي وتجاري...

لو كان صديقي يبحث عن التعاطف لعنى هذا أنه ذهب إلى المكان الخطأ، (إن اختيار أي شخص لويرنر هرتزوغ، من بين الناس كلهم، من أجل كتف دافئ كي يبكي عليه، أمر خارج تفسيري). على أي حال، كتب هرتزوغ لصديقي جواباً طويلاً من التقريع القاسي، قال فيه تقريباً ما يلي:

«توقّفْ عن الشكوى. ليس خطأ العالم أنك تريد أن تصبح فناناً. وليست وظيفة العالم الاستمتاع بالأفلام التي تخرجها، وأكيد أن العالم ليس ملزماً بالدفع لأحلامك. لا أحد يريد أن يسمعها. اسرقْ كاميرا إن تطلّب الأمر، ولكن توقّف عن الشكوى وعدْ إلى العمل».

(أدركتُ على الفور أن ويرنر هرتزوغ يلعب جوهرياً دور أمي في هذه القصة. يا للروعة!»

أطّر صديقي الرسالة وعلقها فوق مكتبه، كما كان يجب أن يفعل، لأنه رغم أن لوم هرتزوغ يمكن أن يُفهم كتوبيخ، إلا أنه لم يكن كذلك؛ كان محاولة في التحرير. أعتقد أنه فعل ينم عن حب إنساني كبير أن نذكّر أحداً ما بأنه يستطيع إنجاز الأشياء بنفسه، وأن العالم لا يدين له بأية مكافأة، وأنه ليس ضعيفاً ومعاقاً كما يمكن أن يعتقد.

إن أشياء مذكِّرة كهذه يمكن أن تبدو حادة، وغالباً لا نريد سماعها، ولكن ثمة مسألة بسيطة تتعلق باحترام الذات متضمنة هنا. ثمة شيء رائع حيال تشجيع أحد ما على أن يخطو إلى الأمام في احترامه لذاته، خاصة حين يتعلق الأمر بإبداع شيء شجاع وجديد.

تلك الرسالة، بتعبير آخر؟

كانت الأذن الذي حصل عليه صديقي.

عاد إلى العمل.

خدعة

آه نعم، إليك بالخدعة: توقّفْ عن الشكوى.

ثقْ بي في ذلك. ثقْ بويرنر هرتزوغ في ذلك، أيضاً. هناك الكثير من الأسباب الجيدة للتوقف عن الشكوى إذا كنتَ تريد أن تحيا حياة أكثر إبداعية.

أولاً، هذا مزعج. إن جميع الفنانين يشكون، مما يجعل الموضوع مضجراً. (إن كمية الشكاوى الصادرة عن الطبقة الإبداعية المهنية ستدفع إلى الظن أنه حُكم على أفرادها بالعمل في مهنهم من قِبَل دكتاتور شرير بدلاً من كونهم اختاروها بإرادة حرة وقلب صادق).

ثانياً، بالطبع من الصعب إبداع الأشياء، ولو لم يكن صعباً لفعله الجميع، ولما كان خاصاً وممتعاً.

ثالثاً، لا أحد يصغي في الحقيقة إلى شكاوى أي شخص آخر لأننا كلنا نركز على صراعنا المقدس، وهكذا فأنت تتحدث بشكل أساسي إلى حائط من الطوب.

رابعاً، والأكثر أهمية، أنت تُخيف الإلهام وتدفعه إلى الهرب. كلما عبّرتَ عن شكوى حول كم هو من المتعب والصعب بأن تكون مبدعاً سار الإلهام خطوةً أخرى بعيداً عنك شاعراً بأنه أُسيء إليه، كما لو أن

الإلهام يرفع يديه ويقول: آسف يا صديقي لم أدرك أن حضوري كان مُعرْقلاً، سآخذ عملي إلى مكان آخر».

كنت أشعر بهذه الظاهرة في حياتي الخاصة كلما بدأتُ بالشكوى. شعرت بالطريقة التي تغلق بها شفقتي على الذات الباب في وجه الإلهام، مما يجعل الغرفة تشعرك فجأة بأنها باردة وصغيرة وفارغة. وبما أن هذه كانت الحالة، سلكت هذا الممر في شبابي: بدأت أقول لنفسي إنني أستمتع بعملي. أعلنت أنني أستمتع بكل مظهر من مظاهر مساعيَّ الإبداعية: الألم والنشوة، النجاح والفشل، والمتعة والاستياء، وفترات الجفاف والطحن والتعثر والفوضى وغباء المسألة كلها.

وقد تجرأت حتى على التعبير عن ذلك بصوت مرتفع.

قلتُ للكون (ولكل من سيسمع) إنني كنت ملتزمةً بأن أحيا حياة إبداعية من أجل أن أنقذ العالم، ليس كفعل احتجاج، وليس كي أصبح مشهورة، وليس من أجل أن أحظى بمدخل إلى المعيار، وليس كي أتحدى النظام، وليس كي أُري الأنذال، وليس كي أبرهن لعائلتي أن لي قيمة، وليس كنوع من تطهّر عاطفي علاجي عميق... بل فقط لأنني كنت أحب ذلك.

وهكذا حاول أن تقول هذا: « أنا أستمتع بإبداعي».

وحين تقول هذا، كن متأكداً بأنك تعني هذا بالفعل.

لأن هذا سيخيف الناس. أعتقد أن استمتاعك بعملك بكل جوارحك هو الموقف التخريبي الأول المتروك كي تتبناه كشخص مبدع في هذه الأيام. إنه حركة مافيوية، لأنه نادراً ما يتجرأ أحد على التحدث عن المتعة الإبداعية بصوت مرتفع، خوفاً من ألا يُؤخذ على محمل الجد كفنان. وهكذا قلها. كن غريب الأطوار الذي يحب أن يستمتع.

إن أفضل شيء سيحدث حين تقول إنك تستمتع بعملك، هو أن الإلهام سيقترب منك. سيكون الإلهام ممتناً لسماع تلك الكلمات تخرج من فمك، لأن الإلهام ـ مثلنا جميعاً ـ يُقَدِّر كونه يُقَدَّر. إن الإلهام سيلاحظ استمتاعك ويرسل أفكاراً إلى بابك كمكافأة على حماسك وولائك.

سيرسل أفكاراً أكثر مما تستطيع أن تستخدم،

كافية لعشر فترات حياة.

التأجيل

قال لي أحدهم يوماً ما: «تزعمين أننا نستطيع أن نكون جميعنا مبدعين، لكن ألا يوجد فروق كبيرة بين مواهب الناس الفطرية ومقدراتهم؟ أكيد أننا نستطيع جميعاً أن نبتكر أحد أنواع الفنون، لكن بعضنا يمكن أن يكونوا مبدعين كباراً فحسب، أليس هذا صحيحاً؟»

لا أعرف.

صدقاً، يا رجال، لا أكترث بالأمر.

لا يمكن حتى أن أزعج نفسي بالتفكير بالفرق بين الفن الرفيع والفن الوضيع. سأنام ووجهي في صحن عشائي إذا بدأ شخص يتحدث معي عن الفرق الأكاديمي بين الاتقان الحقيقي ومجرد الصنعة. وأكيد أنني لا أريد أبداً أن أعلن بثقة أنه مقدر على هذا الشخص أن يصبح فناناً مهماً، بينما على الشخص أن يتخلى عن ذلك.

كيف أعرف؟ كيف يعرف أي شخص؟ هذا أمر ذاتيٌّ جداً، وعلى أي حال، أدهشتني الحياة كثيراً في هذا الحقل. من ناحية، عرفتُ أشخاصاً متألقين لم يبدعوا أي شيء من مواهبهم. ومن ناحية أخرى، هناك أشخاص آخرون رفضتهم مرةً بغرور أذهلوني فيما بعد بجدية وجمال عملهم. وجعلني كل هذا أشعر بالتواضع الشديد حتى بتُّ غير قادرة على الحكم على إمكانية أي شخص، أو استبعاد أي شخص.

أرجوكم لا تقلقوا حيال تعريفات وتمييزات كهذه، إذاً، اتفقنا؟ إن هذاسيثقل عليكم ويزعج أذهانكم فحسب، ونريدكم أن تبقوا خفيفين وغير محملين بالأعباء قدر الإمكان كي نجعلكم تواصلون الإبداع. وسواء اعتقدتم أنكم متألقون أو خاسرون افعلوا فقط ما تحتاجون إلى فعله واقذفوه إلى هناك. دعوا الأشخاص الآخرين يؤجلونكم كما يشاؤون. وسيؤجلونكم لأن هذا ما يحب الناس فعله. والواقع أن التأخير أمر يحتاج الناس إلى القيام به كي يشعروا أنهم وضعوا فوضى الكون في نوع ما من النظام المُطَمْئِن.

هكذا، سيضعكم الناس في كل أنواع الصناديق. سيدعونكم عباقرة أو محتالين أو هواة أو مدعين أو متمنين أو مرَّ عليهم الزمن، أو هواة أو خاسرين، أو نجوماً صاعدين أو معلمين في معاودة الإبداع. ويمكن أن يقولوا أموراً مطرية عنكم، أو يمكن أن يقولوا أشياء تعبر عن رفضهم لكم. ويمكن أن يدعونكم مجرد روائيي نوع، أو راسمي كتب أطفال، أو مصورين تجاريين، أو ممثلين لمسرح جماعة، أو مجرد طباخين منزليين، أو مجرد موسيقيي عطلة نهاية الأسبوع، أو مجرد صانعين، أو مجرد راسمي منظر طبيعي، أو مجرد أي شيء.

لا يهم هذا. ليُعَبِّر الناس عن آرائهم. دعوا الناس يحبون آراءهم، كما أنا وأنتم نحب آراءنا. لكن لا تخدعوا أنفسكم أبداً وتصدقوا أنكم بحاجة لمباركة شخص آخر (أو حتى فهمه) كي تنتجوا عملكم الإبداعي الخاص. وتذكّروا دوماً أن أحكام الناس عليكم لا علاقة لكم بها.

أخيراً، تذكروا ما كان على دبليو سي فيلدز قوله حيال هذه النقطة: «إنه ليس ما يدعونك به. إنه ما تجيب عليه».

لا تزعج نفسك حتى بالجواب.

واصلْ فعل أشيائك فحسب.

منزل المرايا المسلّي

ألّفتُ مرة كتاباً حقق بالمصادفة أعلى المبيعات، ولبضع سنوات، كما لو أنني كنت أعيش في قاعة منزل مرايا مسلي.

لم يكن قصدي تأليف كتاب يحقق أعلى المبيعات، صدّقوني. لن أعرف كيف أكتب كتاباً يحقق أعلى المبيعات لو حاولت ذلك. (مثال على ذلك: نشرت ستة كتب، ألفتها كلها بهيام وجهد مساو، وخمسة منها لم تحقّق أعلى المبيعات).

وأؤكد لكم أنني لم أشعر إبان تأليف «طعام، صلاة، وحب» أنني كنت أنتج العمل الأعظم والأكثر أهمية في حياتي. عرفت فقط أن الأمر بالنسبة لي هو أنني كنت في إجازة كي أكتب شيئاً شخصياً، وظننت أن الناس يمكن أن يسخروا منه كونه جدياً بشكل مريع. لكنني ألفت ذلك الكتاب بأية حال، لأنني كنتُ بحاجة إلى كتابته من أجل أسبابي الحميمية الخاصة، ولأنني أيضاً شعرت بفضول لرؤية إن كان بوسعي إيصال تجاربي العاطفية بشكل صحيح على الورق. ولم يخطر ببالي أبداً أن أفكاري ومشاعري يمكن أن تتقاطع بقوة مع أفكار ومشاعر ناس كثيرين.

سأخبركم كم كنت متناسية أثناء تأليف ذلك الكتاب. فأثناء مجرى أسفار «طعام، صلاة، حب»، وقعت في حب رجل برازيلي اسمه

فيليبي، أنا متزوجة منه الآن، وفي نقطة ما، بعد وقت قصير من فترة الغزل سألته إن كان يشعر بالراحة من كتابتي عنه في مذكراتي، قال: «حسناً، هذا يعتمد على ما ستكتبينه. هل هناك مشكلة؟»

أجبت: «لا شيء، ثق بي، لا أحد يقرأ كتبي».

انتهى الأمر بأن قرأ الكتاب أكثر من ١٢ مليون شخص.

ولأن كثيراً من الناس قرأوه، ولأن كثيراً من الناس اختلفوا حوله، في مكان ما على الطريق توقف كتاب «طعام، صلاة، حب» عن كونه كتاباً في حد ذاته، وصار شيئاً آخر، شاشة ضخمة أسقط عليها ملايين البشر عواطفهم الأكثر قوة. وتسلسلت هذه العواطف من كراهية مطلقة إلى مداهنة عمياء. تلقيت رسائل تقول: أمقت كل شيء يتعلق بك، وأخرى تقول: لقد ألّفْتِ كتابي المقدس.

تخيّلوا لو حاولتُ ابتكار تعريف لنفسي مستند إلى أي من ردود الفعل هذه. لم أحاول. وهذا هو السبب الوحيد الذي جعل كتاب «طعام، صلاة، حب» لم يخرجني من طريقي ككاتبة، بسبب اعتقادي الراسخ والمتواصل طيلة الحياة بأن لا علاقة لي بنتائج عملي. يمكن أن أكون مسؤولة فحسب عن إنتاج العمل نفسه. وهذا عمل صعب بما يكفي. أرفض تولي أعمال إضافية كمثل أن أحاول ضبط ما يفكر به أي شخص عن عملي حالما يُغادر مكتبي.

أدركتُ أيضاً أنه من غير المعقول ولا ينم عن نضج توقع أن يُسمح لي بامتلاك صوت للتعبير، بينما لا يُسمح لأشخاص آخرين. وإذا كان مسموحاً لي التعبير عن حقيقتي الداخلية، فإنه من المسموح لنقادي إذاً أن يعبّروا عن حقائقهم الداخلية، أيضاً. إن العدل هو العدل. وإذا تجرأتَ على إبداع شيء وإخراجه، في النهاية، فإنه يمكن أن يستثير

استجابة بالمصادفة. هذا هو النظام الطبيعي للحياة: الشهيق والزفير الأبدي للفعل ورد الفعل. لكنكم بالتحديد لستم مسيطرين على رد الفعل، حتى حين يكون رد الفعل ذاك غرائبياً.

في أحد الأيام تقدمتْ مني امرأة أثناء توقيع أحد كتبي وقالت إن: «كتاب «طعام، صلاة، حب»، غيّر حياتي. ألهمني كي أطلق زوجي الاستغلالي وأحرر نفسي. وكل هذا بسبب تلك اللحظة في كتابك، تلك اللحظة التي تصفين فيها كيف أصدرتِ أمراً قضائياً يمنع زوجك السابق من الاقتراب منك لأنك اكتفيت من عنفه ولن تسمحي به بعد ذلك».

أمر تقييدي؟ عنف؟

لم يحدث هذا أبداً! ليس في كتابي، وليس في حياتي الواقعية! ولا يمكنكم حتى قراءة هذا السرد بين السطور في مذكراتي، لأنه بعيد عن الحقيقة. لكن تلك المرأة أدخلت بشكل لاواع تلك القصة، قصتها الشخصية، في مذكراتي، لأنها كانت بحاجة إلى ذلك حسب افتراضي. (ربما كان أسهل لها، نوعاً ما، أن تعتقد أن اتخاذ قراراها الانفجاري وقوتها جاءا مني وليس منها). ومهما كان باعثها العاطفي، أدخلتْ نفسها في قصتي ومحت سردي الفعلي في السيرورة. ومهما كان هذا غريباً، أسلّم أنه كان من حقها المطلق فعل ذلك. أسلّم أن هذه المرأة تملك الحق الذي منحه الله بأن تسيء قراءة كتابي كيفما شاءت أن تسيء قراءته. حالما وصل كتابي إلى يديها، في النهاية، صار كل شيء يتعلق به ينتمي إليها، ولم يعد ينتمي إليَّ أبداً.

إن الاعتراف بهذه الحقيقة، أن رد الفعل لا ينتمي إليك، هو الطريقة الوحيدة العقلانية للإبداع. إذا استمتع الناس بما تبدعه، هذا رائع. إذا تجاهله الناس، هذا سيء جداً. إذا أساء الناس فهم ما أبدعته، لا تزعج

نفسك حيال الأمر. وماذا إذا كره الناس بشكل كامل ما أبدعته؟ ماذا إذا هاجمك الناس بنقد لاذع وحشي، وأهانوا ذكاءك، وآذوا بواعثك، وجرجروا اسمك الجيد في الطين؟

ابتسمْ بعذوبة فحسب، وبلباقةٍ قدر الإمكان، مقترحاً عليهم بأن يذهبوا ويبدعوا فنهم اللعين.

ثم بعناد واصل إبداع بفنك.

كنا فرقة موسيقية فحسب

لأن الأمر لا يهم في النهاية بهذا القدر في الحقيقة.

لأن الأمر في النهاية مجرد إبداع.

أو كما قال جون لينون مرة عن فرقة البيتلز: «كنا فرقة موسيقية فحسب!»

رجاءً لا تسئ فهمي: أنا أعبد الإبداع. (وبالطبع أحترم البيتلز). فقد كرّستُ حياتي كلها لملاحقة الإبداع، وأمضي الكثير من الوقت في تشجيع الأشخاص الآخرين على القيام بالأمر نفسه، لأنني أعتقد أن الحياة الإبداعية هي الحياة الأكثر روعة.

نعم، إن بعض لحظاتي الأكثر سموّاً كانت أثناء مناسبات الإلهام، أو حين كنت أجرب الإبداعات الرائعة للآخرين. ونعم أؤمن أن غرائزنا الفنية تمتلك أصولاً إلهية وسحرية، ولكن هذا لا يعني النظر إلى هذه المسألة جدياً، لأنه، في التحليل الأخير، ما زلت أدرك أن التعبير الفني البشري غير جوهري وهذا ما يجعله مباركاً وممتعاً.

ولهذا السبب أحبه كثيراً.

طيور كناري لاستشعار الإشعاع

هل تعتقد أنني مخطئة؟ هل أنت أحد الأشخاص الذين يعتقدون أن الفنون هي الشيء الأكثر أهمية وجدية في العالم؟

إذا كان الأمر هكذا، يا صديقي، يجب أن نفترق أنا وأنت هنا.

أقدّم حياتي كدليل لا يُدحض بأن الفنون لا تهم كما نوهم أنفسنا أحياناً. لأنه، دعني أكون صادقة: ستعاني كثيراً وأنت تحاول تحديد وظيفة ليست موضوعياً أكثر قيمة للمجتمع من وظيفتي. سَمِّ مهنة، أي مهنة: مهنة المدرس، الطبيب، رجل الإطفاء، الوصي، السقّاف، مربي الماشية، الحارس، عضو مجموعة ضغط سياسية، عامل الجنس، حتى «المستشار» الذي لا معنى له دوماً، وكل منهم ضروري جداً للاعتناء بالجماعة البشرية أكثر من أي روائي سبق أو وُجد أو سيوجد.

حدث هناك مرة تبادل رائع في العرض التلفزيوني «٣٠» روك عبّر عن هذه الفكرة بدقة شديدة. كان جاك دوناغي يسخر من ليز ليمون بسبب عدم فائدتها للمجتمع كمجرد كاتبة، بينما حاولت أن تدافع عن أهميتها الاجتماعية الجوهرية.

جاك: «في عالم ما بعد الكارثة، كيف سيستخدمك المجتمع؟»

ليز: «كشاعر متجول!»

جاك، بقرف: «طائر كناري لاستشعار خطر الإشعاع»!

أعتقد أن جاك دوناغي كان محقاً، لكنني لا أجد هذه الحقيقة محبطة، على العكس، أجدها مثيرة. إن حقيقة أنني أمضي حياتي في صناعة أشياء غير مفيدة موضوعياً يعني أنني لا أعيش في واقع مرير ما بعد كارثي. يعني أنني لست مقيدة بشكل حصري إلى طاحونة مجرد العيش. يعني أننا ما زلنا نملك ما يكفي من المكان المتروك في حضارتنا لترف الخيال والجمال والعاطفة، وحتى العبث الكلي.

إن الإبداع الصرف تعبيري بشكل رائع لأنه نقيض كل شيء في الحياة جوهري أو لا يمكن النجاة منه (الطعام، المأوى، الدواء، حكم القانون، المرض، الخسارة، الموت، الضرائب، إلخ). إن الإبداع الصرف هو شيء أفضل من الضرورة، إنه موهبة، إنه الفروستنغ، إن إبداعنا علاوة برية غير متوقعة من الكون.إنه كما لو أن جميع آلهتنا وملائكتنا اجتمعت معاً وقالت: إن العالم هناك في الأسفل قاس وفظ بالنسبة لكم ككائنات بشرية، نعرف، ولهذا قررنا أن نخصّكم ببعض المتع».

إن هذا لا يحبطني أبداً، بتعبير آخر، أن أعرف أن عمل حياتي هو بلا قيمة بشكل مثير للجدل.

كل ما يفعله هو أنه يجعلني أرغب باللعب.

مخاطر عالية إزاء مخاطر متدنية

يجب القول بالطبع إن هناك أمكنة مظلمة وشريرة في العالم حيث لا يمكن أن ينبع إبداع الناس من إحساس باللعب وحيث التعبير الشخصي له عواقب وخيمة وجدية.

فإذا حدث وكنت صحفياً منشقاً يعاني في السجن في نيجيريا، أو مخرجاً سينمائياً راديكالياً تحت الإقامة الجبرية في إيران، أو شاعرة أنثى مضطهدة تصارع كي تجعل صوتها مسموعاً في أفغانستان، أو أي شخص في كوريا الشمالية، فعندئذ فإن الحالة هي أن تعبيرك الإبداعي يجيء مع مخاطر حياة أو موت متطرفة. هناك أشخاص يواصلون بشجاعة وعناد إبداع الفن رغم العيش في ظل أنظمة شمولية مريعة، وهؤلاء أبطال، ويجب أن ننحني لهم كلّنا.

لكن لنكن صادقين مع أنفسنا هنا: ليس هذا معظمنا.

ففي العالم الآمن الذي أعيش فيه أنا وأنت، إن مخاطر تعبيرنا الإبداعي منخفضة، منخفضة تقريباً بشكل كوميدي. مثلاً: إذا كره ناشرٌ كتابي، يمكن ألا ينشره، وهذا سيحزنني، لكن لا أحد سيأتي إلى منزلي ويطلق عليَّ النار بسببه. وبصورة مشابهة، لم يمت أحد لأنني حصلت على مراجعة سيئة في النيويورك تايمز. إن القمم الجليدية

القطبية لن تذوب بشكل أسرع أو أبطأ لأنني لم أستطع أن أعرف كيف أكتب خاتمة مقنعة لروايتي.

ربما لن أكون ناجحة على الدوام في إبداعي. لكن العالم لن ينتهي بسبب هذا. ربما لن أكون قادرة دوماً على تأمين الدخل من كتابتي، ولكن هذه ليست نهاية العالم، أيضاً، لأن هناك الكثير من الطرق الأخرى لتأمين الدخل بالإضافة إلى تأليف الكتب، وبينما صحيح بشكل محدد أن الفشل والنقد يمكن يصيب أناي الغالي بالكدمات، فإن مصير الأمم لا يعتمد على أناي الثمين. (شكراً لله).

إذاً دعونا نحاول جعل أذهاننا تركز على هذه الحقيقة: على الأرجح لن يكون هناك أي شيء كهذا في حياتك أو حياتي مثل «فنون الطوارئ».

وبما أنه هذه هي الحالة، لماذا لا نبدع الفن؟

توم ويتس يتحدث

منذ سنوات، أجريتُ لقاء مع الموسيقي توم ويتس من أجل مقال كنت أكتبه عنه لمجلة «جي كيو». تحدثتُ عن هذه المقابلة من قبل وسأتحدث على الأرجح عنها إلى الأبد، لأنني لم أقابل أبداً أي شخص كان واضحاً وحكيماً حيال الحياة الإبداعية مثله.

في مجرى المقابلة، ألقى ويتس خطبة منمقة نزوية حول جميع الأشكال المختلفة التي ستلبسها أفكار الأغنية حين تحاول الولادة. قال إن بعض الأغاني تأتي إليه بسهولة سخيفة تقريباً، «كأحلام تُشرب بمصّاصة». وهناك أغان أخرى، يجب أن يعمل بكد من أجلها، «كمثل الحفر لاقتلاع البطاطا من الأرض». وهناك أغان لاصقة وغريبة، «كمثل العلكة التي يُعْثَر عليها تحت طاولة قديمة»، بينما بعض الأغاني هي مثل الطيور البرية التي يجب أن يجيء إليها جانبياً، متسللاً إليها بهدوء كي لا يجعلها تجفل وتطير هاربة.

إن الأغاني الأكثر صعوبة ومشاكسة لن تستجيب إلا ليد صلبة وصوت متسلط. وقال ويتس إن هناك أغنيات لا تسمح لنفسها بأن تُولد فحسب، وسيؤجل هذا تسجيل ألبوم كامل. وفي لحظات كهذه كان ويتس يفرغ الاستديو من جميع الموسيقيين الآخرين والتقنيين بحيث يستطيع القيام بحديث صارم مع أغنية عنيدة بشكل خاص. وكان يسير

في الاستديو لوحده، مردداً بصوت مرتفع: «اسمعي، أنت! كلنا ذاهبون في نزهة معاً! الأسرة كلها موجودة في السيارة. أمامك خمس دقائق للصعود، وإلا سيغادر هذا الألبوم من دونك!»

أحياناً يعمل هذا.

وفي أحيان أخرى لا يعمل.

قال ويتس إنك تضطر أحياناً إلى تركها تذهب، لأن بعض الأغاني لا تملك رغبة جدية في الولادة فحسب. تريد إغاظتك، وتبديد وقتك، والاستحواذ على انتباهك فحسب، فيما هي تنتظر فناناً مختلفاً كي تأتي. وصار يفكر فلسفياً حيال أمور كهذه. اعتاد أن يعاني ويتألم من خسارة الأغاني، كما قال، لكنه واثق من الأمر الآن. وإذا كانت هناك أغنية جدية في رغبتها بالولادة، يثق بأنها ستأتي إليه بالطريقة المناسبة، وفي الوقت المناسب. وإذا لم تأت، سيتركها تواصل طريقها، دون مشاعر قاسية.

«اذهبي وأزعجي شخصاً آخر»، سيقول للأغنية المزعجة التي لا تريد أن تكون أغنية. «اذهبي وأزعجي ليونارد كوهن».

مع مرور الأعوام، اكتشف توم ويتس في النهاية كيف يتعامل مع إبداعه بخفة أكبر، دون الكثير من الدراما، ودون الكثير من الخوف. قال ويتس إن كثيراً من هذه الخفة جاء من مراقبة أولاده يكبرون ورؤية حريتهم الكلية في التعبير الإبداعي. لاحظ أن أولاده شعروا بأنهم مخولون بشكل كامل لصناعة الأغاني طيلة الوقت، وحين ينتهون منها، يقذفونها «مثل أشياء ورقية زخرفية مطوية أو طائرات ورقية». ثم يغنون الأغنية التالية التي جاءت من خلال القناة. لم يظهروا أبداً متضايقين من أنّ تدفق الأفكار سيجفّ. لم يشعروا أبداً بالتوتر حيال إبداعهم. ولم ينافسوا أنفسهم، عاشوا فحسب داخل إلهامهم، بشكل مريح ودون تشكيك.

كان ويتس مرة نقيضاً لهذا كمبدع. قال لي إنه صارع بعمق مع إبداعه في شبابه لأنه، مثل كثير من الشبان الجديين، أراد أن يُنْظر إليه كمهم وذي معنى وكبير. أراد أن يكون عمله أفضل من عمل أشخاص آخرين. أراد أن يكون متقناً وعميقاً. وكان هناك ألم، وعذاب وشرب للكحول وليالي سوداء للروح. وكان ضائعاً في عبادة المعاناة الفنية لكنه دعا تلك المعاناة باسم آخر: التفاني.

ولكن من خلال مراقبة أولاده يبدعون بحرية، حدث تجل لويتس: ولم يكن هذا مسألة كبيرة في الحقيقة. قال لي: «أدركت ككاتب أغان أن الشيء الوحيد الذي أفعله هو صناعة المجوهرات لداخل أذهان أشخاص آخرين». إن الموسيقا ليست أكثر من تزيين للخيال. هذا كل ما فيها. قال ويتس إن ذلك الإدراك بدا كأنه يفتح الأشياء له، صار تأليف الأغاني أقل إيلاماً بعد ذلك.

صناعة المجوهرات لداخل الجمجمة! يا له من عمل ظريف!

هذا ما نفعله جميعنا، كلنا نحن الذين نمضي أيامنا في صنع وفعل أشياء ممتعة لا لسبب عقلاني معين. كمبدع، تستطيع أن تصمم أي نوع من المجوهرات تحبه لداخل أذهان أشخاص آخرين (أو لداخل ذهنك). يمكنك أن تقوم بعمل مثير وعدواني ومقدس ومثير وتقليدي وجدي ومدمّر ومسلّ ووحشي وخيالي... ولكن حين يُقال ويُفعل كل شيء، يبقى الأمر صناعة مجوهرات لداخل الجمجمة. يظل تزييناً. وهذا عظيم. لكنه ليس شيئاً يستحق أن يؤذي أي شخص نفسه من أجله، اتفقنا؟

وهكذا استرخِ قليلاً، هذا ما أقوله.

من فضلك حاول الاسترخاء.

وإلا، ما الهدف من امتلاك كل هذه الحواس الرائعة في المقام الأول؟

المفارقة المحورية

في الختام، إن الفن إذاً هو بلا معنى.
لكنه أيضاً يمتلك معنى عميقاً.

وهذه مفارقة بالطبع، لكننا جميعاً بالغون هنا، وأعتقد أن بوسعنا معالجة ذلك. أعتقد أننا جميعاً نحمل فكرتين متناقضتين على نحو متبادل في الوقت نفسه دون أن تنفجر رؤوسنا. وهكذا دعونا نجرب هذا. إن المفارقة التي تحتاج إلى قبولها بشكل مريح إذا كنت ترغب بأن تحيا حياة إبداعية مريحة، هي التالية: «يجب أن يكون تعبيري الإبداعي الشيء الأكثر أهمية في العالم بالنسبة لي (إذا كنت سأعيش فنياً) ويجب ألا يهمني أيضاً مطلقاً (إذا عشت بجنون)».

أحياناً تحتاج إلى أن تقفز من طرف هذا الطيف التناقضي إلى الطرف الآخر في غضون دقائق، ثم تعود ثانية. وفيما أنا أقوم بتأليف هذا الكتاب، مثلاً، أقارب كل جملة كما لو أن مستقبل الإنسانية يعتمد على جعلي لتلك الجملة صحيحة. وأنا أحرص لأنني أريدها أن تكون جميلة. بالتالي، إن أي شيء أقل من التزام كامل بتلك الجملة كسول وغير مشرّف. ولكن حين أحرر جملتي، وأحياناً على الفور بعد أن أكتبها، يجب أن أكون راغبة في رميها للكلاب وألا أنظر إلى الخلف أبداً. (إلا بالطبع إذا قررت أنني أحتاج إلى تلك الجملة ثانية، في هذه الحالة

يجب أن أحفر كي أنبش عظامها وأعيدها إلى الحياة، ثم أعتبرها مقدسة من جديد).

تهم/لا تهم.

ابْنِ فضاءً في رأسك من أجل هذه المفارقة. ابْنِ ما تقدر عليه من الفضاء لها بقدر استطاعتك.

ابْن حتى المزيد من الفضاء.

ستحتاج إليه.

ثم ادخل عميقاً في ذلك الفضاء. بقدر ما يمكنك أن تفعل، وافعل تماماً أي شيء تريد فعله.

وهذا ليس عمل أي شخص سواك.

المثابرة

قطع العهود

حين كنت في حوالى السادسة عشرة من عمري، قطعت على نفسي عهوداً بأن أصبح كاتبة.

أعني، أنني حرفياً قطعت العهود، بالطريقة التي تقطع بها امرأة لها طبيعة مختلفة بشكل كامل العهود كي تصبح راهبة. بالطبع، كان عليّ ابتكار طقسي الخاص حول هذه العهود، لأنه لا يوجد سر رسمي مقدس لمراهقة تتوق إلى أن تصبح كاتبة، لكنني استخدمت خيالي وهيامي وجعلت ذلك يحدث. انسحبت إلى غرفة نومي في إحدى الليالي، وأطفأت الأضواء كلها. أشعلت شمعة، ركعت على ركبتي الصادقتين مع الله وأقسمت بأنني سأكون مخلصة للكتابة لبقية حياتي الطبيعية.

كانت عهودي محددة على نحو غريب، وما زلت أقول ذلك. لم أقطع عهداً بأنني سأصبح كاتبة ناجحة، لأنني أحسست أنني غير متحكمة بالنجاح. ولم أقطع عهداً بأن أصبح كاتبة عظيمة، لأنني لم أكن أعرف إن كنت سأصبح عظيمة. ولم أمنح لنفسي أية حدود زمنية للعمل، مثل: « إذا لم أنشر في سن الثلاثين، سأتخلى عن هذا الحلم وأذهب للعثور على خط عمل آخر». في الحقيقة، لم أضع أية شروط أو قيود على ممري إطلاقاً. قررت أن أواصل العمل بصورة دائمة.

أقسمت للكون بأنني سأكتب إلى الأبد، بصرف النظر عن النتيجة. وعدت بأنني سأحاول أن أكون شجاعة حيال الأمر، وممتنة، وغير شاكية قدر الإمكان. وعدت أيضاً بأنني لن أسأل الكتابة أبداً أن تعتني بي مادياً، بل أنني سأعتني بها دوماً، أي أنني سأدعم كلينا دوماً، بأية طرق ممكنة. لم أطلب أية مكافآت خارجية لإخلاصي، أردت أن أمضي حياتي قريبة من الكتابة قدر الإمكان، قريبة إلى الأبد إلى مصدر فضولي ورضاي كله فحسب، وهكذا كنت راغبة بأن أقوم بأية ترتيبات من أجل أن أفعل ذلك.

التعلم

إن الشيء المثير للفضول هو أنني حفظت هذه العهود بالفعل. حفظتها لسنوات. وما أزال أحفظها. حنثت بكثير من العهود في حياتي (بما فيه عهد الزواج) لكنني لم أحنث أبداً بذلك العهد.

وحفظت حتى هذه العهود عبر فوضى العشرينات من سني، وهو وقت في حياتي كنت فيه غير مسؤولة بشكل مخجل بجميع الطريق الأخرى التي يمكن تخيلها. مع ذلك، ورغم عدم نضجي ولامبالاتي وطيشي، ما أزال أشرّف عهودي حيال الكتابة بإيمان حاج.

كنت أكتب كل يوم في سنوات العشرين. وكان لدي لبعض الوقت عشيق موسيقيّ. كان يتمرن كل يوم، ويعزف السلالم الموسيقية وكنت أكتب مشاهد روائية قصيرة. كانت الهدف هو نفسه: أن نحافظ على صنعتنا، وأن نبقى قريبين منها. في الأيام السيئة، حين لم أكن أشعر بأي إلهام مطلقاً، كنت أعيّر ساعة المطبخ على ثلاثين دقيقة وأجلس هناك وأكتب شيئاً، أي شيء. قرأتُ مقابلة مع جون أبدايك قال فيها إن بعض أفضل الروايات التي سبق أن قرأها كانت تُكتب لمدة ساعة كل يوم. واعتقدت أنني أستطيع دوماً أن أؤمّن ثلاثين دقيقة على الأقل في مكان ما كي أكرس نفسي لعملي مهما جرى ومهما اعتقدت أن العمل يجري بشكل سيء.

كان العمل عموماً ينحو نحو السوء. لم أعرف في الحقيقة ما الذي كنت أفعله. شعرت أحياناً كما لو أنني كنت أحاول تزيين الأصداف وأنا أرتدي قفازات الفرن. كان كل شيء يستغرق إلى الأبد. لم أكن أمتلك مهارة أو خبرة جيدة. كان يمكن أن يستغرق الأمر معي سنة كاملة كي أنهي قصة قصيرة. وفي معظم الوقت، كان كل ما كنت أفعله هو محاكاة مؤلفيَّ المفضّلين. مررت في مرحلة همنغواي (من لم يفعل ذلك؟) ومررت أيضاً في مرحلة آني برولكس جدية جداً وفي مرحلة كورماك مكارثي محرجة. لكن هذا ما يجب أن تفعله في البداية، الجميع يحاكون قبل أن يتمكنوا من الإبداع.

حاولت أن أكتب كروائي قوطي جنوبي لأنني اكتشفت أن هذا الصوت أكثر غرائبية من حساسيتي النيوإنجلندية الخاصة. لم أكن كاتبة جنوبية مقنعة، بالطبع، لكن هذا فقط بسبب أنني لم أعش يوماً واحداً أبداً في الجنوب. (وقد قال لي صديق جنوبي باستياء، بعد أن قرأ إحدى قصصي: «لديك كل هؤلاء العجائز يجلسون في الرواق ويأكلون الفستق لكنك لم تجلسي أبداً في الرواق وتأكلي الفستق طيلة حياتك! لديك بعض الشجاعة، يا فتاة!» آه، حسناً. نحاول.

لم يكن أيّ من هذا سهلاً، لكن لم تكن هذه هي النقطة. لم أطلب أبداً أن تكون الكتابة سهلة، طلبت فقط أن تكون ممتعة. وكانت دوماً ممتعة لي. حتى حين لم أستطع أن أمارسها بشكل صحيح، كانت ممتعة لي، وما تزال ممتعة. ولم يمتعني شيء أكثر منها. وجعلني ذلك الإحساس العميق بالمتعة أواصل الكتابة حتى حين لم أحقق نجاحات ملموسة.

تحسّنتُ ببطء.

ثمة قاعدة بسيطة وصحيحة في الحياة وهي أنك تتحسن في أي شيء تمارسه. مثلاً: لو أمضيتُ سن العشرينات ألعب كرة السلة كل يوم، أو أعد الحلويات كل يوم، أو أدرس ميكانيك السيارات، لكنت على الأرجح خبيرة في ضربات الفول وصناعة الكرواسان والانبعاثات الغازية الآن.

بدلاً من ذلك، تعلمت أن أكتب.

تحذير

لكن هذا لا يعني أنه إذا لم تبدأ مساعيك الإبداعية في العشرينات من عمرك أنك تأخرت كثيراً.

كلا، لا تقتنع بهذه الفكرة.

هذا ليس متأخراً أبداً.

أستطيع أن أقدم لك الكثير من الأمثلة عن أشخاص مذهلين لم يبدأوا بالإبداع حتى وقت متأخر في حياتهم. لكن من أجل الاختصار، سأخبرك فقط عن واحد منهم.

إنها وينرفيد.

تعرفت على وينفريد في التسعينيات، في غرينيتش فليج. التقيتُ بها لأول مرة في حفلة عيد ميلادها التسعين، وكانت حفلة صاخبة. وكانت صديقة صديق لي (شخص كان في العشرينات، وكان لوينفريد أصدقاء من مختلف الأعمار والخلفيات). وكانت وينفريد شخصية لامعة ومؤثرة في واشنطن سكوير في ذلك الوقت. كانت أسطورة بوهيمية عاشت في فيلج طيلة عمرها. كان لها شعر طويل أحمر تكومه بشكل صاخب فوق رأسها، ودوماً ترتدي أثواباً من خرز الكهرمان، وقد أمضت هي وزوجها (عالم) عطلاتهما في مطاردة العواصف والأعاصير في كل

أنحاء العالم، فقط من أجل التسلية. وكانت هي نفسها نوعاً من أنواع الأعاصير.

كانت وينفريد المرأة الأكثر حيوية التي سبق أن قابلتها في شبابي، وهكذا في أحد الأيام، سألتُها، باحثةً عن الإلهام: «ما هو أفضل كتاب سبق أن قرأتيه؟»

قالت: «آه يا عزيزتي، لا أستطيع أن أحصر الأمر في كتاب واحد، لأن كثيراً من الكتب مهمة لي. لكنني أستطيع أن أقول لك ما هو موضوعي المفضل. منذ عشر سنوات، بدأت بدراسة تاريخ بلاد ما بين النهرين القديم، وصرت مولعة به، وأصدقك القول إنه غيّر حياتي بشكل كامل».

بالنسبة لي، أن أسمع في سن الخامسة والعشرين، أن أرملة عجوزاً في سن التسعين تقول إن الهيام غيّر حياتها (ومؤخراً) كان بمثابة الوحي، وإحدى تلك اللحظات التي بوسعي أن أشعر فيها أن منظوري يتسع تقريباً كما لو أن عدة أثلام فُتحت في ذهني وصار يُرحب بكل أنواع الاحتمالات الجديدة حول ما يمكن أن تبدو عليه حياة امرأة.

لكن حين عرفتُ المزيد عن ولع وينفريد ما أدهشني أكثر هو أنها صارت خبيرة معترفاً بها في تاريخ بلاد ما بين النهرين القديم. ومنحت ميدان الدراسة هذا عقداً كاملاً من حياتها، في النهاية. وهكذا إذا ما كرّسْتَ نفسك لأي شيء باجتهاد لعشر سنوات، فإن هذا سيجعلك خبيراً. (هذا هو الوقت الذي سيستغرقه الحصول على شهادتي ماجستير ودكتوراه). سافرتْ إلى الشرق الأوسط في عدة رحلات للتنقيب عن الآثار، وتعلمت الكتابة المسمارية، وصادقت أعظم الباحثين وأمناء المتاحف حول الموضوع، لم تفوّت معرض متحف متعلقاً بالموضوع

أو محاضرة أُلقيت في البلدة. والآن ينشد الناس وينفريد من أجل أجوبة عن بلاد ما بين النهرين القديمة، لأنها صارت مرجعاً.

كنت شابة أنهت الكلية لتوها. وكان ما يزال هناك جزء محدود وبليد من خيالي اعتقد أن تعليمي انتهى لأن جامعة نيويورك منحتني شهادة الدبلوم. لكم اللقاء مع وينفريد جعلني أدرك أن تعليم المرء لا ينتهي حين يقولون له إنه انتهى، أن تعليم المرء ينتهي حين يقول هو إنه انتهى. وحين كانت وينفريد ما تزال مجرد فتاة في الثمانين، قررت بحزم: لم ينته التعليم بعد.

وهكذا متى تستطيع البدء بحياتك الأكثر إبداعاً وهياماً؟

تستطيع أن تبدأ في أي وقت تقرر فيه ذلك.

الدلو الفارغ

واصلتُ العمل.

واصلت الكتابة.

واصلت عدم النشر، لكن هذا لم يكن مشكلة، لأنني كنت أتعلم.

كانت الفائدة الأكثر أهمية لسنواتي في العمل المنعزل والمنظم، هي أنني بدأت أتعرف على نماذجي. استطعت أن أرى أن هناك دورات سيكولوجية لسيرورتي الإبداعية، وأن تلك الدورات كانت دوماً نفسها.

«آه». تعلمت أن أقول حين أفقد الحماس لمشروع بعد بضعة أسابيع من بدئي له فحسب. «هذا هو الجزء من العملية الذي تمنيت ألا تأتيني فيه هذه هذه الفكرة مطلقاً. أتذكر هذا. أمر دوماً في مرحلة كهذه».

أو: «هذا هو الجزء حيث أقول لنفسي إنني لن أكتب أبداً جملة جيدة ثانية».

أو: «هذا هو الجزء حيث أضرب نفسي كوني فاشلة كسولة».

أو: «هذا هو الجزء حيث أبدأ وأتخيل مرعوبة كم ستكون المراجعات سيئة، وإن كان هذا الشيء سيحظى بالنشر».

أو، حالما ينتهي المشروع: «هذا هو الجزء الذي سيجعلني أشعر بالرعب من أنني لن أقدر على القيام بأي شيء ثانية».

وفي سنوات التركيز على العمل، وجدت أنني لو واصلت العملية فحسب ولم أُصب بالرعب، لكان بوسعي أن أعبر بأمان جميع مراحل القلق وأصل إلى المستوى التالي. شجّعتُ نفسي بما يُذكِّر أن هذه المخاوف كانت ردود فعل بشرية طبيعية بشكل كامل على التفاعل مع المجهول. ولو كان بوسعي أن أقنع نفسي أنه كان من المفترض أن أكون هناك، أننا يجب أن ننخرط مع الإلهام (مقصود لنا ذلك) وأن ذلك الإلهام يرغب بالعمل معنا، لكان بوسعي أن أعبر حقل ألغامي العاطفي دون أن أفجر نفسي قبل أن ينتهي المشروع.

في أوقات كهذه، أستطيع تقريباً أن أسمع الإبداع يتحدث معي بينما أعاني من الخوف والشك.

سيقول: ابقي معي. ارجعي إليَّ. ثقي بي.

قررت أن أثق به.

كان تعبيري الوحيد الأعظم عن السعادة العنيدة هو استمرارية تلك الثقة.

ثمة وصف جميل لهذه الغريزة جاء من الشاعر الحاصل على جائزة نوبل شيموس هيني، الذي قال إنه حين يكون المرء في سيرورة تعلّم كيف يكتب الشعر، يجب ألا يتوقع أن يكون هذا الشعر جيداً على الفور. فالشاعر الطموح يرمي دوماً دلواً في منتصف الطريق في بئر، ولا يخرج فيه مرة بعد أخرى إلا الهواء الفارغ. إن الإحباط هائل. لكن يجب أن تواصل فعل ذلك بأية حال.

بعد سنوات كثيرة من الممارسة، شرح هيني: « تُشد السلسلة بشكل غير متوقع وتكون قد غطست في مياه ستواصل إغراءك بالعودة. ستكون قد ثقبتَ الجلد في بركة نفسك».

سندويشة الخراء

في العشرينات من عمري، صادقت شخصاً كان كاتباً متطلعاً، تماماً مثلي. أتذكر كيف اعتاد أن يدخل في حالات سوداوية من الكآبة بسبب عدم تحقيقه للنجاح، وعدم قدرته على نشر أعماله. كان يصاب بالكآبة ويغضب.

كان يئن: «لا أريد أن أبقى جالساً، أريد أن يؤدي كل هذا إلى شيء ما. أريد أن يصبح هذا وظيفتي!»

حتى في ذلك الوقت، اعتقدت أن هناك خللاً في موقفه.

انتبهْ، لم أكن قد نشرتُ أعمالي بعد، وكنت جائعة أيضاً. وكنت أحب أن أحصل على الأشياء التي يريدها: النجاح، المكافأة، الاعتراف. لم أكن غريبة على خيبة الأمل والإحباط. لكنني أتذكر أنني فكرت بأن تعلم كيف تتحمل خيبة أملك وإحباطك جزء من وظيفة الشخص المبدع. فهمتُ أنه إذا كنت تريد أن تصبح فناناً من أي نوع فإن معالجة إحباطك إذاً جزء جوهري من العمل، وربما المظهر الوحيد الأكثر أهمية في العمل. إن الإحباط ليس مقاطعة لسيرورتك، إن الإحباط هو السيرورة. إن الجزء المسلي (الجزء الذي لا تشعر أنه كالعمل مطلقاً) هو حين تقوم بالفعل بإبداع شيء رائع، وكل شيء يسير بشكل رائع، ويحبه الجميع، وأنت تطير من الفرح. لكن لحظات كهذه

نادرة. فأنت لا تقفز فحسب من لحظة متألقة إلى لحظة متألقة. كيف تدير نفسك بين تلك اللحظات المتألقة، حين لا تكون الأمور عظيمة هو مقياس لكيف أنت مكرس لمهنتك، وكم أنت مجهز للمتطلبات الغرائبية للحياة الإبداعية. إن تماسكك أثناء جميع مراحل الإبداع هو العمل الحقيقي.

قرأت مؤخراً مدونة رائعة لكاتب اسمه مارك مانسون، قال فيها إن سر العثور على هدفك في الحياة هو أن تجيب على هذا السؤال بصدق كامل: «ما هي نكهتك المفضلة من سندويشة الخراء؟»

ما عناه مانسون هو أن كل مسعى فردي، مهما بدا رائعاً ومثيراً وصاخباً في البداية، يأتي بنوعه من سندويشة الخراء، أي تأثيراته الجانبية المزعجة. وكما يقول مانسون بحكمة عميقة: «كل شيء يُقْرف لبعض الوقت». عليك فقط أن تقرر أي نوع من القرف ترغب بالتعامل معه. وهكذا فإن السؤال ليس في الغالب: «ما الشيء الذي أنت مولع به؟» إن السؤال هو: «ما هو الشيء الذي أنت مولع به بما يكفي بحيث تستطيع تحمل المظاهر الأكثر إزعاجاً فيه؟»

شرح مانسون الأمر بهذه الطريقة: «إذا كنت تريد أن تصبح فناناً محترفاً، لكن لا ترغب بأن ترى عملك يُرفض مئات المرات، إن لم يكن آلاف المرات، فإذاً أنت منته قبل أن تبدأ. إذا كنت تريد أن تصبح محامي محكمة متمكناً، لكنك لا تستطيع تحمل أسابيع العمل المؤلفة من ثمانين ساعة، فإن لدي أخباراً سيئة لك الآن».

لأنك إذا أحببت وأردت شيئاً بما يكفي، مهما كان، فإنه لا يهمك في الحقيقة أن تأكل سندويشة الخراء التي تأتي معه.

إذا كنت في الحقيقة تحب إنجاب الأبناء، مثلاً، فإن مرض الصباح لا يهمك إذاً.

وإذا كنت تريد حقاً أن تصبح كاهناً، لا يهمك الاصغاء إلى مشكلات الناس الآخرين.

وإذا كنت تحب الأداء بالفعل، ستقبل عدم الراحة ومشاكل الحياة على الطريق.

وإذا كنت حقاً تحب أن ترى العالم، لن يهمك أن تتعرض للنشل في القطار.

وإذا كنت تريد حقاً أن تمارس التزلج على الجليد ستصحو قبل الفجر في الصباحات الباردة كي تذهب إلى حلبة التزلج وتتزلج.

زعم صديقي في ذلك الوقت أنه أراد أن يصبح كاتباً من كل قلبه، لكنه لم يرغب بأن يأكل سندويشة الخراء التي تأتي مع ذلك المسعى. أكيد أنه كان يحب الكتابة، لكنه لم يحبها بما يكفي كي يتحمل عار عدم حصوله على النتائج التي يريدها، حين كان يريدها. لم يرد أن يعمل بكد على أيّ شيء إلى أن يكون من المضمون له نسبة ما من النجاح الدنيوي بشروطه.

وأعتقد أن هذا يعني أنه يريد فقط أن يكون كاتباً بنصف قلبه.

ونعم، ترك بسرعة كافية.

مما جعلني أحدق بجوع إلى سندويشة خرائه نصف المأكولة، راغبة بأن أسأل: «هل ستنهي هذه؟»

ولأنني أحببت العمل كثيراً كنت على استعداد لأكل سندويشة خراء شخص آخر إذا كان الهدف قضاء المزيد من الوقت في الكتابة.

عملك النهاري

طول الوقت الذي كنت أمارس فيه الكتابة، كان لدي دوماً عمل نهاري.

حتى بعد أن نشرت، لم أترك عملي النهاري (أو وظائفي النهارية، كما ينبغي أن أقول) إلى أن ألّفت ثلاثة كتب، ونشرتْها دور نشرٍ رئيسية، وحظيتْ كلُّها بمراجعات جيدة في النيويورك تايمز. وقد رُشِّح أحدها لجائزة الكتاب الوطنية. ومن منظور خارجي، ربما بدا الأمر كما جعلته. لكنني لم أكن أستغل أية فرص، وهكذا حافظتُ على وظيفتي النهارية.

وإلى أن نشرت كتابي الرابع (المخيف والذي يحمل عنوان «طعام، صلاة وحب») سمحت لنفسي في النهاية بأن أترك كل الوظائف الأخرى وأتحوّل إلى مؤلفة كتب فحسب.

تمسّكت بمصادر الدخل تلك لوقت طويل لأنني لم أرد أبداً أن أثقل كتابتي بمسؤولية الدفع من أجل حياتي. وتصرفت بطريقة جيدة بحيث لم أطلب هذا من كتابتي، لأنه مع مرور الأعوام، راقبت كثيراً من الناس يقضون على إبداعهم من خلال مطالبتهم لفنهم بأن يدفع فواتيرهم. ورأيتُ فنانين يدفعون أنفسهم إلى الإفلاس والجنون بسبب هذا الإلحاح بأنهم لن يكونوا مبدعين شرعيين إلا إذا عاشوا حصرياً من إبداعهم.

وحين يخذلهم إبداعهم (أعني لا يدفع إجرة البيت) يستاؤون ويقلقون ويفلسون. والأسوأ من ذلك، يتوقفون عن الإبداع.

شعرتُ دوماً بصعوبة وقسوة أن تطلب شيكاً منتظماً من الإبداع، كما لو أنه عمل حكومي، أو صندوق ائتمان. استمعْ، إذا كان بوسعك أن تعيش بشكل مريح من إلهامك إلى الأبد، فهذا رائع. أليس هذا حلم الجميع؟ لكن لا تجعل هذا الحلم يتحول إلى كابوس. إن المتطلبات المالية يمكن أن تضغط كثيراً على متع ونزوات الإلهام. يجب أن تكون ذكياً في تأمين نفسك. وأن تزعم بأنك مبدع لا يمكنك التفكير بالمسائل المالية فهذا يعني أنك تفكر كطفل، وأرجوك ألا تفكّر كطفل، لأن هذا يحط من روحك. (جميلٌ أن يكون المرء كالطفل في ملاحقته للإبداع، لكن من الخطير أن يتصرف المرء كالطفل).

إن أخيلة أخرى للتصرف كطفل تتضمن: الحلم بالزواج من أجل النقود، حلم وراثة المال، حلم ربح اليانصيب، حلم العثور على «زوجة استديو» (ذكراً أو أنثى) تعتني بكل شؤونك الدنيوية بحيث تكون حراً في التواصل مع الإلهام إلى الأبد في شرنقة مريحة، محمياً بشكل كامل من مشكلات الواقع.

هيا، الآن.

هذا عالم وليس رحماً. تستطيع الاعتناء بنفسك في هذا العالم بينما تعتني بإبداعك في الوقت نفسه، تماماً كما فعل الناس لقرون. فضلاً عن ذلك، ثمة إحساس عميق بالشرف يمكن العثور عليه في الاعتناء بنفسك، وسيرن هدا الشرف بقوة في عملك؛ سيجعل عملك أكثر قوة.

يمكن أن تكون الحالة أيضاً أن هناك فصولاً تستطيع أن تعيش فيها من فنك وفصولاً لا تستطيع. يجب ألا يُعد هذا أزمة، إنه طبيعي فحسب

في تدفق ولايقين حياة إبداعية. أو ربما قمت بمجازفة كبيرة من أجل أن تلاحق حلماً إبداعياً ما ولم يدفع لك تماماً، وهكذا عليك الآن أن تعمل للرجل لمدة من الوقت كي تدّخر بعض النقود إلى أن يحين الوقت كي تلاحق حلمك التالي، هذا رائع أيضاً. افعل هذا فحسب. لكن أن تصرخ على إبداعك قائلاً: «يجب أن تكسب نقوداً لي» كما لو أنك تصرخ على قطة، فإنك لا تملك فكرة عما تتحدث عنه، وكل ما تفعله هو أنك تخيفه كي يبتعد، لأنك تصدر ضجيجاً مرتفعاً ويبدو وجهك غريباً حين تفعل ذلك.

تمسّكتُ بوظائفي النهارية وقتاً طويلاً لأنني أردتُ أن أبقي إبداعي حراً وآمناً. صنتُ جداول دخل بديلة بحيث حين يتوقف إلهامي عن التدفق أستطيع أن أقول له بشكل مُطَمئن: لا تقلق، يا زميل. خذ وقتك فحسب. أنا هنا حين تكون مستعداً. كنت أرغب دوماً أن أعمل بكد كي يلعب إبداعي بخفة. وبفعلي لهذا، صرتُ راعيتي الخاصة، صرت زوجة نفسي التي تعتني بي.

وقد تقت مرات كثيرة كي أقول للفنانين المجهدين مادياً والمفلسين: أزيحوا الضغط عن أنفسكم، يا رجال، وابحثوا عن وظيفة».

إن الحصول على وظيفة لا يسيء للشرف. إن ما هو مخز هو إخافة إبداعك مطالباً إياه بأن يدفع من أجل وجودك كله. لهذا، كلما قال لي أحد ما إن خطته للتخلص من الديون هي بيع السيناريو الأول لديه، أشمئزّ.

اكتبْ تلك الرواية، نعم، وحاولْ أن تبيع ذلك السيناريو. وآمل من كل قلبي أن تعثر عليك الثروة الجيدة وتمطرك بالوفرة. ولكن لا تعوّ لْ

على المردود، أتوسل إليك، فقط لأن مردودات كهذه نادرة بشكل مفرط، ويمكن أن تقتل إبداعك بدفعه إلى طلب نهائي قاس كهذا.

تستطيع دوماً أن تبدع فنك إلى جانب عملك الذي يؤمن لك الخبز والزبدة. هذا ما فعلته من أجل ثلاثة كتب كاملة، ولولا النجاح الكبير لكتاب «طعام وصلاة وحب»، لواصلتُ فعل ذلك حتى الآن. هذا ما فعلته توني موريسون حين كانت تستيقظ في الخامسة صباحاً كي تعمل على رواياتها قبل أن تذهب إلى وظيفتها الواقعية في عالم النشر. هذا ما فعلته جي كي رولنغ حين كانت أماً فقيرة تصارع كي تستمر وتكتب جانبياً. هذا ما فعلته صديقتي آن باتشيت حين عملت كنادلة في تي جي آي فرايديز وكتبت في ساعات فراغها. هذا ما يفعله زوجان مشغولان من معارفي، كلاهما يعد رسوماً للكتب، ولديه وظيفة كاملة، حين، كل صباح، ينهضان قبل ساعة من استيقاظ أولادهما ويجلسان قبالة بعضهما في الاستديو الصغير ويرسمان بهدوء.

لا يفعل الناس هذا النوع من الأشياء لأن لديهم جميع أنواع الوقت الزائد والطاقة من أجله، يفعلون هذا النوع من الشيء لأن إبداعهم يهمهم بما يكفي بحيث أنهم راغبون بالقيام بجميع أنواع التضحيات الإضافية من أجله.

هذا ما يجب على الجميع فعله، إلا إذا كانوا منحدرين من الطبقة العليا المالكة للعقارات.

زيّن ثورك

أبدعت غالبية البشر فنها في لحظات مسروقة من التاريخ البشري مستخدمة كسراً من الوقت المسروق، وغالباً المواد مسروقة أو المرمية. (عبر الشاعر الإيرلندي باتريك كافانا عن الأمر بشكل مدهش حين قال: «انظروا هناك/ إبداع رائعُقام به فرد واحد/ من أشياء مترسبة».)

التقيت مرة برجل في الهند لم يكن يملك أي شيء له قيمة سوى ثور. وكان للثور قرنان أنيقان. ومن أجل أن يحتفي بثوره، دهن الرجل أحد القرنين بلون قرنفلي حار والآخر بلون أزرق تركوازي. ثم ألصق أجراساً صغيرة برأس كل قرن، وهكذا حين يهز الثور رأسه فإن قرنيه القرنفليين والزرقاوين يصدران صوت رنين مبهجاً.

يملك هذا الرجل الكادح والمتضايق مادياً شيئاً واحداً له قيمة، لكنه زيّنه حتى القمة، مستخدماً أية مواد استطاع الحصول عليها، والقليل من الدهان المنزلي، ولمسة صمغ، وبعض الأجراس. نتيجة لإبداعه، يمتلك الآن أجمل وأمتع ثور في البلدة. لماذا؟ فقط لهذا السبب، لأن ثوراًمزيّناً أفضل من ثور غير مزين، كما يبدو! (وما يدل على ذلك أنه بعد مرور ١١ سنة كان الحيوان الوحيد الذي ما أزال أذكره بوضوح من زيارتي لتلك القرية الهندية الصغيرة هو ذلك الثور المزين بشكل جميل).

هل هذه هي البيئة المثالية التي نبدع فيها؟ أعلينا أن نصنع الفن من

«بقايا الأشياء» في وقت مسروق؟ كلا في الحقيقة. أو ربما هذا جيد. ربما لا يهم، لأن الأشياء صُنعت هكذاً على الدوام. ولم يمتلك معظم الأفراد الوقت الكافي، ولم يمتلكوا موارد كافية، ولم يمتلكوا أبداً دعماً كافياً أو رعاية أو يحصلوا على مكافأة... ومع ذلك ما يزالون يثابرون على الإبداع. يثابرون لأنهم يهتمون. ويثابرون لأنهم استُدْعُوا كي يكونوا صانعين، بأية وسيلة ضرورية.

أكيد أن النقود تساعد، لكن لو كانت النقود الشيء الوحيد الذي احتاج إليه الناس من أجل أن يعيشوا حياة إبداعية لكان كبار الأغنياء إذاً المفكرين الأخصب خيالاً، وإبداعاً وأصالة بيننا، لكنهم ليسوا كذلك. فالمكوّنات الجوهرية للإبداع تبقى بالضبط نفسها للجميع: الشجاعة والسحر والإذن والمثابرة والثقة، وهذه العناصر متاحة للجميع. وهذا لا يعني أن الحياة الإبداعية هي سهلة دوماً، يعني فحسب أن الحياة الإبداعية ممكنة دوماً.

قرأتُ مرة رسالة محزنة. كتب هرمان ميلفل إلى صديقه الجيد ناثانييل هوثورن شاكياً أنه لم يجد وقتاً كي يعمل على كتابه حول ذلك الحوت، لأن «الظروف تدفعني هنا وهناك». قال ميلفل إنه كان يتوق إلى مساحة زمنية كبيرة وواسعة كي يبدع فيها (دعاها «الهدوء، البرودة، مزاج نمو الأعشاب الصامت الذي يجب أن يؤلف فيه الإنسان دوماً»)، لكن هذا النوع من الترف لم يتوفر له. فقد كان مفلساً ومُجهداً، ولم يستطع العثور على الساعات كي يؤلف بطمأنينة.

لا أعرف أي فنان (سواء كان ناجحاً أو غير ناجح، هاوياً أو محترفاً) لا يتوق إلى ذلك النوع من الوقت. لا أعرف أي مبدع لا يحلم بأيام هادئة، باردة، ينمو فيها العشب، كي يعمل فيها دون مقاطعة. وعلى ما

يبدو، لم يحقق أحد ذلك. وإذا حققه (من خلال منحة مثلاً، أو كرم صديق، أو منحة إقامة فنان)، فإن هذا الحدث السعيد مؤقت، وحينئذ ستندفع الحياة عائدة إلى سابق عهدها. إن المبدعين الأكثر نجاحاً الذين أعرفهم يشكون من أنهم لا يحصلون على كل الساعات التي يريدونها كي ينخرطوا في استقصاء إبداعي حر حالم ويخلو من الضغط، ذلك أن متطلبات الواقع تقرع باستمرار على الباب وتزعجهم. ربما كان هذا النوع من العمل الفردوسي المسالم موجوداً على كوكب آخر ما، وفي فترة حياة أخرى، لكنه نادراً ما يوجد هنا على الأرض.

إن ميلفل لم يحصل أبداً على هذا النوع من البيئة، مثلاً.

لكنه نجح في تأليف رواية موبي ديك، بأية حال.

ابْنِ علاقةً

لماذا يثابر الناس على الإبداع، حتى حين يكون صعباً وغير ملائم وغير مثمر على الصعيد المالي؟

يثابرون لأنهم واقعون في الحب.

يواصلون لأنهم متحمسون لهوايتهم.

دعوني أشرح ما أعنيه بمتحمسين.

تعرفون كيف أن الأشخاص الذين لهم علاقات خارج الزواج ينجحون دوماً كما يبدو في العثور على وقت للقاء كي يمارسوا الجنس بنهم. لا يبدو مهماً أن لدى أولئك الأشخاص وظائف وعائلات في المنزل يقومون بدعمها، وهم نوعاً ما ما يزالون ينجحون في العثور على الوقت كي يتسللوا ويلتقوا بعشاقهم أو عشيقاتهم، مهما كانت الصعوبات والمجازفات أو التكاليف. وحتى لو لم يحصلوا إلا على ١٥ دقيقة معاً في بيت الدرج، فإنهم سيستغلون هذا الوقت ويفعلون شيئاً ما مع بعضهم كالمجانين. (إن حقيقة أنهم يمتلكون ١٥ دقيقة فقط تجعل الأمور أكثر حرارة)،

حين يكون الأشخاص في علاقة، لا يكترثون لفقدان النوم أو الوجبات. سيقومون بأية تضحيات عليهم القيام بها، وسيذللون أية

عوائق، كي يكونوا وحدهم مع الموضوع المستحوذ عليهم، لأن هذا يهمهم.

قعْ في حب إبداعك هكذا وانظر ما يحدث.

توقّفْ عن معاملة إبداعك كما لو أنه زواج متعب وقديم وغير سعيد (مملّ أو مضجر) وابدأ بالنظر إليه بالعينين الجديدتين لعاشق محموم. حتى لو لم يكن لديك إلا خمس عشرة دقيقة في اليوم فقط في مدخل درج وحيداً مع إبداعك قم باستغلال هذا الوقت. اذهب واختبئ في مدخل الدرج ذاك وافعل شيئاً مع فنك (تستطيع أن تنجز أشياء كثيرة في ١٥ دقيقة، كما يستطيع أن يخبرك أي مراهق ماكر). تسلّل وابْنِ علاقة مع ذاتك الأكثر إبداعية. اكذبْ على الجميع ولا تقل لهم إلى أين أنت ذاهب فعلاً في استراحة الغداء. تظاهرْ أنك مسافر في رحلة عمل حين تنسحب سرياً كي ترسم أو تؤلف الشعر أو تضع الخطط من أجل مزرعة الفطر العضوية الخاصة بك. خَبِّئ عن عائلتك وأصدقائك، أي شيء تفعله. انزلق بعيداً عن الجميع في الحفلة واذهب كي ترقص وحيداً مع أفكارك في الظلام. أيقظْ نفسك في منتصف الليل كي تكون وحيداً مع إلهامك، بينما يراقب الجميع. لا تحتاج إلى ذلك النوم حالياً، تستطيع أن تتخلى عنه.

أي شيء آخر ترغب في التخلي عنه كي تكون وحيداً مع عشيقتك؟
لا تفكّرْ بالأمر كله كعبء، فكّر بالأمر كله على أنه مثير.

رواية تريسترام شاندي تتدخل

حاولْ أيضاً أن تقدّم نفسك لإبداعك كما لو أنك جذاب جنسياً، كشخص يستحق قضاء الوقت معه. فقد سُررْتُ على الدوام حيال هذه النقطة من رواية «تريسترام شاندي» التي ألّفها لورنس ستيرن، كاتب المقالات والروائي والشخصية العامة البريطانية. في الرواية، يقدم تريسترام، ما أراه كعلاج مدهش لما يعرقل الكاتب، وهو أن يلبس أجمل ما لديه من ثياب ويتصرف كأمير جاذباً الأفكار والإلهام إليه بسبب مجموعته المدهشة.

حين كان تريسترام يشعر بأنه «غبي» ومحاصر، وحين تقوم أفكاره «بعبور قلمه ببلادة وتثاقل»، بدلاً من الجلوس هناك مذعوراً، محدقاً دون أمل في الصفحة الفارغة، كان يقفز عن كرسيه، يحضر موسى جديداً، ويحلق ذقنه، («لا أعرف كيف كان هوميروس يكتب وله لحية طويلة»). بعد ذلك ينخرط في هذا التحول المتقن: «أغيّر قميصي، أرتدي معطفاً أفضل، أرسل في طلب لمتي الأخيرة، أضع خاتمي التوباز، وباختصار، ألبس من الرأس إلى أخمص القدم، أفضل موضة لدي».

وبعد أن يلبس ثياباً أنيقة جداً، يخطو تريسترام في الغرفة، مقدماً نفسه لكون الإبداع بقدر ما يستطيع من اللباقة، يبدو في كل إنش

كخاطب أنيق وشخص واثق. خدعة ساحرة، لكنها أفضل من أي شيء، فقد عملت. وكما شرح: «أفكار الإنسان ترتدي الثياب في الوقت نفسه، وإذا لبس كسيد، فإن الأفكار ستأتي إليه».

أقترح أن تجربوا هذه الخدعة في المنزل.

قمتُ أنا نفسي بهذا في بعض الأوقات، حين كنت أشعر بأنني كسولة وبلا فائدة، وأن إبداعي يهرب مني كنت أذهب وأنظر إلى نفسي في المرآة وأقول بقسوة: «لماذا لن يهرب الإبداع منك يا جلبرت؟ انظري إلى نفسك!»

ثم أنظف نفسي، أخرج رباط شعري المطاطي اللعين من شعري المدهن. أخلع بيجامتي القديمة. أحلق، ليس لحيتي، بل على الأقل ساقيَّ، أرتدي ثياباً جميلة. أفرشي أسناني، أغسل وجهي، وأضع أحمر الشفاه، الذي لا أضعه في العادة أبداً. أنظف مكتبي من الفوضى، أفتح نافذة، وربما أشعل شمعة معطرة. يمكن أن أضع أيضاً العطر، وأنا لا أضع العطر حتى حين أذهب إلى العشاء، لكنني أضع العطر في محاولة لإغراء الإبداع كي يعود إلى جانبي. (كوكو تشانيل: «إن المرأة التي لا تتعطّر لا مستقبل لها»).

أحاول دوماً أن أذكّر نفسي أنني أدخل في علاقة مع إبداعي، وأبذل جهداً كي أقدم نفسي للإلهام كمثل شخص يريد فعلاً أن يبني علاقة معه، ليس كمثل امرأة ترتدي لباس زوجها الداخلي في المنزل طول الأسبوع لأنها استسلمت بشكل كامل. أجهز نفسي من الرأس إلى أخمص القدمين (من طرف إلى آخر فيّ، كما عبر تريسترام شاندي) ثم أعود إلى مهمتي، وكان هذا يعمل في كل مرة. وأقسم بالله أنه لو كان

لدي لمة شعر مستعارة مبودرة حديثاً من القرن الثامن عشر كلمّة شعر تريسترام لارتديتها أحياناً.

«تظاهر بالأمر حتى تنجزه»، هي الخدعة.

«البسْ من أجل الرواية التي تريد تأليفها»، هي طريقة أخرى للتعبير عن ذلك.

اغْوِ السحر الكبير وسيعود دوماً إليك، بالطريقة نفسها التي يأسر بها الغراب شيءٌ دائري ولمّاع.

الخوف في كعب عال

وقعتُ مرة في حب شاب موهوب، ظننتُ أنه موهوب أكثر مني. قرر في العشرينات من عمره أنه لن يزعج نفسه محاولاً أن يصبح كاتباً، لأن العمل لم يتحقق على الصفحة أبداً بشكل رائع كما عاش في ذهنه. وجد الأمر محبطاً جداً. لم يرد أن يلوث المثال المدهش الذي عاش في ذهنه من خلال وضع ترجمة مشوشة له على الورق. وبينما عملت بكدٍّ ومثابرة على قصصي القصيرة المترددة والمخيبة للأمل، رفض الشاب المتألق أن يكتب كلمة واحدة. حتى أنه حاول أن يجعلني أشعر بالعار من أنني أقوم بالكتابة: ألم تؤلمني النتائج المقيتة وتسيء إلي؟ كان المعنى الضمني هو أنه يمتلك إحساساً أكثر أصالة ونقاء مني في الحكم الفني. إن الشعور بحالات النقص، حتى حالاته هو، آلم روحه. شعر أنه ليس هناك نبالة في خياره بأن لا يؤلف كتاباً أبداً، إذا لم يكن كتاباً عظيماً.

قال: «أفضّل أن أكون فاشلاً جميلاً على أن أكون ناجحاً غير مكتمل».

إلى الجحيم، لن أفعل هذا.

إن صورة الفنان المأساوي، الذي يضع أدواته جانباً، كي لا يخسر مُثَله المعصومة لا يشكل جاذبية بالنسبة لي. لا أرى هذا الممر بطولياً.

وأعتقد أن البقاء في اللعبة، حتى ولو فشلت فيها موضوعياً، مشرّف أكثر من أن تجد عذراً لنفسك كي لا تشارك بسبب حساسياتك المرهفة. ولكن من أجل أن تبقى في اللعبة، يجب أن تتخلى عن إحساسك بالكمال.

إذاً دعونا نتحدث قليلاً عن الكمال.

مزح الروائي الأميركي العظيم روبرت ستون مرة قائلاً إنه كان يمتلك أسوأ صفتين يمكن تخيلهما في كاتب: كان كسولاً، ويحب الكمال. وبالفعل هذان هما المكونان الجوهريان للبلادة والبؤس. إذا أردت أن تعيش حياة إبداعية تجنب صقل أي من هاتين الصفتين، ثق بي. ما تريده هو صقل النقيض. يجب أن تتعلم كيف تصبح نصف حمار منظم جيداً.

يبدأ هذا بنسيان الكمال. لا وقت لدينا للكمال. وعلى أي حال، لا يمكن تحقيق الكمال: إنه أسطورة ومصيدة وعجلة هامستر تقودك إلى الهلاك. وقد عبرت الكاتبة ربيكا سولنيت عن الأمر جيداً حين قالت: «يؤمن كثيرون منا بالكمال الذي يدمر كل شيء آخر، لأن الكامل ليس عدو الجيد فحسب، إنه عدو الواقعي والممكن والمسلي أيضاً».

إن الكمال يمنع الناس من إكمال عملهم، نعم، لكنه يفعل ما هو أسوأ من ذلك، غالباً ما يوقف الناس في بداية عملهم. إذ غالباً ما يقرر دعاة الكمال أن المنتج النهائي لن يكون مرضياً أبداً، وهكذا لا يزعجون أنفسهم بأن يحاولوا أن يكونوا مبدعين في المقام الأول.

إن الخدعة الأكثر شراً حيال الكمال هو أنه يرتدي قناع الفضيلة. ففي مقابلات الوظائف مثلاً، يعلن الناس أحياناً عن كمالهم كما لو أنه نقطة بيعهم الأعظم، شاعرين بالفخر بالشيء نفسه الذي يمنعهم من الاستمتاع

بانخراطهم الأكمل الممكن مع الحياة الإبداعية. يرتدون كمالهم كما لو أنه شارة شرف، كما لو أنه يشير إلى أذواق مرتفعة ومعايير ممتازة.

لكنني أرى الأمر بصورة مختلفة. أعتقد أن الكمال هو مجرد غاية رفيعة، نسخة غالية الثمن من الخوف. وأعتقد أن الكمال هو الخوف فحسب في حذاء رائع ومعطف من فراء المنك، يتظاهر بأنه جميل في حين هو في الواقع مرعوب. لأن تحت تلك القشرة اللماعة ليس الكمال سوى قلق وجودي عميق يقول مرة بعد أخرى: «لست جيداً بما يكفي ولن أكون أبداً جيداً بما يكفي».

إن الكمال هو إغواء شرير بشكل خاص للنساء، اللواتي، كما أعتقد، يلزمن أنفسهن بمعايير من الأداء أعلى من الرجال. هناك أسباب كثيرة تشرح لماذا لا تحضر أصوات ورؤى النساء بشكل أكبر في الميادين الإبداعية. إن بعض ذلك الإقصاء يعود إلى كراهية النساء القديمة المتواصلة، لكن أيضاً من الصحيح أن النساء، في الغالب، هن من يمتنعن عن المشاركة في المقام الأول. يسحبن أفكارهن ومشاركتهن وقيادتهن ومواهبهن. إن كثيراً من النساء ما زلن يصدقن على ما يبدو بأنه من غير المسموح لهن تقديم أنفسهن، إلا إذا كن وكان عملهن كاملاً وغير قابل للنقد.

إن تقديم عمل بعيد عن الكمال نادراً ما يوقف الناس عن المشاركة في المحادثة الثقافية الكونية. أريد أن أقول فحسب، ولا أقول هذا كنقد للرجال، بالمناسبة، أحب تلك السمة في الرجال، ثقتهم المفرطة بالذات والسخيفة، الطريقة التي يقررون بها كيفما اتفق: «حسناً أنا مؤهل بنسبة ٤١٪ لهذه المهمة، أعطني الوظيفة!» نعم، أحياناً النتائج سخيفة وكارثية، لكن في أحيان أخرى، وبشكل غريب بما يكفي،

تعمل، إن رجلاً يبدو غير مؤهل للمهمة، وليس جيداً بما يكفي لها، تتوفر لديه الإمكانية نوعاً ما من خلال القفزة الوحشية للإيمان نفسه.

لكنني راقبت نساء كثيرات يفعلن العكس. راقبت الكثير من المبدعات الإناث الموهوبات والمتألقات يقلن: «أنا مؤهلة لهذه المهمة بنسبة ٩٩,٨٪، لكن حتى أمتلك ذلك الجزء الأخير الصغير من القدرة، سأنسحب، كي أكون في الجانب الآمن فحسب».

الآن، لا أستطيع أن أتخيل من أين أحضرت النساء فكرة أنهن يجب أن يكنّ كاملات من أجل أن يُحْبَبْنَ أو ينجحن. (هههه أمزح فحسب! أستطيع أن أتخيل بشكل كامل: أخذناها من جميع الرسائل التي أرسلها المجتمع إلينا! شكراً، كل التاريخ البشري!) لكن نحن النساء يجب أن نخرق هذه العادة في أنفسنا، ونحن الوحيدات اللواتي يستطعن خرقها. ينبغي أن نفهم أن الدافع إلى الكمال هو تبديد للوقت، لأنه لا شيء أبداً بمنأى عن النقد. وبصرف النظر عن كم من الساعات تمضي محاولاً أن تعبّر عن شيء ما دون خطأ، سيتمكن أحد ما دوماً من العثور على خطأ فيه. (هناك أشخاص في الخارج ما يزالون يعتبرون سيمفونيات بيتهوفن، كما تعرفون، صاخبة قليلاً). وفي نقطة ما عليك أن تنهي عملك وتطلقه كما هو فحسب، إذا كنت لا تستطيع أن تواصل صناعة أشياء أخرى بقلب سعيد ومصمّم إلا هكذا.

وهذه هي النقطة كلها.

أو هكذا يجب أن تكون.

ماركوس أورليوس يتدخل

ألهمتني دوماً التأملات الخاصة للإمبراطور الروماني من القرن الثاني ماركوس أورليوس. لم يكتب الملك الفيلسوف والحكيم أبداً تأملاته كي تُنشر، لكنني ممتنة أنها نُشرت. أجد أنه من المشجع مراقبة هذا الرجل المتألق، منذ ألفي سنة، وهو يحاول الحفاظ على دافعه كي يكون مبدعاً وشجاعاً وباحثاً. إن خيبات أمله وإقناعه لنفسه تبدو معاصرة بشكل مدهش (أو ربما أبدية وكونية فحسب). تستطيع سماعه يطرح الأسئلة نفسها التي نطرحها كلنا في حياتنا: «لماذا أنا هنا؟ ما الذي استدعيتُ كي أفعله؟ كيف أشق طريقي الخاص؟ كيف يمكن أن أعيش مصيري بشكل أفضل؟»

أحب خاصة مراقبة ماركوس أورليوس يقاتل كماله من أجل أن يعود إلى العمل على كتابته، بصرف النظر عن النتائج. كتب لنفسه: «افعلْ ما تطلبه الطبيعة. تحرّك، إذا كان هذا لديك في داخلك، ولا تنتظر أن يمنحك أحد الثناء من أجله. ولا تتوقع جمهورية أفلاطون، كن راضياً حتى بالتقدم الأصغر، وعامل نتيجة كل هذا على أنها غير مهمة».

أخبرني من فضلك أنني لست الوحيدة التي تجد أنه من الجميل والمشجع أن فيلسوفاً رومانياً خيالياً كان عليه أن يطمئن نفسه أنه «ما من مشكلة في ألا تكون أفلاطون».

بالفعل، لا مانع يا ماركوس.

تابع العمل فحسب.

ومن خلال مجرد فعل إبداع شيء ما، يمكن أن تنتج، دون قصد، عملاً رائعاً وأبدياً أو مهماً (كما أنتج ماركوس، في النهاية، كتابه «التأملات»). يمكن ألا تفعل هذا، من ناحية أخرى. لكن إذا كانت دعوتك من أجل أن تفعل أشياء، إذاً عليك أن تواصل فعل الأشياء من أجل أن تعيش طاقتك الإبداعية الأعلى، وكذلك كي تبقى عاقلاً. إن امتلاك عقل إبداعي، في النهاية، هو مثل امتلاك كلب راع كحيوان أليف: يحتاج إلى أن يعمل، أو أن هذا سيسبب لك كمية فظيعة من العمل. أعط ذهنك شيئاً يفعله، أو أنه سيعثر على عمل يفعله، ويمكن ألا تحب العمل الذي يبتكره (أكل الأريكة، حفر ثقب في أرض غرفة الجلوس، عض رجل البريد، الخ). استغرق معي الأمر سنوات كي أتعلم هذا، لكن يبدو أن ما يحدث حين لا أبدع شيئاً بنشاط، هو أنني على الأرجح أدمر شيئاً ما بنشاط (نفسي، علاقة، أو هدوئي الذهني الخاص).

أعتقد أننا جميعاً نحتاج إلى العثور على شيء ما كي نفعله في حياتنا يوقفنا عن أكل الأريكة. وسواء صنعنا مهنة من هذا أم لا، نحتاج جميعاً إلى نشاط ما وراء دنيوي يأخذنا خارج أدوارنا المؤسسة والمحدودة في المجتمع (أم، موظف، جار، أخ، رئيس، الخ). نحتاج جميعنا إلى شيء ما يساعدنا على نسيان عمرنا وجنسنا وخلفيتنا الاقتصادية والاجتماعية، وواجباتنا وفشلنا وكل ما فقدناه وخربناه. ونحتاج إلى شيء يأخذنا خارج أنفسنا بعيداً بحيث ننسى أن نأكل ونشخ ونحصد المرج وأن نستاء من أعدائنا ونتأمل حالات غياب الأمان لدينا. تستطيع

الصلاة أن تفعل هذا لنا، وخدمة الجماعة يمكن أن تفعل هذا، والجنس يمكن أن يفعله، والرياضة يمكن أن تفعله، والمخدرات يمكن أن تفعله (ولو بتائج مريعة)، لكن الحياة الإبداعية تستطيع فعل هذا أيضاً. ربما كانت رحمة الإبداع الأعظم هي هذه: بالاستحواذ على انتباهنا بشكل كامل لوهلة سحرية وقصيرة، يمكن أن يريحنا مؤقتاً من أعبائنا المقيتة. وأفضل شيء هو أنه في نهاية مغامرتك الإبداعية يكون لديك تذكار، شيء ما أنت صنعته، شيء يذكرك إلى الأبد بمقابلتك القصيرة لكن التحويلية مع الإلهام.

هذا ما تشكله كتبي بالنسبة لي: تذكارات رحلات قمت بها، نجحت فيها بالهرب من الذات لوهلة.

إن الصورة النمطية الثابتة للإبداع هي أنه يحول الناس إلى مجانين. لا أوافق على هذا: إن عدم التعبير عن الإبداع يحول الناس إلى مجانين. («إذا أخرجتَ ما في داخلك، فإن ما تخرجه سينقذك. إذا لم تخرج ما في داخلك، ما لم تخرجه سيدمرك»)، إنجيل تومى. أخرجْ ما في داخلك، إذاً، سواء نجح أم فشل، افعله سواء كان المنتج النهائي (تذكارك) شيئاً تافهاً أو ذهباً. افعله سواء أحب النقاد هذا أم كرهوه، أو سواء سمع النقاد أم لم يسمعوا بك أبداً، وربما لن يسمعوا بك. افعله سواء فهمه الناس أم لم يفهموه.

ليس عليه أن يكون تاماً، وليس عليك أن تكون أفلاطون.

كل هذا غريزة فحسب، وتجريب ولغز، فابدأ إذاً.

ابدأ في أي مكان. من الأفضل الآن.

وإذا حدث وتعثرت بك العظمة، فدعها تمسك بك في كد العمل.

في الكد في العمل والتعقل.

لا أحد يفكر بك

منذ وقت طويل حين كنت في سن العشرينات غير الآمن التقيت بامرأة ذكية ومستقلة ومبدعة وقوية في منتصف السبعينات من عمرها قدمت لي حكمة حياتية رائعة.

قالت: «نمضي جميعاً عمر العشرينات والثلاثينات محاولات أن نكون كاملات، لأننا قلقات جداً مما سيفكر به الناس بنا، ثم ندخل في الأربعينات والخمسينات ونبدأ في النهاية بأن نكون أحراراً إلى أن نصل إلى الستينات والسبعينات، حين يدرك المرء في النهاية هذه الحقيقة المحررة: لم يكن هناك أحد يفكر بك بأية حال».

لا يفكرون، لا يفكرون، لن يفكروا أبداً.

إن الناس في معظم الأحيان يفكرون بأنفسهم فحسب. لا يمتلك الناس وقتاً كي يقلقوا حول ما الذي تفعله، أو كيف تفعله جيداً، لأنهم عالقون في مشاكلهم الخاصة. يمكن أن تلفت انتباه الناس للحظة (إذا نجحت أو فشلت بشكل كبير وبشكل عام، مثلاً) لكن الانتباه سيعود في الحال إلى حيث كان دوماً، إلى أنفسهم. وبينما يمكن أن يبدو باعثاً على الوحدة ومريعاً في البداية أن تتصور أنك لست مركز الاهتمام الأول لأي شخص، ثمة أيضاً حرية كبيرة يمكن العثور عليها في هذه الفكرة. أنت

حر، لأن الجميع مشغولون جداً، يركزون على أنفسهم بحيث لا يمكن أن يقلقوا عليك كثيراً.

اذهب وكن أي شيء تريد أن تكونه.

افعل كل ما تريد فعله.

لاحق كل ما يسحرك ويعيدك إلى الحياة.

أبدعْ كل ما تريد إبداعه، واجعله غير كامل بشكل كبير، لأنه من المحتمل أن لا أحد سيلاحظ.

وهذا رائع.

المُنجز أفضل من الجيد

كان السبب الوحيد الذي مكّنني من إكمال روايتي الأولى هو أنني سمحتُ لها بأن تكون ناقصة بشكل كبير. ودفعتُ نفسي لمواصلة كتابتها، رغم أنني لم أوافق بشكل قوي على ما كنت أنتجه. كان ذلك الكتاب بعيداً عن الكمال، مما جنّني. أتذكر أنني كنت أسير في غرفتي أثناء الأعوام التي عملت فيها على الرواية، محاولة أن أجمع شجاعتي كي أعود إلى ذلك المخطوط الباهت كل يوم رغم شناعته، مذكرة نفسي بهذا القسم: «لم أعِدْ الكون أبداً بأنني سأكون كاتبة عظيمة، وعدتُ الكون فقط بأنني سأكون كاتبة!»

بعد ٧٥صفحة، توقفت تقريباً. شعرت بأن المتابعة فظيعة، ومربكة جداً، لكنني واصلت الكتابة لأنني قررت أنني لن أذهب إلى قبري ب ٧٥ صفحة من مخطوط غير منته موجود على مكتبي. لم أرد أن أكون ذلك الشخص. إن العالم مليء بكثير من المخطوطات غير المنتهية، ولا أريد أن أضيف واحدة أخرى إلى الكومة الكبيرة. وهكذا بصرف النظر عن كم فكرت بأن عملي سيء، واصلت العمل على المخطوط.

تذكرت أيضاً باستمرار ما اعتادت أمي أن تقوله دوماً: «إن ما هو منجز أفضل مما هو جيد».

سمعت ذلك القول المأثور البسيط لأمي مرة بعد أخرى طول وقت

نموي. لم يكن السبب أن كارول جلبرت تتهرب من العمل. على العكس، كانت مجتهدة بشكل غير قابل للوصف وفعالة، ولكنها براغماتية أكثر من أي شيء آخر. كان هناك الكثير من الساعات في اليوم، في النهاية. وهناك الكثير من الأيام في العام، والكثير من الأعوام في حياة. تفعل ما تستطيع فعله، بشكل كامل قدر الإمكان داخل إطار زمني معقول، ثم تتركه يذهب. وحين كان الأمر يتعلق بكل شيء من جلي الصحون إلى تغليف هدايا عيد الميلاد، كان تفكير أمي متماشياً جداً مع تفكير الجنرال جورج باتون: « إن خطة جيدة تُنفَّذُ بعنف الآن أفضل من فكرة تامة تُنفّذ الأسبوع المقبل».

أو، من أجل الإيضاح: إن رواية جيدة بما يكفي مكتوبة بعنف الآن أفضل من رواية مكتملة لا تُكتب أبداً.

أعتقد أيضاً أن أمي فهمت هذه الفكرة الراديكالية: أن مجرد الإكمال هو إنجاز مشرّف بحد ذاته. فضلاً عن ذلك، هو إنجاز نادر. لأن حقيقة المسألة، هي أن معظم الناس لا ينهون الأشياء. انظر حولك، الدليل في كل مكان: الناس لا ينهون. يبدأون مشاريع طموحة بأفضل النوايا، ثم يعلقون في مستنقع غياب الأمان والشكل والشجار...ويتوقفون.

وهكذا إذا كان بوسعك أن تكمل شيئاً ما فحسب، فأنت مسبقاً على بعد أميال من الحشد، هناك.

ربما تريد أن يكون عملك كاملاً، بتعبير آخر، أنا أريد أن أنهي عملي فحسب.

في مديح المنازل المائلة

أستطيع أن أجلس معك الآن وأستعرض كلاً من كتَبي، صفحة صفحة، وأخبرك عن الأخطاء التي فيها. إن هذا سيجعل الأصيل مضجراً لكلينا، لكن أستطيع فعل ذلك. أستطيع أن أريك كل شيء اخترت ألا أصلحه وأغيّره وأحسنه أو أركز عليه. أستطيع أن أريك كل الطرق المختصرة التي سلكتُها حين لم أقدر علي تبين كيف أحل بذكاء أكبر لغز سرد معقد، أستطيع أن أريك شخصيات حذفتها لأنني لم أعرف ماذا أفعل بها. أستطيع أن أريك فجوات منطقية وثغرات في البحث. أستطيع أن أريك كل أنواع الشريط اللاصق وأربطة الأحذية التي تربط تلك المشاريع معاً.

كي أدّخر الوقت، دعْني أقدّم مثالاً توضيحياً واحداً. في روايتي الأحدث، «توقيعه على الأشياء كلها»، هناك لسوء الحظ شخصية غير مطورة. وهي بالأحرى غير منطقية (هذا ما أعتقده)، وحضورها مضر للحبكة. شعرت، حتى حين كنت أكتب الرواية، من أنني لم أعبر عن تلك الشخصية بدقة، لكنني لم أستطع أن أبعثها إلى الحياة بشكل أفضل، كما يجب أن أفعل. كنت آمل أن أنفد بها. أحياناً تنفد بالأشياء. كنت آمل أن لا أحد سيلاحظ. ثم أعطيت الكتاب لبعض قرائي الأوائل بينما كان ما يزال مخطوطاً وأشار الجميع إلى مشكلة هذه الشخصية.

فكرت بمحاولة معالجتها. لكن كان علاج تلك الشخصية الوحيدة سيقتضي مني جهداً كبيراً مقابل مكافأة غير كافية. ذلك أن معالجة هذه الشخصية كانت تتطلب إضافة خمسين أو سبعين صفحة للمخطوط الذي تجاوز السبعمائة صفحة، وفي نقطة ما عليك في الحقيقة أن تظهر الرحمة لقرائك وتتوقف. شعرتُ أيضاً بأن الأمر ينطوي على مجازفة كبيرة. كي أحل مشكلة هذه الشخصية سيتوجب عليَّ أن أفكك الرواية كلها إلى الفصول الأولى وأبدأ من جديد، وخشيت من أن إعادة بناء الرواية بهذا الشكل الجذري يمكن أن تنتهي بتدمير كتاب قد تم إنجازه، وكان جيداً بما يكفي. سيكون الأمر كما لو أن نجاراً يهدم منزلاً منتهياً ويبدأ من جديد بشكل كامل لأنه لاحظ، في نهاية مشروع البناء، أن الأساس كان بعيداً عدة إنشات. وأكيد أنه لدى انتهاء عملية البناء الثانية، يمكن أن يكون الأساس أكثر استقامة، لكن سحر البناء الأصلي يمكن أن يُدمَّر، بينما يتم تضييع أشهر من الوقت.

قررت ألا أفعل ذلك.

باختصار، عملت على الرواية لمدة أربع سنوات دون كلل، ومنحتها كمية هائلة من الجهد والحب والإخلاص وأحببتها كما هي. نعم، كان هناك بعض الميلان، لكن الجدران كانت قوية بشكل جوهري، والسقف متماسك، وعملتْ النوافذ، وبأية حال، لا يهمني البتة أن أعيش في منزل مائل. (لقد ترعرعت في منزل مائل، وهي ليست أمكنة سيئة). شعرت أن روايتي منتج منته ممتع، وربما أكثر امتاعاً بسبب زواياها المتزعزعة قليلاً، وهكذا تركتها.

وهل تعرف ما الذي حدث حين أطلقت كتابي الذي أُقرُّ بأنه غير كامل في العالم؟

لم يحدث الكثير.

بقيت الأرض على محورها. ولم تجْر الأنهار إلى الخلف. ولم تسقط الطيور ميتة من الجو. حصلتُ على بعض المراجعات الجيدة، وبعض المراجعات السيئة، وبعض المراجعات اللامبالية. أحبَّ البعض رواية «توقيعه على الأشياء كلها»، ولم يحبها البعض الآخر. وجاء سنكري في إحدى المرات كي يصلح مغسلة مطبخي ورأى الكتاب على الطاولة وقال لي: «أقول لك من الآن يا سيدتي إن ذلك الكتاب لن يبيع، ليس بهذا العنوان». ورغب البعض لو كانت الرواية أقصر، وتمنى آخرون لو كانت أطول. وتمنى قراء لو أن في الرواية المزيد من الكلاب وممارسة عادة سرية أقل. وأشار بعض النقاد إلى شخصية غير مطورة لكن لم يبد أن أحداً أزعج نفسه بها أكثر من اللازم.

في الختام: مجموعة كاملة من الأشخاص كان لها بعض الآراء حول روايتي لوقت قصير، ثم تحرك الجميع، لأن الناس مشغولون ولديهم حياتهم كي يفكروا بها. لكن مررت في تجربة فكرية وعاطفية مثيرة وأنا أكتب توقيعه على الأشياء كلها، وكانت مزايا المغامرة الإبداعية لي كي أحتفظ بها إلى الأبد. ولقد أمضيت تلك السنوات الأربع من حياتي بشكل رائع جداً. حين أنهيتُ الرواية لم تكن شيئاً كاملاً، لكنني شعرتُ بأنها أفضل عمل سبق أن قمتُ به، واعتقدت أنني كاتبة أفضل بكثير مما كنت عليه قبل أن أبدأ بتأليفها. لن أقايض دقيقة من تلك المقابلة بأي شيء.

لكن ذلك العمل انتهى الآن، وحان الوقت كي أنقل انتباهي إلى شيء جديد، شيء ما سيُطلق أيضاً في أحد الأيام ويكون جيداً بما يكفي. هذا ما فعلته دوماً، وسأبقى أفعله على الدوام، طالما أنا قادرة.

لأن هذا هو النشيد الوطني لقومي.

هذه أنشودة نصف الحمار المنظم.

النجاح

طول كل تلك الأعوام التي كنت أعمل فيها باجتهاد بعيداً في وظائفي النهارية وممارستي للكتابة كنت أعرف أنه لا يوجد أبداً أي وعد بأن أياً من هذا سيعمل.

عرفت دوماً أنني يمكن ألا أدرك كل ما تمنيته، أنني يمكن ألا أصبح كاتبة بأعمال منشورة، وأنه لا يتوفق الجميع في تحقيق نجاح مريح في الفنون، وأن معظم الناس لا ينجحون، وبينما آمنت دوماً بالتفكير السحري، لم أكن طفلة أيضاً، وكنت أعرف أن التمني لن يجعل الأمر هكذا. فالموهبة يمكن ألا تجعله هكذا، أيضاً. التكريس يمكن ألا يجعله هكذا، وحتى الصلات المهنية المدهشة، التي لم أكن أمتلكها بأية حال، يمكن ألا تجعل الأمر هكذا.

إن الحياة الإبداعية أكثر غرابة من المساعي الأخرى الأكثر دنيوية. فالقواعد العادية لا تنطبق. ففي الحياة العادية، إذا كنت جيداً في أمر ما وتعمل عليه باجتهاد، من المحتمل أن تنجح، وفي المساعي الإبداعية، يمكن ألا تنجح. أو ربما تنجح لفترة، ثم لا تنجح أبداً ثانية. ويمكن أن تُقدم لك جوائز على طبق فضي، حتى حين تُسحب سجادة من تحت قدميك في الوقت نفسه. ويمكن أن تُعبد لفترة، ثم تخرج من الموضة.

إن بشراً آخرين، أكثر غباء يمكن أن يحتلوا مكانك ويقع النقاد في غرامهم.

إن الإلهة الراعية للنجاح الإبداعي يمكن أن تبدو أحياناً كعجوز غنية متقلبة تعيش في منزل عملاق على هضبة بعيدة وتتخذ في الواقع قرارات غريبة حول من الذي سيحصل على ثروتها. أحياناً تكافئ الدجالين وتتجاهل الموهوبين. تحذف من وصيتها الذين خدموها بإخلاص طيلة حياتهم، ثم تقدم سيارة مرسيدس لذلك الفتى الظريف الذي حصد مرجها مرة. وتغير رأيها حول الأمور. نحاول أن نقدس بواعثها، لكنها تبقى غامضة. وهي ليست ملزمة أبداً بأن تشرح لنا نفسها. باختصار، إن إلهة النجاح الإبداعي يمكن أن تظهر لك، ويمكن ألا تظهر. على الأرجح من الأفضل حينئذ ألا تعتمد عليها، أو تربط تعريفك للسعادة الشخصية بنزواتها.

ربما من الأفضل أن تعيد النظر بتعريفك لفترة النجاح.

بالنسبة لي قررت مبكراً أن أركز على الإخلاص للعمل قبل كل شيء. بهذه الطريقة قست قيمتي. عرفت أن النجاح التقليدي يعتمد على ثلاثة عوامل: الموهبة والحظ والنظام، وعرفت أن شيئين من تلك الأشياء الثلاثة لن يكونا أبداً تحت سيطرتي. إن العشوائية الجينية حددت مسبقاً كم من الموهبة حُصص لي، وعشوائية القدر ستفسر حصتي من الحظ. وكانت القطعة الوحيدة التي أمتلك سيطرة عليها هي النظام. وبدا كأن الاعتراف بهذا هو الخطة الأفضل كي أنجح في عملي. وكانت هذه هي الورقة الوحيدة التي يجب أن ألعبها، وهكذا لعبتها بكد.

وأقول لك إن العمل الشاق لا يضمن شيئاً في عوالم الإبداع. (لا شيء يضمن أي شيء في عالم الإبداع)، لكنني لا أستطيع مقاومة

التفكير بأن النظام هو المقاربة الأفضل. افعل ما عليك فعله، وافعله بجدية وخفة. ستعرف حينها، على الأقل، أنك حاولت وأنه، مهما كانت النتيجة، سافرت في ممر نبيل.

لدي صديقة موسيقية طموحة، قالت لها أختها مرة، بشكل ينم عن عقلانية في أحد الأيام: «ماذا يحدث إذا لم تحصلي على أي شيء من كل هذا؟ ماذا يحدث إذا لاحقت هيامك إلى الأبد، دون أن تحققي النجاح؟ كيف ستشعرين عندئذ، بعد أن ضيعت حياتك كلها مقابل لا شيء؟»

أجابت صديقتي بعقلانية مساوية: «إذا لم يكن بوسعك فهم ما أحصل عليه الآن من كل هذا، فإنني لن أتمكن إذاً من شرحه لك أبداً».

حين يكون الأمر من أجل الحب، فإنك ستفعله دوماً بأية حال.

المهنة إزاء الهواية

لهذه الأسباب (الصعوبة، عدم القدرة على التنبؤ) شجعتُ الناس كي لا يتخذوا من الإبداع مهنة وسأفعل هذا دوماً، لأنه، باستثناءات نادرة، تصنع الحقول الإبداعية مهناً تافهة. (تصنع مهناً تافهة هذا إذا عرّفت المهنة بأنها شيء يزودك بالمال بشكل عادل وقابل للتنبؤ، وهذا تعريف معقول للمهنة).

حتى إذا تدبرت أمورك في الفنون، فإن أجزاء من مهنتك من المحتمل أن تبقى دوماً تافهة. يمكن ألا تحب ناشرك، أو صاحب الغاليري، أو ممثل مبيعاتك أو مدير تصويرك. يمكن أن تكره مخطط جولتك، أو معجبيك الأكثر عدوانية، أو نقادك. يمكن أن تستاء من الإجابة على الأسئلة نفسها مرة بعد أخرى في المقابلات. يمكن أن تكون مستاء باستمرار من نفسك لعدم تحقيق تطلعاتك دوماً. ثقْ بي، إذا أردتَ أن تشكو ستعثر دوماً على الكثير كي تشكو منه، حتى حين تبدو الثروة أنها تخصّك ببريق فضلها.

لكن الحياة الإبداعية يمكن أن تكون هواية مذهلة، إذا كان لديك الحب والشجاعة والمثابرة على رؤيتها بهذه الطريقة. أعتقد أن هذه هي الطريقة الوحيدة للمحافظة على التعقل في مقاربة الإبداع. لأنه لم يخبرنا

أحد أبداً أنه سيكون سهلاً، واللايقين هو ما نوقّع عليه حين نقول إننا نريد أن نعيش حياة إبداعية.

يشعر الجميع بالذعر في هذه الأيام، مثلاً، من التغيير الهائل الذي يحدثه الانترنت والتكنولوجيا الرقمية في العالم الإبداعي.

يخشى الجميع من أنه لن تبقى هناك وظائف ونقود متاحة للفنانين المنطلقين إلى الأمام في هذا العصر الجديد المتقلب. لكن اسمحوا لي أن أشير أنه قبل وقت طويل من وجود الانترنت والتكنولوجيا الرقمية، كانت الفنون ما تزال مهناً تافهة. والأمر ليس كما في ١٩٨٩ حين كان أي شخص يقول لي: «تعرفين أين هي النقود يا طفلة؟ الكتابة!» لم يكونوا يقولون هذا لأي شخص في ١٨٨٩ أيضاً، أو في ١٧٨٩، ولن يقولوه في ٢٠٨٩. لكن الناس سيظلون يحاولون أن يكونوا كتاباً، لأنهم يحبون الهواية. وسيواصل الناس كونهم رسامين ونحاتين وموسيقيين وممثلين وشعراء ومخرجين وصانعي لحف وحائكين وخزافين ونافخي زجاج وعاملي معادن، وصانعي خزف، وخطاطين، وفناني كولاج، وفناني أظافر، وراقصي قبقاب، وعازفي قيثارة سلتيين، أيضاً. ومخالفين جميع النصائح السليمة، سيواصل الناس بعناد محاولة صناعة أشياء ممتعة دون سبب جيد، كما فعلنا دوماً.

هل هو ممر صعب أحياناً؟ أكيد.

هل يجعل الحياة ممتعة؟ أكيد.

هل ستجعلك الصعوبات والعوائق الحتمية المرتبطة بالإبداع تعاني؟ إن ذلك الجزء (ارسم شارة الصليب على قلبك) يعود إليك بشكل كامل.

حديث الظبي

دعوني أروي لكم قصة عن المثابرة والصبر. حين كنت في العشرينات من عمري، كتبت قصة قصيرة بعنوان «حديث الظبي». وقد نمتْ الحكاية من تجربة عشتُها حين كنت أعمل كطباخة في مزرعة في ويومنغ. في مساء أحد الأيام، سهرتُ حتى وقت متأخر أروي النكات وأشرب البيرة مع بعض رعاة البقر. وكان أولئك الأشخاص صيادين كلهم، وكنا نتحدث عن صيحات الأيائل، والتقنيات المختلفة لمحاكاة صيحة التزاوج لدى الظبي لجذب الحيوانات كي تقترب. وقال أحد رعاة البقر، واسمه هانك، إنه اشترى مؤخراً جهاز تسجيل لبعض نداءات الأيائل سجلها أعظم معلم لنداء الأيائل في تاريخ صيد الظباء، وهو شخص يدعى (لن أنسى اسمه أبداً) لاري دي. جونز.

لسبب ما، ربما كان البيرة، اعتقدت أن هذا أمتع شيء سبق أن سمعته. وأحببت أن هناك شخصاً في هذا العالم اسمه لاري دي جونز يكسب الرزق من تسجيل صوته وهو يحاكي دعوات التزاوج لدى الأيائل، وأعجبني أن أشخاصاً مثل صديقي هانك اشتروا هذه الأشرطة كي يمارسوا صيحات التزاوج الخاصة بهم. وأقنعت هانك بأن يذهب ويعثر على شريط نداء التزاوج التعليمي الخاص بجونز، وجعلته يسمعني إياه مرة بعد أخرى بينما كنت أضحك حتى الدوار. ولم يكن

صوت نداء التزواج هو الهائل فحسب (كان صياحاً ممزقاً لغشاء الطبل)، أحببت أيضاً الخنة الجدية للاري دي جونز وهو يدندن باستمرار حول كيف يمكن القيام بها بشكل صحيح. وجدت الشيء كله كوميديا ذهبية.

ثم نوعاً ما (ثانية ربما لعبت البيرة دوراً) خطرت لي تلك الفكرة بأن هانك وأنا يجب أن نجربها، أننا يجب أن نذهب إلى الغابات في منتصف الليل ونأخذ معنا جهاز تسجيل وشريط لاري دي. جونز، فقط كي نرى ما الذي سيحدث. وهكذا فعلنا. كنا ثملين ودائخين وصاخبين ونحن نندفع عبر جبال ويومنغ. حمل هانك الجهاز على كتفه ورفع الصوت إلى أعلاه، بينما واصلت السقوط ضاحكة من الصوت المصطنع الصاخب لظبي ذكر في مأزق، يتخلله صوت لاري دي جونز المدندن، منفجراً عبر محيطنا.

لم يكن بوسعنا أن نكون أقل انسجاماً مع الطبيعة في تلك اللحظة، لكن الطبيعة عثرت علينا بأية حال. على الفور كان هناك رعد حوافر (لم أسمع أبداً من قبل رعد حوافر، إنه رهيب) ثم تحطُّم أغصان، ثم أكبر ظبي سبق أن رأيته يندفع داخل فرجتنا ويقف هناك في ضوء القمر، على بعد بضعة ياردات قصيرة منا، ينخر ويخدش الأرض بحوافره ويرفع رأسه ذا القرون غاضباً: أي ذكر خصم تجاسر على إطلاق نداء تزاوج على حلبتي.

فجأة، لم يعد لاري دي جونز يبدو مسلياً على الإطلاق. ولم يَصْحُ أبداً شخصان بالسرعة التي صحا بها هانك وأنا حينذاك. كنا نمزح، لكن ذلك الوحش الذي يبلغ وزنه سبعمائة رطل لم يكن يمزح. كان مستعداً للحرب. وبدا الأمر كما لو أننا نقوم بالتواصل مع الموتى من خلال وسيط، لكننا استدعينا دون قصد روحاً شريرة حقيقية. كنا نلهو مع قوى يجب ألا يتم اللعب معها، ولم نكن جديرين بذلك.

كان قراري هو أن أنحني أمام الظبي، مرتجفة، وأتوسل رحمته. وكان قرار هانك أكثر ذكاء، أن يرمي بجهاز التسجيل بعيداً قدر الإمكان كما لو أنه كان على وشك الانفجار (كي نبتعد عن الصوت المزيف الذي جررناه إلى هذه الغابة الحقيقية جداً). اختبأنا خائفين خلف جلمود صخر. نظرنا إلى الظبي متعجبين بينما كان ينفخ سحباً من الأنفاس الصقيعية، ناظراً بغضب إلى خصمه، ممزقاً الأرض تحت حوافره. حين ترى وجه الله، فهو يهدف إلى إخافتك، ولقد أخافنا هذا الكائن الرائع بالطريقة نفسها تماماً.

حين غادر الظبي في النهاية، عدنا أدراجنا ببطء إلى مزرعة الماشية، شاعرين بالتواضع ومرتجفين ومتعبين جداً. كان رائعاً: بالتعريف الكلاسيكي للكلمة.

وهكذا كتبت عن ذلك. لم أرو هذه القصة الدقيقة، لكنني أردت أن أعبر عن ذلك الإحساس («بشر قليلو الخبرة أذلتهم زيارة إلهية طبيعية») وأستخدمه كأساس لكتابة شيء جدي ومتوتر عن الإنسان والطبيعة. أردت أن آخذ تلك التجربة الشخصية المُكهربة وأجعل منها قصة قصيرة مستخدمة شخصيات متخيلة. استغرق الأمر معي شهوراً كثيرة كي أكتب تلك القصة بشكل صحيح، أو على الأقل كي أجعلها قريبة من الصحة قدر الإمكان، سميتها «حديث الظبي». ثم بدأت أرسلها إلى المجلات، آملة أن ينشرها أحد ما.

كانت إحدى المجلات التي أرسلت إليها «حديث الظبي» هي المجلة القصصية العظيمة التي توقفت «ستوري». إن كثيراً من أبطالي الأدبيين مثل تشيفر وكالدويل وسالنجر وهيلر، نشروا فيها على مر العقود، وأردت أن أنشر في تلك المجلة أيضاً. بعد بضعة أسابيع، وصلتْ رسالة رفض متوقعة لقصتي. لكن هذه كانت في الحقيقة رسالة رفض حقيقية.

يجب أن تفهم أن رسائل الرفض تصل في درجات مختلفة، تتسلسل عبر الطيف الكامل لكلمة لا. ليس هناك فقط رسالة الرفض ذات الشكل المتداول، هناك أيضاً رسالة رفض متداولة مع ملاحظة صغيرة مكتوبة في أسفلها، بخط يد بشري حقيقي، يمكن أن تقول شيئاً ما مثل: ممتعة، لكن ليس لنا! يمكن أن يكون منعشاً تلقي حتى فتات قليل كهذا من الاعتراف، وفي مرات كثيرة في شبابي عُرف عني بأنني كنت أجري صائحة لأصدقائي: «تلقيت ملاحظة الرفض الأكثر إذهالاً».

لكن رسالة الرفض الخاصة هذه كانت من رئيسة تحرير «ستوري» المعروفة، لويس روزنتال نفسها. كان ردها مُروّى فيه ومشجِّعاً. كتبت السيدة روزنتال أنها أحبت القصة. وكانت تميل إلى الاستمتاع بالقصص التي تدور حول الحيوانات أكثر من تلك التي تتناول البشر. وفي النهاية، شعرتُ بأن النهاية غير مكتملة. بالتالي، لن تنشرها. لكنها تمنت لي الحظ السعيد.

كان الحصول على رفض لطيف كهذا، من رئيسة التحرير، هو تقريباً مثل الفوز بجائزة بوليتزر، بالنسبة لكاتبة لم تنشر أعمالها. شعرتُ بالغبطة. وكان هذا حتى الآن الرفض الأروع الذي سبق أن تلقيته. وعندئذ فعلتُ كل ما كنت أفعله في ذلك الوقت: أخرجتُ تلك القصة القصيرة المرفوضة من ظرفها المختوم الذي عليه عنواني الشخصي وأرسلتها إلى مجلة أخرى كي أحصل على رسالة رفض أخرى، ربما واحدة أفضل. لأنه هكذا تُلعب اللعبة. إلى الأمام، وما من تراجع أبداً.

مرت بضع سنوات. واصلتُ العمل في وظائفي النهارية وكنت أكتب في أوقات الفراغ. في النهاية نُشرت لي قصة مختلفة في مجلة مختلفة. وبسبب ذلك الاختراق الناجح، تمكنت من الحصول على وكيلة أدبية محترفة. والآن أصبح لدي وكيلة أدبية هي سارة، التي ترسل عملي إلى

الناشرين. (لم أعد أقوم بتصوير النسخ، كانت وكيلتي تملك آلتها الخاصة). بعد بضعة شهور من علاقتنا، اتّصلتْ بي سارة ونقلت إلي الأخبار الجميلة: قصتي القديمة «حديث الظبي» ستُنشر.

قلت: «رائع. من اشتراها؟»

قالت: «مجلة ستوري. أحبتها لويس روزنتال».

ههه.

ممتع.

بعد عدة أيام، حصلتْ محادثة هاتفية بيني وبين لويس روزنتال التي كانت في غاية اللطف. قالت لي إنها تعتقد أن «حديث الظبي» تامة، وأنها متلهفة لنشرها.

سألتها: «وهل أحببتِ الخاتمة أيضاً؟»

قالت: «بالطبع، أعشق الخاتمة».

وفيما كنا نتحدث كنت أحمل في يدي رسالة الرفض نفسها التي كتبتها لي منذ بضع سنوات حول القصة نفسها. لم تتذكر حتى أنها قرأت «حديث الظبي» من قبل. لم أثر الموضوع. كنت مسرورة أنها كانت تتبنى عملي، ولم أرد أن أبدو عديمة الاحترام، وضيعة أو غير ممتنة. لكنني كنت فضولية وهكذا سألتها: «ما الذي تحبينه في قصتي، إذا كان لا يزعجك أن تخبريني؟»

قالت: «إنها مثيرة. تشعرك أنها أسطورية. تذكرني بشيء ما، لكنني لا أستطيع أن أحدد ما هو....»

عرفت كيف أقول بشكل أفضل: «إنها تذكرك بنفسها».

الوحش الجميل

وهكذا كيف نفسر هذه الحكاية؟

سيكون التأويل التشاؤمي هو: «هذا دليل مشبوه بأن الدنيا مكان للظلم الشديد».

انظرْ إلى الحقائق: لم تقبل لويس روزنتال قصة «حديث الظبي» حين أرسلتْها إليها كاتبة غير معروفة، لكنها قبلتْها حين قدّمتْها لها وكيلة أدبية مشهورة جداً. بالتالي: الأمر ليس ماذا تعرف بل من تعرف. الموهبة لا تعني أي شيء، والصلات تعني كل شيء، وعالم الإبداع، مثل العالم الأكبر نفسه، مكان وضيع وغير عادل.

إذا أردت أن تنظر إلى الأمور هكذا فافعل مباشرة.

لكنني لم أنظر إلى الأمر هكذا. على العكس، وجدته مثالاً آخر على السحر الكبير، وثانية، مثالاً بارعاً. نظرتُ إليه كبرهان على أنك يجب ألا تستسلم أبداً، أن كلا لا تعني دوماً كلا، وأن دورات القدر الإعجازية يمكن أن تحدث مع الذين يثابرون على الظهور.

أيضاً، حاول أن تتخيل كم من القصص القصيرة في اليوم كانت لويس روزنتال تقرأ في أوائل التسعينيات. (لقد رأيتُ أكواماً كبيرة من المجلات، تصوِّر برجاً من ظروف المانيلا مكدسة حتى السماء). نحب

جميعنا أن نفكر أن عملنا أصيل ولا يُنسى، لكن يجب أن يجري كله نحو نقطة معينة: حتى القصص التي تتحدث عن الحيوانات. فضلاً عن ذلك، لا أعرف أي نوع من المزاج كانت فيه لويس حين قرأت «حديث الظبي» في المرة الأولى. ربما قرأتها في نهاية يوم طويل، أو بعد جدل مع الزملاء، أو تماماً قبل أن تضطر إلى أن تسوق إلى المطار كي تحضر قريباً لم تكن تتطلع إلى رؤيته. لا أعرف أي نوع من المزاج كانت فيه حين قرأتْها في المرة الثانية، أيضاً. ربما كانت قد عادت لتوها من عطلة ممتعة. وربما تلقت لتوها أنباء مفرحة: شخص تحبه غير مصاب بالسرطان، في النهاية! من يعرف؟ كل ما أعرفه هو أنه حين قرأت لويس روزنتال قصتي القصيرة للمرة الثانية تردد صداها في وعيها وغنّتْ لها. لكن ذلك الصدى كان فقط في ذهنها لأنني قمت بزراعته هناك، قبل عدة أعوام، عبر إرسال قصتي لها، وكذلك لأنني واصلت اللعبة حتى بعد الرفض الأولي.

علمني هذا الحدث أيضاً أن هؤلاء الناس، الذين يقفون على أبواب أحلامنا، ليسوا آليين. إنهم بشر فحسب. وهم نزويون وغريبون. وهم يختلفون قليلاً كل يوم، كما أنت وأنا مختلفون كل يوم. لا يوجد قالب أنيق يمكن أن يتنبأ ما الذي سيأسر خيال أي شخص، أو متى، عليك أن تصل إليهم فحسب في اللحظة المناسبة. ولكن بما أن اللحظة المناسبة غير قابلة للمعرفة يجب أن ترفع فرصك إلى الحد الأعلى، قمْ بالمجازفة. ضعْ نفسك في الأمام وكن شجاعاً وعنيداً، ثم افعلْ ذلك مرة بعد أخرى...

إن الجهد يستحقّ القيام به، لأنه حين تتواصل في النهاية، يكون متعة من المرتبة الأولى ومن عالم آخر، ولأن هذا هو الشعور الذي يتولّد عن عيش حياة إبداعية: تحاول وتحاول وتحاول، لكن لا شيء

يعمل. لكنك تواصل المحاولة، تواصل البحث، ثم أحياناً، في المكان والزمان الأقل توقعاً، يحدث في النهاية. تقوم بالتواصل. من لامكان، يأتي كله سوية. إن إبداع الفن يجعلك أحياناً تشعر كما لو أنك تقوم بالتواصل مع الموتى عبر وسيط، أو كأنك تنادي في الليل وحشاً برياً كما لو أنك تبحث عن فريسة. ما تفعله يبدو مستحيلاً وحتى سخيفاً، ولكنك تسمع عندئذ رعد الحوافر، ويأتي وحشٌ جميل مندفعاً إلى فرجة الغابة، باحثاً عنك كما تبحث عنه.

وهكذا يجب أن تواصل المحاولة. يجب أن تواصل النداء في تلك الغابات المظلمة من أجل سحرك الكبير الخاص. يجب أن تبحث بلا كلل، آملاً ضد الأمل، أن تجرب يوماً ما الاصطدام المقدس للتواصل الإبداعي: إما للمرة الأولى، أو مرة أخرى.

لأنه حين يأتي كله معاً، يكون مذهلاً. وحين يأتي كله معاً فإن الشيء الوحيد الذي تستطيع فعله هو الانحناء بامتنان، كما لو أنك مُنحت قناة للتواصل مع المقدس.

لأن هذا ما حصل.

أخيراً هذا

منذ سنوات كثيرة، ذهب عمي نيك كي يستمع إلى الكاتب الأميركي الشهير رتشارد فورد وهو يلقي محاضرة في مكتبة في واشنطن العاصمة. أثناء الأسئلة والأجوبة بعد القراءة، نهض رجل متوسط العمر من بين الجمهور وقال شيئاً كالتالي:

«سيد فورد، أنا وأنت لدينا أشياء كثيرة مشتركة. كنتُ مثلك تماماً، كتبت القصص القصيرة والروايات طيلة حياتي. أنا وأنت في العمر نفسه تقريباً، ومن الخلفية نفسها، نكتب عن الموضوعات نفسها، لكن الفرق الوحيد هو أنك أصبحت أديباً مشهوراً، أما أنا، فبالرغم من عقود من الجهد، لم أنشر أبداً. حطم هذا قلبي، وسحقت روحي كل حالات الرفض وخيبات الأمل. أتساءل إن كانت لديك أية نصيحة تسديها لي. لكن من فضلك يا سيدي، مهما فعلت، لا تقل لي أن أثابر لأن هذا هو الشيء الوحيد الذي يطلب الناس مني فعله، وسماع هذا يجعلني أشعر بسوء أكبر».

لم أكن هناك. ولا أعرف رتشارد فورد شخصياً. ولكن بحسب عمي، والذي هو راو جيد، أجاب فورد: «سيدي، أنا آسف لخيبة أملك. من فضلك صدّقني. لن أهينك أبداً بأن أقول لك ثابر فحسب. لا أستطيع حتى أن أتخيل كم سيكون هذا محبطاً، بعد كل هذه الأعوام من

الرفض. في الحقيقة، سأقول لك شيئاً آخر، شيئاً يمكن أن يدهشك. سأطلب منك ترك الكتابة».

تجمد الجمهور. أي نوع من التشجيع هذا؟

تابع فورد: «أقول هذا لك فقط لأنه من الواضح أن الكتابة لا تسبب لك أية متعة. لا تسبب لك إلا الألم. إن وقتنا على الأرض قصير ويجب أن نستمتع به. يجب أن تترك هذا الحلم خلفك وتذهب وتعثر على شيء ما آخر تفعله في حياتك. سافرْ، اكتسب هوايات جديدة، أمْضِ الوقت مع عائلتك وأصدقائك واسترْخ، لكن لا تكتب بعد الآن، لأن الكتابة تقتلك على ما يبدو».

خيّم صمتٌ طويل.

ثم ابتسم فورد وأضاف، تقريباً كما لو أن هذا كان استدراكاً:

«على أي حال، سأقول هذا: إذا حدث واكتشفت، بعد بضع سنوات من التوقف عن الكتابة، أنك لم تجد أي شيء يحتل مكانها في حياتك، لا شيء يسحرك أو يفتنك أو يحركك أو يلهمك بالدرجة نفسها التي تقوم بها الكتابة بذلك... حسناً، إذاً، يا سيدي، أخشى أنه ليس أمامك خيار آخر سوى المثابرة».

الثقة

هل تحبك؟

صديقتي الدكتورة روبن وول كيميرير عالمة نبات ومؤلفة تعلّم البيولوجيا البيئية في كلية سني لعلوم البيئة والحراجة في سيراكيوز، نيويورك. جميع طلابها علماء بيئة شبان ومتحمسون، وجديون ومتلهفون لإنقاذ العالم.

قبل أن يباشروا عمل إنقاذ العالم، غالباً ما تسأل روبن طلابها هذين السؤالين:

السؤال الأول هو: «هل تحبون الطبيعة؟»

ترتفع كل الأيدي في الصف.

السؤال الثاني: «هل تعتقدون أن الطبيعة تحبكم بالمقابل؟»

لا تتحرك كل الأيدي التي في الصف.

حينئذ تقول روبن: « إذاً لدينا مشكلة».

المشكلة هي هذه: إن الشبان الجديين المنقذين للعالم يعتقدون بصدق أن الأرض الحية لامبالية بهم، وأن البشر ليسوا إلا مستهلكين سلبيين، وأن وجودنا هنا على الأرض قوة مدمرة. (فنحن نأخذ ونأخذ ولا نقدم شيئاً له فائدة للطبيعة بالمقابل) يعتقدون أن البشر هنا على هذا الكوكب بسبب حادث عشوائي، وبالتالي لا تكترث الأرض بنا البتة.

لم ير الناس القدماء الأمر بهذه الطريقة، ولا حاجة لقول هذا، ذلك أن أسلافنا عملوا دوماً بإحساس بالوجود في علاقة عاطفية تبادلية مع محيطهم المادي. وسواء شعروا بأنهم كوفئوا من أجل هذا من قبل الطبيعة الأم أو عوقبوا، فعلى الأقل كانوا منخرطين في محادثة مستمرة معها.

تعتقد روبن أن البشر الحديثين فقدوا ذلك الإحساس بالمحادثة، فقدوا الوعي بالأرض التي تتواصل معنا بقدر ما نتواصل معها. بدلاً من ذلك، عُلِّم البشر الحديثون أن يعتقدوا أن الطبيعة صماء وعمياء ربما لأننا نعتقد أن الطبيعة لا تملك وعياً ضمنياً. وهذا نوعاً ما تفكير مرضي لأنه ينكر أية إمكانية لوجود العلاقة. (حتى فكرة أرض أم معاقِبة هي أفضل من فكرة أم لامبالية، لأن الغضب يمثل على الأقل نوعاً من التبادل الطاقيّ).

حذرت روبن طلابها بأنه بدون ذلك الإحساس بالعلاقة فإنهم يفقدون شيئاً كبير الأهمية: يفقدون إمكانية أن يصبحوا مشاركين في خلق الحياة. وكما تعبر روبن عن الأمر: «إن تبادل الحب بين الأرض والناس يستدعي المواهب الإبداعية لكليهما. فالأرض ليست غير مبالية بنا، بل تستدعي عطايانا مقابل عطاياها: الطبيعة التبادلية للحياة والإبداع».

أو، إذا عبّرنا عن الأمر ببساطة أكبر: تقدم الطبيعة البذرة، ويقدم الإنسان الحديقة، وكل منهما ممتن لمساعدة الآخر.

وهكذا فإن روبن تبدأ دوماً هنا. قبل أن تستطيع تعليم الطلاب كيف يعالجون العالم، عليها أن تعلمهم كيف يعالجون فكرتهم عن أنفسهم في العالم. عليها أن تقنعهم بحقهم في أن يكون هنا (ثانية: غرور

الانتماء). عليها أن تعرّفهم على مفهوم أنهم يمكن أن يُحَبوا بالفعل بالمقابل من قبل الكيان نفسه الذي هم يوقّرونه، من قِبل الطبيعة نفسها، من قبل الكيان نفسه الذي خلقهم.

لأنه بخلاف ذلك لن يعمل الأمر أبداً.

لأنه بخلاف ذلك، لا الأرض ولا الطلاب ولا أي منا سيستفيد أبداً.

أسوأ صديقة

بعد أن ألهمتني هذه الفكرة، بدأت أسأل الكتاب الطامحين الأسئلة نفسها.

أسأل: «هل تحبون الكتابة؟»

بالطبع يحبونها.

ثم أسأل: «هل تعتقدون أن الكتابة تحبكم بالمقابل؟»

ينظرون إلي كما لو أنني يجب أن أُمَأْسَس.

«بالطبع، كلا»، يقولون. يفيد معظمهم بأن الكتابة لامبالية بهم بشكل كلي. وإذا حدث وشعروا بعلاقة تبادلية مع إبداعهم. فإنها في العادة علاقة مرضية. وفي حالات كثيرة، يزعم هؤلاء الكتاب الشبان بأن الكتابة تكرههم جداً. تلعب الكتابة برؤوسهم. الكتابة تعذبهم وتختبئ منهم. الكتابة تعاقبهم. الكتابة تدمرهم. ترفس الكتابة مؤخراتهم كل أيام الأسبوع التي تلي الأحد.

وكما عبّر كاتب شاب أعرفه عن الأمر: «بالنسبة لي، الكتابة هي مثل تلك الفتاة الجميلة المشاكسة في الثانوية التي تعبدينها دوماً، لكن التي تلعب معك فقط من أجل أهدافها الخاصة. تعرفين في قلبك أن لديها أنباء سيئة، وأنه يجب أن تبتعدي عنها على الأرجح إلى الأبد،

لكنها دوماً تغريك بالعودة، وتماماً حين تعتقدين بأنها ستكون عشيقتك، تظهر في المدرسة ممسكة بيد كابتن فريق كرة القدم، متظاهرة أنها لا تعرفك. كل ما تستطيعين فعله هو البكاء على مقعدة حمام مقفل. الكتابة شريرة».

سألته: «بما أن الحالة هي هذه، ما الذي تريد أت تفعله بحياتك؟»

قال: «أريد أن أصبح كاتباً».

مدمن للمعاناة

هل بدأت ترى كم هذا مخرب؟

لا يشعر الكتاب الطامحون بهذه الطريقة فحسب، يقول الكتاب الأقدم والأرسخ الأشياء السوداوية نفسها عن أعمالهم. (من أين تعلّم الكتاب الشبان هذا برأيكم؟). زعم نورمان ميلر أن كلاً من كتبه قتله أكثر قليلاً. ولم يتوقف فيليب روث أبداً عن التحدث عن العذابات القروسطية التي سلطتها الكتابة عليه طيلة عمله في الكتابة الذي اتسم بمعاناة طويلة. ودعا أوسكار وايلد الوجود الفني «بالانتحار الطويل والجميل». «أنا مولعة بوايلد، لكن لدي مشكلة في رؤية الانتحار جميلاً. لدي مشكلة في رؤية أي من هذا الألم جميلاً).

وليس الكتاب هم من يشعرون بهذه الطريقة فحسب. فالفنانون البصريون يشعرون به أيضاً. هذا ما قاله الفنان فرانسيس بيكون: «إن مشاعر اليأس والشقاء مفيدة للفنان أكثر من مشاعر الرضا، لأن اليأس والشقاء يطيلان من أمد حساسيتك الكلية». الممثلون يفعلون هذا، والراقصون أيضاً، والموسيقيون بالتأكيد يفعلون هذا. اعترف روفوس وينرايت مرة بأنه كان ترعبه مواصلة علاقة سعيدة، لأنه بدون الدراما العاطفية التي تجيء من كل علاقات الحب التي لا تعمل، كان يخاف

كثيراً من المدخل إلى «بحيرة الألم المظلمة» التي شعر بأنها مهمة جداً لموسيقاه.

لنتجنّب الحديث عن الشعراء.

يكفي القول إن لغة الإبداع الحديثة، من مبتدئيها إلى معلميها المعترف بهم، مغمّسة بالألم والهجر والفشل. ذلك أن عدداً لا يُحصى من الفنانين يكدحون في عزلة عاطفية وجسدية كلية، منفصلين عن البشر الآخرين، وعن منبع الإبداع أيضاً.

والأسوأ من ذلك، إن علاقتهم مع عملهم هي عنيفة عاطفياً غالباً. هل تريد أن تصنع شيئاً؟ يُطلب منك أن تشق شرياناً وتنزف. هل حان الوقت كي تحرر عملك؟ يعلموك كيف تقتل حبيباتك. اسأل كاتباً كيف يسير كتابه، ويمكن أن يقول لك: «لقد كسرت أخيراً عموده الفقري هذا الأسبوع».

وهذا إن كان قد مرّ في أسبوع جيد.

حكاية تحذيرية

إن إحدى الروائيات الأكثر أهمية ووعداً على الصعيد الإبداعي، والتي أعرفها في هذه الأيام هي فتاة شابة اسمها كاتي أرنولد ـ راتليف. تكتب كاتي كالحلم، لكنها أخبرتني أنها تعطلت عن الكتابة عدة سنوات بسبب عملها، بسبب شيء قاله لها أستاذ كتابة: «إذا لم تكوني غير مرتاحة عاطفياً وأنت تؤلفين، لن تنتجي أبداً شيئاً له قيمة».

الآن، هناك مستوى أفهم عنده ما الذي قصده أستاذ كاتي على الأرجح، ربما كانت الرسالة التي نوى إيصالها هي: «لا تخافي من الوصول إلى جفافك الإبداعي»، أو «لا تتخلي أبداً عن شعور عدم الراحة الذي يمكن أن يتولد أحياناً وأنت تكتبين». تبدو هذه أفكاراً شرعية بشكل كامل بالنسبة لي. ولكن أن نوحي بأن لا أحد أبدع فناً له قيمة إلا إذا كان في كرب عاطفي فهذا غير صحيح، وكلام مرضيّ أيضاً».

لكن كاتي صدقته.

وبدافع من الاحترام والتوقير لأستاذها، آمنت كاتي بتلك الكلمات بعمق وصارت تتبنى فكرة أنه إذا لم تسبب لها سيرورتها الإبداعية المرض، فإنها إذاً لا تقوم بالأمر بشكل صحيح».

لا مجد بدون دم، صحيح؟

كانت المشكلة هي أن كاتي امتلكت فكرة عن رواية جعلتها بالفعل تشعر بالإثارة، وبدا الكتاب الذي أرادت تأليفه جيداً ومعقداً، وغريباً بحيث أنها ظنّت أنه من المسلي كتابته. وفي الحقيقة بدا أن هناك الكثير من التسلية بحيث أن هذا جعلها تشعر بالذنب. لأنه إذا كان هناك شيء ممتع للكتابة، فإنه من المحتمل ألا يمتلك أية قيمة فنية، أليس كذلك؟»

وهكذا أجلت تأليف تلك الرواية الجميلة والغريبة لسنوات لأنها لم تثق بشرعية متعتها الخاصة المتوقعة. في النهاية، يسعدني أن أبلغكم أنها اخترقت العائق الذهني وألفت الكتاب. وكلا، لم يكن من السهل تأليفه بالضرورة، لكنها حصلت على وقت عظيم أثناء تأليفه. وهو رائع.

مؤسفٌ أنها أضاعت كل تلك الأعوام من الإبداع المُلهم، فقط لأنها لم تعتقد أن كتابها كان يجعلها بائسة بما يكفي.

نعم.

يجب أن يستمتع الجميع بالمهن التي يختارونها.

تعليم الألم

من المحزن أن قصة كاتي ليست شذوذاً.

فقد تم تعليم كثير من المبدعين أن يؤمنوا بالصراع وحده. وما يزال كثير من الفنانين يؤمنون أن الألم هو التجربة العاطفية الوحيدة الحقيقية. وكان بوسعهم التقاط هذه الفكرة السوداوية في أي مكان، فهي اعتقاد مشترك ههنا في العالم الغربي، كما يوضح تراثنا العاطفي الثقيل من التضحية العاطفية المسيحية والرومانطيقية الألمانية، واللتين تمنحان كلتاهما قبولاً مفرطاً لمزايا الألم.

إن عدم الثقة بأي شيء إلا الألم ممر خطير. فالمعاناة تمتلك سمعة في قتل الفنانين، أولاً. لكن حتى حين لا تقتلهم فإن إدمان الألم يمكن أن يقود الفنانين أحياناً إلى اضطراب ذهني حاد بحيث يتوقفون عن العمل. (إن الجملة المفضلة التي ألصقها على برادي هي: «لقد عانيتُ بما يكفي، ما الذي يحسنه عملي الفني؟»)

ربما علموك أيضاً أن تثق بالظلمة.

ربما علّمك الظلمة مبدعون تحبهم وتعجب بهم. وهذا ما حصل لي. وحين كنت في الثانوية، قال لي مرة أستاذ لغة إنكليزية محبوب: «أنت كاتبة موهوبة يا ليز، لكن لسوء الحظ لن تنجحي في الأمر لأنك لم تعاني بما يكفي في حياتك».

يا له من كلام أعوج.

أولاً، ما الذي يعرفه رجل في متوسط العمر عن معاناة مراهقة؟ عانيتُ على الأرجح في ذلك اليوم على الغذاء أكثر مما عانيتُ طيلة حياتي. ولكن بصرف النظر عن ذلك، منذ متى صار الإبداع مسابقة معاناة؟

لقد أُعجبت بالمدرّس. تصوّرْ لو أنني آمنتُ بكلماته وانطلقتُ مطيعة في بحث بايروني ظلي عن المصادقة على الألم. ولحسن الحظ، لم أفعل. قادتني غرائزي في الاتجاه المعاكس، نحو الضوء، ونحو اللعب، ونحو انخراط أكثر ثقة بالإبداع، لكنني محظوظة. يذهب آخرون في تلك الحملة المظلمة، وأحياناً يذهبون إلى هناك من أجل هدف. «إن كل أبطالي الموسيقيين مدمنو مخدرات، وأردت فقط أن أكون واحداً منهم»، هذا ما قالته صديقتي العزيزة رايا إلياس، وهي مؤلفة أغاني موهوبة صارعت الإدمان على الهيروئين لأكثر من عقد، في أثناء ذلك الوقت عاشت في سجن، في الشوارع، وفي مستشفيات الأمراض العقلية، وتوقفت عن إبداع الموسيقا بالكامل.

ورايا ليست الفنانة الوحيدة التي خلطت بين تدمير الذات والالتزام الذهني الجدي بالإبداع. فعازف الساكسفون المختص بموسيقا الجاز جاكي مكلين قال، في غرينتش فيلج، في الخمسينيات، أنه راقب دزينات من الموسيقيين الشبان الطامحين يتعاطون الهيروئين كي يحاكوا بطلهم، تشارلي باركر. إنه ما هو مفصح أكثر، كما يقول ماكلين، أنه شاهد كثيراً من عازفي الجاز الطامحين يتظاهرون بأنهم مدمنون على الهيروئين («بأعينهم نصف المغمضة، ووضعيتهم المترهلة») حتى باركر نفسه توسل إليهم بألا يحاكوا هذا المظهر الأكثر مأساوية في

حياته. لكن ربما كان تعاطي الهيروين، أو حتى التظاهر بتعاطيه رومانسياً، أسهل من الالتزام الصادق بالحرفة.

إن الإدمان لا يصنع فناناً. فقد عرف ريموند كارفر بشكل حميمي أن هذا صحيح. وكان كحولياً، ولم يكن قادراً أبداً على أن يصبح الكاتب الذي أراد أن يكونه، حتى حول موضوع الإدمان على الكحول، إلا أنه توقف عن تناوله. وقد قال: «إن أي فنان كحولي هو فنان رغم إدمانه على الكحول، وليس بسببه».

أوافق. أعتقد أن إبداعنا ينمو كمثل أعشاب الرصيف من شقوق بين أمراضنا، وليس من الأمراض نفسها. لكن كثيراً من الناس يعتقدون أن الأمر هو العكس. لهذا السبب، ستقابل دوماً فنانين يتمسكون بشكل متعمد بمعاناتهم وإدمانهم ومخاوفهم وشياطينهم. يقلقون من أنهم إذا تخلوا عن هذا الألم، ستتلاشى هوياتهم. فكّروا بريلكه، الذي قال هذا الكلام المشهور: «إذا هربتْ مني شياطيني، أخشى أن تفرّ مني ملائكتي أيضاً».

كان ريلكه شاعراً عظيماً. وذلك السطر تُرجم بشكل جميل، لكنه مغلّف عاطفياً بحدة. لسوء الحظ، سمعت هذا الكلام مُقتبساً مرات لا تُحصى من قبل مبدعين كانوا يقدمون عذراً حول لماذا لن يتوقفوا عن تناول الكحول أو لماذا لن يذهبوا ويراجعوا مُعالِجاً. أو لماذا لا يفكّرون بالعلاج من كآبتهم أو قلقهم، أو لماذا لن يعالجوا سلوكهم الجنسي السيء أو مشكلات حميميّتهم. أو لماذا يرفضون بشكل رئيسي أن ينشدوا علاجاً ونموا شخصياً بأية طريقة ممكنة: لأنهم لا يريدون أن يفقدا معاناتهم، التي مزجوها وخلطوا بينها وبين إبداعهم.

يبدو أن الناس يمتلكون ثقة غريبة بشياطينهم.

ملائكتنا الأفضل

أريد أن أوضح هنا أمراً. أنا لا أنكر حقيقة المعاناة، لا معاناتك ولا معاناتي ولا معاناة البشرية بعامة. إن المسألة هي أنني أرفض أن أجعل منها فتْشاً. وأكيد أنني أرفض أن أنشد بشكل متعمد المعاناة باسم الأصالة الفنية. وكما حذّر ويندل بيري: «إذا عزيتَ إلى ربة الإلهام ولعاً خاصاً بالألم فهذا يعني أنك ترغب بالألم وتقوم بصقله».

أكيد أن الفنان المعذب هو أحياناً شخص حقيقي. ودون شك، هناك الكثير من الأشخاص المبدعين الذين يعانون من أمراض ذهنية. (ثم هناك مئات الآلاف من الأشخاص المرضى ذهنياً في الخارج الذين لم يصادف أنهم يملكون مواهب فنية فائقة للعادة، وهكذا أن نمزج آلياً بين الجنون والعبقرية يبدو خطأ منطقياً بالنسبة لي). لكن يجب أن نحترس من إغواء الفنان المعذب، لأنه أحياناً شخصية، دور يصبح الناس معتادين على لعبه، يمكن أن يكون دوراً رائعاً بشكل مغو، أيضاً، ينطوي علي بعد رومانسي وغامض نوعاً ما. ويأتي بفائدة إيجابية مفيدة جداً، وأعني أنه يأتي مع إذن داخلي من أجل السلوك المريع.

إذا كنتَ فنان معذباً، إذاً لديك عذر لمعاملة شركائك الرومانسيين بشكل سيء، ولمعاملة نفسك بشكل سيء، ولمعاملة أولادك بشكل سيء، ولمعاملة الجميع هكذا. ويُسْمَح لك بأن تكون متطلباً ومغروراً

ووقحاً وقاسياً ومعادياً للمجتمع ومبالغاً وانفجارياً ومزاجياً واستغلالياً وغير مسؤول وأنانياً. وتستطيع أن تشرب طيلة النهار وتقاتل كل الليل. وإذا تصرفت بهذا السوء كبواب أو صيدلي، سيدعوك الناس بشكل مصيب مغفّلاً. لكن كفنان معذب، يُقبل تصرفك، لأنك خاص، ولأنك حساس ومبدع، ولأنك تصنع أشياء جميلة أحياناً.

لا يقنعني هذا الكلام. أعتقد أنك تستطيع أن تعيش حياة إبداعية وتبذل في الوقت نفسه جهداً كي تكون شخصاً ظريفاً. أنا مع المحلّل النفسي البريطاني آدم فيليبس في هذه النقطة، حين يقول: « إذا كان الفن يشرعن القسوة، فأعتقد أنه لا يستحق أن نمتلكه».

لم أنجذب أبداً إلى أيقونة الفنان المعذب، حتى أثناء مراهقتي، حين يمكن أن يبدو هذا الشخص جذاباً جنسياً ومغوياً لفتيات ذوات عقل رومانسي مثلي. لم يرقْ لي أبداً إذاً، ولا يروق لي الآن. ما رأيته سابقاً من الألم كثير، شكراً لكم، ولا أرفع يدي وأطلب المزيد منه. وقد أمضيتُ أيضاً الوقت مع أشخاص مرضى ذهنياً بما يكفي كي أعرف ما هو أكثر من إضفاء طابع عاطفي أو وجداني على الجنون. فضلاً عن ذلك، مررتُ في فصول كافية من الكآبة والقلق والعار في حياتي بحيث أعرف أن تجارب كهذه ليست توليدية بشكل خاص بالنسبة لي. ليس لدي حب كبير أو شعور بالولاء لشياطيني الشخصية، لأنها لم تخدمني أبداً جيداً. أثناء فتراتي الخاصة من البؤس وعدم الاستقرار، لاحظتُ أن روحي الإبداعية تصبح ضيقة ومخنوقة. وقد اكتشفتُ أنه من المستحيل تقريباً بالنسبة لي أن أكتب حين أكون غير سعيدة، ومن المستحيل أيضاً أن أكتب الرواية بشكل محدد حين أكون غير سعيدة. (بتعبير آخر، أستطيع إما أن أعيش دراما أو أستطيع أن أبدع الدراما، لكنني لا أمتلك القدرة على أن أفعل كليهما في الوقت نفسه).

إن الألم العاطفي يجعلني نقيض الشخص العميق، ويجعل حياتي ضيقة ومحدودة ومعزولة. إن معاناتي تأخذ كل هذه الإثارة والكون العملاق وتقلصهما إلى حجم رأسي غير السعيد. حين يستولي شيطاني الشخصي، أشعر بأن ملائكتي تنسحب، تراقب صراعي من مسافة آمنة، لكنها تقلق. وتفقد صبرها أيضاً. كما لو أنها تقول تقريباً: « من فضلك يا سيدة، تماسكي، لدينا الكثير كي نفعله».

إن رغبتي بالعمل، رغبتي بالانخراط بإبداعي بحميمية وحرية قدر الإمكان، هي حافزي الشخصي الأقوى كي أقاتل ضد الألم، بأية طريقة ممكنة، وأن أصوغ حياة لنفسي عاقلة وصحية ومستقرة كما يمكن أن تكون.

لكن هذا فقط بسبب ما اخترت أن أثق به، والذي هو بسيط بشكل كامل: الحب.

أفضل الحب على المعاناة، دوماً.

اختر ما تثق به

إذا اخترتَ أن تسلك الطريق الآخر (إذا اخترت أن تثق بالمعاناة أكثر من الحب)، حاذر من أنك تبني منزلك في ساحة معركة. وحين يعامل كثير من الناس سيرورتهم الإبداعية كساحة معركة يجب ألا يستغربوا من حدوث إصابات كثيرة، ووجود الكثير من اليأس، والكثير من الظلام، وبكلفة كهذه!

لن أحاول حتى أن أسجل أسماء الكتاب والشعراء والفنانين والراقصين والموسيقيين والممثلين الذين انتحروا في القرن الماضي، أو الذين ماتوا قبل أوانهم بوقت طويل بسبب أبطأ التكتيكات الانتحارية، الإدمان على الكحول. (هل تريدون العدد؟ سيقدم لكم الإنترنت الأرقام، لكن صدقوني إنه حصاد كريه). كان هؤلاء العباقرة المفقودين غير سعداء لأسباب كثيرة، رغم أنني أرغب بأن أراهن بأنهم أحبوا جميعهم عملهم على الأقل في لحظة واحدة مزهرة من حيواتهم. ولكن إذا سألتم أياً من هؤلاء الأشخاص الموهوبين والذين يعانون من مشكلات إن كانوا قد اعتقدوا أن عملهم قد أحبهم بالمقابل، أعتقد بأنهم سيقولون كلا.

لكن لماذا سيحبهم؟

هذا هو سؤالي. وأعتقد أنه عادل: لماذا لن يحبك إبداعك؟ لقد جاء

إليك، أليس كذلك؟ لقد اقترب منك. دخل إليك وطلب انتباهك ووقتك. ملأك برغبة أن تصنع وتفعل أشياء ممتعة. أراد الإبداع علاقة معك. لا بد أن هذا كان لسبب، أليس كذلك؟ هل تعتقد بصدق أن الإبداع مرَّ في كل هذه المشكلات كي يقتحم وعيك لأنه أراد أن يقتلك فحسب؟

لا معنى لهذا الكلام! كيف يمكن أن يستفيد الإبداع من ترتيب كهذا؟ حين يموت دايلن توماس لا يعود هناك قصائد أخرى لدايلن توماس، تُغلق هذه القناة إلى الأبد، بشكل مريع. لا أستطيع تخيل كوناً يمكن أن يرغب فيه الإبداع بمحصلة كهذه. أستطيع فقط أن أتخيل أن الإبداع سيفضّل كثيراً عالماً يواصل فيه دايلن توماس الحياة والإبداع، حياة طبيعية طويلة. دايلن توماس وآلاف الآخرين، أيضاً. هناك ثغرة في عالمنا من كل ذلك الفن الذي لم يبدعه هؤلاء الأشخاص، ثمة ثغرة فينا من فقدان عملهم، ولا أستطيع أن أتخيل أن هذا نجم عن خطة مقدسة لأي كان.

فكروا بالأمر: إذا كان الشيء الوحيد الذي تريده فكرة هو التجسّد، إذاً لماذا ستؤذيك هذه الفكرة بشكل متعمد، حين تكون الشخص الذين يمكن أن يكون قادراً على التعبير عنها؟ (تقدم الطبيعة البذرة، ويقدم الإنسان الحديقة، وكل ممتن لمساعدةالآخر).

هل من المحتمل إذاً أن الإبداع لا يسيء إلينا، بل نحن من يسيء إليه؟

سعادة عنيدة

كل ما أستطيع أن أقوله لكم بصدق هو أن ما صاغ حياتي هو قرار مبكّر برفض عبادة الشهادة الفنية، وأن أضع ثقتي بدلاً من ذلك، في الفكرة المجنونة بأن عملي يحبني بقدر ما أحبه، وأنه يريد أن يلعب معي بقدر ما أريد أن ألعب معه، وأن مصدر الحب واللعب هذا بلا حدود.

لقد اخترتُ الإيمان بأن الرغبة في أن تكون مبدعاً مشفرة في الدي إن إن الخاص بنا لأسباب لن أعرفها أبداً، وأن الإبداع لن يذهب مني إلا إذا رفسْته وأبعدته بالقوة، أو قتلته بالسمّ. إن كل جُزيء من وجودي أشار لي دوماً نحو هذا الخط من العمل، نحو اللغة والقص، والبحث والسرد. وأعتقد أنه لو لم يرد القدر مني أن أصبح كاتبة، لما كان جعلني واحدة. لكنه جعلني كاتبة، وقررت أن أخلص لهذا المصير بسعادة وبأقل قدر من الدراما، لأن كيفية اختياري لمعالجة نفسي ككاتبة هي بشكل كامل من خياري. أستطيع أن أجعل من إبداعي ميداناً للإعدام، أو أستطيع أن أجعل منه في الحقيقة كبيناً ممتعاً من الأشياء المثيرة للفضول.

أستطيع حتى أن أجعل منه فعل صلاة.

إن خياري النهائي، إذاً، هو أن أقارب دوماً عملي بسعادة عنيدة.

عملت لسنوات بسعادة عنيدة قبل أن أنشر أعمالي. عملتُ بسعادة عنيدة حين كنت ما أزال كاتبة مجهولة وجديدة. باع كتابها الأول حفنة من النسخ فحسب، ومعظمها لأعضاء أسرتي. عملت بسعادة عنيدة حين حققت كتبي أعلى وأفضل المبيعات، وحين لم تبع كتبي التالية ملايين النسخ. وعملت بسعادة عنيدة حين مدحني النقاد، وعملت بسعادة عنيدة حين سخروا مني. تمسكت بسعادتي العنيدة حين ساء عملي، وحين نما جيداً أيضاً.

لا أختار أبداً أن أعتقد أنه تم التخلي عني دوماً في البرية الإبداعية، أو أنه لدي سبب كي أخاف على كتابتي. أختار أن أثق بأن الإلهام دوماً قريب، طول الوقت الذي أعمل فيه، باذلاً قصارى جهده لتقديم المساعدة. وكما ترى، إن الأمر هو أن الإلهام يجيء من عالم آخر، ويتحدث لغة لا تشبه لغتي، لذلك أحياناً نعاني من مشكلة فهم بعضنا بعضاً. لكن الإلهام ما يزال يجلس هناك إلى جانبي تماماً، ويحاول. يحاول الإلهام إن يرسل إليَّ رسائل في كل الصيغ القادر عليها، من خلال الأحلام، ومن خلال المعجزات، ومن خلال الأدلة، ومن خلال المصادفات، ومن خلال الرؤية المسبقة، ومن خلال القسمة، ومن خلال الأمواج المفاجئة للجاذبية ورد الفعل، ومن خلال حالات البرودة التي تسري في ذراعيَّ، من خلال الشعر الذي ينتصب في قفا عنقي، ومن خلال الاستمتاع بشيء جديد ومفاجئ، من خلال الأفكار العنيدة التي تبقيني مستيقظة طول الليل... أي شيء يعمل.

إن الإلهام يحاول دوماً أن يعمل معي،

وهكذا أجلس وأعمل، أيضاً.

هذه هي الصفقة،

أثق به، يثق بي.

اختر وهمك

هل هذا مخادع؟

هل من المخادع بالنسبة لي أن أضع ثقة بلا حدود في قوة لا أستطيع رؤيتها أو لمسها أو إثبات وجودها، قوة يمكن ألا توجد بالفعل؟

حسناً، من أجل الجدل، لنسمّها وهمية.

لكن هل هي أكثر خداعاً من الاعتقاد أن معاناتك وألمك هما الأصليان فحسب؟ أو أنك وحيد، لا علاقة من أي نوع تجمعك مع الكون الذي خلقك؟ أو أنه قد تم إفرادك من القدر كملعون بشكل خاص؟ أو أن مواهبك أُعطيتْ لك من أجل هدف تدميرك فقط؟

ما أقوله هو التالي: إذا كنتَ ستعيش حياتك على أساس الأوهام (وأنت تفعل، لأننا جميعاً نفعل هذا)، إذاً لماذا لا تختار على الأقل وهماً مفيداً؟

اسمحوا لي أن أقترح هذا:

العمل يريد أن يُنْجز، ويريد أن يُنجز من خلالك.

الشهيد إزاء المحتال

لكي تتحرر من إدمان المعاناة الإبداعية، يجب أن ترفض طريقة الشهيد وتتبنى طريقة المحتال.

لدينا جميعاً جزءاً من المحتال فينا، وفينا كلنا جزء من الشهيد (حسناً، بعضنا فيه الكثير من الشهيد)، لكن في نقطة ما في رحلتك الإبداعية عليك أن تتخذ قراراً حول أي معسكر تتمنى الانضمام إليه، وبالتالي أية أجزاء من نفسك تغذي وتصقل وتبرز. وكما قالت صديقتي، المذيعة المرموقة كارولين كيسي: «أفضل أن أكون محتالة على أن أكون شهيدة».

ما الفرق بين شهيد ومحتال، يمكن أن تسأل؟

إن طاقة الشهيد سوداء وموقرة وفحولية وتراتبية وأصولية وغريبة وغير متسامحة وصارمة بشكل عميق.

إن طاقة المحتال خفيفة، ماكرة، متخطية للجنس، انتهاكية، وثنية، محرّضة، بدئية، وتغير شكلها على الدوام.

يقول الشهيد: «سأضحي بكل شيء كي أخوض هذه الحرب التي لا يمكن الفوز فيها، حتى ولو أدى الأمر إلى أن أنسحق وأموت تحت عجلة العذاب».

يقول المحتال: «حسناً، أنت تستمتع بهذا! بالنسبة لي، سأكون هنا في هذه الزاوية، أدير عملية سوق سوداء صغيرة ناجحة إلى جانب معركتك التي لا يُفاز بها».

يقول الشهيد: الحياة ألم.

يقول المحتال: الحياة ممتعة.

يقول الشهيد: النظام صارم ضد كل ما هو جيد ومقدس.

يقول المحتال: لا يوجد نظام، كل شيء جيد، ولا شيء مقدساً.

يقول الشهيد: لن يفهمني أحد أبداً.

يقول المحتال: اختر ورقة، أية ورقة!

يقول الشهيد: لا يمكن أن تُحل مشكلة العالم أبداً.

يقول المحتال: ربما لا... لكن يمكن أن يُلعب.

يقول الشهيد: من خلال عذابي، ستُكشف الحقيقة.

يقول المحتال: لم آت إلى هنا كي أعاني، يا صديقي.

يقول الشهيد: الموت قبل اللاشرف.

يقول المحتال: لنقم بصفقة.

ينتهي الشهيد دوماً ميتاً في كومة من المجد المحطم، بينما ينطلق المحتال كي يستمتع بيوم آخر.

الشهيد= السير توماس مور.

المحتال= بغز بني(*).

(*) بغز بني شخصية من شخصيات أفلام الكرتون التي أبدعتها شركة ليون شليسنغر لأفلام الصور المتحركة.

ثقة المحتال

أعتقد أن الدافع البشري الأصلي للإبداع قد ولد من طاقة المحتال الصرفة. بالطبع، هذا ما حدث. فالإبداع يريد أن يقلب العالم الدنيوي رأساً على عقب ويعيده كما كان، وهذا بالضبط ما يفعله محتال بشكل أفضل. لكن في مكان ما في القرون القليلة الماضية، اختُطِفَ الإبداع من قِبل الشهداء، واحتُجِزَ كرهينة في معسكرهم منذ ذلك الوقت، وأعتقد أن دورة الأحداث هذه تركت الفن يشعر بالحزن الشديد، وبشكل محدد تركت كثيراً من الفنانين يشعرون بالحزن الشديد.

حان الوقت كي نعيد الإبداع إلى المحتالين، هذا ما أقوله.

إن المحتال شخصية مبهجة ومدمرة على ما يبدو. لكن بالنسبة لي، إن الشيء الأروع في محتال جيد هو أنه يثق. يمكن أن يبدو هذا مضاداً للحدس لأنه يمكن أن يبدو انزالقياً وظلياً، لكن المحتال مليء بالثقة. يثق بنفسه، على ما يبدو. يثق بمكره، بحقه في أن يكون هنا، وبقدرته الخاصة على أن يضع قدميه في أي موقف. وإلى حد ما، يثق أيضاً بأشخاص آخرين (في أنه يثق بهم بأن يكونوا علامات لدهائه). لكن في الجزء الأكبر، يثق المحتال بالكون، يثق بطرقه الفوضوية، اللاقانونية، الفاتنة أبداً، ولهذا السبب، لا يعاني من القلق المفرط، يثق بأن الكون في لعب مستمر، وبشكل محدد، أنه يريد أن يلعب معه.

يعرف المحتال الجيد أنه إذا قذف بابتهاج كرة في الكون، فإن تلك الكرة ستُرمى وترتد إليه. يمكن أن تعاد بقسوة، أو يمكن أن تعاد معوجة، أو يمكن أن تُرمى في دفق كرتوني من الصواريخ، أو يمكن أن لا تُرمى إليه حتى منتصف العام التالي، لكن تلك الكرة ستُقذف إليه في النهاية. ينتظر المخادع الكرة أن تعود، ويمسك بها كيفما وصلت، ثم يقذفها إلى الخلف إلى الفراغ ثانية، كي يرى فحسب ما الذي سيحدث، ويحب فعل هذا، لأن المخادع (نظراً لذكائه) يفهم الحقيقة الكونية الوحيدة بأن الشهيد (في كل جديته) لا يمكن أن يفهمها: إن الأمر كله لعبة.

لعبة كبيرة مخيفة وغرائبية.

وهذا رائع لأن المحتال يحب الغرائبي.

الغرائبي هو بيئته الطبيعية.

أما الشهيد فيكره الغرائبي. يريد الشهيد أن يقتل الغرائبي. وبفعله لهذا، فإنه ينتهي قاتلاً لنفسه.

نقلة محتال جيدة

تجمعني صداقة مع بريني براون، مؤلفة «الجرأة العالية»، وأعمال أخرى حول هشاشة البشر. تؤلف بريني كتباً رائعة، لكنها لا تأتي إليها بسهولة. تتعرق وتصارع وتعاني أثناء عملية الكتابة. كما فعلتْ دائماً. لكن مؤخراً، عرّفتُ بريني على هذه الفكرة حول الإبداع بأنه للمحتالين، وليس للشهداء. كانت فكرة لم تسمع بها أبداً من قبل. (كما تقول بريني: «لقد جئت من خلفية في العالم الأكاديمي، متخندقة بشكل عميق في الشهادة. كما في: يجب أن تعملي وتعاني لسنوات في العزلة كي تنتجي عملاً لا يقرأه إلا أربعة أشخاص).

لكن حين اطلعت بريني على فكرة الاحتيال هذه، أمعنت النظر في عادات عملها وأدركت أنها كانت تبدع من مكان مظلم وثقيل جداً في داخلها. كانت قد ألفت من قبل عدة كتب ناجحة، لكنها كانت كلها كمثل طريق قروسطي من التجارب بالنسبة لها، لا شيء سوى الخوف والألم أثناء عملية الكتابة، لم تشكك أبداً بأي من هذا الألم، لأنها افترضت أنه كله سوي بشكل كامل. في النهاية، إن الفنانين الجادين يستطيعون فقط أن يثبتوا جدارتهم من خلال الألم الجدي. وكمثل كثير من المبدعين قبلها، صارت تثق بالألم أكثر من أي شيء آخر.

لكن حين تناغمت مع إمكانية الكتابة من مكان طاقة محتال، حققت

خرقاً. أدركت أن فعل الكتابة نفسه كان في الحقيقة صعباً عليها بشكل حقيقي... لكن القص لم يكن صعباً، إن بريني راوية قصص آسرة، وتحب إلقاء الخطب، وهي تكساسية من الجيل الرابع تستطيع أن تروي قصة بطريقة لا تشبه أحداً. كانت تعرف أنها حين تعبر عن أفكارها بصوت مرتفع، فإنها تتدفق كنهر. لكن حين تحاول أن تكتب تلك الأفكار، تشعر بالضيق.

ثم حذرت كيف تخدع العملية.

من أجل كتابها الأخير جربت بريني شيئاً جديداً، نقلة محتال فائقة الدهاء من الدرجة الأولى. طوعت زميلين موثوقين كي ينضما إليها في منزل على الشاطئ في غالفستون كي يساعداها في إنهاء كتابها، والذي كان له موعد نهائي صارم.

طلبتْ منهما أن يجلسا هناك على الأريكة ويدوّنا ملاحظات مفصّلة وهي تروي لهما قصصاً عن موضوع كتابها. بعد كل قصة، تأخذ الملاحظات، تركض إلى الغرفة الأخرى، تغلق الباب، وتكتب ما قالته لهم، بينما ينتظرون بصبر في غرفة الجلوس. هكذا تمكّنت بريني من القبض على النبرة الطبيعية لصوتها الخاص الناطق على الصفحة بالطريقة نفسها التي عرفت بها الشاعرة روث ستون كيف تقبض على القصائد حين تعبر من خلالها. ثم كانت بريني تخرج إلى غرفة الجلوس وتقرأ بصوت مرتفع ما كتبته. وكان زميلاها يساعدانها في ترتيب السرد أكثر، من خلال الطلب منها أن تشرح نفسها بنوادر وقصص جديدة، وهما يدونان الملاحظات ثانية. وثانية كانت بريني تأخذ تلك الملاحظات وتذهب كي تنسخ القصص.

وبنصب مصيدة محتال لقصصها، عرفت بريني كيف تمسك بنمرها الخاص من ذيله.

انطوت العملية على كثير من الضحك والعبث. كنّ في النهاية ثلاث فتيات وحيدات في منزل على شاطئ. وكان هناك نزهات لتناول التاكو وزيارات إلى الخليج، أمضين وقتاً رائعاً. إن هذا المشهد هو نقيض الصورة النمطية لفنان معذب يتعرق وحيداً في استديو العلية الخاص به، لكن كما أخبرتني بريني: «انتهيت من كل هذا. لن أكتب أبداً مرة أخرى حول موضوع الصلة البشرية بينما أعاني في عزلة». وعملتْ خدعتها الجديدة كالسحر، لم تكتب بريني أبداً بشكل أسرع وأفضل، ولم تكتب أبداً بمثل هذه الثقة من قبل.

انتبهوا، لم تكن تؤلف كتاباً كوميدياً، أيضاً. فعملية خفيفة ومريحة لا تحتاج بالضرورة إلى أن تنتهي بمنتج خفيف. إن بريني عالمة اجتماع معروفة تدرس العار. كان الكتاب عن الهشاشة والفشل والقلق واليأس والمرونة العاطفية التي تُكتسب بصعوبة. تدفق كتابها على الصفحة عميقاً وجدياً كما احتاج أن يكون. أمضت وقتاً جيداً في تأليفه فحسب، لأنها عرفت في النهاية أن تلعب على النظام. وبفعلها لهذا، تمكنت من الدخول إلى مصدرها الوفير من السحر الكبير.

هكذا يقوم المحتال بعمله.

بخفة، بخفة.

دوماً بخفة.

ابتهج

نشرتُ أول قصة قصيرة سنة ١٩٩٣، في مجلة إسكوايـر. وكان عنوان القصة «حجاج». وتتحدث عن فتاة تعمل في مزرعة للماشية في ويومنغ، وقد استلهمتُها من تجربتي الخاصة حين عملت كفتاة في مزرعة ماشية هناك. وكالعادة، أرسلتُ القصة إلى عدد من المجلات، ولم أتلق رداً. وكالعادة رفضها الجميع، إلا واحداً.

انتزع مساعد تحرير شاب في مجلة «إسكوايـر» اسمه توني فرويند قصتي من بين كومة كبيرة وأخذها إلى رئيس التحرير، وهو رجل اسمه تيري مكدونيل. ظن توني أن رب عمله يمكن أن يحب القصة، لأنه كان يعرف أن تيري يسحره دوماً الغرب الأمريكي. وقد أحب تيري بالفعل قصة «حجاج»، واشتراها، وهكذا حققت نجاحي الأول ككاتبة. كان نجاح فترة حياة. اختيرت القصة كي تظهر في عدد تشرين الثاني من مجلة «إسكوايـر»، مع مايكل جوردان على الغلاف.

قبل شهر من طباعة العدد اتصل بي توني كي يقول إن هناك مشكلة. انسحب معلن رئيسي، ونتيجة لهذا ستضطر المجلة إلى إنقاص عدة صفحات مما هو مخطط له في ذلك الشهر. ويجب القيام بتضحيات، وكانوا يبحثون عن متطوعين، وقد مُنحْتُ خيار إما أن أختزل قصتي

بنسبة ٣٠٪ بحيث تلائم عدد نوفمبر النحيل والجديد، أو أسحبها من المجلة بشكل كامل مع وعد بأن تُنشر كاملة في عدد مستقبلي.

قال توني: «لا أستطيع أن أقول لك ماذا تفعلين. أفهم بشكل كامل إن كنت لا تريدين أن تذبحي عملك بهذه الطريقة. أعتقد أن القصة ستعاني من عملية البتر هذه. ربما من الأفضل لك إذاً أن تنتظري عدة أشهر كي ننشرها كاملة. ولكن يجب أن أحذرك أيضاً أن عالم المجلات عمل لا يمكن التنبؤ به. يمكن أن تكون هناك حجة للضرب والحديد حام. يمكن ألا تُنشر قصتك إذا ترددتِ الآن. ويمكن أن يفقد تيري اهتمامه بها أو، من يعلم، يمكن أن يترك عمله في مجلة «إسكواير» وينتقل إلى مجلة أخرى، وحينها سيذهب نصيرك. وهكذا لا أعرف ماذا أقول لك. إن الخيار خيارك».

هل تملكون أية فكرة ماذا يعني حذف ٣٠٪ من قصة يبلغ طولها ١٠ صفحات؟ عملت على القصة عاماً ونصف. كانت كمثل غرانيت مصقول في ذلك الوقت الذي وضعت فيه إسكواير يديها عليها. لم تكن فيها كلمة زائدة، كما اعتقدت. فضلاً عن ذلك، شعرت بأن قصة «حجاج» هي أفضل ما ألفته، وبقدر ما أعرف، يمكن ألا أكتب أبداً بهذا الشكل الجيد ثانية. كانت ثمينة جداً بالنسبة لي، دم دمي. لم أستطع تخيل كيف سيكون للقصة معنى بعد ذلك، بعد أن تُبتر. وقبل كل شيء، أُسيء إلى كرامتي كفنانة من فكرة بتر عمل حياتي المفضل فقط لأن شركة سيارات سحبت إعلاناً من مجلة للرجال. ماذا عن الاستقامة؟ ماذا عن الكبرياء؟

إذا لم يتمسك الفنانون بمعيار لعدم الفساد في هذا العالم الفظيع، فمن الذي سيفعل؟

من ناحية أخرى، خرّبيها.

لأنه، لنكن صادقين: لم يكن الميثاق الأعظم للحريات والحقوق هو ما نتحدث عنه هنا، بل مجرد قصة قصيرة عن فتاة راعية بقر وعشيقها.

أمسكت قلم رصاص وبدأت بالتقطيع.

كات التدمير الأولي للسرد صادماً. لم يعد للقصة معنى أو منطق. كانت مذبحة أدبية، لكن في هذه النقطة بدا وكأن الأشياء أصبحت ممتعة. ناظرة إلى هذه الفوضى المقطعة، خطر لي أن هذا يشكل تحدياً إبداعياً رائعاً: هل أستطيع أن أجعلها تعمل هكذا؟ بدأت أخيط السرد كي يكون له معنى. وفيما كنت أربط بين الجمل، أدركت أن عمليات التقطيع غيّرت نبرة القصة كلها، ولكن ليس بالضرورة بطريقة سيئة. لم تكن النسخة الجديدة أفضل أو أسوأ من القديمة، كانت فقط مختلفة جداً. بدت أقصر وأصعب، لكنها لم تبد منفّرة وغريبة.

لن أكتب أبداً بتلك الطريقة في الحالة الطبيعية، ولم أعرف أنني أستطيع الكتابة هكذا، وقد سحرني هذا الاكتشاف. (كان كأحد تلك الأحلام حيث تكتشف غرفة مجهولة في منزلك، ولديك شعور القوي بأن حياتك تنطوي على إمكانيات أكثر مما ظننت). كنت مذهولة حين اكتشفت أن عملي يمكن أن يُلعب به بهذه الفظاظة، أن يُمزَّق ويُقطّع ويُعاد تجميعه، ورغم ذلك يستطيع البقاء حياً، وربما يزدهر داخل مقاييسه الجديدة.

أدركت أن ما ينتجه المرء ليس بالضرورة مقدساً دوماً. إن ما هو مقدس هو الوقت الذي تمضيه وأنت تعمل على المشروع، وما يفعله ذلك الوقت لتوسيع خيالك، وما يفعله ذلك الخيال الموسّع كي يحوّل حياتك.

كلما استطعت أن تمضي الوقت بخفة أكبر، صار وجودك أكثر تألقاً.

هذا ليس طفلك

حين يتحدث الناس عن عملهم الإبداعي، غالباً ما يسمونه «طفلهم»، وهذا نقيض التعامل مع الأشياء بخفة.

قالت لي صديقة قبل أسبوع من نشر رواية جديدة لها: «أشعر بأنني أضع طفلي في باص المدرسة للمرة الأولى وأنا خائفة من أن يسخر منه الطلاب الأفظاظ». (وقد عبر ترومان كابوتي عن الأمر بوضوح أكبر: «إن إنهاء كتاب هو كما لو أنك تأخذ طفل إلى الفناء الخلفي وتطلق عليه النار»).

شباب، رجاء لا تخلطوا عملكم الفني بطفل.

إن هذا النوع من التفكير سيسبب لكم ألماً نفسياً عميقاً فحسب. أنا في غاية الجدية حيال ذلك. لأنه إذا اعتقدتم بصدق أن عملكم هو طفلكم فإنكم عندئذ ستعانون من مشكلة قطع ٣٠٪ منه يوماً ما، الأمر الذين يمكن أن تحتاجوا كثيراً إلى فعله. لن تكونوا قادرين أيضاً على معالجته إذا انتقد أحد أو صحّح طفلكم، أو اقترح أن تفكروا بأن تعدلوه بشكل كامل، أو أن تحاولوا أن تشتروا أو تبيعوا طفلكم في السوق المفتوح. يمكن ألا تكونوا قادرين على إطلاق عملكم ومشاركته لأنه كيف سيعيش ذلك الطفل المسكين الذي لا يستطيع الدفاع عن نفسه دون وجودكم حوله ورعايتكم له؟

إن عملكم الإبداعي ليس طفلكم، بل أنتم أطفاله. إن كل ما كتبته جاء بي إلى الوجود. كل مشروع أنضجني بطريقة مختلفة. أنا من أنا بدقة اليوم بسبب ما صنعته وما صنعه مني. فقد رباني الإبداع بيده وجعل مني راشدة، بدءاً من تجربتي في تلك القصة القصيرة «حجاج»، التي علمتني كيف ألا أتصرف كطفلة.

كل هذا كي أقول نعم في النهاية اعتصرت نسخة مختصرة من قصة «حجاج» من أجل عدد تشرين الثاني من مجلة «إسكواير» إلى هامش ضيق جداً. بعد بضعة أسابيع، كما اقتضى القدر، ترك تيري مكدونال (نصيري) عمله كرئيس تحرير للمجلة. إن أية قصص قصيرة ومقالات تركها خلفه لم تر ضوء النهار، وكانت قصتي ستلاقي المصير نفسه وتبقى مدفونة، لو لم أقم بعمليات الحذف تلك.

لكنني قمت بعمليات الحذف، شكراً لله، وصارت القصة جميلة ومختلفة بسببها، وحققت نجاحي الكبير. لفتت قصتي نظر الوكيلة الأدبية التي تولتني، والتي ما تزال تقود مهنتي بنجاح ودقة منذ أكثر من عشرين سنة.

حين أفكر بتلك الحادثة، أرتجف مما فقدته تقريباً. لو كنت أكثر غروراً، لكان هناك في مكان ما في العالم اليوم (ربما في قاع درجي) قصة بعنوان «حجاج» طولها عشر صفحات، لم يقرأها أحد، غير ملموسة ونقية، كغرانيت مصقول، وربما بقيتُ ساقية في بار.

ما سرّني أيضاً هو أنه بعد أن نُشرت قصة «حجاج» في مجلة «إسكواير»، لم أفكر بها أبداً ثانية. لم تكن الشيء الأفضل الذي سأكتبه، وليست حتى قريبة منه. كان لدي الكثير من العمل أمامي، وانشغلت به. لم تكن قصة «حجاج» أثراً مكرساً، في النهاية. كانت مجرد شيء، شيء

صنعته وأحببته، ثم غيرته، ثم أعدت صناعته، واستمريت في حبه، ثم نشرته، ثم وضعته جانباً بحيث أستطيع الانطلاق لصناعة أشياء أخرى.

شكراً لله أنني لم أدعها تصبح سبباً لسقوطي، ولكان فعل شهادة محزناً ومدمراً للذات لو أنني اعتبرتُ كتابتي غير قابلة للانتهاك ودافعت عن طهارتها بطريقة تؤدي إلى موتها، بدلاً من ذلك، وضعت ثقتي في اللعب والمرونة والخداع، لأنني رغبت بأن أكون خفيفة في عملي، ولم تتحول تلك القصة القصيرة إلى قبر بل إلى مدخل إلى حياة جديدة رائعة وأكبر.

كن حذراً من كرامتك، هذا ما أنصح به.

ليست صديقة لك دوماً.

الهيام إزاء الفضول

هل يمكن أن أحثّكم أيضاً على نسيان الهيام؟

ربما سيدهشكم سماع هذا مني، لكنني نوعاً ما ضد الهيام. أو على الأقل، أنا ضد التبشير بالهيام. لا أؤمن بإخبار الناس: «كل ما تحتاجون إلى فعله هو أن تتبعوا هيامكم، وسيكون كل شيء رائعاً». أعتقد أن هذا يمكن ألا يكون مساعداً وقد يكون حتى اقتراحاً قاسياً أحياناً».

أولاً، يمكن أن يكون نصيحة غير ضرورية، لأنه لو كان لدى البشر ولع واضح، من المحتمل أنهم يتابعونه ولا يحتاجون إلى أي شخص كي يقول لهم أن يتابعوه. (هذا نوع من تعريف الهيام، في النهاية: اهتمام تلاحقه باستحواذ، تقريباً لأنه ليس لديك خيار). لكن كثيراً من الناس لا يعرفون في النهاية ما هو هيامهم، أو يمكن أن يكون لهم هيامات متعددة، أو ربما يمرون في فترة منتصف حياة تتسم بتغيير الهيام، كل هذا يمكن أن يشعرهم بأنهم مشوشون ومحاصرون وغير آمنين.

إذا لم يكن لديك هيام واضح وطلبَ منك أحدٌ ما بابتهاج أن تنطلق وتتبع هيامك، أعتقد أنه لديك الحق في أن ترفع الإصبع الوسطى له، لأن شخصاً كهذا يقول لك إن كل ما تحتاج إليه كي تفقد الوزن هو أن

تكون نحيفاً، أو كل ما تحتاج إليه كي تحظى بحياة جنسية عظيمة هو أن تكون قادراً على الوصول إلي الذروة عدة مرات: هذا لا يساعد.

أنا شخص هيامي كثيراً، لكن ليس كل يوم. أحياناً لا أعرف إلى أين يذهب هيامي. لا أشعر دوماً بأنني ملهمة بشكل فعال، ولا أشعر دوماً بأنني متأكدة حيال ما أفعله في التالي.

لكنني لا أجلس منتظرة الهيام. أواصل العمل بثبات، لأنني أعتقد أنه امتياز لنا كبشر أن نواصل صناعة الأشياء طالما نحن أحياء، ولأنني أستمتع بصناعة الأشياء. والأكثر من ذلك، أواصل العمل لأنني أثق أن الإبداع يحاول دوماً العثور عليّ، حتى حين أفقد القدرة على رؤيته.

إذاً كيف تعثر على الإلهام كي تعمل حين يذوي هيامك؟

هنا يأتي دور حب الاستطلاع.

الإخلاص لحب الاستطلاع

أعتقد أن حب الاستطلاع هو السرّ. يشكل حب الاستطلاع حقيقة وطريق الحياة الإبداعية. إن حب الاستطلاع هو ألفا وأوميجا، البداية والنهاية. فضلاً عن ذلك، حب الاستطلاع متاح للجميع. إن الهيام يمكن أن يبدو خارج مدى الوصول وبشكل مرعب، أحياناً، زهرة لهب بعيدة، ليس متاحاً إلا للعباقرة ولأولئك الذين لمسهم الله. لكن حب الاستطلاع أكثر يسراً وهدوءاً وترحيباً، وهو كيان أكثر ديمقراطية. إن مخاطر حب الاستطلاع أقل بكثير من مخاطر الهيام. يجبرك الهيام على أن تطلق وتبيع ممتلكاتك وتحلق شعرك وتنتقل إلى نيبال. أما حب الاستطلاع فلا يطلب منك الكثير.

في الحقيقة، إن حب الاستطلاع يسأل فقط سؤالاً واحداً بسيطاً: «هل هناك أي شيء أنت مهتم به؟»

أي شيء؟

حتى شيء قليل جداً؟

لا يهم مهما كان دنيوياً أو صغيراً.

يجب ألا يشعل الجواب النار في حياتك، أو يجعلك تترك وظيفتك، أو يجبرك على تغيير دينك، أو إدخالك في حالة من فقدان

الوعي بهويتك، عليه فقط أن يأسر انتباهك للحظة. ولكن في تلك اللحظة، إذا كان بوسعك التوقف وتحديد حتى ذرة صغيرة من الاهتمام بشيء ما، عندئذ سيطلب منك حب الاستطلاع أن تدير رأسك ربع ميل وتنظر إلى الشيء قليلاً.

افعل ذلك.

إنه دليل. يمكن أن يبدو كأنه لا شيء، لكنه دليل. اتبعْ ذلك الدليل. ثقْ به. انظرْ إلى أين سيقودك حب الاستطلاع تالياً، ثم اتبع الدليل الثاني، ثم التالي، ثم التالي. تذكّرْ، يجب ألا يكون بالضرورة صوتاً في البرية، إنها لعبة لجمع الأشياء صغيرة وغير مؤذية. إن اتباع لعبة حب الاستطلاع تلك يمكن أن يقودك إلى أمكنة مذهلة غير متوقعة. ويمكن أن يقودك في النهاية إلى هيامك، ولو من خلال ممرّ غريب غير قابل للتعقب من الأزقة الخلفية والكهوف التي تحت الأرض والأبواب السرية.

أو يمكن ألا يقودك إلى أي مكان.

يمكن أن تمضي حياتك كلها متبعاً فضولك ولا تملك شيئاً تريه له في النهاية، إلا شيئاً واحداً. ستحصل على رضا معرفة أنك أمضيتَ وجودك كله في إخلاص للفضيلة البشرية النبيلة، فضيلة حب الاستطلاع.

ويجب أن يكون هذا أكثر من كاف لأي شخص كي يقول إنه عاش حياة غنية ورائعة.

لعبة جمع الأشياء

دعوني أقدّم لكم مثالاً حول إلى أين تستطيع لعبة حب الاستطلاع أن تقودكم.

سبق أن رويتُ لكم قصة أعظم رواية لم أكتبها، ذلك الكتاب عن الغابة الأمازونية، الذي أهملت العمل عليه، وقفز في النهاية من وعيي إلى وعي آن باتشيت. كان ذلك الكتاب مشروع هيام. فقد جاءت إليَّ تلك الفكرة في موجة دماغية من الإثارة المادية والعاطفية والإلهام. ثم ألهتني ضرورات الحياة، ولم أعمل على الكتاب، وتركني.

هكذا يذهب، وهكذا ذهب.

وبعد أن ذهبت فكرة غابة الأمازون لم أحصل على موجة دماغية أخرى من الإثارة الجسدية العاطفية والإلهام فوراً. واصلتُ انتظار وصول فكرة عظيمة، وواصلت الإعلان للكون أنني مستعدة لوصول فكرة عظيمة، لكن لم تصل أفكار عظيمة. لم أُصب بقشعريرات، ولم ينتصب الشعر في قفا عنقي، ولم تحدث تشنجات في معدتي. لم تحدث معجزة. بدا الأمر كمثل ركوب القديس بولس لفرسه طول الطريق إلى دمشق دون أن يحصل أي شيء، باستثناء أن المطر تساقط قليلاً.

في معظم الأيام، هذا ما كانت عليه الحياة.

واصلتُ لوهلة أعمالي اليومية كاتبةً الإيميلات ومتسوقة الجرابات وحالّة بعض المسائل الصغيرة الملحة، ومرسلة بطاقة أعياد الميلاد. اعتنيتُ بعمل الحياة المنظم. وفيما كان الزمن يتكتك عابراً ولم يقدح شرر فكرة هيامية في داخلي بعد، لم أصب بالذعر. بدلاً من ذلك، فعلت ما فعلته مرات كثيرة من قبل: أبعدت انتباهي عن الهيام وركزته على حب الاستطلاع.

سألت نفسي: هل هناك أي شيء آخر أنت مهتمة به الآن يا ليز؟

أي شيء؟

حتى قليلاً؟

مهما كان دنيوياً أو صغيراً؟

تبين أن كان هناك: العمل الحدائقي.

(أعرف، أعرف، سيطروا على إثارتكم جميعاً، العمل في الحديقة).

كنت قد انتقلت مؤخراً إلى بلدة صغيرة في ريف نيوجيرسي. اشتريت منزلاً قديماً فيه فناء خلفي جميل. ورغبت بزراعة الحديقة التي في فنائي الخلفي.

أدهشني هذا الدافع. فقد تربيت مع حديقة، حديقة كبيرة جداً، اعتنت بها أمي جيداً. لكنني لم أكن مهتمة بها أبداً. كطفلة كسولة، تجنبت تعلم أي شيء يتعلق بالحديقة، رغم أفضل جهود أمي كي تعلمني. ولم أكن أبداً كائن تراب. ولم أحب حياة الريف حين كنت طفلة. (وجدت أعمال المزرعة الروتينية مملة وكريهة) ولم أنشد أبداً العمل فيها حين صرتُ بالغة. وكان النفور من العمل القاسي لحياة الريف هو السبب في رحيلي إلى مدينة نيويورك وجعلي أصبح مسافرة،

لأنني لم أرد أن أكون مزارعة بأية طريقة. لكن الآن، انتقلت إلى بلدة أصغر حتى من البلدة التي نشأتُ فيها، وأريد حديقة.

لم أكن متلهفة للحصول على حديقة، افهموني. لم أكن مستعدة للموت من أجل حديقة أو أي شيء. اعتقدت فحسب أن حديقة ستكون ظريفة.

هذا مثير للفضول.

كانت النزوة صغيرة بما يكفي بحيث كان بوسعي تجاهلها، لكنني لم أتجاهلها. بدلاً من ذلك، اتبعت ذلك الدليل الصغير من حب الاستطلاع وزرعت بعض الأشياء.

حين فعلت هذا أدركت أنني أعرف عن العمل الحدائقي أكثر مما ظننت. وعلى ما يبدو، تعلمت بالمصادفة بعض الأمور من أمي حين كنت طفلة، رغم جهودي ألا أفعل هذا. كان مرضياً كشف هذه المعرفة الهاجعة. زرعت المزيد من الأشياء، وتذكرت المزيد من ذكرياتي الطفولية. فكرت أكثر بأمي وجدتي وسلالتي الطويلة من النساء اللواتي عملن في الأرض. وكان هذا جميلاً.

وبعد أن مرّ الفصل، وجدت نفسي أرى حديقتي الخلفية بعين مختلفة، فما كنت أعتني به لم يبد مثل حديقة أمي، كان يبدو مثل حديقتي الخاصة. مثلاً، على عكس أمي، والتي كانت معلّمة في زراعة الخضار، لم أكن مهتمة كثيراً بالخضار. بل تقت إلى أكثر الأزهار تألقاً وجمالاً التي أستطيع الحصول عليها. فضلاً عن ذلك، اكتشفت أنني لا أريد فقط أن أزرع هذه النباتات، بل أن أعرف عنها، وبشكل محدد، أردت أن أعرف من أين جاءت.

من أيت أتت مثلاً أزهار السوسن التي زينت حديقتي؟ قمت ببحث

لمدة دقيقة على الإنترنت وعلمت أن سوسناتي لم يكن أصلها من نيوجرسي، وأن أصلها في الحقيقة هو من سوريا.

وكان جميلاً اكتشاف هذا.

ثم قمت بالمزيد من الأبحاث. إن الزنابق التي تنمو في حديقتي انحدرت على ما يبدو من أغصان مشابهة تبرعمت مرة في تركيا. وكان أصل الخزامى الذي زرعته أيضاً من تركيا، بالرغم من أنه كان هناك الكثير من الهولنديين المتدخلين، كما بدا، بين هذه الأزهار البرية التركية وأنواعي المهجّنة الخيالية. وكانت أشجار القرانيا الصغيرة التي زرعتها محلية الأصل. أما أزهار الفريزية فلم تكن، وجاءت من اليابان. وكانت أزهار الوستارية من مكان بعيد عن الوطن، فقد أحضرها قبطان بريطاني إلى أوربا من الصين، ثم أحضرها المستوطنون البريطانيون إلى العالم الجديد، مؤخراً في الحقيقة.

بدأت أقوم بتحقيقات حول خلفية جميع النباتات في حديقتي. دوّنتُ ملاحظات حول ما تعلمته. نما حبّ الاستطلاع لدي. ما أثارني أكثر، كما أدركت، لم يكن حديقتي في حد ذاتها، بل التاريخ النباتي خلفها، حكاية وحشية، معروفة قليلاً، عن التجارة والمغامرة والدسائس العالمية.

هذا يمكن أن يقود إلى تأليف كتاب، أليس كذلك؟

ربما؟

واصلت اتّباع مسار حب الاستطلاع. واخترت أن أثق بشكل كامل بانسحاري. اخترت الاعتقاد بأنني كنت مهتمة بكل الأمور النباتية التافهة لسبب جيد. بالتالي، بدأت البشائر والمصادفات تظهر أمامي، وكلها مرتبطة بهذا الاهتمام المكتشف حديثاً بالتاريخ النباتي. عثرت على

الكتب الملائمة والأشخاص الملائمين، والفرص الملائمة. مثلاً: إن الخبير الذي احتجت إلي نصيحته حول تاريخ الطحالب كان يعيش، كما تبين، على بعد بضع دقائق من منزل جدي في شمال نيويورك الريفي. وفي كتاب عمره مائتا عام ورثته من جدي الأكبر كان المفتاح الذي أبحث عنه: شخصية تاريخية حيوية، تستحق أن تُطوَّر في رواية.

كانت أمامي.

ثم بدأت أصبح مجنونة بها.

قادني بحثي عن مزيد من المعلومات عن الاستقصاء النباتي حول الكوكب في النهاية، من حديقتي الخلفية في نيو جيرسي إلي المكتبات النباتية لإنكلترة، من مكتبات إنكلترة النباتية إلى الحدائق الطبية القروسطية لهولندة، من الحدائق الطبية القروسطية لهولندة إلى الكهوف المغطاة بالطحالب في بولينزيا الفرنسية.

ثلاث سنوات من البحث والسفر والاستقصاء فيما بعد، ثم جلست في النهاية كي أبدأ بتأليف رواية «توقيعه على الأشياء كلها»، وهي رواية عن عائلة خيالية من مستكشفي النباتات في القرن التاسع عشر.

كانت رواية لم أرها أبداً قادمة. بدأت من لاشيء تقريباً. لم أقفز إلى ذلك الكتاب والنار تتصاعد من شعري، بل سرت نحوها ببطء، دليلاً بعد آخر. ولكن في الوقت الذي أوقفت فيه بحثي عن الأشياء وبدأت التأليف، كنت مستهلكة بشكل كامل من الهيام بالاستقصاء النباتي في القرن التاسع عشر. قبل ثلاث سنوات لم أسمع أبداً بالاستقصاء النباتي في القرن التاسع عشر، وكل ما أردته كان حديقة متواضعة في فنائي الخلفي، لكنني انتهيت إلى تأليف رواية كبيرة عن النباتات والعلم والنشوء وإلغاء العبودية، والحب والخسارة، والتطور الفكري لامرأة.

وهكذا عملتْ. لكنها عملتْ فقط لأنني قلت نعم لكل دليل صغير من حب الاستطلاع لاحظته حولي.

هذا سحر كبير أيضاً، كما ترون.

سحر كبير على ميزان أهدأ وأبطأ، لكن لا ترتكبوا خطأ حيال هذا، إنه ما يزال سحراً كبيراً.

عليكم فقط أن تتعلموا كيف تثقون به،

كل هذا يرتبط بقول: نعم!

هذا ممتع

إن المبدعين الذين يلهموننني أكثر من غيرهم، إذاً، ليسوا بالضرورة الأكثر إلهاماً، بل الأكثر حباً للاستطلاع.

إن حب الاستطلاع هو ما يبقيك تعمل بشكل ثابت، بينما المشاعر الأكثر حرارة يمكن أن تأتي وتذهب. أحب أن تؤلف جويس كارول أوتس رواية جديدة كل ثلاث دقائق وحول سلسلة واسعة من الموضوعات، لأن كثيراً من الأشياء تبدو كأنها تسحرها. أحب أن جيمس فرانكو يؤدي أي عمل تمثيل يريده (دراما جدية في دقيقة، كوميديا مصطنعة في دقيقة أخرى) لأنه يعرف أنه ليس عليها كلها أن تكسب له ترشيحاً إلى الأوسكار، وأحب أنه، بالإضافة إلى التمثيل، يلاحق أيضاً اهتماماته في الفن والموضة والدراسة الأكاديمية والكتابة. (هل إبداعه الذي خارج المنهاج جيد؟ لا يهمني! أحب فقط أنه يفعل ما يريده). أحب أن بروس سبرنغستين لم يبدع أناشيد وطنية ملحمية للاستادات فحسب، بل كتب مرة ألبوماً كاملاً يستند إلى رواية جون شتاينبك. أحب أن بيكاسو حاول أن ينتج أعمالاً خرفية.

سمعت مرة المخرج مايك نيكولاس يتحدث عن مهنته السينمائية الغزيرة، وقال إنه كان مهتماً دوماً بأعماله الفاشلة. كلما شاهد أياً منها يُبَث على التلفزيون في آخر الليل، كان يجلس ويشاهده مرة ثانية، وهذا

شيء لم يفعله أبداً مع أعماله الناجحة. سيشاهد بحب استطلاع، مفكراً، هذا ممتع جداً، كيف لم يعمل ذلك المشهد...

لا عار، لا يأس، فقط إحساس بأنه كله ممتع جداً. مثل: أليس مسلياً كيف أن الأشياء تعمل في بعض المرات ولا تعمل في مرات أخرى؟ أعتقد أحياناً أن الفرق بين حياة إبداعية معذبة وحياة إبداعية هادئة ليس أكثر من فرق بين كلمة كريه وكلمة ممتع.

إن النتائج الممتعة هي، في النهاية، نتائج كريهة مع صوت الدراما مخفض إلى الأخير فحسب.

أعتقد أن كثيراً من الناس هجروا الحياة الإبداعية لأنهم خائفون من كلمة ممتع. إن أفضل أستاذ تأمل لدي، بيما تشودرون، قالت مرة إن أكبر مشكلة في ممارسة الناس للتأمل هي أنهم يتركون تماماً حين تبدأ الأمور بأن تصبح ممتعة. مما يعني القول إنهم يتركون حالما تكف الأمور عن كونها سهلة، حالما تصبح مؤلمة أو مضجرة أو مزعجة. يتركون حالما يرون شيئاً في أذهانهم يخيفهم أو يؤذيهم. وهكذا يفقدون الجزء الجيد، الجزء التحويلي، الجزء الذي تندفع فيه عابراً الصعوبة، وتدخل في عالم جديد خام غير مكتشف داخل نفسك.

وربما كان الأمر هكذا في جميع المظاهر المهمة من حياتك. مهما كان الشيء الذي تلاحقه، مهما كان ما تنشده، مهما كان ما تبدعه، إياك أن تترك في الحال. كما حذّر صديقي القسيس روب بيل:

«لا تستعجل ترك التجارب والظروف التي تملك القدرة الأكبر على تحويلك».

لا تتخلَّ عن شجاعتك في اللحظة التي تتوقّف فيها الأمور عن أن تكون سهلة ومثمرة.

لأن تلك اللحظة، هي اللحظة التي تبدأ فيها «المتعة».

أشباح جائعة

ستفشل.

هذا مزعج، وأكره قوله، لكنه صحيح. ستقوم بمجازفات إبداعية، وغالباً لن تنجح. مرة رميت في القمامة كتاباً مُنْجزاً لأنه لم يعمل. أنهيت الكتاب باذلة جهداً كبيراً، لكنه في الحقيقة لم يعمل، وهكذا قمت برميه في القمامة. (لا أعرف لماذا لم يعمل! كيف أعرف؟ من أنا، هل أنا طبيبة شرعية للكتب؟ لا أملك وثيقة حول نوع الموت. الكتاب لم يعمل فحسب!)

أحزن حين أفشل. يخيّب الفشل أملي. وتستطيع خيبة الأمل أن تجعلني أقرف من نفسي، أو جافة مع الآخرين. لكنني في هذه النقطة من حياتي تعلمت كيف أعبر خيبة أملي دون الدخول في دوائر الموت الخاصة بالعار، أو في العطالة. هذا لأنه، في هذه النقطة من حياتي، صرتُ أفهم أي جزء مني يعاني حين أفشل: إنه أناي فحسب.

الأمر بهذه البساطة.

الآن، وبشكل عام، ليس لدي أي شيء ضد الأنوات. كل منا لديه أناه. (بعضنا ربما لديهم اثنان). تماماً كما تحتاج إلى خوفك من أجل البقاء الإنساني الأساسي، تحتاج أيضاً إلى أناك كي يقدم لك الخطوط العريضة للذات، كي يساعدك على إعلان فرديتك، وتعرف رغباتك،

وتفهم أولوياتك، وتدافع عن حدودك. وإذا ما عبرنا عن الأمر ببساطة، إن أناك هو ما يجعلك ما أنت. ودون واحد، لست إلا سائلاً غير متبلور. بالتالي، وكما قالت عالمة الاجتماع والكاتبة مارثا بيك عن الأنا: «لا تترك المنزل بدونه».

لكن لا تترك أناك يدير العرض بشكل كلي، وإلا سيغلقه. أناك خادم رائع، لكنه معلم مريع، لأن الشيء الوحيد الذي يريده أناك هو المكافأة، المكافأة والمزيد منها. وبما أنه لا يوجد مكافآت كافية لترضيه، سيشعر أناك دوماً بخيبة الأمل. إذا تُركَ دون إدارة، فإن هذا النوع من خيبة الأمل سيجعلك تتعفّن من الداخل. إن أنا غير مفحوص هو ما يدعوه البوذيون «شبحاً جائعاً»، جائعاً إلى الأبد، يزأر بشكل أبدي من أجل الحاجة والجشع.

تعيش نسخة ما من ذلك الجوع داخل كل منا. إن ذلك الحضور المجنون موجود لدينا جميعاً، ويعيش عميقاً في أحشائنا، ويرفض أن يشبع من أي شيء. أملكه، كما تملكونه أنتم، كلنا نملكه. إن نعمتي المنقذة هي هذه: أعلم أنني لست أنا فحسب، أنا أيضاً روح. وأعرف أن روحي لا يهمها مثقال ذرة المكافأة أو الفشل. ولا تقود أحلام المديح أو مخاوف النقد. ولا تملك روحي حتى لغة لأفكار كهذه. إن روحي، حين أميل إليها، هي مصدر أكثر رحابة وفتنة للتوجيه من أناي، لأن روحي ترغب بشيء واحد فحسب: الدهشة. وبما أن الإبداع هو طريقي الأكثر فعالية إلى الدهشة، فإنني ألجأ إليه، وهو يغذي روحي، ويهدىء الشبح الجائع، بالتالي ينقذني من الجانب الأكثر خطراً في نفسي.

بالتالي كلما بزغ الصوت الناشف لعدم الرضا داخلي، أستطيع

القول: «آه، يا أناي! ها أنت هنا، أيها الصديق القديم!» ويحدث الأمر نفسه حين أُنْتقَد وألاحظ نفسي أرد بغضب، ووجع قلب، أو بنزعة دفاعية. إنه أناي فحسب، يستشيط غضباً ويختبر قوته. في ظروف كهذه، تعلمت أن أراقب عواطفي المتقدة بعناية، لكنني أحاول ألا آخذها على محمل الجد، لأنني أعرف أن أناي هو الذي جُرح فحسب، وليس روحي. إنه فقط أناي هو الذي يريد الانتقام، أو أن يفوز بالجائزة الأكبر. إنه أناي فحسب الذي يريد أن يبدأ حرب تويتر ضد كاره، أو أن يعبر عن استيائه من إهانة، أو أن يستاء لأنني لم أحصل على النتيجة التي أردتُها.

في أوقات كهذه، أستطيع دوماً أن أوازن حياتي مرة أخرى بالعودة إلى روحي. أسألها: «وما الذي تريدينه، يا عزيزتي؟»

الجواب يكون نفسه دوماً: «المزيد من الدهشة، من فضلك».

وطالما أستمر في الحركة في ذلك الاتجاه، نحو الدهشة ـ أعرف عندئذ أنني سأكون على ما يرام دوماً في روحي، وهذا ما يهمني. وبما أن الإبداع ما يزال الطريقة الأكثر فعالية لي كي أصل إلي الدهشة، فإنني أختاره. أختار أن أصدّ كل الضجيج الخارجي (والداخلي) والإلهاءات، وأن أعود ثانية إلى المنزل، إلى الإبداع. لأنه بدون مصدر الدهشة ذاك، أعرف أنه محكوم عليَّ بالفشل. بدونه، سأتجول إلى الأبد في العالم في حالة من عدم الرضا الذي بلا قاع، لا شيء سَوى شبح يعوي، عالق في جسد مصنوع من اللحم يتدهور ببطء.

وأخشى أن هذا لن يعمل لي.

افعل شيئاً آخر

كيف تتخلّص من الفشل والعار من أجل أن تواصل عيش حياة إبداعية؟

أولاً، سامحْ نفسك. إذا فعلتَ شيئاً ولم ينجح، دعه يمر. تذكّرْ أنك لست إلا مبتدئاً حتى لو كنت تعمل على صنعتك لمدة خمسين عاماً. كلنا مجرد مبتدئين هنا، وسنموت جميعاً مبتدئين. إذاً دع الأمر يمر. انْس المشروع الأخير، وابحثْ بقلب مفتوح عن المشروع التالي. حين كنت كاتبة لمجلة جي أو، قرأ رئيس تحريري آرت كوبر مقالة مرة عملتُ عليها طيلة خمسة أشهر (وهي قصة سفر عميقة عن السياسة الصربية كلفت المجلة ثروة صغيرة، بالمناسبة)، وجاء إلي بعد ساعة بهذا الرد: «هذه ليست جيدة، ولن تكون جيدة أبداً، لا تملكين القدرة على كتابة هذه القصة، كما يبدو. لا أريدك أن تضيّعي دقيقة أخرى عليها. انتقلي إلى المهمة الثانية على الفور، من فضلك».

كان هذا صادماً ومفاجئاً، ولكنه، أقسم بالمسيح، حديث عن الفعالية.

أطعته وانتقلت.

التالي، التالي، دوماً التالي.

واصلْ الحركة، واصل الانطلاق.

مهما كان ما تفعله، حاول ألا تتوقف طويلاً عند إخفاقاتك. لا تحتاج إلى أن تقوم بعمليات تشريح للمصائب التي تحدث لك. لا حاجة لك كي تعرف ما يعنيه أي شيء. تذكّر: إن آلهة الإبداع غير ملزمة بشرح أي شيء لنا. تقبّل خيبة أملك، اعترف بها، وانطلق. اقطع ذلك الإخفاق واستخدمه كطعم كي تحاول اصطياد مشروع آخر. ربما ستفهم كل هذا يوماً ما، وقوعك في الخطأ من أجل الانتقال إلى مكان أفضل. أو ربما لن تفهمه أبداً.

ليكن ذلك.

انطلق، بأية حال.

مهما حدث، ابْق منشغلاً. (اعتمد دوماً على هذه النصيحة الحكيمة من الباحث البريطاني من القرن السابع عشر روبرت برتون، حول كيف يتخلص الإنسان من الكآبة: «لا تكن معزولاً، لا تكن كسولاً»). اعثرْ على عمل تقوم به، أي شيء، حتى نوع مختلف عن العمل الإبداعي، من أجل أن تبعد ذهنك عن القلق والضغط فحسب. مرة حين كنت أصارع لتأليف كتاب، سجلت في درس رسم، فقط كي أفتح نوعاً آخر من القناة الإبداعية في ذهني. لا أستطيع أن أرسم جيداً، لكن هذا لا يهم، ما هو مهم هو أنني كنت أبقى على اتصال مع البراعة الفنية على مستوى ما. كنت أحاول الوصول إلى الإلهام بأية طريقة ممكنة. في النهاية، بعد أن رسمتُ بما يكفي، بدأت الكتابة تتدفق ثانية.

دعا آينشتاين هذا بـ «اللعب المزجي»، القيام بفتح قناة ذهنية واحدة من خلال الانغماس في أخرى. لهذا كان يعزف على الكمان حين يعاني

من صعوبة حل لغز رياضي، وبعد عدة ساعات من السؤناتات يتمكن من الوصول إلى الجواب الذي يحتاج إليه.

إن جزءاً من خدعة اللعب المزجي، كما أعتقد، هو أنه يهدئ أناك ومخاوفك بخفض المخاطر. كان صديق لي مرة لاعب كرة قاعدة موهوباً في شبابه، لكنه فقد أعصابه وفشل في اللعب. فترك كرة القاعدة ولعب كرة القدم لمدة عام. لم يكن لاعب كرة القدم الأعظم، لكنه أحبها، ولم تحطم معنوياته حين أخفق. لأن أناه كان يعرف الحقيقة: «لم أزعم أبداً أنها لعبتي». ما يهم هو أنه كان يقوم بشيء جسدي فحسب كي يمارس ما يهواه، من أجل أن ينهي انشغاله الذهني، ويستعيد بعض الإحساس بالراحة الجسدية. على أي حال، كان هذا مسلياً. بعد عام من اللعب بكرة القدم من أجل التسلية، عاد إلى كرة القاعدة، وفجأة استطاع أن يلعب ثانية، بشكل أفضل وأكثر خفة من قبل.

بتعبير آخر: إذا لم يكن بوسعك فعل ما تتوق إلى فعله، اذهب وافعل شيئاً آخر.

اذهب ونزّهْ الكلب، اذهبْ والتقط بعض القمامة في الشارع خارج منزلك، اذهب ونزّه الكلب ثانية، اخبزْ فطيرة، اذهب وادهن بعض الحصى بطلاء أظافر ملون بشكل متألق وضعها في كومة. يمكن أن تظن أن هذا تسويف، لكن، بوجود النية الصحيحة، ليس تسويفاً، بل حركة. وأي حركة من أي نوع تهزم العطالة، لأن الإلهام ينجذب دوماً إلى الحركة.

وهكذا لوّح ذراعيك. افعل شيئاً ما. افعل شيئاً. افعل أي شيء.

انتبه إلى نفسك بنوع من الفعل الإبداعي، وأكثر من ذلك، ثقْ أنه إذا قمت بمزيد من الحركة المجيدة، في النهاية سيعثر الإلهام على طريقه إليك مرة ثانية.

ادهن دراجتك

روى الكاتب والشاعر والناقد الأسترالي كليف جيمس قصة تامة حول أنه بعد فترة جفاف إبداعي كريهة أعاده شيء فاتن إلى العمل

بعد إخفاق كبير (مسرحية ألفها لمسرح لندن، والتي لم تُقصف نقدياً فحسب بل دمرت أسرته مالياً وكلفته عدة أصدقاء أعزاء)، وقع جيمس في مستنقع أسود من الكآبة والعار. بعد أن انتهت المسرحية، لم يفعل أي شيء سوى الجلوس على الأريكة والتحديق في الجدار، شاعراً بالخزي والذل، بينما حافظت زوجته على تماسك الأسرة نوعاً ما. لم يستطع تخيل كيف سيحصل على الجرأة كي يؤلف أي شيء آخر بعد ذلك.

بعد فترة طويلة من حالة الكآبة هذه، قاطعت بنات جيمس الشابات أخيراً سيرورة حزنه طالبات منه أن يعمل معهن معروفاً دنيوياً. طلبن منه إن كان يستطيع أن يفعل شيئاً لجعل دارجاتهن القديمة المشتراة مستعملة أن تبدو أجمل قليلاً. بطاعة (لكن ليس بمتعة)، استجاب جيمس. نهض عن الأريكة وبدأ بالمشروع.

أولاً، دهن دراجات البنات في ألوان براقة حمراء. ثم دهن مكابحها بلون فضي وقلّم دعائم المقاعد كي تبدو كمقاعد الحلاقين. لكنه لم يتوقّف هنا. حين جف الدهان، أضاف مئات النجوم الفضية والذهبية الصغيرة، حقلاً من الكوكبات المفصلة بشكل جميل، على الدراجات كلها. كانت البنات نافدات الصبر كي ينتهي من عمله، لكن جيمس

اكتشف أنه لا يستطيع التوقف عن رسم النجوم (نجوم رباعية، نجوم سداسية، ونجوم ثمانية نادرة جداً بنقاط محيطية»). كان هذا عملاً مرضياً بشكل لا يُصدق. حين انتهى أخيراً، ساقت بناته دراجاتهن السحرية الجديدة، فرحات من النتيجة، بينما جلس الرجل العظيم هناك، متسائلاً ما الذي سيفعله تالياً.

في اليوم التالي أحضرت بناته إلى المنزل فتاة صغيرة أخرى من الحارة طلبت إن كان السيد جيمس يستطيع أن يرسم لها النجوم على دراجتها. فعل ذلك. وثق بالطلب. تبع الدليل. حين انتهى، أتى طفل آخر، ثم آخر وآخر. وفي الحال صار هناك صف من الأطفال، كلهم ينتظرون أن تتحول دراجاتهم إلى تحف فنية ممتازة.

وهكذا حدث أن أحد أهم الكتّاب في جيله أمضى عدة أسابيع جالساً في المدخل، يرسم آلاف النجوم الصغيرة على دراجات جميع الأطفال في المنطقة. وفيما كان يفعل هذا، وصل إلى اكتشاف بطيء. أدرك أن «للفشل وظيفة. يسألك إن كنت في الحقيقة تريد أن تواصل القيام بالأشياء». ومما أدهش جيمس أنه أدرك أن الجواب كان نعم. فقد كان في الحقيقة يريد مواصلة صناعة الأشياء. وفي هذه اللحظة، كان كل ما يريده هو أن يرسم نجوماً جميلة على دراجات الأطفال. ولكن فيما كان يفعل هذا، كان هناك شيء يشفى في داخله. كان هناك شيء يعود إلى الحياة. لأنه حين تم تزيين آخر دراجة، ورُسمت جميع النجوم التي في كونه الشخصي باجتهاد ووُضِعتْ في مكانها، خطرت هذه الفكرة في النهاية لكليف جيمس: سأكتب عن هذا في أحد الأيام.

وفي تلك اللحظة كان حراً.

فارقه الفشل، عاد المبدع.

بفعله لشيء آخر، وبفعله له بصدق وإخلاص، شق طريقه خارج جحيم العطالة عائداً مباشرة إلى السحر الكبير.

ثقة قوية

إن الفعل الأخير، الذي هو أحياناً أكثر صعوبة، هو أن تضع عملك هناك في العالم بعد أن تنهيه.

إن الثقة التي أتحدث عنها هنا هي الثقة الأكثر قوة بينها كلها. وهذه ليست ثقة تقول: « أنا متأكد من نجاحي»، لأن هذه ليست ثقة قوية، هذه ثقة بريئة، وأنا أطلب منك أن تضع جانباً براءتك للحظة وأن تدخل في شيء بعيد للحظة وأن تدخل في شيء أكثر إنعاشاً بكثير وأكثر قوة بكثير. وكما أسلفت، وكما نعرف جميعنا عميقاً في قلوبنا، لا توجد ضمانة للنجاح في الحقول الإبداعية، لا لك ولا لي ولا لأي شخص. ليس الآن، وليس في أي وقت.

هل ستقدم عملك بأية حال؟

تحدثت مؤخراًمع امرأة قالت: «أنا تقريباً مستعدة لتأليف كتابي، لكن تعترضني مشكلة في الثقة بأن الكون سيمنحني النتيجة التي أريدها».

حسناً، ماذا بوسعي القول لها؟ أكره أن أكون شخصاً مزعجاً يسبب النكد، لكن الكون يمكن ألا يمنحها النتيجة التي تريدها. دون شك، سيمنحها الكون نوعاً من النتيجة. إن الأشخاص ذوي الذهنية الروحية سيقولون غالباً إن الكون سيمنحها على الأرجح النتيجة التي تحتاج إليها، لكن يمكن ألا يمنحها النتيجة التي تريدها.

تتطلب الثقة القوية منك أن تقدم العمل بأية حال، لأن الثقة القوية تعرف أن النتيجة لا تهم.

لا يمكن أن تهم النتيجة.

تطلب منك الثقة القوية أن تواجه بقوة هذه الحقيقة: «أنت جدير، أيها العزيز، بصرف النظر عن النتيجة. ستواصل القيام بعملك، بصرف النظر عن النتيجة، ستواصل مشاركة عملك، بصرف النظر عن النتيجة.

لقد وُلْدتَ كي تُبدع، بصرف النظر عن النتيجة. لن تفقد أبداً الثقة بالعملية الإبداعية، حتى حين لا تفهم النتيجة».

هناكَ سؤال مشهور يظهر، على ما يبدو، في جميع كتب المساعدة الذاتية التي سبق أن كُتبت: ما الذي ستفعله لو عرفتَ أنك لا تستطيع أن تفشل؟

ما الذي ستحب فعله جداً بحيث أن كلمتي فشل ونجاح تصبحان جوهرياً دون صلة بموضوعك؟

ما الذي تحبه حتى أكثر مما تحب أناك؟

ما مدى قوة ثقتك في هذا الحب؟

يمكن أن تتحدى فكرة الثقة القوية هذه. ويمكن أن تقاومها. ويمكن أن ترغب بأن تعقصها وترفسها. ويمكن أن تطالبها: «لماذا يجب أن أواجه جميع هذه المشاكل كي أصنع شيئاً إن كانت النتيجة ستكون لاشيء؟»

سيأتي الجواب عادة مع ابتسامة مخادع شريرة: «لأن هذا مسلّ، أليس كذلك؟»

على أي حال، ما الشيء الآخر الذي ستفعله بوقتك هنا على

الأرض ـ ألا تصنع أشياء؟ ألا تفعل أشياء ممتعة؟ ألا تتبع حبك وفضولك؟

هناك دوماً بديل في النهاية. لديك إرادة حرة. إذا صارت الحياة الإبداعية صعبة جداً أو غير مكافئة جداً بالنسبة لك، تستطيع أن تتوقف متى شئت.

لكن بجدية: حقاً؟

لأنه، فكّر بالمسألة: ماذا بعد ذلك؟

سرْ بفخر

منذ عشرين عاماً، كنت في حفلة أتحدث مع شخص نسيتُ اسمه منذ وقت طويل، أو ربما لم أكن أعرفه أبداً. اعتقدتُ أن هذا الرجل دخل حياتي لهدف وحيد وهو أن يروي لي هذه القصة التي أسرتني وألهمتي منذ ذلك الوقت.

إن القصة التي رواها لي ذلك الشخص هي عن أخيه الأصغر، الذي كان يحاول أن يصبح فناناً. وكان الشخص معجباً على نحو عميق بجهود شقيقه، وروى لي قصة موضحة عن كم كان أخوه الأصغر شجاعاً ومبدعاً. من أجل هدف هذه القصة، والتي سأرويها هنا، لنسمّ الأخ «الأخ الصغير».

ادخر الأخ الصغير، الذي كان رساماً طموحاً، كل نقوده وذهب إلى فرنسا، كي يحيط نفسه بالجمال والإلهام. عاش برخص، ورسم كل يوم، وزار المتاحف، وسافر إلى أماكن طبيعية جميلة. وتحدث بشجاعة مع كل من صادفه، وأرى عمله لكل من أحب رؤيته. وفي أصيل أحد الأيام، فتح الأخ الصغير حديثاً في المقهى مع مجموعة من الشبان الساحرين، الذي تبين أنهم أرستقراطيون مترفون. أحب الأرستقراطيون الشبان الساحرون الأخ الأصغر ودعوه إلى حفلة في عطلة نهاية الأسبوع في قلعة في وادي اللوار. وعدوا الأخ الأصغر بأنها ستكون الحفلة

الأروع في العام. سيحضرها الأغنياء والمشاهير وعدة رؤساء أوربيين. والأفضل من ذلك كله، ستكون حفلة تنكرية راقصة حيث لا أحد سيبخل على الأزياء. ارتدِ ثياباً وانضمّ إلينا.

مثاراً، عمل الأخ الأصغر الأسبوع كله على زي كان متأكداً أنه سيحظى بإعجاب كبير من الجمهور. فتش باريس من أجل المواد ولم يتراجع عن تفاصيل ولا جرأة إبداعه. ثم استأجر سيارة وساق إلى القلعة، التي تبعد ثلاث ساعات عن باريس. غيّر ثيابه ولبس زيّه في السيارة وصعد درجات القلعة. قدّم اسمه للخادم الذي وجده في قائمة الضيوف ورحب به باحترام. دخل الشقيق الأصغر قاعة الرقص، مرفوع الرأس.

في هذه اللحظة أدرك خطأه.

كانت هذه بالفعل حفلة تنكرية، لم يضلله أصدقاؤه الجدد في هذه المسألة، لكنه فقد تفصيلاً واحداً في الترجمة: كانت هذه حفلة تنكرية حول موضوع والموضوع هو «بلاط قروسطي».

وكان الأخ الأصغر يلبس مثل سرطان البحر.

كان الأوربيون الأكثر ثروة وجمالاً حوله يرتدون ثياباً دقيقة مموهة بالذهب والأردية المتقنة الخاصة بالفترة الزمنية، ويتزينون بجواهر موروثة ويلمعون بالرشاقة وهم يرقصون الفالس على ألحان أوركسترا رائعة. أما الأخ الأصغر فقد كان يلبس ثوب رقص أحمر، ومشدات حمراء، وشبشب باليه أحمر ومخالب. كان وجهه مصبوغاً باللون الأحمر أيضاً. هذا هو الجزء من القصة حيث يجب أن أخبركم أن الأخ الأصغر كان طوله يزيد على ستة أقدام ونحيلاً، ولكن بالأنتين المتموج الطويل على رأسه بدا أكثر طولاً. كان أيضاً الأميركي الوحيد في الغرفة.

وقف في أعلى الدرج للحظة طويلة مخيفة. فكّر بالهرب بسبب شعوره بالعار. إن هربه وهو يشعر بالعار بدا كأنه الرد الأكثر احتراماً على الموقف. لكنه لم يهرب. عثر نوعاً ما على حل. فقد قطع مسافة طويلة في النهاية. وعمل باذلاً جهداً كبيراً كي يصنع هذا الزي، وكان فخوراً به. أخذ نفساً عميقاً وسار إلى أرضية الرقص.

قال فيما بعد إن تجربته كفنان طامح هي التي منحته الشجاعة والإذن كي يكون هكذا معرضاً وسخيفاً. فقد علمه شيء ما في الحياة أن يقدم الشيء مهما كان. وكان ذلك الزي هو ما صنعه، في النهاية، وهكذا فقد كان هذا ما جلبه إلى الحفلة. وكان أفضل ما لديه. وكان كل ما لديه. وهكذا قرر أن يثق بنفسه، وأن يثق بزيه وأن يثق بظروفه.

حين انتقل إلى حشد الأرستقراطيين، خيم الصمت. توقف الرقص. وتلعثمت الأوركسترا وتوقفت. احتشد الضيوف الآخرون حول الأخ الأصغر، أخيراً، سأله أحدهم من هو.

انحنى الأخ الأصغر بعمق وأعلن: «أنا سرطان بحر البلاط».

ثم: الضحك.

لم يكن ضحكاً ساخراً بل معبراً عن المتعة. أحبوه. أحبوا عذوبته وغرابته ومخلبيه الحمراوين العملاقين ومؤخرته النحيلة، في مشداته المصنوعة من الألياف اللدنة. كان المهرج بينهم، وهكذا صنع الحفلة. وانتهى الأمر بالأخ الأصغر إلى الرقص في تلك الليلة مع ملكة بلجيكا.

هكذا يجب أن تقوموا بالأمر، أيها الناس.

لم أبدع أي شيء في حياتي لم يجعلني أشعر، في نقطة ما أو أخرى، أنني كنت الشخص الذي سار لتوه داخلاً إلى حفلة مترفة يلبس زي سرطان بحر محلي الصنع. لكن يجب أن تسير بعناد إلى داخل تلك

الغرفة، بصرف النظر، ويجب أن ترفع رأسك عالياً. لقد قمت بالأمر، قدمت الأمر هناك. لا تعتذر أبداً عما فعلت، لا تشرح الأمر، ولا تكن خجلاً منه أبداً. فعلتَ ما بوسعك بما كنت تعرفه، وعملت بما لديك، في الوقت الذي مُنح لك. لقد دُعيت، وذهبتَ، ولا تستطيع أن تفعل أكثر من هذا.

يمكن أن يطردوك، ولكن يمكن ألا يفعلوا هذا. ربما لن يرموك في الخارج، بالفعل. إن قاعة الرقص هي غالباً أكثر ترحيباً ودعماً مما يمكن أن تتصور. قد يظنّ أحدهم أنك متألق ومدهش. ربما انتهى بك الأمر للرقص مع ملكة.

أو قد ينتهي الأمر بأن ترقص وحيداً في زاوية القلعة بمخلبيك الكبيرين الدميمين ملوحاً في الجو الفارغ.

هذا جيد، أيضاً. أحياناً يكون الأمر هكذا.

ما يجب ألا تفعله مطلقاً هو أن تستدير وتعود أدراجك. وإلا ستخسر الحفلة، وسيكون هذا مؤسفاً، لأنه، من فضلك صدقني، لم نجتز كل هذه المسافة الطويلة، ونبذل كل ذلك الجهد، كي نفقد الحفلة في اللحظة الأخيرة.

القداسة

نقلةٌ تمت بالمصادفة

قصتي الأخيرة هي من بالي، من ثقافة تقوم بالإبداع بطريقة مختلفة عما نفعله هنا في الغرب. روى لي القصة صديقي القديم وأستاذي كيتوت لاير، وهو طبيب أخذني تحت جناحه منذ سنوات، كي يشاطرني حكمته ونعمته المعتبرتين.

شرح لي كيتوت أن الرقص الباليّ هو أحد أعظم أشكال الفن العالمية، فهو رائع ومعقد وعريق، وهو أيضاً مقدس. وتُؤدَّى الرقصات طقسياً في المعابد، كما حدث طيلة قرون، تحت إشراف الكهنة. أما تصميم الرقص فيُحمى بعناية ويُنْقَل من جيل إلى آخر. وتهدف هذه الرقصات إلى شيء واحد وهو إبقاء الكون سليماً. كما أنه لا أحد يستطيع الزعم بأن الباليين لا ينظرون إلى رقصهم بجدية.

في أوائل الستينيات، وصلت السياحة بأعداد ضخمة إلى بالي للمرة الأولى. وسُحر الأجانب الزوار على الفور بالرقصات المقدسة. والباليون ليسوا خجولين حيال إظهار فنهم ورحبوا بدخول السياح إلى المعابد ومشاهدة الرقص. طلبوا مبلغاً صغيراً مقابل هذا الامتياز، دفع السياح، وكان الجميع سعداء.

ومع ازدياد اهتمام السياح بهذا الشكل الفني القديم صارت المعابد تغصّ بالمشاهدين. وفلتت الأمور من السيطرة نوعاً ما. ولم تكن المعابد

أيضاً مريحة على نحو خاص، وكان السياح مضطرين للجلوس على الأرض مع العناكب والرطوبة وما شابه ذلك. ثم خطرت فكرة رائعة لشخص بالي ذكي بإحضار الراقصين إلى السياح، بدلاً من العكس. ألن يكون أظرف وأكثر راحة للأستراليين الذين سفعتهم الشمس أن يتمكنوا من مشاهدة الرقصات من منطقة المسبح في منتزه مثلاً بدلاً من داخل معبد مظلم ورطب؟ ثم يستطيع السياح أن يتناولوا كوكتيلاً في الوقت نفسه ويستمتعوا بالرقص. ويستطيع الراقصون أن يكسبوا المزيد من النقود لأنه سيكون هناك مجال لعدد أكبر من الجمهور.

وهكذا بدأ الباليون أداء رقصاتهم المقدسة في المنتزهات، من أجل منح المجال للسياح الذين يدفعون بشكل أفضل، وكان الجميع سعداء.

وفي الواقع لم يكن الجميع سعداء.

فقد ارتاع الزوار الغربيون الأكثر ثقافة. كان هذا تدنيساً للسامي. كانت هذه رقصات مقدسة! كان هذا فناً مقدساً! لا تستطيع تأدية رقصة مقدسة على الأرض المجدفة لمنتزه شاطئي، ومن أجل النقود فقط! كان هذا رجساً. كان عهراً روحياً وفنياً وثقافياً! كان تدنيساً.

عبر هؤلاء الغربيون ذوو الأذهان الرفيعة عن هواجسهم أمام الكهنة الباليين، الذين أصغوا باحترام، رغم حقيقة أن فكرة «التدنيس» القاسية، التي لا ترحم، لا تُترجم بسهولة إلى التفكير البالي. ولا الفروق بين «المقدس» و«المدنس» هي واضحة كما هو الحال في الغرب. ولم يفهم الكهنة الباليون بشكل كامل لماذا نظر الغربيون ذوو الثقافة الرفيعة إلى منتزهات الشاطئ على أنها مدنسة. (ألا تسكن القداسة هنا، كما في كل مكان على وجه الأرض؟). وعلى نحو مشابه، لم يفهموا لماذا يجب ألا يُسمح للسياح الأستراليين اللطيفين في ثياب سباحتهم المبللة بأن

يشاهدوا الرقصات المقدسة وهم يحتسون الخمور. (هل كان أولئك الأشخاص الجميلو المظهر واللطيفون لا يستحقون مشاهدة الجمال؟)

لكن الغربيين ذوي الثقافة الرفيعة كانوا متضايقين بوضوح من دورة الأحداث هذه، والمعروف عن الباليين أنهم لا يحبون إزعاج زوارهم، وهكذا انطلقوا لحل المشكلة.

اجتمع الكهنة ومعلمو الرقص جميعاً وتوصلوا إلى فكرة ملهمة، وهي فكرة ألهمها مبدأ أخلاقي مدهش عن الخفة والثقة. قرروا أن يصمموا رقصات جديدة غير مقدسة، وسيؤدون هذه الرقصات المرخصة بأنها «تخلو من القداسة» للسياح في المنتزهات. ستُعاد الرقصات المقدسة إلى المعابد وتُحفظ للطقوس الدينية فحسب.

وهذا ما فعلوه بالضبط. فعلوه بسهولة، أيضاً، دون دراما أو صدمة معدّلين إيماءات وخطوات من الرقصات المقدسة القديمة. واخترعوا ما كان جوهرياً رقصات لا معنى لها. واستهلّوا أداء تلك الرقصات الدائرة التي لا معنى لها في المنتزهات السياحية من أجل النقود. وكان الجميع سعداء، لأن الراقصين رقصوا، والسياح استمتعوا، وكسب الكهنة بعض النقود للمعابد. والأفضل من كل هذا، كان بوسع الغربيين ذوي الثقافة الرفيعة أن يسترخوا الآن، لأن الفرق بين المقدس والمدنس استعيد بأمان.

كان كل شيء في مكانه، مرتباً ونهائياً.

ما عدا أنه لم يكن مرتباً أو نهائياً.

لأنه ما من شيء في الحقيقة مرتب أو نهائي.

إن المسألة هي أن تلك الرقصات الجديدة والسخيفة التي لا معنى لها صارت مع مرور الزمن أكثر انصقالاً. نما الفتيان والفتيان معها، وبعد

أن عملوا بإحساس جديد بالحرية والابتكار، حولوا بالتدريج الأداءات إلى شيء رائع تماماً. وفي الحقيقة، كانت الرقصات تصبح سامية. وفي مثال آخر من طقس التواصل مع الموتى غير المقصود، بدا كأن الراقصين الباليين، بالرغم من كل جهودهم الأفضل كي يكونوا غير روحانيين بشكل كامل، كانوا يدعون عن غير قصد السحر الكبير كي ينزل من السماء. هناك قرب المسبح. كل ما كانوا ينوون فعله بالأصل هو إمتاع السياح وأنفسهم، لكنهم الآن يتعثرون بالله كل ليلة، ويستطيع الجميع أن يشاهد ذلك. وقيل إن الرقصات الجديدة صارت أكثر سمواً من الرقصات المقدسة البالية والقديمة.

وخطرت للكهنة الباليين فكرة رائعة بعد أن لاحظوا هذه الظاهرة: لماذا لا يستعيرون الرقصات الجديدة المزيفة، ويدخلونها إلى المعابد، ويدمجونها بالطقوس الدينية القديمة ويستخدمونها كشكل من الصلاة؟

وهكذا فعلوا.

وجعل هذا الأمر الرقصات التي لا معنى لها مقدسة، لأن الرقصات المقدسة فقدت معناها.

وكان الجميع سعداء عدا الغربيين ذوي الثقافة الرفيعة، الذين صاروا مشوشين بشكل كامل، لأنه لم يعد بوسعهم التمييز بين ما هو مقدس وما هو مدنس. صارت الخطوط ضبابية بين السامي وغير االسامي، بين الخفيف والثقيل، بين الله والأرض... والمفارقة كلها أخافتهم.

ولهذا لا أستطيع مقاومة تصور ما كان في ذهن الكهنة «المخادعين» طيلة الوقت.

خاتمة

الإبداع مقدس، وليس مقدساً.

ما نصنعه يهم بشكل هائل، ولا يهم مطلقاً.

نكدح وحيدين، وترافقنا الأرواح.

نحن مرعوبون، ونحن جسورون.

الفن عمل روتيني مدمِّر وامتياز رائع.

حين نكون في أقصى حالات اللعب تكون القداسة جدية معنا فحسب.

أفسحْ مجالاً لجميع هذه المفارقات كي تكون صحيحة بشكل مساو في روحك، وأعدك، أنك تستطيع أن تصنع أي شيء.

من فضلك اهدأ الآن وعد إلى عملك، اتفقنا؟

إن الكنوز المخبأة في داخلك تأمل أن تقول نعم.

الفهرس

شجاعة ٧
كنز مخفي ٩
تعريف الحياة الإبداعية ١٣
وجودٌ مُوسَّع ١٤
مخيف، مخيف، مخيف ١٧
الدفاع عن ضعفك ٢٠
الخوف مضجر ٢٣
الخوف الذي تحتاجه والخوف الذي لا تحتاجه ٢٦
رحلة ٢٨
لماذا الأمر جيد ٣٠
سحر ٣١
حين تصل فكرة ٣٣
كيف تعمل الفكرة ٣٦
ماذا يحدث حين تقول لا ٣٩
ماذا يحدث حين تقول نعم ٤١
طريقة مختلفة ٤٣
فكرة تنمو ٤٥
انحراف الفكرة عن مسارها ٤٧
رحيل فكرة ٤٩

السحر ٥٢
شيء لا يُصدق ٥٦
القليل من المنظور ٥٨
الملكية ٦٠
اكتشاف يقوم به عدة أشخاص في الوقت نفسه ٦٣
ذيل النمر ٦٦
العمل الشاق وغبار الجنية ٦٨
عالق تحت صخرة كبيرة ٧١
دعها تأتي وتذهب ٧٥
قلب منذهل ٧٨
تخلّصْ من صندوق الاقتراحات ٨١
إذن سفرك ٨٥
زيّن نفسك ٨٩
استحقاق ٩١
الأصالة إزاء الموثوقية ٩٥
بواعث ٩٧
الدراسة ١٠٠
جَرّب هذا بدلاً من ذاك ١٠٥
أساتذتك ١٠٧
الفتيان البدناء ١٠٩
ويرنر هرتزوغ يتحدث ١١٣
خدعة ١١٥
التأجيل ١١٨
منزل المرايا المسلّي ١٢٠
كنا فرقة موسيقية فحسب ١٢٤
طيور كناري لاستشعار الإشعاع ١٢٥
مخاطر عالية إزاء مخاطر متدنية ١٢٧

توم ويتس يتحدث ١٢٩
المفارقة المحورية ١٣٢
المثابرة ١٣٥
قطع العهود ١٣٧
التعلم ١٣٩
تحذير ١٤٢
الدلو الفارغ ١٤٥
سندويشة الخراء ١٤٧
عملك النهاري ١٥٠
زيّن ثورك ١٥٤
ابْنِ علاقةً ١٥٧
رواية تريسترام شاندي تتدخل ١٥٩
الخوف في كعب عال ١٦٢
ماركوس أورليوس يتدخل ١٦٦
لا أحد يفكر بك ١٦٩
المُنجز أفضل من الجيد ١٧١
في مديح المنازل المائلة ١٧٣
النجاح ١٧٦
المهنة إزاء الهواية ١٧٩
حديث الظبي ١٨١
الوحش الجميل ١٨٦
أخيراً هذا ١٨٩
الثقة ١٩١
هل تحبك؟ ١٩٣
أسوأ صديقة ١٩٦
مدمن للمعاناة ١٩٨
حكاية تحذيرية ٢٠٠

تعليم الألم ٢٠٢
ملائكتنا الأفضل ٢٠٥
اختر ما تثق به ٢٠٨
سعادة عنيدة ٢١٠
اختر وهمك ٢١٢
الشهيد إزاء المحتال ٢١٣
ثقة المحتال ٢١٥
نقلة محتال جيدة ٢١٧
ابتهج ٢٢٠
هذا ليس طفلك ٢٢٣
الهيام إزاء الفضول ٢٢٦
الإخلاص لحب الاستطلاع ٢٢٨
لعبة جمع الأشياء ٢٣٠
هذا ممتع ٢٣٦
أشباح جائعة ٢٣٨
افعل شيئاً آخر ٢٤١
ادهن دراجتك ٢٤٤
ثقة قوية ٢٤٦
سرْ بفخر ٢٤٩
القداسة ٢٥٣
نقلةٌ تمت بالمصادفة ٢٥٥
خاتمة ٢٥٩