فن القراءة الأدبية

كيف تقرأ القصة والرواية

تأليف

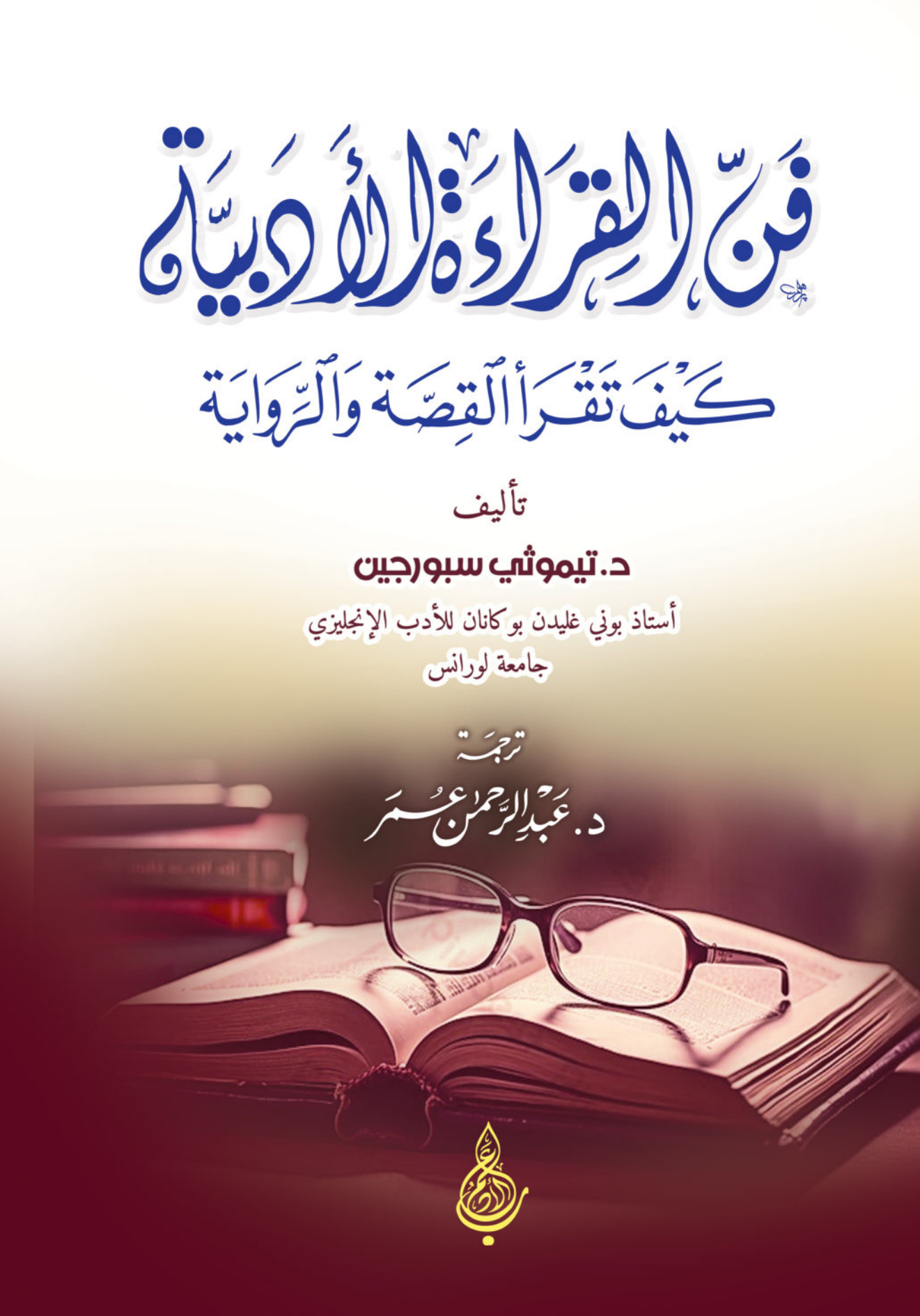
د. تيموثي سبورجين

أستاذ بوني غليدن بوكانان للأدب الإنجليزي

جامعة لورانس

ترجمة

د. عبد الرحمن عمر



أتستطيع القراءة؟ سؤال أحمق، أليس كذلك؟

إذن، **هل تقرأ بشكل جيد؟** وهل هناك شئ يسمى **"فن القراءة"؟** أليست القراءة مجرد مهارة عملية، شيء يتقنه معظمنا في المدرسة الابتدائية؟! إذا كنا نعرف الكلمات ونستطيع فهم الجمل، فما الذي نحتاجه حقًا أكثر من ذلك؟

سايرني في هذه الأسئلة الساذجة، ودعنا نغوص بشكل أعمق:

- كيف تختلف قراءة قصة قصيرة أو رواية عن قراءة مذكرة، أو وصفة، أو صحيفة؟
- كيف تختلف عن أنواع القراءة الجادة الأخرى؟
- هل يمكنك الاقتراب من سيرة ذاتية أو عمل تاريخي بنفس الطريقة التي تقترب بها من عمل روائي - وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلماذا لا؟

ما هذه الأسئلة إلا غيض من فيض يجيب عنه د. سبورجين في كتابه متحديًا مفهومين شائعين:
الأول: أن القراء الأذكياء والحساسين يولدون، لا يُصنعون.
والثاني: أن التعقيد والذكاء هما أعداء حلفاء للمتعة والسرور.

بعدما تنتهي من هذا الكتاب ينبغي أن تكون مستعدًا للغوص في أي عمل من الأعمال الروائية بغض النظر عمن يكون مؤلفه؛ ستكون قد اكتسبت فهمًا أعمق لكيفية الاقتراب من مثل هذه الأعمال والاستمتاع بها. حيث لا يدخر المؤلف جهدًا في تناول الأفكار الكبيرة والأمثلة المشوقة، بدءًا من الكلاسيكيات وصولاً إلى المعاصرة والعودة مرة أخرى. فلا يُحصر النظر إلى تشارلز ديكنز وليو تولستوي، بل يتوقف أيضًا للنظر في أعمال لوري مور وجمبا لاهيري. كما يجمع بين المؤلفين بطرق جديدة ومفاجئة، من خلال المقارنات والتباينات، والقراءة الدقيقة، والأسئلة المرحة.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٧
السيرة الذاتية للأستاذ	٧
تيموثي سبورجين	٧
النطاق	١١
المحاضرات	١٧
القراءة الفنية والقراءة اليومية	١٧
المؤلفون: الحقيقيون والضمنيون	٢٣
الرواة: أصواتهم ورؤاهم	٢٩
الشخصيات: ما وراء المستدير والمسطح	٣٥
الوصف: الناس، والأماكن، والأشياء	٣٩
من الحداثيين . . إلىٰ التوسعيين . . إلىٰ الشعراء	٤٥
الأجهزة المتفجرة: السخرية والغموض	٥١
قراءة من أجل الحبكة: خمسة كلمات بسيطة	٥٥

عينة للقراءة

الموضوع	الصفحة

الحبكات الرئيسية: الغريب والرحلة ٦١
اللعبة قد بدأت، شيرلوك هولمز ٦٧
تتعقد الحبكة، سكوت وبرونتي ٧٣
تختفي الحبكة، فولكنر وولف ٨١
الفصول . . الأنماط . . الإيقاعات ٨٧
المشهد، والملخص، والعرض والإخبار ٩٣
النصوص الفرعية: الدوافع، والأسرار ٩٩
الحوار: الخير، والشر، والقبيح ١٠٥
(ميتا - خيال): خيال عن الخيال ١٠٩
التكيف: من الخيال إلى الفيلم ١١٥
الواقعية أربع مرات ١٢١
إبهام للأعلى: التفسير والتقييم ١٢٧
قصة قصيرة طويلة - «الهاربة» ١٣٣
رواية كلاسيكية - «عصر البراءة» ١٣٩
وحش فضفاض: «الحرب والسلام» ١٤٥
التقاط الأدوات ١٥١
موادُّ إضافيةٌ ١٥٩
مُعْجَمٌ ١٦٣
ملاحظات - سيرة ذاتية ١٦٩
قائمة المراجع ١٩٩

عين للقراءة

المقدمة

السيرة الذاتية للأستاذ

تيموثي سبورجين

بقلم: أ. د. بوني غليدن بوكانان[1].

نشأ الأستاذ **تيموثي سبورجين** في **مانكاتو** بمدينة **مينيسوتا**. تخرج بتقدير ممتاز في **كلية كارلتون**، وقد كتب خلال سنته الأخيرة أطروحته للتخرج حول: **دور الواقعية في الرواية الإنجليزية والأمريكية**، وتم انتخابه -أيضًا- لعضوية جمعية **فاي**

(١) **بوني غليدن بوكنان**: أستاذ الأدب الإنجليزي، جامعة لورانس.

بيتا كابا[1]، ووقع عليه الاختيار لإلقاء كلمة في حفل تخرج الطلاب. وبتشجيع معلميه في كارلتون، تقدم للحصول علىٰ زمالة **جامعة ميلون** في العلوم الإنسانية.

بعد تخرجه واصل دراسته العليا في **جامعة فرجينيا**، وقد حصل منها علىٰ درجة الماجستير والدكتوراه في الأدب الإنجليزي. ركزت أطروحته للدكتوراه علىٰ **روايات تشارلز ديكنز**.

منذ عام **١٩٩٠**، قام الدكتور سبورجين بالتدريس في **جامعة لورانس في أبلتون (ويسكونسن)**. تشمل دروسه موادَّ عن الرومانسية والنظرية النقدية المعاصرة، بالإضافة إلىٰ مادة عن الرواية الإنجليزية.

أثناء وجوده في لورانس حصل الدكتور سبورجين علىٰ جائزتين في التدريس: **جائزة المعلم الشاب المتميز**، **وجائزة تدريس الدراسات الجامعية**. وقد شغل مرتين منصب مدير برنامج السنة الأولىٰ في لورانس الذي يُذكر من بين الأفضل في البلاد، وحصل ثلاث مرات علىٰ **جائزة بابكوك** التي يصوت عليها طلاب لورانس للشخص الذي أحدث تأثيرًا إيجابيًا علىٰ مجتمع الحرم الجامعي.

(١) **فاي بيتا كابا**: أقدم جمعية شرفية للفنون المتحررة والعلوم في الولايات المتحدة.

من خلال الانخراط والتفاعل مع الطلاب في **كرونيكل التعليم العالي** ظهرت كتابات الدكتور سبورجين: **دراسات ديكنز السنوية، وديكنز ربع السنوية**. وقد نشر قبلهم دورة من «الدورات العظيمة» بعنوان: «**الرواية الإنجليزية**».

يعيش في **أبلتون** مع زوجته **غريتشين ريفي**، وكلبهم التيرير القمحيّ **بيني**.

عينة للقراءة

النـطاق

نحن جميعًا نعرف كيف نقرأ، لكن كم منا يعرف كيف يقرأ بشكل جيد؟! تم تصميم هذه الدورة لتشجيع عادة القراءة الفنية. الغرض منها ليس نقل المعلومات فقط، وإنما صقل المهارات وإلهام الثقة.

بنهاية الدورة: ينبغي أن تكون مستعدًا للغوص في أي عمل من الأعمال الروائية، بغض النظر عن من يكون المؤلف؛ إذ ستكون قد اكتسبت فهمًا أعمق لكيفية الاقتراب من مثل هذه الأعمال والاستمتاع بها.

طوال الدورة: نتناول الأفكار الكبيرة والأمثلة المشوقة، بدءًا من الكلاسيكيات وصولًا إلىٰ المعاصرة، والعودة مرة أخرىٰ. نحن لا ننظر فقط إلىٰ **تشارلز ديكنز، وليو تولستوي،** بل نتوقف أيضًا للنظر في أعمال **لوري مور، وجمبا لاهيري.**

عبقة للقراءة

كما نجمع بين المؤلفين بطرق جديدة ومفاجئة، من خلال المقارنات والتباينات، والقراءة الدقيقة، والأسئلة المرحة.

تبدأ الدورة: باستكشاف الفروق بين القراءة الفنية والقراءة اليومية. كيف؟ نسأل: تختلف قراءة قصة قصيرة أو رواية عن قراءة مذكرة، أو وصفة، أو صحيفة؟ كيف تختلف عن أنواع القراءة الجادة الأخرىٰ؟ هل يمكنك الاقتراب من سيرة ذاتية أو عمل تاريخي بنفس الطريقة التي تقترب بها من عمل روائي، وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلماذا لا؟ في المحاضرة الافتتاحية، وطوال الدورة بأكملها، نتحدىٰ مفهومين شائعين:

- **الأول** أن القراء الأذكياء والحساسين يولدون لا يُصنعون.

- **الثاني** أن التعقيد والذكاء هما أعداء حلفاء للمتعة والسرور.

من البداية إلىٰ النهاية، يجب أن يكون واضحًا أن فن القراءة يمكن تعليمه، وأن إتقان هذا الفن هو أمر مثير ومجزٍ.

بعد تعريف فن القراءة، نستعرض شخصية المؤلف: كم نحتاج أن نعرف عن المؤلف قبل أن نبدأ في تقدير عمله؟ كيف يقترب المؤلفون من مهمة الكتابة؟ هل يبدءون بالمواضيع الكبيرة والأفكار العظيمة، أم بالشخصيات، والمواقف، والصور؟ لماذا يُفاجأ العديد من المؤلفين بإبداعاتهم الخاصة؟

عبقة للقراءة

ألا ينبغي للكاتب أن يعرف كيف ستنتهي القصة؟ بناءً علىٰ مثل هذه الأسئلة نوجه انتباهنا من المؤلف إلىٰ الراوي أو (الحكاواتي). سنرىٰ أيضًا لماذا يجب ألا نخلط بين المؤلف والراوي؟

قد نتذكر الفرق بين الراوي في الشخص الأول والثالث، ولكننا ربما لم نفكر في المضامين الأوسع لهذه الأدوات. ما هي مزايا كل نهج وعيوبه؟ لماذا قد يستخدم المؤلف رواة متعددين أو يخلق راويًا قد يبدو غير كافٍ أو غير أمين؟

وبينما نعيد صياغة أسئلتنا ونستكشف العناصر الأساسية لرواية القصص: الشخصيات، والوصف، والأسلوب، واستخدام السخرية والغموض -نوجه تركيزنا إلىٰ القضية الحاسمة المتعلقة بالبنية السردية.

في هذه المحاضرات، نعرض نظريتين مختلفتين عن الحبكة والتخطيط، متناقضتين مع آراء أرسطو وآراء الشكلانيين الروس. المحاضرات اللاحقة تعمق فهمنا للحبكة والتخطيط. وقد قيل -علىٰ سبيل المثال-: إن **هناك في الواقع حبكتين رئيسيتين فقط**: «**البطل يقوم برحلة**» و«**غريب يأتي إلىٰ المدينة**». هل يمكن أن يكون ذلك صحيحًا، ولماذا؟ وفي أي حال تواصل هاتان الحبكتان الأساسيتان إلهامنا وإرضاءنا؟

غيمة للقراءة

بينما نختتم النصف الأول من الدورة، نطبق رؤانا الجديدة علىٰ مجموعة من الأمثلة المتزايدة التعقيد: محاضرة عن قصص **شيرلوك هولمز** تهيؤنا لمناقشة «**إيفانهو**» و«**جين إير**»، وتلك المناقشة بدورها تجعلنا مستعدين لمواجهة روائع الحداثة **لفولكنر وولف**. سنرىٰ أن فهمنا الجديد لفن القراءة يمكن أن يساعدنا في فهم أفضلَ للكتب التي قد تبدو في السابق مخيفة، ويعمق استمتاعناً بالأعمال الأكثر ألفة.

النصف الثاني من الدورة يقدم العناصر الأساسية الأخرىٰ للرواية: الفصول، والمشاهد، والملخصات، والمعاني الضمنية، والحوار. يتضمن هذه الجزء من الدورة أيضًا محاضرة عن **التكيف السينمائي**، مستندا إلىٰ الشكوىٰ المألوفة والمتحججة غالبًا بأن الفيلم لا يكون أبدًا جيدًا مثل الكتاب. بينما نعرض هذه المحاضرات، نصف أيضًا صعود الرواية ذات الوعي الذاتي العالي، والتي تُعرف غالبًا بـ «**الميتا رواية**»، مع التركيز علىٰ الأمثلة الممتعة **لجورخي لويس بورخيس، وإيتالو كالفينو**.

تُقوي هذه المحاضرات المتأخرة فهمنا لما نعنيه بـ«**القراءة عن كثب وبعناية**». في الواقع، ستواجهنا هذه المحاضرات بعدد من الأسئلة النظرية والفلسفية المهمة: هل ينبغي أن نتوقع من كل عمل أدبي أن يكون واقعيًا؟ وماذا نعني بـ «الواقعية» علىٰ

عينة للقراءة

أي حال؟ وما هو دور القارئ؟ وكيف يتأثر القراء بمواجهاتهم مع الشخصيات الخيالية؟ وإلىٰ أي مدىٰ يكون القراء مجرد مراقبين سلبيين؟ وإلىٰ أي مدىٰ يكونون مشاركين نشطين في إنتاج المعنىٰ الأدبي؟

مع اقتراب النصف الثاني من الدورة من نهايته، نبدأ سلسلة ثانية من الأمثلة المتزايدة التحدي، بدءًا بقصة قصيرة معاصرة؛ قصّة «**الهاربة**» **لأليس مونرو**، ثم ننتقل إلىٰ رواية كلاسيكية مشهورة بضبطها العاطفي «**عصر البراءة**» **لإديث وارتون**، ونختتم بعمل مشهور بإفراطه السردي «**الحرب والسلام**» **لليو تولستوي**. من خلال فحص أعمال تزداد طولًا وتعقيدًا سنرىٰ كيف يمكن استخدام أبسط الهياكل السردية والأدوات الأدبية، وتوسيعها وتفصيلها.

في مناقشتنا لكل مثال، نولي أيضًا اهتمامًا وثيقًا ودقيقًا للتفاصيل الصغيرة: تغييرات في النغمة، تباينات في الصوت، اختيار الكلمات وترتيبها -ملاحظين مساهمتها في العمل ككل. وهكذا، علىٰ الرغم من أن هذه الدورة تثير العديد من القضايا المعقدة، فإن أكبر أهدافها هو أبسطها وأكثرها دوامًا: تعزيز استمتاعنا بالأدب من خلال جعلنا قراءً أفضل وأكثر حساسية، وبالتالي أكثر فنّية.

المحاضرات

القراءة الفنية والقراءة اليومية

المحاضرة الأولى

عينة للقراءة

هل تقترب من كتاب جديد بشعور من الترقب؟ وعندما تتاح لك الفرصة للقراءة، هل تستفيد من تلك الفرصة إلىٰ أقصىٰ حدٍ؟ آمل أنك بعد الاستماع إلىٰ هذه المحاضرات، ستصبح أكثر ميلًا لقول «نعم». ستتناول هذه المحاضرة التمهيدية الأسئلة التي يطرحها عنواننا: **هل هناك شيء يسمىٰ «فن القراءة»؟!** أليست القراءة مهارة عملية؛ شيء يتقنه معظمنا في المدرسة الابتدائية؟ إذا كنت تعرف الكلمات وتستطيع فهم الجمل، فما الذي تحتاجه حقًا أكثر من ذلك؟ للإجابة علىٰ مثل هذه الأسئلة، سنحتاج إلىٰ إلقاء نظرة سريعة علىٰ علم القراءة وتاريخها. ثم سندرس العديد من الفروقات بين القراءة الفنية

والقراءة اليومية. في هذه المحاضرة، وكذلك طوال بقية الدورة، سندرك أنه لم يفت الأوان أبدًا لبدء القراءة بشكل جيد واكتشاف ما عرفه عشاق الكتب عبر الأجيال: «**القراء الفنيون يستمتعون أكثر**».

نبدأ بأخذ نظرة دقيقة إلىٰ العبارة التي ستكمن في قلب هذه المحاضرات: «فن القراءة». ماذا نعني بهذه العبارة بالضبط؟ في تطوير هذه الفكرة، أود أن أقدم ثلاث نقاط أولية:

- **أولًا**، عندما تفكر في القراءة بوصفها «**فنا**»، تبدأ في أخذها علىٰ محمل الجد قليلًا.
- **ثانيًا**، قد تشير فكرة القراءة الفنية إلىٰ **وجود فارق بين القراءة والقراءة الجيدة**.
- **أخيرًا**، تشير فكرة القراءة الفنية إلىٰ أنك **تقوم بشيء من أجل ذاته**. (هذه النوعية من القراءة هي مكافأتها الخاصة).

في النهاية، يجب أن نتخلىٰ عن تحفظاتنا حول فن القراءة لصالح الشعور بالإمكانات والاحتمالات.

بعد أن قدمت تعليقًا أوليًا حول فكرة القراءة الفنية، أُوسِّعُ حُجَّتي في اتجاهين:

أولًا، يجب ملاحظة أن فعل تعلم القراءة ليس بالأمر السهل.

عينة للقراءة

ثانيًا، هناك فارق بين القراءة الفنية وبين ما يمكن أن نسميه القراءة اليومية؛ في القراءة اليومية، يكون هدفك ببساطة هو استخراج المعلومات، أما القراءة الفنية فهي ما تفعله مع عمل أدبي عندما تتوقف لتلاحظ عبارة أنيقة أو صورة لافتة.

ما هي أهداف دورتنا إذًا؟ التأكد من أن القراءة اليومية ليست النوع الوحيد من القراءة الذي يمكننا القيام به، ومنح أنفسنا الفرصة للقراءة بطرق تتجاوز الاستخراج والتخلص، واكتشاف ما عرفته أجيال من عشاق الكتب دائمًا أن: **القراء المبدعين يستمتعون أكثر**.

بعد أن وضعنا أهدافنا، نحن مستعدون للحديث عن محتويات الدورة وطرقها.

نبدأ بالمحتويات: سيتضمن مؤلفونا البريطانيون العديد من كُتابي المفضلين علىٰ مر العصور: **جين أوستن، تشارلز ديكنز، توماس هاردي، وفيرجينيا وولف**، علىٰ سبيل المثال لا الحصر. وسيتضمن كتابنا الأمريكيون **إدغار آلان بو، ناثانيال هاوثورن، إرنست همنغواي، ويليام فوكنر**، ومعهم **ف. سكوت فيتزجرالد**. وفي النهاية، بالإضافة إلىٰ اختياراتنا من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، سننظر في بعض الكتاب من أجزاء أخرىٰ من العالم. وبالإضافة إلىٰ الكلاسيكيات، سنتناول الأعمال المعاصرة.

هدفي من تجميع هذه المواد مزدوج؛ أولًا: أريدك أن تكون واعيًا لمدىٰ وجود محتوىٰ عظيم هناك، ومدىٰ استمرار إنتاج محتوىٰ عظيم حتىٰ اليوم. بالإضافة إلىٰ ذلك، أريدك أن تشعر بالثقة في قدرتك علىٰ قراءة أي كتاب يصادفك والاستمتاع به وتقديره.

ما هي الطريقة؟ لأغراضنا، من المحتمل أن تكون أفضل طريقة هي **النهج الشكلاني**. عندما تتبنىٰ نهجًا شكلانيًا، تميل إلىٰ التركيز أكثر علىٰ أسئلة الشكل أو التقنية. ومثل جميع الشكلانيين الملتزمين، سنقوم بالكثير من القراءة المتأنية، أو إعطاء انتباه دقيق وحرص للكلمات علىٰ الصفحة.

الآن لتنظيم دورتنا: كيف سيتم ترتيب المحاضرات؟

ستعرفنا محاضراتنا القليلة الأولىٰ علىٰ عناصر الرواية المختلفة. في المحاضرات **١٠ و١١ و١٢**، سنرىٰ كيف تتجمع جميع العناصر في أعمال روائية معينة، وسنجري الانتقال من القصص القصيرة إلىٰ الروايات. وفي النصف الثاني من دورتنا -من المحاضرات **١٣ إلىٰ ٢٤**- سنتحرك بطريقة مشابهة؛ سنبدأ بمحاضرة عن الفصول، ثم سننتقل إلىٰ محاضرات حول عدد من المواضيع ذات الصلة الوثيقة، وهي:

- استخدام المشهد والملخص.

عين للقراءة

- أهمية النصوص الفرعية.

- دور الحوار.

في وقت لاحق من هذه السلسلة، سنتناول بعض الأسئلة الأكبر حول القراءة.

يسألني الناس -غالبًا- لماذا لا يمكنهم القراءة لمجرد المتعة. عندما يفعلون ذلك، أحب أن أخبرهم أنه علىٰ الرغم من أنني معلم لغة إنجليزية، فليس لدي أي شيء ضد المتعة. في الواقع، هدفي هو توسيع تعريفكم للمتعة؛ لأظهر أنها يمكن أن تشمل التفكير والتحدث، ناهيك عن القراءة، القراءة . . والمزيد من القراءة!

القراءة المقترحة:

- **لويس، تجربة في النقد.**

- **وولف، بروست والحبار.**

أسئلة للتفكير:

١) ما هي ردود أفعالك الأولية تجاه عبارة مثل «**فن القراءة**»؟ إذا كانت القراءة يمكنها أن تكون فنًا، فماذا عن الاستماع إلىٰ الموسيقىٰ أو النظر إلىٰ لوحة؟

عينة للقراءة

٢) هل تشعر بأنك ملزم بإنهاء كل كتاب تبدؤه؟ إذا كان الأمر كذلك، ما الذي يجعلك تستمر؟ كم مرة تفاجأت بشكل سارٍّ؟ كم مرة تجد أن كتابًا غير واعد يتحول إلىٰ قراءة جيدة جدًا؟

عينة للقراءة

قائمة المراجع

- أبوت، هـ. بورتير. مقدمة كامبريدج للسرد. الطبعة الثانية.

- كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠٠٨. مفيد بشكل خاص في مفهوم الحبكات الرئيسية. يظهر كيف أن الحبكات الرئيسية تكمن وراء مجموعة واسعة من السرديات، بما في ذلك الحملات السياسية ومحاكمات القتل.

- أمند، أليسون. «الحوار: التحدث عنه.» في كتابة الرواية: الدليل العملي من مدرسة الكتابة الإبداعية الشهيرة في نيويورك، من ورشة كتاب غوثام. نيويورك: بلومزبري، ٢٠٠٣. يجادل بأن «واقعية الحوار الجيد هي نوع من الوهم.» كما يتضمن قسمًا مفيدًا عن المعاني الضمنية.

- أميس، مارتن. «مقالة واه.» في الحرب ضد الكليشيه: مقالات ومراجعات ١٩٧١-٢٠٠٠. نيويورك: فينتاج، ٢٠٠٢. يحدد «برايدسهاد ريفيزيتد» كـ «هراء دائم»، كتاب «سيء جيد حقًا.» مثال رائع علىٰ كيفية تداخل التفسير والتقييم.

- باكستر، تشارلز. فن المعنىٰ الضمني: ما وراء الحبكة. سانت بول، مينيسوتا: غراي وولف برس، ٢٠٠٧. مقالات لكاتب ومعلم موهوب. يروي كيف تأخذنا القصص «ما وراء الحبكة» و«إلىٰ عالم . . . المعاني الضمنية، والنصف مرئية، وغير المنطوقة.»

- بنتلي، فيليس. بعض الملاحظات علىٰ فن السرد. نيويورك: ماكميلان، ١٩٤٧. يجادل بأن «الاستخدام الصحيح، والمزج المناسب، للمشهد، والوصف، والملخص هو فن السرد الخيالي.»

- بوث، واين سي. بلاغة الخيال. شيكاغو: جامعة شيكاغو، ١٩٦٢. عمل رائد في نظرية السرد ومصدر لمفاهيم أصبحت مألوفة مثل المؤلف الضمني والراوي غير الموثوق.

- بلاغة السخرية. شيكاغو: جامعة شيكاغو، ١٩٧٤. يحدد الميزات التعريفية للعبارات الساخرة، بالإضافة إلىٰ العملية التي نعيد من خلالها بناء معانيها المقصودة. كما يميز بين السخرية الثابتة والسخرية غير الثابتة.

- بروكس، بيتر. قراءة من أجل الحبكة: التصميم والنوايا في السرد. نيويورك: كنوف، ١٩٨٤. مناقشة متطورة حول الحبكة، مع التركيز علىٰ التكرار وإعادة العمل. يتضمن الفصل الأول عدة صفحات عن شيرلوك هولمز.

- بيرنز، كارول، محررة. خارج الصفحة: كتّاب يتحدثون عن البدايات والنهايات وكل شيء بينهما. مقدمة من ماري أرانا. نيويورك: نورتون، ٢٠٠٨. مقتطفات من مقابلات أجريت في الأصل لموقع واشنطن بوست دوت كوم، مع أفكار حول العديد من القضايا المعالجة في دورتنا.

- بورووای، جانیت، وإليزابيث ستوكاي-فرينش. كتابة الخيال: دليل للحرف السردي. الطبعة السابعة. نيويورك: لونغمان، ٢٠٠٦. دليل مؤثر للكتّاب. يتضمن فصلًا مفيدًا جدًا عن الحبكة والبنية، حيث يجادل بأن «الدراما تعادل الرغبة زائد الخطر.»

- كالفينو، إيتالو. «خورخي لويس بورخيس.» في لماذا نقرأ الكلاسيكيات؟ نيويورك: فينتيدج، ٢٠٠١. تكريم محب، يركز بشكل كبير علىٰ قصة بورخيس «حديقة المسارات المتشعبة.»

- «لماذا نقرأ الكلاسيكيات؟» في لماذا نقرأ الكلاسيكيات؟ نيويورك: فينتاج، ٢٠٠١. نظرة مرحة علىٰ عدة أسئلة مترابطة: ما هو الكلاسيكي؟ هل فات الأوان لقراءة الكلاسيكيات؟ كيف تجعل الكلاسيكيات تخصك؟ والمزيد.

- كامبل، جوزيف. قوة الأسطورة. نيويورك: أنكور بوكس، ١٩٩١. نصوص لمحادثات بين كامبل وبيل مويرز. تشمل المواضيع أسطورة مغامرة البطل أو رحلته.

- كارلسون، رون. رون كارلسون يكتب قصة. سانت بول، مينيسوتا: غراي وولف برس، ٢٠٠٧. قصة قصة بعنوان «كرة حاكم الولاية»، تأخذنا هذه الكتابة من «ومضة الفكرة الأولىٰ إلىٰ الجملة النهائية.» تتضمن فصلًا ثاقبًا حول كتابة الحوار.

- كوبلي، بول. السرد. نيويورك: روتليدج، ٢٠٠١. مقدمة جيدة لنظرية السرد. تبدأ بالتمييز بين القصة والحبكة. وتنتهي بفصول عن ظهور الميتا-سرد ومعالجة السرد في الفضاء السيبراني.

- ديزموند، جون، وبيتر هوكس. التكييف: دراسة الفيلم والأدب. نيويورك: ماكغرو-هيل، ٢٠٠٥. ذكي وشامل، مع فصول عن تكييف الروايات، القصص القصيرة، المسرحيات، وأعمال غير الخيال.

- إليوت، تي. إس. «التقليد والمواهب الفردية.» في مختارات نورتون للنظرية والنقد، تحرير ويليام إي. كين، لوري أ. فينكي، باربرا إي. جونسون، جون بي. مكغوان، جيفري إل. ويليامز، وفينسنت ب. ليتش. نيويورك: دبليو. دبليو. نورتون، ٢٠٠١. رواية مؤثرة للغاية عن العملية الإبداعية. مصدر التمييز بين «الرجل الذي يعاني» و«العقل الذي يخلق.»

- فلينت، كيت. «الرواية الفيكتورية وقرائها.» في رفيق كامبريدج للرواية الفيكتورية، تحرير ديردري ديفيد. كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠٠١. مفيدة لأي شخص مهتم ببرونتي، ديكنز، وهاردي. تساعدنا على رؤية كيف كان سيستوعب قراؤهم الأوائل كتبهم ويقتربون منها.

- فورد، ريتشارد. «مقدمة: لماذا نحب تشيخوف.» في الحكايات الأساسية لتشيخوف. نيويورك: هاربر بيرينال، ٢٠٠٠. يتناول تأثير تشيخوف على الكتاب اللاحقين. ويجادل بأن رغبة تشيخوف «هي في تعقيد وتقديم تنازلات لرؤيتنا للشخصيات التي قد نظن خطأً أننا يمكن أن نفهمها بنظرة واحدة فقط.»

- فورستر، إ. م. جوانب الرواية. أورلاندو، فلوريدا: هارفيست بوكس، ١٩٥٦. يجمع محاضرات أُلقيت في كامبريدج في ربيع عام ١٩٢٧. يشتهر بشكل خاص بمناقشته للشخصيات المسطحة والدائرية (في الفصل الرابع) وتعريفه لـ «الحبكة» (في الفصل الخامس).

- فوستر، توماس سي. كيف تقرأ الروايات كأستاذ: استكشاف مرح لأكثر الأشكال الأدبية شعبية في العالم. نيويورك: هاربر بيبر باكس، ٢٠٠٨. مفيد بشكل خاص للفصل الثامن، الذي يجادل بأن الفصول «تحقق هياكل صغيرة لدعم الهيكل الكبير للكتاب.»

- فرانزن، جوناثان. «عالم أليس.» مراجعة كتب نيويورك تايمز، ١٤ نوفمبر ٢٠٠٤. يقول إن أليس مونرو لديها «حق قوي في أن تكون أفضل كاتبة رواية تعمل الآن في أمريكا الشمالية.» كما يسرد عدة أسباب لماذا «تفوقها المذهل شهرتها.»

- «لماذا نتعب؟» في كيف نكون وحدنا: مقالات. نيويورك: فارار، شتراوس وجيرو، ٢٠٠٢. تأملات صارمة حول ما يمكن أن تفعله القراءة وما لا يمكن أن تفعله من أجلنا. كما يصف صراع فرانزن للعثور علىٰ معنىٰ في عمله ككاتب.

- فرو، جون. النوع الأدبي. نيويورك: روتليدج، ٢٠٠٥. يجادل بأن الأنواع «تولد بنشاط وتشكل المعرفة بالعالم.»

- غورنِك، فيفيان. نهاية رواية الحب. بوسطن: بيكون برس، ١٩٩٨. يحدد عصر البراءة كواحدة من العديد من الروايات الكلاسيكية التي يبدو أن الحب فيها يمتلك قوىٰ تحويلية. تسأل غورنِك، هل لا تزال مثل هذه الروايات تُكتب، وإذا لم يكن كذلك، فلماذا لا؟

- *هوتشون، ليندا. نظرية التكيف. نيويورك: روتليدج، ٢٠٠٦. تؤكد أن التكيف «موجود في كل ثقافتنا.» وتخلص إلىٰ أن «في أعمال الخيال البشري، التكيف هو القاعدة، وليس الاستثناء.»

عينة للقراءة

- لابلانت، أليس. صناعة القصة: دليل نورتون لكتابة الخيال وغير الخيال. نيويورك: و. و. نورتون، ٢٠٠٧. نصائح رائعة للكتاب المبتدئين، مع فصول حول «لماذا تحتاج إلىٰ العرض والسرد» و«صياغة حوار فعال.»

- لويس، سي. إس. تجربة في النقد. كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٩٢. كتاب صغير مليء بملاحظات رائعة حول القراءة.

- لودج، ديفيد. فن الرواية مصور من نصوص كلاسيكية وحديثة. نيويورك: بنغوين، ١٩٩٤. مجموعة رائعة من أعمدة الصحف، كل منها مخصص لجانب من حرفة الكتابة. تشمل المواضيع البداية، التوتر، تقديم شخصية، والفصول. يعتبر كلاسيكية من نوعه.

- «المحاكاة والسرد في الرواية الحديثة.» في بعد باختين: مقالات حول الرواية والنقد. نيويورك: روتليدج، ١٩٩٠. عمل مؤثر في نظرية السرد. يجادل بأن العلاقة بين المشهد (المحاكاة) والملخص (السرد) تتغير مع الانتقال من الواقعية في القرن التاسع عشر إلىٰ الحداثة وما بعد الحداثة في القرن العشرين.

- ميركين، دافني. «التعرضات الشمالية.» مجلة نيويورك تايمز، ٢٤ أكتوبر ٢٠٠٤. ملف غير عادي للكاتبة القصصية أليس منرو. يمدح خيال منرو لـ «تحديده الواضح وغير المعقد للعواطف البالغة المعقدة.»

غبة للقراءة

- ميلر، لورا، مع آدم بيغلي، محرران. دليل القارئ لمؤلفي العصر الحديث من سالون دوت كوم. نيويورك: بنغوين، ٢٠٠٠. دليل لا غنىٰ عنه لـ ٢٢٥ كاتبًا معاصرًا. مساهمات من نقاد بارزين وكتّاب مشهورين. من المعالم البارزة قائمة جون أبدايك لـ «الروايات الخالدة عن الحب» وقائمة بولين كايل لـ «الكتب التي لها علاقة بالأفلام.»

- مورسن، غاري سول. «الحرب والسلام.» في رفيق كامبريدج لتولستوي، تحرير دونا توسينغ أوروين. كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج، ٢٠٠٢. مقدمة رائعة لرواية تولستوي. تؤكد أن الرواية تنجح ليس علىٰ الرغم من هيكلها الفضفاض، بل بسبب ذلك.

- موك، د. سي. السخرية. لندن: ميثوين، ١٩٧٠. تبقىٰ أفضل مقدمة لموضوع زلق جدًا. جيدة بشكل خاص في التمييز بين السخرية وما يعاكسها، الجدية والاهتمام.

- مولان، جون. كيف تعمل الروايات. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، ٢٠٠٦. تستند إلىٰ أعمدة نُشرت في الأصل في صحيفة بريطانية. تعالج مجموعة واسعة من الأمثلة بحماس وذكاء.

- أوكونور، فلانيري. «طبيعة وأهداف الخيال.» في الغموض والأخلاق: نثر عرضي. نيويورك: فارار، شتراوس وجيرو، ١٩٦٩. قُدمت في الأصل كحديث للطلاب المسجلين في دورة بعنوان كيف يكتب الكاتب، تؤكد هذه القطعة أن «أقل قاسم مشترك» للخيال هو «الحقيقة أنه ملموس.»

- «كتابة القصص القصيرة.» في الغموض والأخلاق: نثر عرضي. نيويورك: فارار، شتراوس وجيرو، ١٩٦٩. «القصة»، وفقًا لهذا المقال الرائع، «هي وسيلة لقول شيء لا يمكن قوله بأي طريقة أخرىٰ.»

- مراجعة باريس. مقابلات مراجعة باريس. المجلدات ١-٣. نيويورك: بيكادور، ٢٠٠٦-٢٠٠٨. تأملات رائعة حول فن كتابة الخيال مع مؤلفين من همنغواي وفولكنر إلىٰ توني موريسون، وأليس مونرو، وستيفن كينغ.

- بروس، فرانسين. القراءة ككاتب: دليل للأشخاص الذين يحبون الكتب ولأولئك الذين يريدون كتابتها. نيويورك: هاربر بيرينال، ٢٠٠٧. تحث الكتاب الطموحين علىٰ إتقان فن القراءة المتأنية. تخصص فصولها الثلاثة الأولىٰ للكلمات، والجمل، والفقرات.

- ريختر، ديفيد. السقوط في النظرية. الطبعة الثانية. نيويورك: بيدفورد/سانت مارتن، ١٩٩٩. تجمع «وجهات نظر متضاربة حول قراءة الأدب.» مفيد بشكل خاص للمقالات حول التفسير والتقييم. في التفسير، ابدأ مع باربرا هيرنشتاين سميث وهارولد بلوم. في التقييم، حاول ستانلي فيش، وين سي. بوث، ومارثا نوسباوم.

- روب-غرييه، ألان. «من الواقعية إلىٰ الواقع.» في من أجل رواية جديدة: مقالات حول الخيال. إيفانستون، إلينوي: مطبعة جامعة نورث وسترن، ١٩٩٢. مقالة مهمة من الكاتب الأكثر ارتباطًا بالرواية الجديدة في خمسينيات القرن الماضي. تبدأ بصوت عالٍ، معلنة أن «جميع الكتاب يعتقدون أنهم واقعيون.»

- ساميت، إليزابيث. قلب الجندي: قراءة الأدب من خلال

عينة للقراءة

السلام والحرب في ويست بوينت. نيويورك: فارار، شتراوس وجيرو، ٢٠٠٧. تأملات مؤثرة وذكية حول «قراءة الأدب من خلال السلام والحرب»، كتبتها عضو في قسم اللغة الإنجليزية في ويست بوينت. غالبًا ما تتوقف لتفكر في مقاطع من يو. إس. غرانت، تيم أوبراين، و(بالطبع) تولستوي.

- شولز، روبرت، جيمس فيلان، وروبرت كيلوج. طبيعة السرد: منقحة وموسعة. الطبعة المنقحة. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، ٢٠٠٦. تتبع تاريخ السرد من هوميروس إلىٰ جويس. تضع الرواية في علاقة مع الأشكال السابقة، بما في ذلك الملحمة والحكايات الشعبية.

- شكلافسكي، فيكتور. نظرية النثر. نورمال، إلينوي: دار دالكي للأرشيف، ١٩٩١. مجموعة من المقالات لواحد من أبرز الشكلانيين الروس. تتضمن مناقشة شكلافسكي لقصص شيرلوك هولمز، حيث يقول إن مفهوم الحبكة لا يجب الخلط بينه وبين خط القصة.

- شورتليف، مايكل. الاختبار: كل ما يحتاجه الممثل لمعرفة للحصول علىٰ الدور. نيويورك: ووكر، ٢٠٠٣. نص كلاسيكي لطلاب التمثيل. الفصل الثاني هو فصل متقن حول «أداء المعنىٰ الضمني.»

- سمايلي، جاين. ١٣ طريقة للنظر إلىٰ الرواية. نيويورك: أنكر، ٢٠٠٦. كاتبة تحاول استعادة إيمانها بالخيال من خلال قراءة ١٠٠ رواية. فصول مثيرة للإعجاب حول «علم نفس الرواية» و«فن الرواية»، بالإضافة إلىٰ مقالات قصيرة عن كل من تلك الكتب المئة.

- تولوخ، غراهام. «مقدمة.» في إيفانهوي، لوالتر سكوت. نيويورك: بِنغوين كلاسيك، ٢٠٠٠. مناقشة ذكية للمواضيع الرئيسية في أكثر روايات سكوت شعبية.

- أبدايك، جون. «عصر البراءة.» في المزيد من الأمور: مقالات ونقد. نيويورك: بالانتين بوكس، ٢٠٠٠. مقدمة أنيقة واقتصادية لرواية وارتون. تضع الكتاب في سياق حياتها وتربطه بقراءتها لهنري جيمس ومارسيل بروست.

- «لماذا الكتابة؟» في قطع مرفوعة. نيويورك: كنوف، ١٩٧٥. يبدأ بالسؤال «لماذا لا؟» وينتهي بوصف الكاتب بأنه «قناة يضع نفسه بطريقة تجعل العالم خلفه يتدفق إلىٰ القراء في الجهة الأخرىٰ من الصفحة.»

- ووه، باتريشيا. ميتا-فكشن. نيويورك: روتليدج، ١٩٨٤. يضع أمثلة حديثة في سياق تاريخي أوسع. كما يضع تلك الأمثلة علىٰ «مقياس منزلق من الممارسات الميتا-فكشنية.»

- ويتورث، مايكل. فيرجينيا وولف. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، ٢٠٠٩. مقدمة رائعة لحياة وولف وعملها. الفصل الثالث يتناول تسويق واستهلاك الرواية الحديثة.

- وولف، ماريان. بروست والحبار: قصة وعلم الدماغ القارئ. نيويورك: هاربر بيرينيال، ٢٠٠٨. سرد لكيفية تغير أدمغتنا عندما نتعلم القراءة.

- وود، جيمس. كيف تعمل الرواية. نيويورك: فارار، شتراوس وجيرو، ٢٠٠٨. دراسة لعناصر الخيال من قبل ناقد بارع يُعتبر علىٰ نطاق واسع أكثر النقاد بصيرة في عصره. يحدد «الرغبة في أن نكون صادقين حول الحياة . . . كدافع أدبي عالمي ومشروع.»

عبقرية القراءة