الطبعة 2

رائد العيد

درب الكتابة

مدارك

درب الكتابة

الكتاب: درب الكتابة

المؤلف: رائد العيد

التصنيف: أدب

الناشر: دار مدارك للنشر

الطبعة الأولى: نوفمبر (تشرين الثاني) 2020

الطبعة الثانية: يوليو (تمّوز) 2021

الرقم الدولي المتسلسل للكتاب: ISBN: 978 - 614 - 429 - 728 - 5

جميع حقوق الطبع وإعادة الطبع والنشر والتوزيع محفوظة لـ مدارك. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من مدارك.

Madarek

Madarek Publishing House

مدارك

دار مدارك للنشر

8470 طريق عثمان بن عفان، حي التعاون، الرياض، المملكة العربية السعودية

8470 Othman Bin Affan St, Al Taawun Dist, Riyadh, Saudi Arabia

Zip Code: 3844 - 12478 Riyadh, Saudi Arabia Tel: +966 114541148

mdrek.com | read@mdrek.com DarMadarek

رائد العيد

درب الكتابة

خارطة الدرب

انتبه؛ هذا الطريق مُلغَّم بالأفكار.

مواساة ١١
أما قبل ١٣
تعريفات الكتابة ١٥
لوحة الإرشادات ٢١
المحطة الأولى: الضروريات ٣٥
مساءلات التكوين الفني ٣٩
فراغات المكتبة ١١٩
العقل الفرد ١٣٥
المحطة الثانية: المعالجات ١٤٥
الكتابة وإعادة الكتابة ١٤٩
القارئ الأول ١٦٩
مشرحة المذاكرين ١٨١

المحطة الثالثة: الغايات ١٩٣
عنف الكتابة ١٩٥
عقد الصلة ٢١٣
امتداد النص ٢٢٩
وبعد ٢٥٩
مكتبة الكتابة ٢٦٧

إلى

الكلمات التي لا تحتملها النبرات..

والخطوات العالقة في الدروب خوفًا من اللكمات..

«كل الدروب أمامنا مسدودة وخلاصنا في الرسم بالكلمات».

مواساة

«إن جهد التفكير في ذاتك ككاتب ضروري دائمًا، وهو دائمًا بلا جدوى أيضًا. كأنك تُعيد اكتشاف قارة أمريكا. في نهاية التأملات، حين تبلغ قارة الأدب، تكتشف أن كل شيءٍ قد تم ابتكاره، وأن كل شيء قد سبق قوله. تكتشف أنك ساذج، وألا شيء لديك لتقوله، لا شيء تُضيفه إلى المشهد. وأن كل ما تبقى لكَ من عزاءٍ هو أن تقول لنفسك إنك شققتَ الطريق الذي شقَّه من قبلك الأساتذةُ الذين هم محط إعجابك. هم أيضًا فكروا أبعد وأعمق. ولأنك قُدتَ «تأملك الصغير» فقد وصلت قريبًا منهم. إنه مجدٌ حميمي صغير جدًّا، وهو كذلك فشل: أن تعيد على نحو رديءٍ، صنعَ ما قد صنعه آخرون من قبل، وأحسنوا صنعه. ولكن ثمة أيام تُحدِث فيها معرفتُك بأنك قد وصلت إحساسًا بالدفء يُعينك على الحياة.

لأننا نحن الكتّاب الصغار نعرف أن لنا قلق الكتّاب الكبار ذاته ومعاناتهم ذاتها، وهذا لا يصنع منّا كبارًا أبدًا، لكن ليس في وسعنا إلا أن نعترف بذلك ونستمر»[1].

---

(١) الكاتب والآخر، كارلوس ليسكانو، ص١٥٥-١٥٦.

أما قبل:

قال تعالى: ﴿ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝١﴾[1]،

علّق عليها السيوطي بقوله: «فيه فضيلة الكتابة»[2].

«أيها القارئ:

أنا أشكرك لأنك تقرأ في زمن أربى فيه عدد أميي الفكر على أميي الحرف، وأُطري شجاعتك لأنك تسلخ من وقتك ساعة لتضيف إلى وعيك وعيًا، وإلى معرفتك علمًا -قد يكون علمك بجهل الكاتب، ولكنه علمٌ على كل حال-.

سلامٌ عليك أيها القارئ، وهاتِ يدك لأهنئك، فإن الدرب الذي سلكت يباعدك عن القطيع الجرب. ولا تيأس لوعورة الطريق، ومشقة التصعيد، وقلة الرفقاء، فإنك عما قليل تبلغ الذروة»[3].

---

(١) سورة العلق، الآية (٤).

(٢) الإكليل في استنباط التنزيل، جلال الدين السيوطي، ص٢٩٥.

(٣) مذكرات جريح، بولس سلامة، ص١٤.

تعريفات الكتابة

- الكتابة سعيٌ حثيث نحو الخلود.
- الكتابة حلمٌ منعه أرق فخرج على الورق.
- «الكتابـة هـي بعـدٌ يحـدث فيـه الوضـوح بقـدر زائـد». بيـتر هاندكـه
- «الكتابة انفتاح جرح ما». كافكا
- «الكتابة ضربٌ من الصلاة». كافكا
- «الكتابة تهديد من غير صوت مرتفع». ألبرتو مانغويل
- «الكتابـة هـي محاولـة لإعـادة ترتيـب الواقـع ولكـن كـما نريـده لا كـما هـو!» ج.ك.رولينغ
- «الكتابة استفزاز، ورؤية زائفة للواقع». سيوران
- «الكتابة صناعة مستمرة للجرح». سيوران
- «الكتابة انتحار مؤجل». سيوران

- «الكتابة هي مواجهة مكشوفة بالسلاح الأبيض». نزار قباني
- «الكتابة هي إحداث خلخلةٍ في نظام الأشياء وترتيبها. هي كسْرُ قشرة الكون وتفتيتها». نزار قباني
- «الكتابة حداد على العالم، الحبر أسود». صلاح ستيتيّة
- «الكتابة قلق وجودي يمارس نفسه، هي جوهر التجربة والجرأة على الوصول لجواهر الأشياء». جميل الرويلي
- «الكتابة موتٌ يصنع حياة، بل ممارسة للحياة في أوج معانيها». محمد الأحمري
- «الكتابة صوت واحد من أصوات كثيرة لرحلة الغوص في نواة الوجود». أنسي الحاج
- «الكتابة فعل مقاومة لكل القبح والرعب والخوف، لا فعل انصياع». عبدالعظيم فنجان
- «الكتابة تعرية القلب». عبدالفتاح كيليطو
- «الكتابة توليدٌ للفكر واللغة». عبدالسلام بنعبد العالي
- «الكتابة مختبر الفكر؛ سعيٌ لا مُتناهٍ لضبط الفكر وهو يعمل». عبدالسلام بنعبد العالي
- «الكتابة هي الانتصار الوحيد المؤكد في الحياة». نيكولاس جوميز دافيلا

- «الكتابـة اكتشـاف وكشـفٌ، ومتعاليـات تضاهـي الحريـة». قاسـم حـداد

- «الكتابـة هـي شرفتـك الوحيـدة في حيـاة شَـحَّت فيهـا السـبل والآفـاق التـي تمنـح الإنسـان الشـعور العميـق بحـب الحيـاة». قاسـم حـداد

- «الكتابـة شـأن ذاتي قـادر عـلى حمايتـي مـن التدهـور. الكتابـة قلعتـي». قاسـم حـداد

- «الكتابـة درب نحـو الآخريـن، حتـى وإن كان الكاتـب يقيـم في الوحـــدة. الكتـــابة: رغبـة في الحيـاة، مفتـاح الحريـة». كارلـوس ليسـكانو

- «الكتابـة هـي الحاسـة التـي توقـظ أشـياءنا الدفينـة الرائعـة». واسـيني الأعـرج

- «الكتابـة هـي حيلـة الحيـاة، طالمـا أنهـا تمنحنـي مـبررًا للشـعور بوهـم السـعادة، مـن أجـل أن تكـون الحيـاة ممكنـة أو ذات معنـى». الطاهـر أمـين

- «الكتابـة هـي اللحظـة الأسـمى، تبقـى وتمـضي وحيـدة عـلى دروب هـذا العـالم». سـيلفيا بـلاث

- «الكتابـة اسـتثمار طويـل الأجـل. إذا التزمـت بـه سـتصل إلى مـا تصبـو إليـه مـن نجاحـات». والـتر مـوزلي

- «الكتابة هي الدعوة المقدسة التي تشدّ روحك». سكوت كوتنر
- «الكتابة طريقةٌ لتفكيك العالم والواقع وإعادة تأليفه في قوالب لا تخونه». طارق بكاري
- «الكتابة هي أن يزور المرء نفسه». فيرناندو بيسوا
- «الكتابة نفورٌ حسيٌّ من الحياة». فيرناندو بيسوا
- «الكتابة أشبه باحتدام كيماوي في داخلي، يفعل بصمت أو ضجيج، حتى يحل نضج غير مدرك، لا يمكنك المراهنة على نتائجه». إسماعيل فهد إسماعيل
- «الكتابة نوع من الترجمة، والنص الذي يجب ترجمته هو أنت». إي بي وايت
- «الكتابة كالتنفس لا أستطيع العيش بدونها». بابلو نيرودا
- «الكتابة هي المعرفة بكيفية إخراج المعرفة من داخلك». كولن ويلسون
- «الكتابة محاولة للاقتراب من الأنا الأنا؛ للتعبير عن الأنا الناس». يوسف إدريس
- «الكتابة هي تفحُّص طويل لأعماق النفس، ورحلة إلى أشدِّ كهوف الوعي عتمةً، وتأمُّل بطيء». إيزابيل الليندي

- «الكتابـة هـي أدوات البحـث عـن الهويـات المتراكمـة، أو المسـتبقة، أو المتضاربـة، أو المتحولـة». بـول شـاؤول
- «الكتابـة هـي الصياغـة البشريـة للعـوالم في العزلـة». د.أسـعد دوراكوفيتـش
- «الكتابة أمل. الكتابة مقاومة للشر». عبدالوهاب البياتي
- «الكتابة هي حلٌّ مؤقت لأزمات الروح». ليلى عبدالله
- «الكتابة طريقة لمحاربة التعاسة». ماريو فارغاس يوسا
- «الكتابـة وسـيلة لمواصلـة الحـوار الـذي يبـدأ مـع النـص خـلال قراءتـه». محمـد بوبكـري

لوحة الإرشادات

«ستظل الكتابة سؤالًا معلّقًا طالما أنها أسيرة
البحث الدائم عن معناها». | الطاهر أمين

الكتابـة مـن أكثـر نشـاطات الإنسـان غموضًـا لأنـه يجهـل القوانـين التـي تحكـم مسـاراتها، كـما يقـول ماركيـز، لكـن هـل لهـا قوانـينٌ أصـلًا؟ «أعتقـد أن غمـوض الكتابـة هـو مـبرر وجودهـا، إذ ليس بوسعها إنكار ذاتها مثل الحياة تمامًا»[1]. ورغـم طـرح سـؤال «لماذا تكتب؟» على كل الكتّاب تقريبًا إلا أنه لم ولن ينال حقّه من الإجابة؛ فسبر أغوار النفس لاستخراج الدوافع الحقيقية للكتابة ليس بمقدور الكاتب في كثير من الأحيان، لهذا يتهرب من الإجابة عن الدافع إلى الحديث عن الأثر ودور الكتابة المجتمعي وأشياء كثيرة مكرورة بين الكتّاب، وكأنه درس الكتابة الأول الذي يُفطمون عليه، حتى أصبح الدخول في متاهة سؤال الكتابة دليل عمق واحتراف عند بعضهم، والصريح منهم من يواجه

(١) متسول الكتابة، الطاهر أمين، ص٣٦.

السائل بجهله كما قال أنسي الحاج: «لا أعرف، لا أعرف حقًّا لمَ أكتب»[1]، وسلمان رشدي الذي نشأ على تقبيل الخبز والكتب يقول: «ولأني لا أعرف أبدًا لمَ أكتب، إلا عندما أكتب»[2]، وكأنه يستعير إجابة ألبرتو مورافيا «حين أُسأل: لمَ أكتب؟، أُجيب عادة: أكتب لأعرف لماذا أكتب»[3]. بل إن كثيرًا من الكتّاب يتغاضون عن طرح مثل هذه الأسئلة المتعلقة بالكتابة على أنفسهم، لأنها قد تكون أدوات إحباط كبرى، لو حاولوا أن يعثروا على إجابات لها، على رأي الروائي السوداني أمير تاج السر. ويقول: «الكاتب يريد أن يكتب بحرية، بلا أسئلة ولا أجوبة، ولا بمن يذكره بأن هناك جدوى من الكتابة، أو عدم جدوى على الإطلاق»[4]. ووصلت الإجابة حد التطرف مع الكاتب الإيطالي أنطونيو تابوكي حين أجاب على السؤال بقوله: «لا أعرف، لقد حصل الأمر بالصدفة. ولا أثق بالكتّاب الذين يعرفون لماذا يكتبون. الكتابة سر كامل»[5].

وبعد استقصاء، أرجعَ عبدالله البريدي دوافع الكتّاب في

---

(١) خواتم ج٢، أنسي الحاج، ص٦٢.

(٢) مقال: ليبراسيون: لماذا تكتب؟، نجوى بركات، مجلة الكرمل.

(٣) مقال: ليبراسيون: لماذا تكتب؟، نجوى بركات، مجلة الكرمل.

(٤) ينظر: ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر، ص١٦٨.

(٥) صحبة لصوص النار، جمانة حداد، ص٢٥٣. لكنه يكمل الإجابة بقوله: «لدينا ألف سبب وسبب وكلها صالحة. نكتب لأننا نخاف الموت، ولأننا نحب الحياة، نكتب لأننا نرغب في العودة إلى رحم أمنا، ولأننا نحلم في الرجوع أطفالًا، نكتب لأننا نريد أن نصير مشهورين، ولأننا نريد أن نشعل ضوءًا في العتمة، نكتب لأننا نحب أناسًا ونكتب لأننا نريد أن يحبنا الناس. كل الأسباب ممكنة، وكلها وجوه للعملة نفسها».

الإجابة على سؤال (لماذا نكتب؟) إلى ستة مبررات، هي: أنا كاتب مهم، أنا أقرأ كثيرًا، أنا متيّم باللغة، أنا حلّال ألغاز، أنا مكترث بمجتمعي، أنا أخالف السائد[1].

لكل شخص إجابته الذاتية، التي قد لا تكون حاضرة في البداية، لكن يجب أن يستحضرها فيما بعد؛ لأنها تحدد سمات ومواضيع ما يكتب، ولا تترك القلم يُقاد حسب رياح العصر وتقلبات الأحوال. مما يعني أيضًا أن دوافع الكتابة قابلة للتحديث والتطوير مع مرور الأيام وتكرار التجربة، مع أهمية الوعي بتغيرها وليس حسب ضغط الواقع ومتطلبات السوق[2].

أما عن «كيف تكتب؟»، فقد أجاب عليه أرسكين كالدويل في سيرته، فقال: «بعد كل هذه السنوات لا أعرف كيف أجيب على هذا السؤال، إن أفضل طريقة لتعلم الكتابة هي الكتابة نفسها»[3]. علّق حسن مدن على هذه المقولة في كتابه الماتع «الكتابة بحبر أسود»: «لعل أصعب ما في الكتابة هو أن نكتب عن الكتابة نفسها»[4]. ومع ذلك سطّروا العديد من الصفحات في الكتابة وفنونها وأدواتها بل حتى طقوسها؛ لهذا لن أتكلم هنا عن

---

(١) ينظر مقال: تَسلَّقوا أذهانكم بالأسئلة الفوقيَّة، عبدالله البريدي، منصة معنى.

(٢) يقول ماريو فارغاس يوسا: «الدافع إلى الكتابة يأتي من الداخل، من القاع المعتم والغامض».

(٣) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص٢٢١.

(٤) الكتابة بحبر أسود، حسن مدن، ص١٩.

الكتابة نفسها، وما هي أدوات الروائي التي يجب أن يمتلكها، أو مراحل كتابة المقالة وكيف يفتتحها ويختمها، أو الأدوات الإقناعية التي يحتاجها كاتب الفكر، وإنما الحديث سيكون عن محيط الكتابة، وبيئة الكاتب، عن درب الكتابة الذي يسير فيه الكتاب والكاتب، مهما كان مجال كتابه أو الحقل المعرفي الذي يدخل فيه. لأن «هذه الصناعة ليست كغيرها من الفنون لها قواعد مضبوطة، ومسائل مدوّنة يتدارسها الكتّاب، فتنتهي بهم إلى معرفة إيراد الكلام في معاريض الفصاحة وحسن الاطراد في أنحائها، وإنما هي عبارة عن تنبيهات تُرشد إلى الجهات التي تنمو بها قوى التفنن في تصاريف الألفاظ والتأنق في تحسين هيئاتها التأليفية»[1]. فليست الكتابة، بل ضواحي الكتابة، ما يمكن تعليمه[2].

عملية الكتابة أشبه بالزرع، فيها البذور، وفيها وضع البذرة في الأرض، ثم السقي والمتابعة للمزروع ليخرج المحصول طيبًا مباركًا فيه. فحديثي سيكون استعراضًا لمراحل الكتابة وما الذي ينبغي فعله في كل مرحلة، ليخرج كتابًا مباركًا ينفع ويخلد.

إذا كان القرن السابع عشر هو زمن «التفكير في التفكير» كما يقول هيجل، فإن القرن العشرين هو زمن «الكتابة عن الكتابة»،

---

(١) مقال: طرق الترقي في الكتابة، ضمن موسوعة الأعمال الكاملة للإمام محمد الخضر حسين، ١٢/ ١٢٧.

(٢) يقول ماركيز: «الكتابة هي الحرفة الأكثر انعزالاً في العالم. لا أحد يستطيع أن يساعدك على كتابة ما تكتبه». ينظر: رائحة الجوافة، ص٩٢.

مع رولان بارت وموريس بلونشو وجاك دريدا وعبدالفتاح كيليطو وعبدالسلام بنعبد العالي. حيث ستجد نفسك في خضم مناقشة «الكتابة بين الأنا والآخر» عند موريس بلونشو، أو «الكتابة والاختلاف» عند جاك دريدا، أو «الكتابة الحوارية» عند ميخائيل باختين، أو «الكتابة البيضاء» عند رولان بارت، أو «الكتابة والوجود» عند جان بول سارتر، أو «الكتابة-القراءة» عند غولدنشتاين، أو «الكتابة والتناسخ» عند عبدالفتاح كيليطو، أو «الكتابة والحوار» عند عبدالسلام بنعبد العالي.

حاولت تقسيم درب الكتابة إلى محطات عدة، يسهل المرور عليها، فجاء الكتاب في ثلاث محطات، الأولى: أسميتها **الضروريات** تشبيهًا لخطوات هذه المحطة بالضروريات العقلية التي لا تستقيم حياة المرء إلا بها، وبدونها يدخل عالم السفسطة والتخبّط والتناقضات، وكما يقول الإمام المعلّمي: «الضروريات رأس مال العقل»[1]. فخطوات هذه المحطة رأس مال الكاتب التي ستميزه عن غيره كلما أكثر المسير فيها. وأسميت المحطة الثانية: **المعالجات**، وفيها تحدثت عن العمليات المستمرة مع الكتابة، كالتحرير وإعادة الكتابة، وعرض المكتوب على الآخرين قبل استوائه كاملًا. والمحطة الثالثة: **الغايات**، وتحدثت فيها عن بعض الخطوات المطلوب التفكير فيها وراء الكتابة، لإيصال الكتاب للقراء عبر الطريقة الأمثل، واختيار المكان الأنسب لنشر

(١) القائد إلى تصحيح العقائد، عبدالرحمن المعلمي، ص٣٨.

النص، وكيفية التعامل الأفضل مع النقّاد. ووضعت في نهاية الكتاب قائمة **مكتبة الكتابة**؛ استجابةً لفتنة القوائم التي دفعت أمبرتو إيكو لتأليف كتابه الفاتن «لانهائية القوائم»، جمعت فيها الكتب التي تتحدث عن الكتابة في المكتبة العربية، وقسّمتها وفق تصنيفات تقريبية، لتكون امتدادًا لمحطات هذا الدرب.

هذا هو درب الكتابة الذي سار عليه كثير من الكتّاب، بل أزعم أن لا أحد منهم قد خالفه، لكنه يكون حاضرًا عند أحدهم، وغائبًا عن وعي بعضهم. لهذا أسميته «درب» بالإفراد، وقلت لصديقي الذي اقترح أن يكون «دروب الكتابة» على غرار كتابي السابق «دروب القراءة»: في القراءة لك أن تقرأ كيفما شئت وتتخبط كما تريد، لكن الكتابة هذا طريقها الذي قلّ من شذّ عنه، فاسلكه تصل بإذن الله. أعجبتني إجابة الروائية ج.ك.رولينغ على طلب نصائح في فن الكتابة، إذ قالت: «لننس قضية «يجب أن أفعل» ونتوجه بالتركيز على ما يحتمل ألا أستطيع النجاح دون المرور به»[1]. ثم ذكرت مجموعة من الخطوات التي عالجتُها في هذا الكتاب.

وحتى لا يكون الكتاب دليل إرشادات أشبه بوصفة دواء، عرضت الخطوات سردًا ودمجًا مع قصص الكتّاب وتجارب القراء، من خلال أقوال أهل الخبرة الأمناء؛ الذين انكبُّوا على القراءة لعقود، فخبروا دروبها وشعابها، وقدَّموا خلاصة تجاربهم وعصارة

(١) ينظر: مقال: مفاتيح فن الكتابة لدى ج.ك.رولينغ، في منصة تكوين الإبداعية.

جهدهم في نصائح تُسقَى بماء الورد لا بماء المطر، وتُستنبَت في حنايا العقول لا في جنبات الحقول، وتكتب بماء الذهب لا مداد القلم. مستفيدًا من السير الذاتية لهم[1]، ومن الحوارات الصحفية معهم، ومن كتب الكتابة التي قرأت أغلب ما في المكتبة العربية منها قديمها وحديثها، وهذا سبب ما قد تجده من التكرار في بعض المواضع، فكما يقول كورماك ماكارثي: «الكتب مصنوعة من الكتب»، أو كما قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: «لولا أن الكلام يُعاد لنفد». و «هل استطاع الفرد أن يُفكّر يومًا، إلا إذا استند إلى أفكار السابقين، وحدد موقفه بالنسبة إلى مواقف المتقدمين؟»[2].

وفق منهج «اجمع الحكمة لتعرف متى تتجاهلها»، كتبت الآراء المتعارضة في كل مسألة، لأترك للقارئ حقّ الاختيار إن لم يُعجبه ترجيحي. التسليم المطلق للآراء والنصائح حتى من كبار الكتّاب سبب خيبة الأمل. كل تجربة لها ظروفها الخاصة، وكل كتابة لها طقوسها المتفردة.

ستجد في الكتاب الكثير من الاقتباسات وبعض النقول

---

(١) يقول عزت القمحاوي: «إن السير الذاتية للكتّاب من أمتع الكتب؛ أعني الكتّاب الجيدين، حيث يبدو النص ورشة في الكتابة، يمكن أن نتعلم منه بعض أسرار الصنعة، أو لنرى كيف صار كاتبًا كبيرًا، وإلى أي حدٍّ كانت حياته ميسورة، لنعرف إن كان ما نحياه يؤهلنا لنكون كبارًا!» كتاب الغواية، ص٥٩.

(٢) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، ص١٦٧، ويقول ميخائيل نعيمة: «الأفكار التي في رؤوسنا ليست أفكارنا، إن هي إلا قطرات من بحر الفكر العالمي». ينظر في كتابه مرداد.

المطولّة عن الكتّاب الآخرين، ورغم انزعاج الكثير من هذه الطريقة إلا أني أحب الحديث على أفواه الآخرين، أُتيح الفرصة لمن أشاء وأتجاهل من أريد، وليس من الصعب إعادة الصياغة والتعبير المستقل عن الأفكار لكنّي أسعد بمشاركتهم الحديث وتبادله فيما بيننا، بشرط التوافق والانسيابية فيما بيننا، وعدم النشاز[1]. وربما أشارك بسمة الصيّادي في أنيّ «أخجل أن أضع اسمي الصغير إلى جانب فكرة عظيمة داهمتني يومًا ما». لأن «الأفكار العظيمة لا تحتاج إلى أسماء قربها، لا يلزمها هُوية أخرى؛ كيانها في معناها»[2]. ومما يلفت الانتباه أيضًا في النصوص القديمة وفرة الاقتباسات والاستشهادات. لهذه الظاهرة وظيفة تعليمية بلا شك، إلا أنه بخلاف ما قد يتبادر إلى الذهن، فإنها ليست مرتبطة بالكسل أو بضعف المقدرة الإبداعية، بل هي عملية من الصعوبة بمكان، وذلك ما أشار إليه ابن عبد ربه عندما قال إن «اختيار الكلام أصعب من تأليفه»[3].

الكتابة حوار، لا استبداد بالكلام. في مقدمة كتابه «لا أملك إلا المسافات التي تُبعدني» تحدّث المفكر المغربي عبدالسلام بنعبد العالي عن هذا النقد الذي كثيرًا ما يُوجّه إليه، وإكثاره من

---

(١) يقول سينيكا: «قد تتساءل لماذا أقتبس كثيرًا من أقوال أبيقور الجيدة بدلاً من أقوال مدرستنا؟ لكن لماذا يجب أن نعتبرها أقوال أبيقور وليست ملكية عامة؟». رسائل من المنفى، ص٦٨.

(٢) معطف الرماد.. جسد الضوء، بسمة الصيّادي، ص٣٦.

(٣) ينظر: الأدب والارتياب، عبدالفتاح كيليطو، ص١١-١٢.

الاقتباس عن الآخرين وتركيب الجمل من أحاديثهم، وتبريره كان سببًا في اختيار عنوان كتابه كما سيتضح لك، يقول: «يُبدي البعض انزعاجًا كبيرًا من الكتابات التي تستعين بالاقتباسات، و«تتَّكئ» على بعض المفكِّرين الذين غدت أسماؤهم حجَّة، يُعتمَدُ عليها، وسندًا يُستَنَدُ إليه، ودعامة تَستمدُّ منها الأحكامُ صِدقَها، وتنهل منها الخطاباتُ أهمِّيَّتَها، وتكتسب منها الكتابة قوَّتها. وهم ينصحون كُتَّابنا أن يُقلِعُوا عن استنساخ غيرهم، ويُثبتوا كفاءتهم وقدرتهم على الإبداع بأن ينطلقوا من (درجة صفر الكتابة)».

ويفكك هذا الاعتراض ويبيّن ما يخفيه من قناعات مسبقة عن الكتابة، بقوله: «رغم براءة النصيحة وحسن نيَّتها وغَيْرتها على فكر«نا» وإبداع«نا»، فهي تنطوي على مفهوم معيَّن عن الكتابة، ونظرة بعينها إلى الفكر، بل ربما تفترض فهمًا معيّنًا للهوية، وموقفًا بعينه من التراث الفكري. المسلَّمة الأولى التي تفترضها هذه النظرة هي أن الاقتباس أمر يتم، دومًا، بوعي وسبق إصرار. والحال أن الكاتب غالبًا ما يقتبس حتى إن ظن أنه صاحب الفكرة وأنه السبَّاق إليها. إن الكتابة توليد للفكر واللغة، ومن يقول اللغة يقتحم اللاوعي، ويدخل غياهب التاريخ. لذا نجد من المفكرين من ذهب إلى القول بأن اللغة هي التي تفكر وتكتب، وأن يد الكاتب هي، دومًا، (يد ثانية)». وختم المقدمة بقوله: «تلك هي مهمة الفكر، وذاك هو مرمى الحوار. إنه ما يفرض علينا نوعًا من «التماهي» مع المفكرين، بهدف إحداث الانفصال وتوليد الفوارق

وخلق المسافات بيننا وبينهم، تلك المسافات التي من شأنها أن تجعل الفكر يمتد بقدر ما ينفصل عن ذاته وعن غيره»[1].

كنت أقرأ الكتاب يعالج قضايا الكتابة فلا أخرج منه إلا بسطر، أو جملة أستفتح بها أحد فصول هذا الكتاب، وأقرأ الآخر ولا أظفر منه بشيء يخدمني، وأقرأ الثالث فأُحبط لكثرة التقاطعات بين ما وضعته خطة لي وما وجدت غيري قد توصّل إليه، ضنًّا بما ظننته ورقة السبق التي ظفرت بها لوحدي، لكن كما قال كارلوس ليسكانو في كلامه الذي وضعته في مقدمة الكتاب، حسبنا أننا نتشارك الاهتمام نفسه مع الكتّاب العظام[2]. «الكاتب يكتب بشق النفس، يجمع العمل ببطء مثل الفسيفساء، يُركّب ويجدد الجمل والفقرات على مر السنين، حتى يتاح للقارئ القول إن الكتابة تبدو متدفقة»[3]، ستجد بعض التقاطعات مع بقية الكتب فهذا أمر مألوف في المعرفة البشرية وخصوصًا في أسئلة الكتابة؛ لأن «الكتابة طريق مفتوح من جانبيه، هي امتداد لما سبق أن كُتب، وفي الوقت ذاته، هي انفتاح لا متناهٍ على المستقبل، وذلك ليس لأن الأجوبة تظل بالضرورة غير مستوفية، ولا لأن الأسئلة تظل معلقة فحسب، بل لأن أغلبها يبقى متواريًا، فهي ما تفتأ تُولّد، وهي لن

(١) لا أملك إلا المسافات التي تبعدني، عبدالسلام بنعبد العالي، ص٧-٩.

(٢) يُسمّي أنسي الحاج التفكير الذي يتساءل: ما حاجتي إلى القول عندما يكون سواي خير القائلين؟ هرطقة على مبدأ الحضارة. ينظر: خواتم ج٢، ص١٣٩-١٤٠.

(٣) بضع جمل قصيرة عن الكتابة، فيرلين كلينكنبورغ، ص٧٧.

تكشف عن نفسها إلا عبر القول وإعادة القول»[1]. لكن جمع هذه الإشكاليات ونظمها في درب واحد، متسلسل الخطوات، واضح المعالم، من مرحلة ما قبل الكتابة إلى ما بعدها، لم أجده في كتاب، مع ما في حديثي من معالجة لإشكاليات، وتصحيح لمفاهيم شائعة حرمتْ كثيرًا من الكتّاب الإبداعَ وتصدّر رفوف مكتبات القراء، وأرى أنهم لو تخلّوا عنها لظفروا بالعاجل والآجل، ﴿وَٱللَّهَ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٍ﴾. و«لا يقولنّ قائل إنني لم أقل شيئًا جديدًا؛ إن لفي ترتيب المواد جدة. الكرة في لعبة الكرة واحدة بين لاعبين، ولكن أحدهما أحسن تسديدًا لها من الآخر»[2].

هذه الخطوات لا تدخل فيما يتصارع حوله الكتّاب من أن الكتابة موهبة أم مهنة، هل يمكن اكتسابها أم يجب وراثتها؛ لأن الفنان مهما بلغت موهبته لن يصبح عظيمًا دون اجتهاد. فالهبة تلقيح مُعجز نادر، يزيد فيه أو ينقص ساعة بعد ساعة حتى يؤتي ثماره أو يموت. واستمرارها كاستمرار المعجزات جميعًا؛ يتوقف على قدرته على تلقيها وإرادته في تلقيها، وهذه القدرة على التلقي تتوقف على تهيئة الفنان نفسه، كما أجاب سومرست موم حين سئل: هل يكتب وفق جدول محدد أم حين يأتيه الإلهام فقط؟، فأجاب: «أكتب عندما يأتيني الإلهام، لكنه لحسن الحظ يأتيني دائمًا في تمام التاسعة صباحًا!».

---

(١) سيميولوجيا الحياة اليومية، عبدالسلام بنعبد العالي، ص١٣٨.

(٢) خواطر، باسكال، ص٢٩.

يقول روي بيتر كلارك: بدأت تعلّم الكتابة حين وقف معلّمي دونالد موراي أمام غرفة المحاضرات، وكتب على السبورة مخطَّطًا غيّر الطريقة التي كنت أُفكر فيها وأكتب بها للأبد. كان وصفًا متواضعًا يتكون من خمس كلمات، كشفت عن الخطوات التي اتبعها المؤلفون لبناء أيّ نموذج كتابيّ، كانت كلماته حسب ما أتذكر: **فكرة.. اجمع.. ركّز.. اكتب مسودّة.. وضّح.. قبل** هذه المحاضرة كنت أظن الكتابة ضربًا من السحر، ومثل كثير من القراء كنت أمسك الكتاب بعد إتمامه ونشره، متنقلًا بين صفحاته، ومستشعرًا لوزنه، أُعجب بتصميمه، وأقف مشدوهًا أمام كماله البادي. كان هذا سحرًا وعمل سحرة؛ الأشخاص المختلفين عني وعنك[1].

نعم، قد يبدو العمل الكتابي المنتهي سحريًّا، لكنك الآن قادر على رؤية المنهج الكامن وراء السحر، ومعرفة الخطوات العقلانية، والأدوات التي يعملون بها.

هذا، «وقد تلطَّفتُ إلى قلبك بحثّي إياك على حظِّكَ من فنونٍ من القول، وضروبٍ من الوصايا، وأرجو أن يكون صوابي عندك فيها متقبلًا، وخطئي فيها عندك مُتَاوَّلًا، لا لأني أهلٌ لذلك، ولكن لأنك حقيق به، وله خليق»[2]. اللهم غير وجهك ما ابتغيت،

---

(١) ينظر: أدوات الكتابة، روي بيتر كلارك، ص٣٠٥.

(٢) من مقدمة البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، ١/ ٩.

وسـوى النفـع لخلقـك مـا نويـت، وعليـك رجائـي ألقيـت، وإليـك بـذلّي وضعفـي انتهيـت.

رائد بن خليل العيد

٢٠/ ٢/ ١٤٤٢هـ

@raed_aleid

المحطة الأولى
الضروريات

«الكتابة مهنة المتاعب». | عبدالرحمن منيف[1].

«إن الكـــاتب قلـــب يخبّر، وعقـــل يفكّر، وقلـــم يسطّر. فحيث لا شعـــور فلا فكـــر، وحيث لا فكـــر فلا بيـــان، وحيث لا بيان فلا أدب». | ميخائيل نعيمة[2].

«لا يريد القارئ أن يراك تحاول إرضاءه، بل يريد أن يراك تحاول الوصول به إلى مكان ما». | ترايسي كيدر[3].

«في الفن، القناعة كنزٌ لا ينفع». | قاسم حداد[4].

---

(١) الكاتب والمنفى، ص٨٥.

(٢) الغربال، ص ٢٤٤.

(٣) الكتابة عن الكتابة، ص٥٣.

(٤) يمسحون على شَعر العالم، حسين الجفال، ص٢٢.

لدى كثير من الناس تصوّرٌ رومانسيٌ عن الكتابة، ظانّينَ أنها عبارة عن مكتب خشبي كلاسيكي أنيق، قهوة سوداء، والكاتب وسط هذا يكتب بكل سلاسة وبساطة تحت تأثير إلهام أو وحي غيبي. لكن الحقيقة والواقع ليسا بهذا الشكل -على الأقل ليسا هكذا دائمًا- فعملية الكتابة شاقة، حتى وإن لم ترد أن تصبح كاتبًا محترفًا، حتى وإن كنت تكتب مذكراتك التي لن يراها أحد سواك، فستظل مهمة متعبة. أحد الأسباب وراء ذلك هو أنها تستغرق وقتًا طويلًا. فالتعبير الصوتي عن الأفكار أسهل من كتابتها بطريقة صحيحة وجاذبة.

لكن، ما هي الخطوات التي ينبغي على الشخص القيام بها قبل تصدير الكتب باسمه؟ حاولت أن أجمع ما اشترطه كبار الكتّاب، وخاصة في المجال المعرفي، بعيدًا عن الأخلاقيات والنوايا التي على المرء أخذها بالحسبان في كل خطواته، لكن الحديث هنا عن التمكّن الثقافي والسمات الشخصية المؤثرة في المحتوى.

وهذا التقسيم تقسيم فني فقط، فإن كانت هذه الصفات مفروضة قبل التأليف فلا يعني إلغاءها أو إهمالها بعد ذلك، بل هي مستمرة مع الكاتب في كل الأحوال قبل وأثناء وبعد التأليف.

وكما قال ستيفن كينغ في سيرته الذاتية «مسيرتي في التأليف»

التي سطّر فيها تجربته في الكتابة، مركِّزًا على نقطتين، الأولى: علبة الأدوات وكيف تمتلكها، والثانية: رسم طبقات الكتّاب وتبعاتها، وفي الثانية يقول: «إذا كان مستحيلًا أن نجعل من كاتب رديء كاتبًا كفؤًا، شأن كونه من المستحيل أن نصنع كاتبًا كبيرًا من آخر كفؤ، ففي المقابل من الممكن ومع بذل جهود قصوى وتضحيات ومساعدات، أن نصنع كاتبًا جيدًا من كاتب كفؤ»[1]. ولخّص دور كتب الكتابة وأدواتها للكاتب ابن الأثير بقوله: «اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم، تحتاج إلى أسباب كثيرة، وآلات جمة، وذلك بعد أن يركب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك، المجيب إليه، فإنه متى لم يكن ثمّ طبع لم تفد تلك الآلات شيئًا البتة»[2]. وإن كنت أظن أن الطبع مجبول عليه كل أحد، ولن يكتشف ذلك حتى يحاول صقل ذلك الطبع وإخراجه بالممارسة والتدريب، مع معرفة بالأدوات المساعدة. لا أؤمن بنرجسية الكتابة التي تجعل منها أمرًا مستحيلًا لن يقوى عليه إلا قلة من الناس، لكنه في المقابل ليس كلأً مستباحًا لكل أحد ما لم يتأهل لها ويسهر الليالي في تحصيل ما يساعده عليها.

الكتابة في ذهن كثير من الناس غير محتاجة للتلمذة. والسبب فيما يبدو أنها بخلاف جميع الفنون التي تحتاج إلى عملية جسمية يجب أن يتدرب عليها الشخص، ويحفظ قواعدها ويعرف كيف

---

(١) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص١٤٠.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ١/ ٥٥.

يطبقها. لكن التلمذة ليست قصرًا على ما فيه عمليات جسمانية، فدورها في درب الكتابة في أن يرفع الأستاذ عن تلميذه إصر العجز التكنيكي، وأن يمكنه من السيطرة على أدواته سيطرة تكون على الأقل جواز سفر للرحلات التي قد يطمح إليها في تلك الدروب. ثم قد يتجاوزه فيمد تلميذه بمعرفة تاريخ فنه، وفهم لمجاله وحدوده، وخشوع أمام عجائب صنعه[1].

بدايات الكتابة ألغت الاعتماد على الإلهام في توليد الأشعار عند العرب، وطردت الشيطان الملهم للشاعر في نظم الأبيات، وتركت الشخص يُصارع أفكاره طويلًا حتى تخرج منها واضحة مستساغة[2]. «إن سر الكتابة لا يكمن في إلهام مجهول المصدر بل في المثابرة والصبر، ويبدو لي أن التعبير التركي الجميل (يحفر بئرًا بإبرة) قد اختُرع من أجلنا معشر الكتّاب»[3]. وتصنّف الروائية والمترجمة العراقية لطفيّة الدليمي الاعتماد على الإلهام في الكتابة بـ«المراهقة الإبداعية»، أما في مرحلة الاحتراف فلا ترتبط الكتابة بوجود عنصر إلهام محفز[4].

(١) ينظر: الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ص٢١١-٢١٧.

(٢) ينظر: الأدب والارتياب، عبدالفتاح كيليطو، ص٥-٦.

(٣) محاضرات الحائزين على نوبل، خطاب أورهان باموق، ١/ ١٠٥.

(٤) ينظر: عصيان الوصايا، لطفية الدليمي، ص٣٦.

مساءلات التكوين الفني

«الكتابة أشق ما في العالم». | أغوتا كريستوف

ذهـب الفنـان إلى المكتبـة ليشـتري لوحـة بيضـاء ينـوي الرسـم عليهـا، عـاد إلى مرسـمه وحـاول بخبرتـه السـابقة وتجاربـه العديـدة أن يرسـم عليهـا رغـم أنـه يجلـس بعيـدًا عـن اللوحـة مكتّفًـا يديـه ولا يمسـك بفرشـاة ولا ألـوان! نعـم، أتفـق معـك، قـد يكـون مجنونًـا أو ربـما واهمًـا. كذلـك الكاتـب الـذي يريـد الكتابـة وهـو لم يبتـع لوحـة ولا فرشـاة ولا ألـوان كتابـة، والتـي هـي أدوات التكويـن الفنـي التـي سـأتحدث عنهـا هنـا.

الفريضـة الأولى هـي القـراءة -ليـس عـلى الكاتـب فقـط-، فهـي الأمـر الأول عـلى محمـد صـلى الله عليـه وسـلم، ودور القـراءة في تكويـن الكاتـب مـن المسـائل المجمـع عليهـا بـين الكتّـاب، فالقـراءة قـوت الكتابـة، كـما تقـول الكاتبـة الأمريكيـة جينفـر إيغـان[1]. وتقـول سـارا غرويـن: «أؤمـن بشـدة أنـك إذا أردت أن تكتـب فعليـك أن تقـرأ»[2].

(١) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٦٤.

(٢) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٩٧.

ولا أُخفي عليكم أني كنت أود الإشارة إليها بإيجاز؛ ظنًّا مني أنها أمر متفق عليه، وشيء بدهي، لكن عندما ترى الجرأة على الكتابة دون السهر على القراءة، تعرف أنك بحاجة إلى الاستدلال على البدهيّات والتنبيه على المسلمات، لنردد مع المتنبي قوله[1]:

وليس يصحُّ في الأذهان شيءٌ إذا احتاج النهارُ إلى دليلِ

كل كتابة ذات شأن مسبوقةٌ بقراءة، فالقراءة ليست وسيلة مساعدة للكاتب يمكنه الاعتماد عليها أو تجاهلها، بل هي شرط عمله الذي بزواله تفقد الكتابة روحها وتأثيرها، وويل للقراء من كاتب لا يقرأ.

القراءة حبر الكتابة. وهي ليست خاصة بمن يكتبون الكتابة التخصصية أو العلمية فقط، مخطئٌ من يظن أن الخيال كافٍ للكتابة الإبداعية، «إن المعرفة والتخيّل كلٌّ واحد في عملية الإبداع» كما يقول حنا مينه. وتعليقًا على عبارة همنجواي: «إنني لا أعرف إلا ما رأيته»، يقول الناقد الأمريكي كارلوس بيكر: ليس معنى هذا أن همنجواي لم يستبح الابتكار والإبداع ولكنه التزم أن يكون ما يخترعه متساوقًا مع ما يعرفه معرفة مشاهدة. ذلك أن المعرفة انعكاس الواقع، والتخيل لحظة فاعلة في عملية بناء هذا الواقع فينا، وهذا الشرط الإبداعي قد كان معمولًا به، وربما عن غير وعي، حتى في ذلك الزمن الذي كانوا يعتقدون فيه بالشياطين

(١) ديوان المتنبي، ص٢٢٠.

الملهمة. لقد كان الواقع في أساس عملية التخيل التي تتم في ذات الشاعر وهو في بطن واد أو على كتف جبل[1].

كذلك التجربة لا تكفي للكتابة العابرة للأزمان والمكان، «التجربة وحدها، كالقراءة تمامًا، تقصر عن أن تحل محل الفكر. فهي بالنسبة إلى الفكر كتناول الطعام بالنسبة إلى الهضم وتمثيل الغذاء، وعندما تجعجع التجربة بادّعاء أن تقدُّم الجنس البشري يرجع إلى اكتشافاتها وحدها، فما ذلك إلا كادعاء الفم أنه لولاه لما بقي الجسد حيًّا أو صحيحًا معافى»[2]. نعم قد تقدم لك التجربة المعاني والخلاصات الحياتية والقصص التي تستحق أن تروى، لكنها لا تمكِّنك من طريقة سردها. فالتجربة خامة، تحتاج إلى المعالجة، إلى التلقيح، وفي رحم الذات المبدعة، يحبل بها المبدع لا تسعة بل تسعين من الشهور، ثم يكون من شأنها إذا استوت أن تستعين على الإجهاض، إذ تكون لها من نفسها قوة مقاومة، قدرة على الاستيقاظ في الذاكرة الهاجعة، إلى حين يأتيها نداؤنا: أن اخرجي إلى عالم النور. وحتى مع هذا النداء، تكمن الرغبة في العمل، لا العمل ذاته، ومن أجل ذلك كانت التجربة مع الموهبة مع العمل، هي الثلاثي الذي يتقدس باسمه المنذور ببشارة، فيصبح ذلك الذي تعبّر عنه بفعلك حيًّا بشيرًا ونذيرًا[3].

---

(١) ينظر: كيف حملت القلم، حنا مينه، ص٣١.

(٢) فن الأدب، شوبنهاور، ص١٤٩، وهذا كتاب جيّد مغفول عنه.

(٣) ينظر: كيف حملت القلم، حنا مينه، ص٤٧.

لا قيمة للتجربة، إذا لم تستطع التعبير عنها بألفاظ يعرفها الناس، ليفهموك[1]. حتى المعاناة مع ما تقوم به من إنضاج للشخص وتغيير له، إلا أن «المعاناة عمومًا، ومعاناة الكاتب خصوصًا، لم تكن يومًا ضمانة لأي شيء، ناهيك عن أن تكون ضمانة للأدب الجيد»[2].

من آثار القراءة أنها تستفز القارئ لمحاولة الكتابة[3]، فـ«من القراءة تولد كتابة»[4]، «وأنا أكتب لأنني قرأت كتابات آخرين، وكان الآخرون قد كتبوا لأنهم قرأوا هم أيضًا كتابات آخرين»[5]. وهذا ما حصل مع عبد الفتاح كيليطو الذي يقول: «حلم الكتابة لم يفارقني منذ أن تعلمت القراءة، القارئ منقادٌ بوعي إلى أن يُقلِّد، يعارض، يحاكي ما يقرأ»[6]. وخاصة قراءة السير الذاتية، فقد أجاب كيليطو على سؤال كيف صرتَ كاتبًا؟ بـ«ميولات تولد أحيانًا مع قراءة سير الكتّاب»[7]. لكن الشغف الكبير بالقراءة قد

---

(١) ينظر: لمحات عن تجاربي الفكرية، صلاح الدين المنجد، ص٨١.

(٢) الكاتب والآخر، كارلوس ليسكانو، ص١٤٥.

(٣) يقول ستيفن كينغ: «يستطيع معظم الكتّاب تذكُّر أول كتاب وضعه في يده وهو يُفكّر: يمكنني تأليف أفضل من هذا. تبًا، فعلًا أنا أؤلف أفضل من هذا. هل هناك شيء يمكن أن يكون مشجعًا للكاتب أكثر من إدراكه أن ما يكتبه أفضل مما يكتب كاتب آخر يأخذ مقابلًا على ما كتب؟»، مسيرتي في التأليف، ص١٤٤.

(٤) لوحات إن حكت، د.جوزف لبس، ص٢٩.

(٥) الكتابة من موقع العدم، عبدالملك مرتاض، ص١٢.

(٦) مسار، كيليطو، ص١٠٧.

(٧) آفاق إنسانية لا متناهية، سعيد بوخليط، حوار مع عبدالفتاح كيليطو، ص٢٤٩.

يكون عائقًا عن الكتابة فيمنع من التأليف ويبخل القارئ بوقته على القلم ويتساهل معه لصالح الكتب، يقول أوسكار وايلد: «إن شغفي بالقراءة يجعلني أزهد في الكتابة». وما أجمل الجمع بينهما؛ إذ الكتابة قراءة والقراءة كتابة.

يقول نيتشه: «إذا كان العالم ملوّنًا، فنحن ملوّنوه»، هذه الاستعارية تجعل القراءة لا تنفصل عن الكتابة. فكل كتابة تقدم نفسها مقروءة مؤوَّلة. فكأنما لا وجود لدرجة صفر للقراءة، ولا وجود لدرجة صفر للكتابة؛ فكما أن هذا الإنتاج المادي هو دومًا تحويل وإعادة إنتاج، فإن كل قراءة هي دومًا إعادة قراءة، مثلما أن العالم البشري هو دومًا عالم الاستعارات والمعاني «الثانوية». أما المعنى الأول، فهو على حد تعبير رولان بارت «أسطورة علمية»[1].

ولابد للكاتب من القراءة في مختلف التخصصات قدر الإمكان، لأنها ستوسع المدارك باطلاعه على التخصصات الأخرى أكثر مما لو كان متخصصًا في مجال ما، يقول توفيق الحكيم: «إن الفنان لا يخلق فنّاً من الهواء، ولا يستطيع أن ينفصل عن منابع المعرفة، إن الكاتب الذي كُتب عليه أن يظل صغيرًا هو الذي لا يقرأ إلا ما يتعلق بمهنته أو بمعرفته فقط، فإذا حصر نفسه في فرع واحد من فروع المعرفة فهو يصبح صاحب حرفة وليس أديبًا عظيمًا»[2]. ويبينّ لك فرانسيس بيكون دور بعض التخصصات في

(١) ينظر: سيميولوجيا الحياة اليومية، عبدالسلام بنعبد العالي، ص٥٧.

(٢) ينظر: اهتمامات عربية، أحمد بهاء الدين، ص١٦٤.

صقل الشخصية بقوله: «إن دراسة التاريخ تزيد الإنسان حكمة، ودراسة الشعر تزيده فطنة، ودراسة الرياضيات تزيده دقة، وتزيده الفلسفة عمقًا، والأخلاق رصانة، والبلاغة قدرة على الجدل!»[1].

تقول جينفر إيغان: «اقرأ كتبًا من المستوى الذي تريد الكتابة فيه، فإذا كان ما تحب أن تقرأه هو المستوى ب، فربما سيصعب عليك أن تكتب في مستوى أ». ولا تنس أن ما تقرأه سيؤثر على كتابتك بالتأكيد، يقول عبد الفتاح كيليطو: «قل لي ماذا تقرأ أقل لك كيف تكتب». فهو يؤمن أن لا مسافة بين القراءة والكتابة، وأنه يكتب وكأنه يقرأ، فهو القائل: «سيرتي الذاتية سيرة قراءاتي»[2]. فالاهتمام بنوعية المقروء مهمة جدًّا وخاصة للكاتب، فالإنسان بطبعه ضيق محدود يدور في فلك تجربته القاصرة مهما اتسعت فمن عايش علمًا رآه مدار العلوم، وأكبَرَ مِن خطَرِه وأهميته[3]، وهكذا الكتابة حين يسيطر الكتاب على كاتبه.

فعلى القارئ قبل خوض مغامرة الكتابة الاستعداد بقراءة واسعة، فإن «لم تملك الوقت للقراءة، فلن تملك الوقت ولا

---

(١) ينظر: مقالات فرنسيس بيكون، ذكره د. جوزف لبس في كتابه: تفاح من ذهب في سلال من فضة، ص٩٢.

(٢) مسار، كيليطو، ص١٤٠.

(٣) يقول د.جوزف لبس في وصف إحدى سمات هذا العصر: «الإيغال في التخصص إيغالًا يُخشى معه أن نفقد القدرة على رؤية الغابة التي تحجبها الشجرة». تقاسيم على وتر منفرد، ص١١.

الأدوات للكتابة»[1]، فتجب القراءة العامة في مختلف التخصصات ثم القراءة الخاصة في الموضوع والفن الذي تريد الكتابة فيه، وكما يوصي الرافعي في رسائله لأبي رية: «اقرأ كل ما تصل إليه يدك فهي طريقة شيخنا الجاحظ وليكن غرضك من القراءة اكتساب قريحة مستقلة وفكر واسع وملكة تقوى على الابتكار، فكل كتاب يرمي إلى إحدى هذه الثلاث فاقرأه»[2].

فمن لم يقرأ طويلًا ويجدّ في قراءته ويُحسن في اختياره فلن يكتب نصًّا متميزًا، إذ إن جودة الكتابة بمقدار جودة موارد القراءة، فينبغي اختيار الكتب النوعية والتقليل أو الابتعاد عن الكتب الهشّة قليلة الفائدة في المعاني والمباني. تقول فيليس دورثي جيمس: «اقرأ بتوسع وتمييز؛ الكتابات السيئة معدية»[3]. بل إن الإمام محمد البشير الإبراهيمي جعل «حُسن اختيار الكتب أول عوامل الإصلاح في نفس العالِم»[4]. ومن روائع تحليلات ابن خلدون في مقدمته ما توصّل إليه من سبب استحكام صفةٍ على قلم الكاتب رغم اطلّاعه على أجناس مختلفة وصعوبة تغييرها، إذ يفسرها بغلبةِ ما يسبق إلى الذهن من معارف وقراءات في تشكيله والتطبّع به، «وعلى حسب ما نشأت الملكة عليه من جودةٍ أو

(١) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص١٤٦.

(٢) رسائل الرافعي، ص٣٣.

(٣) الكتابة عن الكتابة، ص٧٩.

(٤) آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ١/ ٢٢٤.

رداءة تكونُ تلك الملكة في نفسها. فملكة البلاغة العاليةِ الطبقة في جنسها إنما تحصُلُ بحفظ العالي في طبقته من الكلام»[1].

بدأ ميشيل موروك نصائحه عن الكتابة بقوله: «نصيحتي الأولى أُعطيت لي من قِبل تيرينس وايت مؤلف «السيف في الحجر»، وكتّاب روايات الخيال العلمي الآخرين أيضًا، كانت: اقرأ. اقرأ كل ما يمكن أن يقع بين يديك. دائمًا ما أنصح الذين يرغبون بكتابة رواية خيالية أو رومانسية بأن يتوقفوا عن قراءة هذه الأنواع ويقوموا بقراءة جميع الأجناس الأدبية»[2].

أن تكتب يعني أن تظل متسكعًا في العالم بوصفه مكتبة لا نهائية، «الكاتب الحقيقي يكون جيدًا بمقدار صرامته وحجم مكتبته»[3]، ويؤكد أورهان باموق أننا «نحن معشر الكتّاب نحتاج الصبر والرجاء للبحث داخل أنفسنا عن أسس العالم الذي نبدعه، لكن أول ما يحفزنا هو الاحتياج إلى الانفراد داخل غرفة، غرفة مليئة بالكتب. إن الرجل داخل مكتبته هو من وجهة نظري، المكان الذي يتأسس فيه الأدب الحقيقي»[4].

«المحترف يحترم حرفته»، كما يقول ستيفن برسفيلد، ويكمل في تعداد صفات الكاتب المحترف: «ولا يعتبر نفسه أعلى شأنًا

---

(١) مقدمة ابن خلدون، ٢/ ٥٣٥.

(٢) الكتابة عن الكتابة، ص١٠٦.

(٣) لياقات الكاتب، دوروثي براندي، ص١٤٨.

(٤) محاضرات الحائزين على نوبل، ١/ ١٠٧.

منها، ويُقدّر مساهمات من سبقوه ويستفيد منها، حتى على سبيل التمرين. يُكرّس المحترف نفسه للسيطرة على تكنيكه، ليس لأنه يؤمن بأن تكنيكه يمكن أن يكون بديلًا للإلهام، بل لأنه يرغب في أن تكون في حوزته ترسانة كاملة من المهارات عندما يأتيه الإلهام. هكذا من المفترض أن يكون المحترف بعيد النظر، فيجلس بتصميم على عتبة باب التكنيك، ويترك مساحة للعبقرية لتدخل من الباب الخلفي»[1].

وقبل تفصيل الإجابة على تساؤلات التكوين الفني، أتساءل مع قاسم حداد:

كيف تريد أن تكتب وأنت لم تعد تقرأ؟

ولا تحسن الإصغاء، ولا تحاول فك أبجدية المعرفة؟

القراءة زيت قنديلك، أيها القابع في عتمة الثقة![2]

(١) حرب الفن، ستيفن برسفيلد، ص٨٠.

(٢) ينظر: الغزالة يوم الأحد، قاسم حداد، ص٥٠.

لماذا تقرأ؟

أكثر ما يُعين على القراءة المثمرة والشعور بفائدة الكتب: تحديد أهدافك من القراءة، والبحث عنها فيما تقرأ.

إذا جاز لنا أن نختلف حول وجوب القراءة لكل فرد صغر أم كبر -وفي ذلك تجويز ما لا يجوز أصلًا-، فإننا يقينًا لن نختلف حول لزومية القراءة لكل من يمتهن الكتابة أو ينوي الدخول إلى عالمها الناري المنير. فهي بمثابة الأبجدية الأولى في مدرسة تعلم الكتابة الفنية، وهي للكتابة كالمداد للقلم والحطب للنار والوقود لصاروخ الفضاء؛ إذ الإناء بما فيه ينضح. وأينما وقعت عينك على كاتب قدير، فلن تجده إلا قارئًا نهمًا ومطالعًا فقِهًا، ولن تراه إلا متحنثًا في صومعته، ومتربعًا على عرش مكتبةٍ تتنوع فيها الكتب تنوّع الألوان في النبات والأسماك في البحار، ولا استثناء في ذلك إلا لمنتحلٍ أو مُدَّعٍ والعياذ بالله.

والحق أن شرف التأليف والكتابة يستحق هذه الضريبة التي قد يعتبرها بعضهم باهظة الثمن؛ فالكتابة «فرصة ثانية للعيش»، كما قالت جين تايلور، وحيث لا نستطيع أن نعيد الوقت لنعيش

الحياة مرة أخرى، فمن الممكن العيش في الحدث مرة أخرى وتفسيره من خلال الكتابة عنه. ناهيك أنها -وهو الأصل- ثالث ثلاثة مما ينفع المرء بعد رحيله من دار الفناء إلى دار البقاء، فكما قال الشاعر:

الخط يبقى زمانًا بعد كاتبه وكاتب الخط تحت الأرض مدفون

بعدما قرأ أحد الأصدقاء مسوَّدة هذا الكتاب قال لي: «أكثرتَ من الشروط على الكاتب وصعّبت المهمة علينا». فقلت له: حقّها أكثر لو علمت ما اشترطه كبار الكتّاب من قبل.

ولهذا سنّ الرافعي قانون النجاح الأول في التأليف والكتابة قائلًا: «ما أرى أحدًا يفلح في الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه حكمًا نافذًا بالأشغال الشاقة الأدبية، كما تحكم المحاكم بالأشغال الشاقة البدنية، فاحكم على نفسك بهذه الأشغال سنتين أو ثلاثًا في سجن الجاحظ أو ابن المقفع أو غيرها، وهبها كانت في أبي زعبل أو طرة». أما المفكر عبد الكريم بكار فقد تشدد في الحكم وزاده إلى خمس سنوات، قائلًا: «إن أي شاب متوسط الذكاء يمكنه خلال خمس سنوات من القراءة الجيدة والجادة في (فقه الزكاة) أو (فقه الصلاة) أو (التأمين) أو (القياس) أو (اجتهاد الصحابة) أن يصبح حجة ومرجعًا على مستوى قُطْر أو منطقة في موضوع من هذه الموضوعات وأشباهها، وسيتمكن من المحاورة والتأليف، بل والاجتهاد فيه، وسيتمكن من إضافة أفكار كثيرة، وبلورة مسائل عديدة من مسائله».

وربما قال قائل: إن الكتابة لا يلزمها كل هذا الجهد لأنها بالأساس موهبة وإلهام. وهي كذلك، ولكن القوس المرخي لا يصلح للرمي، والأسد الرابض في عرينه لا يُهاب، والقراءة وحدها هي التي تفجر بركان الموهبة وتشحذ سيف الإلهام، وهي التي تشد قوس الرمي وتحمل زئير الأسد إلى أرجاء الغابة؛ وكما قال الروائي غابرييل ماركيز بأنه لا يفهم كيف يتجرأ فرد على كتابة رواية، دون أن تكون لديه فكرة عامة حول الأعمال الأدبية التي تم إنتاجها خلال العشرة آلاف سنة الماضية! وهو ما طبقه توفيق الحكيم الذي وصف قراءته قائلا: «لقد غرقت في آداب الأمم كلها وفلسفاتها وفنونها، لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعًا من فروع المعرفة، لأني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا الحاضر يجب أن يكون موسوعيًّا؛ لذلك بذلت جهدي في أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقرية الإنسانية». وكذلك كارل ماركس الذي كان يقضي في مكتبة المتحف البريطاني جُلَّ بياض يومه؛ ليُنضج على نار هادئة استغرقت ثماني عشرة سنة، كتابه الشهير (رأس المال) بأجزائه الثلاثة. وكذا أمل دنقل الذي امتنع عن قرض الشعر أربعة أعوام؛ مكرسًا إياها للقراءة لا غير، بعدما اكتشف في نفسه حاجة لدراسة التيارات الفكرية والثقافية التي تجتاح عصره. ولا ننسى محمود شاكر وما فعله بعدما ترك الجامعة وتغرّب ليغرق في بطون كتب التراث بمختلف أنواعها قرابة العشر سنوات، ليعود إلى الساحة الأدبية صاحب قلم رصين وفكر متين[1].

(١) ينظر: مفاتيح القراءة، د.منير لطفي، ص٣٧.

ولا أعني من عرض تجارب العزلة هذه أنها السبيل الوحيد والطريق الأنسب، إذ كل قارئ أعلم بنفسه، وأدرى بالطريقة التي يرتضيها للتعلم والقراءة.

الكتابة قراءة أولًا. والقراءة كتابة ثانيًا. اقرأ وستنقاد رَغِمًا للتفاعل بالكتابة والحكاية، واكتب وستُرَدُّ مجبرًا للتزود بالقراءة والمشاهدة. إذ إن «التجربة الأدبية تنطلق من مُناخ انفعالي»[1] يتملك الكاتبُ فتسكنه الرغبة، ويُعبِّر عن تجربته هذه بملء الفراغ وتحبير الصفحات. بل تجعلك تكتشف الكاتب الصغير بداخلك، يقول غابرييل غارسيا ماركيز في جواب عن وجود أي دور لجدته بجعله كاتبًا: «لا، بل كافكا الذي يحكي بالألمانية الأشياء بطريقة جدتي نفسها. لما قرأت «التحول» في السابعة عشر، اكتشفت أني سأكون كاتبًا. عندما رأيت أن غريغور[2] يمكن أن يفيق في صباح وقد تحول إلى خنفس عملاق، قلت لنفسي: ما كنت أعرف أن هذا يمكن عمله. ولكن إذا كان الأمر هكذا، فالكتابة تهمني»[3].

أهمية القراءة للكاتب لا تعني أن نقرأ لنكتب فقط، فالذي يقرأ ليكتب وكفى هو «موصل رسائل» ليس إلا، أو هو كاتب بالتبعية وليس كاتبًا بالأصالة، فلو لم يسبقه كتّاب آخرون لما كان

(١) محاضرات في الأدب، عبدالمجيد زراقط ويوسف الصميلي، ص١٩.

(٢) بطل رواية التحول لكافكا، والذي تبدأ الرواية بمشهد تحوله.

(٣) رائحة الجوافة، ماركيز، ص٩٣.

كاتبًا على الإطلاق، ولو لم يكن أحد قبله قد قال شيئًا لما كان عنده شيء يقوله للقراء[1].

نقرأ لنتعرّف على نتاج الآخرين، مما يسمح لنا بالحفاظ على تميزنا، ومن الخطل إشاحة المؤلفين الصغار نظرهم عن أعمال غيرهم، فما الكتاب إلا حصيلة تجربة متراكمة. يقول كلوفسكي: «هكذا إذا أردنا الحفاظ على أصالتنا لابد أن نقرأ، وكثيرًا لا قليلًا، وأن نفعل ذلك بالتدقيق في نصوص الآخرين، بتحليلها، وفهم مرمى كل سطر، وأي أثر قصد المؤلف إحداثه»[2]. وهذا يؤكد أهمية القراءة حتى لمن لا تحب، فالكاتب «يحتاج إلى القراءة. قراءة كل شيء»، كما تقول آذر نفيسي، وتؤكد: «حتى الكتّاب الذين لا يعجبونك، لكي تستطيع التفريق بين طرق متعددة للتعبير، ولكي تتمكن أيضًا من العثور على طريقتك الخاصة والفريدة في التعبير»[3].

القراءة تقع في مركز النشاط الإبداعي للكاتب، والكتب هي مادة العلوم، ومجمع الفوائد، وخلاصات زبد عقول النظار في كل فن. وهذا ما يجعلنا نقرأ لتكوين مواضيع وابتكار أفكار كتابة، يقول غوته: «ينبع كثيرٌ من الأفكار من الثقافة العامة كما تتفتق الأزهار من الأغصان الخضراء. ففي مواسم الإزهار تتفتح

(١) ينظر: أنا، عباس العقاد، ص٥٨.

(٢) ينظر: عمل الكاتب، أحمد المديني، ص٩٧.

(٣) قرية تحاور العالم، عبدالله الزماي، ص١٢٣.

الأزهار في كل مكان»[1]. ويقول هشام شرابي في سيرته الذاتية: «إني من النوع الذي لا يستطيع التفكير إلا إذا كان في يده كتاب يطالعه. كل أفكاري هي -بشكل أو بآخر- نتاج ما أقرأ». فالقراءة من أهم المصادر في توليد الأفكار وإشعال شرارة المعاني، لكنها ليست الوحيدة، إذ على الكاتب أن يحتفظ بصندوق أفكار يجمع فيه ما يحتمل أن يكتب عنه، وتختلف أساليب الكتّاب في ابتكار أفكار الكتابة، فمنهم من يعتمد على طرح الأسئلة الافتراضية على أشخاص عدة وهذا ما استخدمه جوزيه ساراماغو، إذ طرح سؤالًا ثم سجّل الإجابات عنه والملاحظات والاقتباسات ليخرج منها بفكرة كانت في الأخيرة رواية «انقطاعات الموت». ومنهم من يعتمد على التأمل في تفاصيل الحياة اليومية وإطالة النظر في العاديّات التي يتجاهلها الناس، فيجد فيها زوايا جديدة، يقول الكاتب دانيل هاندلير: «إن الأفكار تنشأ من تأمل الحياة الروتينية بطريقة مختلفة عن كل مرة». وكتب أحمد العساف «ثلاثون طريقة لصناعة أفكار كتابيّة!» في مقال لطيف يلخّص لك أبرز طرق ابتكار الأفكار للكتابة. وفي مقالات «الكتابة شيزوفرينيا» أفكار كتابية متعددة سطَّرها الروائي السوداني أمير تاج السر بخبرته الواسعة.

أضف إلى ذلك أن حبسة الكتابة التي تنتاب بعض الكُتَّاب بين الفينة والأخرى؛ فيتبلد فيها القلم ويعلق في الصمت ويغرق

(١) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٤.

في السبات؛ تُعالَج بالقراءة التي تنشِّط جهاز الاستقبال الإبداعي، وتصبح بمثابة الماء الذي يعيد للزرع الحياة، والدواء الذي يهب البدن الشفاء، والإكسير الذي يحوّل الشيخوخة إلى شباب والعقم إلى خصب والجفاف إلى ري.

يرى ستيفن كينغ أنه ينبغي أن نقرأ لعدة أسباب، منها أننا «نقرأ لنختبر النصوص العاديّة والعَفِنة؛ تساعدنا هكذا خبرة في التعرف على تلك الأشياء عندما تبدأ بالتسلل إلى عملنا، فنتحاشاها. كما نقرأ لكي نقارن أنفسنا بالجيد والعظيم، لكي نأخذ فكرة عن كل شيء يمكن تنفيذه. ونقرأ لكي نختبر أساليب مختلفة»[1]. ويقول الشاعر الباكستاني رستاق شريف علي: «نقرأ شعر الآخرين، لنكتشف شعرنا أكثر، لنعيد التقاط الكتابة، وفق شروط مجهولة، تظل تتحكم فينا».

يقول برنار كلافل لا فض فوه: «أن تكون روائيًّا ليس أن تعرف كيف تكتب وحسب، فالموهبة يمكن أن تُطرق بقوة العمل. ولكن ماذا ستطرق إن لم يكن لديك حديد؟ بوسعك دائمًا أن تضرب السندان، ستصدر موسيقى لطيفة، لكن لن تعطي أبدًا قطعة محددة. اعلم أنه لكي تصبح روائيًّا فإنك تحتاج إلى مواضيع، إلى حكايا تقصها، إلى شخصيات تجعلها تعيش، وبكلمة ينبغي أن تحمل عالمًا بأكمله؛ لذا فإن ما يحزنني خاصة هي الخفة التي يدّعي بها من شاء كل صباح أنه سينقلب روائيًّا بين عشية

(١) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص١٤٥.

وضحاها، إذ الفرق بين هذه الحرفة وغيرها أنه لا مناص لك من تعلمها بمفردك»[1].

ويوافقه كلوفسكي في أهمية إتقان وعمل أي حرفة قبل الكتابة؛ حتى تتشكل لدى الكاتب العديد من المواضيع والخبرة بالحياة والمادة التي يشكلها في كتاباته. ويستشهد بالعديد من الكتاب الذين خاضوا غمار الكتابة في أن الحياة غمرتهم بتجاربها، فتولستوي مثلا كتب كمالك أراضٍ وجندي محترف، وبوشكين وغيرهم، فالتسرع غير مقبول لاحتراف الأدب، وإن اقتضى الأمر التزام الصمت مؤقتًا إذا أصيب المرء بالوهن؛ أولم يمر بهذا غوغول وغوركي وبلوخ؟ وما صنع مخيلة ساراماغو المذهلة إلا حياته المزدحمة بمهن مختلفة، بدءًا كمصلح للمفاتيح والأقفال، ميكانيكيًّا، وموظفًا في المستشفى، ومسؤولًا في قسم الإنتاج ثم ناقدًا أدبيًّا، وصحفيًّا، وأخيرًا مترجمًا لحسابه الخاص. كم من حيوات ضجّت في روح رجل بحجم ساراماغو حتى استطاع «مع توالي سيرورة الكتابة حرفًا بجوار حرف، وكلمة خلف كلمة أخرى، وصفحة إثر صفحة، وكتابًا تلو كتاب، أن أزرع في تربة ذلك الكائن الذي كنته كل الشخصيات التي ابتكرتها وخلقتها، وأعتقد صادقًا بأنه لو لم يتواجد كل هؤلاء في حياتي لما صرت الشخص الذي صرته أنا اليوم، وربما ما كانت حياتي لتكون من دون هؤلاء»[2].

---

(١) عمل الكاتب، أحمد المديني، ص ٨٢.

(٢) أريكة وكتاب وكوب من القهوة، ليلى عبدالله، ص ٢٠٠.

نقرأ لنجرؤ على الحديث عن أفكارنا، بعد أن نجد من اقترب منها ولو قليلًا. تحكي إيمان مرسال عن تجربتها في الكتابة عن الأمومة وهويتها الحقيقية بعيدًا عن الصبغة الدينية التي تتلبّس بها أو الدور الاجتماعي المكلّفة به، أن ما شجعها على الكتابة في هذا الموضوع بعد أن ظلّ طويلًا يؤرقها، هو قراءتها لكتابات تتقاطع مع أفكارها التي كانت تشعر بأنها غريبة ومختلفة عن السياق ومتخوّفة من طريقة تلقّيها[1].

ويقدم لك الدكتور عبدالله إبراهيم بعد أن أفنى عمره في دراسة السرد العالمي والعربي وتأليف موسوعة السرد هذه الخلاصة التي تبين أهمية القراءة: «الأفضل انفتاح الكتابة السردية على نظائرها، وألا تنغلق على نفسها بدعاوى الصفاء، فلا كتابة مطلقة التجريد، بل هي تمثيلات لعوالم متنوعة. ولم أجد كاتبًا يشار له بالبنان لم يسعَ للاغتراف من عيون التجارب السردية التي سبقته، فللوصول إلى هدفه عليه السير في دروب السابقين أولًا، وارتشاف صنعتهم، واستكمال عمله بفتح طريق خاص به؛ فالتجربة السردية مفتوحة على الاحتمالات كلها، وليس ينبغي لأحد الادّعاء بأنها تبدأ به، وتنتهي بمعاصريه»[2].

وإذا كانت مكانة القراءة في الأعمال الإبداعية التي يغلب

---

(١) ينظر على اليوتيوب: [Talk by Iman Mersal [Arabic - Home Works ٧، الدقيقة الثامنة.

(٢) أعراف الكتابة السردية، د.عبدالله إبراهيم، ص٢٦.

فيها الجانب الذاتي بهذا السمو، ففي غيرها من المجالات الكتابية العلمية لا شك أسمى وأهم.

ولكن هذا لا يعني الاستغراق في القراءة لأعمال الآخرين حد استنساخها شكلًا وروحًا، ولا يؤدي الإيغال في القراءة إلى صرف المرء عن الكتابة تهيبًا لما يظنه من شروط لا يتوفر عليها، ولكن من دونها لن يرفأ مركبه على ضفاف الكتابة. ولعل هذا ما عناه فردريك نيتشه حين نقد بحدة الاعتماد على الكتب في التفكير: «لقد رأيت بعينيّ كم من الأشخاص الموهوبين ذوي مؤهلات ثرية وتكوينة حرة قد دمرتهم القراءة فغدوا وهم في الثلاثينات من عمرهم عبارة عن مجرد أعواد ثقاب لا بد من فركها كيما تحدث شررًا تنطق بفكرة. أن يقرأ المرء كتابًا في الصباح الباكر، عند طلوع النهار، في لحظة الطراوة والتوهج الصباحي لطاقاته؛ ذلك ما أسميه فسادًا ورذيلةً!»[1].

القراءة تحدد مسار الكتابة ونوعها، وتزعزع الأهداف المحددة مسبقًا بغير قناعة تامة ولا تجربة كافية، وتفتح آفاقًا جديدة للتجريب. يقول الروائي العُماني محمد العريمي: «من خلال سعيي المستمر لتحسين أدائي «مترجمًا» بالقراءة المتنوعة والاطلاع على نصوص مترجمة، اكتسبتُ بطريقة أو بأخرى بعض أدوات الكتابة. كان هدفي أن أكون مترجمًا جيدًا، وإذا بي أغدو قاصًّا، وأظل كما

(١) ينظر: هذا هو الإنسان، نيشته، ص١٠٣-١٠٨.

كنت عليه مترجمًا متواضع الحال»[1]. وهو عكس ما فعله كولونيل المترجمين صالح علماني إذ يقول: «أن تكون مترجمًا مهمًا أفضل من أن تكون روائيًا سيئًا» والتي قالها بعد أن قرأ ثناءً عليه في إحدى الجرائد وهو في بداية مسيرته في الترجمة، و«هكذا مزقت روايتي الأولى من دون ندم وانخرطت في ترجمة روايات الآخرين». حينما كان ماركيز في الثانية والعشرين من عمره، اطّلع على أسطورة «أوديب»، كما صاغها سوفوكليس؛ فأحدثت «أول هزة ثقافية كبيرة» في حياته، فخطر له الآتي: «هذا هو النمط من الأشياء التي أريد كتابتها». ذلك أن أحد أصدقائه، نبهه إلى أنه لن يحقق شيئًا ذا بال ما لم يقرأ «الكلاسيكيين اليونانيين»، وأعاره مجلدًا من المآسي الإغريقية، كي يُقحمه بينهم، وبذلك أمضى الليل في قراءته، ولم يصدق ما يقع فيها من أحداث، وما طرف له جفن من الدهشة، وكلما قرأ أكثر، كان يشعر «برغبة أكبر في القراءة»، وداوم على قراءة تلك المسرحية حتى كاد يحفظها عن ظهر قلب[2].

لعلي أتفهّم وجهة نظر عباس العقاد حين قال: «لا يخلو كتاب من فائدة، حتى الكتب الرديئة تعلمني كيف يفكر أهلها»، بعدما عرفت ما فعلته «الكتب الرديئة» بكارلوس ليسكانو الذي كان مسجونًا معها، فاضطر لقراءتها تخفيفًا من وطأة الزمن الطويل بين جدران السجن الإسمنتية والتي علّمته الكتابة حسب رأيه

(١) طقوس الروائيين، عبدالله الداوود، ص١١٦.

(٢) ينظر: نزوة القص المبارك، غابرييل ماركيز، ص١٠٤.

الـذي يظهـره بتواضـع حـين قـال: «في روايتـي «القـارئ المتقطـع» وصلـت إلى خلاصـة أني لسـت كاتبًـا وإنـما شـخص يعيـد الكتابـة، وهـذا بـلا شـك يرجـع إلى تجربتـي بالسـجن. لم تكـن لـدي حكايـة خـلال اعتقـالي لأرويهـا، فأعـدت كتابـة مـا قـرأت»[1]. ومـا اسـتفاد مـن الكتـب الرديئـة إلا مـن يتعامـل مـع القـراءة بجديـة أخـذًا بنصيحـة آلان دو بوتـون: «لا بـد مـن أخـذ الكتـب بجديـة، حتـى حـين تكـون لغتهـا بسـيطة وأفكارهـا واضحـة»، «ففـي كثـير مـن الأحيـان تعلّمـك الكتـبُ السـيئة أكثـر مـن الكتـب الجيـدة»[2]، لأنـك في كل الأحـوال سـتجد الفائـدة مختبئـة بـين الأحـرف، وتسـتقر في قـاع عينـك حـين تنظـر للأشـياء مـن حولـك، كـما قـال سـاراماغو: «إنـني أعتـبر الكتـب جيـدة لصحتنـا، وكذلـك لأرواحنـا، وهـي تسـاعدنا عـلى أن نصبـح شـعراء أو علـماء، لفهـم النجـوم أولًا ولاكتشـافها عميقًـا داخـل تطلعـات بعـض الشـخصيات، أولئـك الذيـن يهربـون أحيانًـا في بعـض الأمسـيات مـن الصفحـات ويمشـون بيننـا نحـن البـشر، إنهـم ربـما أكثـر إنسـانية منّـا جميعًـا»[3].

أؤمـن أن القـارئ الفاعـل قـادر عـلى تجـاوز كتّابـه المفضلـين، وليـس كالقـارئ الـذي حـاول بيـير بايـار صاحـب كتـاب «كيـف تتحـدث عـن كتـاب لم تقـرأه» أن يصـوّر القـراء كلهـم عـلى شـاكلته،

(١) الكاتب والآخر، كارلوس ليسكانو، ص١٧.

(٢) مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص١٤٣.

(٣) المفكرة، ساراماغو، ص٢٣٥.

فكان تصوّره عن القارئ أنه يتأثر بما يقرأ حتى لا يكون قادرًا على بناء أفكاره بنفسه أو يستقل برأيه عمّا قرأ، فنصحه بأسوأ مما كان واقعًا فيه ذلك القارئ المتصوَّر إذ يقول: «ثمة شكل من التعارض بين القراءة والإبداع، لأن كل قارئ معرّض لأن يتوه في كتاب شخص غيره، ولأن يبتعد عن عالمه الخاص. وإن كان الكلام على الكتب التي لم نقرأها خلقًا من نوع ما، فالخلق يقتضي منا ألا نطيل الوقوف على الكتب»[1]. لكن الحقيقة أن إطالة الوقوف على الكتب وإعادة النظر فيها ومحاولة تفكيكها هو الذي يمكّن القارئ من معرفة الخلل الذي فيها ومن ثم مجاوزتها وبناء أفضل منها، وليس الهرب منها والقراءة المستعجلة لها أو القراءة عنها. كما كان يفعل أستاذ الأدب الفرنسي حتى أصبحت كل كتبه تدور حول كتب أخرى مما يُنبئك عن فشل طريقته في القراءة وعدم فاعليته فيها مما جعله أسيرًا لما يقرأ ويدور في رحاه. وإن كان القارئ محتاجًا إلى الإسراع في قراءة بعض الكتب التي لا تُضيف له كبير معرفة، إلا أنّ جعل اللاقراءة -كما يسميها- هي الأصل ويوصي بعدم الحرج منها، منهج خاطئ وطريق بائس.

ييأس كثيرٌ من القراء أمام الكتب العظيمة الملهمة ويشعر بالذهول التام والعجز عن الكتابة، بل أيضًا الخجل من الكتابة في ظل وجود مثل هذه الكتب. الطموح العالي قد يصعد بالمرء عاليًا لكنه لا يلبث حتى يُسقِطه في مهاوي الإحباط والخذلان

(١) كيف تتحدث عن كتاب لم تقرأه، بيير بايار، ص٢٥٦.

وفقد الثقة بالنفس. لن يُصيب الرامي الهدف ويده لم تعتد الرمي والتمارين الطويلة والشاقّة، ولن يقطع السبّاح المسافة كاملة دون توقف قبل أن يتوقف فيها مئات المرات في التمارين. الكتابة تحتاج إلى تمارين أشق وأقسى، قد تكون تمارينك خاصة، ليس بالضرورة أن تنشرها، لكن حتمًا لن تصل إلى مستوى ما أذهلك من الكتب دون كتابة الكثير مما هو دونها. الكاتب الجيد هو الذي يمر بهذه المرحلة، أن تجرفك قصة عظيمة، ويُسطّحك فكر كاتب رائع، خطوات مهمة في تشكّل الكاتب، ولا تأمل أن تكون قادرًا على سحر قارئ آخر بقوة تأليفك ما لم يحصل لك ذلك.

وأختم هذا المبحث بخلاصةٍ من لسان الكاتب اللبناني روّاد طربيه: «إن القراءة هي القبس الذي يوقد النار، وهي النار التي تدفئنا، وهي الشعلة التي تنيرنا، ومن لم يقرأ لم يكتب، ومن لم يقرأ نضب عند أول قيظ، ففنُّ الكتابة مِن فنِّ القراءة. وإذا أردت أن تعرف هل أنت موهوب أم لا عليك بالقراءة، لأن الكتب وحدها توقفك على حقيقة الأمر بالمقارنة والمفاضلة، وإذا سال قلمك ثم حرن كما يحرُن العسل في الخلية فيلزق ويعسر نزعه، أو إذا عدا فكبا، فما عليك إلا أن تقرأ أيضًا وأيضًا حتى يُفتَح عليك. إن الكتاب مُعين ومَعين، منه تستمد العون على ما تعجز عن صنعه بدونه ومنه تستمد الوحي والإلهام، فكم من جملة معترضة في كتاب كانت فاتحة خير لكاتب قرأها فجعل منها فحوى كتاب جديد. ولعلها الحجر الذي رذله البناؤون فأصبح رأسًا للزاوية.

والنصيحة التي كانت بجمل وصارت بحمل لقلة المنتصحين اليوم هي أن تقرؤوا بمناسبة وبغير مناسبة، أن تقرؤوا عندما لا تريدون أن تكتبوا، وأن تقرؤوا عندما تعرفون أن تكتبوا، وأن تقرؤوا عندما لا تستطيعون أن تكتبوا. وما الموهبة إلا تَراكُمُ القراءة واستيعاب القراءة وتمثلها كتمثّل الغذاء الذي يفقد صورته ويتخذ صورة المغتذي.

اقرؤوا ما كتبه الآخرون لتكتبوا ما يقرأه الآخرون»[1].

(١) دفاتر الثقافة، روّاد طربيه، ص١٠٦-١٠٧.

ماذا تقرأ؟

إذا كانت القراءة هي الزاد الأمثل للكاتب، والطريق الأفضل لتحصيل ملكة البيان، فحتمًا ستطول قائمة القراءات وتتضخم المكتبات وتتنوّع المقتنيات من الكتب. سأناقش بعض القضايا التي تُشكل على بعض الكتّاب مثل هل تكفي القراءة في المجال الذي أريد الكتابة فيه؟ هل تجب القراءات النقدية في الكتابة الروائية؟ ما فائدة كتب اللغة والقواميس؟ وما أهمية كتب التراث لكاتب يناقش قضايا العصر الحديث؟ وهل يكفي الكاتب النصيحة التي تقدّم للقارئ العادي (اقرأ ما تحب فقط، ولا تجبر نفسك على قراءة ما لا تحب)؟ «واعلم أنه لا بد لك من حسن الاختيار فيما تريد أن تزاوله من المنشئات العربية فليس كل متقدم ينفعك، ولا كل متأخر يضرك، ولا أحسبك إلا واقفًا بين يدي الأمر موقف الحيرة والاضطراب؛ لأن حسن الاختيار طلبة تتعثر بين يديها الآمال، وتقطع دونها أعناق الرجال»[1].

القارئ العادي يقرأ للحب، اختياراته ليست مبررة بالضرورة،

(١) النظرات، مصطفى المنفلوطي، ١/ ٣٠١.

يكفيه دافع الإعجاب بكاتب أو عنوان كتاب أو حتى غلافه، فهو محور القراءة بالنهاية ولا أحد سيسائله عن قراءاته، «ففي خيار القراءة يجب أخذ آراء الفرد وميوله في الحسبان، ذلك لأن الميول هي المؤشر الحقيقي للشخصية، وعليك حينئذ أن تقف بتحدٍّ على قدميك وألا تبرر لنفسك أمام نفسك فأنت لم تُخلق من أجل تعظيم الأدب بأن تصبح موسوعة له، بل الأدب هو الذي خُلق من أجل خدمتك فأنت محور الأدب أينما كنت»[1]. لكن القارئ الكاتب لا تكفيه قراءة ما يحب، ولا العيش مع الكتّاب المفضلين لديه، فهذا ليس كافيًا لتكوين ملكة الكتابة؛ يقول تشارلس مورجان عن الكتّاب المفضلين للقارئ: ليس من الضروري أن يكون من نتعلم منهم الكتابة هم أولئك الذين يؤثرون فينا أعمق تأثير. ويجب ألا ننسى ما قاله تولستوي في رسالته إلى ستراخوف صاحب سيرة دوستويفسكي: «قرأت كتابك.. إن صاحبك يحرك المشاعر ويثير الاهتمام، ولكن المرء لا يستطيع أن يضعه على قاعدة تمثال ليعلم الأجيال، رجلًا كان كله صراع. إذا كان ثمة جواد سريع يستحق ألف روبل، وبدا منه فجأة أنه يحرن، فإنه لا يساوي شيئًا، مهما يكن جميلًا وقويًّا. وكلما امتد بي العمر ازددت تقديرًا للجياد التي لا تحرن. تقول إنك تصالحت مع تورجنيف. وأنا أيضًا أصبحت أحبه كثيرًا، والعجيب أنني أحبه لهذا السبب بالذات: إنه ليس حرونًا بل يمضي إلى مقصده، لا كالجواد السريع الذي لا يبلغ المرء

(١) الذوق الأدبي، أرنولد بينيت، ص٦٢.

آخر رحلته بل قد يطرحه في قناة. ولكن بريسنسيه ودوستويفسكي كليهما حرونان، فإن كل علم الأول وكل حكمة الثاني وحرارة قلبه تذهب هباء. سيعيش تورجنيف بعد دوستويفسكي، لا لصفاته الفنية بل لأنه ليس حرونًا». فإذا أردنا أن نتعلم الكتابة فيجب أن نتطلع إلى الأساتذة ذوي الاستقامة الذين لم يكونوا حرونين بالمعنى الذي قصده تولستوي من هذه الكلمة، بل الذين كانوا يعرفون كيف يرسمون[1].

وقد يكون الجمع أفضل، أن يجمع المرء حرارة القلب وسعة العلم مع التمكّن من تكنيكات الكتابة والانضباط في العمل.

إن مغذيات الكاتب هي الكتب التي تلامس ذائقته، وتنشط عقله، وتوقد الرغبة في نفسه للكتابة، فلا يلبث أن يشرع فيها، ولا ينفك عنها مهما كانت الصعاب. فزاد الكاتب فيما تركه السابقون من مجيدي الكتابة، لا من الغشماء الذين اهترأت مواهبهم، وفسدت أذواقهم. ولعلها هي الحكمة التي قصدها فلوبير بقوله: «كفى بالمرء حكمة، لو عرف نصف دزينة الكتب»، فمعاشرة الكتب الجيدة، والغوص فيها، والاستمتاع بها، أمر يرتقي إلى رتبة الكتابة، وربما يفوقها أهمية. وهذا ما قصده هنري ميللر حينما صرّح بأن استخلاص الفائدة من الكتب فن قائم بذاته يوازي فن الكتابة.

---

(١) ينظر: الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ص٢٢٥-٢٢٨.

إن فن القراءة في الواقع هو فن اللاقراءة، فن أن نميز من ينبغي أن نقرأهم، ومن لا ينبغي أن نوقظهم بين الموتى. عملية القراءة أشبه بلعبة الشطرنج، حيث أن النقلات التي لم نقم بها لا تقل أهمية عن تلك التي قمنا بها، بل لعلها أساسًا ما يحدد اللعب. فالقراءة تعود في نهاية المطاف إلى عملية تدبير الفراغ والامتلاء، نقرأ لنمتلئ، لكن ينبغي أن نحتفظ لأنفسنا بقدر معين من الفراغ، ذاك الفراغ الذي من دونه تغدو كل قراءة أو كتابة عمليّة لا معنى لها. ليس المقصود هنا امتلاء بالمعنى الكمي، إذ لا يحسب الأمر بعدد الكتب التي قرأناها، وإنما يحسمه اختيارنا الذي يظل رهن الصدفة والبصيرة[1].

الكتب القديمة لا تكفي والجديدة لا تُغني!

يكتفي البعض بقراءة نتاج هذا العصر لأنه يودّ معالجة قضاياه، لكن الكاتب محتاج إلى الاطلاع على التراث والمعاصرين؛ فكلاهما يساهم في تشكيل ثقافته ورصانة أسلوبه، فقد اشترطت فرجينيا وولف على الكاتب أن يشعر بتراثه كله يسكن في عظامه حينما يجلس للكتابة. ولن يتأتى له ذلك إن لم يكن قد ارتوى من ينابيع ذلك التراث. «وليس بكاف بالنسبة للأديب والفنان أن يعرف الإنسان في حاضره، فهذه معرفة مبتورة والعودة إلى

(١) ينظر: مكتباتهم، محمد آيت حنّا، ص٥٨. وهذا الكتاب يصدق فيه وصف «كتاب لذيذ».

التاريخ والاطلاع على التراث ودراسة كل منهما دراسة متأنية ضرورة تقتضيها عصرية الثقافة. وكل أدب بغير أصالة لا يكون له وزن في معيار الجودة والنفع»[1]. ويُشبّه رسول حمزاتوف في رائعته «داغستان بلدي» الكاتب بالطبيب؛ «فعليه إذًا أن يعرف كيف يستخدم الوسائل الشعبية القديمة وآخر منجزات العلم. وإذا شبهنا الكاتب بالمسافر، فعليه حين يحلّ ضيفًا على شعب آخر، أن يحمل في قلبه أغاني وطنه، ولكن عليه أيضًا أن يجد في قلبه مكانًا للأغنيات التي سوف يغنونها له»[2]. وإن كان أرنولد بينيت يشترط أن لا تقرأ الكلاسيكيات والكتب القديمة المهمة بدافع الإجبار على قراءتها والشعور بالنقص من عدم قراءتها، بل أن تقرأها لإيمانك بأهميتها وفائدتها ومتعتها وإلا لما صمدت طوال هذه العصور وبقيت متكئة على أرفف المكتبات من بين آلاف الكتب. لكن إذا لم يُشع هذا الإيمان بداخلك تجاه الكلاسيكيات وتقرأها بطيب خاطر فاقرأها كارهًا، المهم أن تقرأها وتستفيد منها، وإن كانت القراءة بحب ورغبة أكثر فائدة من القراءة بالإجبار، إلا أنك لن تعدم فائدة منها.

قد تقول «طالما لازمت كتب الكلاسيكيات فلن أخطئ أبدًا»، وبدوري سأقول لك مؤيدًا أرنولد بينيت عكس ذلك، فهو وإن كان يؤكد على أهمية قراءة الكلاسيكيات إلا أنه يؤكد أيضًا على

---

(١) كيف حملت القلم، حنا مينه، ص٨٧.

(٢) داغستان بلدي، رسول حمزاتوف، ص٦٣.

عدم كفايتها، و«إن لم تقرأ سوى المؤلفات القيمة، فإنك تقترف خطأً فادحًا بقراءتك لنوع واحد من الأدب»، ويقسّم الكتب كلها إلى نوعين: «أدب القوة» و«أدب المعرفة»، واحد سيغذي عواطفك والآخر يقوي حججك، «فكثرة قراءتك للأدب الملهم يمكن أن تجعلك هشًّا وضعيفًا، بينما يمكن للمبالغة في قراءة الأدب التقريري أن تجعل منك شخصًا جافًّا وقاسيًا، فالمثابرة على النوع الأول ربما تجعلك منغمسًا في عواطفك بشكل كبير، بينما إذا لازمت قراءة النوع الثاني فربما ستتوقف عن العيش بالمعنى الكامل لأنك ستتخلى عن عواطفك تمامًا، ولا أعني بذلك أن تحافظ على التوازن التام بين كلا النوعين فذوقك هو الذي سيرجح كفة الميزان لصالح أحدهما، وما أقوله فقط هو أنه لا يجب إهمال أيٍّ منهما على حساب الآخر»[1]. وليس ذوقك فقط هو الذي سيرجح كفة أحدهما بل احتياجك ونوعية كتابتك أيضًا.

كتب التراث لا تكفي، مهما كنت ترى في كتّاب عصرك من ضعف، وحتى لو كانت «كتب المتقدمين وكلامهم وسيرهم أنفع لمن أراد الأخذ بالاحتياط في العلم على أي نوع كان»[2]، فالاقتصار عليها سيجعلك مثل «الرجل ابن القرن الرابع عشر وتحسّه في معارفه وعلمه وتفكيره من أهل القرن التاسع أو العاشر»[3]. وإن

(١) الذوق الأدبي، أرنولد بينيت، ص٦٤-٦٥.

(٢) الموافقات، الشاطبي، ١/ ١٥٣.

(٣) أليس الصبح بقريب، ابن عاشور، ص١٤٠.

قال أرنستو ساباتو: «لا نكاد نميل أبدًا للقبول بأن يكون معاصرًا لنا عبقريًّا، وخاصة إن كان ينتمي إلى المهنة ذاتها»[1] فليس المراد أن تعتقد بعبقرية الكتّاب؛ فلسنا في محل محاكمة أو تقييم وتكريم، بل القراءة لهم والاستفادة منهم، وإن كان العداء الخفي سببًا في نضج تجربة الكتابة الغربية على رأي الطاهر أمين؛ لأنهم كانوا يعتاشون على القراءة السرية لمعاصريهم، إلا أن العداء العلني في البيئات العربية كان سببًا في إضعاف التجربة الكتابية، وجعل القراءات مُغْرِضة وبِعَين الفحص والنقد، لا بعين الاستفادة والتكميل، ولعلنا بحاجة إلى نصيحة أورهان باموق التي صرّح بها في خطابه أثناء تسلّمه جائزة نوبل: «الأدب فن إتقان التحدث عن قصصنا كأنه قصص الآخرين وعن قصص الآخرين كأنه قصصنا. ولبلوغ هذا الهدف، نحن نبدأ بقراءة قصص الآخرين وكتبهم»[2]. ولعل في حديث أرنولد بينيت بعضًا من الموضوعية والمصداقية حين قال: «إن السبب الرئيس الذي يستدعي تجنبك لقراءة الأعمال الأدبية المعاصرة في بداية عملية تكوينك لذوقك الأدبي هو ببساطة لأنك لست بموقع يسمح لك بالاختيار بين الأعمال الأدبية الحديثة ولا يوجد أحد غيرك كذلك فعملية التمييز بين الغث والسمين من الأعمال الأدبية تتطلب وقتًا طويلًا»[3].

---

(١) إرنستو ساباتو: بين الحرف والدم، كارلوس كاتانيا، ص١٩٠.

(٢) محاضرات الحائزين على نوبل، ١/ ١٠٧.

(٣) الذوق الأدبي، أرنولد بينيت، ص٣٢.

هدف هذا المبحث هو بيان خطأ التراثيين في الاكتفاء بالمتقدمين على المتأخرين[1] -مع الإقرار بعلو كعبهم-، وخطأ تصوّر الحداثة ضمن زمنية عمودية خطيّة تجعل معين الإبداع والجودة حكرًا على اللاحق دون السابق، والخلفِ دون السلف. فكما وثق ماركس بماديته التاريخية معجبًا أمام قدرة فن النحت اليوناني على إدامة الانفعال الجمالي واسترساله في نفوس المشاهدين من كل العصور المتعاقبة، فكذلك شأن وقوفنا على نصوص كثيرة للمتقدمين والمتأخرين من كبار المبدعين الذين ما زالت تربطنا بهم علاقات تواجد وتواصل تخترق الحقب، وتحيا في زمنية تركيبية استدماجية. إن الحداثة معهم عنوان تاريخ التجليات والإشراقات الإبداعية العابرة لكل الفضاءات والأزمنة[2]. ثم إن الكاتب إذا كان له تفاعلٌ واحتكاكٌ بمجتمعات علميَّةٍ مختلفة، ومدارس معرفيَّةٍ متعددة، كان ذلك أدخلَ لعبقريته وأمكنَ لإبداعه، لأن التنوّع القُطرِيَّ والمنهجي يستلزم التنوّع المعرفي، ويضمن للناظر الإشرافَ على مناحٍ جديدة من الإبداع والابتكار[3].

إن خوف الكاتب من التصريح بالمؤثرات التي صقلت قلمه يدفعه لإخفاء مقروءاته، بل ربما للكذب بشأنها، وكأن التأثر

(١) ينظر: القديم والحديث، محمد كرد علي، ص٩-١٤.

(٢) ينظر: في الإسلام الثقافي، بنسالم حميّش، ص٩٣-٩٤.

(٣) ينظر: عبقرية الإمام الشافعي، مشاري الشثري، ص١٦٥.

بالمعاصرين فيه منقصة له، يقول هنري ميللر: «في العموم لا نعلم إلا القليل عن التأثيرات التي تشكّل حياة الكاتب وعمله، ومهما اعتبر المؤلف نفسه صادقًا، فإنه يخفي الصورة حتمًا. وبوصفي مؤلفًا لا أعتبر نفسي استثناء للقاعدة. أنا أيضًا مذنب بتغيير، وتشويه، وإخفاء الحقائق إن كانت هناك حقائق»[1]. ولعله ما أراده عبد الفتاح كيليطو بقوله: «كل كاتب يحاول إخفاء شيء ما»[2].

تقوم فكرة كتاب «في الثناء على ما يبقى» على استكتاب مجموعة من المؤلفين للحديث عن المؤثرات التي يعتقدون بدورها الكبير على مسيرتهم الكتابية، ورغم تصريح بعضهم ببعض الكتّاب والكتب، وتوسع بعضهم ليشمل حديثه المؤثرات المعنوية كالمواقف الحياتية وصفعات الزمان، إلا أن كثيرًا منهم كان يدور حول الحمى دون أن يرتع فيه، يسوّد الصفحات بأحاديث أدبية وحكايات طفولية، هربًا من المؤثرات الحقيقية.

اللغة لا تكفي!

تعلّم اللغة والتزوّد منها ليس قصْرًا على ملكة بيان واختيار للألفاظ عن الأفكار التي تودّ التعبير عنها، بل هي خيرُ طريقة لابتكار أفكار جديدة، واستكشاف مناطق مجهولة، بداخلك

(١) الكتب في حياتي، هنري ميللر، ص١٢.

(٢) مسار، كيليطو، ص٩٩.

وبالعالم من حولك، «ولا يعين على التغلغل في أنحاء النفس وإبراز دقائق الخواطر رافلة في المطارف اللائقة بها من الألفاظ مثل النظر في اللغة والتأمل في وجوه اشتقاق الكلمات بعضها من بعض، وسيل هذا من هذا ولمح معنى من آخر، ومن شاء أن يقرأ تاريخ النفس البشرية فعليه بعلم اللغة»[1]. ويصف ماريو فارغاس يوسا الروائي الأرجنتيني بورخيس بأنه «الكاتب الذي يمتلك من الأفكار بقدر ما يمتلك من الكلمات»[2].

قراءة قاموس اللغة ليست مهمة هامشية أو قاصرة على المترجمين أو المتخصصين باللغة، بل هي رافد مهم لكل كاتب يريد امتلاك ناصية الكلمات التي تسلب لب القارئ وتجذبه لعمله، كان أرسكين كالدويل يفاخر بقواميسه ويعدها من بين أغلى ممتلكاته المادية، ويقول: «كنت أضع القاموس في المرتبة الأولى، وحاولت التمسك به أطول فترة ممكنة. لم يقتصر الأمر على مراجعته مرارًا وتكرارًا فقط، بل كنت أقرأ القاموس في أوقات الفراغ بدلاً من قراءة الروايات والمجلات؛ وبتقديري، لم يُكتَب كتابٌ أكثر سحرًا، وتحفيزًا، وتعليمًا، وإشباعًا مثل القاموس بكل ما فيه من معلومات مفيدة وكلمات مغرية»[3]. لكنها قراءة فحص وتأمل، لا قراءة نقل واقتباس تعاريف فقط، «أما سمعت بالذي طبخ القاموس وأكله

---

(١) نص لشكيب أرسلان في جواب لسائل عن التكوين الأدبي، ينظر: صناعة الأديب، عثمان خليفة، ص٥٨.

(٢) متعة المتخيل، نايف الياسين، ماريو فارغاس يوسا، ص٣٠٣.

(٣) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص١٢٧.

ليصبح كاتبًا؟ لقد مات المسكين بعسر الهضم وما استطاع أن يكتب حتى وصيته»[1].

الكاتب البارع يعتني بأفكاره، فإشراق العبارة فرع عن إشراق الفكرة، وانسجام نظمه هو امتداد لانسجام صورته في الذهن. وزيادة الألفاظ تساعد في زيادة الأفكار، ومن ثم زيادة تأثيرها، كما تقول فيليس دورثي جيمس في نصائحها عن الكتابة: «زد من قوة كلماتك. الكلمات هي المواد الخام لحرفتنا. متى ما تعاظمت ثروتك اللغوية صارت كتاباتك مؤثرة أكثر»[2]. ويصف زكي مبارك الكاتب الحق فيقول: «هو الذي ينسيك نفسه ليشغلك بنفسك. الكاتب الحق هو الذي يجعل وجدانك وعقلك وقلبك ميدانًا للمصاولات الأدبية والعقلية فينقلك من حال إلى أحوال. أما الكاتب الذي يشغلك بنفسه وهو ينمّق ويزخرف ويعتسف فقد يحولك إلى خصم للفكرة التي يحاول أن ينقلها إليك»[3].

لكن القاموس ليس كافيًا لتحصيل اللغة، وليست اللغة بكافية للكتابة، فالقواميس لا تنتهي بصاحبها إلى ملكات لغوية ولا أدبية، وإنما يجب على من أراد أن يُربّي ملكته على أساس متين أن يأخذ اللغة من منثور العرب ومنظومهم، فيستفيد الكلمة ومعناها، وطريقة وضعها في التركيب وهو الغاية الأولى. أما أخذ

---

(١) كرم على درب، ميخائيل نعيمة، ص٥٣.

(٢) الكتابة عن الكتابة، ص٧٩.

(٣) الأسمار والأحاديث، زكي مبارك، ص١٣٧.

الألفاظ متناثرة من كتاب لغة ثم وضعها في تركيب كيفما اتفق، فإنه عمل بعيد عن التوفيق مجانب للصواب[1]. «وهكذا بات القاموس كعبة لنا وإمامًا، وبات الخزّان الذي منه نحشو الذاكرة بالمفردات، والعشّ الذي فيه تنقف أفكارنا ومشاعرنا، ومنه تطير، وإليه تعود»[2].

كان يعمل مع الروائي حنا مينه في الصحافة شابٌّ لا يطيق أن يطالع سوى الصحف، وبالتأكيد لم تكن الصحف تعطيه مادة لما يريد، فكانت مقالاته إنشائية لا تُقدّم أي إضافة للقارئ، فكان المقال يُرفض بطبيعة الحال، فينزعج ويحتج ويجادل لساعات بأن مقاله ينطوي على لغة جميلة سليمة، وأنه صالح للنشر! فكان حنّا مينه يقول له: «إن اللغة هي الوسيلة الناقلة للفكر، دون الفكر نفسه، وهو الأساس الذي يُبنى عليه الشكل، هذا الذي يتطلبه المضمون بعد ذلك، ويتطلبه وفقًا للحاجة التي تقررها المادة المشغول عليها». وفي أحد الأيام كلّفه رئيس التحرير بكتابة مقالة عن الاتفاقية النقدية بين لبنان وسوريا، فوضع الورق والقلم ينتظر الوحي يهبط عليه، وطبعًا لم يهبط عليه شي، فاكتشف أن موهبة الكتابة ليست في امتلاك اللغة وحدها، وأن هذه وعاء لا أكثر، وأن عليه أن يقرأ الاتفاقية أولًا، ويدرسها، وأن يكون ملمًّا

(١) ينظر: آثار الإمام البشير الإبراهيمي، ٤/ ١٥٨-١٥٩.

(٢) هوامش، ميخائيل نعيمة، ص ٢٧٠.

بحد أدنى من المعرفة عن الاقتصاد والنقد، وهذا كله يتطلب عملًا، دونه الموهبة تظل عاطلة عن التحقيق[1].

إن المادة اللغوية في متناول الجميع، يتفاوتون في المخزون لكنهم يمتلكون القدر الكافي منه على الأقل، لكن قليلون هم أولئك الذين يتمتعون بالقدرة على تحويل المعدن إلى نقود، وضرب السكة التي تصلح للتبادل الثقافي كما يقول عبدالفتاح كيليطو[2]. لهذا كان راي برادبيري يقول: «منذ تعلمت القراءة وأنا أقرأ يوميًّا ثلاثة أشياء: قصة قصيرة، ومقالة علمية، وقصيدة شعرية؛ ولا أعلم متى سيتصادم شيء قرأته قديمًا مع شيء قرأته اليوم لينتج قصة جديدة. فالشخص الذي يكتفي بمورد واحد لأفكاره سينضب هذا المورد، والشخص الذي يعيش على وجبة وحيدة فترة طويلة ستمجّ معدته هذه الوجبة فكيف بمن لا يقدّم للآخرين إلا شيئًا واحدًا يقلبه ذات اليمين وذات الشمال في كل مرة»[3].

أتفق مع روي كلارك حين قال: «إن الكتّاب الذين أُكبرهم بشدة، هم من يرون عالمهم مثل مخزن لأفكار القصص. إنهم مستكشفون، يسافرون بحواسهم المتأهبة عبر مجتمعاتهم، يربطون تفاصيل ليس من علاقة بين بعضها البعض ظاهريًّا، ويحولونها إلى

(١) ينظر: كيف حملت القلم، حنا مينه، ص٣٩.

(٢) الكتابة والتناسخ، عبدالفتاح كيليطو، ص١٢.

(٣) كيف تحصل على الأفكار، جاك فوستر، ص٥٠.

نماذج قصصية»[1]. ولعله أخذ بنصيحة أبي هلال العسكري من أنه «لا خير في المعاني إذا استكرهت قهرًا، والألفاظ إذا اجترَّت قسرًا، ولا خيرَ فيما أُجيدَ لفظه إذا سَخُفَ معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شَرُفَ لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد»[2].

المعارف النظرية النقدية لا تكفي!

في بدايات الكتابة تكون الحاجة الماسّة للقراءة الحرّة وللكتابة المتحررة من القواعد والنظريات. في حوار متخيل بين الطالب والأستاذ، يحاول أحد رواد أدب الطفل في العالم العربي الكاتب كامل كيلاني بيان طريق الكتابة، فكان أحد أسئلة الطالب: «ألا تنصح لي بقراءة شيء من الكتب التي ألفت في هذا الفن؟» فأجاب المدرس: «كلا كلا! لا حاجة بك إلى قراءة شيء من ذلك أبدًا، أو على الأقل لا حاجة لك في هذه المرحلة الأولى التي تجتازها إلى قراءة تلك النظريات والقواعد البيانية والبلاغية وما إليها! إن كل ما تحتاجه الآن هو المرانة على الكتابة، والتعبير عن أغراضك بأسلوب عربي واضح، ولك أن تمارس ذلك في أي يوم تشاء أو في كل يوم».

سأل الطالب مرة أخرى: «وما رأي سيدي الأستاذ في

---

(١) أدوات الكتابة، روي كلارك، ص٣٠٦.

(٢) الصناعتين، أبوهلال العسكري، ص٦٦

القواعد النحوية، والتمارين الصرفية وما إلى ذلك، ألست مضطرًا إلى معرفتها؛ لمراعاتها أثناء الكتابة؟» فأجاب المدرس: «كلا، لست في حاجة إلى ذلك كله؛ فستعرف الشيء الكثير منها أثناء الطريق. وأنت إذا ملأت ذهنك بتلك القواعد في هذه المرحلة، وشغلت نفسك بها كان مثلك كمثل من يود أن يتعلم المبارزة فيذهب إلى قاعة التمرين حيث يقلدونه حسامًا؛ فيترك العناية بما جاء لأجله من التدريب إلى الاشتغال بالنظر إلى حسامه وكيفية وضعه، وربما عثر به أثناء التفكير فيه.

يجب أن ينصرف عقلك أثناء الكتابة إلى الموضوع الذي تكتبه، وألا يبقى في ذهنك أي فراغ للتفكير في قواعد النحو، والصرف، والبيان حتى لا يشغلك ذلك عن متابعة المعنى، وتقصيه، وتخير الأسلوب الملائم الذي يؤديه أحسن أداء»[1].

ملكة الكتابة «ليست تحصُلُ بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان، فإن هذه القوانين إنما تُفيد علمًا بذلك اللسان، ولا تُفيد حصول الملكة بالفعل في محلِّها»[2]. والقارئ الذي يرغب أن يتحول إلى روائي يكون محتاجًا إلى استكشاف قارة السرد بوعي يتنامى مع مرور الوقت، ولن يفيده النقد في بداياته، ولا يفيده أيضًا النأي عنها بدواعي حماية نفسه من تأثيرها. فأفضل مدرسة يتلقى فيها الكتّاب مهارات السرد

(١) ينظر: الوعظ القصصي ومقالات أخرى، كامل كيلاني، ص٥٨.

(٢) مقدمة ابن خلدون، ٢/ ٥٠٥.

هي: الاستغراق في العوالم التي أنشأها كبار الروائيين، فأولئك يجهزونهم بما يحتاجون إليه من حيث عرفوا أم لم يعرفوا، لكن هذا لا يعني أن المهمة الوحيدة لكاتب السرد هي الاطلاع على الأعمال الروائية الكبرى وكتّابها، فكذلك الاهتمام بالأشكال السردية وفهمها مطلب مهم، ومعرفة كيفية تطور أبنيتها، ابتداء بالبناء المتتابع وصولًا إلى البناء المتداخل، مرورًا بغيرها من الأبنية كالتوازي والتضمين والتكرار. فلو نجح القارئ الحصيف في مرحلة مبكرة من حياته الأدبية في الجمع بين الطريقتين لجنى ثمار المغامرة بكل معنى الكلمة، وسيتمكن من خوض مغامرات تحديث الشكل الخاص به، فلا تجديد من دون معرفة[1]. فليست «المعرفة بما نفعله تُعطّل الفعل»[2] دائماً، بل تجوّد الكتابة وتطوّر أساليبها بشكل متسارع إذا ما انضمّت إلى القراءات الحرّة. ومن جملة ما يحتاج إليه من النظريات مهما كان المجال الذي يكتب فيه، نظريات الكتابة نفسها[3]، فكما قلت في المقدمة من أن القرن العشرين كان زمن الكتابة عن الكتابة، ففيه تأسس علم الكتابة كعلم مستقل له حدوده وقواعده ونظرياته، وإن كان العلم بها لا يطوّر أسلوب البيان بالضرورة، إلا أنها تضيف عمقًا لوعي

(١) ينظر: أعراف الكتابة السردية، د.عبدالله إبراهيم، ص٧-٤٧.

(٢) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص١٩.

(٣) من أوائل من كتب عنها في المكتبة العربية الدكتور عبدالملك مرتاض في كتابه «الكتابة من موقع العدم» ويمتاز بتأصيل النظريات الغربية الحديثة بالمرجعيات العربية، وفي كتاب تلكماس المنصوري «جماليات الكتابة» مادة جيدة لمدارس الكتابة في الفضاء الغربي.

الكاتب في عمله، وهو ما ينقص كثير من الكتّاب الذين يكتفون بالممارسة هربًا من المعرفة التنظيرية.

ولعل في التبرير لأهمية قراءة الأعمال الأدبية نفسها واستلهام الأدوات الفنية منها وعدم الاعتماد على تنظير صاحبها لها، ما يراه بعض الأدباء من صعوبة وعي الشخص بمميزات عمله وعدم قدرته على تفكيكها، يقول نظمي خليل مفسرًا رأيه هذا: «وقد يلوح هذا القول غريبًا لأول وهلة، لأن الفنان هو أشد الناس تعاونًا وتعاطفًا واتصالًا بغيره من بني جنسه كما أن أمنيته الكبيرة هي أن يقتسم عواطفه وانفعالاته مع غيره عن طريق الإفصاح عنها في النحت والتصوير والموسيقى والبناء والرقص والشعر والرواية والدراما. غير أنه لا يستطيع أن يخبرنا كيف يفعل هذا حتى يمكن لغيره أن يفعل مثله. وهذا هو الاختلاف الأساسي -كما يلوح لي- بين الفن والعلم وإن كان العلم في أسمى صوره يمكن أن يكون لونًا من الفن ذلك أن العلم يحقق انتصاراته عن طريق العمليات العقلية التي يمكن -إلى حد بعيد- للآخرين أن يتعلموها وإن استلزم الأمر وجود فنان يصل بهذه العمليات العقلية إلى أقصى مراحلها. وقد علّمنا الإغريق أكثر مما علّمنا أي شعب آخر. هذه العمليات العقلية والعادات الفكرية مما يجعلنا ندين لهم بالشيء الكثير من أجل علمهم هذا كما ندين لهم من أجل فنهم وأدبهم»[1]. فأن «تتعلم الكتابة من الأعمال الكلاسيكية،

(١) ملامح الرجل المثقف، نظمي خليل، ص١٠.

يشبه رسم قبضة للفأس بواسطة فأس-النموذج موجود في يدك، غير أن المهارات العفوية اللازمة لرسم خلقٍ جديد تقع دائمًا فيما وراء الكلمات»[1].

القراءة في المجال الذي تريد الكتابة عنه مهمة بلا شك، لكنها ليست كافية في صياغة كتاب ثري وممتع، تحتاج معها إلى القراءة الموسوعية في المجالات المرتبطة بموضوعك أولًا، وبغيرها ثانيًا؛ حتى تمتلك زمام القلم. جاء شاب إلى الروائي حنا مينه وقال له إنه قرأ كثيرًا عن أدب البحر في الآداب العالمية، ويريد أن يضع دراسة، لكنه لم يتوصل إلى صيغة مطمئنة، يقينية، بأنه قادر على فهم الأشياء، ليقدر على تفهيمها بعد ذلك، من خلال منظور يحمل إضافة جديدة. وبعد أحاديث مطوّلة بين حنا مينه وهذا الشاب اتضح أن الشاب لا يملك مفهومًا عن العالم، ولا حسًّا اجتماعيًّا، ولا رؤية تاريخية، وإذًا هو عاجز عن تقديم مادة تعبِّر عن شخصيته ونظرته، فنصحه حنا بأن يتوقف عن الدراسة، ويقرأ قبلها في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس، ليكون على وعي بحركة الكون وقوانينه.

ثم يقول بشيء من السخرية: «إن السادة الكتّاب الذين يرغبون في الكتابة يضطروننا إلى إزجاء الشكر لرغبتهم، لكن هذا الشكر سيكون مقرونًا بالإعجاب والتقدير إذا كانت كتاباتهم تعكس ما في ذاتهم، وكانت هذه الذات غنية بالمشاهد، وكانت مشاهدهم

(١) فن الكتابة: تعاليم الشعراء الصينين، توني بارنستون وتشاو بينغ، ص٢١.

قد أصبحت شيئًا ذاتيًا فيهم، أي تخمرت، وتعتّقت، وتحولت من رؤية خارجية إلى رؤية داخلية، رؤية على صلة بالعصر وصراعه ومساره وقوانينه، وتفحصت الواقع الذي ينعكس فيه كل ذلك، دون أن تراه العين المجردة. أما الذين يحسبون أن المشاهدة الخارجية، السطحية، القادرة على صياغة خبر، هي القادرة على صياغة فن، فإنهم واهمون، ومن الأفضل لهم ولنا أن يتحولوا عن مهنة الكتابة إلى أي مهنة يرون في أنفسهم القدرة على أن يضيفوا إليها غنى وبعدًا وقيمة ليست لها في السابق»[1].

إن من أهمية الاطلاع على مختلف المجالات المعرفية، وعدم الاكتفاء بالتخصص الذي يكتب عنه، أو اللغة التي يعبر بها: أن لا تصبح الوسيلة غاية، كما هو حاصل مع من يعتقدون الكفاية في ترتيب مُعيَّن للجُمَل، وتكلّف المترادفات والسجع، لدرجة استعراض العضلات اللغوية والبراعة بحفظ المصطلحات الغريبة، فجمال الكتابة لا تكفي فيه فخامة الألفاظ، بل يحتاج إلى الترابط والتوازن في العمل. يقول باختين: «اللغة الأدبية لا تقدّم في الرواية على أنها اللغة الواحدة الناجزة تمامًا، بل تقدّم في تنوعها الكلامي الحي بالضبط، في عملية تكوينها وتجددها»[2].

في قراءتك، جِدْ كتبًا تطور حسَّك بالألوان، بالأشكال والأحجام في العالم. لِمَ لا تتعرف على حواسّ الشم والسمع؟ من

---

(١) كيف حملت القلم، حنا مينه، ص٧٧.

(٢) الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ص٢٤١.

الواجب على شخوصك أن تستخدم أحيانًا أنوفها وآذاها وإلا ستفوتهم نصف روائح وأصوات المدينة، في حين أن أصوات البرية كلها لا تزال طليقة في الأشجار وأعشاب المدينة. كل هذا التأكيد على الحواس من أجل أن تُقنع قارئك أنه هناك، عليك أن تغزو كل حاسة لديه، متقلبًا بين اللون والصوت والذوق والنسيج. إذا أحس قارئك بالشمس تلفح لحمه، بالريح تخفق أكمام قميصه، فقد فزت بنصف معركتك. من الممكن جعل أكثر القصص ابتعادًا عن الواقع، قابلة للتصديق، إذا كان قارئك، عبر حواسه، شعر تمامًا أنه يقف في صميم الأحداث. لا يستطيع حينها أن يرفض المشاركة، منطق الأحداث دائمًا يستسلم لمنطق الحواس[1].

لا أحب تحديد كتب معينة تتوجب قراءتها قبل الكتابة، إلا أن عقلية الكاتب ستستثمر كل ما تقرأ في صالحها إذا كانت مكوّنة بشكل منظّم ومتين، وهذا ما يكسبه من تعلّم الرياضيات على سبيل المثال، وإن كان يريد الكتابة الإبداعية. يجيب الكاتب الأمريكي ألكسندر نازاريان في مقال على سؤال: لماذا ينبغي للكتّاب دراسة الرياضيات؟[2] ويستعرض جوانب مهمة ليس فقط في صقل عقلية الكاتب، وإنما في إتقان حبكة الرواية ودقة المقالة وغيرها من الكتابات الإبداعية.

ويلخّص فوائد مختلف مجالات المعرفة في عقل الكاتب

(١) ينظر: الزن في فن الكتابة، راي برادبيري، ص٦٠.

(٢) ينظر في كتاب: إذا وقعت في حب كاتبة، ترجمة آماليا داود، ص٤٥.

عباس العقاد بقوله: «الكتب العلمية تعلمنا الضبط والدقة، والكتب الأدبية توسع دائرة العطف والشعور، وتكشف لنا عن الحياة والجمال، والكتب الفلسفية تنبه البصيرة وملك الاستقصاء وتتعدى بالقارئ من المعلوم إلى المجهول، وتنتقل به من الفروع إلى الأصول»[1].

بيّن بعض الكتّاب كيف استفادوا من كتب محددة في قضايا محددة بالكتابة، على سبيل المثال يقول أحمد أمين: «أشعر أن قراءة الأدب الإنجليزي كان له أثر كبير في نفسي من عدة نواح، فقد قوّى فيّ الميل إلى العناية بالمعنى أكثر من العناية باللفظ، حتى ربما بالغت في ذلك، فكثيرًا ما أستعمل ضمائر لا مرجع لها إلا في ذهني... كما استفدت منه الميل إلى البساطة في التعبير والدخول في الموضوع من غير مقدمات طويلة وكراهية التصنع، حتى ليعجبني اللفظ العامي أو التعبير العامي لا أجد له مقابله في اللغة الفصحى يغني غناءه، فأستعمله راضي النفس وإن كره اللغويون والمتشددون. وربما عددت مما أثر فيّ من الأدب الإنجليزي مطالعات في بعض كتب رسكين فقد أثَّر فيّ من ناحية مبدئه، وهو أن الفن ليس للفن، وإنما يجب أن يخضع للخلق وللصالح العام، ونظرته إلى أن الفن الراقي -ومنه الأدب- يجب أن يقوّم بما يبعث من سمو وما يقوى من روحنا وإرادتنا. كما أثرت فيّ رسائل الكاتب الأمريكي إيمرسون من ناحية تفكيره المبتكر وأسلوبه الذي يبعث الثورة لكن بهدوء

(١) لماذا نقرأ، نخبة من المفكرين، ص٣٧

لا بعنف، وطريقته التي توعز أكثر مما تستقصي، وكتابته التي تنم عن خلق صاف طاهر»[1].

وفي مقال جميل يستعرض الكاتب كه يلان محمد العديد من الكتب وتأثيرها في الكتابة، فيقول: «تتصدّرُ رواية «العاشرة والنصف ليلاً في الصيف» قائمة الروايات التي تفيد المبتدئ في كتابة الرواية، إذ تفوّقت مارغوريت دوراس على الصعيد الفني في كتابة روايتها، وتتّصِف حركة السرد بالرشاقة وتخلّص أسلوبها من تورّم الاسترجاعات التي تثقلُ بنية كثير من الروايات. أضِف إلى ما سبق رواية «أب سينمائي» للكاتب التشيلي أنطونيو سكارميتا. تكمن أهمية هذا العمل في بساطة الثيمة وبراعة تقطيع الحزمات السردية، وهذا ما يظهر دور الأسلوب في سكب التشويق على جسد النص. ولا تختلف رواية «راوية أفلام» لصاحبها إيرنان ريبيرا لتيلير، إذ يعالج الأخير ثيمات مختلفة بأسلوب رشيق يفيضُ متعة، ولا يكون المتلقّي مجرّد متابع لمحتويات القصّة إنما يتخايلُ الصور والمشاهد للأفلام التي تسردها «ماريا مرغريتا» على مسمع أهالي القرية. يؤكد مضمون هذا العمل حقيقة النظرة التي تفيد بأنَّ كل شيء عبارة عن مادة جاهزة لتحويلها إلى موضوع روائي. وفي هذا الإطار، لا يجوز عدم التنويه بتجربة الكاتب النمساوي ستيفان زفايغ، وهو مِن صفّ المبدعين الذين يَتآنسُ القرّاء مع أعماله وذلك لوضوح خطّه وما يتضمّنهُ من التشويق

(١) فيض الخاطر، أحمد أمين، ٦/ ٢٩٦.

والانسيابية، هذا فضلاً عن أنّ ما يُقاربه صاحب «عالم الأمس» في رواياته لا ينفصل عن طوايا الإنسان وخباياه النفسية. أمّا بالنسبة للكاتبة إيزابيل أللينـدي فإنّ ما تتميّز به على مستوى الأسلوب وتشكيلة العمل هو التكاملية عندما يتمُّ الانتقال بسلاسة بين فصول أعمالها، وما يزيدُ من تماسك أعمالها هو حسن توظيف الشخصيات وتطريزها على قماشة السرد وتدرّج الحركة نحو النواة المبثوثة في فضاء النص. ما يحسبُ لصاحبة «باولا» هو وضوح البنية الزمنية في قصص الإطار. هنا يجبُ إضافة رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ نظرًا لتصميم بنيتها ونحت خصائص الشخصيات ومستويات اللغة المتوافرة في هذا النص، كما تأخذ «ثرثرة فوق النيل» أهمية كبيرة لِما فيها من حسن توظيف لتقنية الحوار، لا سيما في المقاطع الأخيرة حيث تتشابَك الأفكار، كما يتّصفُ أسلوب الكاتب الإيطالي أليساندرو باريكو بخفّة في السرد والتمكّن من إيجاد التواصل بين نصّه والتقنيات المسرحية والسينمائية. وهذا ما تراه بصورة أوضح في «١٩٠٠» و«بلا دماء». عطفًا على كل ما ورد سلفًا، فالمطلوب من المتابع قراءة همنغواي لاكتساب الدراية بالجملة الحوارية والمشهدية والعبارات التلغرافية، وتنفتحُ اللائحة لرواية «جنود سالامينا» أيضًا، ويتبع خافير سيركاس أسلوب استقصاء المعلومات والتوثيق ويمرّرُ المتكلّم بالضمير الأول ذكرياته الشخصية وتجاربه في شريط السرد، وهنا يتجاور التاريخ والخبر والتخيُّل والسيرة. إذاً، لا يهمّ توصيف الأعمال الروائية بقاتلة أو عظيمة أو فروسية، بقدر ما أنّ ما هو ضروري هو

متابعة الروايات المنفتحة على الفنون والأجناس الأدبية الأخرى. وفي الأخير نقدّم وصفة خوان رولفو صاحب «بيدرو بارامو»: كُن محترفًا في القراءة وهاويًا في الكتابة. ويقول بورخيس: ليفخر الآخرون بعدد الصفحات التي كتبوها، أمّا أنا فسأفتخر بعدد تلك التي قرأت»[1].

راي برادبيري يُلفت النظر إلى دور الشعر في التفكير، وينصح بقراءة الشعر يوميًّا، «لأنه يُحرك عضلات لا تستخدمها عادة. الشعر يوسع الحواس ويجعلها في أحسن حال. يجعلك الشعر واعيًا بأنفك وعينيك ولسانك ويديك». ويُشبّه الشعر بالورقة اليابانية المثنية إلى حجم صغير، وتتفتّح لأحجام كبيرة. الأفكار منثورة في كل مكان في ديوان شعر[2].

كتب فن القراءة من أفضل موارد فن الكتابة. رغم جهل الكثيرين بهذا المورد؛ إذ يظنون أنها للمبتدئين في القراءة ترشدهم على مهارات القراءة فقط. لكن المتميز منها يُفيد الكاتب في معرفة خفايا القراءة حتى يوظفها في نصّه فيسرق لُب القارئ. ومن أفضل ما وجدته مفيدًا في هذا كتاب الفيلسوف مورتيمر أدلر «كيف تقرأ كتابًا؟»، وكتاب ديفيد ميكيس «القراءة المتأنية في عصر

(١) ينظر مقال: القراءة المحترفة تؤدي إلى الكتابة المبدعة، جريدة الجمهورية، ٢٥-٣-٢٠٢٠م.

(٢) ينظر: الزن في فن الكتابة، راي برادبيري، ص٥٨.

السرعـة»، وهـو كتـاب رائـع ظلمـه عنوانـه، بـيّن فيـه المؤلـف كيـف يقـرأ الشـخص الكتـب بطريقـة جيـدة ومثمـرة، وكل نصيحـة قـراءة هـي نصيحـة كتابـة عكسـية. ومما استعرضه في الكتـاب اسـتراتيجية «حبـة البنـدق» في الكتابـة والتـي يسـتخدمها الصحفيـون دائـمًا، ويقصـد بهـا الأفـكار المخفيـة للكاتـب التي تتـوارى خلـف الأسـطر. وينبّـه ميكيـس عـلى أهميـة البحـث عـن حبـة البنـدق داخـل الكتـاب ومحاولـة التقاطهـا، ممـا يقـدم نصيحـة مهمـة للكاتـب أن لا يُظهـر كل مـا لديـه مـن رسـائل وأفـكار عـلى سـطح النـص، فيمـل القـارئ ويذهـب ليلعـب لعبـة البحـث عـن حبـة البنـدق في كتـاب آخـر.

كيف تقرأ؟

قل لي لماذا تقرأ أقُلْ لك كيف تقرأ. فبقدر تعدد الأهداف التي نتغيّاها من وراء القراءة، تتعدد وسائلنا في ممارستها؛ فمن يقرأ للدراسة والنجاح، غير الذي يقرأ للتسلية وإزجاء الوقت والبحث عن المتعة، غير الذي يقرأ بحثًا عن معلومة أو توثيقًا لحدث، غير الذي يقرأ بغرض التأليف والكتابة. ولن أتحدث هنا عن تقنيات القراءة بشكل عام، وإنما الحديث عن قراءة الكاتب كيف تكون.

تتعدد طرق استفادة القراء من الكتب؛ ستجد القارئ العصفور الذي يحلق عاليًا وبالكاد يلتقط العناوين، وستجد القارئ الصقر الذي يحط على الصفحة والصفحتين فيقتنص صيده ويرحل، وستجد القارئ الفراشة الذي يقفز بخفة ورشاقة وتكفيه الطرة والحكاية، وستجد القارئ النحلة الذي يحفر بأناة وعمق فيظفر بالرحيق ويجني العسل.

«القراءة فن لا يحسنه إلا القليل»[1]، ينبغي على المرءِ أن يُلاحظ

(١) فيض الخاطر، أحمد أمين، ٥/ ١٩٠.

وأن يداعب التفاصيل، إذ ليس من الخطأ أن تحتسي خمرة الفكرة العامة بعد أن تتناول بلطف قطع الترفل -التفاصيل الصغيرة- في الكتاب[1]. وقد سلّطت سلام خياط الضوء على إحدى الكيفيات القرائية، فوصفت الكاتب حين يقرأ، بقولها: «إنه يتريث عند كل مقطع، ليتمعن في جماليات الكلمة وجدائل الجملة. يبحر ويرسو في ميناء الرأي والفكرة، يتساءل وهو في خضمّ سياحته الماتعة تلك: ما الذي حبب هذا الكتاب إليه، ما الذي كرهه فيه، لماذا أثاره هنا وحرك كوامن حزنه هناك؟ كيف انتهج المؤلف أسلوبه ذاك؟ هل الأسلوب سلس أو معقد، مبهَم أم واضح؟ كيف تم بناء الشخصيات وهندسة الأحداث، هل الحوارات مقنعة والسرد واف، هل هي ضامرة وشاحبة لم ترو ظمأ ولا أشبعت فضولًا؟ هذه الأسئلة وغيرها مما لا يحصرها عدّ، لا تمنحنا لذة المتعة فقط، ولا تشحن الذهن فحسب، إنما تضيف إلى القدرات قدرة وإلى المخيلة خيالًا، وتُطور في إمكانات الكاتب الكتابية والثقافية، والتي لا غنى ولا مندوحة عنها لكل أنملة خطّت على قرطاس»[2].

فإذا كانت القراءة أول عتبة في درب الكتابة، فثاني العتبات هي أن يتغير محور تركيزك في القراءة من البحث عن الأفكار إلى الطريقة التي تقال بها الأفكار، ومن الاكتفاء بمحاكمة الحجج،

(١) ينظر مقال: قراء جيدون وكتاب جيدون، فلاديمير نابوكوف.

(٢) ينظر: اقرأ، صناعة الكتابة وأسرار اللغة، سلام خياط. وهو كتاب يجب أن يقرأه من يروم الكتابة.

إلى فحص طريقة عرضها، ومن الاستمتاع بحبكة القصص إلى تفكيكها، «وما يفوز القارئ حين يفوز إلا بما يفطن إليه مما يغفل عنه غيره»[1]، كما يقول العلامة محمود شاكر.

هذه العتبة هي ما عبّر عنه الكاتب المغربي إدريس هاني حين وصف قراءته بقوله: «قراءتي لم تكن قراءة مجرّدة من أي نشاط ذهني آخر، بقدر ما هي جدل داخليّ وتأمل وتفكّر متواصلان. فالقراءة كانت بمثابة باعث يحرك في ذهني عملية التفكير ومشاركة الكاتب إن لم أقل مسابقته في بلوغ أفكار، أو لنقل: إن القارئ هنا لا يقرأ الكتاب فقط، بل يقرأ أفكار الكاتب ويمارس بالتوازي إعادة بناء النص. إنها لو شئت حالة من التناصّ الباطني الذي يلازم القارئ عبر غواية القراءة؛ لذا كنت لا أحبذ المطالعة في المكتبات، ولا حتى في الأماكن المكتظة بالناس، لأنه يهمني أن أناقش الكتاب كما لو كان كائنًا حيًّا وأنخرط في جدله بصوت رفيع». وكذلك الكاتب هنري ميللر الذي قال: «عندما أستعيد الماضي يبدو لي أني كنت دائمًا أقرأ وأنا في وضع صعب. لكن ما كنت أقرؤه كان يتغلغل داخلي. والمعنى هو، أني عندما أقرأ أفعل ذلك بانتباه ثابت وبكل ما أملك من قدرات».

وهكذا يَرِد الكاتبُ النص، فيقرأه بروح الثقافة العالية التي تتجاوز غايات المتعة والفائدة إلى غاية الخلق والإبداع، فعلى القارئ أن «يعمد إلى الكلمات»؛ كما يقول د.منير لطفي: «فيَزِنها،

(١) المتنبي، محمود محمد شاكر، ص١٥٠.

ويتحسس نبضها، ويعد أنفاسها، ويتفحص حرارتها، ويستفسر عن جيرانها، ثم يُحلق بعيدًا عنها ليراها بنظرة الطائر ويقظة الطيار، قاصدًا تكوين فكرة كلية؛ ففي القرب حجاب الشمول وفي البعد حجاب الدقة، بينما كلا الرؤيتين تكمل إحداها الأخرى؛ فنظفر بالدقة والشمول معًا»[1].

ولعل هذه هي القراءة المثلى والمطالعة المأمولة؛ بحسبانها الأعلى سعرًا والأجود نوعًا والأنضج ثمرًا، ولما امتازت به من حضور ذهني وتأمل روحاني، لا يشبهه إلا التبتل في المحاريب والرهبنة في الصوامع والنبش عن كنوز الآثار.

ولا ريب أن صاحب هذه القراءة الفاحصة هي طريقة القارئ المثالي الذي حلم به ملك القراءة ألبرتو مانغويل، «القادر على تشريح النص، تقشير الجلد، النفاذ إلى مخّ العظم، تتبُّع كل شريان وكل وريد، ثم يُنهِض على قوائمه كائنًا جديدًا رهيفًا معافى»[2].

«أظن أننا معشر الروائيين لا نقرأ إلا لكي نعرف كيف يكتب الآخرون كتبهم». هذه شهادة غابرييل ماركيز توضّح منهج قراءة الروائي وأنه محتاج في قراءته إلى نزع القشرة لبلوغ الجوهر، والانتباه إلى كيف تتكلم الشخصيات، وعلاقة حديث كل شخصية بطباعها، وأين تُبرم الحبكة، ومتى تشرع في التطور المتحكم

(١) ينظر: مفاتيح القراءة، د.منير لطفي، ص١٧٠-١٧٣.

(٢) فن القراءة، ألبرتو مانغويل، ص٢٠٧.

في الرواية برمتها. يُكمل ماركيز الشهادة فيقول: «يأخذ أحدنا رواية، يقلبها، يفك الغلاف الأخير، يضع الأجزاء على الطاولة ويفحصها، وعندما يفهم تركيبة الرواية يقول بهدوء: حسنًا»[1]. وبكلمات أخرى فإن أحدنا عليه أن يفتح عينيه جيدًا، ولا يسمح للتنويم المغناطيسي بأن يستولي عليه، محاولًا أن يكتشف خدع الحاوي، فالتقنية، والمهنة، والخدع هي أمور يمكن تعلمها[2].

يعترف ماريو فارغاس يوسا بأنه لا يقرأ كثيرًا لمعاصريه، أما طريقته في القراءة فتختلف حسب الكتاب المقروء، إلا أن «فوكنر كان أول روائي أقرأه وفي يدي قلم وورقة لأن تقنيته أدهشتني. وكان أول روائي حاولت شعوريًا أن أعيد تركيب أعماله بمحاولة تتبع تنظيمه للوقت مثلًا، وتقاطع الزمان والمكان عنده، وقدرته على سرد قصة من عدة وجهات نظر ليخلق إحساسًا بالغموض، وليعطيها عمقًا إضافيًا. كأميركي لاتيني، أعتقد أنه كان مفيدًا جدًا بالنسبة لي أن أقرا كتبه لأنها مصدر غنيٌّ للتقنيات الوصفية التي يمكن تطبيقها على عالم يشبه إلى حد كبير العالم الذي وصفه فوكنر. فيما بعد، قرأت بالطبع كتاب القرن التاسع عشر بولع شديد: فلوبير، بلزاك، دوستويفسكي، تولستوي، ستاندال، هاوثورن، ديكنز، ميلفيل. ما زلت قارئًا متحمسًا لكتاب القرن التاسع عشر»[3].

---

(١) ماركيز يتحدث عن سر الإبداع، ماركيز، ص١٦٣.

(٢) ينظر: نزوة القص المباركة، ماركيز، ص١١.

(٣) متعة المتخيل، نايف الياسين، حوار مع ماريو فارغاس يوسا، ص٣٠٢.

أن تقرأ لتستفيد يعني أن تحب القراءة، أن تهيم بها[1]، فالكتب وإن كانت صامتة، إلا أنها عزيزة نفس؛ لا تعطي نفائسها لغير عاشق ولِهٍ. القراءة للمطالعة ولإحراق الوقت لا تكفي لالتقاط الدرر، «الاستطلاع هو أدنى الصفات الإنسانية. وربما تكون قد لاحظت أن الناس حينما يكونون محبين للاستطلاع، فإن ذاكرتهم في أغلب الأحيان تكون ضعيفة... ولن ينفعنا حب الاستطلاع كثيرًا، كما أنه لن يساعدنا في الرواية، فهو لن يأخذنا أبعد من الحكاية»[2].

القراءة للكاتب متغيرة الغاية والترتيب، فبعد القراءة لابتكار أفكار للكتابة، تأتي القراءة لاستلهام أدوات الكتابة، ثم تأتي القراءة لجمع المادة العلمية، ولأن العلم بتنوّع مباحثه وتشعّب مسائله يحتاج من قارئه ليرتاض به أن يكون واعيًا في تحصيله قبل أن يخطو بأقدام مشاريعه بعيدًا على غير هدًى من الرأي وبينة من الأمر، فتحديد مشاريع الكتابة مسبقًا يفيد الكاتب في قراءاته لاحقًا؛ فيقتنص ما يناسب كل مشروع بقدَره، ولا تضيع قراءاته في دهاليز ذاكرته الضعيفة.

أخيرًا، من رام الكتابة فعليه الاستعداد لفقد متعة القراءة التي كان يتلذذ بها القارئ قبل أن تكون الكتابة هدفه وغايته، فـ

---

(١) يقول جلال الدين الرومي: «العشق جسر بينك وبين كل شيء»، كل يوم، إعداد وترجمة: عبدالرحمن أبوذكري، ص١٥٤.

(٢) أركان الرواية، إدوارد فورستر، ص٩٣-٩٤.

«القارئ الذي يُعنى بأن يكون في يوم من الأيام كاتبًا لا يمكنه أن يكون قارئًا كاملًا»، كما يقول الأديب السوداني معاوية محمد نور، ويشرح سبب هذا: «لأنه بدلًا من أن يفقد نفسه في الكتاب فيستلذه ويستفيد، يزداد شعوره بنفسه وبعجزه عن الكتابة مثل ذلك الكاتب، ويحاول أن يعرف كيف أدار الكاتب تلك الجملة وكيف نجح في بسط ذلك الرأي، وبالاختصار يعذب نفسه ويرهقها؛ فمن أصعب الأمور أن يقرأ بالتذاذ من يُعنى أن يكون كاتبًا في يوم من الأيام»[1]. قد لا يفقدها تمامًا، لكنها ستنغّص عليه قراءاته، وتشتت عليه تركيزه، حينها تصعب مهمة إيجاد كتاب قادرٍ على سلب تركيزه من تفحّص بُنيته إلى الاستمتاع بتفاصيله. وهذا ما جعل الكاتب مايك بن يتساءل في عنوان مقال رائع «هل أنت مستعد للقراءة؟»[2] وبيّن فيه كيف تكون القراءة المشتغلة في استخلاص القرارات التي اتخذها الكاتب، لتفهم بشكل أفضل كيف يمكن لخيارات مشابهة أن تظهر في كتابتك أنت.

هذه المتعة المفقودة جعلت الكاتب السعودي حسين بافقيه يتحسّر عليها ويبحث عن «قارئ لم تلوّثه الكتابة»[3]، يقول: لقد أفسدت الكتابة القراءة! هذا ما انتهيت إليه، وأنا أتأمل ماذا يعني أن تقرأ لتكتب، لا أن تقرأ لتذوب في ما تقرأ، وتجد في ما تقرأ

(١) بين ثقافتين، معاوية محمد نور، ص١٥٦.

(٢) مترجم على منصة تكوين الإبداعية.

(٣) ينظر: كلكم يطلب صيد، حسين بافقيه، ص١٥٤.

لذة ومتاعًا، ولطالما رددت: من يعيدني إلى زمن البراءة، ذلك الذي كنت أتخبط فيه يمنة ويسرة، لا يحدني عما أقرأ حاجز، إلا القدرة، وإلا الفهم، لكنني كنت أقرأ لأنني مشغوف بالكتاب، أتحسس أطرافه، ويبهرني عنوانه، وأزيد هيامًا به، فأتنفس رائحة أوراقه.

القراء الحقيقيون هم أولئك الذين يغشون المكتبات، ولا همَّ لهم إلا أن يتخيروا كتابًا بعينه أو كتبًا بعينها، لأنهم رغبوا في قراءتها، وهم يذكرونك بمن يغشى دور السينما، لا لشيء إلا أن يستمتعوا بما يشاهدونه. هكذا كنت، قبل أن أصاب بلوثة الكتابة، وقبل أن يمسني قلق المعرفة: أغشى المكتبات، راجلًا، وإن بَعُدَت، دفعت شيئًا مما ادخرته لخط البلدة، ذهابًا وإيابًا، ثم أعرف غايتي، أن أصل إلى مكتبة، وأن أفوز بكتاب، إن أسعفني ما ادخرته من مال، وهو قليل عزيز، ولطالما ألمت وأسفت، حين أحلم بكتاب باهظ، ولكن أنَّى لي ذلك، وأنا لا أملك ثمنًا له، وأغادر المكتبة حزينًا أسيفًا.

ليتني أعود إلى تلك السنوات، وأظل قارئا، لم تلوثه الكتابة!

ما بعد القراءة؟

الكتب لا ينبغي أن تكون الزاد الوحيد للكاتب، بل هو محتاج إلى تجارب مختلفة وقراءات واسعة في الكون والحياة، ومما يساعد في إدراك شأن قراءة غير الكتب، استحضار الحالة الاجتماعية والثقافية للبيئة الجاهلية التي نزل على النبي ﷺ فيه ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ﴾. من خلاله تطرأ دلالة أوسع من دلالة القراءة اللفظية التي دائمًا ما تستحضر عند الاستشهاد بهذه الآية. النبي ﷺ الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب، في بيئة ليست القراءة ولا الكتابة من عاداتها، وثقافتها ترتكز على الشفوية، يصعب أن تكون الرسالة الأولى فيهم مقصورة على شيء لا يعرفونه، بل حتى المأمور بإبلاغ هذا الأمر لا يتقنه. حين نتأمل هذه الحالة نستطيع أن نخرج بأن القراءة المقصودة هي القراءة بمفهومها الواسع الذي يشمل كل وسائل المعرفة، النظر في الآفاق، التأمل في المخلوقات، الاستماع إلى الأصوات، الإحساس بالمشاعر، التخلّق بالصفات، وغيرها من طرق تحصيل المعرفة التي يكون منهاجها ﴿بِٱسۡمِ رَبِّكَ﴾. وإن كان هناك مزيد تخصيص في القراءة اللفظية على حساب القراءة الكونية، فيمكن الاستشهاد عليها بتكرار اقرأ

في ﴿ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ﴾ للدلالة على أفضليتها وعلو شأنها بين وسائل التحصيل كافة، لكن هذا لا يعني الاكتفاء بها. «إن العالم كتاب، والكتاب عالم، وكلاهما لغز متاهي مغلق، وضع كي يفهمه الإنسان ويساهم فيه» على رأي بورخيس[1].

طالَب الأديب الفرنسي الشهير أناتول فرانس في «حديقة أبيقور» بإبعاد الأطفال عن الكتب ليستفيدوا أكثر من الطبيعة، مخالفًا الدعاوى الوفيرة لإغراق صغار السن في المكتبات، ويقول: «نحن نعيش في الكتب أكثر مما ينبغي، وفي الطبيعة دون الكفاية، فنشبه ذلك الأبله الذي يدرس أحد خطباء الإغريق بينما كان بركان فيزوف يدفن على مرأى منه خمس مدن تحت الرماد». ولا يُستغرب منه هذا وهو القائل: «كل شيء في الشارع يبدو مكتوبًا، فالمدينة عمارة من الكتابة»[2].

ليس الأطفال فقط من هم بحاجة إلى تأمل الطبيعة وقراءتها، فهذا الشاعر الأمريكي والت ويتمان يصرّح في ديوانه أوراق العشب: «الصباح على نافذتي يسعدني أكثر من ميتافيزيقا الكتب»، وباولو كويلو يصل إلى: «أن النعاج تعلّم أشياء أكثر مما في الكتب». الكون بأكمله كتاب مفتوح يبحث عمّن يقرؤه، حتى

(١) المرايا والمتاهات، بورخيس، ص٧.

(٢) آراء أناتول فرانس، ص٤٤.

الظل، يقول فيكتور هوغو: «الفيءُ كتابٌ مفتوح، ولكن يجب أن نُحسن القراءة»[1].

قد تصنع العزلة التامة والرهبنة كاتبًا رائعًا، لكنه الاستثناء وليس القاعدة، فتكامل المعارف، وتنوّع مصادرها هو ما يصنع الكاتب المبدع الذي لا ينشف حبر قلمه لو أُبعِد عن مكتبته. أسوأ ما يفعله الكاتب اعتماده على صنف واحد من مصادر المعرفة، فالجسد الذي يعيش على غذاء واحد إن لم يفسد فسيظل ناقص التغذية، وقد يكره هذا الصنف من الأكل وينفر منه فيما بعد. ولعل هذا سبب قصيدة عباس العقاد في كرهه للكتب آخر حياته بعد أن كان يعيش عليها ليل نهار. «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان»[2] وليس بالكتب وحدها يحيا الكاتب.

وليس أدل على القربى بين الفنون من أن نقول: «هذه اللوحة ناطقة بشعر موزون، وتلك القصيدة صورة تامة التلوين، وهذا الرقص موشح أندلسي، وذلك اللحن كاتدرائية تسبح في الفضاء!»[3]. أجل، إن الفنون تتشابك وتتعانق وتتعاشق، وتكون ثمرتها فهم العالم، والإحساس بالحياة، واستنهاض الذات[4].

---

(١) من كتابه أكوام حجارة، ذكره د.جوزف لبس في كتابه: لوحات إن حكت، ص٣٩.

(٢) إنجيل متّى ٤:٤.

(٣) الفصول الأربعة، عمر فاخوري، ص ١١.

(٤) ينظر: تقاسيم على وتر منفرد، د.جوزف لبس، ص١٤.

و«الكاتب النابغة حسن الذوق في الفنون الجميلة كلها. وهو يستعمل الألفاظ كما يستعمل العوّاد الأوتار، وينظم المعاني كما ينظم الرسام الألوان، ويبني جمله مقالًا كما يبني النحّات تمثالًا، ويمزج أدبه وعلمه وخياله كما يمزج صانع العطور عطره»[1].

الكتابة تصوير؛ فتحتاج إلى ثقافة بصرية عالية، وهناك نوعان من الثقافة البصرية، هناك ثقافة بصرية حياتية، وهناك ثقافة بصرية مكتسبة من الفن التشكيلي، أو السينما، أو المسرح، وقبل كل هذه الفنون كان الكاتب يشاهد الطبيعة مثل الحقول والصحراء، وهذه صور، حتى علاقة الناس ببعضهم هي صورة، الخيالات والأحلام، والكوابيس هي صور؛ لذلك فالخيال هو الأساس، ثم تأتي الصورة الطبيعية في الحياة، ثم الصور المكتسبة من الفنون المختلفة، لكن الكاتب الجيد عبارة عن مصنع للصور، وهذا يختلف من كاتب إلى آخر، وفى نهاية الأمر الكاتب الذي ليس لديه ثقافة بصرية هو كاتب محدود؛ لأن الكاتب الجيد لا بد أن تكون لديه قنوات أخرى في التمثيل، والمسرح والسينما، والصوتيات، فالأذن والعين مثلًا يشتركان في تلقي العمل الفني، كما أكَّد بودلير؛ لأنه يرى العمل الفني كنغمات متحركة، وهنا المزج بين أكثر من حاسة؛ لذلك فالكاتب الجيد لا بد أن يكون قادرًا على

(١) الريحانيات، أمين الريحاني، ٢/ ٤٢١-٤٢٢.

الاستمتاع بفيلم، ويتذوَّقه، ويكتشف فيه الأشياء التي من الممكن أن تفيده في فنه[1].

عدة الكاتب يجب أن تكون متنوعة الأدوات، ومن خلال الحياة يتزوّد من مختلف المشاهد، الروائح، الأذواق، أنسجة الناس، الحيوانات، المناظر الطبيعية، والأحداث، كبيرها وصغيرها. نؤثث أنفسنا بتلك الانطباعات والتجارب وردود أفعالنا نحوها. في لاوعينا تنساب ليس فقط المعطيات الواقعية، بل تفاعلنا معها، اقترابنا من الأحداث المحسوسة أو ابتعادنا عنها. تلك هي المواد، الأطعمة، التي تنمو بها ربة الإلهام[2].

ليست الكتابة وحدها ما تحتاج إلى التجارب، بل حتى قراءة الكتب تحتاج إلى خبرة في الحياة حتى تُفهم حق الفهم، ويمكن أن نتساهل مع مغالطة الدوران عند المناطقة قليلًا ونقول أنت بحاجة إلى القراءة لكي تفهم ما تقرأ! ولا أَصدق في توضيح هذا المعنى من قول عباس العقاد في سيرته الذاتية: «لا تغني الكتب عن تجارب الحياة، ولا تغني التجارب عن الكتب؛ لأننا نحتاج إلى قسط من التجربة لكي نفهم حق الفهم، أما أن التجارب لا تغني عن الكتب؛ فذلك لأن الكتب هي تجارب آلاف من السنين في مختلف الأمم والعصور، ولا يمكن أن تبلغ تجربة الفرد الواحد

---

(١) ينظر: جنة الممسوسين، محمود الغيطاني، حوار مع الناقد المصري الدكتور شاكر عبدالحميد، ص٤١-٤٢.

(٢) ينظر: الزن في فن الكتابة، راي برادبيري، ص٥٣-٥٤.

أكثر من عشرات السنين»[1]. وتجارب الكاتب المبدع هي كل حياته، فمن «أجل الكتابة لابد من أن نكون في الحياة وخارجها في الوقت ذاته» كما يقول كارلوس ليسكانو، «أن تراقب وتعيش في صمت، إنهما حياتان. إنها الإنسانية المبنية بطريقتين تقتضي كلّ منهما مسلكًا خاصًا، وفي هذا إفراط: أن تكون إنسانًا بطريقتين مختلفتين وأن يكون لك في الحالتين حياة تامة ظاهرة للعيان، الأولى حياة المواطن المستقيم كثيرًا أو قليلًا، والثانية حياة الفنان الذي لا يظهر إلا عبر أعمال فنية والذي يمكن أن يعاد بناء حياته عبر هذه الأعمال أيضًا»[2]. وهذا هو عين ما تعبرّ عنه غادة السمان بقولها: «لعل الكتابة وحدها تجعلني أحافظ على وعيي (وهذا شيء مؤسف). تحميني من السقوط نهائيًا في التجربة، أي تجربة، ما دام عليّ باستمرار أن ألعب دور موظف المخابرات على حواسي وأعضائي وأدوّن التقارير حولها!»[3]. يبدو أنها لم تقرأ قصيدة فيرناندو بيسوا التي يقول ساراماغو عنها: «تركت أثرها في حياتي ومنذ قرأتها قررت العيش وفقها»، وهي:

«لتصبح كبيرًا، كن بأكملك:

لا تبالغ أو تقلل من أي شيء تملكه كن بأكملك في كل شيء.

---

(١) أنا، عباس العقاد، ص٦٢.

(٢) الكاتب والآخر، كارلوس ليسكانو، ص١٦٠.

(٣) السباحة في بحيرة الشيطان، غادة السمان، ص١٥، وما ذكرته غادة هو ما جعل أبناء توني موريسون لا يحفلون بوجودها في البيت، وتبرر هذا بحكمة: «ومن يريد أن يعيش مع كاتب؟ أنا لا أريد ذلك. الكتّاب ليسوا في المكان الذي يجلسون فيه». ينظر: حليب أسود، إليف شافاق، ص٣٦٧.

ضع كل ما أنت عليه في أصغر ما تفعله، لذلك يلمع القمر بكامله في كل بحيرة، لأنه يعيش بسموّ»[1].

الكاتب مفتقر إلى رصيد هائل من القراءات والمعارف حتى يصل إلى التفاعل مع ما يقرأ وبناء نموذجه الخاص لتفسير الأحداث والآراء من خلال الاستفادة المثلى مما يقرأ، لأن «القراءة بدون خريطة إدراكية مؤهلة لتلقِّي ما تقرأ والتفاعل معه، وتجاوزه؛ لهي أخطر على الأمة من الجهل. فتوهُّم العلم أفظع وأفدح أثرًا من الجهل المعترف به»[2].

«الرواية ملحمة ذاتية يطلب المؤلف فيها لنفسه السماح بالتعامل مع العالم من حوله على طريقته الخاصة»، حسب غوته، «ولكن يبقى السؤال: هل عنده حقًّا طريقته الخاصة؟ وما تبقّى ليس بالعسير»[3]، ولن تأتي هذه الطريقة الخاصة لفهم الحياة والتعامل مع الكتب من غير تجربة طويلة في أزقَّتها، فكم هو عقيم أن تجلس لتكتب، فيما أنت لم تقف لتعيش، كما يقول هنري ثورو.

قد تكون بعض الكتب خطرًا على القارئ الذي يريد الكتابة، لصعوبة معالجتها وفهمها؛ فيقع في أسرها ومحاكاتها، فمثلًا «قراءة شكسبير خطرة على المواهب الناشئة؛ يجبرهم على إعادة إنتاج

(١) ينظر: ثورة نوبل، شافي آيين، ص٣٣-٣٤.

(٢) أفكار خارج القفص، عبدالرحمن أبوذكري، ص١٠٤

(٣) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٦.

كتاباته في حين هم يتصورون أن إنتاجهم ذاتي»[1]. فأنت بحاجة إلى التفكير المستمر فيما تقرأ، أثناء القراءة، وبُعَيد القراءة، وبعد القراءة بفترة أطول حين تختمر المعلومات والأفكار في ذهنك بعد تفكير وتأمل بما قرأت، لأن «المعرفة المفرطة تخنق أحيانًا الفكرة الإبداعية. يمكن للإنسان أن يمتلك المعرفة في عدة مجالات، ولكن من غير تنظيم وبدون رؤيا. الكثير من الناس المتعلمين عاشوا وماتوا بدون معرفة حقة، والتي لا تحييها إلا الأفكار. من المقبول عمومًا أن البحث مع فرضية أولية مغلوطة أفضل من البحث بلا فرضية. كومة من المواد الجيدة بدون مخطط تبقى كومة فقط. الفرضية الأولية يمكن أن تكون من الأفكار التي نريد التحرر منها ما دمنا نقوم بالبحث، كما نقوم بالتخلص من الدعائم المساعدة حين ننتهي من بناء العمارة»[2].

التفكير في المقروء وبناء المنهج المعرفي الذاتي ضروري للقارئ قبل الكاتب؛ حتى لا يصبح مثل بطل رواية مارتن باج «كيف أصبحت غبيًّا» الذي لم يستطع فرز الكم الهائل من المعلومات التي يتلقاها من الكتب ووسائل المعرفة فأصبحت عبئًا عليه لأنه لم يعرف كيف يتعامل معها ويشكل تصوراته الخاصة تجاه الحياة والكون، يقول بيغوفيتش: «القراءة المبالغ بها لا تجعل منا أذكياء. بعض الناس يلتهمون الكتب، وهم يفعلون ذلك بدون فاصل

(١) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٧.

(٢) هروبي إلى الحرية، علي عزت بيغوفيتش، ص٦٤.

للتفكير الضروري، وهذا الفاصل ضروري لكي يهضم المقروء ويبني ويفهم ويتبنى. عندما يتحدث إليك مثل هؤلاء يطلقون من أفواههم مقاطع من هيجل وهيدجر أو ماركس في حالة أولية غير مصاغة جيدًا. عند القراءة، فإن المساهمة الشخصية ضرورية مثلما العمل ضروري للنحلة والزمن كذلك لكي تحول رحيق الأزهار المتجمع إلى عسل»[1]. وقال الناقد الإنجليزي جون رسكن: «ما أشبه القول الحكيم بالذهب الإبريز في الطبيعة... إن الذهب الذي تنشده هو فكرة المؤلف ومعناه، كلماته صخور ينبغي أن تطحنها وتذيبها لتصل إلى ما استتر فيها، وفؤوسك هي عنايتك وذكاؤك وعِلمك، وأتون الانصهار هي نفسك المفكِّرة»[2]. من دون بذل الجهد، لن تكفي قراءة الحِكم لنصبح حكماء، بل يُخشى أن تشلّ الأمثال التي نحفظها والأقوال التي نستشهد بها التفكير، وتطفئ شعلة الذكاء[3].

ليس المراد من كثرة القراءة والتنوع المعرفي أن يصبح القارئ «مقبرة اقتباسات» كما يصفه الدكتور محمد أبو موسى، وإنما شرف الكلام أن تتأمله، وتمعن النظر فيه، وتختبره بالتجربة والتطبيق أو

---

(١) هروبي إلى الحرية، علي عزت بيغوفيتش، ص٢٥.

(٢) من كتابه السمسم والزنابق، ذكره د.جوزف لبس في: تفاح من ذهب في سلال من فضة، ص١٩.

(٣) قال سعيد تقي الدين: «ليس أفتك بقوة الأفكار من حفظ الأمثال والاستشهاد بها»، رفة جناح، ص٢٠. وقال جوليان باجيني: «من لديه قولٌ مأثور لكل موقف لا يفكر في أي شيء»، هل تحكم على الكتاب من عنوانه؟، ص١٣

السؤال والنقاش مع أهل العلم. وهو ذاته ما حذّر منه زكي نجيب محمود بقوله: «لا تجعل من نفسك أثناء القراءة شريطًا من أشرطة الكاسيت يتلقى ولا حيلة له فيما يتلقاه، بل تمهّل هنا وقف هناك واسأل وحاوِر ووافق واعترض، فالذي معك هو إنسان حي بفكره ووجدانه، وقد يكون إنسانا أطول منك باعًا وأقدر منك على الغوص وراء الحقائق، ولكنك لن تبلغ منه كل ما تريد إلا إذا وقفت منه موقف الأحياء من الأحياء؛ إذ يلتقون في دروب الحياة ومسالكها»[1].

الكتابة نتاج تفاعل كبير وواع بين الكاتب ومجتمعه، الكاتب والسلطة التي تحكمه، الكاتب وظروفه الأسرية والحياتية، وما لم يكن هناك هذا الوعي والتفاعل سيضطر الكاتب إلى اجترار مواضيع من خارج سياقه ويتعسف تناولها والحديث عنها. على الكاتب أن يوجد أوّلًا، أن يوجد كمواطن مثله مثل غيره من المواطنين، أن يكون له موقف، أن يكون له عمل، أن يزاول حياته الروحية والجسدية كاملة، وبعد هذا إذا كتب كان بها، وإذا استطاعت هذه المشاغل الأساسية أن تمنعه عن الكتابة فمعنى هذا أن الكتابة ليست أصيلة فيه، فلا شيء يستطيع أن يحول بين الكاتب الأصيل والكتابة سوى الموت. «لا تنس أن تعيش!» يحذرك جورج دوهاميل، «عش أولًا. عش بحرارة ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام،

(١) قيم من التراث، زكي نجيب محمود، ص٣٥١، وفي ثنايا الكتاب حديث عن منهجه في القراءة والكتابة.

واكتب ثلاثة أيام لتنتج ثلاث صفحات»[1]. لكن الحقيقة التي يتنكّر لها كثير من الكتّاب هي أنهم يهربون للكتابة من العيش! وهم يظنون أنهم يقومون بالتصرف الصحيح، ويضعون طاقتهم في المكان المناسب لها، بينما هم يخافون الخروج من منطقة الراحة التي شكّلوها على مر الأيام، ويكفينا نيابة عنهم تصريح فيرناندو بيسوا: «أن أكتب أفضل من أن أجرؤ على العيش، وحتى لو أن العيش لا يعني أكثر من شراء الموز تحت أشعة الشمس»[2]. وينتقد يوسف إدريس فكرة تفرّغ الكاتب للكتابة، «لأنهم يحيلون بهذا الكاتب إلى حرفي، بالضبط إلى ساعاتي جالس طوال النهار إلى مكتب هو الآخر، كل الفرق أنه بدلًا من تصليح الساعات، «يصنع» القصص والمسرحيات». ويؤمن «أن الكتابة إفرازٌ حتميٌّ لحياة فنية. أنت تحيا وتكتب، ولست أبدًا تحيا لتكتب»[3]. ولا يعني من هذا وجوب العمل، ولا تأييد ضرورة التفرّغ للكاتب، إذ العبرة بالنتيجة، إلا أنها أدوات ووسائل تُعين على تجويد الكتابة وتُثري موضوعاتها.

وكما قلت سابقًا، مع أهمية القراءة للكاتب إلا أنها لا ينبغي أن تخنقه[4]، أو تحوله إلى شبح يتوارى خلف ما قرأه ويصبح صدى

---

(١) دفاع عن الأدب، ذكره د.جوزف ليس في كتابه تفاح من ذهب في سلال من فضة، ص٣٧.

(٢) ملك الفجوات، فيرناندو بيسوا، ص٣٠.

(٣) عن عمد.. اسمع تسمع، يوسف إدريس، ص١٧.

(٤) يقول راي برادبيري عن الكتّاب الذين قرأ لهم في بداياته: «لقد أحببتهم جميعًا، ولكنهم أصابوني بالاختناق»، الزن في فن الكتابة، ص٣٣.

لكتب أمضى ساعاته غارقًا فيها. يقول سينيكا: «كثرة الكتب تعرقل المرء»[1]. وهو ما انتقده أيضًا آرثر شوبنهاور إذ كان يرى أن القراءة -أو بالأحرى الإفراط في القراءة- ما هي إلا «إقحام لأفكار وخواطر دخيلة على الذهن»، وأنها تطبع القارئ بطابعها وتقهر قواه الفكرية الأصيلة، فالإفراط في القراءة يسلب الذهن المرونة اللازمة «فهي أشبه بوضع ثقل على زنبرك يضغطه ضغطًا مستمرًا حتى يفقد قدرته على الارتداد»، ويختم هذا الانتقاد بعبارة لاذعة: «أسلم الطرق لافتقاد كل فكر أصيل نابع من الذهن هو أن يتناول الإنسان كتابًا كلما وجد نفسه بلا شيء يفعله، وذلك الضرب من الإدمان الذهني هو السبب في أن الكثيرين يصبحون أكثر سخفًا وغباءً مما جبلوا عليه، ويجعل كتاباتهم قاصرة أبدًا عن إدراك أي نجاح!»[2]. ولعل هذا ما جعل فيرناندو بيسوا ينفر من القراءة في أواخر حياته ويقول بحسرة: «قديمًا كنتُ أعرف القراءة. اليوم عندما أقرأ أضيع»[3].

وقد عاب الحافظ ابن رجب على ابن الجوزي إكثاره من التأليف، محاكيًا ما يعجبه من الكتب دون أن يتمكن من الفن الذي يكتب فيه أحيانًا، ومناقضًا نفسه أحيانًا، «وكان -رحمه الله تعالى- إذا رأى تصنيفًا وأعجبه، صنّف مثله في الحال، وإن لم يكن قد

---

(١) رسائل من المنفى، سينيكا، ص٥٠.

(٢) ينظر: فن الأدب، شوبنهاور، ص١٣٩-١٤٥.

(٣) ملك الفجوات، فيرناندو بيسوا، ص٨٥، وانظر تجربته مع القراءة واعتزاله الكتب في كتابي «دروب القراءة».

تقدم له في ذلك الفن عمل؛ لقوة فهمه وحدة ذهنه، فربما صنف لأجل ذلك الشيء ونقيضه، بحسب ما يتفق له من الوقوف على تصانيف من تقدمه»[1].

لهذا كانت «التجربة شرط أساسي من شروط الكتابة»[2]، ولا يكفي الاعتماد على الكتب حبرًا لقلم الكتابة، وإلا ستكون كتابة تقليد وتنظير، خاليةً من روح الكاتب. «فالقراءة وحدها لا تفي بمتطلبات تشكيل شخصية الكاتب واكتمال أدواته، بل يتطلب الأمر خوض التجارب الحية والرحلات والتعامل مع الحياة وتفاصيلها وأسرارها والتماسّ اليومي مع الفنون ومشكلات العيش والبؤس البشري والتعرف إلى الأرض والطبيعة والناس والاطلاع على الطبائع الإنسانية والسلوكيات والتحولات الحاصلة في المجتمع البشري في عصر تتسارع فيه وتيرة التغيرات والأحداث اليومية وتبدلات المناخ وتقلبات الاقتصاد العالمي التي تشكّل التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية وأنماط التفكير المتغيرة»[3].

فالكتابة الحقّة التي تُساهم في تغيير المجتمع لا يمكن أن تصدر إلا عن أفراد درسوا الحياة دراسة مستفيضة متعمقة وآمنوا بالقيم

---

(١) الذيل على طبقات الحنابلة، الحافظ ابن رجب، ٢/ ٤٨٨.

(٢) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص١٩٥.

(٣) عصيان الوصايا، لطفية الدليمي، ص٥٠. وينظر: فصل «الكتب لا تكفي» في كتابي «دروب القراءة».

الإنسانية كل الإيمان لذلك جاءت آثارهم الأدبية تعالج المشاكل معالجة صحيحة وتعطيها الحلول الواقعية، إذ المشاركة في صنع الحياة ليست من الأمور السهلة اليسيرة التي يقدر عليها كل من دخل دنيا الكتابة، وإنما هي من الأمور الشاقة. «ولعلني لست في حاجة إلى القول بأن هذا الحشد الكبير من الكتَّاب ليسوا إلا بمثابة من يحوم حول الحمى دون أن يدخله، فإن عرش الكتابة صعب المرتقى لا يستطيع أن يصعد إليه إلا من سبر غور النفوس وخبر الحياة وأخلص للقيم الإنسانية والمثل العليا»[1].

الكتابة عن تجربة وخبرة في المكتوب عنه تخفف -وتلغي أحيانًا- التعسّف في تمرير الرسائل والأفكار بين السطور، فإذا كان «لا يوجد كتاب يخلو من التحيّز السياسي»[2]، إلا أن الكتَّاب الذين يتعاملون مع الحياة ليس فقط بكيانهم الفكري الداخلي، بل أيضًا بمسيرة الحياة، يصعب عليهم الفصل بين أنشطتهم اليومية المتداخلة، لكنهم قادرون على امتزاج المتباينات وخلط المتفرقات والخروج بقالب إبداعي[3].

تنوُّع القراءات يُساعد في تخفيف حدة الشخص من التعصب لنوع محدد من الكتب أو أفكار معينة بالاطلاع على مختلف الآراء، لكنه ليس كافيًا للكاتب، ومع ذلك يحتاج إلى النقاش حول

(١) على مشارف الخمسين، صلاح عبدالصبور، ص١٥-١٦.

(٢) لماذا أكتب، جورج أورويل، ص٢١٠.

(٣) ينظر: متعة المتخيل، نايف الياسين، حوار مع غونتر غراس، ص٢١١-٢١٢.

هذه القراءات والأفكار، لتخفيف هذا التعصب ولاختبار تلك الأفكار.

ذكر فهد الحمود في كتابه «قراءة القراءة» أنّ من آفات القراء الحدة في النقد وضيق الخلق والقسوة في تقويم الكتب. صحيح أن هذه الصفات قد لا تتوفر في جميع القراء لكنها موجودة لدى الأغلب، ومن أسبابها: الانكباب على الكتب والتعامل معها بعيدًا عن الناس وعدم الاختلاط بهم، فصار القارئ يستسهل المعاملة مع الكتب الجمادات حيث يجد المتعة والفائدة ومن هنا ينشأ الانقباض عن الناس والابتعاد عنهم ويصاحب هذا جفاء في الخلق وتقطيب الجبين ويبدأ في التعامل مع الناس كأنهم جمادات لا مشاعر لها أو إحساس. قد تستغرب هذا إذا كنت في بدايات عالم القراءة، لكن المهووسين بالكتب النهمين بالقراءة سيبتسمون خفية وهم يتذكرون مواقفهم المشابهة.

«صارت مجالس الناس غثة لا تكاد تستساغ ولا تستمرأ»، بهذه الجملة يعترف الأديب إبراهيم المازني عن آثار القراءة على أخلاقه وشخصيته، لكنه بوعيه بها يحاول تغييرها، «وإني مضطر أن أعالج نفسي لأطيقها وأصبر عليها»[1].

هذا إذا كان الشخص مستشعرًا تصرفاته ملاحظًا لها، لكن كثيرًا من القراء لا ينتبه لهذا ولا يدرك خشونة أسلوبه وجلافة طبعه إلا بتوبيخ صديق صادق، أو مصارحة نفس خالصة.

---

(١) قبض الريح، إبراهيم المازني، ص١٢٥.

بعد قراءة الكتب والتثقف الذاتي، يأتي دور جلسات عرضها والنقاش حولها، والذي يساهم بشكل كبير في اكتشاف الشغف الكتابي، ويُخبر غوركي في حديثه عن تجربته في تعلم الكتابة، أنه عندما بلغ العشرين من عمره بدأ بفهم ما رأى وما سمع وما عاش، فأحس أنه من الضروري أن يحدِّث الآخرين عن تلك الأشياء والتي خُيِّل له أن الآخرين لا يعرفونها وهذا كان مصدر قلق وحيرة عنده.

بل إنه عندما قرأ لكبار الكتاب من وطنه مثل تورغينف كان يتساءل: هل بوسعي أن أُحدِّث الناس عن أبطال رواياته بشكل مختلف عما كتبه هو؟ كان غوركي يُعتبر راويًا وحكّاءً ممتازًا، فقد كان يُصغي إليه باهتمام كبار الحمَّالين والخبازيين والمتشردين والنجارين وعمال سكك الحديد، وعموم الناس الذين عاش معهم.

وحين كان يحدثهم عن الكتب التي قرأها اكتشف أنه يفعل ذلك بشكل غير دقيق ويُشوِّه تلك الكتب، فيضيف إليها من مخيلته وتجربته الشخصية. حدث هذا لأن وقائع الحياة والأدب امتزجت عنده في وحدة كلية، فالكتاب ظاهرة من ظواهر الحياة كالإنسان، وهي -أي الكتب- حقيقة حية ناطقة.

هو الكاتب هكذا، يستقي مادة كتاباته من قراءاته وخبراته الحياتية ومن ذكرياته ومشاهداته. إذا كانت الكتابة خلاقة ومبدعة يصعب تفكيكها إلى عناصرها الأولى، بمعنى من أي عنصر أتت،

حتى الكاتب نفسه لا يكون على يقين كيف بنى هذا النسيج الذي أتاه في لحظات إشراقات الفكر.

فالقراءة هي التي تدفع بشغف الكتابة، لا سبب يضارع القراءة من أجل الانتقال إلى عالم الكتابة. لكن المخالطة والمناقشة هي الدافعة إلى إنضاج تلك الكتابة وتجويد الأفكار. فـ«الكاتب المجيد لا يبقى أسير الكتب، إنه ابن الحياة. ابن الضوء والظلمة وربيب الأفراح والفواجع»[1]. فالقراءة والخبرة تخُبرنا «أن من أراد أن يحدّ لسانه فليتحدث، ومن أراد أن يرقى بعقله وفكره فليبحث عن قريب يطارحه، وغير القرين يمكنه العون، لكن القرين أوفق وأرجح لمن يبحث لنفسه الخير وللناس. وأصعب المفكرين من لم يجد فرصة لبحث قوله فهو عشير ثعابينه وسموم أفكاره لا يجد لها متنفسًا ومقصدًا»[2].

ومن عجيب النصائح للمرء عمومًا وللكاتب خصوصًا ما قاله أبو حيان التوحيدي بعد سرده لأخبار الهزل والمزاح: «إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السُّخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلّد طبعك، ولا يُفتّق العقل شيء كتصفّح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرّها، وعلانيتها وسرها»[3]. فمطلوب من الشخص أن يعيش الحياة

(١) اقرأ.. صناعة الكتابة وأسرار اللغة، سلام خياط، ص٦٨.

(٢) مذكرات قارئ، محمد الأحمري، ص٣٠٦.

(٣) البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، ١/ ٤٨.

بهزلها وجِدِّها، لا أن تكون حياته فقط في طلب المعالي والأفعال السامية والقراءة، «فالبلاغة المتصلة تضجر»[1] كما يقول باسكال. ولا يظن الكاتب أو المثقف أن من لوازم الصنعة الاكتفاء بمخالطة أهلها والبعد عن غيرهم من أهل الصناعات الأخرى أو التقليل من مجالسة العوام، لأنه سيحرم نفسه من مادة ثرية للكتابة، أدرك هذا يحيى حقّي فكان يسترق السمع من أحاديث البسطاء في الشوارع، ولك في هنري ميللر خير دليل إذ يقول: «من الأشياء الغريبة في حياتي، أن أصدقائي القريبين هم عادة من عامة الناس، وليسوا من ذوي الأهمية ولا يوجد من بينهم عظماء. وأعتقد أن الكاتب يتغذى في كتابته من العامة، إنهم مادة الكتابة. إن رجالاً مثل بيكاسو أو جورج براك لا يستطيعون أن يمنحوني أي شيء لأنهم اكتملوا، إنهم عباقرة امتلكوا الكل في دواخلهم»[2]. أما عالم الأنثروبولوجيا والكاتب الأوروغواياني دانييل فيدارت فيقول: «بالرغم من أني عشت محاطًا بالكتب، وألفت ما يقارب أربعين كتابًا. إلا أن أفضل معلم هو الشارع. لقد تعلمت على طول الشوارع، وأوصي الجميع أن يستمروا بالمشي، أن يبصروا، لا أن ينظروا فحسب. وأن يتحدثوا كثيرا مع من حولهم».

ودور المحادثات في بناء الذات من الأمور التي ينبغي تنبيه القراء عليها، إذ يغفل عنه كثير منهم بعزلتهم وابتعادهم عن

(١) خواطر، باسكال، ص١٤٢.

(٢) اعترافات هنري ميللر في الثمانين، هنري ميللر، ص١٢٩.

الحوارات والمثاقفات، فالذات لا توجد إلا داخل ما يسميه تشارلز تايلور (شبكات محادثة)، بل يمكن القول إن الواقع بأكمله لا يمكن اكتماله من غير الحديث عنه، وهو ما أشار إليه عالم الاجتماع الأمريكي بيتر بيرغر وزميله توماس لوكمان في كتابهما المهم «البنية الاجتماعية للواقع» من أن «أهم وسيلة لصيانة الواقع هي المحادثة، وذلك لأن الفرد يرى الحياة اليومية في ضوء آلية المحادثة التي تحافظ على بناء واقعه الذاتي وتعدله وتعيده باستمرار. الواقع الذاتي لشيء ما لا يمكن الحديث عنه يصبح أمرًا مضطربًا، وتعطي المحادثة أبعادًا ثابتة لعناصر مفهومة في السابق بصورة عائمة أو غير واضحة، فقد تكون لدى الفرد شكوك حول دينه، ولكن هذه الشكوك تصبح واقعًا بصورة مختلفة عندما يبدأ بمناقشتها، أي أن الفرد يجرّ نفسه إلى هذه الشكوك لكي تصبح -موضوعيًا- واقعًا في سياق وعيه»[1].

وهي عين ما أوصى به ابن الأثير حين قال: «واعلم أن الكاتب يحتاج إلى التشبث بكل فن والنظر في كل علم، وإرصاد السمع لمحاورات الناس فإنه لا يعدم من ذلك فائدة. ولقد تتبعت أحوال الناس في محاوراتهم فاستفدت بذلك فوائد جمّة حتى من أكّار وفلاح وأعجمي من الأعاجم، فقد تصدر الحكمة من الجاهل بمكانها، وعلى الكاتب أن يعلم ما تقوله النادبة في

(١) ينظر مقال: الإنسان محادثة، مدونة عبدالله الوهيبي، وعنوان المقالة عبارة تُنسب لهايدجر!

المأتم، وما تقوله الماشطة في جلوة العروس وما يقوله المنادي في السوق ترويجًا للسلعة»[1]. ولأن التقاط هذه اللغة ليس بالأمر السهل، فعلى الكاتب أن يطور في نفسه هذه القدرة على الرؤية، والطريق إلى ذلك حسب تولستوي هو «ملاحظة الحياة من حولك، بالاختلاط بالناس، بالتفكير والقراءة والفهم، وأهم من ذلك بالمشاركة في بناء الحياة نفسها. على الأديب أن ينمي في نفسه ويعتاد على الملاحظة، وعليه أن يحب ذلك، ألا يتوقف عن ممارستها، عليه أن يُخمّن الماضي والحاضر لرجل من حركة، من عبارة»[2].

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ١/ ٧٣.

(٢) لعبة الأدب، فتحي خليل، ص٣٢.

فراغات المكتبة

«أنا أروي، إذًا أنت موجود». | مارغريت أتوود

نكتـب لكـي نحتـل مكانًـا في المكتبـة، ممـا يسـتوجب علينـا أن نعـرف المـكان المناسـب لنـا، أو عـلى الأقـل المتـاح لأن يسـكن كتابنـا فيـه. تدهشـني فكـرة أن يكـون اسـمك في مكتبـات القـراء حـول العالم، أن يكـون محـل نظرهـم في مختلـف الأوقـات، يتأملونـه أثنـاء مكالمـة، أو تسـقط عينهـم عليـه في حالـة سـهو، أو ربـما يتفحصونـه لإعجابهـم بجـودة رسـمه وجمـال عرضـه. وكـما قيـل: «أن تؤلـف كتابًـا، أن يقتنيـه غريـب، في مدينـة غريبـة، أن يقـرأه ليـلًا، أن يختلـج قلبـه، لسـطرٍ يشـبه حياتـه. ذلـك هـو مجـد الكتابـة».

هـذا المبحـث يحـاول الإجابـة عـلى سـؤال: هـل يجـب عـلى الكاتـب أن يسـتحضر قُـرَّاءه أثنـاء الكتابـة؟ يقـول عبـد الفتـاح كيليطـو: «عندمـا أكتـب فإننـي أفـترض قارئًـا مدينيًّـا، فضوليًّـا، متطفـلًا، يمقـت المستنسـخات ويرتعـب مـن إعـارة كتبـه. قـارئ متسـكع عـلى الضفتـين، متنـزه بمفـرده، لا يحـب العمـل في المكتبـات العامـة، يـذرع

المدينة متوقفًا أمام ملصقات السينما، أمام واجهات متاجر الكتب ومحلات المقتنيات القديمة، وحين يكون حاضرًا في مدينة أجنبية، فإنه يلج المكتبات كل يوم. إنه كذلك قارئ يعتقد أن القدماء لم يقولوا كل شيء، لكنه ولكي يتثبت من ذلك، يعمد إلى دراستهم، وبهذه وحده سيتجنب تكرارهم، كما قال ناقد روسي»[1]. هل يتخيل كل الكتّاب هذا القارئ أيضًا؟

بدأ محمد الأحمري مذكراته بقوله: «كلما انتهى الكاتب من نص قال مُقرَّبوه: لمن كتبت هذا النص؟ وقال ناقدوه: إنه لم يحدد مخاطبيه. ثم تأملت قولهم فعلمت أن الكتاب المتميز هو الذي يكتبه الكاتب لنفسه»[2]. وخصص محمود عبد الشكور في سيرته الأولى «كنت صبيًّا في السبعينات» فصلًا لأوليات زيارات الدهشة في مكتبة والده، وسرد بأسلوب عذب ورائق ذكريات تعلقه بأول كتاب، وأول رواية، ومما ذكر فيه نصيحة والده له التي كانت دليل قراءاته وكتاباته بعد ذلك: «اكتُب وكأن العالم كله سيقرأ لك، واقرأ كأنك الشخص الوحيد الذي كُتِب له الكتاب». وإن اتفقت الكاتبة الكويتية بثينة العيسى مع الجملة الثانية، فهي تخالف الأولى، فتقول: «اكتب لقارئ واحد؛ إذا افترضت جمهورًا من القراء سيتسطّح النص».

أما إميل سيوران فكان يعتبر نفسه من «الفلاسفة بالصدفة»،

---

(١) مسار، كيليطو، ص٥٣.

(٢) مذكرات قارئ، محمد الأحمري، ص١٨.

معلنًـا أن الكتـب الوحيـدة التـي تستحق أن تكتـب هـي «تلـك التـي يؤلفهـا أصحابهـا دون أن يفكـروا في القـراء ودون أن يفكـروا في أي جـدوى أو مـردود»، مضيفًـا «إنّ مأساة الكتّـاب بصفـة عامـة تتمثـل في كونهـم يملكـون جمهـورًا ويكتبـون لهـذا الجمهـور، وهـذا لا يمكـن أن يـؤدي إلا إلى عواقـب وخيمـة»[1].

كـما تـرى، لم تكـن الإجابـة سـهلة وميسـورة، بـل كانـت متناقضـة، وسـيزداد الـصراع بعـد قليـل.

يتسـاءل أنـسي الحـاج: «إلى أي مـدى أكـون حـرًّا مـا دمـت مراعيًـا وأنـا أكتـب جانـب القُـرَّاء؟»[2] يجُيـب محمـد الأحمـري مسـهّلاً عـلى الكاتـب المبتـدئ: «حـين تحـاول الكتابـة في أول مـرة لا تسـأل نفسـك هـذا السـؤال، ربـما بعـد وقـت طويـل سـتجد وقتًـا لـه»[3]. لكـن هـل فعـلًا سـتخاطر بالكتابـة الأولى التـي سترسـم انطباعـك الأوليّ عنـد قرَّائـك دون اسـتحضارهم في ذهنـك أثنـاء الكتابـة لهـم؟

في الإجابـة عـلى هـذا السـؤال تنوعـت إجابـات الكتَّـاب مـا بـين قائـل أكتـب لنفـسي، وقائـل أكتـب للجمهـور، لكـن المتفـق عليـه بالتأكيـد أنـه لا أحـد ينـشر كتابـه وهـو يكتـب لنفسـه!

إذا نـشرت كتابـك فأنـت بالتأكيـد تسـتهدف جمهـورًا تريـد التأثـير

(١) مقدمة آدم فتحي لكتاب: المياه كلها بلون الغرق، إميل سيوران، ص٥-٦.

(٢) خواتم ج٢، أنسي الحاج، ص١٢٧.

(٣) مذكرات قارئ، محمد الأحمري، ص١٩٥.

عليه، وفي الوقت الذي يرى بيغوفيتش استهداف التأثير على القراء اعتدادًا بالنفس وزهوًّا[1]، وتعدُّه جوان ديديون تنمرًا سريًّا على القرَّاء![2] يرى الكاتب المغربي محمد بوبكري أن الكتابة أفضل ضروب الكرم، إذ يعتقد الكاتب أن لديه شيئًا يريد قوله حول ما قرأه أو عاشه ويُشرك الآخرين معه[3]. أو إن شئت قلت هو التنمر المرغوب، بل هو معيار جودة الكتابة عند أنسي الحاج، باعتبار «الكتابة دائمًا فعل تخريبي، لأن الكاتب يكتب ليقلب القارئ، ولكي ينتصر على عالمٍ يرفضه متخيلًا على أنقاضه». ويتساءل: «أليس هناك كتابة غير تخريبية؟ بلى، كتابات التقليد والنسخ»[4].

من حق أي كاتب أن يتأمل ذاته ويستعيد ذكرياته، ويسجّل ذلك فيما يكتبه، لكنه بمجرد مخاطبته للآخرين والتوجه إليهم، لا بد أن يجد الشيء المشترك معهم، ويكتب عمّا يتقاطع مع ذواتهم وهمومهم، وما يجب أن يعرفوه هم عن حياتهم أيضًا، وهذا ما يفعله الكاتب المهموم بتوصيل رسالته وتبيان أفكاره.

من النقد الذي وجِّه لمارسيل بروست عن عمله الضخم «البحث عن الزمن الضائع» أنه كان يستقرئ ذاكرته وعزل

---

(١) يقول بيغوفيتش: «لماذا يعتقد الكاتب عمومًا بأنه من الضروري أن يعلمنا ويربينا أو أن من الضروري أن نعرف كيف يفكر؟ أليس ذلك نوعًا من الزهو؟»، هروبي إلى الحرية، ص٥٧.

(٢) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٢١١.

(٣) ينظر: لماذا يجب أن نقرأ، محمد بوبكري، ص٤٨.

(٤) خواتم ج١، أنسي الحاج، ص١١٧.

نفسه داخل غرفة غُلّفت جدرانها بالفلين لكي لا يتصل بالعالم الخارجي، فعلّق بول وست مدافعًا عن بروست: «إن تجارب بروست ليست لفظية قط ولا جمالية بالمعنى الضيق للجمالية... وتحت قشرة البحث عن الزمن الضائع يوجد بناء صلب، تقليدي، مثل «الحرب والسلم»، وكان يجب أن يكون كذلك؛ لأنه كان يكتب عن الإنسان في المجتمع وليس عن إنسان متقوقع»[1].

قد يكون الرأي القائل بالكتابة للنفس مقبولًا إذا كان وفق ما يفكر فيه أرسكين كالدويل حين قال: «حاولت الكتابة وأنا أفكر بنفسي كقارئ فقط، وكأنما لن يكون هناك سواي ليقرأها، مؤمنًا أن الكاتب ذاته يجب أن يرضى عن القصة قبل الآخرين»[2].

لكن فعل الكتابة نفسه هو بحثٌ عن جمهور، «لأننا نكتب دائمًا في سبيل أن نُقرأ... ففي فعل الكتابة نفسه يكمن جمهور مفروض»[3]. وكما يرى الشاعر الفرنسي بول فاليري أن عملية الخلق الفني إنما غايتها إثارة عملية خلق أخرى عند المتذوق، وكذلك الفيلسوف الإنجليزي كولنجوود يقرّب بين المتذوّق والفنان فيرى في كل متذوّق للفن فنانًا إلى حدٍّ ما[4].

استكتبتْ مجلةُ الرسالة الأديب محمود شاكر فلم يجد موضوعًا

---

(١) ذكره أنطون مقدسي في مجلة مواقف، العدد ٣٥، ١٩٧٩م.

(٢) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص٥٣.

(٣) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ص١٣٦.

(٤) ينظر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، د. أميرة حلمي مطر، ص٧٣-٧٤.

ليكتب عنه، فاختار أن يكتب عن الكتابة[1]، فكتب مقالاً بعنوان «لمن أكتب؟»[2]، يُصارح فيه القارئ بأنه لم يفكر في السؤال طوال كتاباته السابقة. لكنه يقصد بهذا أنه لم يستقصد أحدًا بعينه، لأنه في نهاية المقال ذكر الصفات الشخصية لمن يستهدفه في كتاباته وماذا يريد منه أن يكون. فالعبرة لديه بصفات القارئ الفرد وليس بمجموع القراء، كما هي عند وليم زنسر الذي يقول: «لا تحاول أن تتخيل كتلة هائلة من الجماهير، لا وجود لجماهير كهذه، فكل قارئ هو شخص مختلف». وسُئلت أحلام مستغانمي عن وجود صوفيّة في الكتابة تُنسي الكاتب القارئ وماذا سيحدث بعد النشر، فأجابت: «أجل ثمة شيء هكذا بالنسبة للكتّاب الكبار، أما بالنسبة لكاتب صغير فهو لا ينسى القارئ، لأنه وضع نصب عينيه كيف يكسب القارئ. أنت تنجح عندما تبعد عنك فكرة ماذا يحب القارئ. مثلًا، عندما تقول إذا كتبت هذا فإن الكاتب المتدين سوف يزعل. وفلان ممن لديه فكرٌ سياسيٌّ معين أيضًا سوف أخسره أو إذا كتبت العمل بهذه الطريقة سوف أنال جائزة. عندما لا تفكر، لا في الجائزة أو القارئ أو إرضاء أحد، تكتب لنفسك، فقط أنت، عندها تنجح»[3].

الكاتب الأمريكي ديفيد بالدتشي صاحب الروايات التي

---

(١) يقول تشارلز بوكوفسكي: «الكتابة عن التوقّف عن الكتابة، أفضلُ من عدم الكتابة».

(٢) ينظر في جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر.

(٣) الحقيبة الجلدية، علي سعيد، ص١١٩.

تفوق العشرين وتجاوز مبيعاتها مئة مليون نسخة في خمسة وأربعين لغة حول العالم يقول: «اكتب لقرَّائك» هو تعبير ملطّف لـ «اكتب ما تعتقد أن الناس ستشتريه»، لا تقع في هذا الخطأ اكتب للشخص الذي تعرفه جيدًا، اكتب لنفسك[1].

انتقد مصطفى المنفلوطي هذا الرأي في «النظرات» قائلًا: «يُخيّل إليّ أن الكتّاب في هذا العصر يكتبون لأنفسهم أكثر مما يكتبون للناس، وأن كتاباتهم أشبه بالحديث النفسي الذي يخرج من الشخص عندما يختلي بنفسه، فلا أرى منهم من يضع فمه على أذن السامع وضعًا محكمًا وينفث في روعه ما يريد أن ينفث من خواطر قلبه. البيان صلة بين متكلم يفهم وسامع يفهم، وبمقدار تلك الصلة من القوة والضعف تكون منزلة الكاتب من الرفعة والسقوط، فإذا أردت أن تكون كاتبًا فاجعل هذه القاعدة في البيان قاعدتك»[2]. ويؤكد نزار قبّاني بأن «المرسل إليه عنصر هامٌ في الكتابة، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحدًا، وإلا تحوّلت إلى جرسٍ يقرع في العدم. وأزمة الشاعر الحديث أنه أضاع عنوان الجمهور»[3].

حيلة كل كتابة أنها تفترض «قارئًا متواطئًا يدخل في اللعبة»، هذا ما قاله أمبرتو إيكو عندما طُرح عليه سؤال: «أي قارئ

(١) لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٥١.

(٢) النظرات، مصطفى المنفلوطي، ١/ ٢٩٦-٢٩٧.

(٣) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص ١٥٧.

نموذجي أردت حين كتبت؟». إن اللغز بوصفه حيلة كتابية يرتبط بافتراضات الكاتب عن قارئه، لذلك شدد إيكو على قناعته الثابتة: «الكتابة تظل تعني تشكيل قارئ نموذجي خاص من خلال النص»[1]. ولا يعني هذا أن تصوّر القارئ أن يكون النص مقصورًا عليه، بل إبداع الكتابة أن يتجاوز النص القارئ الذي رُضع له، وهذا ما عناه بورخيس بقوله: «يمكن لعمل أدبي كامل أن يأخذ قيمة تتجاوز نوايا الكاتب، قيمة غريبة عليه»[2]، وهو أيضًا ما حدث مع أمبرتو إيكو نفسه حين سئل: هل تعتقد بأن «اسم الوردة» أذكى من أمبرتو إيكو؟ فأجاب: «نعم، بكل تأكيد. في هذه الرواية ثمة نوع من المدارات لم أتخيله مطلقًا»[3]. ولا يعني أيضًا سيولة الأفكار المكتوبة التي يتسبب بها بحث الكاتب عن أكبر قدرٍ من القبول والانتشار، أو ربما المناصب المتوقعة لمثل هذه الكتابات[4].

ولعل رأي سباستيان جنغر فيه نوع من الجمع بين الآراء، إذ يقول: «أنا مدرك جدًّا كوني أكتب لقراء وأقوم بكل ما أستطيع لجذبهم لأجعل كتابتي جذابة وآسرة، وفي الوقت ذاته أحاول ألا

---

(١) تأملات في اسم الوردة، أمبرتو إيكو، ص٥٧.

(٢) ينظر مقال: ليبراسيون: لماذا تكتب، نجوى بركات، مجلة الكرمل.

(٣) حاشية على اسم الوردة، أمبرتو إيكو، ص١٧، وينظر: متسول الكتابة، الطاهر أمين، ص١٣٦.

(٤) يقول زيجمونت باومان: «يفقد المثقفون الشجاعة في طلبهم لأدوار ومواضع جديدة كخبراء ومعلمين أكاديميين ومشاهير في وسائل الإعلام»، الثقافة السائلة، ص٥٠.

أهتم أبدًا بما أعتقد أن الناس سيحبونه، إنني أكتب لنفسي فأنا أسعى لمعرفة العالم والكتابة سبيلي في هذا الأمر»[1]. لأنه كما يقول أمبرتو إيكو: «لا أعتقد أن أحدًا يكتب لنفسه، نحن نكتب لأننا نريد أن نعطي شيئًا للآخرين. ثمة شيء واحد تكتبه لنفسك وذلك هو قائمة المشتريات. إنها تساعدك على تذكُّر ما تودُّ شراءه، وحين تنجز شراء كل شيء بمقدورك إتلاف القائمة لأنها لا تفيد أحدًا. كل شيء آخر تكتبه، إنما تكتبه لقول شيء لشخص ما.

غالبًا ما سألت نفسي: هل كنت أستمر في الكتابة اليوم إذا ما أخبروني أن كارثة كونية ستقع في الغد لتدمير العالم، بحيث أن أحدًا لن يتمكن في الغد من قراءة ما كتبته اليوم؟ رد فعلي الغريزي الأول هو لا. لماذا الكتابة إذا لم يكن من أحد سيقرأني؟ رد فعلي الغريزي الثانية هو قول نعم، لكن ذلك فقط بسبب احتضاني لأمل يائس يفترض أنه وسط الكارثة التي تصيب المجرة قد يبقى نجم ما قائم وأن أحدهم سيقوم في المستقبل بفك مغاليق إشاراتي المكتوبة. في هذه الحالة، فإن الكتابة حتى عشية ما تنبأ به سفر الرؤيا، سيكون لها معنى. يكتب المرء من أجل قارئ ما. ومن يقول أنه يكتب لنفسه فقط، لا يكون بالضرورة يكذب. المسألة فقط أنه فعال في التركيز على البعد الجمالي. حتى ولو من وجهة نظر صرف غير دينية أو إكليريكية. إنه لشخص غير سعيد ويائس ذاك الكاتب الذي لا يستطيع مخاطبة قارئ المستقبل»[2].

---

(١) لماذا نكتب، ميريدث ماران، ص١٤٥.

(٢) ينظر: مقال كيف أكتب، أمبرتو إيكو، صحيفة المستقبل اللبنانية.

ويمكن التفريق وحل النزاع بين الآراء من خلال التقسيم بين الكتب القصصية وغير القصصية، كتب القصص والروايات يمكنك أن تكتب من غير أن تعرف احتياج المكتبة، إلا إذا كنت تريد تضمينها رسائل وأفكار تناسب الوقت والمكان، أما الكتب غير القصصية فمن الخطأ تأليف كتاب في موضوع ما وهو لا يتوافق مع احتياج السوق أو استشراف الكاتب له. أو ربما نوافق محمود درويش بتفريقه بين ما يكتبه نثرًا وشعرًا والذي يعبّر عن وعي عميق حين قال: «إنني أكتب الشعر والنثر، وأجد فارقًا بين حوافزي، فعندما أكتب النثر أدرك أنني أوجّه رسالة ما إلى قارئ أريد أن أحرّض وعيه، وربما عواطفه، وعندما أكتب الشعر لا تحركني هذه الحاجة؛ لأنني أجري حوارًا مع نفسي، أكتب لنفسي لأفهمها أو لأخلّصها من اختناق ما. إنني -بكتابة الشعر- أقدّم شكوى خاصة ليست موجهة إلى أحد، وأكثر من ذلك: أطرد القارئ من السر المقيم بيني وبين نفسي أثناء العملية الشعرية»[1].

ولعل اختيار الفئة المستهدفة قبل الكتابة يساعد بشكل أساسي في اختيار المواضيع وأيضًا الأساليب، ففي كتابه «أخلاقيات القراءة» يدعو جي ميلر إلى تمييز صارم بين الجنسين حين نتوجه إليهما بالكتابة، وينبني على هذا التمييز ما يصفه بـ: «سحر الحشمة للنساء، والحقيقة للرجال». وهو ينقل عن كتاب السيرة الذاتية لترولوب مقتطفًا يشير فيه إلى أنه ليس هناك فتاة رفعت رأسها

(١) ليبراسيون: لماذا تكتب. وينظر: متسول الكتابة، الطاهر أمين، ص١٨١.

من قراءة رواياته وهي أقل حشمة مما كانت، وربما يكون بعضهن قد تعلمن من الصفحات أن الحشمة سحر يستحق أن يُصان، وأن ليس ثمة شاب قد تعلَّم أنه سيجد في الكذب والبهرجة الطريق نحو الرجولة.

قد لا يفسر هذا كفاية أن هناك أدباء وكتابًا كرسوا أنفسهم بوصفهم كتابًا للنساء أكثر من كونهم كتابًا للرجال، حتى لو كانوا مقروئين من الفئتين، ومما يفسر لنا هذا الأمر نزار قباني، فمع وفرة أشعاره السياسية إلا أن الصورة المكرسة عنه بوصفه شاعرًا للمرأة لم تتغير.

إن الصفة الملازمة لفن الكلمة هي معرفة التوجه الدائم والأكيد إلى القارئ والمستمع وحساب ما لديهم من استعداد لتقبُّل القيم الفنية، وصقل ما في النفوس التي نتوجه إليها بفنِّنا، يقول ف. كورولنكو: «لم تعط الكلمة للإنسان من أجل إرضاء الذات، وإنما من أجل تجسيد وتقديم تلك الفكرة ذلك الشعور، ذلك الجزء من الحقيقة أو الإلهام الذي يمتلكه إلى الناس، وهذا مرتبط عضويًّا بجوهر الكلمة ذاتها، لدرجة أن الكلمة المغلقة التي لا يمكن إيصالها أو تقبلها تتعطل وتضمحل... إذ يجب على الفنان أن يشعر دومًا بالآخرين، وأن يلتفت ليعرف ما إذا كانت فكرته، شعوره، شخصيته، تستطيع أن تقف أمام القارئ، وتصبح فكرته هو، شخصيته هو وحده. يجب عليه إذًا صقل كلمته بحيث تستطيع أن تقوم بهذا العمل، عندئذ تنمو القدرات الفنية، تنتعش

وتتعزز. أما إذا كانت مغلقة في حيز إرضاء الذات المنعزل، فإنها تأخذ بالاضمحلال، تفقد القدرة والحيوية، تهزل، أو تتوجه إلى أمزجة أحادية الجانب واستثنائية ذات صفة غريبة محضة»[1].

لهذا تزيد أهمية مجالسة القراء ومتابعة اهتماماتهم وتعليقاتهم على أعمالنا، وقياس مدى تأثير ما نكتب، فليست الكتابة لعبة رمي الحجر في البحر والاستمتاع بقفزها على أمواج البحر لثوانٍ ثم تناسي تلك الأحجار في أعماق البحر. بل هي أشبه برمي السنارة في عمق البحر وضرورة متابعتها انتظارًا لتعلُّق سمكة فيها وإخراجها من ظلمات البحر، وإعادة السنارة مع طُعم جديد.

اشترط الطاهر أمين في «متسول الكتابة» شرطين للكتابة: الأول: الانصهار مع الكتابة واتخاذها أسلوب حياة. والثاني -الذي يعنينا هنا-: الوعي العميق بأن لا أحد يستطيع أن يكتب بشكل «بريء»، واستشهد بقول جورج أمادو: «لا أريد أن أمثّل دور الكاتب الذي يجهل الأدب، فأنا أقرأ، هناك كتب أحبها وكتب أعجب بها، مثلًا حين أقرأ كتابًا لميجيل آنجيل أستورياس أفرح، وفي الوقت ذاته أحزن قليلًا، لأنني أقول في نفسي: (هذا هو الكتاب الذي كنت أحب أن أكتبه). لكن حين أقرأ نصًّا لبورخيس، أعجب به كثيرًا وأقول في ذات نفسي: (ها هو نص لا آسف لأنني لم أكتبه)»[2].

---

(١) ذكره حنا مينه في كتابه: كيف حملت القلم، ص٢٧.

(٢) متسول الكتابة، الطاهر أمين، ص١٨٢.

أتفهم خوف الكاتب عند استحضار القارئ أمامه أثناء الكتابة من عري النص، من سهولة هضمه ومجاوزته إذا كان مكتوبًا حسب الطلب، فتجد مَن يلجأ للإلغاز، ومن يعمد إلى إهمال القارئ أثناء الكتابة، تقول مارغريت دوراس: «بعض الكتّاب مرعوبون، يخافون من الكتابة، وما كان في صالحي هو أنني لم أشعر أبدًا بالخوف من هذا الخوف. كتبت كتبًا غير مفهومة، وقد قرئت، بينها واحد أعدت قراءته أخيرًا، ولم أتصفحه منذ ثلاثين سنة»[1]. في حين تصّرح الروائية اللبنانية نجوى بركات أن سؤال (لمن تكتب) هو سؤال مغلوط، ملغومٌ، غير حقيقي. ذلك لأن الكاتب يكتب ربما لـ «لا أحد». للعدم. للكون. للفراغ. للموت. للذاكرة. لنفسه. لقسوة أن نولد. لظلم أن نموت. لعبثية أن نمرض ونشيخ. لأسباب كثيرة. وتقارن بين سؤالي الكتابة فتقول: «والحال أن سؤال «لماذا تكتب» الذي كان يُطرح على معشر الأدباء يركّز بوضوح على الكاتب، وعلى علاقته الحصرية بالكتابة، وبأدواتِ تشكّلِ عوالِمها تحت يديه. نحن هنا في صلب عملية الكتابة، في جوهرها وعلّة وجودها وخلوّها من كل تأثيرٍ خارجي، يهدف إلى الغواية أو التلطيف أو الترغيب. يُسأل الكاتبُ لماذا يكتب، كما يُسأل عالمٌ كيف يتخاطب النبات، وفي السؤالين رغبة واضحة في ولوج عالم سرّي، ممتنع، عصيّ، مع العلم بعدم وجود ردّ/ مفتاح، أو ردّ/ وصفة، أو ردّ/ يقين، كما هي الحال في أسئلة علم الأحياء أو

(١) أن تكتب: الروائي والكتابة، مارغريت دوراس، ص٤٣.

الفيزياء. أمّا سؤال (لمن تكتب)، فإنه يُقصي الكاتبَ مباشرةً عن فعل الكتابة بما يعنيه من فرادة وغرابة وغنًى وتعقيدات، ليقفز به إلى بُعد آخر تنتفي فيه أسئلته وشكوكه وقلقه، أي إلى حيث انتهى من الكتاب ليصبح في يدي (قارئ) ما. أجل، السؤال (لمن تكتب) لا يحاكي عالمَ الكتابة البتّة، ولا عالم الكاتب، وإنما عالم القراءة حيث ينعدم دورُ الكاتب ويتقلّص تأثيرُه، تاركًا لروايته أن تصطدم وتتفاعل بكل تكويناتها مع القرّاء»[1].

من آثار استحضار القارئ -بل والسوق المستهدفة للنشر- اختيار الموضوعات الملائمة لهذا القارئ وهذه السوق، وأكثر ما يؤثر في هذا التفكير بترجمة العمل بعد نشره، إذ يُحتّم على الكاتب مراعاة البيئة المراد الترجمة لها، والتخفيف من المحلّي مقابل المشترك الإنساني العابر للقارات، وكأن الكاتب يكتب ولسان طموحه يقول: «أنا مترجَم أنا إذًا موجود»[2]. هذه المسألة محل جدل ومبرر ذم عند كثير من النقاد، فقد وجّه النقّاد اليابانيون تهم خيانة المواضيع المحليّة ومحاولة التملّق للقارئ الغربي -وللجنة جائزة نوبل بالأحرى- للروائي الياباني هاروكي موراكامي، الذي لن تعرف جنسيته من رواياته لو لم تقرأ اسمه على غلافها[3]. وبالمثل وجّه النقد الكبير لأورهان باموق رغم أن كتاباته مليئة برائحة

(١) مقال: لمن تكتب؟، نجوى بركات.

(٢) أتكلم جميع اللغات ولكن بالعربية، عبدالفتاح كيليطو، ص٤٣.

(٣) ينظر: لن تتكلم لغتي، عبدالفتاح كيليطو.

بلده تركيا، إلا أن طريقة معالجته وأسلوب كتاباته لم تبرئه من تهمة محاباة القارئ الغربي على حساب القارئ التركي، ويحاول الدفاع عن نفسه بحجة ضعف السوق التركية وقلة القراء فيها، فيقول: «الأدباء اليوم يكتبون من أجل الذين يقرؤونهم، ومن ذلك قد نستدل على أن كتّاب الأدب اليوم يقل بالتدريج اتجاههم للكتابة من أجل الأغلبية من جماهيرهم القومية (الذين لا يقرؤونهم) ويتجه أكثر إلى الأقلية من قراء الأدب في العالم الذين يقرؤونهم». ويختم حديثه بالإجابة على السؤال الأكثر طرحًا عليه خلال الثلاثين سنة (لمن تكتب؟): «الروائيون جميعًا يكتبون للقارئ المثالي سواء أكان قوميًا أم عالميًا في البداية عن طريق صناعته ونفث الروح فيه، ثم بكتابة الكتب وهو في أذهانهم»[1]. وأحسب أن ابن خلدون كان يكتب مقدمته مزهوًا بها، ويستحضر أثناء كتابتها أنها ستسير في الآفاق وتترجم إلى اللغات، ويظهر لي هذا من قوله في فصل صناعة الشعر ووجه تعلّمه: «إنما نتكلم الآن في الشعر الذي للعرب. فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامنا، وإلا فلكل لسانٍ أحكامٌ في البلاغة تخصّه»[2].

استحضار القارئ هو وسيلة فقط من أجل ابتكار أفكار تستحق الكتابة عنها، لكنها ليست الطريقة الوحيدة بالتأكيد، فقد يصل الكاتب لأفكار مبتكرة وتستحق الكتابة عنها دون اعتبار

(١) ألوان أخرى، أورهان باموق، ص٢٨٠-٢٨٣.

(٢) مقدمة ابن خلدون، ٢/ ٥١٦-٥١٧.

القارئ في ذهنه. عندما نظَم محمود درويش قصيدته العظيمة «فكّر بغيرك»، كان يصرخ في وجه الفردانية التي تجعل من الذات منكفئةً على الداخل، وإن لم يذكر الكاتب أثناء كتابته إلا أنها تدخل بالأولوية في رسالة القصيدة.

العقل الفرد

«لا تُخبئ أفكارك». | رسول حمزاتوف

قسّم الأديب علي الطنطاوي مراحل الكتابة إلى خمسة أقسام: أولها عملية الجمع ويعني بها جمع الأفكار والصور من مشاهداته في الحياة ومطالعاته في الكتب. فإذا انتهى من الجمع شرع باصطفاء الصور والحالات التي توافقه، ونبذ الباقي لتنتهي مرحلة الاصطفاء. بعد ذلك يُمسك بالقلم لتبدأ مرحلة الترتيب، بأن يضع كل صورة أو فكرة في المكان الملائم. فإذا تم التصنيف بدأت العملية الرابعة وهي اختيار الأسلوب، فكل نوع كتابة له أسلوبٌ يناسبه، ثم يبدأ بالكتابة مراعيًا التصنيف الذي وضعه لنفسه، ويضع لكل مقال مقدمة جذّابة يكون فيها براعة استهلال، وخاتمة مؤثرة، في حسن الاختتام[1].

هذه المراحل تصدق على أغلب الكتابات، وإن كانت تغلب مرحلة على أخرى في بعضها فليست متساوية في كل أنواع الكتب،

(١) ينظر: فكر ومباحث، علي الطنطاوي، ص١٤٣-١٤٦.

فبعض الكتب تطغى عليها مرحلة الجمع ويكون هو دور الكاتب الأساسي ويخفت دور الأسلوب مثلًا، وبعضها يكون النصيب الأكبر هو في مرحلة الأسلوب، بعد جمع يسير لمادة معرفية يعمل الكاتب على إعادة صياغتها أو إبرازها بأسلوب جديد، وهكذا في بقية المراحل.

لكن الملاحظ في مختلف المراحل صعوبة الاكتفاء بجهد الكاتب وعدم الاستعانة بالآخرين سواء في مرحلة الجمع -وهي الأكثر- أو في الإعانة على الاختيار من المجموع ووضع المعايير لذلك، أو المشاورة في الترتيب ومناسبة الأسلوب.

يكثر الكلام حول أن الكتابة نشاط فردي ذاتي، يعتمد على أسلوب الكاتب وفكره وحده، وقد يبالغ بعض الكتّاب ويرفض السماح في مشاركة الكتابة بأي وسيلة كانت، وهذا لا خفاء في تطرفه وبُعده عن الصواب. كما أن كثيرًا من الكتّاب وبسبب زخم النتاج في الكتب وكثرة المطبوعات، بات يخاف على أفكاره التي يأمل أن يعمل عليها ويكتب حولها من أن يشاركها مع الآخرين حتى لا تذهب منه ويسبقه غيره للكتابة عنها، وإن كانت الأفكار عزيزة المنال إلا أنها ليست كل شيء.

الأفكار بذرة أولى للمشاريع الكبيرة، تُسقى بالعرق وتستمر بالإصرار والمتابعة، فلا تتحرج من نشر أفكارك ومشاركتها الآخرين، ولا تظن أن الأفكار يجب أن تبقى حبيسة العقول والأدراج. قد تعجبك فكرة ما، وتعتقد أنها ستُغير العالم. لكنك

تُصـدم حـين تشـاركها مـع الآخريـن ليخـبروك أن هنـاك مـن سـبقك لهـا، أو سـيوضح لـك النـاس مـدى قصـور فكرتـك وهنـا يـأتي جانـب صقـل الفكـرة. ففـي كثـير مـن الأحيـان، الفكـرة الأولى تكـون حالـة جـدًّا محـررة مـن القيـود ويُنظـر لهـا نظـرة تفاؤليـة مـن قبـل صاحـب الفكـرة، بينـما حـين تشـارك أفـكارك مـع غـيرك، تجدهـم متحرريـن مـن هـذه الأمـور، وسـيقيّمون فكرتـك بموضوعيّـةٍ أكثـر، بالتأكيـد سـيختلف النقـد مـن شـخص إلى آخـر، ولكـن الأهـم هنـا هـو تعريض تلـك الفكـرة لأكـبر قـدر مـن النقـد، «تُبنـى العديـد مـن الأفـكار بشـكل أفضـل عندمـا تُغـرس في عقـل غـير الـذي انبثقـت منـه»، كـما يقـول الدكتـور أوليفـر وينـدل هولمـز.

الأفـكار وحدهـا لا تهـم، فالفكـرة شيء يسـير ويمكـن محاكاتـه مادامـت في الهـواء، وسـيصعُب نسـخها أو تقليدهـا كلـما تقدمـت في تنفيذهـا وأمضيـت وقتًـا أكثـر في تطويرهـا بعـد البـدء. لـن تسـتطيع أن تُحـول الفكـرة إلى واقـع دون التـزام وعمـل، لذلـك فـإن الفكـرة هـي حلقـة مـن سلسـلة طويلـة جـدًا. لأن «النـاس كلهـم يـرون الموضـوع، أمـا المضمـون فـلا يجـده إلا مـن أراد أن يضيـف شـيئًا إليـه، ثـم إن الشـكل مخبئًـا عـن الغالبيـة، ويبقـى عنهـم مسـتورًا»[1].

لا أنسـى حديثـي مـع أحـد الأصدقـاء عـن فكـرة هـذا الكتـاب بعـد أن وضعتهـا كتصـور عـام وعرضتهـا عليـه، فسـألني مباشرة: هـل قـرأت كتـاب «صنعـة الكاتـب»؟ قلـت لـه: الكتـاب عنـدي لكنـي لم

(١) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٢.

أقرأه بعد. ذهبت مباشرة إلى مكتبتي وبدأت بقراءة الكتاب، أصبت في بداية القراءة بخيبة أمل كبيرة خالطها ضحك مغبون؛ مما وجدته من تقارب في الأفكار يصل إلى حد التطابق تمامًا حتى في الأمثلة التي أستشهد بها. لكن مع إنهاء الكتاب عرفت ما ينبغي أن أركز عليه في كتابي حتى لا يكون تكرارًا لما وجدته، وما هي النقاط التي تستحق التفصيل أو الاختصار.

قد تكون فكرتك مصدر إلهام فكرة أخرى، وقد تكون محفّزًا لآخرين لبدء أفكارهم أو تذليل الطريق لك لإتمامها؛ لذا قد تكون مشاركتك الفكرة قبل إطلاقها وسيلة جيدة للتعاون والتكامل مع الآخرين.

وإن كان الرافعي يفضّل عدم مشاركة الفكرة حتى تنضج وتستوي على سوقها، «إن من عادتي متى بدأت عملًا أن أكتمه حتى أُقارب الفراغ منه»[1]، وجورج أورويل يعتقد بأن من سوء الحظ مناقشة عمل في طور التأليف، ولم يصرّح بمواضيع كتاباته أثناء العمل عليها إلا في حالات نادرة[2]. إلا أن عدم المشاركة قد تضيّع وقت الكاتب في فكرة لا قيمة لها، أو سُبق في الحديث عنها بنفس المنهج الذي يكتب فيه، أو تفوّت عليه فرص معرفة المراجع ومظان البحث عن فكرته، حتى الأبحاث الأكاديمية والرسائل الجامعية لابد من عرضها على اللجان العلمية قبل البدء فيها

(١) رسائل الرافعي، ص٩٧.

(٢) ينظر: كيف كانوا يكتبون، ترجمة عادل العامل، ص١٢٢.

للتأكد من صلاحيتها للبحث، ومعرفة مدى توفر المراجع في موضوعها حتى لا يتعثر الباحث بفكرة جديدة لا مراجع فيها فيصعب عليه سبر أغوارها، أو يختار موضوعًا لا جديد فيه.

لا أقصد من مشاركة الأفكار أن يكون حديثك عن فكرتك مُسكِّنًا عن العمل، وسارقًا وقتك كله في نشوة استعراض الفكرة الرائعة التي توصّلت لها وتهرب بها عن الكتابة الفعلية، وهذا ما حذّر منه جون شتاينك حين وصف كثيرًا من الكتّاب بأنهم «يتكلمون عن كتبهم جهارًا ولذلك لا يكتبونها»، ويتهم نفسه بأنه واقع في هذه الجريمة، ويعتقد بأنه لو قصّر كلامه وأبقى فمه مغلقًا فيما يتعلق بكتابته، فربما ينجز أكثر[1].

الكتّاب لا يسألون بعضهم أبدًا من أين تستلهم أفكارك؛ لأنهم يعرفون أنهم لا يعرفون[2]. لأنه لا يوجد مستودع أفكار، أو مركز قصص، ولا جزيرة دُفنت فيها أفكار الكتب الأكثر مبيعًا؛ فالأفكار الجيدة تأتي من المجهول، عملك ليس إيجاد تلك الأفكار من العدم، بل إدراكها عندما تظهر[3].

«من خُلِق بطلًا فلا عجب أن توجِد له الأقدارُ دائمًا من كلِّ

(١) ينظر: بيت حافل بالمجانين: زيارة ثانية، أحمد شافعي، حوار جون شتاينبك، ص١٠٧.

(٢) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص٨.

(٣) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص٣٣.

ما حوله مادةَ حرب»[1] كما يقول الرافعي، وكذلك من خلق كاتبًا فسيجد في كل ما حوله مادةَ إبداع وإلهام للكتابة. لهذا لا تقل: «أعطني موضوعًا»، بل قل: «أعطني عينين»[2]، «وإن كانت حياتك اليومية فقيرة، فلا تلمها، بل لُم نفسك! اعترف لنفسك بأنك لست شاعرًا بما تعنيه الكلمة لكي تتطلع إلى ثروته، لأنه بالنسبة للمبدع؛ فلا وجود للفقر ولا للفقراء، بغض النظر عن المكان»[3]. فالذي يميز الكاتب الأصيل، حسب علي عزت بيغوفيتش، هو «قبل كل شيء القدرة على الملاحظة. هناك أناس يعيشون الحياة، وكأنهم يعبرونها مغمضين. الكاتب الأصيل هو تناقض خالص: حساس مثل الصورة الخام»[4].

يقول هاوارد آيكين: «لا تقلق بشأن سرقة الناس لأفكارك؛ فلو لم تكن أفكارك جيدة، لتعبت أصلًا في تسويقها»[5]. فالإبداع ليس محصورًا بالفكرة الجديدة، بل قد يكون متعذرًا في مجالات معرفية كثيرة، لكن الإبداع في طريقة الكتابة عنه وحسن المعالجة، فليس «الكتّاب البارعون في وقتنا الحاضر جيدين لأنهم يأتون

---

(١) كلمة وكليمة، مصطفى الرافعي، ص١٩.

(٢) داغستان بلدي، راسول حمزاتوف، ص٩٠. يقول فيرناندو بيسوا: «لا أُسمّي نفسي شاعرًا. إنني فقط: أرى. ولو سُئلتُ ما الذي فعلته في حياتي لقلت: لا شيء، سوى النظر»، ملك الفجوات، ص٢٢، والكتابة عند قاسم حداد: «ليس أن تكتب، بل أن ترى».

(٣) رسائل إلى شاعر شاب، راينر ماريا ريلكه، ص٥٥.

(٤) هروبي إلى الحرية، علي عزت بيغوفيتش، ص٦٩.

(٥) ذكره أوستين كليون في كتابه اسرق مثل فنان، ص٩٩.

بالجديد» على رأي غوته، «بل فقط لأنهم قادرون على قول أمور كأنها لم تُقل من قبل؛ لذلك فإن أفضل دليل على البراعة هو أن تتلقى الأفكار وتطورها بشكل مفيد حتى لا يدرك أحد بسهولة ما في هذه الأفكار من عمق»[1]. «ويجاب على من يحاول سرقة الأفكار بأهون سبب أن من المستحيل على من درس العربية سنين محدودة في المدارس الرسمية، ولم يمض له الوقت الكافي حتى يتخرج في الإنشاء بأستاذ من كبار أساتذة هذا الفن، أن يلحق من صرف عمرًا طويلًا وهو يطالع ويكتب ويتمرن»[2].

كتب ستيفان مالارميه رسالة إلى صديقه هنري كازاليس قال فيها: «بالنسبة إليّ إنني موطد العزم على العمل. لقد بدأت أخيرًا بتأليف كتابي «هيروديـاد» وبكل خوف، إنني أخترع لغة لا بد أن تنشأ بالضرورة من شكل جديد بالغ الضرورة في الشاعرية، والذي بإمكاني أن أحدده بكلمتين: لا ترسم الشيء، بل ارسم التأثير الذي يحدثه». يزداد دور القارئ الأول كلما أراد الكاتب إبداع غير المعتاد عليه، الخروج عن النسق العام، ابتكار أساليب جديدة، مشاركتها مع المهتمين قبل مفاجأة الوسط الثقافي بها يُنضجها، يصقلها.

كما أن مشاركة الأفكار قبل أو أثناء الكتابة يُعين في إضاءة بعض المناطق المظلمة، والإرشاد لبعض مواطن البحث التي

---

(١) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٣.

(٢) المذكرات، محمد كرد علي، ٤/ ١١٩٤.

تساعد الكاتب، يقول محمود الطناحي: «معرفة مظنة العلم نصف العلم»[1]. ومهما بلغ شأن الكاتب في اطِّلاعه وسعة بحثه في موضوعه إلا أنه قاصر عن إدراك جميع تفاصيله، لأنه «لا يستكمل علم الأشياء بالعقل الفرد»[2]، كما يقول ابن المقفع.

وبما أنه «ليس هناك إنسان هو جزيرة وحده، وليس هناك إنسان كامل بمفرده»[3] كما يقول الشاعر الإنجليزي جون دن في إحدى قصائده، فالحاجة لمعاونة الأصدقاء متعينة ولا يستغني عنها عاقل، يقول الجاحظ: «إن العقل وإن اشتد مغرزه وجاد نحته فإنه لا يبلغ بنفسه درك الغاية دون كثرة السماع والتجربة»[4].

قد تكون هذه الفائدة واضحة في تأليف الكتب غير القصصية، فبإمكان الأصدقاء إرشادك لفوائد تستثمرها في بحثك أو تضمنها كتابك، لكن في تأليف القصص قد تقِلُّ هذه المساعدة لكنها لا تنعدم؛ إذ الكتابة القصصية تعتمد أولًا على المعلومات التي تحتاج إلى بحث واطلاع وإن كانت أقل من غيرها من المجالات الكتابية، كما أن الكاتب يحتاج إلى المعارف النقدية في الكتابة القصصية، والبلاغة والأساليب التي تناسب عمله يمكنه أن يسترشد فيها بالآخرين.

---

(١) في اللغة والأدب دراساتٌ وأبحاث، محمود الطناحي، ١/ ٢٨٨.

(٢) الأدب الكبير والأدب الصغير، ابن المقفع، ص١١٨.

(٣) ينظر: قبعة فيرمر، تيموثي بروك، ص٤٣٧.

(٤) العثمانية، الجاحظ، ص٣١.

يقـول أبـو حيـان التوحيدي في رسـائله: «ليـس شيءٌ أنفع للمنشـئ مـن سـوء الظـن بنفسـه والرجـوع إلى غـيره وإن كان دونـه في الدرجـة، وليـس في الدنيـا محسـوب إلا وهـو محتاج إلى تثقيـف، والمستعين أحـزم مـن المستبد ومـن تفـرد لم يكمـل ومـن شـاور لم ينقـص»[1].

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي، ص١٧٠.

المحطة الثانية
المعالجات

«سرعان ما عرفت أن الأماني والرغبات ليست كافية، وتمكنت من اكتساب العزيمة الضرورية والتصميم العنيد، لكن القدرة ظلت تراوغني لوقت طويل». | أرسكين كالدويل[١]

«إننا نكتب لكي ننقد الكتابة». | موريس بلونشو[٢]

«لا يجوز للمرء أن يفكر في كيفية كتابة الأشعار أكثر مما يعمل في كتابتها». | راسول حمزاتوف[٣]

«حين يتعلق الأمر بالأدب يفقد المرء عقله فجأة، ويعتقد أنه أمام مهنة لا تحتاج منه أي استعداد أو خبرة أو تدريب، وأنها لا تتطلب سوى إحساس بالموهبة وشجاعة فائقة». | مارك توين[٤]

---

(١) اسمها تجربة، ص٨.

(٢) المذكرات والقصة، مجلة البيان، ع٣٥٦.

(٣) داغستان بلدي، ص٥٦.

(٤) سيرة ذاتية، ص١٥١.

لا يمكن أن نقرأ جيدًا دون أن نكتب أبدًا، وقد نستطيع أن نكتب بعد أن نكون قد قرأنا دون أن تُعجب كتابتنا أحدًا. ليست هناك وصفة سحرية للكتابة، بل هي تبدو لي أقل أهمية من القراءة، لكن لو فرضنا ألا أكتب أبدًا فذلك سيؤلمني أقل مما لو أُجبرت على ألا أقرأ على الإطلاق. أرى أن الكتابة هي طريقة للاستمرار في ذلك النقاش مع النصوص الذي عادة ما يبدأ أثناء القراءة الجيدة لها. وتُشكِّل هذه الأخيرة نقطة الانطلاق إذ قد تأتي بعدها الكتابة، لأن القارئ الجيد يريد تبليغ شيء ما إلى الآخرين أو إشراكهم فيه، أو التأمل في موضوع معين، أو طرح سؤال لم يخطر له على بال خلال القراءة. وهكذا، فالقراءة تكون دائمًا نقطة الانطلاق التي بدونها لا يمكننا أن نفكر في الذات ولا في العالم، بل وفي غيابها قد لا تتولد لدينا أسئلتنا ولا لغتنا الخاصة. وعندما تنعدم هذه الأمور فلن نكون ذواتًا ولا بشرًا، إذ لا نستطيع التفكير بدون قراءة. ومن لا يفكر لا يعمل، ولا يمكن أن يكون حيًّا، إذ الحياة عمل في حد ذاته. والمجتمع الذي لا يفكر يبدو أعضاؤه كمثل خطواته، يخون بعضها بعضًا. وفوق ذلك، فالذين لا يقرؤون يفتقرون إلى أي وجود روحي، فهم مجرد خشب مسندة بدون روح، كما أن الإنسان هو ما يقرأ وما يكتب[1].

(١) ينظر: لماذا يجب أن نقرأ، محمد بوبكري، ص٥٦.

درب الكتابة طويل ومليء بالمنعطفات والمطبّات، ويحتاج إلى صحبة ولقاءات.

بعد ملء الزاد بمختلف المعارف من قراءات وتجارب ومناقشات، كثيرًا ما تفيض الأكواب وتبدأ بالسيلان حبرًا على الصفحات، وحتى يكون المكتوب على قدر المأمول، هنا بعض المحطات التي ينبغي التوقف عندها في الدرب؛ نتزود منها ونتأكد من خريطة سيرنا نحو الغايات.

يعجبني كثيرًا رأي نيتشه وأوافقه في حبّه للكتابات التي يكتبها الإنسان بدمه، «اكتب بالدم، وستعرف أن الدم روح»[1]. ولن تكون الكتابة بالدم إذا كانت وليدة فورات عاطفية، أو نزاعات معرفية، بعيدًا عن التأصيل والتأني في التدقيق والتنقيح ومراجعة المكتوب[2].

وهذه المحطة ستساعدك في الوصول إلى هذا المستوى من الكتابة بإذن الله.

---

(١) ديوان نيتشه، ص١٣١.

(٢) يقول بورخيس: «حسبك أن تكتب حين تحس بالضرورة، لا ينبغي أن تقترف خطأ. في الكتابة لن يسعفك أحد». ينظر: مرآة الحبر، ص٦.

الكتابة وإعادة الكتابة

«داعب جملتك طويلًا، فتنتهي بالابتسام!». | أناتول فرانس

الكتابة ليست فكرًا مجردًا، إنها عاطفة تستعيد أصوات القديم المخبّأ في الروح والمؤسس لتوقها وتعاليها. هي تجربة تُعاش وليست خطوات يُسار على إثرها أو خطة تُنفَّذ وفقًا لقواعد صارمة ومواصفات دقيقة؛ لهذا لا أريد الحديث عن تفاصيل الكتابة داخل الكتابة، أو طقوس الكتّاب التي يتجاوزون بها كآبة الورقة البيضاء؛ فمهما يُقال فيها يبقى أسير التجربة وغير صالح للتعميم والتقعيد. القناعة بأنك مهما كتبت ستظل محتاجًا لإعادة الكتابة والتنقيح تُهوّن عليك حبسة الكاتب التي تكون بسبب انتظار النص النهائي من أول مرة، فالكتابة تحتاج إلى مراوضة ومعاودة؛ «فإن القريحة مثل الضرع، يَدرُّ بالامتراء، ويجفُّ ويغرزُ بالترك والإهمال»[1]. يقول طريف الخالدي في سيرته الماتعة «أنا والكتب»: «الذي أنقذني في نهاية الأمر مما يُسمى في يومنا هذا

(١) مقدمة ابن خلدون، ٢/ ٥٢٩.

(عائق الكاتب) أو (عقبته) كان عدم انتظار الوحي بل الشروع في الكتابة كيفما اتفق والعودة إليها لاحقًا وبعد صفاء الذهن لتصحيحها»[1]. وفي إحدى رسائل لويس كارول صاحب «أليس في بلاد العجائب»، يقول: «القاعدة الذهبية عندي: أن أبدأ إعادة الكتابة من جديد، وكنت حين أفعل ذلك، أجدني مدفوعًا بزخم طازج محفّزٍ لتجاوز الحبسة»[2].

يجب أن تكونَ على قناعةٍ بأن الكتابة الأولى غير صالحة للنشر دائمًا، وستضطر لإعادة الكتابة والتعديل مرات ومرات، «الموهبة وحدها لا تصنع الكاتب، فكل كتاب وراءه شخصٌ مُجِد»، كما يقول رالف إيمرسون. الكتابة ليست عملية سهلة، وشعور التعب واليأس والانهزام أمام بطء خطوات قلمك سيذهب إذا صححت تصوّرك عن الكتابة منذ البداية، إن قبلت بأن الكتابة هي عمل شاق، وهو ما تشعر به عندما تكتب، حينها يكون كل شيء تمامًا كما ينبغي له أن يكون. الفرق كله موجود في عقلك، وصعوبة الكتابة ليست علامة على الفشل، إنها ببساطة طبيعة العمل نفسه[3].

اكتب واكتب وتحرَّ الكتابة حتى تُعرف عند الناس كاتبًا. وإذا لم يكن لديك الاستعداد والجلَد على الكتابة وإعادة الكتابة مرات ومرات فعليك البحث بجدية عن غير حرفة الكتابة، فإذا لم

(١) أنا والكتب، طريف الخالدي، ص٥٨.

(٢) حديث الطاولة، أحمد الزناتي، ص٦٢.

(٣) ينظر: بضع جمل قصيرة عن الكتابة، فيرلين كلينكنبورغ، ص٧٨-٧٩.

تتخلَ عنها سيتخلى عنك القراء، يقول لك غوته: «من لا يستطيع تحسين عمله فليعمل عملًا غيره، فالمستمع والقارئ يمثلان ذلك بلا مبالاة تقليدية»[1]. وقد يكون سبب عدم تجويد الكتابة هو طموح الكاتب القاصر، الذي كتب على نفسه أن يبقى كاتبًا دنيئًا لا يجذب إلا القلة من القراء، ولم تبلغ همته اقتحام جداول أغلبهم، كالكاتب الذي أرسل مخطوطة روايته الثانية للناشر بعد ستة أشهر فقط من إصدار روايته الأولى، وجاء منتشيًا بهذا الخبر إلى الروائي العالمي غابرييل ماركيز يحدّثه بالفرح والانتصار، فعبّر ماركيز عن حيرته من هذا التصرف المستعجل خوفًا من إحراق الكاتب نفسه، فردّ عليه الكاتب الشاب بعبارة تُنبئك عن ضحالة فكره وطموحه: «أنت عليك أن تفكر كثيرًا قبل أن تكتب؛ لأن العالم بأسره ينتظر ما ستكتبه، أما أنا فأستطيع أن أكتب بسرعة؛ لأن قلة من الناس يقرؤونني»، يعلّق ماركيز فيقول: «عندها فهمت أن ذلك الشاب قد قرر سلفًا أن يكون كاتبًا رديئًا، كما كان في الواقع، إلى أن حصل على وظيفة جيدة في مؤسسة لبيع السيارات المستعملة، ولم يعد بعدها إلى إضاعة وقته في الكتابة»[2]. ولعل هذا الشاب قد صدّق نصيحة عبدالرحمن بدوي التي لم يطبقها هو نفسه حين قال: «الكتابة زفرة، أنت عابرٌ ووجودك عابر، فاجعل كل إنتاجك عابرًا»[3]. بل لأنك عابر اكتب للخلود.

---

(١) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٨.

(٢) كيف تكتب رواية، غابرييل ماركيز، ص٨.

(٣) ينظر في مقدمة عبدالرحمن بدوي على الإشارات الإلهية للتوحيدي، عن كتاب خزانة الكتب الجميلة، أحمد الزناتي، ص١٣٢.

اكتب الكتابة الأولى كيفما جاءت، لا تحرص على تجويدها والتدقيق في ألفاظها، حتى لو سجّلت المسودة الأولى صوتيًّا، كما كان يفعل الروائي الصيني غاو كيسنغجيان الحائز على نوبل، فقد كان يسجّل مسودته الأولى شفهيًا ويسمعها لاحقًا ليختار الأصوات التي تعجبه في العمل فيُعيد كتابتها من جديد. في الكتابة الأولى اطرد الحس النقدي خارج الغرفة، وأعط الفرصة لقلمك بالسيلان، تُركز بيرنجا أويلاند في كتابها «إذا أردت الكتابة» على موضوع النقد الذاتي، حيث تُصرّ على أن الانتقال إلى الكتابة السلسة يتطلب إسكات الناقد الداخلي في وقت مبكر من العملية الكتابية، إذ إن هذا الناقد الداخلي يصبح مفيدًا فقط عندما تنتهي من كمية كافية من العمل، ليتيح تقييمه ومراجعته. وتقول: «يجب ألا تقع عند هذه المرحلة تحت إغراء إعادة قراءة ما أنتجه قلمك، ففي الوقت الذي تحاول أن تتدرج في تأسيس قاعدة لنفسك بأن تكتب أينما كان وكلما سنحت الفرصة، فإنك كلما أغفلت عين الناقد عما تكتبه كان أفضل، حتى وإن كنا نتحدث عن إعادة قراءة خاطفة. فتميُّز كتابتك أو سذاجتها ليسا موضع الاعتبار. أما الآن، وبعد أن عدت إلى مراجعة ما كتبته بحيادية وعقلانية، فستجد هذه الدفقات الكتابية منيرة جدًّا». وبتعبير آخر لطيف تقول غايل غودوين: اجعل «المراقب عند البوابة»[1].

الكتّاب الجيدون يمارسون الكتابة باستمرار ويتمهلون في نشر

(١) ينظر: أدوات الكتابة، بيتر كلارك، ص٢٩٥.

نصوصهـم؛ حيـث يحرصـون على تعديـل النـص وتشـذيبه لإخراجه في قالـب جيـد. يتقبلـون النقـد بصـدر رحـب ويستجيبون للمراجعـات، ويسـتمعون لصوتهـم الداخـلي، لأن «الكتـب لا تكتـب بـل تعـاد كتابتهـا، بـما فيهـا كتاباتـك»[1]. تقـول آن لامـوت: كل المسـودات الأولى سـيئة، عليـك تجـاوز ذلـك. عليـك بطـرد فكـرة قدرتـك عـلى كتابـة شيء رائـع مـن أول محاولـة؛ ولا تحـاول حتى، فهـذا مـا يقـوم بـه الهـواة[2]. وليـس «تنقيـح الكتـاب مثـل عجـوز تطـرّز الوسـائد لمجـرد التسـلية»[3]، ولكنـه شـغفٌ بالكـمال بعيـد المنـال. وقـد يضطـر الكتّـاب إلى دفـع أعمالهـم للنـشر خوفًـا عليهـا مـن التحريـر والتنقيـح الـذي سـيذهب كثـيرًا منهـا.

يقـول الروائـي السـعودي يوسـف المحيميـد: «كثـيرًا مـا يحـدث أن أعيـد كتابـة عمـل لمجـرد أنـه لم يعجبنـي، كتبـت العـام المـاضي روايـة كاملـة، في حـدود مئتـي صفحـة وعنونتهـا أيضًـا، لكنهـا لم ترقنـي، وتـرددت كثـيرًا حتـى أمتلـك شـجاعة أن ألغيهـا مـن تاريخـي الكتـابي، فـأن تلغـي جهـود شـهور طويلـة ذلـك أمـر مـؤلم، لكننـي شرعـت بعدهـا بنشـاط وحـب في مـشروع آخـر، دائـمًا أشـعر أنـه يجـب أن تدخـل ملكـوت الكتابـة بحـس الحـب والعشـق والولـه، لا بحـس

(١) افتتاحية مقال «كيف تعيد كتابة روايتك؟» للكاتبة سارة أرمسترونغ، ينظر في كتاب «إذا وقعت في حب كاتبة».

(٢) ينظر مقال: مسودات رديئة، ذكره جيف غوينز في كتابه: أنت كاتب، ص٤٥.

(٣) اللاطمأنينة، فيرناندو بيسوا، ص١٧.

الواجب والمهام والتواريخ»[1]. فهل لديك القوة لتفعل كما فعل؟ التخلّي شجاعة؛ «الكتابة صراعٌ بين الحضور والغياب»[2].

اختر أفضل الأشياء التي جمعتها من قراءاتك، وأفضل النماذج من كتاباتك، وعليك أن تكون جريئًا بالتخلّي عن الأقل جودة، يقول روي كلارك: «هناك اختلاف كبير بين الكتّاب الجدد والمتمرسين، إذ يتخلى الكتّاب الجدد أغلب الأحيان عن بحثهم في قصة ومقال، ويفكرون (لقد جمعت كل هذه الأشياء إذًا لابد من تضمينها)، بينما يستخدم المتمرسون جزءًا يسيرًا مما جمعوه، نصفه في بعض الأحيان، وعُشره في أحيان أخرى»[3]. ما هي الأشياء التي تحتفظ بها، والأشياء التي تتخلى عنها؟ تركيزك الحاد في عملك قد يساعدك في الإجابة، وكذلك القارئ الأول أو المذاكرين في المشرحة الذين ستتعرف على أدوارهم بعد قليل. ولا تنس ما قاله الأديب مصطفى الرافعي: «أربعة آلاف كلمة في الثرثرة، أقلُّ من أربع كلمات في الحكمة»[4].

قد يصل الكاتب إلى مرحلة معينة تساعده مهاراته الكتابية على إخراج النص بجودة عالية من أول صياغة دون الحاجة إلى إعادة كتابة أو تحرير، وقد يكون هذا نتيجة لتحدٍّ يضع المؤلف نفسه

---

(١) طقوس الروائيين، عبدالله الداوود، ص١٥٨.

(٢) فن الكتابة: تعاليم الشعراء الصينين، توني بارنستون وتشاو بينغ، ص٢٨.

(٣) أدوات الكتابة، روي كلارك، ص٣٠٧.

(٤) كلمة وكليمة، مصطفى الرافعي، ص١٧.

فيه، كما فعل أرسكين كالدويل في مرحلة متأخرة من حياته وبعد حصوله على العديد من الجوائز يقول: «رغبت في تجريب أسلوب مغاير في الكتابة هذه المرة، فحتى الآن اعتدت كتابة مسودتين إضافيتين لكل رواية، وإعادة كتابة وتنقيح القصص القصيرة عدة مرات، وحين بدأت بتأليف «أرض الله الصغيرة» أردت أن تكون المسودة الأولية بمثابة رواية مكتملة جاهزة للنشر حالما أنتهي من كتابة الصفحة الأخيرة منها، وبعدما أنهيتها شعرت بالثقة الكاملة بها والرضا التام عنها»[1]. لكن لا أنصحك بتجربته أو الاعتماد عليه؛ فمهما بلغت مهاراتك الكتابية إلا أن الاستعجال مهلكة.

بعد الانتهاء من كتابة كامل العمل، يُستحسن تركه مدة كافية لنسيان بعض تفاصيله، والانشغال بأعمال أخرى أو كتابة أعمال غيره، ثم إعادة قراءة ما كتبت، ستلحظ ما قد يحتاج إلى تعديل أو تحسين، تقول زادي سميث: «اترك وقتًا كافيًا بين كتابة شيء ما وتحريره» ويحكي أرسكين كالدويل عن طريقته في التنقيح: «عندما تنتهي المسودة أبعد عني المخطوطة لفترة، لمدة أسبوع، لشهر، في بعض الأحيان أطول من ذلك. عندما أسترجعها مرة أخرى، أقرؤها قدر المستطاع كما لو أنها غريبة عني». ويجيب على سؤال: أتُعيد كتابة قصصك ورواياتك أم أن ما تكتبه يكون كما تريد منذ البداية؟ «سلة المهملات تمتلئ دومًا آخر النهار. لقد أعدت كتابة بعض القصص والروايات عشر مرات أو اثنتي عشرة مرة»[2].

---

(١) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص١٢٠-١٢١.

(٢) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص٢٣٠

لكن لا تقع في خطأ كالدويل وترمي مسوداتك في سلة المهملات. المسودّات فاكهة لم تنضج بعد، لكنها قابلة للنضج والاستفادة منها. اتركها لترجع لها فيما بعد، ويمكنك توظيفها في عمل جديد، أو دمج مسودتين معًا، أو استبدال الافتتاحية أو خاتمة مغايرة. ابنك المولود مشوّهًا لا ترمه، بل اسعَ جاهدًا لمعالجته ومعرفة ما الحياة التي تناسبه لينخرط فيها. هناك حالات كثيرة لم يمزق فيها الكتّاب الخطاطات الأولى لأعمالهم، وهذه حالات كثيرة في الآداب الغربية بُنيت على دراستها أحد فروع النظرية التاريخانية. فمقارنة النص بشكله النهائي مع النص بأشكاله الأولى تُفضي إلى اكتشافات مدهشة وعميقة أحيانا في رسم خطٍّ بيانيّ لعملية التفكير والتخيل والكتابة. وتزيد أعداد المسودات بقدر احترازات الكاتب والقيود المفروضة عليه دينيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا[1]. يقول الشاعر المصري مرسي عواد:

«القارئ مهتمٌّ جدًّا بتفاصيل مُسودةِ النص الأولى
وبأوَّلِ أوَّلِ أوَّلِ خاطرْ
بنُشارةِ إزميل التنقيح
وظفْرِ اللفظِ المتطاير
بالمعنى العاري العاري العاري
في غرفة نوم الشاعر»[2].

(١) ينظر: مواجهات السلطة: قلق الهيمنة عبر الثقافات، سعد البازعي، ص٢٦١.

(٢) في قصيدته: الكتابة تحت درجة الصفر.

ولا أجمل من وصف عبدالسلام بنعبد العالي في هذا النص البديع رغم طوله، يقول: «المُسَوَّدَة مجال الكتابة المائلة. إنها فضاء متعدِّد الأبعاد، طرس شفَّاف، كتابة فوق كتابة، إنها كائن جيولوجي... المُسَوَّدَة هي الورقة التي تشهد على البدايات المتكرِّرة للنَّصِّ. إنها ما تفتأ تكتب، وهي تحمل (تحبل) النَّصَّ منذُ ميلاده حتَّى يُصاغ صيغته النِّهائيَّةً ليُدفَن بين دفَّتَي كتاب. وهي تشهد على حياة النَّصِّ وتطوُّره، لكنْ، أيضًا، على تراجُعه وعودته إلى الوراء. تشهد على الزيادة والإضافة، لكنْ، أيضاً، على الخَدْش والحَذْف. إنها فضاء المحو، فضاء الحضور والغياب، الفضاء الذي يعمل فيه النسيانُ عملَهُ. المُسَوَّدَة مجال الظهور والتَّستُّر، مجال الإفصاح والإضمار، إنها تعبير عن لغة الجسد في تدفُّقه وتلقائيَّته. لكنها، كذلك، فضاء التَّحفُّظات والحصر، إنها مجال الشعور واللَّاشعور، مجال العقل واللَّاعقل. إنها النَّصُّ وهو يرعاه صاحبه. النَّصُّ وهو ما زال في ملك الكاتب، النَّصُّ وهو جزء من صاحبه، النَّصُّ قبل أن يتحوَّل إلى موضوع. المُسَوَّدَة، إذًا، مجال حُرِّيَّة المبدع وتَرَدُّداته، مجال تأكُّده وارتيابه، إنها تسويدٌ وتسجيلٌ لعمل الفكر، لِسَيْل تساؤلاته وانعكاساته على ذاته، رجوعه وتراجعه. كان بعض كبار الكتاب يمتنعون عن استعمال قلم الحبر، لما فيه من تقييد. فبرغسون، على سبيل المثال، كان يفضل قلم الرصاص أداة للكتابة. وتجنّب آخرون آلة الكتابة التقليدية التي تتنافى مع التحوير والخدش والإضافة والحذف -كما يقول بارت-، وإن كان الكمبيوتر اليوم يمكن من كل هذا، إن كان قادرًا على الحفظ

و«التذكر»، فهو يظل عاجزًا عن النسيان، لذا سرعان ما يحول المسودة إلى نص ناصع النقاوة، فيعفي الكاتب مكابدة الفكر ويخلّصه من محنة الكتابة. ذلك، أن المسودة، أساسًا، شهادة على هاته المكابدة. وربما لذلك، فإن أغلب الكتّاب يستعجلون لحظة الانفصال عن مسوداتهم والتحرر منها لتحرير النص وإيقاف المد اللانهائي للمراجعة والتوسيخ والتشطيب وإعادة النظر، ولتسليمها طاهرة للقارئ. لكن هذا سرعان ما يسودها من جديد، فيملؤها تعليقات وحواشيًا، وتتحول مبيضة الكاتب إلى مسودة قارئ، إذ إن القراءة ليست، في نهاية الأمر، إلا تنقيبًا يائسًا عن مسودة الكاتب الثاوية وراء الكتابة النقية الطاهرة، فكأن الاسوداد عالق بالمكتوب في جميع أطواره. الكتابة مكتوب عليها السواد. بهذا المعنى ربما تفقد المقابلة بين المبيضات والمسودات دلالتها. تشهد على ذلك بعض النصوص المعاصرة (كنصوص هايدغر المتأخرة)، حيث تشكل الكلمات المشطبة جزءًا من النص، وتظهر فيه حتى وإن غدا مشذبًا مهذبًا»[1].

قدّس بلزاك وقت الكتابة، لكن اهتمامه بالتصحيح والتنقيح والتعديل والتحرير والإضافة فاق ذلك بكثير، فكانت تتراكم تجارب الطباعة على منضدته، يأتي بها السعاة من أصحاب المجلات التي تواظب على نشر فصول رواياته في كل أسبوع، ومن الناشرين الذين يرسلون إليه نسخًا تجريبية للمراجعة قبل

(١) لا أملك إلا المسافات التي تُبعدني، عبدالسلام بنعبد العالي، ص١٦-١٧.

الطباعة، فلا يتوانى عن كتابة فقرات كاملة لم تكتب من قبل، فضلًا عن حذف ما لا يراه مناسبًا للسياق الجديد للأحداث؛ حتى أن المراجعة أمست عنده أجلّ من الكتابة الأولى. وتعرضت بعض رواياته لخمس عشرة تجربة من تجارب التنقيح والتحرير، لكن المعدل العام لعمليات إخراج نسخ التجارب الطباعية لرواياته بلغ سبعًا. وطبقًا لزفايغ، فإن رواياته الأربع والسبعين التي كتبها في عشرين عامًا، جرى استخراج مئات النسخ منها للتحرير قبل إقرارها. ولم يكتف بممارسة هذا الشغف الذي التهم وقته، بل كان يصنع نسخًا خاصة من كل كتاب تولى تأليفه اشتمل على تجارب التحرير قبل نشره النهائي ويحتفظ به أو يهديه إلى صديق، أو إلى من يأتمنهم على أصول أعماله. فإحدى رواياته نشرت بصيغتها النهائية بمئتي صفحة تمخضت عن مجلد في ألفي صفحة.

يرى جورج أورويل أن الكتّاب معتزون بأنفسهم وأنانيون وكسالى، وفي قاع دوافعهم يكمل غموض ما، لأن تأليف كتاب هو صراع رهيب ومرهق، كما لو كان نوبة طويلة من مرض مؤلم[1]. لن يحاول المرء القيام بشيء كهذا أبدًا لو لم يكن مدفوعًا بشيطان ما، هو ليس قادرًا لا على مقاومته ولا على دفعه، لا خيار أمامك إذا أردت الكتابة الخالدة من ممارسة النحت، فالكتابة نحت، على مرحلتين: اختيار الصخرة أو الشجرة أو المادة التي تريد العمل عليها أو ربما تجميع هذا الشيء من عدة مكونات، ثم بدء الحفر

(١) ينظر: لماذا أكتب، جورج أورويل، ص٢١٧.

والتشذيب منها، تقليص الزوائد حتى يظهر الشكل المتقن الذي تريد. مهما كانت المادة الخام أو الشكل الأولي الذي جمعته ثمينًا أو بهيًّا يبقى محتاجًا للنحت والتهذيب حتى يلمع ويبرق، «فالكتابة الحقيقية»، كما يقول محمد شكري، «هي عدد المرات التي أنقّحها، أي نحت الكلمات واللمسات الأخيرة للعمل هي التنقيح، فأنا أعاود التنقيح عدة مرات حتى يصبح النص أقوى وأمتن، كما لو أن قوة خفية هي التي تملي النص علي في مواصفاته النهائية، هنا أكون قد رضيت عن كتابتي». ولعل القوة الخفية التي قصدها محمد شكري هي «الآخر» الذي أتعب أكتافيو باث في الكتابة حين سئل: هل تنقّح كثيرًا؟ فأجاب: «نعم؛ لأن (الآخر) لا يكف عن الكلام، إن الآخر كيان شيطاني وغير قابل للاحتمال. يقول: «لا» لكل ما يصدر عني؛ لذا تستمر هذه اللعثمة المتواصلة، وهذا اللاتيقن المتواصل، وهذا التغيير المتواصل لكل ما أقول»[1].

ليست الصداقة أساس العلاقة بين القارئ والكاتب، وإنما على العكس، الضغينة والكراهية والحرب. ومن ثم لا بد للكاتب أن يتذكر على الدوام أنه يخاطب متلقيًا بالضرورة معارضًا ومعاديًا، «وينبغي لمن كتب كتابًا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء» كما يقول الجاحظ. وويل لمن ينسى هذه القاعدة ولا

(١) ينظر مقال: أوكتافيو باث: الملل، سلاح الشيطان الأقوى، ريا غيبرت، مجلة الكرمل.

يكون دومًا في حالة استنفار قصوى! إذا كان الناس كلهم أعداء الكاتب، فهل الكاتب من جهته عدو الناس كافة؟ على الأقل يعرف أنه محل ريبة لمجرد أنه يكتب، فكأنه مقترف لذنب يجب التكفير عنه؛ ولذلك نراه يتودد إلى القراء ويفاوضهم سعيًا منه إلى استمالتهم وإضعاف شوكتهم وإبطال كراهيتهم. ولا أعرف مؤلفًا اهتم بالقارئ العدو كما فعل الجاحظ، فهو يشركه في مشاريعه ويدعو له «حفظك الله»، «أكرمك الله...»، وفي كل لحظة يلتفت إليه ليتأكد من انتباهه ويذكي اهتمامه.

يجب الاحتراس من الآخرين، ولكن أيضًا وبالأحرى من النفس، ذلك أن الكاتب عدو نفسه، والخطر موجود في عقر داره. «فليعلم (العاقل) أن لفظه أقرب نسبًا منه من ابنه ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته». لا أعرف قولًا أقسى وأشنع من هذا، لأن الجاحظ يوحي بأن المؤلف عند المفاضلة، لن يتردد في التضحية بابنه وقرة عينه من أجل شعره أو كتابه، من أجل حبر على ورق. والحال أن الجاحظ يتحدث عن المؤلف العاقل، فليت شعري كيف يكون حال غير العاقل؟ لنقل، درءًا للفزع، إن ما قصده الجاحظ أن فتنة اللفظ تلقي غشاوة على بصر المؤلف وتفقده حاسة التمييز، فكما أنه يتغاضى عن صفات ولده القبيحة أو يهوِّن من شأنها، فإنه لا يرى عيوب منظومه ومنثوره. إلا أن ما يغيب عن تنبهه ويقظته هو حتمًا ما يبدو جليًّا واضحًا للقارئ، العدو بالتحديد. كيف ينبغي

أن يتصرف المؤلف للتخفيف من شرهه وغلوائه، بحيث ينظر إلى ما سطَّره بشيء من الهدوء والسكينة؟ ينصحه الجاحظ بالتريُّث وبأن «لا يرضى بالرأي الفطير»؛ بتعبير آخر، يتعين عليه ألا يتسرع بنشر كتاباته وإذاعتها، أن يُنحِّيها جانبًا إلى أن تضعف فورة الحماس وتنفلّ شوكة الفتنة. حينئذ سيمكنه معاودة النظر إليها وقد ثاب إلى رشده، وسيكون حكمه عليها أقرب إلى الصواب، أي أقرب إلى حكم أجنبي، حكم القارئ المتربص. ولكن هل سيبقى راغبًا، مع مرور الزمن وانطفاء غواية اللفظ، في نشر كتاباته؟[1]

من لطيف الكتب التي توضّح أهمية وعناء التنقيح، كتاب بعنوان «المؤلفون في العمل» جُمعت فيه صور لصفحاتٍ مكتوبة باليد. ترى فيه الشاعر بيرسي بيش شيلي يمحو بيده العنوان «إلى الكروان» وينقحه ليصبح «إلى كروان»، وتشاهد الروائي بلزاك أثناء كتابة عشرات التنقيحات على هوامش نسخه، والروائي هنري جيمس يمحو عشرين سطرًا من مجموع ٢٥ على صفحة مكتوبة بخط اليد. إن الكتابة من وجهة نظر هؤلاء الفنانين هي إعادة الكتابة[2].

اكتب وأعِد الكتابة بتؤدة وتحسين دائم، حتى تستغرب من نصك هل هو لك! كما حصل مع هايدن عندما سمع أول عزف لمقطوعته، فانفجر باكيًا يقول: «هذا ليس من تأليفي». فالعبقرية

(١) ينظر: الأدب والارتياب، عبدالفتاح كيليطو، ص١٠-١١.

(٢) ينظر: أدوات الكتابة، روي كلارك، ص٣٠٩.

نتاج عمل وتركيز شاق، ومحبة عميقة للعمل، واستغراق فيه يُنسي عما سواه، وليست مجرد الجري مع الهوى، ونزق لحظة معرفية، أو مزاج عابر. لكن جودة العمل تتطلب رعاية دائمة وجهدًا كبيرًا صادقًا.

إعادة الكتابة تسعف الكاتب بمزيد أفكار، لا تنقيح ألفاظ فقط، فبعض الكتّاب تُمطر عليه الأفكار وقت الكتابة، بينما تكون الأرض جدباء قبل إمساك القلم، وهذا ما كان يعاني منه الأديب المصري أحمد أمين، «فكثير من المعاني التفصيلية تأتي وأنا أكتب لا وأنا أفكر قبل أن أكتب، ولهذا لما أصبت في عيني ونهاني الأطباء عن الكتابة زمان صعب علي الإملاء، ولم أجد من غزارة المعاني ما كنت أجد عند مزاولة الكتابة بنفسي»[1].

ومما قد يساعد في التصبّر على شقاء رحلة الكتابة وإعادة الكتابة التفكيرُ في تحويل هذه الرحلة فيما بعد إلى عمل مستقل، وهو من قبيل ما يمكن تسميته «كتب رحلات الكتب»، يُسجّل فيها المؤلف قصة تأليف أحد كتبه التي أخذت من وقته وجهده كثيرًا، وهي قليلة جدًا وخاصة في الوطن العربي، لكنها تقدّم خدمة عظيمة للكتّاب، كما فعل الروائي الأمريكي الحائز على نوبل جون شتاينبك في عمله «مذكرات رواية»، حيث يروي فيه تفاصيل كتابة روايته «شرق عدن»، وذلك من خلال مجموعة من الرسائل التي كتبها لصديقه باسكال كوفيتشي، الناقد والمحرر

(١) حياتي، أحمد أمين، ص٢٦٦.

بدار فايكنج للنشر. اعتاد شتاينبك كتابة رسالة لصديقه صباح كل يوم خلال فترة كتابته الرواية، ويعتبر هذه الرسالة أشبه بالقيام بتمرينات إحماء يومية قبل بداية العمل. ويصف هذه التمرينات بأنها الطريقة التي يحافظ بها على لياقة ذراع رأسه، ليجيد التسديد، كأن الكتابة مبارزة حامية وعليه الاستعداد لمن يبارزه. وبالتأكيد كانت كذلك فهو القائل: «الموهبة وحدها لا تصنع كاتبًا، يجب أن يكون وراء أي عمل يُكتب رجل قوي». وكتب أيضًا يومياته مع روايته الأشهر «عناقيد الغضب» وخرجت في كتاب يبيّن لك عناء الكتابة بحق، ويقدّم لك نصائح الكتابة بعرق الكاتب لا بحبره، ففي كتابه «أيام العمل: يوميات جون شتاينبك»، يعثر القارئ ولا سيما المهتم بالكتابة الإبداعية على كنز حقيقي، ولكنه كنز محاط بوحوش شرسة؛ فالكتاب لا ينتمي إلى نوعية نصائح الكتابة الإبداعية الوديعة الهادئة، بل على العكس، الكاتب هنا وهو يخاطب نفسه لا يترفق بها، يقسو عليها، ولا يأخذ بيدها، بل يضرب عليها بقسوة لتواصل الكتابة. ويؤكد على أهمية الكتابة اليومية مهما كانت جودتها: «في الكتابة؛ تفرضُ عادة الجلوس إلى الأوراق فرضًا، فتُمارس بذلك تأثيرًا أقوى من تأثير الرغبة والإلهام. يتطلب الأمر قدرًا من الحزم مع النفس، حتى تتحول الكتابة اليومية إلى نظام صارم. لا أعرف عبارة: «سوف أكتب حين أشعر بالرغبة في ذلك»، فالإنسان إذا ما أعطى نفسه عذرًا بسيطًا للامتناع لن ينجز شيئًا على الإطلاق، ربما ثمة أشخاص يمكنهم العمل بهذه الطريقة، أما أنا فلا. ينبغي لي أن أُردي الكلمات فوق

الأوراق يوميًا، ولا فرق عندي إذا كان ما كتبته جيدًا أم رديئًا»[1]. كذلك رحلة الترجمة جديرة بالتسجيل والاحتفاء، خاصة ترجمة النصوص المهمة إذا خاض معها المترجم الصعاب، لتكون دليلًا للمترجمين في عملهم، كما سجل الشاعر والمترجم المغربي الكبير محمد بنيس رحلته في ترجمة قصيدة «رمية نرد» للشاعر الفرنسي ستيفان ملارمي التي غيّرت شكل القصيدة الحديثة، ونشرها في مقال مطوّل تحت عنوان «الحياة والترجمة.. يوميات العزلة»، ثم أرفقها مع القصيدة في نفس الكتاب بفصل تحت عنوان «مع القصيدة».

لكن هذا لا ينبغي أن يعيق صاحب العمل عن إخراج كتابه بحجة الانتهاء من تجويده، فالتمام عزيز، «الكاتب لا يُنهي روايته أبدًا، لكنه يتخلى عنها»، كما يقول ماركيز. وحتى لا تُصبح مثل لوحة الرسام فرينهوفر في قصة «التحفة الخفيّة» لبلزاك، الذي أمضى عشر سنوات وهو يعمل عليها معتقدًا أنها ستُحدِث ثورة في الفن، لكنه يكتشف في النهاية بعد تنبيه أصدقائه له أن اللوحة قد أُفرط في رسمها مراتٍ كثيرة حتى لم يبقَ فيها أي شيء. وهذا الذي كان يخاف منه كارل ماركس بعدما أكثر هو وصديقه إنجلز تنقيح عملهم العظيم «رأس المال»، فألحّ ماركس عليه أن يقرأ قصة بلزاك علّه يُدرك خوفه[2]. التحسين مستمر ولو بعد

(١) ينظر: خزانة الكتب الجميلة، أحمد الزناتي، ص٨٢-٩٠.

(٢) ينظر: رأس المال: سيرة كتاب، فرانسيس وين، ص٥-١١.

النشر، وإن كان بعض الكتّاب لا يُفضِّل تنقيح كتابه في الطبعات اللاحقة؛ مبررًا ذلك بالحفاظ على شخصيته في تلك الفترة التي كتب بها الكتاب، ولو أراد تغيير آرائه أو تعديل أفكاره لكتب كتابًا جديدًا أو ذيّل على كتابه[1]. هذه الفكرة كانت مقبولة في بدايات الكتابة بعد أن نتجت عنها ممارسة أخرى، وهي الإجازة، بمعنى الرخصة التي يمنحها المؤلف أو أحد رواته لتبليغ نص من النصوص[2]. ومن المعلوم أن هذه الممارسة قد كرّسها الحديث النبوي، وما صاحب جمعه من تدقيق في عدالة الرواة وصحة النصوص وخلوّها من الأخطاء والانحرافات. ومن المعلوم أيضًا أن الإجازة تقتضي ذكر العلماء الذين قرئ عليهم هذا الكتاب أو ذاك. ومبدئيًا عندما يجيز مؤلف نصوصه فإنه يحكم على نفسه بأن لا يدخل عليها أي تعديل، وهذا على الأقل ما حصل للحريري، بعد أن اقترح عليه أحد القراء صياغة أبلغ لإحدى عباراته في المقامات، ومع إقراره بوجاهة المقترح وجودته، رفض الأخذ به لأنه سبق أن أجاز سبعمائة نسخة من كتابه[3]. أما الآن مع إلغاء الإجازة، وتعدد الطبعات للكتاب، وشبه اتفاق القراء على أن

---

(١) جمع أحمد العلاونة أكثر من عشرين كاتبًا كتبوا ذيلاً على كتبهم، ولعل مرام المؤلف في هذا هو الإسراع بذكر ما فاته في كتابه المُذيَّل عليه، ليضم الذيل مع المذيل في كتاب واحد. ينظر: في الكتاب وأحواله، ص١٢-١٥.

(٢) كان لأهل العلم عناية ظاهرة بقراءة الكتب على مؤلفيها أو من تحملها عنهم، قال ابن حجر: «سمعت بعض الفضلاء يقول: الأسانيد أنساب الكتب»، فتح الباري، ١/ ٥، وسمّى السيوطي فهرس مروياته «أنشاب الكثب في أنساب الكتب»، وقلّما يلتفت أحدٌ لمثل هذا في العصر الحديث.

(٣) ينظر: الأدب والارتياب، عبدالفتاح كيليطو، ص٦.

النسخة الجديد تجبُّ ما قبلها، «فلا يَجمُل بالمتخصص في مادته العاكف على دراستِها أن تكون طبعات كتابه صورة واحدة لا أثر فيها لتهذيب أو قراءات جديدة، فإن القعود عن تجديد القراءة سمة من سمات الهمود، ولون من ألوان الجمود»[1].

(١) المغني في تصريف الأفعال، محمد عبد الخالق عضيمة، ص٦.

القارئ الأول

«جوهر الكتابة هو رؤية الخلل من نظرة تحليلية». | جنيفير إيغان

تصعب إعادة الكتابة وتقويم العمل على كاتبه في كثير من الأحيان؛ إذ ينظر له بعين حانية، ويقرؤه بعقله لا بعينه. فيحتاج إلى من يقرأ له ويدقق النظر في أعماله حتى يجوِّدها. بل إن كثيرًا من الكتّاب -وأنا واحد منهم- لا يطيق قراءة ما كتب، وقد يُغالب نفسه على تكرار قراءتها مرة ومرتين وكأنه ينازع الموت، فمن الأفضل أن يكون للكاتب (قارئ أول) يستند على رأيه ويستمد منه العون والتشجيع، وليس النقد والتحرير فقط.

يُشبَّه القارئ الأول بالوراقين ومحرري الكتب، وهذه المهنة منتشرة في الغرب كثيرًا بل هي شرط عند الدور العريقة، وإن حاولت بعض الدور العربية تطبيقها، لكنهم حولوها إلى سرقات للكتب ومشاركة للكاتب في اسم الكتاب وما أفلحوا فيها كثيرًا حتى الآن، فليست مهنة التحرير مهنة عابرة يمكن أن يقوم بها أي قارئ لم يجد له عمل.

ونقل ياقوت الحموي عن جعفر بن يحيى أنه كتب إلى بعض عُمَّاله، وقد وقف على سهوٍ في كتابٍ ورد منه: «اتخذ كاتبًا متصفحًا للكتاب؛ فإن المؤلف للكتاب تُنازعه أمور وتعْتوره صروفٌ، تُشغل قلبه، وتشعِّب فكرَه، من كلام يُنسِّقه، وتأليف ينظِّمه، ومعنًى يتعلَّق به يشرحه، وحجَّة يوضِّحها، والمتصفح للكتاب أبصر بمواقع الخلل من مبتدئ تأليفه»[1].

قد يكون القارئ الأول صديق الكاتب أو أستاذه، زوجته أو أخاه. يُذكر أن ويليم جيمس الفيلسوف كان يراجع أعمال أخيه الروائي هنري جيمس. وكثير من الكتاب كان قارئهم الأول زوجاتهم، دوستويفسكي بعد أن استعان بفتاة تختزل ما يكتب لرفض الصحف نشر قصصه الطويلة، تزوَّجها وأصبحت هي قارئه الأول، وحكت تجاربها معه في سيرتها الذاتية. وزوجة ول ديورانت كانت قارئه الأول حتى انتهى بها الحال أن شاركته تأليف بعض أعماله، وأيضًا جون ستيوارت مل كانت زوجته هاريت تيلر تقرأ أعماله وتناقش معه أفكاره، حتى صارت سببًا في تأليف كتابه عن المرأة. وزوجة هيتشكوك التي قال لها بعد إتقانه لأحد النصوص بأنه طار أو حلّق بذلك النص. فقالت له: إلى الآن لم تخرج من البيضة، ما زال عملك غير قادرٍ على الطيران. وأعادته إليه، وأعاد التحرير حتى استطاعت كتبه الطيران إلى

(١) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ١/ ١١.

مكتبات العالم[1]. وفي إهداء الدكتور محمد مندور كتابه «نماذج بشرية» الذي قدّمه لزوجته، يقول: «اعتدت أن أملي على زوجتي ما أكتب أو أقرؤه عليها بعد الفراغ منه... ولقد كان هذا الذوق دائمًا خير عون لي على الرجوع عما قد تسوقني إليه حرارة القلم عندما يتملكني الموضوع فأندفع في أعقابه»[2].

وإن كنت أرى أن القارئ الأول ليس هو المحرر في دور النشر، لأنه يجب أن يكون -القارئ الأول- على تواصل مباشر مع الكاتب بلا تكاليف إدارية، يختارُه الكاتب بنفسه ولا يُفرَض عليه، كما أنه يُتم عمله بدافع المحبة والشغف به وليس مقابل ما يأخذه من مال، فغايته الارتقاء بالكتاب لينال رضا القراء بعد ذلك لا رضا كاتبه فقط، وليس العيش على هذه المهنة، فعلاقته يجب أن تكون وديّة مع الكاتب ويجمعهم شغف المعرفة. يحكي هنري ميللر عن تجربته مع المحررين، فيقول: «المحررون بالنسبة لي ملعونون. لم أدع أيًّا منهم يحرر عملي. (معظم المحررين كتاب فاشلون). لا أتفق مع آرائهم، ولا أريد أن أسمعهم. لا أريد سوى ما قلته أنا، سواء كان جيدًا أم سيئًا. ولا أريد أي تعديلات يجريها شخص سواي. ومحررو المجلات هم الأسوأ! يقولون: «ألا ترى أن من الأفضل أن يكون هذا المقطع هنا لا هناك؟» فأقول: خذه أو دعه! لدينا هنا رغبة في الكمال، لكنه الكمال الموجه إلى المبيع. إنهم يريدون

(١) ينظر: مذكرات قارئ، محمد الأحمري، ص٢٤٨-٢٥٠.

(٢) نماذج بشرية، محمد مندور، ص٤.

إرضاء القارئ العادي، يظنون أنهم يعرفون ما يريده الناس، أما أنا فأرى أنهم لا يعرفون كوعهم من بوعهم»[1].

ليس المطلوب من صفات القارئ الأول -للروائي مثلًا- أن يكون مكتظًا بصدى نظريات السرد، ناقدًا بلا عاطفة قرائية، لا يرى في العمل إلا جثة تقبل القسمة والقياس بالمسطرة، وهو في ذلك لا يزيد عن كونه ماكينة تطبيق المناهج، ماكينة لا تفكر وإنما تطبق ما تُملي عليها برمجيات مشغلها من أوامر. إن القارئ الأول هو المايسترو الذي يستدرج أحداث مخطوط الرواية وشخصياتها ولغتها وأزمنتها إلى حلبة خياله ليُحاورها بحميمية وبلا حياد علموي، فالحياد مع النص يُفشل مهمة قراءته وحسن تعديله. تعديلات القارئ الأول تبقى اقتراحات لا يستطيع أن يقنع بها كاتب العمل إلا إذا كان قارئًا ذا خبرة في مخالطة الأعمال من مجال الكتاب، وله اطلاع على الدراسات والأعمال المشابهة له، إضافة إلى وعيه بآفاق الدراسات النقدية، وتمكنه من اللغة، وتنبهه للأذواق القرائية، محيطًا بثقافة النص وارتباطاته بفنون عصره وقضاياه[2]. يجب أن يكون عقل القارئ الأول مسكونٌ بسؤال «إلى أين يذهب الأدب»، وليس مغلقًا بسؤال سارتر «ما هو الأدب»؛ حتى لا يُعيق ابتكارات الكتابة وإبداعات الكتّاب بقوانين تستحق التجاوز.

قد يقول أحدهم إن الكاتب مع الممارسة سيتعلم التنقيح

---

(١) هنري ميللر يروي، برادلي سميث، ص ٤٨.

(٢) ينظر: النص المعنف، عبدالدائم السلامي، ص ٤٠-٤٤.

لوحده ويمكنه الاستغناء عن المنقِّح! نعم، «يمكنك أن تصبح كاتبًا أفضل إذا كنت قارئًا أفضل، فلديك الخبرة كقارئ أكثر بكثير مما أنت عليه ككاتب»[1]، فالكاتب بحاجة لتعلم التنقيح بنفسه، وبحاجة أيضًا للمنقح حتى مع الخبرة والممارسة! إلا إذا طبّق نصيحة جويس كارول أوتس: «كن محرر نفسك، وناقد نفسك، متعاطفًا ولكن عديم الرحمة»[2]. وتقول زادي سميث: «إن كنت راشدًا، حاول أن تقرأ عملك كما يقرؤه غريب، أو أفضل من ذلك، كما يقرؤه عدو»[3].

لأن الكاتب لو لم يتعلم تنقيح كتابه وسلَّم المنقِّح كتابه بمسودته الأولى دون أدنى جهد، سيكون جهد المنقح بالكامل منصرفًا على الأشياء الظاهرية من علامات ترقيم أو أخطاء إملائية أو تصحيح صياغات ركيكة. دون التعمق في الأفكار والانتباه إلى ترابط الكتاب، أو غيرها من الملاحظات المهمة التي ينبغي التنقيح فيها. والخطوة الأساسية في المراجعة وإعادة النظر في نصّك، هو أن تصبح غريبًا عمّا كتبت، وقد يساعدك في هذا أن تقرأ عملك بصوت عالٍ، فالأذن أكثر ذكاءً بكثير من العين، لأنها أبطأ، ولأن العين لا يمكن أن ترى الإيقاع أو تسمع التكرار غير المرغوب فيه[4].

---

(١) بضع جمل قصيرة عن الكتابة، فيرلين كلينكنبورغ، ص٢٣.

(٢) الكتابة عن الكتابة، ص١١.

(٣) الكتابة عن الكتابة، ص٩١.

(٤) ينظر: بضع جمل قصيرة عن الكتابة، فيرلين كلينكنبورغ، ص٥٨.

جون سمايلي كاتبة أمريكية مرموقة تُدرّس الكتابة الإبداعية في جامعة آيوا، تقول: «كتبت إحدى رواياتي بصيغة المتكلم لكن لم ترق لي، فأعدت كتابتها بصيغة الغائب، فكثرت المسودات وماتت بعض الشخصيات فيها. نقطة التحوّل جاءت في المسودة الرابعة أو الخامسة، عندما طلبت من صديقاتي في نادي القراءة الاطلاع عليها، أعجبهنّ الكتاب وكانت لديهن اقتراحات ملائمة. فقررت إتمامه طالما أنه أعجب جزءًا من الفئة المستهدفة»(١).

«كثيرًا ما أعدت كتابة أعمالي»، تحكي الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق تجربتها مع القارئ الأول: «وقد رميت بمخطوط مرة لأني قدمته لصديق فقال لي إنه يشبه رواية قرأها، وأعدت كتابة «تاء الخجل» كلها بعد أن قرأها صديقي عماد العبدالله وقال لي إنها سطحية»(٢).

ليس دور القارئ الأول تنقيح الكتاب وحذف ما ليس مناسبًا له فقط، بل قد يكون له الفضل في إضافة كثير من المباحث المهمة المتعلقة بالكتاب، أو تطوير القصة، وهذا ما حصل مع عبدالله العجيري في كتابه «ينبوع الغواية الفكرية»، أنجز نسخته الأولى في مئة صفحة، وأرسلها لقارئه الأول صديقه إبراهيم السكران، والذي بعد قراءته للكتاب أرسل للعجيري ملاحظات تتضمن الكثير من المباحث التي تدخل في موضوعه، والتي يرى ضرورة

(١) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٢٧٧.

(٢) طقوس الروائيين، عبدالله الداوود، ص١٠٥.

معالجتها في الكتاب بناء على أن قيمة الكتاب بقدر ما يُقدم من إجابات وليس فقط ما يثيره من أسئلة. استقبل العجيري الملاحظات وأكمل الكتابة حتى خرج الكتاب يتجاوز الست مئة صفحة من القطع الكبير!

القارئ الأول يساهم في تعزيز ثقة الكاتب بقدرته، ويحدد ماهية النموذج الذي يمكنه السير عليه. في قصة تأليف كتاب «مختصر تاريخ العالم» الذي ترجم للعربية منسوبًا للمؤلف إي إتش غومبريتش، يقول المؤلف في مقدمة الكتاب إن بذرة الكتاب كانت عندما طلب ناشر من جدِّه الفيلسوف ومؤرخ الفن الشهير إيرنست غومبرتيش تأليف كتاب تاريخ مناسب للمبتدئين، لكن إيرنست كان معتادًا على الكتابة الأكاديمية ولم تكن له تجارب سابقة في تبسيط أسلوبه، إلا أنه كان على علاقة بفتاة صغيرة يحكي لها بعض قصص التاريخ والفن التي هو منشغل بها كل يوم، فلما وجدها تفهم وتُعجب بأسلوبه السردي وافق على قبول المهمة وبدأ بكتابة فصول الكتاب. بعد ذلك تزوج بإلس هيلر، وحين أكمل كتابة بعض الفصول، بدأ يقرأ لها ما كتبه عن تاريخ العالم بصوت عالٍ طوال ستة أسابيع حتى انتهى من الكتاب وهي تستمع له وتقترح تعديل ما يناسب، إلى أن خرج الكتاب بأسلوب سردي ماتع ساهم في انتشاره وترجمته إلى لغات كثيرة[1].

ليس دور القارئ الأول إذابة كيان الكتاب الذي كتبه صاحبه،

(١) مختصر تاريخ العالم، إي إتش غومبريتش، ص٢٢-٢٣.

وسرقة بهجته، بل صقله ليصير جميل البناء متوهّج المعنى، ولأن معنى الكتاب الجيد متفاوت بين شخص وآخر في غير القطعيات -كالبناء اللغوي السليم- كان الأولى أن يركز القارئ الأول في تحرير الكتاب على قدرته في إيصال أفكار المؤلف وفاعليته في التأثير.

لماذا عليك أن تجد القارئ الأول المناسب لك والقريب منك؟ حتى لا تجرّب الشعور الذي حكاه عبد الفتاح كيليطو، أن من أسباب ترك الكتابة الانزعاج الذي يتراءى في أعين الذين تطلب منهم أن يقدموا رأيًا حول نصوصك. وقد كان الشاعر الكبير وصفي قرنفلي يجلس في مقهى اعتاد عليه ولا يكلم أحدًا إلا لمامًا، فهبط عليه شاعر يحمل إليه كل فترة دفترًا متروسًا بغرره ويقرأ عليه، حتى ملّ وصفي وربما لعن تلك الشاعرية، فتناول دفتر صاحبه وكتب عليه: «وما علمناك الشعر» فلم تقم لصاحب الدفاتر الشعرية قائمة حتى اليوم[1].

لا يعني أنه لا يمكنك اختيار إلا الأشخاص المتشابهين معك تمامًا، بإمكانك أن تعرض كتابك على جارك غير المثقف إن كان لديه نظرة ثاقبة، أو أمك إن كانت لديها مشورة مهمة، طالما أنك ستحصل في النهاية على نتيجة متميزة.

اختيار القارئ الأول يجب أن يكون بلا مجاملة، فالهاوي في الكتابة لا يسيطر على تكنيكات فنّه، ولا يعرض نفسه لتلقّي

(١) ذكر القصة حنا مينه في كتابه: كيف حملت القلم، ص٥٧.

الأحكام والآراء في العالم الحقيقي. إذا عرضت عملك على أحد أصدقائك وقال لك إنه رائع حقًّا، فهذا ليس رأيًا من العالم الحقيقي، بل هو صديقك يجاملك. لا شيء يمنحك القوة أكثر من تلقي الآراء من العالم الحقيقي حتى لو كانت سلبية.

بعد سبعة عشر عامًا من الكتابة والفشل، حصل ستيفن برسفيلد على أول عمل كتابي احترافي لفيلم سينمائي، بعد عرضه الأول في السينما وعدم حضور أحد -حرفيًّا- سوى أصدقائه الذين دعاهم شخصيًا وجاؤوا للمجاملة، وبعد موجة من النقد السلبي تجاه عمله في الصحافة، سأله صديقه: هل ستنسحب؟ فأجاب بالنفي وعزمه على الاستمرار في الكتابة، فقال صديقه توني كيلمان: «كُن سعيدًا إذًا. إنك في المكان الذي أردت أن تكون فيه، أليس كذلك؟ صحيحٌ أنك تلقّيت بضع ضربات؛ لكن هذا ثمن وجودك في الحلبة وليس على الخط الجانبي. كف عن الشكوى وكُن ممتنًا»[1].

أرفق ستيفن كينغ في آخر سيرته الذاتية المترجمة بعنوان «مسيرتي في التأليف» نماذج رائعة من الملاحظات التي كان يكتبها له المحررون في المجلات ودور النشر التي يتعاون معها، وُضِّحت عليها تعليقاتهم وآراءهم في حذف هذه الكلمة، أو توضيح هذه الفكرة، أو تغيير العنوان، أو استبدال اللفظ. ومن لطائف تجارب القارئ الأول ما سطّره عزت القمحاوي في كتابه «كتاب الغواية»

(١) حرب الفن، ستيفن برسفيلد، ص٧٤.

والـذي جمـع فيـه رسـائله مـع حبيبتـه، إذ كان يشـاركها مقروءاتـه ويتناقشـون حولها، ونصوصه التي يكتبها ويطلـب منها مراجعتها، ويخبرها بما قَبِل من ملاحظاتها وما رفض منها، إذ كانت قراءتها أشبه بجواز العبور إلى النشر: «قد كتبت انطباعاتي في مقال، أرسله إليك، وأنتظر رأيك؛ فلدي حتى ظهر الغد لأرسله إلى الجريدة، للنشر طازجًا بدلًا من ذلك الذي أرسلته بتشويش اللحظات الأخيرة قبل السفر». وبعد أن أرسل لها فصلًا من روايته وأرسلت تعليقها عليه، يقول: «فرحت بملحوظتك حول قسوة الصمت في المعسكر. إن كنت آذيتك فقد نجحت! أنا في هذه المرحلة من الكتابة هشٌّ كطفل، رأيٌ سلبي قد يصرفني تمامًا عن الرواية»[1].

دور القارئ الأول ليس محصورًا في النقد والإضافة على العمل، بل يتعدى ذلك إلى الدعم وتشجيع الكاتب على الاستمرار في الكتابة، إذ «الكتابة مهنة وحيدة»[2]، ورحلة صعبة وعناء مستمر، يمر خلالها الكاتب بتقلبات عاصفة، يحتاج فيها إلى من يمسك بيده ويشد على أزره، ويُطمئنه في أحلك الظروف، ويزداد احتياج الدعم والتشجيع للكاتبات أكثر من الكتّاب، وخاصة في الوطن العربي الذي تعاني فيه الكاتبة مع الكثير من عقبات الكتابة أولها الدعم والتشجيع. القارئ الأول شخص يهتم بالكاتب ويعرفه عن قرب ويستطيع إدخال السرور عليه ويستمع له ويمكنه أن

(١) كتاب الغواية، عزت القمحاوي، ص٤٤.

(٢) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص١١٣.

يأتمنه على عمله وأفكاره، حتى لا يحصل معه كما حصل مع زيلدا وسكوت فتزجيرالد. فمع شهرة سكوت الكبيرة إلا أن شخصياته التي كتبها وكتب عنها والسمات التي صبغها بها كانت إلى درجة كبيرة من وحي زوجته زيلدا. بعض شخصياته تكلمت كما كانت زيلدا تتكلم. هل «سرق» بعض الأفكار من زوجته؟ هل سرق مقادير صغيرة من كتاباتها؟ لطالما كانت زيلدا تقر متهكمة، من وقت إلى آخر، بأن أسطرًا من يومياتها التي تتركها في البيت، تظهر فجأة في روايات زوجها وأحيانا مقاطع بأكملها! في مراجعة أدبية لها عن رواية زوجها: «الجميلة والملعون»، كتبتها لمجلة «منبر نيويورك»، قامت بالتصريح بهذا علانية: «بدا لي أنني ميَّزت في إحدى الصفحات مقطعًا لي كتبته في أحد دفاتر يومياتي القديمة. دفتر اختفى بشكل غامض بعد فترة وجيزة من زواجي. وميزت أيضًا نتفًا من رسائل بدت لي مألوفة بشكل مبهم رغم مرور الكتاب تحت يدي المحرر. في الحقيقة، أظن أن السيد فتزجيرالد -هكذا يحب أن يكتب اسمه- يعتقد بأن على السرقات الأدبية أن تبدأ من البيت أولًا»[1].

(١) ينظر: حليب أسود، إليف شافاق، ص٢٠١-٢٠٥.

مشرحة المذاكرين

«اكتب وبابك مغلق، وصحّح والباب مفتوح». | ستيفن كينغ

قـد تتطـور قضيـة القـارئ الأول إلى قـراء كثـر، سـواء لتعـدد التخصصـات التـي يتناولهـا الكتـاب فيضطـر الكاتـب إلى عرضـه عـلى مختصـين مـن كل تخصـص، أو للاسـتئناس بأكثـر مـن رأي ولـو في ذات التخصـص. وهـذا نـوع مـن التدريـب العلنـي الـذي يُفضَّـل للكاتـب ممارسـته حتـى يختـبر عملـه، فالكاتـب الحقيقـي هـو الـذي يجـازف ويخـرج عملـه إلى النـور، ويقذفـه باتجـاه الحائـط ليرى إن كان سـيلتصق أم لا![1]

غيـش جـين كاتبـة أمريكيـة مـن أصـول صينيـة لم تكـن مهتمـة بالكتابـة كثـيرًا بـل كانـت متقدمـة عـلى كليـة الطـب وكليـة القانـون بهارفـرد، لكنهـا تكتـب بعـض المشـاركات المطلوبـة منهـا في العمـل أو غيرهـا، حتـى أخـذت مـادة عـن الكتابـة كمقـرر إثرائـي في الجامعـة، وكتبـت فيـه بعـض الواجبـات المطلوبـة فقرأهـا أسـتاذ المـادة وقـال

(١) ينظر: أنت كاتب، جيف غوينز، ص٤٩.

لها: «لماذا سجلت في الطب؟ يجب أن تفعلي شيئًا بالكلمات، إن لم تصبحي كاتبة فلا أقل من العمل بالنشر»، كانت هذه الكلمات أول ما أثار انتباهها لموهبتها في الكتابة لكنها لم تقتنع بعد، حتى جاء شخص آخر وأبدى نفس الملاحظة.

كل هذا لا يعنينا، المهم ما بعد الشخص الثاني، ما هي خطواتها الأولى لدخول عالم الكتابة؟ تقول: «بدأت بقراءة الصحف الأدبية والتحلق حول الأشخاص المهتمين بالكتابة». هذه هي الخطوات الأولى لكاتبة استطاعت أن تتغلب على معضلات الكاتبات المهاجرات في أمريكا وتفوز بعدد من الجوائز وتحظى بالعديد من المناصب الأدبية[1].

التحلّق حول الأشخاص المهتمين بالكتابة يتيح للكاتب العديد من المزايا التي هو بأمسِّ الحاجة إليها، تشجيع على الاستمرار في الكتابة، وتنقيح الكتابة، والدلالة على المعلومات والمصادر، وغيرها من النعم التي لا يرفضها إلا متكبر.

فليكن وكيل أعمال أو مدققًا لغويًّا أو أيّ أحد من تستعين به في إنجاز عملك، فالمحترف يعرف متى وكيف يترك الخبز لخبّازه، ويتفرغ لأعماله. يقول نظمي خليل: «إن أعظم يوم في حياة الإنسان لهو اليوم الذي يتعلم فيه متى يكفُّ عن التفكير، فإن نصف حالات الفشل التي تصادفنا في عملنا تعزى إلى تلك الحقيقة وهي

(١) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص١٢٦.

أن الناس لم يتعلموا متى يكفّون عن التفكير ويلجؤون إلى أناس غيرهم خبراء في هذا الفن ليفكروا لهم»[1].

سئل فلاديمير نابوكوف هل عرض أحد المحررين عليك نصيحة أدبية؟ فأجاب: «من بين هؤلاء عرفت شخصيات شفافة مفعمة بلباقة ورقة لا حدود لها والذين تناقشوا معي حول الفاصلة المنقوطة كما لو أنها نقطة الشرف، في حين أنها في الواقع مجرد نقطة فنية في كثير من الأحيان»[2].

استياء نابوكوف من تركيز المحررين على التدقيق اللغوي والانتباه لعلامات الترقيم؛ كان بسبب إهمالهم تقديم ملاحظات حول بنية النص شخصيات السرد، ملاحظات مهمة تثري العمل بنظره، لهذا تحتاج إلى تعدد القراء واختلاف النظارات التي يرتدونها أثناء القراءة.

يحكي مشاري الشثري تجربته مع كتابه الأول، يقول: «لما أنجزت كتابي الأول «غمرات الأصول» دفعتُ به إلى جمع من أشياخي وأقراني طمعًا في نول ملحوظاتهم، غير أن أحدهم اقترح عليّ أن نجلس لنقرأه معًا، فنال اقتراحه رضاي، وهاتفت عددًا من الأقران طالبًا منهم مشاركتنا. ثم جمعتنا مجالس لم تتجاوز الخمسة قرأت فيها عليهم كتابي وقد كنت قرأته وحيدًا مرات ومرات،

(١) ملامح الرجل المثقف، نظمي خليل، ص٤٨.

(٢) رحيق العالم، أحمد أبو الخير، ص٥٣.

غير أن قراءة المذاكرة في تلك المجالس كانت استئنافًا للمزيد من التحريرات ونفخًا لروح جملة من الأفكار. فالمذاكرة دفعت الكتاب من عين المؤلف الحانية إلى مشرحة المذاكرين الصارمة، تجتالني الحمِيَّة لكتابي تارة والتطامن لانتقادات المذاكرين تارات، هذا يعترض على تقرير مسألة وذاك يطعن في صياغة فكرة والثالث يُطالب بإيضاح غريب والرابع يرجح حذف مقطع والخامس يقترح إضافة مبحث وأنا أكدّ ذهني وأستحث رأيي وأُعمل قلمي مصوبًا شارحًا حاذفًا مضيفًا. وكان ضمن الحضور كاتب زج بمؤلف له حديثًا للمطبعة تمنى لو صنع بكتابه ما صنعت؛ لما رأى من عوائد المذاكرة وفوائدها»[1].

الكتابة تفاعل، تحتاج إلى وعيك الكامل، وإلى جرأة كافية لاستقبال النقد والملاحظات والصفعات، وإذا لم يكن لديك الاستعداد لذلك فتوقف عن الكتابة، لأن هذه هي الحقيقة، الكتابة أمر صعب، وليس هناك دليل أو إرشادات يمكنها إعدادك لمواجهة الرفض الذي ستقابله، أو النقد الذي ستتلقاه، أو الألم الذي ستعايشه. ستقابل بالرفض، وإذا كنت تكتب رأيًا ذا أهمية فسيخرج من يخالفك الرأي، وقد يهاجمونك ويشتمونك أيضا، فهل أنت مستعد؟

في سيرته الرائعة «أمواج» تحدّث الدكتور عبدالله إبراهيم عن لقاء الثلاثاء الذي كان يجمعه ببعض المثقفين والنقّاد في العراق،

(١) ارتياض العلوم، مشاري الشثري، ص١٧٩.

ويحكي عن أحد اللقاءات «انتقل الحديث عمّا كتبته من قصص قصيرة. قال القيسي بأنه لا يُشكل ملمحًا متميزًا، وإذا لم نجد مواهبنا في القصة فيمكن العثور عليها في مجالات أخرى، وتوقف للحظة، ثم نظر إلينا، وأكّد أنه يشك في مواهبنا القصصية، وينبغي ليس فقط تغيير طريقة الكتابة، بل يجب تغيير نوع الكتابة، ففي كتاباتي النقدية القليلة المنشورة، وآرائي الشفوية، تظهر ملامح نقدية جيدة... أثبتت السنوات اللاحقة صحة ما شدد القيسي عليه في لقاء الثلاثاء»[1]. وأصبح الدكتور عبدالله أحد أعمدة النقد العربي وكتب «موسوعة السرد العربي» محللًا ملامح الكتابة السردية في التراث العربي.

«اكتب وبابك مغلق، وصحّح والباب مفتوح»[2]. نصيحة مهمة في التنقيح من ستيفن كينغ، ويكمل: «بعبارة أخرى إن أشياءك تخصك وحدك، ثم تأخذ استقلالها تدريجيًّا. ما إن تسيطر على قصتك وتصبح في مكانها المطلوب، فإن من حق أيّ كان قراءتها، نقدها، وإن كنت محظوظًا وجدت من يفعل الأمرين معًا»[3].

ولا يغيب عن الذهن فلوبير الذي أفنى خمسة وخمسين شهرًا في كتابة روايته الشهيرة «مدام بوفاري». عقد خلال هذه الفترة

---

(١) أمواج، عبدالله إبراهيم، ص٢٠٤-٢٠٥.

(٢) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص٥٥.

(٣) مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص٦١.

الزمنية عددًا من الجلسات الأدبية مع ثلاثة من أصدقائه الخلّص. وفي كل جلسة كان يُطلعهم على ما كان يصل إليه في روايته التي ستصبح فيما بعد خالدة، وبالتأكيد كان يستمع إلى ملاحظاتهم.

ضمن نصائح نيل غيمان للكتابة يقول: «بعد الانتهاء من الكتاب، ضعه على جنب، ثم اقرأه كأنك تجهله تمامًا، يُمكنك أن تريه لأصدقائك الذين تُقدّر رأيهم، أو الذين يحبون المجال الذي ينتمي إليه ما كتبته. تذكر، عندما يقول لك الناس إن هناك شيئًا خاطئًا، أو أن شيئًا أفسد عليهم سلاسة قراءتهم، فهم على حق غالبًا وعلى الدوام. لكن عندما يخبرونك بالضبط ما يظنون أنه غير مناسب، ويقدمون مقترحات التعديل بدقّة، فاعلم أنهم على خطأ غالبًا، وعلى الدوام أيضًا»[1].

ومن وسائل مشرحة المذاكرين أن يُلقي الكاتب ما اجتمع لديه من مادة كتابه على هيئة محاضرة أو في لقاءات مع المهتمين، ليستفيد من آرائهم وملحوظاتهم، كما يساعده إلقاؤه في العلن اكتشاف ما يحتاج إلى إضافة وتعديل دون أخذ ملاحظات من الآخرين؛ فقراءة النص بصوت عال تفضحه، توضّح اضطراب الموسيقى في الكلمات، تعرّي الفراغات بين الحجج والسرد. وهذا ما فعلته حين عملت على مبحث أدب السيرة الذاتية الذي نشرته في آخر كتابي «دروب القراءة»، فبعد إلقائه ضمن محاضرات معرض الكتاب، وجدت فيه ما يلزم إتمامه وما ينبغي

(١) الكتابة عن الكتابة، ص٤١.

حذفه فأعملت القلم فيه قبل أن أضعه في الكتاب. وهو أيضًا ما فعله الدكتور سعد البازعي قبل نشر كتابه «المكون اليهودي في الحضارة الغربية»، فقد ألقى محاضرة عرض فيها أفكار الكتاب، وكان هدفه منها كما يقول: «أردت بها أن أختبر رأي بعض القراء المحتملين»[1].

الكاتب المحترف هو الذي يطلب رأي الآخرين في عمله قبل نشره، ولا يخجل من مناقشته معهم ويعتبره منجزًا غير قابل للنقاش. في إحدى دورات الكتابة التي يقدمها الروائي السوداني أمير تاج السر، استاء أحد المشاركين من كون نصّه قابلًا للنقاش، وسيضطر لتداوله بين المشاركين وسماع آرائهم حوله. يقول أمير تاج السر: «كان لابد من تصحيح ذلك المسار الخاطئ حين وضّحت للمشارك، وبلهجة قاطعة، بأن لا أحد هنا يملك نصًّا نهائيًّا، وأي نص حتى لو كتبه المشرف نفسه، يخضع للنقاش ويمكن أن يصبح أكثر جودة لو نوقش بأمانة وإخلاص، وهكذا انتبه المشارك إلى تسرّعه، واستمرت الورشة لتنتج بالفعل نصوصًا جيدة وراقية»[2].

لكن السؤال: إلى أي درجة تتدخل ملاحظات القراء الأولية في الكتاب؟

---

(١) ينظر: قلق المعرفة، سعد البازعي، ص٢٥١. واستفاد أيضًا من ملاحظات حضور محاضرته عن ورقة ألقاها بعنوان: «قلق التأليف والكتابة عن اليهود» والتي ضمّنها كتابه السابق.

(٢) ينظر: ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر، ص٩٠.

الكثير من الكتاب يتقدم بالشكر للعديد من القراء الذي قدموا له ملاحظاتهم على الكتاب، لكنه يختم حديثه بتحمله كامل المسؤولية عمّا في الكتاب. فلماذا لا يُشرك من نقّح الكتاب معه!

في كتاب «الرواية والحياة» تحاوَر علي أهيلال وصدوق نور الدين حول هذه المسألة فكان رأي صدوق أن الكاتب هو الوحيد القادر على توجيه الملاحظة الدقيقة لكل ما بثه داخل عمله، ومهما كانت درجة معرفة الآخرين واطلاعهم فهو يأتي في المرحلة الأخيرة من إنجاز العمل، والكاتب غير ملزم بأخذه؛ فوحده الكاتب من يملك الحق والجرأة في هدم أو كسر ما بناه لأنه كابد مخاض البناء.

بينما أهيلال يرى من واقع تجربته الشخصية أنه من غير المناسب الاكتفاء برأي واحد في مخطوطة العمل، فمن الأفضل جمع آراء مختلفة ومتفرقة، لأن تعدد القراء يعني تعدد زوايا النظر للعمل مما يساهم في تحسينها وتطويرها، وخاصة في الأعمال الأدبية التي تعتبر عملًا ذهنيًّا وفكريًّا ووجدانيًّا، فلا بد من النظر لمختلف جوانبه قبل أن يرى النور.

ومن فوائد عرض الكتابة على مجموعة من الناس قبل نشره، تفاوتهم في السمات الشخصية، فبعضهم له طبيعة جماهيرية يبدع بين الجماهير ومنهم من يبدع معتزلًا الناس، فيظن الشخص الذي يتميز بالإلقاء والحوار أن بإمكانه الكتابة والتأليف؛ لهذا عليه أن يعرض تجاربه الكتابية حتى تقيّم قبل النشر، وكذلك على المبدع

في العزلة أن يأتي للجمهور ويعرض ما عنده ويناقش الناس رأيهم في كتابه، فربما كان ضعيفًا أو غريبًا وهو يرى نفسه مبدعًا، يقول باسكال: «من الناس من يجيد الكلام ولا يجيد الكتابة؛ ذلك أن المكان أو المحضر ينفحهم بحرارة ويستخرج من أذهانهم ما لا يستطيعونه بغير تلك الحرارة»[1]. أما عبدالله الهدلق فعلى العكس من ذلك، إذ الكتابة أيسر وأفضل عنده من الكلام أمام الناس، يقول: «رويّتي خير من بديهتي».

ومع أهمية مشرحة المذاكرين إلا أنه لا ينبغي أن تتحول إلى استجداء تصريح بالكتابة منهم، أو إذن بالنشر موقَّع باسمهم! أكثرَ أحد ناشئة الكتابة عرضَ أعماله على ريلكه بغرض الاستفادة من رأيه، فوجَّه له ريلكه رسالة شديدة اللهجة، يقول فيها: «إنك تسألني ما إن كانت أبياتك جيدة وتطلب هذا مني أنا، ولقد طلبت من آخرين. وإنك أرسلت الأبيات نفسها إلى المجلات، وقارنتها بأشعار آخرين، واستبد بك الإزعاج لدى تنحية المحررين لمحاولاتك الشعرية. ومن الآن فصاعدًا وبما أنك سمحت لي بإسداء النصح لك أرجوك أن تتخلى عن هذا كله. إن نظرتك متجهة إلى الخارج، وهذا ما عليك أن تتجنبه من الآن. فلا أحد يستطيع منحك العون أو النصح، لا أحد. إنه لا يوجد سوى طريق واحد التمسه بنفسك، ابحث عن الحاجة التي تجعلك تكتب: اختبر إن كانت تدفع جذورها إلى أعماق قلبك، اعترف

(١) خواطر، باسكال، ص٣٦.

بنفسك لنفسك: هل ستموت لو منعت من الكتابة؟ واطرح على نفسك هذا السؤال بالذات: هل أنا مرغم حقًّا على الكتابة؟ واحفر عميقًا في داخلك بحثًا عن الجواب، فإن كان إيجابًا وإن استطعت أن تتصدى لسؤال خطير كهذا بعبارة قوية وخطيرة، هي: «أجل ينبغي علي» فابن حياتك وفق هذه الضرورة»[1].

يقول روي بيتر كلارك: «عليك إنشاء نظام دعم واسع وعميق. إذا حصرت نفسك في خبرة معلم أو محرر بعينه، فلن تحصل على المساعدة التي تحتاجها. يجب أن تكوّن شبكة من الأصدقاء والزملاء والمحررين والمدربين الذين في وسعهم إبداء الرأي». وفي سبيل تحقيق هذه الشبكة الداعمة يذكر تجربته في احتياجه لمجموعة من المساعدين ومهمة خاصة لكل واحد منهم:

* مساعد يعينني على الاستمرار، يستطيع حجب الأفكار السلبية عني، يقول لي دائمًا: استمر في الكتابة وسنناقش هذا فيما بعد.

* مساعد يفهم طباعي، فعندما أهرب من قراءة قصتي في الجريدة والتي لا أطيق القيام بهذا العمل، تجلس زوجتي -باعتبارها مساعدته- على منضدة المطبخ وتقرأ القصة لتطمئنني «كل شيء على ما يرام».

* مساعد مستعد للإجابة على تساؤلاتي، يقرأ مسوداتي ويجيب

(١) رسائل إلى شاعر شاب، راينر ماريا ريلكه، ص٥٤.

على أسئلة مثل: هل تجده مثيرًا للاهتمام؟ هل ينفع الكتاب كسيرة ذاتية؟

* مساعد مختص يطابق الموضوع، ففي كل موضوع تناولته ألجأ لأحد المتخصصين فيه، كلما تعمقت في الموضوع أكثر كلما استطاع المختص سبر أغوار موضوعك أكثر وكان مطمئنًا عليه.

* مدرب يساعدني في اكتشاف ما يعمل وما يحتاج إلى عمل أكثر.

قد تختار هؤلاء المساعدين واحدًا تلو الآخر، لكنهم بعد مضي الوقت يشكلّون شبكة، أنت مركزها. قد تراسلهم كمجموعة بريدية، أو تسألهم بطرق عدة لمساعدتك في حل مشكلة. وتستطيع اختبار نقد أحدهم لحكمة الآخر. كما تستطيع الاستغناء عن شديد التسلط منهم. وتستطيع إرسال الزهور إلى آخر[1].

ويلخّص احتياجات الكاتب بعبارة وجيزة الروائي الماليزي تان توان إنغ، فيقول: «اقرأ واقرأ بنهم. لا تُضيّع وقت القراء. تعلّم صناعة النشر، وكيفية تقديم المسودات، وكيفية الحصول على وكيل أدبي، أسس الأرضية اللازمة والضرورية، تمامًا كما ستفعل إذا ما كنت تطمح أن تصبح جراحًا أو معلمًا أو اقتصاديًا. الكتابة مهنة، فتعامل معها بالاحترام الذي تستحقه»[2].

---

(١) ينظر: أدوات الكتابة، روي بيتر كلارك، ص٢٩٠.

(٢) قرية تحاور العالم، عبدالله الزماي، ص١٧٨.

المحطة الثالثة

الغايات

«كـم مـن النـاس صرفـوا العمـر في إتقـان فـن الكتابـة ليذيعـوا جهلهـم فقـط». | ميخائيـل نعيمـة[١]

«هنـاك الكثـير مـن فقـرات كتبـي لم أضعهـا بـين يـدي القـراء إلا بعـد تـردد وإحجـام نظـرًا لمـا يبـدو فيهـا مـن إغـراب وخـروج عـن المعتقـدات، إلا أننـي كنـت أحـس بعـد ذلـك دهشـة تخالطهـا السـعادة إذ أجـد الآراء نفسـها مسـجلة في أعـمال القدامى مـن نوابـغ المفكرين». | شـوبنهاور[٢]

«قـد لا يعجبـك الكتـاب. لكنـه عـلى الأقـل موجـودٌ ومنجـز، مثـل النبـات الوحيـد في أصيـص جـارتي الكسـيحة». | فيرنانـدو بيسـوا[٣]

«وإن كنـت لا أتوقـع مـن كل إنسـان أن يكـون كاتبًـا بالـضرورة فأنـا أسـتغرب وأسـتنكر ألا يكـون المتعلـم معنيًّـا بالكتـاب طيلـة حياتـه، قـراءة واقتنـاء». | أنيـس صايـغ[٤]

---

(١) كرم على درب، ص٧٤.

(٢) فن الأدب، ص١٤٦.

(٣) ملك الفجوات، فيرناندو بيسوا، ص٩٨.

(٤) أنيس صايغ عن أنيس صايغ، ص٤٥.

نكتب لنُسمع أصواتنا للعالم. ونكتب «لتحيا بنا الأيام، وتُحلّق بنا النوارس، وتصير أمواج البحار فراشات»[1]. قد لا تكون الكتابة الوسيلة الوحيدة في هذا العصر لإسماع العالم صوتك، لكنها الأقوى في مواجهة الموت، الأكثر خلودًا. أجل، إن الفن قلبٌ خافقٌ في صدر الموت! إنه، كما عبّر أندره مالرو، «قاهرٌ للقدر». وفي حين أن اللوحة تعليقٌ لحركة الزمن وتأبيدٌ للحظة، فإن الكتابة تعاقبٌ في الزمان وتتابعٌ في الحركة[2].

بعد أن تكتب وتُنقّح وتناقش ما كتبت مع القراء والأصدقاء، تأتي الخطوة الأهم لإسماع العالم صوتك، نشرُ ما كتبت هو الغاية التي يُساعدك هذا الكتاب على تحقيقها، فلو كنت تكتب لنفسك ولا تريد النشر، لما احتجت لكل ما سبق، إذ يصبح الأمر أشبه بترتيب غرفتك الخاصة، لا أحد يفرض عليك ترتيبًا معيّنًا.

تحدثت في هذه المحطة عن مسائل في النشر ومعايير اختيار المنصة المناسبة له، ومفاهيم في التسويق الثقافي وهل يجب أن تسوّق لكتابك؟ وما وظيفة النقد وكيفية التعامل الأمثل مع الآراء حول كتاباتك.

---

(١) معطف الرماد.. جسد الضوء، بسمة الصيادي، ص٣٣.

(٢) ينظر: لوحات إن حكت، د.جوزف لُبّس، ص١١-١٣.

عنف الكتابة

«إن من يملك الإرادة العنيدة للكتابة سوف
يجد فرصته على الدوام».| أرسكين كالدويل

هـذا العـالم مزدحـم، صاخـب، مـليء بالغـث والسـمين، وإذا كنـت تأمـل أن تكتشـف دون أن تُبـدي أي إشـارة تكسـب فيهـا انتبـاه الجمهـور فسـتنتظر كثـيرًا، وربـما كثـيرًا جـدًّا.

لـدى العـرب قديـمًا سـوق عـكاظ، ولـدى الإنجليـز ركـن المتحدثـين في حديقـة الهايـد بـارك، منصـةً لمشـاركة الأفـكار وإيصـال الرسـائل، وأنـت أيضًـا تحتـاج إلى منصـة لإسـماع النـاس صوتـك. أيًّـا كان مـا تكتبـه فأنـت تسـعى مـن خلالـه إلى التأثـير وتـودّ لـه الوصـول إلى أكـبر قـدر مـن القـراء -مهـما قـال تواضعـك غـير هـذا- فـإذًا عليـك بنـاء منصتـك بنفسـك، وأن تكسـب القـراء إلى صفـك حتـى تسـتطيع إعطاءهـم المزيـد مـن كلماتـك.

يعـد الإنترنـت هـذه الأيـام بمنزلـة سـوق عـكاظ وحديقـة الهايـد بـارك، حيـث لا تضطـر للـصراخ بـين الحشـود، ولا لاسـتعطاف

الآخرين كي يسمعوك، كل ما عليك هو أن تكتب، وتعبِّر عن ذاتك الحقيقيّة، وستجد الآخرين ممن يشبهونك ينضمون إليك.

ولأن الإنترنت عالم واسع، وفيه الكثير من الخيارات، والعديد من وسائل عرض الكتابة، وعليك أن تختار الأنسب منها لطبيعة نصوصك وأفكارك، وهذا يكون بعد أن تعرف صوتك الذي ستصدح به، بعدها ستعرف المنبر الذي ترغب باعتلائه.

لماذا الإنترنت هو الخيار الأول للكاتب قبل طباعة الكتب ونشرها؟ لأنه الأقل تكلفة والأسرع تأثيرًا، ويقدّم للكاتب خدمة قياس أثر ما يكتب قبل المغامرة بطباعة كتاب، وهذا ليس خاصًّا بالإنترنت، بل إن كثيرًا من الكتّاب منذ القدم يفعلون هذا الأمر لكن بطرق مختلفة، كالنشر المتفرق للكتاب في المجلات، وملاحظة انطباع الناس عنه قبل استكماله، كما فعله كبار الكتّاب، حتى الروايات التي من المفترض أن تكون وحدة سردية غير متجزأة، فمثلًا كان دوستويفسكي وغيره ينشرونها متفرقة، لهذا السبب ولأسباب أخرى. وكذلك النشر الورقي يحتاج الكاتب معه إلى منصات على الإنترنت للتسويق لكتابه بعد ذلك، لماذا إذًا لا يبدأ التسويق لنفسه قبل النشر باستعراض بعض أعماله، وكسب الصداقات التي تعزز من انتشار ما يكتب لاحقًا، لهذا أقول: اكسب قراءك قبل صنع كتابك.

وصل إلى أرسكين كالدويل سؤال: أرسلت قصصي القصيرة إلى كافة المجلات الرائدة، لكن لم تجد أي منها طريقها إلى النشر،

بدأت أشعر بالإحباط. ماذا أفعل؟ فأجاب: «هنالك على الدوام مكان لكاتب جيد إضافي على القمة، وأفضل الطرق لتسنُّمِها هو الانطلاق من السفح. فإن لم تكن مهتمًا بالبدء من القاع فأنت على الأرجح غير مهتم باحتراف الكتابة بشكل خاص. لكن هناك آلاف مؤلفة من الصحف الأسبوعية، والمجلات المتخصصة، والمجلات الصغيرة المبتدئة، ويبدو من المنطقي الاعتقاد بأن كل من يملك ما يكفي من التصميم والصبر، إضافة إلى درجة معقولة من المقدرة على الكتاب، سيجد القبول في واحدة منها. وإذا ما كان المهم في حياتك هو رؤية نتاجك مطبوعًا على الورق، فليس من المهم أين يظهر. وحين يبدو جيدًا للقراء، فلسوف تجد أن هناك من محررين وناشرين يرغبون بمساعدتك على طول الطريق الموصل إلى القمة»[1]. كما يؤكد ستيفن كينغ أنك «يجب أن تبدأ كنصير لنفسك، تقرأ المجلات التي تنشر الأمور التي تؤلفها، تتعرف على اهتماماتهم ورؤساء التحرير فيها. أهم شيء يمكنك أن تفعله لنفسك هو أن تقرأ السوق؛ فتسليم قصص دون قراءة السوق يشبه لعب لعبة سهام الريش القصيرة في غرفة مظلمة، قد تصيب الهدف من حين لآخر، لكنك لا تستحق ذلك»[2].

وليست هذه الطريقة خاصة بالكتّاب المبتدئين، بل تناسب من لا طاقة له على الكتابة الطويلة، أو العائد بعد انقطاع، كما حصل

---

(١) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص٢٢٨.

(٢) ينظر: مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ، ص٢٤٣.

مع ساراماغو في آخر عام من حياته، حين قرر العزلة عن الناس في جزيرة بعيدة فحجز له أصدقاؤه مدونة، وطلبوا منه أن يكتب فيها تعليقات وتأملات وآراء بسيطة حول الأشخاص والوقائع، أو يكتب ما يطرأ على باله، فكان يسجل فيها مواقف سياسية لأهم الأحداث في العالم من حوله، ونقده لسياسة عدد من القادة الغربيين، فخرج لنا كتاب ماتع بعنوان «المفكرة». وبعد تطواف مدة خمسين سنة في صنوف الأدب، وامتحان سؤال الكتابة، وأثره في التغيير المجتمعي، عاد الأديب المصري يوسف إدريس للكتابة من باب المفكرة أيضًا، فكتب في عمود صحفي أسماه «من مفكرة يوسف إدريس»، فجاء «شكل المفكرة مجرد دعوة، دعوة بحذرٍ شديد أقدِّمها، ذلك أني ما زلت أؤمن أننا نحن الذين سنغيِّر هذا كله، وحيث إن الله سبحانه لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، فنحن الذين علينا أن نغيِّر الواقع ونغير أنفسنا وهنا يأتي دور الكلمة»[1].

جمع المقالات المنشورة متفرقة قد يحتاج إعادة صياغة إذا لم يكن الكاتب مراعيًا لهدف النشر المجموع فيما بعد، لكن بعض الكتّاب ينشر مقالات هي إحدى فصول الكتاب كاختبار قبول للقراء، فربما لا يحتاج إلى إعادة صياغة. لكن من الأفكار اللطيفة في فائدة جمع المقالات المتفرقة في كتاب كما يرى عبد السلام بنعبد العالي أنها تساعد الكاتب في معرفة نفسه وتحديد دروب الكتابة

(١) عن عمد.. اسمع تسمع، يوسف إدريس، ص١٥.

التي يسير عليها، والتي قد تبدو غير متقاطعة لكنها حين الجمع تتكامل؛ لأنه عن غير وعي يتبع مسالك تُخطّ له، ومسارات ترسمها انشغالات اللحظة التاريخية والثقافية التي يتفاعل معها، بحيث ينتهي به الأمر إلى أن يعمل وفق منطق لا يحيد عنه[1].

يتحدث موريس بلونشو عما اصطلح عليه بـ«عنف الكتابة». ذلك أنه يثبت بعنف الكتابة وظيفة التواصل غير المباشر للأدب تارة، وينفي عنه وظيفة التواصل المباشر تارة أخرى؛ لذا يضع لفظ «الحوار» بغير مزدوجتين حينًا ويضعه بينهما حينًا ثانية. إلا أن حل إشكالية وجود أو عدم وجود تواصل أدبي كامن في جدلية مباشريته ولا مباشريته. ذلك أن الأدب أنواع؛ فثمة الأدب العادي والراقي والشفوي والكتابي. وتتبادل هذه الآداب النداء والتلبية والتقليص والتوسيع عبر الصيرورة التاريخية الخاصة والعامة، وعمومًا فإن جدلية التعبير الشفوي والكتابي يؤكد وجود التواصل بين الأفراد والكتاب. نلفي هنا أن موريس بلونشو يجد في الإقبال على فعل الكتابة نوعًا من الصراع الذي يعتمل في نفسية الكاتب. وهو ذاته الذي يحول دون تحقيق تواصل سليم مع ما يكتبه؛ ثم إنه يعود إلى فكرة ارتباط الكتابة بالأنواع الأدبية. وكأنه يقول إن كل جنس/ نوع أدبي يفرض إيقاع كتابته ونمطها الخاص، الذي يعرقل عمل الكاتب وهو ما ينتج بالضرورة ما اصطلح عليه بـ«عنف الكتابة». يؤطر بلونشو عمل الكاتب وقراره في «ممارسة

(١) سيميولوجيا الحياة اليومية، عبدالسلام بنعبد العالي، ص٩٤.

الأدب داخل مناخ ما يسميه بالعزلة الأساسية، مكسرًا وممزقًا بلا هوادة في هذا الاعتبار النقدي المألوف للأدب والأسئلة التي ما زالت تحملها مقاومته لها»[1]. وهو بذلك يضع مسافة بين ما يقرؤه وما يكتبه، بين ما يعيشه وبين ما يتخيله، إنه يخلق عالمًا داخليًّا مغلقًا، يبتعد عنه ليعود إليه. ولذلك يؤكد ريتشار ستيملمان: «أننا لا نفارق الكتاب بابتعادنا عنه، بل إننا نسكن بداخل غيابه. وإذا ما افترضنا بأن الكتاب لم يكن سوى ذاكرة لانهائية لكلمة ناقصة، نفهم آنذاك كيف يتحدث الغياب مع الغياب»[2]. نفهم من هذا الكلام أن موريس بلونشو يخلق حوارًا شاعريًّا بين الذات/ الأنا وبين ما تكتبه، إذ تستحضره عندما يكون غائبًا عنها فهذا الآخر المكتوب هو عالم يعكس ذاتنا مرة ثانية في صورة ما نظنه نحن عن أنفسنا، أي في تمثلنا لذاتنا كما نراه، لا كما يراه الآخر. «فنحن بذلك أشبه بالساحرة التي كانت تسأل المرآة عن جمالها لكي تتأكد من أنها هي الأجمل. غير أن باب الحوار يفرض استحضار ذات أخرى مغايرة لكي نتقدم في طبيعة أفكارنا وآرائنا فأن نكون أناسًا معناه أن نتحاور فيما بيننا، فنحن محاطون ومغلفون بالحوار. وسواء كنا منعزلين أو وسط الجماعة، فإننا نستعمل كلمات منطوقة أو غير منطوقة نتوجه بها للآخرين، نتوجه بها لذلك الآخر اللامسمى واللاشعوري أحيانًا، والذي يقبع بداخلنا، لذلك الآخر الحي

(١) ينظر: أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة، إدمون جابيس، ص٤٣.

(٢) ينظر: أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة، إدمون جابيس، ص١٥.

«ولدًا كان أم عشيقًا أم غريبًا»، الذي نحدق في وجهه أثناء حديثنا معه، لذلك الآخر الغائب الذي يأتينا صوته من بعيد، فإن لغتنا تعمل على خلق لقاءات بين أنا وآخر، بين ذات تتحدث وأخرى تستعد للإجابة أثناء سماعها للكلام الموجه إليها»[1].

لكن لا بد من الانتباه للفروق الكتابية حسب مكان الكتابة والعرض، فما يصلح للمجلة ربما لا يناسب الكتاب، لأن «منابر النشر ليست مسألة عرضية، وإنما تدخل في رسم الكتابة وتحديد شكلها بل حتى معانيها»[2]. والمقرر الوحيد للجنس الذي يُكتب فيه يجب أن يكون النص وحده والفكرة المراد التعبير عنها، وليس الرضوخ لمعايير العصر في تفضيل جنس على آخر. فالرواية التي تتسيّد المشهد في الوقت الحالي، ليست أكثر أدبيّةً من المقال، والشعر في العصور القديمة ليس أكثر أصالةً من القصص التاريخية المروية وحكايات ألف ليلة وليلة. والصراع الذي اشتد بين العقّاد ومجايليه حول فوقية المقال على السرد، ليس الفصل فيه في التفضيل بين أحدهما على الآخر مطلقًا، بل في إعادة الاعتبار لكل الأجناس على السواء، وترك القرار للفكرة وقدرتها على التعبير[3].

---

(١) ينظر: جماليات الكتابة، تلكماس المنصوري، ص١٣٩-١٤١.

(٢) القراءة رافعة رأسها، عبدالسلام بنعبد العالي، ص٣٣.

(٣) ناقش هذه القضية باستفاضة الكاتب السوداني عمرو منير دهب في كتابيه «تبًا للرواية» و«حرب الأجناس الأدبية».

وإن كان الأمر ليس بهذه السهولة، فاختيار منصة النشر لم يعد قرارًا خاصًّا بالكاتب وحده. يندهش كل من يقوى على الكتابة اليوم من سرعة التنقل والقفز التي تلحق ما ينشر. فما يَطبع الكتابة المعاصرة هو أن صاحبها لم يعد بإمكانه أن يتحكم في انتقالها، أو يضبط الحوامل التي تظهر عليها، وربما حتى الوظائف التي تؤديها. فما إن ينشر مقالة في صحيفة، أو عمودًا في مجلة، حتى يفاجأ بأن ما كتبه منشور في أكثر من منصة، وبأكثر من شكل. فالكاتب اليوم عاجز عن التحكم بالمواقع التي ينشر فيها، فبمجرد أن يظهر نصّه في أحدها حتى يدخل مسلسل الاستنساخ اللامتناهي ويُرمى به على الملأ على قارعة الطريق التي هي اليوم «طريق سيّار».

نعم، هذا الطريق السيّار مفيدٌ في انتشار الكاتب وزيادة وصوله للمجتمع، لكن خطورته في فقدان المعايير التي تتسم بها الكتابة الثابتة والأعراف المتبعة في الكتابة القديمة للصحف والمجلات والكتب.

والحديث عن مراعاة منصة النشر ليس أمرًا هامشيًّا يمكن التساهل فيه، بل هو جزء مهم من عملية تقييم المكتوب ويتدخل في قبوله لدى المتلقي ورفضه. يقول الجاحظ: «فليس لدفاتر القطني أثمان في السوق، وإن كان فيها كل حديث طريف، ولطف مليح، وعلم نفيس. ولو عرضت عليهم عدلها في عدد الورق جلودًا ثم كان فيها كل شعر بارد وكل حديث غث، لكانت أثمن

ولكانوا عليها أسرع»[1]. فالنص يختلف قيمة وأهمية بحسب ما يُنقش عليه، فأرواح النصوص تُستمد من أجسامها، وللكتابة جسدٌ تعيش به وعليه. لهذا أصبحت المنابر التقليدية مجرد منافذ تلج الكتابة عبرها إلى الشبكة كي تتمكن من الإطلالة على قرائها من جميع النوافذ أنّى كانت وكيفما كان وضعها واتجاهها[2].

اختلاف التلقّي حسب منصة النشر ربما يعود سلبًا على الكاتب الذي قد تُمنع كتاباته في وسيلة وتتاح في وسيلة أخرى، كما حصل مع طه حسين بعدما نشر كتابه «المعذبون في الأرض» فمنع في مصر، رغم أنه «ليس من فصوله فصل إلا وقد نشر في مجلة أو صحيفة سيارة فلم تنكره الحكومة ولم تضق به النيابة ولم يقدم كاتبه وناشره إلى القضاء»[3]. لكن جمعها وإصدارها في كتاب لكي «تصل إلى أيدي القراء مجتمعة لتعظ المسرف وتعزي المحروم»، كان لها اعتبار آخر وخوف من تأثير أكبر، فمنعت[4].

وما أصبح يشكل ظاهرة تسترعي الانتباه وليست مجرد حالات نادرة متناثرة، ما أسماه عبدالسلام بنعبد العالي مبالغًا بـ«العهارة الثقافية». وهي تنقل الكتّاب بين منابر متعددة وترحالهم الطويل. فلم يعد يُحرج الكاتب عندنا أن يظهر على صفحات

---

(١) رسائل الجاحظ، ١/ ٢٥٣.

(٢) ينظر: سيميولوجيا الحياة اليومية، عبدالسلام بنعبد العالي، ص ١٩.

(٣) المعذبون في الأرض، طه حسين، ص١٠.

(٤) ينظر: جمر الكتابة، محمد حموده، ص٢٧-٣١.

جرائد متباينة الاتجاه مختلفة المشارب، ولا أن يلبس لباس اليمين في مناسبة، ويتكلم لغة اليسار في أخرى. بل إنك قد تجد المقال نفسه يظهر هنا وهناك، لا بلغات مختلفة، وإنما باللغة ذاتها والعنوان نفسه والتوقيع ذاته. وإذا كان هذا التنقل لا يخلق لدى الكاتب، في أغلب الأحيان، أدنى حرج، فإنه يربك القارئ الذي قد لا يكتفي بأن ينظر إلى القضية في جانبها الأخلاقي فحسب، بل حتى في وجهها الإيديولوجي، فيعتبرها حربائية وانتهازية. وعلى رغم ذلك، فإن القضية ليست غريبة عنا، ولا هي جديدة في آدابنا. لقد عاشها أدباؤنا، واستساغها نقادنا. فقد كان بإمكان الشاعر، على سبيل المثال، أن يمدح بقصيدة واحدة عدة أمراء. كانت القصيدة نفسها تدخل عدة بلاطات، وترحل مع صاحبها. وقد دأب أبو تمام نفسه، وتلميذه البحتري على فعل شيء من هذا القبيل. كانت القصيدة تُشبّه قديمًا بناقة تائهة. تتبع مسارًا مجهولًا. بل إن بعض النقاد قد حاولوا أن «يقننوا» هذه «العهارة الثقافية». فهكذا ينصح صاحب «العمدة» الشاعر ألا يعيد استعمال القصيدة إلا إذا رفض الأمير الذي وجهت إليه أن يكافئ عليها. فإن حدث وغيّر المنبر في هذه الحال، فهو تغيير مشروع. إذ إن القصيدة ما زالت بكرًا، وباستطاعة صاحبها أن يزوجها لأمير آخر. وربما في هذا المعنى رد أحد الشعراء على من عاتبه على التنقل بين «المنابر» والبلاطات «هن بناتي، أنكحهن من شئت». إذا ترجمنا لغة صاحب «العمدة» إلى لغتنا، لقلنا إذا بيعت حقوق الطبع والنشر، فلا مجال لتغيير

المنبر، وإذا بيعت الكتابة، فلا مجال لإعادة بيعها. أما إذا لم يتم البيع، فالترحال مباح.

إلا أن هناك اختلافا جوهريًّا يحول بيننا وبين نقل لغة ابن رشيق إلى لغة العصر، وترجمة قانونه إلى لغتنا. إن صاحب «العمدة» يفترض أن المشترين متكافئون، وأن المنابر متعادلة. بل إنه يفترض شيئا أعمق من ذلك، وهو أن المنبر لا يسهم في تحديد معنى الكتابة وتوجيه مدلولاتها. إنه يسلم أن المعاني أرواح، لا يدنسها جسم الكتابة وماديتها والحبر الذي كتبت به والجريدة التي نشرت عليها والصفحة التي اتخذنها في تلك الجريدة[1].

يتدخل هنا موريس بلونشو ليضيف بعض الاعتبارات الهامة، ذلك أن الكاتب الذي ينشر إنما يصبح معروفًا «والنشر هو التعميم أي جعل المكتوب في يد العموم. بيد أن هذا لا يعني فحسب نقل شيء من حالة الخصوصي إلى حالة العمومي. كما لو كان ينقل مكان (الداخل/ الغرفة المغلقة) إلى مكان آخر (الخارج/ الشارع). وذلك بمجرد تغيير الحيز الذي يشغله. كما أن النشر ليس الكشف عن خبر أو سر، فليس الجمهور أو العموم مكونًا من عدد كبير أو صغير من القراء، ذلك أن كل فرد يقرأ على حدة»[2]. والمقصود من هذا الكلام أن النشر لا يعني الانتقال

---

(١) ينظر: لا أملك إلا المسافات التي تبعدني، عبدالسلام بنعبد العالي، ص١٨٤ - ١٨٥.

(٢) أسئلة الكتابة، مويس بلونشو، ص٦٠.

من الخاص إلى العام، أو من الداخل إلى الخارج، أو من النشر إلى لحظة الكشف والبوح، لأن العالم الذي سيكشف له الكاتب نفسه ليس واحدا وغير معروف فهو جزء وكل في آن، وهو عالم مقرب من الكاتب وغريب عنه، إنه يمثل باختصار ذلك: (الغير)[1].

التفكير في المكان الذي ستنشر فيه أعمالك يؤثر بلا شك على كتابتك، وهذا ما جعل الكتّاب يختلفون في هذا الموضوع، فالروائي السوداني عبدالعزيز بركة ينصح بأن «لا تفكّر في النشر إلا بعد أن تفرغ من الكتابة، لأن التفكير في النشر يجرّ إلى التفكير في ما يجب أن يُكتب وما لا يجب»[2]، ولعل هذه القناعة تبرر منع كتبه في السودان رغم حصوله على جائزة الطيب صالح للرواية العربية. وحتى لا تتأثر الكتابة بمتطلبات منصة النشر، كان الروائي الأمريكي-الفيتنامي لِنْ دِنْ ينشر مقالاته بشكل مجاني؛ حتى لا يقبل بشروط وسائل الإعلام الأمريكية المهيمنة عليها قلة من الشركات، ويؤمن بأنه «كلما أصبحت أفضل ككاتب وكمفكر، فإن عددًا أقل من الأماكن السائدة متاحة لي، ولكن قرائي قد زادوا بالفعل، وذلك بفضل وسائل الإعلام البديلة على الإنترنت»[3].

السائد في عالم النشر هو التعاقد مع دور النشر لطباعة الكتاب

---

(١) ينظر: جماليات الكتابة، تلكماس المنصوري، ص١٥٠.

(٢) النظر في المرآة، تحرير: صفاء ذياب، ص١٧٩.

(٣) قرية تحاور العالم، عبدالله الزماي، ص١٥١-١٥٢.

وتوزيعه، وتعتمد هذه الدور على خبراء ومحررين وخطة نشر تسير عليها، فعند إرسال الكتاب لهم ينظرون هل يتفق مع سياستهم في النشر وهل لديه جمهور متوقع فيقبلونه أم لا؟

لكن هذه الآراء ليست علمًا بالغيب، وليست مقدسة، فقد يرون عدم صلاحية هذا الكتاب لهذا المجتمع بناء على تكهنات شخصية، ثم يظهر العكس، وإن كان هايدغر يرى أهمية الناشرين في امتلاكهم «حسًّا نقديًّا» يجعلهم على بينة بمتطلبات القراءة، لكون عملهم يتخذ صورة تخطيط مصمم يعيد تنظيم ذاته ويوجّه عمله لمعرفة الكيفية التي تمكّن من دخول العالم شكل الإعلان والإشهار عن طريق النشر الموجّه وسلسلات الكتب والمصنّفات، إلا أن عبدالسلام بنعبد العالي يرى هذا التخطيط المصمم هو قتلٌ للإبداع، ووقوع تحت ضغط فعالية موجّهة غالبًا ما تُغلّف بأيديولوجية ذات نزعة إنسانية. فالمتحكم الأساس في عملية النشر ليس دائمًا تثقيف الجمهور، ولا حتى حركة السوق والبحث عن الأرباح فقط، بل تعدى هذا إلى الحرص على «الحركة السلسلة» للمنشورات. فتلاحق العناوين وفق الفعالية الموجهة وحسب برنامج مضبوط يدفع الناشر لأن يسابق الزمن للتخلص من الكميات المتوفرة، قبل هضم الساحة الثقافية لمنتوجاته وتتمثلها[1].

بعد فترة وجيزة من إنهاء إيرني زيلنسكي كتابه «كيف تتقاعد سعيدًا وطبيعيًّا وحرًّا» أرسل النص إلى أكبر خمسة وعشرين دار

(١) ينظر: سيميولوجيا الحياة اليومية، عبدالسلام بنعبد العالي، ص١١٣-١١٥.

نشر أمريكية، وعشر دور نشر بريطانية، وكان يظن أنه لن يواجه مشكلة في العثور على ناشر لكن حدث ما لم يكن بالحسبان.

كل الدور التي أرسل لها الكتاب قالت بأنه لا سوق لكتب التقاعد، وحتى إن وجد اهتمام ففي المكتبة ما يكفي، ولا حاجة للمزيد.

ومع ما وجهه من سلبية الناشرين الكبار فيما يخص السوق المحتملة لكتب التقاعد قرر نشر الكتاب بنفسه، واتفق مع دار للتوزيع فقط وطَبَع الكتاب، لأنه رأى في كتابه أفضل كتاب في العالم عن الجوانب الشخصية للتقاعد وينبغي حتمًا أن يثبت نفسه. وفعلًا، تبيّن لاحقًا أن رفضه الاستسلام لرأي الخبراء في مجال النشر والكتب أمر جيّد، والمجازفة المالية أثمرت نجاحًا ساحقًا، وجعلته يوصي بـ «احترس من الخبراء وتحديدًا من يتمتع منهم بالمعرفة والخبرة»![1]

هذه الخطوة الجريئة ليست من صالح كل أحد، فالجميع يرى فيما خطّت يداه أفضل نتاج في العالم، لكن العبرة بتحقيق ما سبق من خطوات، من قراءة واطلاع على فراغات المكتبة، ثم عرض ونقاش الكتاب مع المختصين والمقربين، حتى ينضج الكتاب وتعرِف أن له سوقًا بنفسك، ولو رفضته الدور التي قد لا يناسبها الكتاب ليس لسوء فيه، وإنما لمخالفته توجهاتها في النشر.

ذكر الكاتب الشهير مارك توين في سيرته الذاتية أنه لما قابل

(١) فكر.. تنجح أكثر!، إيرني زيلنسكي، ص٢٠٧.

الناشر كارلتون ليعرض عليه أول كتاب له لينشره، قال له: «الكتب! انظر وستجد في كل مكان حولك كتبًا تنتظر النشر. هل تظن أنه تنقصني الكتب؟ عذرًا، فأنا لست بحاجة للمزيد. أتمنى لك صباحًا طيبًا».

يُكمل مارك توين القصة بعد أن أصبح الكاتب الذي تتقاتل دور النشر على كتبه: مرّت إحدى وعشرون سنة قبل أن ألتقي كارلتون مرة أخرى، وقد قام بزيارة قصيرة لي، وصافحني بلطف قائلًا: «في الحقيقة لستُ بالشخص المهم على الإطلاق، ولكن لدي من المزايا ما أفخر به ويمكنه أن يخلد ذكري. فقد رفضت كتابك، وبذلك أستحق جائزة الغباء في القرن التاسع عشر دون منازع»[1].

وبقدر احتمالية خطأ المحررين في دور النشر تجاه كتابك، إلا أن رفضهم قد يكون دعوة للتمهل وعدم استعجال النشر، تقول سيمون دي بوفوار: «ربما رُفض أول كتاب أو أكثر، فأصبحت محطمة قليلًا. ولم يكن أمرًا مبهجًا، وبخاصة عندما رُفضت النسخة الأولى من «المدعوة». بعدها فكرت بأنه لا بد من التمهل. أعرف العديد من النماذج لكتّاب تباطؤوا في عملية البداية. ودائمًا ما يتحدث الناس في هذا الشأن عن ستندال، الذي لم يبدأ الكتابة إلا بعدما أصبح في الأربعين من عمره»[2].

لذة قبول أول مادة تنشر ستبقى خالدة في ذهن أي كاتب،

---

(١) مارك توين: سيرة ذاتية، ص١٠٣-١٠٤.

(٢) رحيق العالم، أحمد أبوالخير، ص١٥.

يقول ترومان كابوتي: «أدركت أنني أريد أن أكون كاتبًا، ولكنني لم أكن متأكدًا أنني أريد ذلك حتى وصلت لسن الخامسة عشرة أو نحو ذلك، في ذلك الوقت بدأت بشكل عشوائي في إرسال قصصي إلى المجلات والدوريات الفصلية. بكل تأكيد لا ينسى أبدًا الكاتب أول قبول له واعتراف به، ولكن في يوم رائق وجميل عندما كنت في السابعة عشر، حصلت على أول وثاني وثالث قبول من المجلات، وكلهم في نفس البريد الصباحي»[1]. وتحكي الروائية التشيلية إيزابيل الليندي عن شعورها بعد نشر كتابها الأول بعد أربعين سنة من حياتها قضتها في سرد القصص لكن لم يكن مسموحًا لها أن تكتب وتنشر قصصها، تقول: «في البداية لم أكن واعية للتغيرات، كنت فقط أعي الفرحَ العظيم الذي شعرت به، شعرتُ بأنني كنت أحمل أثقالًا من الحجارة فوق ظهري، وبواسطة الكتابة استطعت التخلص من هذه الحمولة، وتحويل تلك الحجارة إلى شيء رائع بإمكاني أن أستخدمه في كل يوم من أيام الحياة. وبالمقابل، امتلكت الشعور بأنني أنعشتُ جذوري. بأن جذوري ما عادت بعد الآن في تشيلي أو في أُسرة، أنَّ جذوري تكمن في الكتاب، في تلك الذكريات التي اكتشفتها أو اخترعتها. أدركتُ أن بإمكاني اختراع حياتي، أن أُعيد خلقها في كل يوم بالكتابة عنها. أدركتُ أيضًا أن ليس بإمكاني أبدًا إيقاف

(١) رحيق العالم، أحمد أبو الخير، ص٧٣.

عمل ذلك. كان الأمر أشبه بالإدمان؛ ما إن تعلق حتى يصبح من المستحيل الفكاك»[1].

لا تستعجل النشر لمجرد توفّر وسهولة وسائله، وأيضًا لا تخش من فوات فرصة النشر لمجرد رفض أحد الدور لعملك، فالخيارات متوفرة دائمًا، لكنها تحتاج كتابًا رائعًا يستحق النشر فيها. وتأكد من وجود البيئة الملائمة لكتابك الذي تنشره حتى يتلقّى بشكل جيّد، فكم من كتب حرمت من القبول بسبب توقيت نشرها السيئ الذي لم يكن ملائمًا لمحتواها الجيد؛ فإن «المهمة الأولى لجمالية التلقي ستتأسس على إعادة تشكيل أفق انتظار أول جمهور بالنسبة للعمل الأدبي والنظام المرجعي المصاغ بصورة موضوعية، حيث يندرج ظهور النص الجديد»، ولذلك تحدّث ياوس عما أسماه بـ«أفق الانتظار» بكونه «نسقًا للمرجعيات القابلة للصياغة موضوعيًّا، والتي تنتج بالنسبة لكل عمل فني في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها». والواضح أن المقصود هنا هو نسق المعايير والقيم المتزامنة مع ظهور العمل الأدبي، والتي تشكل التجربة الأدبية والتاريخية لدى قرائه الأولين. وعندما يتعلق الأمر بالتلقيات المتتالية لدى الأجيال اللاحقة، فإن أفق الانتظار يعني سياق التجربة الجمالية المسبقة المشتركة بين الذوات والذي يتأسس عليه كل فهم فردي للنص وكل تأثير يمارسه هذا النص.

---

(١) نساء وأكثر، ترجمة وتقديم إلياس فركوح، ص٨٩.

لذلك نجد أن المتلقي يكون مستعدًا بفضل أفق الانتظار المعهود لديه لكيفية من التلقي تبعًا لما تثيره الإشارات اللسانية النصية من انتظارات ومعايير، والتي تستقر بفضل شعرية الأجناس والأساليب في شكل تجربة أدبية قائمة بذاتها ويمكن التعرف إليها. ولذلك فإن أفق الانتظار إما أن «يتأكد مع تقدم القراءة أو يعدل أو يعاد توجيهه أو يبطل نهائيًا». ومن ثمة فإن أفق الانتظار عند ياوس «هو أفق انتظار العمل الذي يحيل إلى نسبة القراءة المكتوبة داخل النص».

وحدد ياوس تحديد الأفق في ثلاث مراحل:

- التجربة السابقة التي يتوفر عليها الجمهور بالنسبة للجنس الأدبي الذي ينتظم داخله النص الأدبي.

- شكل وثيمات الأعمال الأدبية السابقة التي يفترض أن يعرفها العمل الأدبي الجديد، أو ما يسمى بالقدرة التناصية.

- التعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة اليومية بين العالم المتخيل والحقيقة اليومية[1].

(١) ينظر: جماليات الكتابة، تلكماس المنصوري، ص٣٥-٣٧.

عقد الصلة

«إن الكتابة هي النشاط الإنساني الأكثر
وحدة». | تينيسي وليامز

سُـئل الممثـل الكوميـدي الشـهير سـتيف مارتـن: كيـف جذبـت الأنظـار إليـك؟ وكيـف حصلـت عـلى جمهـور؟ فأجـاب: «كُـن بارعًـا وسـيعجزون عـن تجاهلـك». إذا مـا سـعيت جاهـدًا لتكـون بارعًـا، حينهـا سيسـعى النـاس وراءك. فعندمـا تصـل إلى مرحلـة الإبـداع، لـن تحتـاج إلى السـعي المسـتمر لإيجـاد جمهـورك، فالجمهـور هـو مـن سيسـعى لإيجـادك. لكـن البراعـة والإبـداع ليسـت كافيـة، إذ يجـب عـلى الفنـان أو الكاتـب أن يكـون مرئيًـا بالنسـبة للجمهـور كـي يكتشـفوه. يقـول برينيـه بـراون: «لكـي يحـدث اتصـال، لابـد أن نكـون تحـت الأنظـار ليتمكنـوا مـن رؤيتنـا»[1].

سـأل جـان كوكتـو صديقـه جـان جينيـه: لمـاذا نكتـب وفـوق كل

(١) ينظر: انشر فنك، أوستين كليون، ص٥٢.

شيء ننشر؟ فأجاب: «إننا نفعل ذلك لأن قوة ما مجهولة للجمهور ولنا أيضًا تدفعنا لذلك»[1].

لا نختلف مع كاتي ميس على أن «أفضل ترويج للكتاب، هو أن يكون كتابًا رائعًا»، لكن مهما كان الكتاب رائعًا فلن يعرفه إلا القليل من القراء مع زحام الكتب التي تصدر كل يوم، وحتى لا يحبطك حجم المبيعات الضئيل مع مرور الأيام فأنت بحاجة ماسّة إلى عمليات تسويق مستمرة وفي مراحل مختلفة: قبل تأليف الكتاب -مشاركة الفكرة مع الأصدقاء، والقارئ الأول، والمذاكرين هو نوع من التسويق الخفي-، وأثناء تأليف الكتاب، والأهم والأكثر يكون بعد صدور الكتاب بالتأكيد، ولمدة قد تطول.

التسويق ليس السعي نحو الأرباح، بل يهدف بالدرجة الأولى إلى إيصال الكتاب إلى القارئ، وبيان أهميته له، ومدى حاجته لاقتنائه، فالكاتب ما تعب على كتابه إلا وهو مقتنع أنه سيفيد القارئ بدرجة ما، وهذا ما يحتاج إلى عرض وإيصال إلى القراء. وسواء كان هدفك من التأليف حفظ تجربتك في كتاب، أو الربح المادي، أو تسجيل اسمك ككاتب في قوائم المكتبات، أنت بحاجة إلى مستوى من نشر الكتاب لتحقيق هذا الهدف.

فالتركيز على قيمة الكتاب المعرفية وإغفال الجانب التسويقي

---

(١) ينظر: متسول الكتابة، الطاهر أمين، ص١٨٤.

يضعـف مـن قيمتـه، فالذهـب لا قيمـة لـه عنـد النـاس وهـو في باطـن الأرض، لكنهـم بعـد استخراجه وتصميمه بأشكال تناسب أذواقهم وتلبـي احتياجهـم مستعدون لدفـع المبالـغ المستحقة عليـه. وكذلـك العكـس مرفـوض، فقدرتـك عـلى التسـويق وامتـلاكك أدواتـه لا تعنـي تأليـف كتـاب ضعيـف المـادة العلميـة والاعتـماد عـلى التسـويق لتضليـل النـاس ودفعهـم لشرائـه.

في كتابـه المهـم «تسـويق الثقافـة والفنـون»، عـرّف البروفيسـور فرانسـوا كولبـير التسـويق الثقـافي بقولـه: «فـن عقـد الصلـة مـع أقسـام السـوق التـي يرجـح اهتمامهـا بالمنتـج عـن طريـق تهيئـة العنـاصر المتغـيرة للتسـويق بغـرض وضـع المنتـج في حالـة اتصـال مـع عـدد كاف مـن المسـتهلكين، وبتلـك الوسـيلة تحقيـق الأهـداف المحـددة بنـاء عـلى رسـالة المرسِـل»[1]. وبـيّن في الصفحـات اللاحقـة اختـلاف نمـوذج العمـل في التسـويق التجـاري عـن التسـويق الثقـافي، وأن الهـدف الأول والأخـير في التسـويق الثقـافي هـو المسـتفيد، وليس الربـح المـادي. وهنا يـأتي دور الكاتـب في عقـد الصلـة بـين الهـدف والمستهدف، مـن خـلال وضـع كتابـه في حالـة تسـهّل مـن اتصـال القـراء بـه ليحقـق هدفـه مـن كتابتـه ونـشره، ولا يبقـى حبيس مخـازن الناشريـن وأرفـف المكتبـات.

الكاتـب هـو المسـؤول الأول عـن تسـويق الكتـاب، مهـما كانـت

(١) تسويق الثقافة والفنون، فرانسوا كولبير، ص٣٣ -بتصرف-.

قوة الدار الناشرة، أو الكاتب الذي قدّم للكتاب[1]، أو الشخص الذي صمم الغلاف، أو أي طرف له علاقة بالكتاب، عليك أن تقتنع بهذا، ولا تتخلى عن دورك بحجة أن التسويق من مهام دار النشر، أو الموزّع الذي تعاقدت معه، لأنهم مهما بذلوا من جهود تسويقية لكتابك فلديهم غيره الكثير من الكتب التي تزاحمه وتأخذ من حقه. لا يلغي هذا الكلام دور الناشر وأهمية اختيار المتميز منهم وصاحب السمعة المناسبة لنوع كتابك. الروائية جين رايس عاشت سنوات طويلة أصدرت فيها مجموعة من الكتب، ومع ذلك لم تحظ بقبول وحضور في الوسط الثقافي، ولم يذكرها أحد أبدًا حتى ظنَّ أغلب الناس أنها قد رحلت، حتى ظهرت على الصورة مجددًا بسبب جهود ناشر نافذ البصيرة استطاع إحياءها من جديد[2]. وتقول آن باتشيت: «وكيل الدعاية هو من يصنعك أو يكسرك، وكيلة الدعاية هي معمارية حياتي»[3]. لكن لماذا تنتظر منه أن يكسرك؟ وكما قلت سابقًا ليس الهدف من التسويق هو السعي وراء الأرباح، بل إيصال رسالة الكتاب لأكبر عدد من القراء ولتكن هذه الغاية واضحة وموجهّة لطريقتك في التسويق.

---

(١) يقول أمير تاج السر بعد تجربة عريضة في طلب الآخرين تقديم كتبه، وطلب الكثير منه تقديم كتبهم: «ليس معنى أن يكتب مبدع ناجح على غلاف كتاب ما لكاتب جديد، أن يعطيه تأشيرة مرور لطريق القراءة، وليس معنى أن لا يكتب، أن يظل مهجورًا لا يُطالعه أحد». ذاكرة الحكائين، ص١٠٨، وللتعرف أكثر على فكرة تقديم الكتب وتاريخها وأنواعها، ينظر: مقدمة «مقدمات العقّاد»، جمع وإعداد عبدالرحمن قائد، و«في الكتاب وأحواله»، أحمد العلاونة.

(٢) ينظر: سجون نختار أن نحيا فيها، دوريس ليسنج، ص٧١-٧٢.

(٣) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٢٥٢.

كم هي الكتب التي قتلت ودفنت في مقابر المستودعات وأصحابها أحياء، بسبب اتكالهم على جهود غيرهم في الترويج لأعمالهم.

من مراحل الترويج المهمة ما يكون قبل نشر الكتاب، ومن الأفكار في هذه المرحلة مشاركة مراحل العمل على الكتاب، وأخذ الجمهور إلى ما وراء الكواليس. في السابق كان اهتمام الجمهور منصبًّا على المنتج النهائي، ولا تعنيه أبدًا عملية التكوين، وتجربة خلق العمل الفني. بل كان بعض الكتّاب يمنع من كشف مراحل العمل حتى يخرج المنتج كاملًا، يقول بايلز وأورلاند: «تلك التفاصيل الخاصة بالعمل الفني لا تعني الجماهير أبدًا، إذ لا تكاد تُرى أو تلاحظ مقارنةً بعرض العمل كاملًا». لكن الحال قد تبدّل في عصر وسائل التواصل، فقد يكون المانع في السابق هو صعوبة المشاركة مع الجمهور، لكن الآن لا يحتاج الموضوع سوى تغريدة أو مقالة في مدونة، مما يساهم في تكوين علاقة وثيقة بين الكاتب وجمهوره من خلال مشاركة سير العمل باستمرار، فيزيد الاهتمام به أكثر.

يبدو هذا النوع من الانفتاح على الآخرين ومشاركتهم العملية الإبداعية بكل ما تحمله من هشاشة، فكرةً مروعة بالنسبة للعديد من الفنانين والكتّاب، وخصوصًا أولئك الذين نشؤوا قبل عصر العولمة ووسائل التواصل الاجتماعية. وخير من يمثلهم الأديب إدغار آلان بو بقوله: «إن معظم الكتّاب -والشعراء بشكل خاص- ينتشون بترك انطباع عنهم ككتّاب يعانون من

ضجيج العقل وسطوة الإلهام، ولهذا تجد الذعر يتملكهم إزاء فكرة اقتراب أحدٍ من العامة إلى كواليسهم لإلقاء نظرة عليها». لكن الطبيعة الإنسانية تفرض على المرء الاهتمام بشؤون الآخرين، وبما يفعلونه. وتزيد من الاهتمام بمعرفة التفاصيل الصغيرة[1].

في مقال لطيف بعنوان «ما تنشره في وسائل التواصل الاجتماعي قبل كتابة كتابك»، تقول الكاتبة جين هانسون: مرحلة ما بين بداية تأليف الكتاب ونشره والتي يتخوّف منها كثير من المؤلفين. المنطقة الرمادية هي المرحلة التي تحتاج فيها لزيادة جمهورك ولكنك لا تعرف كيف تتحدث عن كتابك في وقت باكر ودون أن تفصح عن الكثير من محتوياته.

لتحصل على النتائج التي ترغب بها في وسائل التواصل الاجتماعي، عليك أن تتبع خطوات متسقة. إن اكتفيت بالنشر حين صدور الكتاب، فمن المرجح أن تحصل على تفاعل مخيب للأمل.

التفكير بشبكات التواصل الاجتماعي كأي علاقة أخرى سيوضح الأمر. إن لم تتحدث مع أصدقائك إلا في وقت حاجتك وتجاهلتهم في بقية الأوقات، فلن تحصل على الكثير منهم بالمقابل. إن الغرض من شبكات التواصل الاجتماعي ليس التسويق وإنما بناء العلاقات. وكأي علاقة أخرى، يتطلب بناء الثقة وقتًا؛ لذا

(١) ينظر: انشر فنك، أوستين كليون، ص٤٩-٥٠.

فإن مهمتك كمؤلف أن تبدأ في أقرب وقت ممكن. حتى قبل إتمام كتابك[1].

التسويق قبل صدور الكتاب قد يكون أيضًا بنشر أجزاء متفرقة منه في المجلات العلمية أو الصحف الأدبية؛ تقيس بها مدى إقبال الناس على الكتاب، وتنظر في انطباعات القراء والمهتمين. في مقابلتي مع الدكتور مسفر القحطاني ضمن حلقات بودكاست المقهى قال: كنت أعمل على كتابي فترة طويلة، وكلما انتهيت من فصل منه، نشرته في إحدى المجلات، فأرى تفاعل القراء وأستفيد من تعليقاتهم، حتى أتممت الكتاب وطبعته.

ونجد كثيرًا من الكتّاب في القديم والحديث يعمل على هذه الاستراتيجية وإن كان بعضهم لا يعدّها من باب التسويق بل من عرض المحتوى قبل الانتهاء منه لتجويده، لكن يمكن عدّها وسيلة تسويقية مهمة. حتى الروايات التي يصعب فصل أجزائها كانت تُنشر في المجلات متفرقة ثم تجمع، إذ كان دوستويفسكي يعمل في رواياته الطويلة والتي كان يعيش على المكافأة التي ينالها مقابل نشره ما يكتب، مما عرّض أعماله للترهل والتطويل، وهذا مما ينبغي الحذر منه في النشر المتفرق. يقول الناقد العراقي عبدالله إبراهيم عن «الجريمة والعقاب»: «وجدت الرواية نصًّا مفككًا، بصورة تثير الشفقة إلى حد بعيد، ودوستويفسكي فيها يحتاج، من أجل أن يعبر عن حال صغيرة جدًا، أو موقف عابر، لا يمثل

(١) ينظر المقال بترجمة باسمة المصباحي في مدونتها.

وحدة أساسية في البنية السردية، إلى عشرات الصفحات التي لا تعدو أن تكون سوى إنشاء يفتقر إلى العناصر الإخبارية والجمالية، مما يوحي بأنه لا يريد أن يقول شيئًا، إن لم نقل أنه لا يعرف ماذا يريد أن يقول، وقد تكون مثل هذه الأمور ترافق النصوص الأدبية الكبرى، كما نلمس ذلك في «الجذور» لإلكس هالي، و«موبي ديك» لهرمان ميلفيل، و«الدون الهادئ» لشولوخوف، إلا أن هذه الرواية تطمس كثيرًا من خصائص المتن السردي، مما جعلني أتوقف عند منتصف الكتاب تقريبًا»[1]. وهذا يؤكد على قضية اختيار وسيلة التسويق المناسبة لكتابك، فما يصلح لكتاب ديني قد لا تناسبه طرق تسويق الروايات.

كذلك من أساليب التسويق قبل صدور الكتاب الإحالة عليه في المنشورات والكتب السابقة، بل حتى في اللقاءات والمناسبات، ويكون هذا بعد تشكّل الكتاب وبدء العمل عليه، وليس وهو في حضانة الأفكار بعد، فكثيرة هي الهوامش التي يقول فيها الكاتب: تحدثت عن هذه النقطة في كتابي الذي سيصدر قريبًا!

بعد صدور الكتاب بطبيعة الحال ستكون الحملة التسويقية أكبر بدءًا بالإعلان عن خروجه من المطبعة، إلى وصوله للمكتبات، أو حضوره معارض الكتب الدولية والمحلية، وإن كان جون كريمر يقول: «افعل شيئًا كل يوم لتسويق كتبك، لمدة ثلاثة أعوام»، فلا معادلة نهائية في تحديد المدة أو الكيفية في آلية إعلام

(١) أمواج، عبدالله إبراهيم، ص٢٦٥.

النـاس بكتابـك، غـير أنهـا تعـود إلى اعتبـارات متعـددة وينظـر لهـا مـن زوايـا مختلفـة، يصعـب معهـا وضـع خطـوات موحّـدة، وتبقـى رؤى عامـة. لكننـا نجـد الخلاصـة عـلى لسـان جـودي بيكولـت: «عليـك أن تعـين نفسـك بنفسـك أن تنضـم لأنديـة القـراءة وتجـد لنفسـك مكانًـا في منصـات التوقيـع في معـارض الكتـب والمكتبـات، افعـل أي شي ليخـرج مـن الأفـواه كلام عـن كتابـك»[1].

أسـتغرب مـن كاتـب لا أجـد في حساباته عـلى وسـائل التواصـل أي ذكـر لأعمالـه، وكأنـه تـبرأ منهـا، ثـم تجـده يتذمـر مـن قلـة إقبـال النـاس عـلى القـراءة لـه، أو تقصـير دار النـشر في الترويـج لمؤلفاتـه! ويرثـي وضـع الكتـاب في الوطـن العـربي، ويُسـلّي نفسـه بأنـه ممـن «أدركتـه حرفـة الأدب»، وأن الكتابـة لا يعيـش الكاتـب منهـا وحدهـا، ﴿وَيَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾. والحقيقـة أن هـذا تصـوّر مغلـوط ونتيجـة لسـوء إدارة الكتابـة وليس لحرفـة الكتابة نفسـها، وأن «الفنانـون الحقيقيـون لا يجوعـون» كـما عنْونَ جيف غوينـز كتابـه الذي عالـج فيـه هـذه المسـألة، فالفـن عمومًـا ومنـه الكتابـة كفيـل بحيـاة هنيـة لصاحبـه -وخاصـة في العـصر الحديـث- إذا عـرف كيـف يُديـر أعمالـه ويسـوّق لنفسـه ويعمـل في الأماكـن المناسـبة لـه. واسـتعرض جيـف غوينـز عـدة خيـارات يعيـش عليهـا الكاتـب، فاحصًـا حيـوات الكتّـاب السـابقين والمعاصريـن بسـرد رائـع. ويحكـي مجـدي وهبـة عـن بدايـات احـتراف الكتابـة والاسـتقلال بهـا كمصـدر للعيـش «إذ يقـال

(١) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص٢٦٣.

لمن يرتزق من حرفة الكتابة الأدبية دون غيرها لا بوصفه أديبًا يعمل في ظل راع أو ولي نعمة، وإنما باعتباره مؤلفًا مستقلًا يعبر عن مراده في الأدب مع عدم التقيد بما يتطلبه النفاق أو التبعية. ويمكن أن يعتبر منتصف القرن السابع عشر بداية الاستقلال الاقتصادي للأديب/ المؤلف في غرب أوروبا، وقبيل الحرب العالمية الثانية بالنسبة للأديب العربي في رأي البعض، أو مع ظهور الدوريات الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر عند آخرين»[1]. وإن كان يمكن إرجاع حرفة الكتابة لأقدم من هذا، إذا أدخلنا فيها النسّاخ وكتّاب السلاطين والأمراء. وجاء في رسائل الجاحظ ما معناه أن من عاش بالأدب أكثر ممن افتقر بالأدب؛ لكن من عاش به نسب الفضل إلى غيره، ومن افتقر به نسب الفقر إليه. كما أكّد هذا الأديب المصري طاهر أبو فاشا في كتاب عن «الذين أدركتهم حرفة الأدب» بقوله: «الأدب من حيث هو أدب لا يُمكن أن يكون لعنة تنصبُّ على رؤوس الأدباء، وأن الذين حورفوا من الأدباء تجد لحرافهم أسبابًا مُختلفة ليس الأدب واحدًا منها»[2]، و«أنك إذا ذهبت تَستقرئ حياة المُكدين لوجدت لإكدائهم أسبابًا أخرى ترجع إلى سلوكهم أو إلى طبيعة العصر أو إلى نوعية علاقتهم بالمجتمع»[3].

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص ١٧٠.

(٢) الذين أدركتهم حرفة الأدب، طاهر أبو فاشا، ص٥. وينظر: أدباء في ضائقات مالية، عبدالله الجعيثن.

(٣) الذين أدركتهم حرفة الأدب، طاهر أبو فاشا، ص٢١.

من الأشياء التي تحدث عنها موريس بلونشو بخصوص الكتابة أنها تمنح الخلود للإنسان «إن الكلام الذي يخلق نفسه في الكتابة. يعِد صاحبه بنوع من الخلود، يربط الكاتب بما يقهر الموت، فهو لا يعرف المؤقت. وهو صديق النفوس وإنسان الأرواح وضامن الخلود. لازال كثير من النقاد حتى اليوم يعتقدون اعتقادًا صادقًا أن مهمة الفن والأدب تخليد الإنسان». وإلى جانب الخلود تمنح الكتابة المجد والشهرة لصاحبها «يغدو الكاتب معروفًا عند الجمهور، يصبح مشهورًا فيسعى إلى أن يصبح ذا قيمة، لأنه في حاجة إلى المال. ما الذي يستحثّ الجمهور لكي يُعطي القيمة؟ إنه الإعلان أو الإشهار، حينئذ يصبح الإشهار في ذاته فنًّا، يصبح فن الفنون، إنه أهم ما يوجد ما دام يحدد السلطة التي تحدد ما يبقى»[1].

المسألة هنا أن الكتابة تكسب صاحبها خاصيات إضافية قد لا تقل أهمية عن الكتابة في حد ذاتها، فالسلطة والشهرة عنصران يوجهان الكاتب والجمهور معًا بحيث إن الكاتب يعقد ميثاقًا مع قرائه بموجب السلطة التي اكتسبها من مجموع مؤلفاته. وهو ما يخلق الثقة التي تمنحه الاستمرارية حتى وإن حدث له تراجع في مساره الإبداعي أو كبوة فإن القارئ قادر على أن يتجاوزها ويغفرها له في أغلب الأحيان[2].

---

(١) إلى أين يسير الأدب، موريس بلونشو، ص٦٠.

(٢) ينظر: جماليات الكتابة، تلكماس المنصوري، ص١٤٩-١٥٠.

المشاركة مع أندية القراءة واقتراح الكتاب عليهم للمناقشة والحضور معهم، تفعيل صفحة الكتاب في مواقع تقييم الكتب، نشر اقتباسات منه بين فترة وأخرى، استكتاب الصحفيين لعرض -وليس تمجيد- الكتاب في الصحف، وغيرها من الوسائل التي تحدَّث عنها محمد معتوق الحسين في كتابه «كيف تؤلف كتابك الأول» بإسهاب ووضع نماذج تساعد الكاتب في تصميم خطته التسويقية. وكذلك في كتاب ألسون بافرستوك «كيف تقوم بتسويق الكتب» نصائح مهمة، فهو وإن كان مخصصًا لدور النشر والمكتبات، إلا أنه مفيد للكاتب.

«أمقت صورة الكاتب المنعزل في برجه العاجي. تلك الصورة النمطية الرومانسية، المرتبطة بالوحدة والمعاناة، قد أقصت كثيرًا من الكتّاب الواعدين، وحجبت واحدة من أكثر الحقائق سطوعًا فيما يتعلق بحرفة الكتابة. هي أن الكتابة ممارسة تعاونية». بهذه المقدمة بدأ روي بيتر كلارك الأداة الخامسة والأربعين في كتابه أدوات الكتابة والتي عنونها بـ «اهتم بكل الحرف المساندة لكتابتك».

وإن كان ركّز في المقال على حِرَف التصوير وتصميم المدونات، فإنه يدخل فيها التسويق وترويج الأعمال، وكما قال: ليس عليك أن تغدو خبيرًا في كل تلك المجالات، لكن يجدر بك أن تكون فضوليًا وأن تتفاعل. عليك بالتعاون مع أولئك الذين سيساعدونك: الأصدقاء، المعلمون، الطلاب، أعضاء مجاميع

الكتابة، أندية القراءة[1]. وهذا يعني أن التسويق كغيره من المهارات يحتاج إلى دربة وممارسة وتعلّم وخروج من دائرة الراحة.

في كتاب «أشياء ذات أهمية» كتب المؤلفان جوشوا غلين وروب ووكر عن تجربة أجرياها لاختبار هذه الفرضية: «للقصص سُلطة فاعلة في تشكيل القيم العاطفية، إذ يمكن من خلالها وبكل موضوعية أن نقيس مدى تأثيرها الذاتي على قيمة أي شيء». كانت التجربة أن ذهبا إلى متاجر التوفير وأسواق السلع المستعملة وساحات بيع وشراء الأشياء غير ذات الأهمية بأرخص الأسعار. ثم وظّفا كُتّابًا مشاهير وغير مشاهير ليؤلفوا قصصًا تُضفي أهمية على كل قطعة. وفي نهاية الأمر أدرجا قوائم الأشياء على مواقع بيع السلع واستخدما تلك القصص كتوصيف لها، ووضعوا السعر الأصلي للقطعة كسعر افتتاحي للمزاد عليها. في نهاية التجربة تمكّنا من بيع ما كلفهما ١٢٨ دولارًا بأكثر من ٣٦٠٠ دولار!

يمكن للكلمات أن تصنع فرقًا. لا ينفك الفنانون والكتّاب يتشبثون بتلك الحجة الضعيفة: «عملي يتحدث عن نفسه»، في حين تقول الحقيقة عكس ذلك تمامًا. الطبيعة البشرية تهوى معرفة أصول الأشياء وكيفية صنعها وهوية صانعها، وللقصص التي ترويها عن عملك عميق الأثر على شعور الناس تجاهه وعلى طريقة فهمهم له، وهو ما يؤثر بالنهاية على تقييمهم لهذا العمل[2].

---

(١) أدوات الكتابة، روي بيتر كلارك، ص٢٨٣.

(٢) ينظر: انشر فنك، أوستين كليون، ص١٠٦-١٠٧.

أحد الكتاب كان يجول بكتبه للمشاركة في المعارض الصغيرة والمناسبات لبيع كتبه، وكذلك دوستويفسكي كان يعرض مؤلفاته على المجلات بنفسه كما تحكي زوجته في مذكراتها، بسبب فقره وعدم إقبال الناشرين على أدبه، مقارنة بحرصهم الشديد على كل كلمة يسطرها تولستوي وتورغنيف في الوقت نفسه.

في رأي مخالف للمعتاد، يقول أمير تاج السر إن «كل ما يُكتب يُقرأ، نعم كل من كتب حرفًا بأي قلم وأي مداد وأي مزاج جيد أو غير جيد، بموهبة أو عدم موهبة، يجد من يقرؤه، وربما يتبناه ويسعى للترويج له وسط آخرين»[1]. فلا تخف على وصول الكتاب، ستجد من يقرأ لك، لكن هدفك وغايتك في الكتابة هو من يحدد العدد الذي تطمح إليه وتكتفي به[2]. لهذا لم أستغرب منه رائحة اليأس من وضع القراءة وتجارة الكتب في الوطن العربي؛ إذ كثيرًا ما أبدى استياءه منها، لكن في الاطلاع على تجربة كاتب نُشرت كتبه في مختلف الدور العربية كبيرها وصغيرها. على الكاتب المبتدئ أن لا يبالغ في طموحاته ولا يعوّل كثيرًا على نشر كتبه، يقول أمير عن درب التسويق: «ما أردت قوله للذين أصابتهم عدوى الكتابة من الأجيال الجديدة، وتحتم عليهم أن يكتبوا طائعين أو مجبرين، إن الأمر محزن للغاية، وذلك الدرب الذي لابد أن يطرقه أحد في كل زمان، ليظل دربًا، بات الآن مهددًا

(١) ينظر: ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر، ص٩٢.

(٢) يقول ميخائيل نعيمة: «لكل كتاب قارئ، ولو كاتبه». كرم على درب، ص٤٠.

بالحفـر والمجـاري، وأيضًـا أمـراض التوتـر التـي تقـصر العمـر، وبـلا أي فائـدة تُجنـى، حتـى «الصيـت» الـذي كان يدفـع بكثير مـن الأثريـاء لإنفـاق الـدولارات في طباعـة أشـعارهم أو رواياتهـم، وتوزيعهـا مجانًـا عـلى الأصدقـاء، مـا عـاد بالإمـكان تحقيقـه الآن، وسـط مئـات الآلاف مـن الكتـب بمختلـف أنواعهـا وأمزجتهـا، وهـي تبحـث عـن قـراء يلقـون إليهـا نظـرة»[1].

(١) ينظر: ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر، ص١١٠.

امتداد النص

«نحن ككتاب ننمو أكثر من خلال النقد البناء». | برناردين إيفاريستو

الكتابـة تفـاؤل؛ مشـاركة الأفـكار والآراء انطلاقًـا مـن قناعـة الكاتـب بـأن الأفضـل ممكـن، وأن المشـاركة حتـى في أدنـى صورهـا قـد تُحـدث أثـرًا.

الطبـاخ لا يطبـخ لنفسـه فقـط بـل للآخريـن، كذلـك الكاتـب لا يكتـب لنفسـه فقـط، بـل للآخـر أيضًـا، وفي تواصلـه مـع هـذا الآخـر تنشـأ علاقـة جدليـة، فهـو يعطيـه مـا عنـده، لكنـه قبـل ذلـك يكـون قـد أخـذ منـه مـا عنـده، وهـذا الاخـتراق المتبـادل ينفـي عـن الكتابـة صفـة الحيـاد، فـلا الكاتـب قـادر أن يكـون محايـدًا، ولا القـارئ قـادر بعـد القـراءة أن يبقـى محايـدًا، لأننـا في الكتابـة نقـول لـه شيئًـا، نومئ إلى شيء، نقـدم دلالـة، إشـارة، مغـزى، نسـوق حدثًـا، نبـث فيـه مشـاعر، عواطـف، أفـكارًا، أي أننـا ندخـل عالمـه الداخـلي، انطلاقًـا مـن الخـروج

من عالمنا الداخلي، فيلتقي العالمان، ليكونا من بعد عالمًا خارجيًّا معاشًا، منتشرًا، مؤثرًا[1].

الخوف من النقد وعقدة الكمال من أكبر عوائق التأليف والنشر، لأنه بعد نشر الكتاب والتسويق له وتداوله بين القراء ستأتي بالتأكيد بعض التعليقات والملاحظات للكاتب سواء سلبًا أو إيجابًا، والذي يجب أن يحسن التعامل معها إمّا في شكر أصحابها أو تحسين السلبيات التي وردته. ولا يكون مثل تيري ماكميلان التي تقول: «لا ألتفت لتعليقات القراء على كتابي؛ فالكتاب مثل ولدي وماذا أستفيد من قول أحدهم إن ابني ليس جميلًا؟»[2]، ولا رأي سكوت كوتنر الذي يرى أن الكاتب الحقيقي هو الذي لا يتقبّل النقد، لأنه يتميز بحساسية مفرطة، ويُشبّه رفض النقاد لعملك برفض من تحب لحبك![3]. وإن كان بعض الكتّاب يعد أمر الإعجاب وعدمه أمرًا هامشيًّا لا يعبأ به، فالمهم لديه أن يكتب، كما في قول فيرناندو بيسوا: «أكتبُ كما يكتب نزيلُ فندق مغادر في كتابِ الزيارات. إن بدا ما كتبته ممتعًا للنزلاء فهذا حسن، وإن لم يقرأني أحد، أو فشلت في إمتاع أحد، فهذا أيضًا حسن»[4]. لكني لا أعتقد أن رائحة السخرية في كلامه هذا تغيب عنك، إذ الإهمال

(١) ينظر: الأدب المسؤول، رئيف خوري، ص٢٠.

(٢) ينظر: لماذا نكتب؟، ميريدث ماران، ص١٩٣.

(٣) ينظر: إذا وقعت في حب كاتبة، ترجمة آماليا داود، ص٦١-٦٢.

(٤) ملك الفجوات، فيرناندو بيسوا، ص٤١.

أقسى من النقد[1]، وهذا بعض معنى عبارة بيغوفيتش الخالدة «بين الحزن واللامبالاة، سأختار الحزن»[2].

الخوف من النقد قد يعيق الكاتب عن الكتابة، وقد يجبره على تأجيل نشر أعماله أملًا في تحسينها وتكميلها، وأملًا في موت من يخاف من نقدهم أو يرجو رضاهم! قد تظنني مبالغًا في هذا، لكن إليك تصريح أحد كبار الكتّاب في مقدمة كتابه لتعرف كم أعاق خوف النقد كتّابًا عن الإبداع، يقول صموئيل جونسون في مقدمة معجمه متوسلًا النقاد رحمته: «في هذا العمل قد نكون أنقصنا الكثير لكننا نرجو ألا تنسوا أيضًا أننا أنجزنا بالمقابل الكثير، الأمر الذي ربما يجبر النقاد والمغرضين على إدراك أنه في حال أخفقنا في عرض مفردات لغتنا بشكل كامل في هذا المعجم، فسوف نكون فشلنا في محاولة لم تستطع قوة بشرية حتى الآن إنجازها بشكل كامل»، ويكمل التبرير حتى يقول: «لقد أرجأت عملي هذا حتى مات معظم أولئك الذين أردت أن ينال العمل على رضاهم، حتى أصبح للنجاح والإخفاق أصوات جوفاء، ثم صرفت النظر عنها

---

(١) في حديث أمير تاج السر عن بداياته الكتابية وبعد نشره روايته الأولى، قال عن كلمات النقّاد أنها: «هي العائد الوحيد الإيجابي لشقاء الكتابة». ذاكرة الحكائين، ص١٠٩. أما في الوقت المعاصر فلعل الكتّاب يتفقون مع هنري ميللر على أن: «إحدى المكافآت القليلة التي يحصل عليها الكاتب مقابل جهوده المبذولة هي تبادل الحديث مع قارئ يتحول إلى صديق شخصي، وحميم». الكتب في حياتي، ص١٩.

(٢) هروبي إلى الحرية، علي عزت بيغوفيتش، ص٣٠.

بسكينة فاترة، فلدي القليل من الخوف من الاستهجان والقليل أيضًا من التمني والتوق للمدح والثناء»[1].

«لا يملك الجميع الشجاعة والجلال الكافيين كي لا يتأثروا بالنقد»[2]. قد تنتظر كما انتظر صمويل وفاة من تخشى نقدهم أو ترجو مدحهم، أو يكفي أن تغيّر نظرتك تجاه النقد كما فعل غالب هلسا وتقتحم عوالم الكتابة غير آبه بنقد الناقدين، لأن «الكتابة تعني بالنسبة لي مجازفة بفضيحة. الشعور الأساسي الذي كان يسيطر عليّ هو الخجل. ولكن الخجل من ماذا؟ الخجل من الشكل الروائي ومن أساتذة صارمين يطالبونك بتنفيذ أوامر لا تجد الحالة المناسبة لإطاعتها. أعني أني كنت عاجزًا ساعة الكتابة، تلك اللحظة التي لا أستطيع فيها السيطرة على الشخصيات والمواقف والأحداث عن الاستجابة للتعليمات. كذلك الخجل من الروايات المكتوبة فعلًا إذ بدت لي في سكونها الوقور، المتعالي، المزدري أنها قد استوفت جميع الشروط دون معاناة أو تشتت. بدت لي مكتوبة بثقة كاملة، وسيطرة على كل دقائقها. أعلم الآن أن العكس هو الصحيح، ولكنني في ذلك الزمان كنت أجهل ذلك، لذا امتلأت إحساسًا بالنقص. لقد تعلمت فيما بعد أن قوانين الرواية لم تكن سابقة عليها، بل نابعة منها، وأن الناقد الرديء هو وحده الذي

---

(١) ينظر: الذوق الأدبي، أرنولد بينيت، ص٢٨.

(٢) ترويض الخيال، علي عبدالأمير صالح، حوار مع الكاتب الأرميني-الأمريكي وليم سارويان، ص١٧٦.

يناقش الرواية حسب قوانين سابقة، وأن النقد الحقيقي هو عملية إبداع في قراءة النص الروائي»[1].

إن مهنة الناقد الغربلة. لكنها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول على هيئة كتابة. فمهنة الناقد هي غربلة الآثار المكتوبة، لا غربلة أصحابها. وإذا كان الكاتب لا يفصل بين آثاره التي يجعلها حقًّا مستباحًا للجميع وبين فرديته التي لا تتعداه ودائرة محصورة من أقربائه وأصحابه، فهو كاتب لم ينضج بعد. وليس أهلًا لأن يسمى كاتبًا. وكذلك الناقد الذي لا يميّز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلًا لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه[2].

يحكي أحمد أمين في مقال بعنوان اعترافاتي عن فرحه بالنقد الموضوعي الذي يتناول المكتوب وليس الكاتب، فيقول: «ومن ذلك خوفي الشديد على عرضي وشرفي أن يمسهما سوء، وعلى العكس من ذلك عدم خوفي من نقد آرائي وكتبي؛ وأذكر أني كتبت مرة مقالات في جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي؛ فخصص الأستاذ زكي مبارك مقالات للرد عليها كل أسبوع نحو ثلاثة أشهر، فلم يؤلمني نقد آرائي، ولكن مرة زل قلمه فتعرض

(١) أدباء علموني، غالب هلسا، ص٥٥.

(٢) ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص١٣، في ترسيخ قاعدة النقد، يقول المؤرخ صلاح الدين المنجد: ينبغي النظر إلى ما ينتجه الكتّاب على أنها ملك للناس وليس لهم؛ لأنهم أخرجوها للناس. ينظر: لمحات عن تجاربي الفكرية، ص٦٩.

لخلقي وشرفي، فغضبت من ذلك غضبًا شديدًا. بل ربما استحثثت الناس على نقد آرائي وأفكاري، علمًا بأن تقريظ هذه الآراء والأفكار ونقدها على حد سواء في خدمة الفكرة والرأي. بل قد يفيد النقد أكثر مما يفيد التقريظ، والحق لا يظهر إلا بعرض الآراء المخالفة كلها، كالمصباح لا تتجلى قوته إلا بقدر ما يجليه من الظلام»[1]. وكان من دأب محمد كرد علي أن يدعو الأدباء الذين يثق برأيهم أن يكتبون له نقدًا لكتبه، فاستغرب أحدهم مبررًا أن الكتّاب يبحثون عمن يكتب تقريظًا ومدحًا لأعمالهم لا نقدًا عليها، فقال له: «إن النقد حياة العلم، وإن لمن ينتقدني ثلاثُ منن عليَّ: يُفيدني، ويُفيد الناس، ويُفيد العلم، أما التقريظ والمدح فلا ينفع أحدًا»[2].

إن قصد المغربل من الغربلة ليس إلا فصل الحبوب الصالحة عن الطالحة وعمّا يرافقها من الأحساك والأوساخ. والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الجيد والرديء، بين الجميل والقبيح، بين الصحيح والفاسد، وكما أن مغربل الحبوب -لا بد أن يسقط من ثقوب غرباله بعض حبوب صالحة مع الطالحة مهما كان ماهرًا في مهنته، كذلك الناقد لا ينجو من زلة أو هفوة، فقد يرى القبيح جميلًا أو يحسب الصحيح فاسدًا، وما ذاك إلا لأنه بشر والعصمة ليست لبني البشر.

---

(١) فيض الخاطر، أحمد أمين، ٩/ ١٩٩.

(٢) المعاصرون، محمد كرد علي، ص١٣٢.

ومهما صلحت النية وحسن تصوّر دور الناقد عند الكاتب إلا أن القليل منهم الذي يحسن التعامل مع النقد السلبي، بل الأغلب يفرح بمدح يوصف به، ويغضب لأدنى كلمة ذم في عمله.

بالتأكيد لا يستمتع أحد بالنقد السلبي، لكنه مما تعمّ به البلوى، خصوصًا نقد العمل الإبداعي، فمهما عظمت مكانة الكاتب، فلن يعدم كارهًا لعمله، أو متذمرًا من أسلوبه، أو ساخرًا من اختياراته، لكن مثل هذا النقد قد يكون ثمينًا إذا تعلمت كيف تستفيد منه.

حينما اكتملت تجربة غوغول بإصداره رواية «نفوس ميتة» راح يتوسل معارفه من النقاد يرجوهم أن يبيّنوا له عيوب كتابه، فكتب «لا يمكنني الانطلاق بجرأة إلى أن أعرف ما يقوله النقاد، فالنقد يعطيني أجنحة، وإنني أرى عملي أكبر بعد النقد، وردود الأفعال، والآراء المتناقضة». وبذلك طلب الآراء النقدية حول روايته، وسرعان ما وصله شيء منها يفيد بأن «أسلوبه رديء جدًّا»، فكان أن سعى إلى تعديل ما كتب مستفيدًا من ملاحظات النقاد، وتمادى بعضهم في الحطّ من شأنه محذرين إياه من السقوط في نوع من الكتابة الرديئة «إنك شخص وهب قدرة إبداعية متألقة، يستخلص بداية من أسرار اللغة، وأسرار الفن نفسه. تحتل في وقتنا الحاضر المقام الأول ككاتب ساخر بفعل طريقتك في النظر إلى الإنسان والطبيعة، وقدرتك على استخلاص أكثر مظاهرهما ووضعيتهما سخرية. ولكنك ككاتب تنتهج أسلوبًا رتيبًا، لا رغبة

لديك في تجشم عناء إتقان كنوز اللغة والفن، وعندما يتحول خيالك من السخرية إلى الجدية يصبح أسلوبك غير لائق إلى درجة الذوق الرديء، ومغرورًا إلى درجة السخف. لست إلا عبقريًّا علّم نفسه بنفسه، تدير الرؤوس قدرته الخلاقة، غير أن أمِّيَّته الفنية وجهله لا يثيران إلا الشفقة». لو وضع غوغول هذه الأقوال نصب عينيه قبل كتابة «نفوس ميتة» لما كتبها، ولما كتب سواها، ولما أخرج من تحت معطفه بقية الكتاب الروس.

قد يكون رأي النقاد قرار فصل الكاتب وطرده، إلا أنه قد يكون جواز دخول الكاتب إلى قبيلة الكتّاب، تقول الروائية المصرية ميرال الطحاوي: «كانت أول محاولات الكتابة في حياتي قد صدرت في مجموعة قصصية، لم يهتم بها أحد، أحملها معي لأؤكد أني كاتبة، أتأمل اسمي عليها، أول مقال -وآخر مقال أيضًا- عن تلك المجموعة كان للناقد الذي صار صديقًا بعد ذلك د.مجدي توفيق، المقال الذي أتعبه الحمل والطي والنظر والتأمل حتى صار أشبه بوثيقة ميلاد، أو حجاب من الرقى والتعاويذ التي تحملها ذاكرتي»[1].

في بدايات أرسكين كالدويل كانت قصصه تُرفض من أغلب المجلات التي يراسلها، دون إبداء أي سبب أو ملاحظة، مما اعتبره إهانة للقصص التي يكتبها، فقرر إلغاء القصة التي ترفض من ست مجلات، والتخلي عن الفكرة التي تقوم عليها، واستمر في

(١) طقوس الروائيين، عبدالله الداوود، ص١٢٥.

التدريب والقراءة والكتابة ومراسلة المجلات بقصص جديدة، حتى قال: «بدأت بتلقي ملاحظات وتعليقات قصيرة بتكرارية كبيرة من المحررين بدلًا من الرفض المطلق»[1]. قد يكون سوء عملك لدرجة لا تقوى على النقد، لأن «النقد فرشاة لا يمكن أن تستعمل على الأقمشة الخفيفة لأنها تمسح كل شيء فيها»[2].

كالدويل الذي بدأ العيش على المقابل المادي من مراجعة الكتب في المجلات، ثم بيع الكتب التي تصله كهدية ليكتب مراجعة عنها، تنكّر لمراجعات الكتب بعد أول مراجعة قاسية لكتابه؛ لأنه كان يظن أن الجميع يكتب مراجعات بناء على إهداء الكتاب له من المؤلف فلا يخرج إلا مدحًا، لكنه فوجئ بهجمة شرسة عليه فقال: «لم أعد أُكِنُّ أي احترام لمهنة مراجعة الكتب، وتقلص اهتمامي بها يومًا بعد يوم. نتيجة لذلك، اقتنعت أن العمود أو الملحق الذي يتضمن مراجعة الكتب، ليس سوى طفل غير شرعي يثير الشفقة للصحافة الأمريكية، وهو يتعرض لسوء معاملة خطيرة سنة بعد سنة من قبل المحررين الذين يفتقدون الشعور والعاطفة»[3].

ليست الإشكالية مع النقاد في عدم تعاطفهم مع الأعمال

---

(١) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص٥٤. يقول الشاعر الفنزويلي ديفيد غونزاليس: «بالنسبة للفنّان وعمله فإن الصّمت هو أسوأ أنواع العنف».

(٢) رجل كبير من المقاطعات في باريس، بلزاك، ص١٣٤.

(٣) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص١٠٢.

فقط، بل تصل أحيانًا إلى عدم فهمهم لمرامي العمل الذي ينقدونه، فقد عبّر كالدويل عن ناثانيال ويست -المعروف باسم بيب ويست- أنه نشر رواية مال العديد من النقاد إلى الحط من قدرها والاستخفاف بها بوصفها نخبوية، ونظرًا لأنها صنفت في هذه الخانة، لم تقرأ على نطاق واسع. «لم يشعر المؤلف بالمرارة نتيجة لتعليقات النقاد، لكنه ذهل لموقفهم وعجزهم عن تفهم مقصده ومرماه»[1]. ليس وحده من عانى من هذا الأمر، بل كثير من الأعمال لم تفهم على الوجه الذي أراده كاتبها، كما تحسّر سعد البازعي على عدم فهم كتابه «المكون اليهودي في الحضارة الغربية»[2] وأدونيس الذي لا تتاح له الفرصة للحديث إلا وينتقد عدم فهم مشروعه وتقدير أعماله[3]، وعدم الفهم لا يؤدي بالضرورة إلى ذم العمل، بل قد يؤدي إلى مدحه لكنه لا يرقى لرضا المؤلف؛ لأن رسالته فيه لم تصل، كما حصل مع محمود شاكر حين أصدر كتابه العظيم «المتنبي» فانهالت عليه ثناءات النقّاد والمراجعات المتسرعة -كما وصفها- على الكتاب، فانعزل عن الناس فترة طويلة، ليخرج بعدها كتابه الأعظم «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» موضّحًا أسباب تردّي الحالة الثقافية في الوطن العربي، ومبررات عدم فهم ما أراد إيصاله في المتنبي!

---

(١) اسمها تجربة، أرسكين كالدويل، ص١٠٥.

(٢) ينظر: قلق المعرفة، سعد البازعي ص٢٤٥. والعجيب أنه يقول كان هدفه من الكتاب ذم اليهود في حين أنهم فهموا منه مدحهُ لهم!

(٣) ينظر على سبيل المثال كتابه: موسيقى الحوت الأزرق، ص١٦٨.

أهمية آراء القراء والنقّاد ليست قاصرة على تطوير العمل نفسه، بل تتعدى إلى تحديد المسار الكتابي للكاتب، ومن هذا ما يحكيه جلال أمين في سيرته الذاتية الأولى «ماذا علمتني الحياة»، حين قال: «بعدما كنت كاتبًا في تخصصي الاقتصادي لا أعتبر نفسي كاتبًا وإنما باحثًا، ومن صباي وأنا تتملكني نشوة أن أصبح كاتبًا»، وبسبب اختبار ابنته في مادة التعبير والإنشاء سنحت له الفرصة للكتابة عن مجال اجتماعي والذي يعتبره مجال الكتّاب بالدرجة الأولى، فكتب مقالًا ينقد المواضيع التي يُطلب من الطلاب في المدارس التعبير عنها؛ لأنها كانت مواضيع سياسية في الغالب، وكان من الأولى أن يتعلم الطلاب التعبير عن الطبيعة وتوسيع الخيال. لم تقبل جريدة الأهرام اليومية نشره لما فيه من نقد للسلطة، فقبع المقال في الدرج سنة كاملة، حتى أعاد إرساله إلى مجلة الأهرام الاقتصادية ونشروه؛ بعد وفاة الرئيس بأربعة أشهر. يقول بعدما نشر المقال: «لم أكن أعلم أنه جيدٌ إلا عندما قال لي بعض من قرأه إنه كذلك، وكانت هذه بداية شعوري أني قد أكون أكثر من اقتصادي، ومن حينها لم أتوقف عن الكتابة في الأمور العادية. وكأني عثرت فجأة، عن طريق كتابة المقال ونشره، على حرفتي الأصلية التي تنكرتُ لها طويلًا»[1].

---

(١) ينظر: ماذا علمتني الحياة، جلال أمين، ص٢٩٤. لاحظ الناقد صلاح فضل حرص جلال أمين على الاستفادة من رأي النقّاد والقراء في أعماله وتأثره بها من خلال كتابة جلال أمين للجزء الثاني من سيرته الذاتية «رحيق العمر»، حيث استفاد من الآراء حول الجزء الأول منها «ماذا علمتني الحياة»، ينظر: أحفاد محفوظ، صلاح فضل، ص٣٥٠.

فالناقد مرشد، لأنه كثيرًا ما يردّ كاتبًا مغرورًا إلى صوابه، أو يهدي شاعرًا ضالًّا إلى سبيله. فكم من روائي توهّم في طور من أطوار حياته أنه خُلق للشعر، لكنه نظَم ولم ينظم سوى كلام. إلى أن قيّض الله له ناقدًا فضّ الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليست البحور الشعرية! وكم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه. إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة، وودائع نفيسة. فانقلبت سخريتهم تكريمًا وتهليلًا! مثل هذا الكاتب والشاعر هما هدية الناقد إلى الأمة والبشرية[1].

ليس جلال أمين وحده من غيّر مساره الكتابي برأيٍ قيل له، فلو لم تقترح الناقدة التي عرضت عليها بورغيلد دال أعمالها الأدبية مع قصة حياتها، وتنصحها بأن قصة حياتها أولى بالكتابة من أفكارها الأدبية[2]، لحرمنا من سيرة ملهمة صدرت بعنوان «أردت أن أبصر».

النقد «ظل التأليف ومعرض العبقريات ومرآة آثارها في مسائل الأدب وشتى مطالبه؛ والنقد حارس الأدب ومكمِّل الكتّاب والكتب، وهو آلة إنشاء، وعدة بناء. وليس كما يزعمه الزاعمون مِعْوَل هدْم ولا أداة تحطيم»[3].

وفي بدايات الروائي السوري حنّا مينه كان يعمل حلّاقًا،

(١) ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص٢٠.

(٢) ينظر: أردت أن أبصر، بورغيلد دال، ص ٢٦٠.

(٣) أسواق الذهب، أحمد شوقي، ص١١٦.

ويستغل وقت حلاقة الشخص بإلقاء بعض نصوصه التي كتبها عليه، وينتظر رأيه فيها، حتى جاء شخص ليحلق عنده فرأى في جيبه قلمًا -وكانت حالة نادرة- فتوسّم فيه الفهم، تباطأ في الحلاقة وبدأ يُلقي عليه بعض أشعاره التي نظمها، وكان يبتسم وهو يسمعه مزهوًّا بأبياته، وما إن انتهى من إلقائها حتى صارحه برداءة شِعرِه، وأنه لا فائدة من تعلم العروض، ولا «التخبيص» في النظم!

بعد ربع قرن التقى حنا مينه بهذا الناقد فسأله عما أحدث بعد هذا الزمن، فضحك حنا وأجاب: «أخذت بنصيحتكم سيدي»[1]. ولأن «الشعر لا يعرف الوسطية: تحليق أو رفرفة على وجه المستنقع»[2]، تركه حنا مينه واكتفى بالرواية الواقعية لأنه كان يعرف من نفسه عجزه على التحليق، فكَرِهَ الرفرفة بجناحيه على وجه الماء الآسن.

من حسن التعامل مع تعليقات القراء -سواء القارئ الأول أو جميع القراء في الطبعات اللاحقة- توظيف هذه التعليقات في نفس النص المكتوب، على سبيل المثال: في أحد مقالات الكاتب المصري الكبير إبراهيم أصلان في كتابه «خلوة الغلبان»، يقول: «زاغت نظراته وتوقف عن الإحماء (نصحني أحد الأصدقاء أن أبدل التسخين بالإحماء وأنا فضلت أن نرضيه ونرضي أنفسنا) وراح

(١) ينظر: كيف حملت القلم، حنا مينه، ص١٤.

(٢) ينظر: الباب المرصود، عمر فاخوري، ص٣٣.

الحارس يتطلع في أرجاء الملعب الخالي حيث يجري اللقاء»[1]. وهذه الطريقة قد لا تناسب كل كتاب، ولكنها مناسبة لأسلوب إبراهيم أصلان الذي يعتمد أصلًا على توظيف كل ما يشاهده في الشارع ويكتب عنه، فناسب تلطيف النص بتعليق عن رأي صديقه في نصه.

السيولة التي تحدّث عنها زيجمونت باومان تسربت أيضًا لنقد الكتب، خاصة مع وسائل التواصل الحديثة ومواقع الكتب والمقالات المبتسرة، فأصبح القارئ/ الناقد يريد إطلاق الأحكام على أي عمل بما لا يتجاوز مساحة التغريدة الواحدة في تويتر، أو متوسط طول المنشور الذي يلقى رواجًا في الفيس بوك، فنشأت السيولة النقدية مخالفةً لما كان معهودًا في الكتابة الورقية التي تتسم ببطء النشر والانتشار وتحتاج إلى كبير روية كي تُتلقى وتُهضم. أما الكتابة الإلكترونية فهي تكاد تظهر مع حواشيها دفعة واحدة، بل قد يصل حجم التعليقات والحواشي أكبر من حجم النص نفسه، وهي تعليقات تتسم بقدر كبير من الحرية؛ لأنها معفية من الرقابات المفروضة مسبقًا على الكتابة الورقية، وإن كانت غير معفية من المساءلة اللاحقة.[2]

هذه التعليقات المختزلة بعبارات قصيرة مدحًا أو ذمًّا في العمل تحتاج إلى الحذر منها وحسن قراءتها والحرص على تحليلها

(١) ينظر: خلوة الغلبان، إبراهيم أصلان، ص٣٦.

(٢) ينظر: القراءة رافعة رأسها، عبدالسلام بنعبد العالي، ص٣٤.

أو طلب التفصيل من قائلها إن كان مهمًّا. لهذا كان دور الناقد إضافة إلى التمحيص وتحديد الصالح من الطالح في الأعمال، أن يبيّن وجه الصلاح وأسباب الفساد، فالناقد المبدع هو الذي يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد. حتى صاحب الأثر نفسه[1].

لهذا لا عبرة بآراء ما أسماه الروائي السوداني أمير تاج السر بالقراءة المغشوشة، والتي يعمد من خلالها القارئ إلى تقييم الكتب من خلال آراء الآخرين دون قراءة فاحصة لها، فتجده يتلقف أي رأي مجمل للكتاب ليتناقله ويتبجح به، بينما هو في الحقيقة متطفل ومدع للثقافة. ومن طريف ما حكاه أمير تاج السر مع أصحاب هذه القراءة المغشوشة، حين التقى بشاب في أحد أسفاره، فأخبره هذا الشاب أنه أحد قرائه المخلصين، ولا يفوّت له أي كتاب إلا ويلتهمه. سأله أمير بتلقائية عن أي الكتب يُفضل من أعماله؟ فأجاب بسرعة: كلها. شكّ الروائي السوداني بالقارئ فاخترع اسمًا لرواية لم يكتبها، فوجده يُثني عليها بشدة، ويردد بأنها من الأعمال التي لا تُنسى![2]

وصف أدونيس أحد مظاهر النقد المرفوضة والتي تحتاج إلى قدر من الحذر في التعامل معها، فقال: «بين يدي فلان كتاب عن الغروب. يقلّب صفحاته، يقرأ، يتأمل، ينقده غاضبًا: هذا كتاب

---

(١) ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص١٨.

(٢) ينظر: ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر، ص٩.

لا يتحدث عن الشروق، لا يرى في الكون إلا الغروب. ثم يتساءل باستغراب العالم العارف بكل شيء، وبنبرة مأساوية: هل صحيح أن الكون كله غروب؟

إنه ناقدٌ لا يناقش المؤلف فيما كتبه، بل في ما لم يكتبه. ولا يبني أحكامه النقدية على ما يقوله المؤلف، بل على ما لا يقوله. إنه نموذج لنقد سائد لا يرى النص في ذاته، وإنما يراه بعين تضع النص مسبقًا تحت مجهر يقينيات وقناعات مسبقة، فإذا كان النص لا يسير في اتجاهها، كان موضعًا للهجاء والذم»[1].

لست مع التقليل والتهميش من دور الناقد، أو محاولة الإساءة إليهم بدعوى أنهم مبدعون فشلة لم يجدوا طريقهم في الإبداع فقرروا أن يصبحوا عقبة في طريق المبدعين. فهذه النظرة الشائعة عند كثير من الكتّاب هي وسيلة هجومية كردة فعل سلبية على نقدٍ قد يكون صحيحًا على أعمالهم، وكان الأولى بهم مراجعة أعمالهم بدلًا من شخصنة النقد بطريقة عكسية، والتي تُضمر بداخلها إعلاء لجانب المؤلفين على النقّاد وكأن العملية الإبداعية تراتبية متسلسلة.

لكن الحقيقة أنه لم يعد يُنظر للنقد في الوقت المعاصر على أنه عمل ثانوي، يأتي ثانية بعد عمل أول أوَّليّ. والفكر المعاصر إبداعًا وتنظيرًا، ليس معرفة وإبداعًا أولًا، ثم نقدًا فيما بعد. إنه

(١) موسيقى الحوت الأزرق، أدونيس، ص ١٦٧.

ليس تنظيرًا، ثم تنظيرًا للتنظير، بل هو، في جوهره، نقد. حتى إن البعض لا يكاد يُميز، في ذلك الفكر، بين جانب «إيجابي» بناء، وآخر سلبي «هدام». فالنقد اليوم ليس جانبًا أو مرحلة أو وجهًا من وجوه الفكر المعاصر. وإنما هو جوهره وروحه. ومنذ الثورات الإبيستمولوجية، التي عرفها القرن الماضي، غدا الفكر نقدًا وانفصالًا وهدمًا وتقويضًا وحفرًا وتفكيكًا. كتب بورخيس: «كل مرة أقرأ فيها مقالًا ينتقدني أكون متفقًا مع صاحبه، بل إنني أعتقد أنه كان بإمكاني أن أكتب أنا أحسن من ذلك المقال بنفسي. ولربما كان عليّ أن أنصح أعدائي المزعومين بأن يبعثوا إليّ بانتقاداتهم، قبل نشرها، ضامنًا لهم عوني ومساعدتي، وكم وددت أن أكتب باسم مستعار مقالًا قاسيًا عن نفسي». ها نحن أمام حالة يتماهى فيها الناقد والمؤلف، وربما ينتفيان فيها معًا، ويذوبان، ليغدوا مفعولين «شيء» يتجاوزهما ويكتب بهما، قد يكون هو الجنس الأدبي، بل قد يكون اللغة ذاتها[1]. وعندما أرسل جيمس جويس مجموعته القصصية «أناس من دبلن» إلى أحد الناشرين فرفضها، كتب إليه: لست مسؤولًا عن رائحة الرماد والأعشاب القديمة التي تنعقد في سماء قصصي. إنني أؤمن إيمانًا جادًا بأنك إنما تؤخر مجرى الحضارة في إيرلندا وأنت تحول بين الشعب الإيرلندي وبين إلقاء نظرة صريحة على نفسه في مرآتي المصقولة[2].

(١) لا أملك إلا المسافات التي تبعدني، عبدالسلام بنعبد العالي، ص١٨٢.

(٢) ينظر: جيمس جويس، حيدر حيدر، ص٦٤.

مهما كتبت لن تكون مُستبعَدًا من النقد السلبي الذي يشرّح النص بسكين غير حاد، وهذا أحد أسباب رفض سقراط للكتابة والذي لا يمكن تخيّله إلا محاورًا، «فالمكتوب يظل عرضة للاستعمال المغرض والتفسير السيئ. لا تمتلك الكتابة قدرة ذاتية، فالكاتب يجد نفسه أعزل -عكس المحاور- عاجزًا عن إنقاذ نفسه»[1]. و«الكتاب لا ينتقل من الكاتب إلى القارئ» كما يقول جون شتاينبك، «بل من القارئ إلى الوحوش والأسود، أي المحررين الأدبيين، والناشرين، والنقاد، ورفوف العرض في المكتبات، كأنما يُركل من قدم إلى أخرى»[2].

من الأفكار اللطيفة في التعامل مع النقد السلبي ما ينتهجه روي بيتر كلارك إذ يقول: «لا تدافع أبدًا عن عملك. وعوضًا عن ذلك، اشرح ما الذي أردت تحقيقه من ورائه»، ويحكي كيفية ذلك بمثال وقع له شخصيًّا: «صرّحَ ناقد بقوله: «كرهت إنهاءك الفصل الذي أجرت فيه جين الفحص للكشف عن إصابتها بالإيدز. لقد انتهى دون أن تخبرنا بالنتائج. أردت أن أعرف فورًا. لكنك تركتنا ننتظر لصحيفة اليوم التالي. لقد كان ذلك استغلالًا منك». وكان ردّي عليه: «تعلم أن جين خضعت لكثير من الفحوصات من قبل، وفي ذلك الحين كانت تنتظر لأسابيع أحيانًا حتى تعرف النتيجة. لقد تفهمت هذا الانتظار المؤلم بين الحياة والموت وعرفته، وأردت

(١) متسول الكتابة، الطاهر أمين، ص٤٣.

(٢) في كتابه مذكرات رواية، ذكره أحمد الزناتي في «خزانة الكتب الجميلة»، ص٨٦.

أن أنقـل هـذا الشـعور للقـارئ، لينتظـر ليلـة واحـدة لمعرفـة النتيجـة. وهكـذا سـيتفهم مـا مـرّت بـه».

ردود كهـذه تخفـف حـدة الناقـد وتكـسر الحاجـز بينـي وبينـه. إن إسـقاط الحواجـز يفتـح مجـالًا للحـوارات والتسـاؤلات والتعلـم بـين الجانبـين.

وتذكر:

- لا تقع في فخ الجدال فيما يتعلق بالذائقة.
- لا تدافع عن عملك كردة فعل للنقد السلبي.
- اشرح لناقدك غرضك مما فعلت.
- حوّل الجدال إلى حوار.[1]

مـن حكايـات التعامـل مـع النقـد الموجّـه للكتـاب، مـا فعلـه الدكتـور عبـدالله إبراهيـم مـع نقّـاد العـراق حينـما صرّح في بدايـة مسـيرته النقديـة وهـو طالـب في الدراسـات العليـا عـن رأيـه في أعـمال دوستويفسـكي وأنهـا مفككـة[2]، إذ تعـرّض حينهـا لموجـة نقـد قويـة كادت أن تفتـك بـه، وصـار موضوعًـا للمقـالات السـاخرة، ولرسـوم الكاريكاتـير في الصحـف، والمجـلات، واسـتمر الحـال فـترة طويلـة لم يخـلُ يـومٌ فيهـا مـن مقـال يتعـرض لـه بالنقـد تصريحًـا أو تضمينًـا،

(١) أدوات الكتابة، روي كلارك، ص٣٠٢.

(٢) ذكرت رأيه سابقًا.

لكنه ماذا فعل؟ يقول في سيرته أمواج: «جمعت بعضًا من تلك المقالات الكثيرة، وأودعتها ملفًّا ظل ينتظرني في العراق إلى أن عدت في صيف ٢٠٠٢، فحملته معي إلى الدوحة، وتمتعت به كفصل طريف من ماض راح يتباعد، وينطفئ، فمعظم الذين سخروا مني، واستهزؤوا بي، غيبهم الموت خلال السنوات المظلمة التي تلت ذلك، وكما نأيت عن الرد عليهم، وهم أحياء، إيمانًا بحريتهم في تخريج رأيي وتقبله، فالعفة تحول دون أن أبدي تذمرًا مما قالوه عني في وقت كنت أُشكّل فيه وجودي في عالم لم أكن أعرف أنه محكوم بنزعة الولاءات والميول الأيدولوجية. لكنّ تبعات تلك الدعابة كشفت لي نوعًا من التكاره كنت جاهلًا به، وقد رمى حجرًا أمامي كدت أتعثر به، لكنني مضيت غير آبه، على أنه شارف على نزع شهادة الدكتوراه عنّي بعد سنتين»[1].

وهنا أستحضر توصية الكاتب أوستين كليون في كتابه «اسرق مثل فنان» حين قال: «أبق ملف مديح بحوزتك! الحياة رحلة عمل موحشة، وغالبًا ما تكون مليئة بالأعمال المغمورة التي يتم إحباطها وتجاهلها». لهذا يقول: «أحيانًا يحالفني الحظ، فيكون لي عمل يسترعي الانتباه على الإنترنت، ولمدة أسبوع أو اثنين، أغرق في تغريدات مدح ورسائل إلكترونية جميلة من أناس يهتمون لذلك. إنه شيء رائع حقًّا، ويعطي شعورًا بالنشوة، لكنه شعور مضلِّل في ذات الوقت، لأني أعلم دائمًا أن هذا الشعور سينطفئ،

(١) أمواج، عبدالله إبراهيم، ص٢٦٨.

وبعدها بأسبوعين ستمرُّ عليّ أيامٌ سوداء أودّ فيها أن أتوقف عن كل شيء، وأجدني أتساءل: لماذا أزعج نفسي أساسًا بهذا العمل وأبذل جهدًا فيه؟

لهذا أضع كل ما يصلني من رسائل المديح في ملف خاص، وعندما تهاجمني تلك الأيام السوداء بشراسة، أفتح الملف وأقرأ ما فيه ثم أعود للعمل.

جربوا ذلك؛ بدلًا من أن تحفظوا ملفًا للشتائم التي تتلقونها، أبقوا ملف المديح، ثم استعملوه بشكل مقتصد، حتى لا تصابوا بالغرور. أبقوه جاهزًا للوقت الذي ستحتاجون فيه دعمًا»[1].

زكي نجيب محمود فيلسوف الوضعية المنطقية في الوطن العربي كان أيضًا ممن يجمع ما يُكتب عنه من مقالات وأبحاث، حتى تجمعت في مكتبته مادة وفيرة نشرتها زوجته منيرة حلمي بعد وفاته في كتاب بعنوان «من خزانة أوراقي»، وتقول في مقدمته: «إنما جمع هذه المادة اعتزازًا بكل كلمة يخطّها قلم مفكر مثقف تعليقًا على كتاباته. كان يرحب بهذه الكلمات مادحة أو قادحة. وكان يراجع نفسه في ضوئها. لقد كانت غاية ما يرجوه من تكريم في حياته. وكان أكثر ما يؤلمه صمت الصامتين عن عمل بذل فيه الجهد ونور العين وحمله مشاعر الانتماء والرغبة الصادقة في التنوير»[2].

---

(١) ينظر: اسرق مثل فنان، أوستين كليون، ص١٢٧-١٢٩.

(٢) من خزانة أوراقي، زكي نجيب محمود، ص٥.

ومن لطيف تجارب جمع كلام النقّاد، ما فعله الأديب الدكتور أحمد مطلوب وزوجته الدكتورة خديجة الحديثي، إذ جمع كل واحد منهما كلام النقّاد عن الآخر وأصدره في كتاب، بدأتها خديجة بكتاب «رفيق عمري في كتابات الآخرين»، ثم أصدر أحمد كتابًا بعنوان «رفيقة عمري في كتابات الآخرين»، تحدث كل واحد منهما عن الآخر مستعرضًا سيرته وبعض أعماله والدراسات التي كتبت عنه والحوارات التي أجراها؛ حفظًا لجميل علاقتهما وردًّا لوفاء العشرة بينهما. وهذه العلاقة الزوجية التي يُقتدى بها وليس كما فعل سكوت فتزجيرالد بزيلد حين سرق أفكارها ويومياتها بل حتى قصة حياتها رفض أن تسجلها هي ليستأثر بها هو ويسجلها في رواية عنها[1].

ليس بالضرورة أن تكون فائدة قراءة المراجعات أو الأعمال النقدية على أعمالك التأثير على أسلوب كتابتك أو تغييرها حسب اهتمامات القراء، فقد يكون للكاتب أهداف أخرى نابعة من اهتماماته. سُئلت الروائية توني موريسون -الحائزة على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٩٣م- هل أنت بحاجة لمعرفة ما يقال عن أعمالك؟ فأجابت: «لا بد أن بعض الكتّاب قد وجدوا أنه من الأفضل -بالنسبة لهم- في عملية التطور أن لا يعيروا الانتباه إلى أي نقد، أو أي نقد سلبي وسيئ على الأخص. وأنا لا أوافق

(١) كتب أحمد العلاونة «الزوجان العالمان» جمع فيه أزواج جمعهم العلم والأدب وجمعتهم الأعمال المشتركة ما بين تأليف وكتابة وترجمة.

على هذا النوع من العزلة، لأنني مهتمة جدًّا بكيفية فهم الأدب الأفرو-أمريكي في هذا البلد، وما الذي يكتب عنه. إنها طريقة صعبة وطويلة، وهنالك الكثير مما يمكن عمله ولم يُنجز بعد، أنا أهتم بشكل خاص برواية المرأة وكيفية فهمها والطريقة التي تنتقد بها. والوسيلة الأفضل لذلك هي قراءة النقد الموجه لأعمالي، لا لمعرفة كيف أكتب، مع العلم أن لا شأن لقراءتي بما يكتب من نقد بطريقة كتابتي أو توجيهها. فأنا لا أهتم بتزويق وتشكيل كتابتي حسب أهواء الناس، ولا يهمني رأيهم في مقدار نجاح أعمالي. لذا فإن النقد لا يؤثر فيّ على الإطلاق. لكنني مهتمة بردود الأفعال بشكل عام. ولقد وجدت الكثير من المسائل الممتعة والتي تثير الفضول في المراجعات والأعمال النقدية»[1].

طُلب من ميخائيل نعيمة التقديم لكتاب فبدأه بقوله: «يحكى عن الدكتور دجنسن أن أحد أصدقائه سأله مرة إبداء رأيه في كتاب. فأجاب الدكتور: «أحب إليّ أن أمدح هذا الكتاب من أن أقرأه»[2].

فالمتوقع دائمًا هو غلبة الذم على المدح في استقبال الأعمال الفنية والأدبية، ويبرر هذا غوته بقوله: «الصحيح والجيد والرائع هو دومًا بسيط ولا تتغير حقيقته ولو تغيرت مظاهره. ولكنّ الخطأ الذي يستدعي الملامة متعدد الأشكال والأنواع، ولا يعمل

(١) هكذا تكلمت المرأة، أحاديث وحوارات، ص٥٤.

(٢) ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة، ص١٩٢.

ضد ما هو جيد وصحيح فحسب، بل هو يناقض نفسه أيضًا ويحاربها. لذلك يجب أن تكون عبارات الملامة في كل عمل أدبي أكثر من كلمات المديح»[1].

«لم يُنتقد أحد أبدًا بسبب إيجاده الكثير من الأفكار»، هذه إحدى نصائح أستاذ التسويق جاك فوستر للتغلب على النقد الموجّه لأفكارك، والتي تنطبق تمامًا على كتاباتك. يقول: «لا تضع كل أحلامك في فكرة واحدة. أوجد الكثير من الأفكار، بهذه الطريقة ستكون معروفًا بذلك العبقري صاحب جميع الأفكار، بدلًا من ذلك الغبي صاحب الفكرة الوضيعة»[2]. قد تكون وسيلتك في مواجهة النقد الكتابة من جديد، والاستمرار في النشر، وعدم الوقوف طويلًا على الأطلال انتظارًا لمدح غائب. مع أني لا أرى في هذا الأسلوب خيارًا جيّدًا للتعامل مع النقد وإنما هروبًا منه وتلافي تقبّله والرد عليه، لكنه كان أسلوب كبار الكتّاب وهو ما تفعله الروائية التشيلية إيزابيل الليندي، تحكي عن طريقة تعاملها مع الآراء حول كتبها، فتقول: «في البداية، كنت على درجة من الخوف. إني دائمة الخوف من كيفية تلقي الناس له. لكن هذا الخوف لا يستمر طويلًا لأنني في العادة أكون شرعت أفكر بشيء آخر، أكون في داخل شيء آخر. ولحظة أن يكون الكتاب قد نُشر فعلًا؛ ينتهي انتسابه لي. ولذلك، فأنا لا أُبالي، لا أولي اهتمامًا كبيرًا

(١) أفكار وتأملات، فان غوته، ص٦٨.

(٢) كيف تحصل على الأفكار، جاك فوستر، ص١٠٢.

بالموضوع. هذا غريب، لأن الناس لا يزالون يسألونني عن، مثلًا، «بيت الأرواح»، وأنا لا أتذكر. لقد نسيت لأن الرواية كتبت منذ زمن بعيد»[1].

يقول المصمم مايك مونتيرو بأن أهم المهارات التي اكتسبها من مدرسة الفنون، هي تعلُّمه كيفية مواجهة لكمات الانتقاد. فقد كان هو وزملاؤه حادّين في توجيه النقد. «كان كل واحد منّا يسعى لجعل الآخر يترك المدرسة، وقد تعلّم من هذه الانتقادات اللاذعة ألا يأخذ النقد على محمل شخصي». حين تعلن عن عملك أمام العالم، فعليك أن تكون على استعداد لتلقّي ما هو جيد وسيئ ومؤذٍ. كلما ازداد عدد الأشخاص الذين يشاهدون عملك، كنتَ عُرضة لتلقي انتقادات أكثر. إليك طريقة أوستين كليون في تلقّي اللكمات[2]:

استرخ وتنفّس: تكمن مشكلة الأشخاص المبدعين في قدرتهم على تصوّر أسوأ ما يمكن أن يحصل. غالبًا ما يكون الخوف مجرد خيال اتّخذ منحًى خاطئًا. النقد السلبي ليس نهاية العالم.

قوّ رقبتك: لكي تكون قادرًا على تلقّي لكمةً ما، عليك أن تتدرب على تلقّي الكثير من الضربات. قدّم العديد من الأعمال. دع الناس يبذلون أقصى ما لديهم في تفنيد العمل. ثم واصل

---

(١) نساء وأكثر، ترجمة وتقديم إلياس فركوح، ص٩١.

(٢) ينظر: انشر فنك، أوستين كليون، ص١٦٣-١٦٧.

تقديمك للمزيد والمزيد من الأعمال. وكلما تلقيت المزيد من الانتقاد؛ ستدرك أن النقد لم يعد يؤلمك.

استدر مع اللكمات: واصل الحركة. ففي كل جزء من الانتقاد ثمة فرصة لتقديم عمل جديد. ليست باستطاعتك التحكم في نوعية النقد الذي تتلقاه، لكنك تستطيع التحكم بردة فعلك تجاهه. حين يكره الناس شيئًا معيّنًا في عملك، ستجد لذة في التركيز على هذا الشيء أكثر.

احمِ المناطق الضعيفة: إن كان عملك شديد الحساسية أو عزيزًا عليك ولا يمكنك احتمال نقده، فأبقهِ طيّ الكتمان. لكن تذكر قول الكاتب كولن مارشال: «إجبار نفسك على تجنّب الحرج هو شكل من أشكال الانتحار. وإن قضيت حياتك متخوفًا من الإصابة، فستبقى أنت وعملك في منأى عن التواصل الحقيقي مع الآخرين».

حافظ على توازنك: عليك أن تتذكر بأن عملك هو ما تفعله، لا ما تكونه. من الصعب -على الفنانين تحديدًا- تقبُّل هذا، فالكثير من أعمالهم يقومون بها بدافع شخصي. ابقَ قريبًا من عائلتك وأصدقائك والأشخاص الذين يحبونك لشخصك، لا لعملك.

معرفة أساليب التعامل مع النقد ليس ترفًا معرفيًا، بل حماية لك من الانهيار، بل حتى من الانتحار، كما حصل مع سيلفيا

بلاث بعد أن نشرت روايتها الوحيدة «الناقوس الزجاجي» انقسم القراء حولها، فانغمّت بعمق من نغمة المراجعات الأدبية التي تناولت الرواية. وحين نفد وقودها، ولم يعد بمستطاعها الاحتمال، فضّلت الموت حاشرة رأسها وسط الفرن، وهي لم تتجاوز الثلاثين من عمرها[1]. وليتها كانت تعرف أساليب التعامل مع النقد والنقّاد كما كانت ريبيكا ويست التي كتبت مراجعة نقدية لاذعة لرواية هربرت جورج ويلز وقد كان أحد الروائيين المشهورين، فطلب مقابلتها وتحدثوا عن الرواية التي كانت بعنوان «الزواج»، حتى سقطا في الحب رغم أن ويلز كان يكبرها بستة وعشرين عامًا. استمرت علاقتهما عشر سنوات، وأنجبت منه طفلًا أسموه آنثوني[2].

يقول براين مايكل بنديس: «ليست البراعة في اهتمامك بآراء الجميع عنك. وإنما بانشغالك بآراء الأشخاص المناسبين منهم فقط». تقاس أهمية التعليقات بأهمية قائلها. أنت بحاجة لتقييم أشخاص يهتمون بك وبعملك. ولهذا السبب كن حذرًا من التعليقات التي تأتيك من أشخاص خارج هذه الدائرة.

فالمزعج هو شخص لا يهمه أن تطور عملك؛ إنه يزعجك بكراهيته وعدوانيته أو كلامه المقيت. لن تستفيد شيئًا من تواصلك مع هؤلاء. لا تلقِ لهم بالًا، وسينصرفون عنك كالعادة. يخرج

(١) ينظر: حليب أسود، إليف شافاق، ص١٢٨.

(٢) ينظر: حليب أسود، إليف شافاق، ص٣٤٤.

المزعجون أمامك من حيث لا تدري، ويظهرون في أماكن لا تخطر لك على بال.

بعدما نشرت كتابي الأول «دروب القراءة» راسلني أحد الأشخاص في أحد تطبيقات وسائل التواصل قائلًا: ما ميزة هذا الكتاب عن غيره من كتب القراءة؟ فأجبته بمنهجية الكتاب وإضافته عن غيره من الكتب. فقال: كان حريًّا بك أن تكتب قبل اسمك (جمعه) حيث إنك لم تقم بتأليف الكتاب كاملًا وإنما جمّعت كلام الكتّاب وتجاربهم عن القراءة. فحاولت أن أوضح له أن هذه المنهجية هي أحد أنواع التأليف المعروفة بين أهل العلم والتي منها جمع المتفرق ويعدونه تأليفًا. لكنه لم يكن ينتظر تفسيرًا علميًّا، بل انهال عليّ بأنواع السباب والشتام والتقزيم واتهام بالتعالم وقائمة تطول بما لا يليق، فما كان مني إلا إنهاء الحديث معه وخروج من المحادثة.

يقول نزار قباني في أحد حواراته: «إنني لا أكتب شعرًا اقتصاديًّا، أو وصفة طبية، أو أضع أرقام موازنة الدولة. وبالتالي فأنا أقص على الناس حلمًا، وأترك لهم مطلق الحرية في تصديقه أو رفضه. وأقول إن أكثرية الشعب العربي صدقت أحلامي، أما الأقلية فلا أهتم بها، لأنها مصفّحة ضد الحلم»[1]. وهذا ما دفعه لعدم الالتفات للنقد الذي يوجّه له منذ بداياته، فبعد إحدى

(١) ينظر: حوارات الكرمل، جمع وإعداد: محمود عبد الغني، ص٢٢٣.

قصائده المثيرة للجدل -وكلها كذلك-، انهالت عليه «الخناجر التي حاولت قتله، وأصوات القبيلة التي تحلّقت حوله ترقص رقصة الموت، وتقرع الطبول، وتتلذذ بأكل لحمي نيئًا»[1]. لكن هذا الهجوم المتكرر -والمستحق برأيي إذ إنه كان «متورطًا وراكبًا حصان الفضيحة»[2]-، جعله «أكثر تمسكًا بخشبة موته، وأكثر إدراكًا للعلاقة العضوية التي تربط الإبداع بالموت، والكتابة بالاستشهاد»[3].

لتتذكر دائمًا، موافقتك على نشر اسمك على غلاف كتاب تعني التصريح للآخرين بنقدك والتجريح بعملك، فإذا لم تكن مستعدًا لهذا فلا تنشر عملك. «يجب أن تكون دائم التهيؤ للعمل بلا تصفيق» كما يقول إرنست همنجواي، فالكتابة «جزيةٌ وضريبةٌ ومشيٌ على سطح من الكبريت الساخن»[4]. واعلم أنك مهما أخرجت كتابًا رائعًا فلن تسلم من النقد، فلا يكن همك إعجاب أكبر عدد من الناس بكتابك، فـ«إذا أعجبت جماعة من الناس بكتاب، فأبدى كل واحد سبب إعجابه، انقلب الاتفاق خلافًا وشقاقًا، فإن القراء يرضون في الكتاب الواحد عن أشياء متضادة لا يمكن أن توجد جميعًا»، إذًا لتردد مع أناتول فرانس «ماذا يهمني

(١) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص١٢٧.

(٢) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص٨٩ بتصرف.

(٣) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص٨٩ بتصرف.

(٤) قصتي مع الشعر، نزار قباني، ص١٠.

أن يعجبوا بمؤلفاتي إذا كانوا لا يعجبون إلا بما يضعونه فيها؟ إن كل قارئ يبدل برؤيانا رؤياه، وغاية ما في الأمر أننا نُعطيه سوطًا يهيّج مخيلته»[1].

(١) آراء أناتول فرانس، ص٢٦.

وبعد..

«هزمتكَ يا موتُ الفنونُ جميعها». | محمود درويش

«لا يقول أحد في كتابه شيئًا مما يود أن يقول»[1]، وإذا كان «الإنسان قد أشكل على الإنسان»[2] كما يقول أبو حيان التوحيدي، فإن الكتابة قد أشكلت على الكتّاب. ومع تسويد الصفحات في محاولة سبر أغوارها، واستكناه تفاصيلها، إلا أنها تبقى أسيرة التجربة، عصيّة على الوضوح، متمردة على التأطير.

ما قرأتَه سيذهبُ معك، ولن يبقى بعدكَ إلا ما كتبته[3]. الكلمة أخلد مادة يُصاغ بها الفن. لا يغرك قِصَر درب الكتابة، فالمسير عليه طويل، والزاد فيه عسير، والمشاق فيه كبيرة لمن أراد

---

(١) آراء أناتول فرانس، ص٢١. وهذا ما جعل بورخيس يُفضّل القراءة على الكتابة، معللًا هذا بقوله: «إن المرء يقرأ ما يريد، لكنه لا يكتب ما يريد، بل ما يستطيع». وصدق فيرناندو بيسوا: «نولد دون أن نجيد الكلام، ونموت دون أن نجيد التعبير» ملك الفجوات، ص١٥٣.

(٢) الهوامل والشوامل، التوحيدي، ص٢١٩.

(٣) يقول صلاح الدين المنجّد: «إنما قيمة الإنسان بما ينتج»، لمحات عن تجاربي الفكرية، ص١١٩.

أخذه بحقّه. وكما قال توماس مان: «الكاتب هو ذلك الشخص الذي تكون الكتابة أصعب عليه مما تكون على غيره»، لأنه أدرى بهذا الدرب واحتياجاته.

إن ما يجذب الكاتب ليس العمل بطريقة مباشرة بل البحث عنه، والحركة التي تقود إليه، والاقتراب مما يجعله ممكنًا، ولعل هذا ما يدفع مبدعًا استثنائيًا مثل كافكا للقول: «كل أعمالي الأدبية ليست سوى تمرينات». لا يُنجزُ العمل الأدبي سوى كغرابة عبر تجربةٍ تطرحه كعمل لا شخصي، أعزل، غامض وملغز، متكرر وقاتل. هناك دومًا بالنسبة للفن والكتابة نوع من الميثاق، العقود مع الموت والتكرار والإخفاق، أي مع استئناف البدء والتكرار وحتمية العودة إلى نقطة الصفر، مع كل ما يشير إلى التجارب التي تُشترط أساسًا بالإحساس الجارف بالغرابة[1]. «من واجب كل من ينتمي إلى الفكر، الاستمرار في نتاجه؛ ليثبت وجوده الفكري والوجداني»[2]، وفي محاولة لبحث أسباب توقّف الكتّاب عن الاستمرار في الكتابة، كتب الروائي السوداني أمير تاج السر مقالًا بعنوان «أن تستمر كاتبًا»، أعلى فيه من تأثير العوامل الاقتصادية في إحباط الكاتب، واضطراره لترك كل جنون فكري أو فني، والسعي للبحث عن لقمة العيش، فتصبح الحياة ذات أولوية، تأتي قبل الإبداع الذي يحاول سرقة بعض الوقت له بين حين وآخر.

---

(١) ينظر: أطياف الكتابة، مصطفى الحسناوي، ص٧٧.

(٢) لمحات عن تجاربي الفكرية، صلاح الدين المنجد، ص٧٠.

وعلى سبيل الاقتراح يرى أن أهم ما يجعل الكاتب، أو المبدع عمومًا، يستمر متحديًا كل العوامل الاقتصادية والحياتية، هو تبني مشروع ما، والاقتناع بجدواه، برغم عدم وجود عائد ظاهر. هو لا يعني أن تنخرط في مشاريع الآخرين أو الأحزاب والتنظيمات وتناضل من أجلها بوسيلتك الإبداعية، بل يقصد «أن تكون كتاباتك هي مشروع حياتك، رسمك للوحات هي مشروع حياتك، وهكذا لن تضيع المشاريع أبدًا»[1]. وستدحر كل عائق يواجهها في سكة الإبداع، ما دام المشروع مؤطرًا، ويجب أن يقف على قدميه ويمضي بعيدًا.

الكتابة ليست مهنة فقط ولا هواية، إنها أسلوب حياة. إنها طموح عمر بأكمله، يحتاج الفنان إلى الطموح والاتقاد، إنه لا يعمل من التاسعة حتى الخامسة، بل يتنفّس فنّه خلال ساعات اليوم الأربع والعشرين كلها، وأيام الأسبوع السبعة.

لا تستعجل الكتابة ما لم تملك فكرةً تريد نشرها، أو قضيةً تودّ الدفاع عنها، أو قصة تستحق أن ترويها؛ فلن تحيا كتابة كاتب سيعلم الناس من أمره بعد قليل أنه يكذبهم عن نفسه وعن أنفسهم، وأنّه روّاغ متخلّج يأمرهم اليوم بما ينهاهم عنه غدًا، ويرى ساعة ما لا يرى في أخرى، يستبكي ولا يبكي، ويسترحم

(١) ينظر: ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر، ص٧٤. يقول الشاعر الكبير ت.س.إليوت: «كل الناس كتبوا الشعر دون الخامسة والعشرين من عمرهم. الشعراء فقط هم من واصلوا الكتابة بعد ذلك».

ولا يرحم، ويحرك النفوس وهو ساكن، ويثير الثائرة وهو سالم، فيستريبون به، ويحارون في مصادره وموارده، ثم يحملون أمره على شر حاليه، ثم ينقطع ما بينهم وبينه، والبيان ليس سلعة من السلع التي يتنقل بها تجارها من سوق إلى سوق، ومن حانوت إلى آخر، ولكنه حركة طبيعية من حركات النفس تصدر عنها عفوًا بلا تكلف، ولا تعمل صدور النور عن الشمس، والصدى عن الصوت، والأريج عن الزهر، وشعاع لامع يُشرق في نفس الأديب إشراق المصباح في زجاجته، وينبوع ثرار يتفجر في صدره، ثم يفيض على أسلات قلمه، وهو أمر وراء العلم واللغة والمحفوظات والمقروءات والقواعد والحدود[1].

إن الإحساس بالاقتراب الذي يعيشه القراء في نهاية القصة، يأتي من وجود قضية مركزية، وبوجود أسئلة في طريقها إلى الحل، أن هذا الحل هو مقصد القصة الذي يجب الوصول إليه. إن وظائف وعناصر القصة تشير كلها لقيادة الكاتب والقراء للوصول إلى الهدف، ليس من الضروري أن تحدد القضية المركزية، أو أن تتوفر لديك الإجابات قبل البدء، فإن الكتابة هي عملية استكشاف الأسئلة، أكثر من كونها إيجاد الأجوبة فقط، وهو عنصر مهم للإمتاع الذي تنطوي عليه القصة، ولكن إذا كانت القصة محيرة فحاول أن تحدد القضية المركزية فيها، وربما كانت هذه طريقة أساسية للإمساك بالأحداث ودفع القصة إلى الأمام[2].

---

(١) ينظر: مقدمة النظرات للمنفلوطي.

(٢) ينظر: مهارات كتابة القصة القصيرة، مرغريت لوك، ص١٣٢.

ولست أقصد ألا يكتب الإنسان حتى تكتمل رؤيته في الحياة، ويسبر أغوارها، بل الكتابة بحث وامتداد، وليست الكتابة بيضة ديك وحيدة، بل محاولات للفهم والصراع مع الوجود بسلاح القلم بعد أن غمدت السيوف. وهذا يجعل المرء يكتب بلغة متواضعة بعيدًا عن الوثوقية العالية، ويترك الأبواب مواربة للآراء المحتملة، ولا يكتب كأحد الشباب، حين قال: «نظرتُ إلى الوجود من خلال اللانهاية فعرفت معنى الوجود، وبعد ترو قليل ونظر صائب حكيم أدركت سر الخلود». فقال مارون عبود معلّقاً: «هذا كثير يا أستاذ! فابن ثلاث وعشرين ماذا يعرف من اللانهاية وهو ما يزال في اللابداية»[1]. وبعد أن أعلن أورهان باموق أنه سيتفرّغ للكتابة ويصدر روايته الأولى وكان في الثانية والعشرين من عمره، حذَّره الجميع، بأن «لا أحد يفهم الحياة في سن الثانية والعشرين! انتظر حتى تكبر وتعرف شيئًا عن الحياة والناس والعالم، وبعد ذلك يمكنك كتابة روايتك». وكان يرد بثقة «نحن لا نكتب لأننا نفهم الحياة والناس، ولكن لأننا نشعر بفهم روايات أخرى وفهم فن الرواية، ولأننا نرغب في الكتابة بنفس الطريقة»[2].

يدخل في قول النبي ﷺ: «إذا مات الإنسان انقطع عنه عمله إلا من ثلاثة إلا من صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح

---

(١) نقدات عابر، مارون عبود، ص٢٢٥. ومن هذا تعرف سبب قول سامي الكيالي: «إن النقد أفقد مارون عبود ثلاثة أرباع أصحابه».

(٢) الروائي الساذج والحسّاس، أورهان باموق، ص١٤٧.

يدعو له»[1]. كل تأليف يشتمل على فوائد زائدة على ما قبله في أي مجال كان، فاللفظ عام يدخل فيه أيَّ علمٍ نافع، ولا ينبغي قصْرُه على العلوم الشرعية. فالعبرة في تقييم الكتب في إضافتها على الرصيد المعرفي المتراكم في المكتبة، ليس سرعة إنجاز الكتاب، ولا كثرة تآليف الكاتب التي قد تكون نتيجة ثراء حياته بمواد الكتابة مع سيولة قلمه، ولا أفضّل آراء القراء التي تقلل من قيمة أعمال الكاتب فقط لكثرة نتاجه. اقرأ واحكم.

أختم بما ختم به الكاتب العالمي وليام سارويان رسالته إلى كاتبٍ شاب طلب رأيه في قصة كتبها ونصائح عن الكتابة، وبعد أن أوصاه برسالة طويلة، قال: «أعتقد أن هذا كل ما أعرفه تقريبًا ولا أستطيع أن أقرر ما إذا كنتَ ستمضي في الكتابة أم لا. ولكنه لو منعك أو أوشك أن يمنعك شيءٌ في العالم، حرب أو مجاعة أو وباء أو جوع شخصي، فلا تكتب، لا تحاول الكتابة[2]. انسَ الكتابة. كن موظفًا شريفًا واذهب إلى دور السينما، احلم، استيقظ ونم مثل أي شخص آخر، لأنه إذا وجد ما يمكنه أن يمنعك عن الكتابة فأنت لست كاتبًا، وسوف تتردى في جحيم دوامة حتى تفيق»[3].

---

(١) صحيح مسلم، كتاب الوصية، باب ما يلحق الإنسان من الثواب بعد وفاته (١٦٣١).

(٢) يقول جبرا إبراهيم جبرا: «بالنسبة إليّ، كانت الكتابة ضرورية ضرورة الحب، ضرورة الصداقات، ضرورة الماء والخبز». شارع الأميرات، ص٢٦٦.

(٣) ينظر: لعبة الأدب، فتحي خليل، ص١٥.

وما زال في الدربِ دربٌ، وللحروف بقية.

مكتبة الكتابة

«لقد سحرت الشهيةُ لقوائم الكتب العديدَ من الكتاب، ويقرؤها المولعون بالكتب بوصفها صورًا فاتنة من أرض النعيم». | أمبرتو إيكو[١]

«سوف يستمر تأليف الكتب عن الكتب إلى ما لا نهاية». | مايكل ألبن[٢]

«لا يمكن لأحد أن يعلِّم أحدًا الإبداع. وأقصى ما يمكن تعليمه هو القراءة والكتابة. وما تبقى يُعلِّمه المرء لنفسه بنفسه، وهو يتعثر، ويسقط وينهض دون توقف». | ماريو بارغاس يوسا[٣]

«قد يُقلّب المرء نصف مكتبة رأسًا على عقب لكي يؤلف كتابًا واحدًا». | صمويل جونسون[٤]

---

(١) ينظر: لا نهائية القوائم، أمبرتو إيكو، ص٤٣٨.

(٢) ينظر: الكتاب في العالم الإسلامي، تحرير: جورج عطية، ص٢٥١.

(٣) رسائل إلى روائي شاب، ماريو فارغاس يوسا، ص١٠٠.

(٤) ينظر: ساعات رملية وألماس، د.جوزف لبس، ص٢٨٣.

فن الكتابة:

- ❖ درب الكتابة، رائد العيد.
- ❖ جماليات الكتابة، تلكماس المنصوري.
- ❖ أدب الكاتب، عبدالله ابن قتيبة.
- ❖ الكتابة من موقع العدم، عبدالملك مرتاض.
- ❖ أدب الكتّاب، أبو بكر الصولي.
- ❖ كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري.
- ❖ فن الكتابة. تعاليم الشعراء الصينين، توني بارنستون وتشاو بينغ.
- ❖ معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عبدالرحيم القرشي.
- ❖ سحر البلاغة وسر البراعة، أبو منصور الثعالبي.
- ❖ الفارق بين المصنف والسارق، جلال الدين السيوطي.
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير.
- ❖ بداياتهم مع الكتابة، محمد عبد الرزاق القشعمي.
- ❖ فن الكتابة الصحيحة، محمود سليمان ياقوت.

- ❖ في يوم من حياة كاتب، علي زين.
- ❖ الكتابة العلاجية، أحمد العرفج.
- ❖ عمل الكاتب، أحمد المديني.
- ❖ النحلة العاملة، أحمد المديني.
- ❖ صنعة الكتاب وأخبار الكتّاب، زهير محمود حموي.
- ❖ طقوس الكتابة عند الروائيين، عبد الله ناصر الداوود.
- ❖ ٣٠٠ نصيحة لاحتراف الكتابة، أحمد يحي بدران.
- ❖ الكتابة ومآلاتها، حميد سعيد.
- ❖ الكتاب وصنعة التأليف عند الجاحظ، عباس أرحيلة.
- ❖ أسئلة الكتابة، موريس بلونشو.
- ❖ الكتابة بين الموضوع والفن، عبدالرزاق حسين.
- ❖ الارتقاء بالكتابة، محمد بن إبراهيم الحمد.
- ❖ كيف يطير الصلصال، لبابة أبوصالح.
- ❖ أنت كاتب، جيف غوينز.
- ❖ فن الكتابة في زمن الديجتال ميديا، محمد الشرقاوي.
- ❖ إرادة الكتابة، بلقيس الكركي.

- ❖ الكتابة بدرجة الصفر، رولان بارت.
- ❖ بضع جمل قصيرة عن الكتابة، فيرلين كلينكنبورغ.
- ❖ فن الكتابة. كيف تصبح كاتبًا ناجحًا، السيد رضا علوي.
- ❖ لماذا نكتب، ميريدث ماران.
- ❖ لياقات الكاتب، دوروثي براندي.
- ❖ صناعة الكتابة، أسعد علي وفكتور الكك.
- ❖ اقرأ: صناعة الكتابة وأسرار اللغة، سلام خياط.
- ❖ أدوات الكتابة، روي ببتر كلارك.
- ❖ كيف نكتب، أمينة التيتون.
- ❖ موسيقى الكتابة، قاسم حداد.

الرواية والقصة:

- ❖ أعراف الكتابة السردية، عبدالله إبراهيم.
- ❖ كيف تكتب رواية أو قصة قصيرة، أحمد المنزلاوي.
- ❖ صنعة الرواية، بيرسي لوبوك.
- ❖ الحكاية وما فيها، محمد عبد النبي.
- ❖ تقنيات كتابة الرواية، نانسي كريس.

- ❖ فن القصة القصيرة، رشاد رشدي.
- ❖ الكتابة وقوفًا، حسن مطلك.
- ❖ تقنيات الكتابة، مجموعة مؤلفين.
- ❖ رسائل إلى روائي شاب، ماريو بارغاس يوسا.
- ❖ رسائل إلى شاعر شاب، راينر ماريا ريلكه.
- ❖ اعترافات روائي ناشئ، أمبرتو إيكو.
- ❖ آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو.
- ❖ نزهات في غابة السرد، أمبرتو إيكو.
- ❖ كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، لورانس بلوك.
- ❖ فن الرواية، ميلان كونديرا.
- ❖ هكذا أكتب قصصي، سعيد بنعبد الواحد.
- ❖ خصائص الكتابة الروائية، أحمد الناوي بدري.
- ❖ أكثر ٣٨ خطأ في الكتابة القصصية، جاك م. بيكهام.
- ❖ أن تكتب، مارغريت دوراس.
- ❖ ثلاثية حول الرواية، ميلان كونديرا.
- ❖ الصوت المنفرد، فرانك أوكونور.

- ❖ مقدمة في الكتابة الإبداعية، ترجمة منصة معنى.
- ❖ فن كتابة الفانتازيا والخيال العلمي، ليزا توتلي.
- ❖ مبادئ الكتابة الإبداعية، طالب الرفاعي.
- ❖ الحقيقة والكتابة، بثينة العيسى.
- ❖ بين صوتين، بثينة العيسى.
- ❖ أسس تعليم الكتابة الإبداعية، رعد مصطفى خصاونة.
- ❖ أركان الرواية، إدوارد فورستر.
- ❖ الروائي الساذج والحساس، أورهان باموق.
- ❖ فن كتابة القصة، فؤاد قنديل.
- ❖ ورشة سيناريو غابرييل غارسيا ماركيز، غابرييل غارسيا ماركيز.
- ❖ كيف تكتب الرواية، غابرييل غارسيا ماركيز.
- ❖ الزن في فن الكتابة، راي براد بيري.
- ❖ دليل المؤلف وكاتب السيناريو، ناديج ديفو.
- ❖ الرواية والراوي، حنا مينا.
- ❖ في الرواية، كولن ولسن.
- ❖ فن كتابة القصة، حسين القباني.

مقالات الكتابة:

- ❖ متسول الكتابة، الطاهر أمين.
- ❖ النظر في المرآة، صفاء ذياب.
- ❖ فن الكتابة، روبرت لويس ستيفنسون.
- ❖ حياة بين الرفوف، حسن الوزاني.
- ❖ كيف تعلمت الكتابة، مكسيم غوركي.
- ❖ الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان.
- ❖ حياة الكتابة، عبد الله الزماي.
- ❖ الكتابة بحبر أسود، حسن مدن.
- ❖ صناعة الأديب، عثمان خليفة صديق.
- ❖ في تجربة الكتابة، سن. ر. مارتين.
- ❖ اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق.
- ❖ ضغط الكتابة وسكرها، أمير تاج السر.
- ❖ الكتابة شيزوفينيا، أمير تاج السر.
- ❖ تحت ظل الكتابة، أمير تاج السر.
- ❖ ذاكرة الحكائين، أمير تاج السر.

- ❖ عمل الكاتب، أحمد المديني.
- ❖ الكتاب نشرًا وانتشارًا، مود إسطفان هاشم.
- ❖ حركة الكتابة، عبدالسلام بنعبد العالي.
- ❖ ثنائية الحياة والكتابة، خيري منصور.
- ❖ إذا وقعت في حب كاتبة، ترجمة آماليا داود.
- ❖ محاضرات الحائزين على جائزة نوبل، عبدالودود العمراني.
- ❖ زاد الأديب، ربيع السملالي.
- ❖ تأملات كاتب، ربيع السملالي.
- ❖ كبار الكتاب كيف يكتبون، ترجمة كاظم سعد الدين.
- ❖ كيف كانوا يكتبون، ترجمة عادل العامل.
- ❖ فن الأدب، شوبنهاور.
- ❖ صنعة الشعر، خورخي بورخيس.

حوارات الكتابة:

- ❖ بين الحرف والدم، أرنستو ساباتو.
- ❖ الرسالة المسروقة، نجيب مبارك.

- ❖ عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم، عصام محفوظ.
- ❖ بيت حافل بالمجانين، أحمد شافعي.
- ❖ تعرية كاتبة تحت المجهر، غادة السمان.
- ❖ صحبة لصوص النار، جمانة حداد.
- ❖ متعة المتخيل، نايف الياسين.
- ❖ أمام القنديل، فهد حسين.
- ❖ ثورة نوبل، شافي أبين.
- ❖ قرية تحاور العالم، عبدالله الزماي.
- ❖ شهرزاد أمريكا اللاتينية، عبدالله الزماي.
- ❖ أصوات، ميادة خليل.
- ❖ حواراتي مع الأدباء السعوديين، صالح خيري.
- ❖ كيف كانوا يفكرون، ربيع السملالي.
- ❖ دردشة معلنة، أمل فارس.
- ❖ مرايا متبوعة بالدليل، حسين الجفال.
- ❖ عوالم روائية، مجموعة من الكتاب.
- ❖ فيزياء الرواية، لطفية الدليمي.

- بوح المبدعين، أسامة الرحيمي.
- حوارات، سعد المحارب.
- ترويض الخيال، علي عبد الأمير صالح.
- نساء في الأدب، علي عبد الأمير صالح.
- مع كتّاب نوبل، حسين عيد.
- هكذا تكلمت المرأة، إلياس فركوح.
- رحيق العالم، أحمد أبو الخير.

سير كتابية:

- السيرة الطائرة، إبراهيم نصر الله.
- اسمها تجربة، أرسكين كالدويل.
- الكاتب والآخر، كارلوس ليسكانو.
- مسيرتي في التأليف، ستيفن كينغ.
- الكاتب وكوابيسه، أرنستو ساباتو.
- عشت لأروي، غابرييل غارسيا ماركيز.
- حياة قلم، عباس العقاد.

- ❖ الأمية، أغوتا كريستوف.
- ❖ كتاب الكتابة، إبراهيم نصر الله.
- ❖ مفاوضات مع الموتى، مارجريت أتوود.
- ❖ مهاجمة المستحيل، إدوار الخراط.
- ❖ مجالدة المستحيل، إدوار الخراط.
- ❖ تجربتي في كتابة الرواية، جراهام جرين.
- ❖ ذكرياتي الأدبية، عباس خضر.
- ❖ الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف.
- ❖ كيف حملت القلم، حنا مينه.
- ❖ هواجس في التجربة الروائية، حنا مينه.
- ❖ الخروج من بيت الطاعة، عبد الرحمن مجيد الربيعي.
- ❖ معايشة النمرة، جبرا إبراهيم جبرا.
- ❖ على ضفاف الكتابة والحياة، عكاب سالم الطاهر.
- ❖ خطوات على الطريق: سيرة قلم-تجربة كاتب، سليمان الموسى.

❖ ما وراء الكتابة، إبراهيم عبد المجيد.

❖ الكتابة والحياة، علي الشوك.

❖ أنفض عني الغبار، ليلى العثمان.

❖ عصارة الأيام، سومسرت موم.

❖ عصيان الوصايا، لطفية الدليمي.

التأليف والنشر:

❖ فن التأليف والنشر، طارق السويدان.

❖ كيف تكتب كتابك الأول، محمد معتوق الحسين.

❖ كيف تكون كاتبًا بارعًا، عبد الله ناصر الداوود.

❖ كيف تؤلف كتابًا، راشد بن حسين العبد الكريم.

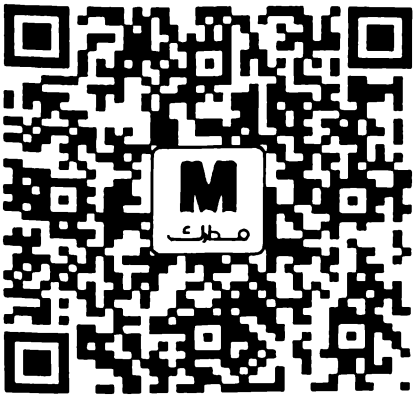
❖ الطريق إلى الكتابة، علي دنيف حسن.

❖ كيف تؤلف كتابًا وتصبح كاتبًا، محمد المحمادي.

❖ متعة الكتابة من الفكرة وحتى النشر، صالح الشمري.

❖ صنعة الكاتب، فهد الحمود.

- المؤلف الناجح ومقومات النجاح، يوسف بديوي.
- تحدي كتابة كتاب، شرف مطهر الكيسي.
- أصول التأليف والإبداع، محمد جعلوك.
- الكتابة الإبداعية من الفكرة إلى النشر، محمد حامد.
- صناعة كتاب، الشادي سعود الحركان.
- حتى تصبح مؤلفًا، محمد عبدالعزيز العسكر.


M
مطلك

رائد العيد
مؤلف كتاب دروب القراءة
مقدم بودكاست المقهى
raed_aleid

دربُ الكِتابةِ

محطاتٌ لم يتخلّف أحدٌ من كبار الكتّاب عن المرور عليها، أستعرضها لكل من أرقته أفكاره أو ازدحمت بداخله مشاعره، فراح يبحث عن أقلام وأوراق يشكو إليها وبها، وليرفع صوته بكل هدوء.

المؤلف

ISBN 978-614-429-728-5
9 786144 297285
Madarek
Madarek Publishing House
مدارك
دار مدارك للنشر