"ماذا كتب أشهر الروائيين عن الرواية"

سيل ورد

ماذا كتب أشهر الروائيين عن الرواية

سيل ورد

مقدمة

يعاني أغلب الكتاب الشباب من التوجس والخوف، دائما ما تنتابهم الأسئلة حول المستقبل، كيف يكتبون رواية جيدة؟، هل سيستطيعون المواصلة في الكتابة؟، هل ستلاقي كتاباتهم النجاح المرجو؟، كيف يتعاملون مع الناشرين؟، كيف يعرفون أن لديهم موهبة الكتابة من الأساس؟ كلها أسئلة محيرة ومشروعة، وغالبا ما تعطل هذه الأسئلة مسيرة الكاتب الشاب وقد تعوقه عن مراكمة الخبرات وتنمية المهارات، وتجعله يترك طريق الكتابة قبل أن يبدأ السير فيه رهبة وخوفا، لذا كتب كثير من الروائيين المعروفين كتبا أو ساهموا في كتب مجمعة، رصدوا فيها تجربتهم مع الكتابة وكيف حققوا النجاح، وتناولوا طقوس الكتابة لديهم، وكيف تحقق النجاح والانتشار بعد جهد ومثابرة.

هذا الكتاب يهتم بتجميع مقولات أشهر الروائيين عن الكتابة، خاصة كتابة الرواية، ونصائحهم للكتاب الشباب، وخبراتهم العملية في طريق الكتابة، معظمهم من الكتاب الغربيين وقليل منهم كتاب عرب، والتي تم تجميعها من كتب ألفوها للحديث عن "الرواية". ليسترشد بها الكاتب الشاب وتكون ملهمة له ودافعة، جاءتني الفكرة بتجميعها كوسيلة ترشدني أنا أيضا وأستعين بها في مواجهة مخاوف الكتابة.

وقد نشرتها في سلسلة من المقالات وجمعتها هنا لكم..

سيل ورد

(1)

نزوة القص المباركة لماركيز تبدأ بوردة

"جبريال جارسيا ماركيز"كاتب من كولومبيا، توزعت آرائه عن الرواية والسرد الأدبي بشكل عام في عدة كتب.

في كتاب"رائحة الجوافة" ترجمة فكري بكر محمود، والذي يضم حوارا مطولا مع ماركيز أجراه صديق قديم له رافقه في عمله كصحفي في بداية حياته، تكلم ماركيز باستفاضة عن الكتابة وعن حياته.

يقول ماركيز"بدأت الكتابة بمحض الصدفة لكي أبرهن لأحد أصدقائي على أن جيلي قادر على الكتابة، بعد ذلك سقطت في شرك الكتابة من أجل المتعة، ثم شرك تالي وهو اكتشافي أن عشقي للكتابة يفوق حبي لأي شيء آخر، في البداية كتبت بابتهاج شديد ولم أكن أشعر بالمسئولية، تقريبا كنت قادرا على أن أكتب بيسر أربع أو خمس وحتى عشر صفحات، بعد أن أكون قد انتهيت من عملي في الجريدة حوالي الثالثة صباحا، في إحدى المرات كتبت قصة قصيرة كاملة في جلسة واحدة، الآن يحالفني الحظ إذا كتبت فقرة واحدة جيدة في يوم بأسره فبمرور الوقت تصبح عملية الكتابة مسألة مؤلمة للغاية ما يحدث هو أن إحساسك بالمسئولية يتزايد تشعر أن كل كلمة تكتبها الآن يصبح لها وقع أكبر وأنها تؤثر في عدد أكبر من الناس".

عبر ماركيز عن سخطه من الشهرة واعتبرها سببا لعزلته والطريف أن ماركيز نال شهرته بعد كتابة خمسة روايات كان يسعى لنشرهم على نفقته بسبب رفض بعض الناشرين لها، وحتى عند كتابة رواية "مائة عام من العزلة" كان فقيرا واضطر إلى الجلوس بدون عمل في المنزل مع صعوبة ذلك عليه وعلى أسرته، وقد كانت تلك الرواية هي سبب شهرته الضخمة.

نعرف أيضا من الكتاب أن فكرة أي نص تبدأ لديه بصورة بصرية مثلا قصة" قيلولة الثلاثاء" التي يعتبرها ماركيز أفضل قصة قصيرة كتبها انبعثت من رؤية امرأة وفتاة صغيرة يرتديان ملابس سوداء وهما تمشيان بمظلة سوداء تحت شمس حارقة في بلد مهجورة.

كما يعطي ماركيز للجملة الأولى في الرواية أهمية كبيرة وفي بعض الأوقات تأخذ من وقته أكثر من بقية الكتاب بأكمله لأن الجملة الأولى في رأيه يمكن أن تكون المختبر الذي يتبلور فيه الأسلوب والبناء وطول الكتاب أيضا.

يبدو من المدهش أن نعرف أن ماركيز كان يستغرق في التفكير في رواياته سنوات طويلة ف"مائة عام من العزلة" قضى خمسة عشر عاما يفكر فيها في حين كتبها في أقل من سنتين، أما "رواية خريف البطريق" والذي يعتبرها أهم وأفضل رواياته قضى ثلاثون عاما يفكر فيها وكتبها مرتين ثم تركها وكتب أعمالا أخرى ثم كتبها مرة ثالثة حتى وصلت للشكل النهائي الذي يرضيه، كذلك"سرد أحداث موت معلن" كانت حادثة قتل قابلها أثناء عمله كصحفي شاب وظلت ملازمة لذهنه إلا أن نجح أخيرا في كتابتها كراوية بوليسية متكاملة.

وعن طقوس الكتابة يقول"الآن أكتب في الصباح من التاسعة صباحا وحتى الثالثة بعد الظهر في غرفة هادئة جيدة التدفئة فالضجة والبرد يشتتان تفكيري، عندما كنت شابا اعتدت على الكتابة على الفور واستنساخ الأصل ثم مراجعتها مرة أخرى أما الآن فأقوم بتصحيحيها أثناء الكتابة، أتناول وجبة جيدة وأكتب على الآلة الكاتبة الكهربائية" كما نعرف أن زوجته تحرص على وضع وردة أمامه وإذا حدث مرة ولم يجد الوردة يعرف أن ذلك سبب في تعثر الكتابة، كما أنه يتحدث كثيرا عن ما يكتبه مع أصدقائه لأنها طريقته لاكتشاف أن ما يكتبه يقف على أرض ثابتة، على الرغم من أنه يرفض أن يقرأ أحد من أصدقائه ما يكتب إلا بعد الانتهاء تماما من نصه، لأنه يعتقد أن الكتابة أكثر المهن فردية في العالم لا أحد بإمكانه مساعدتك في كتابة ما تكتب.

وعن الخيال في الرواية يقول"أفضل شكل أدبي دائما يكون الحقيقة، في الكتابة لا يمكن اختلاق أو تصور كل ما تريد لأنك بذلك تخاطر بعدم قول الحقيقة، كما أن الأكاذيب أكثر خطورة في الأدب منها في الحياة العادية وحتى عملية الاختلاق التي تبدو اعتباطية لها قواعدها، يمكن التخلي عن العقلانية بشرط عدم الوقوع في الفوضى واللامعقول التام"؟.

الكتاب الذين أثروا في ماركيز كثيرون أهمهم كافكا وأرنست هيمنجواي، وفيرجينا وولف.

يقول ماركيز"أثناء الكتابة تحدث أشياء غير متوقعة فالشخصيات تتبلور أثناء كتابة الرواية وتكتسب ملامح وصفات ومشاكلي في الكتابة تتعلق ببناء الرواية أو تصور نفسية وأخلاق وسلوك البطل بشكل دقيق، وحين الانتهاء من كتابة رواية أفقد الاهتمام بها تماما"، وكان رأيه في الإلهام أنه لحظة يتوحد فيها الكاتب مع الموضوع من خلال التشبث به والسيطرة عليه وأنه عندما يفقد توحده مع موضوع الكتابة يلجأ إلى العمل اليدوي مثل تثبيت الأقفال والمفاتيح الكهربائية أو طلاء الأبواب باللون الأخضر لأن الأعمال اليدوية تساعد في التغلب على الخوف من الواقع.

بخصوص الواقعية السحرية يقول"أن الحياة اليومية في أمريكا اللاتينية تثبت أن الواقع مليء بالأشياء غير العادية وأن مائة عام من العزلة عندما قرأها أناس عاديين لم يشعروا بالمفاجأة لأن ما أرويه لم يكن مختلفا عن ما يعيشونه".

وفي كتابه "كيف تكتب الرواية" ترجمة صالح علماني وهو عبارة عن سلسلة من المقالات له يقول"أكثر من يسألون أنفسهم كيف تكتب الرواية هم الروائيون بالذات، ونحن نقدم لأنفسنا أيضا إجابة مختلفة في كل مرة، وأنا أعني الكتاب الذين يؤمنون أن الأدب هو فن موجه لتحسين العالم، المسألة ليست إذن في كتابة رواية وإنما في كتابتها بجدية، حتى ولو لم تبع فيما بعد ولم تنل جائزة".

وعن تمزيقه لمخطوطات الكتابة حينما يقرأها بعد فترة ويجد نفسه غير راضي عنها رأى أن تمزيق القصص القصيرة أمر لا مناص منه لأن كتابتها أشبه بصب الأسمنت المسلح أما كتابة الرواية فهي أشبه ببناء الآجر وهذا يعني أنه إذا لم تنجح القصة القصيرة من المحاولة الأولى فالأفضل عدم الإصرار على كتابتها بينما مع الرواية الأمر أسهل إذ ممكن العودة للبدء من جديد" كاشفا أنه بعد أن أصبح مشهورا كان يعاني في كتابة الرواية.

وفي كتابه "نزوة القص المباركة" ترجمة صالح علماني، والكتاب عبارة عن مطبوعة لورشة عن كتابة السيناريو أدارها ماركيز مع مجموعة من الشباب.

يقول ماركيز "القصة تولد ولا تصنع، والموهبة وحدها لا تكفي فمن يملك الاستعداد الفطري وحده ،لا يملك الصنعة لأنه يفتقر إلى الكثير إلى الثقافة والتقنية والخبرة، ولكنه يملك الشيء الأساسي وهو شيء ربما تلقاه من الأسرة ولست أدري إذا كان ذلك عن طريق الجينات الوراثية أو عن طريق الأحاديث التي تدور على المائدة، هؤلاء الأشخاص الذين يمتلكون الاستعدادات الفطرية يقصون الحكايات في العادة دون أن يقتصدوا ذلك، ربما لأنهم لا يحسنون التعبير بطريقة أخرى، نصف الحكايات التي بدأت تكوينها سمعتها من أمي لأن القصص كانت بالنسبة إليها مثل ألعاب مشوقه".

وأدهشنا ماركيز بقوله"نحن الروائيين لا نقرأ الروايات إلا لكي نعرف كيف كتبت فأحدنا يقلبها يفككها ويرتب القطع والأجزاء، يفتح عينيه جيدا، ولا يسمح للتنويم المغناطيسي بأن يستولى عليه، محاولا أن يكشف خدع الحاوي، فالتقنية والخدع أمور يمكن تعلمها" مؤكدا لتلاميذه أنه " إذا أراد أحدهم أن يكون كاتبا فيجب أن يكون كذلك طوال أربعة وعشرين ساعة في اليوم".

(2)

ميلان كونديرا

تعكف الروايات في كل زمان على لغز الأنا

"ميلان كونديرا" الكاتب التشيكي الذي أثر غزو الاتحاد السوفيتي لدولته تشيكوسلوفاكيا تأثيرا كبيرا على حياته ورؤيته للعالم، هنا نتعرف عن رؤيته للرواية.

ارتبط تعريف الرواية لدى ميلان كونديرا بتحليله لروايات هامة في تاريخ الرواية الأوربية، وكان شغفه واضحا بأعمال كافكا، وبراوية دون كيشوت لسرفانتس، في كتاب "فن الرواية" ترجمة د. بدر الدين عركودي، وهو عبارة عن حوار مطول مع ميلان كونديرا حول الرواية، يتخلله تحليلاته لبعض الروايات يعرف كونديرا الرواية أنها" الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية، وعبر ذوات تجريبية، التي هي الشخصيات الروائية، بعض ثيمات الوجود الكبرى".

ويواصل رأيه "أن الرواية التي لا تكتشف جزءا من الوجود ما يزال مجهولا هي رواية لا أخلاقية، أن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة"

وبخصوص المجتمع الشمولي والذي عاني منه كونديرا في بداية حياته إلا أن رحل إلى فرنسا واستقر بها، يقول " لا تتناسب الرواية مع المجتمع الشمولي، إنه لا تناسب أشد عمقا من ذلك الذي يفصل بين مناضل وجلاد ليس سياسيا أو أخلاقيا فقط بل معرفي أيضا، هذا يعني أن كلا من العالم القائم على الحقيقة الوحيدة وعالم الرواية النسبي والغامض معجون من مادة مختلفة اختلافا كليا، كان يتم في روسيا الشيوعية نشر آلاف الراويات، لكنها روايات لم تعد تتابع استعادة الكائن، ولا تكتشف جزء جديد من الوجود وإنما يقوم سبب وجودها على عدم اكتشافها أي شيء، لم تعد تشارك".

ويرى كونديرا "أن روح الرواية هي روح الاستمرار، كل مبدع تنطوي تجربته الروائية على باقي التجارب السابقة للرواية" ويرى أن ما يعرف بالعولمة وتحول العالم إلى مرحلة اللاحدود أثرت على الرواية "الرواية لم تعد تستطيع الحياة في سلام مع روح عصرنا، إذا كانت تريد الاستمرار في اكتشاف ما لم يكتشف، إذا كانت تريد أن تتقدم بوصفها رواية فإنها لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا ضد تقدم العالم".

واستمرارا لتعريف الرواية وجوهرها يقول"تعكف الروايات في كل زمان على لغز الأنا، يتوجب على الرواية في بحثها عن الأنا أن تهمل عالم الفعل المرئي لتعكف على اللامرئي في الحياة الداخلية، ثمة ألغازا ومسائل أخرى تلاحقها رواياتي، إدراك الأنا يعني في روايتي إدراك جوهر إشكالياتها الوجودية، أي إدراك رمزها الوجودي، لقد لاحظت في أثناء كتابتي "خفة الكائن الهشة" أن رمز أي شخصية يتألف من بعض الكلمات الجوهرية، فبالنسبة لتيريزا مثلا الجسد، النفس، الضعف، المثل الأعلى، الجنة، وبالنسبة لتوماس الخفة، الجاذبية، لم يدرس بالطبع هذا الرمز الوجودي بشكل مجرد، وإنما كان يكتشف بالتدريج في الرواية من خلال الفعل والمواقف"

مضيفا "الرواية كلها ليست إلا استجوابا طويلا، إن الاستجواب التأملي هو القاعدة التي بنيت عليها كل رواياتي، الشخصية الروائية ليست شبه كائن حي، أنها كائن خيالي أنا تجريبي".

وحول سؤاله عن خلو رواياته من سرد تاريخ الشخصيات الروائية، ورصد تفاصيلها الشكلية وتفاصيل حياتها، وعمل إطار تاريخي للرواية يقول"إنني لا أريد أن أرضي القارئ ورغبته الساذجة والمشروعة معا في أن يستسلم للعالم الروائي التخييلي وخلطه من وقت لآخر مع الواقع، في رأيي مخيلة القارئ تتمم آليا مخيلة المؤلف، هل توماس أسمر أم أشقر هل كان أبوه غنيا أم فقيرا أختر ما شئت، إن جعل شخصية ما حية يعني المضي حتى النهاية في إشكالياتها الوجودية، وهذا يعني المضي حتى النهاية في بعض المواقف بعض الدوافع بل بعض الكلمات التي يؤخذ بها ولا شيء أكثر من ذلك".

مضيفا" إنني أعالج كل الظروف التاريخية باقتصاد هائل، إن سلوكي إزاء التاريخ هو سلوك المخرج المسرحي الذي يتدبر أمر مشهد تجريدي بعدد من الأشياء التي لا غنى عنها للحدث، فأنا لا احتفظ من الظروف التاريخية إلا بتلك التي تخلق لشخصياتي الروائية وضعا وجوديا كاشفا، مثلا في روايتي "المزحة" يرى لودفيك جميع أصدقاءه يصوتون بسهولة على طرده من الجامعة، وقلب حياته رأسا على عقب، ومن هنا جاء تعريفه للإنسان أنه كائن قادر في أي ظرف على إرسال قريبه للموت مما يعني أن رؤية لودفيك للحياة لها جذورها التاريخية لكن وصف التاريخ ذاته،مثل دور الحزب، الجذور السياسية للإرهاب، تنظيم المؤسسات الاجتماعية الخ لا يهمني ولن تجده في الرواية".

مواصلا في نفس الفكرة "إن رواياتي تتحدث عن تاريخ الإنسان لا تاريخ المجتمعات، مثل ما رويته في روايتي"فالس الوداع"، في السنوات التي تلت الغزو الروسي لتيشكوسلوفاكيا 1968 حين سبق الإرهاب ضد الشعب مجازر نظمت للكلاب تلك الحادثة لها دلالة هامة، يجب أن يتم فهم وتحليل التاريخ في حد ذاته بوصفه وضعا وجوديا، لا تفحص الرواية الواقع بل الوجود، والوجود ليس ما جرى بل هو حقل الإمكانيات الإنسانية، كل ما يمكن للإنسان أن يصيره كل ما هو قادر عليه، إن الروائي ليس مؤرخا ولا نبيا أنه مستكشف للوجود".

يمجد كونديرا من التكثيف في كتابة الرواية قائلا "يتطلب إدراك تعقد الوجود في العالم الحديث فيما يبدو لي تقنية الإيجاز والتكثيف، ثمة حدود لا يجب تجاوزها، كحدود الذاكرة مثلا إذ يتوجب أن تكون في نهاية قراءتك قادرا على تذكر البداية، وإلا تغدو الرواية بلا شكل فضلا عن أن وضوحها المعماري سيكون مغطى بالضباب، فن الإيجاز ضرورة، حيث الذهاب دوما إلى قلب الأشياء".

كما انتقد القواعد الثابتة لكتابة الرواية والتي يرسخها بعض النقاد "الرواية مرهقة ب"التقنية" عرض شخصية ما، وصف بيئة ما، إدخال الفعل في وضع تاريخي ما، ملء الامتداد الزمني لحياة الشخصيات بحلقات غير مفيدة، إن هدفي تخليص الرواية من آلية التقنية الروائية، واللفظة الروائية وجعلها كثيفة، الرواية حاولت منذ بداية تاريخها التخلص من الخط الواحد، وفتح ثغرات في القص المستمر لحكاية ما، إن شكل الرواية هو حرية شبه غير محدودة لكن الرواية خلال تاريخها لم تستفد من ذلك، لقد فاتتها هذه الحرية، وتركت إمكانيات شكلية عديدة بدون استثمار".

وحول تقسيم الرواية لدى كونديرا إلى أجزاء والأجزاء إلى فصول والفصول إلى مقاطع، يقول"أحب أن أقارن الرواية بالموسيقى، الجزء هو الحركة أما الفصول فهي وحدات القياس ووحدات القياس هذه إما قصيرة أو طويلة أو ذات ديمومة غير منتظمة الأمر الذي يقودنا إلى مسالة الإيقاع أن كل جزء من رواياتي يمكن أن يحمل إشارة موسيقية تدل على إيقاعه".

وفي كتاب "الوصايا المغدورة" لميلان كونديرا ترجمة معن عقل، يقول حول حس السخرية المشهورة به رواياته "أن التفاهم بين الروائي والقارئ يجب أن يتوطد منذ البداية، ولابد أن يكون هذا التفاهم واضحا، فما يروى هنا ليس جديا حتى لو تعلق الأمر بأشياء مخيفة جدا، ليست الفكاهة ممارسة عريقة للإنسان، إنها ابتكار مرتبط بولادة الرواية، ليست الفكاهة إذن الضحك والسخرية والهجاء، إنما نوع خاص من الهزل".

وحول سوء فهم فكاهته وسخريته من قبل القراء والنقاد يقول" لو سألني أحد عن السبب الأكثر تواترا لسوء الفهم بيني وبين قرائي، لما ترددت بالإجابة "الفكاهة"، ينبغي ألا نأخذ كل شيء على محمل الجد لاشيء أصعب من إفهام الفكاهة".

يقول عن حلمه في أن يكون كاتب"خلال أعوام الثورة الشيوعية في مسقط رأسي بعد عام 1948 أدركت أن الأمر الوحيد الذي رغبت به آنذاك بعمق ولهفة، هو نظرة صافية ومتحررة من الوهم، ووجدتها أخيرا في فن

الرواية، لهذا السبب أن يكون المرء روائيا شكل بالنسبة لي وأكثر من ممارسة أي جنس أدبي آخر موقفا وحكمة وموقعا اجتماعيا، موقعا يستبعد كل تماثل مع السياسة والدين والايدولوجيا والأخلاق والجماعة، لا يعد هروبا أو سلبية إنما يعد مقاومة وتحديا وتمردا، وانتهى بي الأمر إلى هذه المحاورات الغربية "هل أنت شيوعي يا سيد كونديرا ؟ لا أنا روائي"، كنت أحلم بالكتابة دون إثارة الترقب، دون بناء تاريخ ودون الادعاء بمشابهة للواقع بالكتابة دون وصف مرحلة أو مدينة" .

وحول علاقة الرواية بالسيرة الذاتية يقول"ثمة فرق جوهري بين الرواية والسيرة الذاتية، ترتكز قيمة السيرة على دقة الوقائع الحقيقية المكتشفة، أما قيمة الرواية فترتكز على إظهار إمكانات الوجود، والتي لم تزل مخفية حتى ذلك الحين، تكشف الرواية عن ما هو متواري في كل واحد منا، حين يشعر القارئ أنه وجد البطل يشبهه فذلك دليل على أن الرواية قرئت بوصفها رواية".

وحول الشخصيات الروائية وتشكلها يقول"لاشك أن كل روائي يغترف طوعا أو كرها من حياته، هناك شخصيات مختلقة تماما ولدت من أحلام يقظته المحضة، وهناك شخصيات مستوحاة من نموذج بشكل مباشر أحيانا وغير مباشر أغلب الأحيان، وهناك شخصيات ولدت من أمر ثانوي وحيد يلحظه المؤلف عند شخص ما، وجميع هذه الشخصيات تحتاج إلى الاستبطان من المؤلف وإلى معرفته لذاته".

ويوصى الروائي بإخفاء معالم شخصياته الحقيقية" مع ذلك علي الروائي قبل نشر كتابه أن يفكر في جعل" الرموز- المفاتيح" التي يمكن أن تدل على الإيحاءات والملاحظات الخاصة بشخصيات عايشها ضائعة، أولا بسبب الحد الأدنى من الاحترام للأشخاص الذين سيجدون نتفا من حياتهم في رواية، ومن ثم لأن الرموز، حقيقية أو زائفة، التي توضع بين يدي القاريء لا يمكن إلا أن تضلله، وبدلا من أن يبحث في رواية عن الجوانب المجهولة للوجود سيبحث عن الجوانب المجهولة لوجود المؤلف".

(3)

ماريو باغاس يوسا

الروائيين الكبار كانوا متمرنين وشكلتهم المثابرة

"ماريو باغاس يوسا" روائي وصحفي وسياسي بيروفي، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 2010، ألف كتابا عن الرواية بعنوان "رسائل إلى روائي شاب" اتسم بالدقة والانتظام، جاء في شكل اثنتي عشر رسالة لكاتب شاب يتضح من السياق أنه يراسل يوسا، ليتعرف منه على كيفية كتابة رواية، والكتاب ترجمة صالح علماني.

يعلن يوسا في البداية أنه في شبابه كان مبهورا ب"فوكنر- هيمنجواي- مالرو- دوس باسوس- كامو- سارتر" وأنه كثيرا ما كانت تراوده فكرة الكتابة إلى كتابه المفضلين، وكانوا جميعهم لا يزالون أحياء حينذاك، وطلب التوجيه منهم حول كيف يمكنه أن يصير كاتبا؟، ولكنه لم يتجرأ على عمل ذلك قط، إما بسبب الخجل أو الرادع التشاؤمي حول معرفة أن أيا منهم لن يتكرم بالرد عليه.

الكتابة مكافأة الروائي:

ينصح يوسا الكتاب الشباب إذا ما واظبوا على الكتابة والنشر ألا يبنوا أوهاما كبيرة بشأن النجاح "فالجوائز، والاعتراف العام، ومبيعات الكتب، والسمعة الاجتماعية للكاتب، لها مسار من نوعها، مسار تعسفي إلى أبعد الحدود، فهي تتجنب بعناد أحيانا من يستحقها بجدارة وتحاصر من يستحقها أقل"، ويوضح أن "السكة الأساسية للميل الأدبي هي أن من يمتلكه يعيش ممارسة الكتابة باعتبارها مكافأته الأفضل، وأنها أكبر بكثير من كل المكافآت الأخرى".

الكتابة استعداد فطري وعمل:

يرى يوسا أن "الميل إلى الكتابة استعداد فطري ذو أصول غامضة، يدفع بعض الناس إلى تكريس حياتهم في نشاط يشعرون أنهم مجبرون على ممارسته، لأنهم يستشفون بممارسة هذا الميل فقط، إنهم يشعرون بتحقيق ذاتهم وبالانسجام مع أنفسهم، مقدمين أفضل ما لديهم دون الإحساس البائس بأنهم يبددون حياتهم، هذا الميل ليس اختيارا حرا وإنما استعداد فطري، قد يصاغ في الطفولة أو الشباب المبكر ثم يأتي الاختيار العقلاني لتقويته".

مضيفا" اصرارك على أن تكون كاتبا وتصميمك على توجيه حياتك الخاصة في خدمة هذا المشروع، هي الطريقة الوحيدة المحتملة بالبدء في أن تكون كاتبا، المبرر السري لوجود الأدب هو التمرد على الحياة الواقعية، وخلق حياوات أخرى متخيلة، التخييل هو أكذوبة تخفي حقيقة عميقة، إنه الحياة التي لم تكن، الحياة التي أراد الإنسان امتلاكها ولم يحصل عليها، ولهذا كان عليه اختلاقها، إنه ليس صورة التاريخ بل هو نقيضه، ولهذا كان لابد من إبداعه بالخيال والكلمات من أجل إخماد الطموحات التي عجزت الحياة الحقيقية عن إشباعها".

الكتابة عبودية:

يؤمن يوسا أن "الكتابة عبودية مختارة بحرية، فالأدب يتحول إلى نشاط دائم، إلى شيء يشغل الوجود ويستغرق الساعات، فالكتابة تتغذى على حياة الكاتب وهو يعيش ليكتب"، مؤكدا على أن"من يدخل الأدب بحماسه من يعتنق دينا، ويكون مستعدا أن يكرس لهذا الأدب وقته وطاقته وجهده هو وحده من سيكون في وضع يمكنه من أن يصير كاتبا حقا، وأن يكتب عملا يعيش بعده، فذلك الشيء الغامض المسمى موهبة لا يولد لدى الروائيين بصورة مبكرة وصاعقة، وإنما يظهر عبر سياق طويل وسنوات من الانضباط والمثابرة، فلا وجود لروائيين مبكرين فجميع الروائيين الكبار والرائعين كانوا في أول أمرهم متمرنين وتشكلت موهبتهم بالمثابرة".

من أين تأتي القصة؟:

يجزم يوسا في رسائله أن"أصل كل القصص ينبع من تجربة من يبتكرها، والحياة المعيشة هي الينبوع الذي يسقي القصص المتحيلة، وهذا لا يعني أن تكون الرواية على الدوام سيرة حياتية مستترة لمؤلفها، بل يعني أنه يمكن العثور في كل قصة، حتى في أكثر القصص التخيل تحررا وانطلاقا، على بذرة حميمة مرتبطة بجملة من التجارب الحياتية لمن صاغها، وليس هناك استثناءات على هذه القاعدة، فكل القصص المتحيلة هي هندسات معمارية تقوم بالمخيلة والحرفية، استنادا إلى بعض الأحداث والأشخاص والظروف التي تركت أثرا في ذاكرة الكاتب، وحركت خياله الذي بني عالما متكاملا من هذه البذرة، وأصبح هذا العالم شديد الغنى والتنوع إلى حد يصعب معه التعرف على تلك المادة الأولية" .

مضيفا أن "الكاتب يقوم بالنبش في تجربته الحياتية الخاصة بحثا عن دعائم ومرتكزات، لكي يبتكر قصصا، وليس فقط من أجل أن يعيد إبداع شخصيات، أو أحداث، أو مشاهد انطلاقا من المادة الاولية التي توفرها له بعض الذكريات، وإنما لأنه يجد أيضا في ذاكرته الوقود للإرادة التي يحتاجها لكي ينجح في صياغة رواية".

وحول القصص أيضا يعتقد أن "الحياة تفرض علي الكاتب الموضوعات من، خلال تجارب معينة تخلف أثرا في وعيه الباطن، ثم تحاصره بعد ذلك لكي يتحرر منها بتحويلها إلى قصص، لقد تمكن كتاب السير الذاتية من تصنيف قوائم جرد مطولة لأمور عاشوها وكائنات واقعية، وتحويلها من أحداث عادية إلى تشخيص مبهر للشرط الإنساني، من أجل رصد أنفسهم بالذات في سياق الحياة".

الرواية خدعة:

يعرف يوسا الرواية بأنها "جنس أدبي أكثر ما فيها "حقيقية" هو كونها خدعة، الروائي الحقيقي هو ذلك الذي ينصاع بوداعة لتلك المتطلبات التي تفرضها عليه الحياة، بالكتابة حول هذه المواضيع وتجنب تلك التي لا تولد بصورة حميمية من تجربته الذاتية، ولا تصل إلى وعيه وتؤرقه، من الصعب أن يكون الكائن مبدعا محولا للواقع ما لم يكتب مدفوعا ومتغذيا على شياطينه الداخلية، التي جعلت منا نحن الروائيين ملاحظين جوهريين وبناه للحياة في التخيلات التي نختلقها".

تقنيات الرواية:

انتقل يوسا في رسائله إلى التقنيات التي تتكون منها الراوية شارحا" الفصل بين المحتوى والشكل، أو الموضوع والأسلوب والنسق السردي أمر مصطنع، ولا يقبل به إلا لأسباب توضيحية وتحليلية، ما ترويه الرواية لا يمكن فصله عن الطريقة التي روي بها"، مضيفا" من أجل تزويد رواية بالقدرة على الإقناع لابد من سرد قصتها بطريقة تستفيد من المعايشات المضمرة في الحكاية وشخصياتها، وتتمكن من أن تنقل للقارئ "وهما" باستقلاليتها عن العالم الواقعي، ويكون كل ما يحدث فيها بموجب آلية داخلية لهذا التخيل الروائي، فقوة الإقناع تسعى إلى تضييق المسافة بين الوهم والواقع، وجعل القارئ يعيش الكذبة كما لو أنها حقيقة، وكما لو أن هذا الوهم هو الوصف الأشد تماسكا للواقع".

مواصلا "شكل الرواية يتكون من عنصرين هامان الأسلوب والنسق، الأول يتعلق بالكلمات، بالبناء الذي تروى به الرواية، والثاني بتنظيم المواد التي تتألف منها تلك الرواية، وهو أمر له علاقة بالمحاور الكبرى لأي بناء روائي: الرواي- المكان- الزمان القصصي".

الأسلوب:

يؤكد يوسا أن "طريقة الكاتب في اختيار مفردات اللغة وصياغتها وترتيبها عامل حاسم في قوة الإقناع"، ففعالية الكتابة في رأيه تعتمد على تماسكها الداخلي، وعلى الكاتب الشاب أن يبحث عن أسلوبه، يقرأ كثيرا جدا لأنه من

المستحيل امتلاك لغة ثرية سلسلة ومطواعة دون قراءة، ومحاولة عدم تقليد الروائيين الذي يقدرهم، "لأنه لابد من صياغة أسلوب شخصي يناسب ذلك الذي تريد أن ترويه، الأسلوب يأتي مع القراءة والكتابة وليس بالضرورة أن يصل إليه الروائي من أول رواية".

الراوي:

مؤكدا أن "التحديات الموجودة في الرواية أربعة" الراوي- المكان- الزمان- مستوى الواقع" والراوي أهم شخصية في كل الروايات دون استثناء، وتعتمد عليه كل الشخصيات، ومطابقة الراوي مع المؤلف خطأ خطير، واختيارات الراوي ثلاث "شخصية في الرواية- راو عليم بكل شيء غير منتم للرواية- راو ملتبس لا يعرف هل من داخل العالم المروي أم خارجه" والنوع الثالث نتاج الرواية الحديث.

الزمن:

الزمن في الرواية وفقا ليوسا، زمن نفسي ذاتي يختلف عن الزمن الواقعي الذي نعيش فيه، ف"الرؤية الزمانية هي العلاقة القائمة بين زمن الراوي وزمن ما يروى، وهي احتمالات ثلاث" تطابق زمن الراوي وزمن ما يروى"المضارع"- الراوي ينطلق من الماضي ويروي أحداثا في الحاضر والمستقبل- الراوي يتموضع في الحاضر أو المستقبل لكي يروي أحداثا جرت في الماضي، والزمن الروائي شيء يتطاول، يتباطأ، يتجمد، أو يندفع مسرعا بصورة دورية، يتقدم بقفزات واسعة أو خطوات صغيرة، تتنوع الرؤي الزمانية داخل الرواية الواحدة، كما قد يتعدد الرواة وتتعدد الأماكن".

تقنية العلبة الصينية:

ينتقل يوسا للحديث عن تقنيات مختلفة في الرواية، ويبدأ بالعلبة الصينية، ويعرفها بأنها "تقنية سردية استخدمت في "ألف ليلة وليلة"، حيث دمج قصص ضمن قصص من خلال نقلات الراوي، وتبقى القصص مترابطة ضمن نظام يغتني فيه الكل بإضافة الأجزاء، عالم متراكب فوق بعضه ومتداخل".

تقنية المعلومة المخبأة:

ويتناول تقنية أخري هي "المعلومة المخبأة، تقنية قديمة قدم الرواية، استخدمها بجرأة ارنست هيمنجواي، تعتمد على صمت الراوي عن معلومات ليجعل ذهن القارئ يعمل على التفكير فيها، وسد الفجوات في السرد، لكن هذا الصمت يجب ألا يكون مجانيا ومتعسفا، لابد أن يكون له دلالة، وأن يمارس تأثير لا لبس فيه على القسم الواضح من القصة، بحيث يحرض فضول القارئ وخياله على التدخل بتكهنات وافتراضات".

الأواني المستطرقة:

يوضحها بأنها "واقعتان أو أكثر تجري في أزمنة أو أمكنة مختلفة، وتجمع بينها كلية سردية بقرار من الراوي، بهدف أن يتمكن هذا التجاور أو المزج من إحداث تعديل متبادل، مضيفا لكل منهما دلالة، أو رمز مختلف عما هو مروي في كل واقعة منها بصورة منفصلة، ولابد من وجود تواصل بين الواقعتين بواسطة الراوي في النص السردي".

ويختم يوسا رسائله بنصيحة للكاتب الشاب في أن ينسى كل ماقاله ويبدأ في كتابة رواية مشددا على أنه" يمكن للنقد الروائي أن يكون مرشدا عظيم القيمة في النفاذ إلى عالم المؤلف وأساليبه، وممكن أن يكون إبداعيا، ورغم ذلك هناك عنصر أو بُعد في العمل الإبداعي لا يمكن للتحليل النقدي العقلاني أن يمسك به".

(4)

كولن ولسون

الرواية رحلة "أفيونية" موجهة

"كولن ولسون" كاتب انكليزي، تنوع إبداعه ما بين الرواية والفلسفة، وكتب في علم النفس الإجرامي، والوجودية والتصوف، أشهر كتبه "اللا منتمي" الذي أصدره على أجزاء، وفي كتابه "فن الرواية"، ترجمة "محمد درويش"، اهتم بعمل رصد للرواية منذ نشأتها وحتى أواسط القرن العشرين، وقدم تحليلاً نقدياً لمعظم كتاب الرواية.. وما يعنينا هنا هو رأيه في الرواية بشكل عام، وكيفية كتابتها.

الرواية مرآة متسعة الزاوية..

يرى "ولسون" في كتابه أن "الإبداع ليس سراً مقدساً، إنه موهبة حل المشكلات، فالفن مرآة يرى فيها المرء وجهه هو، لسبب مهم أنه حتى وقت رؤيته لوجهه لا يعرف من هو، والرواية هي محاولة الكاتب لإحداث صورة ذاتية واضحة لنفسه، وما وصف الواقع وقول الحقيقة إلا أهدافاً ثانوية، أما هدفه الحقيقي هو أن يفهم نفسه ويدرك غرضه، وبهذا يكون قد مكن القارئ من فهم نفسه وإدراك غرضه الخاص به، الحقيقة لا يمكن تحقيقها في النهاية إلا بواسطة تعرف أكثر وضوحاً للصورة الذاتية، هدف الفن ليس رفع مرآة أمام الطبيعة بل أمام وجهك، ليس وجهك اليومي بل الوجه الكائن وراء وجهك أي وجهك النهائي".

ويؤكد: "هدف الروائي أن يكون مرآة متسعة الزاوية، هدفها ليس ببساطة إظهار العالم بصدق أكبر بل جعل القارئ واعياً بتجربته، إن الحرية حق لكل البشر، بيد أن المتاهة الموجودة في أعماق كل واحد منا مختلفة، وهدف الروائي هو الوصول إلى الحرية الموجودة في الطرف الثاني من متاهته الخاصة".

الرواية أفيون موجه التأثير..

يعتقد ولسون أن "منذ البداية ارتبط الهدف الأساسي من الرواية بالإحساس بالحرية، كما أصبحت مشكلة الحرية أحد موضوعاتها الرئيسة، كانت تأثيرات التجارب الفكرية بشأن الحرية في الرواية تشابه تأثيرات "الأفيون"، لأن "الأفيون" يعطي الشعور بالتحليق والحرية، وعندما ندفن أنفسنا في إحدى الروايات لابد من الشعور بالاسترخاء من التوتر والقلق، وبداية نوع خاص من المتعة الهادئة، غير أن الرواية حققت تأثيرها من خلال ما يشبه توسيع مدى الرؤية، حيث أن وعينا ضيق مثل آلة تصوير ذات عدسة حادة الرؤية، تلتقط صوراً مقربة ومداها محدود، والرواية تقوم بإدخال عدسة متسعة الزاوية إلى الدماغ، وبالتالي كانت الرواية رحلة "أفيونية" موجهة وكانت وسيلة لتقديم وعي متسع الزاوية".

أحلام اليقظة والتجربة الفكرية..

عن الكاتب أثناء صنعه لروايته يقول: "السر في إبداع وقائع بديلة هي صورة الذات، هذا لا يعني أن هدف الروائي إيجاد صورة ذاتية تعبر عن سيرة حياته، فهذا ليس أمراً مهماً، إن الهدف الحقيقي إسقاط صورة ما يريد أن يكونه، وأحياناً ما يريده يكون غائم تماماً، يمكن اعتبار الرواية طريقة لاكتشاف قوانين العقل البشري من خلال التجربة الفكرية".

ويضيف: "إن البشر على ما يبدو الحيوانات الوحيدة التي تستغرق في أحلام اليقظة، الأحلام كافة تعطينا نوعاً من الحرية، إذ أن تجربتنا الإنسانية هي الشعور بالحدود، حيث تقيدنا عشرات الحبال الرفيعة، غرائزنا والتوق إلى الأمان... الخ، إن كل أحلام اليقظة والتجارب الفكرية تقدم نوعاً من الحرية الفكرية، حتى لو كانت عبارة عن قتل شخص نكرهه، ذلك التأثير هو الخلاص من القمع، وكل الكتاب الجيدين يقومون في البداية بتجسيد وجهة نظرهم بالحياة في أعمالهم، ويعيشون تجاربهم الفكرية في شخصياتهم، لهذه التجارب الفكرية شيئاً من القيمة الموضوعية التي تمتلكها التجارب العلمية الحقيقية في المختبرات".

وعن أهمية الرواية تاريخياً يقول: "إن الرواية لم يبلغ عمرها سوى قرنين ونصف، ولكنها غيرت من ضمير العالم المتمدن، تأثير الرواية كان أعظم من تأثير "داروين" و"فرويد" و"ماركس" الثلاثة مجتمعين، لأن أعظم انجازات الرواية هو تحرير الإنسان من نفسه، وفتح إمكانيات جديدة للارتقاء، فنشوء الرواية ارتبط ارتباطاً وثيقاً بقضية الحرية الإنسانية".

الخيال..

عن بداية الكتابة يقول: "عندما يجلس كاتب شاب أمام الأوراق فإن السؤال الذي يواجهه ليس.. ماذا أكتب ؟"، بل "من أنا ؟.. ماذا أبغي أن أكون ؟"، وهدفه من الكتابة يكون مرتبط بإحساسه بذاته، وإذا كانت صورته الذاتية مشوهة، سيكون عاجزاً عن إحداث أي شئ عظيم".

وعن الخيال يقول: "إن الروايات تستطيع أن تزودنا بتجربة بديلة، بل تزودنا في الواقع بتجربة أوسع من تلك التي يمكن أن تحدث في الواقع، الرواية تتطلب من القارئ مشاركة أعمق مشاعره، والخيال يمنح الرضا الداخلي الذي تمنحه التجربة الحقيقية".

الفشل والشهرة..

الفشل بالنسبة لولسون: "أن الروايات الفاشلة هي تجارب فكرية أخفقت في الظهور بشكل صحيح، مثل عملية حسابية لم تأت بنتيجة صحيحة أو كتجربة في المختبر ارتكب صانعها خطأ جسيماً، فالهدف من جميع هذه التجارب الفكرية الإحساس الصحيح بالواقع، بل وإدراك التعقيد الهائل والمثير للعالم، أنه معرفة الحرية البشرية".

وعن الروائيين الشعبيين يقول: ‘‘إن أسماء معظم الكتب الأكثر رواجاً في أوائل القرن العشرين أصبحت اليوم منسية، ومن المحتمل أن الكتب الأكثر رواجاً اليوم ستصبح منسية في غضون خمسين عاماً، هناك هوة ساحقة ثابتة بين الروائيين الجادين والروائيين الشعبيين، ولقد استطاع عدد قليل من الروائيين تقليل حجم هذه الهوة، والفوز بالميزتين’’.

تجنب الأزقة المسدودة..

أما بالنسبة للقواعد، حيل الأسلوب، والبناء، وبناء الشخصيات يقول: ‘‘هي من الأمور التي يتوصل إليها الكاتب أثناء مواصلته سيره، أو يتعلمها من خلال قراءة روايات الآخرين، ولا توجد أساساً إلا قاعدة واحدة، هي: تجنب الأزقة المسدودة.. إن معظم الكتاب الذين انتهوا إلى أزقة مسدودة أقدموا على ذلك لأنهم أولوا الحدث الفني إيماناً زائداً، والفكر إيماناً قليلاً، إن ما هو مهم فوق كل اعتبار بالنسبة للكاتب فهم الأهداف والطرق الأساسية للرواية، أي الوسيلة التي فهم بواسطتها حريته، إن ذلك المفهوم عن الحرية يملي كل شئ آخر في الرواية’’.

ركض صامت..

يؤكد ولسون على أن ‘‘أخيراً الهدف من الرواية ليس أن تكون عالماً مستقلاً ومنعزلاً، إنها في الأساس تجربة فكرية، ونوع من الركض الصامت من أجل التجربة الفعلية، فالكتابة بالنسبة للروائيين العظام جميعاً كانت عاملاً مساعداً لهضم التجربة، أو أداة علمية كـ’’الميكروسكوب’’ جرى تصميمها لزيادة قوة ملكاتنا المحدودة، الرواية هدفها تربية الكاتب بالإضافة إلى القارئ، فإدراك الروائي هدفه الحقيقي والذي هو ليس مجرد عكس بانوراما هائلة عن اللاجدوى والفوضى، اللتين تمثلان في التاريخ المعاصر، بل تحرير الخيال الإنساني، وإعطاء الإنسان لمحة لما يمكن أن يصبح، إنه الكشف عن طريق ارتقاء البشر في المستقبل’’.

مراوغة الوعي الإنساني..

عن الوعي الإنساني يقول ولسون ‘‘معظم الأشياء التي نحبها مخفية معظم الوقت، وكأنها تحت الضباب، إذ لدينا مئات الأسباب للسعادة، على الأقل كوننا على قيد الحياة، وكوننا نبني بيوتاً وعوائل وحياة، إلا أن هذه الأشياء تظل تحت الوعي، باستثناء لحظات نادرة من البهجة المفاجئة، الروائيين يمتلكون هذه القدرة لجعل الأشياء الجميلة، المحبوبة، المخفية تومض في الوعي كالشهاب، تستطيع الرواية من خلال إحداث عملية انعكاس ذاتي عمل حالة مستمرة ومعتدلة من التجربة البالغة الذروة، وهذا يعني أنه لا يوجد موضوع غير ملائم للرواية وحتى العدمية’’.

الرواية الأولى فارقة..

عن تجربته الروائية يحكي ولسون: ‘‘كتبت روايتي الأولى وأنا في الثامنة عشرة في 1949، ونشرت تحت عنوان ‘‘طقوس في الظلام’’ بعد مرور أكثر من عشر أعوام، قمت خلالها بتعديلات هائلة، إن معظم الكتاب يتعلمون من روايتهم الأولى أكثر مما يتعلمونه من أية رواية أخرى، وكان طموحي أن أكون ديستوفيسكي انكليزي’’.

مضيفاً: ‘‘إن جدية الكاتب لا تقاس بمدى استيعابه للمشاعر القوية، بل وبعمق اهتمامه في العالم الموضوعي أيضاً، ومحاولة التعبير عن ذلك في عمله، من الجائز أن تستحوذ الرواية التي تعالج الحقيقة والملاحظة فقط علينا حتى لو لم يكن في ميسورها أن تغدو رواية رائعة، أما الرواية التي تعالج المشاعر الذاتية فقط لا غير فإنها ستكون غير مقروءة على وجه التأكيد’’.

(5)

حنا مينا

الرواية التي أخذناها عن الغرب أصبحت عربية خالصة

"حنا مينا" روائي عربي كبير، استطاع بإنتاجه الأدبي الذي زاد عن الثلاثين رواية، أن يحفر لنفسه مكانة متميزة في تاريخ الرواية العربية، الروائي السوري "حنا مينا" الذي ترك الحياة بعد أن ناهز التسعين عاما في عام 2015، فقد ولد في 9 آذار عام 1924 في اللاذقية، وقد صدر له كتاب تحدث فيه عن الرواية بعنوان" الرواية والروائي".

غاية كتابة الرواية:

في مطلع كتابه " الرواية والروائي" يقول حنا مينا "لم أكن أتصور حتى في الأربعين من عمري أنني سأصبح كاتبا معروفا، الرواية الأولى كانت "المصابيح الزرقاء" لكنني لم أفكر بشرارتها، وهل أنا نيرودا حتى تطلق قصائدي شرارات، إنني بابانوئيل أوزع الرؤى على الناس كي أفتح عيونهم على الواقع البائس، واحسب أني ناجح إلى حد ما، لأن كلماتي، التي أكلت عيوني على مدى نصف قرن، لم تكن مجانية، لقد حرصت دائما على شيئين" الإيقاع والتشويق" وكتبت لغايتين "توفير المتعة والمعرفة للقراء" وهذا سر نجاحي الكبير فلا أبوح به إلا للنشر، كانت غايتي من كتابة الرواية تصوير قطاع عريض من البيئة المحلية التي عشتها، وكان هذا النوع من العمل الروائي يعتمد الحدث كما في "المصابيح الزرقاء" وذلك لأن الأحداث التي عرفتها وعانيتها كانت كثيرة، وكانت الرواية كأداة استيعابية بالنسبة لي، إضافة إلى النفس الطويل في القص، الذي استشعرت قدرتي عليه، وتنوعت رواياتي بين الحدث، والموقف، والرؤية لكنها ظلت في جميع أشكالها وأساليب تعبيرها تستند إلى البيئة المحلية الشعبية والجماهيرية".

الشخصيات:

عن شخصيات رواياته يقول "في أعمالي الأدبية أكثر من 30 رواية حتى الآن، بها شخصيات كثيرة جدا، هناك عالم متكامل من مخلوقات متباينة على أرضية واقعية تمتزج معها الرومانتيكية وتتبلور في تصرفاتها والأقوال، فقد كلفت صديقا بأن يجمع لي أسماء شخصيات رواياتي قبل أن أبدأ كتابة رواية "والنجوم تحاكم القمر"، وقد كانت رواياتي وقتها 20 رواية، فقام بالمهمة حتى عجز عنها، قال لي: هناك أكثر من 560 شخصية في عشر روايات فقط، فكم يكون العدد في الروايات العشر الأخرى، إنني وأنا أقرأ الرواية تستهويني الأحداث فأنسى إحصاء الشخصيات، ويكون على أن أعود من جديد، وهذا ما لا أستطيعه، ضحكت وقلت: أنا تلميذ بالنسبة لأستاذي نجيب محفوظ، فكيف لو كلفك هو بما كلفتك أنا به؟"

ويواصل "كيف أحصى الشخصيات التي لم أكتبها بعد، والتي لا تزال حبيسة في طاسة رأسي، تدق على صدغي طالبة الخروج إلى النور، أحيلكم في الجواب إلى روايتي "النجوم تحاكم القمر" و"القمر في المحاق" ففيها متحف مخلوقات، عرفتم الآن لماذا أنا معذب؟، ولماذا أفكر باعتزال الكتابة؟، إنها ملهاة إنسانية كاملة، وإنها لسخرية أن تحاكم الشخصيات الروائية مبدعها الروائي، بكل ما تعنيه المحاكمة، ذلك أننا بعبارة واحدة محكومون جميعا بالإعدام مع وقف التنفيذ، حتى نواصل حياة الأديب العربي، التي هي مع التخفيف والرحمة حياة تعاسة دراماتيكية بامتياز".

وعن حبه لشخصيات رواياته يقول "أحب أكثر شخصياتي، إنها منقوشة في الذاكرة، ليتها لم تكن كذلك، وليتني أصاب بفقدان الذاكرة حتى أنساها مرة واحدة والى الأبد، تعرفون لماذا؟، لأننا أنا وأنتم مصيرنا إلى الجلجلة، وعندئذ نصلب فنموت، وننزل صليبنا الذي نحمله منذ أمسكنا القلم، إن الكاتب الذي يرى ما لا يراه الآخرون، يعرف أن كل إنسان يحمل صليبه في هذه الحياة، مع الفارق في حجم الصليب وثقله، نحن الأدباء الفقراء، وكذلك أبناء الشعب الذين مثلنا، نحمل صليب الركض وراء لقمة العيش، الإبداع رسالتنا إلى العالم، به وحده نجابه التحديات الثقافية في الجوار وفي العالم، لكن الإبداع نبتة تحتاج إلى الشمس وهذه اسمها الحرية الفكرية".

قلق الكتابة:

عن حالته أثناء الكتابة يقول حنا مينا "إني إنسان قلق، ويلاحظ النقاد والقراء قلقي هذا، وقد تطور هذا القلق وصار وساوسا قهريا، وما كنت لأعيش، وأكتب، وأبلغ هذا العمر لولا إنني، استنادا إلى الإرادة، ألوي شكيمة الوسواس، منتصرا عليه في كل نزال بيننا، فالامتلاء الذي يستشعره الفنان قبل الإفراغ يعود إلى ضغط مخزون التجارب عليه، والضغط يسبب إرهاقا عصبيا عند المبدعين الكبار وحدهم، لا عند كل من أمسك قلما وخط حرفا، وهذا المخزون من التجارب يبهظ النفس، مولدا فيها شعورا بالرغبة في أن يتخفف المبدع مما يعانيه، إنه يفكك عالما قائما متعارفا عليه ويبني عالما جديدا، وفق تصوراته وأحلامه غير المعروفة من أحد إلا هو، المبدع الحق يعيش هذه الأحلام دائما، ويمارس نوعا من التصعيد، طارحا بديلا لما هو كائن، يتمثل بما يريد أن يكون".

ويضيف "ومنذ أن تتجمع ذرات الصورة الواقعية، عبر التجربة المأخوذة بوطأة معاناتها داخل المبدع، يحس بضغطها على نفسه المرهفة، إلا أنه يتحمل، يكابر يصبر، حتى تتبدى هذه الصورة المتخيلة أكثر، حتى تتشكل بما هو أجلي، وتتبلور في الذات بحدث ما، ناتج عن التجربة ذات المعاناة الشديدة، ويتضح هذه الحدث وتكتمل معالمه، يتضح ما يريد أن يقوله من خلاله، فيتم الحمل ثم الوضع ثم الندم أحيانا، لأن رسم الحدث، والسياق، والشخصيات لم يكن على النحو الذي يرغبه صاحبه، وفي هذا قلق يحرك الطموح نحو الأفضل دائما".

واقعية الحدث الروائي:

ويؤكد مينا أن "الحدث الواقعي بالضرورة لا تشفع له واقعتيه، إذا لم ينعكس انعكاسا فنيا، ويصاغ بعد ذلك صياغة فنية، ويقدم دليلا جديدا مع كل عطاء جديد على أن واقعيته قد أضافت قيمة إبداعية، أثبتت أن الواقعية الخلاقة تشكل مدرسة إبداعية، هي الأساس لكل المدارس الأدبية لأنها تستوعبها كلها، لأن انعكاس الواقع لا يكون انعكاسا ميكانيكا جاهزا، وإلا جاء في إفراغه على الورق مسطحا، فوتوغرافيا، مزيفا، ودخل في باب الواقعية غير الفنية، التقريرية العجفاء والخائبة، وهذا هو السبب في أن بعض الكتاب الواقعيين، في الخمسينات من القرن العشرين، قد أساءوا إلى الواقعية، بما أنتجوا من أدب أجوف، يفتقر إلى الحياة ونبضها، وإلى نضوج الفكرة في الذات الإبداعية، والى الابتكار الذي يجعل من الفكرة العادية فكرة فنية بامتياز".

ويضيف" الحدث الروائي يكون واقعة معاشة، أو مسموعة، أو حتى متخيلة مما يقاربها، لابد أن يكون الكاتب على معرفة بالبيئة التي وقع فيها الحدث الروائي، ومعرفة بالشخصية الروائية، فالمسألة في نجاح الحدث إبداعيا تتوقف على طريقة معالجتها، إنني بعد كتابة ثلاثا وثلاثين رواية نأيت بنفسي قدر المستطاع عن الأحداث العادية، وإننا نخسر كثيرا من قيمة الحدث، مهما يكن جديدا ومتفردا، إذا لم نحسن انتقاء أبطاله وأسماءهم، وهذا مهم من وجهة نظر مدى ارتباط الأسماء بالبيئة، فلكل حدث أبطال يناسبونه، ولكل بطل اسم يناسبه، والمسألة مرهفة في انتقائيتها".

صعوبة البداية والنهاية:

أصعب ما في كتابة الرواية البداية والنهاية، رغم الحدث المتكون في الواقع، والذي يمكن أن نضع له مخططا أوليا، قابلا للتبديل والتعديل في السياق والشخصيات، ورغم أن هذا الحدث، واقعيا كان أم متخيلا، انعكس في تخييله في الذات انعكاسا خلاقا، فصار جزءا منها، بعد معايشة أو رؤية كابد الروائي من جرائهما، وعانى معاناة شديدة، إن البداية بالنسبة لي صعبة جدا، وقد تكفي زمنا طويلا من التفكير، وهذا يحدث لي مع كل رواية، فلكي تكون الرواية ناجحة يتوافر فيها عنصر الإيقاع والتشويق فلابد من مدخل جيد، يخدم كل هذه الأغراض، وحتى مع وضع مخطط للرواية، كما هي عادتي، تبقى قضية شائكة، كيف أبدأ؟ ومن أين؟ وما هي المقدمة التي تشد القارئ، هنا عقدة لا ينبغي أن نقلل من أثرها وخطرها على مجمل البناء المعماري للرواية، وقد يأتي حل هذه العقدة بومضة ذهنية بارقة، وعندئذ يبدأ النسج الروائي، وقد لا تأتي هذه الومضة خلال أسبوع أو شهر، ويكون علينا أن نبحث دون كلل ألا نقبل هذا الحل أو ذاك، فالتعب في العثور على إبرة المقدمة في كومة من العشب يستحق عناءه، وكثيرا ما يصدف أن أقضي أسابيع في البحث عن هذه الإبرة الضائعة".

وعن الخاتمة أيضا يقول "وكذلك نعاني في العثور على الخاتمة، ذلك أن المقدمة تفرش على المهاد العديد من الصور، وتمد العديد من الخيوط، لابد من جهد هندسي نعرف معه أن جزء الصورة في الصفحة العشرين مثلا ينضاف إلى جزء آخر في الصفحة السبعين أو المائة، ثم تنضاف إليهما الأجزاء الأخرى على مدى السياق، وهذا ينطبق سرديا على المشاهد الموصوفة للطبيعة، وعلى تكامل الشخصيات، وتطاول السياق نموا، وتكمن الصعوبة في الخاتمة في جمع الخيوط التي بعثرتها المقدمة، وعلى اكتمال القول الذي نريد قوله في الرواية، بدلالة الحدث لا بالتعسف، والإسقاط، والافتعال، فالقارئ مأخوذ إلى جو العمل، مروضا على متابعته إلى النهاية، التي يحسن أن تأتي مفاجئة حسب اللعبة الفنية الذكية، التي لا تدعه يكتشف النهاية من البداية أو ما يليها، لأنه عندئذ يبدأ بالفتور".

تاريخ الرواية العربية:

وعن تاريخ الرواية عربيا يقول حنا مينا "الرواية هي عطاء عصر النهضة، بما كان لعصر النهضة من انفتاح على الغرب والترجمة لأدبه، وقد بدأنا في الوطن العربي الأخذ بالرواية تعريبا، لكن طلوع البرجوازية تطلب أداته التعبيرية، فكانت الرواية، وتعثرت ولادة الرواية بصفتها ملحمة البرجوازية مع تعثر هذه البرجوازية،

وقصور مشروعها الأيدلوجي، وكان علينا بعد ثورة 1919 المخفقة أن نشتغل على الرواية، في محاولات تجريبية ظلت قائمة حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، في بعض أقطار الوطن العربي، مع توفيق الحكيم وطه حسين بدأت الرواية العربية بزوغا خجولا، ثم مع نجيب محفوظ ويحيى حقي كان تأسيسها الذي تطلب هويتها العربية، بجهد تراكم فيه الكم متحولا إلى نوع، ومنذ منتصف الأربعينيات حققت الرواية العربية، بجهد محفوظ خاصة، والروائيين عامة، حضورها الدائم الفاعل، وفازت بهويتها نهائيا مع ثلاثية "قصر الشوق"، ثم دشنت مع روايات سهيل إدريس، وعبد الرحمن الشرقاوي، وفتحي غانم، وغائب طعمة فرمان، وحنا مينا وغيرهم، عهدا واقعيا جديدا، كان خلفا للعهد الرومانسي، الذي كان أبرز ممثليه محمد عبد الحليم عبد الله وشكيب الجابري وغيرهم".

ويواصل "في المرحلة التالية، وعلى المهاد الواقعي نفسه، وبعد أن ترسخت الرواية كجنس أدبي معترف به، حدثت نقلة نحو الابتكار في الشكل، والجرأة في الطرح، فكانت روايات إبراهيم أصلان، الطيب صالح، عبد الرحمن منيف، إميل حبيبي، جبرا ابراهيم جبرا، وغيرهم، ثم الجيل التالي جمال الغيطاني، يوسف القعيد، صنع الله ابراهيم، إميل نصر الله، غادة السمان، حيدر حيدر، هاني الراهب وغيرهم، فالرواية التي أخذنا جنسها الأدبي عن الغرب أصلا قد أصبحت شكلا ومضمونا عربية خالصة، استحقت اعتراف العالم الذي شرع بترجمتها على نطاق يزداد اتساعا".

(6)

جاك م.بيكهام:

شخصيات القصص الجيدة مكافحة

كتاب هام، يتصف بالعملية، ويقدم بشكل مكثف وموجز نصائح هامة للكتاب المبتدئين، إنه كتاب "أكثر 38 خطأ في الكتابة القصصية" للروائي الأمريكي "جاك م.بيكهام" والذي ألف أكثر من 75 رواية منشورة، وعددا من الكتب حول السرد، منها كتاب "المكان والبناء والمشهد"، وكتاب "كتابة روايتك وبيعها" كما عمل أستاذا متخصص في الفن القصصي بجامعة أوكلاهما، الكتاب ترجمة صدقي عبد الله حطاب.

يفند الكاتب 38 خطأ يجب ألا يقع فيه الكاتب الشاب لكي يصبح كاتبا محترفا، وسننقلهم جميعا لكم:

1) لا تخترع لنفسك أعذار: إذا كنت جادا في كتابة القصة فلا تتوقف عن الكتابة لأن المحررين، والقراء، والنقاد، ظالمون، يجب ألا تسمح لأمر أن يحول بينك وبين عملك ككاتب، الكاتب الحقيقي سيستمر في العمل وبانتظام، لأن اختلاق الأعذار يُفقد القوة الدافعة إلى الحد الذي لن تستطيع معه إتمام مشروعك أبدا.
2) لا تظن أنك عبقري: التعالي والاعتداد بالنفس موت للكاتب، الكاتب الجيد يكتب بتواضع لا بتنازل، وكأنه يكتب لمخلوقات أدنى منه.
3) تجنب الاستعراض: الكاتب الجيد لا يستعرض معرفته، وإنما يستطيع صياغة أكثر الأفكار تعقيدا بلغة بسيطة.
4) لا تتوقع المعجزات: مهارة الكتابة تستغرق سنوات لإتقانها، لذا لا تتوقع أن تكون كاتبا محترفا من أول قصة تكتبها.
5) لا تسرف في تسخين محركاتك: لا تبدأ بالوصف في مطلع القصة، ولا تبدأ بحكي عن حدث ماضي ابدأ بالحدث، لأن السرد القصصي ينظر للأمام وليس للخلف، عليك أن تبدأ بالفعل أي فعل، ابدأ بلحظات التغيير،لا تغرق في الوصف، القصة حركة والوصف سكون، يجب أن يصاغ الوصف في شذرات، لكي تبقي على قارئك.
6) تحاشَ الأسلوب المنمّق: فالكتابة الجميلة تكاد تبطئ من خطوات القصة وتشتت انتباه القارئ عن مسارها، لا تنصرف إلى اختيار لغة مغرقة في الشعرية على حساب مسار القصة.
7) لا تستخدم شخصيات من الواقع: الناس الحقيقيون ليسوا نابضين بالحياة بما فيه الكفاية، الشخصيات الروائية الجيدة تشكل وتستنسخ من الواقع، عليك أن تبني شخصياتك، تأخذ جوانب من ناس حقيقيين وتبالغ في بعض الزوايا وتطمس أخرى.
8) لا تكتب عن شخصيات ضعيفة: شخصيات القصص الجيدة مكافحة، تتحدى الصعاب، الشخصية يمكن أن ترفض الاستسلام، ومع ذلك فإنها تكون مرعوبة، أو غير واثقة من نفسها، والشخصيات التي تعمل بالرغم من القلق والخوف أقوى الشخصيات، ما عليك إلا أن تعطي للشخصية القوية هدف، ووقتها يحول القارئ هذا الهدف إلى سؤال يسعى لمعرفة إجابته، ثم ينبثق قلقه أو بتسميه أخرى"التشويق".
9) لا تتجنب المتاعب: أفضل أوقات القصة هي عندما تكون الشخصية الرئيسية في ورطة، إذ أن اهتمام القارئ تثيره حبكة المتاعب، لكن لابد أن تكون هذه الورطة نتيجة صراع مع شخص آخر، وعندما تكون الشخصية في موقع صراع فهي تدري من خصمها، ولديها الفرصة لتناوله، وأن تغير مسار الأحداث.
10) لا تفتعل حدوث أشياء بدون سبب: يجب أن تكون القصة منطقية أكثر من الحياة الحقيقية، زود الشخصية بالخلفية المناسبة، التنشئة، والخبرة، والمعلومات، لتحفزها بشكل عام للتحرك في الاتجاه الذي تريد أن تسلكه في عمل الفعل، استخدام الحظ والمصادفات خطأ يمكن أن يدمر المنطق الظاهر في القصة.
11) لا تنس المثير والاستجابة: قانون المثير والاستجابة يفرض أن يكون لدى شخصيتك سببا مباشرا لأفعالها، هذا القانون يكشف أجزاء من القصة، تفاعلات المثير والاستجابة تكمن في أفعال قريبة تحدث على مسرح الأحداث، ولا علاقة لها بالخلفية، أو الدافع، أو أفكار الشخصية ومشاعرها.
12) لا تنسى الراوي: فكل قصة يجب أن تروى من وجهة نظر داخل الفعل، ويجب أن تتضمن القصة شخصية وجهة نظر مسيطرة بوضوح، ويجب أن تكون هذه الشخصية أكثر عرضة للمخاطرة، وتكون مشاركة بشكل فعال في حبكة الرواية.

13) يجب أن تكون وجهة النظر واضحة: على الكاتب تقمص شخصية وجهة النظر، وتقديم الأحداث من خلالها، وتذكير القارئ دوما أن شخصية وجهة النظر هي الموجودة، مما يسهل تماهي القارئ معها.

14) تجنب إلقاء المواعظ: القصة وجدت لتحكي حكاية، لا لتقنع أحد بشيء ما.

15) لا تجعل الشخصيات تلقي خطبا: كما أنه ليس مسموح لمؤلف القصة إلقاء المواعظ أو تكديس المعلومات، فإنه عليه أيضا ألا يستغل الحوار لتنقل الشخصيات معلومات أو نصائح من خلاله.

16) تجنب أن تكون شخصيتك ثرثارة: يجب أن تكون الشخصية أكثر إيجازا، وعلى الحوار أن يكون مكثفا، ويجب ألا يكتب المؤلف فقرات مملة وطويلة أكثر من اللازم، ويجب أن يكون للحوار بين الشخصيات هدف.

17) لا تُفسد حديث شخصياتك: في الحوار بين الشخصيات تجنب ما يشيع من الكلام سريعا ويختفي سريعا، استخدم ألفاظ تعيش طويلا، وتجنب الألفاظ البذيئة حتى مع اقتناعك أنها تستخدم في الأحاديث اليومية، لأن الحديث القذر يبدو أكثر قذارة على الورق.

18) لا تنسَ الانطباعات الحسّيّة: لابد من تدعيم الحوار بانطباعات حسية من وجهة نظر الشخصية، وإخبار القارئ ما تريده الشخصية، وما تفكر به، وما تحسه أثناء حديثها مع شخصية أخرى.

19) لا تخاف من استخدام لفظ " قال": استخدم كلمة " قال" غير المرئية نحو 90% من الوقت، مع استخدام كلمات أخرى مرادفة لها، لكن وفقا لسياق السرد مثل سأل، أجاب، أخبر.

20) تحاشى استخدام معلومات خاطئة: لأنها سوف تنكشف لا محالة، الخطأ في المعلومة قد يدمر علاقتك بالقراء، حتى لو كنت واثقا من معلومتك عليك اللجوء إلى مرجع لها.

21) لا تتوقف عن المراقبة وتسجيل الملاحظات: درب نفسك على قوة الملاحظة، مراقبة الناس والأماكن والأحداث في الواقع، سيوفر لك ذلك مخزونا جيدا خاصة إذا دربت نفسه على التدوين الفوري لكل ما تراقبه في الواقع.

22) لا تتجاهل بناء المشهد: الصراع هو الذي يشكل معظم المشاهد، وهو عبارة عن تعارض بين أهداف الشخصيات مما يخلق صراعا، ويزيد ذلك من توتر القارئ واهتمامه، وإذا أردت أن ترضى القراء يجب أن تنهي المشهد نهاية درامية، و يجب أن يوفر للقصة انعطافا جديدا أو حركة،على أن تكون نهاية المشهد منطقية.

23) لا تلقي تماسيح صغيرة من النافذة:لا تُدخل في قصتك عناصر لا تناسب القصة، لأنها لا تساعد في إيجاد جواب عن سؤال المشهد، بل تشتت القارئ، فكر في سؤال المشهد، ثم ضع ردًا، ويفضل أن يكون سلبيًا لإنهاء المشهد، يفضل أن لا تحل السؤال بل تزيد التعقيد..

24) لا تنس أن تجعل شخصياتك تفكر: ممكن أن تتعرض لخطر شد حبكة الحادثة لدرجة أن لا تجد الشخصيات وقتا لاسترجاع نفسها، نتيجة الحرص على بناء القصة على خط مستقيم مع حبكة مشهد مشدودة، هناك في السرد قمم ووديان، القمم هي المشاهد التي تمثل أعلى نقط الإثارة والصراع، أما الوديان فهي زمن أكثر هدوءا في القص، يكون فيه متسع لأن تشعر الشخصيات بالعاطفة، و تتأمل في التطورات الأخيرة وتخطط للمستقبل.

25) لا تهم على وجهك في ضباب: عليك التخطيط جيدا لقصتك قبل كتابتها، وضع مخطط مفصل لها، وتدوين مفصل عن الشخصيات، والأهم هو امتلاك الفكرة الرئيسية للقصة قبل كتابتها، أن كتابة الرواية عمل شاق وطويل ولا يستطيع الكاتب أثناء تأليفها أن يظل ذاكرا لجميع جوانب المشروع طوال الوقت، عليك أن تتحكم في خيالك، وأن تسيره وتملك الزمام وتعود دوما لمخطط القصة الذي كتبته في البداية.

26) لا تقلق من الوضوح: على الشخصية أن تفكر في غايتها، وأن تتحدث عنها، وأن تدركها، وعليك أن تذكر القارئ دوما ما هو هدف الشخصية، لأنه لو نسيه فلن يفهم القصة.

27) لا تسرف في نقد نفسك: المخاوف شيء ملازم لكتابة قصة، لكن الاستسلام لنقد الذات قد يعوق استمرار العمل.

28) لا تشغل نفسك برأي أمك: لا تهتم بآراء الآخرين، من متع الكتابة الشعور بالحرية.

29) لا تختبئ من مشاعرك: قد يخاف الكاتب من المشاعر القوية في الحياة الواقعية، وبالتالي يعجز عن مواجهتها في الكتابة، المشاعر أساسية في القصة، أنت مطالب ألا تخفي هذه المشاعر، شخصيات القصة الذين يفكرون فقط هم أموات، مشاعرهم هي التي تجعل القراء يفهمونهم ويتعاطفون معهم.

30) لا تعرض إنتاجك على الباخسين: تجنب أن تعرض قصتك على أحد غير متخصص، أو على أشخاص لا يهتمون بنقدها بحيادية.

31) لا تتجاهل نصيحة المتخصص: عليك بالاستعانة بالكتب والدراسات المتخصصة، وإذا استطعت أن تجد محترفًا عليك الاستفادة منه، إياك أن تتجاهل نصائحه، بل ادرسها وجربها.

32) لا تلهث وراء السوق: لا تجري وراء "الموضة" في الكتابة، أبدع نصا جيدا، لأن الموضة لا تستمر طويلا، والنص الجيد هو ما يؤسس لتيار جديد.

33) دع الحركات الاستعراضية: هناك نوعان من الحركات الاستعراضية: الكاتب الذي يحوّل كل شيء إلى مشاعر صرفة مبالغ فيها بعيدة عن الكتابة القصصية، والشخص القاسي الذي يخفي مشاعره ويمتنع عن إظهارها في قصته، الاستعراضية تعد هروبًا من المشاعر الحقيقية التي هي أغلى سلعة لديك، يجب أن يكون أسلوبك في سردك أشبه بلوح الزجاج الشفاف الذي يرى القارئ من خلاله الحادثة.

34) لا تبدد أفكار حبكة قصصك: عندما تخطر لك حبكة لروايتك دوّنها فورًا دون إبطاء كي لا تنساها، إن التفكير بالأحداث أسهل نسبيًا مقارنة بكتابة حبكة التطورات واستغلالها وأن تصل بها إلى أقصى حد فور كشفك عنها.

35) لا تتعجل في التوقف: نقح عملك أكثر من مرة، ابتعد عن النص بعد إنهاؤه، ثم عد إليه وأقرؤه بعين ثانية أكثر تفحصا، لا تنهي كتابة نصك لمجرد شعورك بالإجهاد، يجب عليك تنقيحه حتى ترضى عنه.

36) لا تستعدِ المحرر: قدم نصك في صورة جذابة حتى تلفت نظر المحرر أو الناشر .

37) لا تستسلم: حتى إذا رفض نصك أكثر من مرة عليك ألا تستسلم، كتاب كبار رفضت نصوصهم ثم نشرت من قبل آخرين ولاقت نجاحا.

38) لا تكتفِ بالجلوس هناك: الاستمرار في الكتابة هو الضمانة الوحيدة لأن تكون كاتبا محترفا، المواظبة على الكتابة والاستمرار في العمل، ومواجهة التحديات هي وسيلتك للوصول.

(7) إميل زولا

الروائي يشرح الجثة الإنسانية

إميل زولا كاتب فرنسي شهير، وأحد أكبر أعلام الأدب العالمي الحديث، ولد في1840، كان أبوه إيطالي وأمه فرنسية، عمل بالصحافة، واشتهر كروائي وناقد أدبي، كما كان معاديا للسلطة في بلاده، اشتهر بانتمائه لاتجاه أدبي جديد يعرف" بالطبيعية"وتعني الواقعية في الأدب، وهو اتجاه يهتم بتصوير حياة الناس في الحياة الواقعية،

والكادحين منهم على وجه الخصوص، من أعماله مجموعة "روجون ماكار" التي تتكون من 20 جزء و نشرها بين 1871 و 1893، كما عارض الكنيسة وتعاليمها، هرب على انجلترا بعد ما صدر ضده حكم بسبب مقالة كتبها سنة 1898، كان يعادي فيها السلطة في إحدى القضايا، مات مختنقا في بيته في1902، وقيل أنه تم اغتياله بسبب مواقفه السياسية.

كتب مقالات كثيرة عن الطبيعية في الرواية والمسرح، وسنعرض آرائه في الرواية من كتاب "في الرواية ومسائل أخرى"، الذي يجمع عدد من مقالات كتبها زولا في الفترة ما بين " 1878- 1880"، ونشرت في عدد من الصحف ثم نشرها في كتاب بعنوان" الرواية التجريبية"، ترجمة حسين عجة.

شروط الرواية:

يقول إميل زولا عن شروط الرواية في الاتجاه الجديد "جميع شروط الرواية قد تغيرت، ولم تعد المخيلة الخاصية الرئيسية للروائي، موهبة الروائي لا تنبع مما يتخيله بل من قدرته على تصوير الطبيعة بقوة" وهنا ما يقصده زولا بالطبيعة هو الطبيعة الإنسانية الشاملة، أو تجربة الإنسان والمجتمع، "التي يرصدها الكاتب بأكبر قدر ممكن من الموضوعية، مستعينا بجهد واسع في المعاينة والتوثيق".

مضيفا "كبار الروائيين المعاصرين يبنون أغلب أعمالهم على ملاحظات سجلوها بترو وفقط ، بعد دراستهم بعناية فائقة الأرضية التي يلزمهم السير عليها، وبعدما يكونوا قد رجعوا إلى شتى أنواع المصادر، وصاروا ممسكين بالوثائق التي هم في حاجة إليها، يقررون الشروع بالكتابة، وتلك الوثائق تأتيهم بمخطط العمل إذ يحدث للوقائع أن تجد تلقائيا انتظامها المنطقي، وفي الأوان ذاته تتشكل الحكاية من كل المعاينات التي جمعت ومن الملاحظات، ولن تكون الخاتمة سوى نتيجة طبيعية تفرض نفسها، لا تكمن الأهمية في غرابة الحكاية بل بالعكس كلما كانت عادية وعامة أصبحت نموذجية، فتحريك شخوص فعلية في وسط فعلي وتقديم نتفه من الحياة الإنسانية للقارئ تلك هي الرواية الطبيعية برمتها".

ميزة الروائي:

وعن أهم ما يميز الروائي يقول زولا "الميزة الأساسية للروائي هي الحس الواقعي، والذي يعني الشعور بالطبيعة، وتقديمها مثلما هي عليه، مع الأخذ في الاعتبار أن لكل عين رؤيتها الخاصة، فالروائي يتذكر ما رآه في الحياة الواقعية، ويكون الواقع بمثابة نقطة الانطلاق، القوة الدافعة التي تحفز الروائي بشدة، ثم يمنح المشهد حياة خاصة لا تعود إلا إليه، يكمن التفرد بالنسبة للروائي في التعبير الشخصي عن العالم حولنا، وقتها تصبح الرواية حية تنبض بين أيدي القراء، لأنها تكون معتمدة على عالم واقعي معيش من قبل كاتب ذا فرادة ممتعة وقوية".

وعن عجز الروائي أثناء الكتابة يقول" العجز الجذري لدى بعض الروائيين يكون لأنهم لا يحسون ولا يعبرون بطريقة فريدة، عبثا يبحث القاري في روايتهم عن انطباع جديد معبر عنه في حركة بديعة للجملة، إذ لا يكمن وراءها إنسان أحس بشيء ما ثم قام بترجمته عبر جهد إبداعي".

الروائي والناقد:

يرى زولا أن عملا الناقد الأدبي والروائي يتشابهان فيقول" ينطلق الروائي والناقد من النقطة ذاتها، إنهما يأخذان الوسط الدقيق والوثيقة الإنسانية من مصدرهما الطبيعي، ثم يستخدمان المنهج ذاته بغية الوصول إلى المعرفة والتفسير، ومن البديهي أن يكون الروائي الطبيعي ناقدا ممتازا، يكفيه عن دراسته لكاتب ما الاستعانة بأداة

المراقبة والتحليل ذاتها التي استخدمها الكاتب في دراسته للشخوص الذين استقاهم هو من الطبيعة، أثناء كتابة روايته".

تغيير لفظة رواية:

وصل بزولا الأمر في التجديد إلى سعيه إلى تغيير لفظة رواية، مؤكدا أن"كل تلك الأخطاء ناتجة عن الفكرة المزيفة التي يواصل كثيرون تكوينها عن الرواية، ومن المزعج ألا نكون قادرين بعد على تغيير مفردة رواية، التي لم تعد تعني أي شيء عندما تطلق على أعمالنا الطبيعية، فهذه الكلمة تجر إلى التفكير بحكاية، بخرافة، أو بتخييل محض، وهذا كله يتناقض مع المحاضر المحضة التي نحررها نحن الكتاب، منذ خمس عشرة سنة أو أكثر صرنا نشعر بعدم دقة هذه المفردة، وفي لحظة راودتنا الرغبة في وضع مفردة "دراسة" بدلا منها على الأغلفة، بيد أن الأمر بقى غامضا، وواصلت كلمة "رواية" فرض نفسها بالرغم من ذلك، ويلزمنا اليوم العثور على تسمية موفقة تحل محلها".

الوصف:

مفصلا حديثه عن الرواية يتناول زولا الوصف ووظيفته "الوصف في الرواية لم يعد هدف لنا، وما نرغب فيه هو إكمال الأشياء وتعيينها، فالروائي لا يقوم بالوصف لمجرد الوصف، بفعل نزوة أو من أجل المتعة البلاغية، فإنه لا يمكن فصل الإنسان عن الوسط الذي يعيش فيه، فنحن لا نقر بأن الإنسان موجود وحده، وإنه وحده يستحق الاهتمام، بل بالعكس إننا مقتنعون بأنه محض نتاج، ولكي نرى المأساة البشرية الحقيقية والكاملة لابد لنا من مسائلة كل ما هو قائم، نحن غير معتادين على تقبل أفكار كهذه، لأنها تسيء لبلاغتنا العريقة، فمحاولة إدخال العلم في الأدب تبدو وكأنها محاولة يقوم بها جاهل، شخص متخايل وهمجي، لكن لسنا نحن إطلاقا من اجترحنا هذا المنهج، لقد نشأ بمفرده وستتواصل الحركة مهما رغبنا في إيقافها".

الشخصية السردية:

وعن الشخصية في المنهج الطبيعي يضيف" نحن لا نقوم بشيء آخر سوى ملاحظة ما يحدث في آدابنا الحديثة، ففيها لم تعد الشخصية السردية محض تجريد نفساني، لقد أصبحت هذه الشخصية تولد من الهواء والأرض، كما تولد النبتة، لقد خرجنا من طور الأناقة الأدبية للوصف الجميل الأسلوب، وولجنا طور الدراسة الدقيقة للوسط، وميدان الملاحظة المتعلقة بأحوال العالم الخارجي، الذي يتناظر مع الحالات الداخلية للشخصيات، وعليه فسأعرف الوصف بأنه الحالة الوسط التي تعين الإنسان وتكمله، وهو ضروري لتفسير الشخصيات وإكمالها".

عمل الروائي:

وعن عمل الروائي يبين زولا "يقوم الروائي بابتداع روح بعواطفها وانفعالاتها الخاصة، ثم يلقي بعدد من الأحداث، ويكتفي بملاحظة اشتغال تلك الروح وسط ظروف بعينها، إنه ينطلق من المنطق، وغالبا ما يصل إلى الحقيقة، يجب أن تكون الشخصية بلحمها وعظمها وبملابسها بالهواء الذي يغلفها، ولابد من امتلاك البساطة والتخلي عن التزويقات الرومانسية، والكتابة بلغة شفافة صلبة وصحيحة، كما أصبحت الشخصية الروائية بالنسبة لنا جهازا عضويا معقدا يتحرك في وسط بعينه، فاللغة لها بنية تحددها الظروف الإنسانية والاجتماعية، والكاتب الذي يؤلف بطريقة عرجاء وبأسلوب غير صحيح يشبه فردا مقعدا".

سمات الرواية الطبيعية:

يحدد إميل زولا سمات الرواية في الاتجاه الطبيعي مبينا أن "أولى سمات الرواية الطبيعية هي إعادة إنتاج الحياة بدقة، وغياب كل عنصر رومانسي، فتأليف العمل صار مقتصرا على اختيار المشاهد وتطويرها ضمن نسق

معين، فالمشاهد هي ما يعرض نفسه أولا فقط على الروائي انتقاؤها وموازنتها، بطريقة تجعل من عمله صرحا فنيا، إنها الحياة ذاتها لكنها موضوعة في قالب رائع، يستبعد إذن منها كل اختراع خارق للعادة، فلا نعود نلتقي بأطفال موسومين منذ ولادتهم بعلامة ما، ويمكننا القول أنها تخلو من كل عقدة مهما تكن بساطتها، فالرواية تواصل مجراها قدما، تعيش الأشياء يوما بيوم، دون أن تخبئ لنا أية مفاجأة، وأكثر ما يمكن أن تقدمه هو مادة حادثة عادية، وحين تدرك خاتمتها يشعر المرء وكأنه ترك الشارع لكي يعود إلى داره".

ويضيف" السمة الثانية للرواية الطبيعية أنه من الضروري أن يقتل البطل الشخصيات، إذا لم يقبل بالمجرى العادي للوجود العام، الشخصيات التي تم تكبيرها بإفراط، والتي تحولت إلى عمالقة، فحينما لا يكترث المرء بالمنطق ولا بعلاقة الأشياء أو بالنسب الدقيقة لكل أجزاء العمل، يجد نفسه مدفوعا إلى التحدي والمراهنة، ثم يكون مستعدا لإعطاء كل دمه للشخصية التي يتعاطف معها بشدة، من هنا تأتي تلك الاختراعات الضخمة والأنماط الغريبة على الطبيعة، على العكس من ذلك تتضاءل الشخوص البسيطة وتقف في المستوى الذي تنتمي إليه ما أن نشعر بأننا غير منشغلين إلا برغبة كتابة عمل حقيقي، يكون بمثابة محضر متوازن، ومتطابق واقعيا مع مغامرة ما، لم يعد جمال العمل يكمن في تضخيم الشخصيات، بل أن الجمال كامن في حقيقة الوثيقة الإنسانية التي لا تقبل الجدال، وفي الواقعية المطلقة في التصوير".

ويواصل عن سمات الرواية الطبيعية " هناك سمة ثالثة، يتظاهر الروائي الطبيعي بالاختفاء كليا خلف الفعل الذي يقوم بسرده، إنه بمثابة مخرج محتجب للمأساة أو الحبكة المسرودة، لا يكشف أبدا عن نفسه في نهاية عباراته، ولا نسمعه يضحك أو يبكي مع شخوصه، كما إنه لا يخول لنفسه الحكم عليهم، لا بل يمكن القول أن هذا التظاهر بعدم الاهتمام هو سمته الرئيسية، عبثا نبحث لديه عن استنتاج ما، أو موعظة، أو درس، لا يعرض سوى الأحداث، فالروائي ليس أخلاقيا وإنما هو المشرح الذي يكتفي بالنطق بما عثر عليه في الجثة الإنسانية، أما القراء فلهم أن يخرجوا باستنتاجات خاصة بهم إذا ما رغبوا بذلك، أو يبحثوا عن أخلاقية بعينها ويستخلصوا درسا".

كسر إطار الرواية:

ويستمر إميل زولا يشرح المنهج الطبيعي قائلا "يشكل كسر إطار الرواية وتوسيعه واحدا من توجهات الروائيين الطبيعيين، فهم يرغبون بالخروج من عالم الحكاية من القصة والحبكة الأبديتين، اللتين تمرران الشخوص بالمعطفات نفسها دوما، لتنتهي بقتلهم أو بتزويجهم، إن حب التفرد يدفعهم إلى رفض ابتذال السرد، الذي يقام من أجل السرد وفقط، سرد يتجرجر في كل مكان، ذلك أنهم ينظرون لتلك الصيغة باعتبارها تسلية للأطفال والنساء، وما يبحثون عنه هو العثور على صفحات دراسة، أو ببساطة محضر إنساني، شيء أعلى وأكبر تكمن أهميته في دقة التصوير وجدة الوثائق".

يلاحظ على أن زولا في تلك المقالات التي تحدث فيها عن المنهج الطبيعي في كتابة الرواية، أنه مجد العلم، وأعطاه القيمة الأكبر، واعتبر الواقعية- الطبيعية منهج أقرب إلى الملاحظة والتدقيق المستخدمان في مجال العلم، وقلل من قيمة اللغة والأسلوب البلاغيين، كما يلاحظ أنه استخدم كلمات مثل دراسة ومحضر، و لا أعلم هل هي كلمته أم اجتهادات المترجم لكنها كلمات تعطي انطباع أن الرواية لدى زولا أصبحت أشبه بدراسة علمية.

(8)

تولستوي:

أداة الكتابة هي لغة الشعب

سوف نتناول كتاب رائع، كتاب يجمع آراء عدد من الروائيين والمبدعين في الكتابة الأدبية، كتاب "لعبة الأدب" ترجمة فتحي خليل، حيث عرض لآراء كتاب من بلدان مختلفة.

وليم سارويان:

وليام سارويان ولد في كاليفورنيا في 1908، وتوفى في 1981، وهو روائي وكاتب مسرحي أمريكي من أصل أرمني، كتب وليم سارويان رسالة إلى كاتب ناشئ، كان الكاتب الناشئ يبعث إليه بإنتاجه غير المنشور، والرسالة عبارة عن خبرة مركزة كان فيها سارويان صريحا قاسيا، يقول سارويان" ثمة أمور أنت في حاجة إلى معرفتها عن النثر، إن حسنة النثر الأولى أن يكون واضحا وسلسا، ينبغي أن يفهم القارئ قصدك بالتحديد، مهما كان قصدك معقدا، وإن كنت لا تعرف بالضبط ماذا تعني، وكثيرا ما يحس الكاتب بإحساس قوي ومع ذلك يجد صعوبة في التعبير عن هذا الإحساس بوضوح، وفي هذه الحالة عليك أن تقول للقارئ أنك لا تعرف بالتحديد معنى ما تريد قوله، وإلا عليك ألا تعبر عما لا يمكن التعبير عنه بنثر سهل".

ويوضح في نصائح مباشرة "طريقة توضيح شعور معقد هي التعرض له ببطء، وتناوله بسهولة، اترك جانبا كل الكلمات التي لا تعبر عن معناه، وإذا خلت منها القصة أصبحت أشد تأثيرا، انس إنك كاتب لم ينشر إنتاجه بعد، اعتبر أنك الكاتب الوحيد في العالم، ينبغي أن تؤمن أنك وحدك من بين كل كتاب العالم الذي تكتب قصة الأحياء، احرص على أن تنعم بهدوء داخلي، وأن تتأمل كل الأحياء بعين صافية، وأن تكون جزءا من العالم، اقرأ مادتك بصوت عال بينما أنت تكتب، وسوف تستطيع أن تدرك متى تكون الجملة أو الفقرة نشازا، واكتب بأسلوب لم يكتبه غيرك في العالم، الكاتب الحقيقي يقدر على ذلك ولكي يتم ذلك، اذهب إلى العالم نفسه و تترجم بأسلوبك الخاص ما تراه، وما تسمعه، وما تشمه، وما تتذوقه، ترجم الشيء، أو الفعل، أو الفكرة، أو الحالة بلغتك الخاصة، و اعتمد على نفسك وثق بما تصنعه يستحيل أن ينتابك الشعور بأنك مدين لأحد ثم تكون كاتبا عظيما، وانس محاولاتك الأولى ولا تشغل نفسك بها، عليك أن تتصف بالاعتداد والقوة وأيضا التواضع، وأن تكن قوي الملاحظة، لو منعك أو أوشك أن يمنعك شيء في العالم، حرب، مجاعة، وباء، أو جوع شخصي عن الكتابة فانس الكتابة، لأنه إذا وجد ما يمكنه أن يمنعك عن الكتابة فأنت لست كاتبا.

اليكسي تولستوي:

الكونت "ليف نيكولايافيتش تولستوي" ولد في 1828ومات 1910، من عمالقة الروائيين الروس، يعد من أعمدة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، والبعض يعده من أعظم الروائيين على الإطلاق.

تحت عنوان "نصائح إلى الأديب" يورد الكتاب كلام ينسبه لتولستوي"كل عمل فني هو وليد الحاجة والرغبة في خلق شيء، الفن خبرة الحياة الشخصية كما ترويها الصور والأحاسيس، إنه الخبرة الشخصية التي تحاول أن تصل إلى التعميم، والأديب يعلم من التجربة أن الكتابة عملية يسيطر فيها على مادته ومن خلال ذلك يسيطر على نفسه، وتجربة الكتابة يواجهها دائما عقبات يجب حلها، لا يوجد أديب يفيض قلمه بسهولة، إن الكتابة صعبة وكلما كانت صعبة كلما جاءت نتائجها طيبة، يجب عليك أن تختار الحل الذي يعجبك أنت، الحل الذي يضايقك لا تقربه وإذا جربته فإن النتيجة ستكون زائفة، إذا كتبت وأنت في حالة ضيق أو بدون حماسة فإنك تسير في الطريق الخطأ، يجب أن تحلق وتطير، الفن هو عملية خلق في الوقت الذي يرغب الفنان نفسه أن يخلق، ليس الفنان بحاجة إلى الكم في التجربة، الفن يسعى إلى الحقيقة النمطية، تلتقي بشخص ما تجاذبه أطراف الحديث تحس أنك قادر على استخدامه كنمط، أن تخلق منه نمطا لهذه الفترة أو المرحلة، وقد تسأل عن الأساس الذي يجعلني أقرر أن هذا الشخص يمكن أن يكون مادة لخلق نمط من أنماط المرحلة، الإجابة بشرف أنني لا أعلم، كن شجاعا وواثقا من نفسك، سوف تشعر من خلال ملاحظاتك وأحاسيسك أنك تخلق النمط المطلوب، ولكن يجب أن تكون صادقا لا تشوهه أو تزيفه في خلقك له".

ويحكي تولستوي عن طريق الكتابة لديه قائلا "كنت في الخامسة عشرة حين بدأت أكتب شعرا، كانت قصائد رديئة، وفي ثورة 1905 كتبت قصائد ثورية ولم تكن لها قيمة أيضا، لم أكن قد فكرت في أن تكون الكتابة حرفتي، ولكنني كنت مشدودا إلى الإبداع الفني، كنت أحول المشاعر والذكريات والأفكار إلى كلمات، وذات صيف سمعت شاعرا يقرأ ترجمة أعماله من الفرنسية، تأثرت بحيوية الصور ونبضها، أحسست أني أريد تقليد ما سمعته، لقد بدأت بالتقليد، أصبح نصب عيني نموذج، طريق تتجه نحوه قوة الإبداع لدي، لم يكن ذلك طريقي بل طريق شخص آخر، قضيت ستة أشهر أعمل تحت هذا التأثير ثم وجدت نغمتي الخاصة، قصصا عن أمي وأهلي تحكي حياة الأعيان الذين أفلسوا، عالم من الغرائب له ألوانه الخاصة وغموضه في 1909، و1910 قبل الحرب حين كانت روسيا بتأثير نمو رأسمالي تتحول إلى شبه دولة استعمارية، كان هؤلاء الأعيان يمثلون أنماطا لمرحلة العبودية الذاهبة، كان هذا اكتشافا فنيا وبتأثيره كتبت كتابي الأول وكتب النقاد عني واعتبرت نفسي أديبا، ولكن كانت تنقصني المعرفة الحقيقية باللغة الروسية والأدب والفلسفة والتاريخ، ولم أكن أعرف حتى قدراتي ولا أعرف كيف ألاحظ وأتعرف على الحياة".

يواصل تولستوي" بعد كتابي الأول حاولت أن أعثر على نغمة وعلى أسلوب، حاولت أن ألاحظ الحياة لكني كنت مفتقرا إلى التجربة، وإلى عدة ملاحظة الحياة بطريقة مثمرة، كانت النتيجة مجموعة من القصص الضعيفة، وعدت إلى كتابة ما يعتمد على الذكريات، واندلعت الحرب، انقلب عالمي رأسا على عقب، كانت هذه البداية الحقيقية بالنسبة لي، من تلك الفترة بدأت أتعلم أصبحت وسط الأحداث الكثيفة، قررت أن اتخذ الأداة وهي لغة الشعب، هذا قانون للأديب أن يبدع أعمالا عن طريق الرؤية الداخلية للأعمال التي يصفها، وبالطبع عليه أن يطور في نفسه هذه القدرة على الرؤية، والطريق إلى ذلك هو ملاحظة الحياة من حولك، بالاختلاط بالناس، بالتفكير، بالقراءة والفهم، وأهم من ذلك بالمشاركة في بناء الحياة نفسها، على الأديب أن ينمي في نفسه الاعتياد على الملاحظة وألا يتوقف عن ممارستها، عليه أن يخمن الماضي والحاضر لرجل من حركة له من عبارة".

سومرست موم:

وليام سومرست موم ولد في 1874 وتوفى في 1965، وهو روائي وكاتب مسرحي إنجليزي، كان من أشهر كتاب بداية القرن العشرين، وكان من أكثر الكتاب ربحا في الثلاثينيات، اشتهر بكثرة كتاباته التي تنوعت ما بين روايات مسرحية وقصص وكتب سياسية، امتاز بأنه كاتب واقعي يستمد قصصه من الحياة ومن ملاحظته للناس.

يقول موم "الكتابة نفسها كانت عملية طبيعية بالنسبة لي كعملية التنفس، لم اكتشف إلا بعد سنوات أن الكتابة فن جميل يحتاج إلى جهد شاق ليصل به الكاتب إلى درجة الإتقان، كنت أكتب الحوار بسلاسة ولكن حين كنت أواجه ضرورة إنشاء صفحة وصف كاملة كنت أجد نفسي متخبطا، وكنت أجهد نفسي ساعتين أو ثلاث في كتابة جملتين، عندئذ قررت أن أعلم نفسي كيف أكتب، كان القراء في ذلك الحين يعجبون بالأسلوب المنمق، وثروة البناء الفني تعتمد على الجمل العسيرة ذات التشبيهات الغريبة، رحت أقرأ كتب الأدب، وأدون الكلمات المنمقة، ولكني أدركت أن هذا الأسلوب لا قيمة له وأنه يخفي تحت المظهر المزخرف شخصية ضعيفة مرهقة، وحتى هذه الفترة لم يخطر ببالي أن أسلوب القرن الثامن عشر لم يعد طبيعيا في عصرنا، قررت إذن أن اكتب بدون تزويق، بأسلوب سهل بسيط وكان كل همي تسجيل الحقائق".

ويفصل" خرجت من تجاربي الأولى وقد قررت أن أتجنب النعوت ووصف الأفعال والأشياء، اعتقدت أن الكلمة المحددة الموفقة تغني الكاتب عن وصفها، وبعين الخيال تصورت كتبي في المستقبل أشبه بالبرقيات، وكتبت فعلا كتابا على هذا النحو، ومحاولاتي لتحسين أسلوبي لم تتوقف، إنني لا أطيق هؤلاء الكتاب الذين يطالبون القارئ ببذل الجهد في فهم معاني كتابتهم، والكاتب الذي يكتب بغموض، هناك قانون يحكم ميزات الأسلوب هو الذي تبدو فيه الكتابة كأنها متعة للكاتب نفسه، على الكاتب أن يكتب باللغة السائدة في عصره لأن اللغة كائن حي دائم التطور والتغير".

تشيخوف:

هو أنطون بافلوفيتش تشيخوف ولد في 1860وتوفى في1904، وهو طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي روسي كبير، ينظر إليه على أنه من أفضل كتاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس، كتب المئات من القصص القصيرة، كما أن مسرحياته كان لها تأثير عظيم على دراما القرن العشرين.

اهتم تشيخوف بتقديم النصيحة للكتاب الشبان الذين نشئوا في ظروف اجتماعية شاقة وعانوا معركة تحصيل الثقافة والقوت، لأنه كان على وعي دائم بقسوة المجتمع الطبقي الذي عاش فيه، فقد عاني طوال حياته من ظروف اجتماعية وعائلية قاسية، وكان يعلم أن الموهبة الفنية وتنميتها وديمومتها لدى الكتاب النابغين من الفقراء تقتضي جهدا مضاعفا، كان جد تشيخوف من رقيق الأرض وكانت معجزة أن يصبح حفيده طبيبا ثم أديبا عالميا، كانت تحصيل الثقافة ومعرفة الحياة والمحافظة على الإبداع وصقل الخلق الشخصي للكاتب هي مسألة الموهبة في نظر تشيخوف، وهي معركة يومية لا تنتهي إلا بالموت بالنسبة لأبناء الطبقات الشعبية، في رسالة إلى صديقه سوفورين يقول تشيخوف "على كتاب القاع أن يحصلوا في شبابهم ما حصله الكتاب الارستقراطيين في طفولتهم"، الموهبة لدى تشيخوف معركة بين الكاتب وبين التخلف سواء في نفسه أو في الوسط الذي يعيش فيه، وهي معركة ينبغي أن تكون جماعية، وأن يكون الكاتب مخلصا غاية الإخلاص مع نفسه وهو يبدع، أن يكون على علاقة وطيدة مع أعماقه لأن أجمل ما في الفن الإخلاص والبساطة، والموهبة هي الشجاعة لأن الجبن لا ينتج فنا بل مرضا يلبس مسوح الفن، الكاتب لدى تشيخوف إنسان متحضر مهذب يكره الكذب كما يكره الطاعون، لا يتكلف في سلوكه ويجب أن يتجنب الأضواء ويفضل أن يكون بين الجمهور في الظل، ويكون معتز بموهبته واع بأنه مطالب أن يؤثر في الناس ويعلمهم، دائب على صقل أحاسيسه الجمالية، وعلى التسامي بغرائزه، كما لابد أن تضم الموهبة بين عناصرها الإحساس بالالتزام نحو الشعب، ونحو قضية الثقافة في وطنه يقول تشيخوف "على الكاتب أن ينمي في نفسه ملكة الملاحظة بلا كلل"

مكسيم جوركي:

كاتب روسي شهير، من أحد أعلام الواقعية الاشتراكية،عاش ما بين (1868- 1936) جذبه المشردون وكتب عنهم عشرات القصص قبل أن يكتشف الطبقة العاملة، يقول جوركي في مقدمة كتاب روسي عن تاريخ الأدب الأجنبي "إنني أدين للكتب بكل ما هو طيب في نفسي حتى في صباي أدركت أن الفن أغزر سخاءا وكرما من الناس، إن وجودنا كان على مر الزمان وفي كل مكان وجودا تراجيديا، ولكن الإنسان قد حول هذه المآسي التي لا تحصى إلى أعمال فنية، إننا نعيش في عالم يستحيل فيه أن نفهم الإنسان دون أن نقرأ كتبا كتبها عنه رجال العلم ورجال الأدب".

الأدب عند جوركي عملية تجميل للحياة سواء بالنسبة للكاتب أو للجمهور، تدفع هذه العملية إلى احتمال الحياة والبحث عن وسائل تغيرها لتصبح أجمل، لتقترب بإرادة الإنسان من خيال الفنان، الأدب هو محاولة لدفع الحقيقية إلى وصف الخيال عن طريق تجسيمه في عمل فني.

أرنست فيشر:

أديب وناقد نمساوي ولد 1899، درس الفلسفة، ثم اشتغل عاملا ثم صحفيا، كتب الشعر وتوالت مسرحياته، من أهم مؤلفاته كتاب "ضرورة الفن" وهو كتاب أثار جدلا عنيفا في أوربا.

يرى فيشر في كتابه أن الفن بديل للحياة وأنه وسيلة الإنسان إلى التوافق بينه وبين العالم المحيط به، ويتساءل "لماذا يحقق الإنسان ذاته بالإصغاء إلى قطعة موسيقية أو بتتبع شخصيات رواية و مسرحية أو فيلم؟، لماذا ننفعل بهذا اللاواقع كما لو كان هو الواقع الأكثر غنى، من الواضح أن الإنسان يريد أن يكون أكثر من نفسه يريد أن يكون الإنسان الكلي، إنه غير راض عن وجوده كفرد منفصل، إنه يكافح ليصل إلى كمال يحسه وتطلبه نفسه المفردة، إنه يسعى نحو حياة مفعمة وعالم أكثر معقولية وعدلا، عالم له معنى، إنه يريد أن يوحد بين ذاته المحدودة القاصرة وبين وجود الجماعة، لكي تصبح شخصيته المفردة اجتماعية".

ويعتقد فيشر أن "الفن الوسيلة الضرورية لاندماج الفرد في الكل، ويتضمن الفن وظيفة أخرى هي الانفصال عن موضوع الفن، عن بطل الرواية، وبذلك يتمتع الإنسان بالحرية التي يحرمه منها واقع الحياة اليومية، إذن وظيفة الفن مزدوجة، فهو يدمج الفرد في الواقع ويمنحه القدرة على التحكم فيه معا، نفس هذه الوظيفة المزدوجة للكاتب، فعمل الكاتب على درجة عالية من الوعي، يتحكم ويسيطر على التجربة من خلال إدراكه لصنعته وقواعدها وأصولها، الكتابة لابد أن تكون نتاج تجربة واقعية غنية، يجب أن يكون العمل الأدبي بناءا مشيدا، للأدب وظيفة اجتماعية تختلف من عصر إلى آخر ولكن تظل له قوة الدوام والتأثير لأنه يتضمن ذلك الجوهر البشري الذي يتخطى حدود الزمان والمكان".

(9)

اي.م. فورستر

الشخصيات الروائية حقيقية لأنها مقنعة

سنقدم كتاب" أركان القصة" اي.م. فورستر، ترجمة كمال عياد محمد، إدوارد مورغان فورستر هو روائي وناقد وفيلسوف، ولد فورستر في 1879 وقد جاء إلى الإسكندرية في الحرب العالمية الأولى حيث عمل بها وألف كتابا يجمع تاريخ المدينة ومعالمها، ويعتبره النقاد آخر أدباء مدرسة في انجلترا كانت تنادي بالتحرر الفكري، والوقوف ضد سياسات الاستعمار ومقاومة الظلم والاحترام العميق للعلاقات الإنسانية، تعتبر رواياته رمزية إلى حد ما وهي تعالج مشكلات الطبقة الوسطى التي نشأ فيها وأولى رواياته "حيث لا تظهر الملائكة" التي نشرت 1905، وهذا الكتاب الذي نعرضه نشر بعنوان "أوجه الرواية" 1927 وترجم إلى العربية 1960.

أوجه الرواية:

يقول فورستر في كتابه "اخترت كلمة أوجه للعنوان لأنها كلمة غامضة تتيح أكبر قسط من الحرية، وهي تعني الطرق المختلفة التي ننظر بها إلى الرواية، ويستطيع بها الروائي أن ينظر إلى عمله، والأوجه التي اخترتها للمناقشة هي سبعة "الحكاية، الشخصيات، الحبكة الروائية ، الإغراق في الخيال، التنبؤ، الإطار، النظم".

الحكاية:

يقول فورستر"الحكاية هي الوجه الرئيسي في الرواية، هي العامل المشترك بين كل الروايات، كالعمود الفقري لا يمكن التحكم في بدايتها أو نهايتها كما أنها قديمة قدم الزمن، وقد نجت شهرزاد من سوء مصيرها لأنها عرفت كيف تحسن استخدام سلاح التشويق، نحن جميعا نشبه زوج شهرزاد في أننا نريد أن نعرف ماذا سيحدث بعد ذلك؟، فنحن لا نملك إلا حب استطلاع بدائي، والحكاية ليست هي الحبكة وقد تكون أساسا لها إلا أن الحبكة كائن من نوع أرقى، على الكاتب أن يجيد تقديم الشخصيات الجديدة وإدخالها بطريقة طبيعية".

ويواصل فورستر"الحكاية شيء بدائي وهي ترجع إلى منابع الأدب قبل أن تكتشف القراءة، كما أنها تعتمد على كل ما هو بدائي فينا وهذا هو السبب في إننا نكون غير منطقيين فيما يتعلق بالحكايات التي تعجبنا، من الواضح أن الحياة في الزمن حياة دنيئة وضيعة تبعث على تساؤلنا هل استطاع الروائي أن يمحوها من عمله كما استطاع الصوفي أن يلغيها من تجاربه وأن يضع مكانها بديلا حيا لها؟، ورغم ذلك إذا تخلص الروائي من الزمن تماما فلن يستطيع أن يعبر عن شيء إطلاقا، فالتتابع الزمني لا يمكن تحطيمه دون أن يجرف في حطامه كل ما سيحل محله، وستصبح الرواية التي تعالج القيم فقط غير مفهومة ولا قيمة لها".

الشخصيات:

يتساءل فورستر"ما الفرق بين أناس الرواية والناس الآخرين؟، إنه الجانب الخيالي من الشخصية الذي يشمل الأحلام والأفراح والأحزان والاعترافات بينه وبين نفسه، التعبير عن هذا الجانب من الطبيعة البشرية هو أحد الأعمال الرئيسية للرواية، فالرواية كل شيء فيها يعتمد على الطبيعة البشرية، والشعور المتغلب في الرواية ينصب على أن وجود كل شيء فيها ينبع عن قصد، حتى الانفعالات، حتى الجرائم، والبؤس، الروائي يخلق والقارئ يمكنه فهم الشخصيات في الرواية فهما تاما إذا أراد الروائي ذلك، إذا يمكن إظهار حيات الشخصيات الداخلية والخارجية وهذا هو السبب في أنها تبدو أكثر وضوحا من الشخصيات في الحياة اليومية، فقد قيل عنهم

كل ما يمكن قوله حتى لو كانوا غير كاملين أو غير حقيقيين، فهم لا يحتفظون بأسرار بينما أصدقاؤنا يحتفظون بالأسرار، لأن إخفاء الأسرار المتبادل شرط من شروط الحياة على هذه الأرض".

ويستمر في شرح طبيعة الشخصيات الروائية" الشخصيات في الرواية أكثر مراوغة فهي مخلوق في مخيلة مئات من الروائيين الذين تتباين طرق تفكيرهم، لذا يجب عدم التعميم، من ميزة الشخصيات في الرواية أيضا أن تبدو حقيقية، ولأن الرواية عمل فني له قوانينه التي تختلف عن قوانين الحياة اليومية فإن الشخصية في الرواية حقيقية حينما تعيش طبقا لتلك القوانين، وسنقول إذن أن الشخصية الروائية لا يمكن أن توجد في الحياة لأنها تعيش في الرواية فقط، في عالمها الخاص الذي خلقه الروائي، وهي شخصيات حقيقية لا لأنها مثلنا رغم أنها تشبهنا ولكن لأنها مقنعة".

متى تكون الشخصية الروائية حقيقية؟

ويتساءل "متى تكون الشخصية الروائية حقيقية؟، تكون كذلك حين يعرف الروائي كل شيء عنها، وقد لا يخبرنا كل شيء ولكنه يجعلنا نشعر أن الشخصية يمكن شرحها، رغم أنها لم تشرح، ونخرج نحن بالحقيقة التي لا يمكن أن نخرج بها من الحياة اليومية، وبغض النظر عن ما نحصل عليه من متعة في القراءة فيمكننا أن نجد أيضا تعويضا عن غموض الشخصيات في الحياة اليومية، ولهذا السبب أيضا فإن الروايات يمكن أن تخفف عنا حتى لو كانت عن أناس أشرار، فهي تخلق جنسا بشريا يمكننا أن نفهمه أكثر فهي توهمنا بالفطنة والقوة".

وعن عمل الروائي يقول" والروائي يستخدم كمية مختلطة من العناصر، الحكاية بترتيبها الزمني، وبعد ذلك تأتي العقد المختلفة التي يحكي الروائي عنها، وهو يقيس الحياة بالقيم كما يقيسها بالزمن، وتحضر الشخصيات حين دعوتها وهي تشبه من عدة نواح أناسا كثيرين مثلنا، وهي تحاول أن تعيش حياتها الخاصة ولذا غالبا ما تكون مشغولة بتدبير المكائد، أن الروائي تقابله صعوبات كافية ولديه طرق لحلها أولها استخدام أنواع مختلفة من الشخصيات، والثانية تختص بوجهة نظره".

شخصيات مسطحة ومستديرة:

ويقسم فورستر الشخصيات الروائية إلى "يمكننا تقسيم الشخصيات إلى مسطحة، ومستديرة، والشخصيات المسطحة كانت تسمى أمزجة في القرن 17، وأحيانا أخرى أنماطا أو كاركتيرا، هذه الشخصيات في أدق أشكالها تدور حول فكرة أو صفة، وهي تبدأ في الاتجاه نحو النوع المتطور إذا كان هناك أكثر من أصل لها، والشخصية السطحية حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة، وهناك ميزة كبرى تميز الشخصيات السطحية هي أننا نعرفهم بسهولة حينما يدخلون، يعرفهم القارئ بعاطفته لا بعينه، الشخصيات المسطحة تنفع الروائي لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى، ولا تخرج من يده كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور، وهي تخلق جوها بنفسها، ولها ميزة أخرى أن القارئ يتذكر هذه الشخصيات بسهولة بعد قراءة الرواية فهي تبقى كما هي في ذاكرته، والسبب أن الظروف لم تغيرها، ويجب أن نعترف أن الشخصيات المسطحة لا تعتبر في نفسها إنتاجا عظيما مثل الشخصيات المستديرة، كما أنها تكون في أحسن حالاتها إذا كانت شخصيات كوميدية، فالشخصية المسطحة إذا كانت جادة أو تراجيدية فإنها تصبح مملة، فالشخصيات المستديرة فقط هي التي يناسبها الموقف التراجيدي لفترة من الوقت، وهي التي تستطيع أن توقظ فينا أية مشاعر فيما عدا الهزل، أما عن الشخصيات المستديرة فهي شخصيات ذات أبعاد، أكثر تعقيدا، وغالبا ما تكون أبطالا للرواية، لها دور كبير في الأحداث والحبكة".

الحبكة الروائية:

عن الحبكة يقول"الروائي يتميز بأنه يمكنه أن يتحدث عن شخصياته أو يتحدث على لسانهم، أو أن يعمل الترتيبات لنا لكي نصغى حينما يتحدثون إلى أنفسهم، كما أنه يستطيع أن يصل إلى مناجاة النفس ومن هنا يمكنه

التعمق والنظر في اللاشعور، فهو يسيطر على الحياة الخفية ويجب ألا نسلبه هذه الميزة، وبما أن الحكاية مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا، فالحبكة عبارة عن سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج، وهي تلغي الترتيب الزمني، فالفرق بين الحبكة والحكاية أنه في الحكاية نسأل ماذا حدث بعد ذلك؟، أما في الحبكة نسأل لماذا؟، تحاول الحبكة الروائية شرح مميزات الخطة المثلثة "التشابك والعقدة والحل" وتتطلب ذكاء وذاكرة من القارئ، كما أن لعنصر المفاجأة والغموض أهمية عظمي في الحبكة الروائية، فالغموض أساس الحبكة ولا يمكن إدراكه بدون الذكاء، فكل عمل أو كلمة في الحبكة لها قيمتها، كما يجب أن يقتصد الروائي فلا يستخدم إلا القليل منها حتى لو كانت الحبكة معقدة، ينبغي أن تكون مترابطة خالية من الشوائب".

واستمرارا في توضيح الحبكة يقول" فقد تكون الحبكة سهلة أو صعبة ولابد أن تحتوى على أسرار، ولكنها يجب ألا تجعلنا نضل الطريق الصحيح، الحبكة إذن هي الرواية في وجهها المنطقي، إذ أنها تتطلب الغموض والأسرار التي تحل فيما بعد، وبينما يتخبط القارئ في عوالم مجهولة يسير الروائي راسخ القدم، فهو شخص ماهر يجلس أعلى من عمله يلقى شعاعا من الضوء هنا، أو يتحرك مرتديا طاقية الإخفاء هناك، وكصانع للخطط يتفاوض دائما مع نفسه كخالق للشخصية عن أحسن تأثير يمكن أن يحدثه، فهو يضع الخطة لكتابه مقدما كما أن اهتمامه بالسبب والنتيجة يضفي عليه نوعا من التحكم في المصائر".

الإغراق في الخيال:

يقول فورستر"قد يكون الإغراق في الخيال مقبولا عند بعض القراء، لكنه قد لا يقبل من قبل الجميع، فحكايات السحر والأشباح والصدف غير المنطقية والتي تخرج عن قوانين الطبيعة قد تفقد مصداقيتها لدى عديد من القراء".

التنبؤ:

يقصد فورستر بالتنبؤ قدرة الروائي على خلق معنى عميق وراء أحداث روايته، معنى يتجاوز المواعظ الدينية والأخلاقية، ويقترب من المعاني الإنسانية الكبيرة يقول" يتطلب التنبؤ من القارئ التواضع واستبعاد روح الفكاهة، قد يقال أن لدى ديستوفسكي القدرة على كشف الغيب، هكذا كان جورج إليوت أيضا، ديستوفسكي روائي عظيم أي أن شخصياته ترتبط بالحياة العادية وتعيش أيضا في بيئتها الخاصة، كما أن له عظمة الأنبياء فشخصيات ديستوفسكي تطلب منا أن نتعرف على شيء أعمق من تجاربها، فهي تنقل إلينا إحساسا بعضه جسدي، إحساسا بالغوص في كرة شفافة، وبرؤية تجاربنا وهي تطفو بعيدا فوقنا على سطحها، دقيقة، بعيدة لكنها تخصنا، فالروائي المتنبئ يتمتع بامتيازات غير طبيعية، فهو يحرك حزمة من الضوء يسلطها بمهارة على الأشياء التي يعلوها غبار المنطق، فيضفي عليها حياة لا يمكن أن تظهر لنا وهي في أماكنها هذه الواقعية المخففة، هكذا تتصف كل الأعمال العظيمة لديستوفسكي، فالروائي المتنبئ يمتد إلى أعماق النفس، فهو في حالة عاطفية أعمق وهو يؤلف وهذا الوجه غير متوفر عند كثير من الروائيين، والتواضع ليس سهلا مع هذا الكاتب العصبي المتعب المتنبئ، لأننا كلما زدنا تواضعا زاد هو مشاكسة ورغم هذا لا أجد طريقة أخرى لقراءته بها".

الإطار"النموذج والوزن":

يتناول فورستر جوانب من الرواية هامة ومميزة، يقول بخصوص فكرته عن النموذج الذي يجب أن تخضع له الرواية "الرواية يجب أن تكون وحدة وليس من الضروري أن تكون هندسية، بل يجب أن تتجمع حول موضوع أو موقف واحد أو حركة واحدة، تتجمع الشخصيات وتمدنا بالحبكة، ويجب أن ترتبط الرواية أيضا من الخارج، أي أن تجمع عناصرها المبعثرة في شبكة، وتؤلف بينها كوكبا واحدا يتحرك في سماء الذاكرة، ويجب أن يظهر

النموذج شيئا فشيئا، وأي شيء يخرج منه يجب بتره، لأنه تشتيت عابث للانتباه ومن أكثر عبثا من الكائنات البشرية التي تتحرك في فوضى".

إذا النموذج هو نظام تتبعه الرواية يواصل فورستر" والإحساس بالنموذج عند معظم قراء الروايات ليس قويا بالدرجة التي تبرر التضحيات التي تبذل في سبيله من قبل الروائي، والحكم الذي يصدرونه القراء في الغالب على نموذج الرواية هو "جميل" ولكنه لا يستحق العناء".

أما الوزن لدى فورستر فهو" الوزن أحيانا يكون أمرا سهلا جدا كنغمة موسيقية بسيطة، وقد يكون صعبا مثل إحدى سيمفونيات بيتهوفن، أنا أشك في أن الكتاب الذين يضعون خطط لرواياتهم قبل البدء يمكنهم أن يصلوا إلى الوزن لأنه يعتمد على دافع ذاتي، إن الموسيقى رغم أنها لا تستخدم كائنات بشرية ورغم أن القوانين التي تسيطر عليها غامضة تقدم لنا في شكلها النهائي نوعا من الجمال، قد يصل إليه الروائي بطريقته الخاصة، وذلك عن طريق الامتداد، هذا ما يجب أن يحرص عليه الروائي، لا التكملة، لا الاستدارة، ولكن التفتح".

ويتساءل موضحا" ألا يوجد شيء كهذا في رواية "الحرب والسلام" لتولستوى، الرواية غير المرتبة ومع ذلك ألا نسمع مجموعات من الأنغام العظيمة من خلفنا حين نقرؤها وحين ننتهي منها؟، ألا يحيا كل جزء فيها حتى تلك القائمة بالخطط الحربية حياة أكبر مما كان مقدرا في ذلك الوقت؟".

(10)

أورهان باموق

المتعة في رؤية العالم بعيون الشخصيات الروائية

"أورهان باموق" روائي تركي ولد في إسطنبول في 1952 ، وفاز بجائزة نوبل للآداب، في 2006 وهو ينتمي لأسرة تركية مثقفة، درس العمارة والصحافة و يعد أحد أهم الكتاب المعاصرين في تركيا، وقد ترجمت أعماله إلى 34 لغة، سوف نتناول في هذه الحلقة كتابه "الروائي الساذج والحساس" ترجمة ميادة خليل، لكتاب يضم محاضرات قدمها "باموق" في جامعة "هارفارد" 2009 عن الرواية.

يقدم "باموق" الكتاب واصفا إياه بأنه "كل متكامل يضم معظم الأشياء المهمة التي عرفتها عن الرواية"، وقد اعتمدت تلك المحاضرات على التمييز الذي وضعه "شيلر" الشاعر الألماني المعروف بين الشاعر الساذج والحساس في مقاله الشهير"عن الشعر الساذج والحساس"، هدف "باموق" من اختيار هذا المقال توضيح أفكاره حول الرواية من خلال تصنيف "شيلر".

كيف تعمل عقولنا عندما نقرأ رواية؟..

اهتم "باموق" بتوضيح أن "الروايات حياة ثانية مثل الأحلام، تكشف لنا الروايات الألوان والتعقيدات في حياتنا، وهي مليئة بالناس، الوجوه، والأشياء التي نشعر بأننا نعرفها من قبل، تماما مثل الأحلام، عندما نقرأ رواية نتصور أنفسنا في وسط الأحداث الخيالية والشخصيات، نشعر بأن عالم الرواية هو أكثر واقعية من الواقع نفسه، غالبا ما يعني هذا أننا نستعيض بالرواية عن الواقع، أو على الأقل نخلط بين الروايات والواقع، ولكننا لا نتذمر من هذا الوهم نحن نريد للرواية أن تستمر ونأمل بأن هذه الحياة الثانية تظل تستحضر فينا مشاعر متناغمة مع الواقع، والحقيقة بصرف النظر عن وعينا بالدور الذي يلعبه الخيال إلا أننا ننزعج إذا فشلت الرواية في تعزيز تصورنا بأنها حياة حقيقية بالفعل، فالإبداع الروائي يعتمد على قدرتنا على تصديق حالات متناقضة في وقت واحد".

طرق قراءة الرواية..

يقول باموق" تعلمت بواسطة التجربة أن هناك طرقا كثيرة لقراءة الرواية، نقرا أحيانا بمنطقية، أحيانا بأعيننا وأحيانا بمخيلتنا، وأحيانا بجزء صغير من عقلنا، أحيانا بالطريقة التي نريدها، وأحيانا بالطريقة التي يريدها الكاتب، وأحيانا نقرأ بكل خلية من كياننا، خلال فترة من شبابي سخرت نفسي تمام لقراءة الرواية، من عمر الثامنة عشرة إلى عمر الثلاثين من "1970: 1982"، كنت في شبابي وأنا أقرا الروايات أفضل الصراع، التأثير، والثراء في المشهد، استمتع كثيرا بمراقبة الحياة الخاصة لشخص ما في الخفاء واكتشاف الزوايا المظلمة لعموم المشهد، أثناء لحظات الدخول إلى عالم الرواية كل شيء يعطل دخولي ويؤخر ذاكرتي وتصوري للشخصيات، وبينما عيناي تدقق في الكلمات بنفاذ صبر كنت أتمنى بمزيج من اللهفة والمتعة أن يأخذ كل شيء مكانه الصحيح، كل أبواب إدراكي تشرع على مصراعيها، وعقلي يبدأ العمل بسرعة أكبر، أكون تقريبا في حالة ذعر عندما أضع كامل تركيزي على الرواية لكي أتوافق مع العالم الذي دخلت فيه، أبذل قصارى جهدي لتصور الكلمات في مخيلتي، وتصور كل شيء وصف في الكتاب".

ويواصل" بعد مرور الوقت يسفر هذا الجهد عن النتائج، عندها يمكنني أن أرى الأشياء التي تتحدث عنها الرواية، المتعة الحقيقية في قراءة الرواية تبدأ من قابلية رؤية العالم، ليس من الخارج، ولكن من خلال عيون الشخصيات التي تستوطن ذلك العالم، عندما نشعر بأن المشهد داخل الرواية هو امتداد، جزء من الحالة النفسية لشخصيات الرواية، ندرك بأننا اندمجنا مع الشخصيات بانتقال سلس".

الروائي الساذج والحساس..

يبين باموق أن "بعض الروائيين لا يدركون الأساليب التي يستخدمونها، هم يكتبون بعفوية كأنهم يقومون بعمل طبيعي تماما، بلا وعي للعمليات والحسابات التي ينفذونها في رأسهم، ولحقيقة أنهم يستخدمون الأدوات التي

زودهم بها الأسلوب الروائي، دعونا نستخدم وصف ساذج لوصف هذا النوع من الإحساس، هذا النوع من الروائيين وقراء الرواية أولئك الذين لا يشغلون أنفسهم بالجوانب الفنية لكتابة وقراءة الرواية، ودعونا نستخدم كلمة حساس لوصف القراء والكتاب المفتونون بتصنع النص وعجزه في تحقيق الواقع، والذين يولون اهتماما كبيرا للأساليب التي يستخدمونها في كتابة الرواية، والطريقة التي تعمل بها عقولنا عندما نقرأ، أن تكون روائيا هو الإبداع في أن تكون ساذجا وحساسا في الوقت نفسه".

وعن سذاجة الروائيين الأتراك يقول" أنا أتذمر من سذاجة وطفولية الروائيين الأتراك من الجيل السابق، الروائيون الأتراك كتبوا رواياتهم بسهولة بدون قلق حول مشاكل الأسلوب والأداء الفني، الآن وبعد مغامرتي التي دامت خمسة وثلاثين عاما في كتابة الرواية أحب أن استمر مع أمثلتي الخاصة، حتى عندما أحاول إقناع نفسي بأني قد وجدت توازنا بين الروائي الساذج والروائي الحساس في داخلي".

المهام التي نقوم بها أثناء قراءة الرواية..

يعدد باموق تلك المهام في"1- أجواء الرواية هي شيء أكثر قيمة، سلوكنا المعتاد هو تتبع أحداث القصة ومحاولة اكتشاف المعنى والفكرة الرئيسية، عقولنا تبحث باستمرار عن الدافع، الفكرة، الهدف، والمحور السري2- نحول الكلمات إلى صور في عقولنا 3-الجزء الآخر من عقولنا يتساءل كم من التجربة الحقيقية أخبرنا بها الكاتب وكم من الخيال 4- نصدر أحكاما أخلاقية على اختيارات وسلوكيات الأبطال وفي نفس الوقت نقيم الكاتب على أحكامه الأخلاقية فيما يتعلق بشخصياته 5- عقولنا تنفذ كل تلك التعليمات في وقت واحد، وفي غضون ذلك نحن فخورون بأنفسنا لأننا اكتسبنا المعرفة، العمق، والفهم خاصة بالنسبة للروايات الجيدة، ذلك الوهم الجميل بأن الرواية كتبت فقط من أجلنا ينمو في داخلنا، والألفة والثقة التي تولد بيننا وبين الكاتب تساعدنا على التهرب وتجنبنا القلق الشديد حول أجزاء الرواية غير المفهومة أو الأشياء غير المقبولة 6- ذاكرتنا تعمل بشكل مكثف وبدون توقف في الراويات التي بنيت بشكل جيد، حيث كل شيء مرتبط ببعضه، مما يسهل على ذاكرة القارئ فهذه الشبكة من العلاقات تشكل أجواء الرواية وتشير إلى محورها السري 7- نحن نبحث عن لغز محور الرواية فالروايات تعتمد على اقتناعنا بأن هناك محور يجب البحث عنه أثناء القراءة، معنى عميق يختبئ وراء مكونات الرواية، فالرواية خيال ثلاثي الأبعاد وهي تجسد حلم تحقيق معرفة قيمة عن العالم والحياة، بدون الحاجة إلى حسابات فلسفية معقدة، فأنا كنت أقرا الروايات في شبابي لجمع المعرفة عن العالم من أجل بناء نفسي وتشكيل روحي".

مقارنة الكاتب ببطل الرواية..

يجزم باموق أنه"من الصعب بالنسبة للروائي إقناع القراء بعدم مقارنته مع بطل روايته، اتفق مع الذين يحذرون من محاولة فهم الرواية من خلال البحث في حياة الكاتب، فالدقة والوضوح وجمال التفاصيل وشعور "هذا ما حدث لنا" الذي يثيره لدينا الوصف وقدرة النص على إلهام مخيلتنا لإحياء المشهد، هذه هي الخصائص التي تجعلنا نعجب بالكاتب، واحدة من السمات المميزة للرواية أن الكاتب غالبا ما يكون حاضرا في اللحظات التي يجب أن ننساه فيها، وذلك لأن الأوقات التي ننسى فيها الكاتب هي الأوقات التي نصدق فيها أن عالم الرواية قد يكون بالفعل هو العالم الحقيقي".

وعن تجربته يضيف" لقد أسقطت تجاربي الخاصة على شخصياتي، ولا أشعر بالإحراج عندما يعتقد قرائي بأن مغامرات شخصياتي قد حدثت لي، لأني أعرف أن هذا غير صحيح، بالإضافة إلى ذلك لدي دعم من نظرية ارتباط الرواية بالخيال عمرها ثلاث قرون، لكن عندما يخبرني قارئ ذكي بأنه شعر أن تجربة الحياة الواقعية في تفاصيل أحد رواياتي كانت ألغام وضعتها بنفسي أشعر بالإحراج، مثل شخص كتب اعترافات قرأت من قبل شخص آخر، أنا مثل كثير من الروائيين كنت أريد مشاركة القارئ بأشياء كثيرة من تجاربي الحسية، وأردت

التعبير عن هذه التجارب بواسطة شخصيات خيالية، علينا أن نعرف أن كل أعمال الروائي مثل مجموعة من النجوم يعرض فيها تجارب حياتية تعتمد على مشاعر شخصية".

اندماج الروائي مع شخصياته..

يقول باموق"الدافع الأساسي الأقوى الذي أشعر به عندما أكتب رواية هو حرصي على استكشاف جانبا من الحياة لم يصور من قبل، وأن أكون أول من وضع في كلمات مشاعر وأفكار وظروف الناس الذين يعيشون معي في الكون نفسه، ومروا بنفس التجارب سواء أكانوا أبطال رواياتي أقوياء أو ضعفاء مثلي، احتاجهم لاكتشاف عوالم وأفكار جديدة، فشخصية البطل الرئيسي في روايتي تحدد بنفس الطريقة التي تتشكل بها شخصية الإنسان في الحياة، من خلال الظروف والأحداث التي يعيشها، والقصة أو الحبكة هي خط يربط بشكل فعال الظروف المختلفة التي أريد الحديث عنها".

ويواصل" اندمج مع شخصيات رواياتي كلعبة طفولية لكنها ليست ساذجة تمام، بينما زاوية من عقلي منشغلة في ابتكار شخصيات خيالية، التحدث والتعامل مثل شخصياتي، زواية أخرى من عقلي تقيم الرواية ككل، تدرس التركيب العام، تقدر كيف سيقرأ القارئ، تشرح القصة والشخصيات، وتحاول التنبؤ بتأثير عباراتي، كل تلك الحسابات الدقيقة ترتبط بالجانب الإبداعي للرواية والجانب الحساس المتأمل للروائي، سبب آخر يجعلني أعشق كتابة الراويات هو أنها تدفعني إلى تجاوز وجهة نظري الشخصية لأكون شخصا آخر، اندمجت مع آخرين وخرجت خارج حدود نفسي، واكسبني هذا شخصية لم أملكها سابقا، فقد صنعت مني نسخة ممتازة ومعقدة".

حبكة الرواية والزمن..

يقول باموق"حبكة الرواية هي الخط الذي يربط وحدات السرد الصغيرة والكبيرة غير القابلة للانقسام، والزمن في الروايات هو الزمن الشخصي للأبطال، فهؤلاء الكتاب المعاصرين الذين لا يرتبون بشكل خطي الأحداث في المشهد العام وفقا لتسلسل الساعات والتقويمات، لكن وفقا لذكريات الأبطال ودورهم في الرواية، وقناعاتهم ودوافعهم يصنعون قراء في كل أنحاء العالم، إن كتابة رواية تنطوي على جمع عواطف وأفكار كل شخصية مع الأشياء المحيطة بها ومن ثم ربطهم، نحن لا نفصل الأحداث عن الأشياء، الدراما عن الوصف، نحن نراهم ككل متكامل".

اللغة اليومية..

عن رصد اللغة اليومية في الرواية يقول"من الصعب تخيل رواية من غير قوة وإقناع اللغة اليومية، لأن اللغة اليومية هي القناة الطبيعية لتلك اللحظات العادية والمشاعر العشوائية التي يعتمد عليها عالم الرواية، مثلما تحافظ المتاحف على الأشياء الروايات تحافظ على النبرات وألوان اللغة، إنه التعبير بمصطلحات عامية عن أفكار الناس العادية، لا تحفظ الروايات الكلمات والعبارات اللفظية واللغة فقط ولكنها تسجل كيفية استخدامها في الحياة اليومية".

رغبة القارئ في التميز..

يؤكد باموق أن"الجهد الذي نبذله في القراءة وتصور الرواية يرتبط برغبتنا في أن نكون مميزين، وأن نفصل أنفسنا عن الآخرين، وهذا الشعور يربط رغبتنا في التميز مع شخصيات الرواية الذين يعيشون حياة مختلفة عن تلك التي نعيشها".

علاقة الكاتب بالمجتمع..

عن البلدان غير الغربية يبين باموق الاختلاف"المناطق اللاغربية الفقيرة من العالم ومن ضمنها تركيا مسألة من وما تمثل قد تكون كابوسا للروائيين، السبب أن الكتاب غالبا ما يأتون من الطبقة الارستقراطية، ويستخدمون الأنواع الأدبية الغربية المعروفة مثل الرواية، كما أن انتماؤهم الثقافي وارتباطهم بنموذج مختلف عن المجتمع وجمهورهم المحدود نسبيا كلها جعلت المشكلة تتفاقم، خلال خمسة وثلاثين عاما كروائي واجهت كل هذه المواقف، تراوحت بين الفخر المفرط إلى نكران الذات المفرط، إنها استجابات تأتي من الأضرار الروحية التي لا يمكن تجاهلها ويتحملها الروائي في البلاد اللاغربية".

ويصنف الروائيين بحسب علاقتهم بالمجتمع إلى"نوع من الروائيين يسلك سلوكا متطرفا تجاه القارئ الذي لا يحسب له حسابا، ويفتخر أنه لا يصل للنجاح من خلال اندماجه مع الآخرين، ولكن من خلال تصويره لعالمه الخاص، والنوع الثاني يصارع ليكون جزءا من المجتمع، فالإثارة في طرح نقد اجتماعي، والإشباع الأخلاقي يمنحه الطاقة والقدرة على الكتابة، كما أنه يتوق إلى أن يكون محبوبا".

محور الرواية..

يقدم "باموق" تفصيلا أكثر عن محور الرواية والذي يعطيه الأهمية الكبرى"محور الرواية هو رؤية للحياة، الروائي يعرف محور الرواية على أنه البديهية، الفكرة، أوالمعرفة التي تلهم العمل، لكنه يعلم أيضا أنه أثناء عملية الكتابة هذا الإلهام يغير الاتجاه والشكل، غالبا يظهر المحور عندما تكتب الرواية، فالرؤية العميقة للحياة التي يرغب الروائي في عرضها تبرز من خلال الأحداث والشكل العام والشخصيات، كلها تتطور عندما تكتب الرواية".

ويضيف" قراءة وكتابة الرواية تتطلب منا دمج كل المواد التي مصدرها حياتنا ومخيلتنا، موضوع وقصة وشخصيات وأحداث عالمنا الخاص مع المحور، غموض موقع هذا المحور ليس شيئا سيئا، على العكس هذه هي الخاصية التي نحتاجها كقراء، لأنه إذا كان المحور واضحا فإن معنى الرواية سوف يتضح على الفور، ونشعر أن فعل القراءة متكرر، إن سبب أننا ننتقل إلى الراويات الأدبية العظيمة عندما نبحث عن حكمة قد تمنح معنى للحياة هو أننا نفشل في عالمنا الحقيقي بالوصول إلى الشعور بالأمان".

وعن المحور أثناء كتابة الرواية يقول"بعض الكتاب يبدأون الكتابة بدون خطة واضحة، مدركين لحقيقة أن محور الرواية يظهر تدريجيا أثناء عملية البناء، وروائيون آخرون يتخذون قرارا بشأن محور الرواية منذ البداية، ويحاولون الاستمرار بدون أي تنازل، هذه الطريقة أصعب خاصة خلال كتابة مدخل الرواية، كما أن محور الرواية يعتمد على المتعة التي نستمدها من النص مثلما يعتمد على نية الكاتب، فأكبر انجاز للروائي كمحترف هو القدرة على بناء شكل الرواية على أنها أحجية ولغز يكشف حله محور الرواية".

قراءة روايات عظيمة..

وفي الخاتمة يقدم "باموق" بعض الملاحظات هي "أفضل طريقة لدراسة الرواية هي قراءة روايات عظيمة والرغبة في كتابة شيء مشابه لها- في كل رواياتي حاولت تحريك مخيلة القارئ البصرية وحاولت الالتزام بقناعاتي في أن الإبداع الروائي يتحقق من خلال القدرة البصرية - في المئة والخمسين عاما الماضية قمعت الرواية الأشكال الأدبية التقليدية في كل بلد تظهر فيه لتصبح الشكل المهيمن في عملية مشابهة لتأسيس الدول القومية".

(11)

سارتر:

الخلق الأدبي لا يتم وجوده إلا بالقراءة

جان بول شارل ايمارد سارتر ولد في 1905 في باريس وتوفي في 1980 في باريس، وهو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وكاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي، سنتناول في هذه الحلقة من الملف كتابه "ما الأدب" ترجمة د- محمد غنيمي هلال، والذي تتضح فيه جوانب هامة في فكر سارتر الوجودي وتمسكه الشديد بالأدب الملتزم.

الكتابة..

يقول جان بول سارتر "للكتابة طريقة ويعتبر الإنسان كاتبا لأنه اختار التحدث عن بعض الأشياء بطريقة معينة، والأسلوب يسمو بقيمة النثر، فوقع الكلمات وجمالها، والموازنة بين أجزاء الجمل كل هذا يتحكم في عواطف القارئ، وله عليه سلطان على غير وعي منه، لكن المعنى هام، عندما يتحدد الموضوع تأتي بعد ذلك طريقة الكتابة، وغالبا ما يسير الأمران معا، فالإنتاج الأدبي مشروعا من مشروعات الخلق وعلى الكاتب أن يكون إلتزاميا فيما يكتب، وأن يربأ بنفسه عن أن يلعب دورا سلبيا بعرضه مساوئه ووجوه شقائه ومظاهر ضعفه، بل عليه أن يتمثل إرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد، على نحو ما عليه كل إنسان في الحياة، من أنه في نفسه محاولة على حدة من محاولات الوجود، فالنثر يرسم صورة الإنسان".

أهمية دور القارئ..

القارئ له دور هام لدى سارتر يقول"القارئ هو الذي يضفي على العمل الأدبي صفة الوجود المطلق، بإنتاجه إياه عن طريق القراءة، وفي هذه القراءة يكتشف القارئ العمل الأدبي كأنه موجود طبيعي، والعمل الأدبي لا يكتشفه القارئ من خلال اللغة وحدها، بل كذلك من خلال الصمت ومناقشة

العبارات، فجهد القارئ يعادل جهد المؤلف، والعمل الأدبي لا وجود له إلا عند القراءة، وهو يدوم ما دامت القراءة، والإنسان حين يقرأ يكون في حالة تنبؤ وانتظار، فهو يتنبأ بنهاية الجملة وبالجملة التالية وبالصفحة بعدها، فالقراءة تتألف من عدد كبير من الفروض، ومن أحلام يقظة ومن ضروب الأمل واليأس، والقراء سباقون

على الجمل التي يقرؤونها يتقدمون في ذلك نحو مستقبل محتمل أن ينهار في بعض أركانه، أو يرتفع كلما تقدموا في القراءة، وبدون انتظار وبدون مستقبل وبدون جهل لهذا المستقبل لا تحق الموضوعية".

القراءة عملية خلق..

يعلي سارتر من شأن القراءة فيقول"القراءة عملية خلق من القارئ بتوجيه من الكاتب، فقد يعد الجوهر الوحيد للعمل الأدبي هو ذاتية القارئ، ويتحقق وجود العمل الأدبي على قدر المستوى الدقيق لطاقة القارئ وحيث أن الخلق الأدبي لا يتم وجوده إلا بالقراءة وحيث أن على الكاتب إتمام ما بدأ، وحيث أنه لا يستطيع إدراك أهميته في تأليفه إلا من ثنايا وعي القارئ إذن كل عمل أدبي دعوة، فالكتابة دعوة إلى القارئ ليخرج إلى الوجود الموضوعي، والكاتب ككل الفنانين الآخرين يهدف إلى منح قرائه نوعا من الشعور، يطلق عليه عادة اسم "اللذة الفنية"، وهذا الشعور حين يظهر يدل على أن العمل الفني قد اكتمل، إنه شعور معقد ولكنه ذو مقومات وشروط لا ينفصل بعضها عن بعض، فهو لا يفترق عن الاعتراف بغاية متعالية مطلقة للإنتاج الأدبي".

لماذا الكتابة؟..

يقول سارتر"لكل وجهة فالأدب لدى بعض الناس هروب من الواقع، ولدى بعضهم الآخر وسيلة من وسائل التغلب عليه، لكن من الممكن أن يهرب المرء من الواقع أو التغلب عليه بوسائل أخرى، لماذا إذن يختار الإنسان الكتابة دون غيرها؟، فيسجل كتابة مظاهر هربه من الحقيقة أو مواطن انتصاره؟، ذلك أنه وراء أهداف الكتاب المختلفة حرية اختيار مشتركة بينهم، هي أعمق وأقرب إلى رسالتهم، وأحد الدواعي الأساسية للخلق الأدبي حاجتنا للشعور بأننا ضروريون بالنسبة إلى العالم".

ويواصل" الكتابة كشف للعالم، وهي لجوء الكاتب إلى ضمير الآخرين بغية الاعتراف به عاملا جوهريا في مجموع الكون، رغبة من الكاتب في أن يحيا معترفا له بذلك على يد وسطاء من الناس، والعالم في قصص الكتاب يعوزه العمق إذا لم يتم كشفه في حركة، فالموضوع في القصة لا يكتسب غزارة وجوده من تعدد الوصف وطوله فيه، ولكن من تعدد علاقاته بمختلف الأشخاص، كما أنه يكون أكثر واقعية بقدر ما يبذل فيه من جهد، فلكي يكون هذا العالم أغزر وجودا يجب أن يكون كشف الكاتب له في إنتاجه كشف التزام أدبي بخياله عن طريق العمل، فيكتشفه القارئ كذلك بواسطته، وكلما كان القارئ أكثر توقا إلى تغيير العالم الذي يقرأ، كان هذا العالم الأدبي أكثر حيوية".

خطأ الواقعية..

يقول سارتر"قد كان خطأ الواقعية في اعتقاد أصحابها أن الواقع ينجلي بالتأمل فيه، وأنه يمكن تبعا لذلك تصويره تصويرا لا تحيز فيه، وكيف يكون ذلك ممكنا ما دام التحيز في الإدراك نفسه؟، إذا تناولت هذا العالم بما يحتوي من مظالم فليس ذلك لكي أتأمل في هذه المظالم في برود، بل لكي اكشف عنها بسخط كمساوئ يجب أن تمحى، وبذا لا يكشف القارئ عن العالم في عمقه الذي صوره فيه الكاتب، إلا بفضل بحث القارئ فيه وسخطه وإعجابه به".

أجر الكاتب..

عن مكاسب الكتابة يقول سارتر"الكاتب أعماله تظل مجانية وإذن لا تقدر بثمن، وقيمتها التجارية تحدد تحديدا تعسفيا، وفي بعض العصور يمنح الكاتب معاشه وفي بعضها الآخر يتقاضى نسبة مئوية من ثمن بيع كتبه، ولكن لا يوجد في المجتمع الحاضر مقياس عام للجهد الفكري، بالإضافة إلى ربحه المئوي في الحقيقة لا يُدفع للكاتب أجر، وإنما يُمنح قوته طيبا أو سيئا على حسب العصور".

دور الكاتب..

يرى سارتر أن"الكاتب يقدم صورة المجتمع وينذره بتحمل التبعة فيها أو بتغييرها، ولا مناص بعد من أن يتغير ذلك المجتمع، إذ يفقد التوازن الذي أكسبه إياه الجهل، وبذا يعطي المجتمع شعورا بشقاء الضمير، ومن هنا يظل الكاتب في صراع دائم مع القوى المحافظة الحريصة على التوازن، هذه القوى التي يحاول هو أن يحطمها".

اضطرار الكاتب إلى مهادنة البرجوازية..

يقول سارتر"أدب القرن التاسع عشر تخلص من المذهب الفكري الديني، ورفض في ذات الوقت أن يخدم المذهب الفكري البرجوازي، فقام مستقلا في مبدئه، وليس من شك في أن الكاتب كان في استطاعته أن يكتب في أحوال طبقة العمال ولكن اختياره لذلك الموضوع كان رهنا بالظروف وبالإرادة الحرة للكاتب، لكن ما حدث هو عودة الكتاب إلى جمهور البرجوازيين، فالطبقة البرجوازية هي التي تقرأ له، وهي وحدها التي تعوله، ولها التصرف فيما ينتظره من مجد، وعبثا ما يحاول الابتعاد عنها لينظر إليها بشكل كلي، لأنه لو أراد الحكم عليها فعليه أولا أن يخرج منها، ولا سبيل له إلى ذلك الخروج إلا بتجربته عيش طبقة أخرى، وإحساسه بمصالحها وبما أنه لا يجزم في ذلك أمرا فهو يحيا مع نفسه في سوء نية، ويتحدث الكاتب ما شاء عن العزلة ويزعم أن المرء إنما يكتب لنفسه أو لله، فيجعل من الكتابة مهنة ميتافيزيقية، أو صلاة، أو محاسبة للضمير".

ويضيف"وهو بعيد كل البعد عن أن يريد الطبقة البرجوازية بالسوء، حتى إنه لا يجادل في حقها في الحكم، ثم أن البرجوازية تعلم أن الكاتب منضم خفية إلى حزبها، فهو بحاجة إليها في تبرير فنه، في عدائه ومعارضته، ومنها يستلم الأموال ويتمنى المحافظة على النظام الاجتماعي، ليستيطع أن يشعر بأنه مستلب، وبالاختصار هو متمرد وليس بثائر، وتصل البرجوازية إلى بغيتها بهؤلاء المتمردين، كان القرن التاسع عشر للكاتب عصر الخطيئة والزلل فلو أنه كان قد قبل الانتقال إلى طبقة دون طبقته، وجعل لأدبه مضمونا لكان قد سار في طريق أسلافه، ولكن بوسائل أخرى ومنهج مغاير، ولأمكنه أن يساعد على الانتقال بالأدب من حالته السلبية التجريدية إلى حالة البناء الجديد للعالم، ولاستطاع أن ينشر من جديد في المجتمع أدبا محتفظا باستقلاله، فالأدب يُسلب إذا لم يصل إلى الوعي الواضح باستقلاله".

أجيال الأدب الفرنسي..

عن الأدب الفرنسي والكتاب يقول سارتر"الكتاب الفرنسيون مشبعون بثقافة برجوازية، إذا أريد رسم صورة للأدب الفرنسي لابد من تمييز ثلاثة أجيال:1- جيل المؤلفين الذين بدئوا إنتاجهم الأدبي قبل حرب 1914، وقد اختتموا وظيفتهم اليوم، ومهما تكن من قيمة لكتبهم التي يكتبونها اليوم فلن تضيف شيئا يذكر إلى مجدهم الأدبي، ولكنهم لازالوا أحياء يتحكمون بذواتهم في تيارات أدبية صغرى، وخلاصة ما حققوه أنهم بأشخاصهم وكتبهم رسموا صورة تقريبية من صور التوفيق بين الأدب والجمهور البرجوازي، مثل "اندريه جيد" و"موریاك" و"بروست" و"موروا" و"دوهامل" و"رومان" و"كلدول" و"جرودو".

و2- جيل بعد عام 1918 اختار التحليل النفسي وعرفوا بالسرياليون وكانت غايتهم المساعدة على التهوين من شأن عالم الحقيقة، وقد حاول الأدب السيريالي جهد طاقته أن يعرض اللغة لنفس المصير فيهدمها بمداخلة الكلمات بعضها في بعض، وتابع السيرياليون مشروعا طريفا هو تحقيق العدم بالإفراط في الإضافة إلى الوجود، ورفضت السريالية كل ما هو نافع لتتوصل إلى رفض كل مشروع، وإلى رفض الحياة الشعورية، ورغم هذا صرح المذهب السريالي بأنه مذهب ثوري ورفض البرجوازية لكن ظلت تصريحاته الثورية نظرية صرفة لم تمس شيئا من سلوكهم، وظلوا طفيلي الطبقة التي يسبونها وهي طبقة البرجوازية، وأبرز مثال لهذا الجيل "بريتون" و"بيريه" و"دينو" ، وفي نفس الجيل ظهر مجموعة من الكتاب بينوا جانب الإرادة والصبر

والجهد، وأرادوا أن يظهروا أن الإنسان من الممكن أن يظل إنسانا في الشدائد، وهم يجب أن يكونوا روادا إذ أنهم كفوا عن عزلة الكبرياء التي كان عليها الكاتب، وأحبوا جهودهم ولم يحاولوا تبرير الامتيازات المكتسبة، ولم يتأملوا في الموت أو المحال، ولكنهم أرادوا أن يلقنوا القراء قواعد الحياة، ومن المؤكد أن الجمهور كان يقرأ لهم أكثر من السرياليين

3- الجيل الثالث الجيل الذي بدأ الكتابة بعد الهزيمة أو قبل الحرب بقليل، كان علينا واجب هو الجمع بين المطلق الميتافيزيقي ونسبية الواقع التاريخي والتوفيق بينهما، وهو ما أسميه بأدب الظروف الكبرى، كنا منذ عام 1940 في وسط إعصار فالقصص التي كان يمكننا أن نفكر في كتابتها هي قصص المواقف، بدون رواه فيها ومن غير شهود يعلمون كل شيء، كان علينا إذا أردنا أن نعتد بعصرنا الذي نعيش فيه أن ننتقل بقواعد الفن القصصي من آلية نيوتن إلى النسبية العامة، وأن نجعل كتبنا آهلة بأنواع من الوعي نصف واضحة ونصف غامضة، ربما نتجاوب معها جميعا ولكن لا يكون لأي منها وجهة نظر متميزة في الحدث، أو في ذات نفسه، وكان علينا أن نقدم أفرادا في قصصنا تكون حقيقتها نسيجا متناقضا، فلا تستطيع أن تفصل فيما إذا كانت تغيرات مصائرها صادرة عن مجهوداتها أو عن أخطائها أو عن مجرى العالم، وأن نترك في كل مكان شكوكا وأنواعا من التوقع ومواضع غير كاملة لنضطر القارئ أن يقوم بنفسه بأنواع من التخمين، موحين إليه بالشعور بان آراءه في عقدة القصة وشخصياتها ليست سوى فكرة بين أفكار أخرى كثيرة، وبدون أن نقوده إلى التنبؤ بشعورنا ولا ندعه يفعل".

صميم الاضطهاد..

وعن جيله من الكتاب يواصل سارتر" كنا في صميم الاضطهاد نقدم للجماعة المضطهدة التي نحن جزء منها صور غضبها، ولو كنا أكثر اتحادا وأقوى موهبة كنا استطعنا أن نكتب المناجاة الباطنة لفرنسا المحتلة، وبما أنا اخترنا مهنة الكتابة فكل منا مسئول عن الأدب، والأمر إلينا في أن يتردى أو لا يتردى في هوة الاستلاب، أحيانا يزعم البعض أن كتبنا تعكس صنوف تردد البرجوازية الصغيرة، التي لم تفصل في أمر اختيارها لطبقة العمال أو الرأسمالية، وهذا خطأ فقد حددنا اختيارنا، وعلى هذا يجيبوننا بأنه اختيار مجرد وغير ذي أثر وأنه تلاعب فكري إذ لم يقترن بانضمامنا إلى مذهب ثوري، ولا أنكر هذا ولكن ليس خطأنا أن الحزب الشيوعي لم يعد حزبا ثوريا، وحتى لو استطعنا في ظروف محددة بوصفنا مواطنين أن ندعم سياسته بأصواتنا، فليس معنى ذلك أن نجعله يستعبد أقلامنا، وإذا كانت حدود الاختيار محصورة بين البرجوازية والحزب الشيوعي فالاختيار إذن محال".

(12)

غرهام غرين

الروائي ممثل عاش أدوار كثيرة

"جراهام غرين" روائي بريطاني شهير.. عمل أيضاً صحافي، وكاتب مسرحي، وكاتب سيناريو.. ولد في 1904 ومات عام 1991، ويعتبر أحد أشهر الروائيين المعاصرين.. كتب حوالي 30 رواية ومجموعة قصصية، وقد عبر في رواياته عن مأزق الإنسان المنهار في القرن العشرين، وعن الازدواجية في العقل البشري، وعن تعاسة وقسوة الحياة الاجتماعية لإنسان المدينة.. وسنستعين في هذه الحلقة من الملف بكتابه (تجربتي في كتابة الرواية), ترجمة "أحمد عمر شاهين".

بداية كتابة الراويات..

يحكي "غرين" في كتابه عن بدايته: "نصف قرن قد مر على كتابتي رواية (الرجل الذي بداخلي) أول رواية أجد لها ناشراً، كنت في الثانية والعشرين حين بدأتها، وكنت في إجازة من جريدة (التايمز) التي أعمل بها، كانت هذه الرواية الرمية الأخيرة للنرد في لعبة خسرتها فعلاً، فقد رفض الناشرون روايتين لي، وكنت مصمماً إذا فشلت هذه الرواية أن أتخلى نهائياً عن الطموح السخيف في أن أصبح روائياً.. أنهيت روايتي الأولى الفاشلة وأنا ما زلت طالباً في "أكسفورد"، كان موضوعها كغيرها من الروايات الأولى الطفولة والتعاسة، والرواية الثانية الفاشلة كانت عن شاب انكليزي يتشوق للهروب من طبقته، ونجحت روايتي(الرجل الذي بداخلي) نجاحاً مؤقتاً، وبعد عشرين سنة قام "سدني بوكس" بتحويلها إلى فيلم ملون".

ويواصل: "روايتي (اسم العمل) التي نشرت في 1930, وروايتي الثالثة (إشاعة عند هبوط الليل) سنة 1931 أوقفت إعادة طباعتهما، وهما من الرداءة بحيث أنهما تحت مستوى النقد، السرد فيهما مسطح ومتكلف، وفي حالة رواية (إشاعة عند هبوط الليل) فهناك إدعاء ولغة طنانة ويمكن القول أنه لا يوجد فيها خلق للشخصيات الروائية، اذكر تلك السنوات 33 : 1937 كسنوات وسطى لجيلي يظللها الكساد الذي ساد بظله على الكتاب إضافة إلى صعود "هتلر" إلى الحكم في ألمانيا فكان من الصعب تلك الأيام ألا يكون المرء ملتزماً".

ويضيف مواصلاً الحكي عن كتاباته: "كانت تلك الفترة في سنة 1935, مرحلة انجرف فيها الكتاب الشباب للقيام برحلات متعبة بحثاً عن مادة غريبة، وكانت لدي ذكريات عن المكسيك وليبيريا، كنا جيلاً نشأ على قصص

المغامرات في ذلك الوقت, 1935, لم أكن قد خرجت من أوروبا بل لم أكن غادرت انكلترا إلا فيما ندر، وإن أختار ليبيريا للسفر إليها كان عملاً متهوراً، قبل أن أبدأ كتابة كتاب عن رحلتي في ليبريا بدا لي الأمر سهلاً, لكن حين عدت وواجهت المادة التي أعددتها داهمتني لحظة من اليأس ورغبت في التخلي عن المشروع، يوميات كتبها شخص متعب بقلم رصاص وعدة صور فوتوغرافية التقطت بكاميرا "كوداك" قديمة، وذكريات عن الجرذان وعن الإحباط والملل العميق في رحلة الغابة الطويلة البطيئة، كيف يمكنني أن أكتب كتاباً عن كل هذا، ولكني أنفقت كل ما اعطانيه ناشري من نقود ولن استطيع أخذ المزيد حتى أنهي الكتاب، كتبت بلسان راوي يحكي تجربته الذاتية، مرت أكثر من أربعين سنة منذ كتبت هذا الكتاب ولا استطيع الآن تحمل قراءته كاملاً مرة ثانية".

الشخصيات..

عن الشخصيات الروائية يقول "غرين": "الشخصيات الرئيسة في رواية ما لابد بالضرورة أن يكون لها صلة بالروائي فهي تخرج منه كما يخرج الطفل من الرحم، ثم يقطع الحبل السري وتترك الشخصيات لتنمو مستقلة، وكلما عرف الروائي نفسه أكثر استطاع أن يبعد نفسه عن شخصياته المبتكرة، وأن يتيح لها مساحة أكبر لتنمو خلالها في هذه الروايات المبكرة لي لم يكن الحبل السري قد قطع بعد، والروائي في سن السادسة والعشرين كان زائفاً بالنسبة لنفسه، كنت أحاول كتابة أول رواية سياسية دون أن أعرف شيئاً عن السياسة".

ويضيف: "من النادر أن استخدم في روايتي شخصيات تتطابق مع أشخاص أحياء أعرفهم وإذا فعلت يكون ذلك في الشخصيات الثانوية وليس الرئيسة، اعرف جيداً من التجربة أنه يمكنني خلق شخصية ثانوية وعابرة مستوحاة من شخص حقيقي، فالشخص الحقيقي يقف عقبة في طريق الخيال، من الممكن أن آخذ منه لازمة معينة في الكلام، سمة بدنية، لكني لا استطيع أن أكتب إلا صفات قليلة قبل أن أدرك أني لا أعرف ما يكفي عن الشخصية لاستخدامها حتى لو كان صديقاً قديماً".

وعن الشخصيات الرئيسة يقول: "في معظم كتبي ومهما كنت أعرف المشهد الذي أكتبه جيداً تظل هناك شخصية ترفض بعناد أن تصبح شخصية حية، وتوجد فقط من أجل الرواية، والحقيقة المؤسفة أن الرواية ليس فيها متسع إلا لعدد محدود من الشخصيات الرئيسة، لو حملتها بشخصية ناجحة أخرى تصبح كالقارب الذي يحمل أكثر من طاقته فيغرق".

وعن الشخصيات الجذابة, يقول: "حين تقابلني شخصية مثيرة أقول لو كنت كاتباً حقاً فلابد أن تغريني هذه الشخصية لوضعها في رواية، أتخيل أن هذا ما يشعر به الكاتب من الحضور الطاغي لفرد يرغبون في فهمه، كنت حين أقابل شخصية كهذه أدون ملاحظات عنها حتى أرجع لها حين كتابتها في الرواية، أثناء مراجعتي للكتب قرأت أن الروائيين قد يمدحون أو يذمون لنجاحهم أو فشلهم في رسم الشخصية".

وعن تشابه الروائي مع شخصياته, يقول: "يلجأ بعض الروائيين إلى التخفي وراء القول السائر بأنه لا يمكن العثور على الروائي في شخصياته، وفي الواقع أن بعض ردود أفعال الشخصيات في رواياتي هي ردود فعلي، واعتقد أن النقاط التي يلتقي فيها المؤلف مع شخصياته تؤدي إلى القوة والدفء في التعبير، كما اعتقد أنه ليس بالضرورة أن تتوازى شخصية الروائي مع الشخصية الروائية، أو تكون النتائج التي نستخلصها من الشخصية تنطبق على الروائي".

توصيفات النقاد..

عن التوصيفات التي يعطيها النقاد للروائيين, يقول: "لقد استمتعت دائماً بقراءة الراويات المثيرة وبكتابتها أيضاً، بدأت كتابة رواية (صخرة برايتون) سنة 1937 كقصة بوليسية, وحتى نشر هذه الرواية كنت كأي روائي آخر،

أمدح أحياناً إذا نجحت وأذم أحياناً كلما أخطأت في مهنتي، لكني بعد هذه الرواية وصفت بأني كاتب كاثوليكي، وقد كرهت ذلك، وقد وضع "نيومان" كلمة في موضوع الأدب الكاثوليكي اعتقد أنها صحيحة: "إذا كان الأدب موضوعاً يدرس الطبيعة البشرية فلا يمكن أن يكون لدينا أدب كاثوليكي لأن في ذلك تناقضاً في استخدام المصطلح، فكيف نحاول كتابة أدب بلا خطيئة عن إنسان خاطئ، يمكنك أن تكتب أو تجمع شيئاً عظيما وعالي القيمة وأرقى من أي أدب عرفناه، وحين تفعل ذلك ستجد أن ما فعلته ليس أدباً على الإطلاق", ومن ناحيتي كان سخطي على النقاد بسبب خلطهم بين شخصيات روايتي وبيني، ولكن أفكار شخصياتي الكاثوليكية وحتى أفكارهم الدينية ليست بالضرورة أفكاري".

وعن النقاد, يقول: "كم هو خطر على الناقد ألا يكون لديه وعي فني بتركيب الرواية، وكم كان "هنري جيمس" عظيماً بمقدماته العظيمة لرواياته حين يحدد طريقة الروائي ووجهة نظره، بما لا يدع مجالاً للبس وبشكل يتعذر تجاهله أو إزالته".

الرواية والأحلام..

يربط "غرين" بين الرواية وعالم الأحلام, يقول: "كتب "دن" في كتابة (تجربة مع الزمن) عن الأحلام التي تأخذ رموزها من المستقبل كما من الماضي، أمن الممكن أن الروائي يفعل الشئ نفسه حيث أن معظم عمله يأتي من مصدر شبيه بالأحلام، إنها فكرة مزعجة، هل كان الكاتب الفرنسي "إميل زولا" وهو يكتب عن عمال المناجم الذين حوصروا في منجمهم وماتوا اختناقاً بالغاز السام يستلهم شيئاً من ذاكرة المستقبل عن موته الخاص، الذي حدث نتيجة استنشاقه الغاز السام الذي يصدر من موقده الذي يعمل بالفحم، من العدل إذاً ألا يعيد الكاتب قراءة رواياته ثانية، فهناك إشارات كثيرة عن مستقبل غير سعيد".

وعن اللاوعي, يقول: "من المؤكد أن الأحلام كان لها الأهمية الكبيرة في كتاباتي، ربما لأني عولجت نفسياً وأنا صبي، فأصل روايتي (ميدان المعركة) كان حلماً، وكذلك رواية (القنصل الفخري) بدأت كحلم، وأتخيل أن كل الروائيين قد وجدوا المساعدة نفسها من اللاوعي، فاللاوعي يشترك في كل عملنا، إنه الجوكر الذي نحتفظ به في القبو لمساعدتنا حين تواجهنا عقبة صعبة التجاوز، أقرأ ما كتبته خلال اليوم قبل النوم وأترك الجوكر يقوم بعمله، وحين استيقظ تكون العقبة قد أزيلت تقريباً وبدا الحل واضحاً".

فترة انقطاع..

عن الانقطاع عن الكتابة, يقول: "أثناء فترة إلتحاقي بالجيش كنت لا استطيع كتابة يومياتي، كما لا استطيع كتابة انطباعات أو ملاحظات عنما أعيشه من أحداث رغم ثرائها، وبسبب ذلك علا الصدأ أسلوبي من طول الكسل، فما انغمست في أدائه خلال سنوات الحرب لم يكن عملاً أصيلاً، كان هروباً من الواقع والمسؤولية، بالنسبة للروائي فإن واقعه الوحيد ومسؤوليته الوحيدة هي كتابته، كان علي أن أعود إلى مكاني الصحيح والطبيعي حتى أشفى، شعرت أني في ضياع، كيف أمكنني في الماضي أن أتقدم من مشهد روائي إلى آخر في سهولة ويسر، كيف أقصر السرد على وجهة نظر واحدة أو اثنتين، دستة من الأسئلة الفنية عذبتني بينما قبل الحرب كان الحل ينبثق بسرعة، لم يعد عمل الكتابة سهلاً".

أفكار تموت..

يقول "غرين" عن الأفكار التي لا يقتنصها الروائي: "افترض أن معظم الروائيين يحملون في أذهانهم أو مفكرتهم فكرة أولية لقصص لم يتح لهم أن يكتبوها، وأحياناً بعد سنوات كثيرة يرجعون إليها ويأسفون، فقد كانت فكرتهم عظيمة آنذاك لكنها ماتت الآن".

كتابة الرواية..

يقول "غرين" عن الكتابة: "الكتابة شكلاً من العلاج النفسي، وأتساءل كيف يمكن لأولئك الذين لا يبدعون أدباً أو رسماً أو موسيقى أن يهربوا من الجنون والكآبة والذعر المتأصل والملازم للوضع الإنساني، كتابة رواية تشبه وضع رسالة في زجاجة وإلقائها في البحر وقد تقع في أيدي أصدقاء أو أعداء غير متوقعين".

وعن الرواية أيضاً, يقول: "الرواية هي فعل خلق، من أجل فعل الخلق هذا يعيش الروائي، وحين ينتهي تصبح الساعات فارغة، ويتساءل الروائي ألم يكن من الممكن تأخير الانتهاء منها قليلاً من أجل استمرار المتعة، افترض أن كل روائي يمر بهذا الإحساس ولذا فهو يكتب رواية أخرى بعد ذلك".

ورغم ذلك يرى "غرين" أن كتابة الرواية أمر مجهد حين يقول: "إن الأثر الذي تتركه كتابة رواية جيدة يعيش المؤلف معها سنوات بنفس كئيبة متوترة يكون مدمراً، وكنت دوماً أبحث عن الراحة بكتابة راويات التسلية، فالميلودراما وتصوير الفروسية تعبران عن مزاج مهووس، وهذا ما يجعلني استشعر المتعة في الكتابة، فأنا لا أكتب إلا إذا كان هناك صراع في مشاعري بين مزاجين على الأقل".

القصة القصيرة والرواية..

عن كتابته للقصة القصيرة والرواية, يقول غرين: "خلال الأربعين سنة التي مضت، منذ نشر أول رواية لي، كنت أكتب القصة القصيرة بين الفينة والأخرى، ومن البداية أزعجني هذا الشكل الفني وأضجرني قليلاً، فقد كنت أعرف كل شئ عن القصة قبل أن أبدأ الكتابة، وانهي كتابتها أيضاً دون أن أفاجأ بشئ، بينما أثناء كتابتي للرواية، رغم فترات الملل التي أمر بها أحياناً، لكن في أية لحظة قد يحدث غير المتوقع، مثلا شخصية ثانوية تظهر فجأة وتسيطر وتملي كلماتها وأفعالها، أو أدخل حادثة تبدو لا علاقة لها بالموضوع في مكان ما في بداية الرواية، وبدون سبب أعرفه، ثم فجأة بعد كتابة 60 ألف كلمة وبإحساس مثير اكتشف لماذا كانت تلك الحادثة هناك، فقد كان السرد طوال الوقت يعمل خارج الوعي".

ويضيف: "في الرواية التي تحتاج سنوات لكتابتها يكون المؤلف عند انتهائه منها ليس هو الرجل نفسه الذي كان عند بدايتها، ليست شخصياته فقط هي التي تطورت، بل هو أيضاً قد تطور معها، وهذا تقريباً الذي يعطي الإحساس بنقص العمل، فالرواية لا تعطي مؤلفها الإحساس بالكمال الذي تجده مثلاً في قصة لتشيخوف، والوعي بذلك النقص هو الذي يجعل مراجعة الراويات عملاً لا ينتهي، فالروائي يحاول عبثاً أن يكيف القصة تبعاً لشخصيته التي تغيرت، كما لو أنها شئ بدأه في طفولته وعليه إكماله في شيخوخته، وتمر به لحظات من اليأس حين يبدأ مثلاً مراجعته الخامسة للفصل الأول، ويرى أن عليه إدخال الكثير من التصويبات، كيف يمكنه ألا يشعر بأن هذا العمل لن ينتهي أبداً، وأنه لن يكون الرجل نفسه الذي كتب هذا منذ شهور، الروائي ممثل عاش ادوار كثيرة متباعدة على مدار فترات طويلة متباعدة أيضاً، هو شخص تلبسته شخصياته الروائية".

(13)

ديفيد لودج

الرواية تكثف إدراكنا الواقع بطريقة غير مألوفة

ديفيد لودج ناقد وروائي وأكاديمي بريطاني،وهو صاحب الرواية الشهيرة "عالم صغير"، وكثير من النقاد يصفون "ديفيد لودج" بأنه أحد أهم الروائيين الذين يكتبون باللغة الانجليزية في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، سوف نستعرض في هذه الحلقة من الملف كتابه القيم" الفن الروائي" ترجمة ماهر البطوطي، ويتميز الكتاب بدقته وتنظيمه حيث يقسم "لودج" كتابه إلى أقسام معنونة، يتناول كل عنوان جانب من جوانب الرواية أو ما يتعلق بها.

البداية..

يقول لودج "متى تبدأ رواية من الروايات؟، هذا سؤال تصعب الإجابة عليه ومن المؤكد أن خلق رواية من الروايات نادرا ما يبدأ حين يخط المؤلف بقلمه أول كلماتها، أو يدقها على الآلة الكاتبة، ذلك أن معظم الكتاب يضعون مخططا للعمل المبدئي حتى لو كان هذا المخطط في أذهانهم فقط، والكثير منهم يعدون أساس قصصهم بعناية طوال أشهر، ويضعون رسوما بيانية للحبكة ويؤلفون ملخصا لحياة شخصياتهم، يملئون كراسات بالأفكار والإطار العام والمواقف التي يستمدون منها مادتهم عند عملية الكتابة، ولكل كاتب طريقته الخاصة في العمل بيد أن الرواية بالنسبة للقارئ تبدأ دائما بعبارتها الافتتاحية، التي يمكن بالطبع ألا تكون أول عبارة قد خطها المؤلف أصلا".

ويواصل بخصوص بداية الرواية "ثمة سؤال صعب آخر وهو متى تنتهي بداية الرواية ما؟، هل تنتهي بنهاية أول فقرة أو أول عدة صفحات أو الفصل الأول، ومهما كان التعريف الذي يضعه الإنسان لبداية رواية ما فإنها تمثل عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره الروائي، وعلى ذلك فإنه ينبغي أن تجذب القارئ إلى داخلها، وليس هذا بالعمل الهين، فنحن لا نعرف بعد نبرة المؤلف ولا المدى الذي يصل إليه محصوله اللغوي ولا عاداته في تكوين الجمل، ونحن في البداية نقرأ أي كتاب في بطء وتردد، فثمة معلومات كثيرة يجب أن نستوعبها ونتذكرها، مثل أسماء الشخصيات وعلاقات بعضهم ببعض وتفاصيل الزمان والمكان في السياق، إذ لا يمكن تتبع أية قصة دون استيعاب كل ذلك، ونتساءل هل يستحق الكتاب كل هذا العناء؟ ومعظم القراء سوف يعطون الكاتب مهلة عدة صفحات على الأقل قبل أن يقرروا الخروج من عتبة الكتاب".

ويضيف عن طرق بدء الرواية "هناك طرق عديدة لبدء رواية ما، فالرواية يمكن أن تبدأ بوصف مسهب للخلفية الطبيعية أو المكانية التي ستدور فيها الرواية، وقد تبدأ رواية في وسط محادثة، وقد تبدأ بتقديم الراوي نفسه على نحو آسر، أو بكلام فلسفي، أو تصوير الشخصية في مأزق حرج منذ أول عبارة .....".

المؤلف المتطفل..

يقول لودج "أبسط طريقة لرواية قصة هي حكايتها بصوت الراوي، مع بدايات القرن العشرين أصبح صوت المؤلف المتطفل غير مرغوب فيه، بسبب انتقاصه من وهم الواقعية وتقليله من الكثافة الانفعالية للتجربة التي يتم تقديمها، عن طريق تشتيت الانتباه إلى عملية السرد، وهو أيضا يدعى نوعا من الحجية من التواجد في كل مكان في الوقت نفسه، وهو الأمر الذي لا يستطيع عصرنا الذي ساد فيه الشك والنسبية أن يخلعه على أي شخص، لذلك فقد اتجهت الرواية الحديثة إلى كبت صوت المؤلف أو إزالته تماما، عن طريق تقديم الحدث من خلال وعي الشخصيات، أو إسناد مهمة السرد ذاتها إليهم، وحين يجري استخدام صوت المؤلف المتطفل في الرواية الحديثة يتم ذلك عادة بشيء من الحرج الساخر".

التشويق ..

يقول لودج "الروايات ما هي إلا سرد، والسرد مهما تكن وسائطه، الكلمات أو الفيلم السينمائي أو الصور الهزلية يجذب اهتمام الجمهور عن طريق إثارة أسئلة في أذهانهم وتأخير الإجابة عليها، والأسئلة تنقسم إلى نوعين: الأسئلة المتعلقة بالسببية، مثل "من فعل هذا؟" وأسئلة متعلقة بالزمنية "ما الذي سيحدث بعد ذلك؟" ونماذج هذين النوعين في أبسط شكل هي على التوالي القصص البوليسية التقليدية وقصص المغامرات، والتشويق عامل يرتبط على وجه الخصوص بقصص المغامرات، وبالهجين المتكون من القصة البوليسية وقصة المغامرات المعروف بقصص الإثارة، ومثل تلك الحكايات السردية تتوخي وضع البطل أو البطلة مرارا في مواقف خطرة، مما يثير انفعالات القارئ، الخوف والقلق من النتائج المحتملة فيتعاطف بذلك مع الشخصيات".

ويضيف" ولما كان التشويق يرتبط ارتباطا خاصا بأشكال القصة الشعبية فإن الروائيين في الفترة الحديثة كانوا ينظرون إليه بازدراء أو على الأقل نظرتهم إلى الشيء الأدنى، ولكن هناك دائما كتاب محترمون خاصة في القرن التاسع عشر قاموا عن قصد باستعارة أساليب توليد عنصر التشويق من القصص الشعبي وحولوها إلى ما يحقق أغراضهم".

السرد الشفاهي في سن المراهقة..

يعرفه لودج بأنه"هذا المصطلح كان يطلق على نوع من السرد تقوم به الشخصية الأولى في القصة ويتسم بصفات الكلمات المنطوقة وليست المكتوبة، وفي ذلك النوع من الرواية كان القاص شخصية يشير إلى نفسه أو نفسها بضمير أنا ويخاطب القاري بوصفه أنت و يستخدم الخطاب الدارج وتركيبه اللغوي، ويبدو كمن يحكي القصة في عفوية أكثر منه من يقدم بيانا مكتوبا دقيق التكوين مصقولا، ونحن لا نقرأه أكثر مما نستمع إليه كما لو كان غريبا ثرثارا قابلناه في عربة قطار، و هذا مجرد وهم فهو نتاج جهد محسوب بدقة وكتابة متأنية قام بها الروائي ذلك أن أسلوب السرد الذي يحاكي بأمانة الكلام الواقعي سيكون غير قابل للفهم تقريبا كما هي تفريغات المحادثة المسجلة، بيد أنه وهم يمكن أن يخلق أثرا قويا من الأصالة والصدق".

رواية الرسائل..

يقول ديفيد لودج"كانت الروايات المكتوبة في شكل رسائل رائجة رواجا كبيرا في القرن الثامن عشر، ولقد أصبح هذا النوع من أنواع الرواية في عصر التليفون من الأنواع شديدة الندرة رغم أنها لم تنقرض بالمرة، ومن المفيد الإبقاء عليها، بيد أن الروائي الذي يستخدم شكل الرسائل مضطر إلى أن يفصل بين متراسليه بمسافات بعيدة حتى يعطي لهذه الوسيلة نوعا من الصدق، ورواية الرسائل هي نوع من القصص السردية على لسان الشخصية الأولى ولكنها تحظى ببعض الصفات الخاصة التي لا توجد في نمط السيرة الذاتية المألوفة، ففي حين تكون قصة السيرة الذاتية معروفة للراوي قبل أن يبدأ فإن الرسائل تؤرخ لعملية جارية، وذلك يكون أشد حيوية وتأثيرا من السرد عن مصاعب انجلت وأخطار أمكن التغلب عليها، ويمكن الوصول إلى التأثير نفسه باستخدام

شكل اليوميات بيد أن رواية الرسائل تختص بميزتين إضافيتين: الأولى أنه يمكنك استخدام أكثر من مراسل وبهذا تستطيع أن تعرض الحدث ذاته من وجهات نظر مختلفة بتفسيرات مختلفة تمام الاختلاف، والثانية أنك حتى إذا حصرت نفسك في مراسل واحد فالرسالة على عكس اليوميات توجه دائما إلى متلق محدد يكيف الخطاب استجابته المتوقعة ويجعله أكثر تعقيدا وتشويقا من الناحية البلاغية ويزيد من شفافيته غير المباشرة، لقد منحت الواقعية شبه الوثائقية لأسلوب الرسائل الروائيين الأوائل سلطة لم يسبق لها مثيل على قراءهم لا يوازيها إلا الجذب الذي تقوم به بعض المسلسلات التليفزيونية للجمهور".

وجهة النظر..

عن وجهة النظر أو الراوي يقول" قد يمر أكثر من شخص، وهذا يحدث غالبا، بواقعية حقيقة واحدة في الوقت نفسه، وتستطيع الرواية أن تقدم منظورات مختلفة عن الواقعة نفسها وإن كان بتقديم منظور واحد في المرة الواحدة، وحتى لو اتبعت الرواية أسلوب سرد العالم بكل شيء ويقدم الحدث من عل فإن ذلك سوف يميز واحدة أو اثنتين فحسب من وجهات النظر المحتملة التي يمكن سرد القصة عن طريقها، والتركيز على طريقة تأثير سرد الوقائع في الشخصيات والموضوعية التامة والسرد المحايد تماما يمكن أن يكون هدفا يعتد به في مجال الصحافة أو التدوين التاريخي، ولكن من غير المرجح أن تجذب القصة الخيالية اهتمامنا إلا إذا عرفنا عمن تتحدث، ويمكن التسليم بأن اختيار وجهة أو وجهات النظر التي ستقدم من خلالها القصة هو أهم قرار مفرد يتعين على الروائي اتخاذه، ذلك أنه يؤثر تأثيرا جوهريا في الطريقة التي سيستجيب لها القراء عاطفيا وأخلاقيا للشخصيات الروائية، وللأعمال التي يقومون بها، وإحدى العلامات الشائعة على كسل كاتب روائي أو افتقاره للخبرة هي عدم الاتساق في تناول وجهة نظره، ففي قصة ما ليس هناك قاعدة أو نظام يقضي بألا تتنقل رواية ما وجهة النظر كيفما شاء الروائي، بيد أنه إذا لم يتم ذلك الأمر وفقا لشيء من خطة أو مبدأ جمالي فإن مشاركة القارئ و إنتاج القارئ لمعنى النص سوف يصابان بالخلل، والواقع أن قصر القصة على وجهة النظر واحدة تزيد من كثافتها وفوريتها".

اللغز..

يقول لودج "يكمن وراء السؤالين "ماذا سيحدث؟" و"كيف فعلت ذلك؟" القوى الدافعة وراء الاهتمام الذي نبديه في الرواية ويعودان زمنيا إلى بدء حكاية القصص، حين يتم حل اللغز فإن ذلك يعيد الطمأنينة إلى القراء، إذ يؤكد انتصار العقل على الفطرة النظام على الفوضى، هذا هو السبب في أن اللغز هو أحد المكونات الدائمة في القصص الجماهيرية مهما كانت الشكل الذي تقدم فيه، وعلى النقيض من ذلك فإن الروائيين المحدثين إذ لم يرضوا عن الحلول المنمقة والنهايات السعيدة قد اتجهوا إلى تطعيم ألغازهم بهالة من الغموض ثم تركها بغير حل"

الأسماء ..

عن اختيار أسماء الشخصيات الروائية يوضح"في الرواية لا تكون الأسماء بلا دلالة وتسمية الشخصيات هي دائما جزء مهم من عملية خلقها، وينطوي على اعتبارات كثيرة وتردد، لا يشرح الروائي مدلولات الأسماء التي يعطيها للشخصية ولكن تصل هذه المدلولات إلى وعي القارئ لا شعوريا، وقد يتردد الروائي ويتعذب عند اختياره اسما من الأسماء ولكن حين تتم عملية الاختيار يصبح الاسم جزءا لا يتجزأ من الشخصية، وأي تردد من جانب المؤلف بخصوص اسم الشخصية يبدو وكأنه يرمي بالعمل كله إلى الهاوية".

تيار الوعي ..

يعرفها الكاتب"عبارة صكها "ويليام جيمس" عالم النفس ليميز بها الانسياب المتواصل للفكر والإحساس في العقل البشري، ثم استعارها بعد ذلك نقاد الأدب لوصف نوع معين من القصص الحديث حاول تقليد هذه العملية، وقد اتصفت الرواية بطريقتها الداخلية في عرض التجربة مع مطلع القرن العشرين، فقد زاد البحث عن الواقعية في الوعي الذاتي الخاص للذوات المفردة العاجزة عن توصيل تجربتها للآخرين، ولقد قيل أن رواية تيار الوعي هي التعبير الأدبي للأحادية الفردية، ولكن هي أيضا مدخلا إبداعيا للحيوات الداخلية لأشخاص آخرين حتى ولو كان هؤلاء الأشخاص من نسج الخيال، وهناك طريقتان فنيتان ثابتتان لتقديم الوعي في القصص النثري: الأولى هي المونولج الداخلي ويصبح الموضوع النحوي فيه للخطاب هو "أنا"، والطريقة الثانية تسمى الأسلوب الحر غير المباشر وهو يقدم الأفكار على هيئة حديث يسرد في صيغة الغائب وفي الزمن الماضي، وهذا يعطي النص وهم الاقتراب الأكثر حميمية من ذهن الشخصية دون حذف الراوي في الخطاب حذفا كاملا".

المونولوج الداخلي..

يقول عنه الكاتب" هو فن يصعب استخدامه بصورة ناجحة إذ ينحو إلى فرض إيقاع بطيء على السرد وإضجار القارئ بالكثير من التفاصيل التافهة، لذا يحتاج الكاتب إلى اختيار الكلمات بدقة عالية والعمل على تنويع التركيب النحوي للرواية، والمزج بين المونولج الداخلي والوصف السردي التقليدي والأسلوب الحر غير المباشر".

إزالة الألفة..

يقول "اصطلاح نقدي ثمين صكته مدرسة الشكليين الروسية الهدف منه التغلب على آثار التعود عن طريق تقديم الأشياء المألوفة بطرق غير مألوفة حين ينجح الكاتب في جعلنا ندرك ما كنا نعرف قبل ذلك بصورة نظرية عن طريق انحرافه عن الطرق التقليدية لتصوير الواقع".

الإحساس بالمكان..

يقول"الإحساس بالمكان هو ظاهرة حديثة نسبيا في تاريخ القصة، والخطر الذي يمثله الاستغراق في وصف تفصيلي للمكان هو توقف السرد القصصي مما يحمل القارئ على النوم، لذا لابد من وصف المكان وحركة الراوي خلاله ومحاولة إشراك القارئ في العملية أثناء وصف المكان".

تقديم الشخصية..

عن الشخصية الرواية يقول"الشخصية هي أهم عنصر مفرد من عناصر الرواية، فلا شي يضاهي الرواية في الثراء والتنوع والعمق النفسي في تصوير الطبيعة البشرية، وربما كانت الشخصية أصعب جوانب الرواية وذلك بسبب وجود أنماط مختلفة كثيرة جدا لتقديمها، شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، شخصيات ثابتة ومتغيرة، شخصيات تصور من داخل عقلها وأخرى ينظر إليها من الخارج، وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي التي اتبعها الروائيون القدماء وهي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها، ولكن هذه الطريقة تحتاج لصبر وفراغ لا تتميز به ثقافتنا الحالية، فالروائيون المحدثون يفضلون أن يتركوا الحقائق الخاصة بالشخصية تظهر تدريجيا وتتنوع أو تنتقل مباشرة عن طريق الحدث والكلام".

المفاجأة ..

يقول "يحتوي معظم القصص على عنصر المفاجأة فلو كان بوسعنا التنبؤ بالحبكة لما انجذبنا إليها ولكن الحبكة لابد أن تكون مقنعة كما هي غير متوقعة، ولابد من التحضير لنتيجة غير المتوقعة بعناية شديدة ولابد من تغذية القارئ بمعلومات كافية حتى تصبح المفاجأة حين تقع مقنعة، ولكن ينبغي عدم الإفراط في ذلك إلى الحد الذي يسمح للقارئ أن يتوقع حدوثها بسهولة".

الانتقال الزمني..

عن قطع التتابع الزمني قول الكاتب"أدرك القصاصون النتائج الشيقة التي يمكن الحصول عليها بالانحراف عن الترتيب الزمني للأحداث، فعن طريق الانتقال الزمني يتجنب السرد تصوير الحياة كمجرد تتابع، ويسمح بالربط بين أحداث منفصلة متباعدة عن طريق السخرية والسببية، والانتقال الزمني إجراء شائع جدا في الرواية الحديثة وعادة ما يكون طبيعي بوصفه من عمل الذاكرة".

الرواية التجريبية..

عارض الكاتب "زولا" في تعريفه لها قائلا "الرواية التجريبية عبارة صكها "إميل زولا" كي يقيم تماثلا بين قصصه ذات التوجه الاجتماعي وبين البحث العلمي للعالم الطبيعي، لكن المفيد النظر إلى التجريب في الأدب كمهمة لإزالة الألفة، والرواية التجريبية هي الرواية التي تحيد بشكل ظاهر عن الطرق المألوفة لتصوير الواقع، إما في تنظيم عملية السرد أو في الأسلوب من أجل تكثيف إدراكنا لذلك الواقع أو تغيير هذا الإدراك، ولقد تميز العقدان الثاني والثالث من القرن العشرين وهما ذروة الحداثة بالقصص التجريبي".

الواقعية السحرية..

يقول لودج "تتصف الواقعية السحرية بوقوع أحداث غريبة ومستحيلة في قصة تميل أحداثها الأخرى إلى الواقعية، وقد ارتبطت بصفة خاصة بالقصص المعاصر في أمريكا اللاتينية "ماركيز" بيد إننا نعثر عليها في روايات قارات أخرى مثل روايات"جونتر جراس" و"سلمان رشدي" و"ميلان كونديرا" وكل هؤلاء الكتاب عاصروا اضطرابات تاريخية كبيرة وعاشوا فترات غليان شخصي رهيب، وهم يشعرون أنه لا يمكن تصوير كل ذلك تصوير واف عبر خطاب الواقعية العادي".

الراوي غير الموثوق به..

هو نوع من الشخصيات يضعها الروائي يقول لودج عنه"هو دائما يكون شخصية مختلفة تكون جزءا من القصة التي يرويها الشخصية الراوية للقصة، لا يمكن أن تكون غير موثوق بها مائة في المائة فلو كان كل ما ترويه تلك الشخصية واضح الزيف ستتأكد لنا خيالية الرواية، وحتى تنجح الرواية في إثارة اهتمامنا لابد أن تتضمن إمكانية للتمييز بين الحقيقي والزائف في داخل العالم الذي تصوره، كما هو الحال في العالم الواقعي، واستخدام الراوي غير الموثوق به بمثابة الكشف بطريقة شيقة الفجوة بين الأمور الظاهرة والأمور الواقعية المختفية"

الدافع..

يعطي "لودج" الدافع أهمية في الرواية قائلا "الرواية يمكنها أن تقدم لنا نماذج أقل أو أكثر إقناعا عن الطريقة والأسباب التي تدفع الناس إلى سلوك معين، ونحن ما زلنا نقدر الروايات التي تدخل في التقاليد الواقعية الكلاسيكية من أجل الضوء الذي تلقيه على الدافع الإنساني للقيام بسلوك ما"

النهاية..

يستشهد ديفيد لودج بأقوال بعض الكتاب عن نهاية الرواية "قال "جورج إليوت" "نهايات الروايات هي أضعف نقطة عند معظم المؤلفين بيد أن بعض الخطأ يكمن في طبيعة النهاية ذاتها التي هي في أحسن حالتها شيئا سلبيا"، وتقول "جين أوستن" "لا يمكن للروائي أن يخفي على قارئه الوقت الذي ستنتهي فيه القصة لأن النهاية تدل عليها قلة الصفحات المتبقية" ورأي لودج في نهاية الرواية أنه "ربما يجب علينا أن نميز بين نهاية حكاية الرواية أي حل أو عدم الحل المقصود للأسئلة القصصية التي أثارتها في أذهان القراء وبين آخر صفحات النص التي

تكون عادة نوعا من الخاتمة أو الحاشية الملحقة، أو إبطاء لطيف للخطاب وهو ينحو إلى التوقف" ويلوم "لودج" في نهاية كتابه على الروائيين الذين يرفضون وضع نهايات لروايتهم تريح أذهان القراء ويميلون إلى وضع نهاية مفتوحة.

(14)

أرسكين كالدويل:

أحكي قصص الناس الذين عرفتهم

أرسكين كالدويل كاتب روائي أمريكي ولد في 1903 في كاويتا بولاية فرجينيا، اهتم بالكتابة عن وقائع الحياة الريفية لجنوب الولايات المتحدة، وعن الفقراء والكادحين، قضى طفولته متنقلا بين عدة أعمال متواضعة، منها: جامعا للقطن، ونادلا، وسائقا، وحارسا ليليا في حانة، وطباخا، تخرج من الجامعة وعمل بالصحافة ثم تفرغ تماما ليكون كاتبا وأصبح روائيا شهيرا، سنعرض في هذه الحلقة من الملف كتابه "كيف أصبحت روائيا" ترجمة أحمد عمر شاهين، وهو يحكي فيه عن رحلته في الكتابة.

تعريف الرواية ..

يقول كالدويل في كتابه"تعريفي للقصة القصيرة أو الرواية أنها حكاية خيالية لها معنى، وهي مشوقة لدرجة تشد إليها انتباه القارئ، وجيدة بما يكفي لترك انطباع لا ينمحي من عقله، هناك ما يسمون قصاصين بالسليقة لكن العدد الأكبر من الروائيين يسعون، أما بالتدريب الشاق أو بالإرشادات الذكية، للوصول إلى خلق قصة تتصف بالكمال ويمكنها أن تجذب انتباه الآخرين".

بداية الكتابة..

يقول كالدويل "كتابة القصة القصيرة والرواية ليس بالشيء الهين الذي يمكنني القيام به بسهولة ولطف، إن الكتابة ترهقني وتصيبني بالمرض، إن العمل الجسدي المرافق لعملية الكتابة هو وضع مخالف للطبيعة البشرية،

فهو يعني الجلوس مقيدا معتل المزاج، طوال النهار أو الليل، وراء مكتب أو آلة كاتبة، كما يعني أيضا محاولة خلق أناس كالأحياء، إنه يعني الكفاح لوضع كلمات على الورق تحمل روح الحياة وإحساسها المراوغ، ومحاولة لانهائية للوصول إلى المعاني المحددة وظلالها، حينما أصبحت في الثانية والعشرين تحققت أني أود أن أكون كاتب أكثر من أي شيء آخر في العالم، وصممت أن أشق طريقي ككاتب، والهدف الأول الذي وضعته أمامي أن أصبح قصاصا مقروءا خلال السنوات العشر التالية، عرفت كيف أريد أن أكتب؟، وماذا أريد أن أكتب؟، أردت أن أكتب عن الناس الذين أعرفهم كما يعيشون في الواقع".

التفرغ للكتابة..

يقول الكاتب عن مغامرة التفرغ للكتابة "في منتصف 1926 تركت العمل بالصحافة، عملت في الجريدة لمدة عام، كتبت حوالي أربعين أو خمسين قصة قصيرة لم تنشر واحدة منها، كان تركي لعملي لتكريس كل وقتي للكتابة القصص والراويات، وقررت خمس سنوات قادمة لتحقيق طموحي، مع التحفظ أنه قد أحتاج خمس سنوات قادمة أخرى إذا كان ذلك ضروريا، انتقلت لولاية أخرى، كنت أعمل من 10: 12 ساعة يوميا، أكتب قصة وراء قصة بتصميم قوي، بغض النظر عن الوقت والإرهاق، عشت لأسابيع في كوخ مكون من غرفة واحدة، في الغابات في كارولينا الجنوبية، أكتب من 16: 18 ساعة، كتبت عشرات من القصص القصيرة خلال اثني عشر شهرا، كنت أشعر أني أتحسن أو أن القصص أضحت جذابة أكثر للقراء، أصبحت متمكنا في تشكيل الأحداث الخيالية في نوع من القصص تعطي التأثير الذي أردت أن أحس به كقارئ، حاولت أن أكتب وفي ذهني أني سأكون القارئ الوحيد للقصة، معتقدا أن الكاتب نفسه لابد أن يسر من العمل قبل أن يفعل ذلك الآخرون".

طريقة الكتابة..

ويواصل عن تفاصيل كتابته في المرحلة الأولى "كنت افتقد الثقة في مقدرتي على تحليل أعمالي القصصية كناقد وأن أحكامي لا يوثق بها، لذا سعيت إلى تكثيف المشاعر في القصة موازنا بين تأثيرها العاطفي وتوازنها الداخلي، وإذا أعجبتني القصة، بغض النظر عن مطابقتها لطريقة القص التقليدي، كنت اقتنع تماما بالنتيجة، وأملت أن الوقت سيأتي حين يقبل الآخرون، بما فيهم الناشرون، وبالنسبة لي كان من المهم اعتقادي بأن مضمون القصة ذو أهمية قصوى لبقاء التأثير فيها، أكثر من الأسلوب الذي كتبت به، فالمضمون هو المادة الأساسية للخيال، للأشياء التي يتحدث عنها الكاتب في الحياة، آمال وأفكار الرجال والنساء في كل مكان، واقعية الشخصيات الخيالية التي لم تعش أبدا على الأرض والتي تعطي القارئ الوهم بأنها حقيقية، أنا لا أكتب عن أناس حقيقيين إذن، ولكن عن أفعال ورغبات ناس متخيلين الذين إذا صوروا في قصة ناجحة أو رواية بدرجة مقنعة لبدو أكثر واقعية من الناس الواقعيين بالفعل".

وعن شخصياته يقول"وطبيعي أن كل الشخصيات الخيالية لدرجة ما مخلوقة من ذكريات وملاحظات عن أشخاص أحياء، خبرهم المؤلف وإلا لما شابهت الأحياء إلا بدرجة قليلة، وجاهدت في طريقة كتابتي أن آخذ مباشرة من الحياة تلك الصفات والنعوت في الرجال والنساء، التي تنتج عند سرد النموذج الفعلي للشخصية التي أريد خلقها، تحت الظروف التي أريدها، ودائما تكون الشخصية الخيالية شخصية مركبة ونادرا ما تكون غير ذلك".

النشر بعد معاناة..

عن معاناته في رفض نشر قصصه يقول"وكان هناك دائما شيء ما يمنع نشر القصة، أما لأنها طويلة أكثر من اللازم، أو مختصرة، أو مكتوبة بطريقة مبتذلة أو منافية لذوق قراء تلك المجلة المعينة، أو واقعية أكثر من اللازم، في أول سنة 1929 وبعد أكثر من ست سنوات من بداية كتابتي للقصص، وأنا طالب في جامعة فيرجينا،

تسلمت رسالة من مجلة وافقوا على نشر قصة لي، كان عنوان القصة "عاطفة منتصف صيف" وأحسست أن خيبة الأمل المتراكمة لعدة سنوات قد مسحت فجأة من الذاكرة، وبدأت أرسل إلى المجلات مجموعات من ست أو سبع قصص في المرة الواحدة، وخلال الستة أشهر التالية وافقت عدة مجلات على نشر عدد منها، ورغم أني حققت هدفا غنيا إلا أن هذه المجلات لم تكن واسعة الانتشار تجاريا ولا يزال المشوار طويل".

رغبة كتابة رواية..

عن أول رواية يحكي"بدا واضحا لي عدم اقتناعي بالتقدم الذي أحرزه، حيث كان سينشر لي مجموعة قصصية، وقبلها نشرت بعض القصص في المجلات الأدبية الأكاديمية، وبدأت أدرك بالتدريج أني لن اقتنع بعمل من أعمالي إلا إذا كتبت رواية طويلة، بل وأكثر من ذلك أن تدور هذه الرواية بالضرورة حول الفلاحين المستأجرين للأرض، والذين عرفتهم أثناء مراهقتي وعيشي في بيت والدي، أردت أن أحكي قصة الناس الذين عرفتهم وطريقة الحياة التي يعيشونها بالفعل، أحكيها بغض النظر عن موضات الكتابة، أو الحبكات التقليدية، وبدا لي أن الأكثر أصالة والمادة الأساسية للخيال هم الناس أنفسهم، وليست الحبكات المصطنعة أو المضادة التي تعالج ببراعة أقوال وأفعال الإنسان، ذهبت إلى تلك المزارع في ظل أزمة اقتصادية كانت قد بدأت، وفي المساء كنت أكتب ما أراه في النهار، لكن في كل ما كتبت لم أنجح في التعبير عن المعنى الكامل لما رأيته من الفقر واليأس والإحباط، مزقت كل ما كتبته أثناء مكوثي في مزارع الفلاحين، كنت قد قررت عنوان الرواية وأنا أركب الباص، ولم يكن هناك عنوان مناسب لها أكثر من"طريق التبغ" وهو اصطلاح استخدم أصلا للطرق التي هيأتها براميل التبغ عبر سلسلة التلال في مزارع شرق جورجيا على نهر سافانا".

ويضيف"لم يكن في ذهني أدني شك عن النتيجة التي ستؤول إليها الرواية، منذ بدأت حتى انتهيت من المسودة الأولى بعد ثلاثة أشهر، كانت عادتي اليومية أن انهض قبل الظهر وأتناول إفطار من الخبز والجبن، وأبدأ الكتابة، كانت الرواية حية في ذهني حتى أني لم أجد الوقت لقراءة ما كتبته في اليوم السابق، واعتدت أن أتوقف عن الكتابة ساعة قرب المساء لأتجول قليلا في الشوارع، ثم أعود لاستئناف الكتابة حتى الثالثة أو الرابعة صباحا، وحين أنهي فصلا أراجعه حتى اقتنع به، ثم أبدأ الفصل الثاني، لم أشعر بالوحدة خلال تلك الفترة من أوائل سنة 1931 وربما لان العمل الذي أكتبه استغرقني تماما، حتى أني كنت أتراجع عن مكالمة أو الذهاب لناشري".

الاستياء من النقد..

يحكي كالدويل رد فعله عن أول نقد له" أنهيت المسودة الأولى من "طريق التبغ" في 200 صفحة وصدرت مجموعتي القصصية الأولى، بدأت العمل بكتابة المسودة الثانية لرواية "طريق التبغ" بعد تجربة قراءتي لنقد مجموعتي القصصية اللاذع بفهم أكبر لما أريد أن أحققه، كنت حتى وقت قصير جزعا من استقبال النقاد لكتابي، معتقدا بغباء أن نجاح الكاتب يتوقف بدرجة كبيرة على مقدرته في كسب ود هؤلاء "كتاب النقد"، ولم يعد لدي الآن هذا التصور وتعلمت درسا أن واجب الكاتب والتزامه يجب أن يكون أمام نفسه وأمام قارئه، وأن عليه تكريس جهده نحوهما، وعلى النقاد أن يبحثوا عن مكان آخر لممارسة هوايتهم في جلد الكتاب، فالقراء الوحيدون الذين لهم الحكم النهائي على كتبي".

طريق التبغ..

يواصل الحكي عن روايته الأولى "لم أكتب أية قصة قصيرة مخصصا ثماني أشهر للعمل في الرواية، بعد إرسال المخطوطة إلى الناشر وفي أقل من أسبوعين وصلتني رسالة أنها قبلت، استمرت تجربة كتابتي لرواية "طريق التبغ" تحتل عقلي، فعزمت على أن أطوع نفسي لكتابة الرواية التالية عن الحياة في مكان غير الجنوب،

لم تكن "طريق التبغ" قد نشرت بعد لكني كنت متشبعا بها لدرجة أني كنت خائفا من أن أية كتابة عن الجنوب ستكون أقل قوة، صدرت رواية طريق التبغ ووصلت مجمل مبيعاتها بضعة آلاف نسخة".

رفض الرواية الثانية..

ويواصل كالدويل الحكي عن كفاحه في الكتابة "ورفضت مخطوطة الرواية الثانية من الناشر وكان هذا أول رفض يواجهني منذ فترة طويلة، واقتناعي الزائد بما كتبت جعلني غير مستعد لذلك الرفض، في البداية سيطر علي الإحباط والتعاسة حتى أني فكرت جديا في ترك الكتابة والبحث عن مجال آخر أعيش منه، ثم سعيت للبحث عن ناشر آخر لنشر روايتي الثانية، وحزنت على تركي ناشري الأول، وسألت نفسي هل أرغب في طبع الرواية؟، لقد قمت بكتابتها في محاولة لتصفية ذهني من تجربة كتابة "طريق التبغ" وقد أدت الغرض، ورفضت الرواية من الناشر الآخر لكني لم أحزن، واستأنفت كتابة الروايات".

شغف الكتابة..

عن شغفه بالكتابة يقول"وكما أحببت طريقتي في كتابة كل كتاب ناجح في مكان مختلف أحببت أن أجرب كل مرة طريقة مختلفة في الكتابة، كنت دائما أكتب مسودتين أو أكثر من كل رواية أو قصة طويلة، بينما أعيد كتابة ومراجعة قصصي القصيرة مرات عدة، حين أسال لماذا أكتب القصص كنت أقول أني أحب الكتابة، وحين أسأل عن تفسير أو شرح لمعنى قصة أو رواية كنت أقول أنها تعني ما قالته للقارئ، ليس لدي حقائق فلسفية أعلنها ولا قضية أبشر بها لتغيير مجرى التاريخ، كل ما أردت عمله ببساطة أن أصف على قدر استطاعتي آمال وآلام الناس الذين أكتب عنهم، وإذا كان هناك دروس داخلها فكل قارئ حر في أن يفسرها كما يشاء حسب وعيه".

النصائح بشأن الكتابة..

يعترف كالدويل بأنه لا يعرف كيف يسدي نصائح للكتاب الناشئين بشأن الكتابة، يقول"حين يعلن شخص ما أن لديه الطموح ليصبح كاتبا ويأتي إلى مؤلف ليسدي إليه نصيحة، فهناك عدة أسئلة يتوقع المرء أن يسمعها، السؤالان اللذان ترددا دوما كتابة أو شفاهة بالنسبة لي، كيف تكتب قصة؟، وكيف تستطيع أن تنشر قصة؟، بعد كل هذه السنين لا أعرف كيف أجيب على هذين السؤالين بدرجة تقنع القراء محبي الاستطلاع والكتاب الناشئين، من الواضح أن معظمهم يعتقد أني أخفى سرا لأن قليل منهم يقتنعون بإجابتي، والإجابة التي أرددها دوما أنه من خلال تجربتي فإن أفضل طريقة لتعلم الكتابة هي الكتابة نفسها، وأن أفضل طريقة لنشر قصة هي إرسالها إلى المجلات، حتى تجد محررا يكون مستعدا لنشرها، وربما يرجع السبب في أني غير قادر على إعطاء إرشادات واضحة، تمكن أي واحد أن يصبح كاتبا ناجحا، أني اعتقد أن الكتابة الخلاقة تحركها حالة ذهنية معينة، وأن أولئك فقط الذين ولودوا بهذه الموهبة، ويسعون بجهد متواصل ليعبروا عن أنفسهم كتابة، يمكن أن يحققوا النجاح الذي يريدون، هذه الحالة الذهنية كما أسميتها هي "رغبة لا إرادية" تسعى إلى تحقيق ذاتها بأي ثمن، قوة هذه الحالة الذهنية هي التي تحث المرء وتدفعه للمدى الذي هو على استعداد للوصول إليه، لتحقيق هدفه الواعي أو غير الواعي في الحياة".

(15)

لورانس بلوك:

الرواية مركبة فريدة لاكتشاف الذات

سنتناول في هذه الحلقة من الملف كتاب"كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة" للروائي الأمريكي "لورانس بلوك"، ترجمة صبري محمد حسن، و"لورانس بلوك" هو روائي أمريكي شهير ولد في ثلاثينات القرن العشرين، وكتب العديد من الروايات البوليسية وروايات الغموض والتشويق، وحاز على عدد من الجوائز، وقد استهدف "بلوك" بكتابه هذا الكتاب المبتدئين مسديا لهم النصائح ولكن دون إلزام.

يفتتح بلوك كتابه بمخاطبة الكتاب المبتدئين فيقول"أن راودتك رغبة كتابة القصص فمن الأفضل أن تأخذ حبتين أسبرين، ثم تنام في غرفة مظلمة انتظارا لزوال هذا الإحساس، وإن ألح هذا الإحساس فقد يتحتم عليك أن تكتب رواية، المهم أن معظم كتاب القصص المبتدئين يسلمون بفكرة أنهم آجلا أو عاجلا سوف يكتبون رواية طويلة، غير أن سوق القص القصير الذي كانت مجلاته تعد بالمئات تضائل جدا، كما اختفت أجناس بكاملها من القص القصير، والمستقبل لا يبشر بخير فيما يخص كتاب القصص الجيد لأن مجلات قليلة جدا التي تنشر القصص وتدفع عنها ثمنا محترما، من ناحية ثانية قد يستطيع الإنسان كسب عيشه من كتابة الرواية، فالكاتب يستطيع أن يكسب عيشه في أمريكا إن كان روائيا مثمرا على نحو معقول".

الانغماس سريعا..

ينصح بلوك المبتدئين"الرواية تستغرق عملا حقيقيا، ومن الأفضل للكاتب المبتدئ أن يبدأ بكتابة الرواية، لأنها أفضل الطرق لتعلم الكتابة، لقد تعلمت أشياء كثيرة من كل رواية كتبتها، وأنصح كل كاتب جديد ألا يتوقع الحصول على الكسب المادي والاعتراف وذيوع الصيت من روايته الأولى، وما لم تكن مستعدا لإنفاق بضعة أشهر في كتابة كتاب واحد لا تجني من ورائه سوى أنك أجدت كتابته فالأفضل أن تتخلص من آلتك الكاتبة".

ويواصل "على الكاتب المبتدئ أن يعرف أنه لا يتعين عليه أن يسيطر على الرواية بكاملها على الفور، لأننا نكتب الرواية مثلما نعيش الحياة يوما بعد آخر، فما أريد أن أعرفه عن أي كتاب أكتبه هو ذلك الذي أريد له أن يحدث خلال كتابة اليوم نفسه، عندما أبدأ كتابة الرواية فما أن أجلس في محاولة مني لتخيل الرواية بكاملها حتى أصيب بالقلق ونوع من الشلل، وأحس أن الأمر كله مستحيل، لذا عليك ألا تفكر كثيرا، على الرغم من ذلك فإن كتابة الرواية تجربة حياتية قيمة للروائي، إنها معلم عظيم لأنها لا تعلمه الكتابة فقط وإنما تعلمه الكثير عن نفسه، فالرواية مركبة فريدة لاكتشاف الذات"

اختيار نوعية الرواية..

يقول بلوك عن اختيار نوعية الرواية"أول شيء لا بد أن يكون هناك شخصية أو صراع أو موقف أساسي في مكان ما يشدك إلى كتابة رواية عنه، معظم الكتاب قد استحوذت عليهم فكرة أن يصبحوا كتابا قبل أن تكشف لهم الأشياء التي قد يستطيعون الكتابة عن طبيعتها، لتحدد نوعية الرواية التي ستكتبها لابد من طرح سؤال: ما نوع الرواية التي تفضل قراءتها؟ كما أن عليك تحديد هدفك من الكتابة، وداوم على قراءة نوعيات الروايات التي تروق لك، وحاول القراءة من منظور الكاتب فهي تساعد اللاوعي فيك على أن يبدأ تكوين الأفكار، استعدادا لكتابة روايتك الخاصة، حين تحدد نوع الرواية التي تريد كتابتها فذلك يعني أنك جاهز للجلوس إلى الآلة الكاتبة".

المفكرة..

عن أهمية وجود مفكرة بشكل دائم لدى الروائي يقول" كتابة الرواية عملية عضوية مستمرة ولذلك فنحن نحمل الرواية معنا حيثما ذهبنا، وأذهاننا لا تتلاعب بما لديها إلا طوال الفترة ما بين انتهاء عمل اليوم وبداية عمل اليوم التالي، وهذا التلاعب سواء في الوعي أو اللاوعي يهتم بالأفكار التي تساعدنا على ممارسة الإبداع عندما نستأنف الكتابة من جديد، على الكاتب أن يحمل معه مفكرة دوما، وكلما طرأت لك فكرة دون عنها ملاحظة في مفكرتك، وذلك لأن مجرد تدوين الفكرة في بضع كلمات يساعد على تثبيتها في الذهن، وبذلك يستطيع اللاوعي الاحتفاظ بها، وقبل أن تنام كل ليلة القي نظرة على الذي كتبته في المفكرة، إن المفكرة مجرد أداة حتى لا تضيع منك رؤيتك لأشياء يثبت فيما بعد أنها جديرة بالتذكير".

الأفكار..

يقول بلوك عن إتاحة الوقت للافكار" بعض الأفكار تأتي من أناس آخرين، أعطي الأفكار المزيد من الوقت كي تختمر وتنضج، ولا تكن عجولا في كتابة الرواية دون أن تكون لديك فكرة عما سيحدث في الرواية، إذا ما تصفحت مفكرتك من حين لآخر كي لا تنساها وكي تفكر فيما دونته فيها من أفكار فإن الأفكار الجيدة تحيا وتنمو أما، الأفكار غير الجيدة تتساقط وتضيع وهذا شيء طيب".

تطوير الشخصيات..

عن أهمية الشخصيات الروائية يبين"السبب الرئيسي الذي يجعل القارئ يستمر في تقليب صفحات أية رواية هو محاولة القارئ اكتشاف ما سيحدث بعد ذلك، وذلك بسبب مهارة الروائي في رسم الشخصيات وتصويرها، لأن الروائي عندما يبني الشخصيات بناء يستحوذ على قدرات القارئ الاستشفافية والتعريفية يريد أن يعرف الشكل الذي ستكون عليه حياة تلك الشخصيات، كما يشغل نفسه تماما بأن تظهر تلك الحياة بالشكل المناسب، الروائي يجب أن يكون قادرا على إبداع الشخصيات التي تجعل القراء يهتمون بها، فرسم الشخصيات له أهمية كبيرة في الرواية، والمبدأ الأول هو أن الشخصيات تكون أكثر تأثيرا وفاعلية إذا ما رسمها الروائي على نحو يجعل القارئ يتطابق مع هذه الشخصيات ويتعاطف معها، ويهتم بها ويتمتع بصحبتها،وبالنسبة لي أرى أن جميع

الشخصيات ما هي إلا انعكاس لشخصية المؤلف نفسها، سواء كبر أو صغر هذا الانعكاس، وإذا كانت جميع شخصياتي لا تشبهني بأي حال من الأحوال إلا أنها بل وكل شخصية منها، من أولئك الناس الذي يمكن أن أكون واحدا منهم، هذا يعني أني عندما أقوم برسم شخصياتي إنما أتصرف إلى حد بعيد تصرف الممثل وهو يؤدي دوره، أي أني ألعب الدور المخصص لهذه الشخصية وارتجل حوارها، منغمسا في ذلك الدور طوال كتابة الرواية".

ويضيف" ومن الشائع بين القراء خطأ المطابقة بين الروائي وبين مواقف وآراء الراوي في رواياته، ولكني اعترف أيضا بصحة هذا التطابق في كتاباتي، وينطبق هذا أيضا على الشخصيات الثانوية، وعلى الأوغاد بل ولاعبي الأدوار الصغيرة أيضا، وكل من يظهر في الرواية، أضف إلى ذلك أني أقوم برسم الشخصيات من الداخل إلى الخارج بحيث أقوم أنا نفسي بلعب الأدوار جميعا، ومن الطبيعي أن يكون في أية رواية من الراويات عدد من الشخصيات التي أتطابق معها على نحو أكبر من الشخصيات الأخرى، والواقع أن تلك الشخصيات هي التي أنفق فيها جهدا أكبر".

الشخصيات من الحياة..

وعن الشخصيات الروائية يقول"من المهم أن يمحص الروائي فكرة الشخصية قبل أن يبدأ كتابة الرواية، كما أن عدد كبير من الشخصيات الروائية نستقيها من الحياة و كل ما نكتبه يأتي من تجاربنا وخبراتنا بصورة أو بأخرى، كما أن تجاربنا مع رفاقنا من البشر هي التي تمكننا من إبداع شخصيات تبدو وتتصرف مثل سائر المخلوقات البشرية، وخيال الروائي وحسه التنظيمي يحدثان تغييرات على الشخصيات التي يستقيها من الحياة، كما أن الشخصيات التي يبدعها الروائيون إنما يستقونها في معظم الأحيان من أناس يعرفونهم أو يلاحظونهم ولكن دون أن يحاول الروائي إعادة إبداع الشخص نفسه على الورق، فأنا مثلا يمكن أن افترض وصفا بدنيا بعينه أو خاصية من الخصائص التي تتسم بها شخصية ما، أو افترض سمة غريبة من سمات الحديث لشخص ما، وقد استعيد حادثة بعينها من حياة أحد الذين أعرفهم ثم استعملها لتكون إحدى معطيات الخلفية في حياة شخصية روائية أرسمها، وهكذا فإن لمسات ونتفا صغيرة من تجربتي الحياتية تنتظم على شكل خيط في شخصياتي".

ويكمل"أبهج لحظاتي عندما أجلس إلى آلتي الكاتبة وأرى أن شخصية روائية بدأت تدب فيها حياتها الخاصة، وهذه مسألة يصعب وصفها، فالروائي يخلق ويبدع كونه الخيالي الخاص، وهو الذي يحدد مصائر الشخصيات على النحو الذي يراه مناسبا، فإن السحر عندما يعمل عمله وتتكلم الشخصية من تلقاء نفسها وتتنفس وتعرف وتتنهد، فإن ذلك يشعر الروائي أنه قد أبدع حياة، إنها عملية عنيدة لكنها مشبعة على نحو يجعلك تتمنى استمرارها طوال الوقت، في حين أن بعض آخر من الشخصيات تسير وكأنها حلل خاوية، لا تفعل سوى ما يطلب منها ولا تنبض بالحياة، وقد تنجح هذه الشخصيات عند القراء إذ أن الحرفية يمكن أن تستر حقيقة أن شخصيات تسير فقط خلال الأدوار المحددة لها، لكنها لا ترضي الروائي نفسه".

أيهما أولا الحبكة أم الشخصيات..

يجيب "بلوك" عن هذا السؤال"أية رواية يمكن أن تبدأ بالحبكة أو بالشخصيات التي يكون الروائي ممسكا بها تماما، ومع ذلك فإن الجانبان يتشكلان بشكل عام وهما يسيران جنبا إلى جنب، طوال عملية تشكيل الرواية، وأيضا في الراويات التي أظن أني أعرف الكثير عما يحدث فيها قبل أن أبدأ في كتابتها، أجد أن الأحداث غير المخطط لها تتزاحم داخل إطار الحبكة، وتلح بدورها على الإبداع الفوري للمزيد من الشخصيات الثانوية الجديدة، وقد تتخذ القرارات كروائي بقول الكثير أو القليل عن تلك الشخصيات الثانوية، لأن نجاح الرواية لا

يتحقق بناء على الطريقة التي تتناول بها الشخصيات الثانوية، بقدر ما يتعلق بمعالجتك للشخصيات الرئيسية وتناولك إياها".

عمل المخطط..

يقول بلوك"المخطط وسيلة يستعملها الكاتب لتبسيط عملية كتابة الرواية وتحسين النوعية النهائية لتلك الرواية، عن طريق زيادة إمساكه ببنيتها العامة، ومسألة طول المخطط، والشكل الذي سيكون عليه، ومدى استعمال التفاصيل فيه، ونوعية المكونات الروائية التي سوف يشتمل أو لا يشتمل عليها، كل ذلك من قبيل المسائل الفردية، وبما أن المخطط يتم إعداده فقط ليستفيد منه الروائي نفسه، فهو يتباين من روائي لآخر ومن رواية لأخرى، وهناك روائيون لا يستعملون المخطط مطلقا، كما أن المخطط قد يكون صفحة واحدة، وبعض آخر من المخططات قد يصل الواحد منها إلى مائة صفحة، وقد يشتمل على وصف مفصل لكل مشهد من المشاهد التي سترد في كل فصل، لذا ليست هناك طريقة محددة لعمل المخطط فالأمر متروك لك، ومع استمرار عملية الكتابة سوف تتعلم أفضل ما يناسب ذلك الروائي الذي ستكونه مستقبلا بالنسبة لعمل المخطط".

طريقة عمل المخطط..

ويؤكد "بلوك" أن "أسهل الطرق لتعلم ذلك أن تقوم أنت نفسك بإعداد المخطط، على أن يكون مخططا لرواية قرأتها، لأن ذلك المخطط سيكون وسيلة من وسائل فهم طريقة كتابة الرواية، كما سيدربك على عمل مخططك الخاص، فمثلا مخططات الشخصيات الروائية تتضمن مناقشة هذه الشخصية باستفاضة في هذا المخطط، مثلا تناول خلفيتها التاريخية وعادتها وأسلوب حياتها، وما تحبه وما تكرهه، وتفاصيل كثيرة عنها، لأنه كلما زاد تعرفك على الشخصية زادت قدرتك على الكتابة عنها، ومن المفيد أن تجيب عن سؤال هام: عم تدور الرواية؟، وإذا استطاع الروائي الإجابة على هذا السؤال فإن ثقته تزداد في الرواية التي يكتبها، فعندما يستطيع أن يقول حتى ولو لنفسه ما هو موضوع الرواية يكون الأمر قد أصبح سهلا".

ويواصل"الخطوة الثانية هي كتابة المخطط بالتفاصيل، ولقد اكتشفت أنه من المفيد إعداد مخطط على شكل فصل وأخصص فيه فقرة لوصف الحدث الذي سيقع في كل فصل، وهذه الطريقة تولد إحساسا بالانتظام، فعملية رسم المخطط تعد جزءا من التطور العضوي الكلي للرواية، كما أن الرواية تنمو وتكتسب شكلها أثناء هذه العملية ونتيجة لها، ومن رأيي أن المخطط يمكن أن يحتوي على تفاصيل كثيرة، مثل الدوافع والخلفيات، وأن الخطر الرئيسي في المخططات يكمن في إحساس الكاتب أنه مقيد بها، لذا فعليك أن تطلق لخيالك العنان، وتتحرر من المخطط عن الحاجة إلى ذلك".

التجربة..

يقول "بلوك"عن تأثير تجربة الروائي الحياتية على كتابته"أجد نفسي استعمل خلفيتي وتجاربي وخبراتي في كتابة رواية، كما أني أحيان كثيرة استعمل ما لا أعرف، أي أني أضع في رواياتي خليطا من الأبحاث والخيال لكي أروي الذي لا تستطيع خلفيتي أو تجربتي تزويدي به، كما أن قصص الآخرين سواء الأصدقاء أو الأناس الذين يتصادف أن تجلس معهم تعتبر مخزون مهم للأفكار الجديدة، فكل محادثة تشترك فيها وكل كتاب تقرؤه وكل مكان جديد تزوره يصبح جزءا من عملية البحث غير المحددة الشاملة التي لا تنتهي للروائي، كما أوصي بالبحث في الموضوع الذي تريد أن تكتب فيه رواية، سواء بحث تاريخي عن أحداث ما، أو بحث جغرافي عن مكان ما تود الكتابة عنه".

البداية في الرواية..

يجزم "بلوك" أن "كل رواية لها بداية ووسط ونهاية، والافتتاحية مهمة لابد أن تستحوذ على اهتمام القارئ بأسرع ما يمكن لك، وإذا استطعت أن تبدأ بالحدث، والمبتدئون يجدون صعوبة في ذلك، لذا سأعلمك حيلة، لا تبدأ حيث تكون البداية، يعني أن تبدأ من منتصف الحدث، أن تكون هناك حركة و شيء ما يحدث، بالنسبة لي في بعض الروايات كنت انتهي من كتابة فصل بكامله قبل أن أعود ثانية لشرح وتفسير من يكونون أولئك الناس الذين يقومون بالحدث؟ وماذا يفعلون؟، ولكن هناك مناسبات يكون من الأفضل فيها أن تبدأ الرواية بداية طبيعية، بمعنى أن نبدأ من حيث تكون البداية".

عادات الكتابة..

يحكي "بلوك" عن نفسه"اختلفت عاداتي في الكتابة على امتداد السنوات العشرين الماضية، لأن تلك العادات كانت تتلاءم مع حالتي النفسية ومرحلة الحياة التي أمر بها، في بعض المناسبات كتبت روايات خلال ثلاثة أيام، في حين أني في هذه الأيام لا أكتب عشرين صفحة أو ثلاثين في اليوم الواحد وإنما خمس أو سبع صفحات، وذلك لأني أصبحت أكثر وعيا للاحتمالات والإمكانيات من ناحية، وتعدد الخيارات الميسرة لي من ناحية أخرى، لأن التمهل يجعلني اختار الطريقة التي ارتاح لها في كتابة الرواية، وأغلبية الروائيين كما صرح عدد كبير منهم اعتادوا أن يعملوا في المساء، ولكنهم وجدوا أنفسهم يتحولون تدريجيا إلى كتاب صباحيين، وهذا ما حدث لي مع تقدم العمر، أما بالنسبة للمراجعة كنت أراجع الرواية بعد الانتهاء منها، وكان هذا العمل شاقا بالنسبة لي جدا، كأني أمشي في نفس الطريق مرتين، ثم أصبحت أراجعها وأنا أكتب فيها، أراجع فصلا كاملا أو عمل يوم كامل، أقوم بالمراجعة في نهاية العمل اليومي أو قبل أن أبدأ عمل اليوم التالي، وعملية التصحيح المستمر تلك لها ثلاث تأثيرات: أولا أنها تجعلني أتمثل الرواية وأغنيها بصورة مستمرة، والثاني هو أني أجيد التصحيح عندما أتعامل مع جزء صغير، وثالثا أحس بالارتياح بعد التصحيح لأن الصفحات المكتوبة تصبح منتهية".

الأسلوب..

يؤكد "بلوك بخصوص أسلوب الروائي أن"أفضل طريقة أن يبذل الروائي جهدا ويكتب بطريقة طبيعية وأمينة، فمن خلال الجهود التي يبذلها في خلق الشخصيات ووصف الخلفيات تبدأ عناصر شخصيته الأدبية في تشكيل أسلوبه، كما تفرض على مادته طابعا ذاتيا متفردا، وبالنسبة للدقة في قواعد النحو ليس على الكاتب أن يكون متخصصا في قواعد النحو، وأنا من أنصار أن يكون للروائي الحق في الخروج عن القواعد النحوية، وإن أردنا للشخصيات الروائية أن تكون حية يصبح من الصعب أن نطلب منها أن تكون عالمة بقواعد النحو بشكل مطلق، فالمصححين اللغويين يشكلون مصدر قلق بالنسبة لي، خاصة في مسألة استعمال علامات الترقيم، فقد ظهرت قواعد متباينة لعلامات الترقيم على مر السنين، ولكن مسألة انطباق هذه القواعد على الأدب الروائي أمر لا يمكن القطع به، ذلك أن علامات الترقيم لابد أن تكون من اختصاص الروائي، وتعتمد على الأسلوب الطبيعي له، وعلى التأثير الذي يريد الروائي إحداثه".

الانتقالات..

عن التنقل بين المشاهد يقول"عندما بدأت الكتابة لأول مرة كنت أعاني من الصعوبة وأنا أتنقل من مشهد إلى آخر، وصعوبة في إدخال الشخصيات إلى الغرفة وخروجها منها، وتعلمت أن أفضل الانتقالات هي التي تكون لطيفة ومفاجئة لأن التمهيد له يكون مملا".

النشر..

بخصوص النشر وقلق الكاتب المبتدئ منه يقول"الراويات في معظمها تستغرق فترة من الوقت قبل أن تجد من ينشرها، كما أن أفضل الراويات الرائجة خذلها عشرة أو عشرون أو ثلاثون ناشر قبل أن يتعرف أحد منهم على

مواطن قوتها، والنجاح لا يعتمد على النوعية وحدها وإنما على إصرار الكاتب المبتدئ على أن تسويق روايته له الأهمية نفسها التي يعطيها لكتابتها".

(16)

مرغريت أتوود

الرواية الكارثية تبنى على أحداث الواقع

سوف نتناول كتاب "عوالم روائية.. خفايا الكتابة الروائية" ترجمة "سعيد بوكرامي"، وهو يضم حوارات لخمسة من الروائيين، يختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف، سوف نتعرف على الكتابة لديهم، بعد أن وصولوا جميعا إلى مكانة رفيعة، وجازت أعمالهم على قبول القراء، وبعضهم حاز على جوائز هامة، وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنه يبين أن الكتابة ليس لها مفهوما واحدا، أو طقوسا متشابهة، كما أنها تختلف من روائي إلى آخر حد التناقض، مما يعني أن النجاح ليس له معيارا محددا، وأن الكتابة الإبداعية لها فضاء يتسع للجميع.

لورنس داريل..

"لورانس داريل" روائي انجليزي من أصل ايرلندي، عاش ما بين "1912: 1990"، اشتهر ب"رباعية الإسكندرية" فهي رواية تجريبية بعوالم غرائبية عن الحب والتجسس، قضى "داريل" أغلب حياته خارج انجلترا في "الهند والكوفو ومصر ويوغوسلافيا ورودس وقبرص وجنوب فرنسا"، لم يكن على علاقة طيبة ببلده الأصلي، وصرح أكثر من مرة أنه "مواطن هندي"، وكان صديقا حميما للروائي الشهير "هنري ميللر" الذي كان مرشده إلى اكتشاف عوالم الكتابة، وخلال الحرب العالمية التحق بالسلك الدبلوماسي البريطاني كملحق إعلامي بالقاهرة، في أوائل الأربعينات، واستلهم منها روايته الشهيرة "رباعية الإسكندرية".

الكتابة عمل تطهيري..

يرى "داريل" أن "الكتابة تمثل عملا تطهيريا، نوعا من اليوغا، طريقة للسمو والتحرر". وحول طقوسه في الكتابة يقول"كان يجب أن أكتب رغم كل شيء، أرغمت نفسي على الانتظام، أن أجلس إلى الآلة الكاتبة عند الخامسة أو السادسة صباحا، محددا هدفي إلى أن انتهي عند العاشرة، وإذا انتهيت مع منتصف النهار يكون كل شيء على ما يرام، لكن إذا بدأت في التسكع وإذا انسقت إلى التجمعات والإنصات إلى الآراء، كأس صغيرة هنا وآخر هناك، حينها الوضع يسوء، لقد فرضت على نفسي قوانين معينة، لدي زوجة وأولاد، كان يجب أن أصير كاتبا، كنت أرغب في القيام بعمل جيد والاشتغال بنزاهة، والحال أنني كنت بعيدا عن الثقة في قدراتي، كان

ينبغي أن أكتب الرباعية والخماسية حتى أحس قليلا بالاقتناع، فضلا عن ذلك فقد كنت باحثا، انخرطت في تجارب جديدة نحو المجهول، "هنري ميللر" و"ت. س.إليوت" ساعداني كثيرا".

ويواصل" كنت استخدم الكتابة كطوق نجاة من هواجسي وأفكاري التي كادت أن توصل بي إلى حافة الجنون، باستثناء ضرورة القيام بعمل جيد ككاتب فأنا لا أحس أني مضطر لفعل أي شيء آخر".

الفكاهة..

عن الفكاهة في كتابته يقول "داريل" "اللجوء إلى الفكاهة هو التسلل خلسة، استخدام مسارات غير مباشرة لنقل الأهم، والأشياء الأكثر دقة لا يمكن أن تقال كما هي، ولابد من استعمال الحيلة".

مرغريت أتوود..

"مرغريت أتوود" روائية كندية، ولدت في 1939، معروفة عالميا ب36 عملا ما بين"روايات ودواوين شعرية"، حصلت سنة 2001 على جائزة "البوكر" عن روايتها "القاتل الأعمى".

عن الكتابة تقول "أنا نشأت في أسرة علمية، وكان لهذه النشأة تأثير على كتاباتي، مثلا أنا مرتبطة بالصرامة والدقة في المعلومات التي تغذي عملي، أعرف أني إذا كتبت رواية مثل "الرجل الأخير" فالبيولوجيون سيكونون منتبهين للأخطاء المحتملة".

الكتابة والعلم..

لقد كانت روايتها " الرجل الأخير" تنبوئية مثل رواية "1984" للروائي "جورج أورويل"، أشبه بتخيل عالم سوداوي بناء على وقائع حدثت، تقول "مارغريت" عن روايتها"لا يتعلق الأمر بتحليل اجتماعي بل ينبغي إعادة خلق بيئة العصر، ولأجل ذلك ينبغي أن تقوم بأبحاث لوضع هذا الشيء هنا أو هناك، أنت تخلق عالما، ولا ينبغي تحميل الرواية بتوثيق زائد، ومع ذلك لا يمكن العمل دون ذلك، إني أبني هذا العالم المتخيل من خلال المعلومات التي أتوفر عليها".

وتضيف"الرواية والعلم لهما نقطة انطلاق مشتركة، تتمثل في السؤال التالي ماذا سيحدث لو ..؟ كل تجربة سواء روائية أو علمية تبدأ من هذا، فنحن في الرواية نقوم ببعض التغييرات في محيط معين، ونلاحظ ماذا سيحدث، نتخيل ما يمكنه أن يحدث، وفي روايتي "الرجل الأخير" يمكن وصفها بالحكاية التأملية، لأننا لسنا أمام خيال علمي، فأنا لا أتحدث إلا عن أحداث موجودة سلفا أو جارية الحدوث، مثلا فكرة وجود فيروس يجتاح العالم، كل هذه الأفكار التي توقعتها في الرواية مبنية على مقدمات حقيقية في الواقع، وهذا من خصائص الرواية الكارثية".

لا حقيقة مطلقة..

وحول أن الواقع يتشكل من تقاطعات وجهات النظر المختلفة تقول"إذا لم يكن كذلك يجب التسليم بوجود كائن له معرفة مطلقة، عندما نكتب رواية يمكن أن نأخذ منظور المؤلف العالم بكل شيء، وهذا أمر أصبح من الماضي، لكن إذا كتبنا وفق منظور شخصية معينة فلن تكون هناك سوى رؤية جزئية للحبكة، وسيكون لها موقفها الشخصي في الرواية، أحاول انطلاقا من تصوراتي أن أعكس الطريقة التي يعمل بها العالم، الناس ترى الحدث نفسه لكن بزوايا نظر مختلفة، عندما كنت أكتب رواية "الأسيرة" وهي حكاية حقيقية لفتاة محكوم عليها بالمؤبد لأجل جريمة قتل، قرأت جميع الجرائد والدارسات والشهادات، التي استطعت الحصول عليها، حول الجريمة التي حدثت والمتعلقة بهذه القضية، كانت الآراء مختلفة أشد الاختلاف، بدء من المظهر الخارجي للفتاة كما وصفها عدد من الأشخاص، وحتى يوم الجريمة وتفاصيلها".

توليفة الكتابة..

تقول "مرغريت" إن "كتابة الروايات لدي تعتمد على توليفة، أحب أن أمزج السجلات والأجناس الأدبية، في رواية "القاتل الأعمى" تمكننا المقتطفات من الجرائد من تكثيف الزمن، كما أنها تقدم رؤية أخرى للأحداث تختلف عن رواية البطلة، هناك حقيقتان وواقعان وطريقتان لرؤية الواقع، كل واحدة هي تعليق ونقد للأخرى، وبالنسبة لتقاليد مزج الأجناس الأدبية فهي تخترق كل الأدب "الانجلوسكسوني" من "شكسبير" إلى "فولكنر".

وتؤكد" لأن لكل عصر طريقة تعامله مع فن الرواية، وما يبدو مشتركا في هذا البلد لا يبدو كذلك في آخر، في الهند وإيران مثلا لديهم ميل للكتابة وفق مخطط الحكايات الفلكورية، وبالنسبة لي فأنا أتعامل بكل ما لدي، فكوني كندية لدي ميزة التوفر على كل الأدوات الممكنة تحت تصرفي، لا توجد تقاليد أدبية كبيرة في كندا، إذن أبقى منفتحة على كل أشكال الكتابة، فأنا أحاول أن ألقي نظرة جديدة على الأشكال القديمة وأعيد النظر فيها، في كندا وأمريكا خلال الخمسينات كان الذكور يهيمنون على كتابة الرواية، ومن بعد، خلال سنوات السبعينات ومع الحركة النسوية، برزت موضوعات كثيرة لم تكن تعتبر أدبا دخلت في بوتقة التخيل، مثلا الحياة اليومية للنساء، كان هناك دائما تابوهات في الأدب، التجديف كان مستحيلا فيما مضى أو الحديث عن الجنس، الآن أصبحت العنصرية هي التي تُطرح كمشكلة، لأن البنيات الاجتماعية أصبحت مهجنة أكثر فأكثر، ومتعددة الأعراق فأصبحت التابوهات نفسها أكثر تعقيدا".

وعن الرواية وكونها وسيلة للملاحظة الاجتماعية لديها تقول"في أية رواية هناك دائما عنصران أولهما الزمن، سلسلة من الأحداث والأشياء تتطور ولأجل ذلك نحتاج إلى الزمن، والعنصر الثاني الشخصيات، والشخصيات تنتمي إلى مجتمع والى عصر ما، لذا فالرواية لابد وأن تعبر عن مجتمع ما في عصر ما، الفردي يرتبط دائما بالجماعي، ودائما هناك سياق معين أحيانا يعرفه القارئ حسب لحظة القراءة، عندما أسأل لمن أكتب؟ أجيب دائما بأني أكتب إلى قارئ، لكن ليست لدي أية فكرة عنه وعن هويته".

أغوتا كريستوف..

"أغوتا كريستوف" كاتبة هنغارية تعيش منعزلة في شقتها في سويسرا، لا تكتب إلا نادرا بعد أن كبرت في السن، وحتى عمليها الأخيرين تم العثور عليهما ضمن أرشيفها الأدبي المودع منذ سنين لدى خزانة المخطوطات السويسرية، ولدت في هنغاريا 1935 وجاءت إلى سويسرا هاربة من فظائع الحرب سنة 1956، وقد عبرت عن هذه المعاناة في ثلاثيتها الروائية "البرهان والكذبة الثالثة والكراس الكبير" وفي كتبها الأخرى.

عن عمليها الأخيرين تقول" أنهما يتكونان من نصوص قديمة عثرت عليها بين الأرشيف كنت قد نسيتهم تماما، كانا موجودين سلفا بين الأوراق والمخطوطات، تامة أو ناقصة، التي اشتراها مني الأرشيف الأدبي السويسري، تلقيت طلبا من دار نشر ايطالية فقمت ببحث في هذا الأرشيف فعثرت على النصوص، ولاقي العملان ترحيبا في سويسرا وفرنسا".

الكتابة بلغة أخرى..

عن الكتابة تقول "في هنغاريا كنت أكتب قصائد شعرية، وواصلت بعد مجيئي إلى سويسرا، ونشرت في مجلة أدبية للهنجاريين في المجر، ثم حصلت على منحة لدراسة اللغة الفرنسية بجامعة "نيوشاتل" ثم بدأت الكتابة بهذه اللغة، في البداية كان ذلك مجرد لعبة لمعرفة إن كان ذلك ممكنا، هذه النصوص الصغيرة المتباينة جدا، قصيرة، طويلة، واقعية، سريالية، والتي نشرت فيما بعد وحازت على إعجاب القراء، كانت نتيجة للتجارب بالكتابة بالفرنسية، وفي ذلك الوقت لم أكن أعير هذه النصوص اهتماما كبيرا".

بدأت "أغوتا"بالكتابة للمسرح بلغتها الفرنسية الجديدة، ونجحت مسرحياتها كثيرا، وعن كتابة حياتها تقول"كنت أريد أن أكتب سيرتي الذاتية ثم شيئا فشيئا تغير كل شيء، إذ بدأت أصف أشياء لا علاقة لها بما عشته، لكن ما شاهدته وما حكي لي وما حدث حولي في هنغاريا في طفولتي، وقد استطعت أن اكتب الثلاثية ولاقت قبولا لدى الناس".

الاكتفاء بما كتب..

عن التوقف عن الكتابة تقول "منذ سنين طويلة توقفت تقريبا عن الكتابة، أحس بنوع من التوقف، بدأت عددا من النصوص لكني تخليت عنها بل أرسلتها إلى الأرشيف دون إتمامها، في بيتي لا احتفظ إلا بنص واحد، الأخير جدا، إنه هنا، وأتمنى أن أتممه غير أني أبقي لحظات كثيرة دون لمسه، لا يتقدم مطلقا".

وعن كيفية كتابة الروايات تقول "أبدأ دائما بالكتابة باليد على كراريس وكما اتفق، دون الرجوع إلى القاموس، دون تصحيح، وليس بطريقة متسلسلة، أكتب فقرات قد تصبح في الوسط أو في البداية أو في النهاية، لا أدري بعد ولا أتبين الأمر حتى أبدأ في ترتيب ما كتبت ومراجعته، ثم اختار من بين كل ما كتبت المشاهد التي سأحتفظ بها، وأحدد تسلسل المشاهد، عندها أبدأ فعلا من التمكن من فكرة الكتاب، وخلال ذلك أحذف كثيرا، من بين المائتي صفحة لن يتبقى ربما الشيء الكثير، أعرف سلفا كيف ستكون الحكاية، لكن طريقة الكتابة والقبض عليها، من يحكي؟ من يتكلم؟ يتم اختياره فيما بعد، والمشكلة الدائمة في كتبي هي من يحكي ومن يتكلم ؟ في اللحظة التي تأتي فيها الفكرة لي وأحدد الراوي تنتظم الأشياء أخيرا بطريقة اقتنع بها، ربما لأنه عندما نكتب نكون في وضعية أقرب إلى الحلم، فالكتابة هي أن تترك نفسك محمولا بشيء كالحلم".

ف.س. نيبول..

"فيديادر سوراجبراساد نيبول"، روائي بريطاني ولد في عام 1932، ينتمي لأسرة هندوسية هاجرت من الهند، كان جده يعمل في قطع قصب السكر، ومارس والده مهنة الصحافة والكتابة، عاش في انجلترا، حائز على جائزة نوبل للآداب سنة 2001 حيث يعد محللا ملتزما بعصره ومثيرا للجدل، كتب عن الإسلاميين والمتشددين الدينيين في الهند وقدم عنهم تحليلا عميقا، واجه هذا الروائي مشكلة في تقبل هويته الهندية وفي نفس الوقت لم يستطع أن يكتسب الهوية الانجليزية تماما، فجاءت كتاباته عن الهند وأفريقيا وعن موضوعات تخص موطنه الأصلي، لكنه رغم ذلك كان يحتفظ بتقييمات سلبية للهنود..

يقول عن بدايته "كتابي الأول الذي نشر منذ خمسين عاما "ميغيل ستريت" يمكن ألا يفهم اليوم وربما رفض، كان يثير الضغينة سلفا، لأني قضيت أوقاتا صعبة في انجلترا، اعتقد أن الكتابة عن بلد ما الهند مثلا يجب أن تكون ملتزما بعمق إلى حد الكتابة بالأعصاب، مع التحكم فيها، معرفتي بانجلترا كانت جد بعيدة وسطحية، وكانت كتابة رواية انجليزية يعني أيضا أن تملك فهما حميميا وجسديا بالبلد، وهذا لم أكن امتلكه حينذاك".

عن كتابة الرواية وهل لها هدف ما لديه يقول" أنا اهتم بفكرة الحقيقة وهي فكرة جد بسيطة، أنا لا أخدم أية قضية اجتماعية أو أيدلوجية أو سياسية، في كل الأوقات وفي كل الأوطان هذه الادعاءات التي تنسب أية كتابة لخدمة قضية ما تهاجم الكتاب، والكتاب من هنا هم دائما خاضعون بوعي أو بدون وعي لها، وهذا ما لا أتمناه".

الصحافة والخيال..

وعن تأثير عمله بالصحافة في تقوية خياله ومساعدته في عمله الروائي يقول" ما قمت به من استكشافات للعالم، بواسطة سخاء بعض الصحف التي عملت بها، قد قوت المتخيل لدي، محافظة على علاقتي بالحقيقة، إنها نفس العين التي تعمل، نفس الشخصية، استدل بحدسي، أجمع المواد الخام حيثما أذهب، لكن اختيار الحكاية يذهب بكل

شيء، كيف يمكن العثور على الخط السردي؟ الشكل المتماسك؟ أحتاج إلى سنوات للإجابة على هذا السؤال، أسافر دوما صحبة سترة ودفترين للملاحظات، وعندما أصادف شخصا أسجل بدقة متناهية ما يقوله، تاركا له مهلة للتفكير بعمق، كم هو مدهش ما يمكن تدوينه باليد خلال ساعة واحدة فقط، ثم أجمع الشهادات داخل الدائرة السردية، مستحيل أن أعمل بشكل آخر، إنها لحظات تركيز مطلق فأنا فقط مهووس بالموضوع الذي أكتب عنه".

ويجزم"الكتابة هي الشيء الأهم بالنسبة لي، لم تعد لي طموحات أخرى غير الكتابة، لهذا السبب يزعجني المرض هذه السنوات الأخيرة، لأنه يفرقني عن وجودي الأساسي، عن الطاقة التي تنشطني".

فرانسوا ويرغان..

"فرانسوا ويرغان" كاتب وناقد أدبي ومخرج سينمائي فرنسي، فاز بجائزة "الغونكور" عن روايته "ثلاثة أيام عند أمي".

عن كتابة الرواية يقول "ينبغي أن نبقى الأمر غامضا ما بين ما هو حقيقي وما هو عكسه، أنظر إلى السينما، هي خليط ما بين الوثائقي وما بين المتخيل، الحقيقة الوحيدة هي أننا ننطلق من تجارب شخصية قوية، تصبح بشكل أو بآخر متنكرة، إنه جد ممتع أن تمرر الخيال على أنه حقيقة".

حق التخيل..

وحول رغبة القارئ في التمييز بين الحقيقي والمزيف يقول "الناس يريدون دائما أن يعرفوا، أنا نفسي لدي ميل نحو مساءلة نفسي، لكن الأدب وجد لكي يُختلق، فيما يعرف ب"حق التخيل"".

وعن الكتابة والألم يقول" الكتابة قد تصيبني بالاكتئاب، هذا يعود إلى عمق بعيد، من مرحلة المراهقة، كنت أحب ب"سكال" و"بودلير"وهما كاتبان تعذبا في الواقع كثيرا، وانطلاقا من شخصية المسيح الذي تعذب من أجل إنقاذ العالم من خطاياه، وضعت نوعا من النظرية المبهمة، فحواها "على الكاتب أيضا أن يتألم"".

الخوف من إنهاء الرواية..

وعن رغبته الدائمة في الاستمرار في كتابة روايته وخوفه من إنهاءها، فيما عبر عنه في قوله "تجنب ما نرغب فيه خوفا من أن يكون أكثر لذة" يقول"الخوف من اللذة التي تلي سمة معروفة جيدا، لكن المفتاح الحقيقي يكمن في الرغبة في تمديد وضعية الكتابة، التي في العمق ينبغي أن تكون ممتعة، وإلا سنتخلص منها بسرعة، وهذا ما نسميه "الربح الثانوي لحالة عصابية"

عن صعوبة الكتابة يقول" لقد عملت في مجالين معا، أنجز أفلاما سينمائية وأكتب، هذا يعني أني لم أنشر كثيرا منذ 15 عاما، أنا لا أحب أن أحلم كثيرا بالكتاب الذي سأكتبه، يمكنني أن أقضي شهورا وأنا جالس إلى طاولتي، لسبع أو لثمان ساعات في اليوم، دون أن أنجز شيئا، قد أتصفح القواميس، وأكتب عشر مرات نفس الفقرة، التي اكتشفت رداءتها، شيئا فشيئا أفرض على نفسي الجلوس، ولا يحدث ظاهريا أي شيء، باستثناء أني أشرع في كتابة رواية، وهذا أيضا له أهميته الخاصة، ولكني مع ذلك أسجل ملاحظات، فلكي أنهي رواية "ثلاثة أيام عند أمي" غرقت في كم من الملاحظات".

هوس إعادة الكتابة..

وعن صحة أنه يمكن أن يمنع طبع روايته في اللحظة الأخيرة، حتى بعد تسليم المخطوطة للناشر، يقول" في هذا التصرف قليل من "السادية الاستحواذية"، التي ترغب في تعذيب الآخر بإعطائه القليل، جزء مني يحس بالانتصار عندما يزرع الاعتقاد بأن كتابي سيصدر، بينما هو لم ينته بعد".

وعن إعادة الكتابة بعد الانتهاء يقول"في رواية "ثلاثة أيام عند أمي" وجدت صعوبة في إنهائها، فقد أكملتها في حالة اكتئاب ضمني، أقصد اكتئابا لا يظهر للعيان، قطعت أطوارا من الإحباط في هذا الكتاب، لم يكن أبدا ذلك الكتاب الذي أردته، كانت لحظات مضنية، يعتقد البعض أني مهووس بتنقيح اللغة إلى ما لانهاية، ليس صحيحا، أحب أن أعيد كتابة مقاطع لكي تكون أفضل، إن إعادة كتابة فصول خمس أو ست مرات، يبدو لي أنه أقل ما يمكن أن يُفعل".

(17)

نانسي كريس

الشخصية تسيطر على باقي مكونات الرواية

في كتابها" تقنيات كتابة الرواية"، ترجمة "زينة جابر"، تقدم الكاتبة الأمريكية "نانسي كريس" حلولا عملية لكتابة الرواية للكتاب المبتدئين، و"نانسي كريس" روائية أمريكية شهيرة، ولدت في ١٩٤٨ في نيويورك، وهي كاتبة خيال علمي، بدأت الكتابة عام 1976، وحازت على شهرتها من خلال روايتها "متسولون في إسبانيا"، وقد فازت بجائزة "هوغو" لأفضل رواية قصيرة.

ماذا يريد القراء؟..

في بداية الكتاب تجيب"نانسي" عن تساؤل هام تقول" نحن الكتاب طماعون ونود لو يعجب جميع القراء بكتبنا، ولكننا ندرك بأنه ما من كتاب يستمتع به كل قارئ، ذلك أن الناس يقرؤون لأسباب مختلفة، بعض القراء يريدون إثارة سريعة وهذا ما يدفعهم لترك كتاب بطيء الأحداث يتناول واقعا يشبه حياتهم، فيما يحب آخرون التفكر ولا يستمتعون بكتب الفانتازيا والمغامرات المتواصلة، وثمة من يبحث من القراء عن أناس يشبهونهم أو عن شخصيات لم يلتقوا بها إطلاقا، بينما يحب آخرون الكتاب الذي يتحداهم ويربكهم، والكاتب ليس مضطرا إلى اكتساب جميع القراء، بل جمهوره الخاص الذي يملك الإدراك لتقدير ما يقدمه، وثمة طريقه لتحقيق ذلك بل واجتذاب آخرين لا يدركون بأنهم سيحبون قصتك لو أعطوها الفرصة، ويكمن المفتاح السحري في الشخصية، فالاستغراق التام في قصة ما هو فعلا "سحر"، إذ تختفي الغرفة المحيطة، ويتغير الوقت، وتنتشي بسحر الكلمات، وما يولد هذا السحر في الغالب هو الشغف بمصير إحدى الشخصيات".

الشخصيات..

تعطى " نانسي" أهمية كبرى للشخصية الروائية في كتابها تقول"تعتبر الشخصيات هي القاسم المشترك في القصص الخيالية، والشخصيات التي تفرض نفسها على القارئ هي المسئولة عن نجاح الكتب، لا يمكن الحصول على قصص خيالية لولا الشخصيات الواقعية والمثيرة للاهتمام، ولذا تسيطر الشخصية على كثير من الجوانب الأخرى في الرواية، فالحبكة تعتمد على الشخصية لأن رد فعل الناس يختلف في الظرف الواحد، بالتالي إن استثمرت الوقت والجهد والخيال في إنتاج شخصيات مؤثرة فستتمكن على الفور من السيطرة على الحبكة، والإطار، والأسلوب".

الكتابة والشخصيات المتعددة..

تقول الكاتبة "أهم أداة لنجاح كتابك وأهم وسيلة لابتكار شخصيات فعالة هو أن تتعلم أن تكون ثلاث شخصيات في وقت واحد "الكاتب، والشخصية، والقارئ"، هذا الانقسام إلى ثلاث شخصيات لا يتم في الوقت نفسه، إنه تنقل متواصل في ذهنك، إذ تكتب نصف صفحة وأنت تضع نفسك مكان الشخصية، ثم تتوقف لتفكر ككاتب ما الذي يجب إضافته إلى هذا المشهد؟، ثم تقرأ المشهد بعين القارئ، الذي لا يعلم شيء سوى ما يقرأه من كلمات، فذاك الرقص الثلاثي ليس عبارة عن هويات متعددة، بل حالات ذهنية متعاقبة، هذه القدرة على عيش ثلاث حالات ذهنية تنمو مع الممارسة، فالكتاب المحترفون يقومون بذلك دون انتباه".

تحديد شخصيات روايتك..

تقول "نانسي" عن كيفية تحديد الشخصيات"ممكن أن تكون الشخصيات كبيرة العدد، وقد تقتصر على شخصيتين فقط، لديك أربع مصادر لجلب الشخصيات للرواية التي تنتوي كتابتها:"أنت نفسك، أشخاص تعرفهم، أشخاص تسمع عنهم، خيالك الخالص"، في الوقع كل شخصية تبتكرها مستمدة منك أنت، فانفعالات شخصياتنا مستمدة من انفعالاتنا، لأن انفعالاتنا هي المألوفة بالنسبة لنا، وهي التي نرتكز عليها لنتخيل ما يشعر به الآخرون، ورغم ذلك فإن الأكثر فاعلية ألا تكتب نفسك، وإنما استعمال حالة من حياتك الواقعية وجعلها تحدث مع شخصية ليست أنت، مع إدخال عناصر من ذاتك، أي استغلال تجربتك الشخصية وطبعها على بطل آخر، تماما مثل الشخصيات المرتكزة على المؤلف فإن الشخصيات الخيالية المرتكزة على الآخرين تبدو أكثر نجاحا إن استعملت جزئيا، فاستعمال الأشخاص كما هم من شأنه أن يحد من الخيال والموضوعية، فالمزج بين الشخصيات يمنح الكاتب مرونة أكبر".

السيرة الموجزة ..

عن وضع سيرة للشخصيات تقول "يدون بعض الكتاب ملاحظات مفصلة، قبل وخلال الكتابة، الجميع تقريبا يحتفظون ببعض الملاحظات، حتى وإن اقتصرت على مجرد خربشات، ودفتر الملاحظات هو عبارة عن لائحة بالمعلومات تذكرك بأسماء الشخصيات، وأعمارها، والأماكن التي تعيش فيها، والأيام التي حدثت فيها مختلف المشاهد، والاحتفاظ بهذه المعلومات المفصلة يوفر عليك كثيرا من التوتر، وثمة وسيلة أخرى مفيدة وهي "السيرة الموجزة"، يحتفظ الكاتب بسيرة موجزة لكل شخصية رئيسية قبل أن يبدأ الكتابة، لأنها تساعد على التركيز على الشخصية، ما أن تكون لائحة الشخصيات المحتملة لروايتك تنتقل إلى الخطوة التالية، وهي اختيار البطل، يجب الأخذ في الاعتبار إذا كنت ترغب بالكتابة عن شخصية تتغير مع أحداث الرواية "شخصية متغيرة"، أو تبقى على حالها "شخصية ثابتة"، أن الشخصيات المتغيرة تتطور عبر سلسلة منطقية من التغييرات الناتجة عن أحداث، حاول قبل البدء بالكتابة بتفحص شخصياتك المتغيرة والثابتة من وجهة نظر القارئ، أهي مثيرة للاهتمام؟، أهي متنوعة؟، أهي مرتبطة ببعضها البعض؟، يجب أن ترغب حقا في الكتابة عن شخصياتك الرئيسية، وإن عجزت عن ملء سيرة موجزة لكل شخصية رئيسية، فإنك لا تعرف ما يكفي عنها لتبدأ الكتابة".

إدخال الشخصيات..

تستمر "نانسي" في نصح الروائي الشاب "يجب أن تتفحص المعلومات التي تعطيها في أثناء الظهور الأول للشخصية، المظهر الخيالي للشخص، وسلوكه، وأعماله الأولى، وبيئته، كما أن للأسماء تأثير على الانطباعات الأولى للأشخاص، يمكنك استعمال أسماء الشخصيات للتأثير في نظرة القارئ، من الغريب معرفة كم يفترض القارئ من معلومات، انطلاقا من الاسم، بما في ذلك الخلفية العائلية، والسن، والعلاقات الشخصية، وملامح الشخصية، لذا اكتشف قوة الأسماء والألقاب لتلمح إلى الخلفية العائلية، والعرق، والسن، والطبقة الاجتماعية، استعمل جميع نواحي الشخصية "المظهر الخارجي والممتلكات الشخصية" لوصفها وإثارة اهتمام القارئ، ولتكن فقراتك الوصفية موجزة، ولكن لا تجعلها بديهية جدا إلى حد الملل، ولا غريبة جدا إلى حد تشتيت انتباه القارئ عن الأحداث، وعليك أن تعرف أنه من الطرق الهامة التي تضفى الواقعية على الرواية جعل الشخصية تتصرف انطلاقا من انفعال حقيقي، أو تخفي انفعالا حقيقيا لذا يجب أن تكون مدركا لماضي الشخصية".

الحياة الداخلية للشخصيات..

تقول الكاتبة عن تصوير دواخل الشخصية الروائية "تشتمل الراويات على قصة خلفية للشخصيات، يجب أن يكون لدى الكاتب إحساس قوي بماضي الشخصيات، لأنه من ذلك الماضي تنبع الدوافع الحالية، وكلما كان الدافع أكثر غرابة كلما ظهرت الحاجة إلى معرفة القصة الخلفية للشخصية لتصديقه، يمكن إدخال القصة الخلفية بواسطة التفاصيل الموجزة، أو الفقرات المقحمة في زمن الرواية، أو الإرجاع الفني "فلاش باك"، أو المقاطع التفسيرية من قبل الكاتب".

وتشدد "نانسي" على "ولكن ينبغي ألا تبدأ الرواية أبدا بالإرجاع الفني، أو بمقطع تفسيري، ثبت أقدام القارئ أولا في حاضر الرواية قبل زيارة ماضيها، ابدأ بالأفعال والأحداث التي تقوم بها الشخصية في الوقت الحاضر، وحين تصور انفعالات الشخصية افعل ذلك عن طريق ردود أفعالها الجسدية، وحركتها في المشهد، وحوارها وأفكارها في مشهد متحرك، وحين تشعر الشخصية بعاطفة معينة لكنها ترغب بإظهار عاطفة أخرى اجعل بعض المؤشرات الانفعالية تعكس المشاعر الحقيقية وبعض من المزعومة، ولكن ينبغي دوما أن تنقل أفكار الشخصية وردود فعل الجسد عاطفة حقيقية".

الشخصية ذات الدوافع المعقدة ..

عن أهمية الشخصيات الروائية المركبة تجزم "نانسي" "قد يرغب الناس بأشياء متناقضة أو تنتابهم أحاسيس متضاربة، وتتغير رغباتهم ومشاعرهم مع الزمن، ولا يوجد شخص متناغم في الحياة الواقعية، مع أن بعض الناس هم أكثر تعقيدا من غيرهم، والكاتب يرغب في ابتكار شخصية مركبة لأنها تبدو أكثر واقعية بالنسبة للقارئ، وهذا يعتمد أيضا على نوع الرواية التي تكتبها، ففي كتب المغامرات مثلا لا بأس أن يكون البطل بسيطا، غير أن معظم الشخصيات الخيالية تضم شخصية معقدة واحدة على الأقل".

وتواصل" قد يرجع التعقيد في الشخصية الروائية إلى رغباتها المتضاربة، أو ميولها الأساسية المشوشة، أو تغيرات فرضتها عليها الرواية، اعلم أن من أخطر الطرق لعرض الشخصيات ورغباتها وقيمها المتضاربة هي إخبارنا بها بكل بساطة، فالرواية تعتمد على المشهد المسرحي الذي يدور أمام عينيك، يريد القراء أن يشعرون بأنهم يشاهدون القصة، تنكشف أمامهم خطوة خطوة، يمكنك استعمال التفسير لتوضيح سبب الأحاسيس المتناقضة التي تنتاب إحدى الشخصيات تجاه شخصية أخرى، وكما هو الحال مع أي مقطع تفسيري من المؤلف ثمة خطر أن يبدو الأسلوب مفككا وبطيئا، لذا لكي ينجح التفسير ينبغي أن يتم الإعداد لتدخل الكاتب بالمشاهد المسرحية المسبقة، وأن يكون مكتوبا بأسلوب جيد، ويعطينا نظرة جديدة، لا يمكن نقلها بالمشاهد المسرحية وحدها، مع ذلك يجب على التناقضات الداخلية للشخصية ألا تكون مبالغة إلى حد عدم اقتناع القارئ بالمشهد".

وعن التغير الذي يصيب الشخصيات تقول "من الممكن أن تتغير المعتقدات الأساسية للشخصية وردود أفعالها خلال الرواية، أو تبقى على حالها، وكذلك الأمر بالنسبة للحافز الذي قد يتحول إلى هدف جديد، بعد تحقيق الهدف القديم أو التخلي عنه، وتقوم مهمة الكاتب على عرض الأهداف الخاصة بالشخصيات بوضوح، كي يعرف القارئ دوما ماذا تريده الشخصية، ابرز هذه الحوافز من خلال الحوار والأفكار والحركة أو التفسير، يجب أن تكون جميع التغيرات التي تمر بها الشخصية نتائج مفهومة لأحداث الرواية، والشخصية التي تتغير بشكل حقيقي تحتاج إلى مشهد تأكيدي، يأتي عادة في نهاية الرواية لإظهار التغير الدائم على نحو مسرحي، ويكمن سر السيطرة على العاطفة، والحافز، وتغيرات الشخصية في كتابة مشهد كاشف تلو آخر، حدد قبل الكتابة ما ينبغي على المشهد تحقيقه، لتتمكن من تضمين كل أهدافك، ولتشعر أنك تمسك أكثر بزمام المشهد".

الحوار والأفكار..

تقول "نانسي" "لا يعتمد الحوار العاطفي، أي المشاعر التي تعبر عنها الشخصية والكلمات التي تستعملها، على المزاج الأساسي فحسب، بل يتأثر أيضا بالعائلة، والمنطقة، والتعليم، والجنس، والظروف الخاصة، كما أن الناس يتحدثون بشكل مختلف عن الحدث المسبب للانفعال بعد وقوعه، وأخذ هذه العناصر في الاعتبار من شأنه أن يضاعف من مصداقية الشخصية ويساهم في وصفها، ويختلف الحوار في الرواية عن الحوار في الحياة بكونه مصقولا بواسطة الضغط والتركيز، وللحصول على تأثير أكبر يجب التقليل من استعمال العبارات العامية، وأيضا تجنب المبالغة والألفاظ المعروفة اجتماعيا "كليشيهات"، والتفسير في الحوار، لأنها تفسد تجاوب القارئ، واختر بعناية الأشخاص الذين تتحدث إليه شخصيتك عن عواطفها، وزمان الحديث لأنهما يحددان شخصيتها".

أما بالنسبة إلى الأفكار تقول" الأفكار، والتي تعني التحدث إلى الذات، من الممكن استعمال الأفكار العاطفية لإظهار جوانب في الشخصية لم تظهرها الحركة أو الحوار، مما يعمق فكرة القارئ عنها، ولاستغلال لحظة انفجار عواطف الشخصية ينبغي عليك تصوير الضغوط التي تتعرض لها، وقدرتها على ضبط نفسها في مشاهد سابقة".

مشاهد الحب والموت والقتال..

عن أكثر المشاهد تأثيرا في القارئ تقول "أهم ملاحظة تتعلق بمشاهد الحب، والموت، والقتال، هو جعل الشخصية تؤديها بشكل ينسجم مع الطباع التي أعطيتها إياها، وللحصول على التأثير الأقصى استعمل الفعل الجسدي بشكل تام في جميع المشاهد الانفعالية، لا بأس من استعمال الجمل التقليدية في مشاهد الحب لأنها تمثل ما يقوله الناس فعلا، ولكن ينبغي أن تقترن بكلام فردي أكثر ينبع من خصوصية الشخصية، وتعتبر مشاهد الحب أكثر تشويقا إن كان لدى العاشقين بالإضافة إلى الحب عواطف وهموم أخرى، فباستثناء المشاهد الإباحية يمكن لمشاهد الحب أن تكون مشوقة إن كنا نهتم للشخصيات التي تمارسه، ولجعلنا نهتم لها ركز على العواطف والتفاعلات التي أدت إلى مشهد الحب، ولكن المبالغة تفسد الأمر".

وتضيف "من أفضل طرق الوصف هو أن ترينا مدى استعداد الشخصية للعراك، وبأية حدة، ومدى عدالة موقفها، ومدى استخدامها لجسدها، ومع من، وللثقافة دور في تحديد قوة الشجارات الجسدية واللفظية على السواء، لذا اهتم بهذا الأمر عند تحديد مدى عنف الشخصية، أما أفضل طريقة لكتابة مشاهد موت ناجحة هي الإيجاز، وتعتبر خطابات فراش الموت أكثر إقناعا إن أتت قصيرة وغير متكلفة".

الإحباط..

تركز الكاتبة على الإحباط كانفعال تقول"يعتبر الإحباط من أفضل الوسائل لوصف الشخصيات، بالإضافة إلى دفع الحبكة قدما، وينبغي أن يكون تجاوب الشخصية مع الإحباط إضافة إلى قدرتها على تعديل هذا التجاوب منسجما مع بقية جوانب شخصيتها، وغالبا ما يقترن الإحباط بعواطف أخرى ويساهم إظهار هذه العواطف جميعها، في المشهد، في إضفاء المزيد من الإقناع والعمق على الرواية، وعلى الرغم من أن الشخصية نفسها قد تتجاوب مع الإحباط على نحو مختلف باختلاف الحالات، إلا أن جميع هذه الاستجابات ينبغي أن تكون متناغمة ومقنعة، تعتبر الاستجابات الجسدية طريقة فعالة لنقل الإحباط، انتبه بالتالي إلى استجابتك أنت واستعير منها عند الحاجة، ومن شأن الحوار والأفكار أن يوضحا سبب الإحباط إن تلاءم ذلك مع الشخصية، ويجب أن يكون حوار وأفكار الشخصية المحبطة غير مترابطين بعض الشيء، ولكن الوسيلة الرئيسية للتعبير عن الإحباط ليست الحوار ولا الأفكار بل الأفعال التي تدفع الرواية قدما".

وجهة النظر..

أهم ما يرسم ملامح الرواية هي وجهة النظر تقول "نانسي""إن وجهة النظر هي عين وذهن الشخصية التي نعيش الرواية من خلالها، وتتمثل الخيارات المعتادة في ضمير المتكلم، وضمير الغائب المحدود أو المتعدد، ووجهة النظر كلية الوجود، وثمة وجهات نظر يندر استعمالها هي ضمير المخاطب، والرسائل كوسيلة لنقل وجهة النظر، ومن شأن البطل وشخصيات وجهات النظر أن يكونا متشابهين أو لا، لأن أية قصة يمكن أن تروى من وجهة نظر أي من الشخصيات، إذا تخيل روايتك من وجهات نظر مختلفة قبل أن تعتمد إحداها، وقلل عدد شخصيات وجهات النظر قدر الإمكان، بحيث تتمكن في الوقت نفسه من سرد القصة التي تريدها".

وتواصل "يمتاز ضمير المتكلم بالفورية، واللغة الفردية، والتسلسل الداخلي، ولكن من سلبياته قلة المرونة، والانغلاق، وصعوبة التزام الكاتب بالموضوعية، ويمتاز ضمير الغائب بمرونة أكبر، وتسلسل خارجي وموضوعية غير أنه أقل فورية وفردية، كما تصعب الكتابة بوجهة النظر كلية الوجود، التي تنتقل بين أذهان شخصيات عديدة حسب رغبتها، وتتضمن تعليقات مباشرة من الكاتب، لأنها غير منطقية، واعلم أنه يمكن الجمع بين ضمير المتكلم أو الغائب من ناحية ووجهة النظر المستمدة من الرسائل من ناحية أخرى، لكن لا يمكن الجمع بين ضمير المتكلم وضمير الغائب في الرواية الواحدة".

السرد بضمير المتكلم..

تقول الكاتبة "يعتبر ضمير المتكلم وجهة نظر مصطنعة لأن أحدا لا يعيد رواية قصص طويلة منتهية، أو مكتوبة بجمل فصيحة مع الحوار الكامل، وكأن الراوي لا يعرف ماذا سيحدث لاحقا، ولكن يمكنك تجاهل تكلف ضمير المتكلم، أو تستخدم راويا مزدوج السن، شاب ومتقدم في العمر، لرواية الأحداث، أو تحد من المقاطع التفسيرية أو حتى تحذفها، كما ينبغي كتابة الوصف والتفسير بضمير المتكلم، كما ترى الشخصية المعلومات وليس الكاتب، وهذه القاعدة إيجابية لأنها تساعد على الوصف، اكتب الحوار بأكمله مع ضمير المتكلم، وتكمن قوة ضمير المتكلم في صوت الراوي بالتالي اجعل الراوي يبرز شخصيته، ليس فيما يقوله فحسب، بل في كيفية قوله أيضا، واستعمل العبارات التي تضع مسافة بين القارئ والراوي مع ضمير المتكلم، حين تكون المسافة هي ما تهدف إليه، كما أنه من شأن الراوي غير الموثوق به مع ضمير المتكلم أن يضاعف الدراما، حين يكتشف القراء الفجوة بين ما يقوله الراوي وما تشير إليه أحداث الرواية، ويعتبر ضمير المتكلم المتعدد نادرا، نظرا لصعوبة العمل به إلا أنه ينجح أن كان الراوون متفاوتون كثيرا بالآراء واللغة".

وجهة نظر ضمير الغائب..

وتبين "نانسي"أنه "يمكن لوجهة نظر ضمير الغائب أن تكون محدودة، داخل عقل شخصية واحدة، أو متعددة، داخل عقل شخصيتين أو أكثر، ومن شأن كل منها أن تتخذ شكل ضمير الغائب القريب جدا، أو البعيد أو المتوسط، يشتمل ضمير الغائب القريب على الفورية التي نجدها عند ضمير المتكلم بالإضافة إلى تمثل قوي للشخصية، وينجح ضمير الغائب البعيد أن كنت لا تريد للقارئ تمثل الشخصية، أو إن كنت ترغب بكتابة ملاحظات تفسيرية معقدة أو مركبة عنها، وهو يتطلب براعة نثرية أكثر، ويعتبر ضمير الغائب المتوسط البعد هو الأكثر مرونة بين جميع وجهات النظر، وينبغي على تغييرات المسافة بين الشخصية والقارئ أن تتم بسلاسة".

وتؤكد "من شأن ضمير الغائب المتعدد أن يغطي خطوطا عدة في الرواية، وأن يفصل عددا أكبر من الشخصيات من الداخل، كما يعطينا روايات متضاربة للحدث نفسه على نحو يثير الاهتمام، ويتعين عليك إدخال جميع شخصيات وجهة النظر من البداية، على بعد كاف منا نحن القراء، لنكتسب إحساسا بكل شخصية منها، وبعد أن يتم إدخال جميع وجهات النظر خصص وجهة نظر لكل مشهد أو فصل على حدة، واختر بعناية وجهة النظر التي ستستعملها في ذروة الرواية، ذلك أن خيارك سيؤثر في مغزى الرواية ككل، كما يمكن تنظيم روايات وجهات النظر المتعددة من خلال وجهات النظر المتكررة بانتظام معين، والأقسام الزمنية، والمشاهد المتوازية، واستعمال التمهيد، والخاتمة، والفاصل".

ربط الخيوط ببعضها والمتعة..

وأخيرا تنصح "نانسي كريس" الكاتب المبتدئ ب "يستمتع بعض المؤلفين بالكتابة على عكس بعضهم الآخر، فالقلق على الأداء غالبا ما يقضي على المتعة، ويمنع كثير من الناس من مباشرة العمل، يمكنك تخفيف القلق عبر تقسيم عملية الكتابة إلى أربع خطوات: أن تكون الشخصية، والكاتب، والقارئ، وأن تكون أخيرا الناقد، ويمكن الحصول على مساعدة خارجية في الخطوتين الأخيرتين، من قبل قراء أولين، ودروس كتابة، ومجموعات كتاب، ويمكن جعل الكتابة أكثر إمتاعا من خلال التدريب، والكتابة ببطء وانتظام، والمكافآت الصغيرة التي تشعها لنفسك عند انجاز العمل، ولكن أكبر مساعدة تقدمها لنفسك ككاتب، هي النظر إلى روايتك على أنها قصة الشخصيات لا قصتك أنت".

(18)

ميشيل بوجيجا:

للرواية عناصر ثلاث متداخلة

في هذه الحلقة من الملف سوف نعرض لكتاب ثري، كتاب" تقنيات الكتابة" ترجمة رعد عبد الجليل عواد، الكتاب عبارة عن مجموعة مقالات، خلاصة تجارب أساتذة في فن القص وتقنيات الكتابة، بالإضافة إلى كونهم روائيين وكاتبو قصة، إن فن الكتابة وتقنياتها أنتج فنا مخطط له سلفا، وقد أصبح فن الكتابة يدرس ضمن التقنيات الفنية، وأصبحت له اتجاهات ومدارس، وميزة المقالات أنها تقدم للقارئ عملية الكتابة من خلال منهج علمي، ولقد تم نشر هذه المقالات في مجلة "رايتر ديجيست" الأمريكية المعنية بتقنيات الكتابة.

مارشال جي كوك..

"مارشال جي كوك" من المنظرين في مجال الكتابة، وأستاذ الصحافة في جامعة "ويست كانسون"، يقول في مقالته"يحدث بطريقة ما أن تفقد طريقك، تتبخر الأفكار من ذهنك، لقد كان الوضع جيدا أثناء الكتابة والكلمات تنساب ثم اختفى كل شيء في وقت ما، معظم كتاب القصة يواجهون هذه المشكلة، جميعنا نتعرض للقلق، والقلق يمكن أن يوقف المشروع، لنفترض أنك بدأت كتابة فصلا من رواية وتسارعت البداية وبعد عدة صفحات اتضح أنك بدأت تفقد الطاقة والتركيز، وأنك غير متأكد من كيفية الاستمرار".

القلق أثناء الكتابة..

يقدم "كوك" الحل "هناك ثلاثة طرق تساعدك على الحل، افتح حوارا مع شخصياتك، تخيل أنك تحاور هذه الشخصيات، وبذلك تتعرف عليها أكثر، وذلك الحل ينجح حين تكون شخصياتك محتاجة إلى تطوير، أما حين تكون أفكارك هي التي بحاجة إلى تطوير اصنع خارطة فقاعية، أكتب على ورقة بيضاء موضوع الفصل، حرر أفكارك وأكتب الكلمات التي ترد إلى ذهنك مما له علاقة بالموضوع، ولا تمارس أية رقابة عليه، ولا تخش من تداعي الأفكار، أكتبها كيفما اتفق، اترك هذه الخارطة الفقاعية ثم ارجع إليها، ثبت علاقة بين الأفكار الرئيسية، اربط العلاقات ببعضها وهكذا يبدأ الأسلوب في الظهور تدريجيا، فالخارطة الفقاعية ستمكنك من اكتشاف مشاعرك إزاء مشروعك، وذلك سيحررك ويجعلك تتعامل بشكل أفضل مع عناصر الكتابة ونزعاتك تجاهها".

ويواصل كوك" والحل الثالث أن تبدأ في مكان آخر، عد إلى الجمل الأكثر وضوحا وأبدأ محاكمة ما كتبت، غير راوي الرواية، أو المشهد، هناك العديد من الطرق، وما عليك سوى أن تختار إحداها، شرط أن تعرف إلى أين تريد أن تصل؟، وحين تشعر بعجز عن الكتابة أتركها وأفعل شيء آخر، أما إذا استمر الإحباط فعليك إتباع الإرشادات التالية: تخلص من الشعور بالخوف، استبعد الناقد من داخلك، بما أنك منغمس في الكتابة فليس لديك القدرة على الحكم على عملك، أترك الأحكام جانبا وركز جهدك على الإبداع، فاذا مارست النقد على عملك الذي تكتبه وذلك ما يجب أن تفعله بعد الانتهاء من العمل تكون قد قارنت مسودة عملك غير المنتهي مع أعمال محترفين منجزة ومطبوعة، ورغم كل شيء لا توجد طريقة مثلى للكتابة، وإنني أؤمن بنضوج الفكرة وضرورة

التخلص منها بسرعة بالكتابة، دون أدنى اهتمام بالتقنية، أهم من كل شيء أن تكتب ما يجول بذهنك، ولا تجعل الحس النقدي يوقف تدفقك في الكتابة".

الخوف من الانتهاء..

يستمر "كوك" بنصح الكاتب المبتدئ يقول"عليك تعزيز الثقة، وتذكر أن معظم الكتاب اكتشفوا أن الأفكار والشخصيات والحبكات التي وضعوها في مشروع واحد تقترح أفكارا وشخصيات وحبكات أكثر أيضا لمشروعات مستقبلية، ادخل عوالم قديمة لم يتم اكتشافها، افترض أن روايتك رفضت من قبل الناشر، لاشك أن هذا مؤلم وقد تعرضت وغيري من الكتاب لهذا الموقف، لكن هناك ثلاث حقائق حول الكتابة: إن كنت تكتب فأنت كاتب، ولست بحاجة إلى الاعتراف من أحد، وعملك سيبقى كما هو حتى إذا رفضه 74 ناشرا أو نشر في "النيويورك تايمز، عليك أن تسأل نفسك سؤالين هامين: هل أنت متحمس لمشروع روايتك؟ وإذا لم تجد الحماس انهيه، وأبدأ مشروع آخر، والسؤال الآخر: ما الذي سيجنيه القراء مما أكتب؟، عليك أن تجد فائدة لعملك بالنسبة للقراء".

وليم م روس..

وليم م روس، أستاذ الأدب الانجليزي وكاتب مسرحي، يقول روس عن ميزة الحبكة الساخرة "الحبكة الجيدة لها بناء إشكالي، فالشخصية تواجه صراع ومن ثم يأتي الحل بفعل معين، ولكن أية تقنية يمكن أن يستخدمها الكاتب ليجعل هذا الصراع- القصة خاضعا ومسيطرا عليه، إن التقنية التي تمنح قصتك الحبكة غير المتوقعة وتجعل القراء يقلبون الصفحات هي الحبكة الساخرة، لا يمكن تحقيق الحبكة الساخرة من خلال حدث منفرد، بل من خلال مجموعة أحداث محددة: 1- شخص سيء يسيء تقدير الوضع2- يتصرف استنادا لسوء الإدراك 3- نتيجة لذلك السلوك تترتب نتائج غير متوقعة ايجابيا وسلبيا، في محاولتك لتحقيق الحبكة الساخرة لا تهمل التوصيف".

وليم براوننج سبنسر..

وليم براوننج سبنسر روائي وصفت روايته "ربما اتصل بآنا" بأنها واحدة من أهم روايات التسعينات، يقول عن صوت السلطة "أي من عناصر العمل القصصي قادر على جعل الأذهان القراء متشبثة بالعمل، حيث يدفعهم الخيال مستسلمين له دون شكوى، سعداء يتابعون الكلمات بشغف، كي يدخل القارئ إلى العالم الخيالي للكاتب ويبقى فيه يجب أن يكون القارئ على ثقة بذلك العالم، وبأنه لن ينقلب أو يتفتت حال دخوله إليه، وعادة ما يفشل الكتاب الجدد في إيجاد تلك الثقة، ذلك أن صوت الراوي يفتقر للسلطة، وأقصد بالسلطة ذلك الانطباع الذي يتركه الكاتب في كونه متحكما في عناصر عمله، وهناك أشياء كثيرة تتداخل في تكوين هذه السلطة يمكن للكاتب الإيحاء بها لتبيان مدى تحكمه بالعمل".

ويضيف"حاول أن تكتب التفاصيل الفنية بشكل صحيح، فإذا كشفت الشخصية عن أنها لا تعلم شيئا عما يدور في البيئة التي تعيش فيها فإن القصة تفقد مصداقيتها، إن الكاتب المبتدئ يواجه معظم مشكلاته بالقصة، إنهم قادرون على إبداع شخصيات مثيرة، وصف، حوار، ولكنهم يعانون من السرد، وبغض النظر عن أحكام النقاد فإن معظم قراء الروايات لا يقرأون الأعمال لاستنباط رموز، أو إبداء الآراء بالنصوص، إنهم يقرأون ليكتشفوا ما الذي سيحدث لاحقا، إن سردك يجب أن يحتوي على الغرض، فحين تقرأ أن البطل قام بفعل ما لابد أن يكون ذلك لهدف، عليك أن تمنح للقصة توجها، إن الكتاب الشباب وفي دفاعهم عن الطبيعة غير المترابطة لأعمالهم غالبا ما يستشهدون بالكتاب المشهورين، الذين يقولون أنهم لم يكونوا يعلمون ما الذي سيحدث في القصة في وقت من الأوقات، إن ذلك صحيح ولكن أثناء المسودات المتلاحقة فإن نفس هؤلاء الكتاب يضمنون أعمالهم تنبؤا أو تحذيرا، وغيرها من الأدوات التي تشير إلى أنهم يعلمون القصة من بدايتها إلى نهايتها، وبغض النظر عن

منهجية الكاتب فإن علمه بالنهاية يجب أن يكون متحكما به، إن الرواية هي استخدام محسوب للكلمات يستهدف شد انتباه القارئ، عليك أن تبدأ الرواية بالتوتر وإبراز بعض المصاعب، وعلى كل مشهد في الرواية أن يكون له سبب للوجود ودور في دفع الرواية، وزيادة حدة إيقاع السرد، على الكاتب العمل على اكتساب ثقة القارئ من خلال العناية والحرفية، ولأجل ذلك يتوجب عليه التحكم بعمله".

جاري بروفوست..

جاري بروفوست من الكتاب المشهورين في مجال الجريمة يعد كتابه "كيف تكتب قصة جريمة حقيقة" من المراجع في هذا المجال، يهتم في مقاله بالحبكة يقول "الحبكة الفرعية هي حبكة مساعدة أو حبكة بدرجة أقل، ولكنها تبقى حبكة، فالحبكة هي سلسلة من الأحداث التي تقع في حياة الشخص، والتي تكون القصة، الأحداث المفصلية، فالحبكة طريق للأحداث المؤثرة في القصة إذن، والحبكة الفرعية هي قصة أخرى أحداثها تقع ضمن الفترة الزمنية التي للحبكة الرئيسية، لها ارتباط ما بالحبكة الرئيسية ومع ذلك لا تغير مباشرة من الحبكة الرئيسية، حيث أن للرواية حبكة رئيسية فليس هناك قيود على عدد الحبكات الفرعية، كما أن هناك العديد من الروايات التي ليس بها حبكة فرعية، غير أن حبكتين أو ثلاث فرعيات هو الشائع في الرواية الطويلة، وإذا كنت كاتبا جيدا استخدم أقل ما يمكن من الحبكات الفرعية كي لا تضعف العمل وتربك القارئ".

ويؤكد" في أية حبكة فرعية لابد من تواجد شخصية واحدة على الأقل تظهر في الحبكة الرئيسية، وإذا كتبت الحبكة الفرعية وليس لأحد من شخصياتها علاقة بالحبكة الرئيسية فإنك لا تكتب حبكة فرعية وإنما تكتب قصتين، إن ذلك النسيج المكون من الحبكة الرئيسية والفرعية يمنح الرواية توازنا وبراعة محببة، وأحيانا أفكر أن الحبكة الرئيسية تراقص الفرعية، تقتربان وتتباعدان عن بعضهما وتستخدمان البلاغة المناسبة محافظتين على الانسجام".

ميشيل بوجيجا..

"ميشيل بوجيجا" شاعر معروف، وأستاذ الصحافة في جامعة "أوهايو"، يخصص مقالته للحديث عن عناصر الرواية "إن كنت تستطيع عزل العناصر الثلاثة وشحذ كل منها وتشكيله حتى يتواءم مع العنصرين الآخرين فإن رواياتك ستصبح أكثر قوة، والعناصر الثلاثة هي: الشخوص والراوي- الرأي أو الموقف الذي تنطلق منه القصة- القرار والذي يمكن أن يكون حقيقيا قريبا أو موحيا، إن هذه العناصر الثلاث موجودة في كل رواية، وإن كنت تعرف كيف توائم بينها فالرواية سوف تتطور وتنجح".

ملائمة عناصر الرواية..

ويفصل "يتوجب على الراوي أن يحوز على سمات خاصة، ما لم يكن راويك ملما بالموضوع الذي يتحدث عنه فإن محاولاتك الكتابية ستكون دون فائدة، قد يكون الراوي شخص خارج الرواية وقد يكون أحد شخصياتك الرئيسية، وبعد إنشاءك للراوي عليك أن تقرر الرأي الأفضل لقصتك، يجب أن تختار رأي الشخصية بدقة كبيرة، فالشخصية ذات وجهة النظر غير المألوفة أو التي تتغير يكون لها تأثير على الرواية، إننا غالبا ما نحاول اختيار الشخصيات الأكثر تناسبا، تلك التي نشعر معها بالألفة كي نقص قصصنا من خلالها، لذا فكر باختيار الشخصية الأقوى لكي تجد رأي شخصيتك، اسأل نفسك عمن سيخسر أو يربح أكثر من أحداث قصتك؟، تحول من وجهة نظر إلى أخرى، لتعرف أي وجهة نظر مناسبة للرواية التي تريد كتابتها، وبالنسبة للقرار يمكن أن تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة أو مغلقة، النهاية المفتوحة موحية تترك القراء يحسون بالحالة، وتبقى الكلمات ترن في ذهن القارئ، أما النهاية المغلقة فقاطعة، ولكن تذكر أن عليك تدقيق كل عنصر مقابل العناصر الأخرى في

الرواية، واختيار أفضل وجهة نظر للحكي ليس كافيا إذا كان الراوي أو النهاية خرقاء، إذن فالرواية سوف تفشل، عليك أن ترى العالم بعين راوي قصتك، كي تنقل الثيمة والحبكة إلى القارئ".

بيتر ليز شاك..

"بيتر ليزشاك" روائي وصحفي، يقول عن المفاتيح الخمسة التي تساعد على تحريض الإبداع " 1- التركيز: ذهن المبدع لا يسترخي ولا يهدأ، وربما يكون تأمليا، لكي تركز فكر في أهمية السبب الرئيسي الذي تكتب من اجله،2- الشكل: عليك أن تستخدم اللغة بما يتناسب مع موضوعك، لذا عليك أن تكون متمكنا منها،3- العزلة: يقصد بالعزلة تحديد مكان ومواعيد ثابتة للكتابة، وبذلك تنشئ حافز الاستجابة للذهاب إلى هناك والبدء بالعمل، ويجب أن يكون المكان مريحا تتوفر فيه جميع الأدوات والمراجع، ومعزولا بما فيه الكفاية، لأن العزلة توفر حالة من طفو الأفكار،4- الصبر: القدرة على إنتاج أعمال جيدة تأتي عبر التجربة، من خلال الزمن والنضج وتراكم المعلومات، لذا تعلم، وركز، واصبر ،5- الثقة: تأتي من التعلم، فالكتابة الجيدة تأتي بالممارسة، لذا عليك أن تجتهد فيما تكتبه، وعليك أن ترمي الكتابات الرديئة دون ندم، بمقدار ما تكون قاسيا على عملك يكون نقد الآخرين أقل".

نانسي كريس..

"نانسي كريس" روائية لها ست روايات منشورة، وصحفية معروفة، تقول عن المصداقية "هناك سؤال واحد يتوجب على الكاتب أن يكون قادرا على الإجابة عليه، وبغيره لن تنجح روايته، إن قدرتك على الإجابة على هذا السؤال تقرر مدى نجاح وفشل الرواية، أكثر من أي عامل آخر منفرد، والسؤال هو "لماذا يفعل أولئك الناس ما يفعلونه؟" إنه ببساطة سؤال مضلل، ولكن بدون جواب جيد فإن روايتك سوف تركن حيث يفقد القارئ اهتمامه، أن كانت الشخصيات تتصرف اعتباطا أو لأسباب غير مقنعة، أو، وهو الأسوأ، لأسباب تبدو مقحمة من الكاتب بغرض إنهاء الحبكة، بدلا مما يفرضه الموقف الواقعي، عليك أن تعلم أن كل رواية تفترض وجود عقد أساسي بين القارئ والكاتب ينص على "قدم لي عالما يستطيع إقناعي أثناء قراءة الرواية"، من ناحية أخرى فإن إبقاء السيطرة على دوافع الشخصيات ينمي الشخصية تلقائيا، كذلك الحبكة والتوتر وبقية عناصر الرواية".

انسجام الإيقاع..

عن الإيقاع في الرواية تقول "أقسى نقد ممكن أن يوجه إلى روايتك هو القول بأن إيقاعها غير موائم، وأنه يتفاوت من موقع لآخر، الروايات المصاغة بشكل جيد تحافظ على انسجام في الإيقاع، حتى لو كان المضمون العاطفي للمشاهد المفردة يختلف اختلافا كبيرا، أولا إن أحداث القصة ليست هي الإيقاع، فالأحداث التي تبدو حزينة كالجنازة يمكن أن تروى بإيقاع كوميدي أو صارم، ممكن أن يكتب المشهد الواحد بإيقاعات مختلفة، وإن أفضل طريقة للمحافظة على انسجام الإيقاع في الرواية تكمن في تعويد أذنك على الإيقاع كما تعتاد التقاط النغمات الموسيقية، اقرأ الكتب ذات الإيقاع القوي، بالإضافة إلى استيعاب الإيقاع من كتاب آخرين، فإنك بحاجة إلى تفحص مسوداتك الثانية والثالثة من أجل تعديل الإيقاع، ربما لن تستطيع بنفسك اكتشاف تلك الإيقاعات، لذا يكون رأي الآخرين مساعدا، يمكن التعامل مع الموت كوميديا، كما أن إسقاط شوكة على الأرض يمكن أن يصبح موضوعا في منتهى الجدية، ويمكن للأحداث العادية أن يتم سردها بتأثير كبير".

جاك.م. بكهام..

"جاك م بكهام" روائي له روايات شهيرة مثل "كيف يمكن تجنبهم"، يقول عن الحبكة "الحبكة متحركة وليست ثابتة، وهي تتضمن اتخاذ القرار بشأن دور الشخوص، وتحديد الخط الذي تسلكه القصة، مشكلتها، حركتها، رأي الشخوص، السارد وتنامي السرد، بالإضافة إلى عوالم الرواية، افتراض طولها، وكونها تعتمد على الحوار أو

الحركة، الحبكة عبارة عن مشاهد متتالية، كل مشهد يتركز تقريبا على هدف فوري، أو مشكلة ترغب الشخصية في حلها، كجزء من البحث عن الجواب النهائي على سؤال الرواية، إن هذا الهدف يجب طرحه بوضوح أمام القارئ، ومعظم المشاهد يتم بناؤها على الصراع بين الشخصيات، وكما أن نهاية الرواية يجب أن تجيب على سؤال الرواية فإن نهاية المشهد يجب أن تجيب على سؤال المشهد".

بطاقات للمشاهد..

عن التخطيط للرواية يقول "إن تخطيطك النهائي والحبكة التي وضعتها ستكون أكثر وضوحا إذا دونت كل مشهد على بطاقات، اكتب في رأس البطاقة المشهد رقم 1، وتحته العنوان، اشر إلى رأي شخصيتك في هذا المشهد، لخص بعد ذلك بعشر كلمات ما تريد الشخصية تحقيقه في هذا المشهد، ثم اكتب المشكلة، وهذه المشكلة سوف تتضمن شخصية أخرى، وحسب أحوال الصراع حدد تلك الشخصية، اكتب كلمة صراع على السطر الذي يلي، وحاول قدر الإمكان أن توجز طريقة عرض ذلك الصراع دراماتيكيا في ذلك المشهد، وأخيرا اكتب كلمة كارثة، ثم بعد عشر كلمات أو أقل بين كيف سينتهي ذلك المشهد بالطريقة غير المتوقعة التي سيسلكها البطل في نهاية المشهد، وبعد الانتهاء من حبكة المشهد الأول اشر على بطاقة جديدة "تتابع-1- " وأوضح باختصار رأي شخصيتك وشعورها عاطفيا بعد كل الذي حصل أعلاه، وأوضح باختصار ما تفكر به تلك الشخصية ورأيها أو تحليلها سبب ما وقع، وفي السطر الأخير من البطاقة اكتب ما الذي يتوجب على الشخصية أن تقرر فعله منطقيا في المشهد اللاحق".

ويواصل "دون المشاهد والتتابع في كل خطوة من خطوات روايتك، ففي الرواية يمكن أن يصل عدد البطاقات إلى المئات، قد تقوم بتخطيط مشاهد أو تتابعات ومن ثم تغير رأيك وتحذفها أو تغيرها جميعا، حينما تعد البطاقات بالشكل النهائي قم برسم مخطط مبسط للرواية من خلال ترتيب بطاقات المشاهد واسأل نفسك: هل بدأت الرواية بطرح سؤال واضح؟، هل تجيب النهاية على نفس السؤال؟، هل ترتبط المشاهد بنفس سؤال الرواية؟، هل تتابع المشاهد يتم بطريقة منطقية؟، إن العمل الروائي وبناء على نظام البطاقات لم يعد عملا تصادفيا إنه بحاجة إلى تخطيط ومنطق".

بات زيتنر..

"بات زيتنر" صحفية ورواية ومحاضرة جامعية، تتناول أهم الأسئلة في الرواية تقول" أساتذة القص أجابوا على الأسئلة التالية، تلك التي تساعدك في استخدام شخصيتك الرئيسية كأرضية لحبكة مشاكسة مقنعة:

- كيف تشعر شخصيتك ازاء نفسها؟

- هل شخصيتك منسجمة مع بيئتها أم لا؟ هل هذا الوضع قابل للتغيير؟

- من هم الأشخاص الأكثر أهمية في حياة شخصيتك؟ وما هي العلاقة التي تربطها بهم؟

- ما الذي تريده شخصيتك ولا تحصل عليه؟

- وما الثمن الذي تدفعه الشخصية في سبيل ذلك؟

- ما هي الأشياء التي لا تستطيع الشخصية الانفصال عنها؟

- وما هي التضحيات التي قدمتها للبقاء معها؟ وكيف هو رد الفعل إزاء فقدها ؟

- ما الذي يتوجب على الشخصية أن تنكره أو تتخفى منه حتى في ذاتها نظرا لعدم إمكانية التعامل معه؟

- هل ما تؤمن به شخصيتك مشكوك به أو خطأ؟

بمعرفة شخصيتك جيدا يمكن أن تسحب التوتر من مصدر إلى آخر، ويمكن أن تثير احتياجاتها الواحدة قبل الأخرى، وتخلق صراع المصالح، ويمكن كما في الحياة الواقعية أن تضع المعوقات الاعتباطية في طريق شخصيتك وتنظر إلى ردود أفعالها".

هانز أوستروم..

"هانز اوستورم" قاص، وروائي، ومحاضر جامعي، يقول عن افتتاحية الرواية " لا يمكن لروايتك أن تبدأ كيفما اتفق، إن افتتاحها يقرر الإيقاع، المهارة، الرأي، الصراع، ومن ثم استمرارية القراء في المتابعة، يمكنك أن تبدأ بروايتك بأكثر من طريقة، إما بالصراع، بأن تعرض الصراع بوضوح في الجملة الأولى، أو بالحديث عن الشخصية، أو بمزج الصراع والشخصية، وقد تبدأ الرواية بالحوار، وفائدة هذا أن يسمح للقراء أن يسمعوا الحوار الذي يسحبهم إلى الدراما فورا، وقد تبدأ بالوصف الخارجي، وبذلك تستحوذ على اهتمام القراء بتطوير حياة الشخوص التي سوف تلتقيها، وقد تبدأ بوصف الشخصية، هناك إمكانية لاستخدامك لعدة استراتيجيات لتنمية فكرة تنطلق منها، وسوف تستخدمها بفاعلية أكثر عندما تكون في ذهنك بقية الرواية عند كتابة البداية، وعليك أن تتذكر أهمية قوتك وقوة الرواية".

ويضيف "ولتسهيل اختيار البداية عليك أن: ابق منفتحا ازاء أي عنصر يثير اهتمامك، وابدأ بالكتابة عنه، ابدأ بوصف الشخصية، الصورة، الحوار، في أي جزء من القصة، اكتب أي مشهد يرد في ذهنك، عند استخدامك للتداعي فإن ما يبدو مشهدا وسطيا يمكن أن يتحول إلى بداية شديدة الفاعلية للرواية، والمشهد الأكثر إمتاعا هو الذي يشحذ طاقتك على الكتابة".

داوبتفاير:

الشخصية الكرتونية لا تتغير وحوارها متكلف

سوف أتناول كتاب قديم اسمه "الرواية وصنعة كتابة الرواية"، وجدته بالمصادفة، يرجع إصداره إلى عام 1981 ولم أجد أية معلومة عن المؤلفين، فقط يوجد تعريف بالمترجم "سامي محمد" والكتاب إصدار "منشورات دار الجاحظ - الجمهورية العراقية"، والمترجم كان محررا ثقافيا في جريدة الجمهورية المصرية، الكتاب له فائدة كبيرة لذا فكرت في عرضه، وهو مقسم لجزأين الجزء الأول تأليف "ادوارد ابلشن" والجزء الثاني "دايانا داوبتفاير"، ويتضح من السياق أنهما روائيين ألف كل منهما عدة روايات.

ادوارد ابلشن..

يفتتح "ابلشن" حديثه عن الرواية بقوله "على الروائي أن يجذب انتباهك من الصفحة الأولى، إن الكاتب يعرف قدرا كبيرا من قصته مسبقا، فقد أنضجها في ذهنه بعناية، وفي نفس الوقت لا يعرف بشكل مطلق ما سيحدث فيها بالتفصيل، ذلك لأنه عندما يبدأ في كتابة الرواية فإن أفكارا جديدة تحضره نتيجة انهماكه في الكتابة".

الشخصيات..

يؤكد "ابلشن" بخصوص تخليق الشخصيات الروائية أن "المادة التي يستخدمها الروائي هي معرفته بالناس، يأخذ الروائي شخصا حقيقيا ويغير الكثير من ملامحه، في حين يبقى على الجانب المهم من حقيقة هذا الشخص، إن الشخصية الروائية مزيج من الابتكار والحقيقة، كما قد يمزج الروائي أجزاء من شخصيات مختلفة قابلها في الواقع في شخصية روائية واحدة، والروائي في كل الأحوال يضيف شيئا من نفسه أثناء تخليقه للشخصية".

وعن تشخيص المؤلف يقول "في زمن سابق لم يحاول الروائيون إخفاء أنفسهم في الرواية التي يكتبونها، فروائي القرن التاسع عشر كتبوا عن شخصياتهم كأنها دمى وهم يحركون هذه الدمى، ثم جاء التغيير ببطء، بدأ المؤلف بالاختفاء من صفحات روايته أو بالأحرى أخذ يضع نفسه في القصة التي يكتبها كأحد الشخصيات".

تاريخ الرواية..

تتبع "أبلشن"تاريخ كتابة الرواية موضحا "في القرن السادس عشر كتبت روايات قليلة ولكنها لا تقرأ هذه الأيام، كانت هناك روايات أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، ثم لا شيء حدث في المائة سنة اللاحقة فالكثير من المواهب انصبت في كتابة المذكرات وفي الصحافة، وكتبت روايات خلال القرن السابع عشر وهي ليست كثيرة، وفي هذا القرن أنتج عملا كبيرا اسمه " مسيرة الحج" كتبه "بونيان"، وكانت قصة الرواية تجري في حلم، وهو عبارة عن رحلة حج مسيحية مليئة بالمغامرات، وكتبت روايات كثيرة على غرارها بسبب نجاحها، وفي القرن الثامن عشر صحت الرواية فعلا، أصبحت تدور عن الحياة الحقيقية، ومن أوائل الكتاب العظام الذين كتبوا عن الحياة كما هي هو" دانيال ديفو" الذي عاش ما بين " 1660 : 1731" في هذا القرن كان هناك روائيان مهدا الطريق لنوعين مختلفين من الروائيين الذين ظهروا بعدهم، واصطلح على تسمية هذين النوعين بالروائيين الداخليين والروائيين الخارجيين، الأول "صموئيل ريتشاردسون" وكان يكتب روايات الحب، وكانت لا تخرج عن حدود البيت والغرف المغلقة، والروائي الثاني "هنري فليدنغ" كانت مشاهد رواياته تجري في الهواء الطلق، وفي الحقول والشوارع واهتم بالمغامرات، بعد ذلك جاء القرن التاسع عشر، إنه قرن الرواية العظيمة، حيث ظهرت "الرواية الفانتازيا"، و"رواية الخيال العلمي" و"رواية الرعب" وظهرت الرواية العظيمة في انجلترا، وروسيا، وفرنسا".

دايانا داوبتفاير..

تعطى "داوبتفاير" أهمية كبيرة للثيمة تقول "الرواية هي قصة تدور عن الناس، والروائي يخلق شخصيات خيالية ويضعها في وضعيات درامية من اختياره، وأظن أنه يسرد قصة ليوضح ثيمة تهمه، والثيمة هي عادة أساس الرواية، غالبا ما يخلط الناس بين الثيمة والحبكة، أن الثيمة موضوع الرواية، الحدة، الانتقام، الخيانة، اكتشاف الذات، وقد يعبر عنها في كلمة واحدة أو جملة، أما الحبكة هي فعل القصة، يقوم بناء الرواية على الصراع، وينبغي أن تكون هناك مشكلة لأجل وضع الحبكة في الحركة، إن الناس كما نعلم يميلون إلى خلق صعوبات لأنفسهم وللآخرين، وهذه الصعوبات نفسها إلى جانب امتداداتها وحلولها هي التي تجعل الرواية ممتعة".

وتواصل "إن الرواية ليست سلسلة من الأحداث مهما كانت ممتعة، ولا هي سيرة ذاتية، كما أنها ليست قصة حقيقية رغم أنها تقوم على الحقيقة، لابد من الأساس أن تختار ثيمتك التي تهمك أنت، لا تستطيع أن تتوقع بأنك بصدد كتابة رواية جيدة ما لم يكن موضوعها هام بالنسبة إليك، ربما نريد سرد قصة ونقول من خلالها شيء ما، وإن كنا لا نملك سببا إلزاميا لاختيار قصة معينة فإنها ستكون جوفاء مهما مارسنا صنعة القصة، أحيانا يصعب صياغة ثيمة في مستهل الكتابة، ولكن طالما أنك في أثناء الكتابة تملك فكرة عامة عن القصة التي تسردها، فإن الثيمة ستتوضح في أثناء اكتمال الرواية، وفي حالات معينة ينطلق زناد الرواية بمشهد بسيط في ذهنك، واظب على سؤال نفسك ما الذي أحاول قوله؟، ينبغي أن تسرد حكاية مشوقة، ولكن عليك أيضا أن تبقى على ثيمتك مهما كانت مخفية".

كتابة الحياة الفعلية..

تقول "داوبتفاير" عن نسخ الحياة الفعلية للكاتب "إن كل شيء قد حدث لك وخاصة في طفولتك سيؤثر في كتابتك اليوم، وربما ستكون معاناتك ذات قيمة كبيرة، وما ستكتبه اليوم سيؤثر في الإنسان الذي ستكون عليه، إذا على أية حال كن حذرا من محاولة كتابة رواية تدور عن حياتك الفعلية، إن الكثير من الراويات الأولى للكاتب تكون سيرة ذاتية إلى حد ما، ورواياتي ليست استثناء، ولكنك لو أردت أن تستقي تجربة شخصية مباشرة فتأكد من خلق شخصيات وأحداث خيالية، حتى وإن كان بعضها يحدث في الواقع، الكثير من الناس لا يفهم أن القصة الحقيقية لمغامراتهم لا تصنع رواية".

رسم الشخصيات..

عن رسم الشخصيات الروائية تنصح الكاتبة "ينبغي علينا أن نستقي مخلوقاتنا الوهمية مما نعرفه عن أنفسنا، وعن الناس الذين قابلناهم، إن الروائيين هم أناس ذوو أوجه متعددة، وبعض شخصياتهم هي تطورات لأنفسهم، مهمة الروائي أن يرى ويقول بوضوح ما هم عليه الناس، ذلك يعتمد على فهمنا للطبيعة الإنسانية، إن الشخصيات الروائية يجب ألا تستمد مباشرة من الحياة، فلا أحد يكشف عن تجربته السرية، وعن أمله، ومخاوفه وعاطفته إلى شخص آخر مهما كان قريبا، إن أفضل طريقة لخلق شخصية روائية هو أن نبتكر شخصا بكامله، إن أحد أهدافك الرئيسية بكونك روائي هو أن تجعل قراءك يهتمون بماذا حدث لشخصياتك؟، هذا هو سر القراءة الممتعة، لذا لكي تجعل الشخصية الروائية حقيقية يجب أن تفهم دوافعها الجيدة والرديئة، لذا يستخدم الروائي ذاته كنموذج، من الأفضل أن تدرس نفسك بموضوعية، وتدرس الآخرين بحيث يسعك أن تفهم الطبيعة الإنسانية".

وتضيف عن الشخصيات الروائية الكرتونية "وقد تسأل لماذا تبدو بعض الشخصيات الروائية كرتونية؟، أولا يكون حوارها متكلف، كما أنها تبقى كما هي على امتداد الرواية، الناس في الواقع يتغيرون نتيجة لتجاربهم، يجب أن يكون هناك تحول تسببه الأحداث التي تبتكرها، فالشخصية الرئيسية يجب أن تتطور في سياق الرواية

وتكتسب مواقف جديدة، ويفضل أن تكون مواقف أكثر حكمة، وإذا شعرت أن إحدى الشخصيات تفتقر إلى العمق فهذا بسبب أنك غير متأكد من طبيعتها الحقيقية، وإذا لم تعرف شخصياتك جدا بحيث تشعر أنك في حضورهم في أثناء الكتابة فإنها تكون شخصية غير حقيقية".

وبخصوص وصف الشخصية تقول "القارئ الحديث يفضل أن يصور الشخصيات بنفسه، مؤسسا انطباعه على تفصيلات قليلة، على الروائي أن يختارها جيدا، واجعل شخصياتك تكشف عن نفسها بالتدريج، وحين تخلق شخصية شريرة فعليك أن تعرف لماذا هي شريرة؟، اكشف عن اضطرابها وبؤسها، وكذلك عن خبثها، ولكي تصدر حكما فإن شخصيتك لابد وأن تكون مزيجا من الخير والشر كما نحن البشر في الحياة الواقعية".

الحوار..

تواصل "داوبتفاير" تقديم نصائحها للكاتب المبتدئ عن الحوار الجيد "كل سطر في الحوار يجب أن يستتبع اهتمام الشخص، وفي الرواية الجيدة يمكنك أن تخمن من الذي يتكلم حتى من خلال جمل منفصلة، فلكل واحد اختياره الفردي وأسلوبه في الكلمات، كن حذرا في ألا تجعل شخصياتك تتحدث كما لو أنك تكتب مقالا لا قصة، وكقاعدة اجعل الأحاديث قصيرة، فالناس قلما يتحدثون طويلا دونما مقاطعة، لا تجعل شخصياتك تتكلم في فراغ، قرر أين وماذا تفعل الشخصية في أثناء ما تتحاور؟، وتذكر أن قدرا كبيرا مما يقوله الناس منصب على إخفاء الحقيقة أكثر من الكشف عنها، ومن الأفضل تجنب استعمال اللهجات إذ أنها تضع صعوبة أمام القارئ في مناطق أخرى، وينبغي أن تتلاءم اللغة مع الشخصية، فأنت تعرض أناسا كما هم وليس كما تريد أن يكونوا، يجب على الروائي أن يسمح لشخصياته أن تتحدث بمفرادتها الحقيقية".

بداية الرواية..

تقول "داوبتفاير" عن دور البداية في الرواية "أفضل نصيحة هي أن تبدأ بالشخصية أو الشخصيات وهي في حالة صراع، فأنت ستقرر من تكون شخصيتك الرئيسية التي تمتلك القصة، وأنت متعاطف مع هذه الشخصية وواجبك أن تشغل القارئ بها وتجعله مهتما بما يحدث لها، ابدأ روايتك بمشهد كبير، إن الرواية قد لا تبلغ ذروتها في الفصل الثاني، أو حتى في الثالث ولكن القارئ ينبغي أن يسحب سريعا إلى منبع القصة، ويحس بالتطورات المهمة التي تخزنها، لذا قرر المشكلة الرئيسية التي تواجهها شخصيتك الرئيسية، وتوصل إلى نوع الذروة في الفصل الأخير، لا تعرف القارئ بأكثر من ثلاث أو أربع شخصيات في الفصل الأول، ولا تجعله مشوشا البال بالكثير من الوقائع والأفكار، الفصل الأول ذا أهمية بالغة ففيه تأسر قارئك أو ربما تفقده إلى الأبد، ابتعد عن حشر قارئك في تغيرات وأوصاف طويلة، وهذا ينطبق على باقي مراحل الرواية، ولكن على الفصل الأول بخاصة فهذا الفصل يتطلب منك الكثير من العرض الذي تتحاشى منه ملل القارئ، اجعل قصتك تتحرك منذ البدء وقدم تفسيراتك بالتدريج وبجرعات صغيرة يتداخل فيها الفعل والحوار، ومعالجتك لهذه المشكلة يعتمد على نوع الرواية التي تكتبها، فقصة تعتمد عنصر الترقب تبيح أقل وصف من تلك الرواية التي تتحرك ببطء، حيث الأجواء والشخصيات مهمة سواء بسواء".

وتستمر الكاتبة "ابدأ الكتابة واستمر في العمل بانتظام، وإذا كتبت شيئا ما فستجد أن القصة تتطور، باستطاعتك في ذلك الوقت أن ترجع وتعيد الكتابة في ضوء الاكتشافات الجديدة التي قمت بها، بشأن شخصياتك وحبكتك وفي كل الأحوال قد تكون بحاجة إلى إعادة كتابة الفصل الأول حين تنتهي من كتابة الرواية".

الحبكة..

تقول الكاتبة "إن الحبكة بالنسبة لكثير من المبتدئين مشكلة صعبة، ولكن لو بذلت عناية خاصة بثيمتك، وعرفت شخصياتك، وكيف تتنقل من مشهد إلى مشهد آخر، فستجد الفعل يكشف لك أكثر مما تتصور، إن الفعل يجب أن ينمو طبيعيا وحتميا من البناء الثابت لرسم الشخصيات ومن الدافع".

البنية..

تبين الكاتبة للكاتب المبتدئ "ينبغي أن تكدح في الكتابة، وتضفي عليها كثافة، وعليك أن تحذف مقاطع ليس لها مكان في الرواية، فهي تمارين لمتعتنا الخاصة، وعلينا أن نتبين أن بناء الرواية سيصيبه الدمار لو أبقينا هذه المقاطع، إن الجانب الحيوي الآخر في البنية هو خطر نشر آرائنا الشخصية، خطر الوعظ، انقل فقط الحقيقة التي تتعلق بشخصياتك ونشاطها قدر الإمكان، دون إطلاق حكم، وتحاشى محاولة إصلاح القارئ، إن موقفك من الحياة سيطفو من خلال السطور دون جهد منك، وتذكر أن غاية الرواية أن تسلي، إن روايتك لابد وأن تحمل القارئ بثبات وقوة من خلال تنوع الأمزجة، وتقدم ذروة الدراما وبعدها مشاهد هادئة، اعط القارئ دائما أكثر بقليل مما يتوقعه ولا تعطيه أقل من المتوقع".

مسرحة الحالة..

توضح الكاتبة أهمية التمهيد للدراما في الرواية "إن الاستعداد للحالة الدرامية قد يبدأ أحيانا قبل عشرة فصول، أو حتى في الصفحة الأولى من الرواية، فالموت أكثر مأساوية لو كان الشخص الميت محبوبا جدا، والفرح أكثر كثافة بعد اليأس، والخيانة أشد فظاعة بعد الثقة الكاملة، اطل في إثارة القارئ ولكن لا تطل أكثر مما ينبغي، إن تمكن الروائي من تقنية الترقب ضروري في كل قصة، يجب أن تكون هناك دائما رغبة من القارئ لتتبع حيوات شخصياتك حتى الفصل الأخير، وكل رواية بحاجة إلى نهاية قوية، عليك أن ترضى القارئ وتتركه مع ذلك يتساءل كيف تدبرت الشخصيات أمرها في ذلك العالم الغامض الذي يكمن خلف الصفحة الأخيرة؟، يجب أن تتكشف القصة بالتدريج، وكل مقطع فيها يستتبع بانسياب المقطع الذي يسبقه، وتحاشى القفزات الكبيرة في الزمن والمكان، عدا تلك التي تحدث بين الفصول، اجعل تسلسل الزمن متوازنا في كل الرواية".

النهاية..

عن النهاية تضع الكاتبة سؤالا "اسأل نفسك ما الذي أحاول قوله..هل قلته؟، هل قلت قصتك وأكملت دائرتها، وحللت المسألة التي أرقت الشخصية الرئيسية؟، لو كان الأمر كذلك فقد حانت النهاية، أنا أكره النهايات السعيدة التقليدية لكن أظن القارئ يشعر معها بأن الشخصية قد اكتسبت شيء ذا قيمة من تجاربها، وفي الحقيقة أن النهاية حصيلة الرواية، وهي يجب أن تعتمد على موقف الكاتب من ثيمته ومن شخصياته، لا شيء غير التجربة تعلمك فن البنية، فلو أنك امتلكت الموهبة وفهم المبادئ الأساسية فلا تحتاج سوى الوقت والتصميم لتنتج رواية محكمة البنية".

الأسلوب..

عم ضرورة أن يكون لكل كاتب أسلوبه الخاص تقول "من المفيد بالنسبة للكاتب المبتدئ أن يأخذ صفحة على نحو اعتباطي لآخر عمل له، ويقراه بعناية، مفتشا عن الكلمات والعبارات التي يمكن حذفها دون تغيير في المعنى، ومن الخطأ الكبير أن تحاكي أسلوب كاتب آخر، وليس من الحكمة قراءة روايات عديدة في أثناء انشغالك في كتابة رواية، كما وعليك تجنب التعميم قدر الإمكان والأوصاف المستهلكة".

التخطيط..

عن وضع مخطط مسبق للرواية تقول "هناك روائيون يبدأون الكتابة على الفور، وآخرون يكتبون ملاحظات قبل الشروع في الكتابة الفعلية، وقسم ثالث يخططون في أذهانهم فقط، إن وجود دفتر ملاحظات أمر ضروري، فتدوين الملاحظات باستمرار يحمي الأفكار الجديدة من الضياع، ومن الخطأ الاعتماد على الذاكرة فقط لحفظ الأفكار، دون في ملاحظاتك كل التفاصيل حول الشخصيات، وأيضا الأفكار حول المكان الذي اخترته للرواية، الأماكن الحقيقية والخيالية التي ستقدمها، إن من الجوانب المهمة للتخطيط هو قياس زمن روايتك، والتفكير بعناية في التواريخ، وربما تدون تنويعات من المشاهد الدرامية، ومقاطع من حوار، أو وصف الناس والأمكنة، والأفكار الجديدة عن شخصياتك، هذه الومضات المفاجئة التي تأتي إلى ذهنك لا تقدر بثمن".

وفي النهاية تؤكد "داوبتفاير" على أن "حاول أن تخطط لعمود فقري قوي لروايتك، واعمل باتجاه ذروة قوية، ولكن كن مستعدا دائما لتغيير خططك لو تطلبت الشخصيات ذلك، ولا يهم أن تغير كل تخطيط روايتك في أثناء ما تكتب، وذروتك قد تبرز على نحو مختلف مما تصورته في البدء، الأهم أن تكتب بتماسك من مشهد لآخر".

(20)

سومرست موم:

الروائي يكتب لتحرير روحه

سنعرض كتاب "تجربتي في الأدب والحياة" ل"سومرست موم"، ترجمة "جعفر صادق الخليلي"،"سومرست موم" كاتب انجليزي امتاز أدبه بوضوح الرؤية، وتجسيد النظرة الواقعية في فهم الطبيعة الإنسانية، وبرز"موم" في ثلاثة من أهم فروع الأدب "الرواية والقصة والمسرح"، كما أنه كتب في الرحلات، وفي النقد، ونشر المقالات، وألقى المحاضرات في غير تلك الفروع، ولد"موم" في باريس 1874 وتوفى في جنوب فرنسا 1965.

الإنسان العادي مزرعة الكاتب..

في البداية يعلن" موم" عن تفضيله للكتابة عن الناس العادية، يقول" لم أكن أرى الإنسان غاية في حد ذاته، وإنما كنت أراه مادة نافعة لي ككاتب، فأنا أعني بالمغمور أكثر من عنايتي بالمشهور، فهو في الغالب يحكي ذاته، ولا يجد ما يدعوه إلى اصطناع شخصية مغايرة، يحتمي بها من العالم أو يؤثر بها فيه، بل أنه يكشف عما في نفسه من غرابة أطوار لأنها لا تبدو له فيها غرابة، الإنسان العادي هو الذي علينا نحن الكتاب أن نعالجه، فأصحاب التيجان، والطغاة، وملوك المال، لا يغنونا شيئا، ولو أن الكتابة عنهم كثيرا ما اجتذبت الكتاب، غير أن الفشل الذي أصاب جهودهم دل على أن مخلوقات كهذه لا تصلح أن تكون أرضا خصبة لعمل فني، فليس من اليسير إظهارهم على حقيقتهم، إن الإنسان العادي هو مزرعة الكاتب الغنية المعطاءة، إن فرديته فجائية، وتنوعه اللامحدود معين لا ينضب".

الخلود..

عن حلم الخلود الأدبي بعد الموت يقول "موم" "قليل من الكتاب من لا يبالي بمصير إنتاجه بعد موته، إن من الممتع أن يبقى المرء مقروءا لبضعة أجيال، وأن يجد له مكانا مهما كان ضيقا في تاريخ أدب بلاده، فالخلود الأدبي لن يدوم، على أية حال، سوى بضع مئات السنين، ومن ثم لا يكون سوى خلود في قاعات الدرس، كثير

من الكتاب العظام توقعوا أن تعيش كتاباتهم طويلا، وللأسف أصبحوا في طي النسيان، لا يتذكر أحد أعمالهم إلا في النادر وبغرض الدراسة".

الكتابة غريزة..

عن الكتابة يقول "موم": "لقد بدأت الكتابة كأمر طبيعي مألوف عندي، ومع ذلك لم أتغلب، طوال حياتي، على اندهاشي من كوني صرت كاتبا، فلست أرى سببا دعاني إلى أن أكونه سوى ميل لا يقاوم، كنت أرى الكتابة عندي غريزة طبيعية كالتنفس، لذلك لم أتريث للنظر فيما أكتب، جيدا أم رديئا، ولم انتبه، إلا بعد سنوات عديدة، إلى أن الكتابة فن دقيق لا يأتي مطواعا إلا بعد عناء ومشقة، تكشفت لي هذه الحقيقة عندما بدأت ألاقي صعوبة في نقل أفكاري على الورق، كنت أكتب الحوار بسهولة لكن أجد صعوبة عند محاولتي كتابة صفحة وصفية، فقررت أن أعلم نفسي الكتابة، أذهلني فقري في المفردات فقرأت بعناية كتب كثيرة، مدونا تلك الجمل التي تلفت انتباهي، ومسجلا قوائم بالكلمات الغريبة والجميلة، ورحت أدرس كتب الكتاب الكبار، استنسخ فقرات تعجبني ثم أعيد كتابتها من الذاكرة، وأبدل الكلمات أو أغير ترتيب الجمل، والجهد الذي بذلته أفادني، فقد بدأت أكتب أفضل من ذي قبل، واتجهت إلى الكتابة الخالية من الصنعة، على خلاف ما كان سائدا في ذلك الوقت، كان عندي الكثير مما أريد قوله بحيث لم يكن لي أن أبعثر الكلمات سدى، كان كل همي أن أدون الحقائق، لقد اعتقدت أنه إن عثرت على التعبير الدقيق أمكنني الاستغناء عن الكلمات المنمقة، وتخليت عن كل كلمة لم أجد وجودها لازما لتوضيح المقصود، كنت على درجة كبيرة من دقة الملاحظة بحيث أرى أشياء خفيت على غيري، وكنت قادرا على التعبير عما أرى بوضوح، كنت أعرف أني لن أبلغ الكمال الذي أريده في الكتابة، إلا أنني كنت قادرا على إجادة الكتابة ببذل الجهد".

الغموض..

عن الغموض في الكتابة يقول "موم": "لم أكن أطيق كتابا يطلبون من القارئ أن يدرك بنفسه ما يرمون هم إليه، هناك نوعان من الغموض تجدهما عند الكتاب، أحدهما يعود إلى الإهمال، والآخر مقصود، فهناك من يكتنف الغموض كتاباته لأنه لم يتعلم كيف يكتب بوضوح، وسبب آخر للغموض هو أن الكاتب غير متوثق من معانيه، فشعوره بما يريد الكتابة عنه ضعيف، لا يستطيع أن يكون في ذهنه تعبيرا دقيقا عنه، إما لضعف تفكيره أو لكسله، وهذا يرجع إلى أن الكاتب لا يفكر قبل الكتابة وفي هذا خطر".

تناقض الشخصيات..

يقول "موم" عن كشفه للتناقض في الشخصيات الروائية "اتهمت بأني أظهر الناس بأسوأ مما هم، لا أراني فعلت ذلك، بل كل ما فعلته هو أنني أبرزت سمات فيهم أغمض كثير من الكتاب عينهم عنها، أهم شيء لفت نظري في الكائنات البشرية هو افتقارهم إلى الثبات والمثابرة، لم أجد في حياتي فردا واحدا متجانس الصفات، فلقد عرفت سفلة لا تنقصهم القدرة على التضحية بالنفس، ولصوصا دمثي الأخلاق، لقد عنيت بالتناقض الذي رأيته في الناس، إني لم استهجن صراحة سيئات شخصيات رواياتي، بل امتدحت حسناتهم فحسب، لامني البعض على ذلك، وفي الواقع أنا لا تهزني آثام الآخرين، ما لم يكن لها تأثيرها الخاص علي، وحتى لو كان لها ذلك فقد تعلمت أن أعذرها، إنها خصلة حسنة ألا تتوقع الكثير من الناس، أنا لست قيما على أحد، فقط اكتفي بملاحظة الناس، لقد اعتمدت في كتابتي على نماذج حية، وللأسف كان الأدب في بدايته يرسم أنماطا من الشخصيات السطحية، التي تتصف بصفات أحادية، طيبة أو شريرة، عندما أخذ كتاب الرواية يكشفون عن التناقضات في أنفسهم وفي غيرهم اتهموا بأنهم يهينون الجنس البشري".

الخيال..

يوضح "موم"عن خيال الكاتب واستغراقه في أحلام اليقظة: "لم يعوزني الموضوع أبدا، إن في ذهني من القصص أكثر مما لدي وقت لكتابتها، لا أقضي ساعة من الزمن بصحبة أحد الأشخاص إلا وأكون قد استخلصت ما يكفيني أن أضع عنه قصة واحدة على الأقل، وبالنسبة للكاتب فإن الاستغراق في التفكير الحالم أساس الخيال الخلاق، ومن خصائص الكاتب أن لا يكون هذا الاستغراق الحالم عنده هروبا من الواقع، كما هو عند غيره، بل أن يكون وسيلته للاندماج فيه، إن تخيلاته ذات هدف وهي تتيح له من المتعة ما تكون متع الحس إزاءها تافهة، فأحلام اليقظة، وخيالاته لابد وأن تؤكد حريته".

ينصح "موم" الكتاب بالاستفادة من الكتب التي يقرأونها يقول "الأهمية الوحيدة للرواية في المعنى الذي تقدمه لك ككاتب، وقد تكون لها معان أخرى أهم عند الناقد، ولكنها لا تكون ذات نفع كبير، فأنا لا أقرأ الرواية لنفسها بل لنفسي، وليس من شأني أن أصدر حكم ما بل أن امتص منها ما يمكن، كما تمتص الامبيا ذرات جسم غريب، أما ما لا استطيع هضمه فلا شأن لي به، كما ليست هناك ضرورة أن يكون الروائي ضليعا في كل الموضوعات إلا موضوعه بالذات، بل على العكس فقد يؤذيه ذلك، إن من الخطأ نصح الروائي أن يكون تقنيا أكثر من اللازم، على الروائي أن يلم بعض الإلمام بالمسائل الكبرى التي تشغل بال الناس، الذين هم موضوعه، ويجب تجنب التحذلق بأي ثمن".

قراءة التراث الأدبي..

يلوم "موم" على بعض الكتاب الشباب إهمالهم لتراثهم الأدبي يقول "بعض الكتاب المبتدئين لا يعنيهم الاطلاع على ما أنتج أسلافهم، ظنا منهم أنهم تمكنوا من كل ما يلزمهم لمعرفة فن القص، بعد قراءة اثنتين أو ثلاثة من الروايات المعاصرة، صحيح أن الأدب المعاصر له جاذبية واضحة لا تجدها في الأدب الأقدم، وأنه من المستحسن للكاتب الناشئ أن يتعرف على ما كتبه معاصروه وكيف يكتبون، إلا أن للأدب أنماطا، بحيث تصعب معرفة القيمة الفعلية لنمط في الكتابة يكون هو الرائج في حينه، فالتعرف على تراث الماضي من الأدب أفضل مقياس للمقارنة، الكاتب لن يكون خصب الإنتاج إلا إذا جدد ذاته، وذاته لن تتجدد إلا إذا ثابر على إغناء نفسه بتجربة جديدة، وليس هناك مصدر أغزر تجربة من التمتع بسحر آداب الماضي العظيمة، على الكاتب أن ينمي شخصيته عمقا وتنويعا بالتفكير وببذل الجهد، على الكتاب الشبان أن يقرأوا للعظماء من الأسلاف".

بداية الكتابة..

يحكي "موم" عن بدايته "لقد بدأت بالكتابة أول ما بدأت بالمسرحية، كما يفعل أغلب الكتاب الناشئين وذلك لأن ترديد ما يقوله الناس أقل صعوبة من كتابة قصة، كنت انتقي التعبير الدارج بالغريزة، كتبت عدة مسرحيات لكنها لم تلق قبولا، وخطر لي أن فرصتي الوحيدة لتمثيل إحدى مسرحياتي هي أن أنال الشهرة كروائي أولا ، فكتبت روايات حازت على نجاح كبير وأخذ الناس يرون فيا روائيا جادا ينتظره مستقبل حسن، وبعد جهد وتركيز أصبحت مسرحياتي تعرض على المسارح، وتقبل الجمهور مسرحياتي بحماس ليس في بريطانيا وأمريكا فحسب وإنما في القارة الأوروبية".

ويواصل " لقد كتبت روايتي الأولى مما عرفت أثناء ممارستي لمهنة الطب وسط الفقراء والكادحين، ولقد لاقى ذلك نجاحا، ما ألفته من روايات خلال السنوات العشر الأولى من احترافي الكتابة كانت تمارين سعيت أن أتعلم بها مهنتي، من الصعاب التي تواجه محترف الكتابة أن عليه أن يكتسب خبرته على حساب القراء، إنه مدفوع للكتابة بغريزة داخلية، وفي رأسه تزدحم الموضوعات دون أن تكون لديه المهارة اللازمة لمعالجتها، وهو لا يجيد استغلال مواهبه لقلة خبرته وعدم نضجه".

التركيز على الهدف والحذف..

يقول الكاتب عن الرواية الجيدة "سر إجادة كتابة الرواية يلخص في مبدأين: لا تحد عن الهدف، واحذف ما استطعت، وذلك يتطلب فكرا منطقيا، واعلم أن الاستطراد مهلك، الأساس هو التشويق، والتشويق يعني الوسيلة التي بها يحملك الروائي على أن ترى نفسك معلقا بمصائر أناس معينين تحت ظروف معينة، فيشدك إليهم حتى يصل بك إلى الحل النهائي، فإن سمح لك الروائي بأن تضل عن القصد الرئيسي فأغلب الظن أنه لن يتاح له أن يأسر اهتمامك مرة أخرى، إن من طبيعة القارئ أن يكون اهتمامه بالأشخاص الذي يعرضهم الروائي أول ما يعرض في مطلع الرواية، بحيث إنه أن جلب انتباهه بعد ذلك إلى شخصيات آخري يدخلون إلى الرواية متأخرين فسيصاب بخيبة أمل، الروائي المتمكن يعرض موضوعه في أقرب وقت ممكن، وبالنسبة للحذف إن من الطبيعي أن تخطر للكاتب أحيانا فكرة رائعة أو عبارة بارعة تعجبه أيما إعجاب، بحيث يكون حذفها أقسى عليه من اقتلاع ضرس، وعندئذ يجب أن ينقش على قلبه هذا المبدأ: احذف ما استطعت، على الروائي أن يكبح رغبته في استخلاص أقصى ما يمكن من المشهد، أو أن يترك شخوصه يعرفون أنفسهم بكلام كثير، فالتلميح يكفي وحواره يجب أن يكون مختزل".

الكتابة عمل دائم..

عن هاجس الكتابة الدائم يقول الكاتب "الكتابة لا تبدأ عندما يجلس الكاتب إلى مكتبة، وإنما هو يكتب طوال اليوم، إذ يفكر ويقرأ ويعاني، فكل ما يراه وكل ما يحس به له أهميته، وسواء أشعر بذلك أم لم يشعر فإنه يجمع ويختزن ويكون انطباعاته، والكتابة عمل يجب أن يخصص له الوقت، الكاتب المحترف يتحكم في مزاجه، ويسمك بزمام الوحي بتقرير ساعات معينة للعمل فيتحول ذلك إلى عادة، والكاتب كأي شخص آخر يتعلم بطريقة التجربة والخطأ، فتكون انتاجاته الأولى تجريبية، منميا في نفس الوقت شخصيته، ومع الزمن يكتشف نفسه وما عنده من عطاء، ويتعلم كيف يعرض هذا العطاء، ومن ثم بعد أن يكون قد امتلك زمام ملكاته ينتج أدبا جيدا، من المحتمل أن يعيش طويلا، أما من حيث وجهة نظر القارئ فإن القليل مما ينتجه الكاتب طوال حياته يكون جوهريا ومميزا".

الكتابة تحرر الروح..

يؤكد " موم" على أن يكون للكتابة هدف ذاتي يقول "على الكاتب ألا يبالي بالمدح أو الذم، وينظر إلى عمله من حيث علاقته بذاته، فالكاتب يكتب لتحرير روحه، عندما ينتج الكاتب رواية يكون قد حقق نفسه، فالخلق الأدبي نشاط نوعي يكتفى به بمجرد ممارسته، والحكم للآخرون، أن أتاح لهم هروبا من الواقع سيرحبون به، وإن أغنى نفوسهم ووسع من إدراكهم فسيصفونه بأنه أدب عظيم، وعلى الروائي أن يستخدم خبرته بالناس ومعرفته بنفسه، وأعمق أفكاره ونزواته وأهواءه لكي يرسم في كل رواية صورة للحياة، لن تكون إلا صورة جزئية، ولكن إن حالفه الحظ فسينجح في آخر الأمر بعمل أفضل، بأن يرسم صورة كاملة لنفسه".

الشخصيات والحبكة..

يقول الكاتب "بالنسبة للشخصيات الروائية فيستمدها الكاتب من حياته، ومن تعامله مع الناس، لكنه لا يستنسخ الأصل وإنما يأخذ منه ما يريد، ويخلق انسجام مألوف يفي بالغرض، يأخذ صفات جسدية، أو سلوك ما، أو موقف من الحياة، أو حتى سلوكيات مذمومة، كنت دوما ذلك الكاتب الروائي الذي يتخذ من نفسه أحد شخوص الرواية، فالعادة يسرت لي الحديث على ألسنة مخلوقات ابتدعتها، بإمكاني أن أقرر ما يفكرون به بأيسر مما أتحكم بما أفكر به أنا نفسي".

ويضيف "أما بالنسبة للحبكة ينبغي أن تكون متماسكة ومحتملة التصديق بما يتناسب وفكرتها، ويجب أن تكون ذات طبيعة تبرز تطور الشخصية، وأن تكون كاملة بحيث أن حل عقدتها في النهاية لا يستتبع مزيدا من الأسئلة

عن شخوصها، وأن يكون لها بداية ووسط ونهاية، والروائي بإدارته حبكته إدارة بارعة يستطيع أن يجذب اهتمام القارئ حتى يغفل عن المناورة التي لعبت عليه، وعليه أن يسأل دائما عما إذا كان ما كتبه له أية قيمة عند الآخرين، فالروائي يبني عالما عاما من عالمه الخاص، ويمنح الشخصيات نوعا من الحساسية وقوة تفكير وقابلية عاطفية ليست له".

(21)

جينيفر إيغان:

القراءة هي قوت الكتابة

سوف نتناول كتاب هام جدا وثري، كتاب "لماذا نكتب؟..عشرون من الكتاب الناجحين يجيبون على أسئلة الكتابة" تحرير "ميريدث ماران"، ترجمة مجموعة من المترجمين العرب، الكتاب يضم آراء 20 روائي أمريكي شهير، يجيبون على سؤال رئيسي لماذا أكتب؟، كما يقدمون نصائح للكتاب المبتدئين.

إيزابيل الليندي..

عن سؤال لماذا أكتب؟ تجيب "إيزابيل الليندي": "أحتاج أن أروي قصة، إنه هاجس كل قصة، هي بذرة بداخلي تنمو وتنمو، لماذا قصة بعينها؟، أنا لا أعرف ذلك حينها أبدا، ولكني أتعلم ذلك لاحقا، على مر السنين اكتشفت أن كل القصص التي رويتها، وكل القصص التي سأرويها على الإطلاق مرتبطة بي بشكل أو بآخر، أن تستعبدك حكاية فهذا مرض، إنني أحمل القصة داخلي طوال اليوم، طوال الليل، في أحلامي، في جميع الأوقات، عندما كنت أكتب رواية "الجزيرة تحت البحر" مرضت إلى حد فظيع، واصلت التقيؤ ولم أقدر على الاستلقاء وكان علي أن أنام جالسة، قال لي زوجي: إنه جسدك يتفاعل مع القصة، عندما تنهين الرواية ستكونين بخير، وهذا ما حدث، عندما أبدأ بكتابة رواية فأنا لا أملك أدنى فكرة إلى أين سأذهب؟، إذا كانت رواية تاريخية أكون قد بحثت في الفترة الزمنية والمكان، لكن لا أدري ما القصة التي سأرويها، أنا فقط أعرف بأني أريد، بشكل رقيق وخفي، أن أوقع تأثيرا في قلب القارئ وعقله، في كل كتبي هناك نساء قويات يتغلبن على عوائق عظيمة لكي يكتبن أقدارهن، لا أحاول أن أخلق نماذج تقلدها النساء، بل أن تجد القارئات القوة، ويفهم القراء معنى أن تكون المرأة، أن يجدوا التعاطف".

وعن اختيارها للكلمات بدقة تقول "إيزابيل": "يمكن لقرائي أن يفاجئوا عندما يعرفون كم أنا انتقائية مع اللغة، أقرأ الفقرة بصوت عالي، وإذا كانت هناك كلمات مكررة فهذا لا يعجبني، من المهم أن أجد الكلمة المحددة التي ستخلق الشعور أو تصف الحالة، فالإفراط في النعوت والوصف يجب تجاوزه".

موعد محدد للكتابة..

تحدد "إيزابيل" يوما معلوما في السنة للبدء في كتابها الجديد تقول: "أبدأ كل كتبي في الثامن من يناير، لذا فالسابع من يناير جحيم، أبدأ بتجهيز مساحتي الملموسة، أخليها من كتبي الأخرى، وأبقي على المعاجم والمسودات الأولى والمواد التي تحتوي على بحوث العمل الجديد، وفي الثامن من يناير أخطو 17 خطوة من المطبخ باتجاه الملحق الصغير، مكتبي، إنها بمثابة رحلة إلى عالم آخر، أذهب إلى هناك خائفة متحمسة وخائبة الآمال، الأسابيع الأولى وحتى الأسبوع الرابع تذهب هدرا، أنا فقط أسجل حضوري أمام شاشة الكمبيوتر، وبعد مدة تحضر ربة الإلهام، عندما أشعر أن القصة قد بدأت في التقاط إيقاع ما فإن الشخوص تتشكل، استطيع أن أراهم وأسمع أصواتهم، إنهم يفعلون أشياء لم أخطط لها، أشياء لم يكن بوسعي أن أتخيلها حينها، أعرف بأن الرواية موجودة في مكان ما، وكل ما علي فعله هو أن أجدها وأجلبها كلمة كلمة إلى هذا العالم، وبعدها تتغير

حياتي وتتحول إلى عملية مختلفة تماما من الإثارة والوسوسة والتوتر، أستطيع أن أعمل ل14 ساعة، مجرد الجلوس طوال ذلك الوقت أمر صعب، قام ابني ببرمجة الكمبيوتر بحيث ينبهني كل خمس وأربعين دقيقة كي أنهض، وإذا لم أفعل أتصلب بحيث أعجز عن النهوض في نهاية اليوم".

وتواصل عن هوسها بالتصحيح "أنا أصحح لحد الإنهاك، وفي النهاية استسلم، الرواية دائما غير منتهية تماما، ودائما ما افترض بأنها يمكن أن تكون أفضل، ولكني أبذل قصارى جهدي، مع الوقت تعلمت تجنب التصحيح المبالغ فيه، عندما حصلت على جهاز كمبيوتر لأول مرة، واكتشفت كم هو سهل تغيير الأشياء إلى ما لا نهاية، صار أسلوبي أكثر صلابة، فأنا أريد للقارئ أن يحس بأني أحكي له القصة شخصيا، أريدها حوارا كما هو قص القصص عادة، وليست محاضرة، من الصعب إيجاد هذا التوازن ولكني أكتب من 30 عاما، والآن أنا أعرف عندما أبالغ في الأمر، أقرأ روايتي بصوت عال، إن لم تكن مثل الطريقة التي أتكلم بها أغيرها".

وعن ميلها لعمل حوار بسيط تقول "إيزابيل": "يجب أن أكون حذرة جدا مع الحوار لأن كتبي تترجم إلى 35 لغة، من الصعب أن تترجم الحوار، اللهجات تتغير ويصبح الكتاب قديما، أنت لن تعرف أبدا كيف يمكن ترجمة حوارات شخصياتك إلى الرومانية أو الفيتنامية، لهذا لا استخدم كثير من الحوار، وما استخدمه أحاول أن أبقيه بسيطا".

وعن أكثر وقت كانت فيه مستمتعة بالكتابة تقول "أفضل وقت بالنسبة لي كان في 1981، عندما كنت أكتب روايتي الأولى، لم يكن ثمة طموح في الأمر، لا أمل بالنشر، لا ضغط من أي نوع، لم أكن قد عرفت بعد بأنني كاتبة، لقد عرفت ذلك بعد أن نشرت كتابي الرابع، لذا لم تكن لدي أية توقعات، فقط حرية أن أروي قصة، لغاية القص ذاتها، كنت أعمل في مطبخي ليلا على آلة كاتبة متنقلة، حتى لا يكون بإمكاني أن أخطئ، عندما أنهيت الكتاب عرضته على أمي قالت: لماذا أطلقت على أسوأ شخصية في الكتاب اسم والدك؟، أنا لم ألتق بأبي قط، ولكنني قلت لا مشكلة سوف أغير الاسم، لذا كان علي أن أجد اسما للشخصية بنفس عدد الأحرف، وغيرت في كل المخطوطة، لقد كان وقتا رائعا عدم الاكتراث بأي شيء إلا القصة، أن أحمل نسختي الوحيدة من الكتاب إلى كل مكان ضاغطة إياه على صدري مثل طفل حديث الولادة".

وتؤكد "الكتابة دائما ما تعطي شكلا من النظام لفوضى الحياة، إنها تنظم الحياة والذاكرة، وإذا أصبت بحبسة الكاتب فيمكنني أن أكتب في غير الخيال، كتابة المذكرات لها إيجابيتها، فأنا أعرف أنه لا يمكن ابتزازي لأنني لا أخفي أية أسرار، ولكنني لا أزال خائفة من امتناع قدرتي على الكتابة، الأمر أشبه بابتلاع الرمل، إنه مروع".

ديفيد بالداتشي..

ولد 1969 في أمريكا، حققت رواياته مبيعات ضخمة، ووصل عدد النسخ المطبوع منها إلى عشرة ومائة مليون نسخة، أمضى عقدا من الزمان يعمل في النهار ويكتب في الليل بلا أي مردود لجهوده.

يقول "ديفيد بالداتشي": "الكتابة قهرية، عندما تبدأ القصة في التدفق تكون الكتابة أفضل من أي مخدر، فهي لا تجعلك تشعر بالرضا عن نفسك وحسب بل تشعر بالرضا عن كل شيء، وعلى العكس عندما تحذف الصفحات لأنك لا تستطيع أن تكتب الشخصيات بشكل ناجح، بينما تواجه المواعيد النهائية لتسليم مشروعك، فهذا ليس بالشيء المبهج أبدا، لكن الكتابة أروع مهنة في العالم، فأنا أتقاضى المال لأحلم أحلام يقظة، فقد قرأت كثيرا في طفولتي، كنت أتخيل عوالم طوال الوقت، عوالم صغيرة افقد نفسي خلالها، قصصت قصصي على أي شخص أقابله، في النهاية أعطتني أمي دفترا، كانت تحاول إسكاتي متمنية القليل من السلام والهدوء، وطلبت مني أن أشرع في تدوين قصصي وقد علقت في الكتابة، الكتابة تتخذ حياة لنفسها، عندما أكون في الخارج لا يمكنني مقاومة إقحام الآخرين فيما أكتبه، الجميع يعتقد بأنه يستطيع كتابة رواية لكنه عمل صعب جدا".

وعن تصنيف راوياته بالتجارية يقول"يقتلني التمييز بين الروايات الأدبية والتجارية، حضرت فعاليات في جميع أنحاء البلاد، وقابلت الكثير من الروائيين الرائعين، والذين يرحبون بالكتاب التجاريين مثلي برحابة صدر، ولكنني من جهة أخرى وجدت الكثير من العدائية، فالكتاب الذين يكتبون روايات أدبية يتساءلون لما لا تباع كتبهم؟".

المحكمة مصدر للقص..

يقول "ديفيد بالداتشي" عن مصدر قصصه "كتبت أفضل رواياتي عندما كنت محاميا، من يفوز في المحكمة الموكل الذي يمثله محام يروي قصص أفضل، كان جدول كتابتي ثابتا حتى توقفت أخيرا عن عمل المحاماة في عام 1995، كنت أكتب منذ العاشرة مساءا وحتى الثانية بعد منتصف الليل، لستة أيام في الأسبوع، لم يكن صعبا فبعد يوم عمل تجتمع في رأسي الكثير من القصص التي لا تستطيع الانتظار".

وعن بداية الكتابة يقول "ديفيد بالداتشي": "كان انجذابي لكتابة القصص القصيرة طبيعيا لكوني تربيت في الجنوب، بدأت في محاولة نشر قصصي القصيرة أثناء المرحلة الثانوية وخلال الجامعة، وجمعت الكثير من رسائل الرفض، وبعد وقت فكرت بأني لن أصل وسأكون أحد أولئك الكتاب الذين يكتبون للمتعة ولن ينشر أعمالهم أبدا، ولكن هذا لم يعن بأنني سأتوقف عن الكتابة، ثم كتبت رواية نالت إعجاب المحيطين بي، لكنها رفضت من أحد الناشرين، فقمت بالبحث عن عدد من الوكلاء الناجحين ثم بعثت لهم بالرواية، واستطعت أن أحصل على وكيل لي، قام وكيلي بإرسال النص لعدد من الناشرين، ولقد بيع النص وتفرغت للكتابة بدوام كامل بعد 16 سنة من الكتابة، فقد قام الناشر بدفع مبلغ كبير إلي لكتاب واحد، كانت صفقة جيدة للناشر ولي، كان شعوري يفوق الوصف، مع العلم أن أحدا لم يعرف بكتابتي طوال تلك السنين سوى زوجتي ووالدي وأخي وأختي، أتذكر اليوم الذي رأيت فيه لأول مرة كتابي على رف مكتبة، كان اليوم الذي أحسست فيه بأنني نجحت ككاتب".

خائف في كل مرة..

يصف "ديفيد بالداتشي" بداية كل مشروع لرواية يفكر في كتابتها يقول: "في كل مرة أبدأ مشروعا جديدا أجلس مرتعبا حتى الموت من احتمالية عدم قدرتي على استجلاب السحر مرة أخرى، في الكتابة الطريقة الوحيدة لكي تتطور هي أن تقوم بتجربة عمل الأشياء بطريقة مختلفة في كل مرة، فأنت ككاتب لست مقيدا بأدوات ميكانيكية أو تكنولوجية، أو أي شيء آخر، يمكنك اللعب وهذا مرعب، لذا فنصيحتي للكتاب الشباب أكتب كل شيء كما لو كان أول شيء تكتبه في حياتك، فاليوم الذي تعتقد فيه بأنك تعرف كيف تفعل ذلك هو اليوم الذي تنتهي فيه ككاتب".

ويضيف عن إحساسه بالكتابة "أحيانا أحسد نفسي قبل عشرين عاما، عندما كنت أجلس في قوقعتي دون طرق على بابي، وأكتب قصصا من غير أن أكون قلقا من الجولات الكتابية، والمال، والرحلات الخارجية، ولكني أحاول في كل يوم أن أقابل شاشتي وأتجاهل العالم التجاري في الخارج، كما لو أنني أقوم بذلك مجانا، للمتعة الخالصة لسرد القصص".

وينصح "ديفيد بالداتشي"الكتاب المبتدئين يقول "مهما كان النوع الأدبي الذي تكتبه تآلف مع كل ما يستجد فيه، الشيء الذي أثار القراء قبل عشر سنوات ليس بالضرورة ما يثيرهم اليوم، لذا انظر إلى المنافسين، وتذكر حين تكتب رواية أن الأقصر هو الأفضل، وبالنسبة للنشر أن تنشر أعمالك بنفسك اليوم أسهل بكثير مما كان عليه في الماضي، لذا انشر على الانترنت أو حسب الطلب، ولكن أيا كان ما تفعله إذا أردت أن تشارك قصتك انشرها،

وبخصوص القول الشائع "اكتب لقرائك" فهو تعبير ملطف ل"اكتب ما تعتقد أن الناس ستقوم بشرائه"، لذا اكتب للشخص الذي تعرفه جيدا، اكتب لنفسك".

جينيفر إيغان..

ولدت 1962 في شيكاغو، من أعمالها "السيرك اللامرئي" و"زيارة من زمرة البلهاء"، تجيب "جينيفر إيغان" عن سؤال لماذا أكتب؟، تقول: "حين لا أكتب يجتاحني شعور بفقد شيء ما، إذا طالت بي الحال تزداد الأمور سوءا، وأصاب باكتئاب، حينها يكف أمر مصيري عن الحدوث، وعطب بطيء يشرع في التكون، وكلما طال انتظاري صعب على البدء بالكتابة مجددا، حين أكتب خاصة إذا كان سير الكتابة جيدا فأنا أعيش في بعدين مختلفين، هذا العالم الذي أعيش فيه واستمتع به، والعالم المختلف كليا الذي أقيم فيه دون أن يعرف أحد، حين أكتب المسودة الأولى أشعر بأني نقلت خارج ذاتي، هذه الحالة أسعى إلى تحقيقها دائما، أنسى من أكون ومن أين جئت؟، أتسلل إلى وضع انهمار مطلق، أهوى شعور ارتباطي بالعالم الآخر، أحيانا أنسى أن لدي أطفال، أشعر بالذنب حيال هذا كما لو أن غفلتي ستتسبب في حدوث مكروه لهم، حين تسير الكتابة على ما يرام أشعر بمصدر خفي يزودني بالوقود، كل ما أحتاجه لكي أبدأ هو مكان وزمان الرواية ".

رعب الكتابة..

عن بدايتها في الكتابة تقول "جينيفر": " تجربتي الأولى في الرواية كانت مريعة، كان علي أن أتخلص منها، عندما كنت في ال29 حلت على منحة أتاحت لي سنة للعمل على الرواية، أنهيت المسودة الأولى وجلست لقراءتها ووجدتها ركيكة، لم أكن قد تقدمت كثيرا في قراءاتي، وكدت أجن، قبل المنتصف أصبت بنوبة هلع شديدة لثلاثة أيام، أوشكت على دخول الثلاثين، وليس لدي سجل تتبع عمل احترافي إلا كسكرتيرة، بطريقة ما تمكنت من السيطرة على هذا السلوك الغريب، وعدت للعمل على الرواية، وكونتها من جديد، كان جزء من عقلي يخطط لإصلاحها، وحين حسنتها هدأت".

وعن أكثر تجربة آلمتها في الكتابة تقول "العمل على رواية "انظر إلي" كانت أكثر تجربة آلمتني في حياتي ككاتبة، كانت صراعا كبيرا، كنت أعرف بأن الفكرة مألوفة نوعا ما، ولم أكن متأكدة من أن أحدا سيتقبل مني مثل هذا العمل، كما لو أنني سأعاقب عليه، كنت أشعر بالخوف طيلة فترة كتابة الرواية، بعد ذلك أصبحت الكتابة تسلية محضة".

وعن قدراتها في الكتابة تقول "جينيفر": "إحدى نقاط قوتي ككاتبة قدرتي الجيدة على حل المشاكل، أكتب مسوداتي الأولى بطريقة غير محكمة وغير عقلانية، الخطة بالنسبة لي دائما أن أحول هذه الصفحات العفوية إلى عمل يقرأ".

وتنصح الكتاب "اقرأ كتب من المستوى الذي ترغب في كتابته، القراءة هي قوت الكتابة، والتدريب مقاربة جيدة للكتابة، فربع ساعة كتابة يوميا تبقيك في إطار العادة، إذا أردت أن تكون كاتب فيجب عليك أن تكتب بانتظام".

جيمس فري..

ولد في 1969 في أوهايو، عمل كاتب سينمائي، ومخرج، ومنتج أفلام، رفضت روايته "مليون قطعة صغيرة" من 17 ناشر قبل أن ينشرها أحد الناشرين، حيث بيع منها 7 ملايين نسخة حول العالم، وترجمت إلى 35 لغة.

يقول "فري": "لست مؤهلا لفعل شيء آخر، لا أستطيع ألا أكتب، إذا لم أكتب سأجن، أحب أن أكتب روايات لها معنى يغير العالم، أريد أن أضع نفسي في قائمة الكتاب الذين صنعوا التاريخ، أكثر ما أحبه في ممارسة الكتابة هو اختفائي، أن أتوه في محاولة أن أجعل كل كلمة هي الكلمة الصحيحة، لدي سيطرة مطلقة حين أكتب، عندما

تجلس على شاشة الكمبيوتر فأنت تخلق ذلك العالم، تحيا فيه، تتحكم به، سيكون فقط كما تريده أنت، لا أعرف وقتا أكون فيه ممتلئا ومنقادا وسهل الطباع أكثر مما أكونه وحيدا في غرفتي ل8 ساعات أكتب، استغرقت سنوات للوصول إلى تلك الحالة التي أجلس فيها للكتابة، عارفا أنني سأكتب بطريقتي الخاصة وأن كتابتي ستكون جيدة".

طريقة خاصة للكتابة..

وعن طريقته الخاصة تلك في الكتابة يصرح "فري": "لا اهتم بالنحو المتعارف عليه، ولا استخدم علامات الترقيم، لا أكتب بشكل صحيح أبدا، تعمدت ذلك في الحقيقة لأصل بعد وقت طويل إلى الثقة التي تمكنني من اختراق كل قانون في الوجود، الكثير من الكتاب يضيعون في محاولة إيجاد أساليبهم الخاصة في الكتابة، والكثير منهم لا يجدون طريقهم أبدا، لا يخالجني الشك في نفسي عندما أجلس إلى الكمبيوتر، مخاوفي العظيمة تجيئني عندما أفكر بها وأنا بعيد عنه، لكن عندما أجلس إلى الكتابة أعرف أنني سأنجز ما أردت كما أردت".

وعن اختياره لمهنة الكتابة يقول " فري" : "عشت فقيرا وكان ذلك مقرفا، ولم أرد لنفسي عملا قذرا في حانة أو في محل ملابس، لذا بدأت بكتابة الأفلام عندما كنت في عمر ال25، وبين ذلك العمر وعمر ال31 كنت كاتب سيناريو بارع، حصلت على وظيفة كاتب، وهذا يختلف عن أن أكون كاتبا حقا، ثم رهنت منزلي وصار لدي مال يكفيني للعيش 18 شهرا، جلست سنة كاملة أكتب حتى انتهيت من روايتي الأولى، ثم بعتها، وصار هذا ما أفعله منذ ذلك الوقت، في طريقي لتعليم نفسي بأن أكتب بالطريقة التي أريد بحثت كثيرا في تاريخ الأدب، حاولت أن اكتشف ما الذي يشترك فيه الكتاب الذين أقدرهم، وأبرمت اتفاقا مع نفسي إذا جاء يوم صرت فيه مهتما بآراء الناس وبأرقام المبيعات، وبعدد الحضور في لقاءاتي أكثر من سعي لكتابة ما يزحزح العالم، ويضع الناس في فوضى، فسأعتزل الكتابة". ونصائحه للكتاب الجدد هي "لا قواعد في الفن الحقيقي، ليس عليك الكتابة تحت شكل أدبي معين، ولا يهم إن كنت درست في جامعة متخصصة أو حصلت على شهادة في الكتابة الإبداعية، إما أن تستطيع الكتابة أو لا، اعمل بجد، عليك أن تشكر الكتب الالكترونية، ليس للناشر أهمية بعد وجودها، تستطيع أن تنشر كتبك بنفسك أن أردت".

تيري ماكميلان:

أتعمد اختيار شخوص لست متعاطفة معهم

سوف نستمر في عرض كتاب "لماذا نكتب؟..عشرون من الكتاب الناجحين يجيبون على أسئلة الكتابة" تحرير "ميريدث ماران"، ترجمة مجموعة من المترجمين العرب، والكتاب يضم آراء 20 روائي أمريكي شهير، وذلك لأن آرائهم ثرية ومفيدة، كما أنهم يقدمون نصائح للكتاب المبتدئين، ويكشفون في حواراتهم عن واقع النشر في أمريكا، وكيفية وصول الروائيين للشهرة التجارية.

سو غرافتون..

"سو غرافتون"، كاتبة سيناريو ناجحة، نشرت في 1982، وهي بعمر 42 رواية "عين تعني عذر"، وهي من روايات الغموض، وكانت هذه البداية لنجاحها.

تقول "سو" عن هدفها من الكتابة :"أكتب لأن هذا كل ما أتقن فعله، أن حياتي تتثقف بالكتابة، سواء كان العمل يسير بشكل جيد أو كنت عالقة في حبسة الكاتب، وهي تحدث مرة في اليوم تقريبا، في معظم الأيام عندما أجلس أمام الحاسوب أصاب بالذعر، أكون مقتنعة تماما بأنه آخر كتاب لي، بأن مهنتي تشرف على النهاية، بأني لن أنجح أبدا في كتابة رواية أخرى، وأن نجاحي وهم عابر، كل هذه الدراما والساعة لم تتجاوز التاسعة صباحا، فكرت كثيرا في موضوع حبسة الكاتب، إذ أنني واجهاتها مرارا، عادة ما أحاول شق طريقي بالقوة، لكنني الآن أراها بشكل مختلف، الحبسة هي نتيجة قرار خاطئ قمت باتخاذه، ومهمتي هي العودة إلى الوراء لرؤية ما إذا كنت قادرة على تحديد مفترق الطرق، حيث مضيت نحو الاتجاه الخاطئ، أحيانا أخطيء في فهم شخصية أو دوافعها، أحيانا أسلسل الأحداث بطريقة تجعل مسار القصة موحلا، فأنا اعتمد في كتاباتي على التجربة والخطأ إلى حد كبير، وهذا يعني الوصول في الغالب إلى طرق مسدودة".

وتواصل " أطارد الاحتمالات التي تتلاشى، لذا أقوم بالاحتفاظ بمذكرات لكل رواية أكتبها، ومن خلالها أخطط وأجرب، إن الكتابة عمل مرهق مشوب بالتوتر، نظريتي هي إذا كنت غير مسيطرة على جانبي المظلم: خيباتي، مخاوفي، وتخبطاتي، التي تبدو أنه مقدر لي خوضها كل يوم فستدمر عواطفي السلبية قدرتي على الكتابة، لهذا ألجأ للمذكرات التي لها أغراض عدة، فهي تمدني بسجل لسير العمل، تقرير يومي عن المصاعب التي أصادفها فيما تتشكل الرواية، ومتى ما واجهت حبسة الكاتب ألجأ إلى مذكراتي وأعود إلى المراحل الأولى من كتابة الرواية، وأقوم بحل المشكلة وأرفق الحل في مذكراتي قبل الشروع في الكتابة، الكتابة في المذكرات عبارة عن استعداد، فهي مستودع أبحاثي بها مقتطفات من الحوار، وهندسة للشخصيات، ويحدث أحيانا أن أقوم بانتشال فقرات من المذكرة وأضعها بالكامل في المشهد الذي أكتبه، وأشعر كأنها هبة".

الكتابة بخفة يد..

تصف "سو" كتاب روايات الغموض والإثارة بأنهم: "إن كتاب قصص الغموض هم جراحو الأعصاب في الأدب أو ربما السحرة، وذلك لأننا نعمل بخفة يد، بناء قصة بوليسية معقولة يتطلب براعة وصبر ومهارة، علينا أن نبني الشخصية والحبكة في الوقت ذاته، قصص الغموض هي الشكل الأدبي الوحيد الذي يضع القارئ في تحد مع الكاتب، جانب الكاتب من الاتفاق هو أن يلعب بإنصاف وهذا يعني أن يجعل القارئ يصل إلى نفس الاكتشافات التي يصل إليها المحقق في كل الأوقات، أن يضع جميع الحقائق بوضوح على الطاولة".

تنصح" سو" الكتاب الجدد "تعلم الكتابة يأتي عن طريق التعلم الذاتي، وإتقان الكتابة يحتاج لسنوات، عليك بمراجعة كل صفحة تكتبها حتى ينتظم الوزن والإيقاع والنغم، على نحو تنسجم معه أذنك الداخلية".

سارا غروين..

"سارا غروين" ولدت 1968 في لندن، كتبت رواية "ماء للفيلة" وقد باعت أكثر من خمسة ملايين نسخة، وترجمت إلى 57 لغة، وصنع منها فيلم سينمائي.

تقول "سارا غروين" عن الكتابة: "الشيء الوحيد الذي يدفعني للجنون هو عدم الكتابة، كتبت روايتي الأولى وأنا في الثانية عشرة، أؤمن أنه إذا أردت أن تكتب فعليك أن تقرأ، هناك لحظة في كل رواية عندما تكون القصة والشخصيات حاضرة أخيرا، فتدب فيهم الحياة ويتولون زمام السيطرة، عندها أصل إلى ذلك المكان، أبلغ السحر، إنه ضرب من اللذة، يجب أن أكون بمفردي تماما عندما أكتب، عملية الكتابة عندي طقسية بشكل محرج، عندما أبدأ رواية جديدة أترك الفكرة تختمر حتى يبزغ المشهد الأول، أذهب للنوم وأنا أفكر فيها وأنا أطبخ وأنا استحم، أثناء تلك الفترة أصطدم بكثير من الجدران، بمجرد أن أشرع في الكتابة فعليا تبدو أيامي كلها متماثلة، أفتح الملف وأقرأ ما كتبته اليوم السابق مرة بعد مرة، حتى أشعر بأني قادرة على الاستمرار، عادة ما يتطلبني ذلك ساعة ونصف، ولكن في نقطة ما أشعر بأني عبرت من خلال بوابة إلى ذلك العالم الآخر، العالم الخيالي، وأنني أسجل ما يحدث هناك أكثر من كوني أخلقه، وفي حال أن قمت بالرد على الهاتف، أو أحد طرق الباب تنكسر التعويذة السحرية، وعلى بعدها أن أمارس تلك الساعة والنصف من الذهول من جديد".

وعن أصعب وقت مرت به في رحلة الكتابة تقول "سارا": "أصعب وقت مررت به ككاتبة هو عندما كتبت الرواية التالية بعد نجاحي، قبل أن تنشر يكون لديك إحساس بالحرية لأنك غير معروف، ولا يتوقع أحد منك شيء، لم أتوقع أبدا أن تلقى "ماء الفيلة" هذا النجاح، ولكن هذا ما حدث، وقد كنت أمضي قدما خائفة ومدركة بأن كثيرا من الناس سيقرأون كتابي القادم، كان يتوجب علي الابتعاد عن الأنظار وألا اقلق بشأن ما سيظنه قرائي المحتملون، كان ذلك صعبا جدا، يوجد أيضا الكثير من الشماتة في هذه المهنة، وأعتقد بأن هذا ينطبق على جميع المجالات، كنت أعرف بأنه سيكون هنالك أناس يتصيدون أخطائي".

أحجار سحرية..

وعن طقوس الكتابة تقول "سارا": "أنظف مكتبي بالكامل قبل أن أبدأ في أية رواية، لدي مجموعة من الأحجار والملونة وحدوة حصان ذهبية، وفي كل مرة أبدأ فيها رواية على أن أضع الحدوة وارتب الأحجار بداخلها، حتى أشعر بأنها على النحو الصحيح، وألا ألمسها ثانية حتى انتهي من الرواية، إضافة إلى ذلك فأنا لا أقوم بحذف أي شيء أكتبه، إذا عرفت بأن علي أن أحذف فقرة أو صفحة أو فصلا أو مشهدا فأنا أضعه في ملف يدعى البقايا، لا أعيد استخدام هذا الملف ولكنها إحدى الطرق التي تساعدني على التخلص من الأشياء".

وتنصح "سارا غروين" الكتاب "لا تفكر في الكتابة وحسب بل أكتب، من الممكن أن تكون أصعب فقرة في يوم الكاتب هي قراءة ما كتبته بالأمس ولكن هذه هي الكتابة، بناء كتاب اليوم أو الغد من خربشات الأمس، من الصعب الحرص على وقت للكتابة، خاصة عند وجود عمل أو أطفال لكن اجعل وقت كتابتك مقدس، حتى لو ساعتين في يوم العطلة".

كاثرين هاريسون..

"كاثرين هاريسون" ولدت 1961 في كاليفورنيا، تكتب روايات من نوع السير الذاتية.

تقول "كاثرين" مجيبة عن سؤال لماذا أكتب؟: "أكتب لأنه أمر يمنحني الأمل بكوني جديرة بالمحبة، إذا سارت الأمور على نحو رائع يمكن للكتابة أن تكون تجربة وجدانية، وإذا ما صعبت العملية أكتب أيضا لأن الكتابة أداة لتفسير العالم من حولي، ففي سنوات الثانوية أيقنت بأن عملية نحت النص على الورقة كونك قادر على الإفصاح

بشكل صحيح لا تعزيني فحسب، بل تمنحني مكانا أعيش بداخله، عليك أن تكون مستعدا للعمل شهورا وشهور دون أن يقول لك أحد أنك تبلي حسنا، أكتب أيضا لأن الكتابة أداة لتفسير العالم من حولي، إذا ما انقطعت صلتي بالرواية أصبح تائهة لفترة، فأنا أجد صعوبة في ترك رواية والاقتران بأخرى، أمر آخر يشغفني بالكتابة وهو تلك اللحظة التي أشعر فيها بنفسي بالكامل وأتحرر منها في الوقت ذاته، إرهاق الكتابة أمر غريب لعملية لا تتضمن تحريك عضلة واحدة، إنها تتطلب كما هائلا من الطاقة النفسية، وفي آخر اليوم أكون هلكت، يمكن للكتابة أن تجعلني مضطربة بشدة، عبر الأعوام تعلمت كيف أخفف بعضا من توتري".

وعن جرأتها في كتابة حياتها رغم انتقادات البعض تقول "كاثرين": "أحب أن أضرب عصبا، أحب أن أسمع من الناس أن كتابي أنقذ حيواتهم وأن أسمع من آخرين عبارة "يجب أن تحتجزي"، ردود الفعل الفاترة تشعرني بالفشل، بشكل ما إنني لا أصور نفسي كما أرغب، وإنما أصور نفسي كما أنا". وتنصح الكتاب الشباب"اترك علامة في أعمالك، والانضباط الذاتي أمر لا يمكن الاستغناء عنه".

غيش جين..

"غيش جين" روائية صينية أمريكية، ولدت 1955 وهي من الجيل الثاني، هاجر والداها إلى أمريكا في أربعينيات القرن الماضي، من رواياتها" مونا في الأرض الموعودة" و"الأمريكي التقليدي".

تقول "غيش" عن معنى الكتابة بالنسبة لها : "عندما أكتب فأنا غير مدركة لذاتي، أجدني في شخصياتي، كتابتي تلقائية، عندما أبدأ أكتب فلا خطة لدي، لا أتطلع إلى الأمام وإنما أنظر لما أقوم به، بالنسبة لي فإن مسألة السرد برمتها محصورة في قضايا الهوية الذاتية، إنني أدعم أي جهد يسخر الكتابة للناس، لأساعد الناس أن يدركوا كم تثري الكتابة حيواتهم"

تنصح "غيش" الكتاب المبتدئين "تعتبر الكتابة شيئا سخيفا حين تفعلها لكسب المال، أكتب للحصول على الرضا، من المهم أن تكتب بنظرة عالمية لأن القراء يهتمون ما يجري في أنحاء العالم، لأنه ذو صلة شديدة بواقعهم، وتذكر حافظ على إيقاع القصة وكأنك تحكيها لأصدقاء في جلسة ودية".

سباستيان جنغر..

"سباستيان جنغر" ولد 1962 ويعيش في نيويورك، له أربع روايات نجحت جميعا، عمل "جنغر" مراسلا في أكثر المنطق خطورة في العالم منها "نيجيريا" و"أفغانستان"، كتاباته واقعية وثائقية ومن أشهر رواياته "العاصفة الكاملة".

يقول "جنغر": "حين أكتب أصير إلى حالة عقلية متبلدة، ما أكتبه غالبا لا يندرج تحت إطار الأدب القصصي، لا أحتاج أن أعصف عقلي لينتج أفكارا جديدة، أفكاري تأتي من العالم، أقوم فقط بحصدها، الكتابة بالنسبة لي هي الكيمياء العجيبة الأشبه بالسحر، حين أكتب بشكل جيد فأنا أعرف ذلك، في أوقات أخرى أفشل وأدرك رداءة ما كتبت فيكون مصيره الحذف، خلال عقد من الكتابة من الممكن أنني حققت خمسة آلاف دولار، عملت في العديد من الوظائف العشوائية، عملت في حانة، وفي أعمال البناء، كل معرفتي بالكتابة أخذتها من قراءتي لأعمال جدية لآخرين".\

الإعلام يصنع المشاهير..

وعن نجاح أعماله يقول"جنغر": "عندما نجحت روايتي "العاصفة الكاملة" كنت فخورا جدا بها، لكن الانتقال من كوني شخصا منعزلا إلى هذا النوع من تسليط الأضواء كان مزعجا حقا، كنت خائفا من التحدث أمام الجمهور كان هذا مخيفا حقا، يقوم الإعلام بفعل هذا الشيء الغريب، إذا قرروا أنك أعجبتهم سيرسمون لك

صورة غير واقعية، لا يمكن لأحد أن يرقى إليها، أدى بي هذا إلى الكثير من التفحص الذاتي المؤلم، كنت أشعر بالانكماش، كنت تعيسا كل يوم ولم يتغير الحال إلى الأفضل، حين تكون في الترتيب الذي يمكن أن تكونه على قوائم "التايمز" فهذا جزء من عملك، هناك كتب جميلة جدا لم تدخل القائمة، وكتب تغض بالسخف تدخلها، كل كاتب يدرك أن دخول القائمة أو مدة بقاءه فيها لا يعتمد كليا على جودة العمل، رؤية اسمك على قوائم "التايمز" لا يعني الكثير، إنها تجربة شاحبة ومفرغة مقارنة بلحظات الكتاب الجميلة، لا يمكنك حتى المقارنة بينها".

القراء..

عن التفكير في القراء أثناء كتابة الرواية يقول "جنغر": "أقوم بهذا النوع من التفكير في القراء عندما أكتب، أقوم بما أستطيعه لجذبهم لأجعل كتابتي متاحة وآسرة، وفي الوقت ذاته أحاول ألا اهتم أبدا بما اعتقد أن الناس سيحبونه، إنني أكتب لنفسي، أسعى لمعرفة العالم والكتابة سبيلي في ذلك، أعرف الآن أن لدي جمهورا لذا أشعر بمسؤولية كبيرة حتى أكتب بشكل جيد، حاولت التوصل إلى ماهية الكتابة الجيدة أنني أشعر بها في أعمالي وفي أعمال الآخرين، أقرب ما توصلت إليه أن هناك إيقاع للكتابة في الجمل والفقرات، إذا كان الإيقاع معطلا فمن الصعب قراءة النص، كما أولي اهتماما كبيرا باللغة، اللغة مهمة جدا، يفرض علي هذا وقتا أطول أثناء الكتابة ولكن الأمر يستحق الكثير".

ونصائحه للكتاب "اكتب لنفسك لا للسوق، لا يمكنك التنبؤ أي واحد من أعمالك سيعجب الشريحة الأكبر من القراء، فمن أفضل أعمالي ما حقق مبيعات مخفضة والعكس صحيح".

ماري كار..

"ماري كار" ولدت 1955 في تكساس، من رواياتها "رحلة الشيطان" و"اهلا بالخطاة".

تقول "ماري": " أكتب لأحلم، لاتصل بالآخرين، لأوثق، لأترك بصمة في العالم، أكون قلقة معظم الوقت أثناء الكتابة، عادة ما أمرض كثيرا بعد أن أنهي أية رواية، أفضل توقيت للكتابة هو آخر اليوم، الزم نفسي بالكتابة يوميا لعدد معين من الساعات أو الصفحات".

النشر تغير..

وعن تغير حال النشر عن السابق تقول " ماري": "حاليا لا أحد يعرف حقا كيف يبيع كتبا، الأسلوب كله تغير، ولا أحد يعرف كيف يكسب نقودا من هذه الصنعة، لهذه الصنعة ذهنية شعبية تتيح لنجم تليفزيوني تافه أن ينشر كتابه التافه ويبيع 3 ملايين نسخة بغلاف مقوي، ثم لا تسمع به مجددا، كل الطاقة موجهة إلى تلك الكتب ذات الرواج الشعبي لمردودها المباشر، يقول الناس أن الرواية انتهت منذ أرنست همنجواي، لكني أعتقد أن الناس تقرأ أكثر مما اعتادت أن تقرأ".

مايكل لويس..

"مايكل لويس" ولد 1960 في لويزيانا، يميل إلى الكتابة الواقعية، أشهر رواياته "بوكر الكاذب" و"كرة المال".

يقول "لويس": "السبب الذي أكتب من أجله تغير مع الوقت، بعد نجاح أول روايتي أصبحت أكتب للقراء لأني أعلم أن باستطاعتي تسديد لكمة إلى العالم، وأنا أتحكم في قوتها وهذه القوة نعمة، الآن أصبحت انتقائيا في الموضوعات التي أكتبها، أمر بتغييرات فسيولوجية أثناء الكتابة، تتعرق يداي وأثرثر بصوت مرتفع، وأضحك بصورة هيسترية، فيما مضى كنت أشعر بالانغماس التام في الكتابة عند منتصف الليل، تركيبة النهار لا تساعدني على الكتابة، لذا أسدل الستائر وأضع سماعات أذني استمع لألبوم موسيقى وحيد، عندما أبدأ في العمل

على رواية أدخل في حالة هياج ذهني شديد، يضطرب نومي وتقتصر أحلامي على مشروع الرواية، ودوما أحمل معي مذكرة، سيفاجأ القراء بمعرفة كم العرق والألم والفوضى والمسودات التي أكتبها، والشك الذي ينتابني حيال جودة ما أكتبه، النجاح التجاري يجعل كتابة الكتب أسهل لكنه يخلق المزيد من الضغط لكتابة كتب ناجحة تجاريا".

أرمستيد موبين..

"أرمستيد موبين" ولد 1944 في كاليفورنيا، أشهر رواياته "قصص من المدينة".

يقول "موبين ": "أكتب لأشرح نفسي لنفسي، إنها طريقة لفهم كوارثي، لترتيب بعثرة الحياة، لأعيرها الاتساق والمعنى، أحيانا أكتب لأشرح نفسي للآخرين، مرحلة البداية في الكتابة ممتعة غير أن العملية الفعلية فاترة ومليئة بالشك الذاتي، وقد تعلمت المثابرة أثناء الكتابة وذلك من أجل الفرحة التي تأتي في نهاية الأمر، فإذا كتبت فقرة وأعجبتني أقوم بالرقص في الغرفة، كل دليل لكل كاتب على هذا الكوكب ينصحك بسكب كل منا ما في داخله سكبا، ومن ثم صقله لاحقا، حين أكتب رواية أرغب أن تكون قراءتها كركضة رشيقة في الغابة، ومهمتي هي إزالة العوائق، وهذا ما يحتاج إلى الوقت والجهد".

تيري ماكميلان..

"تيري ماكميلان" ولدت 1951 وتعيش في كاليفورنيا، اشتهرت روايتها "بانتظار أن أزفر" وبيع منها ملايين النسخ، حيث اشتهرت ككاتبة افريقية أمريكية تكتب عن واقع الأفارقة الأمريكيين.

تقول"تيري": "أكتب لأن العالم ليس مثاليا ونحن لا نتصرف بشكل مثالي، أكتب لأتخلص من جلدي الميت، ولأكتشف لماذا يفعل الناس الأشياء التي نفعلها لبعضنا البعض ولأنفسنا، الكتابة تشعرني كما لو كنت في حالة حب، استغرق تماما في شخصياتي حتى أصبحهم، فأفقد كل إحساس بالواقع الخاص بي، عندما أشرع في كتابة رواية يكون الأمر ممتع، أنا أكتب عن أناس يقعون تحت واقع أنهم ضحايا، ولكنهم لم يستسلموا، لهذا أتعمد اختيار شخوص لست متعاطفة معهم، أو آخرين لا أفهمهم حقا، قد يتفاجأ قرائي بكم البحث الذي أقوم به، أجري مقابلات مع أناس، وأقرأ كتب تتعلق بموضوع روايتي".

وعن الرواية تقول "تيري": "الرواية كالحياة، عبارة عن مجموعة من العقد، أنا أقدم لشخصياتي شيئا ليقوموا بمعالجته، أتركهم يخبروني بالتحدي الأكبر الذي يواجهونه، بأعظم مخاوفهم ثم أتركهم يواجهون هذا التحدي في قصتي، هذا ما يجعلني أكثر تعاطفا معهم، أبكي كثيرا عندما أكتب، خاصة عند كتابة حدث مأساوي، أقفز من نومي مسرعة في الصباح، لا يمكنني الانتظار لمعرفة ما ستفعله الشخصيات، بعد نجاح رواياتي لم تتغير كتاباتي، ما زلت أروي القصص التي أرغب بروايتها، الأمر هو أن النقاد يكرهونك حينما تصبح ناجحا، فيبدؤون بالبحث عن أي شيء يمكن أن يكون خطأ".

عنصرية بكل بساطة..

عن معاملة الناشرين للكتاب السود تقول "تيري": "هناك الكثير من الكتاب البيض الذي يحصلون على مقدمات مالية مميزة، ويبيعون كميات جيدة من الكتب ويستمرون، ناشروهم سيقومون بدعمهم وتشجيعهم على أية حال، هؤلاء الكتاب يدورون حول البلاد حاصلين على رسوم هائلة في الحفلات والندوات، لن تجد كتابا سود يفعلون ذات الأمر، إنها عنصرية بكل بساطة، أعرف كتابا سود حصلوا على أموال كثيرة وأبليت كتبهم بلاء حسنا وهؤلاء الناشرون لم يعملوا على دعم الكتاب أو الترويج لهم في جولات كبيرة لتوقيع كتبهم، الشيء الذي يثير

حنقي أكثر من أي أمر آخر هو عندما يستعمل الكتاب البيض منهم لهجة متعالية متغطرسة، أو عندما يكتبون عن شخوص تعد غير منطقية في العالم الحقيقي".

(23)

جورج أورويل:

الرواية بدون هدف سياسي بلا روح

في هذه الحلقة من الملف سوف نتناول رأي الكاتب البريطاني الشهير "جورج أورويل"، صاحب الرواية الخالدة "1984" ورواية "مزرعة الحيوانات" و" إبنة القس"، سوف نعرض لكتابه "لماذا أكتب" ترجمة على مدن، والكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات الطويلة ل"جورج أورويل"، يتحدث فيها في موضوعات مختلفة.

تطور وعي الكتابة..

في مقالة بعنوان "لماذا أكتب" يحكي "جورج أورويل" عن تطور وعي الكتابة منذ طفولته يقول: "من سن مبكرة جدا، ربما عند الخامسة أو السادسة، علمت أني عندما سأكبر سيتعين على أن أصبح كاتبا، بين حوالي عمر 17 و20 حاولت التخلي عن هذه الفكرة، لكنني قمت بذلك وأنا واع بأنني أغضب طبيعتي الحقيقية، وأنني عاجلا أم آجلا سوف استقر، وأكتب كتبا. كنت الابن الأوسط بين ثلاثة أطفال، لكن هناك فجوة بخمس سنوات على كل جانب، ورأيت والدي بالكاد قبل أن أصبح في الثامنة من عمري، لهذا ولأسباب أخرى كنت وحيدا نوعا ما، وكونت بعد ذلك بقليل سلوكا سيء الطباع، جعلني لا أحظى بشعبية طوال أيام دراستي، كان لدى عادات الطفل الوحيد في اختراع القصص، وإجراء محادثات مع أشخاص متخيلين، واعتقد أنه منذ بادئ الأمر كانت طموحاتي الأدبية ممزوجة بشعور العزلة وعدم التقدير".

ويضيف "أورويل": "كنت أعرف أن لدي براعة مع الكلمات، وقدرة على مواجهة الحقائق غير السارة، واعتقد أن هذا قد خلق لي نوعا من العالم الخاص، حيث كان بإمكاني داخله حماية نفسي من الإخفاقات في الحياة اليومية، ومع ذلك فإن حجم الكتابة الجادة، بالأحرى التي قصد لها أن تكون جادة، والتي أنتجتها في طفولتي وصباي لم يبلغ أكثر من نصف دزينة من الصفحات، كتبت قصيدتي الأولى في سن الرابعة أو الخامسة، وقامت والدتي بمراجعتها لفحص الإملاء، لا يمكنني تذكر أي شيء عدا أنها كانت عن نمر، وأنه كان لديه "سن مثل الكرسي"، تعبير غير رديء لكن أظن أن القصيدة كانت انتحالا لقصيدة " نمر نمر" ل"بليك". في سن 11 عندما اندلعت حرب 1914: 1918 كتبت قصيدة وطنية كانت قد طبعت في الصحيفة المحلية، كما نشرت واحدة أخرى بعد عامين عند وفاة "كيشنر"، ومن وقت لآخر، عندما كنت أكبر قليلا، كتبت قصائد رديئة، كما حاولت

مرتين كتابة قصة قصيرة وكانت محاولة فاشلة، كان هذا مجمل ما يمكن أن يصبح عملا جادا مما قمت فعلا بوضعه على الورق طوال تلك السنوات".

قصة متخيلة ملازمة للذهن..

ويستمر "أورويل" في الحكي عن فترة طفولته وشبابه ورغبة الكتابة خلالها "لكن طوال هذا الوقت كنت ضالعا بمعنى ما في نشاطات أدبية، عدا واجبات المدرسة كتبت قصائد شبه هزلية وليدة اللحظة، إلى جانب هذا خلال 15 عاما أو أكثر كنت أقوم بتمرين أدبي من نوع مختلف تماما، كان عبارة عن اختلاق قصة مستمرة عن نفسي، نوع من المذكرة التي توجد في ذهني فقط، اعتقد أن هذه عادة شائعة لدى الأطفال واليافعين، اعتدت أن أتخيل وأنا طفل صغير أني "روبين هود" أتصور نفسي كبطل مغامرات مشوقة، لكن قريبا جدا كفت قصتي عن أن تكون نرجسية بشكل فظ، وتحولت شيئا فشيئا لمجرد وصف لما كنت أفعل والأشياء التي رأيتها، هذه العادة استمرت حتى بلغت 25 عبر سنوات غير أدبية، على الرغم من أنه كان علي البحث، وقد بحثت، عن الكلمات المناسبة، بدوت كأنني أقوم بالمجهود الوصفي ضد إرادتي تقريبا، نتيجة قسر خارجي، وحسب ما أذكر فإن تلك القصة تحلت دائما بالميزة الوصفية الدقيقة نفسها".

بهجة الكلمات ونطقها..

وعن استمتاعه بالكلمات وأصواتها يقول "أورويل": "عندما كنت في 16 اكتشفت فجأة بهجة الكلمات المجردة، الأصوات وتداعي المعاني كانت ترسل رجفات في عمودي الفقري، أما الحاجة لوصف الأشياء كنت أعرف عنها كل شيء، إذ كان من الواضح لي نوع الكتب التي كنت أريد كتابتها، كنت أريد كتابة كتب طبيعية ضخمة مع نهايات غير سعيدة، مليئة بأوصاف مفصلة وابتسامات مكبوحة، وأيضا مقاطع قرمزية حيث تستخدم الكلمات جزئيا من أجل أصواتها، وفي واقع الأمر إن روايتي الأولى "أيام بروميه" التي كتبتها عندما كنت في الثلاثين، ولكن خططتها في وقت أبكر بكثير، هي بالأحرى من هذا النوع من الكتب".

دوافع الكتابة..

يحدد "جورج أورويل" دوافع الكتابة لدى الكاتب يقول: "لا اعتقد أن بالإمكان تقدير دوافع كاتب دون معرفة شيء عن تطوره المبكر، لأن الكاتب قبل أن يبدأ حتى بالكتابة سيكون قد اكتسب موقفا عاطفيا لن يستطيع أبدا الهروب منه نهائيا، عند وضع الحاجة لكسب العيش جانبا اعتقد أن هناك أربعة دوافع للكتابة، على الأقل لكتابة النثر، توجد بدرجات مختلفة لدى كل كاتب، وعند كل كاتب ستكون النسب متفاوتة من وقت لآخر، حسب الجو العام الذي يعيش فيه والدوافع هي:

1- حب الذات الصرف: الرغبة في أن تبدو ذكيا، أن يتم الحديث عنك، أن تذكر بعد الموت، أن تنتقم من الكبار الذين وبخوك في طفولتك..إلخ، من الهراء التظاهر بأن هذا ليس بدافع، بل دافع قوي، الكتاب يتحلون بهذه الصفة إلى جانب العلماء والسياسيين والفنانين والمحامين والجنود، باختصار كل النخب الإنسانية، الغالبية العظمي من البشر هم أنانيون تماما، بعد سن ال30 يتخلون عن وعيهم بفرديتهم بالكامل، ويعيشون بشكل رئيس من أجل الآخرين، أو يسحقون ببساطة تحت وطأة العمل الكادح، لكن هناك أيضا أقلية من الأشخاص الموهوبين والجامحين، المصممين على عيش حياتهم حتى النهاية، ينبغي على القول أن الكتاب الجادين هم في المجمل أكثر اختيالا وأنانية من الصحفيين لكن أقل اهتماما بالمال.

2- الحماس الجمالي: إدراك الجمال في العالم الخارجي، البهجة من تماسك النثر الجيد، أو إيقاع قصة جيد، الرغبة في مشاركة تجربة يشعر المرء إنها قيمة، ويتعين عدم تفويتها، رغم ذلك فالدافع الجمالي واهن جدا عند الكثير من الكتاب.

3- الحافز التاريخي : الرغبة في رؤية الأشياء كما هي، لاكتشاف حقائق صحيحة وحفظها من أجل استخدام الأجيال القادمة.

4- الهدف السياسي : باستخدام كلمة سياسي بأشمل معنى، يعني الرغبة في دفع العالم في اتجاه معين، لتغيير أفكار الآخرين حول نوع المجتمع الذي ينبغي عليهم السعي نحوه، مرة أخرى لا يوجد كتاب يخلو من التحيز السياسي، الرأي القائل بأن الفن ينبغي ألا يربطه شيء بالسياسة هو بحد ذاته موقف سياسي".

وعن كيفية توزع الدوافع الأربعة للكتابة في ذاته يقول "أورويل" : "بطبيعتي أنا شخص ترجح فيه كفة الدوافع الثلاث الأولى على كفة الدافع الرابع، في عصر مسالم ربما كنت سأؤلف كتبا منمقة، أو مجرد كتب وصفية، وربما كنت قد بقيت غير واع تقريبا بولاءاتي السياسية. لكن حياتي سارت في مسار مختلف، أولا أمضيت خمس سنوات في مهنة غير مناسبة، الشرطة الامبريالية الهندية في بورما، وبعدها مررت بالفقر والشعور بالفشل وهذا زاد من كراهيتي الفطرية للسلطوية، وجعلني واعيا للمرة الأولى بوجود الطبقات العاملة، بينما اعطتني وظيفتي في بورما شيئا من الفهم لطبيعة الامبريالية، لكن هذه التجارب لم تكن كافية لمنحي توجها سياسيا دقيقا، بعدها جاء هتلر والحرب الاسبانية الأهلية إلخ، بنهاية عام 1953 كنت ما زلت عاجزا عن الوصول إلى قرار راسخ، وأحداث أخرى في عامي 1936 – 1937 أدارت كفة الميزان، ومنذئذ عرفت أين أقف".

الانحياز السياسي في زمن الأزمة..

ويواصل"أورويل" عن توجهه للكتابة ذات المغزى السياسي بسبب ظروف عصره يقول "كل سطر من العمل الجاد الذي كتبته منذ 1936 قد كتب بشكل مباشر أو غير مباشر ضد الشمولية، ومن أجل الديمقراطية الاشتراكية كما أفهمها، بدا لي عبثا في زمن مثل زماننا الاعتقاد بأن المرء يمكن أن يتفادى الكتابة عن مواضيع كهذه، الجميع يكتب عنها تحت قناع أو آخر، السؤال ببساطة أي صف يتخذه المرء؟، وأية مقاربة يتبعها؟، وكلما كان المرء واعيا بتحيزه السياسي كلما حظي بفرصة أكبر للتصرف سياسيا دون التضحية بنزاهته الجمالية والفكرية".

الكتابة السياسية كعمل فني..

يقول " أورويل" عن سعيه إلى جعل كتابته السياسية تحمل قيمة فنية :"أكثر ما رغبت به طوال السنوات العشر الماضية هو أن أجعل من الكتابة السياسية فنا، نقطة انطلاقي دوما هي شعور حزبي، ووعي بالظلم، عندما أجلس لكتابة كتاب لا أقول لنفسي سوف أنتج عملا فنيا، وإنما أكتبه لأن هناك كذبة أريد أن أفضحها، حقيقة أريد إلقاء الضوء عليها، وهمي الأول هو الحصول على مستمعين، لكنني ليس بإمكاني القيام بمهمة كتابة كتاب أو حتى كمقالة طويلة لمجلة لو لم تكن أيضا تجربة جمالية، أي شخص سيتحمل عناء فحص عملي سيرى أنه حتى عندما يكون دعاية سياسية فجة سيتضمن أيضا الكثير من الجماليات الفنية، مما سيعتبره سياسي محترف ليس ذا صلة، لست قادرا ولا أرغب في أن أتخلى كليا عن منظور العالم، الذي اكتسبته في طفولتي، طالما بقيت حيا وبصحة جيدة سوف استمر بشغفي تجاه أسلوب النثر المنمق".

ويضيف "مزرعة الحيوانات كان الكتاب الأول الذي حاولت فيه بوعي كامل أن أمزج الهدف السياسي بالهدف الفني، كنت قد توقفت عن كتابة الروايات لسبعة أعوام، لكني كنت آمل بأن أكتب واحدة أخرى في وقت قريب، ورغم ذلك لا أحب أن أصور الأمر كما لو كانت دوافعي للكتابة متسمة بالروح العامة كليا، لا أريد ترك هذا كانطباع أخير عني، كل الكتاب معتزون بأنفسهم وأنانيون وكسالى، وفي قاع دوافعهم يكمن غموض ما".

الكتابة أمر غريزي..

وفي نهاية المقالة يصف "جورج أورويل" الكتابة بأنها عملية صعبة يقول: "تأليف كتاب هو صراع رهيب ومرهق، كما لو كان نوبة طويلة من مرض مؤلم، لن يحاول المرء القيام بشيء كهذا أبدا لو لم يكن مدفوعا بشيطان ما، هو ليس قادرا لا على مقاومته ولا فهمه، إذ أن الغريزة ذاتها قد تكون هي التي تجعل رضيعا يصرخ من أجل أن يحظى بالانتباه، ومع ذلك فمن الصحيح أيضا أنه ليس بوسع المرء كتابة شيء مقروء إلا إذا كافح باستمرار لطمس شخصيته ذاتها، فالنثر الجيد هو مثل زجاج النافذة، لا يمكنني القول بيقين أي دافع من دوافعي هو الأقوى، لكنني أعلم أيها يستحق أن يتبع، وعند استرجاعي لعملي السابق يمكنني أن أرى دون تباين أنه حيثما افتقرت للقصد السياسي كتبت كتبا بلا روح، وخدعت إلى مقاطع قرمزية، وجمل بلا معنى، وصفات تزينية وهراء بشكل عام".

(24)

إمبرتو إيكو:

الرواية غابة للتنزه

في هذه الحلقة من الملف سوف نتناول كتابات الكاتب والروائي الإيطالي الشهير "امبرتو إيكو" عن الرواية، وهو باحث شهير في علم الدلالة وعالم لغة، بدأ كتابة الروايات في سن الخمسين وحققت رواياته شهرة عالمية، ومن أبرز رواياته "اسم الوردة" و"بندول فوكو".

الرواية بناء عالم..

في كتاب "في آليات الكتابة السردية" ل"امبرتو إيكو" ترجمة "سعيد بنكراد" يقول "إيكو" عن الرواية: "اعتقد أن رواية قصة ما تفترض بناء عالم، ويستحب أن يكون هذا العالم كثيفا في أبسط جزئياته، هناك ملامح خاصة بأسلوب السرد، يجب بناء هذا العالم وستأتي الكلمات فيما بعد من تلقاء نفسها، فامتلاك الأشياء سابق على وجود الكلمات، إن الدخول إلى رواية أشبه برحلة إلى الجبل، يجب اختيار نفس واختيار إيقاع للسير، وإلا فإننا سنتوقف في البداية، في السرد النفس لا يعود إلى الجمل بل مرتبط بوحدات كبرى، إن التناغم لا يكمن في طول النفس بل في انتظامه وإذا حدث أن انقطع النفس في لحظة ما وتوقف فصل أو مقطع قبل النهاية التامة للنفس فإن هذا سيلعب دورا هاما في الشكل العام للمحكي فهو قد يشكل نقطة قطيعة أو قلبا مفاجئا للأحداث، وهذا ما يقوم به المؤلفون الكبار منهم على الأقل، إن الرواية العظيمة هي التي يعرف مؤلفها متى يسرع ومتى يتوقف؟ وكيف يقدر درجة الوفقات أو الإسراع ضمن إيقاع أصلي ثابت".

القارئ أثناء الكتابة..

عن تخيل الكاتب لقارئه أثناء الكتابة يقول "إيكو": "نحن نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة فعندما يتم العمل يبدأ حوار بين النص وقارئه، والمؤلف مستبعد من هذا الحوار، أما أثناء صياغة العمل فيكون هناك حوارا مزدوجا، حوار بين هذا النص وبين جميع النصوص السابقة، لأننا لا نكتب كتبا إلا انطلاقا من كتب أخرى وحولها، وحوار آخر بين المؤلف وقارئه النموذجي، يفكر المؤلف وهو يكتب في جمهور فعلي كما كان يفعل ذلك مؤسسو الرواية المعاصرة، فهؤلاء كانوا يكتبون للباعة الذين كانت تقصدهم نساؤهم للتسوق، وجويس نفسه كان يكتب للجمهور، سواء كتبنا ونحن نفكر في جمهور يوجد على عتبة الباب ومستعد للأداء أو نكتب لقارئ ينتمي إلى المستقبل فإن الكتابة تعني بناء قارئ نموذجي من خلال النص، فماذا يعني التفكير في قارئ نموذجي قادر على تجاوز العوائق التي تخلقها المائة صفحة الأولى، إنه يعني كتابة مائة صفحة بهدف بناء قارئ مناسب للصفحات التي ستأتي بعد ذلك".

ويتساءل: "هل هناك كاتب يكتب فقط من أجل المستقبل؟، لا وجود لكاتب من هذا النوع حتى وإن أكد هو ذلك، وذلك لسبب بسيط أن الكاتب لن يتصور المستقبل إلا من خلال النموذج الذي يبلوره انطلاقا مما يعرفه معاصروه، هل هناك كاتب يكتب لقلة من القراء؟ نعم إذا كان ذلك يعني أن القارئ النموذجي الذي يتصوره ليس له حظوظ كبيرة في أن يتجسد في جمهور عريض، ورغم ذلك وحتى في هذه الحالة فإن المؤلف يكتب وله أمل في أن يستجيب لكتابه أكبر عدد من النماذج الممثلة لهذا القارئ المنشود بإلحاح، وهو ما يفترضه النص ويشجع عليه، هناك اختلاف بين النص الذي يهدف إنتاج قارئ جديد وبين ذاك الذي يروم إرضاء رغبات جمهور عريض، عندما يبحث الكاتب عن الجديد ويسقط قارئا مختلفا فإنه لا يريد أن يكون دارسا للسوق من أجل تحديد نوعية الطلبات، بل يريد أن يكون فيلسوفا، إنه يكشف لجمهوره ما يجب عليه أن يرغب فيه حتى وإن كان هذا الجمهور لا يعرف ذلك إنه يريد أن يعرف القارئ بنفسه".

كيف نكتب؟

يرد " إيكو" عن السؤال المتكرر كيف نكتب؟ يقول : "أولا ننطلق من فكرة تعد بذرة وثانيا بناء العالم الروائي يحدد أسلوب كتابته، لا وجود لطريقة واحدة لكتابة رواية على الأقل بالنسبة لي، كتابة رواية تقتضي أن يكون فعل الكتابة لاحقا للتفكير فيها يجب أولا أن نقرأ ونجمع قصاصات ونرسم بورتريهات للشخصيات، وخرائط المكان وخطاطات لمقاطع زمنية هذه الأشياء تتم بالحاسوب حسب الأوقات والمكان الذي نوجد به ونوعية الفكرة السردية أو المعطى الذي نود تسجيله، لا أمتلك طريقا أو يوما ولا ساعة ولكن من الرواية الثانية إلى الرواية الثالثة بلورت عادة، أجمع أفكارا وأسجل ملاحظات ثم أقوم بتحرير أولي حيثما كنت ولكن عندما تتاح لي

الفرصة لكي اقضي أسبوعا في منزلي الريفي فإنني أقوم بتحرير فصول على الحاسوب، وعندما أعود استنسخها وأصححها لأتركها بعد ذلك تنضج في دواليب مكتبي إلى أن أعود من جديد إلى المنزل الريفي".

لذة الكتابة..

ويواصل "إيكو" عن لذة الكتابة: "ما هو جميل حين نكتب ليس اللذة المباشرة بل ما سيأتي بعد ذلك، كثيرا ما انزعج عندما أدرك أن روايتي وصلت إلى النهاية أي وفق منطقها الداخلي إلى اللحظة التي تنتهي لكي أتوقف، أنا حينها أشعر أنني لو واصلت الكتابة لأسأت إليها أن الجميل والسعادة الحقيقية هي أن أعيش ست أو سبع أو ثمان سنوات وإذا أمكن إلى ما لا نهاية في عالم أنا من قام ببنائه شيئا فشيئا، وقد أصبح ملكي في النهاية، الحزن عندما تنتهي الرواية إنه السبب الوحيد الذي يدفعني إلى كتابة رواية أخرى".

تعامل القارئ مع النص..

وفي كتاب " تأملات في السرد الروائي" للكاتب الإيطالي "امبرتو إيكو" ترجمة "سعيد بنكراد" يقول عن كيفية تناول القارئ للنص: " إن القارئ لا يعرف دائما كيف يتعاون مع سرعة النص، أن القارئ النموذجي في قصة ما ليس هو القارئ الفعلي إن القارئ الفعلي هو أي كان، نحن جميعا أنت وأنا ونحن نقرأ النص فهذا القارئ قد يقرأ بطرق مختلفة، فلا وجود لقانون يفرض عليه طريقة معينة في القراءة وعادة ما يتخذ النص وعاء لأهوائه الخاصة وهي أهواء مصدرها عالم آخر غير عالم النص، ولا يقوم النص سوى بإثارتها بشكل عرضي، القارئ النموذجي قارئ نوعي يتوقعه النص باعتباره محفلا للتعاون، فأنا كقارئ إذا كنت في الغابة النص السردي فمن حقي أن استعمل كل تجربة وكل اكتشاف من أجل استخلاص دروس تخص الحياة والماضي والمستقبل، وبما أن الغابة النص السردي هي ملك الجميع فليس من حقي أن أبحث عن وقائع ومشاعر لا تخص سواي وإلا فإنني سأكون قد استعملت النص ولم أؤوله، وهذا ما يجعلنا نتحرك داخل الغابة السردية كما لو أنها حديقتنا الخاصة، هناك قواعد خاصة بكل لعبة والقارئ النموذجي هو الذي يعرف كيف يحترم القواعد، وبطبيعة الحال يتوفر المؤلف على إشارات خاصة لكي يعطي توجيهات لقارئه النموذجي إلا أن هذه الإشارات هي دائما إشارات ملتبسة، لذا فالتفكيك المتزايد للنص والغلو في البحث عن قراءة مطلقة له لا يقتل سحر هذا النص، فأنا كلما أعدت قراءة رواية ما سقطت في هواها كما لو أني أقرؤها لأول مرة، على الرغم من أنني اعرف بعمق تفاصيلها وربما لهذا السبب ازداد عشقا لها".

المؤلف النموذجي..

ويضيف: "إن المؤلف النموذجي صوت يتحدث إلينا بطريقة فيها كثير من الحنان صوت حاسم أو خفي، إنه يريدنا أن نكون بجانبه يتجلى هذا الصوت باعتباره إستراتيجية سردية أي باعتباره مجموعة من التعليمات يقدمها لنا على مراحل وعلينا أن نخضع لها إذا ما قررنا التصرف كقراء نموذجيين، المؤلف النموذجي يكشف عن نفسه دون مراوغة منذ الصفحة الأولى محددا له الانفعالات التي يجب أن يحس بها في الحالة التي قد يفشل فيها الكتاب في إثارتها".

ويواصل "إيكو" عن طريقة تناول النص: "هناك طريقتان لتصفح نص سردي فهذا النص يتوجه إلى قارئ نموذجي من الدرجة الأولى يرغب في معرفة وله الحق في ذلك كيف ستنتهي القصة، إلا أن النص يتوجه أيضا إلى قارئ نموذجي من الدرجة الثانية وهذا القارئ يتوق إلى معرفة أي نوع من القراء يريد النص ويطمح أيضا إلى اكتشاف الطريقة التي يستعملها المؤلف النموذجي من أجل التسريب التدريجي للمعلومات، فمن أجل معرفة نهاية القصة يكفي أن نقرأها مرة واحدة ومن أجل التعرف على المؤلف النموذجي يجب قراءة القصة مرات عديدة وربما إلى ما لا نهاية، فعندما يدرك القراء الفعليون ما هو مطلوب منهم أو يبدؤون في إدراك ذلك حينها

فقط يصبحون قراء نموذجيين، النص آلة كسول يطلب من قارئه تعاونا كبيرا، فهو لا يكتفي بالدعوة إلى إعادة قراءة القصة بل يساعد القارئ من الدرجة الثانية على فعل ذلك، ولنذكر بعض كيف يصبح المرء قارئا نموذجيا من الدرجة الثانية، إنه يصبح كذلك من خلال إعادة بناء مقاطع الأحداث التي يكون السارد قد فقدها عمليا لندرك بعد ذلك أن ليس السارد هو الذي فقدها بل قصد الغموض".

ميثاق بين القارئ والكاتب..

عن عقد ما متخيل بين القارئ والكاتب يقول " إيكو": "إن قراءة نص سردي ما معناه تبني قاعدة أساسية يعقد القارئ ميثاقا تخيلييا ضمنيا مع المؤلف وهو ما كان يسميه "كوليردج" تعطيل الإحساس بالارتياب، فعلى القارئ أن يعلم أن المحكي هو قصة خيالية دون أن يعني ذلك أنها مجرد كذب، إن الكاتب يوهمنا فقط أنه يقدم لنا إثباتا صحيحا إننا نقبل الميثاق التخييلي ونتظاهر بأننا نعتقد أن ما يروى لنا قد وقع بالفعل، عندما نلج عالم السرد يطلب منا أن نوقع ميثاق تخييلي مع المؤلف حينها نكون مستعدين لتقبل الفكرة القائلة بأن الذئب يتكلم، إن الأمر يتعلق بيقين أساسي فهو الذي يمكننا من الإحساس بالتطهر النهائي وتجريب اللذة العجيبة للبعث تلك هي في العمق متعة كل سرد إنه يضمنا بين أحضانه ويدفعنا بطريقته إلى الاعتقاد في جديته".

الواقع والخيال..

ويكمل عن ارتباط الواقع بالسرد المبني على الخيال: "يبدو أنه من واجب القارئ أن يكون على اطلاع واسع على العالم الواقعي لكي ينظر إليه باعتباره الأساس الذي يشيد عليه العالم التخييلي، وإذا كان الأمر كذلك فإن كونا سرديا ما سيكون أرضا غريبة فمن جهة يمثل أمامنا باعتباره عالما صغيرا ومحددا جدا على عكس العالم الواقعي وهذا يعود إلى أنه لا يحكي لنا سوى مجموعة من الشخصيات في مكان وزمان محددين، ومن جهة أخرى فإنه أوسع بكثير من عالم تجربتنا لأنه يحتوى العالم الواقعي ولكن يضيف بعض الكيانات وبعض الخصائص، إن الكون المخيالي لا ينتهي بانتهاء القصة التي يرويها إنه يمتد إلى ما لا نهاية وفي الواقع أن العوالم التخيلييية هي بالتأكيد طفيليات داخل العالم الواقعي إلا أنها تضع جانبا مجموعة من الأشياء نعرفها عن هذا العالم لكي تسمح لنا بالانغماس في عالم منته ومغلق شبيه بعالمنا ولكنه أفقر منه، وبما أننا لا نستطيع تجاوز هذه الحدود سنكون مضطرين لاستكشافه في كل جزيئاته، إن الرواية تطلب منا أن نتنزه داخل حدودها دون أن نتساءل عن جوانب أخرى في الكون، أن التجول في عالم سردي له طعم اللعب نفسه عند طفل صغير أن قراءة محكي ما معناه ممارسة لعبة نتعلم من خلالها أن نعطي معنى للأحداث الهائلة التي وقعت وتقع أو ستقع في العالم الواقعي، إننا ونحن نقرأ روايات نهرب من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي، تلك هي الوظيفة الاستشفائية للسرد وهي السبب الذي يدفع الناس منذ قديم الزمان إلى سرد قصص، وهي وظيفة الأساطير نفسها، إن السردية تعطي شكلا للفوضى التي تميز التجربة".

وعن دور المؤلف يقول "إيكو": " إن المؤلف لا يجب أن يكتفي بافتراض عالم واقعي باعتباره الأساس الذي يقوم عليه إبداعه بل عليه أيضا أن يقوم باستمرار بإخبار قارئه عن مظاهر العالم الواقعي الذي قد لا يملك القارئ عنه أية معلومة،إن قراءة عالم تخييلي معناه تقديم تخمينات استنادا إلى المعايير التي تتحكم في العالم التخييلي، لا وجود لقواعد، علينا افتراض هذه القواعد في اللحظة التي نتهيأ لاستنتاجها من النص لهذا السبب فإن القراءة هي مراهنة، نراهن على أننا سنكون أوفياء لاقتراحات الصوت الذي لا يقول لنا صراحة أنه يقترح علينا شيئا ما".

(25)

لوبوك:

يجب ألا يظهر الكاتب في روايته

سوف نعرض لكتاب "صنعة الرواية" للكاتب الانجليزي "بيرسي لوبوك"، ترجمة "عبد الستار جواد"، ولد "بيرسي لوبوك" في انجلترا عام 1879 وتوفى1965، ومن مؤلفاته الأخرى "صور رومانية" و" ظلال إيتون".

قراءة الرواية..

يقول "لوبوك" عن القراءة الناقدة للرواية في بداية كتابه: "أن الرواية تفتح عالما جديدا أمام الخيال، ومن الممتع أن نكتشف ذلك في بعض الروايات، أنه العالم الذي يبدع الوهم والذي نرتضي الضياع فيه بكل سرور، حين يتم ذلك فليست هناك فرصة لأن ندرك شكل ذلك الكتاب، وإلى الحد الذي نضيع عنده في عالم الرواية، لذا يتعين علينا إبعاده عنا وأن ننظر إليه بتجرد وأن نستخدمه لصنع الصورة التي نبحث عنها وهي الرواية نفسه، نحن

نبحث في الرواية عن الشكل، الحبكة الروائية، البناء، كما هو الحال في أي عمل فني سيجب أن نحصل على ذلك إذا كانت الرواية عملا فنيا خالصا".

حرية الكاتب..

وعن حرية الكاتب يقول "لوبوك" : " الكاتب الروائي يختار ما يريد، يشرع في عمله وخياله في أوج قوته متحررا من أي التزام، إنه يطرح جانبا كل ما هو عرضي، الروائي يعيد خلق الأشياء بأوضاع جديدة لم تكن معروفة في الحياة، أوضاع تتطور فيها الأشياء بموجب قانونها الخاص، وتعبر عن نفسها دون عائق، بمعنى آخر أن الكاتب الروائي يطلق الأشياء ويتممها، انطلاقا من هذه الحياة الجديدة النابضة يوجه الروائي طاقته الفنية ويوزعها ضمن بناء متكامل وشامل، إنه يرتب الأشياء ويعدها، إن واجب الروائي هو أن يبدع الحياة، قد نحصل على رواية تكون صورة للحياة وتكون أكثر رشاقة وصدقا وانسيابية وقوة".

شكل الرواية..

يقول " لوبوك": " إن أفضل الأشكال هو الذي يستخدم مادته أفضل استخدام، إن الرواية المحكمة هي التي يتحد فيها الشكل بالمضمون بحيث يصعب تمييز بينهما، إنه الرواية التي أتت على موضوعها كله ضمن الشكل، فحيثما كان ثمة تنافر أو صراع بين الاثنين كان هناك حشو لا طائل تحته، أو هناك مادة ناقصة وفي هذه الحالة يكون شكل الرواية قد فشل في أن يعطي الفكرة حقها، إن شكل الرواية يعتمد على ما يريد الكاتب قوله".

الزمن في الرواية..

يبين الكاتب أهمية الزمن يقول: "إن مسيرة الزمن وتأثيره من متطلبات بناء الرواية الكبرى، لا يمكن طرح موضوعها ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن، ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من الزمن، إن إطالة سلاسل المراحل وتطورات الحدث سوف يؤذي الرواية، في أثناء بناء الرواية لابد من تمثيل صيغة الزمن بما هو أكثر من حضور محتوياتها حسب ترتيبها، فلو كان الزمن صلب الرواية فإن الكلمات والفصول يجب أن تبين ذلك، يجب أن يصور الروائي الدور الذي يؤديه الزمن في روايته".

موضوعية الكاتب..

يؤكد "لوبوك" على أن: "الروائي لابد وأن يكون موضوعيا، أن يجعل القراء يجهلون وجوده وهم يقرؤون الرواية، فهو يضع القصة أمامهم ويكتم أي تعليق عليها، فآراء الكاتب يجب ألا تظهر في قصته على الإطلاق، ولكن لابد أن يظهر ما يعتقد به في أية لمسه يضعها على موضوعه الذي يختاره من شرائح الحياة، ويمثل بوضوح وجهة نظره وأحكامه ورأيه فيها،
أن الموضوعية تكمن في البراعة العظمى التي يعبروا بها الروائيين عن أحاسيسهم ويمسرحونها ويجسدونها في صيغة حية، بدلا من عرضها مباشرة، إن المسألة مسألة أسلوب فأحيانا يتحدث الروائي بصوته وأحيانا أخرى يتحدث من خلال شخصيات الرواية، وهو في هذا إنما يستخدم لغته الخاصة والمستوى الذي حكم بموجبه على الأشياء، إنه يواجه القارئ في شخصه مهما كان حذرا من أن يقول شيئا، فقد يصد اهتمامنا عن الشيء الذي يصفه، إنه يعمل على صياغة شيء يكمن في ذهنه وبعد ذلك يستخدم عيون وأفكار ومستويات شخص آخر".

أساليب الكتابة..

يتسائل " لوبوك" : "هل الروائي يباشر الكتابة في لحظة معينة وهو يركز اهتمامه على أحداث معينة؟، أم أنه يفكر أولا بالشكل الذي يفترض أن يتوفر في ذهن بطله؟، قد يقوم الراوئي بكلتا العمليتين في روايته وقد يكون ذلك في نفس الصفحة، لا شيء يجبره على أن يضيع فرصة الاستفادة من الأسلوبين، في الواقع إننا من حين

لآخر سنجد كاتبا معينا يقتصر على أحد الأسلوبين فقط وهو يعالج روايته باتساق ثابت، وهو إنما يفعل ذلك من أجل تحقيق جانب معين من جوانب فكرته المركزية، التي أفضل ما يقوم بالكشف عنها هو الأسلوب المتفرد وغير المتزاوج، إلا أن الروائي عادة ما يتمسك بحريته لكي يعتمد على أي من المصادر التي يختارها، مرة هذا المصدر وأخرى ذاك، وقد يستعمل المسرحية حينما توفر له هذه المسرحية كل احتياجاته أو يستخدم الوصف التصويري حينما يتطلب شكل القصة ذلك، أما القانون الوحيد الذي يقيده في عمله مهما كانت السبل التي يسلكها هو الحاجة لأن يكون ملتزما بخطة معينة وأن يعتمد الأساس الذي اختاره".

ويضيف: " الأساليب تنقسم إلى مشهدي وبانورامي، يحقق الروائي التعاقب أحيانا بين الأسلوبين، ينظر مرة إلى القصة من عل أويضعها في مستوى القارئ مباشرة ولكن القصة نفسها تبدو وكأنها تذهب بقوة في هذا الاتجاه أو ذاك، وتكون الرواية عرض شامل وواسع بشكل رئيسي أو تكون عبارة عن سلسلة معينة من المشاهد، ويجب معرفة أن المشهد الذي لا حاجة إليه ولا يؤدي مهمة، خاصة المشهد الذي يفشل في تحقيق النتيجة بسبب افتقاره إلى الإعداد إنما هو نقطة ضعف في الرواية، يفترض دوما أن يكون الروائي حذرا منه، مهما يكن من أمر فإنه ليس هناك شك في أن المشهد يحتل مكانة هامة من حيث كونه أحد الوسائل استعدادا لإثارة الاهتمام والتساؤل لدى القارئ، ذلك أننا قد نقع على مشهد في الصفحة الأولى ثم نشرع بالتأمل والتفكير في الناس الذين يعنيهم المشهد، وهو مشهد يتكرر في الذهن عند أية ذروة أو الإجابة على التساؤل وبذلك يكمل المشهد ما كان قد ابتدأه".

الشخصية..

يواصل "لوبوك": "هناك تساؤل من خلال أي من الشخصيات يتعين على الكاتب أن يكشف نفسه؟، وأي من هذه الشخصيات عليه أن يقف خلفها؟ وأي وعاء للفكر والشعور لابد أن يتجلى؟ في بعض الأماكن يتعين على الروائي أن يقتحم خصوصيات شخوصه ويفتح أذهانهم للقراء، ويكون هدفه نقل وجهة النظر هذه ليس أكثر بكثير مما تشتد حاجته إليه، فإذا أمكن تقديم الموضوع كاملا عن طريق عرضه كما يظهر لشخصية معينة من شخصيات الرواية عند ذاك لا مدعاة للذهاب بعيدا، إن الغوص في أعماق الحياة الباطنية للشخصيات إذا كان عشوائيا وغير لازم فإنه لن يؤدي مهمة غير إرباك النتيجة ويحول الرؤية، ولكن أين هو المحور الذي يعتبر الفكر الذي يسيطر على موضوع الرواية فعلا؟ في العديد من الروايات ليس هناك من شك أن هناك شخصا ما في وسط الفعل من الواضح أنه الشخص الذي يفسره لنا وأن الفعل بالنتيجة سيواجه من قبل موقف هذا الشخص، إن وجهة النظر هذه التي تتركب من مزيج من الفعل الدارمي الذي عالج بشكل تصويري والوصف التصويري الذي يعرض دراميا، إن وجهة النظر هذه ستكون مفهومة ومن الممتع دوما في عمل جميل الشكل اكتشاف كيفية ميل أحد الأساليب لأن يضاف إلى أسلوب آخر، بحيث نحصل على طبقات أو توليفة من طبقات في التعامل مع قصة من القصص".

عمل الرواية..

يسترسل" لوبوك" في شرحه للرواية يقول: " إن موضوع الرواية الحقيقي لا يقدم بمجرد خلاصة مسيرة القصة، في الرواية لا تعني حادثة من الحوادث شيئا بمفردها، كما أنه ليست هناك حادثة يمكن الاستغناء عنها، إن الرواية هدفها جعل وجود البطل أو الأبطال وجودا واضحا يسهل تصوره، والذين يقرؤون الرواية عليهم أن يشاركوا إحساس البطل بالحياة وأن يشهدوا ويفهموا تجربته وأن يروه يتمتع ويتحمل هذه التجربة، فالقراء يجب أن يوضعون داخل عالم الأبطال وأن يتمتعون بالتذوق السريع لهذا العالم، يجب أن يكون الأبطال معروفون تماما ويجب أن يراقب القارئ حركة فكرهم وهم يعملون وتوقد خيالهم وبؤسه".

تدخل الروائي..

ويكمل: "تقليديا يجوز للروائي أن يسلم بمعرفته الكلية للقصة وشخصياتها ولكن ذلك ما زال تقليدا، وإن الروائي الحصيف لا يلتزم بذلك التقليد دونما ضرورة، إن الدراما هي أعلى مصباح عن الكاتب الذي هو بمثابة الورقة البيضاء إذا أسرف في استعماله دونما حاجة فإن ذلك يعني تبديد قوته في وقت تكون فيه تلك القوة ضرورية جدا، إن القصة إذن سير الأحداث وخلاصتها التي لابد أن تمثل تجربة الروائي المنظمة، والتي على هذا الأساس أيضا يتعين أن تكون في طبيعتها مثل الصورة، هذه القصة يجب تقويتها وإعطاؤها قوة تقترب من قوة الدراما، حيث لم يعد هناك إحساس بتدخل الروائي، أن الحرية التي يوفرها الأسلوب التصويري للروائي لا يعرفها الكاتب المسرحي ولكن هذه الحرية يجب أن يكون ثمنها ضياع شيء من القوة، والسؤال المطروح هو كيف يكون الثمن أقل ما يمكن في النهاية؟، اعتقد أنه سيظهر أن الخسارة يمكن تلافيها وليس هناك ما يجب دفعه أبدا طالما تتبع عملية المسرحة، إن الأسلوب يمكن أن ينضم إلى أسلوب آخر واحدا فوق الآخر وعند تحليل طريقة روائيين معينين فإن المرء سيكتشف كيف أنهم ببساطة يسدون الضعف في أحد الأساليب بواسطة قوة أسلوب آخر ويحتفظون بمزايا الاثنين، ويجب التاكيد على أن كل شيء في الرواية وليس الحوادث المشهدية فقط بل كل ما تبقى فيها يجب أن يمسرح بمعنى من المعاني".

ضمير المتكلم..

عن مسوغات استخدام ضمير المتكلم يقول : "الروائي لسبب معقول يواجه موقفا في قصته تشتد عنده الحاجة إلى ما هو أكبر من الانطباع البسيط الذي ربما كان القارئ قد كونه لنفسه لو أنه كان يصوب نظراته بوعي، وتلك حالة من عرض عام لأشياء عديدة أو أنها مسالة تتعلق بنظرة معينة للحقائق تقوم على معرفة باطنية يراد لها أن تعرض للقارئ، لا شك أن استعمال ضمير المتكلم هو مصدر راحة للروائي في مجال التأليف فهو أسلوب يتكون على هواه أو هذا ما قد يشعر به الروائي، لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها، وربما لا تبدو سيرته معلقة منطقيا أو فنيا إلا أن أي جزء هو على الأقل متحد بكل الأجزاء بواسطة التوافق في أنها كلها ترجع إلى شخص واحد، وحينما يروي الحكاية بنفسه فإن هذه الحقيقة من شأنها أن تؤدي خدمة بأن تدفع القصة للأمام، إنني ما زلت افترض أن الرواية الجديرة بالاعتبار هي الرواية التي تتطلب، في الواقع معظم الروايات كذلك، وجهة نظر ليست صادرة عن القارئ، وإنني اعتقد أن القصة تتطلب عينا ناظرة فإذا لم تكن هناك حاجة إلى هذا الذي يختار ويفسر ويؤلف فإننا عنذ ذاك سنحصل على دراما خالصة إنها دراما خالصة حينما يكون القارئ وجها لوجه في مقدمة المشهد على طول الوقت، وهو لا يعرف شيئا عن القصة التي هي خارج متناول يده بمقدار ما يمكن تحصيله من واجهة المشهد ونظرة الناس وحديثهم، إن أمام القارئ هنا مشهدا مسرحيا دونما مفسر متطفل ولا جهاز لتسليط الضوء ولا مرشد للمعاني، إن حياة البطل الباطنية تزج في عالم من الأشياء المستقلة الكاملة وتعطى فرصة لكي تفصح عن نفسها وتظهر في الفصول، إن المشهد كما هو الحال دوما تجري مشاهدته من خلال عينيه، أن ما يدمر قصة هو الإفراط في معالجتها أو التقصير في هذه المعالجة ، لذا تظهر الحاجة لتنظيم كل ما يتعلق بالرواية".

الراوي

عن الراوي يقول " لوبوك": "قد تروى القصة بشكل مفعم بالحيوية بحيث ينسى حضور الروائي ويتجلى المشهد للعيان وتحتله شخصيات الحكاية هكذا قد يكون وغالبا ما كان كذلك، ولكن ليس دوما، فإذا ضعف سلطان الراوي في أية لحظة فإن القارئ يستدعي من المشهد ليرى الروائي مجردا أمامه وعند ذاك ستعتمد الرواية فقط على وجود الروائي المباشر ".

للتواصل مع الكاتبة..

Sail.wardb@gmail.com