كيف تكتب الكاتبات القصص: نساء حاكيات

نص فيديو الدرس الثاني

>> كيف تكتب الكاتبات القصص 2016: نساء حاكيات

>> الدرس 2: الشخصية والهيكلية في الرغبة ووجهة النظر

>> نحن نفتخر بأن نجلب لكم اراء كاتبات من حول العالم، ونثق بأنكم سوف تجدون آرائهن قيمة. لان بعض كاتباتنا المشاركات لا يتحدثن الانكليزية كلغة اولى، فأننا نقترح ان تشغلوا ترجمة الفيديو. تستطيعون تشغيل الترجمة من خلال النقر على cc في يمين أسفل الشاشة.

>> ما تقوله الكاتبات عن الهوية ووجهة النظر

1. أيمي هاسنجر
2. كايت ديشاري

>> الان ننتقل الى الاسئلة الدسمة عن وجهة النظر والهيكلية في القصة، وانا اعرف ان لديك بعض الافكار حول الموضوع.

>> اعتقد ان وجهة النظر هي أحد أكثر الامور اثارة بالنسبة للكاتب. فأنت تقرر من الذي يروي القصة، وقد يكون مختلفا عن صاحب القصة. مؤخرا كنت اقرأ رواية إيميلي برونتي "مرتفعات ويذرينغ" وأدهشني من جديد كيف بنت برونتي هيكلية الرواية: فنحن ندخل الرواية من خلال راوي جاف كالتراب، وهو السيد لكوود، وبعد القليل من الفصول التي يرويها السيد لكوود، تبدأ نيللي دين بحكاية القصة. ومعظم القصة العاطفية حول جيلين من الشخصيات -- فالرواية تغطي ثلاثين عام في 300 صفحة تقريبا -- تروى لنا بصوت نيللي دين مع القليل من الرسائل الطويلة والمحادثات المنقولة من قبل الشخصيات الاخرى. ويعتبر اختيارا مثيرا ان لا تستخدم برونتي وجهة نظر اي من شخصياتها الرئيسية، لكنها تدعهم يتحدثون من الهوامش.

>> وما فائدة التحدث من الهامش؟

>> اعتقد ان هناك العديد من الفوائد. اولا، استطاعت ان تغطي فترة طويلة من الزمن وضغطتها بشكل موفق وبالتالي أصبح هناك فترتين اثنتين: الحوار في الوقت الحاضر، نيللي دين تحكي القصة للكوود؛ وبعدها هناك الثلاثون عام التي تغطيها في القصة. الطبقات التي تحققها من خلال ذلك. واعتقد ايضا ان هذا سمح لنيللي لأن تتفكر في الشخصيات الرئيسية وتظهرهم بشكل أكثر حيوية، لكن ايضا تترك شيء مبهم في الوسط لا يمكننا ان نكتشفه حقا. واعتقد ان تمازج البوح مع الغموض وراء شعبية الرواية المستمرة.

>> نعم.

>> "مرتفعات ويذرينغ" فيها راويين: لكوود ونيللي دين. وداخل قبصة نيللي لدينا رسالة طويلة من ايزابيل، وبعدها يكون لدينا نص طويل يرويه هيثكليف لنيللي، والتي بدورها ترويه للكوود.

>> كل من هذه الاصوات يعطينا زاوية رؤية مختلفة للقصة المركزية وللمعاناة السرية، اذا اردت تسميته كذلك.

>> نعم، نعم.

>> اذا لماذا يكون لديك احدى الشخصيات تروي قصة شخصية اخرى؟ ما هي المميزات في ذلك؟

>> حسنا ربما هناك مثال جيد في رواية زوي هيلر "ملاحظات على فضيحة" والتي تحكي عن قصة مدرستين في مدرسة في لندن. المدرسة الشابة تبدأ علاقة عاطفية مع أحد تلاميذها، صبي عمره ستة عشر عام، وهذه هي الفضيحة. اما المدرسة الأكبر سنا، والتي تروي القصة، تبدو في البداية متعاونة جدا وكما لو انها تعتني بزميلتها الشابة وتسعى الى توجيهها وحمايتها، وبالتدريج، مع تقدم الرواية، تدرك بأن مدرستنا الراوية لديها هدف أكثر تعقيدا، وفي بطريقة ما، هدف شرير.

>> نعم، نعم.

>> ويمكننا ايضا ان نشير الى الرواية الامريكية المعروفة جيدا، "غاتسبي العظيم"، حيث غاتسبي يقبع في قلب الرواية لكن ربما ليس هو مركز الرواية، حيث كل شيء يأتينا من قبل نك كاراويه .

>> تماما. اعرف اننا كنا قد تحدثنا عن حبك لرواية "جين آير" ورواية "بحر ساركاسو الواسع"-- هلا تحدثنا عن هذا قليلا؟

>> نعم، انا من معجبي كتب الاخوات برونتي الثلاثة، ورواية "جين آير" كانت رواية قد قرأتها وانا صغيرة وقمت باعادة قراءتها كل حياتي. لكن عندما ذهبت الى الجامعة، قمت بقراءة رواية اخرى: رواية جين ريس "بحر ساركاسو الواسع" والتي نشرت، كما اعتقد، في 1966. كان الامر اشبه بقنبلة انفجرت في دماغي لأن جين ريس قد اعطت صوت للمرأة المجنونة الساكنة في العلية. فالسيدة روتشستر التي شوهت صورتها واهملت بعدة طرق في رواية "جين آير"، في "بحر ساركاسو الواسع" اخذت مكانة مركزية واصبحت شخصية فصيحة اللسان ومؤثرة. وبالنسبة لي ككاتبة، كانت الرواية درسا كبيرا في وجهة النظر، وفي ادراك ان كل شخصية لديها حزن سري، وكل شخصية لديها قصة خاصة بها، وسوف نختار من قصة الى اخرى ومن رواية الى اخرى اي شخصية نتحالف معها. لكن كل شيء يتغير عندما تتغير وجهة النظر.

>> ووجهة النظر تساعدنا في تعريف ما قد يكون هذا الحزن السري لانه غاليا لا يكون واضحا في بداية عملية الكتابة، اليس كذلك؟

>> بالنسبة لي، بالتأكيد كلا. اعنى بذلك، ان الكتابة عن شخصياتي هو اشبه بالتعرف على شخص. فقد اعتقد انى اعرف شخصا بعد تناول بضع وجبات معه، لكن هناك الكثير يبقى لتعلمه، وعادة اكتشف هذا في الكتابة.

>> وهذا ما يشكل متعة كبيرة ومفاجأة كبيرة.

>> نعم، واذا لم نفاجئ انفسنا، فربما لن نفاجئ قرائنا.

>> نعم، تماما.

>> أيمي هاسنجر

>> أيمي هاسنجر كاتبة امريكية قامت بـتأليف روايات "نينا: المراهقة"، "الكاهن ومادونا" والرواية القادمة "بعد السد". ترجمت كتبها الى الهولندية والاسبانية والبرتغالية والروسية والاندونيسية وفازت بجوائز من مجلات "الادب غير القصصي الابداعي" Creative Nonfiction و "اسبوعية الناشرين" Publishers Weekly، ومن مجلس الفنون في إلينوي. ونشرت الكاتبة اعمالها في "نيويورك تايمز" و "الادب غير القصصي الابداعي" و"سلسلة الكاتب" و "مراجعة لوس انجلس للكتب". تخرجت الكاتبة من ورشة الكتاب في ايوا وتعمل الان عضو مشرف في جامعة نبراسكا مقيمة في برنامج الكتابة.

>> ما الذي تريده الان؟ ربما تريدون فنجان قهوة. او قطعة لحم مشوية كبيرة وكثيرة الدسم. ربما تريد ان تمحو تعليقا جارحا قمت بقوله لاحد افراد العائلة، او أحد اطفالك هذا اليوم. ربما تريد ان تأخذوا قيلولة. مهما كان هذا الشي فأني اراهنك بأي شيء بأن هناك شيء ما تريده. معظم هذه الاشياء الصغيرة نسميها "رغبات" اما يتم تلبيتها او لا يتم ذلك. لكننا البشر تستهلكنا ايضا الرغبات الكبيرة. ربما نريد عملا نحقق به ذاتنا، او نريد شخصا نحبه. او ربما نريد عملا ثابتا، او نريد ان نجد الله. ربما نريد حياة روحانية من نوع ما او نريد مغامرة جامحة.

الفكرة هي اننا البشر ننتقل في ايامنا من رغبة الى اخرى-- كبيرة ام صغيرة-- وشخصياتنا يجب ان تقوم بالشيء نفسه. بالطبع الرغبات الكبيرة هي التي تهمنا ككتاب للقصص. قال الكاتب رابرت اولن باتلر "الادب القصصي هو احد اشكال الشوق الانساني". فمثل هذا الشوق هو الذي يغذي السرد، خاصة الرواية. فشخصياتك الرئيسية يجب ان تشتاق لشيء ما-- حتى لو كانت الشخصية لا تعي تماما ما هذا الشيء الذي تشتاق اليه.

وهذا ما سوف اتحدث به معكم اليوم: رغبة الشخصية وكيف تتفاعل مع وجهة النظر في هيكلية الرواية.

>> استخدام الرغبة في خلق الهيكلية

كتب المؤلف دوغلاس غلوفر مقالة مفيدة جدا والتي استخدمها كثيرا في التدريس بعنوان "ملاحظات على هيكلية الرواية". وفي الحقيقة، كما يقول في المقالة، هي ليست في الحقيقة-- في الحقيقة ملاحظات من محاضرة يعطيها، كما تعرفون، بشكل اعتيادي. وفي هذه المقالة، يسمي الرواية "آلة الرغبة". انا احب هذه الصورة لانها تستدعي في مخيلتي ماكينات الحظ القديمة التي تضع فيها عملة صغيرة وعندها تهتز الماكنة وتدمدم، وبعد دقيقتين تلفظ قراءة للحظ. وتسمية الرواية بهذا الاسم تجعلها تبدو كما لو انها عملية سهلة: فأنت تضع فيها رغبة الشخصية وسوف تلفظ لك مسار الحبكة. بالرغم من انه ليس بتلك السهولة، لكنه امرا مشجعا ان نتخيل الرواية كذلك. على اي حال اذا ارجعت هيكلية الرواية الى شكلها الاساسي، فانها يمكن ان تبدو شيئا اشبه بتلك الماكنة. يبدأ البطل عند النقطة أ مع صراع الرغبة للوصول الى النقطة س. في نهاية الرواية، البطل قد يصل او لا يصل الى النقطة س. ويمكنك حتى ان تكتب ذلك كسؤال نعم ام لا: "هل بطل روايتي يصل الى النقطة س في نهاية الرواية؟" الجواب نعم ام لا.

هذا الشكل تعتبر مضللة قليلا لان الرواية ليست خطا مستقيما. فأنت تعرفون بأن الشخصية، من اجل ان تناضل للحصول على ما تريده، عليها ان تتقدم ضد قوى معارضة، من خلال الصراعات والعقبات ومقاومة اي قوى تأتي.

>> استخدام الرغبة لاختيار وجهة النظر

بالطبع ان ما يجعل الرواية مثيرة ليست هيكلية الشكل هذه، لكن بهذه الطريقة تنفرج الاحداث. وهناك العديد، العديد من الاختيارات التي علينا القيام بها كروائيين من اجل تحديد هذه "الطريقة"، لكن واحد من اهم هذه الاختيارات هو اختيار وجهة النظر. من الذي يقوم بالرغبة، من الذي يخبر عنها، وكيف هو وعي هذه الرغبة؟ وسوف اتحدث عن ثلاث خيارات اساسية هنا من اجل تحديد وجهة النظر، سوف اسميهم وبعدها اعود للتحدث حول كل نقطة بتفصيل أكثر.

الراوي/البطل؛ القارئ\البطل؛ (وجهة نظر الراوي الاول)

الخيار الاول هو "الراوي\ البطل" حيث تتبع الرواية رغبة الشخصية الرئيسية، اما من خلال وجهة نظر الشخص الاول او الشخص الثالث المحدودة، وهي وجهة نظر الشخص الثالث التي تتبع شخصية واحدة عن قرب. والنوع الفرعي من هذا

يمكن ان نسميه "القارئ\البطل" حيث تتبع الرواية شخصية معينة لكن تستخدم الشخص الثاني، بالتالي هي تخاطب-- بالنتيجة تسأل القارئ ان يكون هو البطل.

الراوي والبطل (وجهة نظر الشخص الأول الهامشي)

الخيار الثاني هو عندما نتتبع رغبات شخصيتين: الراوي والبطل. في بعض الاحيان يسمي الشخص الأول الهامشي ، حيث يحكي الراوي قصة بطلها شخص اخر.

الشخص الثالث العليم ووجهة نظر الشخص الاول المتناوب

والخيار الثالث هو عندما نتتبع مسيرات الرغبة لعدة شخصيات. مثل هذا النوع من الروايات تستخدم وجهة نظر شخص عليم، او وجهة نظر الشخص الثالث او الاول المتناوب القريب. وكل من هذه الحالات، قد تقدم رغبات الشخصيات بشكل مباشر-- فقد تحكي ما تريده الشخصية منذ البداية-- او بشكل غير مباشر من خلال التلميح. الان دعونا نراجع وننظر الى كل واحد من هذه الخيارات بتفصيل أكثر وسوف أعطيكم بعض الأمثلة.

اذا اولا، "الراوي\البطل". اذا كنت تستخدم الشخص الاول، فان الرغبة يقدمه البطل او البطلة، عادة قرب بداية الرواية، و بعض الاحيان في الصفحة الاولى. في بعض الاحيان يكون الراوي مدركا تماما ما الذي يريده، وفي اوقات اخرى قد يعتقدون انهم يريدون شيء معين، لكن في الحقيقة ما يحركهم هو شيء اخر تماما. وغالبا في هذه الحالات، تميل الرواية لان تكون حول وصول الراوي\البطل الى إدراك أكبر برغباتهم. المثال الذي اريد ان ابدأ به هو من رواية " لا تقتل عصفورا ساخرا"، وسوف اقرأ لك اول مقطعين من الرواية.

الرغبة والراوي الثالث العليم: "لا تقتل عصفورا ساخرا" للكاتبة هاربر لي.

وبينما انا اقرأ، لاحظ فيما لو كنت تستطيع ان تصغي وتسمع لرغبة قادمة من خلال النص.

"حين كان اخي "جم" في الثالثة عشرة من عمره، كسرت ذراعه كسرا خطيرا عند المرفق. وحين شفي وما عاد يخشى من فقدانه المطلق للقدرة على لعب كرة القدم بعد تلك الحادثة، صار نادرا ما يخجل من اصابته. أصبحت ذراعه اليسرى اقصر نوعا ما من اليمنى. ولدى الوقوف او المشي، اصبح ظاهر يده يشكل زاوية قائمة مع جسده، وابهامه موازيا لفخذه. ولكنه ما كان ليهتم كثيرا طالما أنه يستطيع ان يمرر الكرة ويضربها قبل ان تصل الأرض.

وحين مر من السنين ما كان كافيا لجعلنا نعود بأفكارنا الى تلك الأوقات، كنا نناقش أحيانا الحوادث التي أدت الى تلك الواقعة. ففي رأي ان عائلة "يوويل" هي التي سببت كل ذلك، لكن جم الذي يكبرني بأربعة أعوام، قال ان الامر بدأ قبل ذلك بزمن طويل. قال ان المسألة بدأت في ذلك الصيف حين زارنا "ديل" وحين طرح علينا "ديل" للمرة الأولى فكرة جعل "بو رادلي" يخرج من بيته. (ترجمة توفيق الاسدي 2015).

عندما اقرأ هذا النص، اجد ان الرغبة قد اعلنت بشكل واضح في نهاية المقطع الثاني: يريدون اخراج بو رادلي. يمكن ان نسمي هذا رغبة صغيرة، فهي ملموسة جدا، ومحددة جدا، وهي رغبة الاطفال. الان سكاوت هي طفلة، وبالرغم من ان الراوية هو راوية منفصلة-- كما يمكنك تسمع من البداية، فهي بالغة تنظر الى الوراء لتخبرنا بقصة طفولتها، وبالتالي هي أكثر وعيا من سكاوت الطفلة برغباتها-- فان معظم الرواية تحصل من منظور الطفلة، والطفلة سكاوت هي غير واعية في الحقيقة فيما تشتاق اليه عميقا، اي رغباتها الكبيرة. لكن مع تقدم الرواية، يصبح أكثر وضوحا بأنها فعلا لديها رغبة أعمق، وهي ترتبط بالرغبة الصغيرة لجعل بو رادلي يخرج. فهي لا تريد ذلك فقط، لكنها تريد، بطريقة ما، كل مجتمع مايكومب

كاونتي ان يخرج-- فهي تريد ان تعرفهم، وتريد ان تفهم مجتمعها، حتى تتمكن من ان تفهم نفسها وتضع نفسها ضمن هذا المجتمع. وقامت محاكمة توم روبينسون، والتي تصبح مهمة في النصف الثاني من الرواية فقط، بعرض كل هذا، فهي تعرض المجتمع ككل. اذا حتى لو كانت سكاوت الصغيرة لا تدرك اشتياقها، لكن الراوية تعي ذلك، وتكشف عن هذه الرغبة العميقة بشكل غير مباشر خلال هيكلية الرواية، من خلال جعل كل مقطع جديد يتعامل مع شخصية جديدة في مايكومب من الذين تحاول سكاوت تتصالح معهم وتفهمهم.

في بعض الاحيان، عندما تستخدم وجهة نظر الشخص الأول بشكل خاص، فانك تتعامل مع راوي لا يعتد برأيه، راوي يحاول بفعالية ان يخدعك، ايها القارئ، او يخدع نفسه حول ما يريده بالفعل. وفي هذه الحالة، احد مهماتك كروائي هو محاولة ايجاد الطرق من اجل كشف الرغبات الحقيقية ونوع الحقائق عن هذا الراوي خارج ما يقوله هذا الراوي او الراوية.

الرغبة والراوي الذي لا يعتد به: "بقايا اليوم" للكاتب كازوو إيشيجورو

اذا رواية كازوو ايشيغورو "بقايا اليوم" مثالا جيدا لهذا. الراوي، ستيفنز، يعمل كبير الخدم مع رب عمل امريكي جديد؛ يريد ان يذهب الى غرب البلاد ليرى الانسة كينتون، مديرة المنزل السابقة في العزبة. تولدت الرغبة هذه عنده عندما شجعه رب العمل لان يأخذ عطلة لبضعة ايام، وايضا رسالة من الانسة كينتون نفسها. ومع ذلك، فأنه من الواضح، من الطريقة التي تحدث ستيفنز بها -- الشخص الصائب حول اخر شيء، يكون سريع في توضيح نفسه -- حيث لم يكن مباشرا تماما حول مشاعره الحقيقية، والتي هي بالطبع رؤية الانسة كينتون نفسها. لذلك سوف اقرأ لك مقطع قصير من المرة الاولى التي يتحدث فيها عن الرسالة التي ارسلتها، وهذا يأتي في بداية الكتاب.

"حقيقة ان موقفي من هذا المقترح نفسه..."هذا يشير الى مقترح رب العمل له في ان يذهب الى الريف قليلا. "حقيقة ان موقفي من هذا المقترح خاض تغييرا خلال الايام التي تلت --بالفعل، فكرة ان رحلة الى الريف الغربي قد استولت بشكل متزايد على افكاري -- بلا شك يمكن ايعازه الى -- ولماذا على ان اخفيه؟ -- وصول رسالة الانسة كينتون، الاولى منذ سبعة اعوام اذا ما استبعدنا بطاقات اعياد الميلاد. لكن دعني اوضح مباشرة ما أعنى بهذا؛ ما أعنى قوله هو ان رسالة الانسة كينتون قد أطلقت سلسلة معينة من الافكار تتعلق بالأمور المهنية هنا في دارلنغتون هول، وسوف اشدد على انه الانشغال بهذه الامور المهنية هو الذي قادني للتفكير في الاقتراح العطوف لصاحب عملي الجديد." (ترجمة طلعت الشايب 2009)

وهكذا اعتقد انكم تستطيعون سماع قليلا من طريقة احتجاجه المبالغ بها قليلا حول استجابته للرسالة -- فهو يقوم بالشرح "دعني اوضح مباشرة" "هذه يتعلق بالأمور المهنية تماما، ليس هناك من شيء شخصي مهما كان هنا" يمكنك ان تسمع بأنه يخفي شيء هنا.

رواية الشخص الثالث القريب تكون مشابهة لرواية الشخص الاول مع طبقة مضافة لمسافة المؤلف. نحن نميل الى تصديق السرد من وجهة نظر الشخص الثالث أكثر من الشخص الاول، كقاعدة، لكننا لا نزال نتتبع رغبة شخصية منفردة، لكن هذه المرة من خلال الراوي الثالث القريب والذي، مرة ثانية، قد يخبرنا عن هذه الرغبة بشكل مباشر او غير مباشر من خلال التلميح.

الرغبة والراوي الثالث القريب: رواية "بروكلين" للكاتب كولم توبين

والمثال الذي اريد استخدامه اليوم هو من رواية "بروكلين" للكاتب كولم توبين، حيث منظور الشخص الثالث المحدود لا يخبرنا ابدا عن رغبة ايليش بشكل مباشر، لكن يتم التلميح لها في الطريقة التي تتصرف بها نحو شقيقتها. وسوف اقرأ مرة اخرى المقطع الافتتاحي. وسامحوني اذا اخطأت في لفظ اسمه، او ايليش فأنا لست متأكدة كيف تلفظ الاسماء.

"ايليش ليسي، وهي تجلس قرب نافذة غرفة النوم العلوية في المنزل في شارع فرايري، لاحظت اختها تمشي بنشاط من العمل. فقد راقبت روز تعبر الشارع من الشمس الى الظل، حاملة حقيبة يد جلدية اشترتها في كليريز في دبلن في موسم المبيعات. كانت روز ترتدي بلوزة صوفية لونها كريمي على اكتافها. مضارب الغولف الخاصة بها كانت في الصالة؛ في دقائق قليلة، عرفت ايليش بأن شخص ما سوف يزورها وان اختها لن تعود حتى ينتهي المساء الصيفي.

دروس ايليش في الحسابات كانت قد انتهت تقريبا؛ كان لديها كتاب في حضنها حول انظمة المحاسبة، وعلى المائدة خلفها هناك سجل حسابات قامت بادخاله، كواجبها البيتي، على الجوانب الديون والاعتمادات، الاعمال اليومية لشركة اخذت ملاحظات عن تفاصيلها في المدرسة المهنية قبل اسبوع.

حالما سمعت ان الباب الامامي قد فتح، ذهبت ايليش الى الاسفل. في الصالة، روز كانت تحمل مراءة الجيب امام وجهها. كانت تدرس نفسها عن كثب ووضعت احمر الشفاه ومكياج العين قبل ان تحدق في مظهرها ككل في امرأة الصالة الكبيرة، لترتب شعرها. نظرت ايليس بصمت لأختها وهي تبلل شفتيها وتفحصت نفسها مرة اخرى في امرأة الجيب قبل ان تضعها بعيدا". (ترجمتي)

اذا اعتقد انه غير مباشر لكنك تستطيعون سماع اشتياق ايليش لأختها -- تعرفون من خلال الطريقة التي تراقبها وهي تدخل، فهي تولي انتباها شديدا لما ترتديه. وفي اللحظة التي تسمع فيها الباب الامامي تفتح، تنزل الى تحت بصمت وتراقبها تضع احمر الشفاه. اذا رغبتها -- اعجابها -- بأختها، ورغبتها في ان تكون مثلها بطريقة ما اعتقد واضح جدا، حتى لو كان غير مباشر، في هذا المقطع الافتتاحي.

اخيرا، سوف اقوم فقط بتعليق سريع حول "القارئ\البطل" لا اعتقد ان لدي مثالا عن هذا، حيث انه ليس من الشائع استخدام الشخص الثاني. لكنه يعمل بنفس الطريقة في المثالين اللذين اعطيتهما، الشخص الاول او الثالث القريب، حيث نتحالف مع شخصية واحدة، الامر فقط هو ان القارئ .... الامر مباشر في وجهك، حيث يطلب من القارئ، يسحبه من ربطة العنق او شيء من هذا القبيل ويقول "ستكون انت هذه الشخصية".

حسنا، الان ننتقل الى النوع الثاني الذي هو هذا الراوي والبطل، وهنا لدينا خطين للرغبة نتبعهما. ورواية "غاتسبي العظيم" هي المثال الكلاسيكي هنا.

ادارة خطوط متعددة للرغبة: رواية "غاتسبي العظيم" للكاتب اف سكوت فيتزجيرالد

لدينا غاتسبي، الذي يريد دايزي، لكن الرواية تروى من منظور نك، الراوي. ونك هو مراقب لغاتسبي، لكنه ليس ذلك فقط؛ فهو ايضا لديه رغبة، والتي هي انه يريد فهم غاتسبي وربما حتى يلمس جوهره -- فهو معجب بالرجل. وهذا مقطع من بداية الرواية التي تعطيك لمحة عن هوس نك الغريب بغاتسبي:

"اذا كانت الشخصية هي سلسلة متواصلة من الإيماءات الناجحة، فقد كان يكتنفه شيء رائع، حساسية راقية تجاه ما تعد به الحياة، وكأنه موصول بأحدي تلك الآلات المعقدة التي تسجل زلال وقعت على بعد عشرة أميال. هذه الاستجابة لا صلة لها بالحساسية الرخوة المبجلة تحت اسم "المزاج الخلاق"-- لقد كانت موهبة خارقة في الامل، استعدادا رومانسيا لم اعرف له مثيلا في اي شخص اخر ومن المستبعد ان اعثر على غيره مرة اخرى. كلا -- لقد اتضح ان غاتسبي كان على ما يرام؛

ولكن ما كان يقلق غاتسبي، ويعكر صفو احلامه هو الذي أخمد اهتمامي مؤقتا بأحزان البشر المجهضة وتيههم القصير النفس."

لذلك اعتقد ان في هذا المقطع يمكنك ان تسمع هوسه بغاتسبي وخوفه الكبير تجاه ما حصل له، وهذا يحمل رغبة في جوهره. واعتقد انه من الجدير بالذكر هنا ايضا انه في بعض الاحيان تكون رغبة الشخصية هي بالفعل رغبة سلبية، وهي ما يمكن تسميته نفور. فهي تكون عكس الارادة، شعور قوي بعدم الارادة، رغبة قوية التخلص من شيء ما. وهذا ايضا يمكن له ان يعطي القوة لروايتك.

اذا هيكلية وجهة نظر مشابهة لهذا -- بالنسبة لغاتسبي وهذا الراوي\البطل -- يعتبر رواية الشخص الاول ذات راوي الذي يتذكر عن بعد. ومثل رواية " لا تقتل عصفورا ساخرا" بالرغم من ان هذا الكتاب، كما قلت، نحن لا نحصل فعلا على الكثير من الراوية الاكبر سنا -- نحن نفهمها كراوية للقصة ولديها كلمات متقدمة أكثر من الطفلة، سكاوت، لكننا لا نحصل على الكثير من حياتها ورغباتها الحالية.

الرغبة والراوي البعيد: رواية "التدبير المنزلي" للكاتبة مارلين روبنسون

ان رواية مارلين روبنسون "التدبير المنزلي" هي مثال اخر -- واعتقد انها ربما مثال أفضل بقليل في هذه الحالة -- حيث ان الراوية تخبرنا بالأحداث -- الاحداث الاساسية للقصة -- من مسافة بعيدة. وفي تلك الرواية، تكون الراوية، روثي وهي أكبر سنا-- روثي هي البطلة الشابة وروثي الاكبر سنا تروي القصة. ويبدو ان روثي الكبيرة قد ملأتها الرغبة لتوضيح ما حصل في شبابها، ولتحكي قصة هروبها من فينكربون مع سيلفي، عمتها، وطبيعة سيلفي الاساسية، التي هي في احتضان عدم الدوام. يبدو ان روثي الشابة تريد ان تجد اين تتلاءم في مشهد عائلتها المتغيرة، حيث يبدو ان الناس اما دائما يموتون او يغادرون. اذا حتى لو كانت نفس الشخص فأن روثي، روثي الراوية الاكبر سنا لديها اجندة مختلفة عن شخصية روثي الاصغر سنا، ولذلك فأننا نتتبع رغبتين منفصلتين --لكن فعلا الاساسية هي روثي الشابة.

الان ننتقل الى التصنيف الثالث، وهو الرواية التي تتبع خطوط متعددة الرغبات، متعددة الشخصيات. واولا سوف اتحدث عن وجهة النظر العليم. يتدرج الراوي العليم بشكل اوسع من المنظور الثالث القريب ويمكن له ان يدخل في عقول شخصيات متعددة، وفي هذه الحالة يتتبع فعلا خطوط الرغبة لشخصيات متعددة. القاعدة هي، كلما كان هناك شخصيات أكثر -- كلما كان هناك خطوط رغبة أكثر تتبعها --كلما كان لديك رواية أكبر، ومدى اكبر تتعامل معه. المثال الاقرب الى الذهن هنا بالنسبة لي هو روايتي الاخيرة بعنوان "بعد السد"، حيث كان لدي بطل واحد بشكل واضح، لكن هناك ثلاث شخصيات اخرى مهمة تصبح رغباتهم ظاهرة مع تقدم الرواية.

الرغبة والراوي الثالث العليم: "واية "بعد السد" للكاتبة أيمي هاسنجر.

بطلتي رايتشل، تريد اعادة اكتشاف --وحتى اعادة سكن-- روحها القديمة، والذي تحاول فعله من خلال العودة الى بيت جدتها على البحيرة، وهو المكان الذي احبته وقضت فيه وقتا كبيرا وهي طفلة. صديقها القديم، جو، يريد رايتشل. دايان، والدة جو، تريد ابقاء رايتشل بعيدة عن جو، اذا هي خصم رايتشل. ومادي، جدة رايتشل تريد دايان ورايتشل ان تكونا كلتاهما سعيدتين، الذي هو مستحيل في هذا السيناريو. فستخدم الرواية راوي عليم والذي يدخل بعمق الى رؤوس كل من هذه الشخصيات الاربعة ويتتبع كل من هذه الرغبات.

الخيار الاخر هنا في تتبع رغبات متعددة هو استخدام راوي اول متناوب او منظور ثالث محدود.

الرغبة والراوي الاول المتناوب او الراوي الثالث المحدود

هناك بضعة امثلة تقوم بهذا وهي رواية الكاتبة باربرا كينغسلوفر "انجيل بويسنوود"، او رواية الكاتب فوكنر "بينما ارقد محتضرة". وفي هاتين الحالتين يستخدم كل كاتب وجهة نظر الشخص الاول لعدد من الشخصيات المختلفة، متنقلا من صوت الى اخر ورأس الى رأس في مختلف مقاطع الرواية. فمع بداية كل مقطع، نكون في صوت او في رأس كل من هذه المنظورات المتناوبة. عادة كل من هذه الرغبات اما سوف تكون مكملة لبعضها او تتعارض مع شخصيات اخرى في الكتاب، كما قلت عن روايتي "بعد السد". فهي تخلق احساسا أكبر بالعمق والتعقيد في الرواية ككل.

هناك طريقة اخرى للتفكير بهذا-- والتي وضحت نفسها الان --وهي انه اذا كان لديك شخصية لديها رغبة معينة، فلديك اذا حبكة. وكلما كان لديك رغبات أكثر، كلما هناك حبكات رئيسية وثانوية او حبكات متعددة لتتعامل معها.

تغيير مسارات الرغبة: رواية "بعد السد" للكاتبة ايمي هاسنجر.

اذا في بعض الاحيان ستكون الشخصية على مسار معين للرغبة ويمكن ان يكون هناك... كما تعرف، اعتقد أني سأفكر بهذا على انه عقبة او صراع من نوع ما للمقاومة التي تدفع ضد رغبتها وترسلها الى مسار اخر، وتقرر "هذا لن ينفع، على ان اخذ هذا الطريق". ومرة اخرى، اعتقد لانه قريب جدا مني، على سبيل المثال الذي يحضرني هو روايتي "بعد السد"، حيث تبدأ بطلتي رايتشيل في الكتاب وهي تذهب الى بيت جدتها على البحيرة في منتصف الليل --تغادر بشكل مفاجئ مع طفلها - -لانها تعتقد انها تريد ان تعرف طفلها على جدتها، التي كانت تحتضر. لكن ايضا هي تريد ان تعود الى ذلك المكان الذي هو مهم جدا بالنسبة لها. وعندما تصل الى هناك، تكتشف بأنه ما تتذكره، الذي تحتفظ به في ذهنها، مختلف تماما عما تراه، لذلك يكون عليها ان تعيد تقويمها -- دايان، التي هي ممرضة جدتها-- والتي هي مسؤولة الان وتشعر رايتشيل ان هذا نوع من المقاومة لما تريده. فهي تريد العودة وتجد كل شيء كما كان وهذا بالطبع الحال ليس كذلك. لذلك عليها ان تجد رغبة اخرى، فتفكر "حسنا، سوف اعود الى جو لانه، كما تعرف كان كذلك في السابق". حسنا، هذا لن ينفع ايضا، فهو اذا يتقدم نوعا ما من، كما تعرف... وهذه رغبات ملموسة لكن كل واحدة منها يتم اخفاقها بطريقة معينة، وهي تحاول بيأس لان تجد الشيء الذي تريده في النهاية، والذي في نهاية الكتاب يصبح واضحا ما هو -- وهو انها تحتاج لان تتصالح مع هويتها الجديدة كأم، وهذه ستكون عملية جديدة اطلاقا، وسوف تصبح مدركة لذلك.

اذا في الختام، وانت تكتب المسودة، اسال نفسك: ماذا تريد شخصية البطل؟ ما هي الرغبة الصغيرة التي تملكها عند بداية الكتاب؟ وان هذا يمكن ان يتغير مع تقدم الكتاب، فالشخصية قد تحصل او قد لا تحصل على تلك الرغبة الصغيرة، لكن عندها سوف يكون لديها رغبة اخرى. كيف ترتبط الرغبة الصغيرة بالشوق العميق الذي يغذي سلوكها؟ ايضا هل تعي شخصية البطل برغبتها؟ هل هي رغبة واعية؟ ام هي غير واعية؟ او ربما لديها الاثنان -- ربما يكون هناك رغبة تكون واعية بها وايضا هناك رغبة أعمق لا تدركها والتي يكشف عنها الكتاب بالتدريج. وكيف ستقوم بتقديم تلك الرغبة؟ هل ستقوم بذلك مباشرة، من خلال ان يبوح بها الراوي او البطل مباشرة؟ ام انك ستقوم بهذا من خلال الايحاء، من خلال الخيارات الهيكلية في الرواية او من خلال اللغة التي تستخدمها؟ وفي النهاية، اي وجهة نظر ستختار؟ هل سيكون لديك "الراوي\البطل" حيث تتبع رغبة اساسية واحدة؟ ام سيكون لديك الراوي والبطل حيث يكون لديك رغبتين اساسيتين؟ ام سيكون لديك رغبات متعددة للشخصيات تتبعها؟ شكرا لك وحظ سعيد مع روايتك!

كايت ديشاري

>> كايت ديشاري، مؤلفة امريكية لكتاب "فن الفشل الرفيع" وهي خريجة كلية لويس اند كلارك ولديها ماجستير الادب الرفيع من جامعة كاليفورنيا في ريفر سايد. وهي ايضا منسقة برنامج ما بين الاسطر لبرنامج الكتابة الدولي، مشروع الكتابة الصيفي الذي يجلب سوية كتابا شبابا ما بين 16 و19 عام للكتابة الابداعية والتبادل الثقافي.

>> انا كايت ديشاري واعود مرة اخرى للتحدث اليكم عن الشخصية، وجهة نظر والهيكلية.

وضع الاهداف: رغباتك، رغبات شخصياتك

اذا انا اعتقد بأن اثنان من المكونات الاساسية لكتابة عمل ناجح من الكتابة الابداعية، مهما كان، هما -- اذا كان العمل قصة -- ان تعرف الرغبات الجوهرية لشخصيتك. هكذا افكر بها دائما، انها طريقتي لتصويرها. لكن التفكير في الرغبات الجوهرية للشخصيات والمعرفة بعمق ما تريده وذلك حتى تعرف ما الذي يدفع ويحرك السرد. وايضا المعرفة، من جهة اخرى لنفس العملة، فانت ككاتب ما الذي تريد تحقيقه وما تأمل ان تفعله بهذا العمل. هذا يمكن ان يكون صعبا، كما اعتقد، لانه بسبب هاذين الامرين يمكن ان يكون حتى بعد المسودة الاولى، قبل ان تتمكن من تعرف ما الذي تريد فعله تماما. لكني فعلا اعتقد بأن هذين هما العنصرين اللذين يجب ان تمتلكهما لانه بالنسبة لي اذا لم يكونا حاضرين، فأنه سيكون واضحا للقارئ مباشرة.

انا اتحدث عن الجوهر الفكري والعاطفي للشخصية بأعمق مستوى. حسنا، اول جزء من الشخصية، كل تلك التفاصيل هي متعددة الطبقات بالنسبة لي، وترتبط كثيرا بالتفاصيل، التفكير بشكل تفصيلي والتفكير حول كيف ومتى نشر تلك التفاصيل من اجل أفضل استخدام ناجح، اليس كذلك؟ لكن النقطة المهمة بالنسبة لي هي دائما هذه الاشياء الصغيرة -- حتى أصغر التفاصيل -- تكون مرتبطة، او تعود الى، داخل الشخصية الفكري والعاطفي. وغالبا سيبقى هذا دون ان يراه القارئ، او سيبقى كذلك حتى نقطة معينة. لكن هذا لا يعني انها لا تعرف كل شيء عن الشخصية.

لذلك سوف استخدم روايتي كمثال.

اختيار التفاصيل من اجل الاطلاع على داخلية الشخصية: "فن الفشل الرفيع" للكاتبة كايت ديشاري

سوف نتحدث قليلا عن بعض الامثلة المحددة من اجل تمثيل واقعيا بعض هذه المفاهيم المطلقة للشخصية. وبالتالي فأن الروايات والقصص يمكن ان تتشكل بعدد من الطرق -- بسطر واحد او فكرة واحدة -- وبالنسبة لي، فهي تقريبا تبدأ دائما بالشخصية، فكرة عن شخص ما. واذا في روايتي، عرفت انى اريد ان اكتب عمل كوميدي وفكرت بأني ربما سوف استخدم خلفية اكاديمية لانها تناسب نوعية الكوميديا التي اريد كتابتها، لكن لم اكن املك اي فكرة فعلية خلفها. لكن بعدها كان لدي هذه الفكرة حول استاذ فن دائم والذي وضع في القائمة السوداء في قسمه، ومن اجل الانتقام يقوم بالتسلل الى بناية الفنون ويقوم بطبخ لحم الباكون حتى تصبح رائحة كل البناية مثل رائحة الباكون اليس كذلك؟ هذه كانت الفكرة. وينسحب خارجا قبل ان يمسكه أحد، وهذا هو انتقامه. اذا كانت لدي هذه الفكرة الصغيرة السخيفة وهي كل ما لدي، وهكذا بدأت القصة. بدأت بكتابة جملتين كم تفعل عادة عندما يكون لديك فكرة صغيرة، وهما:

"كنت اجلس خلف مكتبي اشاهد المطر الغزير عندما بدأت اشم رائحة بيكون. دانبر في البناية مرة اخرى، بالرغم من امر التقييد".

اذا هاتان الجملتان هما اول ما كتبت ولم يتغيرا، وبقيا اول جملتين. وبعد ان قمت بكتابتهما، فجأة أصبح لدي شخصية اخرى: فلدي ضمير "الانا" في الجملتين. واذا عندها كان علي ان اتخذ بعض القرارات.

اختيار وجهة نظر من اجل خلق هيكل ما

قررت أنى اريد ان اكتب رواية تقترب من تلك اللحظة عندما يقرر شخص ما بأن حياته فاشلة تماما. اردت فقط ان اقترب فقط من لحظة الازمة. لم أرد ان اكتب اي شيء يؤدي الى تلك اللحظة، لم أرد ان اكتب عن القرار، وفترة ما بعد الازمة وكل شيء جاء بعدها؛ اردت فقط الكتابة عن لحظ الادراك، فقط تلك اللحظة للازمة. واذا اصح لدي هذا البطل -- من هو هذا "الانا"-- والان لدي هذه الفكرة عن هذه الازمة، وعرفت أنى اردت ان اكتب عملا كوميديا، اليس كذلك؟ لذلك عرفت أنى بأنه لدي هذه الشخصية التي لم أكن اعرفها جيدا بعد، لكن من اجل تحقيق الاشياء التي اردت فعلها في الكتاب، قررت أنى اريد الكتابة بالشخص الاول الراوي، والذي جاء من فكرة ان اريد اظهار شخص --هذا الشخص تحديدا، الذي لم أكن اعرفه بعد --- في لحظة الازمة. لذا كان السبب الذي من اجله اردت الكتابة من خلال الشخص الاول -- والشخصية في النهاية سميتها نينا، اذا سوف اسميها كذلك-- هو أنى استطعت الحصول على الغموض والاحكام والالام وكل شيء بأكثر طريقة داخلية ممكنة، لهذه الشخصية. وايضا قمت باختيار الشخص الاول لانه اردت ان يكون هناك انفصال بين ادراك نينا للأشياء التي كانت تحصل -- كل الاحداث الحاضرة في القصة -- وما قد يراه الشخص الموضوعي. اردت ان يكون هناك انقطاع لان هذا، بالنسبة لي، سوف يعظم هذا الاحساس بالأزمة، ويشكل القصة بطريقة تعطيها صفة ملحة، حسنا، والقليل من نسخة مشوهة للأشياء، كم يكون غالبا الاحساس بالأزمة. اذا عندما فكرت بذلك، أدركت أنى احتاج شخصيات اخرى، حسنا، التي يمكن ان تقدم نسخ اخرى للواقع. الان، وفجأة لدي صديقة مقربة، لدي زوج، ولدي شخصيات اخرى التي لا تظهر بلا سبب -- فهم يخدمون لهذا الغرض، حسنا، فهم يضخمون شيء احاول فعله في هذا الكتاب. اذا هكذا قررت للكتابة من المنظور بهذه الطريقة. ووجود هذه الشخصيات الثانوية قد سمح لي ايضا كتابة هذه الشخصية من خلال الراوي الاول وكتبت بالزمن المضارع لأني اردت هذا الاحساس بالالحاح --التي لديها النسخة المعوجة للواقع، والان لدي هذه الشخصيات الثانوية التي هي أكثر موضوعية والتي يمكن ان تستجيب لما قد تقوله وتعطي تصورا ونوع من الاشياء الموازنة للقارئ حتى لا يشعر بأنه نوع ما خارج او غير واضح له عمق ما يحصل. اذا هذا كان مساعدا فعلا بالنسبة لي -- تلك الشخصيات الثانوية اصبحت ادوات بالنسبة لي لتأطير ما كان يحصل مع الشخصية المركزية.

لذلك كنت اعمل مع راوي لا يعتمد عليه، لدي هذه المرأة، نينا، فهي في حالة ازمة، عرفت انني اريد ان أحرف القصة، وأطار وقتي كان فقط أربع ايام، اردت ان تكون هذه فترة الازمة الشديدة، لذلك كتبت بالزمن المضارع من اجل اعطاء الاحساس بالالحاح والفورية -- التي كانت ترتبط بهذه الفكرة عن المرأة في ازمة. لدي هذه الاساسيات. وبعدها فقط قمت بالكتابة، مثلما يفعل اي شخص، سطر تلو الاخر، وضعت بعض الحبكة الدرامية، واستغرقت سنة لاكمال المسودة الاولى، وكانت فظيعة وغير ناجحة تماما. وليس فيها اي عمق، فقد كانت اشبه بقصة حفلة كوكتيل سيئة، الكثير من نقاط الحبكة ظهرت مسطحة ولم تنجح والسبب هو: انه بينما كنت اكتب تلك المسودة الاولى، لم أكن افهم نفسية نينا الداخلية على الاطلاق، جوهرها الفكري والعاطفي. فقد كان لدي طريقة تقديمها: عرفت كيف كانت تتحرك، وكيف كانت تبدأ، كنت استطيع فهمها وعرفت كيف سوف يكون رد فعلها في اي موقف. لكني كنت افتقد الاشياء الفعلية المهمة. كان لدي فكرة ما عن دافعها، لكن ليس لدي جوابا واضحا لما اعتبره سؤال الشخصية الاهم بالنسبة لأي كاتب قصصي، وهو: ما الذي تشتاق اليه؟ ولا اريد الاجوبة البسيطة، مثل: "لأن تكوت الاشياء أسهل" او "العطلة" او "ان تتفق مع زوجها بشكل أفضل". لكن شيء أصعب من ذلك، وهذا كان يعني معرفة ما الذي سبب الازمة الشخصية والمهنية التي كنت اكتب عنها، وما الذي

تريده هذه الشخصية فعلا في اكثر مكان خاص بها وتكون فيه اصدق واكثر عاطفية. وعلى الكاتب ان يعرف، بأنه عليك ان تكون قادر على الرد على هذا السؤال عن شخصيتك. وبالمناسبة، ليس على الشخصية ان تعرف فيمكن للشخصية ان تكون غير مدركة تماما حتى النهاية او خلال وقت الاحداث. وبالنسبة لروايتي، في الواقع، فأن هذا هو منحنى السرد بالإساس، وهو ان شخصيتي لا تعرف ما هو خطأ -- هناك امور خاطئة، شيء ما خاطئ، وهي تتصرف بشكل غير موزون استجابة لذلك، لكنها لا تستطيع تحديد ما هو. لكن انا الكاتبة، على ان اعرف ما الذي يحصل.

اذا حتى اذا نينا لم تكن تعرف، كان علي ان اعرف ما كان يحصل. والسبب الذي من اجله علي ان اعرف هو ان كل تحركاتي في الكتاب كانت لا تعطي اي معنى وما هو اسوأ من ذلك، لم تكن حقيقية لأنه لم يكن لدي الجواب على ذلك. لذلك كان علي ان اكتشف --انا اكتب عن امرأة، فنانة وكانت قد فقدت شغفها بالأشياء التي كانت اكثر ما احبت في حياتها، من ضمنها، ربما، زوجها وكانت تقوم بحسابات شخصية محددة وهي: "هل كل شيء اقمته لنفسي في حياتي خاطئ تماما؟" هذا ما كان يغلي تحت سطح جميع التحركات التي احاول عملها. لذلك كان علي ان استدير عائدة. حالما قمت بالتفكير بذلك، كان علي الرجوع الى تلك المسودة الاولى السيئة والتفكير بها كثيرا والتحدث الى محرري وكتابة صفحات سيئة أكثر والرجوع اساسا لبداية الحبكة واعادة كتابة تقريبا كل شيء مع كون الجواب والرغبات الجوهرية للشخصية المركزية في ذهني. وكان هذا ما يجب ان يحرك بقية ما كنت افعله على الصفحة. لم يكن ابدا شيء قمت بتضمينه بشكل واضح، ونوعا ما قمت بكتابة نفسي في هذا الموقف حيث لدي شخصية مركزية انا في دماغها، والتي صوتها كنت استخدمه، لكن لم تكن تعرف ما الذي كان يحصل خطأ اليس كذلك؟ لذلك كان علي ان أجد طريقة لأناور حول ذلك قليلا. اذا هناك هذه الاشياء تحت السطح التي كانت تحصل ولا تعرفها الشخصية التي كنت اكتبها، لكن كانت تحدد جميع قرارتها، اليس كذلك؟ كل قرار قامت باتخاذه -- منطقي ام لا -- كان يعتمد على ذلك، وبالتالي أملت علي ووجهت الحبكة بالنسبة لي.

استخدام التفاعل والقصة الخلفية من اجل الكشف عن داخلية ورغبة الشخصية

حسنا، استمريت وقمت باعادة الكتابة، بدأت برؤية اي معلومات كنت احتاج توفيرها للقارئ، وكيف واين عمل ذلك بحيث يمكن للقصة ان تصبح حقيقية وذات معنى من ناحية تجربة القارئ مع تلك الشخصية، حتى لو ان الشخصية لم تكن تملك كل المعلومات. لذلك، على سبيل المثال، احتاج القارئ ان يرى نينا عندما كانت لا تزال غير شغوفة كنقطة مقارنة. حسنا، اذا انا اعرف بأنني، ككاتبة، احتاج لتضمين بعض قصة خلفية. احتاج نينا لتتذكر اللحظات والتجارب التي تصور كيف كانت تشعر، وبعدها القارئ، بمفرده، يمكنه ان يقوم بهذه المقارنة جنبا الى جنب ويصل الى الاستنتاجات بمفرده. احتجت ان يراقب القارئ نينا وهي تقوم باتخاذ بعض القرارات التي قادتها الى الزمن الحاضر وما كان يحصل الان --لذلك احتجت ان اضمن بعض تلك المشاهد. واستطعت فعل بعض هذا العمل من خلال الشخصيات الثانوية التي ذكرتها. يمكنها ان تقول اشياء لنينا والتي قد لا تدركها نينا نفسها؛ يمكنها ان تشير الى اشياء لا تستطيع نينا قولها او التفكير بها لأنها ليست في عقلها الواعي بعد، حيث كنا نعيش. واذا بهذه الطريقة يمكن للقارئ ان يرى ما كان يحصل بشكل كامل و يحصل على صورة أوضح عن ما كان يحصل حتى لو ان شخصيتي المركزية -- شخصيتي المركزية الراوية الاولى -- لم تكن تملك هذه المعلومات.

اذا شرارة الانطلاق لهذا الكتاب كانت هذه الفكرة الصغيرة حول الرجل مع البيكون لكن مع الوقت والتعديلات، اصبحت نينا هي المحرك ومشاكلها الشخصية المعقدة اصبحت تحرك القصة بالكامل. اذا أيا كانت الشخصيات التي تكتبها، يكون عليك ان تملك هذا الفهم التفصيلي والواضح للحالة العقلية والعاطفية، وفوق كل شيء فعلا، رغباتهم الجوهرية. عليك ان تملك ذلك، لان هذا ما سوف يدفع بالسرد للامام. واريد فقط ان اقول بأن هذا قد يستغرق بعض الوقت، ويمكن ان يأخذ عدد

من المسودات، اولا الكشف عن الحبكة وبعدها الرجوع الى هذه الاشياء لاحقا. لكنها اساسا يجب ان تكون موجودة اذا اردت ان تكون قصتك ان تبدو حقيقية.