الفصل التاسع

الانطلاق إلى العمل

لقد عملت في صيف سنتي الأولى في الكلية على الحفر في المواقع الأثرية. ولكنني تقريبًا لم أصل إلى الموقع الحقيقي؛ فبينما كان الركاب يصعدون على متن الطائرة، بحثت أنا ووالدي على نحو محموم عن صندوق بريد في مطار JFK ؛ كي أتمكن من إرسال ورقة بحث منتصف الفصل الماضي، التي كنت قد انتهيت من كتابتها وأنا في السيارة في الطريق إلى المطار. كانت الورقة متأخرة عن موعدها مدة ثلاثة أسابيع، وكان لا بدّ من إرسالها ذلك اليوم أو أفشل في اجتياز متطلب تلك السنة.

خلال أيام المدارس الثانوية والكليات، كانت مماطلًا سيئًا. كانت توقعات الناس لي توقعات عالية، ولكنني كنت أشك في أن أحقق ما كانوا يعتقدون أنني كنت قادرًا على تحقيقه، وقد وفرت المماطلة والتسويف لي ذريعة ممتازة للعيش دون الوصول إلى مستوى معايير توقعاتهم. قلت لنفسي: أوه، لقد بدأت بإعداد هذه الورقة البحثية المؤلفة من عشرين

صفحـة الليلة الماضيـة عند الساعـة الحادية عشـرة، واستمررت في الكتابـة طـوال الليل. لذلك، إن لم تكـن على ما يـرام، فسأقول حسنًا، لديك ما يكفي من الوقت.

خلال سنتي الثالثة في الكلية، اكتشفت اثنين من الأسلحة السرية ضد المماطلة والتسويف بالضبط في الأمكنة التي كنت أتجنب باستمرار القيـام بالعمـل المدرسـي من خلالهـا: مشغـل البلاط (السيراميك) ومحطـة المذيـاع. فقد قضيت معظـم وقتي ألعب مع الطيـن في أثناء السنتيـن الأخيرتيـن مـن المدرسة، حيـث كنت أعد لمعرض التخرج ومبتهجًـا بصـورة رائعـة، ومستريحًا بطريقـة مهذبة مـن كتابة أوراق البحـث والتقـدم للامتحانـات . كما تعلمت أيضًـا درسًـا أساسيًّا؛ إذا صنعتُ فنجانًا أو إناء لم أكن أحبه تمامًا، أو لم يُشكَّل بطريقة مناسبة، فـكل ما علـي القيام به هو سحقـه وإعادته كرة من الطيـن والبدء من جديـد. لقد أحببت صناعة الأشياء، وتدميرهـا، مع علمي أنني سأكون مضطرًا للمحاولة مرة أخرى من جديد.

كان هـذا العمل الوحي لي. لقد فكرت دائما في أنّ أول شيء قمت بـه، أو صنعته، أو قلته، أو كتبته كان يجب أن يكون مثاليًّا، ربما لأنني لم أترك لنفسي مطلقًا الوقت الكافي للتفكير في أمر آخر.

بـدأت أدرك أنه يمكنني اتباع النهج نفسـه الذي اتبعته في عملي مع الفَخَّار مع أعمال أخرى، بل ربما تنقيح الورقة البحثية قبل تسليمها.

ساعدتنـي تجربتي مع الطيـن في التخلص مـن رغبتي في صنع

أشياء مثالية، ولكنها لم تعالجني ولم تشفني تمامًا من المماطلة والتسويف. لقد كنت في حاجة إلى مهمة لا أستطيع تأجيلها، وقد وجدتها في محطة الإذاعة.

لقد عملت في محطة إذاعة الكلية، وعملت بنظام الورديات الأسبوعية بوصفي مسؤولًا عن تنسيق الموسيقا. في وقت متأخر من إحدى ليالي السنة النهائية في الكلية، وبينما كنت أنسق ألحانًا من العصور الوسطى، ومقطوعات موسيقية قصيرة من القرن العشرين لآلة التشيلو، وأغنيات مديح الشهداء طوال الوقت، اتصل بي أحد الأصدقاء من خلال الهاتف في الاستوديو. وقال: كنت أستمع إلى المذياع، فسمعت صوت تلك المرأة الجميل تقول: لو كنت مكانه لتعين علي فعل ذلك من أجل لقمة العيش.

وبعد وقت قصير لمحت إعلانًا في مجلة مكتبة الموارد المهنية عن الحاجة إلى وظيفة مساعد إنتاج في محطة إذاعة WNYC . بعد يومين من التخرج، بدأت العمل في WNYC لتقديم برنامج عن الفن والثقافة في نيويورك. لقد أحببت انخراطي في الحياة الثقافية للمدينة، وإجراء المقابلات مع الفنانين، والموسيقيين، والكتاب عن أعمالهم. عملت هذه الوظيفة على تخلصي من عادة التسويف، وبسرعة. ففي بث البرامج الإذاعية لا يمكنك أن تطلب إلى مستمعيك الانتظار.

كان ذلك العصر، عصر الأشرطة الصوتية، وكان أول الأشياء التي تعلمتها في صياغة القصص والبرامج الإذاعية هي كيفية الالتزام بالوقت، وكيفية إنهاء قطعة من الموسيقا عند الدقيقة التاسعة

والخمسين تمامًا من بداية البرنامج، أو الحصول على تأثير صوتي خاصّ لإدخاله في اللحن في تمام اللحظة الصحيحة عن طريق معرفة إلى كم ثانية أحتاج قبل أن تسمعه بوضوح. ومن هنا، تعلمت كيفية

الالتزام بالوقت في عملي، وكيفية تنظيم كلّ جهد، لدرجة أنني كنت مستعدًا لأكون على الهواء مباشرة عند مرور عقارب الساعة بالعلامة المحددة.

اخترت العمل في الإذاعة؛ لأنني أحب التحدث إلى الناس المبدعين عن عملهم، وحب الانفتاح على العالم للمستمعين من خلال المحادثة والصوت والموسيقا. ولكني اكتشفت الآن أنّ الإذاعة تتطلب أيضًا أن أغيّر الطريقة التي أعمل بها، وأعطتني إطارًا لمعرفة كيفية القيام بذلك. لقد كنت محظوظًا للعثور على حقل عمل لا يسمح لي أن أسأل تمديد المهلة حتى لبضعة أيام أخرى.

في برنامج ستوديو 360، وصف كثير من الفنانين لنا العناصر الرئيسة التي يحتاجون إليها من أجل العمل، ومن بينهم يو- يو ما، الذي يصف العثور على شيء جديد أمرًا مألوفًا. وكشفت إيزابيل الليندي سر بداية كتابة كتابها. وتحدث توني كوشنر عن المصارعة مع كتابة المسرحية حتى ينتهي من العمل عليها. وبدلًا من إعطاء نصائح، يقدم هؤلاء الفنانون نظرة ثاقبة عن كيفية حصولهم على العمل، وكيف يتعاملون مع لحظات لا مفر منها عندما لا يسير العمل بصورة صحيحة، وكيف نعرف متى اكتمل عملهم. وتبقى قصصهم في ذاكرتنا، بغض النظر عن العاطفة الإبداعية التي نختار متابعتها.

عازف التشيلو يو-يو ما

الإحماء

«لقد كونت صداقات مع الآلات الموسيقية».

كانــت والدتي كثيرًا ما تذكرنــي أنّ بدء مشروع جديد لا يبدأ عند الجلوس على مكتبك للكتابة، أو الوقوف أمام قماش الرسم مع وعاء مليء بالطــلاء، أو معرفة لحن جديد على البيانو. لمعظم الأعمال الإبداعية، كانت هنــاك مدة تحب أن تطلق عليها اســم خدش الأرض، حيث يجب علينا إيجاد البيئة التي تمكننا من البدء. تمامًا مثل مشي الجراء جولة بعــد أخرى حول البقعة التي اختارتها للاستلقاء على الأرض. أو معرفة الخيول الأصيلة، عند بوابة السباق قبل أن يبدأ السباق.

عند الموسيقيين، يحدث هذا يوميًّا عندما يجلسون لممارسة العزف. تحدث كورت مع يو- يو ما عن روتينه، وما إذا كان يستعد لتنفيذ كونشيرتو كلاسيكيــة مع واحدة من أعظم الفرق الموسيقية الكبرى في العالم، أو يستعد لتسجيل مجموعات موسيقية من الصين إلى ايران وأوزبكستان مع موسيقيين تقع بلدانهم على طول طريق الحرير. قال يو- يو ما: أينما أكون، فإنني أبدأ كلّ يوم بإعادة تعريف نفسي لآلة التشيلو الجميلة خاصتي، المصنوعة في البندقية عام 1733، والتي أطلق عليها لقب البتونية.

قال إنه يبدأ من خلال عزف ألحان بطيئة طويلة، وإنه قام بعزف واحدة منها لنا. وأضاف: لقد كونت صداقات مع الآلات الموسيقية. وأحاول ألا أثقل عليها كثيرًا. فالعزف عليها بهذه الطريقة هو حقًّا مثل إحماء السيارة، أو إحماء جسمك. فأنت تستعد، ولكنك لا تبدأ بالركض السريع. فأنت لا تصل بسرعتك إلى ستين كيلومترًا في الساعة خلال ثلاث ثوانٍ. والسبب المضحك لذلك هو أنّ الأداة مصنوعة من الخشب، والرطوبة تختلف من يوم إلى آخر. وكذلك تكون درجات الحرارة مختلفة كل يوم. والخشب، كما هي الحال مع أجسامنا، يختلف قليلًا من يوم إلى آخر.

فمن خلال البدء ببطء، أقيس كيف يشعر التشيلو في صباح ذلك اليوم، وكيف يعمل أيضًا، ما يساعد على إعادة علاقتي مع البتونية. وقبل أن أتناول ما أحتاج إليه للتدرب عليه في ذلك اليوم، أعزف مقطوعات موسيقية على التشيلو من تأليف باخ، وهو الأمر الذي بدأت تعلمه منذ بداية تعلمي العزف. إضافة إلى أنها موسيقا كُتبت لآلة التشيلو وحدها. وتعدّ تلك الموسيقا تأملية إلى حدّ ما. فأفكر بتدفق الماء، وضوء بعد الظهر يعزف على الأوراق. لذا، ترى ما هو مألوف ولكنه مختلف كلّ يوم.

بدا كورت متشككًا بعض الشيء، وتساءل يو- يو ما: هل كانت القطعة الموسيقية التي يعزفها مئات ومئات المرات تكشف حقًّا شيئًا في كلّ مرة كان يعزفها؟ أجاب: وما هو أكثر دهشة، أنك تجتمع بصديق عظيم كلّ يوم، فهل تقوم بالنظر إليه وتقول، حسنًا، أنا أشعر بالملل منك اليوم.

كان عمـر يو- يو ما أربع سنوات عندما بدأ يعزف ألحان باخ على آلـة التشيلو. وقال: عندما كنت فـي سن المراهقة، نظرت إلى النتيجة، فوجدتهـا قد عزفت بتقنية أو طريقـة مختلفة لإدارة القوس في العزف على الآلة الموسيقية الوترية، لذلك حاولت العزف بتلك الطريقة. وبعد مـدة مـن الوقت طلب إلـي رئيس معهـد شفايتزر أن أتحـدث عن باخ. وفجـأة، أصبحت حاجتـي إلى التعبير عن الموسيقـا التي كنت أعرفها منذ مدة طويلة طريقة أخرى للتفكير في ذلك. باخ، كما وصفه شفايتزر في إحدى المرات، كان ملحنًا تصويريًّا. ثم فكرت هنيهة وقلت: حسنًا، مـاذا يعني ذلك؟ لقد عزف باخ طائفة لا حصر لها من الألحان. وبدلًا من قول الشيء نفسه، كنت في حاجة الى منتج جديد، شيء جديدة في كلّ مرة. وبذلك يوضح يو- يو ما قوة علاقته مع كلّ من آلته وموسيقاه؛ ومنها، وفي أثناء الإحماء، يستمد كثافة أدائه وعمقه الذي يشتهر به.

الروائية إيزابيل الليندي

إبداع الطقوس

«حياتي معقـدة، ولو لم يتوافر لدي الوقـت للبدء، لما بدأت بتاتًا».

فـي نظـر بعض الفنانيـن، غالبًـا ما يعـد العمل، وما قبـل العمل الفعلي، والبحث عـن العمل، أو محاولة العثور على مكان هادئ تستطيع من خلاله الإبداع دون إعاقة أو مقاطعة. وبمجرد أن يتحقق ذلك، تكون الخطـوة اللاحقة هـي الشروع في العمـل. وهذا يمكـن أن يكون جزءًا مشحونًـا من هذه العملية، وهو جزء يستدعي وجود الطقوس للمساعدة في تنظيم تجربة بدء شيء جديد.

كان للكاتبـة إيزابيل الليندي طقوس واضحة جدًّا. فعندما زارتنا فـي برنامـج ستوديـو 360 للحديث عـن روايتها إنيـس أوف ماي سول، قالـت إنهـا في كلّ عام، فـي الثّامن من يناير، تجلس فـي مكتبها للبدء فـي كتابـة كتاب جديد. وأضافـت: أنا لم أفرغ من الكتـاب الذي بدأته هـذا العام، ومع ذلك سأبـدأ كتابة كتاب آخر؛ لأنني إذا لم أبدأ الكتابة فـي الثامن من يناير، فربما لن اكتبه أبـدًا. أريد بدء شيء ثم إنهاء ما بدأتـه، ثم العـودة إلى الكتاب الذي سأبدأ به العـام المقبل. ولكنني ما

زلــت متشككًا فــي موضوع الكتاب. هل يمكنك تخيــل أهمية السابع من يناير في حياتي؟

في السّابع من يناير من كلّ عام، تنظم الليندي طاولة مكتبها في حجــرة الدراسة بجانب حوض السباحة في منزلهــا الجميل في شمال كاليفورنيا، وتتخلص من جميع المواد التي تتعلق بكتبها القديمة، تاركة خلفهــا البحــوث التي أجرتهــا لروايتهــا الجديدة أو بعض المذكرات، وتقــوم بذلــك كله علــى الرغم من أنها فــي بعض الأحيــان لا تعرف ما الذي ستكتب عنه بعد. وقالت: في صباح الثّامن من يناير، أضيء شمعة وأجلس للتأمل قبل الجلوس إلى جهاز حاسوبي لأبدأ الكتابة. وأضافت: أنــا أقوم بالمماطلة والتسويف فقط. تنتظر الليندي الجملة الأولى التي تخطر في ذهنها، وتحاول عدم التفكير في الأمر. وتقول: أفضل الكتابة تأتــي غريزيًّا، وكلمــا تعاملت معها، أصبحت أقل جــودة. إضافة إلى أن الجملــة الأولى هي التي تعطيني مفهــوم المحتوى الذي سأقوم بالكتابة عنه.

أمضــت الليندي أربع سنوات في البحث عن حياة إينيس سواريز، وعندما بدأت الكتابة في الثّامن من يناير، قالت: جلست، وشغلت جهاز الحاســوب، فجاءني صوت من إينيس على الفور. لم أكن في حاجة إلى التفكيــر في كيف كنت سأروي القصة. وقد كانت بصيغة المتكلم. يبدأ الكتاب عندما كانت إينيس فعلًا أكبر من سبعين سنة من العمر، وتتوقّع أنها ستموت قريبًا. تتذكر: إنه صوت قوي غير متوقع لمرأة إسبانية من القــرن السادس عشر، وقد سمع عنها عدد قليل من الناس؛ لأن الذكور

هــم من يكتبــون التاريخ، فهم الذين يكسبون المعــارك . وجميع الناس الذين يهزموا، وبخاصة النساء، يُستبعدون. كانت إينيس سواريز المرأة الإسبانيــة الوحيــدة التي رافقت مئة وعشرة من الجنــود الإسبان لغزو تشيلي. وكان عليهم عبــور الصحراء الأكثر جفافًا في العالم، والتعامل مــع أخطار لا حصر لها كانــت تواجههم. لقد وُثِّقت حياة هؤلاء الرجال توثيقًا جيدًا، ولكن ما قيل عنها فنزر يسير، على الرغم من أنّ هذا النزر اليسير الذي يوجد بين السطــور مدهش. وكانت هذه المرأة قِنْقِن؛ أي خبيرة في اكتشاف الماء والمعادن تحت الأرض، حيث كان باستطاعتها معرف أمكنة وجود الماء في الصحراء وإنقاذ حياة الجنود. فقد أنقذت مدينــة سانتياغو من أول هجوم كبير شنــه الهنود عليها. وعاشت حتى بلغــت من العمر ثلاثًــا وسبعين سنة، وقد كانت تلــك حياة طويلة جدًّا. وبقيت في تشيلي، وأصبحت ثاني أغنى شخص في البلاد.

قالــت الليندي: كان مــن الصعــب تصــور كيــف كان العالــم الــذي عرفتــه إينيــس سواريــز قبــل خمسمئة سنــة. وقالــت: حيث لم يوجــد أيّ مــن السلع الحديثــة التــي نعرفهــا الآن. وكان كلّ شيء نادر الوجــود؛ وكان هنــاك كثير مــن المعانــاة، وكان الناس شجعانًا جدًّا، ويعيشــون حياة قصيرة. لــم تكن الحرب كالحرب التــي نعرفها اليوم، إذ بوجــود التقنيــة يقتتــل الأفــراد، ويقتلــون فــي الحرب أعــدادًا من المدنييــن أكثــر مــن أعــداد الجنود. أمــا حروب تلــك الأيــام فكانت فــي ذلــك الوقت وجهًــا لوجــه. وكانــت الوفــاة، والجــراح، والمواجهة وحشية وقاسية.

بـدأت الليندي حياتها المهنية صحفية في تشيلي، وفي عام 1973 فـرت من البـلاد بعد الانقـلاب الذي أطـاح بحكومة عمهـا، سلفادور الليندي. عاشت الليندي ثلاثة عشر عامًا في المنفى في فنزويلا، وبدا التزامهـا ببدء كل عمل جديد في الثامن مـن يناير من هناك، في عام 1981، عندما اختارت ذلك اليوم لكتابة رسالة إلى جدها. كان جدها لا يـزال يعيش في تشيلي، ويبلغ من العمر مئة عام، ويعاني مرضًا شديدًا. هدفت الليندي من تلك الرسالة أن تكون رسالة وداع لرجل كان له تأثير كبير في حياتها وخيالها.

توفـي أوغستيـن للونا بعد ذلك بمـدّة قصيرة، ووجـدت الليندي أنهـا تستطـع التوقـف عـن كتابـة الرسالـة. وكمـا أشـارت مذكرات بـاولا التـي كتبـت عـام 1995: هنـاك أصـوات أخـرى تتحـدث مـن خلالـي، وأنـا أكتـب مـا أسمـع بنشـوة وإحساس مـن يفك كـرة من خيطـان الغـزل، مدفوعـة بالإلحـاح نفسـه الذي أشعـر به وأنـا أكتب الآن. مـع نهايـة السنـة، وصـل عـدد الصفحـات خمسمئـة صفحـة، وقـد مـلأت كيسًا من القماش، حينهـا أدركـت أن هذه لم تعـد رسالة. وجـدت إيزابيـل الليـندي أنهـا قـد كتبـت للتـو روايتهـا الأولـى، بيت الأرواح . ومنـذ ذلـك الوقـت، بـدأت كتابـة مذكراتهـا، أو أيّ روايـة، أو مجموعة مـن القصص في الثّامن من يناير. قالت: لقد أصبح ذلك أمـرًا يجلب الحظ السعيـد، ثم أصبح في وقت لاحـق مسألة انضباط. حياتي معقدة، ولو لم أحدّد وقت البدء، فلن يكون باستطاعتي كتابة أي شيء أبدًا.

لقـد أصبحت كاتبة بدافع الضـرورة، لم أترك عملي اليومي حتى نُشِـرَ لي ثلاثة كتـب في لغات عـدة. وأعتقد أن حقيقة أننـي بدأت في وقـت متأخر قد حدد الطريقة التـي أنا عليها بوصفي كاتبة؛ الانضباط والمثابرة. لذا أريد تعويض الوقت الذي فقدته. وقالت الليندي: عندما أبـدأ بالكتابـة أعيش مثل النسـاك؛ أستيقظ في الصبـاح، وأتمشى مع الكلـب، ثم أقفل على نفسي في غرفتي لبقيـة اليوم. وربما يمكن للمرء أن يـرى التفاني فـي العمل الذي كان سمة حيـاة الليندي الإبداعية في حبها الشديد لجدها الذي ألهمها كتابة أول رواية لها.

obeikan sparkk.com

الروائية جويس كارول أوتس

التفكير والحلم

«أنا لا أكتب أيّ شيء حتى يكون جاهزًا للكتابة».

تجسد جويس كارول أوتس التفاني المتمثل في عملها. فقد اعترفت أنها في كثير من الأحيان تجلس في مكتبها مدة اثني عشر ساعة أو أكثر يوميًّا عند كتابة المسوَّدة الأولى لأيّ من كتبها. لكن لا يوجد للروائية أوتس أيّ طقوس معينة لبدء شيء جديد؛ ولو كان لديها شيء من هذا القبيل، فإنها ستقوم بأداء تلك الطقوس بصورة منتظمة؛ فهي غالبًا ما تنشر اثنين أو ثلاثة من الكتب في العام الواحد. لقد كتبت أكثر من خمسين رواية، وثلاثين مجموعة من القصص القصيرة، إضافة إلى مجلدات من القصائد والمسرحيات. ولكنها بدلًا من ذلك تقول: أنا لا أكتب أيّ شيء حتى يكون جاهزًا للكتابة. حيث أقوم بكثير من التفكير، ولا أبدأ بأيّ عمل إلّا بعد أن يكون كلّ شيء قد اختمر في رأسي مثل فلم السينما.

في روايتها ابنة حفار القبور، تروي جويس قصة ريبيكا شفارت، ابنة اللاجئين من ألمانيا النازية، الذين استقر الأمر بهم في شمال ولاية نيويورك؛ وهي شخصية وهمية ولدتها ذكرياتي بجدتي، والدة

والـدي، والتجارب التي مررت بها منذ مدة طويلـة؛ وحتى قبل ولادتي. حيـث إنّ معظم كتاباتي نابعـة من ذكرياتي، أو من بعض حقب التاريخ، أو التاريخ الشخصي، أو غيرها من خبرات الناس.

وقالـت أوتس إن عيشها هـذه التجارب، والحلم فـي القصة التي ستكتبهـا، يمكن أن يكـون عاطفيًا جدًّا. إنها تجربـة مكثفة وفائقة عن الوصـف ويصعب الحديث عنها. أعتقد أنها مفهومة فنيًّا، حيث يمكنك تأليـف موسيقـا قوية جـدًّا ومؤثـرة، وتدهش الناس جميعهـم، ولكن لا تستطيع الحديث حقًّا عن الموسيقا؛ لأنها تجربة عليك أن تعيشها.

سـأل كورت: هـل يعنـي الجلوس علـى المكتب فـي الصباح مثل الذهـاب إلـى العمل، وبمرور الوقـت يصبح ما تكتبينـه حالة عاطفية؟ أجابـت أوتس: حسنًا، لا أعتقد أن ذلك العمل مثل الوظيفة. إضافة إلى أي الأعمال كنت تفكر فيه؟ ففي الأساس، إذا كنت فنانًا فإنك قد قمت بكثيـر من التفكير. فأنت تقوم بالعمل من خلال تفكيرك به في عقلك. وخيالك هو أساسًا مثل الدخول إلى الحلم. لذا، عندما تكتب من خلال ذاكرتـك، أقوم أنا بالكتابة العاديـة، فهي أكثر من أنك تذكر شيئًا كنت قـد قمت به فعلًا. ثم إننـي لا أبتدع شيئًا عندما أكتب. فلم يسبق لي أن فعلت ذلك. إن عملي أشبه بالتذكر.

قالـت أوتس: إن التحدي الرئيس الـذي أواجهه في هذه المرحلة، هـو وضع عالم الحلـم في جمل من أجـل تواصل ما قمـت بإنشائه في خيالـي. لكن لا بـدّ من أن يكون لهـذا العمل مكونـات مختلفة جدًّا عن الحلـم؛ إذ ليس للأحـلام أيّ لغة. لذا، عليك إنشـاء هياكل لفظية من

خـلال كلمات معبـرة لها صـدى في النفـس والقلب؛ وهذا هـو الجزء الأصعب في العملية كلها. حيث يمكننا جميعا امتلاك أحلام يقظة كما لنـا جميعا ذكريات. ولكننـي أجد تدوين تلك الأحـلام والذكريات في صيغـة رسمية، أمرًا صعبًا جدًّا. وهذا هو المستوى الذي قد يشعر عنده بعض الناس بالقلق.

فـي مقالة كتبتها لصحيفة نيويورك تايمـز، كشفت جويس كارول أسـرار قدرتها على مكافحة ذلك القلق. فقالـت « أستطيع التغلب على المشـكلات الهيكليـة التي أواجهها في الكتابة، والتـي يرجع سببها إلى الكتابـة العاديـة على مـدد طويلة، فتكـون محبطة، ومعطلـة في بعض الأحيان، وتجعل العمل في الصباح بائسًا، مثلًا، عادة ما أستطيع التغلب عليها عن طريق العمل في وقت ما بعد الظهر».

كتبـت أوتس عـن كثير مـن الكتاب الآخريـن الذيـن اتجهوا الى الجـري، أو المشـي مسافـات طويلـة، أو المشـي، لفتـح مخيلتهم، مثل الشاعر وردزورث، الذي كان يسير مسافات طويلة على جانب البحيرة، أو ثـورو، الـذي « سافر كثيرا في طائـرة الكونكورد». حيـث إن الجري بالنسبـة لهـا هو الحلـم الـذي تستحضره فـي قصصهـا. «فقد تكون الأحـلام رحلات مؤقتة نحـو الجنون، الذي هو بالنسبـة لبعض قوانين الفسيولوجيـا العصبية غير واضح لنا، ولكنـه يبقينا بعيدًا عن الجنون الفعلي. لذلك، فإن أنشطة الجري والكتابة تبقي الكاتب في حالة عقلية مقبولـة مـع أمل، الذي قد يكون وهميًّا ومؤقتًـا، السيطرة على الواقع. « فتفاني أوتس في الكتابة، والجري، يظهران انضباطها المميّز.

النحات ريتشارد سيرا

أخذ استراحة

«كانت لدينا مشكلة الساعة الرابعة».

تحدث كثيرون من الفنانين الذين جاؤوا إلى برنامج ستوديو 360 عن الصّعاب الكامنة في تصنع الأمور. قالت جويس كارول أوتس: إنّ أفضلَ ترياق للتغلب على اللحظات الصعبة؛ عندما يصطدم الإبداع بالحائط، وعندما يعرقل النقد الداخلي أفضل النّيّات ويبعدها عن خط سيرها، هو الابتعادُ عن عملك. في حين وصف النحات ريتشارد سيرا ما ساعده على مكافحة ما يسميه مشكلة الساعة الرابعة التي كان يواجهها في أيامه الأولى في صناعة الفن، في مخزن للغلال في وسط مدينة نيويورك في 1960.

قال سيرا: كان فيل غلاس مساعدي، وكان يعمل سباكًا. وكنا نعمل معًا في نقل الأثاث آنذاك. كنا نتحدث عن طبيعة المشكلة، وما طبيعة المسألة، وما طبيعة الوقت، وما طبيعة العملية. حيث كنا في نهاية اليوم نمر بتلك التجارب كلّها، ولكن الغريب في الأمر أنني لم أفكر يومًا في ذلك لوقت طويل، حيث كنا نركب العبارة أو قطار الأنفاق، ويذهب كلّ منا في طريقه. لقد وجدنا أنه إذا أخذنا أنفسنا بعيدًا عن الاستوديو

وذهبنا إلى مكان لا تكون هناك في حاجة إلى المشي، بل سيقوم غيرك بنقلك من مكان إلى آخر، حينها نكون قادرين على تبادل الأفكار بسرعة أكبر. لذلك، كنا نركب المعدية؛ وهذا يبدو غريبا ولكننا فعلنا ذلك. أو كنا نركب قطار الأنفاق ذهابًا وإيابًا، ثم نعود إلى الاستوديو، فقط لمجرد وضع أنفسنا في عقلية مختلفة . لا أعتقد أنني قد ذكرت ذلك في أي وقت مضى من قبل. وقد كان ذلك مفيدًا جدًّا.

وأضاف: اذا كنت تواجه مشكلة في كلّ يوم، وكنت لا تستطيع التعامل معها بأيّ صورة من الصّور، وتحاول مرارًا وتكرارًا دون جدوى، أو هذا ما تعتقده؛ فعلى رِسلك، تجاهلها واركب العبارة، وتحدث عنها بطريقة أخرى. أو أننا نخرج من افتراضاتنا الضيقة عن ماهيتنا وفلسفتنا المحددة سلفًا، التي وصلتنا من شخص آخر، ومحاولة التحدث عن هذا الشيء في العلن. لم نقل ذلك لبعضنا، لم نقل بوعي أننا سنفكر بطريقة مختلفة عندما نركب المعدية. ولكن كما اتضح فيما بعد، كنا نقول: لدينا مشكلة الساعة الرابعة. وأعتقد أننا في نهاية اليوم، بين الساعة الثالثة والرابعة، كنا دائما نقول: حسنًا، نحن ذاهبان لركوب المعدية. وكنا فعلًا نركب المعدية في ذلك الوقت تقريبًا. كانت لدينا فكرة عن النقطة التي كنا ندقق فيها معًا، وما الاختراع الذي ينطوي عليه ذلك التفكير. وما كان يبدو هروبًا من الواقع، كان تحررًا يغير المنظور الذي سمح لسيرا رؤية عمله في ضوء جديد، والمضي قدمًا.

الروائي جون إيرفينغ

القيام بها مرة أخرى

« عندما قلت لزوجتي أول مرة: سأستردّ هذا الكتاب مرة أخرى من راندوم هاوس، أعتقد أنها رمقتني كما لو كنت أعاني سكتة دماغية لم يكن بالإمكان توقعها والكشف عنها في منتصف الليل».

إنّ التحدي الإبداعي قد يحدث كلّ يوم في الوقت نفسه في نظر بعض الناس، أما عند آخرين، فقد تنشأ أزمة عند النقطة نفسها في خلال العملية الإبداعيّة لكلّ عمل. وفي بعض الأحيان، ومع ذلك، فإنه من غير الممكن التعرف إلى المشكلة حتى يكتمل العمل، وعندما تتاح لك الفرصة بالوقوف جانبًا على مسافة منه وتأمله. هذا ما قاله جون إيرفينغ بشأن روايته حتى أجدك (Until I find You).

كان الكتاب ضخمًا، يضم أكثر من ثمانمئة صفحة من القطع الطويل، ويحكي قصة رجل يدعى جاك بيرنز، سافر عبر أوروبا مع والدته عندما كان طفلًا صغيرًا؛ للبحث عن والده المفقود. تخليا عن البحث، ونشأ بيرنز وكبر في كندا والولايات المتحدة. ويقوم إيرفينغ بتصوير طفولة بيرنز، وشوقه لفقدان والده، وحياته بصفته ممثلًا

ناجحًا، وكيف أعاد قصة البحث عن والده بعد وفاة والدته، الذي سيكون في انتظاركم في الفصول النهائية. قال إيرفنغ: لو لم يكن والده في الانتظار، فستكون القصة رديئة، لو لم يستطع العثور عليه في نهاية الأمر. فأنا أعلم نهاية كلّ رواية قبل أن أبدأها. وهذا يقودني إلى حيث أريد للقارئ أن يبدأ القصة. ولكن هذا ليس الحال دائما. في هذه الحالة، وبسبب طول القصة وتعقيداتها، ظننت أنني من الأفضل فعل شيء واحد في الأقل يسهل على القارئ معرفته، ويجعل القصة خطية في الزمن، وقد كانت كذلك.

في البداية، يتصور إيرفينغ أن الشخصيات الرئيسة كانت والدي جاك؛ لأن كثيرًا من بداية الرواية كان عن أليس، الأم، وكثير في النهاية عن وليام، الأب. وما كنت قد تغاضيت عن مدى أهمية منتصف القصة. ففي منتصف القصة، كان جاك.

كتب إيرفينغ الكتاب في صيغة المتكلم من منظور جاك. وبعد أن أرسله فعلًا إلى المحرر، وصل إلى نتيجة مفادها أنّ هذا النهج من شأنه ألا يكون مناسبًا. قال: أدركت في نهاية هذا العمل الطويل أنّ الكتاب في معظمه عن جاك بيرنز أكثر من أليس أو وليام. وعلى الرغم من كون شخصيات أليس ووليام في الرواية مقنعة جدًّا، فإنّ الشخصية الرئيسة كانت جاك. شعرت أنني يمكن أن أضيف مزيدًا من التعاطف مع جاك، ومزيدًا من التسامح، وأكثر تفهمًا لجاك، لو كانت القصة في صيغة الغائب وبقيت على مسافة منه. وأضاف إيرفنغ: لن أكتب رواية في صيغة المتكلم لو كانت شخصية الراوية الرئيسة هي المتحدث عن

الوقائـع. توحي صيغة المتكلم أنّ الـراوي يحكي قصة عن شخص، في رأيه، هو أكثر أهمية منه هو.

قـرر ايرفينـغ إعادة كتابة الرواية كلّها مـن جديد. وقد لاقى هذا القـرار التشكك مـن وكيله الناشر فـي البداية، جانيـت تيرنبول، التي كانت زوجته. قلت لزوجتي: أنا ذاهب لاسترجاع هذا الكتاب مرة أخرى مـن دار نشر رانـدوم هاوس. حينئـذٍ، أعتقد أنها رمقتنـي كما لو كنت أعانـي سكتة دماغية لم يتـم كشفها في منتصف الليل. ولكنني لم أكن حقًّا في حاجة الى العمل بجد لإقناع أي شخص بذلك القرار.

قـال إيرفينـغ: إنّ هذا لم يحدث لي من قبـل. وكانت إعادة كتابة هـذا الكتـاب من صيغـة المتكلم إلى صيغـة الغائب مشروعًـا ضخمًا. استغرقتـني الأمـر تسعة أشهر، أعـدت فيها كتابته باليـد. آمل أن أصل إلـى مثل هذا الاستنتـاج عاجلًا إذا حدث مرة أخـرى. ومع رواية حتى أجـدك، كان إيرفينغ قـادرًا على الاقتراب من عملـه بوضوح، والتعرف إلى المشكلة، وكانت لديه الشجاعة لإعادة صياغة ذلك.

SPARK

الكاتب المسرحي توني كوشنر

معرفة متى تتوقف

(ومتى تستمر)

«كانــت على وشك أن تكون واحدة من تلك المسرحيات التي قد تمضــي بقية حياتك في محاولة يائســة لإنهائها بصورة صحيحة».

إذا كان لا بــدّ مــن وصــول أيّ كتاب إلــى قرائه، فيجــب أن تصل المراجعات عند نقطة ما إلى نهايتها، ويجب أن ترسل مخطوطة الكتاب إلــى الناشر، ويجب أن يطبع الكتاب ويوضع في صورته المعروفة. ولكن يمكن العبث في كتابة المسرحية إلى الأبد، وهذا ما حدث تقريبا لتوني كوشنــر مع مسرحيته هومبــدي/ كابول، وهي المسرحيــة التي افتتحت فــي نيويورك عام 2001، وبعــد مدة قصيرة من أحــداث الحادي عشر مــن سبتمبر. على مدى السنوات الثلاث اللاحقة، قام كاتب المسرحية بتنقيحها مرات عدة قبل أن تُعرض مرة أخرى في نيويورك عام 2004.

جــاء توني كوشنــر إلى برنامج ستوديو 360 فــي ذلك العام، وكان ذلــك بعد أن عرضت مسرحيته هومبــدي/ كابول في أكاديمية بروكلين للموسيقــا، في حين كانت مسرحياتاه الموسيقيتــان: كارولين، وتشينج

تُعرضـان أول مـرة علـى مسرح بـرودواي، وفي حين كان يقـوم بجولة فـي البـلاد. لقد كان ضيفنا فـي أثناء حلقة من البرنامـج بعنوان متى ستنتهي؟ وأعلن في حينها قائلًا: لقد أنهيت كلًّا من كارولين و هومبدي/ كابـول. أعني أنني انتهيت من مسرحية كارولين في الواقع، وقد تخليت عن مسرحية هومبدي/ كابول.

تخليـت عنها؟ تساءل كورت. وأضـاف: هل هذا يدل على السلوك السلبـي واليأس. فأجـاب كوشنر: لا أشعـر باليأس تمامًـا، وهذا ليس بسلـوك سلبي أيضًا، على الرغم من أنني أتمنى لو كان توافر لي خمسة أو ستة أسابيع أخرى للعمل عليها.

ربمـا لا أقصـد التخلـي عنهـا، وربمـا أعنـي أنني انتهيـت منها فـي الوقت الراهـن. لقد وعدت نفسـي، منذ أن بـدأت العمل على هذه المسرحيـة مدة سبع سنوات، عندما عُرضـت المسرحية أول مرة على مسـرح أكاديمية بروكلين للموسيقـا BAM، أنني سأتوقف عن الكتابة. وكنـت أعرف عندما بـدأت الكتابة أول مرة أننـي سأتوقف عن الكتابة مرات كثيرة، ما تسبب لي في كثير من المشكلات. لذا، قررت أن أحترم هذا الوعد وأقدّره.

قـال كوشنر: هل هذا جزء من طبيعة هـذا النوع من العمل الذي يولـد الرغبة في الاستمرار دون توقف؟ وأضـاف إنه يعتقد أنّ ذلك قد يكون صحيحًا. لم أستطع معرفة ما أنا بصدد القيام به في البداية أكنت أنطلـق إلى القيام بشـيء لا يمكنني رؤية نهايته، أم إنني كنت أحاول أن أضع أفكارًا متباينة، وحوادث القصـة، وعناصر الفكرة الرئيسة. كنت

أشعـر أن كتابة المسرحية سيكون عمـلًا صعبًا جدًّا، ومقامرة ضخمة. كنـت أشعـر أنها ستكون واحـدة من تلـك المسرحيات التـي يمكن أن تقضي بقية حياتك في محاولة إنهاء ذلك العمل بصورة صحيحة.

«فـي كل مـرة شاهدت فيهـا المسرحيـة، وهذا لا يحـدث مع كلّ مسرحيـة؛ لأنّ ذلـك مخيف عندما يحـدث، كنت أعتقد قائـلًا: أوه، لو أننـي فقط وضعت هذه الجملة في ذاك الموقف، كما لو أنني نقلت هذه الحركة، أو لو أنني أعدت كتابة هذا المشهد، لأصبحت المسرحية أكثر وضوحا؛ ليـس المسرحية كلها؛ لأنها تبدأ بمناجـاة ذاتيّة (مونولوج) ؛ قطعة أبدعت في كتابتها. ولكن الساعتان والأربعون دقيقة اللاحقة بعد المونولـوج، وعلى الرغـم من أنني قد وعدت نفسي أننـي لن أفعل أكثر مـن ذلك، فإننـي قمت فعلًا بإعداد مجموعة التغييـرات في رأسي، ولو سمحـت لنفسي الاستمـرار لظللت بقية حياتي أعمـل على التغيير مرة تلـو أخرى. وقد أعيد كتابة بعض المواقـف للعرض المقبل. ولكن حان الوقت للتوقف.

وبينمـا كان كوشنـر يعمـل علـى آخـر نسخـة مـن مسرحيـة هومبدي/كابـول، مـع مرافقـه الملحن جانيـن تيسـوري، كان قد أكمل العمـل في المسرحية الموسيقية، كارولين، أو تشينج، التي قال فرانك ريتش الناقد في صحيفة نيويـورك تايم، إنها مثل أعظم أعمال كوشنر الشهيـرة، ملائكة في أمريـكا، تتناول ذلك الإحساس بالتاريخ يتكسر وينفتح. في هذه المسرحية الموسيقية، يروي كوشنر قصة خاصة جدًّا، عـن حياة صبي شـاب أبيض ينشأ في ولاية لويزيانـا في 1960، وامرأة

سـوداء؛ كارولين، التي كانت تعمل عند عائلتـه بعد وفاة والدته بمرض السرطان. مـن خلال هذه الشخصيات، يبين كوشنر عالمًا من التغيير لا بدّ قادم لا محالة، ولكن لا أحد يعرف ما سيعني.

ومـع اقتراب نهاية المسرحية، تغنـي كارولين أغنية بعنوان زوجة لـوط، تبدأ بصـوت حزين يرافقـه البيانو فقط، وتتنامـى بصوت عال بصحبـة فرقة كاملة مع الأبواق والأرغـون، ثم تخفت مرة أخرى لتبقى كارولين والبيانـو في حين تتوسل إلى الله تعالى تحويلها إلى عمود ملح لوضـع حدّ لرغبات السعادة والحـب، وعندما يتحقق ذلك تراها وسيلة أعتقتهـا من الغضب والاستيـاء والسخط التي تهـدد عائلتها وحياتها. تتنـاول الأغنية التنصل من التغيير، ومن التحـول الذي يجلبه التقدم. قـال كوشنر: هـذه الأغنية هي مـا يطلق عليـه العاملون فـي المسارح الموسيقية نداء الساعة الحادية عشرة، وهذه هي تلك اللحظة الضخمة فـي نهاية الفصل الثاني، وذلك قبل النهايـة، وتكون عادة عندما تصل الشخصيـة الرئيسـة إلـى نقطة تحـول، وتتصالـح مع نفسهـا. تحمل المسرحية الموسيقية كلمة التغيير في العنوان، ولم يكن أيّ من العاملين عليها يرغب في وضع أغنية عن اليأس، أو الاستسلام. ولكن في الوقت نفسه، نتوقع أن تبين المسرحية الغنائية في بدايتها أنّ لدى الشخصية X مشكلـة، وتقوم تلك الشخصية بعد ساعة ونصف، في وقت لاحق من المسرحية، بالتعرف إلى مشكلتها وهي على الطريق إلى حياة أفضل.

واضـاف: أجـل، هذا التوقـع أمر غريـب؛ لأنه في الواقـع لا أحد يتغيـر بهذه السرعـة. لا أحد يتغير بصورة لا رجعة فيهـا، بأيّ قدر من

اليقين المطلـق. حيث هناك دائمًا احتمال التراجـع والنكوص. وحيث يقضي معظم الناس حياتهم يكافحون بقوة لتغيير أشياء صغيرة، عادة صغيرة مثـل قضم أظافرهم. إذن، لماذا يتوقـع الناس الذين يذهبون إلـى المسرح، ويقـرؤون الكتب، ويذهبـون إلى السينما، أن يـروا أناسًا يحدثـون ثورة في أنفسهم في غضون مدّة زمنيـة قصيرة جدًّا؟ أعتقد أنهـا طريقة كاذبة في الترفيه. إنها كالمسكنات؛ تعد بأشياء لا تحدث. وأعتقد أنها تنتج فقط يأسًا شخصيًّا في الحضور؛ لأنّ كلًّا منهم يعرف أن لا أحـد قـادر على مثل هـذا التحول. كارولين، هـي شخصية تكافح بقوة، ولكنها لا تستطيع تحويل نفسها إلى الأفضل».

شعرت أننـي مضطر إلى الإصرار على ذلك حيث إن هذا التحول هـو المفتاح إلـى شخصية زوجة لـوط، ولكنني كنت قلقًـا في قناعتي، وكانـت هناك مناقشات لا نهايـة لها تنطوي على الجميـع، وتغير شكل الأغنيـة مرّات عدّة؛ بسبب بقاء ما كنـا نحاول التعبير عنه يتملص من قدرتنـا علـى تعريفه وتحديده. هنـاك سبع عشرة نسخـة من الأغنية، وكان عـدد قليل منها يحـوي السعادة والتفاؤل. وبـدت واحدة من تلك النسخ وكأنها خطاب تخرج.

وأضـاف: إننـا ما نزال نعمـل على الأغنية حتى قبـل المراجعات النهائيـة. حيث تكون هي آخر شيء ما يزال تجري إعادة كتابته تمامًا. وبعد ظهر أحد الأيام، كان هناك انهيار في المجموعة كلها، حيث أشار العاملـون جميعهـم على نحو محمـوم إلى عما يجـب أن تقوله الأغنية، فدونـت تلـك الملاحظات، وذهبـت إلى البيـت. وبينما كنـا نقف على

منصة قطار الأنفاق، تحدثت مع جورج، سي. وولف، مخرج المسرحية، فقال: أريد منك أن تذهب إلى المنزل وتنسى كلّ شيء قاله الجميع، وكلّ شيء قلته أنا، واكتب النسخة المخصوصة بك؛ فأنت وحدك فقط من يستطيع كتابة الكلمات الحقة، وأحضرها إلى جانين؛ لأننا سنمتنع عن قول أيّ شيء.

لقد فعلتُ ما قاله جورج. ففي تلك الليلة، كتبت كلمات النسخة النهائية، وعرضتها على جانين، وفي غضون ساعة لُحِّنت موسيقيًّا؛ وقامت بغنائها لي ولها فقط، وعرف كلانا على الفور أنها النسخة الصحيحة. أحضرنا جورج واستمع إليها، واتفق معنا أنها هي ما نريده. كما كان تونيا، بينكنز، الذي قام بدور الشخصية الرئيسة، قادرًا على حفظها خلال زمن قصير جدًّا. وفي تلك الليلة، صرخ الجمهور،عندما انتهى من غنائها. فقال جميع العاملين، إنها النسخة المطلوبة، وشعرت حقًّا أنها جيدة.

« بعد كل هذا الكفاح وصلنا في النهاية إلى نسخة الأغنية القريبة من الفكرة الأصلية، ولكن بطريقة مختلفة جذريًّا. حتى الأفكار كانت أكثر تطورًا ودقة. أعتقد أننا مدينون لنسخ الأغنية السبع عشرة السابقة. فقد كان النضال لكتابتها مصدر فخر لنا ولفعالية الأغنية».

في قصة توني كوشنر، يسمع المرء الشكوك المؤلمة للعملية الإبداعية كلّها، والانتصار بعد القيام بالعمل المضنى الذي تعلمنا من خلاله كثيرًا. لقد حصل على هدية حاسمة مفادها: لا تستمع إلى أيّ شخص آخر، فأنت الوحيد الذي يمكنه القيام بذلك.

الرسام تشاك كلوز

احتفاء!

«على مدى خمسة وثلاثين عامًا، اعتدت الاحتفاء بنهاية كلّ لوحة».

ما الـذي ينبغي القيام به عنـد انتهاء المشـروع كليًّا؟ لدى تشك كلـوز الجواب المثالي؛ الاحتفـاء. «ففي كلّ مرة كنـت أنتهي من العمل علـى إحـدى اللوحات، كنـت أستمع لأغنيـة أريثا فرانكليـن كاملة، من البداية وحتـى النهاية، وكنت في العادة أغني معها مع نهاية الاحتفالية بالانتهاء من العمل على كلّ لوحة».

لقـد كان لدينـا في كثير مـن الأحيان كثير من الأمـور التي يجب القيـام بها عند اكتمال العمل. ولكن كلوز يذكرنـا بأننا ينبغي ألا نفوت هذه الخطوة الأساسية والاحتفاء بالإنجاز.

هنـاك كثيـر مـن المقاربـات لعمليـة الإبـداع بعـدد المبدعيـن أنفسهـم. حيث قدم الفنانـون في هذه الصفحات الأفـكار، وقليلًا من الطمأنينـة: وكثير منهم يجـد صعوبة في بدء العمل، وأحيانًا اليأس من عـدم استطاعتهم الانتهاء مما بدؤوا به. ولكـن هذه هي قصص أناس آخرين، ويعود الآن لكلّ واحد منا إيجاد منطقة راحته الخاصة.