مكتبة
مؤمن قريش

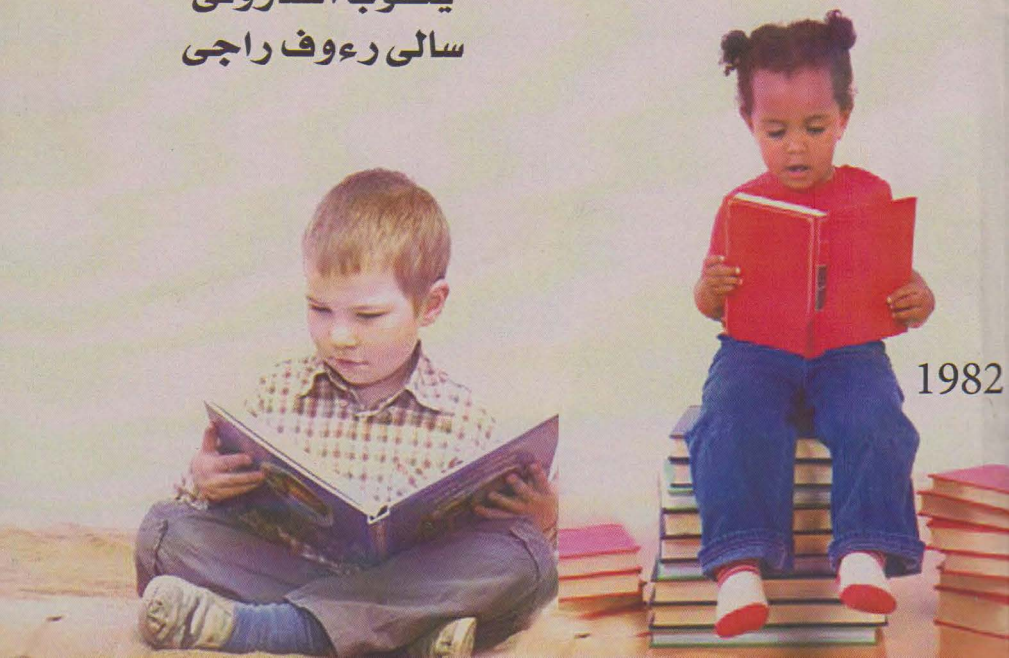
المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

جوان آيكن
الحائزة على جائزة لويس كارول

مهارات الكتابة للأطفال

ترجمة
يعقوب الشارونى
سالى رءوف راجى



1982

مهـارات الكتابة للأطفال

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1982
- مهارات الكتابة للأطفال
- جوان آيكن
- يعقوب الشاروني، وسالى رءوف راجى
- الطبعة الأولى 2012

هذه ترجمة كتاب:

THE WAY TO WRITE FOR CHILDREN:
An Introduction to the Craft of Writing Children's Literature
By: Joan Aiken

Copyright © 1982, 1998 by Joan Aiken
Arabic Translation © 2012, National Center for Translation
By arrangement with the author
All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومى للترجمة
شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 Fax: 27354554

مهارات الكتابة للأطفال

تأليف : جوان آيكن

الحائزة على جائزة لويس كارول

ترجمة: يعقوب الشاروني

سالي رءوف راجي

2012

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

جوان ، أيكن

مهارات الكتابة للأطفال / تأليف: جوان أيكن، ترجمة: يعقوب الشاروني، سالى رءوف راجى.

ط ١ ـ القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٢

٢٢٠ ص ، ٢٠ سم

١ ــ أدب الأطفل ـ تاريخ ونقد

(أ) الشاروني، يعقوب (مترجم)

(ب) راجى، سالى رءوف (مترجم مشارك)

٢ ـ العنوان ٨٠٩,٨٩٩

رقم الإيداع ١٩٠٧٠/ ٢٠١١

الترقيم الدولى : I.S.B.N 978-977-704-805- 7

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي، وتعريفه بها. والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المركز.

المحتويات

الفصل الأول: هل ترغب فى أن تكتب عن الأطفال أو للأطفال؟ – الكبار والصغار يقرءون بطرق مختلفة..... 11

الفصل الثانى: تحذير: الكتابة للأطفال قد لا تكون بنفس السهولة التى تتخيلها – لماذا يكتب الناس للأطفال؟ – ماذا يجب على كاتب الأطفال أن يكتب – أو لا يكتب؟..... 33

الفصل الثالث: الفئات العمرية المختلفة – كتب صغار الأطفال.. 49

الفصل الرابع: الروايات للأطفال فى العمر المتوسط – روتين الكتابة – الصوت – قارؤك الخيالى – شخصيتك المحورية – الحكى أم الوصف – جمع مادة قصتك – الشروع فى الكتابة..... 75

الفصل الخامس: الحبكات للفئات العمرية الصغيرة إلى المتوسطة – كيف تعثر على أفكار لقصصك – الموضوعات – بناء تشويق القارئ – البداية – الحفاظ على التشويق – الخاتمة..... 95

الفصل السادس: الشخصية – كيفية بناء الشخصيات – إثراء الشخصيات – رسم الشخصيات – الشخصيات الشريرة – الحوار واللهجة – التفاصيل..... 123

الفصل السابع: الكتابة للتليفزيون – مسرحيات الأطفال – الكتب المصورة – الشعر – روايات المراهقين..... 147
الفصل الثامن: الأسطورة والخيال – قصص الأشباح – الفكاهة – الروايات التاريخية..... 173
الفصل التاسع: بعض الملاحظات العملية – الرسالة الأخلاقية: توجد أو لا توجد؟ – المحرمات – نصيحة أخيرة..... 201

شكر

تود المؤلفة ويود الناشرون شكر مَن سيرد ذكرهم، لموافقتهم على استخدام بعض المواد فى هذا الكتاب.

Edward Arnold (Publishers) Ltd for *Aspects of the Novel* by E. M. Forster ;

Chatto & Windus Ltd and Russell & Volkening Inc. for *Earthly Powers* © 1977 by Anne Tyler;

Coward. McCann & Geoghegan Inc. for *Millions of Cats* © 1929 by Wanda Gag;

Curtis Brown Ltd. London for *The Only Child* by James Kirkup:

Evans Brothers Ltd for *Children and Fiction* by E. W. Hildick:

Eyre Methuen Ltd and E. P. Dutton Inc. for Six *Characters in Search of an Author* from Naked Masks; *Five Plays by Luigi Pirandello* edited by Eric Bentley, © 1952 by E. P. Dutton & Co. Inc, renewed © 1980 by Eric Bentley;

Samuel French Ltd for *The Burnt Flower Bed* by Ugo Betti and The Physicists by Friedrich Durrenmatt;

Elaine Greene Ltd for *Blue Skies, Brown Studies* by William Sansom;

Elaine Greene Ltd and International Creative Management for *There Must Be A Pony* © 1960 by James Kirkwood;

Hamish Hamilton Ltd and Mrs Helen Thurber for My *Life and Hard Times and Fables for our Time* by James Thurber;

A. M. Heath & Co. Ltd for *Life with Lisa* by Sybil Burr, published by Penguin Books Ltd;

David Higham Associates Ltd for *The Witch in the Wood* by T. H. White, published by William Collins, Son & Co. Ltd;

The Hogarth Press for *Cider with Rosie* by Laurie Lee;

Oxford University Press for *Lark Rise to Candleford* by Flora Thompson and *Three Houses* by Angela Thirkell;

A. D. Peters & Co. Ltd for *Cautionary Tales* by Hilaire Belloc, published by Gerald Duckworth & Co. Ltd;

Laurence Pollinger Ltd for *The Lost Childhood* form *Collected Essays* by Graham Greene, published by the Bodley Head;

G. P. Putnam's Sons for The Anatomy of Humour from Spilt Milk, © 1942, renewed © 1969 by Morris Bishop;

Random House Inc. for *My Side of the Matter* from *Selected Writings of Truman Capote*;

The Society of Authors, as the literary representative of the Estate of A. E. Housman, and Jonathan Cape Ltd for Poem XXXVII (*I Did Not Lose My Heart*) form *Collected Poems* by A. E. Housman;

Thames & Hudson Ltd for *The Uses of Enchantment* by Bruno Bettelheim;

Ward Lock Educationl Co. Ltd for *Fiction for Children* and Adults by Myles McDowell and *How Children Respond to Fiction* by Nicholas Tucker from *Children's Literature in Education;*

A. P. Watt Ltd for *Just So Stories*, *Red Dog* from *The Two Jungle Books* and letters of Rudyard Kipling, published by

Macmillan Publishers Ltd, and for *The Glums* by Frank Muir and Denis Norden.

ولقد تم بذل كل الجهود الممكنة للحصول على حقوق التأليف والنشر لكل اقتباس فى هذا الكتاب، وفى حالة حدوث أى نقص، فنحن نعتذر عن ذلك، ومن دواعى سرورنا أن نقدم التعريف المناسب فى الطبعات القادمة.

الفصل الأول

هل ترغب فى أن تكتب "*عن* الأطفال" أو "*للأطفال*"؟

عنوان هذا الكتاب مُضلِّل – وهو ما يُشكِّل خطرًا قد يقع على ما يُمكن أن يُقَدِّم من مساهمة لمجموعات كتب موجودة بالفعل – لأنه، بالطبع، لا توجد طريقة *واحدة* للكتابة للأطفال. (العنوان الأصلى لهذا الكتاب هو: طريقة الكتابة للأطفال).

طرق الكتابة للأطفال تتعدد مثلما تتعدد طرق الكتابة للكبار، وقد يبلغ عددها مثل عدد الكُتاب الذين يعثرون على هذه الطرق ويتبعونها.

لكن قد تكون هناك طرق أفضل وطرق أسوأ للكتابة، وقد تكون هناك طرق *لا تصلح* للكتابة للأطفال. كل هذا سيكون الشغل الشاغل الذى سيناقشه هذا الكتاب.

إن مؤلفًا، أو مؤلفًا محتملاً، لديه الرغبة فى أن يكتب للأطفال، سيفيده أن يسأل نفسه أولاً بعض الأسئلة الأساسية:

الأول: هل سيكون الكتاب الذى سيكتبه، *للأطفال* أم عن الأطفال؟ لأن هذين الأمرين ليسا بالضرورة مترادفين. فمثلاً قام الفنان "بالتوس" برسم لوحات جميلة لفتيات صغيرات، لكن تلك

اللوحات لم يكن مقصودًا أن تراها الفتيات الصغيرات. وأنت، عندما تكتب، هل تكون متحمسًا لتكتشف عقل طفل ومشاعره، محللاً علاقاته بالعالم المحيط به، مسترجعًا الأفراح والمخاوف التى عايشتها فى طفولتك الشخصية؟

أم أنك ترغب فقط فى قص قصة تتصور أن الأطفال سيستمتعون بها؟

وهنا يمكن عرض لمحة تاريخية مختصرة لمزيد من الإيضاح حول هذا الموضوع.

فى خلال القرن التاسع عشر، أصبح إنتاج الكتب الموجهة للأطفال ونشرها صناعة مزدهرة فى العالم الذى يتحدث الإنجليزية. وقد اكتسبت قوة دافعة من كتب "حفلة الفراشة" عام ١٨٠٧م، و"مكتبة الجنيَّة" من تأليف جورج كروكشانك، وترجمات حكايات الأخوين جريم فى العشرينيات من القرن الماضى (١٨٢٠م)، وكتاب "صلاة جيسيكا الأولى" لسارة سميث عام ١٨٦٦م (الذى باع مليون ونصف مليون نسخة)، بالإضافة إلى روايات شارلوت م. يونج للفتيان، وكتابات رسكن، وثاكرى، ومدام موليسورث، ومدام إوينج، ولويس كارول (وهؤلاء يمثلون عددًا قليلاً من أعلام الكتابة). وقُرب نهاية القرن، ظهرت لويزا م. ألكوت، ومارك توين، ولورانس هوسمان، وإيدث نسبيت، وروديارد كبلينج.

وعلى مدار ما يقرب من ثمانين عامًا، أصبح لأدب الأطفال شكل مهنى مستقر، وقدم بعض الكُتَّاب مواد جديدة أصيلة ذات مستوى متميز من الخيال، بينما قام البعض بإحياء أو إعادة صياغة الحكايات الشعبية أو الأساطير المتداولة، وقدم البعض الآخر قصصًا أخلاقية وإرشادية قصيرة اتخذت شكلها فى قصة الكاتب "توماس داى" التى كتبها فى القرن الثامن عشر تحت عنوان "ساندفورد وميرتون"، والتى أظهرت التناقض بين مصير الأطفال الصالحين والأطفال الأشرار. كما تعد قصة "سترويلبيتر"، وقصة "ماتى الفضولى" للأختين تايلور، نماذج مما كُتب فيما بعد لهذا النوع من الأدب.

بعد ذلك، فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، برزت ظاهرة جديدة، ألا وهى القصص الموجهة فى ظاهرها للأطفال، لكنها فى الحقيقة موجهة لتسلية الكبار. فقصة "أطفال هيلين الرضع" للكاتب الأمريكى "جون هابيرتون"، والصادرة عام ١٨٧٦م، تعد أحد المبتكرات فى هذا النوع من الكتابة. فهى قصة كوميدية تحكى عن عم أعزب يعتنى باثنين من أولاد أخته الصغار هما "بدج وتودى"، وحققت هذه القصة نجاحًا ساحقًا، وكانت النواة التى بنى عليها كثير من المقلدين قصصهم.

أما العمل الذى يدل على العبقرية، فهو ما كتبه مارك توين تحت عنوان "هكلبرى فين"، الذى ظهر عام ١٨٨٤م، وهو موجه

للكبار، ويقدم رؤية للتناقضات والظلم الموجودين فى عالم الكبار كما يراه الذكاء الفطرى لفتى غير متعلم.

هذان الكتابان "أطفال هيلين الرضع" و"هكلبرى فين " من الكتب الرائدة، وكانا بداية الاتجاه لإدخال فترات الطفولة فى أدب الكبار. وقد كتب كينث جراهام "أيام الأحلام" و"العصر الذهبى" وتتضمنان نوادر من فترة الحضانة، وزعم أنهما موجهتان للصغار، لكنهما كانتا مكتوبتين بلغة رصينة دقيقة أنيقة. ظهرت هذه القصص فى البداية فى مجلة "سكريبنيرز"، وهو ما يدل بما فيه الكفاية على أنها كانت موجهة فى الحقيقة إلى الكبار. بينما يعانى أشهر كتاب لجراهام، وهو"الريح فى شجر الصفصاف"، من اختلال داخلى، يتمثل فى أن أجزاء من السرد المتعلقة بـ: رات، مول، وتود [الجرذ والخلد والضفدع] تتسم بالبساطة والحيوية والتعاطف، وهو ما يدل على أن الكاتب كان يفكر بحق فى الأطفال فى أثناء الكتابة، لكن الأجزاء الرمزية والقطع الوصفية غالبًا ما تكون مصطنعة وفى لغة باهرة لكن بلا معنى حقيقى، فقد كتبها وعيناه على الكبار الذين سيقرءونها. وقد احتذى الكاتب الأمريكى "بيرترام سميث" فى كتابه "أيام الاكتشاف" فى عام ١٩١٧م، نفس ما فعله مؤلف "أيام الأحلام"، وعانى من نفس نوع التصنع الذى عانى منه ذلك الكتاب [نتيجة جمعه بين نص موجه للأطفال ولغة موجهة للكبار] .

وفى عام ١٨٩٧م ظهرت رواية "ما عرفته ميزى" لهنرى جيمس، وهى قصة عن حب بين الكبار من منظور رؤية طفلة

صغيرة. وبعد ذلك بعامين كتب كبلينج "ستاكى وشركاه"، وهى تذكريات من أيام الدراسة فى "كلية الخدمات المتحدة" بإنجلترا، ولكن من منظور خبرات الكبار. الآن تم اعتبار "ستاكى" كتابًا للأطفال، لكن الأدلة من داخل الكتاب، وحقيقة أن هذه الكتب صدرت أولاً فى مجلة "ويندسور"، والمَراجِع، والأسلوب الموجه بالكامل للكبار (وهو أمر مختلف تمامًا عن كتابى"عفريت من تل بوك" و"كتاب الغابة" لنفس المؤلف)، تدعو إلى القول بأن كبلينج كان مشغولاً بنوع من الذكريات ترتبط بتحقق الأمانى، ليفيد بذلك معاصريه [الكبار].

باختصار، فإن الكتابة من خلال وجهة نظر الأطفال، أصبحت شيئًا شائعًا فى سوق الكتابة للكبار، واستمرت على هذا النحو منذ ذلك الوقت، على الرغم من أن كثيرًا من تلك الكتب تميل إلى التنقل بين نوع من القراء وآخر. ومن الأمثلة التى صدرت بعد ذلك كتاب "الحارس فى حقل الشوفان" لسالينجر، وكتاب "المُشارِكة فى العرس" لماكولرز، و"لابد من وجود مهر" لجيم كريكود.

من هذا العرض القصير، عرفنا أن وجود طفل فى عمل روائى كبطل أساسى أو راوٍ، لا يعنى بالضرورة ضمانًا أن العمل موجه فى حقيقة الأمر ليقرأه الأطفال. الكثير من الكتب التى كُتبت فى القرن التاسع عشر (مثل جان آير، وديفيد كوبر فيلد) كانت ضحية الاعتقاد بأن القصة التى يرويها طفل لابد أن تكون مناسبة

ليقرأها الأحداث، وهو سوء فهم يؤدى إلى الملل والارتباك وعدم قبول لا مبرر له للأعمال التى أُسيءَ استخدامُها.

لذلك، قبل أن تبدأ فى الكتابة، تأكد أنه واضح تمامًا فى ذهنك إن كنت ستكتب *للأطفال* أو *عن* الأطفال.

هل لديك قارئ أو قراء محتملون؟ (القراء يصعب التعامل معهم، بالتأكيد، فالنتيجة النهائية قد لا تكون ما كنت تتوقع بأى شكل من الأشكال، فالكثير من الكتب التى كُتبت للأطفال شقت طريقها لسوق كتب الكبار وبالعكس.) لكن إذا لم يكن لديك أنت - الكاتب - قارئ ما محدد، يمكن أن تعتبره أنت نفسك الهدف الذى توجه إليه قصتك، فسيكون من المحتمل أن تتذبذب قصتك وتتأرجح، وتقع بين أسلوبين أو بين طريقتين فى الكتابة.

لمصلحة أسلوبك وهدفك ووضوحهما، عليك أن تقرر قبل أن تبدأ، ما إذا كنت تنوى كتابة "لوليتا" أم "ذات الشعر الذهبى" - "أمير الذباب" أم "لورد فانتلور الصغير" - "النورس يوناثان ليفينجستون" أم "البطة جاميما" - "ربيكا" أم "ربيكا فتاة مزرعة صنى بروك" - "كلودين فى المدرسة" أم "ماذا فعلت كاتى".

إذا كان هناك أى شك أو غموض فى هذا الأمر، فإن عملك سيعانى: وإذا حاولت أن تكتب للأطفال، لكنك تأمل فى أن يقرأ الكبار الكتاب أيضًا، فمن المؤكد أن عنصرًا ما من المكر وعدم الإخلاص

سيتسلل إلى أسلوبك، وإذا احتوى كتابك على أسلوبين مختلفين موجهين إلى نوعين من القراء، فلن يكون ناشرك متأكدًا مِنْ نوعية مَنْ سيشترى الكتاب، ومن ثَمَّ فإن الدعاية والمبيعات ستعانيان.

الكبار والصغار يقرءون بطرق مختلفة

> أكثر الذكريات قوة وتأثيرًا، عادة ما تكون ذكريات الطفولة.
> فيودور دوستويفسكي

عندما يبدأ الكاتب فى العمل، لا يجب عليه، بالطبع، أن يفكر فى قرائه. لكن لكى نتمكن من تحليل الفرق بين الكتابة للأطفال والكتابة للكبار، فمن المفيد أن نتوقف ونفكر قبل أن نبدأ: مَن الذى مِن المحتمل أن يقرأ هذا الكتاب؟ وبأية طريقة سيقرؤه؟

الكبار والصغار يقرءون بطرق مختلفة تمامًا، ولأسباب مختلفة تمامًا.

> كتاب الأطفال الجيد يقدم الخبرات المعقدة بطريقة سهلة لقرائه، أما كتاب الكبار الجيد فيجذب الانتباه لتعقد الخبرات التى لا يمكن الهروب منها.
> مايلز ماكدويل، فى "الرواية للأطفال والكبار: أدب لأطفال فى التربية"

إليكم بعض الاختلافات التى أعتقد أنها من أهم الفروق بين قراءة الكبار وقراءة الأطفال.

يمكن تقسيم قراءة الكبار إلى فئتين تقريبًا: القراءة الجادة والقراءة الخفيفة. يقول عدد كبير من الناس: "آه، أنا لا أقرأ هذا النوع من الكتب إلا عندما أكون فى عطلة". وهم يشيرون بذلك إلى شىء يحتاج إلى مجهود عقلى دائم. عدد كبير نسبيًا من القراء الكبار يريدون فى قراءتهم الروتنية، أن يقرءوا شيئًا لا يرهق عقولهم المتعبة من كدح يوم عمل طويل؛ لذا ربما يقرءون قصة بوليسية، أو قصة جاسوسية أو شيئًا عاطفيًا خفيفًا.

لكن على الصعيد الآخر، متطلبات الأطفال مختلفة تمامًا، فالأطفال لديهم الكثير من الطاقة، وهم غير مُتعَبين من كدح اليوم الطويل، ونتمنى ألا يكون لديهم مشكلات عويصة تحتاج إلى أن نشغل أذهانهم بعيدًا عنها. بالإضافة إلى ذلك، فإن عقولهم لم يسبق شحنها بتصورات وهمية ولا بأفكار مسبقة، ولا هى مكدسة بانطباعات مكتسبة. الأطفال يقرءون *ليتعلموا*، حتى وهم يقرءون الخيال والخرافة والشعر الخفيف والقصص المصورة (الكومكس)، أو ما يُكتب على علبة حبوب طعام الإفطار، فهم يوسعون أذهانهم طوال الوقت، ويكتسبون المزيد من المفردات اللغوية، ويقومون باكتشافات، فكل شىء جديد بالنسبة إليهم.

لابد أن يُقدَّم أعظم الاحترام للأشخاص الصغار فى السن.
جوفينال، فى "الهجاءات"، الكتاب الثالث عشر

لذا فإن مسئولية الكاتب تجاه قارئه تختلف تمامًا فى كل حالة من هاتين الحالتين. فعند الكتابة للكبار، قد يهدف الكاتب إلى أن يسلى ويرفِّه عن القارئ، ويصرف انتباهه عما يقلقه. أما فى حالة الكتابة للأطفال، فمسئوليتُه أكبر- ولا أريد أن أقول " أثقل"؛ لأن هذا يبدو ثقيلاً على القلب ومثيرًا للاكتئاب – ويكفى القول إنها مسئولية أكبر من غيرها.

القارئ الكبير سيكون قد قرأ، بلا شك، العشرات وربما المئات من الكتب المشابهة قبل أن يختار كتابك، لكن القارئ الصغير قد يواجه كتابك، بالفعل، كأول تجربة قراءة حقيقية له، ولابد للكاتب أن يضع هذا فى الاعتبار كاحتمال وارد. بين حين وآخر يأتى أفراد يقولون لى: "ابنى – أو ابنتى – قرأ كتابك هذا وذاك، وكان أول كتاب يقرؤه كله وحده ". هذه فكرة جليلة. أول كتاب يقرؤه الطفل يكون له تأثير هائل عليه.

عد بتفكيرك إلى الوراء، لأول تجربة قراءة لك مهما كان نوع ما قرأت، وسترى ما أقصده بكلامى.

لا أعرف كيف تعلمت القراءة. أتذكر فقط أول كتبى وأثرها علىّ، فمن قراءاتى الأولى بدأت أحدد بداية وعيى المتصل بوجودى الذاتى.

جان جاك روسو - الاعترافات

من الطبيعى أن المرء لا يجلس وفى يده قلم أو أمام آلة كاتبة ويفكر قائلاً: " هذه قد تكون أولى الكلمات التى يقرؤها شخص ما "، لكن فى نفس الوقت لابد أن يكون الوعى - أو من المفترض أن يكون الوعى - بهذا الأمر فى خلفية الذهن؛ مما يشجعك على التفكير بعمق، والحفاظ على مستوى عالٍ من الإبداع.

مع القراء الكبار، الوضع على العكس تمامًا. فعلى سبيل المثال إذا كتبت قصص إثارة، فيمكنك أن تكون متأكدًا أن قراءك سيكونون من هواة قصص الإثارة، فقراء الإثارة يقرءون المزيد والمزيد من كتب الإثارة، وقراء القصص الرومانسية يقرءون كل ما تقع عليه أيديهم من قصص رومانسية. لذلك فالكاتب يعرف أن قارئه لديه حصيلة متعارف عليها من الخبرات، ومن المواقف والشخصيات والكليشيهات الروائية، كأنها بنك أو ثروة يتشارك فيها الكاتب والقارئ. لذا عند كتابة روايات الإثارة أو الرومانسية للكبار، فإنه من المسموح أن تستخدم شخصيات نمطية، ويكون بطل الرواية من نوع "السيد روشيستير"، و"قلعة الرعب"، و"الغرفة المغلقة"، وسيتقبل

القراء مثل هذه الاستخدامات، وسيفهمون بالفعل نصف ما تقصده دون أن تقوله: "كانت عانسًا لاذعة اللسان"، "كان رجل أعمال لا يرحم، بنى نفسه بنفسه"، "ابنهم كان عازف جيتار من الهيبز وله شعر طويل"، "العم جاك كان رجلاً يعيش فى أستراليا على التحويلات التى تُرْسَل إليه من عائلته، وكان غريب الأطوار سيئ السمعة "، الجاسوس رث الملابس، الأستاذ شارد الذهن، الشاعر الحالم، السيدة الأرستقراطية المتعجرفة العجوز، كل هذه الأنماط من الشخصيات متعارف عليها ويمكن للكاتب استخدامها فى كتابة الروايات الرومانسية أو قصص الإثارة، كما يمكنه أن يستخدم مجموعة كبيرة من الاختصارات، والاقتصاد فى وصف الشخصيات، لكى يعطى مساحة أكبر لوضع الكثير من الحركة والأحداث.

الطفولة تتمتع بميزة محدودة من القوة... وحيث إن المعرفة محدودة، والاهتمام بأدوات المعرفة محدود: بالتالى فالمشاعر لا تتشتت.

دى كوينسى

أمَّا فى كتب الأطفال فغير مسموح بمثل تلك الاستخدامات، فالشخصيات لابد أن تكون واقعية ومميزة وكاملة. الوصف الزائد المفصل جدًا غير مطلوب. أنا أعرف أن مارك توين لم يعطِ أبدًا أى وصف لشكل كل من توم سوير وهاك فين، فلم تكن هناك حاجة إلى ذلك. إننا نعرف هذين الصبيين: نعرف أن توم طفل حساس يميل إلى

وضع قواعد، أما هاك فمنشغل جدًا بمشاكل أخلاقية، ونعرف كيف سيتصرفان فى أى وقت؛ لذا لم يكن من الضرورى أن يقال لنا ما هو مظهرهما الخارجى.

لكن عندما نأتى إلى المكان أو الموقع، فإن بعض الوصف يكون ضروريًا عند الكتابة للأطفال. ولا يجب إغراق الأطفال بالوصف، وإلا سيفقدون اهتمامهم بالكتاب، لكن إذا افترضنا أن أحداث كتابك تدور فى محطة لمترو الأنفاق فى نيويورك، أو فى وادى ويلز، أو فى غابة هندية، أو فى ضاحية بلندن، فإن تسعين بالمائة من قرائك لن يكون لديهم أدنى فكرة عما يكون شكل هذا المكان؛ لذا فمن واجبك تجاههم أن تعطيهم صورة سريعة حيَّة للمكان، تحتوى على ما يكفى من التفاصيل لتجعل المكان يعلق بقوة فى أذهانهم .

لقد عبروا الإقليم الذى تفصل فيه حقول الكرنب وصفوف الأكواخ الصفراء المصنوعة من الطوب بين لندن والضواحى... بعد ذلك قل عدد المصابيح التى تنير الشارع، وازداد اخضرار الحقول، وازدادت كثافة أسيجة الأشجار. إنه الريف الحقيقى بكل ما تحمل الكلمة من معنى.

تسع قصص غير محتملة الحدوث - إيدث نسبيت

القراء الكبار اكتسبوا عادات سيئة على مدار حياتهم.

قالت الفينستون: "ماذا؟ هل قرأته إلى النهاية؟"،

" لا يا سيدى ... هل تقرأ أنت الكتب إلى نهايتها؟ "

حياة جونسون – بوزويل

الكبار لديهم نزوع إلى ترك فقرات من الكتاب، ولعل الكاتب يكون بذلك قد ضَيَّعَ وقته لكى يقدم لهم وصفًا صاغه صياغة دقيقة. فمن المشروع، ولاقتصاد الكثير، أن تقول فقط "عاشت فى عُلِّيَّة بباريس"، فالقارئ الكبير يعرف كيف تبدو العلية فى باريس، حتى إذا لم يكن قد ذهب إلى واحدة منها، فقد رآها فى الأفلام أو قرأ روايات لبلزاك أو فيكتور هوجو. لكن قارئك الصغير ليست لديه فكرة مسبقة عن العلية فى باريس؛ لذا فمن واجبك تجاهه أن تصفها له بطريقة واضحة، لكن مختصرة بأقصى ما تستطيع.

لقد أشرت إلى أن القراء الكبار لديهم نزعة لأن يتركوا فقرات من الكتب.

لكننا نواجه، فى هذا السياق، ظاهرة شاذة مثيرة، فهناك ما يُعرف فى الأدب الروائى بـ "القطَع المَعابِر" {bridge passages} [فقرة فى عمل أدبى أو درامى تربط بين فقرتين مهمتين أو أكثر]، وكل كاتب يعرف كم هى المشقة فى بناء مثل هذه القطع، لكن لابد من وجودها. ومع ذلك فهى لا تأتى بطريقة تلقائية عند نسبة كبيرة

من الكتاب. لقد أُصيب فلوبير بالإحباط فى محاولته أن يجعل بطلتـــه البائسة تدخل فندقًا صغيرًا، وتتحدث إلى شخصية ثانوية.

العديد من القراء الكبار لديهم إصرار شديد على وجود القطـــع المعابر، يقولون بتعال: "آه، أنا لا أقرأ الكتاب من أجل القصة، وإنما للمعلـــومات الثـــانـــوية عن دق الأجراس، أو ساحل الأدريـــاتيكى، أو الحركة اللاضية [حركة جماعات محطمى الآلات]، أو النباتات فى شمال الصين. إننى أتذكر أعز صديقة لى من المدرسة وهى تحدثنى عن رواية "ذهب مع الريح"، قائلة: "أنا لم أقرأها من أجـــل القـــصة، لكن ما أعجبنى هو التفاصيل عن الحرب الأهلية الأمريكية." أما أنا، فلأننى كنت شخصية ساخرة صغيرة متوحشة، لـــم أصـــدقها. كنـــت أعرف حق المعرفة، مثل بقيتنا جميعًا، أنها قرأتها لترى هل سيجتمع فى النهاية شمل ريت وسكارلت. لكن عند استماعى لصديقتى أدركت – بطريقة لا شعورية آنذاك، لكن واعية الآن – أنها وقـــد ســـبقتنى بمرحلة من الوعى، بدأت تكتسب نفاق الكبـــار البـــالغين ونـــزعتهم الإصلاحية المتزمتة .

هنا تتضح الظاهرة الشاذة التى كنت أتحدث عنها. الكبار عادة ما يتخطون القطع المعابر والمقاطع الوصفية الطويلة، ويبررون ذلك بقولهم إنهم على دراية بكل تلك التفاصيل من قبـــل، لكـــنهم وبـــنفس الدرجة يشعرون أن " القطع المعابر " أساسية؛ لأن لديهم شوقًا داخليًا بأن يُقدَّم إليهم عمل جيد.

لذلك فإنها قاعدة غير مكتوبة: أنه لابد من وجود "القطع المعابر" عند الكتابة للقراء البالغين، والتى من حقهم أن يتخطوها إذا أرادوا.

أما مع الأطفال، فالوضع على العكس تمامًا.

> ماذا لدينا مما يساوى الإثارة والكشف عن المستور، فى تلك الأربع عشرة سنة الأولى من حياتنا؟
>
> جراهام جرين، فى كتاب "الطفولة الضائعة ومقالات أخرى"

الأطفال يمكن أن يكونوا مصدرًا للمتاعب بكل الطرق الممكنة، لكنهم ليسوا منافقين. إذا كنت تتذكر، فقد كان طفلاً ذلك الذى تقدم وسط الجموع المحتشدة، وأشار إلى أن الإمبراطور لا يرتدى أية ملابس. الأطفال لا يتظاهرون بأنهم يحبون الأشياء التى تصيبهم بالضجر. كبداية، هم لا يهتمون "بالقطع المعابر"، فالواقع أن "القطع المعابر" أشياء لا يجب السماح، *تحت أى ظرف من الظروف*، أن تجد طريقها لأى كتاب للأطفال. ففى مثل هذه الكتب، لابد أن تكون أحداث الرواية متصلة. وإذا كانت هناك حاجة لإدخال معلومات، فلابد من إدخالها عن طريق حوار أو مقاطع صغيرة سهلة الفهم ومختصرة، تأتى وسط الأحداث.

فلابد إذن من استبعاد "القطع المعابر" تمامًا.

كذلك لابد من استبعاد استرجاع الماضى. جين أوستن، التى يمكن أن نفترض أنها لم تكن تحب استرجاع الماضى؛ لأنها لم تستخدمه أبدًا فى كتابتها، ذكرت تعليقًا فى كتابها "دير نورث آنجر": "هذا الجزء المختصر عن العائلة، يهدف إلى أن يحل محل ضرورة أن تذكر السيدة ثوربى التفاصيل الدقيقة عن مغامراتها السابقة ومعاناتها، والتى – إذا لم نفعل هذا – كان المتوقع أن تشغل الفصول الثلاثة أو الأربعة القادمة من الرواية، والتى كان يمكن أن نرى فيها تفاهة السادة، ونكرر حوارات مضى عليها عشرون عامًا ونذكرها الآن بالتفصيل الدقيق".

فلا استخدام لاسترجاع الماضى. وإذا كان لابد أن تقدم معلومات عن شىء ما حدث فى الماضى، فابحث عن طريقة أخرى لتقول بها هذه المعلومات، وليس من خلال قطعة سرد طويلة من ذكريات تتلوها إحدى الشخصيات. ولعل الأفضل أن تعود إلى الوراء، وتبدأ قصتك من تلك النقطة المبكرة.

من المحرمات أيضًا مناجاة النفس الطويلة، بالإضافة إلى التأملات الداخلية إلا إذا التزمت القِصَر. ومن الأفضل ألا تتعدى جملتين أو ثلاثًا. كذلك من المحرمات التغيرات المفاجئة فى التسلسل الزمنى، الذى يتتابع من الماضى ويستمر قُدمًا. أو القفز فى الزمن، أو أى نوع آخر من التغيرات التى يكون القراء الكبار مستعدين لهضمها. (بالطبع هذه القواعد صارمة إلى حد كبير، وقد تم

مخالفتها، على سبيل المثال، على يد آلان جارنر فى"النوبة الحمراء"، وبينلوبى فارمر فى كتاب "شارلوت أحيانًا"، وإى. نسبيت فى "حظ هاردينج". لقد وُضعت القواعد لتخترق، لكن لكونك كاتب أطفال مبتدئا، فإنك لا ترغب فى أن يزيد الثقل على عاتقك بأن تراكم الصعوبات فى مواجهتك).

سيدة تعمل فى محطة إذاعة البى بى سى قالت لى ذات مرة، إن الأطفال لا يستطيعون استيعاب التنقل فى السرد من مجموعة شخصيات إلى مجموعة أخرى، لكننى لم أجد هذا الكلام صحيحًا. فأنا نفسى أستخدم هذا الأسلوب بكثرة، حيث أترك مجموعة من الشخصيات فى مأزق صعب، وأنتقل للحديث عن مجموعة أخرى لكى أزيد من التوتر. ولم ألاحظ أن الكتب التى استخدمت فيها هذه التقنية تقل مبيعاتها عن غيرها التى لم أستخدم فيها سوى خط سرد واحد متصل.

هناك شىء آخر لا يحبه الأطفال إطلاقًا، هو التعليقات الجانبية "الخاصة" الموجهة من الكاتب إلى القارئ، وهى نوع من الانغماس فى الذات، مثلما فعل ترولوبيه بتوسع: "السيد جيلمور سيكون بطلنا، أو على الأقل، أحد البطلين. الكاتب لن يعلن فى هذه السطور الأولى أن التابع حامل الدروع سيكون بطله *المفضل*؛ لأن الكاتب يرغب فى أن يكون للقراء رأيهم الخاص فى هذا الموضوع " (من كتاب "قس بلهمبتون").

من المحتمل أن يغلق القارئ الصغير الكتاب عندما يصل إلى تلك السطور، فالأطفال لا يحتملون مثل هذا النوع من التظاهر بالتحبُّب، ومن المستحيل أن نلومهم؛ لأن هذا يقلل فورًا من سرعة التصديق إلى درجة التجمد. ترولوبيه كاتب عظيم، لذلك لابد أن نغفر له: إنه يلعب نوعًا من الألعاب مع القارئ، وكل ما يقوم به هو من باب التسلية وليس ليأخذه القارئ على محمل الجد؛ لأننا اتفقنا على أن نوقف عدم تصديقنا لما نقرأ. لكن الأطفال لا يقرءون من أجل التسلية، فالقراءة بالنسبة لهم أمر جدِّى إلى أبعد الحدود .

إى. نسبيت كانت فى بعض الأحيان تخطئ بتقديم تعليقات جانبية للقارئ، وكان هذا هو العيب الوحيد فى كتابتها.

والآن نصل إلى اختلاف آخر جوهرى بين عادات القراءة عند الأطفال والكبار. الكبار مهما كانوا مرهقين بعد يوم عمل شاق، ومهما كانت تفاهة الشىء الذى يقرءونه، لا يتمكنون من القراءة بغير أن يكون لديهم نوع ما من الحس النقدى، فهم قد قرءوا مثل هذا النوع من الكلام من قبل، ولديهم ما يقارنونه به ... إنهم على دراية بما يحاول الكاتب أن يفعل بهم.

أما الأطفال فيقرءون بعين *غير ناقدة* تقريبًا، فهم لم يتعرضوا لمثل هذه الكتابات من قبل، أو لا نستطيع أن نفترض أنهم قرءوا مثلها من قبل.

قرأت كل كتاب وقع فى طريقى دون تمييز.

صاميول تايلر كولريدج، فى: خطاب إلى بول – ١٧٩٧م

أحد الكبار عندما يشاهد فيلمًا، سيتعرف على ممثل الفيلم، وسيعرف أن هذا الممثل هو بطل الفيلم. أما الطفل فقد يتوصل إلى نتائج من ملامح الممثل وتصرفاته العامة، لكن لن يكون لديه ما يؤكد صحة هذه النتائج. ومثل هذه الخبرة التى يُعْتَمَد فيها على الاستنتاج هى خبرة محدودة، لكنها مهمة للغاية فى مثل هذه الظروف، لذلك من المحتمل أن تكون مضللة. ففى رواية خيالية، إذا وردت صورة لأميرة وذَكَّرَت قارئك بمُدَرِّسَة له فى الروضة كانت كثيرًا ما تصرخ فى الفصل عندما تكون غاضبة، فقد يؤدى هذا إلى سلسلة من الاستجابات غير المخطط لها، وقد تناقض الاستجابات التى كان يهدف إليها الكاتب.

علاوة على ذلك، الأطفال غالبًا ما يكرهون انتقاد مادة قراءتهم المفضلة. فالكتب التى يحبونها مقدسة، والنقد يعد تدنيسًا للمقدسات؛ لأنه يكسر سرعة التصديق التى تحيط بالعمل. القارئ الكبير قد يقرأ الكتاب ولديه تحفظات نقدية حول أسلوب الكتاب أو طريقة بنائه أو إحدى شخصياته، وهذا بالنسبة إليه جزء من المتعة. لكن قد لا يخطر على ذهن طفل أن كتابًا يمكن أن يكتب بأية طريقة أخرى، فبالنسبة له، مثل هذا التحليل قد يدمر العمل أو يقتله فعلابداخل الطفل.

ولأن الأطفال لا ينتقدون ولا يستمتعون بالنقد، ويقرءون فقط من أجل الحبكة، فمن الواجب على الكاتب أن يُبقى السرد فى قصة الأطفال سلسًا لأقصى درجة ممكنة، بغير أن تقاطعه تعليقات جانبية موجهة للقارئ، أو تعليقات من الكاتب، أو أى نوع آخر من المعوقات.

ومن الواضح، عندما يكبر الأطفال ويقرءون المزيد من الكتب، سيصبح تذوقهم أكثر تعقيدًا. لكننى أعتقد أن الكاتب عليه التزام بأن يضع فى اعتباره أن عمله يمكن أن يقرأه قارئ مبتدئ، لذلك عليه أن يبنى الكتاب على هذا الأساس.

> الأدب يُولِّد الحزن
>
> هيلارى بيلوك، فى " قصص تحذيرية "

القراء الكبار يمكن أن يكونوا ماسوشيين. [قد يستمتعون بالتعذيب الذى يصيبهم].

الكبار، على مدار مرحلة النمو، يتعملون كيف يتغلبون على اشمئزازهم، ويأكلون المحار والقواقع والحلزون، ويشربون "التاكيلا" والـ "أوزو" والـ "كوميس"، وبنفس هذه القدرة على الإصرار، قد يكون بعض الأفراد على استعداد فى أثناء قراءتهم لأن يبذلوا الجهد فى مواجهة المادة الغامضة غير المفهومة، والطويلة المملة، والبذيئة

التى يقشعر لها البدن، والمثيرة للملل الشديد، والعنف الرهيب، واليأس المروع.

لكن الأطفال لن يأكلوا المحار والحلزون، على الرغم من أنهم بالطبع سيلتهمون طعام السوق الجاهز غير الصحى إذا سُمح لهم بذلك، فمن الحقائق المتفق عليها أن وجبات الأطفال لابد أن تكون مغذية وغنية بالبروتين على قدر الإمكان. وبالمثل فى مجال الأدب – على الرغم من أنهم يقرءون قصص الرسوم المتسلسلة الكوميدية – فمن المتفق عليه أنه لا يجب أن ندفع الأطفال إلى الملل أو نصدمهم أو نصيبهم بالرعب مما يقرءون. إنهم من خلال قراءتهم يجب أن يستوعبوا شيئًا ذا قيمة، حيث إن كل طفل يقرأ فقط ما يقرب من ستمائة كتاب على مدار طفولته، فلابد لكل كتاب أن يغذيه بطريقة ما: بأفكار جديدة، بنفاذ بصيرة، بالفكاهة، أو بمفردات لغوية.

الفصل الثانى

تحذير: الكتابة للأطفال قد لا تكون بنفس السهولة التى تتخيلها.

سنبدأ هذا الفصل بمنظر خيالى يحدث فى مكاتب إدارة الرعاية الاجتماعية العامة، قسم أدب الأطفال، مجلس الطلبات .

أعضاء لجنة الاختيار جالسون حول مائدة، وهم يرتدون العباءات، ويخفون وجوههم بغطاءات رأس سوداء بها فتحات للعينين مثل محاكم التفتيش الإسبانية، وأحضروا أمامهم "المرشح للوظيفة" يرتعد، كان قد قدم طلبًا ليحصل على الإذن ليكتب قصصًا للأطفال.

"اسمك جورج سميث، وترغب فى أن تكتب رواية للأطفال، ما مؤهلاتك لتقدم مثل هذا الطلب؟".

أجاب المرشح المرتعش متلعثمًا: " حسنًا، أنا نفسى كنت طفلاً، منذ ثلاثين عامًا مضت".

قال المحقق: "ومن منا لم يكن طفلاً؟ ما الأسباب الأخرى التى يمكن أن تقدمها؟".

"*عندى طفلان* – أنا – أنا أحكى لهم قصصًا قبل النوم".

"هذا أيضًا ليس شيئًا غير عادى .. وماذا أيضًا؟".

"أنا مدرس، أقابل الأطفال كل يوم".

"يمكن أن نعطيك نصف درجة لهذا السبب. أنت فى حاجة لأن تحصل على عشرين درجة. وماذا أيضًا؟".

"عندى الكثير من وقت الفراغ فى أثناء عطلات المدارس. أنا فى حاجة إلى المال".

"لا درجات لهذه الأسباب. أكمل".

"لقد *قرأت* بعض كتب الأطفال التى يتركها أولادى ملقاة فى أنحاء المنزل. إنها بسيطة للغاية، يمكننى أن أكتب كتابين أو ثلاثة فى مثل جودتها تمامًا خلال شهرين".

"لا درجات لهذه الأسباب. أكمل".

"حسنًا، طالما فكرت فى رغبتى أن أجرب الكتابة. كنت أستمتع بكتابة المقالات أيام المدرسة. لكن روايات البالغين تبدو هذه الأيام عنيفة وغريبة، لذلك رأيت من الأسهل أن أبدأ بالخوض فى مجال الشباب أولاً".

"لا درجات لهذا السبب. أكمل".

"حسنًا، فى الواقع، أنا أعرف شخصًا يعمل فى مجال النشر، وقد أخبرنى أن شركته ستقوم بإصدار سلسلة من "الكتب سهلة القراءة"، مكتوبة بألفاظ سهلة، موجهة للأطفال فى سن العاشرة ممن لا يُقْبلون على القراءة".

صاح المحقق فى صوت كالرعد: "هذا يكفى، خذوه من هنـــا، ألقوه فى الجُبِّ، لكن اشنقوه أولاً بشريط الآلة الكاتبة الخاصة به".

ثم تم إحضار مرشح آخر أمام المجلس، إنسان صغير الحجم، مبتسم، واثق جدًّا من نفسه .

"ما سبب رغبتك فى أن تكتب رواية للأطفال؟".

أجاب المرشح رقم اثنين: "انظروا.. إننى أعمل فى شركة من شركات الدعاية، ولى الحق فى الاطـــلاع علـــى كـــل الاســـتبيانات الاجتماعية التى تدور حول قراءات الأطفال، وقـــد أدخلتهـــا علـــى الكمبيوتر، وتوصلت إلى دليل لا جدال فيه على أن أشهر شخـــصية خيالية فى هذا العصر فى سوق كتب الأطفال، هو حيـــوان صـــغير، بنى اللون، له فراء، يتكلم، نباتى، واسمه يتكون من مقطعين، يعـــيش فى نصف الكرة الشمالى. لذلك أخطط أن أكتب كتابًا عن " الومبت " اسمه والتر... ".

"الومبت يعيش فى نصف الكرة الجنوبى".

"الأطفـــال لـــن يعـــرفوا ذلك... وهذا لا يهم... هذا خيـــال، ألا ترون ذلك؟ الكتاب مضمون أن يبيع مائة وخمسين ألـــف نـــسخة ذات غلاف مقوى فى أول طبعة له. سأقوم بكتابة الخطوط الأوليـــة العريضة للقصة خلال أسبوعين...".

صاح كبير المحققين: "خذوه من هنا! .. قوموا بشَيِّه على نار هادئة مشتعلة فى استبيانات سوق قراءات الأطفال".

بعد ذلك دخل شخص متلعثم رث المظهر، أجاب عندما سألوه "لماذا ترغب فى كتابة رواية للأطفال؟ "قائلاً: "حسنًا، على وجه الدقة، أنا لا أرغب فى كتابة رواية – لقد كتبتها فعلاً.. ها هى." وقدم مخطوطًا ضخمًا مكتوبًا بخط اليد، غير منسق، وأضاف بغموض: "لكنى ألفت انتباهكم إلى أننى *لا أعرف* ما إذا كان هذا كتابًا للأطفال... لقد قرأته لعمتى التى تبلغ من العمر تسعين عامًا، وقد أعجبها".

"وما الذى يدور حوله كتابك؟".

"حسنًا، يمكن القول إنه يتحدث عن كوبرى فوق " فيورد بحرى " [خليج حوله صخور عالية]، وهو كوبرى بدأ يصدأ. بالإضافة إلى ذلك، فهو يدور حول شخص يتدرب على تذوق الشاى، وعن سيدة عجوز وقعت فى حب رجل شرطة، لذلك تظل تطلق إنذار السرقة. وهناك ولد سرق قطعة نجيل من وسط ملعب كرة قدم مشهور. كل هؤلاء يتقابلون فى الضباب وهم يعبرون هذا الكوبرى الصدئ ويدركون أنهم تقابلوا من قبل. أعتقد أنه يمكن القول إن القصة تدور حول الأمنيات والتوقعات، أو كيف يكون الوضع صعبًا عندما ترغب فى أن تبيع روحك للشيطان وهو لا يرغب فى *شرائها*. على أية حال، إنها نوع من قصص الأشباح".

علق كبير المحققين: "المجلس سيقرأ الكتاب. وفى خلال ذلك، لديك ثلاثون يوم اختبار، ستعمل خلالها فى محرقة الكتب الخيالية... ستحرق كل الكتب التى تتحدث عن الومبت الذى اسمه والتر – وعلى سبيل الاحتمال، إذا وافق المجلس على أن كتابك له من الأهمية ما يستحق عناء كتابته، فما هى خططك؟".

أجاب المرشح فى غموض أكثر من ذى قبل: " خططى؟ خططى؟ لا يوجد عندى خطط ... لماذا؟"

"هل تنوى كتابة كتب أخرى حول كبارى صدئة؟".

"بالتأكيد لا. لقد انتهيت من كتابة القصة التى تدور حول كوبرى صدئ .. لقد قلت كل ما عندى عن الكبارى الصدئة".

" لكن لنفترض أن كتابك حقق أفضل مبيعات. لنفترض أن ناشرًا عرض عليك عقدًا لكتابة كتاب من ثلاثة أجزاء، قائلاً إنه سينشر سلسلة كاملة عن الكبارى الصدئة، ستكون موجهة للفئة العمرية بين ١٤ و ١٦ سنة، كل كتاب ما بين ثلاثة وثلاثين وستة وثلاثين ألف كلمة، ويمكن أن تكون أيضًا أساسًا لمسلسل تليفزيونى، كل حلقة منه مدتها نصف ساعة، يُعرض على مدار ثمانية عشر أسبوعًا...".

... الآن ستكونون قد أدركتم الهدف الذى كنت أحاول الوصول إليه.

لماذا يكتب الناس للأطفال؟

على نحو مثالى، فإن كتابة كتب للأطفال لابد أن تكون موهبة. لقد كُتب عدد هائل من الكتب للأطفال بالفعل، خاصة فى الثلاثين عامًا الأخيرة. هناك الكثير من الحجج السليمة والقوية ضد أن تصبح كاتب أطفال لمجرد أنه يبدو عملاً ليس من الصعب جدًا القيام به للحصول على بعض الأموال.

صحيح أن كتابة كتاب للأطفال ليست بنفس طول ولا صعوبة كتابة كتاب للكبار. وصحيح أن كتب الأطفال، ما إن تشتهر، حتى تبيع بانتظام وثبات أكثر من كتب الكبار التى يمكن ألا تتخطى أبدًا الطبعة الأولى.

لكن هذه فى حد ذاتها ليست أسبابًا كافية لدخول عالم الكتابة للأطفال. فالطفل يقرأ على مدار طفولته ما لا يزيد عن ستمائة كتاب. كل تلك الستمائة كتاب قد كُتبت بالفعل. وهناك المئات من الكتب المعاصرة للأطفال، الكثير منها ممتاز جدًا. وهناك أيضًا كل الكتب والروايات الكلاسيكية، وحتى إذا تم استبعاد بعضها، فالكثير منها لا يجب إغفاله مهما كانت الأسباب. وأمام كل هذا، يمكن تزويد أى طفل بوفرة من الكتب.

فما الحاجة إليك لتكتب كتابًا آخر للأطفال؟

فى ضوء هذا الوضع، من الواضح أنه لا يجب أن يدخل أى شخص مجال أدب الأطفال لمجرد أن لديه نزعة مبهمة لأن يكتب

شيئًا ما، متصورًا أن هذا يبدو طريقًا جيّدًا لأن يبدأ فى تمرين يديه على الكتابة قبل أن يتطرق لكتب الكبار.

عليك ألا تدخل هذا المجال إلا إذا كانت لديك رغبة قوية فى أن تحكى هذا النوع من القصص الذى تعتقد أن الأطفال سيستمتعون بقراءته. ومن المفضل أن يكون السبب هو وجود قصة معينة تطلب بإلحاح الخروج من ذهنك.

هل هناك شىء يضاهى كتابًا للأطفال؟

جيل باتون والش

"سطح قوس قزح"، ملحق التايمز الأدبى

أكبر خطيئة فى حق الأطفال أن تكتب لهم كتبًا طبقًا لتركيبة أو وصفة معينة، هذا سيئ بنفس درجة أن تبيع لهم طعامًا منخفض الجودة، أو حذاء يسمح للبلل أن يدخله.

فما الذى أقصده بتركيبة معينة؟ إن إلقاء لمحة سريعة على الصفحات التى تعرض كتب الأطفال فى صحفنا العامة ستوضح ماذا أعنى. إليك بعض خطوط الحبكات: فتاة حامل تحاول أن تبحث عن هويتها. دب لا يحب اللعب مع الدببة الأخرى يُدعى إلى حفلة، وأخيرًا يتعلم كيف يكون اجتماعيًّا. أربعة أولاد يفقدون كلبهم ثم يجدونه بفضل جار كانوا لا يثقون به. كلب يتعلم كيف يتعايش مع

قطة. بعض الأطفال يتفاهمون مع بعض الجيران الأجانب. فتى يتعلم أن يتقبل حقيقة أن والدته مدمنة خمور. بعض الأطفال يجدون أحد الكنوز.

والتر "الومبت" ليس فى هذه القائمة ... إننا فقط لم نذكره .

لا يجب أن تبدأ فى الكتابة للأطفال ولديك تصور أن أى شىء تكتبه سيناسب الأطفال، أو تَصَوُّر أن تركيبة معينة – مثل أطفال يجدون كنزًا، أو رسالة مهما كانت مهمة، أو دب يتعلم أن يقيم صداقات مع الدببة الأخرى – كافية لتحقيق الغرض من الكتابة وسليمة تمامًا وتضمن أن تجد لك ناشرًا. ربما يتحقق ذلك، لكن هذا لن يكون أدبًا، والأطفال الذين يقرءون هذا الكتاب سيكونون قد تم خداعهم، كما لو كانوا يرضعون لبنًا خاليًا من الدسم.

لابد لكُتاب الأطفال أن يكرسوا أنفسهم ليحققوا شعار: الممتاز فقط هو المناسب لنقدمه للأطفال. الطفولة برمتها قصيرة الطول الآن، وتقصُر كل عام عن الذى قبله؛ لأن التليفزيون يزيد من سرعة النمو، لهذا فالمواد التى يقرؤها الأطفال لابد أن تحتوى على الكثير من الفيتامينات.

وعلى نحو مثالى، يجب على كاتب الأطفال أن يكون شَخصًا شبه مجنون، مكرسًا للكتابة، كأنه شاعر لديه فكرة رائعة، ويُفضّل عندما لا يكون منهمكًا فى وضع تلك الفكرة الرائعة على الورق، أن يفعل شيئًا آخر مختلفًا تمامًا عن الكتابة، ليكتسب خبرات جديدة

وغنية، لأن أى شخص بالغ لا يستطيع أن يعيش طوال الوقت فى عالم الأطفال، فهذا شىء غير طبيعى كما أنه غير صحِّى. المدرسون عليهم أن يفعلوا شيئًا آخر إلى جانب التدريس، والآباء عليهم أن يبتعدوا عن أطفالهم بين حين وآخر، وبنفس الطريقة يحتاج كُتَّاب الأطفال أن يوسعوا آفاق أذهانهم وقدراتهم، حتى لا يظلوا طوال الوقت يفكرون فى خبرات أقل شأنًا.

الأدب لا قيمة له إذا لم يكن جيدًا جدًّا على نحو رائع. الكاتب لابد أن يقرر أنه لن يواصل الكتابة كمهنة بهدف تجارى ليصبح غنيًّا من ورائها. صحيح أنه من أهم الحقوق المشروعة أن يحصل الكاتب، على نحو محترم، على أفضل مقابل لأحسن الأعمال التى يمكنه أن ينتجها، لكن لا يجب أن يفرض إنتاجه أو يتسرع فيه، أو حتى أن يعيد إنتاج ما كان قد سبق أن كتبه من قبل.

جورج إليوت: أوراق من مفكرة

ماذا يجب على كاتب الأطفال أن يكتب - أو لا يكتب؟

كتاب الأطفال – كتاب الأطفال الجيد – شىء لا يمكن أن يتبع جدولاً زمنيًّا، أو نأخذه من فوق أحد سيور خط الإنتاج مثل قطعة بضاعة فى مصنع. كتاب الأطفال لا يجب أن يكون أى شىء يخدم غرضًا، أو يقدم دعاية لشىء ما، أو يخفى رسالة لتسويق شىء.

لا يجب أن يتم بعجلة أو عدم اهتمام، بلا معنى، مسطحًا، متحذلقًا، أو من الدرجة الثانية.

الأطفال لهم احتياجات ضخمة، وقد تكون هناك فجوات مدمرة فى تعليمهم، فى بيئتهم، فى تنشئتهم، فليس كل طفل يعيش فى عائلة أو بيت سعيد ومنظم. وأى طفل مهما كان حظه فى الدنيا قد يكون له بعض الاحتياجات التى ستساعد القراءة فى إشباعها. هل يجب على الكُتَّاب أن يشعروا بأية مسئولية أخلاقية تجاه كل هذا؟ هل بإمكانهم فعل أى شىء لسد تلك الفجوات؟

أمناء المكتبات – الذين يميلون، حفظهم الله، إلى أن ينظروا إلى الكتب على أنها مجرد سلع، مثل نظرة الخباز إلى الخبز أو الكيميائى إلى أدوات التجميل – على استعداد أن يذهبوا إلى المؤلفين ويقولوا لهم: "هل يمكنك أن تكتب كتابًا عن هذا وذاك، فإنه سيكون مفيدًا جدًّا".

هذا مثل وضع العربة أمام الحصان. الكتب لا يجب أن تُكتب لتنفيذ مثل هذه الطلبات. لكن لن يضير الكاتب الواعى أن يواظب على تفقد الساحة، ليبقى على دراية بالمشاكل المعاصرة، وإذا أمكن دراستها عن قرب، فربما يبدأ عقله – لا شعوريًّا – فى العمل والتفكير وابتكار أفكار حول الموضوعات المعاصرة. إن كاتب الأطفال الجيد، بالتحديد، قد يكون مهيأ على نحو جيد للقيام بمثل هذه المهمة. لقد قلت إن كاتب الأطفال هو نوع من المجانين أو الشعراء،

فالشعراء هم أصحاب المواقع الحساسة فى الحضارة، فليس بوسعهم أن يتجنبوا إدراك المشاكل، وليس لديهم حيلة لتجنب أن تعكس كتاباتهم هذا الإدراك.

لكن احترس! إذا كتبت كتابًا متعمدًا أن تبين بعض الأخطاء التى تحتاج إلى تصحيح، فإنك ستكتب كتابًا دعائيًّا. سيصبح الكتاب نوعًا من الصحافة، ولن يكون فيه ما يصلح غذاءً للأطفال.

القصة هى العنصر الأساسى، وعليك أن تتنبه لهذا أولاً وأخيرًا وطوال الوقت.

احترس أيضا من زيادة التبسيط. هناك نزعة حالية تقترح أن كل شىء سيصبح سهلاً للغاية إذا تم شرحه بطريقة سليمة ومناسبة. مثلاً، الجنس بسيط، فهو مجرد إدراك علاقات بين الهرمونات والجينات ومنع الحمل. والعلم بسيط. حتى التقدم فى السن والموت بسيطان. إذا تم أخذ أطفال فى الصف السادس الابتدائى ليزوروا بعض عنابر المسنين، سيفهمون معنى الشيخوخة بسرعة جدًّا.

إننى لا أستطيع أن أجد ما يُمكِّننى من الإفصاح بقوة كافية، عن شدة اعتقادى بخطورة الخطأ فى أن نقول للأطفال إنهم سيجدون حلاً لكل مشكلة من المحتمل أن يواجهوها فى حياتهم. أولاً، لأن هذه كذبة واضحة. ثانيًا، إذا صدقوا هذه التأكيدات المتفائلة، سينتهى بهم الأمر أن يعانوا من انفصام فى الشخصية. وثالثًا، إذا لم يصدقوا ما يقال لهم، فإن هذا سيجعلهم فاقدى الثقة ومتشائمين .

أفضل حالة يعيش فيها الكاتب، أن يعيش في حالة من الدهشة.

ويليام سانسوم: سموات زرقاء، دراسات بُنيَّة

لذلك فإنه من واجب الكاتب أن يبين للأطفال أن العالم ليس مكانًا بسيطًا، بل على العكس، بعيد جدًّا عن أن يكون كذلك. العالم مكان غنى بلا حدود، غريب، مُربك، رائع، قاسٍ، غامض، جميل، ولغز لا يمكن حله. ونحن أيضًا لغز، لا نعرف من أين جئنا ولا إلى أين سنذهب... إننا محاطون بطبقات من المدلولات التى لا يمكننا أن نفهمها إلا على نحو غامض، مهما حاولنا أن نتعلم.

وكم يكون الأمر أكثر إثارة لمتعة الأطفال – وكم هو أكثر اتفاقًا مع ما يلاحظونه بأنفسهم، ومع مشاعرهم الغريزية اليقينية – أن يقال لهم إن العالم ليس سهلاً، من أن يقال لهم إن العالم مستو، مرتب، ومكان منسق، كل شيء فيه مخطط له ومحسوب بدقة على الكمبيوتر، وليست فيه مناطق لم تُكتشف بعد، وإن كل شخص تنتظره، فى مكان ما، هويته التى تحدد شخصيته، كأنها علبة تنتظر مَن يتسلمها من مكتب البريد، وأن الدب السيئ الذى لا يحب أن يلعب مع الدببة الأخرى، كل ما كان عليه فعله هو أن ينتظر دعوته للذهاب إلى حفل، وسرعان ما يتغير سلوكه.

هناك، فى الليل، حيث لا يستطيع أحد أن يتلصص
أرقد فى معسكر الصيد الخاص بى
وأقلب فى الكتب التى قرأتها
إلى أن يحين موعد النوم
وأذهب للنوم وأنا ألقى نظرة إلى الوراء
على عالمى العزيز من كتب الحكايات.

روبرت لويس ستفينسن: حديقة الطفل من الأشعار

الأطفال يحتاجون أن يدركوا، من خلال القصص التى يقرءونها، الإحساس بكيانهم الداخلى، والصلات البدائية التى تربطهم بالماضى غير المُكْتشف، والتشابه فى النماذج بين ما هو صغير وما هو كبير، وما هو قديم وما هو جديد. إنهم بحاجة أن يتلقوا شيئًا يمتد إلى ما هو أبعد من الواقع المعتاد.

الحكايات ليس من المفترض أن تكون مجرد صفحات صغيرة من الخيال تُستخدم لقتل الوقت فى ساعة كسل. منذ بداية الجنس البشرى والحكايات تُستخدم - من قِبَل رجال الدين والشعراء ورجال الطب - كوسيلة سحرية للعلاج، والتعليم، وكأسلوب لمساعدة الناس على تفهم حقيقة أنهم لابد أن يواجهوا دائمًا مشاكل لا حل لها، وواقع لا يُحتمل.

الحكـــاية لابـــد أن تعطـــى للطفل نوعًا من اللمحة أو الرؤية أو المفتاح أو الإنذار بأن الأشياء ليست هى بالضرورة ما تبدو عليه.

وبالطبع يمكن القول، ببعض الإنصاف، إن الأطفـــال ليـــسوا بحاجة لكتاب "كوبلاخان" لكولريدج، ولا كتاب "قصص عن الغموض والخيال" لإدجار ألن بو، ليحصلوا على مثـــل ذلـــك الـــشعور، فقـــد يحصلون عليه من قراءة ما يعتقد الآباء أنه أكثـــر الكتـــب ســـخافة وهراء، أو من خبرة اللعب تحت طاولة عليها مفرش يغطيهـــا مـــن جميع الجوانب.

ولكن هذا الذى نقوله لا يمنعك من محاولة إدخال أكثـــر مـــا يمكن من العناصر لإضافة الثراء والتشويق لقصتك وما يجعلها حافلة بالمعانى.

ليس مطلوبًا بالضرورة أن تكون رؤيتك جميلة، لابد فقـــط أن تكون رؤيتك أنت الخاصة، وما تلقيه أنت من ضوء علـــى الحيـــاة، ووجهة نظرك الخاصة. قد تكـــون حـــول أحـــد الكبارى الـــصدئة، أو مصيدة لاصطياد الفئران، أو تنين تائه فى محل بقالـــة، أو علبـــة مليئة بالأزرار، أو محطة قطار على جانب الطريق. وقـــد لا تكـــون حول "شىء"، لكن حول موقف، مثل عصفور محشـــور فى أنبوب أرغن، أو سيدة ترتدى رداءً منفوشًا تدخل من باب دَوَّار، أو شخص يحدد حظـــه كل يوم عن طريق فتح الراديو مدة كافية ليستمع إلى كلمة واحدة.

ماذا تفعل عندئذ؟

هذا سؤال لابد أن ينتظر الفصل القادم.

الفصل الثالث

الفئات العمرية المختلفة

من عمر خمس سنوات إلى خمسين سنة، هذه مجرد خطوة واحدة، لكن من عمر المولود حديثًا إلى عمر خمس سنوات، هذه مسافة طويلة جدًّا.

تولستوى

هل سيحب الناشرون وبائعو الكتب والمدرسون وأمناء المكتبات والآباء أن يُقسِّموا أعمار الأطفال إلى فئات، حتى يتسنى تخصيص رفوف فى المكتبات ومحالّ بيع الكتب "للفئة العمرية من ثمانية إلى عشر سنوات"، وحتى يُقسِّم الناشرون كتالوجاتهم وقوائم القراءة إلى فئات بطريقة دقيقة، وحتى يتمكن الآباء من دخول مكتبة وطلب كتاب "لطفلى" الذى بلغ التاسعة من عمره، ويخرجون وهم متأكدون أنهم حصلوا على الموضوع المناسب تمامًا للسن؟

بالطبع هذا غير معقول، حيث إنكِ لن تدخلى إلى مكتبة بيع وتطلبى رواية "لزوجى الذى يبلغ من العمر أربعين عامًا"، أو "لزوجتى البالغة من العمر ثلاثين عامًا". فالأطفال مثل الكبار، يختلفون فى أذواقهم وعاداتهم القرائية.

الأخوات برونتى الصغيرات البالغات اثنى عشر عامًا فأقل، كُنَّ يقرأن مجلة " بلاك وودز":

لم يكن أحد يستطيع أن يفكر أو يتكلم أو يكتب فى أى شىء سوى الأسئلة حول الكاثوليكية ... بأى نوع من الشغف مزق والدى الغلاف [ورق التغليف]، وكيف تجمعنا كلنا حوله.

شارلوت برونتى، فى "حكايات الأيسلنديين".

كما قرءوا حكايات إيسوب، وأعمال بيرون، وتاريخ روما لجولد سميث، وألف ليلة وليلة.

على العكس، كان الشاعر بيتس قارئًا متأخرًا للغاية، حتى إن عائلته بدأت تعتقد أنه متخلف عقليًا.

أما كولريدج فقال: " أتذكر وأنا فى السادسة من عمرى، أنى كنت قد قرأت بيلساريوس، وروبنسن كروزو، وفيليب كوارلس، وبعد ذلك وجدت كتاب ألف ليلة وليلة ... واكتشف والدى الأثر الذى تركته تلك الكتب علىّ، وأحرقها".

صاميول تايلر كولّريدج، فى "خطاب لبولى"، ١٧٩٧م.

طلاب الجامعة فى الثامنة عشرة من عمرهم يقرءون كتب "نارنيا" لـ سى. إس. لويس، والأطفال فى سن العاشرة يلتهمون

القصص القصيرة لـ إتش. جى. ويلز، أو "ملك الذباب" لوليام جولدينج. فمن المستحيل أن تتوقع مَن سيقرأ ماذا." أية فئة عمرية تكتب لها؟ " هذا سؤال يُلْقى عادة على كُتَّاب الأطفال، ومعظمهم يميل إلى الإجابة " لفئتى العمرية الخاصة بى ".

ولكن لضرورة وجود نوع من التقسيم والتصنيف بمناسبة الكتاب الحالى، فإننا سنستخدم بعض التقنيات السهلة المتداولة، التى تقسم القراء إلى فئات السن الصغيرة والمتوسطة والكبيرة.

فئة السن الصغيرة تشمل الأطفال الصغار الذين لا يزالون غير قادرين بَعْدُ على القراءة بأنفسهم، أو الذين تعلموا مهارة القراءة حديثًا، ولنقل إنهم الفئة العمرية من ثلاث إلى ثمانى سنوات .

فئة السن المتوسطة، وهى أكثر الفئات إثارة للاهتمام، تمتد من الأطفال الذين بدءوا يقرءون لأنفسهم بهدف المتعة، إلى العمر الذى لا يرغبون فيه أن تكون هناك رسوم فى كتبهم، ويبدءون فى استعارة الكتب من مكتبة البالغين .

فئة السن الكبيرة، وهذه عليها استيعاب كمية كبيرة من القراءات الإجبارية ليكملوا دراستهم فى المرحلة الثانوية؛ لذا فالقراءة من أجل المتعة تكون قد بدأت تتلاشى. فى هذه المرحلة يميل الجنسان إلى التباعد عن بعضهما فى مجال القراءة، فتستمر الفتيات فى الاستمتاع بقصص الخيال والرومانسية، بينما يفضل غالبية

الصبية القراءات غير الروائية، أما بالنسبة لقراءاتهم الروائية، فتنمو إلى أن تدخل عالم روايات البالغين مثل روايات جراهام جرين، وجولدينج، ودى. إتش. لورنس، و "واو"، وكل عالم الإثارة والجاسوسية ومجلات المراهقة وموسيقى البوب والعلاقات البسيطة بين الجنسين.

وفى محاولة لسد الفجوة التى تسبَّبَ فيها الانفصال بين اهتمامات البنات والفتيان، تم ابتكار ما يُسمَّى "رواية المراهقين"، وهو ما سنتعرض له فى فصل لاحق.

كتب صغار الأطفال

الأطفال الصغار جدًا فى السن ليسوا فى حاجة لنص على الإطلاق، وسيكونون سعداء بأن يحدقوا فى الصور، سواء كانت تحكى حكاية أو لا، وليس هناك ما يمنع أن تحكى الصور حكاية. وأبسط وأنجح مثال كلاسيكى على هذا النوع من القصص التى تتم حكايتها كلها بالصور، كتاب "نزهة روزى" لبات هتشينز، وهى تحكى عن دجاجة ساذجة لا تحمل همًّا، تجول فى المزرعة، يطاردها الثعلب الشرير، وتحيط به عند كل موقف بعض الأحداث الطبيعية، بينما تظل الدجاجة على سذاجتها غير مدركة للخطر المحدق بها.

الكتب التى تعتمد أساسًا على الرسوم، موجودة فى العالم منذ مدة طويلة عندما صدر كتاب "العالم المرئى من خلال الصور"

لكومينوس عام ١٦٥٩م. كما وُجدت كتب الحيوانات وبها صور تختلف فى دقتها، وكتب "الأسر السعيدة"، وكتب التاريخ الطبيعى وكتب المزرعة. وحديثًا هناك كتب السيارات والطائرات والسفن والفضاء، التى تحتوى كل صفحة منها على صورة.

ولكن مثل هذا النوع من الكتب يعتمد على الرسام، فى حين أنه يفترض، أنك أنت، الكاتب، لن تفكر فى كتاب من وجهة نظر الرسم، لكنك ترغب فى أن تحتوى كل صفحة على بعض كلمات النص، مهما كانت قليلة.

وأقل الكتب احتواءً على نص هى بالطبع كتب الألف باء. وتصدر كتب الألف باء فى كل أشكال الصور الممكنة، مثل: حديقة الحيوانات، الأسرة، الأزهار، الهوايات، أو أشياء أخرى غير مترابطة.

نصيحتى، إذا لم يكن لديك فكرة أصيلة مذهلة فكرت فيها لتقدم من خلالها الحروف الهجائية كافة دون إغفال أى منها، فتجنبْ مثل هذا النوع من الكتب، حيث إن المبتدئين يميلون إلى اللجوء إليها، والناشرون لديهم منها عدد يفوق الطاقة، ورد الفعل المعتاد لهم أن يرفعوا أيديهم إلى أعلى وهم يصرخون: "لسنا بحاجة إلى كتاب ألف باء آخر...".

كتب الأطفال الصغار جدًا فى السن، من الطبيعى عند كتابتها، أن يضع الكاتب فى مقدمة ما يفكر فيه، كيفية التعبير عن النص

بالرسوم. عليك باختيار موضوع يمكن رسمه بطريقة جميلة وسهلة. فلن يُسعِدَ أحدًا أن تتعلق الخطوط الرئيسية لقصتك بأجهزة معقدة، أو أفكار عقلية مجردة، أو مشاهد حافلة بالتفاصيل، أو أى شىء آخر يصعب وضعه فى صورة بصرية. كما أن الرسوم المشوشة أو غير الصادقة الحافلة بالادعاء يمكن أن تدمر النص.

إن العناصر البصرية والمادة المكتوبة، فى حكاية لطفل صغير السن، لهما أهمية متساوية، ولابد أن تكمل إحداهما الأخرى وتعززها. وغالبًا ما يكون النص والرسم لنفس المبدع، فمن المستحيل أن تفكر فى حكايات "بياتريكس بوتر" من غير رسومها، وكذلك كتب "أورلاندو" لكاثلين هايل، أو سلسلة" تيم الصغير" لإدوارد إرديزون، أو رسوم كبلينج لكتابه "مجرد قصص"، أو "بابار" لبرونهوف. كما حدث نفس الارتباط الشديد بين قصص "بوه" ورسوم "إى. إتش. شيبارد"، والارتباط الذى لا يمكن فصله بين "أليس" و"تنيل" بسبب الصلة الوثيقة بين الرسام والمؤلف.

لذلك قبل أن تبدأ مجرد التفكير فى كتابك الذى تريد كتابته للأطفال الصغار جدًا، عليك أن تفكر فى مسألة الرسم، وتسأل نفسك: هل ستقوم أنت برسم الكتاب، أم سيرسمه شخص آخر؟

وبعد أن تحدد موقفك من هذا الموضوع، سواء بهذه الطريقة أو تلك (هناك بعض الإيجابيات وبعض السلبيات لكل اختيار من هذين الاختيارين، سنتحدث عنها فى فصل لاحق) نأتى إلى قصتك.

ما الذى ستتناوله فى قصتك ؟

لابد أن نتعرف على القدرات التى يمتلكها عقل الطفل، والتى توقظها الطبيعة فى البداية، ومن ثَم تكون الأولى بالرعاية، ألا وهى الذاكرة والخيال.

صاميول تايلر كولريدج، فى " تعليم الأطفال "

إذا كنت تعتزم كتابة كتاب للأطفال الصغار جدًّا فى السن، فمن المرجح أن يكون لديك – أنت نفسك – طفل فى مثل هذه المرحلة العمرية. والذين كتبوا للبالغين مثل تى. إتش. وايت، وثاكيرى، وتولكين، يتوجهون فى بعض الأحيان لكتابة روايات خيالية يقرؤها الأطفال فى العمر المتوسط أو الشباب؛ ذلك لأنهم يحتفظون هم أنفسهم بنوع من الخط الساخن الذى يعيدهم إلى عالم الخيال الطفولى. لكن من النادر أن ينطلق فجأة شخص بالغ ليكتب قصة للأطفال الصغار جدًّا بغير وجود حافز مباشر، من وجود أطفال فى مثل هذه السن فى المحيط القريب من هذا الشخص.

وإذا كان هناك احتمال ضعيف أنك تخطط لكتابة كتاب للأطفال الصغار جدًّا، بغير أن يكون لديك اتصال متكرر مع أطفال فى مثل هذه الفئة العمرية، فلابد أن تبذل جهودًا لتكون على اتصال مع واحد من هؤلاء الأطفال أو عدد منهم.

قم بزيارة أصدقاء لديهم أطفال فى مرحلة الروضة، اقضِ بعض الوقت فى اللعب معهم، اجلس معهم فى أوقات الطعام، راقب

عادات ذهابهم إلى النوم، اصطحبهم إلى الشاطئ، غنِّ لهم، العب معهم، خذهم فى نزهة، استمع لإيقاع كلامهم، وتأمل مفرداتهم. كل ما سبق يبدو أشياء مبدئية إلى حد ما، أليس كذلك؟ لكن لم يحدث أبدًا أن كتب أحدهم كتابًا جيدًا على نحو حقيقى للأطفال الصغار استنادًا إلى مجرد الالتقاء بهم عن بُعد. وعلى الرغم من ذلك، فمن المذهل أن ينطلق عدد كبير من الكُتَّاب ذوى الطموح، بثقة، للخوض فى هذا المجال بغير وجود هذه الخبرة المبدئية فى التعامل مع الأطفال. من المحتمل أنهم يتصورون، بسبب وجود عدد قليل من الكلمات فى كل صفحة، أن كتابة مثل هذه الكتب لابد أن تكون شيئًا سهلاً وسريعًا.

لكن لأن كل صفحة بها عدد قليل من الكلمات، فأهمية كل كلمة منها كبيرة جدًا. إن اختيار ست كلمات لتوضع فى مثل هذا النوع من الكتب، قد يتسبب فى إثارة ومجادلات مثلما يحدث عند كتابة بيان سياسى. إن السوناتا [وهى قصيدة تتكون من ١٤ بيتًا] أصعب فى كتابتها من الملحمة، فكتاب "جينيس مناسبة لك"، من المحتمل أن يكون قد استغرق عامًا لكتابته، ولعل كتاب "القطة جلست على الحصيرة" قد تسبب فى نفس الصعوبات.

استسهال الكتابة هو السبب الخبيث للقراءة الصعبة.

شريدن، فى "احتجاج كليو"

قبل أن تقرر أن تكتب قصتك لصغار الأطفال، خذ وقتك فى مراقبة الأطفال الصغار، واكتشف ما الذى يثير اهتمامهم. لا تكتفِ

بالذهاب إلى أقرب مكتبة لبيع الكتب وتدرس الكتب المصورة الموجودة هناك، فقد لا تكون مرشدًا جيدًا .

لقد حصلت على موافقة الآنسة واردلى نتيجة كتابة مقالات طويلة ملفقة حول حياة ثعالب الماء وعاداتها. أنا لم أرَ فى حياتى ثعلبًا، ولم أذهب أبدًا للبحث عن واحد، لكن المقالات خدعتها.
"عصير التفاح مع روزى"، لـ "لورى لى"

نسبة كبيرة من كتب الأطفال صغار السن تدور حول الحيوانات، ويبدو أن هناك اعتقادًا ساد على مدار القرن الأخير، بأن الأطفال الصغار كافة لابد أن يكونوا مهتمين بمملكة الحيوانات بشكل آلى، وبخاصة من ذوى الفراء، مثل الدب بيل، وثعلب الماء أوزوالد، والثعلب فريد، والسنجاب سام – فهؤلاء، أو أقاربهم، كلهم موجودون على رف الكتب المصورة.

لكن هل كل الأطفال الصغار مهتمون حقيقة بالحيوانات إلى هذه الدرجة؟

الإحصائيات توضح أن معظم الأطفال فى العالم الغربى، ينشؤون حاليًا فى محيط حَضرى. فكتب تدور حول "عجل البحر سوزان" قد تبدو فى غاية الجاذبية، لكن هل هى مرتبطة بأى حال من الأحوال بحياة الأطفال اليومية؟ هذه الكتب إرث من الزمن الذى كان

فيه من المنطقى أن نتبع ما ذكره كولريدج وأوردناه فيما سبق، ونتمى ملكات الأطفال من خلال تنبيههم للطبيعة، التى كانت فى ذلك الوقت تحيط بهم من كل جانب. حتى فى أيام أجدادنا، كانت الحيوانات هى الموضوع الطبيعى لقصص الروضة. لكن الوضع ليس كذلك الآن.

إذا كنت تفكر فى أن تكتب قصة عن حياة "بيسى الغُرَيِّر"، أعتقد أنه عليك أن تعيد التفكير فى الأمر. هذا بالإضافة إلى أنه يوجد بالفعل عدد كبير من قصص الحيوانات، فهناك قصة الأرنب بيتر، والأرنب الرمادى الصغير، ورواية "واترشيب داون" وهى الكتب الراسخة بقوة فوق رف قصص الأرانب. وربما يمكنك المساهمة فى أدب الأطفال دون أن تضيف قصة عن "ديب الحمار"، فكم مرة يرى فيها الأطفال الصغار الحمار؟ [فى العالم الغربى]

أنا لا أقول إنه لا مجال لقصة حيوانات جديدة، مثيرة حقيقة للخيال، وللتعاطف، وفيها أصالة. كل ما أود اقتراحه، أن تبدأ بالتعرف على جمهورك عن قرب.

ما الأشياء الأساسية التى تهم الأطفال الصغار وتشغل بالهم؟ الطعام، الملابس، عملية الاستيقاظ من النوم، الذهاب إلى النوم، وقت الاستحمام، النزهة، زيارات محلات البيع، ركوب الحافلة ومشاهدة تصرفات الآباء. هنا إذن عدد غير محدود من المواد الخيالية يمكن أن تبنى عليها قصصك!

الجنة تحيط بنا فى طفولتنا

"قصيدة: لمحات الخلود "، لـ "ويليام وردزورث"

تأمل العملية البسيطة لصنع التوست [تسخين الخبز اللين لتجفيفه] – إنها عملية معتادة تحدث عدة مرات فى الأسبوع فى تسعة وتسعين بالمائة من بيوتنا، وفى بعض الأحيان بشكل يومى فى حضارتنا [الغربية]. من وجهة نظر الطفل الصغير، لابد من وجود شيء سحرى فى هذا التحول، فالخبز يتحول من شرائح رقيقة بيضاء لينة أخذناها من قالب سميك، إلى خبز مقرمش ساخن لذيذ (بأية طريقة، سواء كانت الشىّ، أو التحميص، أو الوضع على النار بالشوكة).

هنا مادة متميزة للخيال، وسنجد الوضع ذاته فى عدد لا يُحصَى من الأنشطة المنزلية.

تذكر مدى دقة الملاحظة عند صغار الأطفال، وهذه أعظم ميزة فيهم. إن حدة ملاحظتهم ستكون المساعد لك، فقد شاهدوا، يومًا بعد يوم، عملية تسخين خبز التوست (أو أى نوع آخر من النشاط قمت باختياره) بنفس الجدية والانتباه الشديدين اللذين لا يعطيهما الكبار إلا للتجارب العلمية أو للألعاب الرياضية المهمة فقط. إذا تحدثت مع أطفال فى الرابعة من عمرهم عن التوست، فإنك تتحدث إلى جمهور من الخبراء، على دراية بكل شيء يتعلق بهذه المسألة.

وصغار الأطفال يلاحظون الأشياء والأحداث من " مستواهم " الخاص، وأنا أعنى هذا الكلام حرفيًّا. لى صديقة كانت فى رحلة إلى باريس ومعها طفلاها اللذان لم يدخلا المدرسة بعد. وقد لاحَظت أن الاختلافات والخصوصيات فى البلد الأجنبى التى جذبت انتباههما، كانت كلها على مستوى ارتفاع ركبة الساق أو أقرب إلى الأرض من ذلك، مثل الإعلانات، والكتابات على حوائط الحمامات العامة، وأنواع بالوعات الماء فى أرضية الشوارع، وأعتاب الأبواب، وبلاطات الشارع، وعلب السجائر الأجنبية، والأشياء الملقاة فى المجرى الصغير لتجميع مياه الأمطار بجوار رصيف الشارع. أما المنشآت الكبيرة مثل برج إيفل، فقد كانت بعيدة جدًّا عن جذب انتباههم، فهم غالبًا لم يلاحظوا حتى الآن برج البريد الموجود فى الوطن [فى لندن].

عندما تخاطب صغار الأطفال، إذا اخترت موضوعًا فى نطاق خبراتهم، فإنك تعطى لنفسك بداية ناجحة. ويمكنك استخدام خيالك فيما يتعلق بخبز التوست مثلما يحدث إذا تكلمت عن "السلحفاة توماس".

ومن الطبيعى أن توجد دائمًا استثناءات. فإذا كنت ترغب فعلاً فى كتابة قصة حول "الأسد الأمريكى بول"، فقم بذلك. فالقصة التى تريد أن تكتبها تكون دائمًا أفضل من القصة التى تشعر أنه يجب عليك أن تكتبها.

لكن من المؤسف أن تُضيِّع كل تلك المصادر القريبة منك كل القرب: السلالم، خزانة الملابس (الدولاب)، الأغطيـــة، الأحـــواض، الأفران، الصابون، الأحذية، الساعات، شغل الإبرة، الحقائب الورقية، كل هذه الأشياء يمكن أن تكون مليئة بالغموض والتشويق والجمـــال، لماذا إذن لا تستخدمها؟

> الكلب الجينجهام والقطة الكاليكو
> بجوار بعضهما على الطاولة جلسا
> إيجونيه فيلد، فى " المبارزة " – " قصائد عن الطفولة "

وطبعًا " الألعاب " موضوع مثير مستمر لنشاط خيال صغار الأطفال، وهناك عديد من الألعاب أصبحت مشهورة وقامـــت عليها بطولة كثير من الحكايات الطويلة، مثل بوه، وبيجليـــت، وراجدى آن، وبادينجتون... بالإضافة إلى عـــدد هائـــل مـــن الروايات كُتِبَت عن العرائس وعرائس الخيوط [الماريونيـــت] مثل بينوكيو، وبيوت الدُّمى، ومكعبـــات البنـــاء، والعـــرائس المحشوة على شكل حيوانات. فمن الممكن أن يكون لدى طفلك رفيق فى حالة سيئة من كثرة اللعب به محبب إلى قلبه، وقـــد أصبح بالفعل مركز أسطورة عائلية، وأصـــبحتَ تـــشعر أنـــه يستحق التخليد مثلما حدث مع ســـوتى، أو تومـــاس قـــاطرة القطار. لكن فكر جيدًا فى هذا الأمر، لأنه هنا توجد مخـــاطر، فهذه الحكايات الطويلة التى تسعد عائلتك، هل أنت واثق أنهـــا

قوية بما يكفى لتسحر العالم؟ بالإضافة إلى هذا، اللُّعَب تميل إلى أن يفقد العالم اهتمامه بها سريعًا. أتذكر أننى فى صغرى كنت مغرمة بحكايات دمية اسمها "جوليوجز"، أصبحت الآن غير منتشرة، وأشياء كان يُطلق عليها "ديسميل ديسموندز" وقد اختفت الآن تمامًا؛ لذا عليك اختيار شىء يكون أساسيًّا إلى حد كبير. كما أن هناك خطرًا آخر، وهو ما لم يستطع "آلن الكساندر ميلين" أن يهرب منه أو يتفاداه تمامًا، ألا وهو أن تكون متحذلقًا أو ملتويًا. لذا اكتب بحرص.

المؤلفون غير الملمين بمجال كتب الأطفال يميلون للاعتقاد بأن كل كتب صغار الأطفال لابد – ومن المحتم – أن تكون متحذلقة، وهذا خطأ فادح. فصغار الأطفال هم أكثر التلاميذ جدية فى البشرية، ولابد أن يكونوا كذلك. إنهم يتعلمون شيئا جديدًا فى كل دقيقة من ساعات النهار، وبوتيرة أسرع وعلى نطاق معرفة أوسع مما سيحتاجون إليه فى أية مرحلة أخرى من حياتهم. والتحذلق ليس له مكان فى خيراتهم، وإذا وجدناه فى كتب صغار الأطفال، إنما وُضِع ليجذب انتباه الكبار، وهذه خطيئة حقيقية. ادرس أعمال "موريس سينداك" و"كوانتين بلاك" و"جون بيرنيجهام" فلن تجد فيها أى تحذلق.

عندما تكتب للأطفال لابد أن تكتب بفكر واحد وصوت واحد، لابد ألا تكون ملتويًا أبدًا أو متحذلقًا متصنعًا. قدم حكاياتك ببساطة ووضوح .

حبكة قصة صغار الأطفال لا تحتاج أن تكون كثيرة التفاصيل. قد تكون مطلبًا نسعى وراءه حتى النهاية، أو مهمة يتم إنجازها، أو خطرًا نتغلب عليه، كل هذه تعد مواد جيدة للخطوط العريضة لقصص الأطفال. يقول عالم التربية بياجيه إن صغار الأطفال لا يتعرفون على الصدفة أو المصادفة، فهم يؤمنون بأن العالم يسير وفق قوانين أخلاقية؛ لذا فإن ما تقدمه من سلسلة أسباب ونتائج لابد أن تكون متسقة وواضحة.

على مدار العشر أو الاثنتى عشرة سنة الماضية، تزايدت نزعة إصدار كتب موجهة فى ظاهرها لأطفال الحضانة، لكنها فى حقيقتها كتب لتمضية وقت الآباء وتسليتهم، ورقها يلمع، شكلها جميل، مرسومة بسخاء وتفصيل وفى بعض الأحيان غريبة، ثمنها أعلى على نحو أكبر مما يرغب معظم الآباء أن يدفعوه فى كتاب سيلعب به طفل فى الرابعة من عمره. النص مرتفع المستوى وغالبًا على شكل شِعْر. ستجد مثل هذه الكتب فى كل المكتبات الكبيرة لبيع الكتب. فإذا كنت مهتمًّا بكتابة مثل هذا النوع من النصوص، فلابد أن ننوه أنه يوجد، على ما يبدو، طلب ثابت على مثل هذه الكتب، لكنها فى الواقع ليست موجهة للأطفال.

وقد أتابع عينيها – كم هى زرقاء! – وهما تتحركان عبر الصفحة، ويمكننى دائمًا أن أعرف عندما تحاول أن تتخطى أى شىء. عندئذٍ أوقفها، وأصر على أن أسمع كل كلمة.

جامز كيركب، فى "الطفل الوحيد"

الإيقاع فى قصص صغار الأطفال فى غاية الأهمية، لأن عددًا كبيرًا من تلك القصص سيُقرأ بصوتٍ عالٍ، ليس مرة واحدة، بل مئات المرات، مرارًا وتكرارًا.

تأمل الفقرة العذبة التالية من كتاب "توم كيتن" لـ بياتريكس بوتر: "جاءت بطات البركة الثلاث من الطريق الصاعد الوعر، تمشين الواحدة وراء الأخرى... بيت بات بادل بات ... بيت بات وادل بات [جدِّفى – تبخترى]

{pit pat paddle pat, pit pat waddle pat}

كانت ابنتى تعشق هذه الجملة، فكانت تنفجر فى الضحك الشديد كل مرة تسمعها فيها، وتقول: " اقرئيها ثانية يا ماما "، وتصيح: "اقرئيها ثانية".

هناك ظاهرة تتعلق بالقصص الموجودة فى كتاب "مجرد حكايات"، فكل جملة لها إيقاعها الخاص، الذى لابد أن يتكرر هو نفسه كل مرة.

(أنجيلا ثيركل، فى كتاب "البيوت الثلاثة")

إن كتاب كبلينج "مجرد حكايات"، يعتبر مثالاً ممتازًا للاستخدام الجيد جدًّا للإيقاع، فالكلمات والجمل تنساب وراء بعضها، حاملة القارئ معها على مدار الحكاية:

"جرى فى الصحراء، جرى فى الجبال، جرى فى أحواض الملح، جرى فى حقول القصب، جرى خلال نبات الأوكاليتوس الكروى، جرى خلال عشب السبينفكس الشائك، جرى حتى آلمته رجلاه الأماميتان".

"كان عليه أن يجرى!"

{He ran through the desert; he ran through the mountains; he ran through the salt-pans; he ran through the reed-beds; he ran through the blue-gums; he ran through the spinifex; he ran till his front legs ached.

He had to!}

روديارد كبلينج فى "كنغر الرجل العجوز"، من كتاب "مجرد حكايات"

إن قراءة هذه السطور تجلب نفس السعادة (هذا لحسن الحظ) عند قراءتها للمرة المائة، مثلما تفعل عند قراءتها للمرة الأولى.

كما أنها تعتبر نموذجًا لحقيقة أنه يمكن تقديم كلمات غير مألوفة بطريقة آمنة فى نصوص مكتوبة لصغار الأطفال.

" كانت لا تزال هناك العديد من الكلمات، حتى في الصفحات الأولى من ذلك الكتاب التمهيدى البسيط، لم تستطع أن تفك شفرتها، لكنها تمكنت من تخطى هذه الكلمات، وفهمت الموضوع ككل".

فلورا توسون، فى "من لارك رايز إلى كاندلفورد"

إنها مغالطة أن نقول إن الكلمات غير المألوفة ستعيق الأطفال عن القراءة، بل على العكس، قد تكون هذه الكلمات مصدرًا لسعادة من نوع خاص، فالأوكالبتوس والسبينفكس أضفيا على قصة " كنغر الرجل العجوز" صفة مميزة عندما سمعتها للمرة الأولى وأنا فى الثالثة من عمرى. وحقيقةُ أننى لم أكن أعرف ما هو السبينفكس لم تكن إلا إضافة لـ" جودة التعويذة " للنص كله.

وفى الواقع، أنا لا أعرف حتى الآن ما هو السبينفكس (فهو غير موجود فى قاموس أكسفورد الإنجليزى المختصر، لكنى تمكنت من التماشى بدون تلك المعرفة).

ومادمت تحرص على أن تظل جملك قصيرة مع المحافظة على إيقاعها، يمكنك أن تقدم مجموعة غنية جدًّا من المفردات. الخبراء يختلفون بشدة (كما هو حال الخبراء دائمًا) فيما إذا كان لابد للُّغة فى كتب الأطفال الأولى أن تلتزم بالمفردات الأساسية أم لا، حتى تتمكن من إسعاد نفسك (والأطفال).

لقد اكتشف خبراء التعليم مؤخرًا أنه شـــيء جيـــد للآبـــاء أن يقرءوا للأطفال بصوت مرتفع؛ لذا فإن الآباء، إذا تم نـــشر كتابـــك، سيشكرونك هم أيضًا إذا كانت السطور تخرج انسيابية من أفواههم.

قطط هنا، قطط هناك، قطيطات فى كل مكان. مئات القطط، آلاف القطط، ملايين ومليارات وترليونات من القطط.

{Cats here, cats there, cats and kittens everywhere. Hundrends of cats, thousands of cats, millions and billions and trillions of cats.}

واندا جاج، فى "ملايين القطط"

حافِظْ على تدفق الإيقاع، حافِظْ على وضوح المعنى، تحـــافِظْ على قارئك سعيدًا.

إذا كنتُ طائر شبنم

فى سهول تمبكتو

سآكل أحد رجال الدين

وثوبًا كهنوتيًّا، وشرائط، وكتاب ترانيم أيضا"

الأسقف صاميول ويلبيرفورس، فى "أشعار مرتجلة".

[الشبنم حيوان كالنعامة لكنه أصغر منها، ولا يطير]

بالطبع إذا كنت ترغب فى محاولة كتابة قصة تعتمد على المفردات الأساسية، فلن يمنعك أحد.

حدث ذات مرة أن دعانى ناشر أمريكى أن أساهم بقصة من هذا النوع فى سلسلة من تلك الكتب، كانت دار النشر تصدرها، وأرسلوا لى قائمة المفردات والتعليمات التى يجب علىّ اتباعها فيما يتعلق بقواعد اللغة - فعلى سبيل المثال، استخدام الماضى لم يكن مسموحًا به، فإذا تغير شكل فعل مثل يفكر إلى فَكَّرَ {think-thought} أو يذهب إلى ذَهَبَ {go-went}، فإن هذا كان مرفوضًا.

وأتذكر من قائمة المفردات التى أرسلوها لى: تفاحة - حَوْل - عمة - سيارة - سيئ - دب - كبير - أكبر - أكبر جدًّا - العصفور الأزرق - نباح - عيد الميلاد - كعك - ظلام - دُمية - حلم - قيادة - كهربى - جنيَّة [حورية] - معركة - كرة قدم - سمكة ذهبية - جدة - جد - مِلْك الجدة - مِلْك الجد (فلسبب ما كانت الجدة والجد هما الشخصيتان الوحيدتان المسموح لنا باستخدام أسلوب الملكية معهما، وهو ما يُظهر احترامًا جميلاً لتقدم السن)، يؤلم - المصباح - جميل - عقل - لبن - كثير - مِلْكى - عُمْلَة صغيرة [نقود] - صحيفة - حديقة عامة - يقطينة [ثمرة قرع] - شارع -

يجرى – يبيع – فضاء – تليفون – تذكرة – ربطة عنق – قطار – رحلة – شاحنة – ديك رومى – مطلوب للعدالة – امرأة – نعم – ملكك – أمس – حديقة حيوانات.

(يبدو للأذن الإنجليزية أن هذه القائمة تقدم طريقة الحياة الأمريكية بأسرها فى مجموعة مكثفة مدهشة من الكلمات) لكن عندما تأتى إلى كتابة قصص مستخدمًا هذه المفردات بكل ما تحمله من قيود، وجدتُ نفسى غير قادرة على القيام بهذه المهمة.

لقد أعد الناشرون الإنجليز المتخصصون فى المواد التعليمية، قائمة تحتوى على مفرداتهم الخاصة التى يقدمونها للكُتاب أصحاب الطموح، لكن مثل هذا النوع من الكتابة محفوف بالصعوبات. عملت صديقة لى فى كتابة بعض القصص التى تعتمد على المفردات المحدودة لمثل هؤلاء الناشرين، لكنها فقدت العزيمة للاستمرار فى ذلك، لأنه على الرغم من الشروط المعوقة ونجاحها فى إبداع عدد من القصص المفعمة بالحياة، فإن كل قصة كان لابد من مراجعتها ما يقرب من ثلاث مرات على يد لجنة من الخبراء، الذين كانوا يعترضون على أى شىء ما عدا اللغة المملة المسطحة.

ذات مرة خطرت لى فكرة أن أكتب قصصًا تعتمد على المفردات الأساسية للمسجونين غير المتعلمين، متبعة أسلوب الكتب التمهيدية المختصرة:

[هل يملك دان سيارة "هوت رود"؟

لا، لكن توم يملك سيارة "جذابة".

هل فاز نيد بالسيارة من الرجل؟

لا، لكن تيم يستطيع أن يصل إلى سرعة (١٠٠) كيلو متر فى الساعة – هل (١٠٠) كيلو متر فى الساعة سرعة كبيرة؟ – (١٠٠) كيلو متر فى الساعة ليست سرعة كبيرة.

اجرِ يا توم، اجرِ، رأيت شرطيًا يخرج من الحانة.

ماذا تعمل "نان" فى دورة المياه؟

تحضر فأسها لتهدد المُحَصِّل] .

لكن لسبب ما لم تخرج هذه الفكرة إلى النور؛ لأننى لم أستطع إقناع أى ناشر بها.

نصيحتى، بوجه عام، أن تتجنب القصص التى تعتمد على المفردات المحدودة. وإذا كان لديك فكرة جيدة لكتاب لصغار الأطفال، فقم بكتابتها بأحسن طريقة تستطيعها، بغض النظر عن المفردات.

تذكر أن الأطفال الصغار جدًا يماثلون رجل العصر الحجرى، وحيث إنهم لا يزالون غير قادرين على القراءة لأنفسهم – أو إنهم على وشك أن يبدءوا فى ذلك – فهم فى حاجة إلى أن تكون النصوص التى يسمعونها قابلة لأن *يحفظوها بسرعة*، حتى يتمكنوا

عندما يكونون بمفردهم، فى فراشهم أو فى متنزه للأطفال، من أن يسترجعوا لأنفسهم، مرة أخرى، المتعة التى عاشوها مع الكتاب. كما أن الكلمات الإيقاعية لها أيضا تأثير واضح فى المواساة عند حدوث مآزق.

ذات مرة وقع ابنى وأصيب... سألت نفسى: "ماذا أفعل لأخفف عنه؟" أجاب ابنى: "غنِّ لى: ديلى ديلى كارمن"... سألت بتعجب: "ديلى ديلى كارمن؟"

وبدأتُ "ديلى ديلى كارمن سَتُقْتَل".

ربما لابد لشخص ما أن ينظر فى الاحتمالات الأوبرالية للسيدة بوند [التى تدعو فى الأغنية لتقديم البطة ديلى على العشاء]

مع وضع مثل هذه الأمثلة فى الاعتبار:

[سأنفخ وأنفخ، وأهدم منزلك.

الخنزير لن يتخطى المَطْلَع، وأنا لن أعود الليلة إلى البيت.

ظلت جالسة، وظلت تغزل، وظلت تتمنى الرفقة].

{I'll *huff* and I'll *puff*, and I'll *blow* your house down.

Piggy won't get over the *stile*, and *I* shan't get home *tonight*.

Still she sat, and *still* she span, and *still* she wished for *company*.}

إن إيقاع قصة للوالد الذى يقرأ وفى حضنه طفل صغير، قريب جدًّا من الإيقاعات الباكرة للأطفال الرضع التى تُغَنَّى لهم عند هز المهد المتأرجح. تصدر الآن العديد من كتب الأطفال الصغار بطريقة جميلة، وتُكتب بعناية شديدة فيما يتعلق بالاعتبارات الأدبية والسيكولوجية – لكنها لا تفوز بالوصول إلى قلوب القراء؛ لأنها ببساطة أهملت أمر الإيقاع الذى يعد فى غاية الأهمية .

أيها الطفل ... لا تلقِ هذا الكتاب هنا أو هناك.
هيلارى بيلوك، فى "حكايات تحذيرية للأطفال"

ربما تقرر أن كتابة قصص لصغار الأطفال ليست مهنتك. إن قصر طول القصة، والحاجة إلى الرسوم، تقيدك بشدة. (ملحوظة: أنا لا أتحدث عن محدودية الموضوعات، فأى موضوع يمكن رسمه بطريقة جميلة وروايته بإيقاع متناغم، يمكن أن يكون موضوعًا لقصة لصغار الأطفال، إذا تم استخدام المزيج المناسب من الشعر والوضوح).

لكن أنت قد قررت أن توجه اهتمامك إلى الفئة العمرية التالية، وهى مجموعة العمر المتوسط من الأطفال، وهذا يمكن أن

يكون قرارًا حكيمًا. الناشرون مشحونون بعدد هائل من المخطوطات لقصص صغار الأطفال، ذلك أن قصر طولها (ثلاثون صفحة في المتوسط) يجعل كتابة مثل هذه الكتب تبدو كعرض جذاب للمبتدئين.

الرواية الطويلة تقدم المزيد من التحدى. وأيضا لأن تدفق مثل هذا النوع من الروايات على مكاتب الناشرين ليس كثيرًا، لذلك فإن ميزة هذه الكتب قد تكون أكثر وضوحًا. بالإضافة لذلك، فمن الأسهل للمُراجع فى دار النشر، أن يحكم على إمكانيات كاتب جديد من خلال نص من (٤٠,٠٠٠) إلى (٦٠,٠٠٠) كلمة، من أن يحكم عليه من خلال نص من خمسمائة كلمة إلى ألف.

إذا كنت تهدف إلى الكتابة للفئة العمرية المتوسطة، فإنك ستكون فى وسط صحبة جيدة. إن روايات العمر المتوسط، الموجهة تقريبًا إلى من هم بين تسعة إلى أربعة عشر عامًا، هو ما يفكر فيه معظم الناس عندما يشيرون إلى كتب الأطفال.

هذه الفئة تحتوى على كل أعمال أدب الأطفال العظيمة: مولزورث، ألكوت، كبلينج، جراهام، هودجسن، بورنت، نسبيت، مارك توين، جون ماسفيلد، والتر دى لامار، آرثر رَانسوم، هيو لوفتنج، تى. إتش. وايت، بوكهان، إريك كاستنر، روزمارى ستكليف، سى. اس. لويس، تولكين، آلان جارنر، ويليام ماين، تى. إتش. وايت، ليون جارفيلد، جورج سيلدن، رسل هوبان، فليبا بيرس،

ميشيل ماجورين، بريان جاكى، تيرى براتسيه، ديانا واين – جـونز، آن فاين، ديك كينجسميث ... وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

(إذا كانت العديد من الأسماء التى سبق ذكرها لا تعنـى لـك شيئا، فهل يمكن أن أقترح عليك هنا، أن تذهب إلـى أقـرب مكتبـة عامة، وتتحمل مشقة أن تقرأ على الأقل كتابًا واحدًا لكل واحد مـن الكُتَّاب السابقين. إننى لا أقترح عليك أن تكرر ما أنتجوه، لكـن أولاً: ربما يكون الكتاب الذى تأمل فيه قد كُتِبَ بالفعل. فمن الأفضل التأكد أن الفكرة التى تفكر فيها لم يسبق كتابتها. ثانيًا: لا يجب الدخول فـى منطقة مجهود إبداعى بدون: (أ) إتقان القدرات والمتطلبات الأساسية، و(ب) التعرف على أساتذة هذا المجال.)

إننا نفترض أن معرفتك بقواعد اللغة ومفرداتـك وتراكيبـك اللغوية فوق مستوى الشبهات؛ لأنه إذا كان الأمر على خلاف ذلـك فما كنت لتتقدم لتكتب للأطفال الذين تُكَوِّن قراءتهم جزءًا مهمًّا جـدًّا من تعليمهم.

لكن إذا كانت لديك معرفة قليلة أو محدودة بكتـب الأطفـال العظيمة التى كُتِبَت فى المائة سنة الماضية، فـالآن هـو التوقيـت المناسب لتوسيع هذه المعرفة.

(إن مؤسسة "بوك ترست" تقدم قائمة كاملة مـن العنـاوين إذا كنت ترغب فى توسيع معرفتك. وإذا كنت تعيش فى لندن، يمكن أن

تستخدم "مكتبة مراجع الأطفـــال" – 45 إيـــست هيـــل وانـــدزورث (SW18 2QZ

> هؤلاء الذين يملكون الموهبة
> ليتحكموا فى الكتب والأشياء، ويجعلوها تحرك عقول الأطفـــال الصغار.
>
> ويليام وردزورث، فى " المقدمة"

حول ماذا تريد أن تكتب – بعد أن تقرر أنك تمتلك المتطلبات التى سبق ذكرها؟

لكى نتناقش فى هذا الشأن، لابد أن تنتقل إلى الفصل التالى.

الفصل الرابع

الروايات للأطفال فى العمر المتوسط

آه، أعطِنا مرة أخرى قبعة الأمنيات
التى كانت لفورتوناتس، ومعطف الإخفاء
الذى كان لجاك قاتل العملاق، وروبين هود
وصابرا فى الغابة مع القديس جورج!
الطفل الذى يوجد حبه هنا، يجنى
مكسبًا ثمينًا واحدًا ... إنه ينسى نفسه.
ويليام وردزورث، فى "المقدمة"

إن نطاق الموضوعات لروايات الأطفال فى العمر المتوسط، من تسعة إلى أربعة عشر عامًا، واسع للغاية. (إذا كنت قد اتبعت النصيحة التى ذُكِرَت فى الفصل السابق، بأن تقرأ، لكنت قد أدركت هذه الحقيقة بالفعل).

قصص منزلية، حكايات مدرسية، مغامرات سواء فى بلدك أو فى بلاد أجنبية، قصص عن البحار، مسرح، باليه، سيرك، مواقع تصوير الأفلام، حرب، تاريخية، خيال علمى، قصص خيالية

... هذه مجرد بعض المجالات العديدة التى يمكن الكتابة عنها. وهذا ما يجعل الكتابة لهذه السن فى غاية الجاذبية... وهناك الكثير من المجالات الأخرى التى لا يمكن وضعها تحت أى تصنيف مهما كان نوعه، فأين نضع "إميل والمخبرون" لكاستنر؟ أو "توك إلى الأبد" لنتالى بابيت؟ أو "صرار الليل فى ميدان التايمز" لجورج سيلدن؟ و"الحديقة السرية" لفرانسيس هودجسن برنيت؟ إن الروائع من إنتاج العبقريات لا يمكن وضعها تحت تصنيف بعينه.

فما الذى تريد أن تكتب عنه؟

بالطبع – كما ذكرنا فى الفصل الثانى – نأمل ألا تكون مجرد شخص يدور فى غموضٍ باحثًا عن بعض الأفكار التى ربما قد تنفع لقصة، لكن أن يكون لديك بالفعل فكرتك المختزنة فى منظومة إبداعك، وكل ما تحتاجه هو نصيحة لكى تحسن الاستفادة منها على أفضل وجه.

عليك أن تتذكر أمرًا واحدًا، هو أن القليل، والقليل جدًّا من الأعمال الجيدة بالفعل، تم إنتاجها بسرعة. فليس هناك شك فى أن بيكاسو رسم العديد من اللوحات الرائعة بسرعة تثير الدوار فى الرأس، وأطلق هايدن السيمفونيات مثل الطلقات، وأنتج كيتس أفضل أعماله فى خضم فيضان هائج، لكن هؤلاء كانوا عباقرة، علاوة على ذلك كان لديهم كم هائل من الأعمال والخبرات السابقة التى اعتمدوا عليها.

إن الرواية التى يبلغ عدد كلماتها فى المتوسط، بين (٤٠,٠٠٠) إلى (٦٠,٠٠٠) كلمة – وهو الطول المعتاد لروايات الأطفال – تأخذ تقريبًا ما بين ستة إلى تسعة أشهر لكتابتها.

لا شك أن "إنيد بلايتون" و"إدجار ولاس" كانا يكتبان كتابًا كل أسبوع، لكنهما، مثل بيكاسو وهايدن، كانا يعملان بناءً على أساس خبرات مهنية طويلة، وكل منهما كان يعاونه " سكرتارية " ومجموعة بحث. كذلك لا يمكن اعتبارهما نماذج مثالية نحاكيها، فولاس كان، للأسف، يهمل أسلوبه ولا يعتنى به، وبلايتون استخدمت نفس الحبكة الروائية مرارًا وتكرارًا.

لذا عليك أن تعتاد احتمال أن كتابك سيستغرق معظم السنة لتكتبه، ستة أشهر على الأقل للتخطيط، وستة أشهر أخرى للكتابة، وقد تطول بناءً على عدد الساعات التى يمكن أن تخصصها يوميًّا للعمل.

تذكر أننى قلت: *"يوميًّا"*.

روتين أو نظام الكتابة

يُفترض، حيث إنك الآن فى بداية تفكيرك فى أن تكتب رواية للأطفال، أن لديك مهنة أخرى، مدرسًا، أبًّا أو أمًّا يشغل أو تشغل وظيفة، تعمل بمكتب أو مصنع، أو تجمع بين عدد من هذه الأعمال. ربما يحتاج كتابك أن تكتبه فى وقت فراغ نادر، فى المساء أو فى أثناء الليل. وقد يكون من الصعب العثور على وقت منتظم للكتابة.

على الرغم من كل هذا، لابد أن تجد الوقت. الانتظام ضرورة أساسية للكتابة الجيدة، وعلى وجه خاص الكتابة الجيدة للأطفال. الأعمال غير المألوفة أو الطليعية يمكن أن تكتب بشكل متقطع أو غير منتظم، لكن كتاب الأطفال يحتاج إلى أسلوب قوى متماسك، والطريقة الوحيدة لتحقيق ذلك هى الكتابة المنضبطة المنتظمة .

أول وكيل أدبى لى "جين لى روا" (التى كَتَبَت دليلاً صغيرًا ممتازًا للتأليف للمجلات والمسلسلات، تحت عنوان "بع لهم قصة"، نشرته داركونستابل عام ١٩٥٤) حثت كل الكُتاب الذين كانت تتولى أعمالهم، وكان بعضهم مرموقين للغاية، على أن يُعَوِّدوا أنفسهم على كتابة ست صفحات على الأقل يوميًّا. كان شعارها "لابد أن تبقى الكتابة متدفقة وإلا ستنضب". مثل الأبقار تحتاج إلى الحلب، وأزهار البازلاء العطرة تحتاج إلى القطف، لابد للكُتاب أن يمرنوا عضلاتهم العقلية باستمرار من خلال مهمة يومية يقومون بها. كما قالت "جين لى روا" أيضًا إن وقت فراغك سيتسع دائمًا بطريقة سحرية ليحتوى كل ما تحتاج أن تقوم به فيه، فكانت تطلق عليه "جيب الوقت". وقد وجدتُ أن هذه حقيقة فعلاً.

العمل المنتظم فى رواية مهم للغاية، الحبكة والشخصيات قد تكون محددة بوضوح شديد فى ذهنك، لكنها معركة مستمرة لتضمن ألا تغرق فى غيرها من المشاغل الشخصية. حاول أن تُبْقى الحبكة والشخصيات فى مقدمة ما تفكر فيه عن طريق مجهود تبذله بوعى.

استخدم اللحظات التى تـضيع على مدار اليـوم – وأنـت تنظـف أسنانك، أو تقف فى طابور البريد، وأنـت راكـب الحافلـة، تقـشر البطاطس، تغسل الجوارب – لتعمل فى قصتك، لتحتضن شخصياتك، تهاجم المشكلات وتجد الحلول. سيحتاج هذا إلى انضباط كثير، وهذا لن يعجب أصدقاءك وعائلتك. ولم يقل أحد أبدًا إن الكتابة طريقة حياة سهلة، ففى بعض الأحيان عليك أن تجبر عقلك أن يتـصدى لمهمـة صعبة، فتشعر وكأنك تدفع فيلاً إلى قمة جبل إيفرست، لكـن الأمـر يستحق هذا المجهود.

احشـد أطـراف قصتـك فـى عقلك مـساء كـل يـوم، مباشرة قبل أن تستغرق فى النوم، ففى غالبية الأحوال ستقوم الأحلام أو عقلك الباطن – خلال الليل – بحـل بعـض المـشكلات التـى واجهتك. وإذا لم تعمل فى قصتك كل يوم، أو على الأقل تخـصيص بعض الوقت للتخطيط والتفكير الواعى فيها، فإن الصراع للعودة إليها مرة أخرى بعد كل فترة ابتعاد عنها، سيكون أصعب نـسبيًا وأكثـر مشقة، ويتوقف هذا على طول الفجوة التى تركت فيها العمـل. وقـد تجد نفسك مجبرًا على إضاعة أيام وأيام فى محاولة لتدخل فى الحالة المزاجية للكتابة، لتمسك بالخيط الذى كنت تكتبه، وتعيد اكتـشـاف "الصوت" الذى كنت تكتب به. وبسبب هذا قد تضطر إلـى اسـتبعاد صفحات وصفحات من الكتابة.

الصوت

لكل كتاب صوته الخاص به. هل لاحظت ذلك؟

تأمل بعض الأمثلة القليلة:

مورجرانت كانت أمامه، وتحدثت المدينة كلها عن مورجرانت في همس. كانت بعيدة، وعميقة، ومظلمة كالليل ومسكونة بالغابات الدائمة المتمايلة، وكانت تقع بين الجبال والبحر، فكانت لغزًا لم ينتهك أحد حرمتها.

موريس هيولت، في "عشاق الغابة"

ذات مرة، في يوم شتوي مظلم، عندما غطى الضباب الأصفر الثقيل شديد الكثافة شوارع لندن، حتى إنه تم إيقاد المصابيح، وتوهجت واجهات المحال بأضواء الغاز مثلما يحدث عادة في الليل، جلست فتاة صغيرة غريبة الشكل في سيارة أجرة مع والدها، وأخذهما السائق ببطء إلى حد ما عبر الطرق الكبيرة.

فرانسيس هودجسن برنيت، في "أميرة صغيرة"

والآن ظهر ثانية في غير وضوح، لكن على نحو بشع للغاية، في ضوء الغسق الخافت الذي خلفته الشمس خلفه. لكن مباشرة قبل أن يصل إليه، سقط بأرجله

الأربع الطويلة، مستلقيًا على الأرض، وجاء زاحفًا ناحيته يهز ذيله الكبير فى أثناء تقدمه نحوه.

" الأميرة وكورديه "، لجورج ماكدونالد

لماذا لم تتمكن من اختيار اسم ضئيل الشخصية، فيمكننى أنا أيضًا أن أكتب خطابات إلى عزيزى "البريد المتحرك"، أو عزيزى "دعم الملابس". لقد فكرت فيك كثيرًا هذا الصيف... يبدو كأننى أنتمى لشخص ما الآن، وهو شعور مريح للغاية.

" أرجل أبى الطويلة "، لجين وبستر

كل قطعة من هذه القطع السابقة، لها صوت لا يمكن معه الوقوع فى اللبس إطلاقًا. فالصوت – على نحو كبير – ليس نوعًا من الأسلوب، فالكاتب قد ينوِّع أسلوبه من كتاب إلى آخر، وهذا يعتمد على الجمهور الذى يخاطبه، لكن هذا لا يمنع أن يظل أسلوبه الأساسى دون تغيير.

لكن "صوت" كل كتاب فريد من نوعه. فقد اتبع "موريس هيولت" صوتًا بطوليًا فى "عشاق الغابة"، وهى قصة عن الرومانسية والشهامة. أما "جين وبستر"، ولأنها اتبعت أسلوب الخطابات، فقد اتخذت صوت بطلتها الفتاة الجامعية لتكون راوية القصة. ففى كل حالة، الصوت متفرد جدًا، حتى إنه من مقتطف قصير من السرد،

يمكـن للقـارئ الذى يألف الصوت، أن يستدعى إلـى ذهنـه روح الكتاب كله.

إذا كنـت قـد وجـدت صوتًا لكتابـك، حتـى إذا كانـت الحبكة والشخصيات لا تزال فى المرحلة الجنينية، فلقد ربحت نصف المعركة بالفعل. لا يوجد شىء يشجع على تدفق القصة مثل اكتشاف الصوت الذى ستُرْوَى به. ذات مرة جلست وبدأت كتابًـا بالـسطور التالية: " كان وقت الغسق – غسق الشتاء – الـثلج بلونـه الأبـيض المتألق غطى طيَّات التلال... " – فمن خلال هذه الكلمات المعدودة، قمت برسم المزاج والجو العام للقصة على نحو قاطع جدًّا، حتى إنـه عندما تم التوقف عن الكتابة بعد ثلاثـة فـصول بـسبب ظـروف خارجية، ولم أعاود الكتابة إلا بعد سبع سنوات، فإننى عندما أمسكت القصة مرة ثانية لم أجد أدنى صعوبة فـى أن أواصل الكتابـة مـن حيث انتهيت.

قارئك الخيالى

الصوت له بالتأكيد علاقة قوية بقارئك الخيالى.

تقريبًا كل كاتب لديه قارئ مثالى يفكر فيه، والذى يمكـن أن يختلف، بالطبع، من كتاب إلى آخر. كبلينج حينمـا كتـب "مجـرد قصص" كان يخاطب ابنته جوزفين – أيه. أيه. ميلن كـان يكتـب لكريستوفر روبين – شارلوت م. يونج كتبت كل كتبها لوالدها (وهو فى مجمله أمر مثير للشفقة). أنت، ربما تكتب لطفلـك أو أطفالـك،

وهذا شيء ممتاز. فالقارئ الخيالى يساعد الكاتب أن يحافظ على صوت واحد، فكل جملة تكون موجهة لأذن هذا الشخص بالتحديد، وهذا يعطى العمل وحدة واتساقًا.

إذا لم يكن لديك فى ذهنك أى قارئ خيالى، فربما يتعين عليك أن تفكر فى اختيار واحد: أنت نفسك عندما كنت فى الثانية عشرة من عمرك؟ قطتك؟ مدرس اللغة الإنجليزية العجوز الذى كان يعلمك؟ ابنة أخيك أو أختك؟

عندما عملت فى مجلة للقصص القصيرة، اخترعنا، لأغراض المراجعة، "قارئنا المتوسط" [الذى يمثل المتوسط العام للقراء]، وأطلقنا عليه "العم آرثر": كان عبارة عن مدير بنك متقاعد، مغرم بالحيوانات وقصص المغامرات، محافظ إلى حد ما، يلعب الجولف، يشرب الجعة، وسافر كثيرًا بالقطار. وفى أية حالة من حالات الشك عند المراجعة - هل القصة قاسية جدًا، عاطفية جدًا، خيالية جدًا أو سخيفة جدًا؟ - إذا لم يتمكن فريق العمل من الاتفاق على رأى، يتم إحالة الأمر إلى العم آرثر، الذى نادرًا ما فشل فى الوصول إلى قرار قاطع.

يمكن لطفل أن يتوحد مع شخصيات البالغين، فقط إذا كانت مرسومة بتعاطف وبساطة كافيين .

أى. دبليو. هيلدويك، فى "الأطفال والخيال"

لقد وجدت الصوت الذى تريد أن تحكى به قصتك، فأصبح لديك الآن روح الكتاب ومشاعره وبعض الأفكار عن موضوعه.

شخصيتك المحورية

من تكون شخصيتك المحورية؟

قد يبدو هذا سؤالاً مضيِّعًا للوقت، فربما يكون الموضوع مرتبطًا كله ومتشابكًا للغاية مع الشخصية الأساسية، حتى إنه لن يكون هناك شك فى أنه لا يمكن التفكير فى إحداهما دون الأخرى. لكن لنفترض أن الحال ليس كذلك. لنفترض (مثلاً) أنك تريد أن تكتب كتابًا عن الحنين إلى الماضى والحزن عليه، يدور حول انسحاب آخر حامية رومانية من بريطانيا عام ٤٤٢ م، بعد أربعمائة سنة من الثراء والحضارة، بينما لا يُنتظر من المستقبل إلا الظلام والرعب. وتريد أن تقيم نوعًا من التشابه مع الفترة الحالية، ولديك خلفية وافية من المعلومات، بحيث تتمكن من الكتابة بغير عناء دون الحاجة إلى الرجوع لكتب المصادر على نحو مستمر – لكن كيف تختار شخصيتك الأساسية؟ هل هناك أية قواعد بشأن هذا الموضوع؟

لا...لا توجد. إنها مغالطة أن يُقال إن كل كتب الأطفال لابد أن تُكتب عن الأطفال، فمعظم أبطال الحكايات الشعبية والأساطير من الكبار، أو يصلون إلى مرحلة البلوغ خلال أحداث الحكاية الطويلة. فعلى سبيل المثال روبن هود، الملك آرثر، كوخولين، ثيسيوس،

الفرسان الثلاثة، هيروارد، دافى كروكيت، الرجل الوطواط [باتمان]، سوبرمان، دكتور "هو"، كلهم كبار. (لابد أنه من أسباب الأسف للسيدات، أن هناك عددًا قليلاً جدًّا من البطلات... لكن هناك بعضهن مثل: آرتميس، جان دارك، بوديكا، وربما فلورنس نايتينجيل؟).

لذلك يمكن أن تكون شخصيتك الأساسية طفلاً أو شخصًا بالغًا، رجلاً أو امرأة، فالاختيار يعود إليك تمامًا. فبالفعل، من الناحية النظرية، لا أرى سببًا يمنع أن يكون البطل شخصًا بالغًا، لكن هذا سيتطلب قليلاً من المجهود الإضافى لتجعل الطفل القارئ يتعاطف مع مثل هذا البطل، إذا كانت له علاقات طيبة مع الصغار- مثل سقراط - محبوبًا، جذابًا، وشخصيته مرسومة جيدًا، عندئذ لا يبدو أن هناك ما يمنع من أن يشاركه القراء فى مشاكله وصراعاته. كما يمكن، بالطبع، أن تكون شخصيتك الأساسية حيوانًا. (بالمناسبة، قال بياجيه فى هذا السياق، إنه إذا لم يكن هناك أطفال فى القصة، فإن الطفل القارئ سيتوحد مع الحيوانات. لكن إذا لم يكن هناك أطفال ولا حيوانات، فسيحاول قصارى جهده أن يتوحد مع الكبار).

والآن أصبح لديك شخصيتك الأساسية، أو مجموعة من الشخصيات.

فإذا استقر بك الأمر على الأطفال، أو ربما عائلة بها العديد من الأطفال، حاولْ، بحق السماء، أن تتجنب الإشارة إليهم، طوال الوقت، بكلمة "الأطفال". فلسبب ما، يعطى هذا الفقرة المكتوبة طابعًا

غريبًا من التفضل عليهم الذى كان سائدًا فى القرن التاسع عشر، وكأن الأطفال ليسوا أفرادًا فى حد ذاتهم، ولكنهم نوع من الإنتاج بالجملة. على أية حال، يجب ألا تشير إلى الشخصيات الأخرى بلفظ "الكبار".

حكى القصة أم الوصف

> آخر شىء يقرره المرء عند كتابة كتاب، هو ما يجب أن يوضع أولاً.
>
> بسكال، فى "الأفكار" ١٦٧٠م

قبل أن تنهمك فى العمل، ربما يكون من المستحسن أن تعيد فحص سبب وجود الدافع لديك لأن تكتب. (إننا نفترض أن لديك هذه الرغبة، وإلا فإنك لن تقترح أن تكتب كتابًا للأطفال. فإذا كنت لا تستمتع فعلاً بالكتابة، وتقوم بهذا الأمر لزيادة الدخل الذى تأمل أن تحققه من ورائه، فالآن هو الوقت المناسب للتخلى عن المشروع كله، والبحث عن مصدر آخر للدخل.)

حسنا، أنت واثق من أنك تستمتع بالكتابة. فاقرأ إذن القطعتين التاليتين، وقرر أيهما كنت تفضل أن تكتب:

كان منظرًا غريبًا ملفتًا للنظر- الفتى الذى يحمل سكينًا تلمع فى ضوء الشمس الخافت الذى يتسرب من بين الأغصان العليا، والزمرة الصامتة بفرائها الأحمر المشتعل، محتشدة تتابع ...

قال موجلى: "خذوا هذا الذيل... وتابعوا الآن طريقكم... إلى الموت".

وانزلق نازلاً على جذع الشجرة، وتوجه مثل الريح، حافى القدمين، إلى "صخور النحل".

روديار كبلينج، فى "الكلب الأحمر" من " كتابىّ الغابة "

كانت فى الغرفة ستائر ثقيلة مبطنة لونها أحمر داكن - اللون الأحمر الذى لن يترك فيه الدم أى أثر - بها ستائر من الدانتيلا الرديئة من الداخل... كانت بالمدفأة نشارة وقطع لامعة للزينة. وهناك خزانة من خشب الماهوجنى المصقول جيدًا، أو لعله بوفيه، به قفل لا يعمل. وهناك كراسٍ خشبية - الكثير منها جدًّا - لها أغطية ظهر مصنوعة من "الكروشيه" تتزلق على مقاعدها، كلها منحدرة على نحو خاطئ. كانت المنضدة مغطاة بقماش أخضر داكن له حافة بها سلسلة غرز صفراء تحيط به من جميع الجوانب. كما كان يوجد أيضًا رف موقد مغطى بقماش من "القطيفة" كستنائى اللون له حاشية من الصوف

لا تتماشى مع القماش، وفوقه ساعة كئيبة مثل مقبرة سوداء من الرخام... وكانت هناك زهريات من الزجاج الملون التى لم توضع فيها أية ورود أبدًا. و"دف" لم يستخدمه أحد إطلاقًا، وعدد من الرفوف المطلية التى لا يوجد عليها شىء... وكان هناك – لكننى لا أستطيع أن أطيل الكلام أكثر من هذا حول هذه الصورة المؤلمة .

إى. نسبيت، فى "حكاية التميمة"

كتابة الرواية لابد أن تكون مزيجًا من دافعين، الدافع لحكى قصة، والرغبة البسيطة فى الوصف. الدافع الثانى صفة طبيعية على نحو كبير، تلازمنا منذ الصغر وتستمر معنا طوال حياتنا. أما الدافع الأول، فإلى درجة ما، لابد للمرء أن يتعلمه.

إن فن رواية القصة هو أحد الفنون التى يمكن لأى فرد تقريبًا أن يتعلمه، إذا اعتقد أنه يستحق المعرفة، وشرع فى تعلمه، بنفس الطريقة التى يمكن بها تعلم أية تقنية أخرى، مثل الانزلاق بعجلات الباتيناج، أو لعب التنس، أو صنع الفطائر.

ولابد أن تتعلم "فن رواية القصة" إذا كنت تريد أن تكتب رواية للأطفال، ذلك أنه إذا لم تقم بأى شىء سوى الوصف (مثلما فعلت نسبيت فى الفقرة السابق ذكرها) – وعلى الرغم من أن هذا قد يكون شيئًا ممتعًا لك ولبعض قرائك – فهناك آخرون سيتخطون كل وصفك الرائع هذا بطريقة آلية، وتتحرك الحبكة ببطء الحلزون.

ففى الواقع، ما يتذكره القارئ غالبًا فى نهاية الكتاب هو الوصف، الذى قد يعود إليه ليقرأه مرة ثانية: مثلما يحدث مع "أحذية التزلج الفضية" فى "هانز برينكر"، و"هدايا عيد الميلاد" التى اشترتها جودى لنفسها فى "أرجل أبى الطويلة"، وزواج القُصَّر فى "إكليل اللؤلؤ". لكن الحكاية هى التى جعلت القارئ يصل إلى نهاية الكتاب فى المقام الأول، فإذا لم تكن الحكاية قد جذبته لكان قد أعاد الكتاب على الرف.

إذا كنت تستمتع بالوصف، فأنت كاتب مقال، وإذا كانت الجمل المتناغمة بطريقة جميلة تعطيك المتعة فقد تكون شاعرًا .

لكن إذا كانت المواقف، وما يقوم به الناس وسلوكهم وانفعالاتهم فى تلك المواقف هى ما تثيرك، إذن فأنت " راوى قصة".

> يمكن للمرء أن يكتب فى أى وقت إذا اعتزم بإصرار أن يقوم بذلك.
>
> صاميول جونسون، فى "يوميات بوزويل عن رحلة إلى هيبريدز"

جمع مادة قصتك، والشروع فى الكتابة

أنت تتقدم على نحو جيد، لديك روح كتابك، وتشعر أنك واثق إلى حد ما من أنك قادر على أن تحكى قصتك، وصورة شخصيتك المحورية استقرت فى ذهنك، كيف تبدأ؟

أولاً: اجمع كل مادتك. احتفظ بملف كبير، ومفكرة للملاحظات. ضع فى الملف أية معلومات مرتبطة بخلفية الكتاب، ونتائج الأبحاث، وقصاصات الصحف، والأفكار التى كتبتها بسرعة على ظروف الخطابات، والصور الفوتغرافية التى تذكرك بشخصياتك، والاقتباسات، وملاحظاتك الشخصية. أما فى المفكرة – التى تحملها معك أينما تذهب: عند تناول الطعام، فى أثناء المشى للتنزه، فى مكتبك، بل اصطحبها معك حتى فى الحمام، ضعها تحت الوسادة فى أثناء الليل – "شخبط" فى هذه المفكرة كل الأفكار التى لها علاقة بقصتك، والتى قد تخطر على بالك فى أى وقت.

"ذات مرة، أمسك شرك لصيد حيوان الغرير بقدم العم ثاديوس وهو صغير".

"داليا تعشق حلوى المارشميلو بجنون".

"لم يكن يعرف أنها أرسلت الخطاب بالبريد، وكان هذا سبب خروجه للبحث عن سيمون".

وفى الملف، ضع ورقة منفصلة لكل شخصية فى روايتك، واكتب فيها كل ما يخطر لك من أوصاف، أو خلفية تاريخية، أو ملامح بارزة. وهكذا، عندما تبدأ الكتابة، تكون لديك صورة كاملة تقريبًا لكل شخصية أساسية. هذه المعلومات قد لا تستخدم بالفعل وأنت تكتب قصتك، لكنه كان من المُتعيَّن عليك أن تكون قد تعرفت عليها. فإذا كانت الشخصية الشريرة تعانى من عمى ألوان، أو كان

البطل قد سقط فى بركة طين وهو فى الثالثة من عمره، أو أن السيد جيبسون العجوز يحفظ كل أعمال هوميروس عن ظهر قلب... اكتب كل هذا. وما إذا كانت إحدى الشخصيات تكتب باليد اليمنى أو اليسرى، كيف تتحدث، بماذا تحلم... اكتب كل هذا فى الملف.

وعندما تكون قد جمعت ما يكفى من مثل هذه المواد، والتى ستبدو كأنها "عُش غراب"، يمكنك عندئذٍ أن تبدأ فى عمل "مخطط" أو "خريطة" لقصتك.

بعض الكُتاب لا يهتمون أبدًا أن يقوموا بذلك، فهم، ببساطة، يتركون القصة تتدفق منهم كما تشاء وهم يكتبون، كالنهر، ولديهم تصوُّر غامض أن البطل سيستخفى فى مطبخ سفينة رومانية هربًا من دفع الأجرة. وتطوف به السفينة حول ساحل بلاد الغال، وربما يكتشفونه ويلقون به إلى الشاطئ. فى الوقت نفسه يواجه والده العجوز، فى البيت، وقتًا عصيبًا عند وصول البرابرة ... ويكون هذا هو كل ما يحتاجون إلى معرفته ليبدءوا الكتابة.

لكن هناك كُتاب آخرون (وأنا واحدة منهم) يحتاجون إلى مخطط واضح، به جزء كبير لكل فصل، ويظهر فيه الحدث الأساسى بوضوح.

[لوشيس اكتشف أنه ليس فى الحقيقة ابن أنطونيوس. يتضرع أن يسمحوا له بالذهاب مع فيرتومنس. يُرفض طلبه.

معلومات عن برابرة مروعين قادمين فى الطريق. مـــوت بورشـــيا العجوز. الرومان يوقفون مهماتهم. وصف قصر فيشبورن بعد نقـــل الأمتعة الفاخرة، ونقطع هذا الوصف بالانتقال إلى مـــسيرة البرابـــرة عبر غابة أشداون وهم يقتلون ويسلبون.... إلخ.... إلخ]

أنـــا شخصيًّا، لا يمكننى الشعور بـــالراحة تجاه بداية كتـــاب إلا إذا كان لدىَّ مثل هـــذا المخطـــط، مُعَـــدّ وواضـــح علـــى نحـــو كامـــل(وهو خلاصة فكر وعمل لمدة شهور).

عادة، وهو ما يحدث غالبًا، بعد أن أشرع فى العمل بفتـــــرة، أبـــدأ فى الانحراف عن المخطط، حيث تدخل العديد مـــن المواقـــف التى لم أكن قد خططت لها فى كل فصل، أو أجد أنه يجـــب تقـــسيم بعض الفصول إلى قسمين، أو تنمو شخصيات فرعية وتلعـــب أدوارًا أكبر مما كنت أتوقع لها، لكن الشكل والهيكل العـــام يظـــلان كمـــا خططت لهما فى الأصل.

هذا التخطيط للكتاب هو أصعب مهمة على الإطلاق، وتحتاج أن تكون كل عضلاتك العقلية فى حالة جيدة لتقوم بها، بالإضافة إلى جو عام خالٍ بقدر الإمكان من التشتت. إن التخطيط عملية تحتاج إلى تركيز شديد للغاية.

فماذا الذى يمكن القيام به للإسراع فى العملية الإبداعية؟

حدِّد ما هى أفضل فترة فى اليوم بالنسبة إليك: فى الصباح بعد أن تستيقظ مباشرة؟ وقت الاستحمام فى المساء؟ فى أثناء السير للذهاب إلى العمل؟ استفد من هذا الوقت، لا تضيعه.

هل هناك أى نشاط يمكن أن يساعد على التفكير؟ أنا أجد جز الحشائش فى حديقتى مفيدًا للتفكير، أو ركوب قطار (وليس قيادة السيارة، لأن عليك أن تركّز جدًّا فى متطلبات المرور)، "كبلينج" كان يجلس على مكتبه ويبرى كل أقلامه، " مايكل جيلبرت "، الذى يكتب قصص إثارة رائعة، يتمشى عند سفح التلال، " تورجنيف " كان يجلس ويضع قدميه فى دلو به ماء ساخن.

إذا كنت تستطيع أن تدرب عقلك الباطن على أن يعمل بهذه الطريقة، فهذا أفضل بكثير. أما إذا كنت لا تستطيع، فالشىء الوحيد هو أن تنتظر بصبر، فمحاولة دفع حبكة لتسرع فى المجىء إلى ذهنك، يمكن أن تكون خطأ فادحًا وتؤدى إلى مشاكل فيما بعد. وفى بعض الأحيان يستمر نمو الحبكة إلى مرحلة ما، لكنها لا تتحرك بعد ذلك. فعندما تظهر عقبة تبدو بسيطة لكن من الصعب التغلب عليها، يتوقف العقل عن التفكير مثل حصان يرفض أن يقفز. لعله يمكنك بالصبر أن تجعل الحصان يُعاود القفز مرات ومرات. لكن إذا تركتها قليلاً أو نمت وأنت تفكر فيها، فمن المحتمل أن تحل المشكلة نفسها فى النهاية، فتعود لتجد الحصان قد انطلق قافزًا بينما تعطيه ظهرك.

وفى فترة الانتظار، حاول أن تتناول جزءًا آخر من القصة، لتصرف انتباهك عن المشكلة.

وما إن تحصل على نواة قصتك فى ذهنك – مثل سفينة غارقة مغطاة بالماء وساريتها ظاهرة فوق السطح – حتى تجد غالبًا أجزاء أخرى من المواد التى سبق أن جمعتها قد انجذبت والتصقت بها. ففى الواقع، عندما تكون قصتك فى مرحلة الكتابة، ستدهش لكثرة العناصر المستمدة من خبراتك اليومية التى تبدو ذات علاقة بعملك الإبداعى.

وللنقاش حول الحبكات والتخطيط للقصة، ننتقل إلى الفصل القادم.

الفصل الخامس

الحبكات للفئات العمرية الصغيرة إلى المتوسطة

الرواية مرآة تسير فى الطريق العام.
(ستندال)

ما القصة؟ إنها نوع من القدرة على الإقناع. إذا حكيت لك قصة، فمن المؤكد أنك سوف تستمع إليها. فمتابعة قصة أمر سهل، وبالتالى يسهل تذكرها، أكثر من تذكر سلسلة من الحقائق غير المترابطة؛ لأن القصة بها رابطة سببية، حيث يؤدى كل حدث إلى آخر يكون نتيجة له. وهذا يشبه السباحة مع التيار، بينما حفظ الحقائق غير المترابطة يشبه السباحة ضد التيار.

إى. إم. فورستر أعلن رفضه للقصة (للأسف) فى كتابه "جوانب الرواية "، وسخر من الإنسان البدائى، قائلاً إنه عند استماعه لراوى القبيلة، يظل مستيقظًا لمجرد التشويق فقط.

فماذا سيحدث بعد ذلك؟ يواصل القصاص حكايته بطريقة مملة، وما إن يخمن الجمهور ما الذى سيحدث بعد ذلك، حتى يكونوا أمام أحد أمرين: إما أن يستغرقوا فى النوم، أو يقتلوا الراوى...

إى. إم. فورستر: "جوانب الرواية"

لكن ما يشير إليه " إى. إم. فورستر " بهذا الاستخفاف على أنه قصة، هو فى الواقع ليس قصة على الإطلاق، لكنه مجرد "سرد". أما تعريف فورستر *للحبكة* فهو ما قد أُطلق عليه أنا "قصة": "الملك مات، ثم ماتت الملكة من الحزن".

الفرق بين الحياة والقصة، أن الحياة مسطحة وتسير بشكل متتابع، بينما القصة لها شكل لا يقبل أى تغيير فيه، فإذا حذفت جزءًا واحدًا منها يتهاوى البناء كله، فلها إطار وذروة. إنك تصغى بثقة لأنك *تعرف أن شيئًا ما سيحدث*، وأن كل شىء سَيُحَلُّ فى النهاية، لذلك فعلى الكاتب أن يؤكد أن شيئًا ما سيحدث *حتمًا*.

لابد أن يحدث شىء فى قصة الأطفال، ويجب أن يحدث على نحو له أسبابه، بطريقة مترابطة، وليس بطريقة الإجابة عن: *ماذا سيحدث بعد هذا؟* لكن ليجيب عن سؤال *لماذا* حدث؟

صغار الأطفال جدًّا يسعدون بالطبع وبدرجة كافية، بحبكات الحكايات التقليدية، مثل "الأم العجوز هوبارد" (وهو عمل ممتاز من اللا منطقية). لكن الأطفال يسعدون أكثر إذا كانت القصة تنتهى، ثم تبدأ من جديد، مثل "العجوز التى اشترت خنزيرًا":

ابتعدت قليلاً وقابلت قطة

أيتها القطة، اقتلى الفأر

الفأر لا يريد أن يقرض الحبل

الحبل لا يريد أن يضرب الكلب

الكلب لا يريد أن يعض الخنزير ... إلخ

عندئذٍ: القطة بدأت تقتل الفأر

الفأر بدأ يقرض الحبل

الحبل بدأ يضرب الكلب

الكلب بدأ يعض الخنزير

الخنزير قفز من فوق المَطْلَع

وعادت العجوز إلى بيتها تلك الليلة

العجوز التى اشترت خنزيرًا نموذج للسببية.

كثير من الحكايات الشعبية والقصص الخيالية مبنية على نمط من الثواب والعقاب: يوجد موقف يكون فيه (أ) دائم القسوة على (ب)، وبعد ذلك يخوض (ب) نوعًا من الاختبار أو المطالب أو التجربة القاسية بنجاح، ويكافأ على ذلك. ولشعور (أ) بالغيرة، يصمم على خوض التجربة القاسية. وبسبب عيوب فى طبيعة (أ)، يفشل فشلاً مزريًا ويُعاقَب. لقد كتب جريم الكثير من القصص التى تقوم على هذا النموذج، مثل الأخت الجميلة والأخت القبيحة. الأطفال فى السن الصغيرة إلى المتوسطة يحبون مثل هذا النوع؛ لأنه ما إن يتعرفوا على الخيط الأساسى، حتى تكون النهاية قد أصبحت واضحة

منذ البداية، وهو ما يجعل الأمر برمته أكثر متعة لهم، فيمكنهم أن يقولوا إن (أ) سيفشل، ويتطلعون لكل فشل قادم ...

وعندما يزداد الأطفال فى الخبرة والمعرفة، وقد تعودوا على أنماط القصص الشعبية، يبدءون فى الاستمتاع بالقصص التى قد تبدأ بالأنماط التقليدية ثم تتحول عنها، سواء بالسخرية من الشكل القديم أو باستخدامه كأساس لنمط جديد مبتكر.

لقد استفاد "ساكى" من هذه الفكرة فى قصته القصيرة "راوى القصة"، التى استجاب فيها الأطفال بسعادة لحكاية تدور حول الفتاة الصغيرة الطيبة التى أكلها الذئب *لمجرد* أنها طيبة جدًّا، فقد كانت الوحيدة المسموح لها بالمشى فى المتنزه، وجذب صوت خشخشة "ميدالياتها" انتباه الذئب. فالأطفال – بعد أن يتخطوا مرحلة الحضانة – تصبح لديهم نزعة تخريبية (عليهم أن يفعلوا ذلك للنجاة بحياتهم؛ لأنهم يعيشون تحت ضغط مستمر)؛ لذا "فالعنصر التخريبى" فى قصصهم يلقى منهم اهتمامًا شديدًا، ويعطيهم متنفسًا آمنًا لمشاعرهم المتمردة.

كيف تعثر على أفكار لقصصك؟

لا شىء أخطر من فكرة، عندما تكون هذه الفكرة هى الوحيدة التى نمتلكها.
آلان، عن الحرية

كيف تعثر على أفكارك؟

هذا السؤال متعلق بالحبكات، وعادة ما يسأله الهواة للكتاب المحترفين. ويندهش الكُتَّاب دائمًا ممن يرى أن الحصول على أفكار يعتبر مشكلة، إذ إن الأفكار تبدو لهم كثيرة مثل التوت البرى فى سبتمبر. (أو كما نقول: مثل العدد فى الليمون – المترجمان)

إنه سؤال يتعلق بالمنهج . ...

إذا كنت طاهيًا، فلا تتوقع أن تعد وجبة فى مطبخ فارغ. كل مرة تخرج فيها، تتنبه عيناك اللتان تعودتا على التسوق، للمكونات المفيدة التى يمكن استخدامها، وعندما تدخل مطبخك يكون قد احتوى فعلاً على كل الأدوات الأساسية وعلى الكثير من الأطعمة الشهية التى ستقترح عليك أطباقًا من تلقاء نفسها.

وبنفس الطريقة، لابد للكاتب الذى يمارس الكتابة أن يكون دائم اليقظة، حتى المشى مسافة قصيرة إلى مكتب البريد قد يحتوى على مادة لعمل قصصى. الرجل الضئيل الحجم الذى يعتقد أنه لا أحد يراه وهو ينطلق برشاقة وخفة من خلال المسافة الضيقة بين عمود النور وعلامات مرور الشارع ويفعل هذا من أجل المتعة فقط، قطة على حافة مرتفعة، انعكاس غريب الشكل على زجاج نافذة عرض محل تجارى يبدو كأنه بجعة تجلس على منضدة دفع الحساب فى مطعم، شىء ما يُلقَى به من نافذة حافلة يبدو كأنه بيضة... رجل يكسر زجاجة لبن فى محل الألبان.

بالإضافة إلى ذلك، هناك الأحاديث التى تسمعها بالصدفة، وهى دائمًا مصدر خصب للحدس: يصيح شخص فى صوت يملؤه الغضب الشديد "هو *فعل ذلك*! وأمامها! وكانت هى *زوجته*!"، أو "لقد ظل يدفعها وهى على ذلك المقعد المتحرك مدة *تسع سنوات*"، أو "لقد ألقت الفتاة لتوها رماد الأب فى سلة المهملات"، أو "عندما عاد إلى المنزل وجد ورقة مكتوبًا عليها ملاحظة من زوجته تقول: العنكبوت خرج، أنا عند عمتى إيثيل".

وأكثر حوار يثير الضيق سمعته فى حياتى، كان بين رجلين فى مترو أنفاق لندن: قال (أ): "هل حدث أن أخبرتك أبدًا عن حكاية عيش الغراب؟ " كان يتحدث بصوت راوٍ ماهر فعلاً، واثق من نفسه ولديه الكثير ليقوله، أجاب (ب): "لا، ماذا حدث؟"، "حسنًا... كان هناك ضابطان فقط مسئولان، وكانا مسئولين عن تنظيف أرض العرض بالمكنسة الكهربائية. يا الله... هؤلاء الألمان دقيقون للغاية! كان بإمكانك أن تبسط عجينة الفطائر على تلك الأرض"، "وماذا عن عيش الغراب؟"، "أنا آتٍ فى الكلام، كانت هناك تلك السارية البيضاء للعَلَم، أتفهمنى؟ فى وسط أرض العرض-". وعند هذه النقطة وصل القطار إلى محطة "شارينج كروس" ونزل الرجلان. كنت أفكر دائمًا فى كتابة قصة عن عيش الغراب، لكن لم أتوصل إلى فكرة

حتى الآن، ففى الوقت الحالى الموضوع مفتوح للجميع. على أية حال، كل استخدام "لعيش الغراب" سيكون مختلفاً عن غيره.

موضوعات الصحف تعد مصدرًا آخر ممتازًا لمادتك:

الزوجان البائسان اشتريا بيتًا صغيرًا ليكتشفا أن هناك حق مرور عام عبر حديقتهم.. والزوجة مريضة.. الرجل يحاكم لأنه أبقى حصانه الذى يستخدمه فى العروض فى كوخ ولا يُخرجه أبدًا. الفتاة التى تقع من على دراجتها وتُؤخذ إلى المستشفى وهناك تشك السلطات بدون مبرر واضح أنها تعرضت لعنف أسرى وترفض أن تُخرجها من المستشفى. مُزارع أبصال يحتاج إلى شخص ليرعى حقله من زهور الخُزامى (تيوليب) لمدة عام. شركة الأمن التى تُرفع عليها قضية لأن كلب الحراسة رفض أن يعض رجلاً عاريًا. تخصيص ثعبان كوبرا ليحرس ياقوتة ملكية زرقاء. الغجرية التى ألقت لعنة على مجلس المدينة، أو الطائفة الدينية التى تلعن مكتشفى الآثار الذين ينقبون فى مقبرة. (نعم .. أنا أعرف أن هذا الخبر قديم ومكرر، لكن كان هناك خبر حقيقى عن مثل هذا الحدث فى صحيفة الجارديان قبل أن أكتب هذا بيومين).

بالإضافة إلى ذلك، يوجد فى الصحف إعلانات صغيرة المساحة يمكن أن تكون فعالة فى توليد أفكار بنفس الدرجة: "مطلوب منطاد (من النوع الذى يدور حول العالم) يمكنه حمل رجلين وحمولة

صغيرة... "، "محامٍ سابق غريب الأطوار لكن يُعتمَد عليه، يود الانضمام إلى رحلة استكشافية لأمريكا الوسطى..."، "أربعة ملاك أراضٍ يخططون للإبحار حول العالم ويبحثون عن طاقم سفينة..."، "كاتب يرغب فى استئجار بيت مسكون حقيقة [بالأشباح] ويضمن ألا يزعج الشبح..."، "مطلوب نموذج لوحيد القرن..."، "مطلوب مزمار قِرْبَة خفيف الوزن مع تنورة إسكتلندية ضد الماء... "، "هل هناك بارون لا يحتاج إلى ردائه يوم الثلاثاء القادم؟ .."، "سلالم حلزونية من الحديد ١٠ أقدام × ٦ × ٣ × ٩ أقدام شوهدت مُقامة فى هامستيد..."، "التقدم للمسابقة القومية لسحر الثعابين فى جنوب كينسينجتون..."، "مطلوب رجل له لحية مستعد أن يواصل حلق لحيته ثم تركها تنمو ثانية..."، "مستعد لاستبدال مكتبة رجل مرموق مقابل قطيع جيرسى." (كل هذه إعلانات حقيقية، نُشِرت فى جريدة *التايمز*).

الإعلانات الموجودة فى الشوارع غالبًا ما تولد أفكارًا. "سجاد مُحَمَّر" هى لافتة محل كبيرة موضوعة قرب مطار كيندى. لافتة على زجاج محل تقول: "ترس دودىّ، ترس مخروطى، ترس حلزونى، ترس مستقيم". "خدمة سريعة لشغل وقت فراغك". ذات مرة حَطَّمْتُ نظارتى وكان علىَّ أن أتخبط دونها لمدة أسبوعين، وقد زودتنى اللافتات التى أخطأت فى قراءتها فى أثناء تلك الفترة بمادة كثير من القصص.

هناك أيضًا الأحداث المزعجة التى تحدث لأصدقائك ومعارفك: سيارة أحدهم علقت بمؤخرة شاحنة مليئة بشواهد القبور، امرأة تكتشف أن طفليها التوأم البالغين من العمر سنتين لا يمكن لأحدها أن يرى الآخر عندما يرتديان ملابس متشابهة. امرأة عندما كانت حاملاً كان لديها شعور مسبق ببعض الأمور التى حدثت بالفعل بعد ذلك. طفل يكره طعام غداء المدرسة حتى أنه كان يضعه فى حذائه المطاطى.

وما إن تبدأ فى جمع الأفكار حتى تراها فى كل مكان. طبعًا ليس بالضرورة أن تكون مضحكة مثل الأمثلة التى عرضتها لك ... لك أن تجمع الأفكار التى تروق لك وتناسبك.

هناك أيضًا الأشياء المألوفة جدًّا لك، التى ظللت تتقبلها سنوات طويلة بغير أن تفكر فيها إلا عندما بدأت تبحث عن موضوعات لقصص: عادة أحد الجيران العجائز فى أن يستدعى قطته للطعام عن طريق قرع طبق من الصفيح ... شىء معروض فى المتحف المحلى مسموح أن يلمسه فقط مَن يكون مِن سلالة المتبرع به... بيت مكدس بعدد هائل من كتب المكتبة العامة التى تأخر موعد إعادتها...

كل ما يحيط بنا يتكَوَّن من مواد أساسية لحبكات روائية، تكتشفها عندما تكتسب عادة *ملاحظتها* وإدراك وجودها.

الأحلام يمكن أن تكون أيضًا مصدرًا خصبًا.

قالت أمى: "ما الذى تحكى عنه كل هذه القصة؟"
لورنس ستيرن، فى "ترسترام شاندى"

سرعان ما تكتشف أن اختيار الفكرة الأولية لم يعد يشكل مشكلة، لكن ماذا بعد ذلك؟ الفكرة وحدها ليست كافية.

إنك تحتاج إلى موضوع ليعطى الفكرة اتجاهًا تسير فيه.

الموضوعات

الموضوعات، فى مجملها، أساسية وبسيطة .

إذا لجأت إلى كتاب عن فن الكتابة الإبداعية، فغالبًا ستجد فصل الحبكة يقدم لك إطار عمل يتكون من شىء مثل: هدف الشخصية – عقبة – محاولات للتغلب على العقبة – فشل مبدئى – نجاح نهائى. ما الذى يمكن أن يروى ظمأك أكثر من هذا؟ أعتقد أنه من المستحيل تقريبًا أن تبنى حبكة على شخصية وحيدة وما تهدف إليه، فى حين أن أسهل شىء فى العالم أن تبدأ من موقف.

الطبيعة البشرية مهيأة لأن تتعاطف مع من يواجهون مواقف مثيرة، فأى شخص حديث السن، سواء تزوج أو توفى، من المؤكد أن الناس سيتحدثون عنه بتعاطف.

جين أوستن، فى "إمًّا"

بعض المواقف الافتتاحية من المؤكد أن تنجح وتفوز باهتمام القارئ، على سبيل المثال: وعْد على فراش الموت (ويلكى كولينز كان خبيرًا فى هذا النوع)، موقف ظلم فظيع، شخص متنكر مثل أيفنهو مما يثير فورًا سؤالاً: لماذا يتنكر؟ ما الذى حدث له؟

هناك الكثير من المواقف التى تولد احتمالات روائية بطريقة آلية: الجار (أ) يطلب من الجار (ب) أن يهدم جزءًا من حائط حديقته حتى يتمكن (أ) من رؤية منظر بهيج من نافذة مطبخه، و(ب) يرفض.

فتاة فى العاشرة من عمرها تجول لتملأ كراسة بإجابات حول استبيان خيالى أعدته بنفسها عن عادات الكبار.

شخصية صديق اهتزت على نحو مدمر نتيجة حادث سيارة.

صديق آخر، مريض بالنقرس، يحمل معه دائمًا " كولشيسين"، وهو نوع من السموم.

امرأة عجوز تؤمن بأنها ستموت إذا قام ابنها بحفر أرض حديقة نبات الهليون التى يمتلكها.

أب مغرور لا يسمح لابنته البالغة عشرين عامًا أن تضع نظارة.

ماذا نحكى لك؟ حكايات، حكايات رائعة
عن سفن ونجوم وجزر حيث يعيش رجال صالحون.
جيمز الروى فليكر، فى "الرحلة الذهبية إلى سمرقند"

فى أثناء اختيار موضوعات لقصص الأطفال، يكون مفيدًا عادة أن تلقى نظرة أخرى على الحبكات الأساسية للأساطير والحكايات الشعبية. ومن الحبكات النموذجية والأساسية، الفتى الذى ينطلق فى مهمة البحث عن والده المفقود، وهو ما تقابله فى قصص ثيسيوس وكوخولين وأوديب وجاسون وسيجفريد وبوستر كيتون. هل يمكن نقل هذه الخبكة إلى الجو المعاصر؟ نعم، من الواضح أن هذا ممكن، فقد تم فى قصص بوستر كيتون. ما التغييرات التى يمكن أن نقوم بها؟ هل يجد الابن أباه أم لا؟ ربما لعله تصوَّر فقط، مجرد تَصَوُّر، أن أباه قد فُقِد .

القصة "البيكاريسكية"، التى قد تُبنى على قيام البطل بـ "مهمة بحث" تشغل الكتاب كله، فتبدأ الشخصية من (أ) حتى تصل إلى (ب). فإذا كان لديك خيال خصب فإن هذا يمكن أن يكون موضوعًا ناجحًا جدًّا. ومن الأمثلة الكلاسيكية الناجحة على ذلك قصة "الرحلة العجيبة" تأليف "شيلا بونفورد". وهناك كتاب يسبق هذا (ويساويه فى الجاذبية) عنوانه "رحلة الحاج".

وينشأ من موضوع " مهمة البحث عن الأب "، موضوع آخر، هو البطل الذى يتصارع مع عالمه أو يعيش فى عالمه الخاص. لقد استخدم شكسبير هذا الموضوع عددًا كبيرًا من المرات فى مسرحيات مثل هاملت، الليلة الثانية عشرة، ترويض النمرة، تيمون، الملك لير... كذلك قام سيرفانتس بنفس الأمر فى دون كيشوت. فى بعض الأحيان قد يؤدى هذا الموضوع إلى الملهاة، لكنه فى معظم الأحيان يؤدى إلى المأساة.

عندما تأخذ القصة أسوأ منعطف لها، يكون المؤلف قد فكر فيها حتى نهايتها.

فردريك دورنمات، في " علماء الطبيعة "

إذا بدأت روايتك من ذروة موقف سيئ للغاية، سيعطيها هذا انطلاقة ممتازة: بلد يرزح تحت الطغيان، أسرة فى فقر مدقع، غزو لكل ما هو طيب يقوم به دخلاء بشعون، الفقد بسبب الموت أو المرض أو السجن لشخصية مهمة ومحبوبة.

أو على العكس، يمكنك أن تبدأ قصتك من موقف سعيد شاعرى تغمره عاطفة جياشة كنوع من العصر الذهبى... يمكنك أن تعطى لمحة فقط عن هذا الموقف، ثم قم فجأة بإلقاء الأبطال خارج

هذا الجو إلى تجهم الواقع الكالح: لقد قامت هودجسن برنيت بهذا الأمر فى "الأميرة الصغيرة"، وجورج ماكدونالد فى "الأميرة وكوردى"، ونسبيت فى "الباحثون عن الكنز" (والواقع أن هذا هو موضوع الكثير من كتبها)، وجيه. إم. بارى فى مسرحيته "كرايتون العجيب" (كما أنه يستخدم "قلب الأوضاع"، بمعنى أنه يجعل الشخصيات تحل محل بعضها، مما يشكل عنصرًا فكاهيًّا). والآن أصبح موضوع كتابك جاهزًا، وهو صراع الشخصية المحورية لكى تعود إلى حالتها الأولى التى فقدتها، أو لتتقبل فى النهاية الحياة كما هى.

الانتقام موضوع شائع فى الحكايات الشعبية، والواقع أن الملاحم الطويلة لبلاد النورديين، وأيسلاندا، وجرمانيا الشمالية، تبدو كأنها تدور حول الانتقام ولا شىء سواه. وقصص روديارد كبلينج تترابط معًا من خلال الانتقام، فموجلى يقتل شيرخان، ويطلق القطيع على القرية التى طردته. وبالطبع يستمتع الأطفال بمثل هذه القصص للغاية. فالأطفال لا يزالون بدائيين بدرجة كافية ليسعدوا عندما يُعاقَب الأشرار ويُلقى بهم فى التراب ويُذَلُّون.

لكن نحن، الكبار فى القرن العشرين، درسنا علم النفس ونعرف أن الانتقام أمر بدائى، والنزوع للأخذ بالثأر ما هو

إلا كراهية للشر الذى نعى بعقلنا الباطن أنه موجود بداخلنا، لذلك قد يتعين علينا ألا نقدمه للقراء الصغار، ومثل هذا القرار لابد أن يلازم الإنسان ويتمسك به. ربما يمكننا الاستفادة من "موتيفة" الانتقام مثلما فعل أو. هنرى فى قصة "لحظة الانتصار"، حيث أظهر أن مثل هذا الدافع يمكن أن يؤدى إلى إضاعة كم هائل من الوقت وإلى خيبة الأمل، أو مثلما فعل ساكى فى قصته "المتطفلون"، عندما يمكن للعداء بين الشخصيتين الأساسيتين أن يصبح أقل حدة حتى يصبح شيئا سخيفًا بسبب ظروف خارجية. (فعل شكسبير هذا فى روميو وجوليت). الأطفال يهتمون على نحو كبير بالقيم الأخلاقية، وإذا تمكنت بالفعل من أن تعرض، خطوة بعد خطوة، التأثير المدمر لشىء مثل دافع الانتقام على الشخصية، فستضمن أن يظلوا معك فى الكتاب إلى نهايته.

ومن الموضوعات التى تثير إعجاب الأطفال بشدة، توبة شخصية سيئة، مثلما حدث فى قصة "الحديقة السرية"، التى تدور كلها حول إصلاح مارى حادة الطباع وكولن المصاب بوسواس المرض، وفى "القباطنة الشجعان" يتحول هارفى الفتى المريض الذى نضج قبل أوانه، إلى فتى طبيعى. وفى "إكليل من اللؤلؤ" تتحول الطفلة الصغيرة أوستاسى التى أفسدها التدليل، إلى بطلة. (كان القرن التاسع عشر مدمنًا لفكرة التوبة، لكنها لا تزال فكرة جيدة). وبالطبع

يتفرع من هذه الفكرة البطل الذى يبدو، فى البداية، عاجزًا وغير مؤثر، ثم يشمر عن ساعديه ويصلح البيئة المحيطة به التى كانت لا تدعو للتفاؤل. والمثال الكلاسيكى لهذا النوع، على مستوى أدب الكبار، قصة نيفيل شوتيه "بلدة مثل أليس" التى تُحَوِّل فيها البطلة المستوطنة المهجورة البائسة إلى مكان يمكنها أن تقضى فيه بقية حياتها فى سعادة. وقامت شارلوت يونج بمثل هذا الشىء فى"اليمامة فى عش النسر"، التى قامت فيها كريستينا الصغيرة الرقيقة بالعمل بنشاط لإصلاح قلعة مليئة بقاطعى الطرق، كما قامت ستيلا جيبونز بنفس الأمر فى كتاب "مزرعة الراحة الباردة"!

بناء تشويق القارئ

> هناك متعة فى سماع المشقات بصوتٍ عالٍ
>
> يروبيدس

بعد أن وجدت فكرتك الأساسية – أو من المفضل، عددًا من الأفكار، على ألاَّ يكون عددها كثيرًا جدًّا – وموضوعك، والموقف الذى ستبدأ منه، كيف ستبنى تشويق القارئ وتحافظ عليه؟

الأطفال لن يتحملوا الشعور بالملل. فالقارئ الصغير مثل سمكة حذرة رشيقة الحركة، لذلك، لكى تحافظ على اهتمامه، لابد أن تضع الطُّعم فى خطافك بمهارة، وتلعب معه بكل فنون الصياد

الماهر، فعليك أن تُبْـقى الحدث متحركًا باستمرار. علاوة على ذلك (باستخدام ومزج الاستعارات والمجاز) لابد أن تنثر مفاتيح صـغيرة مخادعة مثيرة لحل اللغز أو إزالة الغمـوض، وبعـض المعلومـات الثمينة على مدار قصتك، لكى تحافظ على اهتمام القـارئ بغيـر أن يهبط.

هناك طرق متنوعة للقيام بهذا.

واحدة من هذه الطرق، أن تثير الكثير من الاهتمام بشخصيتك الأساسية والتعاطف معها من خلال جعلها تعانى من مشقات مخيفـة، عندئذ سيضطر قارئك المتعاطف مع الشخصية على الاستمرار فـى القراءة، فقط لكى يكتشف ما إذا كانت الأمور ستتحسن أم لا.

فى حين أنه من السهل للغاية أن تفقد الاهتمام بشخصية تعيش فى حالة من الراحة والسعادة.

وطريقة أخرى لجذب اهتمـام القـارئ، بـأن تقـدم بعـض التحذيرات.

تنصح الشخصية (أ) الشخصية (ب): "هناك خائن فى وسطنا، لكننى لا أعرف من هو". هذا يجعل قارئك يبحث بدقة وفـى الحـال عن الشرير المحتمل، وربما سيتمكن من تحديد الشرير قبل أن يفعـل البطل ذلك.

وعنصر الغموض له دائمًا قيمة ثمينة – شيء تم لمحه أو سمعه بغير قصد، لم يُفهَم تمامًا، ثم تم تَذَكُّره، تلميح بسيط، نبوءة، عرافة، شيء يحير كُلاًّ من البطل والقارئ ويجعلهما يشعران أن هناك أشياء خفية أكثر مما تراه العين. قام جون ماسفيلد بهذا بشكل جميل فى كتابيه للأطفال "شعب منتصف الليل" و"صندوق المباهج"، فهما مليئان بالإشارات الغريبة الرائعة، نصفها لا يتم شرحه أبدًا، وهل هذا يهم؟ بالطبع لا! لأنه قد تم شرح ما يكفى ليجعل الأشياء المتبقية الغامضة تبدو، بطريقة مشوقة، لا حل لها.

تأكد أنه أينما كان المكان الذى يقع فيه الحدث، فإنه توجد فى ذهنك أنت صورة متخيلة متكاملة لذلك المكان. لابد أن يكون المكان واضحًا أمامك كصورة فوتغرافية، مثل تسلسل الفيلم السينمائى؛ لأنه إذا كنت أنت، الكاتب، غير قادر على تصور المكان بوضوح، فكيف تتوقع أن يتصوره القارئ؟

البداية

فى الوقت الذى تأكدتُ فيه أن هذا المكان المنعزل الذى تغطيه نباتات القراص الشوكية هو فناء الكنيسة... وأن البَرِّيَّة المترامية المظلمة الممتدة فيما وراء فناء الكنيسة، والتى تتقاطع فيها خنادق وأكوام تراب وبوابات، وبها ماشية متفرقة ترعى، هى المستنقعات...

"توقف عن هذه الضوضاء! "صرخ صـــوت مريـع صادر عن رجل يقوم ليقف على قدميه من بين القبـور التى تجاور شرفة الكنيسة، "ابقَ مكانك أيها الـشيطان الصغير، وإلا قطعتُ عنقك!" كان رجلاً مخيفا يرتـدى ملابس رمادية خشنة، وحديد ثقيل فى ساقه. الرجل لـم يكن يضع قبعة على رأسه، حذاؤه ممزق، ويربط قطعة قماش قديمة حول رأسه. كان رجلاً مبلّلاً تمامًا بالمـاء ومغطى بالطين، وجعله القذف بالحجارة غير قادر على المشى، وقد جرحته أحجار الصوَّان، ولـسعته أشـواك نباتات القراص، ومزقه نبات الخلـنج، وكـان يعـرج ويرتعش ويحملق ويزمجر...

تشارلز ديكنز، فى "آمال كبيرة"

هل يمكن أن تكون لديك افتتاحية أفضل من هذه؟ ففى الصفحة الأولى يعرض أمامك المكان المنعزل والسجين المرعب.

ومن المستحيل أن تكون مسرعًا أكثر من اللازم فـى بدايـة كتاب للأطفال. لكن عليك أن تستحوذ على القارئ، إذا أمكنك، مـن أول فقرة. بالإضافة إلى ذلك، فإن الأطفـال ممتلئـون بالمحافظـة والتَّحَيُّـز، لذا فمن الممكن أن تجد نفـسك تـصارع فـى مواجهـة احتمالات مجهولة.

لقد قضيت سنوات قبل أن أبدأ فى قراءة "نساء صغيـــرات"؛ لأننى شعرت بالنفور من شخص يتذمر اسمه " جو " ظهر فى السطر الأول من الكتاب. لقد وجدت أن الطريقة التى كُتِبَ بها اســم "جــو" كانت وضيعة للغاية وفظة، وإذا كان سيستمر أيضًا فى التذمر طوال الوقت...! كنت فى السادسة أو السابعة من عمرى، أحدق فى الكتاب باشمئزاز شديد ثم أعيده إلى الرف. ولم أكتشف حتى سن الثامنـــة أن "جو" فتاة، وبدأت أقع فى حب عائلة "مارش".

إذا كنت تستطيع أن تضع بطلك وسط مأزق مثير منذ البداية، عندئذٍ، من خلال رؤيته يخرج من هذا المأزق، سيجد القارئ الوقــت حتى يعتاد على الشخصية.

قصة "توم سوير" تبدأ بالعمة "بولى" تطارد "توم" الــذى كــان يسرق المربى، كما بدأ بيتر ديكنسون قــصته "مُـــرَوِّج الأخبــار" بطفلين أُلقِىَ بهما على شاطئ جزيرة صغيرة جدًا مهجورة على خليج واى ماوث، فى الوقت الــذى ينتظر فيه كل أهل واى مــاوث فــى تلهف أن يغرقا مع المد.

كل المعلومات الأساسية للكشف عن هاتين الشخصيتين، لابــد أن تنتظر حتى يتم الكشف عنها فيما بعد بجرعات صغيرة على مدار الرواية، فكاتب الأطفال لا يمكنه أن يبدأ بخطوات متمهلة مثلما فعــل سكوت فى "أيفانهو":

فى تلك المقاطعة الإنجليزية الجميلة البهيجة التى تُروَى من نهر "دون"، كانت هناك فى قديم الزمن غابة ضخمة، الجزء الأكبر منها مغطى بالتلال والأودية الجميلة التى تقع بين شيفيلد وبلدة دونكاستر الجميلة...

مثل هذه الجمل تجعلك تسمع صوت الكتب وهى تُغلَق بعنف فى مختلف أرجاء المكتبة.

إذا كان فى إمكانك أن تُرْعِب قارئًا ببدايتك، فقم بذلك. فواحدة من قصصى المفضلة عندما كنت أعمل فى مجلة، تبدأ بالكلمات التالية: "إن اليوم الذى أتذكره أكثر من غيره فى حياتى، هو اليوم الذى ضربنى فيه والدى بسَمَكَة...".

أى مُراجِع سيقف فى صف مثل هذه الرواية!

الحفاظ على التشويق

> الخليقة تنام. يبدو كأن النبض العام للحياة قد توقف، الطبيعة قامت بوقفة: وقفة مروعة!
> إدوارد يونج، فى "أفكار الليل"

فى بعض الأحيان تبدو قصتك كأنها وصلت إلى وقفة، وهو ما يُعرَف بـ "قَفْلَة الكاتب". وليس هناك الكثير الذى يمكن أن تقوم

به حيال ذلك. عليك أن تترك الوقت لأي عمل إلى أن يعود التقدم فيأخذ مجراه الطبيعي. كل ما عليك فعله هو أن تنتظر، وبين وقت وآخر تلقى نظرة على القصة لترى ما إذا كان شيء جديد يمكن أن يحدث. في بعض الأحيان تجد نفسك في انتظار فكرة جديدة ضرورية تطفو من أعماق ذهنك، تفك عقدة المشكلة برمتها.

وفي أحيان أخرى يبدو كأن الفكرة جاءت إليك بطريقة سحرية من الخارج: لافتة في الشارع تعطيك فكرة لعنوان قصتك. تعبر فوق بالوعة ذات غطاء شبكي وتنظر إلى أسفل فتلاحظ وجود مفتاح سقط من شخص ما. محل عليه لافتة تقول: مغلق بسبب حالة وفاة في الأسرة.

ترى رجلاً عجوزًا يرتدي ملابس أنيقة لكن بغير قبعة، يجلس على مقعد تحت أمطار منهمرة، يحملق باهتمام وأسى في كيس تسوُّق مزدحم بالبضائع التي اشتراها.

هذه قد تبدو كأحداث عشوائية، لكنك لم تكن لتلاحظها لو لم تكن مرتبطة بما يحدث داخلك. إن عقلك يقوم بعملية اختيار طوال الوقت.

ظل الشرير يتعقبها

ميلتون نوبلز

لقد تم فك "قفلتك"، وها أنت تنطلق مرة أخرى.

ما الوسائل الأخرى للإسراع بوتيرة الأحداث؟

يمكن أن تستخدم عنصر الزمن، البطلة ستُعْدَم بسبب كذا وكذا فى يوم... (مثلما حدث فى " قلب ميدلوثيان"). لابد من استعادة ماسات الملكة قبل أن يكتشف الملك أنها قد أعطت اثنتين منهما لحبيبها (مثلما حدث فى " الفرسان الثلاثة"). رأس الزوجة سيقطع مع طلوع النهار (مثلما حدث فى" ذو اللحية الزرقاء").

الوسائل القديمة هى الأفضل فى معظم الأحيان.

يمكنك أيضًا أن تسرِّع من وتيرة الأحداث، أو تبدو وكأنك تقوم بهذا، عن طريق تزامن الحدث والحوار.

"يا إلهى، لقد سقط تحت القطار!"

"لوِّح بالعَلَم أمام السائق! اجرِ أيها الأحمق!" ... إلخ

عندئذ سيقوم خيال القارئ بنصف المهمة نيابة عنك، وتحصل أنت على تأثير عدة أشياء تحدث معًا (كما يحدث هذا بالفعل فى الواقع).

إن عالمًا مغلقًا يمثل مكانًا ممتازًا لرواية للأطفال، مثل: مدرسة، جزيرة، سجن، إصلاحية، منطقة محتلة. أو قد يكون العالم محاطًا، ليس بحواجز مادية وإنما بحواجز أخلاقية: القهر الأُسَرى أو التهديد المباشر يمكن أن يحققا هذا، فالحواجز تُبْنَى حقًا نتيجة مخاوف الشخصية المحورية خشية الانتقام منها إذا حاولت الاستغاثة

بالعالم الخارجى للحصول على مساعدة. لقد حقق شيسترتون هذا فى "الرجل الذى كان اسمه الخميس"، وويلكى كولنز فـــى " ذات الـــرداء الأبيض ". فالأبطال وأصدقاؤهم محاصرون تمامًا بالأشـــرار الـــذين يبدون موجودين فى كل مكان وعلى علم بكل شىء. صرخات طلب للنجدة تمضى دون أن يسمعها أحد، أو (لمستوى آخـــر أعلـــى مـــن التوتر) تؤدى إلى إحكام الحصار عليهم، لتجعل الأمر يزداد سوءًا.

(العم سيلاس) وقف مثل الشبح وعلى وجهه تجهـــم شـــاحب، وصـــرخ وهو يضرب بعنف رسالتى المفتوحة على الطاولـــة ووجهها لأعلى: "إذن كيـــف تفسر هذا؟"

ج. شيريدان لوفانو، فى "العم سيلاس"

إن نتيجة مثل هذا الوضع المعقد بين البطل والـــشرير (الـــذى يَدَّعِى حتى هذه اللحظة أنه ليس شريرًا) دائمًا ما تكون صدمة ساحقة للقارئ؛ لذا تأكد من عدم استخدامها مبكرًا أكثر مما تستلزم الأمـــور فى كتابك.

الخاتمة

عظيم هو فن البداية، لكن الفن الأعظم هو فن الخاتمة.
لونجفيلو، فى "شعر الرثاء"

إذا كانت البدايات مهمة، فالخواتيم فى غاية الأهمية. فمن التخطيط الممتاز أن تستحضر فى ذهنك صورة محددة واضحة للخاتمة قبل أن تبدأ أصلاً فى الكتابة، بل وأن تكون لديك آخر فقرة مكتوبة بالفعل.

الأطفال يرغبون عادة فى عدم الاعتراف بوجود خاتمة للقصة إذا تمكنوا من ذلك. إنهم يشعرون بالحرمان أو حتى بالرعب من فكرة أن قصتهم المفضلة ستتوقف. القصة بالنسبة لهم مثل الصديق، هى كائن حى. ذات مرة كتبت ابنتى إلى سى. إس. لويس، كاتب روايات نارنيا التى كانت ابنتى تحبها جدًّا، تسأل عمَّا حدث بعد آخر كتاب وكيف انتهت القصة فعلاً. وقد أصابها قلق شديد عندما كتب لها المؤلف قائلاً إنه لا يعرف النهاية لأنها لم تحدث بعد. فبالنسبة للأطفال، خاتمة قصة تعنى الفوضى والشك عندما يواجهون الفراغ، شيئًا لا يمكن حله كأنه الموت نفسه.

ومن الطبيعى أن يؤدى هذا الخوف إلى ظهور ذلك النمط المتكرر فى القصص الشعبية الطويلة، من قصص مترابطة ببعضها من داخلها، حيث تؤدى قصة إلى عدد لا نهائى من القصص الأخرى. وفى ثقافتنا الشعبية (المعاصرة) هناك المسلسلات الدرامية الطويلة، والكتب التى تتكون من مئات الأجزاء. وقد نشأ هذا دون شك من مجال الكتابة للأطفال وتوسلاتهم وهم يطلبون " كتابًا آخر عن بوليانا – أو آن المراعى الخضراء – أو طرزان – أو مارى بوبنز".

وفى ضوء هذا، كيف يمكن لكاتب الأطفال أن يتعامل مع المشكلة الخطرة المتعلقة بالخاتمة؟

إن الخاتمة المسطحة أو غير المُقنِعَة هى أسوأ خطيئة يمكن لكاتب أن يرتكبها، فهى تؤدى إلى أن يصبح الكتاب كله تافهًا خاويًا. فالخاتمة عندما تأتى لابد أن تكون قوية، مُقْنعة، بما فيها من عنصر المفاجأة، لكى يتجاوب القارئ قائلاً: " نعم، أفهم ذلك، بالطبع، كان لابد أن يحدث الأمر بمثل هذه الطريقة".

إن نسيج القصة يُحْدِث فرقًا كبيرًا جدًّا فى الطريقة التى ستؤثر بها الخاتمة النهائية فى القارئ. فإذا كانت هناك شخصيات حقيقية حية، وعلاقات قوية جيدة، وإذا كان للقصة رنين يبدو صداه كأنه ينتقل منها إلى الحياة الواقعية حولنا، وإذا كان بها الكثير من التفاصيل الحية التى تدعمها وتثريها فتحتوى على جوهر أكثر من مجرد آليات الحبكة العادية، إذا كانت هناك معانٍ وأحداث لم تفسر على نحو كامل، وعلاقات ومواقف غنية مضفرة ببساطة تثير اهتمام الكاتب وتمنحه السعادة، (ومن ثَـمَّ القارئ) – فالخاتمة عندئذٍ حين تأتى لن تكون مجرد إنهاء مسطح، إنما ستكون نهاية متممة للأحداث، وهو ما سيجعل القارئ يرغب فى العودة إلى الكتاب، يتأمل ويتمعن فيما حدث فى القصة. وبهذا الشكل فإن القصة، على نحو ما، لن تنتهى أبدًا، لأنها ستبقى تواصل عملها فى عقل القارئ. كل ما عليك فعله أن تتأمل أعمال الكُتَّاب العظماء لترى صحة هذا،

مثلاً قصة للكاتب تشيخوف، حتى البسيط جدًا منها، مثل تلك القصة التى تحطم القلب عن فتى صغير يريد أن يكتب خطابًا لجده لكنه لا يعرف العنوان ... قصة مثل هذه تبدو كأنها بلابداية ولا نهاية، فهى تحدث طوال الوقت.

هل يجب أن تكون النهاية سعيدة أم حزينة؟

فى اعتقادى، سعيدة. فالأطفال حتى سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة ليسوا على استعداد للنهايات المأساوية الفاجعة، وبالتأكيد غير مستعدين للنهايات الحزينة أو الغامضة. فى القصص الشعبية أو حكايات الجنيات الخيالية، الخير محتم له أن ينتصر، والأطفال فى الفئة العمرية المتوسطة لم ينفصلوا تمامًا عن عالم قصص الجنيات الخيالية، وسرعان ما سيدركون أن انتصار العقل والفضيلة فى نهاية القصة هو تأكيد لمبدأ، وليس حقيقة مفروغًا منها، لكنهم لم يصلوا بعد إلى المرحلة التى يرغبون فيها مواجهة – أو يكون عليهم مواجهة – أسوأ احتمالات الواقع.

لذلك، ليست فكرة سيئة أن تجعل خاتمة كتابك مثيرة للبهجة من خلال تقديم انفراجة مريحة صغيرة. أما إذا كانت ذروة أحداثك قد وصلت إلى درجة من العمق والقوة بحيث تترك قارئك متأثرًا، مُختَرقًا مُستثار الفكر، فعليك أن تدعه يستعيد هدوءه برفق بإضافة شىء، ربما بإحضار شخصية من الشخصيات الثانوية تسمح لها أن تقوم بدورها لمدة دقيقة أو اثنتين – مهما كان دورها – مثلاً أن تفقد

نظارتها مرة أخرى، أو تسأل عن الوقت، أو تعد الطاولة لتناول الشاى – كل هذا لمجرد أن تغلق الباب بلطف وليس بضجة عنيفة.

هذا يعطى شعورًا بالاكتمال ودقة ترتيب عالمك الروائى.

تدريب

عندما تفكر فى الحبكة، اجعل عقلك يفكر فى هذا الأمر وهو واعٍ لهذا التفكير. فكر فى القصص التى كانت بها مواقف أَثَّرَت فيك، أخافتك، أمتعتك، مَسَّت مشاعرك أكثر من غيرها. فكر فى آليات هذه المواقف.

هل كان ذلك بسبب وجود عنصر"لو لمْ"؟

لو لم تفقد كورديليا أعصابها – لو عرف السيد الهندى أن "سارة كرو" تقف عند الناحية الأخرى من الحائط – لو كانت "جو" هى التى ذهبت، بدلاً من "بيث" الصغيرة الرقيقة لزيارة العائلة المريضة ...

الفصل السادس

الشخصية

> عندما تكون الشخصيات حية فعلاً أمام مؤلفها، فإن هذا المؤلف لن يكون فى حاجة إلى أكثر من أن يتتبع أفعالها.
> لويجى بيراندلو، فى "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"

المبتدئون غالبًا ما يعانون من نوع من "القَفْلة العقلية" عندما يتعاملون لأول مرة مع مشكلة بناء الشخصية، خاصة الشخصيات الأساسية، أما الشخصيات الثانوية فهى أسهل فى البناء لأنه يمكن بناؤها على بُعْدَين فقط، لكن الأبطال والبطلات إذا تم بناؤهم بهذه الطريقة فسيجعل هذا صورتهم جوفاء على نحو مفزع.

يسأل المبتدئ بخوف كأن نوعًا من شعوذة نوسترادامو س هو المطلوب: "كيف أتمكن من خلق إنسان من لا شىء؟" أو ينظر حوله للأصدقاء والأقارب والزملاء بما فيهم من تضارب وجوانب متعددة وتعقيدات وجوانب مألوفة، وفى نفس الوقت يصعب وصفهم بدرجة مستفزة: " كيف لى بأى حال أن أصفه أو أصفها؟ هذا سيبدو مثل محاولة جعل قلم رصاص يرسم دير وستمنستر".

صحيح أنك إذا حاولت أن ترسم شخصًا تعرفه حق المعرفة، فإنك تثقل كاهلك بمعلومات كثيرة جدًا، فأنت بالكاد تعرف من أين

تبدأ، وهذا سبب جيد لكى لا تستخدم أفرادًا حقيقيين فى قصتك المعتمدة على خيالك. وهناك سبب آخر، هو احتمال رفع دعاوى قذف وتشهير ضدك.

كيفية بناء الشخصيات؟

كيف يمكن للكاتب أن يصارع هذه الصعوبات، ومن ناحية أخرى، يبنى الشخصية من "لا شىء"، ثم يختار من بين كمية ضخمة من التفاصيل؟

كيف تبدأ فى بناء شخصيتك؟ كيف تضع شخصياتك فى حبكتك؟ غالبًا ما يسأل الكُتاب عن هذه الأمور وكأن الشخصيات عبارة عن زبيب فى خلطة كعكة.

فى الواقع، العملية بالعكس، فالحبكة تُبنى من أفعال الشخصيات، أو تُبنى كلٌ من الحبكة والشخصيات معًا.

دعنا نتصور حبكة تتمثل فى عداء بين جارين: الشخصية(أ) وهو محامٍ ناجح، احتال على الشخصية (ب) وهو مزارع فقير، فى شأن قيمة قطعة أرض صغيرة مرتفعة القيمة، والآن يتمنى أن يتحكم أيضًا فى مزرعة الشخصية (ب) الصغيرة الجميلة. وابناهما الصغيران: الآنسة الصغيرة (ج) والأستاذ (د) مغرمان ببعضهما ويريدان أن يصبحا صديقين، لكن أوضاع العائلة تحول دون ذلك.

اكتشفت (ج) بكاشف المعادن الخاص بها بيتًا أثريًا رومانيًا مدفونًا فى الأرض التى يسعى (أ) للحصول عليها. (أ) لا يعرف هذا و(د) يجعل (ج) تقسم أن تحافظ على السر، لكنها كانت قد أخبرت بالفعل والدتها التى هى زوجة (أ) ...

لإيجاد الدوافع الأساسية فى حبكة مثل هذه، يمكن أن يكون مفيدًا أن تستخدم الخطايا المميتة السبع: الكبرياء،الطمع، الشهوة، الغضب، الشرَه، الحسد، الكسل. من السهل أن نرى فى الهيكل الذى بنيناه سابقًا أن الشخصية (أ) يدفعها الحسد والطمع، والشخصية (ب) يدفعها الغضب والكبرياء.

فهذه الحبكة مبنية مباشرة، فى الواقع، على العواطف الإنسانية. المحامى (أ) لابد أن يكون حسودًا طماعًا وعديم الضمير، أما (ب) المزارع فهو مقاتل ومُهَيّأ جدًّا لأن تُؤثر فيه الإهانة وأن يبدأ العراك. ربما يكون سلوك (ب) هو الذى دفع (أ) فى المقام الأول لأن يتخذ هذا الأسلوب العدائى لامتلاك الأرض، وأثار عند (أ) رغبة فى إيذاء (ب)، وهذا يجعله أكثر استعدادًا للقتال. أما السيدة (أ) فهى امرأة ضعيفة (ربما طماعة؟) حسنة النية إلى حد ما لكن يهيمن عليها زوجُها، أما ابنتها (ج) فهى فتاة صغيرة لطيفة طيبة القلب غير مدركة لتلك التيارات الخفية لأفعال أبيها. و(د) الشاب مقاتل مثل والده، لكنه متعلم أفضل من والده وأكثر إحساسًا بالفكاهة.

انظر كيف تبدأ شخصياتك بالفعل فى نسج خيوطها لتتشكل فى مواجهة الريح. الآن هو الوقت المناسب لتستكشفها أكثر وتفكر بدقة فى كل شخصية. بمجرد أن تحدد الدوافع الأساسية للشخصيات، ستبدأ مظاهر وخواص ثانوية فى الإعلان عن نفسها. عليك أن تفكر بعمق فى هؤلاء الأشخاص، ما نوع الملابس التى يرتدونها، ونوع الطعام الذى يتناولونه، والكتب التى يقرءونها، وأحلامهم وآلامهم وخواطرهم الداخلية وعاداتهم اليومية، كل هذا لابد أن يكون مألوفًا لديك. هذه المعلومات لن تُقدَّم كلها إلى القارئ – بالكاد واحد فى المائة منها فقط سيُقدَّم للقارئ، لكن عليك أنت أن تعرفها كلها.

الشخصيات البغيضة أسهل فى رسمها من الشخصيات الجذابة. فكيف يمكن للمرء أن يبتكر، على نحو جيد، شخصية مُقنِعة؟ حتى ديكنز فشل فى هذه النقطة، فكل من تشيريبليس، وفينويجز، وبراونلوس، يُعتبرون من أقل إبداعاته إرضاءً.

فى البداية، من الخطأ الفادح أن تجعل الشخصية الخيِّرة، خيِّرة على طول الخط، بالتحديد إذا كانت هذه الشخصية هى البطل فى قصتك. فالبطل أو البطلة الكاملان على مدار القصة لا يمكن أن يكونا أكثر من شخصيات مملة جدًا ولا تقدم احتمالات للتطور (حيث إنه فى كتب الأطفال، من غير المفضل للشخصية الأساسية أن تُفْسَد وتتحول إلى شخصية شريرة. لقد حدث ذلك فى رواية "إيريك" أو "قليلاً فقليلاً"، لكن من الذى يقرأ إيريك الآن؟)

ومن الأفضل كثيرًا أن تبدأ بشخصية مركزية بها عيب، ثم تتعلم على مراحل بعض أشياء قليلة، وتنمو خلال القصة.

فكر فى "حائك جلوشستر"، فكل سحر هذا الكتاب يكمن، ليس فى الحائك العجوز المريض، ولا فى الفئران الطيبة الفاضلة، وإنما فى شخصية القط "سيمبكين" المتناقض، الذى يبدأ بعصيان أوامر سيده تمامًا وتجاهُله، ويسجن الفئران تحت الفناجين، لكنه يندم فيما بعد على أفعاله نتيجة سلوك الفئران الودى فى حياكة الصدار، ويُعَدِّل من أفعاله ويأخذ فنجان شاى للحائك، ويتعلم أن يحافظ على التحالف مع الفئران.

(التصالح مع الأعداء موضوع ممتاز، وهو أحد الموضوعات التى لا يمكن الخوض فيها بدون تخطيط دقيق للشخصيات).

تذكر أن القارئ لابد أن يشعر ببعض المشاعر تجاه شخصياتك – تعاطف أو مودَّة أو سخط أو فضول – لابد أن يُثار بما فيه الكفاية ليهتم بما يحدث بعد ذلك ويرغب أن يستمر فى القراءة حول هؤلاء الأفراد.

إثراء الشخصيات

عندما يكون لديك شخصيات غير مكتملة التشكيل، تطوف هائمة مثل الشراغيف من صغار الضفادع داخل حبكة تختمر، فمن الطرق المفيدة لتشجيع نمو هذه الشخصيات، أن تفحص الصِّفات التى

تنفرد بها والتى أثارت اهتمامك، مثل الإخلاص، أو إثارة سخط الأصدقاء والمعارف. هنا قد يكون تقديم شكل مختلف من هذه الصفات مساعدًا فى بناء الخطوط العريضة للشخصية. لكن لا تقدم أبدًا وصفا كاملاً لشخصية، اختر صفة واحدة وطوِّرْها.

إنك تعرف شخصًا يبتسم دائمًا نصف ابتسامة قبل أن يخبر السامع بشىء سيؤلمه أو يضايقه، خذ هذه العادة واجعلها من خصائص شخصيتك (أ)، ففى الحال ستتحول إلى شخصية أكثر تجسيدًا. رجل نحيف فى منتصف العمر... ابدأ بتخيل جلده الجاف كالطباشير الذى يتغضن عندما يحرك رأسه، ونظرة الانتصار فى عينيه، والطريقة التى يقول بها وهو يبتسم: "بالطبع هذا ليس من شأنى، ولكن... "

رسم الشخصيات

كل إنسان ... شخصية عظيمة جدًّا، مهمة جدًّا!
أوجو بيتى، فى " حوض الزهور المحترق"

يمكن رسم الشخصيات بثلاث طرق:

(١) الطريقة الأولى: الوصف المباشر، لكن كما قلت فى الفصل الأول، فإن كاتب الأطفال عليه أن يستخدم القليل جدًّا جدًّا من الوصف المباشر. ففى أيّة حال، الوصف المباشر جاف ومرهق.

(٢) الأفضل كثيرًا أن تجرب الطريقة الثانية، عن طريق عرض طبيعة شخصيتك وعاداتها من خلال الحوار:

قالت مدام مانتالينى: "كنت تغازلها طوال الليل، كانت عينى عليك طوال الوقت".

صاح مانتالينى بصوت متكاسل وقد استخفه الطرب: "بارك الله العين المتلألئة اللماحة... هل كانت علىَّ طوال الوقت؟! اللعنة!".

تشارلز ديكنز، فى "نيكولاس نيكلباى"

يمكن للقارئ أن يتعرف عمليًا على كل ما يمكن معرفته عن عائلة مانتالينى من خلال الأربعة أسطر السابقة – فالزوجة نكدة وعملية وغيورة، والزوج رجل لا يشعر بالمسئولية يحب إغاظة غيره ويحملق فى الناس. لقد اختزل ديكنز الخطب التى تعرفنا بشخصياته الثانوية لتصبح نوعًا من الفن: ميكاوبر، ومانتالينى، وجمب، وويلر، وميجز، كلهم يعلنون عن أنفسهم مثلما تفعل شخصيات كثيرة فى محطات الإذاعة.

وعلى وجه خاص فى كتاب للأطفال، من المفيد أن تكون للشخصية طريقة مميزة فى الكلام تمكن القارئ من التعرف عليها فورًا، فهذا يوفر ضرورة وضع "هو قال" و"هى أجابت" طوال الوقت، كما يساعد كثيرًا عند القراءة الجهرية للكتاب، وعلى المرء أن يفترض أن جزءًا كبيرًا من كتب الأطفال سيُقرأ بصوت مرتفع.

(٣) الطريقة الثالثة لرسم شخصيتك، هى طبعًا من خلال موقف. فى "المُختطَف" للكاتب روبرت لويس ستيفنسن، فإن المؤلف جعل البطل، ديفيد بالفور، يزور عمه المجهول، وفى أثناء وجبة الإفطار فإن العم "إبينزر"، الذى تم رسمه بالفعل على أنه شخصية "وضيعة" ذات أكتاف ضيقة ووجه يبدو كأنه صُنع من الصلصال، يتوقف قبل أن يشرب جعته ليسأل ما إذا كان ديفيد يريد بعض الجعة أيضا.

قلت له إن هذه عادتى، لكن ليس عليه أن يزعج نفسه. أجاب:"لا، لا، أنا لن أحرمك من شىء بدون مبرر". وأحضر كوبًا آخر من على الرف. وبعد ذلك، لدهشتى الكبرى، بدل أن يصب مزيدًا من برميل الجعة، قام بصَبِّ نصف كوبه بالتمام فى الكوب الآخر. كان هناك نوع من الفخامة أدهشتنى فى هذا الفعل وجعل أنفاسى تتقطع: إذا كان عمى بخيلاً حقًا، فإنه واحد من هذه السلالة الأصيلة ممن يجتهدون فى أن يحاولوا على قدر المستطاع أن يجعلوا النقيصة شيئًا محترمًا.

روبرت لويس ستيفنسن، فى "المختطف"

هذه اللمسة البسيطة حول الجعة، توفر فقرات من الاسترسال حول بخل العم إبينزر. ويستطيع الإنسان أن يتخيل سعادة ستيفنسن

وهو يلاحظ مثل هذا المشهد الوضيع فى مكان ما، ثم يختزنه فى ذاكرته ليستخدمه فيما بعد.

لذلك اكتب كل الوقائع التى قد تُثرى شخصياتك وتجعلها مفعمة بالحياة: مثل الاستخدام المتكرر المزعج لكلمة أو جملة، مثلاً سيدة تقول دائمًا: "هذه نقطة تحتاج لنقاش" عندما تعتزم أن تقوم بما تفكر هى فيه، أو الفتى الذى يأخذ وقتًا طويلاً جدًا ليتخذ قرارًا بشأن كل شىء تافه، أو الفتاة التى تسقط مريضة بمجرد أن يُطلب منها أن تقوم بأية مهمة، أو الرجل العجوز الذى يتشدد فى العناية بالتفاصيل وعلى استعداد دائم للقيام بالإنذار والتنبيه قبل الحاجة إليهما، أو الشخص الذى يشعر أنه مُجْبَر على مناقضة كل رأى بمجرد أن يُقال، أو المرأة التى تقول "نحن" بدلاً من "أنا" فَتُشْرك زوجها وأولادها على نحو آلى فى أى رأى تقوله، أو المعارف الذين يحرصون دائمًا على إطلاعك على مدى الخدمات التى يقدمونها لأصدقائهم، أو الشخص الذى يشعرك بأنك مسئول عن خطأ عندما يبالغ فى وصف ما يعانيه، أو الشخص الشَّرِه الذى يختطف النظرات حوله فى أثناء الطعام ليرى كم أكل الآخرون، أو الطفيلى الذى يقبل الضيافة بكل سعادة ولا يقدم شيئًا فى المقابل، أو المتكبر الحساس الذى يشعر بالإهانة عند تقديم أى عرض لمساعدته، أو الشخص الذى ينسى الأسماء، فعندما يشير إلى أمر ما ينسبه مرة إلى "صديقتى السيدة السينور"، ومرة أخرى إلى شخص آخر فيقول

"كما كان لأرى أوليفر يقول لى"، أو الشخص المهووس بالتخزين الذى يمتلك علبًا مليئة بأغلفة الشيكولاتة المفرودة، أو الكاذب المبدع الذى تُدخله تلفيقاته دائمًا فى مشاكل، أو الفتى الذى يكره الانضباط فإذا طُلِبَ منه القيام بأى شىء يفعل العكس تمامًا، أو الفتاة التى تتوق أن يكون لها أخ حتى أنها تخترع أخًا خياليًّا وتذهب للقائه فى محطة القطار ...

الأطفال يستمتعون بالشخصيات المميزة المرسومة جيدًا.

لكن هل يمكن رسم شخصيات الأطفال بنفس الدقة التى تُرسم بها شخصيات الكبار، فتتضمن درجات متساوية من النور والظل؟

طبعًا هذا ممكن.

من الواضح أنه لا توجد شخصية لطفل قد سنح لها الوقت، فى حياتها القصيرة، أن تتكون عندها تلك الدرجة من البخل الشديد الذى صوره ستيفنسن فى العم إبينزر، لكن حتى صغار الأطفال جدًّا قد يُظهرون خصالاً راسخة أصيلة وواضحة، بالإضافة إلى أنماط من السلوك. تذكر الأخ الأصغر، دونالد، فى رواية "المخمل القومى" للكاتب إنيد باجنولد الذى يجمع البصاق فى زجاجة ويسيطر على أخته الكبرى، أو "بولى هوم" الصغيرة التى تعطف على الآخرين وتظهر كطفلة صغيرة جدًّا فى أول فصل من قصة "فيليت" تأليف شارلوت برونتى، ولا نراها ثانية إلى ما بعد انقضاء ثلثى الكتاب، لكن شخصيتها كانت قد رُسِمَت جيدًا جدًّا حتى أنه يمكن التعرف

عليها فورًا بمجرد ظهورها مرة أخرى بعد أن كبرت وأصبحت "بولينا مارى".

فى العشرينيات والثلاثينيات [من القرن ٢٠] كان هناك مَيْل إلى إهمال "الشخصية"، وفى بعض الأحيان تُحذف برمتها من روايات الأطفال. كان الأطفال يُصوَّرون عادة فى مجموعات، يخوضون مغامرات يشتركون فيها معًا كأنه ليست لديهم القدرة على أن يكونوا أفرادًا متفردين، فنصف دستة أطفال كانت بالكاد تساوى شخصًا كبيرًا واحدًا. وظل الوضع على هذه الحال حتى الأربعينيات عندما لوحظ أن الاهتمام بتطور الشخصية قد نشط مرة أخرى فى أعمال كبار مثل تى. إتش. وايت الذى كتب:

> كان جواين عاطفيًا، وأجرافين متجهمًا، وجاهيرس غبيًّا، وجاريث عزيزة على القلب... جواين لم يكن ذكيًّا حقًّا لكنه على الأقل كان قويًّا مخلصًا وحنونًا، عيبه الوحيد أنه لا يستطيع التحكم فى أعصابه... أجرافين كان المستأسد لكنه كان جبانًا ويغار بشدة على والدته.
>
> تى. إتش. وايت، فى "الساحرة فى الغابة"

الشخصية يمكن أن تَظْهر طبيعتها فقط من خلال علاقاتها بالآخرين، فلا يمكن أن تعمل فى فراغ. ففى مُعظم الأحيان، تتحول علاقة البطل بشخصية ثانوية إلى جزء مهم جدًا ومحورى فى القصة. فقلما يستطيع "دون كيشوت" أن يستمر بدون "سانشو بانزا"،

ودون جيوفانى بدون ليبوريلّو، وعلاقة ماك بجيم تمثل العمود الفقرى على مدار قصة هكيلبرى فين كلها. وصداقة ".ديفيد بالفور " لآلن بريك، وحبه الذى ينمو لكاتريونا، هما أكثر إمتاعًا ولا يمكن نسيانهما، وذلك على نحو أكثر من المغامرات المشوشة التى يخوضها ديفيد فى الروايتين "المُختَطف" و"كاتريونا" لستيفنسن. والحقيقة أن آلان وكاتريونا اللذين تم رسمهما بطريقة جميلة مليئة بالحياة وبما فيهما من عيوب، هما أكثر إثارة من ديفيد نفسه. وكثيرًا ما تخطف شخصية ثانوية الأضواء من البطل، وفى بعض الأحيان يمكن لحيوان أن يفعل ذلك، مثلما حدث مع الكلبة المحبوبة قبيحة الشكل "لينا" فى "الأميرة وكوردى"، أو الببغاء "بولينيزيا" فى كتب "دوليتل".

غالبًا يجد المؤلفون أن الشخصيات تنمو من تلقاء نفسها، وقد تكَوَّنت فى اللا وعى، واتسَّق بناؤها من خلال عدد هائل من الشذرات الصغيرة والتلميحات، ويُعَدُّ هذا سببًا آخر يوجب على الكاتب أن يكون شديد الملاحظة على نحو مستمر .

الشخصيات الشريرة

الأشرار يمكن أن يكونوا أكثر أهمية من الأبطال، فالقصة يمكن أن تمضى بالكاد فى طريقها عندما يكون بها بطل من ورق،

وهو ما حدث فى الكثير من كتب بوكان ورايدر هجارد. فماذا نعرف حقًا عن روبين هود وبرسيوس والملك آرثر أكثر من براعتهم فى إنقاذ شابات فى محن؟ لكن شخصيتك الشريرة لن يكون لها أية فائدة على الإطلاق إلا إذا شكلت تهديدًا حقيقيًّا، وكان لها القدرة على أن ترعب القارئ.

كيف تحقق هذا؟

أولاً، لابد للشخصية الشريرة أن تظهر على نحو مبكر فى الكتاب، وعلى القارئ أن يدرك قوتها جيدًا .. إن إظهار هذه القوة من خلال ممارستها على شخصية ثانوية يعطى التأثير المطلوب.

الملكة الشريرة كاثرين دى مديتشى فى كتاب "مارجريت من فالوس" لدوماس، تغتال رسولاً مسكينًا عن طريق تدبير فخ يصل به إلى زنزانة، ثم ينزل ألف درجة سلم ليأخذ خطابًا من جثة الرجل الميت. هذا يعطى القارئ على الفور فكرة عن المدى الذى كانت كاثرين على استعداد أن تسلكه لتحقق ما تريد... ومنذ تلك اللحظة تبقى كاثرين والزنزانة فى خلفية ذهن القارئ.

إذا قمت فى بداية الكتاب بإظهار رئيس العصابة وهو يقضى على منافس له بإلقائه فى حوض ملآن بالأسمنت السائل، سيعرف القارئ ما هو الخطر الذى يتربص بالبطل (وإذا كان البطل لا يعرف ذلك، فهذا يجعل الأمر أكثر تهديدًا).

ستيفنسن، الأستاذ فى خلق المواقف المرعبة، استخدم أحد العناصر الناجحة فى قصته "جزيرة الكنز" – ألا وهى الأشرار ذوو الإعاقات الجسدية: مثل "بو" الأعمى، الذى يُعتبَر ظهوره فى الكتاب أحد أكثر المشاهد رعبًا، وجون سيلفر الطويل الذى يُعَدُّ واحدًا من أفضل النماذج للأشرار فى الأدب الروائى. لماذا يكون الشرير صاحب الساق الخشبية أكثر إثارة للرعب من شرير آخر كل وظائف جسمه وقدراته سليمة؟ ربما نشعر، لأسباب خرافية وغير منطقية، أن الأشخاص المعاقين قد طوروا لديهم قوى خارقة للطبيعة، وقد يشعرون بحقد ونزعة انتقامية خارقة للطبيعة.

مهما كان السبب، الأشرار المعاقون جسديًا قد اعتلوا منصة المسرح منذ زمن الكلاسيكيات، مثل: سيكلوب ذو العين الواحدة، وفولكان الأعرج، وريتشارد الأحدب، وكابتن هوك ذو اليد الواحدة، وجون الطويل ذو الساق الوحيدة، والشرير الأمهق فى "نُزُل جاميكا". ففى أحد أكثر المشاهد رعبًا للكاتب ستيفنسن، نقابل ولدين يلاحقهما رجل أعمى مصاب بمرض الجُذام. وهذا المزيج يكاد يكون رهيبًا جدًا.

كانون دويل يجعل عدو شرلوك هولمز، المجرم الرئيسى "موريارتى"، يبدو أكثر شرًا كلما كان ظهوره قليلاً جدًا. وما إن تُرتكَبُ جريمة بشعة حتى يهز هولمز رأسه ويقول: " آه، هذا عمل موريارتى... ".

فقدته بسبب جندى وعدو فى الحرب
شاب لم يقتلنى، لكنه حاول
أخذ السيف مباشرة، وأخذ يضرب به
وضحك، ولمست يده يدى برقة، ومات.
ايه. إى. هوسمان، فى "أنا لم أفقد قلبى"

ويمكن أن يكون هناك أيضًا مجرمون محبوبون .

"روبرت من هنتزو" فى "سجين زندا" شرير له أهمية أكثر من غيره؛ لأنه شخصية مصقولة أكثر من الشخصية الشريرة الأساسية "الأمير مايكل" الذى لا يفعل شيئًا سوى الزمجرة. وفى رواية "الهوبيت"، المخلوق الشرير الهامس الحزين الذى يعيش تحت الأرض "جولم"، يُعَدُّ أكثر فاعلية ألف مرة من التنين "سمج" الذى لا يملك أى شيء آخر أكثر من أنه تنين.

إن شريرًا مبتسمًا له صفات وديَّة، يمكن أن يكون مرعبًا أشد بكثير من شرير آخر له مظهر عدوانى، لأن القارئ لا يعرف ما الخطوة القادمة التى سيقوم بها الشرير المبتسم، مثل العم سيلاس اللطيف ذى الشعر الأشيب كالفضة فى رواية شيردن لوفانو، والكونت فاسكو البدين المحبوب فى رواية "ذات الرداء الأبيض" ل ويلكى كولينز. كل هذه الشخصيات لها القوة على أن تُجَمِّد الدم فى الأبدان أكثر من دراكولا وكل قبيلته.

لا تتجاهل أن يكون لديك كثير من الشخصيات المختلطة: حمقاء لكن محبوبة، حادة الطباع لكن يمكن الاعتماد عليها، محبوب لكن خبيث، مُسَلٍّ لكنه مأساوى.

ستستمتع بخلق هذه الشخصيات، كما سيستمتع بها قراؤك أيضًا.

لكن هل من المناسب أن نقدم للقراء الصغار شخصيات شريرة مرعبة حقًا تُجمِّد الدم فى العروق؟ أعتقد ذلك. فالأطفال يحبون أن نثير رعبهم، وهم أكثر قوة من الكبار، والبيع المنتعش لقصص الرعب يبرهن على هذه الحقيقة.

الحوار واللهجة

> قُل الكلام، أرجوك، بانسياب
>
> وليم شكسبير، فى "هاملت"

الشخصيات، كما ذكرت قبل بضع فقرات، لابد من التعرف عليها بسهولة من خلال حديثها. الحوار لابد أن يكون واقعيًا، شخصيًا، يحمل طابع المتحدث.

ولتحقيق هذا، لابد للكاتب أن يستمع، ويستمع، ويستمع، ويضع فى ذهنه ملاحظات حول أنماط الطرق التى يتحدث بها الناس، وخصوصياتهم، وتكراراتهم، وترددهم، واستخدامهم الخاطئ للكلمات،

والطريقة التى يضحكون بها ضحكاتهم الخافتة، وأنينهم، وتـأوههم، واستخدامهم للتأكيد، والطريقة التى يتنحنحون بها، وكيـف يغيـرون نبراتهم عندما يشعرون بالحرج.

فى أثناء كتابتك، ابذل مجهودًا لتسمع صوت كل شخصية من شخصياتك فى ذهنك، لتتأكد من أن هذه الشخصية (سواء كانت رجلاً أو امرأة)، ولا أحد غيرها، يمكنها أن تستخدم الكلمات التى تـضعها أنت بين شفتيها.

لا تجعل الأمر ينحصر فقط فى أسلوبك أنت فى الإلقاء .

مـن التـدريبات علـى هذا الأمر، أن تتخيل صوت صـديق أو قريب معروف جيدًا لك: جزارك، أو مديرك، أو طبيبك، أو مدير البنـك الذى تتعامل معه، وتخيـل كيـف سـتُلقِى كـل مـن هـذه الشخصيات نفس الرسالة.

الرواية فى وقتنا الحالى، لابد فيها من استخدام اللهجات بحذر شديد جدًّا؛ إذ يجب أن تكون اللهجات أكثر رقة بكثير مما كانت عليه فى القرن التاسع عشر، عندما يُسمَح لكـوكنيز أن تقـول: "يونـشر سيعطينا دابغَ جلود، أيها الحاكم؟" {Yncher goin' ter give us a tanner, Guv?} – كان الفلاحون يتحـدثون بلهجـة "ماميرسـت" الخالصة [وهى لهجة كان يستخدمها الممثلون لتحاكى لهجة الجانـب

الغربى من إنجلترا]. أما السود فكانوا يستخدمون لغة العم رومس والعم توم، والأطفال الصغار حتى فى كتابات جورج إليوت، كان عليهم أن يقولوا تلك التعليقات المعقدة مثل: "ميونى، عصفور المكواة التويت الخاص بى قال، أرجوكِ ضعيه ليتدفأ..."

{"Munny, my iron's twite told; p'ease put it down to warm..."}

إن الخوف من العجرفة، والعنصرية، والنفور من العاطفية المفرطة، وكره الزيف، وبكل بساطة "طريقة الحياة اليوم"، جعلت الاهتمام بوجود اللهجات فى الأدب يتراجع إلى أقل حد. (بالإضافة إلى ذلك، الكتب تتنافس الآن مع الأفلام والتليفزيون والفيديو والأقراص المدمجة وألعاب الكمبيوتر والإنترنت؛ لذلك لا يمكن أن تتحمل وضع الكثير من الحواجز فى طريق القارئ)؛ لذلك على الكاتب المعاصر أن ينقل اللهجة إلى القارئ، إذا كانت هناك لهجة خاصة، من خلال إيقاع الكلمات وترتيبها، بدلاً من طريقة الهجاء الغريبة [التى كانت تُستخدم لتحاكى طريقة النطق بتلك اللهجة – المترجمان].

اللغة فى كتاب الأطفال فى غاية الأهمية، فأنت ملاصق لقارئك، تتحدث فى أذنيه، لذلك لابد أن تكون متأكدًا تمامًا من معانيك وما تقصده، وأن تتحمل أقصى المشاق لتنقلها للقارئ.

وهناك ميزة أيضًا فى أن يكون القارئ مدركًا – حتى لو كان ذلك بطريقة غير واعية – أن الكاتب يتحمل تلك المشاق، ويقوم بهذه المجهودات نيابة عنه. وإذا تضمنت هذه المجهودات استخدام بعض الكلمات الصعبة، فلن يضير القارئ أن يفهم أنه هو أيضًا لابد أن يقوم ببعض المجهود ليفهم معنى تلك الكلمات.

لذلك فإن العامية، والشعارات [لفظ أو صيغة تتكرر حتى تصبح ممثلة لحزب أو مدرسة]، والاستخدامات غير الدقيقة، تكون فى غير محلها تمامًا إذا جاءت فى أثناء السرد فى كتاب للأطفال. لابد للشخصيات أن تتحدث بطريقة مناسبة. ويمكنك استخدام عبارة اصطلاحية عامية إذا كانت هذه هى الطريقة التى من المفترض أن تتكلم بها الشخصيات، لكن تَجَنَّبْ فى قصتك كل "التراكيب" (الخاصة باللغة الإنجليزية) مثل "يبتدع" {think up} "يقابل" {meet up} "يخطط" {plan on} "يتصل بـ" {contact}، وتلك الاستخدامات العابرة مثل: "معها – معه" {with it} "على وشك أن" {way out} "أنيق" {trendy} "مشاكس" {stroppy} "مكبل" {chuffed} "مزعج" {browned off} "لامع العين" {bright-eyed} "منفوش الذيل" {bushy tailed}، أو أى تحوير فى الجمل قد يكون رائجًا فى الوقت الذى تكتب فيه قصتك. استخدم اللغة الكلاسيكية الواضحة، فبعد عشر سنوات ستسعد لأنك فعلت ذلك،

فليس هناك شيء يجعل الكتاب عتيقًا على نحو بشع أكثر من لغة عامية أصبحت عتيقة مؤخرًا.

هذا يشكل مشكلة لكاتب يكتب قصصًا تدور فى المدارس، فإذا كانت شخصياتك هم أطفال مدرسة، فمن الواضح أنه لابد من ظهورهم فعلاً كأطفال فى مدرسة، وليس كـ "جنسون" الذى يتحدث إلى "بوزويل". لكن لابد أن تتنبه إلى أهمية أن تضفيَ على حوارهم قدرًا محسوبًا من الدقة، مثلما تفعل عند استخدام الثوم. ويمكن القيام بالكثير من خلال الإيقاع وترتيب الكلمات، فكل من وليم ماين وجان مارك لديهما إدراك يصل إلى مستوى الأستاذية للغة المدارس.

أحد الحلول قد تتمثل فى اختراع لغتك المدرسية الخاصة، التى لن يكون لها، من ثم، زمن محدد.

قصص المدارس التى تتحدث عن العصور الماضية تبدو قديمة مثل قِدَم تشوسر: يغنى رايموند: "كالو، كالاى، كم هو شهى ولذيذ".

{"Calloo, callay, how scrumptiously spiffing!"}

التفاصيل

لا تنسَ المجوهرات، إنها مجرد تفاصيل، لكن التفاصيل تثير اهتمامى.

ساكى، فى "تكتيك الصدمة"، من "قصص قصيرة عن ساكى"

التفاصيل فى غاية الأهمية فى قصص الأطفال، فهى التى يمكن أن تُشكِّل كل الفرق بين مواد الروتين العادية والأدب – مع التأكيد على أنه "أدب".

بالطبع سيقرأ الأطفال القصص التى تفتقد التفاصيل إذا كان بها الكثير من الإثارة وتستمر فى الحركة قدمًا، لكن هذا النوع من القصص ليس هو الذى يعودون إليه بحب مرات تلو مرات. أتذكر ابنتى وقد التقطت ذات مرة مجلة للسيدات وبدأت تقرأ قصة مسلسلة، كانت القصة تدور فى جنوب فرنسا، وقالت البطلة:" ودخلنا القصر وقدموا لنا نبيذًا وكعكات صغيرة". هنا ألقت ابنتى المجلة من يدها بازدراء تام معلقة: "ما فائدة هذا، إذا لم تقل لك أى نوع من الكعكات الصغيرة قُدِّمت لهم؟" ومنذ ذلك الحين أصبحت جملة " النبيذ والكعكات الصغيرة" فى عائلتنا ترمز إلى عدم الاهتمام بالتفاصيل بسبب الكسل. وقلة التفاصيل تطبع الأسلوب مباشرة بأنه من الدرجة الثانية.

فالتفاصيل هى الأشياء التى يتذكرها المرء فى المقام الأول من كتب كثيرة. فكر فى "علب طعام" إلبنور الحافلة بالطعام فى قصة "فتاة من ليمبرلوست"، أو فى تلك المسامير [أو دبابيس الضغط] الصغيرة الحادة التى كانت تعلق بها الخادمة الهندية على الحائط،

المطرزات اللامعة الغريبة الأجنبية فى رواية هودجسن برنيت "الأميرة الصغيرة": "تلك المسامير حادة للغاية حتى إنه يمكن الضغط عليها باليد لتدخل فى الخشب والجص دون الحاجة للدق عليها" – وهذا يغرس سرعة التصديق مباشرة لدى القارئ، لأنه إذا كان هناك شيء واحد يعرفه أى طفل، فهو أن صوت دق المسامير سيجعل الآباء يأتون إلى المكان بسرعة.

تذكر صندوق الأدوات الذى كانت تمتلكه "إلين" فى "العالم المتسع".

كان الصندوق مصنوعًا من خشب الأطلس، مصقولاً بجمال، مبطن بطبقة من اللون القرمزى..." آه ماما، كم هو جميل... ها هو الكشتبان –يناسب أصبعى تمامًا، وأيضًا كيس صنفرة– كم هو جميل! ومخرز قماش – إنه أجمل من مخرزك بكثير يا ماما، لقد حُكم على مخرزك أنه معطوب من كثرة الاستخدام – وما هذا؟ لأصنع به فتحات للأزرار (عروات)، أنا أعرف هذا. وهنا شرائط لاصقة، وأزرار، وخطافات وعروات وخيوط قطنية للرتق ولفائف من الخيوط الحريرية ودبابيس... حسنًا... سأتحمل الآن كثيرًا من المشقة لأجعل فتحات أزرارى جميلة ومناسبة".

إليزابيث وذريل، فى "العالم المتسع المتسع"

الفقرة لا تخبر القارئ عن الصندوق فحسب، لكنها تخبره أيضًا القليل عن إلين وأمها من خلال الحوار الحى .

بياتريكس بوتر من المؤلفين الممتازين فى وصفها للتفاصيل:

جينجر يطلب عادة بيكلز ليخدمهما (الفأرين)؛ لأنه قال إن هذا يجعل لعابه يسيل. قال جينجر: "لا أتحمل أن أراهم يخرجون من الباب يحملون علبهم الصغيرة".

بياتريكس بوتر، فى "قصة جينجر وبيكلز"

كما حدث مع المسامير الحادة، فتلك العلب الصغيرة تؤدى إلى إقناع فورى.

التفاصيل ممتعة فى قراءتها، كما إنها ممتعة فى كتابتها. إذا تمكنت أن تقتطف بعض ما يمكن أن نسميه "قاسمًا مشتركًا" من الخبرة، التى ستترك انطباعًا مباشرًا فى القارئ، فإنك عندئذٍ تكون قد جعلت نفسك صديقًا للقارئ.

إنها ليلة حَمَّامى وشرب الحليب الساخن وأكل قطعتىّ بسكويت من دقيق القمح، مع عشرين دقيقة من القراءة فى الفراش. لكن الشىء الوحيد غير المريح، هو اضطرارى لتنظيف أسنانى بعد تناول البسكويت، وهو ما يعنى قيامى من الفراش مرة أخرى ... هذا يقلقك ويفسد الأمر.

سيبيل بير، فى "الحياة مع ليزا"

تدريب

تأمل زملاءك المسافرين بالطائرات والقطارات، لاحظ تصرفاتهم وسلوكهم واستمع إلى ما يقولون. فكر فيهم بطريقة استقرائية، حاول أن تتخيل منازلهم من الداخل وماذا تناولوا في الإفطار. جرب أن تضعهم فى حبكاتك. قاطعُ التذاكر فى الأتوبيس ذو الأنف الطويل والشعر الأسود المهوش والابتسامة الساخرة – هل سيصلح لاستخدامه صديقًا للبطل؟ السيدة التى تحْدِث جلبة حول التدخين فى منطقة ممنوعٌ بها التدخين، هل تصلح لأن تكون مدام (أ)؟ – بائع الكتب المتعالى الذى يُظهر دائمًا نفسه على أنه يعرف أكثر من زبائنه بكثير ... لا، لن ينفع فى هذه القصة، لكن لنحتفظ به لاستخدام آخر فى المستقبل، خاصة طريقته وهو يقول: " لذا للأسف لا يمكننى مساعدتك" – قد ينفع أن يكون الشرير فى وقت ما.

الفصل السابع

الكتابة للتليفزيون

صندوق توجد به الحلوى متراصة

روبرت هيرك

الكتابة للتليفزيون لا تضمن الكثير من المال، هذا أول تحذير. فبرامج الأطفال سواء كانت على الـ "بى بى سى" أو "آى تى فى"، نادرًا ما تدفع أجورًا تتكون من خمسة أرقام .

التحذير الثانى أن الكتابة للتليفزيون مختلفة تمامًا عن كتابة القصة. قليل من القواعد المشتركة يمكن تطبيقها، بمعنى آخر هذا النوع من الكتابة يبدو بالكاد أنه " كتابة " من الأساس. عندما تفكر فيه وأنت تنظر إلى الشاشة، نصف ما تراه لا يمكن كتابته – أو حتى حَكْيه – لأنه حركة بدون كلمات. قد تكون هناك مطاردة فوق أسطح المنازل، أو معركة بين كائنات من المريخ، أو لقطات لأطفال يتسلقون جبلاً، أو مبارزة بالسيوف، أو فتى قبض عليه وهو يسرق من سوبر ماركت – كلها حركة خالصة – إذن أين تأتى أنت – أيها الكاتب؟

أنت تأتى بالطبع فى اللحظة التى يبدأ فيها أى شخص فى الحديث، فتكتب أنت الحوار. وإذا كان الحوار هو تخصصك، فهذا أمر جيد. كما أنك تكتب الإرشادات المسرحية (أفضل طريقة لتدرس بها شكل هذه الإرشادات، أن تشترى تمثيلية تليفزيونية مطبوعة فى كتاب)، كما إنك مسئول عن الحبكة. لكن يجب أن تكون مستعدًّا لكثير من تدخل المحررين والمراجعين، فالكتابة للتليفزيون يمكن أن تكون مثل العمل مع لجنة.

ويتم التحكم فى الحركة باختلاف ما إذا كان التصوير سيتم داخل استوديو، أو فى موقع خارجى، أو جَمْعٌ بين هذا وذاك. فإذا كان التصوير داخل استوديو، فكم عدد المشاهد التى يمكن أن تتحملها الميزانية (فى الغالب ليس أكثر من اثنين أو ثلاثة). وعند التصوير فى موقع خارجى، قد تكون هناك مشكلة إذا أردت تصوير بعض المشاهد فى جبال الألب أو فى عدد كبير من القاعات المختلفة فى قصر فرساى .

وهذا كله مختلف تمامًا عن الجلوس لكتابة: "يُحكَى أن ..." الرسوم المتحركة وقنوات الأطفال الفضائية تحتل الآن خُمس مشاهدات الأطفال، كما أن الأطفال الآن أكثر عُرضة لمشاهدة برامج موجهة فى المقام الأول للكبار – مثل "الجيران" و"إيست إندرز"، و"بروك سايد" – لكن هذه البرامج لها كُتاب السيناريو المختصون بها. أما البرامج الموجهة للأطفال فى سن المدرسة أو ما قبل

المدرسة، فلا تزال تستخدم بعض المواد الأصيلة (المكتوبة خصيصًا لهذه البرامج – المترجمان)، لكن من الحكمة أن تعرف متطلباتهم قبل أن ترسل إليهم نصوصًا غير مطلوبة .

الحاجة الأساسية المطلوبة، هى أفكار يمكن تطويرها، لتصبح مسلسلاً مثل "تل جرانج".

باختصار، مخرجو برامج التليفزيون لا يهتمون بمواد لم تُطلب، فلديهم أفكارهم الواضحة تمامًا فيما يتعلق بما يرغبون فيه، ويتابعون جيدًا ما يتم إنتاجه فى عالم كتب الأطفال، ويفضلون أن يقوموا بأنفسهم بعملية الاقتباس من الكتب المنشورة فعلاً، أو يقومون باختيار كُتاب سيناريو معروفين ليقوموا بعملية الاقتباس، فالتعامل مع الهواة يُعتبر مضيعة كبيرة للوقت فى عالم التليفزيون الذى تشتد فيه المنافسة للغاية. لذا لا تُضيِّع الوقت والمجهود فى كتابة تمثيلية تليفزيونية كاملة، فمن الأفضل أن ترسل "لإدارة دراما الأطفال" فكرة أو خطوطًا عريضة لفكرة وبعض الصفحات كنموذج لسيناريو.

على أية حال، فإن نسبة التمثيليات فى التليفزيون خلال الوقت المخصص للأطفال ليست كبيرة، فمعظم وقت التليفزيون الموجه للصغار تحتله برامج المعلومات، والمسابقات، والكوميديا، والرسوم المتحركة، وبرامج المجلات التلفزيونية مثل "بلو بيتر". إن متطلبات (آى تى فى) مشابهة لمتطلبات الـ (بى بى سى).

معدلات الأجور: لا تقارَن إطلاقًا بتلك الأجور المرتفعة للأعمال الموجهة للكبار، لكن يمكن أن تكون هناك مشتقات مفيدة، فى شكل مدفوعات غير متوقعة لإعادة بث البرامج، أو بثها للعالم الخارجى .

كيف تتعلم الكتابة للتليفزيون؟ هناك طريقة واحدة فقط، أن تدرس الوسيلة التى ستكتب لها. شاهد التليفزيون، يومًا بعد آخر وأسبوعًا بعد أسبوع، وتحمَّل حتى إذا كان المعروض برامج لا تحبها، لكن شاهد وشاهد وشاهد إلى أن تتفهم عناصر، مثل: كم عدد الممثلين، كم عدد المناظر، والنسبة بين الحوار والحركة.

مسرحيات الأطفال

> لا تتطفل أبدًا على ممثلى مسرحية
>
> سيرفانتس

الأماكن التى يمكن تقديم مسرحيات الأطفال عليها غبر كافية، وهو أمر محزن. المدارس مهتمة دائمًا، بالطبع، بالمسرحيات التى يمكن للأطفال أن يمثلوها بأنفسهم، لكنهم فى الغالب غير قادرين أن يدفعوا شيئًا. وليس هناك العديد من مسارح الأطفال المحترفة فى إنجلترا (هناك عدد أكبر فى الولايات المتحدة).

لكن هناك مسرح "اليونيكورن" بلندن، الذى يعرض بانتظام مسرحيات جديدة للأطفال. ومتطلباتهم تتمثل فى: أدوار لما يقرب من

ثمانية ممثلين كبار، وعدم وجود مناظر بها تفاصيل كثيرة أو عدم الإكثار من تغيير المناظر. إذا كنت تشعر أنك قادر على كتابة مسرحية تناسب هذه الشروط، فمسرح اليونيكورن يبحث دائمًا عن كُتاب جُدد. ولأنه مدعوم من مجلس الفنون، فهو يدفع أجورًا جيدة لكاتبى الدراما .

نقول مرة أخرى، إن كتابة مسرحية للمسرح، مختلفة تمامًا عن كتابة قصة .

إنه لتحدٍّ صعب أن تكون مُجبَرًا على توصيل كل أحداث القصة من خلال الحوار، وإذا لم تكن معتادًا على ذلك، فيمكن أن يُرْبِك هذا كاتب القصة. وأكثر خطأ شائع يقع فيه المبتدئون، أن يكون هناك حوار كثير جدًا، فيجد الممثل أن المطلوب منه أن يقف ليتكلم بغير انقطاع فى الوقت الذى لا يحدث فيه أى شىء.

أنا لست فى حاجة إلى القول إن هذا مدمر لمسرحيات الأطفال. وحتى إذا كان إعلان المسرحية يقول "لمن هم فى العاشرة فأكثر"، فهناك كثير من الأطفال فى الثامنة يُحتمَل أن يكونوا بين المشاهدين فى صُحبة إخوتهم الكبار، وسرعان ما يتشاجرون مع بعضهم ويتسلقون المقاعد. لذلك لابد أن تفكر دائمًا فى مشاهديك ممن يقومون بمضغ اللبان ومص الحلوى، فتقدم لهم باستمرار بعض مشاهد حافلة بالحركة أو التشويق لتجذب انتباههم.

وأفضل طريقة لإعداد نفسك للقيام بمثل هذا العمل، أن تحضر عروض بعض مسرحيات الأطفال إذا كان هذا فـي مقـدورك، وأن تدرس كلاً من المسرحيات والجمهـور قبـل أن تبـدأ فـي كتابـة مسرحيتك. فالمسرحيات لابد أن تكون أقصر من تلك المقدمة للكبار، ويستغرق عرضها مدة ستين أو سبعين دقيقة، يتخللها استراحة واحدة على الأقل .

كتابة المسرح للأطفال من الناحية الاقتصادية ليست مُجزيـة مثل كتابة الرواية. لأن مسرحيتك إذا نشرت – وهو أمر غير مؤكـد – فإن الناشرين يفصحون عن قلقهم من أن المسرحيات المطبوعة لن تحقق مبيعات مثلما تفعـل الرواية. بالإضافة إلى ذلك، فـإن المبلـغ النقدى المدفوع لعرض المسرحية، لن يضاهـى حقوق التأليف التـى كنت ستحصل عليها من كتاب.

على الرغم من ذلك، فإنه مما يبعث على الرضـى أن تكتـب مسرحية للأطفال، والحقيقة أنه لا يوجـد شـيء يـساوى انفعالـك بالجلوس وسط جمهور حى من الأطفال الصامتين، يشاهدون ممثلين حقيقيين، ينطقون الجُمل التى كتبتها. هذا يمكن أن يكـون مؤثـرًا للغاية، وهى خبرة يجهلها تمامًا كاتب القصة الجـالس فـى مكتبـه المنعزل.

الكتب المصورة

يجلسون بأمان فى أركان الحضانة
يقرءون كتب قصص مصورة .
روبرت لويس ستيفنسن

إذا لم تكن رسامًا صاحب خبرة، فلا تحاول ... نؤكد عليك، لا تجهد أصابعك فى إعداد مجموعة جميلة من الرسوم الملونة لتصاحب النص الذى كتبته.

سمعت ذات مرة عن سيدة، لكى ترسم قصتها الصغيرة الموجهة للأطفال، ذهبت إلى مدرسة رسم، وتعلمت كيف تقوم بعملية فصل الألوان. وبعد أن حاولت عدة محاولات أولى فاشلة، تمكنت من إنجاز المهمة، لكنه كان عملاً طويلاً وشاقًا، وكانت هى أحد الاستثناءات بلا شك.

عادة تقوم بتسليم النص، ثم يبحث الناشر عن رسام. وسيختار واحدًا يعتقد أنه سيتكامل مع عملك. وقد تُعرَض عليك بعض رسوم الرسام السابقة كنموذج، وقد يكون لك الحرية فى الاختيار من بين أكثر من رسام، وسيكون لك الحق فى الاعتراض. وإلى درجة ما، سيكون لك حق إبداء رأى نقدى فى الرسوم بعد أن ينتهى الرسام من إعدادها. بمعنى آخر، إذا كنت ترفض تلك الرسوم تمامًا، يمكن أن

تصرح برأيك، لكنك لن تكون محل ترحيب. الرسامون، مثلهم مثل الكُتَّاب، عصبيون جدًا فيما يتعلق بالقيام بأية تعديلات فى أعمالهم التى انتهوا منها، وغالبًا ما يكون عملهم أصعب ويستغرق وقتًا أطول؛ لذا لا تفاجأ إذا تم تجاهل اعتراضاتك.

هل لك الحق فى إبداء أى رأى فى تصميم غلاف كتاب؟

فى بعض الأحيان يكون لك هذا الحق، فالأمر يعتمد إلى حد كبير على الناشرين وعلاقتك بهم، فهناك ناشرون يسهل التعامل معهم أكثر من غيرهم، وبوجه عام، الناشرون الإنجليز أسهل فى إقناعهم من الأمريكيين، فأقسام الفن فى مكاتب الناشرين الأمريكيين لها نفوذ فى غاية القوة هذه الأيام، مما يجعل شكاواك تقع على آذان صماء، وربما يتعين عليك أيضًا أن تحاول تغيير ما لا يمكن تغييره، وكأنك تحاول تغيير "الكتابة التى على الحائط". [وهو مصطلح يدل على حتمية قدوم مصيبة أو عذاب، مأخوذ عن قصة للملائكة المنذرة بسقوط بابل – المترجمان].

الشعر

عمرى كان يمكن أن يصبح الخمسةَ مرتين [أى عشرة]

أو أقل، عندما بدأ عقلى

بمتعة واعية، يتفتح لسحر

الكلمات المنتظمة بأسلوب رخيم متناغم ...

والجزء الأفضل من

الساعتين اللتين قضيناهما فى التنزه، كان

ونحن نكرر أبيات الشعر المفضلة لدينا بصوت واحد.

ويليام وردزورث، فى "المقدمة"

ومن المثير للدهشة، أن هناك كثيرًا جدًّا من الشعر منشور للأطفال، والكثير منه سيئ للغاية.

كل مساء بعد الشاى

تينى – وينى يأتى عندى ...

يوجين فيلد، فى " تينى وينى "، من كتاب " قصائد الطفولة "

هناك بالطبع استثناءات ممتازة. لقد كتب "تد هيوز" و"تشارلز كوزلى" و"روجر ماكجوف" شعرًا، على الرغم من أنه نُشِر على أنه للأطفال، يمكن أن يُعجَب به أى إنسان ويقدره. إن معيار سى. إس. لويس لكتاب الأطفال الجيد هو "الكتاب الجيد هو الذى قد يثير مصادفة إعجاب الأطفال"، ونفس الشىء يحدث مع الشعر.

إنه أمر اختلف عليه الناس، ما إذا كان من المُتعيَّن – من الأساس – أن يُكتب شعر خصيصًا للأطفال. وإذا سُئل السادة "هيوز"

و"كوزلى" و"ماكجوف" سيقولون، بغير شك، إنهم كتبوا هذه الأشعار ليس للأطفال، وإنما لأنفسهم.

على أية حال، إذا كتبت شعرًا يبدو أنه قد يكون موجهًا للأطفال، لا تجعله أبدًا، أبدًا، متحذلقًا أو غريب التصورات:

لذا تعالَىْ، أيتها الطفلة الصغيرة، عانقينى أكثر

وأنتِ مرتدية قلنسوة النوم البيضاء ورداء النوم الأنيقين

وسأدفع الأرجوحة حتى تصلى إلى شجرة البرقوق السُّكَّرى تلك

فى حديقة بلدة "أغلقى عينيك"

يوجين فيلد، فى "شجرة البرقوق السُّكَّرى"

عندما يستعرض المرء بعض كتب الشعر التى نُشرت للأطفال، يكاد يصاب بدهشة شديدة من أن الأطفال يضعون الشعر فى نهاية قوائمهم. وإنه لشىء مؤسف للغاية أن الأطفال فى المدارس المعاصرة يضعون تقديرهم للشعر فى هذا المستوى المنخفض جدًّا، خاصة عندما نفكر فى كل الكنوز التى يمكن أن يستمتعوا بها، سواء تلك التى كُتبت حديثًا أو فى الماضى القريب.

قد ترى، إذا كنت ستنظر

من خلال نوافذ هذا الكتاب،

طفلاً آخر، بعيدًا بعيدًا جدًّا

فى حديقة أخرى، وهو يلعب

روبرت لويس ستيفنسن، فى "حديقة الطفل من الأشعار"

ومن المختارات الأدبية الرائعة، كتاب "الرسائل"، الذى جمعته ناعومى لويس، وهو كتاب للأطفال ما بيـن الحادية عشرة والخامسة عشرة، لكنه يقدم نوع الشعر الذى يمكن أن يقرأه الصغار والكبار من كل الأعمار ويستمتعوا به.

هنا كتاب جميل مرح مليء بالأشعار لتُغَـنَّى

لكن لوسى لا تستطيع قراءته: آه! يا له من أمر محزن!

وبه قصص مضحكة – وصور رائعة أيضًا! – انظر:

أنا سعيد أننى أستطيع قراءة مثل هذا الكتاب الجميل.

جاين وآن تايلور، فى "أشعار للحضانة"

هناك عدد من كتب الشعر الممتازة نُشرت للأطفال على مدار الخمسين سنة الماضية، مثل: " فطيـرة الطـاووس" لـدى لامـار، و"أشعار الحضانة من مدينة لندن" لإلينور فارجون، و"كتاب الهُـراء" لإدوارد لير، و"قصص تحذيرية" لهيلار بلوك، و"كتاب الجرذ العجوز عن القطط العملية" لـ تى. إس. إليوت.

يصعب تصديق أن الأطفال لن يستمتعوا بهذه الكتب إذا قُدمت لهم فى الوقت المناسب.

فى اللغة الإنجليزية هناك عدد هائل من القصائد الفكاهية والسريعة والتراجيدية المأساوية والجذابة والغامضة. إذا كنت تشعر أنك قادر على أن تضيف ما له قيمة إلى هذه القصائد، فقم بذلك، لكن لابد من تحذيرك أنه من الصعب للغاية أن يحصل أول كتاب شعر لك على القبول.

(المقتطفات السابقة من أعمال يوجين فيلد اقْتُبِسَت كمثال لنوع الشعر الذى يجب تجنبه).

روايات المراهقين

ما هى رواية المراهقين؟ متى تم ابتكار هذا المصطلح؟ حتى الحرب العالمية الثانية كانت الكتب تقسَّم ببساطة إلى كتب للكبار وكتب للأطفال، ولم يكن هناك درجات بينهما. وفى عام ١٩٥١م نشر جيه. دى. سالينجر، الذى بدأ الكتابة وهو فى الخامسة عشرة، روايته "الحارس فى حقل الشوفان" التى تقدم صورة مؤثرة لفتى أمريكى فى السادسة عشرة من عمره يواجه مشاكل مع المَدْرسة ووالديه. وفى عام ١٩٥٩م كتبت فرانسواز ساجان، وهى فى الثامنة عشرة من عمرها كتاب "صباح الخير أيها الحزب" الذى باع (٨٥٠,٠٠٠) نسخة فى فرنسا وتمت ترجمته للعديد من اللغات على مستوى العالم. ظهر هذان الكتابان فى بداية ما أصبح بعد ذلك فيضاناً من الكتب. ثم

ظهرت فرقة البيتلز وعصر "البوب" الشبابى بأكمله. وفجأة أصبح المراهقون، ليسوا فقط موضعًا للاهتمام، إنما أيضًا مكرمين ومُستَغَلِّين ومُهمين تجاريًّا. وظل الأمر على هذا النحو منذ ذلك الوقت. وأصبحت مشاكل المراهقين مَوضوعات صالحة بصفة دائمة للنشر على صفحات الصحف. ونجد الآن سوق المراهقين فى الملابس والموسيقى والمعدات الإلكترونية والمشروبات والطعام والمجلات، ناهيك عن السجائر والكحوليات والمخدرات الممنوعة، كل هذا أصبح ينافس سوق الكبار. فالمراهقون الآن أكثر ثراءً وحركة، ولديهم معلومات أفضل عن الجنس، ومنع الحمل، والمخدرات، والإيدز، والشذوذ، والانحراف الجنسى، عما كان عليه الأمر من قبل.

ومن السهل استنتاج أن عددًا كبيرًا جدًّا من روايات المراهقين تقوم ببساطة باستغلال هذا السوق الذى يُعْطى بسخاء، والذى يقوم على فكرة أنه إذا كان المراهقون يمتلكون المال لشراء أسطوانات مدمجة، وحلقان توضع فى الأنف، وينسقون شعور رءوسهم المصبوغة بالأخضر اللامع، ويذهبون فى رحلات إلى سيريلانكا، فلماذا لا يشترون بعض روايات المراهقين أيضًا؟ ولماذا يبذلون الجهد بالبدء بقراءة دوستويفسكى أو روايات توماس هاردى الصعبة!! (كل منهما كتب روايات للمراهقين، إذا كانت رواية المراهقين – كما يجب أن تكون – هى التى تستكشف مشاكل

المراهقين؟)، ولماذا لا يقرءون روايات مثل "أخرِجْ مؤخرتك من حياتى"، أو "ألْقِ لى سدادة القطن"؟

هل روايات المراهقين ضرورية حقًا؟ أليس من الأفضل لمن هم فى الفئة العمرية ما بين الخامسة عشرة والعشرين عامًا، أن يشغلوا أنفسهم بقراءة "الزمن الصعب"، أو "الحرب والسلام"، أو "روميو وجوليت" (التى تتناول أيضًا مشاكل مراهقين) بدلاً من قراءة روايات لروبرت ليسون، وروبرت كورمير، وبول زيندل، وجان نيدل، وجودى بلوم، وكلهم معاصرون ومهنيون مهرة فى مجال الكتابة للمراهقين؟

هذا بالطبع سؤال لا جدوى منه، فرواية المراهقين موجودة الآن وستبقى، ولا يمكنك الرجوع بالتاريخ إلى الخلف. ومع ذلك فالمراهقون الذين لم يستعدوا بعد للتصارع مع روايات تولستوى أو هنرى جيمس، يحتاجون إلى شىء يقرءونه. وسيكون أكثر فائدة لهم، بغير شك، أن يقرءوا "جود الغامض" أو روايات المؤلفين المعاصرين للكبار، من أن يقرءوا بعض الكتب الموجودة على رفوف "الشباب" فى المكتبة، لكن حيث إنه لا يمكنك إجبار الناس على قراءة كتب معينة، فلابد لهاردى أن ينتظر إلى أن يصبح لدى هؤلاء الشباب الاستعداد لقراءته.

وفى نفس الوقت، فإن روايات المراهقين تناقش مشاكلهم المعقدة جدًّا، ويمكنها أن تقدم تحديًا مثيرًا للكُتاب الذين يشعرون بأنهم مؤهلون للعمل فى هذا المجال.

مؤهلون؟

من غير المفيد على الإطلاق أن تحاول كتابة رواية للمراهقين إلا إذا كنت: (١) أنت نفسك مراهقًا يمكنك أن تتحدث بثقة، أو (٢) على اتصال دائم ويومى بالمراهقين، فتكون إما والدًا، أو مدرسًا، أو باحثًا اجتماعيًّا، أو طبيبًا نفسيًّا، ومن ثم معايشًا وعلى دراية بلغة المراهقين ومشاكلهم وأولوياتهم وتعقيدات مَنْ هم فى سن المراهقة فى الوقت الحالى.

أما محاولة تلمُّس طريقك للعودة إلى سنوات مراهقتك، فهذا لن يجدى نفعًا إذا بَعُدْتَ عنها بأكثر من خمس سنوات.

أى شخص تحت سن العشرين، يعتبر أى شخص آخر فوق سن الخامسة والعشرين "قد وضع إحدى قدميه فى القبر". والفجوة بين الستة عشر عامًا والثمانية عشر، أكبر بكثير جدًّا منها بين السادس والعشرين والثامن والعشرين، أو السادس والثلاثين والثامن والثلاثين. والحقيقة أنه من الصعب أن تعمم شيئًا ما عن المراهقين، فكل شهر وكل أسبوع فى حياة مَنْ هم ما بين الثالثة عشرة والعشرين يمكن أن يُحدِث فرقًا كبيرًا.

بدلاً من التنشئة على النماذج الأكثر نبلاً للولع والحب الصافى والإعجاب التى هى المزاج الطبيعى والجميل للشباب الصغير، يتعلم هؤلاءالذين يرعاهم التعليم المُطَوَّر كيف يجادلون ويقررون ويشُكُّون فى كل شىء.

صاميول تايلر كولريدج، فى "السيرة الأدبية"

المراهقون جمهور رائع إذا كنت مؤهلاً للكتابة لهم، فهم يجمعون بين سرعة كسرعة البرق وقدرة على فهم الأفكار التى يتم الإفصاح عنها باختصار (اكتسبوا هذه القدرة من العدد اللا نهائى من الأفلام ومن مشاهدة التليفزيون) بغير أن يُصدموا، وهم أقوياء، ولديهم حس رفيع للفكاهة.

لذلك، فمن نواحى متعددة، أنت أكثر حرية فى هذا المجال مما تكون عند الكتابة لأطفال الفئة العمرية المتوسطة – كل ما تحتاج إليه هو التعامل مع الأمر بصدق دون أن تخفى شيئا، ويمكنك أن تترك العنان للهجاء، إذا كانت هذه رغبتك، أو للمأساة، وسيقف قراؤك بجانبك طوال الوقت.

والواقع أن معايير روايات المراهقين هى على العكس تمامًا من تلك المتعلقة بروايات الفئة العمرية المتوسطة.

لا مكان هنا لحبكات دقيقة مفصلة، لها نهايات تم الإعداد لها بعناية لتكون سعيدة أو على الأقل متفائلة، فالمراهقون متشائمون بطبيعتهم (من يستطيع أن يلومهم؟)، ففى هذه المرحلة من نموهم هم

فى طريقهم للهرب من كل القواعد التى كانت تقيدهم حتى الآن، إنهم غير مهتمين بالحبكات، إنما بالمشاعر. رواية المراهقين عليها واجب أن ترسم صورة للموجات العارمة المتعاقبة من المشاعر التى تغمر المراهقين، فى الوقت الذى يتصارعون فيه مع العلاقات المتغيرة بالوالدين، والأزمات المدرسية، ونمو الوعى بالجنس، والبحث عن الهوية، والتكيف مع المجتمع (أو الانشقاق عنه). رواية المراهقين هى رواية الشخصية، فمن هذا المنطلق هى أقرب بكثير إلى رواية الكبار منها إلى روايات الفئة العمرية المتوسطة.

الموضوعات؟ يمكن أن تكون بسيطة، وعادة يكون الموضوع محدودًا جدًّا. ومن أكثر الموضوعات شيوعًا: الفراق المحتوم بين الأخوة، والخلاف الأسرى، وطلاق الوالدين، والرومانسية [قصة حب]، ونهاية قصة رومانسية، والمشاكل النفسية.

ماذا تضع فى روايتك؟ وماذا تترك؟

هذه مشكلات يجب على كل كاتب أن يقرر حلها بمفرده. مثلاً هل تكتب عن الجنس الصريح فى رواية مراهقين؟ هذا موضوع لا يمكن لهذا الكتاب الإرشادى الذى بين يديك أن يضع له قاعدة ما.

لكن لابد أن نذكر هنا، أنه من الملاحظ فى الولايات المتحدة، وجود اتجاه للابتعاد عن الصراحة الشديدة، وإلى المزيد من الرقابة، حيث إنه فى عام ١٩٨١م، أصبحت مكتبات المدارس الإعدادية والثانوية أكثر تشددًا فيما يتعلق بنوعية الكتب التى تُعتبَر مناسبة

ليقرأها الشباب الصغير. والجماعات المتزمتة تطالب "بإزالة هذه القذارة من الفصول"، كما تم الضغط على أمناء المكتبات ليسحبوا الكتب المقدمة للأطفال التى تدور حول الجنس، أو يضعوها فى أماكن مغلقة ولا يقرأها الأطفال إلا بموافقة الأهل. ومن الواضح أن العديد من روايات الكاتبة جودى بلوم أُدرجت تحت هذا النوع من التحريم. هذه النزعة التطهرية لم تظهر إلى هذه الدرجة حتى الآن فى إنجلترا (لأن الكتابة فى إنجلترا، على أية حال، لم تصل إلى درجة الوضوح التى وصلت إليها فى الولايات المتحدة)، لكن يبدو أنه من المحتمل أن يظهر قريبًا تيار يتجه إلى أخلاق أكثر تقليدية.

وأيضًا، قبل أن تبدأ فى كتابة كتاب عن الجنس لافت للنظر لِمَنْ هم فى الخامسة عشرة من عمرهم، يمكن أن يكون من الفطنة أن تفحص بعض الإحصاءات. بدءًا من عام ١٩٤٦م أصبحت مائتا فتاة تحت عمر السادسة عشرة حوامل كل عام. وبحلول عام ١٩٩٤م زاد هذا الرقم إلى ما يقرب من ألف فتاة كل عام. ونصف هؤلاء الفتيات اللائى أنجبن أطفالاً لم يتمكَّنَّ من العودة إلى المدرسة. بالإضافة إلى ذلك فإن مضاعفات ما بعد الولادة بين المراهقات أكثر شيوعًا بكثير من تلك التى بين الكبار، فالنزيف والالتهابات أكثر تكرارًا بسبب بنية جسم الفتيات المراهقات. فلا يوجد نوع من وسائل منع الحمل مناسبة لاحتياجات الشباب الصغير. الصبيان تحت سن الثامنة عشرة ارتكبوا ما يقرب من ثلاثة آلاف مخالفة يعاقب عليها القانون سُجِّلت

عام ١٩٩٣م. وفى نفس العام فشلت ما يقرب من ثلاثمائة زيجة بين المراهقين. والفئة العمرية بين الخامسة عشرة والتاسعة عشرة هى أكبر مجموعة بين مَن يُقتلون أو يُصابون إصابات شديدة كل عام فى الطرقات. والأرقام لجرائم حيازة المخدرات بشكل غير قانونى تزداد كل عام عن الآخر.

أنا لا أذكر هذه الإحصاءات لأثير الذعر أو لأصدمكم، ولكن لمجرد أن أجعل الكاتب الذى يعتزم الخوض فى هذا المجال، يتوقف ويفكر قبل أن يكتب قصة تلقى ضوءًا ساحرًا على الجنس أو المخدرات أو الجريمة.

عليك طبعًا أن تصور المناظر والمواقف كما تعرفها، لكن هناك طرق متعددة للقيام بهذه المهمة. فالمراهقون، رغم ما يبدو من عنادهم وحذرهم، فإنهم، تحت نضوجهم السطحى هذا، ما زال من السهل التأثير عليهم إلى درجة مثيرة للشفقة: انظر إلى انتمائهم بالجملة، كأنهم خراف، للتيارات المختلفة مهما كانت غريبة.

لذلك لا يمكن أن تحاول تبرير تجميل صورة الجنس أو العنف بأن تجعل أبطالك يعانون الندم والحزن فى نهاية الكتاب، فالقراء المراهقون أكثر تضليلاً لأنفسهم من الكبار، وهم قادرون تمامًا على تصديق النصف الأول من الكتاب، مع صرف النظر عن النهاية بقولهم: "هذا لن يحدث معى".

والواقع أن المراهقين يتم دفعهم قبل الأوان لممارسة الجنس والكثير من الممارسات الأخرى الخاصة بالكبار، بسبب المصالح التجارية والإعلام؛ لذا دعنا لا نضيف إلى تلك الضغوط من خلال الروايات التى سيقرءونها.

بالطبع إذا أردت أن تناقش فى روايتك آثار مثل هذه الظروف، وتقترح علاجًا، فالمجال مفتوح أمامك على مصراعيه.

يا له من مزيج ماكر من الرقة والشفقة والحنان والسحر يحيط بالمراهقين! يا له من شوق للمعرفة!

جورج برنانوس

عندما تكتب للمراهقين فمن الضرورى، حتى أكثر مما هو لازم عندما تكتب للفئات العمرية الأصغر، أن تستخدم لغة مباشرة، وألاَّ تتحدث إليهم بطريقة مفرطة فى التبسيط، وفوق كل شيء لا تحاول استخدام "العبارات الاصطلاحية التى يستخدمها المراهقون" ما لم تَأتِ إليك بطريقة طبيعية. فالمراهقون سريعون سرعة البرق فى اكتشاف النفاق أو التصنع.

ولسبب ما، يتمكن الكُتَّاب الأمريكيون من التقاط أسلوب المراهقين فى الحديث على نحو أسهل من أمثالهم الإنجليز، ربما لأن الحديث اليومى الأمريكى أقل تعقيدًا وأكثر انطلاقًا وبساطة وغير متكلف، مقارنة بما يوجد على الناحية الأخرى من الأطلسى:

فى هذه الأثناء كانت يونيس تمشي فى كل مكان تضرب بعنف بسيف والدنا، وبطريقة ما تمكنتُ بجهد من تسلق البيانو. ثم صعدت يونيس على كرسى البيانو، لكن لن أستطيع أبدًا أن أقول كيف تمكن ذلك الكرسى غريب الشكل الضعيف أن ينجو من ثقل وحش مثلها.

ترومان كابوت، فى "جانبى من الأمر"،
من كتاب "شجرة الليل"

لديهم خليط الكعكة، وكريمة التزيين، والصينية التى يخبزونها فيها، كل هذا فى علبة واحدة. ومن المفترض أن يكون الأمر سهلاً للغاية حتى إن هناك صورة على العلبة لفتاة صغيرة فى السادسة من عمرها تقريبًا تخلط كل المكونات معًا. هى صغيرة جدًّا، لذلك كانت تقف على كرسى المطبخ حتى تصل إلى وعاء الخلط.

حسنا... حظ سعيد لكِ أيتها "الوحش" الصغيرة المرسومة على العلبة. أقسم أننى اتبعت الإرشادات كأننى أتبع دربًا مرسومًا على ورقة. كان شكلها رائعًا وأنا أضعها فى الفرن، لكن عندما أخرجتها منه كانت تبدو كالبركان.

جيم كيرك ود، فى "لابد من وجود مهر"

كنت متعودة على أنه من الممكن الاقتراض من الأصدقاء، لكنى لا أدرى ماذا حدث فى الآونة الأخيرة ... يبدو لى أن كل أصدقائى قد تزوجوا. إن عددًا من ألطف وأفضل أصدقائى ذهبوا وتزوجوا. أنا لا أستطيع التغلب على هذا الأمر. لقد تركونى وحيدة تمامًا، وأنت تعرف مدى قلة الأموال مع رجل متزوج حتى إنه لا يتمكن من الاستغناء عن بعضها ليقرض أحدًا. يبدو دائمًا كأنهم يدخرون لشراء شواية أوتوماتيكة أو شيئًا من هذا القبيل. لم يعد هناك أى أمل فيهم.

آن تيلور، فى "الممتلكات الأرضية"

بدون اللجوء إلى كلمات مثل: "مثلاً" {like}، "أنا أعنى" {I mean}، "جميل" {neat}، " نوعًا ما "{Kinda} و"أنت تعرف" {you know}، كل من تلك الفقرات الثلاث السابقة تعطى بالضبط صوت شخصية مراهقة حذرة، متهكمة، ومستسلمة لظروف معاكسة.

قراءات مقترحة

إذا كنت لم تقرأ أيًا من روايات المراهقين قبل أن تقتحم مثل هذا النوع الأدبى، ربما تهتم بأن تطالع بعض الروايات التالية: "قصص النمو" (اختارتها بيستى بيارس)، "حرب الشيكولاتة"، و"أنا الجبنة" لروبرت جورمير، و"أنا لم أحب عقلك إطلاقًا" لبول زيندل، و"الجدة باج" لنينا باودن، و"أطفال الدقيق" لآن فاين، و"إنها حياتى"

لروبرت ليسون، و"شجرة علبة الصفيح" لآن تيلور، و"بركة ويتستون" لروبرت ويستال.

كما تتوفر أيضًا قوائم كتب للفئات العمرية المختلفة، ولأنواع أدبية مختلفة، وغالبًا ما يكون ملحقًا بها تعليقات نقدية من القراء الصغار، فى مكتبة بوك ترست (العنوان موجود فى الصفحات الأخيرة من الفصل الثالث من هذا الكتاب).

الفصل الثامن

الأسطورة والخيال

> أتساءل إذا كان فى إمكاننا اختراع أسطورة رائعة يمكنها أن تحمل بنفسها الإقناع لمجتمعنا كله.
> أفلاطون، فى " الجمهورية "، كتاب (٣)

ثمانون فى المائة من "قصص الجنيات"، كما يُشار إليها الآن، لا علاقة لها على الإطلاق بالجنيات - وبالتأكيد لا تشير إلى "الكائنات الطنانة الصغيرة ذات أجنحة الفراشات والتنورات المصنوعة من النسيج الشفاف، وفى شعر رءوسها نجوم براقة، وفى يد كل واحدة منها عصا مثل تلك التى فى يد مدرس مدرسة يعاقب بها الأولاد الأشرار ويجازى الأولاد الأخيار"، كما وصفتهم بازدراء شخصية " بوك "، التى رسمها كبلينج فى روايته "بوك من تل بوك". وإذا حلّلنا قصص جريم نجد أن معظمها يتناول المشاكل الاجتماعية، مثل العائلات الكبيرة العدد جدًا التى يتعين فيها التخلص من الأطفال على نحو ما، واقتسام الأملاك، والخلافات بين الجيران، والغيرة بين الأخوة، والخلافات الزوجية. ففى قصة "هانزل وجرتل" يقود الوالدان الطفلين إلى الغابة لأنه لا يوجد لهما طعام، وقصة "الأخوة الثلاثة"

تدور حول التصرف تنفيذاً لوصية، وقصة " أشبيوتل " (نسخة جريم لقصة سندريلا) تدور حول الكراهية بين الأخوة. والمشكلات يتم حلها بطريقة فيها نوع من السحر – يمكن أن نطلق عليها تحقيق الأمنيات – لكن أساس القصة فى كل واحدة من القصص التى سبقت الإشارة إليها بعيد كل البعد عن أن يكون جزءًا من هراء الأطفال أو نزوات الطفولة. إنه تعبير عن أوضاع اجتماعية جادة.

وهذا فى الواقع هو سبب أهمية قصص الجنيات الخيالية أو الحكايات الشعبية فى حضارتنا. فالقصص الرئيسية [المنتشرة ويعرفها معظم الناس – المترجمان] تتعامل كلها مع مشاكل البشر الأساسية، التى ستظل بشكل أو بآخر معنا دائمًا على الرغم من التغيرات السطحية فى الثقافة: الفقر والغيرة وفَقْد أحد الوالدين والخوف من المجهول وبداية مرحلة البلوغ. هذه هى الجذور الأساسية لكل مظاهر مخاوف الأطفال، وهى مخاوف حقيقية يوجد معظمها فى اللاوعى. والقصص الخيالية وقصص الجنيات تلعب دورًا مهمًا أدركه الآن علماء النفس والتربويون؛ لأنها تُخرِج هذه المخاوف إلى النور، وتقدم لها الحلول.

القصص الخيالية، على خلاف أى نوع آخر من الأدب، توجه الطفل إلى اكتشاف هويته ودوافعه.

برونو بتلهيم، فى "استخدامات السحر"

الأسطورة خبرة عالمية، أما الخيال فهو خبرة شخصية.

الأطفال لا يزالون فى حاجة إلى الأساطير، والحق أنهم فى حاجة إليها أكثر من أى وقت مضى. الآباء لم يعودوا قادرين على ملء خيال أطفالهم وتنويره بأن يقصوا عليهم قصص البطولة الطويلة عن الأجداد، أو قصص الأشباح العائلية، أو حكايات الأمثال الخرافية التى قد تساعد فى ربطهم بعالم الطبيعة المحيط بهم، إذ من المحتمل جدًا عدم وجود عالم طبيعى حولهم. ومعظم الآباء لا يمكنهم حتى الإفصاح بأى قدر من الصدق أو الإخلاص عن تجاربهم الدينية والروحية الشخصية. ربما تكون ظروفنا المادية قد تحسنت، لكن أطفال هذا القرن يبدو أنهم يعانون من قلة تزويدهم بثروة فكرية، مقارنة – لنقُل – بوفرة الوسائل المثيرة للخيال خلال التنشئة فى القرن الخامس عشر. فليس لدينا تنانين ولا مناطق لم تُكْتَشَف فى العالم. إننا محظوظون إذ نجد على الأقل مكانًا نلجأ إليه عند الحاجة. ولا عجب أن الخيال العلمى يسير بنجاح. لأنه على الرغم من أن الأطفال ما زالوا يستمتعون، بالطبع، بقصص العمالقة والساحرات والتنانين، فإنهم لا يستطيعون تصديق هذه القصص. لابد أن الموقف كان مختلفًا تمامًا عندما كان والداك يخافان من الساحرات ويحثانك على ألا تهين السيدة العجوز المقيمة فى نهاية الشارع لكى لا تجعل الدجاج يتوقف عن وضع البيض.

فالأسطورة أو قصص الجنيات الخيالية تفسر أو تحل التناقضات التى يراها الطفل حوله، وتعطيه ثقة فى قدرته على التعامل مع الواقع. ما زال لدينا الخير والشر، والطفل بحاجة إلى

الأسطورة لتعطيه مخططًا أوليًا للتصرف والسلوك ولتقوية خياله. وللخيال وظيفة أساسية عند الإنسان، بينما الحياة العصرية تعطى الخيال الآن القليل مما يغذيه.

قال بياجيه إن الأطفال يؤمنون بحيوية الأشياء حتى يصلوا إلى مرحلة البلوغ، فهم يؤمنون أن الأشياء غير الحية لها أرواح وطباع، فالشمس تشرق علينا لأنها تحبنا والصخرة تتدحرج كى تتسبب فى سقوطنا. وأنا شخصيًا أشك فى أن هذه المعتقدات تدوم فترة طويلة، فالأطفال اليوم ينمون بسرعة مخيفة، يا لهم من مساكين، فقد أُقحم عليهم البلوغ قبل أن يكون لديهم فرصة كافية ليستمتعوا بالطفولة. نتيجة لذلك، يتخبطون فى نوع من البلوغ حدث لهم فيه "غسيل مخ"، وهم يشعرون بحرمانهم من مقدار وافر من طفولتهم، ففى الوقت الذى يُفتَرض أن يمارسوا فيه "لعب الأدوار" وألعاب "الادعاء"، كان عليهم الشروع فى نشاط قراءة كتب الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية. ربما لا يزال الأطفال الذين وصلوا إلى سن البلوغ يؤمنون بأن لكل شىء روحًا، لكنهم تعلموا أن يخفوا هذا عن طريق صباغة شعورهم باللون الأخضر وثَقْب أنوفهم. يقول بيتلهيم مهددًا فى "استخدامات السحر":

عندما يُكبت اللاوعى وتُحرم محتوياته من دخول الوعى، ففى النهاية سيرتبك العقل الواعى للإنسان جزئيًا بمشتقات عناصر اللاوعى تلك، أو يكون مضطرًا إلى الحفاظ بصلابة

وقوة على تلك العناصر، إلى درجة أن الشخصية قد تصبح معقدة على نحو خطير.

والحقيقة أن هناك الكثير من الأطفال الذين يعانون هذه الأيام وهم فى نهاية مرحلة المراهقة، من فترات اكتئاب وقلق تشير إلى أنه ربما كان "بيتلهيم" على حق.

القصة ذات الطابع الأسطورى قد تساعد مثل هؤلاء الأطفال، عن طريق تقديم ثلاثة مكونات أساسية: الطمأنينة، والعواطف، والغموض. لا شك أن هذا هو السبب وراء الشعبية الكبيرة لكتب الخيال بين المراهقين ومن هم فى أوائل العشرينيات، فهم يعوضون بها شيئًا لم يحصلوا عليه بالقدر الكافى فى طفولتهم المبكرة.

عند كلود ليفى شتراوس مصطلح مفيد لا يمكن ترجمته، هو "البريكولير"، وهو رجل ينفرد بمهنته المختلفة عن مهن بقية أفراد القبيلة، يماثل مَن يقوم بالنميمة. إنه عبارة عن شخص يلتقط نهايات غير مترابطة من حوار، وصورًا قديمة مهملة، وأفكارًا، وإشارات، ورموزًا، ويخلطها معًا لتعطى شكلاً جديدًا. هذا ما يجب على كاتب الخيال أن يأمل فى تحقيقه.

كلمة الخيال فى الأدب تُستخدَم لتغطى مدى واسعًا إلى حد ما من أشكال الأدب المختلفة.

سأقسم هذه الأشكال إلى خمس فئات مختلفة:

الأول: الخيال المبنى على أسطورة أو خرافة تقليدية. ومثل هذا النوع مميز وله شعبية. كان تى. إتش. وايت أحد مبتكرى هذا النوع فى رواية "السيف فى الحجر" وأجزائها المبنية على أساطير الملك آرثر. ثم تبعه تولكين عندما كتب "الهوبيت"، تلك القصة الكلاسيكية الممتعة. كل من هذين الكاتبين تمكّنَ من مزج الفكاهة بالخيال، ربما لهذا السبب ستصمد هذه الأعمال، فى الوقت الذى سَتُنْسَى فيه أعمال أخرى. وبوجه عام، الفكاهة عنصر مفقود للأسف فى روايات الخيال.

ثم قام تولكين، مبهورًا بما كتب، بتقديم ثلاثية "الخواتم"، وكانت الثلاثية مبنية، على نحو حر، على الأساطير الإسكندنافية مثلها مثل "الهوبيت". إنها ضخمة وبطولية ورومانسية، مع التأكيد على أنها "رومانسية"، وحازت إعجابًا رائعًا فى العالم من الكبار والأطفال. أما فى رأيى فهى لا تصل إلى نفس مستوى الإتقان الفنى لـ "الهوبيت"، لكنها بلا شك جديرة بالاحترام. كما أنها أدت إلى ظهور مجموعة كبيرة من الروايات التى قلدتها، لكن للأسف معظمها يتبع عيوبها أكثر من ميزاتها. إذا كنت تنوى كتابة قصة من هذا النوع، فلن تلقى منى أى تشجيع، لكن لعلك وقتها لم تكن قد قرأت هذا الكتاب.

ومن مؤلفى روايات الخيال الآخرين الذين يعتمدون على الأساطير، آلان جارنر الذى يعتمد على الأساطير الكلتية فى روايته

"حجر بريزينجمان الغريب" وأجزائها، وفى كتابه الأخير "ستراند لوبر" عام ١٩٩٦م، والكاتبة سوزان كوبر التى تعتمد مجموعتها "الظلام يرتفع" على الأساطير الويلزية المتعلقة بالملك آرثر، وكان آخر كتاب لها تحت عنوان "البوجارت" عام ١٩٩٤م. كل من هذين الكاتبين توصَّلَ إلى طريقة تمكنه من الانتقال بسلاسة إلى الأمام وإلى الخلف فى القصة، أى بين الحقيقة والأسطورة، وهو أمر باهر؛ لأنه يُبْقِى القارئ مرتبطًا بما هو كائن حاليًا (وهو ما يزيد سرعة التصديق فى المشاهد السحرية)، ويمنع الشعور بالتخمة والإرهاق الذى يلى بعض الأحلام، والذى قد يَنتج عن جرعة زائدة من الخيال بلا إعلاء للمنطق السليم. (تولكين لم يبتعد تمامًا عن هذا الخطأ، فبعض القراء حتى محبو الخيال يجدون ثلاثية الخواتم صعبة الابتلاع فى جرعة واحدة).

ومن مستخدمى الأساطير أيضًا، الكاتب لويد أليكساندر مؤلف كُتُب "بريدان" التى تستخدم الموضوعات الويلزية والكلتية البريتانية.

إذا أردت كتابة كتب خيالية تعتمد على الأساطير، هناك ثراء هائل فى المادة يمكنك أن تختار من بينه، فهناك العديد من الحضارات التى لم تُكْتَشَف أساطيرها بالكامل، مثل الحضارة التيوتونية والإسكندينافية والأيسلندية والإسكيمو والبلطيق والبابلية واليابانية والهندية وسكان أمريكا الأصليين والفارسية، وهم يأتون بعد

الكلاسيكيات اليونانية والرومانية والمصرية المعروفة على نحو أفضل. بالطبع ستحظى بميزة إذا تعرفتَ أولاً على أساطيرك وأنت صغير وكنت تألَفها بعمق. لكن إذا كان الوضع على خلاف ذلك، فسيكون عليك أن تغمر نفسك بهذه الأساطير جيدًا، فاقرأ كثيرًا وبعمق وعلى أوسع ما تستطيع، وحاولْ على قدر الإمكان أن تجد النصوص المختلفة لنفس القصة، لكى تؤقلم نفسك على الأساطير، إلى أن تجد نفسك حرًّا لتلعب معها وتعالجها بمهارة بطريقتك الخاصة.

> كانت ذات الرداء الأحمر هى حبى الأول. شعرت أننى إذا استطعت الزواج من ذات الرداء الأحمر لعرفت الهناء التام.
> تشارلز ديكنز

ثانى أشكال الخيال عندى هو القصص القصيرة (هى عادة أقصر من الكتب الطويلة) والمبنية على الحكايات الشعبية التقليدية أكثر منها على الأساطير الكبرى المتعلقة بالآلهة والشياطين والأبطال.

إننا جميعًا، إلى درجة ما، تربَّيْنا على الحكايات الشعبية، وفى عقولنا أنماط قصص "الدببة الثلاثة" و"سندريلا" و"جميلة والوحش" وما يشبهها من قصص محبوبة. وهذا النوع من القصص الشعبية يمكن تحويره ليتناسب على نحو ممتاز مع الاستخدامات العصرية، كما يمكن أن يقدم الكثير من المتعة.

فكِّرْ فى الاحتمالات التالية: الرجل العجوز الذى يرسل أولاده الثلاثة للعالم ويطلب من كل واحد منهم أن يتعلم شيئًا واحدًا، أو الأم التى تذهب إلى السوق وتحذر ابنتها الطائشة ألا تدع القِدْر يغلى ويفور (أو لا تدع الكعك يحترق)، أو الرجل الذى يملك قطة جميلة لديها القدرة على التمييز بين ما إذا كان الشخص المريض ستتحسن حالته أم لا، أو المُزارع الغاضب جدًّا من صوت نعيب بومة حتى إنه أخذ بندقيته ليقتلها و...، أو الرجل الذى يسمع الذبابة ذات اللون الأزرق المشع تزن داخل فراشه فيمسك بعلبة مبيد قاتل للذباب أو فأس...، أو الأخوات الثلاث اللاتى تتناقشن فى شأن شاب مر من أمامهن: " إذا تزوجْته سأعطيه شواية ميكرو ويف"... "إذا تزوجته سأعطيه تليفزيونًا ثلاثى الأبعاد"... "إذا تزوجته سأعطيه...".

إن احتمالات مثل هذه القصص لا نهاية لها، والاستمتاع سيكون أكبر؛ لأنه يمكن إدخال الفكاهة فى القصة.

حتى فى الأماكن الرثة، هناك دائمًا احتمال وجود أحداث بطولية.

نيكولاس تكر، فى "كيف يستجيب الأطفال للأدب الروائى: أدب الأطفال والتربية"

والنوع الثالث من القصص الخيالية هو ذلك الذى يقوم الكاتب بابتكاره على نحو كامل.

ومن الواضح أن هذا النوع هو أكثر الأنواع استخدامًا للخيال من بين الأنواع الثلاثة التى ذكرناها حتى الآن، لأن المؤلف لابد أن يبنى عالمه الخاص بأكمله مبتدئًا من لا شيء.

فكيف تبدأ فى بناء عالم؟

بناء عالم – أو كَوْن – يتم فى معظم الأحيان من أجل المتعة، وإذا كانت هذه عادتك، فإنك فى الغالب لا تحتاج إلى أية نصيحة. الكون الذى تصنعه بنفسك يميل إلى أن يكون إما "المدينة الفاضلة" حيث كل شيء جيد ومتقن...

هناك، تنمو الحلوى السكرية مثل الكرز
وحلوى التوفى وافرة كالبازلاء
ونقطف " الكراميل " كالتوت
كلما وأينما وكيفما تشأ
الحلوى السكرية الحمراء الكبيرة متشبثة
بالصخور المنحدرة على شاطئ البحر
حيث يغرد العصفور الصغير
فى شجرة الأمفالولا

يوجين فيلد، فى "العصفور الصغير" من "أشعار الطفولة"

وإما على العكس، يكون العالم كئيبًا لأقصى درجة يمكنك تصويرها، ويكون على بطلك أن يحارب ظروفًا بشعة كريهة.

بالطبع عندما تبنى عالمًا، فإنك بالفعل لا تبدأ من لا شيء. فالتخيل لابد أن يستفيد ببعض المواد الأساسية، مهما كان هذا الأساس مختفيًا. لكن فى أعمال كُتاب الخيال أصحاب الكفاءة الحقيقية، غالبًا ما يفزع المرء من الاستخدام الخيالى الذى قاموا به للمواد المتاحة لهم. إن كافكا وهيرمان هيسه يقعان خارج نطاق مهمة هذا الكتاب، لكنهما أثرًا فى عدد كبير من كُتاب الأطفال. والأطفال يقرءون ميرفين بيك، الذى تعد ثلاثيته المرعبة "شبح جورمن" عملاً إبداعيًا بحق. (كما أنه أثَّر فى عدد كبير من الكُتاب التالين له)

> الأفضل بين كل العوالم الممكنة ....
>
> فولتير، فى "كانديد"

أفكار لعالم خيالى مذهل؟ المنظمات الاجتماعية للحشرات – النمل، أو النحل أو العناكب – أو تلك التى للطيور، قد تقدم إطارًا جيدًا لرواية. أو الحيوانات إذا نُظر إليها من منظور "الأنسنة"، مثل حياة القطط وحرب عصاباتها فى مدينة حديثة، أو الفئران فى مواسير المجارى، أو بالطبع البشر من وجهة نظر تؤمن بالأنسنة أو حيوية المادة أيضًا. ما رأيك فى عالم من الكوابيس عن المدرسة، أو عن صيد الثعالب أو كرة القدم؟ إن واحدة من أغرب وأكثر

روايات الخيال أصالة التى أعرفها هى رواية "تيكى" القصيرة لستيلا جيبونز، التى تعد أعظم أعمالها، وتقع أحداثها كلها فى نوع من الكتيبة العسكرية المجنونة فى العصر الفيكتورى، شاركت فى مباراة بين ثاكيرى وأويدا.

ربما يمكن كتابة قصة خيالية تعتمد على الموسيقى، أو أخرى تدور أحداثها تحت سطح البحر.

وهناك عمل آخر مذهل يجب حث كل الكُتاب الميَّالين إلى الخيال على قراءته، هو الكتاب الذى كُتِبَ فى القرن التاسع عشر تحت عنوان "الأرض المسطحة" لإدوين إيه. أبوت (لحسن الحظ هذا الكتاب متوفر الآن فى نسخة ذات غلاف ورقى غير مقوى من دار دوفر). هذه القصة الخيالية مبنية كلها على مبدأ أن الكائنات ثنائية الأبعاد لن تتمكن من تقبل فكرة الأبعاد الثلاثة، مثلما يحدث معنا نحن الشخصيات ثلاثية الأبعاد فى عدم تقبل فكرة احتمالية وجود بُعد رابع.

ورواية والتر دى لامار الرائعة "القرود الملكية الثلاثة" (طُبعت الآن ومتاحة فى كتاب ذى غلاف ورقى غير مقوى) تُعتبر بداية أخرى أصيلة تمامًا، فهى عبارة عن عالم غريب متجمد من الغابات، وعلى الأبطال الثلاثة الخوض وسط هذه الغابات ليصلوا إلى نوع من جنة عدن المفقودة، مكان اسمه "أودية أساسيمون"، حيث ذهب والدهم. أين وجد دى لامار فكرة مثل هذا المكان الغامض؟ يبدو أنه

يوجد فى مكان ما بين الجزيرة العربية وآسيا، وفيه لمسة من كل منهما. وأيًّا كانت الطريقة التى طوّر بها عمله، فهو يُعَدُّ نموذجًا ممتازًا للكاتب المتمكن تمامًا من مادته الواثق جدًّا من كل التفاصيل.

مهما كان نوع عالمك المبتكر، كبيرًا مثل ذلك الذى أبدعه تولكين، أو صغيرًا مثل ذلك العالم الذى ابتكرته مارى نورتن فى "المستعيرون"، فإنه يجب عليك أن تلقى نفسك داخل بنائه، وتغمر نفسك فى جَوِّه وأرضه.

إذا استخدمت السحر أو ما هو خارق للطبيعة فى قصتك الخيالية (وبالمناسبة هذا ليس ضروريًا)، إذا كان السحر هو المُستخدم، فكن مقتصدًا فيه.

جاءت كالسحر فى زجاجة صغيرة، لم تكن نشوة، بل كانت راحة.

تشارلز ديكنز، فى "دوريت الصغيرة"

يمكن لقواعد السحر الكثيرة جدًّا، والاضطرار إلى تَذَكُّر مداخلها ومخارجها، أن تصبح مملة على نحو رهيب. إنها مثل اللعب مع الأطفال – "لا، لا، لا يُسمح لك أن تخطو خارج الدائرة! إذا فعلت ذلك فستتحول إلى سمكة قرش!!".

لابد من وجود قواعد للسحر، وإلا ستنجم فوضى ستكون بدورها سببًا للملل، لكن القواعد لا يجب أن تكون ملحوظة بشكل غير مرغوب فيه؛ لذا احرص على أن تكون القواعد بسيطة وقليلة.

فى رأيى، إن كتابة رواية خيالية طويلة مبنية كلها على الابتكار الخالص، هو أصعب أنواع كتب الأطفال التى يمكن كتابتها بنجاح؛ لذلك تعامل معها بحرص شديد. لقد فعل ريتشارد آدمز ذلك فى "تل واترشيب"، وأرسلا لو جوين فى كتبها "أرض بحر"، وفيليب بولمان قام بذلك فى ثلاثية "الأضواء الشمالية". يمكن القيام بذلك لكنه تحَدٍّ ضخم.

من المقبول عامة فى القصص الخيالية، أنه لا داعى للتأكيد الزائد على الشخصيات، مثلما هو الحال فى الأساطير والأساطير البطولية. الشخصية الأساسية هى البطل وخصومه هم الأشرار، فالخيال يميل إلى أن يكون واضحًا صريحًا فيما يتعلق بالصواب والخطأ، فهو يُعبر عنه بالفرق الواضح الجلى بين الأبيض والأسود. الأطفال يستمتعون بهذا، ويبدو أن المراهقين أيضًا يستمتعون به أيضًا، ربما يجدونه تغييرًا منعشًا بعد قراءة روايات المراهقين، وما بها من تعقيدات ليس لها حلول.

حبكة القصة الخيالية تكون عادة مطلبًا، أو سلسلة من المِحَن على البطل أن يخوضها، وغالبًا ما يكون لها علاقة دائمة بتصحيح نوع من الخطأ.

وهناك نوع رابع هو ما سأسميه "شبه الخيال"، حيث لا يوجد عنصر السحر أو الخوارق للطبيعة، لكن الحكاية كلها تدور فى مكان بعيد عن الواقع الحقيقى بسبب بعض الظروف العشوائية التى يختارها المؤلف. كينجزلى أيمز استخدم هذا الشكل فى روايته "التغيير"، التى تَصوَّر فيها إنجلترا دون أن تقوم فيها ثورة الإصلاح. وقام بذلك بيتر ديكنسون فى سلسلة كتبه "التغيرات"، وفيها يصبح لدى الأمة الإنجليزية بأكملها كره جنونى ضد الآلات (هناك فى الواقع سبب وعلاج سحريان لهذه الحالة، لكن العديد من كتب المجموعة تتحدث بالكاد عن هذا السحر). وأضيف إلى هذا النوع مجموعتى "ذئاب خندق ويلوباى"؛ لأنها تحدث فى وقت حكم "الملك جيمز الثالث" الذى ليس له وجود.

"ترى براتشيب" من المؤلفين الذين اخترعوا العوالم البديلة، وكتاباه "العالم القرص" و"سائقو الشاحنات" اللذان يتسمان بالذكاء والثقافة والعظمة والخصوبة، قد أعيد طبعهما أكثر من عشر مرات، ويقرؤهما أشخاص من ذوى مستوى التذوق المتميز من كل الأعمار. وكذلك "رسل هوبان" فهو يكتب كتبًا مُركَّبة تتحدى ذكاء القارئ يستمتع بها الكبار والأطفال على حد سواء، وتقع أحداث قصته "ريدلى واكر" فى حقبة تاريخية تلى إلقاء القنبلة الذرية، وكانت آخر كتبه "فرمدر".

ويمكن لكتب السفر عبر الزمن أن تقع تحت هذه الفئة من كتب "شبه الخيال". ولقد ساءت، نوعًا ما، سمعة هذا النوع من

القصص مؤخرًا بسبب كثرة الإنتاج الزائد عن الحد (قال لى أحد منتجى برامج التليفزيون عندما قابلته "لن ألتفت أبدًا بعد الآن لكتاب حول السفر عبر الزمن"). ولا يزال أفضل نموذج يمكن أن يُحتذَى به هو الذى كتبته إى. نسبيت فى "التميمة"، حيث يذهب الأطفال إلى الماضى ليبحثوا عن النصف الآخر من التميمة المكسورة التى ستعيد والديهم. لقد قامت نسبيت بعدد كبير من الأبحاث لتصل إلى التفاصيل التى استخدمتها فى الأجزاء التى تتحدث فيها عن بابل ومصر فى عصر ما قبل الأسرات، وعليك أنت أيضًا أن تفعل هذا إذا حاولت الخوض فى هذا المجال .

تغذية شاب لتربية رفيعة المستوى
من خلال الحكايات العلمية الخيالية، والعطاء الذى قدمه الزمن الطويل .
تنيسون، فى "لوكسلى هال"

ووراء حدود الخيال يوجد مجال الخيال العلمى، الذى يقع خارج نطاق هذا الكتاب. الخيال العلمى الآن مجال متخصص جدًّا، يحتاج خبرة واسعة، وغالبًا ما يكتبه العلماء أنفسهم عندما تكون لديهم لحظات لا يشغلهم فيها عمل. إنه مجال مربح جدًّا، خاصة فى الولايات المتحدة حيث يشغل مكانًا هائلاً فى مكتبات بيع الكتب. إذا كان فى إمكانك كتابة هذا النوع على نحو مستمر، فإنك تكون فى

طريقك إلى الحصول على دخل جيد. لكن لتتمكن من القيام بذلك، تحتاج إلى أساس قوى من العلم تستند إليه، فكتابة الخيال العلمى ليست عملية تقوم بها مرة واحدة ولا تكررها .. إنك بحاجة إلى أن تنتج بانتظام أعمالاً متوالية لكى تبنى نفسك ككاتب خيال علمى.

قصص الأشباح

أريد أن أجعل بدنك يقشعر

تشارلز ديكنز، فى "أوراق بيكويك"

قصص الأشباح هى النوع الخامس الذى سأتحدث عنه (وهو نوع ليس بالضرورى أن يدور حول الأشباح، كما أن قصص الجنيات ليس بالضرورى أن تدور حول الجنيات). وهذا النوع يحتل الآن شعبية كبيرة، مثله مثل قصص الرعب، فهناك عدد من مجموعات المختارات الأدبية عن الأشباح، بعضها يصدر بانتظام مثل كتب الأشباح لـ "بارى وجينكز". إذا كان فى إمكانك كتابة قصة جيدة تتجمد لها الأطراف، فقد ضمنت فرصة جيدة فى أن يتقبل الناس كتابك.

المهارة فى قصص الأشباح أن تبدأ من النهاية بموقف مرعب، ثم تتراجع عائدًا بالأحداث إلى الوراء، مقدمًا سلسلة الأحداث التى أدت إلى الذروة. وليس هناك ضرورة لكثير من الشرح.

تذكر قصة إم. آر. جامز "آه، صفِّر وسآتى إليك" التى قد تكون واحدة من أكثر قصص الأشباح رعبًا فى كل ما كُتب من قصص أشباح: الحلم الذى به كائن أبيض يقفز مطاردًا رجلاً على الشاطئ، وملاءات السرير التى ترتفع وتتخذ من تلقاء نفسها أشكالاً مرعبة. إم. آر. جامز لم يشغل نفسه إطلاقًا بتقديم الكثير من الشرح للسبب الذى يؤدى بالصفارة القديمة التى أُخرجت من الرمال إلى هذه النتيجة. أو ما دمنا نتحدث عن هذا الأمر، فما الذى كان يمكن أن تفعله ملاءات السرير المتحركة بضحاياها؟ وبسبب ترك الموضوع كله بغير شرح، أصبح مرعبًا جدًّا. إم. آر. جامز يُعَدُّ نموذجًا ممتازًا يُحتذَى به، لأنه مباشر تمامًا. فهو يبدأ كل قصة بطريقة تبدو أكثر ما تكون عادية وواقعية، لكى يدخل معها القارئ فى حالة من الطمأنينة المريحة، لذلك عندما يأتى الرعب يكون صادمًا للقارئ.

بعد تحليل قصص الأشباح، نجد أن لها غالبًا علاقة بحواسنا. فإذا خدعتك حواسك، أو ظهر لك الأمر على هذا النحو، فإنك على الفور، وعلى مستوى بدائى إلى حد ما، تبدأ فى الخوف لسبب خارق للطبيعة. لذا عندما تكتب قصة أشباح، استغلَّ هذا العنصر - فَكِّرْ فى شىء يتعامل مع الحواس الخمس.

تَفتح باب خزانة ملابس (دولاب) - لكنك تجد نفسك تنظر مباشرة إلى الفضاء.

تسمع بالقرب من أذنك صوت شخص توفى منذ زمن بعيد، يذكرك بشيء قاسٍ قلته ذات مرة ونسيته منذ زمن بعيد.

كل شيء تأكله يبدو طعمه كالخيار، لماذا؟

تدخل إلى حمامك فيبدأ ثعبان خفى (خيالى) فى الالتفاف حولك. لماذا؟

تشم رائحة عطر من المفترض أن تكون جميلة وتُشعرك بالحنين إلى الماضى – لنقل – كعطر الخزامى، لكن لها قوة تصيبك بالرغبة فى القيء من الرعب. لماذا؟

قصص الأشباح لابد أن تسبب نوعًا من إيقاف عدم التصديق لدى قارئك، وهو ما يعنى أنك أنت الكاتب لابد أن توقف عدم تصديقك لما تكتب، عليك أن تجد وسيلة لتُدْخِل نفسك فى نوع من الخوف البدائى الذى يهاجمنا كلنا بعنف عندما نرى شكلاً أسود خارج النافذة لم يكن من المفترض وجوده هناك، أو عندما يرن التليفون ولا نجد أحدًا على الناحية الأخرى.

قصص الأشباح – والخيال بكل أنواعه – مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأحلام، لذلك استفد من أحلامك على نحو حر فى بناء قصص الأشباح. الأحلام لمحة من الطبقة المدفونة داخلنا والتى لا تزال تشعر بكل تلك المخاوف البدائية، لذلك فالأحلام تتيح لنا فرصة لنقدم نصوصًا أصيلة من الخبرات الخارقة للطبيعة.

الفكاهة

ضحكة طفل على فكاهة (نكتة)، هى أحد أجمل المشاهد تحت السماء.
روديارد كبلينج، فـى "خطاب إلى إى. نسبيت" عام ١٩٠٣م

أظهر مسح حول ترتيب ما يفضله الأطفال عندما يشترون الكتب لأنفسهم، أنهم اشتروا الكتب الروائية وغير الروائية بكميات متساوية، وأنهم من بين الكتب الروائية يفضلون الكتب بالترتيب التالى: الفكاهة، قصص الأشباح، قصص الخيال العلمى، الخيال، القصص المدرسية، المغامرات، الغموض، قصص الحيوانات، الرسوم المتسلسلة (الكارتون)، قصص عن الحرب، الرومانسية [الحب العاطفية]، الشعر، الكلاسيكيات التاريخية .

إذا كان فى إمكانك كتابة قصة فكاهية للأطفال، تكون قد ضمنت ثروة... فالقصص الفكاهية الجيدة لا يتم إنتاجها كثيرًا. "كاى ويب"، التى كانت تعمل لسنوات طويلة مراجعة فى دار نشر "بوفين بوكس"، قالت إن كتب الأطفال الفكاهية الجيدة من أندر الكتب التى مَرَّت عليها.

برجسون له نظرية تقول إننا نضحك عندما نرى البشر يتصرفون كالآلات. وقال آرثر كوستلر إن الفكاهة تنتج من تصادم وجهتى نظر مختلفتين. وأقرب الأمثلة دلالة على ذلك، قصة دون كيشوت الذى يسبح فى حلم فروسية وشهامة شديد الرومانسية، ويظن

أنه يهاجم أفرادًا، بينما كان فى الحقيقة يندفع عدوًا بحصانه نحو طاحونة هواء.

لكن هذا النوع من الفكاهة لا ينجح دائمًا مع الأطفال. أتذكر، وأنا طفلة بالطبع، أننى حزنت بدلاً من أن أستمتع بقصة دون كيشوت؛ لأنه كان يجعل من نفسه شخصًا يبدو كالأحمق. على أية حال، كنت أستمتع بالقصص التى تدور حول شهامة الفرسان، وكنت أُفضِّل لو أن الطواحين كانت هى الأفراد أنفسهم. لذلك، بالنسبة لى، فكاهة سيرفانتس لم تُصِبْ هدفها، وكل ما حصلت عليه هو شعور بخيبة الأمل.

الهجاء والسخرية والتهكم ليست من أشكال الفكاهة الملائمة لصغار الأطفال، فهم لم يتعلموا بعد التحيزات الاجتماعية التى هى موضع سخرية المؤلفين. إنهم يأخذون المعنى السطحى لقصة جلفر، كأنها قصة مغامرات.

الكدمات مضحكة، لكن ليس الجروح المفتوحة.
والسيارات التى تصطدم
بالأشجار على جانب الطريق السريع
وحوادث عالم الصناعة، لا.
عادة شرب الخمر مضحكة مائة فى المائة
لكن لا لإدمان المخدرات.

الانهيار العصبى لن يثير أى ضحك
أما الحماقة فبالتأكيد ستثير الضحك ...

لذا فأظرف شىء فى العالم، يمكن أن يكون
رجلاً عجوزًا مخمورًا أحمق
مشوهًا فى حادث دراجة بخارية
يقاسى من ألم متوسط الشدة

موريس بيشوب، فى "تشريح الفكاهة"

الفكاهة الهزلية أو المبنية على "التهريج" المضحك هى ما يستمتع به الأطفال حقًا. إنهم بدائيون. شخص انزلقت قدمه فى قشرة موز، وسقط فى بركة صغيرة من الوحل، هذا ما يجعلهم يهتزون من الضحك.

الأجيال التى تربَّت على مشاهدة التليفزيون لديها سرعة البرق، وهم أكثر سرعة من آبائهم فى فهم التكات البصرية واللفظية. لكنهم قد يكونون أبطأ كثيرًا فى متابعة مثل هذا النوع نفسه من الفكاهة عندما يكون مكتوبًا .

بالطبع مؤلفو الفكاهة العظماء يستخدمون عددًا مختلفًا من أنواع الفكاهة فى وقت واحد.

فكل شخصيات ثربير تعيش مستغرقة في وجهة نظرها الخاصة، لذلك، في قصة "الليلة التي سقط فيها السرير على والدي"، لا تتضمن الأحداث سقوط السرير فقط، لكن ردود أفعال العائلة كلها، كل واحد منهم بما فيه من هوس وطريقة شاذة في التفكير تجاه هذا الحدث الرئيسي. فعلى سبيل المثال، العمة سارة شوف لم تذهب إلى السرير أبدًا في الليل بغير أن يساورها الخوف من أن لصًا سيأتي ويدخل المنزل وينفخ الكلوروفورم المُنوِّم من تحت الباب من خلال أنبوب. ولتتجنب هذه الكارثة ... كانت تجمع دائمًا أموالها وأوانيها الفضية وكل مقتنياتها الثمينة الأخرى، وتضعها في كومة منظمة خارج غرفة نومها مباشرة، وتترك معها رسالة مكتوب عليها: "هذا كل ما أملك، أرجوك خذه واذهب، ولا تستخدم ما معك من كلورفورم؛ لأن هذا هو كل ما أملك". (من رواية "حياتي والأوقات الصعبة").

كما خصص مارك توين في قصة " هكلبري فين " مساحة كبيرة قدَّم فيها محاكاة ساخرة للبطولة الرومانسية التي عرفها القرن التاسع عشر، خاصة في روايات سكوت ودوماس التي من المحتمل أن سام كليمنز الصغير [مارك توين] قد تربّى عليها. وتوم سوير يصر دائمًا على أن الأشياء لابد أن تتم بالشكل البطولي الملائم:

قال توم: "يجب علينا أن نقوم بذلك. فلا توجد حالة لمسجون في سجن حكومي لم ينقش (يخربش) اسمه على

جدار ليتركه خلفه، كذلك درع النبالة الخاص به... (coat of arms)."

قال "جيم" وقد فهم كلمة coat هنا بمعنى معطف: "لماذا يا سيد توم، أنا لا أملك معطف نبالة، أنا لا أملك سوى هذا القميص القديم..."

"سيكون فى درع النبالة انحناء، أو على الناحية اليمنى منه سيكون لدينا صليب أرجوانى على شريط، ومعه كلب رابض..."

قال جيم: "أ ر ج ر ا ب" (أرجوانى.. رابض)...

ولكن ما معنى بقية الجملة؟"

قال: "ليس لدينا وقت لننشغل بهذا".

مارك توين، فى "هكلبرى فين"

هنا لديك وجهتا نظر: أفكار توم المفخمة المبالغ فيها وواقعية جيم وهك، بالإضافة إلى ذلك فكل هذا ممزوج بكثير من الكوميديا الواضحة فى إنقاذ الأولاد لجيم، وعراكهم حول الثعابين والجرذان وحجر المَسَنّ وقطعة القماش المخبوزة فى الفطيرة وكل الأشياء الأخرى التى يعتبرها توم تستوجب الإنقاذ المناسب.

ويقدم جيروم ك. جيروم أفضل ما عنده فى هزل شديد الخشونة:

أنا لم أرَ فى حياتى رجلين يقومان بمثل كل هذه الأشياء بكمية من الزبد تساوى ثلاثة بنسات... بعد أن أزالها جورج من على حذائه، حاولوا وضعها فى إبريق، لكنها لم تدخل، وما دخل منها لم يخرج، لكنهم فى النهاية تمكنوا من كشطها، ووضعوها على كرسى.

وجلس هاريس عليها فالتصقت به، وراحوا يبحثون عنها فى كل أنحاء الغرفة.

جيروم ك. جيروم فى "ثلاثة رجال فى قارب"

قل لى شيئًا واحدًا كان ينقصها

حسنًا: الطعام – الملابس – الفحم... الأسنان.

فرانك موير ودينيس نوردين، فى "المكتئبون"

الشىء التافه – غير المتوقع – أحد العناصر التى يمكن الاعتماد عليها فى خلق الفكاهة، مثلاً كاثرين مورلاند وهى تفتح الدولاب المشئوم لتجد قائمة بالملابس التى يجب غسلها فى رواية "دير نورث آنجر" [تأليف جين أوستن]، والمبارزة المجنونة بين الملك بيلينور والسيد جرومور فى رواية "السيف فى الحجر"، التى كان فيها الملك والسيد جرومور نصف أعميين داخل الدروع التى يرتديانها، ولم يتمكنا من إصابة بعضهما، وأُصيبا بالدوار بسبب اصدام كل منهما بشجرة [تأليف تى. إتش. وايت]. لكن فى هذين المثالين، يسخر

الكاتبان من التقاليد الأدبية، فجين أوستن كانت تسخر من روايات الرعب، وتى. إتش. وايت كان يسخر من الروايات الرومانسية العاطفية المتعلقة بالملك آرثر.

> هناك كثير من أنواع القصص، لكن هناك نوع واحد فقط صعب – القصص الفكاهية.
>
> مارك توين، فى "كيف تحكى قصة"

لابد لكاتب الأطفال المعاصر أن يكون متيقظًا لكيفية استخدامه للمعارضة ["المعارضة الأدبية" عمل أدبى يحاكى فيه صاحبه أثرًا أدبيًا سابقا]؛ لأنه لا يمكنه التأكد من أن الأطفال المعاصرين قد قرءوا الأدب الذى يسخر منه؛ لذلك فنصف الفكاهة التى سيكتبها ستضيع منهم.

والخلاصة، من الأسلم أن تلتزم بالهزل وغرابة الأطوار فى الشخصيات، ويُعتبَر ويليام ماين أحد الكُتاب الموهوبين فى استخدام النوع الأخير بطريقة الوجه الكتوم الذى لا يظهر عليه ما يدل على ما فى نفسه، على سبيل المثال روز مارى فى "لفة من الشجر" التى تُعَين حدود مساحتها فى غرفة النوم التى تشاركها فيها أختها، عن طريق وضع علامات حدودية على السجادة.

الأطفال يحبون اللغة المضحكة، أو على الأقل، ما يبدو مضحكًا بالنسبة لهم.

قال لى ذات مرة بعض الفتية من كاب كود: "قرأنا أحد كتبك ذات يوم فى الفصل وقد أعجبتنا"، فسألتهم "ماذا أعجبكم فيها بالتحديد؟" أجابوا: "عندما قالت إحدى الشخصيات: سنضع بعض الزنجبيل فى صلصة اللحم الخاصة به"، قالوا هذا وهم يرتمون على الأرض من شدة الضحك.

كبلينج، الذى كانت قصصه الفكاهية محط الإعجاب الشديد منذ خمسين سنة مضت، تخضع الآن إلى نوع مختلف من الحكم على الفكاهة التى كتبها. ففكاهته تتعلق غالبًا بالانتقام، شخص ينتقم من آخرين، أولاد فى مدرسة يخدعون مدرسيهم، والمستبدون يلحق بهم العار ويهانون – تصدمنا هذه الفكاهة بكونها بدائية، ما لم تكن سادية بكل ما تحمل الكلمة من معنى. وتُعَدُّ قصص الكاتبة المعاصرة جان مارك عن المدرسة مثل " شعرات فى كف اليد "، مختلفة تمامًا عن ستاكى وشركاه [لكبلينج]. إن قصة جان تدور حول صبى يحاول أن يكتشف كم من الوقت يضيع فى أثناء اليوم الدراسى، فهى قصة مبتكرة حافلة بالتفاصيل والملاحظات الدقيقة، ومثيرة جدًا للضحكات. ويكتب الكاتب روالد دال قصصًا مفعمة بالحيوية والمرح مثل "تشارلى ومصنع الشيكولاتة"، و"دواء جورج العجيب"، وهى قصص يحبها صغار الأطفال.

ليس من السهل وضع قواعد للفكاهة، فإما أنك تمتلك روح الفكاهة أو لا تمتلكها.

هناك قصة رسوم كرتونية متسلسلة اسمها " لكمة فى الحرب العالمية الأولى "، يظهر فيها شخصان اسمهما "تومى" يستكشفان حفرة فى الأرض أحدثها انفجار قنبلة. سأل المستجد: "ما الذى أحدث هذه الحفرة؟"، فأجاب القديم بإيجاز: "فأران". ويقال إن هذا المثال من الفكاهة البريطانية انتشر فى الخنادق بألمانيا ومعها ملحوظة توضيحية تقول: " لم يكن فأران هما اللذان قاما بذلك، بل قنبلة".

كتب الجنود الألمان على المتاريس بالطباشير عبارة "الله معنا" { Gott mit uns }، وأجاب عليهم الإنجليز الذين لم يفهموا المقصود: "نحن أيضًا عندنا "متين" (معناها قفاز غير كامل) { We got mittens too }" .

الفكاهة مثل الريح التى تهب حيث تشاء، وإذا لم يكن لديك فكرتك الخاصة لكتاب أطفال مثير للضحك، أعتقد أنه ليس بإمكانى مساعدتك للعثور على فكرة، وكل ما أستطيع تقديمه هو هذه التعريفات القليلة.

الروايات التاريخية

كما لاحظ القراء، فإن الكلاسيكيات التاريخية تأتى فى مؤخرة قائمة الأدب الروائى الذى يفضله الأطفال، لكن الوضع ليس كذلك بالنسبة للروايات التاريخية التى يكتبها الكُتاب المُعاصرون. والحقيقة للأسف أن القصص التاريخية لا تبيع على نحو جيد. فإذا لم تكن

مؤرخًا متخصصًا وتتلهف لترسم حقيبتك المفضلة للأطفال، فإننى أنصحك أن تفكر بتمعن قبل أن تغامر بالدخول فى هذا المجال.

ولا حاجة للقول إن هناك ممارسين متميزين يكتبون الآن روايات تاريخية للصغار ويعتمدون فى حياتهم على دخلهم منها. لقد كتبت "روزمارى ستكليف" روايات متميزة حول الاحتلال الرومانى لبريطانيا. وتتعامل" كاثرين بيتون" مع نهاية عصر إدوارد والحرب العالمية الأولى. (كما أن كتبها تُعَدُّ أيضًا نماذج لروايات المراهقين، لكنها لم تُذكَر فى ذلك الفصل لأنها تحتوى أيضًا على قدر كبير من الأحداث وليست مجرد دراسات عن شباب يعانون أزمات عاطفية). وتتبعت "باربرا ويلارد"، فى رواياتها عن مانتلماس، مصائر عائلة من سسكس على مدار سبع أو ثمانى فترات تاريخية. وكتب "جيوفرى تريس" أكثر من ستين رواية تاريخية للصغار، قام فى كل منها بتدقيق شديد فى التفاصيل وكلها مليئة بالأحداث. ومن الكُتاب الآخرين الذين يجب أن تبحث عنهم فى هذا المجال، الكاتب "مايكل موربورجو"، الذى حصل كتابه "حطام زنزبار" على "جائزة بيفيتر لرواية الأطفال" عام ١٩٩٥م، والكاتبة "ديانا نورمن"، التى يستمتع أيضًا المراهقون الصغار برواياتها التى كانت مقدمة أصلاً للكبار، وكان آخرها رواية "شواطئ الظلام" التى تدور فى عصر حكم الملكة آن.

وفى الواقع أصبح مستوى الأدب التاريخى الآن مرتفعًا للغاية. وحمدًا لله أن تلك القصص الحافلة بالتفاخر العنترى (الفشر)

والمبالغات السطحية التى كُتبت فى العشرينيات والثلاثينيات قد انتهت ونُسِيَت، فقد كانت مليئة بالتفاهة والاستشهاد بالأقوال وتنقصها الدقة.

لذلك فأول مبدأ إذا كنت ستكتب رواية تاريخية، أن أبحاثك لابد أن تكون دقيقة، ودقيقة جدًا، حتى إنه عندما تبدأ فى الكتابة يمكنك أن تضع كل ملاحظاتك جانبًا وتستمر فى الكتابة بدونها. لا شىء يجعل رواية تطول وتصبح مملة مثل حشر التفاصيل التى يضعها الكاتب لا لسبب إلا أن يستعرض معرفته بها. صحيح أنه من الصعب للغاية – عندما تكون قد اكتشفت بعض الحقائق الشيقة حول كيف كان يتم غسل الملاعق المصنوعة من قرون الحيوانات، أو كيف كان مدفع القوس القاذف يُطلق القذائف – ألا تستخدمها، لكن إذا لم يكن بإمكانك تقديم هذه المعلومات بغير أن تبطئ سير الأحداث فى كتاب للأطفال، فهى إذن فى غير مكانها.

الفصل التاسع

بعض الملاحظات العملية

ما المكاسب التى تحصل عليها من الكتابة للأطفال؟

من الناحية المادية، لا يمكن القول إن الكتابة للصغار عمل مربح للغاية، فمن بين المجموعة الصغيرة جدًا من الكُتَّاب فى بريطانيا الذين يعتمدون فى حياتهم على ما يكتبون، هناك نسبة أقل من بينهم يكتبون للأطفال.

على الرغم من هذا، هناك الكثير من كتب الأطفال يتم نشرها، ففى الأعوام ما بين ١٩٩٠ و١٩٩٥م، تم نشر ما يزيد عن (٤٠٧٠٠) كتاب بمتوسط يزيد عن (٦٠٠٠) كتاب كل عام، وبالمقارنة مع عام ١٩٨٠م نجد أنه تم نشر (٣٤٨٥) كتابًا، وفى عام ١٩٧٠م تم نشر (٢٤٠٦) كتب. كما أن عدد مكتبات بيع الكتب المدرسية فى ازدياد، إذ يوجد الآن ما يزيد عن (٦٠٠٠) مكتبة يمكن للأطفال أن يشتروا منها كتبًا لأنفسهم (معظمها كتب ذات غلاف غير مُقوًّى). لقد تم بيع ٢٤ مليون نسخة من كتب الأطفال ذات الغلاف غير المقوى عام ١٩٧٩م، وربع هذه الكتب اشتراها الأطفال بأنفسهم.

هناك الكثير من المجلات النقدية الممتازة لكتب الأطفال يتم توزيعها فى المدارس والمكتبات، وهو أمر يبعث على الرضا؛ لأن المقالات النقدية فى الصحافة القومية لا تغطى حتى الآن كتب الأطفال بطريقة مناسبة، حيث يصدر على مدار العام، سواء على صفحة واحدة أو نصف صفحة، ما يقرب من ثلاث مرات، عروض موجزة لتغطى آلاف الكتب التى تصدر على مدار الاثنى عشر شهرًا. تصدر هذه العروض فى الربيع وفى الصيف وفى وقت أعياد الميلاد.

كم سيدفع لك الناشر؟ ستكون محظوظًا إذا دفع لك مقدمًا يزيد عن (٢٠٠) جنيه إسترلينى مقابل كتابك الأول. وهناك بعض الناشرين الذين ما زالوا يقدمون المقابل المادى دفعة واحدة بدون أية حقوق أخرى مقابل أدب الأطفال. لا تكن أحمق وتقْبَلْ مثل هذا العرض.

كذلك، فإن المدفوعات مقابل برامج التليفزيون للأطفال ليست كبيرة – إنها تتراوح ما بين (١٠٠) إلى (٥٠٠) جنيه إسترلينى فى المتوسط، ما لم تكن تعمل فى سلسلة حلقات. بالطبع إذا اقتُبسَ أحد كتبك ليُقَدَّم فى التليفزيون فسيعزز هذا مبيعات الكتاب.

إن ناشرى كتب الأطفال يقومون بالقليل جدًّا من الدعاية والإعلان، إذ لا يمكنهم تحمل هذه النفقات فى مقابل نسبة المبيعات. ما المبيعات؟ (٢٠٠٠) إلى (٥٠٠٠) نسخة كتاب فى المتوسط، فكتب

الأطفال تباع ببطء أكثر من كتب الكبار، وهو ما يسبب مشكلة، فهذا يعنى أن الناشرين لابد أن تكون لديهم القدرة على تحمل المصروفات الباهظة لمكان التخزين ليحتفظوا بكتابك بعد طباعته. ومن جانب آخر، إذا أحب الأطفال عملك، يمكن أن تستمر طباعة كتب الأطفال فترة أطول بكثير من كتب الكبار، فمن الممكن لرواية للأطفال كُتبت عام ١٩٣٠ أو ١٩٤٠ أو ١٩٥٠م أن تظل تُطْبَع وتُباع بثبات حتى الآن، فى الوقت الذى تكون فيه رواية للكبار قد اختفت منذ زمن طويل.

هل يجب أن يكون لديك وكيل؟

نعم، فهذه ميزة. لكنك لن تجد وكيلاً إلا إذا وافقت على شىءٍ أو اثنين، فالوكلاء يعملون على ميزانيات صغيرة إلى حد ما، وليس لديهم الوقت ليتعاملوا مع كثير من النصوص غير المطلوبة. إذا تمكنت من نشر عمل ما، فمن المحتمل أن الوكلاء سيقبلون التعامل معك. كيف تعرف أيهم الأفضل؟ يمكنك استشارة "مجلس المؤلفين". فمن المؤكد أن الوكيل يمكن أن يساعد فى زيادة دخلك – فهم يبيعون حقوق النشر للأجانب (والتى يمكن أن ترتفع كثيرًا، ففى بلاد مثل ألمانيا واليابان يترجمون أعدادًا كبيرة من روايات الأطفال المكتوبة باللغة الإنجليزية، وفى ألمانيا يوجد أيضًا "حق الإقراض العام" الذى يستفيد منه المؤلفون). كما أن الوكلاء يعملون على تحسين شروط الناشرين، ويراجعون الاتفاقيات، ويقدمون الاقتراحات لمنافذ بيع جديدة.

من المكاسب الأخرى التى يفوز بها كاتب الأطفال، أن قراءك سيكتبون لك، وهو شيء من النادر أن يقوم به القراء الكبار. ويمكن أن تكون خطابات الأطفال مصدر بهجة، حيث لا يقيدهم أى شيء إطلاقًا فى تعليقاتهم، التى يمكن أن تتنوع بداية من: "كتبك هى الأفضل" مع رسوم وزخارف بالألوان والحروف المذهبة، وقد تصل إلى "أنا أكره كتابك حتى آخر كلمة فيه"، وهو تعليق من أحد الصبيان حول كتابى الأخير.

إنك تحصل على تقييم من الأطفال، فهم يحيطونك علمًا بماذا يحبون وماذا يكرهون، ولماذا.

الرسالة الأخلاقية، توجد أو لا توجد؟

كم ألف مرة استنكرت وجود هدف أخلاقى فى الأدب!
أندرو لانج، فى "عند لافتة السفينة"

طبعًا لا يمكننى أن أُقْدِم على حشر عظة داخل قصة، لكننى أحاول أن أصل إلى نفس الهدف بطريق غير مباشر.
روديارد كبلينج، فى "رسالة إلى فتى فى السادسة عشرة من عمره"، ١٨٩٥م

أى النصيحتين ستتبع، تلك التى كتبها أندرو لانج أم التى كتبها روديارد كبلينج؟ هل ستضع رسالة أخلاقية فى كتابك أم لن تضع؟

ذات مرة كتب لى فتى من مدرسة فى أمريكا " درسنا كتابك فى المدرسة، هل يحتوى على موضوع أم المقصود قراءته للتسلية؟ "

البنات الصغيرات ليس من السهل خداعهن كما كان حالهن فى الماضى .

جامز ثيربر، فى "حكايات لزماننا"

أنا شخصيًا أعتقد أنه يجب تجنب الرسالة الأخلاقية الصريحة مثل تجنب الطاعون، سواء كنت تخاطب صغار الأطفال أو من هم فى الثانية عشرة من عمرهم أو المراهقين. لن يشكرك أى منهم لأنك اغتصبت وظائف الآباء أو المدرسين الذين من وظيفتهم غرس المسئوليات الأخلاقية والاجتماعية فى الأذهان. فمن المفترض أن تكون الكتب من أجل المتعة، أليس كذلك؟ مَن تكون أنت، على أية حال، لتقدم المواعظ الأخلاقية للصغار؟

أحب القصة التى بها أخلاقيات سيئة.

توماس هاردى، فى " تحت الشجرة خضراء الأوراق "

مع ذلك، فالقصة هى نقد للحياة، كما وصفها "بيتس". فكتابك، سواء شئت أم أبيت، لا يملك إلا أن يعكس موقفك تجاه المواقف والمشاكل التى تصفها فيه. وبالتأكيد، فى كتاب موجه للأطفال فى الفئة العمرية المتوسطة أو من هم أصغر من ذلك، لابد من عقاب الرذيلة، ومكافأة الفضيلة أو على الأقل انتصارها .

يصدر الآن عدد هائل من الكتب رديئة الأسلوب منحلة الأخلاق، مما يضع التزامًا صارمًا على كل من يرغبون فى تفادى الفساد الناتج عن هذا الوضع الضار، أن يختاروا بعناية الكتب التى سيقرءونها بأنفسهم أو يقدمونها لأسرهم. وبالنظر لهذا الأمر، لا يُسْمَح لأى كاتب لا يحمل اسمه ما يضمن تحقق القيمة الحقيقية الإيجابية والنقاء فى عمله أو عملها، أو لم تخضع كتبه للفحص الدقيق، لا يُسمح له بالدخول فى "سلسلة ليلى"

إعلان عن "وارد" و"لوك" وشركاه، عام ١٨٨٠م

المحرمات

هل سيبعث هذا حمرة الخجل فى وجنتى شخص صغير السن؟

تشارلز ديكنز، فى "صديقنا المشترك"

ما الذى يجب أن نـــبعده عن كتب الأطفال؟

هناك قليل جدًّا من الأشياء تبعث حمرة الخجل هذه الأيام فـــى وجنتى شخص صغير السن، لكن هناك أشياء أخرى غير مرغـــوب فيها.

ومن هذه الأشياء "الدعاية"، وعلى وجـــه خـــاص "الإعـــلان المستور أو المتخفى". وبصرف النظر عن النفاق بمحاولة حشر شىء سواء كان سلعة أو فكرة فى عمل مقصود به ظاهريًّا تسلية الأطفال، فإن النص الذى يحتوى على دعاية متخفية سيبعث الملل على نحـــو مؤكد.

ماذا عن الجنس؟

أنا لن أضع جنسًا صريحًا فى كتب موجهة إلى الفئة العمريـــة المتوسطة. (لمناقشة تقاليد كتابة أدب المراهقين، انظر الفصل الـــذى خصصناه لهذا الموضوع). فالأطفال – لنقُلْ – أقل من ثلاثة عـــشر عامًا، لا يهتمون كثيرًا بالجنس أو العواطـــف ولا بكـــل الاســـتبطان والفوضى اللتين تنجمان عنهما... كل مـــا يريـــدون هـــو الأحـــداث والحركة والشخصيات.

فى الولايات المتحدة، على مدار السنوات القليلـــة الماضـــية، يوجد رواج واسع جدًّا لكتب الأطفال التى تتعامل مـــع موضـــوعات مثل العادة السرية، والأحلام المبللة، ونمو الثديين، وبدايـــة الطمـــث،

والإيدز، حتى إن المرء يجد نفسه مدفوعًا للتساؤل حول ما إذا كانت ردود أفعال الأطفال تتماشى مع التعليق الذى يقولونه: " هذا الكتاب يخبرنى أكثر مما أريد أن أعرف عن الحيتان ". لكن من المؤكد أن هذه الكتب تتمتع بمبيعات ضخمة؛ لذا قد يجدها الأطفال مفيدة. على الرغم من ذلك، كما ذكرت فى فصل المراهقين، هناك مناخ من الرقابة والتقييد يزحف الآن عائدًا إلى هذا المجال.

قالت جودى بلوم، التى كتبت عددًا من كتب المعلومات مثل تلك التى ذكرناها فى الفقرة السابقة، فى حوار تم معها، إنها صُدمت ذات مرة عندما قابلت فتاة فى السابعة عشرة من عمرها لا تعرف أى شىء عن العادة السرية: "فتاة فى هذه السن لابد أن تعرف القليل عن جسمها" (كتاب: عازفو المزامير الملونة). أفراد كثيرون يتفقون مع جودى بلوم، فى أنه، لأجل الحماية الشخصية للصغار، لابد لهم أن يعرفوا كل ما يجب أن يُعْرف. وهناك آخرون قد يفكرون أن هذه الفتاة ذات السبعة عشر عامًا ربما من الأفضل لها أن تنشغل بالنجاح فى امتحاناتها. ولكل شخص أن يتبنى وجهة نظره الخاصة فى هذه الأمور.

المأساة فى كتب الأطفال؟

قد توجد، فالأطفال لديهم طبيعة أخلاقية قوية، تمكنهم من التغلب على الأحزان والمحن فى الأعمال الروائية، خاصة إذا كانا على مستوى بطولى مرتفع. ومعالجة الأمر فى شكل روائى قد

يساعد فى تحصينهم عند مواجهة الأمور الواقعية. لكن لا تدع الأمر يصل إلى المأساة الكاملة، فخاتمتك لابد أن تقدم بعض الأمل فى المستقبل.

مهما تَطلَّبَ الأمرُ، تَجَنَّبِ اللا مبالاة والاكتئاب واليأس، فهذه الأمور لا يجب أن تجد طريقها لتدخل فى كتب الأطفال. فالاكتئاب أكثر تعقيدًا وتدميرًا من الخوف أو الحزن؛ لأن علاجه أصعب.

العنف؟ كلا، غير مسموح به على وجه التأكيد فى مشاهد معاصرة. فالعنف يمكن أن يدخل فى نص تقع أحداثه فى زمن بعيد أو فى نص تاريخى أو خيالى. لكن لا تستخدم العنف أبدًا فى وقتنا المعاصر وفى جو مألوف. فمن السهل للغاية تقليد العنف. لا يوجد كاتب أطفال يشعر بالمسئولية يرغب فى أن يشعر أنه أو أنها هو أو هى الذى وضع فكرة جريمة فى عقل طفل، فمن الأقوال التى نسمعها كثيرًا : "لقد رأيت ذلك فى التليفزيون"، أو: "لقد قرأت هذا فى كتاب"، وهو أمر أسوأ كثيرًا.

نصيحة أخيرة

إننى أصرخ بأعلى صوت طوال الوقت الذى أكتب فيه، وكذلك يفعل أخى، وهو ما يشتت انتباهى، لهذا آمل أن تغفروا الأخطاء.

تشارلز ديكنز، فى "نيكولاس نيكلباى"

وصية أخيرة: لا تضع فى كتابك أى شىء يصيبك بالملل، وإلا كن على ثقة أنه سيصيب القارئ أيضًا بالملل. عليك أن تحب ما تكتب، والسبب فى أننى ذكرت الاقتباس السابق، أنك تستطيع أن ترى كيف كتبه ديكنز بغبطة بالغة. يمكنك أن تشعر بابتسامته عندما جاءته تلك الفكرة وكتبها. يمكنك أن تشعر بهذه الابتسامة فى العديد من الروائع الأخرى للأطفال – ومن الأمثلة التى أختارها بعشوائية على ذلك، قصيدة "الأبقار" لـ "جميما بودلدك" و"جامز ريفز"، وكتاب جين أوستن عن تاريخ شباب ملوك وملكات إنجلترا، ورواية هيلين كروسويل "حراس الليل". وهناك نظير جَدِّى للابتسامة – نوع من التكثيف – حتى أنك تشعر بوعى الكاتب وهو يكتب ما يريد أن يقول بالتحديد، مثلاً قصة "ملك النهر الذهبى" لرسكن، و"الفأر وطفله" لرسل هوبان، و"الحياة مع ليزا" لسيبل بور.

فالكتابة الجيدة حقًّا للأطفال لابد أن تأتى متدفقة بقوة شلالات نياجرا.

ولابد أن تكون مركزة، وأن يكون فيها كل العناصر اللازمة للكتابة للكبار لكن مضغوطة فى نطاق أصغر، وفى شكل مناسب لقدرات الأطفال، وفى كتب أقصر طولاً.

لكن مدى العواطف يجب ألا يقل عن ذلك الذى يوجد فى كتب الكبار، فعواطف الأطفال بنفس قوة مشاعر الكبار لكن مكثفة أكثر،

إذ إن الأطفال لديهم وسائل أقل للتعبير عن أنفسهم، وليست لديهم القدرة على تحليل الذات (واستكشاف ما بها).

وعلى قصة الأطفال أن تقدم الحياة من منظور سليم، فهى أول خطوة فى اتجاه التفكير المجرد.

الأطفال يقرءون كتبهم مرارًا وتكرارًا، سواء ببطء شديد أو بسرعة شديدة، فهم يلتهمون الكتب أو يمضغونها، ولديهم ثقة راسخة فى الشخصيات ويتشاركون معها. ويحتاج الكتاب لكى يتصدى لكل هذا، أن يتم اختباره "فى نفق تيار هوائى" قبل تقديمه للأطفال. بالإضافة إلى هذا، فالكتاب سيُقرَأ وتعاد قراءته مرات ومرات على مدار ربما عشر سنوات، لذلك يحتاج إلى شىء جديد يقدمه عند كل قراءة. الكثير من الأطفال لن يتنبهوا للفكاهة الموجودة فى القصة فى أثناء القراءة الأولى، لأنهم يركزون على الحبكة.

أما ثراء اللغة والرمزية والشخصيات – فكلها عناصر لا يمكن أن يلاحظها الأطفال من المرة الأولى، لكنهم يقدرونها فى القراءات اللاحقة. وعلى العكس، أى شىء هزيل أو مبهرج أو غير دقيق يمكن ألا يلاحظوه، لأن الانتباه يكون مركزًا على الإنفعال بالقصة، لكنه سيظهر ببشاعة فى القراءات اللاحقة.

بالطبع القراءة بصوت عالٍ هى الاختبار النهائى؛ لذا اختبِرْ عملك بهذا الأسلوب. قم بقراءته، ليس لطفل واحد، بل لمجموعة من

خمسة أو ستة أطفال إذا استطعت أن تجعلهم يلتفون حولك. اكتشف ما الذى يصيبهم بالملل وما الذى يجذبهم.

اجلس فى مكتبة عامة ولاحظ الأطفال فى أثناء عملية اختيار الكتب، تسلل إلى قسم الأطفال فى مكتبات بيع الكتب وراقب الزبائن. اذهب إلى المدرسة المحلية أو نادى الشباب واسأل إذا كان بإمكانك أن تتحدث إلى مجموعة من الأطفال من الفئة العمرية التى تثير اهتمامك، واكتشف الكتب التى يحبونها (وقد تصادف بعض المفاجآت).

قرر ما إذا كنت تريد أن تسلى مجموعة من الكبار، أو تسلى نفس العدد من المشاكسين الذين يبلغون من العمر عشر سنوات. إذا كان قرارك تسلية الأطفال فأنت على الأرجح كاتب أطفال.

على أية حال، فكل ما قلته قد يكون معروفًا لك بشكل تام، لكن إذا كان الأمر على غير هذا، فلا شىء مما قلته من المحتمل أن يجعلك تبدأ الكتابة للأطفال.

المؤلفة فى سطور:

جوان آيكن(١٩٢٤-٢٠٠٤م)

- جوان آيكن روائية إنجليزية، حصلت على عدد من أكبر الجوائز فى أدب الأطفال، من أهمها جائزة لويس كارول، وجائزة الجارديان عن مجمل أعمالها (١٩٦٩م)، وجائزة إدجار آلان بو (١٩٧٢م). وفى عام ١٩٩٩ م حصلت على وسام الإمبراطورية البريطانية لخدماتها الكثيرة فى مجال أدب الأطفال.
- عملت محررة فى عدة مجلات، من أهمها مجلة "أرجوسى"، وقالت إنها تعلمت هناك مهنتها ككاتبة. كانت هذه المجلة واحدة من المجلات العديدة التي نشرت فيها قصصها القصيرة فى الفترة ما بين ١٩٥٥ و ١٩٦٠م.
- قامت جوان آيكن على مدار حياتها بتأليف أكثر من مائة كتاب، من بينها ما يزيد على (١٢) مجموعة من القصص والمسرحيات والأشعار، بالإضافة إلى العديد من الروايات الحديثة والتاريخية للكبار.

- كتابها "الطريق للكتابة للأطفال"، الذى نقدم ترجمته تحت عنوان "مهارات الكتابة للأطفال"، أصبح من أهم المراجع فى هذا المجال – صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٨٢م، وبعد أكثر من (١٥) عامًا، قامت المؤلفة بتنقيحه وتحديثه بالكامل، وصدرت طبعته الثانية عام ١٩٩٨م، وهى الطبعة التى نقدم ترجمتها فى هذا الكتاب.

المُترجمـان فى سطور:

يعقوب الشارونى

- من رواد أدب الأطفال فى مصر والعالم العربى.
- كتب ونشر أكثر من ٤٠٠ كتاب للأطفال (روايات وقـصص ومسرحيات وكُتب معلومات).
- المسئول عن باب "ألف حكايـة وحكايـة" للأطفـال بجريـدة الأهرام.
- الرئيس السابق للمركز القومى لثقافة الطفل – مصر.
- شارك مرات متعددة فى لجان تحكـيم جـوائز أدب الأطفـال المصرية والعربية.
- كتب عددًا كبيرًا من الدراسات حول أدب وثقافة الطفل، صـدر بعضها فى ١١ كتابًا، من أهمها "تنمية عـادة القـراءة عنـد الأطفال" (سلسلة اقرأ – دار المعارف) .
- فازت كتبه للأطفال بعدد كبيـر مـن جـوائز أدب الأطفـال المصرية والعالمية، من أهمها حصول كتابه "أجمل الحكايـات الشعبية" على جائزة معرض بولونيا الـدولى بإيطاليـا لكُتـب

الأطفال عام ٢٠٠٢م، وهو نفس الكتاب الذى فاز فى نفس العام بالجائزة الخاصة للجنة تحكيم جائزة المجلس المصرى لكتب الأطفال فى مجال التأليف للأطفال. وآخرها فوز روايته "سر ملكة الملوك" بشهادة أفضل مؤلف فى مسابقة المجلس المصرى عام ٢٠٠٦م.

- ترجم إلى العربية لليونسكو، مجموعة كُتب "تعزيز مهارات المدربين فى مرحلة الطفولة المُبكرة". كما ترجم لدار نشر لونجمان بعض الأعمال الأدبية الموجّهة للشباب، ولسلسلة "ليديبرد" عددًا كبيرًا من كُتب الأطفال.

- أصدر عنه المركز القومى لثقافة الطفل دراسة مهمة بعنوان "الإبداع فى أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشارونى". كما فازت دراسة نقدية عن أعماله بعنوان "أفراح وأحزان طفل هذا الزمان" بالجائزة الأولى للدراسات النقدية من المجلس الأعلى للثقافة، ونشرتها الهيئة العامة للكتاب.

- مُنذ عام ١٩٨١ يقوم بتدريس مادة قصص وأدب الأطفال فى كليات التربية بجامعات مصر.

سالى رءوف راجى

- ليسانس كلية الألسن، قسم اللغة الإنجليزية، عام ٢٠٠٧م.
- دبلومة الترجمة من كلية التعليم المستمر بالجامعة الأمريكية (٢٠١٠م).
- عملت مترجمة بإحدى شركات العلاقات العامة.
- قامت بالترجمة التتابعية (الفورية) فى عدد من المـــؤتمرات (٢٠٠٦ - ٢٠٠٨).

التصحيح اللغوى: **أيمن صابر**
الإشراف الفنى: **حسن كامل**

الكتابة للأطفال عمل يمكن، بل يجب، أن يكون ممتعاً. لكن هذا لا يعنى أنها بسيطة وسهلة. فالكتابة للأطفال فى أكثر الأحيان أكثر صعوبة وتعقيداً مما تبدو لأول وهلة. والكتابة عامة عمل شاق، وهى ليست أسهل لأن قرّاء ما تكتبه أطفال صغار.

وتطرح المؤلفة من البداية الأسئلة التالية: هل الكتابة للأطفال سهلة بالفعل كما تبدو؟ هل الهدف الكتابة للأطفال؟ أم الكتابة عن الأطفال؟ هل الغاية كتابة كتاب مصور لصغار الأطفال؟ أم كتاب لمن هم فى مرحلة بداية القراءة؟ أم كتاب صغير لمن هم فى بداية المراهقة؟ لماذا أصبح مؤلفو أطفال مثل: بياتركس بوتر، وإى. نسبيت، وإيه. إيه ميلن وموريس سنداك محبوبين إلى هذه الدرجة؟ وسيجد القارئ إجابات مقنعة لكل هذه الأسئلة وغيرها.

تصميم الغلاف : نسرين كشك