

دوروثيا براند

BECOMING A WRITER

THE
CLASSIC
BESTSELLER
من أهم الكتب
الكلاسيكية
عن الكتابة
الإبداعية

كيف تصبح
كاتبة؟

ترجمة: أشرف توفيق

دار دُون

دوروشيا براند

BECOMING A WRITER

THE
CLASSIC
BESTSELLER

من أهم الكتب
الكلاسيكية
عن الكتابة
الإبداعية

كيف تصبح
كاتبًا؟

ترجمة: أشرف توفيق

دار دُون

كيف تصبح كاتبًا

دوروثيا براند: كيف تصبح كاتبًا، كتاب

طبعة دار دُونُ الأولى: يناير ٢٠٢٣

رقم الإيداع: 2022/ 25686 - الترقيم الدولي: 5 - 332 - 806 - 977 - 978

جَمِيعُ حُقُوقِ الطَّبْعِ والنَّشْرِ محفُوظةٌ للناشِرِ

لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب بأي طريقة

بدون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب

لا تُعبر عن رؤية الناشر بالضرورة

وإنما تعبر عن رؤية الكاتب.

© دار دُونُ

عضو اتحاد الناشرين المصريين.

عضو اتحاد الناشرين العرب.

القاهرة - مصر

Mob +2 - 01020220053

info@dardawen.com

www.Dardawen.com

دوروثيا براند

كيف تصبح كاتبًا

ترجمة وتقديم

أشرف توفيق



مقدمة المترجم



ربما يتصور البعض أن هذا الكتاب لأهل الكتابة فقط؛ نظرًا لعنوانه المتخصص، ولكنني أرى أن هذا الكتاب غنيمة عظيمة لكن من يحب الكتابة، ومن يحب القراءة، ومن يمتهن الفن أيًا كان تخصصه، ومن يريد أن يعرف مواطن تميزه وعبقريته، ومن يريد أن يخطو خطوة جديدة في طريق أحلامه. فرسالة الكتاب لكل الناس.

ويمكنك أن تلاحظ هذا إذا تابعت سيرة مؤلفة الكتاب: (دوروثيا براند)، فهذا الكتاب: (كيف تصبح كاتبًا) هو كتابها الأول الذي أصدرته عام ١٩٣٤م، كتبت بعده بعامين كتابها الأشهر: (استيقظ وعش)، الذي تتحدث فيه عن الفشل وأسبابه، وطرق مواجهته والانتصار عليه، وكيفية صعود درجات النجاح. ويبدو أن مواجهة العوائق التي تواجه الإنسان في حياته كان الشغل الشاغل لدوروثيا سواء أكان هذا الإنسان كاتبًا أم غير ذلك.

كانت (دوروثيا براند) التي وُلِدَتْ في شيكاغو عام ١٨٩٣م تشعر أنها رغم ما حققتَه من نجاحات، وعملها كمحررة أدبية شهيرة فإنها ما زالت تبحث عن حماس يؤدي بها إلى نجاح داخلي مفقود، وهنا اكتشفت أن كل معادلات النجاح لن تنفع إذا لم تسبقها معادلات لتهيئة الإنسان للنجاح والبحث داخله عن مقوماته. فكتبت ذلك في هذا الكتاب -«كيف تصبح كاتبًا»- وأتبعته بكتابها: «استيقظ وعش».

ولذا؛ فإن كتابنا -«كيف تصبح كاتبًا»- لا يشرح تكوين الجملة الأدبية، ولا بنية القصة، ولا بناء الحبكة، ولا طريقة السرد، ولا أسس الحوار، وغيرها من فنيات الكتابة. إنه يعتبر مدخل عظيم لكل من يريد أن يدخل هذا المجال، ويمهد الطريق لكل هاوٍ للكتابة لكي يكتشف قدرات نفسه، ويعرف ما يمتلكه وما ينقصه، ويمدّه بالتمرينات اللازمة لبحث

عبقريته على الظهور. كما أنه يعطي النصائح والملحوظات لكل كاتب محترف ليتأكد من أنه يسير على الطريق الصحيح، كما أنه يعطي بعضًا من «خلف الكواليس» لكل من يحب القراءة؛ ليعرف مدى المعاناة التي يلاقيها الكاتب الموهوب لتخرج فكرة جديدة إلى النور، يمكن جمع فصولها في كتاب بين يديه.

ماتت (دوروثيا براند) عام ١٩٤٨م، شهدت نجاح كتبها بالطبع، وحاضرت في عشرات ومئات اللقاءات التي تشرح فيها معادلاتها في النجاح وفي دخول مجال الكتابة، ولكنها بالتأكيد لم تكن تتوقع هذا الأثر الواسع الذي ستحفره كتبها في نفوس الناس، ولم تكن تعلم أن كتابها الذي بين أيدينا الآن -«كيف تصبح كاتبًا»- أصبح دليلًا عمليًا لكل ممتهمي الكتابة، وقاسمًا مشتركًا في معظم مكتبات الأدباء. فقد ساعدته تمريناته البسيطة ونصائحه الذهبية الخالدة التي تصلح للكُتّاب ولغيرهم مهما يتغيّر الزمن، أن يبقى على رأس الكتب التي ينصح بها كل ناصح أمين لكل محب للكتابة وللحياة عمومًا على مر السنين.

ونحن الآن، نقدم لك -أيها القارئ العزيز- ترجمة هذا الكتاب الفريد «كيف تصبح كاتبًا». حاولنا أن تكون ترجمة أمينة -قدر الإمكان- راغبين في أن يظل النص الأصلي للكاتبة «دوروثيا براند» كما هو، تفوح منه رائحة زمنه، دون أن نتدخل فيه تدخلًا -بفرض التحديث- يفسد متعته، ويقلل فائدته، ويُسثتت القارئ بين ما هو قديم وما هو حديث.

وإذا كنا لم نتدخل -قدر الإمكان- في النص الأصلي كما ذكرنا، فإن هذا كان لثقتنا في وعي القارئ، وإدراكه أن النصائح والمشكلات والحلول والتمرينات داخل الكتاب صالحة لكل زمان، ولكن بعض الأدوات ربما اختفت، أو اختلف اسمها، فيمكنه أن يستبدلها بما يوازيها في عصرنا الحالي.

إن هذا الكتاب الفريد عن سحر الكتابة. ويا له من سحر!

أشرف توفيق

يوليو ۲۰۲۲

مقدمة المؤلف



قضيتُ معظم أيام حياتي بين الكتابة والتحرير والنقد الأدبي. وقد كنتُ وما زلتُ أتعامل مع كتابات الأدب بجدية؛ لأن أهمية الروايات والقصص القصيرة في مجتمعنا عظيمة، فالأدب يقدم الفلسفة الوحيدة التي يعرفها العديد من القراء، فهو يحدد معاييرهم الأخلاقية والاجتماعية والمادية ويعزز تحيزاتهم، أو يفتح عقولهم على عالم أكثر اتساعاً. ولا يمكننا أن نقلل من قوة تأثير الكتاب المقروء واسع الانتشار، فإذا كان هذا الكتاب مبتدلاً أو غير متقن فإن حياتنا ستكون أكثر سوءاً؛ بسبب بعض النماذج الرخيصة التي يحتوي عليها، أما إذا كان جيداً -وهذا يحدث نادراً- وتمّ كتابته وتنفيذه بصدق فإننا جميعاً مدينون له.

كذلك الأفلام فهي لا تقلل من مكانة الأدب، على العكس، إنها توسّع مجاله، وتحمل الأفكار الموجودة بالفعل بين القراء، إلى الشباب الصغير أو الملولين أو غير المتعلمين؛ لذلك فأنا لسْتُ أسفة عن الكتابة بجدية عن مشاكل كُتّاب الأدب، ولكن قبل حوالي عامين كنتُ سأشعر بالذنب بسبب إضافة كتاب آخر إلى مكتبة الكاتب الممتلئة بكتب عن الأدب وفنيّاته.

أثناء فترة تدريبي الخاص -وبعدها بفترة طويلة أيضاً - قرأت كل كتاب وقعت عليه يدي عن فنيات الأدب وبناء الحكايات والتعامل مع الشخصيات. كما جلستُ تحت أقدام أساتذة من المدارس كافة؛ سمعتُ تحليل الفرويدية الجديدة (1). عن كتابة الأدب، وتابعتُ أحد المتحمسين الذي رأى في النظرية العُديّة لتحديد الشخصية (2). منجماً لا ينضب للكُتّاب

في البحث عن الشخصيات، واطلعتُ أيضًا على طريقة شخص رسم رسومًا بيانية ليبنى قصة، وآخر بدأ بملخّص، ثم زاد الملخص إلى أن وصل إلى قصة كاملة.

لقد عشتُ في «مستعمرة» أدبية، وتحدثتُ إلى كتاب معروفين، كل منهم ينظر إلى إلهامه الأدبي بشكل مختلف، كتجارة أو كمهنة أو -بشيء من الخجل- كفنّ. باختصار، لقد كان لي تجربة مباشرة مع كل منهجٍ حاليٍّ لمشاكل الكتابة تقريبًا، وأرفف كتبي تفيض بأعمال المدربين الآخرين الذين لم أرهم وجهًا لوجه.

ولكن منذ عامين مضيا، وبعد سنين قضيتها في وظيفة القراءة للناشرين، واختيار النصوص الأدبية للمجلات أو الدوريات الوطنية، وكتابة المقالات والقصص والمراجعات والنقد المطول، والتشاور بشكل غير رسمي مع المحررين والمؤلفين من كل الأعمار حول أعمالهم، بدأتُ في تدريس كتابة الأدب. ولم أتخيل أبدًا -في ليلة محاضرتي الأولى- أن أضيف كتابًا في هذا الموضوع إلى مكتبة الأدب. وعلى الرغم من أنني شَعَرْتُ بخيبة أمل كبيرة في معظم الكتب التي قرأتها والمحاضرات التي حضرتها، إلا أنني لم أفهم السبب حتى انضممتُ إلى صفوف المعلمين، وأدركتُ الأساس الحقيقي لخيبة ألمي.

لقد كان أساس هذا الشعور أن الصعوبات التي يواجهها الطالب العادي أو الكاتب الهاوي تبدأ قبل وقت طويل من وصوله إلى المكان الذي يمكن أن يستفيد فيه من التعليمات الفنية لكتابة القصة. حيث يكون في موقف لا يسمح له أن يعرف الحقيقة؛ لأنه لو كان قادرًا على أن يكتشف أسباب جفافه الأدبي بنفسه، فلن يحتاج إلى أن يلتحق بأي محاضرة عن فنيات الأدب على الإطلاق. لكنه يعرف فقط بشكل مبهم كيف تغلب الكُتّاب الناجحون على الصعوبات التي يبدو التغلب عليها مستحيلًا بالنسبة له. فيعتقد أن الكُتّاب المقبولين لديهم بعض السحر، أو على أقل تقدير، سر تجاري ما، والذي إذا استطاع أن يكون يقظًا ومنتبهًا في محاولة تعلّمه ربما ستحدث المفاجأة ويصبح مثلهم. ويشك أيضًا في أن المعلم الذي يلقي محاضرات الأدب يعرف هذا السحر، وربما يكشف عنه بكلمة ما، ستكون بالنسبة له كأنها الكلمة السحرية «افتح يا سمسم!».

وعلى أمل معرفة هذا السر أو اكتشافه فجأة، سيدخل الطالب بكل عناده في سلسلة من شرح أنواع القصة، وتشكيل الحكمة والمشاكل الفنية التي لا تمت بصلة إلى مشكلته الخاصة. سيشتري أو يستعير كل كتاب يحمل في عنوانه كلمة «أدب»، وسيقرأ كل نقاشات الكُتَّاب التي يعرضون فيها طرقهم الخاصة في الكتابة. وفي كل مرة تقريبًا سيصاب بخيبة أمل؛ إذ سيقال له باختصار في المحاضرة الافتتاحية، أو خلال الصفحات الأولى من أي كتاب عن الكتابة، أو خلال مناقشات مؤلفيه إن: «العبقرية لا يمكن تعليمها»، فيتلاشى أمله وقتها. وسواء كان يعرف ذلك أم لا، فإنه سيبحث عن الشيء الذي يفتقده في هذه الجملة الصادمة!

ربما لا يجرؤ هذا الكاتب الهاوي أن يطلق مسمًى «العبقرية» على الدافع الغامض لتسجيل تصوراته عن العالم، وربما لا يجرؤ أن يتوحد للحظة مع خلود الكتابة، ولكن جُملة «العبقرية لا يمكن تعليمها»، التي يبدو أن معظم المعلمين والمؤلفين يرددونها باستمرار في بداية أحاديثهم وتعليماتهم، هي بمثابة نذير الموت لأمله الحقيقي. وسيظل يرغب كثيرًا في سماع أن هناك بعض السحر في الكتابة، وأن ينضم إلى عُصبة المؤلفين.

أعتقد أن هذا الكتاب سيكون فريدًا من نوعه؛ لأنني أو من أن هذا الكاتب الهاوي محق، فهناك فعلاً سحر للكتابة يمكن أن يتعلمه، وهذا الكتاب عن هذا السحر!

الفصل الأول الصعوبات الأربع

“

بعد أن تقدمت بأسفي وصرحت بما أوّمن به،
فإنني -من الآن فصاعدًا- سأخاطب أولئك
الذين يأملون في الكتابة.

هناك نوع من السحر بالفعل، هناك نهجٌ ما
يمكن أن يلاقيه الكاتب بصدفة سعيدة، أو
يدرّب نفسه عليه، ويمكن أن يتعلمه بشكل ما.

”

ولكي تتعلمه بدورك يجب أن تسلك طرقًا مرهقة نوعًا ما، فأولًا عليك أن تدرك الصعوبات الرئيسية التي ستواجهها، ثم تبدأ في تمارين بسيطة، ولكنها صارمة ذاتية التنفيذ، للتغلب على تلك الصعوبات، وأخيرًا لا بد أن تتحلى بالإيمان أو الفضول لتقبل نصيحة غريبة لا تشبه النصائح والتحذيرات التي تلقيتها في الدورات التدريبية والكتب.

بطريقة أخرى، فإنني سأبتعد عن الإجراء المتبع المعتاد لهؤلاء الذين يقدمون كتيبات عن فنيات الأدب للمؤلفين الشبان، رغم اعترافي بأن لديهم معرفة أولية في الكتابة. ففي كل كتاب مخصص لمشكلات الكاتب، وفي تسع حالات من أصل عشرة، وتقريبًا في مقدمة الكتاب، ستجد بعض الفقرات الكئيبة التي تحذرك بأنك ربما لن تكون كاتبًا على الإطلاق، فربما ينقصك الذوق والاجتهاد والخيال وكل أثر للقدرات الخاصة اللازمة لتحويل نفسك من طامح إلى فنان، أو حتى شخص له إنتاج مقبول. وستسمع غالبًا أن رغبتك في الكتابة ربما تكون رغبة طفولية، وسيتم تحذيرك من أن العالم لن يتقبل آراء أصدقائك بأنك كاتب عظيم -إذا قالوا ذلك أصلًا- لمجرد أنهم اعتقدوا ذلك. إلى غيرها من الأقوال المحبطة للآمال.

إن أسباب هذا التشاؤم حول الكُتَّاب الشباب سوداوية بالنسبة لي، فالكتب المكتوبة للرسامين على سبيل المثال لا توحى للقارئ الرسام الهاوي بأن ما يقدمه من فن ليس سوى شخبطة مغرورة. وكتب الهندسة أيضًا لا تبدأ بتحذير الطالب من أنه لا يمكن أن يحظى بشرف مهنة الهندسة لمجرد أنه استطاع أن يصنع نطاطة من شريطين من المطاط وعود تقاب. فلماذا تتواجد هذه الصدمات في افتتاحيات الكتب التي تتناول فنيات الكتابة؟ ربما أن الأمر صحيح بالفعل، فيمكن أن تأخذ أوهام الذات شكل اليقين بأن المرء يمكن أن يكتب، ولكنني لا أستطيع الجزم بذلك أيضًا.

”
فمن تجربتي الخاصة، تيقنت من أنه لا يوجد مجال في الحياة يمكن للشخص الجاد أن يخطو فيه خطوات هائلة في وقت قصير جدًا، فلا بد من التدريب والمثابرة والإصرار.

ولذلك سوف أكتب هذا الكتاب لهؤلاء المتحمسين الجادين؛ ليفهموا أنهم بمجرد أن اختاروا مهنة الكتابة، فقد أخذوا على عاتقهم التزامًا لقرائهم بأن يكتبوا كلما سنحت لهم الفرصة، وأن يستغلوا أي فرصة لدراسة الأدب، وأن يضعوا قاعدة أساسية لأنفسهم وهي أن عليهم العمل دون انقطاع.

قد يكون من حسن حظي الاستثنائي أنني قابلت الكثير من الكُتَّاب الذين يؤمنون بهذه الأشياء أكثر من الآخرين المخادعين الواهمين البلهاء. ولكن من المؤسف أنني قابلت عددًا من الشبان مرهفي المشاعر الذين كادوا يقتنعون أنهم غير مؤهلين للكتابة على الإطلاق، بعد أن واجهوا بعض عقبات الكتابة التي سنعرضها في الصفحات التالية.

أحيانًا تتغلب الرغبة في الكتابة على المعاناة التي تعرضوا لها، ولكن البعض الآخر ينسحب ويعود إلى حياة محبطة ومضطربة دون مخرج إبداعيٍّ. وأتمنى أن يكون هذا الكتاب وسيلة لإقناع البعض من هؤلاء المترددين الذين هم على وشك التخلي عن الكتابة، أن يتخذوا قرارًا مختلفًا.

من واقع خبرتي، هنالك أربع صعوبات في الكتابة تظهر مرارًا وتكرارًا. وقد تمت استشارتي فيهن أكثر بكثير من طلب مساعدتي في بناء القصة، أو رسم الشخصيات. وأكاد أشك أن كل معلم سمع هذه الشكاوى، ولكن لأنه مؤلف متمرس فسيميل إلى صرف النظر عنها لأنها خارج إطار تخصصه، أو أن يرى في هذا دليلًا على أن هذا الطالب ليس لديه موهبة حقيقية.

ومع ذلك فإن الطلاب الذين يعانون من هذه الصعوبات هم الموهوبون بشكل واضح، فالموهوبون المنظمون مرهفو المشاعر هم من يبدو لهم الخطر بشكل أكبر. نادرًا ما يلجأ الصحفي الناشئ أو الكاتب الهزيل إلى المساعدة من أي نوع، فهو منشغل في مطاردة الوكلاء الأدبيين والناشرين، بينما زميله المكافح يعاني بكل جدية من عذاب الكتابة الملعون بسبب عجزه. حتى تعليم أسس الكتابة غالبًا ما يستهدف الشخص صاحب الصنعة الأدبية وليس الموهوب بحق، أما مشاكل الفنان الحقيقية فيتم نبذها أو تجاهلها.

صعوبة الكتابة بشكل عام

في البداية، توجد صعوبة في الكتابة بشكل عام. حيث إن الكاتب ببساطة لن يبدأ الكتابة إذا ظل يسمع عن التدفق الكامل والوافر الذي يجب أن يتحلى به. إن الاستنتاج الأحمق بأنه إذا لم يكتب بسهولة فهو مخطئ في حق مهنته هو محض هراء، فهناك سلسلة من العوائق التي ينبغي مناقشتها بدقة قبل أن يحق للمعلم أن يقول: إنه لا يرى أي بصيص من الأمل في هذا الطالب.

قد يكون أصل المشكلة هو صغر السن والتواضع الشديد الذي يصل إلى مرحلة التقليل من الذات، فأحياناً تمنع الحساسية الشديدة التدفق الإبداعي. وغالباً ما يكون هذا نتيجة لسوء فهم حول الكتابة، أو ينشأ من التردد والحيرة، فربما ينتظر الكاتب المبتدئ الشعلة الإلهية المتوهجة التي سمع عنها، وربما يعتقد أن شعلة الإلهام هذه يمكن أن تهبط عليه من السماء بمحض الصدفة.

والنقطة المحددة التي يجب ملاحظتها هنا أن هذه الصعوبة تسبق أي مشاكل حول بنية القصة أو بناء الحبكة، وإذا لم يتم مساعدة الكاتب لتجاوزها، فمن المحتمل جداً أن لا يحتاج إلى تعليمات فنية للكتابة من الأساس، فهو لن يكتب أصلاً!

مؤلف الكتاب الواحد

ثانياً - وهذا يحدث أكثر مما يتصور الشخص العادي - يوجد الكاتب الذي حقق نجاحاً مبكراً ولكنه غير قادر على تكراره. ومرة أخرى يتم تقديم تفسير عاجز كلما ظهرت هذه الصعوبة وهو: نحن نؤكد على أن هذا النوع من الكُتَّاب «مؤلف الكتاب الواحد» كتب نبذة من سيرته الذاتية، وحرر نفسه من عدائه لأبويه وذكرياته؛ ولأنه قد ارتاح بعد أن كتب ذلك، فإنه لن يستطيع تكرار إبداعه بالقوة نفسها.

ولكن هذا الكاتب بكل وضوح لا يعتبر نفسه «مؤلف الكتاب الواحد»، ولا يعتبر أن نجاحه الأوحد سبب لتقطع أخباره الأدبية عنا. وعلاوة على ذلك، فإن الأدب كله بمعناه الشامل متعلق بالسيرة الذاتية للكاتب بشكل أو بآخر، وهناك مؤلفون محظوظون واصلوا تشكيل وإعادة تجميع وتجسيد عناصر تجربتهم من خلال سلسلة طويلة من الكتب أو القصص الصادقة. ولهذا فإن هذا الكاتب «مؤلف الكتاب الواحد» محق في اعتقاده أن توقف موهبته المفاجئ أعراض مَرَضِيَّة، ومحق أيضًا في أنه يمكن علاجه.

إنه من الواضح إذا كان هذا الكاتب قد حظي بنجاح مستحق فإنه بالفعل يعرف شيئًا كبيرًا ما من الخلاصة الفنية لأدبه. إن مشكلته ليست فنية. وإذا استثنينا الحظ السعيد، فإنه لا مشورة ولا نصيحة حول فنيات الكتابة ستكسر هذا الجمود. إنه -بشكل ما- أكثر حظًا من المبتدئ الذي لا يستطيع الكتابة بسلاسة، فهو على الأقل يملك دليلًا على قدرته على تشكيل الكلمات بشكل مثير للإعجاب. ولكن نفاذ صبره من عجزه عن تكرار نجاحه ربما يؤدي إلى الإحباط وإلى اليأس الفعلي، وربما ينتهي كاتب بديع نتيجة لذلك، ويخسر عالم الأدب.

الكاتب الموسمي

الصعوبة الثالثة هي مزيج من الصعوبتين الأولىين، هناك كُتَّاب يستطيعون أن يكتبوا بكفاءة عظيمة ولكن على فترات طويلة مرهقة. على سبيل المثال، كان لديّ طالبة إنتاجها عبارة عن قصة قصيرة رائعة كل عام، غير كافية لإشباع الروح والجسد. إن فترات العقم الأدبي كانت عذابًا بالنسبة لها. حيث يصبح العالم بالنسبة إليها صحراء مقفرة إلى أن تستطيع الكتابة مرة أخرى. وكانت في كل مرة تجد أنها غير قادرة على العمل تتأكد من أن نجاحها لن يتكرر، حتى كادت تقنعي بذلك في لقائنا الأول. ولكن عندما تُعيد الكرة مرة أخرى من البداية إلى النهاية، كانت دائمًا ما تكتب من جديد وبشكل رائع.

مرة أخرى، لا توجد تعليمات فنية يمكن أن تعالج هذه الصعوبة. فأولئك الذين يعانون من فترات الصمت الإبداعي بلا فكرة واحدة، أو تطفو جملة واحدة على سطح العقل، ربما

يكتبون مثل الفنانين وأهل الحرفة الأدبية عندما يُبطلون تعويذة الكتابة الموسمية هذه.

يجب على المعلم أو المستشار الأدبي أن يكوّن فكرة محددة عن جذور المشكلة، ويعطي المشورة وفقًا لذلك. ربما تكون مرة أخرى نظرية انتظار سطوع وميض الإلهام هي أصل الموضوع. غالبًا ما يكون ذلك نتيجة لطلب الكمال والمثالية الذي ينكشف بظهور الحقيقة. ويكون هناك في بعض الأحيان نوع من الغرور والحساسية الشديدة في العمل، حيث لن يخاطر الكاتب بأي رفض، ولن يسمح بأن يكمل أي مشروع كتابة دون أن يكون مقبولًا بشكل مسبق.

الكاتب المتفاوت

الصعوبة الرابعة في الحقيقة لها جانب فني: إنه عدم القدرة على إكمال قصة، والوصول بوضوح إلى نهاية ناجحة. والكُتّاب الذين يشتكون من هذه الصعوبة غالبًا ما يكونون قادرين على البدء في القصة بشكل جيد، ولكنهم يفقدون القدرة على السيطرة عليها بعد صفحات قليلة. أو أنهم يكتبون القصة بشكل جاف وهزيل بحيث تفقد كل مزاياها. ورغم أنهم من حين لآخر، يمكنهم أن يبرزوا الحدث الرئيسي للقصة بشكل كافٍ، إلا أن القصة نفسها لا تكون مقنعة.

بالطبع سيكون أمرًا جيدًا مساعدة هؤلاء الذين يجدون أنفسهم في هذا المسلك بتعليمهم البناء الأدبي، والأشكال المختلفة التي من الممكن أن تتخذها القصة، والحيل التجارية البريئة التي ستساعد القصة للوصول إلى القمة. ولكن حتى هذه اللحظة، فإن الصعوبة الحقيقية قد ظهرت قبل أن يكون شكل القصة موضع تساؤل أصلاً. فالمؤلف لم يمتلك الثقة بالنفس الكافية ليقدم أفكاره بشكل جيد، أو أنه لم يملك الخبرة الكافية لمعرفة كيف ستتصرف شخصياته في الحياة الواقعية، أو أنه يستحي أن يكتب بشكل كامل وعاطفي كما لو أن قصته على أرض الواقع. إن الكاتب الذي ينتج قصة ضعيفة أو مُحرّجة واحدة تلو الأخرى، يحتاج بوضوح إلى شيء أكثر بكثير من أن يُنتقد نقدًا أدبيًا.

يجب عليه في أقرب وقت ممكن أن يتعلم الثقة في مشاعره الخاصة وهو يكتب القصة، وأن يسترخي أثناء الحكي، إلى أن يتعلم كيف يستخدم الضربة الماهرة المؤكدة من رجل هو أستاذ في مجاله؛ ولذلك تنتهي هذه الصعوبة بأن تكون المشكلة في شخصية الكاتب بدلاً من أن تكون عيباً في أدواته الأدبية الخاصة.

الصعوبات ليست فنية

تلك هي الصعوبات الأربع التي غالباً ما يواجهها المؤلف في بداية طريقه للكتابة؛ إذ إن كل شخص تقريباً يشتري كتباً في فنيات كتابة الأدب، أو يأخذ محاضرات في فن القصة القصيرة سيعاني من واحدة أو أكثر من هذه المشكلات. وإلى أن يتغلب عليها لن يستطيع الاستفادة إلا بأقل القليل من التدريب الفني الذي سيكون له عظيم الأثر بالنسبة له في وقت لاحق.

في بعض الأحيان، يحفز جو المحاضرات الكُتَّاب بشكل كافٍ لينتجوا القصص أثناء المحاضرة، ولكنهم يتوقفون عن الكتابة في اللحظة التي ينتهي فيها هذا التحفيز. حيث إن هناك عددًا مذهلاً من هؤلاء الذين يريدون حقاً أن يكتبوا بحماسة، ولكنهم غير قادرين على أن يقوموا بالموضوعات التي تم تكليفهم بها. ومع ذلك يواصلون أحياناً عامًا بعد عام مدفوعين بأمل الكتابة.

ومن الواضح أنهم يبحثون عن مساعدة لا يحصلون عليها، ومن الواضح أيضاً أنهم مستعدون بكل جدية أن يبذلوا ما في وسعهم من الوقت والجهد والمال لينتقلوا من طبقة المبتدئين الحالمين، ويأخذوا مكانهم بين الفنانين المبدعين.

الفصل الثاني

كيف يبدو الكُتَّاب؟

“

إن كانت هذه هي الصعوبات، فيجب أن نحاول علاجها حيث تنشأ: في الحياة والمواقف والعتادات، وفي الشخصية نفسها.

”

بعد أن بدأت في معرفة معنى أن تكون كاتبًا، وبعد أن تعلمت مهام الفنان وكيف تتصرف بالطريقة نفسها، وبعد أن رتبت أمورك وعلاقاتك التي يمكن أن تساعدك بدلاً من أن تُعيقك في طريقك نحو الهدف الذي اخترته، ربما ستتغير نظرتك إلى تلك الكتب الموجودة على رفوف مكتبتك التي تتحدث عن فنيات كتابة الأدب، أو تلك التي تقدم نماذج لشكل الكتابة وبناء القصة من أجل السير على نهجها، رغم أنها قد تكون مفيدة لك بمعدل لا محدود.

لكن هذا الكتاب ليس المقصود به أن تستغني به عن الكتب التي تتناول فن الصنعة الأدبية، إذ إن هناك بعض الكتيبات القيمة جدًا التي لا ينبغي لأي كاتب أن يستغني عنها. ورغم أن هذا الكتاب لا يؤدي وظيفة تلك الكتب نفسها، إلا أنه يعد بمثابة الافتتاحية لهم. ولو حقق

المراد منه فإنه لن يُعلِّم المبتدئ كيف يكتب، ولكن سيعلمه كيف يصبح كاتبًا، وهذا أمر مختلف تمامًا.

تحسين مزاج الكاتب

أولاً وقبل أي شيء، فإن كونك كاتبًا يعتمد على تحسين مزاجك ككاتب.. وإن كلمة «المزاج» الآن هي كلمة يحوطها الشك بين الأشخاص المتّنين؛ ولذلك سأبادر بالقول: إنه ليس من برنامج الكتابة زيادة البوهيمية الجامحة، أو اعتبار المزاج الغريب والنزوات أشياء ضرورية مُلازمة لحياة الكاتب.

”
على العكس، فإن تقلب المزاج والطباع -إذا حدث بشكل حقيقي- يُعتبر من الأعراض الشخصية السلبية للكاتب، التي تؤدي إلى تبديد الجهد وإنهاك الوجدان.

وأقول جملة: «إذا حدث بشكل حقيقي»؛ لأن هنالك نوعًا من الغرور الأحمق الذي يراه الإنسان العادي في الكاتب، رغم أنه قد يكون مجرد جزء لا يتجزأ من ماكياج الفنان أو صورته المزيفة التي يصدرها للناس، والتي لا وجود لها إلا في عين الناظر. أو القارئ الذي يسمع طيلة حياته حكايات عن الفنانين. وفي كثير من الأحيان يؤمن بـ «الرخصة الشعرية»، والتي تعني ادعاء الكاتب بأن له كل الحق في تجاهل كل قانون أخلاقي يزعجه. ولكن إن ما يعتقد الشخص العادي عن الفنان لن يكون له قيمة تُذكر إذا لم يؤثر على رغبته في الكتابة، فأحيانًا يقتنع هذا النوع من الكُتاب -عكس رغبتهم وعكس إحساسهم الرائع- بأن هناك شيئًا خطيرًا ومخيفًا في حياة الفنان. وفي حقيقة الأمر إن هذا الخجل

الشديد المؤذي بالنسبة للفنان يأتي من إعطاء هذه المفاهيم الشعبية كثيرًا من المصادقية التي لا تستحقها.

فنانون حقيقيون وفنانون مزيّفون

في ضوء هذه الظروف، فإن القليل منا قد وُلد في بيوت رأى فيها أمثلة حقيقية للمزاج الفني، وبما أن الفنانين يعيشون حيواتهم -بكل تأكيد- بنمط مختلف عما يفعله الشخص العادي، فإنه من السهل أن يساء فهم ما يعمله، ولماذا يعمله، عندما نرى ما يعمله من الخارج فقط.

إن تصوير الفنان كمسخ: جزء منه عبارة عن طفل عابث، وجزء شهيد معذب، وجزء يتسكع في الشوارع، هو تراث من القرن الماضي كما أنه يعد تراثًا مشينًا بشكل ملحوظ.

رغم أن هناك فكرة أصح وأكثر تطورًا عن الفنان، وهي فكرة أن العبقرى هو إنسان أكثر تنوعًا، وأرقّ إحساسًا، وأشدّ ولعًا من رفاقه، وأكثر اختلافًا في ذوقه، ولا يكون تحت رحمة أفكار القطيع.

إن لبّ الحقيقة هنا يكمن في مفهوم (fin de siècle) «نهاية القرن» (3). وهو أن الكاتب العبقرى ينبغي أن يحافظ على العفوية حتى أنفاسه الأخيرة، وعلى إحساس الطفل المتأهب، وبراعة العين التي تعني الكثير للفنان، والقدرة على الاستجابة بسرعة وبنشاط للمشاهد الجديدة، والمشاهد القديمة كما لو كانت جديدة، وأن يرى الصفات والخصائص كما لو كان الله قد خلقها للتو، بدلًا من تصنيفها بسرعة في قوائم يعلوها تراب اللامبالاة،

وتعليبها دون دهشة أو مفاجأة، وأن يشعر بالموافق بقوة وبشكل فوري بحيث لا تعني له كلمة «تافه» شيئاً، وأن يرى دائماً «التطابقات بين الأشياء» (4) التي تحدث عنها أرسطو قبل ألفي عام والتي تؤكد أن طزاجة الاستجابة مع العالم المحيط أمر حيوي لموهبة المؤلف.

وجهان للكاتب

ولكنّ هناك عاملاً آخر لشخصية الكاتب، وشديد الأهمية لنجاحه: إنه الرشد والتمييز والاعتدال والعدل. إنه وجه الجِرْفِيّ صاحب الصنعة والعامل والناقد أكثر منه وجهًا للفنان. وينبغي أن يعمل هذا الوجه باستمرار مع الوجه العاطفي والطفولي، وإلا لن نصنع فنًا. لو خرج أي عنصر من شخصية الكاتب عن السيطرة، ستكون النتيجة عملاً سيئاً أو لن يكون هناك عمل على الإطلاق.

إن مهمة الكاتب الأولى أن يوازن بين هذين العنصرين في طبيعته الشخصية، وأن يجمعهما في شخصية متكاملة واحدة. والخطوة الأولى للوصول إلى هذه النتيجة السعيدة هو أن يتعامل معهما بالتأمل والتدريب كل على حدة.

انفصام الشخصية ليس دائماً مرضاً نفسياً

قرأنا جميعاً عدداً كبيراً من قصص التحقيقات الصحفية، ومقالات المجلات، وكتب علم النفس المنتشرة؛ ولذلك فإن رد فعلنا الأول هو أن نتجنب بشدة كلمات مثل: «انفصام الشخصية». صاحب الشخصية المزدوجة - بالنسبة للقارئ الذي يملك عدداً من المفاهيم القاصرة عن تكوين العقل - هو شخص سيئ الحظ ينبغي أن يكون في جناح المرضى النفسيين، أو على أفضل تقدير مخلوق هستيري.

ومع ذلك، فإن كل مؤلف هو شخص محظوظ بشخصيته المزدوجة. وهذه هي الحقيقة التي تجعله شخصاً محيراً ومعذباً ومزعجاً بالنسبة للرجل العادي الذي يجامل نفسه،

ويعتقد بأنه الرجل الكامل المتزن العاقل.

ولكن ليس هناك من عار ولا خطر في إدراك أن لديك أكثر من وجه لشخصيتك. إن مذكرات وخطابات الأشخاص العاقرة مليئة بالاعتراف بإحساسهم بأن طبيعتهم لها وجهان أو أكثر. دائماً هناك الرجل العادي صاحب الروتين اليومي العادي الذي يمشي، وهناك العبقري الذي يطير. وتظهر فكرة الأنا الأخرى، أو الذات الأخرى، أو الذات العليا عندما يصبح العبقري واعياً بما يقوم به، ونرى شواهدا جيلاً بعد جيل.

أمثلة يومية للشخصية المزدوجة

في الحقيقة، فإن الشخصية المزدوجة للعبقري غالباً ما تكون أمراً شائعاً، بل إنه أمر شائع لنا جميعاً إلى حد ما. كل منا له الخبرة نفسها في تنفيذ قرار والإلتقان عند الضرورة، ويبدو له ذلك فيما بعد كأنه ضرب من المعجزات. هذا هو الشكل الذي كان يستخدمه (فريدريك مايرز)(5) لإيصال فكرته عن حيوية العبقري. أو تجربة ما يمكن أن نطلق عليه (second wind)(6)، التي تأتي بعد مجهود عاصف، عندما يتلاشى التعب فجأة، وتظهر شخصية أخرى كالعنقاء التي تنهض من رماد العقل والجسد، ويصبح العمل المتوقع فيضاً سهلاً في متناول اليد.

هناك تجربة غامضة ولكنها تحدث لكثير منا، وهي التوصل إلى قرار أو حل مشكلة أثناء نومنا، ونجد -يا للعجب- أن القرار جيد، والحل صحيح. وإن كل هذه المعجزات اليومية لها علاقة بالعبقرية. ففي مثل هذه اللحظات يتعاون الوعي مع العقل الباطن لتحقيق الحد الأقصى من التأثير، كل منهما يساعد ويدعم ويعزز الآخر، حتى يأتي الفعل الناتج من شخصية كاملة متكاملة يسيطر عليها عقل واحد.

الشخص العبقري هو الذي يتصرف عادة -أو غالباً وبكل نجاح- كما يفعل رفاقه الأقل موهبة نادراً، فهو لا يتصرف فقط مع الحدث، بل يصنع الحدث. ويسجل اللحظة كفنان على الورق أو القماش أو الصخر. هو يصنع حالة الطوارئ الخاصة به -إذا جاز التعبير-

ويتعامل معها، ورغبته في كل من التحريض والتنفيذ تميزه عن رفاقه الأكثر خمولاً وأقل شجاعة.

إن كل من أراد الكتابة بجدية لديه بعض هذه الملامح، ويحدث هذا غالباً عندما تظهر الصعوبات الأولى في الكتابة. إن الانطلاق في مسيرته سهل بما فيه الكفاية من خلال الميل إلى التفكير الحالم، وحب الكتب، والاكتشاف المبكر أنه ليس من الصعب جداً أن يكون جملة. ومعنى أن يكتشف كل هذه الأشياء -أو أحدها- في وعيه المبكر من حياته، أنه وجد مهنته المحتمومة وهي ليست مهنة شاقة لهذه الدرجة.

مستنقع اليأس

ولكن بعدها يدرك الكاتب حقيقة أن حياته لا تتضمن أحلام يقظة سهلة، ولكن تتضمن العمل الجاد في تحويل الحلم إلى حقيقة دون أن يفقد سحره؛ وذلك ليس من خلال تتبعه السلبي لقصة شخص آخر، وإنما من خلال إيجاد وإنهاء قصته الشخصية. وليس من خلال كتابة صفحات قليلة سيتم الحكم عليها من حيث الأسلوب أو الدقة فقط، ولكن من خلال إمكانية إنهاء فقرة بعد فقرة، وصفحة بعد صفحة لكي تتم قراءتها من حيث الأسلوب والمحتوى والتأثير. ليس هذا فقط هو ما يتوقعه الكاتب المبتدئ، فهو يفكر بقلق في عدم نضجه، ويتساءل متعجباً كيف تجرأ على التفكير بأن لديه كلمة تستحق أن تُقال. كما أنه لديه رهبة من قرائه المجهولين بالشكل نفسه الذي يصاب به ممثل مبتدئ على خشبة المسرح، ويكتشف أنه عندما يريد أن يخطط لقصة خطوة بخطوة، فإن طلاقة الكتابة التي يحتاجها تطير من النافذة. أو عندما يطلق لنفسه العنان فإن القصة تخرج فجأة عن السيطرة. ويخشى أن يقع في الفخ ويجعل كل قصصه متشابهة، أو أن يرهق نفسه بفكرة أنه بعد أن ينتهي من القصة التي بين يديه فلن يأتي بقصة أخرى يحبها مثلها.

وبعد كل هذا العذاب سيصدق هذه السمعة الكاذبة عن الكتابة، ويعذب نفسه لأنه لا يملك مرح هذا الكاتب أو براعة هذا الكاتب الآخر. وسيجد مئات الأسباب للشك في نفسه، ولن يجد سبباً واحداً للثقة بها. وسيشك في أن كل من شجعوه كانوا متساهلين معه للغاية، أو

بعيدين عن مجال الكتابة ليعرفوا معايير الأدب الناجح. وربما سيقراً عملاً لأديب حقيقي، ويقارن بين قدر الموهبة في هذه الكتابة وموهبته الشخصية، وتصبح هذه المقارنة فجوة تبتلع أحلامه. وسيظل في مثل هذه الحالة اليائسة ربما شهوراً أو سنين، لا يقطعها سوى لحظات خاطفة يتذكر فيها كيف كانت موهبته يوماً ما حية وعاصفة.

يمر كل كاتب بهذه الفترة من اليأس، وبلا شك فإن كثيراً من الكتاب الواعدين تراجعوا عند هذه النقطة، ووجدوا عملاً أقل إرهافاً. بينما استطاع الآخرون أن يعبروا الضفة الأخرى لمستنقع اليأس، أحياناً عن طريق الإلهام وأحياناً عن طريق الإصرار الهائل، ولجأ آخرون إلى الكتب أو استشارة المتخصصين. ولكنهم يكونون في كثير من الأحيان غير قادرين على أن يصرحوا بمصدر انزعاجهم المحير. ربما يعززون إحساسهم بالخوف لأسباب خاطئة، فيعتقدون أنهم فقدوا الفاعلية الأدبية لأنهم لا يستطيعون كتابة حوار، أو لديهم حبات سيئة، أو يجعلون كل شخصياتهم في قصصهم الأدبية جامدة. وعندما يعملون -بشكل مكثف قدر الإمكان- على التغلب على هذا الضعف، يكتشفون أن العقبات التي تواجههم مستمرة. وهنا ينسلخون مرة أخرى بشكل غير رسمي من المجموعة الأدبية. وبينما يتخلى البعض عن المجموعة، يصر البعض الآخر على المواصلة رغم أنهم وصلوا إلى مرحلة «الانزعاج الأخرس» حيث لم يعد أي منهم يشعر بأنه يستطيع تشخيص حالته فيلجأ إلى ابتلاع حسرته دون التصريح بها.

لا يمكن أن يقضي أي إحباط يتسبب فيه المحررون والمعلمون والكتّاب القدامى على الناجي من هذه المشكلة. فما يحتاج أن يدركه هذا الكاتب في البداية أنه حاول أن يفعل كثيراً من الأشياء دفعة واحدة، وبعد ذلك، بعد أن بدأ في تعليم نفسه خطوة بخطوة، فإنه اكتشف أنه قد أخذ الخطوات الخاطئة.

في الواقع فإن معظم أساليب تدريب الجانب الواعي من الكاتب -الوجه الحرفي والنقدي منه- هي بمثابة العدو بالنسبة للعقل الباطن الجيد الذي يمثل وجه الفنان، والعكس صحيح. ولكن من الممكن ترويض كل من الشخصيتين لتعملا معاً بشيء من الانسجام. والخطوة

الأولى لتحقق ذلك إيمانك أنه يجب أن تُعلم نفسك ليس كما لو كنت شخصًا واحدًا.. ولكن
كشخصين.

الفصل الثالث

مزايا ازدواجية الشخصية

“

لكي تفهم لماذا تعتبر عملية تدريب نفسك على أن تصبح كاتبًا هي مهمة مزدوجة، هيا بنا -بشكل سريع- نشرح عملية تكوين القصة.

”

عملية تكوين القصة



مثل أي فن آخر، فإن الكتابة الإبداعية عملية ينخرط فيها المبدع بكل ما فيه. فيجب أن يتدفق العقل الباطن بحرية وبوفرة، مستحضراً عند الحاجة كل كنوز الذاكرة، وكل العواطف والأحداث والمشاهد وملامح الشخصيات والعلاقات التي تم تخزينها في أعماقه. أما الوعي فيجب أن يتحكم ويجمع ويميز بين هذه المواد دون أن يُعيق تدفق العقل الباطن.

فسوف يزود العقل الباطن الكاتب بأشكال من الأنواع كافة، كالشخصيات، والمشاهد، والاستجابات العاطفية. ووظيفة الوعي هي أن يقرر أيًا من هذه الأشكال شخصية للغاية وشديدة الفردية فلا تصلح لأن تكون مادة أدبية، وأيًا منها عام بما فيه الكفاية ليصبح مفيداً. وربما يتم استدعاؤه -الوعي- بشكل متعمد ليضيف سمات خاصة تعطي طابعاً إنسانياً على شكل القصة، إذا تطلب ذلك.

إن العقل الباطن عند أي كاتب -إذا جاز لي أن أقول ذلك- سيجد طريقته الخاصة في الكتابة؛ لأنه بسبب تاريخه الشخصي سيميل إلى أن يرى مشكلات معينة تصلح أن تكون درامية، ويتغافل عن غيرها تماماً. كما أنه يمتلك فكرته الخاصة عن أعظم طرق السعادة الممكنة، والعاطفة الشخصية. وبالطبع سيؤدي هذا إلى أن تحمل كل قصة من قصص الكاتب تشابهاً واضحاً مع القصص الأخرى للكاتب نفسه. ومع أننا لا ينبغي أن نعتبر هذا نوعاً من التهديد بالرتابة، إلا أن العقل الواعي يجب أن يكون مدرّكاً بما فيه الكفاية للحاجة إلى التغيير، وإعادة دمج وتقديم عناصر المفاجأة والطرزجة في كل مشروع لقصة جديدة.

وبسبب ميل العقل الباطن إلى رؤية الأشياء كنماذج محتملة للكتابة، فإنه الذي يملئ شكل القصة على المدى الطويل. (ولكننا سنتناول هذا بشيء من التفصيل فيما بعد، وكل ما يجب الإشارة إليه هنا أن القدر الكبير من التعليمات حول صناعة الحكمة هو مضيعة للوقت. يمكن اقتراح شكل معين من الإبداع، ويمكن فصل ودراسة القصة المشهورة لأي فترة معينة، ويمكن ابتكار صيغ عديدة لكتابتها، ولكن إذا لم تكن هذه الصيغة ملائمة بالفعل للطالب؛ فإنها لن تساعد كثيرًا في عملية إبداع عمله الأدبي الخاص بالشكل نفسه).

على أية حال، فإن القصة تنشأ في العقل الباطن، بعد ذلك تظهر في بعض الأحيان بشكل غامض، وفي أحيان أخرى تظهر بشكل مؤكد مدهش في الوعي، حيث يتم تدقيقها وتهذيبها وتغييرها وتدعيمها وجعلها أكثر إثارة أو أقل ميلودرامية، وتعود مرة أخرى إلى العقل الباطن للتجميع النهائي لعناصرها. وبعد فترة من النشاط المكثف - حيث يتعمق المؤلف لدرجة أن يشعر أنه نسي أو فقد فكرته في بعض الأحيان - يعطي العقل الباطن إشارة مرة أخرى إلى الوعي بأن عملية التوليف قد تمت، وأن عملية الكتابة الفعلية للقصة ستبدأ.

الكاتب الموهوب بالفطرة

نرى هذه العملية تحدث بشكل سلس للغاية، وغالبًا بسرعة عند الكاتب العبقرى، أو الكاتب الموهوب بالفطرة؛ لدرجة أن هذا التخطيط المضغوط السابق الذي يشرح ما يحدث في العقل الباطن والوعي يبدو كما لو أنه يسيء إلى ما يحدث في رحلة تكوين القصة. ولكن العبقرى - كما نتذكر - هو الذي يمتلك قدرًا من الحظ السعيد أو التعليم، يستطيع به أن يضع عقله الباطن في خدمة هدفه المطلوب، سواء أكان مدرِّكًا لهذا أم لا. والدليل على ذلك سيظهر في وقت لاحق؛ لأن عملية صناعة الكاتب هي عملية تعليم المبتدئ أن يفعل بالحيلة والصنعة ما يفعله الكاتب الموهوب بالفطرة بشكل عفوي.

العقل الباطن والوعي

إن العقل الباطن خجول، ومراوغ، وصعب المنال، ولكن من الممكن أن تتعلم كيف تستدعيه أو توجهه. أما العقل الواعي فهو متطفل وعنيد ومتغطرس، ولكن يمكن أن يخضع للموهبة الفطرية من خلال التمرين. ومن خلال عزل وظائف الوعي والعقل الباطن عن بعضهما البعض قدر الإمكان -حتى ولو كان الحل اعتبارهما ليسا جانبيين من العقل نفسه، بل شخصيات منفصلة- يمكننا أن نصل إلى نوع من التركيز المفيد إلى أبعد حدّ في مرحلة التعليم الذاتي.

الشخصيتان عند الكاتب

ولذلك -لفترة من الوقت- وبينما تستفيد من فترة المخاض الأدبي، تعامل مع نفسك وكأنك شخصيتان في شخصية واحدة: الأولى، شخصية عادية عملية لتحمل العبء الأكبر من الحياة اليومية، لها الكثير من المزايا لتعوّض جمودها، فيجب عليها أن تكون في ثوب الناقد الذكي المتجرد المتسامح، بينما تتذكر في الوقت نفسه أن وظيفتها الرئيسية هي إعداد الظروف المناسبة للجانب الفنان. أما الشخصية الأخرى لطبيعتك المزدوجة فربما تكون مرهفة المشاعر، ومتحمسة، ومتحيزة لما تحب، ولكنها لن تسحب هذه الصفات إلى عالم العمل اليومي. بكل وضوح. لن يكون مسموحًا أن تتعامل بالعاطفة مع المواقف التي تحتاج إلى العقل، وإلا ستبدو سخيًا لمن تتعامل معهم أو تكتب إليهم.

الحاجز الشفاف

الميزة الأولى التي ستجنيها من ازدواجيتك البريئة أنك ستقيم حاجزًا شفافًا بينك وبين العالم، يمكنك من خلفه أن تنمّي نضجك الفني بطريقتك الخاصة. إن الشخص العادي يكتب أكثر من اللازم، ولكن ليس بما فيه الكفاية لتصبح له وجهة نظر عظيمة عن حياة المؤلف. إنه أمر مؤسف، ولكن الشخص معدوم الخيال يجد أنه شيء مضحك أن يطمح أحدهم لأن تكون شهرته وحياته عبارة عن مجرد عملية «ربط الكلمات بعضها ببعض»، ويرى أنه من الوقاحة أن يعلن أحد معارفه أنه اختار أن يمنح العالم رؤيته من خلال الكتابة، ويستهنئ به بلا رحمة.

لو شعرت أنه عليك أن تصحح هذا السلوك عديم الخيال، فلديك الحياة كلها لتفعل ذلك إذا أردت، ولكنك -إذا لم تكن لديك طاقة غير عادية- لن تجد قوة متبقية للكتابة. إن الرجل العادي يتعامل بتهور وسذاجة مع الكاتب الناجح. إنه يمتلئ بالرهبة في حضوره، ولكنه يشعر بالانزعاج، ويؤمن أنه لا شيء غير السحر يمكن أن يجعل شخصًا آخر واسع الأفق بهذه الطريقة. سيصبح هذا الشخص العادي خجولاً، وسيتعامل بشكل غير طبيعي أو لن يتعامل على الإطلاق، ولو نبّهته ستفقد أحد مصادر إلهامك.

سأعطيك نصيحة صغيرة ودون أدنى شعور بالأسف «احتفظ بنواياك، وإلا ستفزع فريستك».

احتفظ بمستشارك الخاص

ثم إن الكاتب أيضًا له نقطة ضعف ليست عند الهواة من الفنون الأخرى، وهو أنه يستخدم المعتاد من الكلام من خلال المحادثات العادية، والخطابات الشخصية، والمراسلات التجارية عندما يمارس مهنته، بينما لا يملك أدوات مثيرة للإعجاب ليفرض احترامه على الشخص العادي، فحتى الآلة الكاتبة المتنقلة أصبحت ملكًا لأي شخص، فلم تعد حتى علامة مميزة لمهنة الكاتب الشاب. إن الآلة الموسيقية والقماش والطين، كل هذه الأشياء تحمل وسائل إقناعهم بكونها غريبة عند غير المطلعين. حتى صوت الغناء الجيد لا يصدر من أي حنجرة. وحتى يصبح اسمك مطبوعًا مرة بعد مرة، ستحصل فقط على كثير من الألم والسخرية إذا أعلنت قبل الأوان عن ولائك للكتابة؛ ولذلك معظم الكتاب الشبان ينبغي أن يتعلموا من ممارسي الفنون الأخرى، فعازف الكمان لا يتنقل دائمًا بكمانه، والرسام لا يحمل لوحته وألوانه إذا لم يكن في نيته استخدامها سواء أكان في مكانه الخاص أو أمام جمهور ودود حسن النية. أعط نفسك هذه الميزة نفسها، على الأقل وأنت ما زلت في بداية خطواتك.

وأحد الأسباب النفسية الرائعة للكاتب ليحتفظ بمهنته لنفسه أنك لو اعترفت كثيرًا بها فربما تتماذى أكثر من ذلك، وتتحدث عن الأشياء التي تريد أن تكتبها. الآن الكلمة هي

وسيلتك، والاستخدام الأمثل لها هو الكتابة، ولكن العقل الباطن (الذي يمكن أن نعتبره نصفك الحالم) لن يهتم إذا كنت قد كتبت هذه الكلمات أو بُحِتَ بها للعالم بأسره. ولو كنت في هذه اللحظة محظوظًا بما فيه الكفاية بجمهور متجاوب، فسوف تعاني بعد ذلك؛ لأنك بالفعل قد أبدعت قصتك، وحصدت مكافأتك بالقبول أو الرفض الصادم، وفي كلتا الحالتين فقد أصبت هدفك في الصميم. وسوف تجد نفسك بعد ذلك غير راغب في عملية الكتابة المضنية لهذه القصة كاملة. وبلا وعي ستعتبر أنك قد انتهيت منها وحكيته مرتين. ولو أمكنك قهر حالة النفور من كتابتها فربما ستظل تعاني رغماً عنك من اللمحات السطحية وغير الممتعة فيها.

”
لذلك تدرب على الصمت الحكيم. عندما تنتهي من مسودتك الأولى المقبولة، يمكنك إذا أحببت أن تعرضها للنقد والنصيحة، ولكن الحديث مبكرًا عن القصة خطأ مميت.

هناك مزايا أخرى في اعتبار نفسك شخصين في شخص واحد، فلا ينبغي أن تكون شخصيتك الحساسة والمزاجية هي التي تتحمل عبء علاقاتك مع العالم الخارجي مع الناشرين، والمعلمين، والأصدقاء. تعامل مع العالم بشخصيتك العملية لتتلقى الاقتراحات، أو الانتقادات، أو الرفض. تأكد بكل الوسائل من أن شخصيتك العادية هي التي تتلقى صدمات الرفض. إن الانتقادات والرفض ليست إهانات شخصية، ولكن جانبك الفني لن يفهم ذلك، بل سيرتجف وينطوي ويهرب. وستجد صعوبة لاستدراجه مرة أخرى ليرصد وينسج الحكايات، وليجد الكلمات لآلاف من أطيايف المشاعر التي من الممكن أن تصنع قصة.

صديقك المفضل وناقذك المتشدد

هناك شيء آخر، وهو أن شخصيتك المبدعة هي مخلوق غريزي وعاطفي؛ ولذلك فإن لم تكن حريصًا ستجد نفسك تعيش حياة أكثر راحة وأقل إزعاجًا بعيدًا عن الإبداع، بدلًا من الحياة التي تغذي وتحفز موهبتك باستمرار. «الغريزة الفنية» عادة ما تكون راضية تمامًا في تدريب نفسها بالخيال، وتسلية نفسها بالعزلة، وفجأة سيظهر الدافع للكتابة مرة واحدة على السطح. ولهذا فإنك إذا تركت تهيئة ظروف عملك وحياتك لشخصيتك الأكثر حساسية (شخصية الفنان الحالم) فربما تجد نفسك في نهاية الأيام لا تُظهر إلا أقل القليل من الموهبة التي وُلدت بها.

الفكرة الأفضل بكثير أن تدرك أنك مهياً لنزوات معينة في العمل، وأن تدرس نفسك بموضوعية حتى تكتشف أيًا من إشاراتك حية، وأيها يمكن أن يقودك إلى مستنقعات من الجمود والصمت.

في البداية ستجد أنه من الممل جدًا أن تفحص ميولك وعاداتك إلى الأبد، ولكن بعد ذلك سوف تستمتع بهذا كثيرًا، وستهتم بشكل كبير بعملية إبعاد ملاحظاتك الدقيقة عن إبداعك، عندما يتجاوز تحليلك المرحلة التي يُعطي فيها ثمارًا مفيدة ويتحول إلى عائق لعملية الإبداع.

” باختصار، عليك أن تتعلم كيف تكون صديقك المخلص مرة، وتكون ناقدك القاسي والصارم والمتسامح والمرن مرة أخرى، على أن يكون كل منهما بالتناوب.

الترفيه الصحيح

ويجب عليك أن تكون أفضل صديق لنفسك، ولا تكن الصديق الراشد المتشدد الصارم؛ إذ إنه لن يتمكن أي شخص غيرك من أن يكتشف ما يصلح لك من طرق التحفيز والترفيه والأصدقاء. ربما الموسيقى (مهما تكن تعرف القليل من الموسيقى) لها تأثير في بداية العمليات الداخلية الغامضة التي تدفعك فوراً إلى الآلة الكاتبة. وفي هذه الحالة، ستكون مهمة شخصيتك الناضجة أن توفر الموسيقى المناسبة لك. واحرص على أن لا تكون في موقف دفاع عن نفسك عندما تُسأل عن ذوقك المذهل في الأوركسترا السيمفونية، أو الموسيقى الروحية لذوات البَشَرَة السمراء (Z) أي نوع موسيقى لا يهم.. المهم أنه يناسبك أنت.

وستجد أيضاً أن بعض الأصدقاء ممتازون جداً بالنسبة لك ككاتب، وعديمو الفائدة في مواضع أخرى، والعكس بالعكس. إن الحياة الاجتماعية الصاخبة يمكن أن تكون صعبة جداً بالنسبة لموهبة ناشئة بنفس صعوبة انعدامها تماماً. والملاحظة الدقيقة فقط هي التي ستظهر لك تأثير أي مجموعة أو شخص عليك ككاتب، فلا ينبغي أن تنغمس كثيراً في رؤيتك لشخص تحبه ولكن روحه مملة، أو لصديق متألق ولكنه يزعجك.

فلو شعرت أن العالم عبارة عن مكان جاف وخامل بعد أمسية مع صديق متبلد الإحساس، أو إذا كنت غاضباً لدرجة الصمت مع معارفك المتألقين، فإن عواطفك الحارة تجاه هؤلاء لا تبرد رؤيتك لكثير منهم بينما تحاول أن تتعلم الكتابة. ابتعد عنهم.

سيكون عليك أن تجد معارفٍ وأشخاصاً آخرين يمدونك بالطاقة، ويزودونك بالأفكار، ويملؤونك بالثقة بالنفس والحماسة للكتابة.

الأصدقاء والكتب

إذا لم تكن محظوظًا في العثور على مثل هؤلاء الأشخاص، فسوف تكتشف بدائل مناسبة جدًا على أرفف المكتبة، وفي بعض الأحيان، في أغربها شكلاً.

كان عندي طالبة تطلع على تقارير الحالات الطبية، وطالبة أخرى كانت تقضي بعض الساعات مع مجلة علمية شهرية مشهورة، من الصعب أن تفهم كل ما فيها على الرغم من أنها بسيطة، ولكن هذه المجلة غدت فيها الشعور بأنها متخمة بالمعلومات الدقيقة المرتبة الصغيرة، وكانت النتيجة أنها تهرب من هذه المعلومات لتستعيد توازنها بالانغماس في الكتابة الخيالية. وهذا هو المطلوب.

أعرف كاتبًا مشهورًا يكره أعمال (جون جالسورثي) (8) ولكن، شيئًا ما في إيقاع جالسورثي يؤجج رغبته في الكتابة، ويدعي أن بعد قراءة صفحات قليلة من «ملحمة فورسايت»، يمكنه أن يسمع الهمهمة الداخلية في عقله التي سرعان ما تتحول إلى جمل وفقرات، على الجانب الآخر، فإن كتابات (وودهاوس) (9) الذي يعتبر أستاذ الكتابة الفكاهية الحديثة، تغرقه في أعماق اليأس حول أدائه الشخصي لدرجة أنه يحرص على ألا يقرأ آخر كتاب صدر لوودهاوس، إلا بعد أن ينتهي من عمله الأدبي الذي بين يديه أيًا كان. راقب نفسك لفترة من الوقت وحدد: أي من المؤلفين يمتعك وأيهم يحبطك؟

عندما توشك على الانتهاء من عملية الكتابة الفعلية، يجب على شخصيتك الناضجة أن تتنحى جانبًا، عليها فقط أن تهمس إليك باقتراح بين الحين والآخر بشأن أمور فنية مثل ميلك إلى التكرار، أو إسهابك الزائد عن الحد، أو أن الحوار خرج عن السيطرة. في وقت لاحق سوف تستدعيها لتنظر في المسودة الكاملة أو الفصل الكامل. وبمساعدها ستقوم بتغيير قطعتك الأدبية للحصول على أفضل التأثيرات الممكنة. ولكن في وقت الكتابة، لا شيء أكثر إرباكًا من أن يكون لديك تنبيه حاسم وعقلاني وشديد التدقيق يملأ عقلك؛ ولذلك ابتعد وقت الكتابة عن شخصيتك الناضجة الناقدة.

إن الشكوك المؤلمة في قدرة المبدع، واختفاء الثقة بالنفس الذي يلقي بظلاله على أفضل الأفكار بالنسبة للقصة، تأتي من الحكم على الموهبة والإبداع في اللحظة نفسها التي يكون فيها راوي القصة (الشخصية الفنية الحاملة) هو المتحكم في الأمر. إنه ليس من السهل في البداية أن تمنع إصدار الأحكام على كل جملة، وتقريبًا كل كلمة مكتوبة، ولكن بمجرد أن يبدأ تدفق القصة بشكل جيد، ستكون شخصيتك الناقدة سعيدة بأن تتنحى جانبًا وتنتظر دورها حتى تنتهي شخصيتك الفنانة الحاملة من عملها.

العقل المغرور

لا يوجد غرور مثل الذي في العقل. وواحدة من الأخطار في دراسة فنيات الكتابة هي الوهم المؤكد بأن العقل هو العضو الأهم في فريق الكتابة. إنه ليس كذلك. واجباته لا غنى عنها ولكنها ثانوية، إنها تأتي قبل فترة الكتابة المكثفة وبعدها. أما فترة الكتابة المكثفة ذاتها فسوف تكتشف أنك إذا لم تكبح جماح عقلك خلالها فإنه سيقدم لك الحلول الزائفة إلى الأبد، وسيتلاعب بالدوافع في أحداث القصة، وسيجعل الشخصيات «أدبية زيادة عن اللزوم» (ما يجعلها غالبًا نمطية أو غير طبيعية)، أو سيعترض على أن القصة التي بدت واعدة جدًا عندما ظهرت أول مرة في وعيك هي في الحقيقة تافهة حقًا وغير محتملة.

ليست الشخصيتان في حالة حرب

ولكنني أخشى الآن أن يكون قد بدا من حديثي أن شخصيتي الكاتب في حالة حرب، بينما العكس هو الصحيح. فعندما تجد كل منهما مكانها الصحيح، وعندما تؤدي كل منهما الوظيفة المعدة لها، فإن كلاً منهما تشد على يد الأخرى إلى النهاية في كل الأوقات، تدعم وتحرض وتربح الأخرى بطريقة تجعل الشخصية الناتجة -الشخصية المتكاملة- أكثر توازنًا ونشاطًا وعمقًا.

عندما تكون الشخصيتان في حالة حرب فإننا نحصل على فنان تعيس، فنان يعمل ضد التيار أو ضد حكمه المتزن، أو -وهذا أسوأ ما في الأمر- فنان غير قادر على العمل.

معظم الكتاب المحسودين هم أولئك الذين أدركوا بعفوية وبلا وعي أن هناك وجهين مختلفين لطبيعتهم، ويستطيعون العيش والعمل بوحدة أو أخرى بسيطرة تامة.

التمرين الأول

وها قد وصلنا الآن للتمرين الأول في كتاب سيمتلى بالتمارين. والغرض منه هو إظهار مدى بساطة رؤية المرء لنفسه بموضوعية.

أنت بالقرب من باب. عندما تصل إلى نهاية هذا الفصل وتضع الكتاب جانبًا، قم واذهب من هذا الباب. من اللحظة التي تقف فيها على عتبة الباب اصرف انتباهك إلى شيء خاص بك: كيف تبدو وأنت تقف هكذا؟ كيف تمشي؟ ما الذي يمكن أن تعرفه عنك وعن شخصيتك وعن ذكرياتك وعن هدفك هنا في هذه اللحظة؟ لو أن بعض الناس داخل هذه الغرفة ويجب أن تحيئهم، فكيف تحيئهم؟ وكيف تختلف مواقفك تجاههم؟ وهل تعطي أي إشارة صريحة لأحدهم بأنك مغرم به أو تهتم به أكثر من الآخرين؟

لا يوجد هدف عميق وخفي خلف هذا التمرين. إنه درس تمهيدي في كيفية النظر إلى نفسك بموضوعية. وينبغي عليك حذفه من عقلك بعد أن تجني منه ما تريده.

في وقت آخر، حاول أن تجلس بهدوء -دون أن تقوم بأي حركة- وتحدث مع نفسك عن كيفية تمشيط شعرك خطوة بخطوة. (ستجده شيئًا أصعب مما تتصور). وفي مرة أخرى، لاحظ نفسك في أي مهمة روتينية صغيرة. وبعد ذلك بقليل، خذ حدثًا من اليوم السابق، وشاهد نفسك وأنت تتقدم فيه وأنت تبتعد عنه، والحدث نفسه إذا كان لشخص غريب. في وقت آخر فكر كيف تبدو طوال اليوم إذا نظرت إلى نفسك من أعلى. انظر إلى نفسك بعين الخيال لترى كيف ستبدو عندما تدخل البيوت وعندما تخرج منها، وعندما تمشي في الشوارع وتدخل المحلات، وتعود إلى منزلك في نهاية اليوم.

الفصل الرابع في تقبُّل النصيحة

66

بحسن نية، نبدأ في بعض الأحيان في تشكيل عادة جديدة أو استئصال عادة قديمة، بطريقة نخسر بها أهدافنا؛ ولذلك أنا أدعوك كلما قابلت نصيحة في هذا الكتاب إلى أن لا تشد جسمك، وتجز على أسنانك وتحكم قبضتيك، وتبدأ الاختبار وعلى ملامحك شعار «افعلها أو مت». اهدأ يا صديقي. ووفر طاقتك.

”

وفر طاقتك

عادة ما نستهلك طاقة أكثر ثلاث مرات مما يحتاجه القيام بأي عمل بسيط. هذا صحيح بالنسبة لأبسط الأمور وأعقدها، وبالنسبة للجهد العضلي أو العقلي على السواء.

إذا سعدنا السلام، فإننا نصعدها بكل عضلة وعضو في أجسادنا، وكأن نجات أرواحنا موجودة في الخطوة الأعلى، والنتيجة هي أننا نشعر بالاستياء من الناتج غير المتناسب مع الطاقة المهذرة. أو أن نضع قدرًا من الطاقة أكثر مما نستطيع في حركة بلا هدف. فمثلاً، كل منا خاض تجربة أن يدفع بابًا بدا مغلقًا بقوة أكبر مما كان ضروريًا، وتكون النتيجة الوقوع في الغرفة المجاورة. أو التقاط بعض الأشياء الخفيفة التي بدت وكأنها ثقيلة. لو لاحظت نفسك في هذه الحالة، ستجد أنه يجب أن تعود خطوة إلى الوراء حتى تستعيد توازنك.

الخيال مقابل الإرادة في تغيير العادات

أما في المجهود العقلي، فيمكننا أن نتخلى عن المفهوم الطفولي بأنه شيء عظيم أن تتحدى الإرادة وتدفعها لأقصى طاقتها؛ لأنك بتغيير العادات، سوف تجد نفسك تحصل على نتائج بشكل أسرع، وبأقل آثار جانبية؛ وذلك لو استطعت استخدام خيالك في عملية الإبداع بدلًا من استدعاء أضخم سلاح عندك وهو الإرادة..

إن هذا ليس نداءً للتخلي عن الإرادة، فهناك أوقات ومناسبات ستكون قوة الإرادة وحدها هي الأكثر فاعلية، ولكن الخيال يقوم بدور أعظم بكثير مما نعترف به.

التخلص من العادات القديمة

إن العادات القديمة قوية وغيورة؛ ولذلك فلن يتم التخلص منها بسهولة إذا تلقت أي تحذير من أن خطط التخلص منها على قدم وساق، ستقاتل من أجل وجودها بكل رقة وإقناع. وإذا تعرضت لهجوم جذري ستنتقم لنفسها، وستجد -بعد يوم أو اثنين من المجهود القوي غير العادي- جميع أنواع الأسباب التي تقنعك بها عن سبب عدم مناسبة هذه الطريقة الجديدة لك، ولماذا ينبغي عليك تغييرها بما يتناسب مع هذه العادة القديمة أو تلك، أو التخلي عنها بشكل كامل. وفي النهاية لن تستفيد من النصيحة الجديدة، ولكنك ستقنع نفسك بأنك أعطيت الطريقة الجديدة محاولة عادلة بالتأكيد، ولكنها فشلت. سيكون خطؤك

أنك أرهقت نفسك واستنفدت نواياك الحسنة قبل أن تحصل على فرصة معرفة هل كان هذا البرنامج هو المناسب لك أم لا.

هناك تجربة بسيطة ولكنها مذهلة إلى حد ما، يمكنك أن تفعلها لتعلم أكثر عن طرقك الخاصة لوضع فكرة في عملية التنفيذ أكثر من وضعها على صفحات النصح والشرح، هذه هي:

عرض عملي

ارسم دائرة على ورقة، مستخدمًا الجزء السفلي من كوب أو أي شيء له المحيط نفسه كأداة إرشادية، ثم ارسم علامة (+) داخلها. اربط خاتمًا ثقيلًا أو مفتاحًا في خيط يبلغ طوله حوالي أربع بوصات (حوالي عشرة سنتيمترات). أمسك نهاية الخيط واجعل الخاتم معلقًا كالبنديل فوق تقاطع علامة (+) أعلى الورقة ببوصة تقريبًا. الآن فُكّر في الدائرة منتبغًا المحيط بعينيك، ومتجاهلاً الخاتم والخيط تمامًا. بعد لحظات قليلة سيبدأ البنديل الصغير في التأرجح دائريًا في الاتجاه الذي اخترته، صانعًا في البداية دائرة صغيرة جدًا، ولكنها تنسع باستمرار كلما استمر في الحركة.

بعد ذلك اعكس الاتجاه في ذهنك فقط، واتبع الدائرة بعينيك في الاتجاه الآخر.. فكر الآن أعلى وأسفل في خط عمودي، وعندما ينجح هذا، انتقل إلى الوضع الأفقي، في كل حالة سيتوقف الخاتم للحظة وبعدها سيبدأ في التحرك للاتجاه الذي تفكر فيه.

إذا لم تكن قد جربت هذه التجربة من قبل فربما تشعر بشيء غريب فيها. ولكن لا يوجد شيء خارق للطبيعة في هذه التجربة. إنها ببساطة أفضل وأسهل طريقة لتدرك أهمية الخيال في ميدان العمل. تتولى العضلات اللاإرادية الدقيقة المهمة نيابة عنك. إن الإرادة -كما ترى- تقريبًا لم تشترك في هذه العملية. وهذا -كما يقول بعض علماء النفس الفرنسيين- هو الوسيلة -بصورة مصغرة- لملاحظة العلاج الإيماني في عملية الإبداع. على

الأقل، ستبين لك هذه التجربة أنه ليس من الضروري أن تشد كل عصب وكل عضلة لتحدث تغييرًا في حياتك اليومية.

الإطار الصحيح للعقل

إذن.. عند القيام بالتمارين الواردة في هذا الكتاب، ضع نفسك بكل بهدوء في حالة ذهنية مريحة وممتعة في الاتجاه الذي تحب الذهاب إليه.

لدقائق معدودة، شاهد نفسك وأنت تؤدي التجربة الموصى بها، وبعد أن تحقق القليل من النجاح بهذه الطريقة ستكتشف أنها قابلة للتمديد إلى ما لا نهاية. ضع في اعتبارك أن كل المضايقات الطفيفة والانقطاع عن العادات القديمة هي في مجملها لتعيش حياة كاملة ومؤثرة.

انس أو تجاهل للحظة كل الصعوبات التي سمحت لنفسك أن تسهب في التفكير فيها معظم الوقت. وارضض اعتقادك في احتمالية الفشل في فترة تدريبك. أنت لست في هذه المرحلة التي يسمح فيها موقفك بتقدير فرصك في النجاح بشيء من العدالة. والأشياء التي تبدو لك صعبة أو مستحيلة الآن ستراها من منظور أكثر واقعية وصدقًا عندما تتقدم في مجالك قليلًا. يمكنك لاحقًا القيام بعملية «جرد» لنفسك من وقت لآخر، لترى ما هو السهل بالنسبة لك، وما الذي تفعله بشكل سيئ أو غير مكتمل. يمكنك أن تدرك حينها الخطوات اللازمة لتصحيح هذه العيوب المحددة، وقتها ستكون قادرًا على أن تعمل على نفسك بشكل مفيد، دون إحباط أو تبجح.

الفصل الخامس

استغلال العقل الباطن

“

في البداية، يجب عليك تعليم العقل الباطن أن يتدفق داخل قناة الكتابة. أعرف أن التعامل مع العقل الباطن ليس بهذه البساطة، ولكنني أدعو علماء النفس أن يغفروا لنا حديثنا بشكل عابث عن «تعليم» العقل الباطن ليفعل هذا أو ذاك. إن هذا يحدث مع كل النوايا والأهداف، ولكن ربما نقول بشكل أقل أناقة وأكثر تحديدًا: إن الخطوة الأولى لتكون كاتبًا هي أن تربط عقلك الباطن بيدك التي تكتب.

”

معظم الأشخاص الذين تجذبهم فكرة الأدب يكونون حالمين عظماء أو كانوا كذلك في الطفولة. وفي أي لحظة تقريبًا يمكنهم أن يجدوا أنفسهم مسترسلين في الأحلام. في بعض الأحيان تأخذ هذه الأحلام شكل إعادة صياغة حياة الإنسان. يومًا بيوم أو لحظة بلحظة، في شكل أقرب إلى ما يرغب فيه القلب، مثل إعادة بناء المحادثات والمجادلات لكي نخرج بألوان تتطاير وقصائد تتساقط حولنا كالشرر، أو نتخيل أنفسنا وقد عدنا في زمن أبسط وأكثر سعادة، أو أن مغامرة ما قادمة باتجاهنا من الزاوية المقابلة، وقد جهزنا عقولنا بالفعل للشكل التي ستكون عليه. كل هذه الأحلام الساذجة التي ترضينا، والتي نكون فيها أبطالًا واثقين وبطلات واثقات هي أقرب إلى الأدب، هي المادة الخام للأدب تقريبًا. وسندرك بقليل من النضج وقليل من الخبرة أنه ليس مسموحًا لنا أن نفوز بمرتبة الشرف في الحياة دون كفاح؛ لأن هناك الكثير من المتنافسين على دور السيدة الأولى والرجل الأول؛ ولذلك يمكننا أن نتعامل مع الأمر بشكل مختلف قليلًا بالاحذر والمكر، يمكننا أن نجسد الذات المثالية التي سببت لنا الكثير من السعادة في أحلامنا، ونكتب عنها بضمير الغائب.

والمئات من رفاقنا -غير الكُتَّاب- يتورطون في أحلام مثل أحلام يقظتنا ولكنهم لا يكتبونها، فيرون أنفسهم في شخصياتنا الأدبية، ويشرعون في القراءة عندما يسلبهم التعب وخيبة الأمل قدرتهم على أن يروا أنفسهم بمظهر براق عظيم. (ليس هذا بالطبع السبب الوحيد لقراءة كتاب -ونشكر الله على هذا- ولكنه بلا شك السبب الأكثر شيوعًا).

الصغيرات (برونتي) (10)، ومملكة جوندالاند (11) الخاصة بهم.. والصغيرة ألكوت (12).. وروبرت براوننج (13).. وهربرت جورج ويلز (14).. كلهم عاشوا بعوالمهم الحاملة، حتى وصلوا إلى مرحلة النضج فأخذت شكلاً آخر، وهناك مئات من المؤلفين الذين يمكنهم أن يرووا القصة نفسها عن شبابهم. ولكن ربما هناك آلاف غيرهم لم ينشؤوا أبدًا ككُتَّاب؛ إما لأنهم خجلون جدًا أو متواضعون جدًا، أو لديهم عادة إهمال الأحلام.

وفي النهاية، فإننا عادة ما نبدأ في سرد القصة قبل وقت طويل من قدرتنا على طباعة أي كلمة. فلا عجب في أن يقوم العقل الباطن الفصيح بالمساندة في دفع قصصه إلى عملية

الكتابة، فهي من صناعته في الأصل.

نحو كتابة سهلة

تستدعي الكتابة عضلات غير مستخدمة، وتحتاج إلى العزلة وعدم الحركة. هناك توصية ستسمعها غالبًا بأن عليك تلقي تدريبات في الصحافة إذا كنت تنوي كتابة الأدب؛ وذلك لأن مهنة الصحفي تعلّم درسين يحتاج كل كاتب أن يتعلمهما: أنه يمكن أن تكتب لفترات طويلة دون تعب، وأن الشخص إذا شعر بالتعب الأول، يمكن أن يكتشف طاقة غير متوقعة تدفعه للوصول إلى الحالة الشهيرة (second wind) التي تحدثنا عنها سابقًا.

لقد جعلت الآلة الكاتبة طريق المؤلف أكثر إجهادًا مما كانت عليه في الأيام القديمة، أيام الريشة والقلم، فمهما تكن الآلة مريحة فلا مجال للشك في الإجهاد العضلي الذي تسببه الكتابة على الآلة الكاتبة. دع أي مؤلف يخبرك عن الوجد والتعب الذي يعانيه من جلسة طويلة. علاوة على ذلك، هناك تشتيت الانتباه الذي يحدث له من صوت النقر على مفاتيح الكتابة الصغيرة، وأيضًا التوتر بسبب رؤية الأسهم التي ترقص باستمرار على أسطوانة الآلة الكاتبة. ولكن من الممكن أن تكتب على الآلة الكاتبة أو بخط اليد، بحيث لا يُعيقك الإجهاد العضلي أو يمنعك عن الكتابة؛ ولذلك إذا كنت تريد الاستفادة الكاملة من ثراء العقل الباطن، يجب أن تتعلم أن تكتب بسهولة وبسلاسة عندما يتسلم العقل الباطن زمام القيادة.

”
أفضل طريقة للقيام بذلك هي أن تستيقظ مبكرًا بنصف ساعة، أو ساعة كاملة عن ميعاد استيقاظك المعتاد، وفي أقرب فرصة، ومن دون أن تتحدث أو تقرأ صحف الصباح، ودون أن تلتقط الكتاب الذي تركته الليلة الماضية.. ابدأ في الكتابة.

اكتب أي شيء يتبادر إلى ذهنك: حلم الليلة الماضية، إذا كنت قادرًا على أن تتذكره، أو الأنشطة التي قمت بها بالأمس، أو محادثة قمت بها سواء أكانت حقيقية أو خيالية، أو مراجعة لأفعالك ولضميرك. اكتب أي نوع من أفكار الصباح الحاملة، بسرعة وبدون تدقيق، فالتمييز أو القيمة النهائية لما تكتبه ليس له أهمية حتى الآن. ولكن في واقع الأمر، سوف تجد قيمة أكبر في هذه المادة الأدبية أكثر مما تتوقع. إن هدفك الأساسي الآن ليس أن تبتكر كلمات خالدة، ولكن أن تكتب أي كلمات ليست محض هراء.

لنكر، ما تفعله الآن في الواقع ببساطة هو تدريب نفسك، في المنطقة الحاملة بين النوم وحالة اليقظة الكاملة، لتستطيع الكتابة. لا فرق في النجاح في هذا التمرين إذا كانت فقراتك لم تتبلور بعد، أو أن التفكير غامض أو مبعثر أو الفكرة ضبابية. حاول أن تتناسى أنك تمتلك قدرة نقدية على الإطلاق، وعليك إدراك أنه لا أحد يمكنه أن يرى ما كتبتة إذا لم تسمح له بذلك. يمكنك أن تكتب في مفكرة وأنت جالس على السرير. لو كان بإمكانك أن تعلم نفسك الكتابة على الآلة الكاتبة في هذه الفترة، فهذا أفضل بكثير. اكتب ما دام لديك وقت فراغ، أو إلى أن تشعر أنك أخرجت ما في نفسك بشكل كامل.

في الصباح التالي، ابدأ في الكتابة دون أن تعيد قراءة ما كتبتة سابقًا. وتذكر أن عليك أن تكتب قبل أن تقرأ على الإطلاق. الهدف من هذا الأمر سيتضح لاحقًا. الآن كل ما تحتاج أن تهتم به هو مجرد أداء التمرين فقط.

ضاعف إنتاجك

بعد يوم أو اثنين، ستكتشف أن هناك عددًا معينًا من الكلمات يمكنك كتابته بسهولة وبدون إجهاد. عندما تكتشف هذا المعدل، ابدأ في زيادته ببعض جمل قليلة، وبعد ذلك بفقرة أو بفقرتين. بعد ذلك بقليل حاول أن تضاعفه قبل أن تتوقف عن تمرين الصباح.

خلال وقت قصير جدًا ستكتشف أن التمرين قد بدأ يؤتي ثماره، فلم تعد الكتابة الفعلية شاقة أو مملة، وستبدأ في الشعور بأنه يمكنك الحصول على مبتغاك من الخيال المكتوب

أكثر بكثير مما يمكنك الحصول عليه من الصمت التام في مؤخرة عقلك. عندما تستيقظ، أمسك قلمك وابدأ في الكتابة بدافع واحد، وستكون جاهزًا للخطوة التالية. أغلق على المادة الأدبية التي كتبتها بالقفل والمفتاح إذا كانت هذه هي الطريقة الوحيدة لتنقذ نفسك من وعيك الذاتي ونظرتك الناقدة. فسيكون لها استخدامات ربما لن تستطيع تخيلها.

أثناء قيامك بالتمرين التالي، يمكنك أن تعود -في هذا التمرين الصباحي- إلى المعدل الذي يبدو سهلاً وطبيعيًا. (ولكن ينبغي أن تكون قادرًا على أن تكتب كلمات أكثر مما بدأت بها). راقب نفسك بعناية. إذا اكتشفت في أي وقت أنك قد عدت مرة أخرى إلى خمول الخيال، فعليك أن تضغط على نفسك.

”
طوال رحلتك في الكتابة، عندما تكون في خطر الجفاف الروحي الذي يحدث لأي كاتب واثق بنفسه من وقت إلى آخر، ضع القلم والورقة مرة أخرى على الطاولة التي بجانب سريرك، واستيقظ لتكتب في الصباح.

الفصل السادس

الكتابة بجدول زمني

“

بمجرد أن تضع الاقتراح الموجود في الفصل السابق موضع التنفيذ، ستري نفسك كاتبًا بالفعل أكثر من أي وقت مضى. وستكتشف أن لديك رغبة في تحويل خبرات اليوم إلى كلمات، وأنها تتوقع كيف ستستخدم حكاية أو حادثة حدثت في طريقك، وأنها أصبحت تحول المادة الجافة للحياة إلى شكل خيالي، بشكل أكثر استقرارًا مما كنت عليه عندما كانت الكتابة عملاً متقطعًا متقلبًا، تندلع من وقت لآخر بشكل غير محسوب، أو عندما كنت تبدأ في الكتابة فقط عندما تشعر بقوة أن لديك قصة في متناول يديك.

”

في اللحظة التي تصل فيها إلى هذه المرحلة، ستكون جاهزًا للخطوة التالية، وهي أن تعلم نفسك أن تكتب في لحظة معينة. وأفضل طريقة لهذا هي:

الانخراط في الكتابة:

بعد أن ترتدي ملابسك، اجلس للحظة، وفكر في يومك قبل أن تذهب. تستطيع عادة أن تعرف بدقة كافية ما هي احتياجاتك وفرصك في الكتابة في هذا اليوم. على الأقل يمكنك أن ترسم لنفسك ما يكفي من برنامجك لتعرف متى ستجد لحظات قليلة لنفسك. ليس ضروريًا أن يكون وقتًا طويلًا جدًا، خمس عشرة دقيقة ستكون مدة كافية.

ولا يوجد أحد تقريبًا يعمل لدرجة عجزه عن اقتناص ربع ساعة من يوم حافل إذا كان جادًا في ذلك، إلا إذا كان عبدًا مأجورًا.

قرر مع نفسك متى ستأخذ وقت الكتابة هذا؛ لأنك ستكتب فيه. إذا انتهى عملك مثلًا بعد الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر، يمكن اعتبار خمس عشرة دقيقة من الساعة الرابعة حتى الساعة الرابعة والربع هي وقتك الخاص بسلام.

وفي الساعة الرابعة ستكتب، مهما يحدث، وستستمر في الكتابة حتى تنتهي الربع ساعة. وعندما تعود عقلك على هذا النظام، فأنت حر في فعل ما تحب أو ما يجب أن تفعله.

وعد شرف

والآن، ما يلي مهم جدًا، ولا بد من التأكيد عليه بقوة: لقد قررت أن تعمل بالنصيحة في الساعة الرابعة؛ ولذلك لا بد أن تبدأ الكتابة في الساعة الرابعة تمامًا، لا أعذار. إذا جاءت الساعة الرابعة ووجدت نفسك متورطًا في محادثة ما، لا بد أن تعتذر وتحافظ على عهدك

مع الكتابة. عهدك مع الكتابة بمثابة وعد شرف يجب عليك الوفاء به بكل دقة. لقد أعطيت عهدًا لنفسك ولا مجال للتراجع عنه. لو اضطررت إلى أن تقفز فوق رؤوس أصدقائك في هذه الساعة فكن قاسيًا وافعلها، وستعود على ذلك فيما بعد. إذا كان الحصول على العزلة الكاملة يستدعي ذهابك إلى الحمام، فإذهب إليه. استند على الحائط، واكتب. اكتب كما تكتب في الصباح أي شيء يخطر على بالك. اكتب شيئًا له معنى أو اكتب هراء.. اكتب قصائد فكاهية أو شعرًا حرًا.. اكتب رأيك في صاحب العمل، أو سكرتيرتك، أو معلمك.. اكتب ملخصًا لقصة، أو جزءًا من حوار، أو وصفًا لشخص لاحظته مؤخرًا. اكتب مهما تكن الكتابة ضعيفة أو سطحية. لو كنت مضطرًا، اكتب «لقد وجدت هذا التمرين صعبًا بشكل لافت»، واكتب ما تعتقده عن أسباب هذه الصعوبة. كرر الشكوى يوميًا بعد يوم إلى أن تختفي الحالة الحقيقية للأمور.

إطالة التمرين

لأنك ستفعل هذا يوميًا، فعليك أن تختار ساعة مختلفة كل مرة. جرب الساعة الحادية عشرة، أو دقيقة أو دقيقتين قبل الغداء. في وقت آخر، اقطع وعدًا على نفسك أن تكتب لمدة خمس عشرة دقيقة قبل أن تتجه إلى المنزل في المساء، أو خمس عشرة دقيقة قبل العشاء.

”
الشيء المهم أنك في هذه اللحظة -في هذه اللحظة بالذات-
عليك أن تكتب، وأن تعلم نفسك أنه لا عذر من أي شكل
يمكنه أن يمنعك عن الكتابة إذا حانت اللحظة.

عندما تقرأ هذه التوصية ببساطة، ربما لا تكون قادرًا على فهم سر التشديد عليها بهذه الصورة. عندما تبدأ في التدريب عليها سوف تفهم. هناك مقاومة داخلية للكتابة من المرجح أن تظهر في هذه المرحلة أكثر من التمرين السابق. فبالنسبة للعقل الباطن سيبدو هذا كأنه عمل، والعقل الباطن لا يحب هذه القواعد والقوانين، وسيغرب في تحطيمها؛ لأنه كسول بشكل لا يمكن إصلاحه أثناء انشغاله، ويبحث دائمًا عن أسهل طريقة لإرضاء نفسه. ويفضل أن يختار الأوقات التي تناسبه ليظهر بالشكل الذي يحبه.

ولذلك فسوف تجد سلسلة من أعظم العقبات التي تأخذ شكل المنطق السليم على هيئة أسئلة من العقل الباطن مثل: هل سيكون مُرضيًا أن تكتب من الرابعة وخمس دقائق إلى الرابعة وعشرين دقيقة؟ إذا بدأت في التفكير والأسئلة حول شيء ما، لماذا لا تنتظر حتى تنتهي من التفكير، وبعدها يمكنك أن تحصل على الخمس عشرة دقيقة الخاصة بك؟ لقد كنت تتوقع بصعوبة أن تذهب إلى العمل بهذا الصداع، فهل الكتابة بهذا الصداع المحتمل ستكون مناسبة لك؟ وغيرها وغيرها من الأسئلة.

ولكن يجب أن تتعلم كيف تتجاهل كل ثغرة يشير بها عليك العقل الباطن الخبيث. إذا كنت ترفض باستمرار وبعناد أن تنخدع، فستحصل على جائزتك. سوف يستسلم العقل الباطن بشكل أقرب إلى السحر، وستبدأ في الكتابة بجودة ورشاقة.

انجح أو توقف عن الكتابة

”

وهنا، أود أن أفصح عن التحذير الرئيسي الذي ستجده في هذا الكتاب: إذا فشلت مرارًا وتكرارًا في هذا التمرين، توقف عن الكتابة. فإن مقاومتك في الواقع أكبر من رغبتك وقدرتك على الكتابة. وربما تجد منفذًا آخر لطاقتك في وقت مبكر غير الكتابة.

هذان الأمران الغريبان: «الكتابة في الصباح الباكر»، و«الكتابة بترتيب مسبق»، يجب أن يستمرا حتى تكتب برغبة منطلقة.

الفصل السابع

الفحص الأول

“

عندما تنجح في ترسيخ هاتين العادتين: «الكتابة في الصباح الباكر»، و«الكتابة بترتيب مسبق مع نفسك»، فقد قطعت شوطًا طويلاً في طريق أن تصبح كاتبًا. لقد اكتسبت الطلاقة من ناحية، والتحكم من ناحية أخرى، حتى ولو كان ذلك بطريقة أولية.

”

أصبحت تعرف عن نفسك أكثر بكثير مما كنت تفعل في أول التمرينات؛ وذلك لسبب واحد وهو أنك تعرف الآن إذا كان سهلاً بالنسبة لك أن تعلم نفسك الكتابة مرارًا وتكرارًا، أو إذا كانت الكتابة بترتيب مسبق مناسبة لك أكثر. ربما للمرة الأولى ستري أنك إذا أردت أن تكتب فيمكنك أن تكتب، وأنه في الحقيقة لا توجد حياة مشغولة جدًا لدرجة أنها لا تقدم لك فرصًا للكتابة ما دمت منتبهًا للعثور عليها. بعد ذلك أيضًا، ستبدأ في الانتباه إلى أن

إصدار المؤلفين كتابًا بعد كتاب ليس معجزة، وأنت تجد في نفسك المصادر نفسها التي لا تنضب وتتدفق في أعمال الآخرين.

وينبغي أن تتوقف حركة الكتابة البدنية عن كونها متعبة، وتبدأ في أخذ مكانها كنشاط بسيط. إن إدراكك لحياة الكاتب ربما يكون أوضح وأقرب إلى الحقيقة مما كان عليه قبل ذلك، وهي في حد ذاتها خطوة طويلة يجب عليك اتخاذها.

والآن حان الوقت للنظر في نفسك وفي مشاكلك بموضوعية مرة أخرى، وإذا اتبعت التمرينات بصورة جيدة، فسيكون لديك الكثير من المادة الأدبية لكي تقوم بالفحص الأدبي الأول.

اقرأ عملك الأدبي بعين ناقدة

قبل أن تأتي إلى هذه اللحظة، فمن الأفضل مقاومة إغراء أن تعيد قراءة إنتاجك. فأتساءل تدريب نفسك على تيسير عملية الكتابة، وتعليم نفسك الكتابة في أي وقت وأي مكان متى حانت الفرصة، فإنه كلما قل عمل عينك الناقدة على أعمالك الأدبية كلما كان ذلك أفضل حتى ولو كان فحصًا سريعًا. إن جودة أو سذاجة كتاباتك ليست هي الشغل الشاغل. ولكن الآن، عد إلى الوراء واقرأ عملك؛ لترى ما الذي سيظهر فيه مع الفحص الهادئ. فربما تكتشف أن هذه الدفقات مفيدة جدًا.

فخ التقليد

ربما تتذكر أن واحدة من الشروط المطلوبة للكتابة كانت أنه ينبغي ألا تقرأ كلمة قبل بداية مهمة الكتابة في الصباح، وألا -إذا كان ذلك ممكنًا- تتحدث عن إبداعك حتى تنتهي منه. هذا هو السبب.

كلنا محاطون بالكلمات من كل جانب، ولكن يصعب علينا أن نكتشف منها -دون خبرة طويلة - إيقاعنا الخاص، والموضوعات التي تهمننا. إن هؤلاء الذين لديهم إحساس يكفي

ليصبحوا كُتَّابًا عادة ما يكونون قابلين للتأثر بشكل ما. ربما وقعوا في فخ تقليد كاتب معروف سواء أكان ذلك عن وعي أو بلا وعي. ربما يكون التقليد لكاتب موهوب حقيقي من سادة الكتابة، أو -وهذا يحدث غالبًا - ربما يكون لمؤلف تكون أعماله هي الأولى في قائمة «البيست سيلر» في الوقت الحالي. لا يمكن أن يصدق أحد ممن لم يتعلموا كتابة الأدب كم مرة سيقول طالب من طلاب الأدب أشياء مثل: «ياااااا.. لقد كنت حاليًا أفكر في قصة رائعة شبيهة بقصص فولكنر» (15) أو بشكل أكثر طموحًا «يمكنني أن أكتب كما تكتب فرجينيا وولف» (16). إن المعلم الذي يقول: إنه يرى قصة جيدة من إبداع الطالب في مثل هذا التقليد الفج هو منافق بشكل كبير؛ لأن مفهوم اللعب مع القرد المغرور إلى حد تقليد الأشكال الفلسفية والسردية للمؤلفين المشهورين الحاليين وليس فقط أسلوب النثر، يبدو كأنه مطبوع في ذهن المؤلفين المبتدئين؛ لدرجة أنهم يعتقدون حقًا أنهم أصبحوا مؤلفين أصليين من خلال عملية التقليد. إن قدوتهم من المؤلفين الذين قدموا أعمالهم منذ بداية كتابتهم بموهبة قوية ووفقًا لأذواقهم الشخصية، ينضجون ويغيرون أساليبهم وتركيباتهم، أما القردة المغرورون المساكين ما زالوا يعملون على تقليد أعمال ربما تجاوزها مؤلفوها.

اكتشاف قوتك

”
أفضل طريقة للهروب من فخ التقليد أن يكتشف الإنسان
مبكرًا قدر الإمكان ذوقه الخاص وإمكاناته الخاصة.

ولذلك فإن في كومة الصفحات التي كتبتها أثناء فترة خلق عادة الكتابة، مادة اختبار لك لا تقدر بثمن.

ما الذي تكتبه -بشكل عام- عندما تسجل أول الأشياء التي تخطر على بالك؟ جرب الآن أن تقرأ ما كتبتة كما لو كنت تقرأ عملاً أدبيًا لشخص غريب، واكتشف في هذا العمل الذوق

الأدبي والمواهب التي ربما يمتلكها هذا الكاتب الغريب. ضع جانبًا أي فكرة مسبقة عن عملك. حاول أن تنسى أي طموحات أو آمال أو مخاوف قد راودتك من قبل، واكتشف ما هو قرارك عن أفضل مجال لهذا الكاتب الغريب إذا طلب استشارتك. سوف يمنحك التكرار والأفكار الدورية وأشكال النشر المعتادة في هذه الصفحات مفاتيحك الأدبية. سوف تبين لك هذه الصفحات أين تكمن موهبتك الأصلية، سواء أقررت في النهاية أن تخصص فيها أم لا. لا يوجد سبب لاعتقادك أنه يمكنك فقط أن تكتب نوعًا واحدًا من العمل الأدبي، على الرغم من أنك ربما تكون ناجحًا تمامًا في خط أدبي آخر؛ ولذلك فهذا الفحص سيبين لك أين يكمن شريانك الإبداعي الأكثر ثراءً والأكثر سهولة.

من تجربتي، فإن الطالب الذي يدون أحلامه الليلية، أو يعيد صياغة اليوم السابق بشكل مثالي، والذي يأخذ ساعة في الصباح ليكتب حكاية كاملة أو فقرة من حوار جاد، ويجيد أنواعًا معينة من رسم الشخصيات، عندما تكون مختصرة ومهتمة بالسماوات العامة، من المرجح أن يكون بذرة لكاتب قصة قصيرة. أما التحليل الدقيق للشخصيات، والنظر في الدوافع، والفحص الذاتي الحاد، وتناقض الشخصيات المختلفة داخل العمل الأدبي التي تواجه المشكلة نفسها، غالبًا ما تشير كل هذه الأشياء إلى روائي. وبشيء من التفكير المتأمل، أو الاستبصار الموجود في كتابة كاتب المقال، ومع تفصيل هذا الاستبصار المجرد من خلال تحديد العناصر المتنوعة لمشاكل الشخصيات التي تمثل الفكرة، فهناك وعد بروائي أكثر تأملًا.

عندما نصل إلى مرحلة التعليمات، غالبًا ما يحدث انفجار نشاط مثير للغاية في فصولي التعليمية. فهم يرون أن الاحتمالات التي يشعرون بها الآن في الكتابة أتت تقريبًا بلا جهد، وكثيرًا ما يتشعب الطلاب إلى بعض أنواع العمل الأدبي التي ينظرون إليها ببساطة كنوع من التسلية، ويفكرون في حلول مشاكلهم الأصعب في وقت عملهم الأدبي. إن هذه المخطوطات العفوية عادة ما تكون ممتعة للغاية، وغالبًا مع بعض الاهتمام- يمكن أن تتحول إلى عمل مكتمل مُرضٍ. يمكن أن تكون غير مترابطة، استطرادية قليلًا، ولكن لها أسلوب عفوي طازج ولافت للنظر.

في هذا الوقت ستكتشف أن عملك أكثر اكتمالاً وأقل تفاوتاً، أنت تخطو خطواتك وتجد إيقاعك الخاص، بالإضافة إلى اكتشاف الموضوعات التي لها اهتمام دائم بالنسبة إليك.

هامش للمعلمين

هنا أود أن أضيف هامشاً للمعلمين الآخرين، بدلاً من طلاب الكتابة. أعتقد بأن عرض العمل الأدبي لأي طالب أمام الطلاب الآخرين من أجل أن ينتقدوه ممارسة ضارّة تماماً، حتى وإن كان من خلال السماح بقراءة العمل الأدبي دون الإفصاح عن مؤلفه بشكل علني. هذا الاختبار يحتاج إلى رباطة الجأش، ويمكن أن يؤثر في الكاتب مرهف الحس بشكل مؤسف، ويلقيه بعيداً عن خطواته الأدبية، سواء أكان النقد مناسباً أم لا. ونادراً ما يكون النقد مناسباً عندما تكون محاكمة الكاتب المبتدئ من هيئة محلفين من زملائه. إنهم يريدون أن يمارسوا نقدهم على الرغم من أنهم أنفسهم لم يكتبوا بشكل متكامل بعد، وهم قادرون على أن يروا كل العيوب في القصة التي تُقرأ أمامهم، ويسخرون منها بكل ما أوتوا من قوة. ينبغي على المعلم أن يتعامل مع الطالب بشكل سري تماماً، إلى أن تتعالى الثقة بالنفس بشكل طبيعي، وإلى أن يطلب الطالب النقد الجماعي.

”
إن كل موهبة لها معدلها الخاص من النمو الأدبي، ويمكن أن تستمر هذه الموهبة بثبات إذا لم تُحبطها النكسات التي تأتي من الإحراج والإدراك الذاتي المبالغ فيه.

إنني أوصي طلابي بالصمت التام، على الأقل بالنسبة للعمل الذي يتم الانتهاء منه في هذه اللحظة. مرت عليّ أسابيع لم أحصل فيها على أي عمل أدبي من أفضل المتدربين معي في الفصل، ولكنني حصلت على ثلاث أو أربع مخطوطات أدبية كاملة من طالب واحد في

نهاية فترة الصمت نفسها. فما دام الطالب ملتزمًا باتباع التمرينات التي تم إعطاؤها له، فأنا لا أخصص له أي مهام أخرى، سواء أكنث أرى المادة الأدبية التي يكتبها يومًا بعد يوم أم لا.

الفصل الثامن

نقد الكاتب لنفسه

“

والآن -دعنا نفترض- أن لديك فكرة أولية عن نفسك أنك كاتب، ستكون فكرة مضطربة جداً، وستكون مشوّهة بالتواضع في بعض الاتجاهات، وبالغرور في مواضع أخرى، ولكنها على الأقل ستحمل ما يكفي من التشابه مع ذاتك المهنية النهائية التي تستحق العمل عليها. حتى في هذه الحالة غير المكتملة ستدرك أن هناك أشياء محددة يمكن أن تفعلها لنفسك لتحسين جودة كتابتك، وتزودك بفرص الكتابة، وتحفزك، حتى تطيعك الكتابة بشكل طبيعي.

”

الآن حان الوقت لاستدعاء الجانب العملي منك ليقدم إليك خدماته. (في واقع الأمر، فإنه تم استدعاؤه بالفعل لقراءة المادة الأدبية، والعثور على ذوقك المعلن، ولكن هذا كان بشكل تمهيدي). هناك مئات الأشياء التي يمكن أن يساعدك فيها الجانب العملي والنقدي منك بمجرد أن تعطيه العمل الأدبي ليعمل عليه، ورغم ذلك فإنه سيُعيقك أكثر مما يساعدك إذا استدعيته مبكرًا جدًا.

وها أنت ذا، مع كل هذه الصفحات والدفاتر التي يجب أن تفحصها بالمنطق السليم وشخصيتك اليومية العملية. ومن خلال الفحص السريع الذي ذكرته في الفصل السابق فقد وجدت ميولك الواضحة في عملك الأدبي. والآن حان الوقت لتكون أكثر تحديدًا، ولتفحص الذي فعلته بالتفصيل. لقد أبعدت قبل ذلك شخصيتك العملية جانبًا عندما كنت تُعلم العقل الباطن أن يتدفق في أي وقت مناسب، والآن ستكتشف أن شخصيتك العملية كانت تتابع عن قرب عملية ملاحظة نجاحاتك وإخفاقاتك، وهي الآن مستعدة لتقديم الاقتراحات.

حوار نقدي

الفقرات القليلة التالية أكثر سذاجة وإثارة للغضب من أي حوار أجرينته مع نفسك من قبل، ولكن أن الأوان لبعض من هذا التبادل بين جانبي شخصيتك:

«هل تعلم، لقد اكتشفت أنك تكتب حوارًا بصورة جيدة جدًا، من الواضح أنك مستمع جيد. ولكن فقرات الوصف ليست جيدة بما يكفي، إنها متكلفة».

هنا من المحتمل أن يتمتم المتهم -شخصيتك الفنانة الحاملة- بكلمات عن حبه لكتابة الحوار، ولكنه يشعر بالسخافة عندما يكتب وصفًا معينًا.

يجب أن تعود وتجيبه «بالطبع، أنت تحب كتابة الحوار، هذا لأنك تكتبه بشكل جيد، ولكن ألسنت معي أنه إذا لم تكتب فقرات ونقلات معتدلة بسلاسة فسوف تحصل على قصة

سيئة؟ ينبغي أن أقول لك: إنه عليك أن ترتب أفكارك سواء أكنت تريد أن تكتب أدبًا أو تريد أن تتخصص في الكتابة المسرحية. ففي كلتا الحالتين لديك الكثير من العمل لتفعله». «وأيهما تختار؟ هذا يخصك مثلما يخصني».

«حسنًا، الأدب، بشكل عام. أنت لا تبدي اهتمامًا كبيرًا حتى الآن بالمؤثرات الدرامية والمثيرة، أو بناء ذروة تأثير بصري. أنت تكشف الشخصية ببطء وعن طريق الحوار. لو أنك تمتلك كل الوقت وكل ورق العالم فيمكنك بلا شك باستخدام الحوار فقط أن تصل لهدفك، ولكن كما ترى، فإن لديك المساحة والتأثير لتفكر، فالقصة لن تكون حوارًا فقط. ستكون مضطرًا إلى أن تقوم ببعض من هذا في شكل سرد مباشر. وعمومًا، أعتقد أنه من الأفضل أن تعمل على نقاط ضعفك. ربما عليك أن تقرأ كثيرًا من (إي. إم. فورستر) (17). في وقت فراغك. إنه ينتقل من نقطة إلى نقطة بشكل لافت للنظر. وأثناء ذلك، هذه فقرة لك يمكنك أن تتأمل فيها. إنها من كتاب: (كتابة الأدب) للكاتبة (إديث وارتون) (18):

«يبدو أن استخدام الحوار في الأدب هو واحد من الأشياء القليلة التي يمكن وضع قاعدة واضحة ومنصفة له. فينبغي أن يكون الحوار محجوزًا للحظات الذروة، واعتباره بمثابة الرذاذ الذي يراه الناظر عندما يتكسر الموج العظيم للسرد على الشاطئ. إن ارتفاع الموج وانكساره وتألق الرذاذ، تمامًا مثل منظر المادة الأدبية المجردة على الصفحة وهي تنقسم إلى فقرات قصيرة ومتفاوتة، كل هذا يساعد لتدعيم التباين بين لحظات الذروة هذه وبين الانزلاق السلس في فترات السرد. ويقوم هذا التباين بتعزيز الشعور بمرور الوقت لإنتاج ما يضطر الكاتب أن يعتمد عليه في سرده المتداخل؛ وبالتالي فإن الاستخدام المتحفظ للحوار لا يؤكد فقط على عقدة القصة، ولكنه يعطيها ككل تأثيرًا عظيمًا من التطوير المستمر».

أو قد تأخذ النصيحة شكل ملاحظة على الأسلوب، وستواجه نفسك بها، على سبيل المثال ستكون النصيحة مثلًا: «بالمناسبة، هل تدرك أنك تستخدم كثيرًا كلمة «مبهج»؟ في كل مرة تكون في عجلة من أمرك لتجد الكلمة المناسبة التي تريدها تتراجع عن ذلك، وتستخدم

كلمة «مبهج» بدلاً منها، حتى وصلنا إلى درجة الملل. إنها عادة سيئة جداً. فأولاً: عادة ما يكون لكلمة «مبهج» معنى شامل وغامض فلا يعطي التأثير الذي تريده. وثانياً: إن كلمة «مبهج» يتم استخدامها من معظم كاتبي الإعلانات في البلاد الآن. فابتعد عن ذلك لفترة.»

كن محددًا في الاقتراحات

على الرغم من أنك ربما لا تكون مباشرًا تمامًا هكذا في حديثك كما في الحوار السابق، فإن عليك أن تعالج نفسك من هذه العيوب بشكل مباشر، وأن تجعل الشكاوى محددة، وحيثما أمكن، تقترح علاجات محددة. سيفيد هذا ذاكرتك بصورة أكبر، وسيزيد من استيائك من هذا العنصر أو ذاك في كتابتك بحيث تضطر إلى إصلاحه وتصحيحه، وإلا عليك أن تعترف بأنك لا تعمل بجدية في مهنة الكتابة التي اخترتها.

اجعلها مسألة واضحة المعالم لنفسك أينما كنت قادرًا على أن تضع إصبعك على أي خطأ. إذا كنت تشك أن هناك نقاط ضعف لا تراها لأي سبب، اعرض عملك الأدبي على شخص ما تثق بذائقته الجيدة وحكمه. وفي كثير من الأحيان ستجد أن قارئًا ليس له صلة بالمعرفة الأدبية يمكنه أن يضع إصبعه على خطاياك الأسلوبية مباشرة، كما لو كان كاتبًا أو محررًا أو معلمًا، ولكن لا تلجأ إلى مستشار أدبي خارجي إلا بعد أن تكون قد فعلت كل ما في وسعك لنفسك. فعلى المدى الطويل، يجب على ذائقتك الأدبية وحكمك أن يساعدك على التغلب على هذه العقبات، وكلما أسرعت في تعليم نفسك تطويع كل الأشياء لطابعك الكتابي، كلما كانت آفاقك أكثر اتساعًا.

التصحيح بعد النقد

ركز على كل النقاط التي لديك شكوك بشأنها: هل تستخدم الكثير من الجمل التقريرية القصيرة؟ أو الكثير من علامات التعجب؟ هل مفرداتك خصبة أم حادة للغاية؟ هل أنت متحفظ للغاية لدرجة أنك تقفز على مشهد عاطفي فتكون النتيجة أن يفقد القارئ الشيء

المحدد الذي تريد أن تنقله له؟ هل تنغمس في الأحداث المثيرة بعيدًا عن نقطة المصادقية؟ وبعد طرح هذه الشكوك، حاول أن تجد الترياق.

فالكاتب المتحفظ مثلًا يمكن أن يجبر نفسه على قراءة (سوينبرن)(19)، أو (كارليل)(20)، أو أي من المؤلفين المعاصرين الذين يهتمون بالإثارة أكثر من الاحتشام. والمفردون في الإثارة يمكن أن يعكسوا النصيحة، ويقرؤوا عن الإنجليز في القرن الثامن عشر، أو الكُتَّاب من أمثال: (ويليام دين هاولز)(21)، أو (ويلا كاتر)(22)، أو (أجنيس ريبيلير)(23). وإذا كنت تعاني في كتابتك من الملل والتفاهة، فسوف يفيدك أن تأخذ دورة تعليمية في روايات وقصص (جي. كي. تشيسترتون)(24).

إن التوصيات التي يمكن تقديمها لا نهاية لها تقريبًا، ولكن يجب عليك أن تتعلم تشخيص حالتك، وإيجاد أفضل علاج لك. وعندما تجد ترياقك، اقرأ بتواضع.

صمّم على رؤية التميّز في الكتاب المكروهين بالنسبة لك، وبينما تقوم بتصحيح أسلوبك، لا ترحم نفسك. ضع الكتب التي تحبها وتنجذب إليها جانبًا بكل قسوة.

ظروف التمييز

بعد ذلك، اكتشف بنفسك هل ترى أي علاقة بين الكتابة الصباحية، وظروف المساء السابق. هل يمكنك أن تحدد إذا كانت الكتابة الجيدة أتت بعد أن قضيت يومًا نشيطًا أو يومًا هادئًا؟ هل كتبت بسهولة بعد أن أويت إلى فراشك مبكرًا أو بعد نوم قصير؟ هل هناك أي علاقة ملحوظة بين رؤية أصدقاء معينين وبين حيوية أو تفاهة الكتابة الصباحية لليوم التالي؟ كيف كانت كتابتك في الصباح بعد أن ذهبت بالأمس إلى المسرح أو معرض الصور

أو للرقص؟ لاحظ مثل هذه الأشياء، وحاول أن تنظم نوع النشاط الذي ينتج عنه عمل جيد.

رسم نظام يومي

بعد ذلك وجه انتباهك إلى نظامك اليومي. حيث يزدهر معظم الكُتَّاب إلى حد كبير في نظام يومي صحي وبسيط، مع وقت مستقطع للمرح. وهنا سوف تلمس أسس التفكير السليم؛ لأنك مضطر أن تقرر أشياء مثل النظام الغذائي الذي يناسبك، وما الطعام الذي لن تقربه بعد ذلك. وإذا كنت ستواصل الكتابة مدى الحياة، فإن ذلك يتوقف على حتمية أن تتعلم العمل دون الاستخدام المستمر للمنبهات؛ ولذلك اعثر على ما يمكنك استخدامه باعتدال وما يجب أن تتخلى عنه.

” إن الانفجار في كتابة العمل الأدبي ليس ما تسعى لتبنيه كعادة، ولكن التدفق الثابت المرُضي الجيد الذي يرتفع من حين إلى آخر إلى مستوى استثنائي من الأداء هو ما تحتاجه.

إن «الجرد» الكامل الأمين، كل شهرين أو ثلاثة، أو مرتين في العام على الأقل، سيجعلك قادرًا على كتابة أفضل وأكثر وفرة.

بينما تخوض هذه المواجهة الصادقة، حان الوقت لتسأل نفسك إذا كنت تسمح لجانبك المزاجي الحساس أن يتدخل في إدارة حياتك اليومية. هل تجد نفسك عاطفيًا وجامحًا في مواقف يتوقع فيها من يتعامل معاك أن تكون هادئًا وحكيماً؟ هل تعوق نفسك بأن تكون مستاءً أو حسودًا أو مكتئبًا بسهولة؟ هذه الأمور كلها يجب أن يتم تحديدها بالبحث

الهادئ؛ لأن الحسد والاكْتئاب والاستياء سوف تسمم الينابيع التي يتدفق منها عملك الأدبي، وكلما أسرع في استئصال آثارها الباهتة، كلما كانت كتابتك أفضل.

عندما تقوم بهذه الجلسات، اجعلها شاملة. وإن هذا الفحص التحليلي لنفسك ينبغي أن تقوم به نادرًا، لكن بصورة جيدة؛ إذ يجب أن لا تكون صارمًا مع نفسك، بل كن عادلاً. فالإدانة الشاملة لا تختلف كثيرًا عن استحسان النفس والزهو غير الموضوعي. إذا كان هناك نوع من الكتابة تقوم به بشكل جيد، تعرف عليه بكل الوسائل، وشجع نفسك عليه. اجعل عملك الجيد معيارًا لنفسك، وحافظ على هذا المستوى من العمل في الخطوات الأخرى.

بعد كل جلسة من هذه الجلسات، ستكتشف أنك تخرج بفكرة أوضح عن نفسك وقدراتك ونقاط ضعفك. من المحتمل في البداية أن تؤكد على نقاط أكثر من نقاط أخرى، وبعد ذلك ستندهش من جهلك بأن كل هذه العناصر متساوية في الأهمية، ولكنك ستتعلم كيف تحتفظ بعين ناقدة ودودة أثناء رحلتك الأدبية، وما الخطوات التي عليك أن تأخذها لتقترب من هدفك.

مرة أخرى، لا تطارد نفسك بالتذمر والوسوسة والشكوى. عندما تشعر أنك ستستفيد من الجرد أو الفحص الأدبي، حدد ساعة لذلك، وقم به بشكل كامل. خذ الاقتراحات التي قمت بها، بعد ذلك اخرج وعش دون تأمل حتى الفرصة التالية المناسبة لإصلاح ما اكتشفته من عيوب.

الفصل التاسع

القراءة ككاتب

“

لكي تحصل على أقصى استفادة من الكتابة التصحيحية التي ستقوم بها بعد عمليات الفحص الأدبية الدورية هذه، يجب أن تتعامل مع مشكلة صغيرة، وهي أن تتعلم أن تقرأ ككاتب. إن كل شخص مهتم بالتأليف يشعر وهو يقرأ أن هذا الكتاب مثال أو عيئة، وليس مجرد وسيلة للتسلية. ولكن لكي تقرأ بشكل فعال، فمن الضروري أن تتعلم كيف تنظر إلى الكتاب في ضوء ما يمكن أن تتعلمه منه لتحسين عملك الأدبي.

”

إن معظم الكُتَّاب المحتملين هم «دودة كتب»، وكثير منهم متحمسون للكتب والمكتبات. ولكن غالبًا ما يكون هناك نفور عميق من فكرة تشریح كتاب، أو قراءته فقط من أجل الأسلوب، أو البناء الأدبي، أو اكتشاف كيف تعامل مؤلفه مع مشاكله في الكتابة. إن شعور البعض بأنه لن يحصل أبدًا على المتعة السحرية التي يحصل عليها من أي كتاب ما دام يتعامل كناقذ؛ يجعل العديد من طلاب الأدب يحتجون على فكرة وضع مؤلفيهم المفضلين تحت المجهر. ولكن في الحقيقة، عندما تتعلم أن تقرأ بعين ناقدة، ستكتشف أن متعتك أعمق بكثير عما كنت عليه عندما كنت تقرأ كهواٍ، وحتى الكتاب السيئ يصبح مقبولًا إذا انهمكت في التحقيق في أسباب تأثيراته المتصنعة والجافة.

اقرأ مرتين

في البداية ستجد أن الطريقة الوحيدة للقراءة ككاتب أن تمر على كل شيء مرتين. اقرأ القصة أو المقالة أو الرواية لدراستها بسرعة ودون انتقاد، كما كنت تفعل في الأيام التي كنت فيها غير مسؤول عن نقد كتاب بل تستمتع به فقط. وعندما تنتهي ضع الكتاب جانبًا لفترة، وأمسك قلمًا ودفتر مذكرات.

الحكم الموجز والتحليل التفصيلي

اكتب أولًا ملخصًا قصيرًا لما قرأته للتوّ. والآن ضع حكمًا موجزًا عليه إذا كنت أحببته أم لا، صدقته أم أصابك بالشك، أحببت جزءًا وكرهت البقية. (يمكنك، إذا أردت بعد ذلك، أن تصدر حكمًا أخلاقيًا عليه أيضًا، ولكن الآن اجعل قراراتك مقتصرة على ما تعتقد أنها كانت نوايا الكاتب، كلما تمكنت من تمييزها).

استمرّ في الملاحظة بهذه العبارات السطحية. إذا أحببت الكتاب، اسأل نفسك لماذا؟ ولا تكن محببًا إذا كانت إجاباتك غامضة في البداية. فسوف تقرأ هذا الكتاب مرة أخرى، وستجد فرصة جديدة لتري إذا كنت تستطيع إيجاد مصدر إجاباتك. وإذا كان جزءًا من العمل جيدًا بالنسبة لك، والباقي ضعيفًا، فاكتشف إذا كنت قادرًا على معرفة متى فقد

المؤلف قبورك وبدأ الضعف في العمل. هل تم رسم الشخصيات بمهارة متساوية، أم بشكل سيئ، أم أنها غير منسجمة بين الحين والآخر؟ هل تعرف لماذا شعرت بذلك؟ هل بقي أي مشهد من المشاهد في ذهنك؟ وهل بقي هذا المشهد لأنه كُتِبَ بطريقة جيدة، أم لأن فرصة كتابته بصورة جيدة ضاعت بغباء. تذكر أي فقرة جذبت انتباهك لأي سبب. هل الحوار طبيعي؟ أو هل شكله الرسمي هادف أم أنه دليل على محدودية المؤلف؟

بحلول هذا الوقت، ستعرف بعض نقاط ضعفك. كيف يتعامل المؤلف الذي قرأته للتو مع المواقف التي تبدو صعبة بالنسبة لك؟

القراءة الثانية

إذا كان ما تقرؤه كتابًا جيدًا، فإن قائمة أسئلتك ينبغي أن تكون طويلة ودقيقة، وإجاباتك محددة قدر الإمكان. إذا لم يكن جيدًا بشكل استثنائي فسيكون كافيًا في البداية أن تجد نقاط الضعف فيه، وضعه جانبًا. عندما تجهز ملخصك وتجب عن أسئلتك قدر الإمكان، تحقق من الأسئلة التي لم تكن قادرًا على إجابتها بشكل كامل، أو التي تحتاج مزيدًا من التنوير لتبحث عنها. والآن ابدأ بأول كلمة مرة أخرى، اقرأ ببطء وبدقة. واكتب إجاباتك التي أصبحت واضحة لك. إذا وجدت أي فقرة جيدة، وخصوصًا إذا كان الكاتب قد استخدم ببراعة أي أداة فنية أدبية تشعر أنه من الصعب عليك التعامل معها في كتابتك، ضع عليها علامة. بعد ذلك، يمكنك العودة إليها واستخدامها كنماذج يحتذى بها بعد مزيد من التحليل.

الآن أنت تعرف كيف تنتهي القصة، انتبه لأفكار هذه النهاية التي تأتي مبكرًا في الكتاب أو القصة. أين ذكر السلوك الشخصي الذي أدى إلى العقدة الأولى؟ هل ذكر بسلاسة ومهارة، أم بشق الأنفس؟ هل تجد -في القراءة الثانية- أفكارًا وعبارات خاطئة جعلت الكتاب أقل واقعية، أو شوّهت قصد المؤلف، ولكن تم تمريرها على الرغم من تقديمها عنصرًا غير ضروري أو أنها ضللت القارئ بالفعل؟ راجع هذه الفقرات بعناية، لتتأكد أنك لم تفقد المعنى الكامل للمؤلف، وتأكد من أنك على صواب قبل أن تستنتج أن المؤلف على خطأ.

نقاط مهمة

لا يوجد حد لمقدار التحفيز والمساعدة الذي يمكنك الحصول عليه من القراءة بعين ناقد. اقرأ بكل انتباهك. انتبه لإيقاع الكتاب، وهل يتسارع أو يتباطأ عندما أراد المؤلف أن يلفت انتباه القارئ. ابحث عن الكلمات المتكلفة والكلمات المفضلة، وقرر بنفسك إذا كانت هذه الكلمات تستحق المحاولة للتدريب عليها، أم أنها بكل وضوح ملك للكاتب ولن يمكنك استخدامها. كيف ينقل الشخصيات من مشهد إلى آخر، أو يحدد مرور الوقت؟ هل يغير مفرداته ونبراته عندما يركز انتباهه على شخصية، ثم ينتقل إلى شخصية أخرى؟ هل يبدو كأنه عالم بكل شيء، وهل يقول ما هو واضح لشخصية واحدة، ويسمح للقصة بأن تتضح للقارئ من خلال تنوير هذه الشخصية؟ أم أنه يكتب من وجهة نظر شخصية أولى، ثم من وجهة نظر شخصية أخرى، ثم شخصية ثالثة؟ كيف يحصل على التباين؟ هل يحصل عليه، على سبيل المثال، من خلال وضع الشخصية في محيط متنافر - كما وضع مارك توين (25).

اليانكي من كونيكتكت في عالم الملك آرثر (26)؟.

كل كاتب سيسأل أسئلته الخاصة، وسيجد نقاطه المقترحة. وبعد الكتب القليلة الأولى - التي من الواجب أن تقرأها مرتين إذا كنت تريد أن تستفيد من عمل الآخرين - ستجد أنك تستطيع أن تقرأ من أجل المتعة ومن أجل النقد في آن واحد، وتدخر القراءة الثانية فقط للصفحات التي كان فيها المؤلف في أفضل حالاته أو في أسوأها.

الفصل العاشر

عن التقليد

“

سنتحدث هنا عن التقليد من أجل التمرين. فعندما تجد المواد الأدبية المقترحة لعملك الأدبي في كتابات الآخرين، تكون في وضع يسمح لك بتقليدها بالطريقة التي تجعلها مفيدة لك.

”

ولكن لا ينبغي أن تقلد الآراء الفلسفية، والأفكار والمفاهيم
الدرامية للمؤلفين الآخرين بشكل مباشر. فإذا وجدت أيًا
منها مناسبًا، عد إلى المصادر التي استقى منها هؤلاء المؤلفون
أفكارهم في الأصل، إذا كنت قادرًا على إيجادها. وادرس
حينها المصادر الأساسية، وخذ أي عناصر إذا كانت فقط
تحوز على قبولك التام لعملك الأدبي.

وليس لأن المؤلف في عمله الذي قرأته ناجح بشكل مؤقت، أو لأن مؤلفًا آخر يستطيع
استخدامها بشكل فعال. إنها ملكك فقط إذا عرفتتها وقبلتها وطورتها بطابعك الخاص، بعد
أن توافقت مع ما تكتبه.

تقليد التميز الفني

ولكن التميز الفني يمكن تقليده، والاستفادة منه بشكل كبير. مثلًا، عندما تجد عبارة -طويلة
أو قصيرة- تبدو لك أفضل من أي نوع تقدر على كتابته حتى الآن، اجلس وتعلم منها.
ادرسها عن قرب وعلى مهل أكثر مما تفعله مع نموذج الكتاب أو القصة ككل. افحصها جيدًا،
تقريبًا كلمة بكلمة. اعثر على فقرة مشابهة في عملك الأدبي واعقد مقارنة بينهما.

دعنا نفترض، على سبيل المثال، أنك تعاني من الشيء المقلق الذي يعانيه معظم الكتاب
عندما يبدوون لأول مرة الكتابة بجدية، وهو التنقل بين الأزمنة المختلفة. فأنت تقطع
خيوط قصتك دون هدف، وتُقجم شخصيتك الأدبية في عدد من الأحداث غير المهمة
والمربكة، لتأخذه من مشهد مهم إلى آخر، أو تسقطه فجأة وتنقذه فجأة بين فقرتين. أما

في القصة التي كنت تقرأها -والتي هي في طول القصة التي تريد كتابتها- تكتشف أن المؤلف يتعامل مع هذه التحولات بسلاسة، كاتبًا بصورة كافية دون إضافة كلمة زائدة، للتعبير عن وهم مرور الوقت بين مشهدين. حسناً إذن، كيف يفعل ذلك؟ كم عدد الكلمات التي يستخدمها؟ إنه شيء سخيف في البداية أن تعتقد أن أي شيء يمكن أن تتعلمه من خلال إحصاء عدد الكلمات، ولكنك ستدرك قريباً أن المؤلف الجيد يملك إحساساً بالتناسب، إنه فنان بدرجة كافية ليشعر بمقدار المساحة التي ينبغي أن تقطعها الشخصية من قلب مشهد في موقف ما، إلى وسط المشهد التالي.

كيف تستهلك الكلمات؟

دعنا نقول: إنه في القصة المكونة من خمسة آلاف كلمة فإن مؤلفك قد استخدم مائة وخمسين كلمة في تعاقب ليل ونهار -غير مهم نوعاً ما- في حياة بطله. وبالنسبة لك؟ لقد استخدمت ثلاث كلمات أو ربما جملة. إن جملة مثل: «في اليوم التالي، قام كونراد بكذا.. إلخ»، هناك شيء هزيل وناقص تماماً فيها بشكل عام. أو -من ناحية أخرى- على الرغم من عدم وجود شيء له علاقة بمجريات أحداث القصة في صباح ومساء كونراد، وعلى الرغم أنك قد استنفدت بالفعل كل المساحة التي خططت لها من أجل رسم شخصية البطل بسبب الثثرة عنه منذ أن بدأت الكتابة، فإنك ربما تستهلك ستمائة كلمة أو ألف كلمة لسرد الأمور غير المتعلقة تماماً بيومه. لا هذا ولا ذاك يُفيد القصة.

كيف يستهلك المؤلف الكلمات التي قمت بعدّها؟ هل يستهلك فقرات قليلة في المراوغة بعد أن حكى القصة بشكل مباشر حتى هذا الوقت؟ هل يختار الكلمات التي تنقل الحدث لإظهار أن بطله على الرغم من عدم مشاركته في أي شيء يخدم القصة في هذا الوقت فإنه ما زال يمتلك حياة كاملة ولو كان في الكواليس؟ ما القرائن الموضوعية في الجملة الختامية التي تسمح له أن يعود إلى الفعل الصحيح؟ عندما تكتشف أقصى ما تستطيع أن تكتشفه في هذه الطريقة، اكتب فقرة خاصة بك؛ لتقليد ذلك النموذج جملة بجملة.

مقاومة الرتابة

مرة أخرى، قد تشعر أن كتابتك مملة. وأن الفعل فيها يتبع الاسم، والظرف يتبع الفعل، مع رتابة مميتة في صفحاتك. ومع ذلك أنت مندهش من التنوع والاختلاف الممتع في بناء الجملة وإيقاع الكتابة عند المؤلف الذي تقرأ له. فالطريقة الصحيحة هنا هي لعب دور «القرد المقلد المثابر»، فإذا كانت الجملة الأولى تحتوي على اثنتي عشرة كلمة، ستكتب جملة مكونة من اثنتي عشرة كلمة. إنها تبدأ بكلمتين مكونتين من مقطع واحد لكل منهما، والكلمة الثالثة اسم مكون من مقطعين، والرابعة صفة مكونة من أربعة مقاطع، والخامسة صفة مكونة من ثلاثة مقاطع، وهكذا. اكتب جملة بكلمات تحتوي على عدد المقاطع نفسها، والاسم مثل الاسم، والصفة مثل الصفة، والفعل مثل الفعل، وكن متأكدًا أن الكلمات تحمل التشديد نفسه على المقاطع ذاتها كما في النموذج. وباختيارك لمؤلف يكمل أسلوبه أسلوبك، يمكنك أن تعلم نفسك شيئًا عظيمًا عن تكوين الجملة وإيقاع الكتابة بهذه الطريقة.

لن ترغب أو تحتاج إلى أن تفعل ذلك كثيرًا، ولكن قيامك بذلك بين الوقت والآخر مفيد بشكل ملحوظ. ستكون مدرِّبًا للتنوع والأسلوب في قراءتك، وتتعلم كلما قرأت. وبمجرد أن تتكبد عناء تحليل جملة إلى عناصرها، وبناء جملة مشابهة من وحي خيالك، ستكتشف أن جزءًا ما من عقلك بعد ذلك منتبه للتفاصيل الدقيقة التي ربما تكون قد مررت بها من قبل وأنت غافل.

انتقِ الكلمات الطازجة

كن في حالة تأهب للعثور على الكلمات المناسبة أينما قرأت، ولكن قبل أن تستخدمها تأكد من كونها متوافقة عندما توضع جنبًا إلى جنب مع المفردات الخاصة بك. إن البحث في القاموس أو المعجم من أجل ما اعتاد أستاذ لي أن يطلق عليها «الأفعال الحية»، أو المتداولة حاليًا، سيكون أقل فائدة بكثير من أن تجد كلمات وسط «قصة حية»، على الرغم من أن القاموس يعتبر أداة جيدة إذا تم استخدامه للغرض الذي وُجد من أجله، مثل البحث عن أصل الكلمات ومعانيها غير المعروفة.

”

وأخيراً، عد إلى كتاباتك واقراها بعيون جديدة، اقرأها كما لو كانت في طريقها للطباعة. هل توجد أي تغييرات يمكن أن تقوم بها لتتحول هذه الكتابة إلى نثر مؤثر ومتنوع وقوي؟

الفصل الحادي عشر

تعلم أن تُعيد النظر في الأمور

66

مشكلة الاعتياد

يحافظ العبقرى طوال أيامه على الاهتمام الحيوى والقوى الذى يشعر به الطفل الحساس فى عامه الآخذ فى الاتساع. وكثير منا يحتفظ بهذه الحماسة جيداً فى مرحلة المراهقة، وعدد قليل جداً من الرجال والنساء البالغين محظوظون بما فيه الكفاية ليحافظوا عليها فى حياتهم الروتينية.

”

ولكن معظمنا للأسف يدرك ما يحدث من حوله بشكل متقطع فقط، حتى أصبحت المناسبات التى نشعر بها نادرة أكثر فأكثر بمرور السنوات؛ إذ إننا كثيراً ما نسمح لأنفسنا بالالتفاف حول مشاكلنا الشخصية، والمشى مغمضى الأعين خلال حياتنا، منتبهين لبعض الموضوعات الصغيرة التى ليس لها أهمية. إن المصاب بمرض عصبى ربما يغمس فى

مشكلة مدفونة بعمق في كيانه لدرجة أنه لا يستطيع أن يخبرك بما يفكر فيه، وهنا تكون علامة مرضه العصبي هي عدم فاعليته في العالم الحقيقي.

الأكثر طبيعية بالنسبة لنا أن ننعزل عن عادة السماح لأشياء صغيرة بأن تخترق انهماكنا، ما عدا الأحداث المثيرة الحقيقية، كحدوث كارثة أمام أعيننا، أو أن يعترض تجولنا الكسول موكب نصر، لا بد أن يعترضنا أمر جلل رغماً عنا.

أسباب التكرار

كل شخص يعرف مؤلفاً يبدو أنه يمتلك بطريقة ما قصة واحدة ليرويها، ربما تختلف أسماء الشخصيات من كتاب إلى كتاب، وربما يواجهون مواقف مختلفة ظاهرياً، وربما تنتهي قصتهم نهاية سعيدة أو حزينة. ومع ذلك، نشعر في كل مرة نقرأ كتاباً جديداً لهذا الكاتب أننا سمعنا هذا الشيء نفسه من قبل. مهما يكن اسم البطلة فسنكون متأكدين أن رقائق الثلج ستتساقط وتذوب على رموشها، أو أن غصن شجرة سيمسك شعرها بينما تمشي في الغابة. إن بطل (ديفيد هيربرت لورانس) (27). سيتحدث بلهجة (لانسكرت) (28). في لحظات الانفعال العاطفي، وبطلة (ستورم جيمسون) (29). من المرجح أن تحقق نجاحاً في كتابة الإعلانات، وتتنمي لعائلة تقوم ببناء السفن. وستحدثك كاثلين نوريس (30). عن وعاء أزرق في مطبخ مشمس في كل كتاب آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية.

إن إغراء إعادة صياغة المادة الأدبية التي تحتوي على قيمة عاطفية لنا عظيم جداً لدرجة أنه من الصعب جداً أن نقاومه، وليس هناك ما يدعو إلى مقاومته إذا كانت إعادة الصياغة جيدة. لكن في كثير من الأحيان، يشك المرء بأن الحدث تم استخدامه بشكل طائش وسطحي ومبتذل، وأن المؤلف ربما كان يستطيع مع بعض العناء أن يظهر لمسات موازية، وصالحة وفعالة عاطفياً وأكثر حداثة أفضل من هذا التكرار. الحقيقة هي أننا جميعاً نميل إلى أن نتذكر الأشياء التي نراها تحت الضوء الصافي والداقي للطفولة، ونعود إليها كلما أردنا أن نعيد المشهد إلى الحياة. ولكن إذا واصلنا استخدام الأحداث والعناصر نفسها مراراً وتكراراً سنفقد تأثيرها ورونقها.

استعادة نظرة العين البريئة

إنه من الممكن تمامًا أن تتخلص من انشغالاتك، وأن ترفض السماح لنفسك بأن تلتف في عباءة الغفلة ليلاً ونهارًا، على الرغم من أن تعلم تحويل انتباهك نحو الخارج مرة أخرى بعد سنوات من الانغماس في مشاكلك الخاصة أصعب مما قد تظن.

إن مجرد اتخاذ القرار بأنك لن تكون غافلاً هو صعب بما فيه الكفاية، على الرغم من أن كل كاتب ينبغي أن يأخذ بتوصيات (هنري جيمس) (31) التي قالها في مقاله: «فن الأدب»، بلهجة تحذيرية:

«حاول أن تكون واحدًا من الناس الذين لا يفوتهم شيء».

وللوصول إلى تلك الحالة المرغوبة، حدد لنفسك فترة قصيرة كل يوم تستعيد فيها براءة العين الطفولية. انقل نفسك كل يوم لحالة الاهتمام المشدود التي كنت عليها في عمر الخامسة لمدة نصف ساعة كل يوم. حتى ولو شعرت بقليل من الوعي حول فعل شيء لا تلاحظه في العادة كالتنفس، إلا أنك ستستمر في اكتشاف قدرتك على جمع مخزون كبير من المواد الجديدة في وقت قصير. لا يمكنك التخطيط لاستخدام هذه المادة الأدبية في وقت واحد، فقد تحصل على عناصر قليلة هشة، إذا لم تنتظر عقلك الباطن ليقوم بمعجزاته باستيعابها وتنميتها. ولكن، حوّل نفسك إلى شخص مغترب في الشوارع التي تمشي فيها.

مغترب في الشوارع

أنت تعرف كيف ترى بوضوح مدينة غريبة أو بلدًا غريبًا عندما تدخل أيًا منهما لأول مرة. فالحافلات الحمراء الضخمة تقطع شوارع لندن، ويراهها أي أمريكي لأول مرة تسير في

الجانب الخاطى، وسرعان ما يجدها تراوغ وتتجاهل الواقفين مثل الحافلات الخضراء في نيويورك. تمامًا كنافذة الصيدلية التي تمر عليها كل يوم في الطريق إلى عملك.

إن نافذة الصيدلية، أو الترام الذي يوصلك إلى العمل، أو مترو الأنفاق المزدهم، كلها أشياء يمكن أن تبدو غريبة مثل (زانادو)(32) إذا رفضت أن تنظر إليها كأمر أنت معتاد عليه.

عاهد نفسك عندما تدخل إلى الترام، أو تمشي في الشارع أنك ولمدة خمس عشرة دقيقة ستلاحظ كل شيء تقع عليه عينك. مثلاً، بالنسبة للترام: ما لونه الخارجي؟ (ليس فقط إذا كان أخضر أو أحمر، ولكن هل لونه أخضر رمادي أو أخضر زيتوني، قرمزي أم كستنائي) أين مدخله؟ هل له كمسري وسائق أم أن السائق والكمسري شخص واحد؟ ما ألوانه الداخلية للحوائط والأرضية والمقاعد وملصقات الدعاية؟ كيف تتقابل المقاعد؟ من يجلس أمامك؟ ما الذي يرتديه جيرانك؟ كيف يقفون أو يجلسون وماذا يقرؤون؟ أم أنهم نيام على ما يبدو؟ ما الأصوات التي تسمعها، ما الروائح التي تصل إليك، كيف تشعر بالحزام تحت يدك، أو نسيج معطف من بجوارك الذي يلمس يدك؟

ويمكنك بعد لحظات قليلة أن تفقد انتباهك المكثف، ولكن ضع خطة لتستكمل ما تفعل عندما يتغير المشهد. مرة أخرى تأمل السيدة المقابلة لك. من أين جاءت وأين تذهب؟ ما الذي يمكنك أن تخمنه عنها من وجهها ومن سلوكها ومن ملابسها؟ وتخيل.. كيف يبدو منزلها؟ سيكون من المفيد لك في هذا الوقت أن تمشي في شوارع غريبة لتزور المعارض أو لتفتش عن فيلم في جزء غريب من مدينة لتعطي نفسك خبرة رؤية جديدة مرة أو مرتين كل أسبوع.

يمكنك أن تستغل أي لحظة من حياتك. إن الحجرة التي تقضي فيها معظم ساعات يقظتك هي جيدة تمامًا مثل الشارع الجديد للتدريب على الإدراك أو أفضل. جرب أن ترى منزلك، أو عائلتك، أو أصدقاءك، أو مدرستك، أو مكتبك بالعيون نفسها التي تستخدمها بعيداً عن مسار روتينك اليومي. هناك أصوات سمعتها غالباً ونسيت أن لها جرسها الخاص - ما لم تكن شديد الحساسية بشكل مَرَضِي. إن الفرصة هي أن تدرك أن صديقك المقرب يميل إلى

استخدام بعض الكلمات بشكل متكرر؛ لدرجة أنك إن كتبت جملة تحتوي على هذه الكلمات فسيدرك أي شخص يعرفه أنك كنت تقلده.

كل هذه التمارين السهلة والصغيرة ممتازة لك إذا كنت تريد الكتابة حقًا. لا أحد يهتم باتباع عقل غبي وممل عبر عدد لا يحصى من الصفحات. والعقل يتم تجديده وإنعاشه بسهولة. تذكر هذا الجزء من النصيحة وهو أن تضع ما تلاحظه في كلمات محددة قبل أن تتخلى عنه للعقل الباطن. العثور على الكلمات الدقيقة ليس ضروريًا على الدوام، ولكن كثيرًا من الموضوعات الصالحة للاستخدام ستنزلق من بين أصابعك إذا لم تؤكد عليها بهذه الطريقة. إذا كنت تفكر في الجملة الخالدة «أنا متأكد أنني لن أنسى هذا»، فستكتشف أنك غالبًا ستعاني بعد ذلك لتنجح في استعادة ما لاحظته. ولن تجد الكلمات لهذا الإحساس الجديد ببساطة لأن الكلمات لا تأتي بسهولة، فالسعي بإصرار وراء العبارة الصحيحة سيكافئك بموضوع مبهر ومميز في وقت تكون في أمس الحاجة إليه.

مكافآت الفضيلة

بعد فترة وجيزة، وبعد أن تبدأ في الاعتياد على هذا النظام، ستكتشف أن صفحاتك الصباحية أصبحت أكثر امتلاءً وأفضل من ذي قبل. ليس فقط لأنك تمدّها بمواد جديدة كل يوم، ولكنك تثير الذكريات الكامنة في عقلك. فكل حقيقة جديدة تستدعي للاستخدام سلسلة من التداعيات الواصلة في أعماق طبيعتك؛ لتنطلق الأحاسيس، والتجارب، والأفراح القديمة، والأحزان القديمة، والأيام التي غابت في ذاكرتك، والأحداث التي نسيتها تمامًا. إن هذا هو أحد الموارد التي لا تنضب عند العبقرى الحقيقي. فكل شيء مرّ به يمكن أن يستخدمه، ولا توجد تجربة مدفونة في أعماقه يعجز عن إحيائها. ويمكنه أن يكتشف حديثًا يمكن كتابته لكل موقف قدمه له خياله. يمكنك الوصول وإحياء كل جوانب من جوانب حياتك في كتابتك، بالأ تسمع لنفسك بالوقوع في اللامبالاة والملل.

الفصل الثاني عشر

مصدر الأصالة

“

إنه أمر شائع لأي كاتب أن يعود إلى نفسه ليكتشف كثيراً من أدواته الأدبية، إنه من الشائع لدرجة أن تخصيص فصل لهذا الأمر سيقابله القراء بالتهنيدات ونفاد الصبر. ومع ذلك فلا بد من كتابته؛ فقط لأن التحليل العميق لهذه النقطة سوف يزيل سوء الفهم عن الشيء الذي نطلق عليه.. «الأصالة».

”

الجودة المراوغة

سوف يخبرك كل كتاب وكل محرر وكل معلم أن مفتاح النجاح العظيم في الكتابة هو الأصالة. فإنهم نادراً ما يذهبون أبعد من ذلك. وسوف يشيرون أحياناً إلى الشخص الباحث

الدُّوب التي تمثل أعماله «الأصالة» التي يقصدونها ليكون نموذجًا لك، وهذه الأمثلة المجانية غالبًا ما تكون مسؤولة عن أفضع الأخطاء التي يقع فيها الكُتَّاب الشبان.

سيقول لك المحرر أو الناشر أو المعلّم «كن أصليًا مثل (ويليام فوكنر)» (33) - وكل ما يهمه أن يضع في نصيحته اسم نموذج لكاتب حتى تبدو النصيحة مهمة - أو «انظر إلى «مسز باك» (34) ثم يسألك «والآن هل تستطيع أن تعطيني شيئًا مثل هذه النماذج الأدبية؟». وما يحدث أن الباحث الجاد يفتقد إلى حد بعيد مغزى النصيحة، فيذهب إلى المنزل، ويحاول بكل ما يستطيع من جهد أن يحوّل ما يكتبه إلى «قصة رائعة من فوكنر»، أو «رواية مثالية لبيرل باك». وطوال فترة خبرتي كمحررة وكمعلمة تحصي كل شيء، فإن الكاتب المقلد سيجد في الواقع فيما يكتبه بعض الجودة المتجانسة جدًا التي تجعله قادرًا على أن ينشئ قصة مقبولة على النمط نفسه. ولكن أمام كل كاتب ينجح في ذلك، هناك مئات ممن يفشلون. وأشعر من كل قلبي أن كل من يجاهد لتقليد شخص آخر فسوف يفشل فشلًا ذريعًا؛ لأن «الأصالة» لا تسير على هذا النحو.

من الجيد أن تفهم في أقرب وقت ممكن من حياتك الأدبية أن مهمتك هي أن تضع فهمك الخاص للعالم في صندوق خبرات البشرية المشترك. كل منا له شعور متفرد. فلم يولد أحد آخر من أبويك بالذات، في ذلك التوقيت بالضبط، في تاريخ ذلك البلد نفسه، ولم يمر أحد بتجاربك قط، ولم يصل إلى استنتاجاتك، ولم يواجه العالم بمجموعة الأفكار نفسها التي لا بد أنك تمتلكها. لو كان بإمكانك أن تصل إلى مثل هذه العلاقات الودية مع نفسك بأنك قادر وراغب في أن تقول ما تفكر فيه على وجه التحديد في أي موقف أو أي شخصية، وإذا كان بإمكانك أن تحكي القصة كما تظهر لك أنت فقط من بين جميع أهل الأرض، وقتها ستحصل لا محالة على جزء من عمل أدبي أصلي.

والآن، فإن هذا الذي يبدو سهلًا هو الشيء نفسه الذي لا يستطيع الكاتب العادي أن يفعله؛ لأنه إلى حدٍّ ما استغرق تمامًا في كتابة الآخرين منذ أن كان قادرًا على القراءة، وهو بكل أسف يميل إلى أن يرى العالم بعيون شخص آخر. ويمكن من حين لآخر؛ لأنه مبدع ومرن،

أن يكتب عملاً أدبيًا جيدًا، ويمنحنا قصة قريبة بما فيه الكفاية للقصة الأصلية مما يجعلها تبدو جيدة، ولا يظهر عليها بشكل واضح أنها صورة مشتقة وليست أصلية. ولكن هذا ليس هو المطلوب بالضبط.

وغالبًا تأتي أخطاء الإدراك هذه، وحالات سوء الفهم المفاجئ لشخصيات الكاتب الأدبية، من حقيقة أن المؤلف لا ينظر إلى الشخصيات التي من إبداعه بعينه هو، إنه ينظر إليها بعيون (فوكنر)، أو (همنجواي) (35) أو (دي إتش لورانس) (36). أو (فرجينيا وولف) (كاتبة إنجليزية من أيقونات الأدب الحديث للقرن العشرين، تُرجمت أعمالها إلى ما يزيد على خمسين لغة. وتم تأليف الكثير من الكتب عن حياتها وأعمالها، والعديد من المسرحيات والروايات والأفلام عن شخصيتها).

الأصالة وليس التقليد

إن أفضل ما فعله هؤلاء الكتاب الأصليون -الذين يتم تقليدهم - أنهم رفضوا أن يفعلوا ما يفعله مقلدوهم. فكل منهم لديه رؤية للعالم، وشرع في تدوينها. وأعمالهم فيها الصراحة والحيوية التي تأتي من جوهر شخصية الكاتب دون انحراف أو تشويه. ستجد أن هناك هراءً في قصة كتبها أحد مقلدي (دريس) (37). أو حكاية روحية صارخة كتبها أحد مقلدي (لورنس)، ولكن من الصعب جدًا أن تقنع الكاتب الشاب الخجول المقلد بحقيقة ما يكتبه.

النهاية المفاجئة



بعدها يتم تفادي الوقوع في مأزق التقليد بأمان، فإن القارئ ربما يجد أن مؤلفاً ما لحرصه الشديد على أن يكون كاتباً أصلياً، سيكتب قصته بشكل شنيع. سوف ينسف الحكمة، ويقلب النهاية، ويخدع الشخصية داخل العمل ليجعلها تظهر بشكل غير معهود، كل هذا ليكون في خدمة مبدأ الأصالة.

ربما تكون قصته مليئة بالرعب، أو -في حالات نادرة - ربما يسعفه الحظ السعيد لتجاوز أي عقبات يواجهها، وإذا احتج المعلم أو المحرر بأن القصة ليست منطقية، سيتذمر ويعترض المؤلف ويتمتم مستشهداً بدراكيولا(38). ولن يقتنع إذا قيل له: إن الحد الأدنى من متطلبات القصة لم يتحقق؛ لأنه -المؤلف - لم يبين أنه يتخيل بشكل صادق ودائم عالماً يمكن أن تحدث فيه هذه الأحداث تحت أي ظروف، كما يفعل بالتأكيد المؤلفون الذين يقلدهم.

الصدق مصدر الأصالة

ولذا فإن هذه القصص تفشل بسبب تناقضها، على الرغم من أن المؤلف يمتلك أفضل مصدر للتماسك في عمله وهو الصدق. فإذا كان بإمكانك اكتشاف ما تحب، وإذا كان بإمكانك اكتشاف ما تعتقده حقاً في شؤون الحياة الرئيسية، فسوف تكون قادراً على أن تكتب قصة صادقة وأصلية وفريدة. ولكن هذه احتمالات كبيرة جداً، وتتطلب حفرًا شاقاً لتصل إلى جذور قناعات المرء.

كثيرًا ما يجد المرء كاتبًا مبتدئًا غير راغب في الالتزام؛ لأنه يؤمن بأن معتقداته اليوم لن تشبه معتقداته غدًا. وهذا يضعه تحت نوع من نوبات السحر والافتتان منتظرًا وصول الحكمة النهائية، وعندما تتباطأ يشعر أنه لا يستطيع أن يكتب، وغير مستعد لطباعة عمله الأدبي إذا كتبه.

عندما تكون هذه مشكلة حقيقية -وليست مجرد عذر لتأجيل الكتابة لأجل غير مسمى كما يحدث أحيانًا- ستجد كاتبًا يمكنه أن ينتج مخطوطًا أدبيًا أو نصف قصة بدون أن يكون وفيًا ومتحمسًا لما يكتبه؛ ولهذا فلن يكتب أكثر من ذلك.

إن ما يحتاجه مثل هذا الكاتب بوضوح أن يدرك أن حالته ليست الوحيدة؛ لأن كلنا مستمرين في النمو، وأنه لكي نكتب بشكل عام يجب علينا أن نكتب عن أسس معتقداتنا الحالية. فإذا كنت غير راغب في الكتابة من وجهة نظر صادقة (رغم أنها ربما ليست نهائية) تعبر عن حالتك الحالية، فقد تموت دون أن تضيف شيئًا إلى العالم.

ثق بنفسك

لا يوجد أكثر من التيمات الدرامية التي يبدع فيها الإنسان، والتي قد تصل إلى ٣٦ تيمة درامية إذا أخذنا بعين الاعتبار مبدأ الستة وثلاثين تيمة التي حددها «جورج بولتي» (39)، لكنها يجب ألا تتضمن إدخال شخصيتك الأدبية في ذروة أحداث في دراما غير منطقية لكي تجعل قصتك مغرية. حتى لو كان من الممكن أن تمر بموقف مثيل؛ لأنها ستكون في الغالب خطوة صادمة لقرائك الذين لا بد أن يجدوا جودة مميزة في قصتك التي يقرؤونها وإلا فستصيبهم الحيرة.

كيف يواجه بطلك أزماته، وما اعتقادك في هذا المأزق.. هذه هي الأشياء التي تجعل قصتك تخصك بحق، وهذه هي شخصيتك المتفردة، والتي تظهر بشكل لا لبس فيه في عملك، والتي ستقودك إلى النجاح أو الفشل.

”
سأكون راغبة إلى حدِّ ما في أن أوكد على أنه لا يوجد موقف
تافه في حدِّ ذاته، هناك فقط مؤلفون تافهون ومتحفظون
ومعدومو الخيال. ولا توجد مشكلة قد يجدها الكاتب لا
يمكن أن تؤثر فيمن حوله إذا تم تقديمها بشكل جيد.

على سبيل المثال، هناك تشابه موضوعي يمكن تمييزه بين (طريق كل الجسد)(40)،
و(كلايهنجر)(41)، و (عبودية الإنسان)(42). فأى من هذه الروايات تافهة؟

غضبك وغضبي

تقول (أجنيس موري ماكنزي)(43) في كتابها «عملية الأدب»:

”حبك وحبّي، وغضبك وغضبي متشابهون بما فيه الكفاية
لنطلق عليهم الأسماء نفسها، ولكن في تجربتنا، وفي تجربة أي
شخصين في العالم لن تجدهم متطابقين تمامًا أبدًا».

فإذا لم يكن هذا صحيحًا بالمعنى الحرفي، فلن يكون هناك أساس ولا فرصة لأي فن. ومرة
أخرى، في عدد سابق من مجلة أتلانتيك الشهرية كتبت (مسز وارتن) «اعترافات روائية»،
قائلة: «في الواقع، هناك قاعدتان أساسيتان فقط: الأولى: أن الروائي يجب أن يتعامل فقط
مع ما هو موجود في متناوله، سواء بالمعنى الحرفي أو المجازي (في معظم الحالات يكون

الاثنان مترادفين)، والثانية: أن قيمة الموضوع تعتمد بالكامل تقريبًا على ما يرى المؤلف فيه من عمق».

بالعودة إلى اقتباسات الكُتَّاب الكبار هذه من وقت إلى آخر، ربما تقنع نفسك في النهاية أن بصيرتك هي التي تعطي القيمة النهائية لكتابتك، وأنه لا توجد تفاهة حيث يوجد العقل الصادق الواضح الجيد في العمل الأدبي.

قصة واحدة وإصدارات عديدة

شرعت في وقت مبكر جدًا في محاضراتي أن أثبت هذا بالعرض المباشر. كنت أطلب ملخصات لقصص تم اختزالها إلى أن تصبح خطوطًا عريضة للقصة فقط. وكنت أختار القصة الأكثر تفاهة من بين القصص المعروضة.

في أحد الفصول تم عرض هذه القصة «فتاة مدللة تتزوج، وتكاد تدمر زوجها بسبب سعيها خلف المال». أعترف أنني عندما قرأت هذا بصوت عالٍ لطلابي كان قلبي متشككًا. فقد توقعْتُ الإسهاب فيها بطريقة واحدة فقط، مع تنويع واحدة محتملة يمكن أن يقوم بها هؤلاء الذين يؤديون خطوة متطورة نوعًا ما من «التفكيك» فيها، هؤلاء الذين يمكن أن يكتشفوا كيف كانت استجاباتهم الفورية للفكرة، وكيف غيروا بعد ذلك تداعي أفكارهم الأولى عن عمد إلى نقيضها. وكنت أطلب من الطلاب أن يكتبوا لمدة عشر دقائق، من خلال إطالة الجملة إلى فقرة أو فقرتين، كما لو كانوا في طريقهم لكتابة قصة في هذا الموضوع. كانت النتيجة -في فصل مكون من اثني عشر عضوًا- اثني عشر إصدارًا مختلفًا تمامًا عن بعضها البعض لدرجة أنه يمكن أن يقرأها أي محرر في اليوم نفسه دون أن يدرك أن نقطة الانطلاق واحدة في كل منها.

بدأنا بقصة فتاة مدللة كانت بطلة ذهبية، ومنذ أن كانت هاوية وقد دمرت زوجها بالسفر في كل البطولات. لدينا قصة عن ابنة أحد السياسيين كانت تستضيف أنصار والدها المحتملين، وتستضيف مدير زوجها في العمل منفقة ببذخ شديد، لتدفعه إلى الاعتقاد بأن

زوجها وهو مساعده الأول يستحق الترقية. لدينا قصة عن فتاة علمت أن الزوجات الشابات عادة ما يكنّ مسرفات للغاية؛ وبناءً على ذلك أنفقت وقلصت الثروة حتى نفذ صبر زوجها.

وكلما تقدمنا في قراءة القصص، كان الفصل يضحك بشكل كامل. كل عضو منهم كان يدرك أنه رأى الموقف كذلك في ضوء شخصي بحت، وما بدا منطقيًا بالنسبة له كان مبتكرًا وغير متوقع بالنسبة للآخرين.

كنت أتمنى أن أختتم هذه الحكاية الطريفة بقولي: إنني لم أسمع أيًا منهم أبدًا بعد ذلك يشكو من أن الفكرة الوحيدة التي يفكر فيها تافهة، ولا يمكن استخدامها، ولكن للأسف فقد حدث هذا بالفعل.

ومع ذلك، فإنه من الصحيح أنه حتى التوائم لا يمكنهم أن يروا القصة نفسها من الزاوية ذاتها. ستكون هناك اختلافات دائمًا في إبراز الفكرة واختيار عناصر مختلفة لإحداث حبكة، وأحداث مختلفة لحلها. إذا استطعت الإيمان بهذه الفكرة، فسيمكنك أن تضع أي فكرة بها قيمة عاطفية تشغل انتباهك موضع التنفيذ. إذا وجدت نفسك تبحث عن موضوع ما فيمكنك أن تأخذ هذه النصيحة البسيطة «يمكنك الكتابة عن أي شيء واضح بما فيه الكفاية للدرجة التي تجعلك تعلق عليه». لو جذب الموقف انتباهك إلى هذا الحد، وله معنى بالنسبة لك، وإن كنت تستطيع اكتشاف هوية هذا المعنى، فلديك الأساس لقصة.

هويتك المميزة

إن كل قطعة من الكتابة لا تشتمل على إمداد بالمعلومات المباشرة -كما في وصفة الطعام أو المعادلات مثلًا- هي محاولة للإقناع. فأنت تقنع قارئك -وأنت تملك انتباهه- بأن يرى العالم بعينيك ليتفق معك على أن هذا الحدث مثير، أو أن هذا الموقف مأساوي، أو أن هذا الموقف الآخر شديد الفكاهة. كل الأدب عبارة عن إقناع بهذا الشكل. قناعة الكاتب تخفي كل التصوير الخيالي مهما يكن المستوى؛ ولأن الأمر كذلك، فإنها تدفعك إلى أن تعرف ما

تعتقده في معظم المشكلات الرئيسية في الحياة، وفي المشاكل الفرعية التي ستستخدمها في كتابتك. امتلك قناعاتك أولاً حتى تستطيع إقناع غيرك.

استبيان

فيما يلي بعض أسئلة المراجعة الذاتية التي ربما توحى لك أيضاً بأسئلة أخرى. إنه ليس استبياناً شاملاً بأية حال من الأحوال، ولكن باتباعك هذه الاستفسارات مع الاستفسارات الأخرى التي تطرأ على ذهنك، يمكنك أن تصل إلى فكرة عادلة عن فلسفة عملك:

هل لديك إيمان؟ هل تعتقد في أنك مسير أو مخير؟ (على الرغم من اعتقاد الفنان قد يكون معروفاً في هذا الشأن) هل تحب الناس؟ هل تعتبر الحب الرومانسي وهماً وفخاً؟ هل تعتقد أن مقولة: «س يبقى كل شيء كما هو بعد مائة سنة» عميقة أم ضحلة؟ صحيحة أم خاطئة؟ ما أعظم سعادة يمكنك أن تتخيلها؟ وما أعظم كارثة؟ وهكذا.

إذا وجدت أنك ترفض الحصول على إجابات معينة للأسئلة المهمة؛ إذن فأنت لست مستعداً حتى الآن لتكتب الأدب الذي يتضمن قضايا رئيسية. لا بد أن تجد موضوعات يمكنك بها أن تكون عاقل، لتكون الأساس لكتابتك. إن أفضل الكتب تنبثق من أقوى القناعات، ولتأكد من ذلك انظر إلى أي رَفٍّ للكتب.

الفصل الثالث عشر

استراحة الكاتب

66

المؤلفون هم الأكثر احتياجًا لأخذ إجازات من أي مجموعة أخرى. فستجدهم في أوقات فراغهم يقرؤون في ركن أو -لو أعاقهم شيء عن ذلك- يجلسون مع كتاب آخرين يتحدثون عن العمل. وإن قدرًا معينًا من الحديث عن العمل يكون مفيدًا، ولكن الكثير منه استنزاف، وأيضًا المبالغة في القراءة قد تضرك في الحقيقة.

”

إجازات من العمل

نعتاد جميعًا -سواء كنا نأخذ الكتابة كمهنة أم لا- بشكل كبير على كلمات لا يمكن الهروب منها. إذا تركنا وحدنا لفترة طويلة ومُنعنا من القراءة، فستحدث مع أنفسنا فورًا «بلا صوت» كما يقول مختصو السلوك. وإن هذا أسهل شيء يمكنك إثباته في العالم: ضع نفسك

لساعات قليلة في فراغ صامت. ابق وحدك، وقاوم إغراء أن تلتقط أي كتاب أو ورقة أو قصاصة مطبوعة في متناول يدك، وتجنب أيضًا إغراء الاتصال بأي شخص عندما تبدأ في التوتر؛ لأنك تقريبًا ستضع خطة داخلك لتقرأ وتتحدث خلال دقائق قليلة. وفي وقت قصير ستجد أنك تستخدم كلمات بمعدل هائل، مثل أن تخطط لتخبر شخصًا ما بما تعتقده فيه، أو تختبر إدراكك، أو تعطي نفسك نصيحة، أو تحاول أن تستعيد كلمات أغنية، أو تغير حبكة قصة، في الحقيقة، تندفع الكلمات لتملأ الفراغ الخالي من الكلمات.

إن السجناء الذين لم يكتبوا كلمة في أيام حريتهم سوف يكتبون على أي ورقة تقع في أيديهم. وكتب لا تعد ولا تحصى بدأ في كتابتها مريض يرقدون على أسرة المستشفيات حين حُكِم عليهم بالصمت ورفضوا القراءة، وآخر من تم ذكرهم على ما أعتقد «مارجريت آير بارنس» وروايتها: «سنوات النعمة» (44)، وأتذكر من وقت طويل أنني قرأت أن رواية «رجل غني معين» للروائي: «ويليام ألين وايت» (45) أتت إليه عندما كان «يقذف الحصى في البحر» في إجازة إجبارية. الطفل ذو السنين سيقص على نفسه قصصًا، والمزارع سيتحدث إلى البقرة. وبمجرد أن نتعلم استخدام كلمات، فسنظل نستخدمها إلى الأبد.

استراحة صامتة



ينبغي أن تكون النتيجة واضحة. إذا كنت راغبًا في تحفيز نفسك في الكتابة، فرِّقه عن نفسك بطرق صامتة. فبدلاً من أن تذهب إلى مسرح، أو تسمع أوركسترا سيمفونية، أو تزور مُتَحَفًا، اذهب في نزهات طويلة على الأقدام، أو اركب أعلى حافلة تجدها. إذا كنت سترفض بكل إدراكك أن تتحدث أو تقرأ، فستجد نفسك تعوض ذلك بمميزات رائعة.

هنالك كاتب معروف جدًّا من معارفي يجلس لساعتين في اليوم على مقعد حديقة. يقول: إنه كان قد اعتاد لسنوات أن يستلقي على عشب منزله ويحدق في السماء، ولكن كلما رآه أحد أفراد العائلة وحيدًا بكل أريحية وبلا هدف، كان دائمًا ينتهز الفرصة ليأتي ويجلس بجانبه ليتحدثا حديثًا لطيفًا. وعاجلاً أم آجلاً سيبدأ في التحدث عن عمله الأدبي الذي يدور في عقله، واكتشف مندهشًا أن الرغبة الملحة لكتابة قصة تختفي تمامًا بمجرد أن يتحدث عنها. والآن، أصبح يختفي يوميًا في جو من السكينة والصمت الغامض، ويمكن أن تجده كل ظهيرة واضعًا يديه في جيوبه وينظر إلى الحَمَام في الحديقة.

وتقول كاتبة أخرى -غير حساسة للصوت تقريبًا- إنها يمكنها أن تنهي أي قصة بدأتها إذا وجدت قاعة يُعرَف فيها سيمفونية طويلة، فالأضواء والموسيقي وجمودها تعطي نوعًا من الغيبوبة الفنية، تجعلها في حالة تشبه السير خلال النوم، وتستمر على تلك الحالة إلى أن تصل إلى الآلة الكاتبة.

ابحث عن الحافز الخاص بك

التجربة فقط هي التي ستبين أفضل طرق الاستراحة المناسبة لك، ولكن ينبغي أن لا تنغمس في الكتب والمسرح والتقاط الصور وأنت في مرحلة إنهاء جزء من الكتابة إلا نادرًا جدًّا. وللأسف كلما كان الكتاب أو المسرحية التي تقرأها أفضل كلما كان من المحتمل ليس فقط تشتيت انتباهك، ولكن في الواقع تغيير مزاجك، بحيث تعود إلى كتابتك بموقف مختلف، ومزاج مختلف. وهذا ليس صحيحًا للكتابة.

أفكار متنوعة لتمضية أوقات الفراغ

معظم المؤلفين المتمرسين لديهم طريقة ما لاستراحة صامتة. أحدهم وجد أن ركوب الخيل كان أفضل استرخاءٍ له، ومؤلفة أخرى اعترفت أنها كلما وصلت إلى نقطة صعبة في الرواية التي تكتبها، كانت تنهض وتلعب مرات لا نهائية من لعبة (سوليتير). (أعتقد أنها كانت مسز نوريس، وأظن أنها قالت: إنها تكون شاردة تمامًا ولا تنتبه للعب، ولم تكن متأكدة دائمًا لترى (الأس) عندما تقلبه). واكتشفت روائية أخرى -أثناء سنوات الحرب - أنها كانت تنسج القصص بسرعة أثناء الحياكة، وتتحول إلى (بينيلوب) (46) بإبرة الحياكة، وتنفك النسيج من مربع من الصوف القرمزي، وتبدأ فيه مرة أخرى كلما كانت فكرة قصتها تتكوّن ببطء. ساعد صيد السمك كاتبًا للقصص البوليسية. وكاتب آخر اعترف أنه يبيري بالسكين أخشابًا بلا هدف لساعات. وكاتبة أخرى قالت: إنها تُطرِّز الحروف على كل شيء يقع في يديها.

إن المؤلف المتحمس فقط هو الذي يمكن أن يطلق على هذه الأعمال اسمًا براقًا مثل «الترفيه»، ولكن يجب أن نلاحظ أن الكُتَّاب الناجحين -عندما يتحدثون عن أنفسهم كمؤلفين- يقولون القليل عن جلوسهم في ركن مع كتاب جيد. فبقدر ما يحبون القراءة (وكل المؤلفين يفضلون أن يقرأوا على أن يأكلوا)، إلا أنهم تعلموا بالتجربة الطويلة أن الاستراحة الصامتة هي التي تجعل عقولهم جاهزة للعمل.

الفصل الرابع عشر

قصة الممارسة

66

ملخص

عندما تكون قد نجحت لعدة أسابيع في الاستيقاظ مبكرًا والكتابة، وفي الخطوة الثانية نجحت في الاسترسال في لحظة معينة وبدأت الكتابة، فأنت الآن مستعد للجمع بين الاثنتين، وأنت قاب قوسين من استعدادك للإجراء الرئيسي الذي يعرفه كل كاتب ناجح.

”

اللغز هو: لماذا يبقى سرًا هكذا؟ ولماذا يأخذ شكلًا مختلفًا عند كل كاتب تقريبًا؟ ربما لأن كل كاتب صاغه لنفسه وأدرك بصعوبة أنه جزء من معرفته الخاصة. ولكن هذا موضوع فصل آخر. أما الآن فقد حان الوقت للجمع بين العقل الواعي والعقل الباطن بصورة أولية.

لقد حذرتك من قبل من قراءة عملك الأدبي قبل البداية في الكتابة الصباحية اليومية. فقد كنت وقتها تحاول استدعاء العقل الباطن بشكل مباشر، ليس باستدعائه عن طريق الارتباط بمجموعة معينة محددة من الأفكار. وعلاوة على ذلك فقد كنت تريد أن تجد خطوتك الخاصة، فكان من الضروري أن تحرر نفسك من الآثار المعوَّقة لوجود أي نموذج أدبي أمام عينيك.

إن الصحيفة والرواية وحديث شخص آخر وحتى كتابتك الأدبية - ما دمت تحت تأثير الآخرين - كلها لها تأثير مقيّد. نحن محاطون ببساطة بدائرة من الأفكار؛ ولذلك نحن نقع في براثن إيقاع أي كتاب أو صحيفة نقرأها.

عدوى الأسلوب

إذا كنت تشك بجدية في هذا، فإنه من السهل أن تثبت كيف أن المرء يمكن أن ينغمس في تيار أسلوب الآخرين. اختر أي كاتب له إيقاع قوي وأسلوب شخصي محدد: (ديكنز)(47)، أو (ثاكيرى)(48)، أو (كبلينج)(49)، أو (هيمنجواي)، أو (ألدوس هكسلي)(50)، أو (إديث وارتن)، أو (وودهاوس)، أو أي كاتب آخر تحبه. واقرأ لهذا المؤلف حتى تشعر بقليل من التعب وببداية تشتت انتباهك. ثم ضع الكتاب جانبًا واكتب صفحات قليلة في أي موضوع. بعد ذلك قارن بين هذه الصفحات وبين الصفحات التي كتبتها في الصباح الباكر. ستجد اختلافًا واضحًا بين الاثنين. لقد غيرت بلا وعي أسلوبك وانعكاسك في اتجاه المؤلف الذي كنت منشغلًا به. حيث يكون التشابه لافتًا للنظر في بعض الأحيان لدرجة أن يكون سخيًا تقريبًا، على الرغم من أنك لم تقصد المحاكاة، بل ربما كنت تقصد أن تكتب بشكل مستقل قدر الإمكان. يمكن أن نترك هذا لعلماء النفس ليتأكدوا أن الأمر كذلك، ثم يفسروا لماذا يحدث ذلك؟

اكتشف أسلوبك الخاص



المهم هو أن تجد أسلوبك الخاص وموضوعاتك الخاصة وإيقاعك الخاص، بحيث يمكن لكل عنصر في طبيعتك أن يسهم في جعلك كاتبًا.

ادرس صفحاتك الأدبية، ستجد بينها فكرة ما -يفضل هذه المرة أن تكون فكرة بسيطة- تقدم لك نواة جيدة وواضحة لقصة قصيرة أو حكاية ممتدة، أو لمقال مختصر. أي شيء يوجد في عملك الأدبي الصباحي له قيمة حقيقية بالنسبة لك. لديك شيء لتقوله عن الموضوع أكثر من التعليق السطحي. قم بتلخيص فكرتك من شكلها الخطابي، وانظر في أمرها بجدية.

القصة في مرحلة التكوين

ماذا ستصنع من هذه الفكرة؟ تذكر، عليك أن تبحث عن فكرة بسيطة، عن شيء يمكن الانتهاء منه في جلسة واحدة. بعد ذلك، ما الذي تحتاجه الفكرة؟ مزيد من التركيز؟ شخصيات يتم من خلالها تجسيد التخمينات التي صنعتها في حالة نعاسك في شكل ملموس؟ هل تحتاج إلى توضيح العوامل بشكل أكثر، بحيث لا يكون الصراع -أيًا كان هو- معرضًا لخطر ألا يكون مهمًا، أو يمكن التفاوضي عنه؟ عندما تقرر ما يمكن وما ينبغي عمله، فكر في التفاصيل بعناية.

طريقة التمهيد

ضع في اعتبارك أنك لم تكتب القصة بعد. العمل الذي تقوم به فيها هو عمل أولي. ستغمر نفسك في هذه التفاصيل ليوم أو يومين، وسوف تفكر فيها بكل وعيك، وستعود إذا لزم الأمر إلى الكتب المرجعية لاستكمال الحقائق. بعد ذلك ستحلم بها. وستفكر في كل

شخصية بشكل منفصل، ثم الشخصيات وهي مجتمعة. ستفعل كل ما في وسعك لهذه القصة من خلال استخدام ذكاء الوعي وخيال العقل الباطن بالتناوب. وسيبدو كأنه لا نهاية للأشياء التي يمكنك العمل عليها في عمك الأدبي. كيف تبدو البطلة؟ وهل هي الطفلة الوحيدة أم البنت الكبرى لسبعة أطفال؟ كيف تعلمت؟ هل تعمل؟ والآن قم بالعمل نفسه مع البطل ومع أي شخصية ثانوية تحتاجها لإحياء القصة. بعد ذلك، وجه انتباهك إلى المشهد، وإلى مشاهد الماضي في حياة كل شخصية التي ربما لا تحتاج إلى كتابتها، ولكن هذه المعرفة ستجعل قصتك غير المكتملة أكثر إقناعًا.

عندما تفعل كل ما في وسعك بهذه الطريقة، قل لنفسك: «في الساعة العاشرة يوم الأربعاء سأبدأ في كتابتها»، وبعد ذلك أخرجها من عقلك. بين الحين والآخر ستظهر الفكرة على سطح عقلك. لا تحتاج إلى أن تزيحها بالعنف، ولكن ارفضها واصرفها عن ذهنك. فأنت لست مستعدًا لها حتى الآن، دعها تنحسر مرة أخرى. إن ثلاثة أيام لن تؤذي الفكرة، بل ستساعدتها. ولكن عندما تدق الساعة العاشرة يوم الأربعاء. اجلس واكتب.

الكتابة بثقة

والآن، ابدأ مشروعك مرة واحدة. تمامًا كما كنت تقوم بتمارين الوقت في الفصل السادس، لا تأخذ أعذارًا، وارضض أي شعور بالخوف من خشبة المسرح، ابدأ العمل ببساطة. إذا لم تأتِ جملة أولى جيدة، اترك مسافة فارغة لها واكتبها بعد ذلك. اكتب بسرعة قدر الإمكان، مع القليل من الاهتمام بعملياتك التي تقوم بها. حاول العمل بخفة ونشاط، وابدأ كل جملة واختتمها بضربة جيدة وواضحة. أعد القراءة قليلًا - فقط جملة أو جملتين بين الحين والآخر - لتتأكد من أنك على الطريق الصحيح.

بهذه الطريقة يمكنك أن تدرب نفسك على عادات عملية جيدة. لا ينبغي أن تكون الآلة الكاتبة أو الورقة مكانًا جيدًا لإضاعة وقتك في التأمل والشروء، أو في العمل على أمور قد انتهيت منها من قبل. قد تجد أنه من المفيد جدًا قبل أن تبدأ في الكتابة أن تستقر على

الجُملة الأولى والجُملة الأخيرة لقصتك. بعد ذلك يمكنك استخدام الجُملة الأولى كنقطة انطلاق يمكنك الغوص من خلالها في عملك، والجُملة الأخيرة كعوامة تسبح لتصل إليها.

تجربة منتهية

يجب أن ينتهي التمرين بقطعة أدبية مكتملة، بغض النظر عن مدة الوقت الذي كنت تعمل فيه. وفي وقت لاحق سوف تتعلم كيف تقوم بكتابة لا تنتهي في جلسة. وأفضل طريقة لهذا-الكتابة في أكثر من جلسة- أن تجري «وعد شرف» آخر مع نفسك باستكمال القصة قبل أن تنهض من الآلة الكاتبة، وبينما حرارة العمل لا تزال فيك. ستكتشف إذا فعلت ذلك أنك ستواجه نفسك كما لو كنت في المزاج نفسه، ولن يكون هناك تغيير ملحوظ في طريقة الكتابة بين جلسة وأخرى. ولكن هذه القصة يجب أن تنتهي في اليوم الذي بدأت فيه.

وسواء كنت ستحب القصة عندما تقرأها بعد ذلك أم لا، سواء كنت ستقرر أنك تستطيع كتابة نسخة أفضل منها لو جربت مرة ثانية أم لا، فالتمرين لن يتم بشكل صحيح إذا لم تقم من جلستك بقصة مكتملة.

وقت الانفصال

ضع القصة جانبًا، واطرها ليومين أو ثلاثة أيام إذا سمح لك فضولك. اتركها غير مقروءة على الأقل ليلة واحدة. إن حُكمت عليها إذا تمَّ قبل أن تنام فهو بلا قيمة. واحدة من حالاتي العقل (العقل الفنان أو العقل الناقد) ستصطدم بالتقييم المبكر. فإذا كنت تنتمي إلى نصف الكتاب الذي يؤمن بسباق الكتابة، فسوف تُحبط، وقراءة قصتك مع التعب الذي يملأ كل سطر ستجعلك تعتقد أنها أكثر القصص التي قرأتها مللاً وسطحية وصعبة الاحتمال. حتى ولو أعدت قراءتها مرة أخرى بشكل أفضل لاحقًا عندما تنتعش بالنوم والتشتيت، فمن المحتمل أن ذكرى ذلك الحكم الأول ستجعلك تتساءل عن أي الحكمين أفضل؟ وإذا تم رفض القصص من المحرر الأول الذي يراها، فمن المحتمل أن تظن أنها سيئة كما كنت تخشى من البداية، وربما ترفض أن تعطيتها فرصة ثانية.

أما النصف الآخر من الإخوة الكُتَّاب فيبدو أنهم لا يبذلون آخر قدر من طاقتهم للوصول بالقصة إلى نهايتها. إنهم -عند قراءة ما كتبوه مؤخرًا- سيظلون مكبلين بالدافع الذي جعلهم يكتبون في المرة الأولى. فلو أنهم وقعوا الآن في الحكم الخاطئ على القصة، أو لو لاحظوا إسهابهم أو تكتيفهم المبالغ فيه في السرد، سيظل الانحراف نفسه الذي كان مسؤولاً عن الخطأ في المرة الأولى يعمل على تعميتهم عنه في القراءة الأخيرة.

ببساطة أنت لست مستعدًا لقراءة قصتك بموضوعية عندما تنتهي منها لتوك، فهناك كُتَّاب لا يثقون بموضوعيتهم تجاه عملهم الأدبي إلا قبل شهر؛ ولذلك ضعها جانبًا، واصرف انتباهك لأي شيء آخر.

الآن هو الوقت المناسب للقراءة التي حرمت نفسك منها، فقصتك مكتوبة بأمان، وتحتفظ بسماتك الشخصية، ولن يعرضها للخطر أي إعجاب عميق لعمل كاتب آخر. ولو كانت القراءة تحتاج إلى مجهود كبير، فابحث عن بعض الاسترخاء المعتدل الذي يصرف ذهنك بعيدًا عن التأليف. وإذا كان يمكنك أخذ استراحة محددة من روتينك، فهذا أفضل بكثير. بعض الكتاب لديهم دافع فوري للبدء في قصة أخرى، فلو كنت تشعر بذلك، افعل ذلك فورًا بكل الوسائل. ولكن إذا شعرت أنك لا تريد رؤية الأوراق والآلة الكاتبة مرة أخرى فانغمس في هذه الحالة المزاجية أيضًا.

القراءة النقدية

عندما تنتهي من انتعاشك واسترخائك وانفصالك، أخرج قصتك واقراها. من المحتمل أن تجد الكثير في مخطوطتك الأدبية أكثر مما وضعت فيها بكامل وعيك. شيء ما كان يعمل

بالنيابة عنك بينما أنت تكتب. فالمشاهد التي كنت تعتقد أنها حيوية للغاية في السرد المناسب للقصة ليست موجودة على الإطلاق، والمشاهد الأخرى التي لم تخطط لكتابتها أخذت مكانها في القصة. والشخصيات لها سمات لم تدركها بشكل كامل، إنهم يقولون أشياء لم تفكر أنت في أن يقولوها. وستجد جُملة تم إبرازها بكل ذكاء بينما كنت تفكر فيها كجملة عفوية هامشية، ولكن القصة احتاجت هذا الإبراز لتصبح جميلة.

باختصار، فلقد كتبت أقل وأكثر مما خططت في القصة. الوعي كان دوره ضئيلاً فيها، بينما العقل الباطن فعل فيها أكثر مما كنت تعتقد أنه ممكن.

الفصل الخامس عشر

الاكتشاف العظيم

66

تمرينات الكتابة الخمسة

هذه هي التمرينات الخمسة للكتابة. وللتلخيص قبل أن نذهب أبعد من ذلك؛ لأنك لن تسمع غالبًا هذه الحقائق الأولية عن فنك، فالكاتب (مثل أي فنان) له شخصية مزدوجة. يتدفق العقل الباطن فيه بحرية. ويدرب نفسه على أن الجهد العضلي للكتابة لا يرهقه بشكل لا يتناسب مع التأثير الذي يحققه.

”

وذاؤه يوجه وينتقد ويميز بين أي خيارين أمامه، بطريقة تترك العنصر الأكثر حساسية في طبيعته ويجلب أفضل ثماره. ويتعلم استخدام عقله سواء كان يكتب أو بعد ذلك على حد سواء، كما كان يدرك ما فعله أثناء فترة التدفق الإبداعي. وهو يومًا بعد يوم يضع

المصادر التي صنعت موارده من الصور والأحاسيس والأفكار بدلاً من نواياه الواعية من خلال الانتباه للملاحظات الجديدة. وفي الشكل المثالي، فإن جانبي شخصيته يعيشان في سلام كل مع الآخر، ويعملان في تناغم، على الأقل فلا بد أن يكون قادرًا على قمع واحد أو الآخر حسب التقدير. وكل جانب من شخصيته يجب أن يتعلم أن يثق في الآخر وفي قدرته على أن يفعل المطلوب منه في مجاله، ويتحمل مسؤوليته الكاملة في عمله. ويقيد كل جانب من جانبي شخصيته ليقوم بوظيفته الخاصة، ولا يسمح أبدًا للوعي أن ينتزع امتياز العقل الباطن، والعكس بالعكس.

والآن، فسوف نتعمق قليلاً في مساهمة العقل الباطن. وعينتك للاختبار هي قطعة الكتابة التي أنهيتها. فإذا كنت قد عملت وفقاً للتعليمات، وتوقعت الكثير من تفاصيل قصتك، وإذا كنت قد فكرت وتخيلت القصة قبل البدء في كتابتها، وبعد ذلك عندما وعدت نفسك أن تكتب ذهبت مباشرة للكتابة دون تردد أو أعذار، فمن شبه المؤكد أن قطعة الكتابة الناتجة ستكون أكثر جمالاً وكمالاً مما كنت تتوقع. ستكون القصة متوازنة بطريقة أكثر براعة مما كنت تعتقد أن تحقيقه ممكن. ستكون الشخصيات أكثر اكتمالاً، وتم رسمها بخبرة أكبر، وبتكثيف أكبر في الوقت نفسه، أكثر مما جاهدت معهم بكل عقلك الواعي أثناء الكتابة. باختصار إنها قدرة العمل الأدبي الخاصة التي أدركناها بصعوبة بالغة. إنها الخيال الأعظم الذي من الممكن أن تطلق عليه «هباتك الخاصة من العبقرية» عظيمة كانت أم متواضعة، إنها الجانب الإبداعي في عقلك الذي يستقر تقريباً في العقل الباطن.

جذور العبقرية

لأن جذور العبقرية تكمن في العقل الباطن وليس في العقل الواعي، فإن القطعة الأدبية الممتازة لا تنشأ من خلال التفكير ولا التوازن ولا الشطب ولا الإسهاب من خلال نوايا الوعي. إنها تأخذ شكلها وأصل نشأتها خارج منطقة العقل الواعي. هناك الكثير يمكن أن يفعله العقل الواعي، ولكنه لا يستطيع أن يزودك بالعبقرية، أو بالموهبة التي هي ابنة عم العبقرية.

العقل الباطن، وليس اللاوعي

ولكننا نعجز تمامًا عندما نتحدث أو نكتب عن العقل الباطن؛ لأن العقل لم نكتشفه بصورة كاملة بعد. وهناك صعوبة كبيرة لا بد أن نواجهها عندما نتحدث عن العقل الباطن. فعندما وصلنا علم النفس الفرويدي (51). بدأنا نسمع -لسوء حظنا - عن «اللاوعي». وقد صحح فرويد نفسه هذا الخطأ في علم المصطلحات، وأصبح مصطلح «العقل الباطن» هو الذي يتم ذكره الآن في الأعمال المتعلقة بهذا الموضوع.. ولكن بالنسبة لمعظمنا، فإن هذه «اللا» الموجودة في كلمة «اللاوعي» سيئة الحظ تحمل دلالة ازدرائية، فبعضهم يعتقد أن هذا يعني نفي الوعي عن العقل، وكأن الشخص غير عاقل أو غير مدرك. فنحن لم نحرر أنفسنا بالكامل من فكرة أن العقل الباطن -بطريقة ما - جزء غير مهم في تركيبه عقلنا.

خضع (مايرز) في فصله الرائع عن «العبرية» في كتابه «الشخصية الإنسانية» (الذي ينبغي أن يقرأه كل مؤلف محتمل) للإغراء نفسه، وتحدث عن «الاندفاع اللاشعوري» بشكل مستمر.

والآن فإن العقل الباطن ليس أبدًا أسفل أو أقل من العقل الواعي. إنه يتضمن في نطاقه كل شيء ليس في طليعة وعينا، وله مدى منتشر في كل أنحاء عقولنا.

مستوى الخيال الأعلى

إن الشيء الذي يجب إدراكه هو أن تثق في العقل الباطن ليقدم لك المساعدة من مستوى أعلى من الذي تعمل فيه عادة. يجب أن يعتمد أي فن على هذا المستوى الأعلى من العقل الباطن، وكذلك على الذكريات والعواطف المخزنة بعيدًا هناك.

إن الشخص الأصيل والموهوب هو الذي يعتمد أو يستخدم باستمرار هذه المصادر التي تعيش في سلام وصدقة مع كل الامتيازات في كيانه، ليس الذي يقوم بقمع أي صدى يصدر منها على حساب طاقة وحيوية لا نهائية.

توصل إلى شروط العقل الباطن

لا يمكن اعتبار العقل الباطن كحالة من النسيان حيث المفاهيم الغامضة والضبابية وغير المتبلورة تسبح بشكل مشوش. هناك أسباب كثيرة لتؤمن أنه -على العكس- الموطن العظيم للشكل الأدبي، فهو أسرع في رؤية الأشكال والأنماط والأغراض أكثر مما يستطيعه عقلنا. هو على حق دائماً، يجب أن تكون متيقظاً لكي لا تبعدك هذه الوفرة الشديدة عن المسار الصحيح، يجب دائماً أن توجهه وتتحكم في فائض المادة الأدبية الذي يعرضه عليك العقل الباطن.

ولكن إذا كنت تريد أن تكتب بشكل جيد، فيجب عليك أن تتفاهم مع الجزء الهائل والقوي في طبيعتك الذي يقع خلف عتبة المعرفة الفورية. لو استطعت تعلم هذا الأمر، فسيكون لديك عمل أقل إجهاداً وصعوبة لتؤديه أكثر مما كنت تعتقد عندما بدأت الكتابة. هناك مجال كبير من المعرفة الفنية التي يستطيع الكاتب أن يدرسها، وكثير من الاختصارات للوصول إلى الفاعلية يمكن تعلمها من خلال التفكير.

حتى الآن وبشكل عام، فإن العقل الباطن هو الذي يحدد كلاً من الشكل والموضوع للعمل الأدبي الذي تخطط له، والذي -لو استطعت الاعتماد عليه- سوف يعطيك نتيجة أفضل وأكثر إقناعاً لو لم تتدخل باستمرار في عملياته، وتفرض عليه مفاهيمك الخاصة للمعقول والمرغوب والمقنع؛ بناءً على بعض المعادلات التي استخرجتها بشق الأنفس من كتاب يتحدث عن فنيات الأدب، أو خططتها لنفسك من دراسة طويلة في القصص المطبوعة.

السبات الفني وسحر الكاتب



قد يعيش العبقري حياته كلها دون أن يدرك أبدًا كيف يعمل.
سيعرف فقط أن هناك أوقاتًا يجب عليه فيها -بأي ثمن- أن يلجأ
للعزلة وتخصيص الوقت للحلم، والجلوس في وضع الخمول.

فمنهم من يعتقد في كثير من الأحيان أن عقله فارغ. حيث نسمع أحيانًا عن رجال موهوبين على وشك اليأس لأنهم يشعرون أنهم يمرون بفترة «قاحلة»، ولكن فجأة ينتهي وقت الصمت، ويصلون إلى اللحظة التي يجب عليهم فيها أن يكتبوا.

تلك الفترة الغريبة المنعزلة المنفصلة يطلق عليها المراقبون الأذكىاء «السبات الفني»، فقد فهموا أن هذا الكسل مجرد هدوء على السطح. هناك شيء ما من العمليات الداخلية التي تحدث في العقل، ولكنه عميق جدًا وصامت ولا يعطي علامة على نشاطه تقريبًا حتى يصبح مستعدًا لإبراز رؤيته. إن الضرورة التي يشعر بها الفنان في الانغماس في العزلة، وفي الترفيه عن طريق التجول، وفي فترات الصمت الممتدة، هي التي وراء معظم تهم الغرابة والفضاظة التي توجه إلى العباقرة. ولكن إذا كانت هذه الفترة معترفًا بها ومسموحًا بها، فلا ينبغي أن يكون لها تأثير تخريبي. سيشتميز الفنان دائمًا بفترات عَرَضِيَّة من الانفصال، حيث تعلن الموهبة عن نفسها دائمًا في جو من الانسحاب واللامبالاة، ولكن من الممكن أن نعبّل هذه الفترة نوعًا ما ونجعلها محدودة المدى تحت سيطرة المرء. وأن تكون قادرًا على تحفيز نشاط هذا الخيال الأعلى، وهذا الحدس، وهذا المستوى الفني من العقل الباطن، فإن هذا هو سحر الفنان، وسره الحقيقي الوحيد.

الفصل السادس عشر الطرف الثالث.. العبقرى

66

الكاتب لى له شخصيتان، بل ثلاثة
ولذلك، يدرك المرء أن طبيعة الكاتب لىست
ثنائية بل ثلاثية. فالطرف الثالث فى الشراكة
-سواء كان ضعيفاً أو قوياً، مستمراً أو بشكل
متقطع- هو منحة العبقرية الفردية.

”

إن ومضات البصيرة والحدس النافذ والخيال الذى يجمع ويحول التجربة العادية إلى
«خيال الحقيقة الأسمى»، كل ضروريات الأدب هذه أو كل هذه الضروريات لأي تفسير
للحياة، تأتي من منطقة تختلف عما كنا ندرسه ونتعلم التحكم فيه.

بالنسبة لمعظم الأغراض العملية فإنه يكفي أن نقسم عقولنا تقريباً إلى الوعي والعقل
الباطن، فمن الممكن تماماً أن تعيش مدى الحياة (حتى حياة الفنان)، دون فهم عميق
لتعقيدات العقل. والآن بإدراكك هذا المكون الثالث من طبيعتك، وباستيعابك لأهميته فى

كتابتك، وبتعليمك كيفية تحريره لإزالة العوائق من مساره حتى يتدفق دون عوائق في عملك الأدبي، فأنت تقوم بأفضل خدمة حيوية لنفسك ككاتب.

الهبة الغامضة

الآن أنت ترى أساس الحقيقة للعبارة المحبطة «العبقرية لا يمكن تعليمها». بشكل عام هذا هو المعنى الحرفي، ولكن ما وراء هذا المعنى الحرفي مضلل تمامًا. فبالطبع لا يمكنك إضافة مثقال ذرة لهذه الهبة بكل ما تبذله من جهد واع، ولكن لا يوجد سبب لرغبتك في ذلك أصلًا؛ لأن مواردها الأضعف أكبر بكثير من أن تستنفدها. إننا لا نحتاج أن نضيف شيئًا إلى تلك الهبة الطبيعية، ولكن نحتاج أن نتعلم كيف نستخدمها.

إن العظماء في كل فترة وفي كل جنس هم الذين يستطيعون تحرير أقصى ما يستطيعون من هذه الهبة للاستخدام في حيواتهم، وفي أعمالهم الأدبية أكثر من بقية البشر. لا يوجد إنسان يفتقر إلى أثر من آثار العبقرية، ولا يوجد أحد عظيم لدرجة الاستخدام اللامحدود لميراثه من العبقرية بشكل كامل.

إن الرجل العادي يخاف أو لا يثق أو يتجاهل أو يجهل كل شيء عن هذا العنصر في طبيعته. كل منا يشعر به أحيانًا في لحظات الانفعال العميق، أو عند الخطر أو المتعة، وفي بعض الأحيان عندما يسكن المرض الطويل في الجسم والعقل، وأحيانًا في تخوف باهت بعيد نستحضره من نومنا أو من لحظات تحت التخدير. فكل إنسان لديه لمحات من هذا العنصر. ويمكن رؤية آثاره في أوضح صورها وأكثرها غموضًا في حيوات الموسيقيين المعجزة مثل حياة: «موتزارت» على سبيل المثال. ومهما تكن غامضة أو غير مفهومة فإنها موجودة، ولم يعد تعريف العبقرية هو «قدرة لا نهائية على تحمل الآلام» مثل التعريف القديم للعبقرية، أو أن «العبقرية هي بذل الجهد والعرق»⁽⁵²⁾.

إن عملية نشر المعرفة -من خلال نقل بصيرة وخبرة الكاتب لغيره من القراء بشكل مُرضٍ- قد تكون شاقّة بلا حدود. فقد تمضي السنوات في إيجاد الكلمات لتنير لحظة من الزمن.

ولكن الخلط بين العمل والعبقرية التي تدفعك إليه تضليل. فعندما يتعلم المرء أن يطلق هذه الهبة حتى لو بدون خبرة، أو عندما يتم إطلاقها بالصدفة، سيجد أنه ليس مضطراً إلى التعب والعمل بشق الأنفس للوصول إلى آثار خبراته، وعلى العكس من ذلك، سيجد أنه يقوم بمعجزة الغوص مع التيار الإبداعي.

إطلاق العبقرية

غالبًا ما يأتي انطلاق العبقرية دون قصد. فمن الممكن للفنان أن يعتمد على هذه الطاقة من هذه المنطقة لإصدار كتاب أو قصة أو صورة وربما لا يدرك وجودها. حتى إنه قد يذهب بعيدًا بإنكاره أن هناك ما يمكن أن يكون «عبقرية» في الموضوع. وسيؤكد لك -من خلال تجربته- أن هذا كله عبارة عن نوع من العزم والهمة. ولكن ما يشير هذا «العزم والهمة» إليه ربما لا يعرفه أبدًا، على الرغم أنه في تلك الحالة السعيدة يكتب صفحات واضحة، تفوق كل ما كان قادرًا على كتابته في وقته العادي.

وقد يخبرك آخر -في صراحة شديدة- أنه بعد التفكير في فكرة شعر بالتعب حتى وصل إلى طريق مسدود، فلم يعد يستطيع التفكير في قصته، أو حتى فهم سبب استحسانه لها ذات مرة. ولكن كثيرًا ما يحدث بعد ذلك -عندما لا يتوقع ذلك- أن تعود الفكرة بشكل غامض ومكتملة وجاهزة للنسخ.. وهكذا.

إن معظم الكُتَّاب الناجحين يتوصلون إلى طريقتهم الخاصة لإطلاق هذه الهبة من العبقرية عن طريق عملية التجربة والخطأ، وهذه الطريقة غامضة جدًا لدرجة أنهم نادرًا ما يقدمونها لمبتدئ خلال بحثه كثيرًا عن سر الكتابة كقياس تقريبي. وتقاريرهم عن عاداتهم في الكتابة مختلفة عن بعضهم البعض، فلا عجب أن يشعر الكاتب الشاب أحيانًا أن كل مؤلفيه الكبار الذين يتعلم منهم متورطون في مؤامرة لتضليله وخداعه فيما يتعلق بالعملية الفعلية للأدب.

الإيقاع والصمت الرتيب

لا توجد مؤامرة. وإنما يمكن أن أقول: إنه يوجد قليل من الغيرة الملحوظة، أو الحسد الشخصي بين الكتّاب؛ إذ سيخبرونك بما في وسعهم، ولكن كلما كانوا فنانيين بشكل غريزي كلما قلت قدرتهم على تحليل طريقتهم في العمل؛ ومن ثم فما يحصل عليه المرء في النهاية -بعد استجواب طويل، وبعد استعراض التقارير- أنه لا يوجد تفسير، ولكن عادة ما تكون عبارة بسيطة من خبرة شخصية.

إنهم يتفقدون على أن فكرة الكتاب أو القصة عادة ما يتم إدراكها فجأة كومضة في العقل. وفي هذه اللحظة تتضح كثير من الشخصيات وكثير من المواقف وحصيلة القصة، وتصبح واضحة المعالم، سواء أكان ذلك بشكل خافت أم بشكل واضح. بعد ذلك هناك فترة من التفكير المكثف والعمل على الأفكار. وهذه فترة من الإثارة العظيمة عند بعض المؤلفين، فيكونون مشدوهين بالاحتمالات المطروحة أمامهم. بعد ذلك تأتي فترة هادئة، وعندها يعيش كل كاتب شاغلاً نفسه ببعض الطرق الخاصة الهادئة في هذه الفترة الفاصلة. وستلاحظ أنها غير متشابهة ولكن بينها نوع من القاسم المشترك. ركوب الخيل، والحياسة، وخط وتوزيع أوراق اللعب، والمشى، وبرى الأخشاب، كلها أشياء بينها قاسم مشترك. فكلها أنشطة ذات إيقاع رتيب وصامت. وهذا هو مفتاحنا.

بعبارة أخرى، كل مؤلف -بطريقة ما أتى إليها بالحظ أو البحث الطويل- يضع نفسه في حالة خفيفة من التنويم المغناطيسي. فالانتباه محبوس، ولكن يتم حبسه فقط، فنحن لا نحتاجه في الوقت الحالي. ولكن هناك في جنبات عقله، وبشكل عميق لدرجة أنه نادراً ما يدرك أن أي نشاط يمضي قُدماً، يتم معه دمج قصته ولحمها في عمل متكامل.

أرضية للمسح

عليك أن تبحث عن نشاط تشغل به نفسك، أو ربما تعثر عليه من خلال عادة متكررة تعطيك الانشغال الذي سيكون مفيداً لك. ولكن العيب في معظم عادات فترات حشو الوقت -بين فترات الكتابة- المكتشفة بالصدفة أنها وسائل شريرة، عندما يتم العثور عليها

فنادراً ما يتم التخلي عنها. في الحقيقة، كثير من الكُتّاب يصلون إلى حالة من الخرافة الحقيقية حول الطريقة التي يعملون بها.

قالت لي إحدى طالباتي: «سأكون بخير إذا كان لديّ أرضية لأمسحها»، وهي زوجة أستاذ جامعي تكتب في فترات فاصلة خلال تربيتها لعائلة كبيرة، وقد اكتشفت أن قصصها تسير بشكل أفضل عندما تنظف أرضية المطبخ. أحضرها النجاح القليل إلى المدينة لتدرس، فأقنعت نفسها تماماً بأنها لن تكون قادرة على الكتابة مرة أخرى إلى أن تعود إلى رتبة إيقاع فرشاة التنظيف.

هذه حالة متطرفة، ولكنّ هناك كثيراً من المؤلفين المشهورين بخرافات تتملكهم بكل عناد وحزم، ولكن دون أن يصرحوا بها. وفي الحقيقة معظم هذه الطرق التي يتم اكتشافها عن طريق الصدفة هي تعسفية ومهدرة وعشوائية كأرضيات التنظيف.

هناك طريقة لاختصار «فترة الحضانة الأدبية» هذه، وإنتاج طريقة أفضل للعمل. وهذه الطريقة هي سحر الكاتب الذي وعدتك به.

الفصل السابع عشر

سحر الكاتب

66

العامل (س) للعقل مثل العقل للجسد
دعنا نفترض أن هذه المنحة -هذه العبقرية
الموجودة في كل منا بدرجات متفاوتة- تم
عزلها وتحليلها ودراستها، وتم اكتشاف أن
علاقتها بالعقل تمامًا كعلاقة العقل بالجسد.

”

إذا كانت كلمة «عبقرية» ما زالت كلمة مفخمة وعميقة، فعليك أن تتحمل هذه المفاهيم قليلاً، وأطلق على هذه المنحة قيد النظر الرمز (س). والآن سيتم اعتبار (س) كعامل في معادلة جبرية:

(س): العقل

العقل: الجسد

من أجل التفكير بشكل مركز، اجعل جسدك ساكنًا تمامًا -ضعه في بعض الضوء على الأكثر- مثل الإنسان الآلي. لكي تعمل (س) يجب عليك تهدئة العقل. وستلاحظ أن هذا هو ما تفعله الأنشطة المتناغمة الرتيبة الصامتة في شكلها الغامض، فقد تم تصميمها لتجعل العقل والجسد في نوع من الإيقاف عن العمل بينما المنحة الأعلى أو الأعمق تقوم بعملها. وبقدر ما تكون ناجحة بقدر ما يتم الاعتماد عليها واستخدامها مرارًا وتكرارًا. ولكنها عادة ما تكون غير ملائمة وغير مُرضية وغير ثابتة في نتائجها النهائية. علاوة على ذلك فإنها عادة ما تستغرق مرات أكثر بكثير من الجودة الغامضة التي تحتاج إليها لكي تشعر أنها نجحت فيما تطلبه.

ولذلك، فإذا كنت محظوظًا بما فيه الكفاية لتكون كاتبًا شابًا لم تجد بعد صيغة لفترة المخاض للقصة، فأنت في وضع يسمح لك بأن تتعلم طريقة أسرع وأفضل لتحقيق الغاية نفسها.

ضع عقلك في حالة سكون

باختصار: تعلم أن تجعل عقلك في حالة سكون مثل جسدك.

بالنسبة للبعض فإن هذه النصيحة سهلة جدًا لتنفيذها لدرجة أنهم لا يصدقون أن يشعر أي أحد بصعوبة في اتباعها. فإذا كنت تنتمي إلى هذه المجموعة السعيدة، فلا تجرب أيًا من التمارين المكثفة التالية. فأنت لا تحتاجها، وسوف تربكك فقط. ولكن بعدما وصلت إلى هذه النقطة من الكتاب، أغلق الكتاب وأغلق عينيك، وأرح عقلك لثوانٍ قليلة فقط على قدر استطاعتك.

هل نجحت حتى ولو للحظة؟ إذا لم تجربها من قبل فستفاجأ وترتبك عند اكتشافك كيف يبدو عقلك مشغولًا ومرتبكًا وقلقًا. يقول هندي عن عقله: إنه يشبه «القرد الثرثار»، نصفه ازدراء، ونصفه تسامح. وقد أطلق (فرانسييز الأسيزي) (53) على جسده «أخي.. الحمار»، وصاح أحد المجريين بعد أن تفاجأ بعقله «إنه ينزلق مثل حشرة الماء».

ولكن اطمئن.. إنه سيتوقف عن الانزلاق من أجلك بعد قليل من ممارسة هذا التمرين، وعلى الأقل سيكون كافيًا ليناسب أهدافك.

تمرين على التحكم

إن التمرين الأفضل هو أن تكرر هذا الإجراء مرة واحدة يوميًا لعدة أيام. أغلق عينيك ببساطة مع فكرة إبقاء عقلك في حالة سكون تمامًا، ولكن لا تشعر بالعجلة أو التوتر حيال ذلك. مرة في اليوم، لا تدفعه أو تحاول أن توقفه. وعندما تبدأ في الحصول على نتائج اجعل المدة أطول قليلًا، ولكن لا تجهد نفسك على الإطلاق.

لو اكتشفت أنه لا يمكنك تعلم ذلك بسهولة، جرب هذه الطريقة: اختر شيئًا بسيطًا مثل كرة طفل رمادية مطاطية. (من الأفضل ألا تختار شيئًا بسطح لامع أو بإضاءة محددة) أمسك الكرة بيدك وانظر إليها، واحصر انتباهك في هذا الشيء البسيط، وقم باستدعاء عقلك إليه بهدوء متى بدأ في الشرود. عندما تكون قادرًا على أن تفكر في هذا الشيء فقط، ولا شيء سواه لبعض اللحظات، خذ الخطوة التالية. أغلق عينيك واستمر في النظر إلى الكرة ولا تفكر في شيء آخر. بعد ذلك اكتشف إذا كنت تستطيع أن تفعل هذه الفكرة البسيطة.

إن هدف الطريقة الأخيرة هي أن تدع عقلك ينزلق كما يحلو له، وشاهده وهو ينغمس في ذلك كلما تحرك. بمرور الوقت سيصبح أكثر هدوءًا. لا تستعجله. وإذا لم يصبح هادئًا تمامًا، فلا تقلق. فسيكون هادئًا بشكل كافٍ إلى حد ما. وهذا هو المطلوب جزئيًا.

فكرة القصة كهدف

عندما تنجح -ولو قليلًا- حاول أن تتمسك بفكرة قصة أو شخصية في عقلك، ودع مركز سكونك يتمحور حولها. قريبًا ستجد نتائج مذهلة. فالأفكار التي كانت أكاديمية وغير مقنعة ستأخذ لونًا وشكلًا، والشخصية التي كانت مثل الدمية الفارغة، ستتحرك وتتنفس.

إن أي كاتب ناجح هو الذي يستدعي -بوعي أو بلا وعي- هذه الهبة ليثبت الروح في حياة إبداعاته.

والآن، أنت جاهز لتجربة العملية بشكل موسع.

السحر في مرحلة التشغيل

نظرًا لأن هذا مجرد تمرين عملي فقط (على الرغم من أنه قد تأتي المزيد من الأفكار أكثر مما تتوقع) فربما تفعله بدون تفكير إلى حد ما. اختر أي فكرة لقصة بشكل عشوائي. إذا لم تكن تحب أن تستخدم لهذا واحدة من حيكاتك العزيزة على قلبك، فأليك شكل مختلف سيعمل أيضًا: ضع شخصية شخص تعرفه في الحياة بدلًا من شخصية في كتاب معروف. فمثلًا لو أن أختك لعبت دور (بيكي شارب) (54). فما الأسلوب الذي ستتبعه رواية (فانيتي فير)؟ افترض أن (جيليفر) (55) كان امرأة؟ إنه شيء بلا أهمية أن تكون الفكرة غامضة أو قاسية أو غير مكتملة بهذا الشكل الجديد. فمن الأفضل أنه كلما بدا الأمر أقل إرضاءً في الوقت الحالي، كلما كان إثبات تأثير الطريقة أكثر اكتمالاً.

قم بعمل خطوط أساسية للقصة. قرر الشخصيات الرئيسية، ثم الشخصيات الثانوية. واكتشف بشكل واضح قدر الإمكان ما الموقف المصيري الذي تحب أن تضعهم فيه، وكيف تحب أن تتركهم في النهاية. لا تقلق بخصوص وجودهم داخل أزمة القصة أو خارجها، ما عليك سوى رؤيتهم فيها وبعدها قم بحلها.

تذكر هنا تجربة الدائرة والخاتم، وأن النهاية المتخيلة كانت كافية لإعداد وسائل الحركة. فكر في القصة بأكملها في شكل من المزاج اللطيف المتسامح، مصححًا أي سخافات واضحة، ومذكرًا نفسك بهذا العنصر أو ذلك الذي ترغب في تضمينه إذا وصل إليك بطريقة طبيعية.

والآن، خذ هذه المسودة الأولية للقصة في نزهة على الأقدام. سوف تمشي حتى تشعر بالتعب الخفيف. سر بطريقة سهلة وسلسة، وليست قوية وماراثونية، فالمشي المتسرع الكسول أفضل في البداية، على الرغم من أنه قد يصبح أسرع بعد ذلك. والآن، فكر في قصتك، انغمس فيها، ولكن فكر فيها كقصة، وليس في «كيف ستكتبها»، أو ما الوسائل التي ستستخدمها لتحصل على هذا التأثير أو ذاك. لا تسمح لأي شيء بالخارج أن يصرف انتباهك. وأنت تعود إلى نقطة البداية، فكر في نهاية القصة كما لو كنت تضعها جانبًا بعد قراءتها.

خلق «السبات الفني»

الآن استحم، واستمر في التفكير فيها بطريقة عابرة، وبعد ذلك انتقل إلى غرفة معتمة. استلقِ على ظهرك (والوضع البديل الذي تختاره فقط إذا اكتشفت أن الأوضاع الأخرى تجعلك تشعر بالنعاس أن تجلس على كرسي كبير منخفض ولكن ليس مسترخيًا بشكل كامل). وعندما تأخذ وضعا مريحًا، لا تتحرك مرة أخرى، واجعل جسدك هادئًا. بعد ذلك اجعل عقلك هادئًا، استلقِ، بين النوم واليقظة. وبعد فترة -قد تكون عشرين دقيقة أو ساعة أو ساعتين- ستشعر بدافع مؤكد لتنهض، إنه نوع من اندفاع الطاقة. أطعه، ستكون في حالة تشبه السير أثناء النوم، غير مهتم بأي شيء على الأرض ما عدا الذي توشك على كتابته، الممل بالنسبة لكل العالم الخارجي، ولكنه الحي بشكل واضح بالنسبة لعالم خيالك. استيقظ، واذهب إلى أوراقك أو إلى الآلة الكاتبة وابدأ في الكتابة. الحالة التي أنت فيها في هذه اللحظة هي الحالة التي يعمل فيها الفنان.

حفل الوداع

يعتمد ظهور جودة هذا العمل الأدبي عليك وعلى حياتك: مدى حساسيتك، ومدى تميزك، ومدى انعكاس تجربتك على تجارب قرائك المحتملين، ومدى تعليم نفسك عناصر كتابة النثر، ومدى تمكنك من إيقاع الكتابة. ولكن -بشكل محدود أولاً- ستكتشف -لو اتبعت التمريبات- أنه يمكنك إنتاج قطعة متكاملة ومتناسقة من العمل الأدبي بهذه الطريقة.

سيكون لها عيوب دون شك، ولكنك ستكون قادرًا على أن تراها بموضوعية وأن تعمل على استئصالها.

من خلال هذه التمارين فقد جعلت نفسك أداة جيدة لاستخدام عبقريتك. أنت مرن وقوي. باختصار، أنت الآن تعرف شعور العمل كفنان.



والآن اقرأ كل الكتب التي تجدها عن فنيات كتابة الأدب.
أنت أخيرًا في وضع يسمح لك بأن تستفيد منها.
وفي الختام.. بعض الإرشادات

الكتابة

“

تعلم أن تكتب على الآلة الكاتبة في أقرب وقت ممكن. بعد ذلك إن استطعت، فتعلم أن تؤلف على الآلة الكاتبة. إذا لم تكن تكتب عليها بسرعة شديدة وبوضوح فإن المسودة الأولى المكتوبة بخط اليد عادة ما تكون عملية هدر وقت طويلة.

”

ولكن تأكد من أنك لا تضحي بأي شيء في التحول من الكتابة باليد إلى الآلة. هناك أشخاص غير قادرين أبداً على أن يحصلوا على الجودة نفسها في الكتابة المكتوبة على الآلة الكاتبة، بينما يحصلون عليها بطريقة أكثر تمهلاً وهم يكتبون بالقلم والورقة. اكتب فكرتين متماثلتين إلى حد ما، كل واحدة منهما بطريقة، وقارن بين الاثنين. فإذا كانت النسخة المكتوبة بالآلة الكاتبة غير مترابطة أكثر، وتهرب منك الأفكار، بينما تجدها في المسودة المكتوبة بخط اليد، فإن التأليف على الآلة الكاتبة ليست طريقتك الصحيحة.

امتلك اثنتين من الآلات الكاتبة

ينبغي أن يمتلك الكاتب المحترف اثنتين من الآلات الكاتبة، واحدة أساسية وأخرى محمولة. اختر الآلات التي لها شكل سطح الحروف نفسه، ومن الأفضل أن تكون من النوع نفسه. سيمكّنك هذا من أن تكتب على راحتك في أي حجرة، وفي أي لحظة فراغ، أو أثناء السفر.

ويمكنك أيضًا أن تترك قطعة غير مكتملة من العمل الأدبي داخل الآلة كعتاب صامت على أنك لم تكمل عملك بعد، لو اكتشفت أنك تحتاج إلى ذلك.

أدوات كتابية

ادخل متجرًا للأدوات الكتابية. هناك عدد لا يحصى من الأقلام الرصاص في المتجر، من جميع درجات النعومة ومن الألوان كافة. جربها جميعًا فربما تجد القلم المثالي لأغراضك. الرصاص متوسط النعومة هو الأفضل بالنسبة لمعظم الكتاب، فهي لا تلطخ الصفحات، ولا تحتاج إلى ضغط معين أثناء الكتابة.

جرب الورق المقوى والورق المرن باللمسة المصقولة والناعمة. يستخدم العديد من هواة الورق المقوى لأنهم ليس لديهم الحظ السعيد ليجدوا الورق الناعم. إلا أن الانحدار الموجود في الورق المقوى ربما يزعجهم مثل شعور الكتابة على أطباق الصيني.

جرب الكتابة على ورق فضفاض، وعلى ألواح بأحجام مختلفة، وفي الدفاتر. احصل على دفتر يمتلئ بالصفحات الجديدة، واجعله جاهزًا لتأخذه في أي رحلة قصيرة. وفي الرحلة الطويلة خذ أوراق الكتابة على الآلة الكاتبة مع الآلة المحمولة، واعمل معظم وقتك.

لا تشتري أثقل درجة من الورق المقوى وأكثرها إثارة للإعجاب لمخطوطاتك النهائية؛ فإنها ستكون رزمة ضخمة وثقيلة للغاية، وأوراقها تبلى أسرع من الدرجات الأقل سعرًا. وإذا كان الموظف لا يفهمك، ابحث عن متجر أدوات كتابية أفضل.

باختصار، ابحث عن الأداة الأفضل التي تساعدك في الكتابة أيًا كانت، وأيًّا كان نوعها. المهم أن تكتب وأنت في حالة راحة، ودون عوائق تسببها الأدوات البسيطة.

أمام الآلة الكاتبة: اكتب

علم نفسك في أقرب وقت ممكن أن تكتب في اللحظة التي تجلس فيها أمام الآلة، أو تستقر أمام الورقة والقلم. إذا وجدت نفسك تحلم وقتها، أو تقضم نهاية قلمك الرصاص، انهض واذهب إلى أبعد ركن في الحجرة. ابق هناك حتى تستيقظ قوتك الدافعة. عندما تكون جملتك الأولى جاهزة، عد إلى أدوات الكتابة. إذا كنت ترفض باستمرار أن تعرق في أحلامك على منضدة الكتابة، ستكون مكافأتك هي اكتشاف أن مجرد جلوسك على مقعدك سيكون كافيًا لتدفق كتابتك. وإذا كنت غير قادر على إنهاء قطعة أدبية في جلسة واحدة، خذ عهدًا على نفسك أن تستكمل الكتابة قبل أن تقوم من المنضدة.

ستكتشف أن هذا يشبه التنويم المغناطيسي. ستعود إلى العمل دون تأخير، وستلتقط ما كنت تكتبه نفسه بسهولة أكثر دون تغيير في الأفكار والأسلوب؛ ولهذا فقصتك لن يظهر فيها أساليب مختلفة كثيرة كالثوب المرقع عند الانتهاء منها.

لمدمني القهوة

إذا كان لديك عادة متأصلة في تأجيل كل شيء إلى ما بعد تناول قهوتك الصباحية، اشتر زجاجة حافظة للحرارة للقهوة، واملأها ليلاً. هذا سوف يعطّل عقلك الباطن الماكر عن بدعته الأنيقة؛ فلن يكون لديك عذر لتأجيل العمل من أجل انتظار المشروب المنبه الذي اعتدت عليه.

القهوة مقابل (الماتيه)

إذا كنت تميل إلى شرب الكثير من القهوة عندما تكون في خضم عملية التأليف، حاول استبدال نصفها بالماتيه، وهو مشروب من أمريكا الجنوبية يشبه الشاي كثيرًا، ولكنه محفز

وغير ضار. ويمكن شراؤه من أي محل بقالة كبير، وسهل في التحضير.

القراءة

إذا كنت تكتب مخطوطة طويلة لدرجة أن احتمال عدم القراءة على الإطلاق حتى الانتهاء منها أمر لا يطاق، فتأكد من اختيار الكتب التي لا تشبه عملك قدر الإمكان، اقرأ الكتب الفنية أو التاريخية أو -وهذا أفضلها جميعًا- الكتب بلغات أخرى.

شراء الكتب والمجلات

انغمس دوريًا في شراء الكتب والمجلات، وحاول أن تتابع ما يحتاج إليه الناشر من مواد أدبية، من نوعية الكتب والدوريات التي يصدرونها. وإذا وجدت ناشرًا يطلب مخطوطات تشبه النوع الذي تهتم بكتابته، أرسل كتاباتك إليه فورًا.

فهرس الموضوعات



مقدمة المترجم ٥

مقدمة المؤلفه ٨

الفصل الأول: الصعوبات الأربع ١٣

الفصل الثاني: كيف يبدو الكتاب؟ ٢٢

الفصل الثالث: مزايا ازدواجية الشخصية ٣١

الفصل الرابع: في تقبُّل النصيحة ٤٥

الفصل الخامس: استغلال العقل الباطن ٥٠

الفصل السادس: الكتابة بجدول زمني ٥٦

الفصل السابع: الفحص الأول ٦١

الفصل الثامن: نقد الكاتب لنفسه ٦٨

الفصل التاسع: القراءة ككاتب ٧٧

الفصل العاشر: عن التقليد ٨٢

الفصل الحادي عشر: تعلّم أن تُعيد النظر في الأمور ٨٧

الفصل الثاني عشر: مصدر الأصاله ٩٤

الفصل الثالث عشر: استراحة الكاتب ١٠٥

الفصل الرابع عشر: قصة الممارسة ١١٠

الفصل الخامس عشر: الاكتشاف العظيم ١١٨

الفصل السادس عشر: الطرف الثالث.. العبقري ١٢٤

الفصل السابع عشر: سحر الكاتب ١٣٠

الكتابة ١٣٧

(الفرويدية الجديدة: نهج تحليلي نفسي مشتق من تأثير «سيجموند فرويد» ولكنه يوسع نظرياته نحو الجوانب الاجتماعية والثقافية للتحليل النفسي أكثر من الجانب البيولوجي).

(نظرية مختلف عليها تتحدث عن تأثير الغدد في الجسم على إعادة تأهيل الشخصية الأخلاقية). مصطلح فرنسي يعني انتهاء فترة الانحطاط الثقافي في القرن التاسع عشر وبداية عهد جديد مع القرن العشرين. نظرية مطابقة الحقيقة: هي نظرية يعود أصلها إلى بعض الفلاسفة الإغريق مثل أفلاطون وأرسطو، وتنص على أن صحة مقولة أو خطأها يثبت فقط من خلال كيفية ارتباطها بالواقع؛ أي إذا كانت تصف الواقع بدقة أم لا. شاعر وعالم إنجليزي ومؤسس جمعية الأبحاث النفسية ومؤسس علم التخاطر، تُوفي عام ١٩٠١. مصطلح يستخدم لوصف ظاهرة اكتساب الطاقة والقوة فجأة بشكل سحري أثناء الجري لمسافة، بعد مرحلة يشعر فيها العدء بتعب أو ضيق في التنفس. نوع من الموسيقى المسيحية المرتبطة بالأمريكيين السود، يصف كثير منها المصاعب الشديدة التي تحملها الأمريكيون السود في عصر العبيد أديب بريطاني، حاصل على جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٣٢، من أشهر أعماله: «ملحمة أسرة فورسايث»، تُوفي عام ١٩٣٣. مؤلف إنجليزي من أشهر الكتاب الفكاهيين في القرن العشرين، تُوفي سنة ١٩٧٥ عن ٩٣ عامًا. تسمية تطلق على ثلاث أخوات مبدعات من إنجلترا في القرن التاسع عشر هن: تشارلوت مؤلفة (جين آير)، وإيميلي مؤلفة (مرتفعات ويدرنيج)، وأن مؤلفة (نزيل قاعة ويلدفييل)، وكلهن متن صغيرات عالم أدبي وهمي من إبداع الأختين إيميلي برونتي وأن برونتي. روائية أمريكية من أشهر أعمالها: «نساء صغيرات» روبرت براوننج الأب هو شاعر إنجليزي يعد من أشهر شعراء العصر الفيكتوري.. روبرت براوننج الابن هو ابنه من زوجته الشاعرة إليزابيث باريت براوننج. كاتب بريطاني يعتبر من مؤسسي أدب الخيال العلمي، ومن أشهر أعماله: «آلة الزمن»، و«الرجل الخفي» كاتب أمريكي حائز على جائزة نوبل للأدب، من أهم أعماله: «الصخب والعنف» التي صنفت ضمن أهم ١٠٠ رواية بالإنجليزية في القرن العشرين، تُوفي

عام ١٩٦٢. كاتبة إنجليزية، من أهم أيقونات الأدب في القرن العشرين. من أهم أعمالها: «بيت تسكنه الأشباح»، انتحرت غرقاً سنة ١٩٤١. روائي وقاص بريطاني، عمل رئيساً للباحثين عن الجنود المفقودين لصالح الصليب الأحمر البريطاني في الإسكندرية، مصر. تُوفي سنة ١٩٧٠. كاتبة أمريكية، رشحت لجائزة نوبل في أكثر من عام، ومن أهم رواياتها «عصر البراءة»، وتم تحويلها إلى فيلم سينمائي شهير، تُوفيت عام ١٩٣٧. شاعر وروائي إنجليزي، كتب عن العديد من الموضوعات المحظورة مثل: معاداة الإيمان بالله، والسحاق، وأكل لحوم البشر، تُوفي عام ١٩٠٩ كاتب اسكتلندي وناقد ساخر، فقد إيمانه بالمسيحية، وكان مناهضاً للتغييرات السياسية وغيرها التي حدثت في العصر الفيكتوري، تُوفي عام ١٨٨١ روائي ومسرحي أمريكي، تمتاز رواياته بالطابع الواقعي، وانتقد بشدة النزعة الرومانسية، من أشهر مؤلفاته: «عيد الميلاد كل يوم»، تُوفي عام ١٩٢٠ روائية أمريكية، منحت جائزة بوليتزر للفنون عام ١٩٢٣، من رواياتها: «أغنية القبر»، تُوفيت عام ١٩٤٧. كاتبة مقالات أمريكية، تحتوي كتاباتها على نقد وتعليقات على الحياة المعاصرة، حصلت على درجات فخرية من عدة جامعات، تُوفيت عام ١٩٥٠. كاتب وفيلسوف وشاعر إنجليزي، لقبته مجلة التايم بأمرير المفارقة، وهو مبتكر شخصية «الأب براون» الذي يحل الغوامض بفهمه للطبيعة الإنسانية، تُوفي عام ١٩٣٦. كاتب أمريكي ساخر، وصف بأنه أعظم الساخرين في عصره، من مؤلفاته: «مغامرات توم سوير»، و«مغامرات هكلبيري فين»، تُوفي عام ١٩١٠. «يانكي من كونيكوتكت في بلاط الملك آرثر» هي رواية ساخرة من روايات الكاتب الأمريكي الساخر «مارك توين»، والبطل فيها مهندس أمريكي ينتقل عن طريق الخطأ إلى الماضي في بلاط الملك آرثر. أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين، يرى بعض النقاد أنه أسرف في الاعتماد على الجنس والسوداوية في توصيل أفكاره، من أشهر أعماله: «عشيق الليدي تشاترلي»، تُوفي عام ١٩٣٠. مقاطعة بالمملكة المتحدة، بها جامعة لانسستر، ولها أهمية بالغة في تاريخ إنجلترا كاتبة وروائية بريطانية، من أهم أعمالها: «النساء ضد الرجال»، تُوفيت عام ١٩٨٦. كاتبة وروائية أمريكية، درست في جامعة كاليفورنيا، من أعمالها: «زوجة للبيع»، تُوفيت عام ١٩٦٦. مؤلف بريطاني، هو مؤسس مدرسة الواقعية، ويعتبر من أعظم أساتذة الكتابة القصصية، من أهم أعماله: «صورة سيدة»، تُوفي عام ١٩١٦.

زانادو: موقع أثري في الصين، يُعرف بأطلال شانغدو من عهد أسرة يوان الإمبراطورية، تم إدراجه في قائمة تراث اليونيسكو، ويضرب به المثل في الفخامة والغرابة والشيء الخيالي. ويليام فوكنر من أشهر كتاب الأدب الأمريكي، حاز على جائزة نوبل عام ١٩٤٩، من أشهر أعماله: «الصخب والعنف»، تُوفي عام ١٩٦٢. بيرل باك هي أديبة أمريكية وُلدت عام ١٨٩٢ في أمريكا، عاشت فترة في الصين ثم عادت إلى أمريكا، حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٣٨، ومن أهم أعمالها: «الأرض الطيبة»، تُوفيت عام ١٩٧٣. من أشهر الروائيين الأمريكيين، حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٥٤، من أشهر أعماله: «العجوز والبحر»، و«لمن تدق الأجراس»، و«وداعًا للسلاح»، انتحر عام ١٩٦١. أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين. تنوعت كتاباته فيما بين الروايات الطويلة والقصص القصيرة والمسرحيات والقصائد الشعرية والكتابات النقدية. من أشهر أعماله عشيق الليدي تشاترلي. ثيودور دريسر: كاتب أمريكي، يعتبر رائد الواقعية في بلاده، كتب كثيرًا عن المرأة ودورها في المجتمع ورفضها للعادات التقليدية، من أهم أعماله: «مأساة أمريكية»، و«الأخت كاري»، تُوفي عام ١٩٤٥. رواية رعب من تأليف برام ستوكر، تم تأليفها في العصر الفيكتوري عن مصاص دماء، وكان مرجعه في ذلك شخصية حقيقية هي شخصية فلاد الثالث الروماني، الذي اشتهر بوحشيته وتعذيبه لأعدائه)، أو «كاثلين نوريس» (كاثلين نوريس: من أهم الكاتبات الأمريكيات وأعلاهن أجرًا لما يقرب من خمسين عامًا، كتبت أكثر من تسعين رواية، من أهمها: «الزواج السري»، و«الرحلة الأولى»، تُوفيت عام ١٩٦٦. جورج بولتي هو كاتب فرنسي اشتهر بقائمه المكونة من ٣٦ تيمة للدراما العالمية، والتي تبين أن أي قصة في العالم لا يمكن أن تخرج عن هذه التيمات، تُوفي عام ١٩٤٦. رواية يمكن اعتبارها سيرة ذاتية للكاتب صموئيل بتلر، نشرت بعد وفاته لأن أشخاصًا فيها كانوا وقت كتابتها ما زالوا على قيد الحياة، وتُوفي صموئيل بتلر عام ١٩٠٢. سلسلة من الروايات كتبها أرنولد بينيت ونشرت ما بين عامي ١٩١٠ و١٩١٨. رواية صدرت عام ١٩١٥ وهي من أهم ما كتبه الروائي سومرست موغام وصنفت على أنها من أهم ١٠٠ رواية باللغة الإنجليزية في القرن العشرين. كاتبة ومؤرخة اسكتلندية وُلدت عام ١٨٩١، كانت تعاني ضعف السمع والبصر بسبب مرض في طفولتها، كتبت الكثير عن تاريخ اسكتلندا، وأخذت نيشان

الإمبراطورية البريطانية من رتبة قائد، تُوفيت عام ١٩٥٦. مارجريت آير بارنس، كاتبة أمريكية، أُصيبت بكسر في ظهرها في سن الأربعين، وحصلت على جائزة بوليتزر، من أهم أعمالها رواية: «سنوات النعمة»، تُوفيت عام ١٩٦٧. ويليام ألين وايت، مؤلف وسياسي أمريكي، وزعيم الحركة التقدمية، فازت سيرته الذاتية التي نشرت بعد وفاته بجائزة بوليتزر، من أهم أعماله: «رجل غني معين»، تُوفي عام ١٩٤٤. بينيلوب: شخصية من شخصيات الأوديسا التي كتبها هوميروس، ولكي تنتظر عودة أوديسيوس الذي تحبه ليخطبها تظاهرت بنسج «كفن» لمدة ثلاث سنوات. تشارلز ديكنز: يعد من أعظم الروائيين الإنجليز في العصر الفيكتوري إن لم يكن أعظمهم، وأكثرهم شهرة وطباعة لأعماله، من أهم أعماله: «أوليفر تويست»، و«قصة مدينتين»، و«أوقات عصيبة»، تُوفي عام ١٨٧٠. وليم تاكيري: روائي إنجليزي اشتهر بأعماله الساخرة، واعتبره البعض المنافس الأول لتشارلز ديكنز في عظمة كتاباته، من أهم أعماله: «قصة هنري إيزموند»، تُوفي عام ١٨٦٣. روديارد كيبلنج: كاتب وشاعر بريطاني ولد في الهند البريطانية، ومن أهم أعماله: «كتاب الأدغال»، حصل على جائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٠٧، تُوفي عام ١٩٣٦. ألدوس هكسلي: روائي وقاص إنجليزي، وكتب سيناريوهات للأفلام، من أهم أعماله: «عالم جديد شجاع»، اعتبره بعض النقاد قائدًا للفكر الإنساني، تُوفي عام ١٩٦٣. سيجموند فرويد: طبيب نمساوي، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي، اشتهر بنظريات العقل واللاوعي، والحوار بين المريض والمحلل النفسي، ومن أشهر أفكاره: «عقدة أوديب»، ومن أشهر كتبه: «الجنس عند فرويد»، و«تفسير الأحلام»، تُوفي عام ١٩٣٩. العبقرية هي بذل الجهد والعرق: مقولة منسوبة إلى توماس إديسون عندما سأل عن تعريفه للعبقرية فقال: إن العبقرية هي ٢% إلهام، و٩٨% جهد وعرق وعمل شاق. فرانسيو الأسيزي: راهب إيطالي كاثوليكي، ويعتبر من أكثر الشخصيات الدينية تيجيلاً في المسيحية، ويقال: إنه وعظ الطيور، وكان يقنع الذئاب بعدم مهاجمة السكان المحليين. تُوفي عام ١٢٢٦. شخصية خيالية هي البطل الرئيسي لرواية ويليام تاكيرا «فانيتي فير»، وهي شابة تستخدم سحرها لإغواء رجال الطبقة العليا. جيليفر: شخصية أدبية خيالية، وتعتبر من أشهر إبداعات الكاتب جوناثان سويفت، وهي لطبيب بارد الأعصاب يتعرض لقصص غريبة في رحلاته.

1. الغلاف
2. 1
3. كيف تصبح كاتبًا
4. جَمِيعُ حُقُوقِ الطَّبِيعِ وَالنَّشْرِ مُحْفُوظَةٌ لِلنَّاشِرِ
5. دوروثيا براند كيف تصبح كاتبًا ترجمة وتقدّم
6. ربما يتصور البعض أن هذا الكتاب لأهل الكتـ
7. قضيّث معظم أيام حياتي بين الكتابة والتحرر
8. ولكي تتعلمه بدورك يجب أن تسلك طرقًا مرهقـ
9. بعد أن بدأت في معرفة معنى أن تكون كاتبـ
10. عملية تكوين القصة فسوف يزود العقل الباطنـ
11. وفر طاقتك عادة ما تستهلك طاقة أكثر ثلاثـ
12. أحلام اليقظة الصامتة معظم الأشخاص الذينـ
13. في اللحظة التي تصل فيها إلى هذه المرحلةـ
14. أصبحت تعرف عن نفسك أكثر بكثير مما كنت تفـ
15. الآن حان الوقت لاستدعاء الجانب العملي منـ
16. إن معظم الكُتّاب المحتملين هم «دودة كتبـ
17. وليس لأن المؤلف في عمله الذي قرأته ناجحـ
18. ولكن معظمنا للأسف يدرك ما يحدث من حوله بـ
19. الجودة المراوغة سوف يخبرك كل كتاب وكل محـ
20. إجازات من العمل نعتاد جميعًا -سواء كنا نـ
21. الغز هو: لماذا يبقى سرًا هكذا؟ ولماذاـ
22. ونكاؤه يوجهه وينتقد ويميز بين أي خيارين أسـ
23. إن ومضات البصيرة والحُذس النافذ والخيالـ
24. إذا كانت كلمة «عبقريّة» ما زالت كلمة مفخمـ

25. ولكن تأكد من أنك لا تضحى بأي شيء في التحسس

26. مقدمة المترجم ٥ مقدمة المؤلفة ٨ الفصل ١١

27. إلهامش (الفرويدية الجديدة: نهج تحليلي. نسس