كيف تكتب الكاتبات القصص: نساء حاكيات

نص الفيديو الدرس الخامس

>> كيف تكتب الكاتبات القصص: نساء حاكيات

>> الدرس 5: الشخصية والهيكلية في التجارب السردية

>> 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 التجارب السردية

1. سوزان سكانلون
2. بريا دالا
3. مارغو لفسي

>> كبرت وانا اقرأ روايات القرن التاسع عشر العظيمة، فالعديد منها فيها حبكة درامية عظيمة جدا. وأعني، افكر في شيء مثل رواية تشارلز ديكنز "آمال عظيمة"، المليئة المفاجآت المذهلة والانتكاسات وذلك الاحساس بالحتمية. ودائما سعيت لأن احذو حذوهم في اعمالي. واعتقد انه ككاتبة شابة كنت متعجرفة نحو الحبكة واعتقدت "اوه هي ليست بالمهمة فعلا كثيرا". الان أفكر كثيرا في مناسبة القصة او الرواية، وهدف القصة او الرواية: الى اين تتجه شخصياتي؟ وقد لا اعرف الجذر الذي من خلاله سوف يصلون الى وجهتهم، لذا قد يكون هناك القليل من النهايات المسدودة وطرق مسدودة، لكن من المهم بالنسبة الي ان يكون لدي مكان اراه عندما ابدأ بالقصة او الرواية.

>> إذا كيف تعمل هذه العملية بالنسبة لك؟

>> الامر مرتبط تماما بشخصياتي وبهويتهم. ما الذي يحصل لهم، فأنه يحصل لهم بسبب فضائلهم وعيوبهم. كما هو الامر في مسرحية "هاملت"، مثلا، أعنى ان كل شيء يسير بشكل خاطئ للأمير وتنتهي مع المسرح مغطى بالجثث بسبب خليط الحزن لديه والفضول والتردد. وربما يكون هذا مثال متطرف، لكنني احاول ان اتأكد بأن ما يحصل لشخصياتي هو، كما نقول، مدهش وحتمي.

>> مدهش لكن حتمي، الذي طبعا، هو شيء الذي فلانري اوكونور --وهي خريجة ورشة كتاب آيوا لدينا -- كانت تقول بأن القصة يجب ان تنتهي بطرق مدهشة وحتمية. كيف لهذا ان يعمل؟

>> هي توضح بشكل كامل النهاية المفاجئة والحتمية -- او المفاجئة لكن حتمية -- كما اعتقد، في قصتها "من الصعب العثور على رجل جيد" والتي فيها الجدة التي لا تريد الذهاب الى فلوريدا تنتهي بأخذ الطريق الخطأ والشجار، إذا رغبت في تسميته كذلك، مع المجرم الذي يدعى "التالف" (المسفت) The Misfit. وتنتهي القصة بنهاية مرتبطة جدا باخطاء ونقاط القوة عند الجدة، وايضا الكثير ترتبط مع اخطاء ونقاط القوة عن المسفت. فالجدة متأكدة جدا بأنها على حق، وتعتقد عن نفسها بأنها مسيحية جيدة؛ المسفت، بأي حال، يعتقد انه إذا كنت مسيحي جيد، إذا انت تحتاج ان تتبع الدين بحذافيره، وليس هناك طريقة لمعرفة الحقيقة عن المسيحية. وعندما يأتي الاثنان سوية، تخلق اوكونور محادثة متفجرة فعليا ونهاية متفجرة.

>> والتي هي مفاجئة لكن حتمية. الفضائل والرذائل عند الشخصية -- أحب كيف تصغين هذا -- يأتون الى صدام مع فضائل ورذائل الشخصية الاخرى.

>> نعم، واعتقد ان اوكونور كان لديها بعض النماذج الاصلية التي كانت تعود اليها، ونرى محاولاتها التجريبية مع نسخ من هذه الشخصيات في قصص اخرى، واعتقد ان هذا درس للكتاب ايضا: وهو انه إذا كنا نكتب -- خاصة إذا كنا نكتب القصص -- فأننا سنريد العودة الى بعض الشخصيات.

>> فقد كانت جيدة بشكل مميز في الامساك بنوع معين من الغرور في الشخصية والذي يؤدي بشكل حتمي الى المأساة.

>> نعم. شخصية الام في "كل شيء يرتفع يجب ان يتقارب"، والسيدة تربين في "الوحي" مثلا، وشخصية الام في قصة "ناس الريف الطيبين" -- جميع هذه الشخصيات هن امهات.

>> والمثير في ذلك انها قد عاشت مع والدتها حتى نهاية حياتها، بحيث اننا نعرف ان الادب القصصي يأتي دائما -- على الاقل بطرق معينة -- من الاشياء التي تحصل في حياتنا.

>>واعتقد ان هذا شيء اخر للتفكير بالحبكة الدرامية -- أعنى، لدينا كل هذه الطرق المختلفة للوصول الى السرد. كنت ادرس للتو رواية "الجندي الطيب" للكاتب فورد مادوكس فورد، ويقول فورد -- وهذا الشيء هو في 1910 -- فيقول: "المشكلة مع الرواية الانكليزية هي انها فقط تمضي قدما، فهي تتقدم في طريق مستقيم". ولقد قرر في هذه الرواية "الجندي الطيب" تحطيم هذا النمط. واعتقد انه عندما نحكي السرد، فأننا نواجه اختيارا كبيرا: هل سنقوم بحكايته بطريقة مستقيمة، فنبدأ مع البداية ونمضي للإمام، هل سيكون هذا النوع من الحبكات، ام اننا سنبدأ في المنتصف ونذهب الى الخلف من اجل ملأ ما يحتاج ان يعرفه القارئ وبعدها نذهب الى الامام؛ هل سنخلط الترتيب، فنذهب الى الخلف في بعض الاحيان وبعض الاحيان الى الامام. لدينا الكثير من الخيارات هذه الايام في كيفية حكاية القصة وكيف نجعلها أكثر تشويقا، ونرى ذلك في اعمال كتاب مثل ديفيد ميتشل "أطلس الغيم" او رواية آلي سميث "كيف تكون كلاهما".

>> لذا في درس الكتابة ربما قد نتحدث عن قوس القصة التقليدية، قد نتحدث انواع مختلفة من الحبكة الدرامية. بماذا تفكر عندما تتخيل طالب... قوس قصة طالب، قوس قصة تقرأها في صحيفة النيو يوركر؟ كيف يشكل هذا تفكيرك حول فنك؟

>> هناك شيء ما اعود اليه دائما مرة تلو الاخرى مع طلابي وهو فكرة اشبه بالمثلث، وهي انه غالبا جدا عندما تبدأ قصة او رواية، هناك شيئان متوازنان، غالبا ما تكون شخصيتان لكن في بعض الاحيان شخصية وموقف، وبعدها شخص ما او شيء ما يأتي من الخارج ويحطم توازن الوضع وتبدأ المتاعب التي سوف تصبح قصة الرواية. واعتقد انه في أفضل قصصنا غالبا ما يكون لدينا ما تفكر فيه على انه هيكل صدفي: بأن هناك سرد خارجي الذي فيه التشويق يتصاعد وغالبا ما تحصل اشياء اسوأ واسوأ للشخصيات؛ وهناك سرد داخلي والذي نتعلم فيه عن الشخصية ونتعلم مخاوفهم وآمالهم السرية، وان الاحداث الخارجية تكشف لنا المشهد الداخلي، إذا رغبت بتسميته ذلك. وفي النهاية في نقطة الذروة او نقطة التحول، يأتي الاثنان سوية.

>> سوزان سكانلون

>> سوزان سكانلون هي كاتبة امريكية لرواية "نساء شابات واعدات" بالإضافة الى روايتها "عامها السابع والثلاثين، فهرس" والتي اختارها الكاتب ألان غورغان لجائزة ايوا ريفيو للآداب. ظهرت قصصها في العديد من المجلات من بينها، "مجلة بومب"، ايوا ريفيو، الامريكان سكولار، والدايغرام، وهي تكتب عن المسرح لصالح مجلة شيكاغو ريدر ومجلة تايم اوت شيكاغو. وهي تدرس الكتابة الابداعية في كلية كولومبيا وكانت مؤخرا كاتبة زائرة في برنامج الادب الرفيع في جامعة روزفلت.

>> إذا اليوم سأحاول التحدث عن التجزئة في الادب القصصي، في الكتابة النثرية. ومن اجل البدء اريد فقط ان اتحدث عن كتابي الاخير "عامها السابع والثلاثين، فهرس" والتي قمت بتركيبها كسلسة من الاجزاء وجميعها تم تجميعها على شكل فهرس. لذا من ناحية التجزئة، الامر الذي اثارني في القراءة لعدة سنوات هو الانقطاع المتعمد في مسار السرد، كسلسلة من الجزئيات تسمح للقارئ القفز من وقت ومكان محددين ا لحظة او صورة، الى اخرى، مع المجال الابيض فقط بينهما للسماح ببعض التوتر السردي، تحرك في السرد. لذا في رواية "عامها السابع والثلاثين"، جزء من الطريقة التي عملت بها هذا التناسق كان تحديد الوقت: قمت بتركيبها كعام واحد في حياة امرأة -- السنة السابعة والثلاثين -- ولذا الاجزاء، عندها، كانت تجميع للحظات من تلك السنة -- لحظات، محادثات، الاشياء التي تقرأها، رسائل، قطع مسرحية -- وفي بعض الاوقات، هذه اللحظات، في الزمن المضارع للراوية في تلك السنة السبع والثلاثين، مرتبطة بزمن ماضي معين، لحظات ماضية. لذا كان هناك حركة دائرية، وسمحت لي، في ذلك الهيكل، لأن أدمر الحاضر بالماضي.

لذا فأن التجزئة، برأي، هي طريقة عظيمة لربط الشكل والمحتوى عندما يدور حول الوقت، حول الذاكرة، حول الخسارة، وعندما تريد ان تعطي طبقات لشخصية معينة لأننا نعرف انه في لحظاتنا الحاضرة، غالبا ما يكون هناك اشياء ترتبط بشيء ما في الماضي، اليس كذلك؟ لذا فأن حاضرنا غالبا ما يرتبط بالماضي، او ربما بالمستقبل. وذاتيتنا الحاضرة يرتبط بشكل ذاتي بكل شيء يقدم المعلومات لحياتنا في تلك اللحظة، سواء كانوا الناس القريبين منا، الناس الذين نحبهم، حيث يكون اطفالنا او آبائنا في ذلك الوقت، بالإضافة الى ما نقرأه --بالنسبة للفنان او الكاتب، بالتأكيد كل شيء تقوم باستيعابه يتم ترشيحه من خلال تلك العدسة. لذا اردت ان استخلص سنة من خلال تجمع الأجزاء، اللحظات، لمحات، دون هيكل كامل، دون الإحساس الخطي بالبداية والمنتصف والنهاية. لذا الشيء الذي سمحت لي التجزئة بعمله، والذي احببته كقارئ، هو ان القارئ والكاتب يعملان سوية من اجل ملأ الفراغات، للقيام بهذه القفزات خلال الزمن. واعتقد ان ما كان المفتاح بالنسبة لي هو تلك الفراغات -- ما قد تم تركه – في هكذا هيكل بقدر ما يتم تضمينه وما يتم عرضه مع كل جزء بشكل محدد. وهناك نوع من الغموض والتوتر فيما قد تم تركه. لذا اريد ان أفكر حول ما قد قلته عن الشكل والمحتوى وكيف يمكن لهذا ان يساعدك، ككاتب، لأن تقرر اين يمكن ان يكون الهيكل المتجزئ مساعدا. بالنسبة لي، الكتب التي احببتها قد تعاملت مع الذاكرة. الكتب التي استخدمت التجزئة كانت قد تعاملت مع الذاكرة، مع انهيار عامل الزمن، ومع كون طبقات النفس، التي هي غالبا ما تأتي بتقسيم السرد، وهذه الحالات التجزئة -- هيكلية النص ذاته -- تقوم بعكس محتوى الكتاب، القصة الفعلية للكتاب.

العمل مع هياكل السرد المتجزئ: رواية "العاشق" لمارغريت دوراس

واحد من الكتب المفضلة لدي في كل الاوقات -- رواية "العاشق" لمارغريت دوراس، الكاتبة الفرنسية -- والتي نشرت في 1984، اعتقد انه في النسخة المترجمة -- الى الانكليزية -- وكما يمكنك ان ترى في كتاب دوراس -- أعنى حتى قبل ان تقرأ النص، هناك شيء مبهر حول تجزئة النص والذي يصدم القارئ مباشرة. ويكون الهيكل هو مجرد تكتلات النص بمقادير كبيرة من المجالات البيضاء. لذا سيكون جزء قصير، وبعدها يكون لدينا استراحة، وبعدها جزء طويل، واستراحة، ومقطع قصير مرة اخرى -- وكل من هذه الاجزاء يحركنا الى لحظة اخرى، او زمن اخر، او مكان اخر. لذا أحدها قد يكون الان، في الزمن المضارع للراوية وهي تكتب، بينما الجزء الاخر يرتبط بنفسها وهي بعمر الرابع عشر او النفس بعمر الخامس عشر. والقفزات التي تقوم بها، خلف الزمن، غالبا ما تكون في وجهة نظر، لذا لدينا الراوي الاول في اوقات معينة والراوي الثالث في اوقات اخرى وسوف ترى نفسها بعمر الرابع عشر او الخامس عشر وتتحدث عن "الفتاة" -- ولا تقوم بتسمية الفتاة. لذا يكون لدينا هذا التوتر للمرأة الاكبر سنا وهي تروي الان القصة بطريقة نعرف من خلالها ان الفتاة

الشابة التي تعيش القصة لن تستطيع الوصول اليها بنفس الطريقة. وهذا يعطي قوة تأثير للكتاب، وبالتأكيد هي قوة الراوية هنا. سوف اقرأ الجزء القصير الاول الذي يبدأ الكتاب، وبعدها سوف اتحدث قليلا عما تفعله هنا.

فالكتاب يبدأ:

"ذات يوم، في بهو مكان عام، وكنت قد تقدمت في السن، اقبل نحوي رجل عرفني بنفسه وقال لي: "اعرفك منذ زمن بعيد. يقول الجميع انك كنت جميلة وانت شابة، وقد اتيت لأقول لك انني اجدك الان اجمل مما كنت في شبابك، وليس وجهك وانت امرأة شابة بأحب إلي من وجهك الآن، هذا المكتسح". (ترجمة صالح الأشمر)

وهكذا كانت النهاية، فنحن نتحرك من هناك الى صورة اخرى الى صورة اخرى الى لحظة اخرى. الرجل الذي يعلق هناك، والذي ليس له اسم، لن نقابله مرة اخرى، لن نسمع عنه مرة اخرى، ولن نعرف اي شيء اخر عنه. لكن هذه اللحظة -- دقة تلك اللحظة والمحادثة وما قاله الرجل لها --تضع الارضية ما سوف يتبع في كل الرواية. قطع الماضي ومن كانت كامرأة شابة، والجمال المبالغ تقديره بعض الشيء للمرأة الشابة، وبعدها من هي الان، المتحدث هنا، المرأة التي تحكي القصة بوجهها المدمر. لذا الرجل، في تعليقه لها، "يوم ما، كنت كبيرة مسبقا..." في مكان عام، فنحن نحصل على تلك المعلومة بأنها كانت في تلك النقطة من حياتها شخصية عامة. لكن الرجل يعلق هناك ويقدم مقاومته للسرد الثقافي العام نوعا ما عن المرأة الشابة على انه ذات قيمة أكبر، بطريقة ما --تجربتها أكثر قيمة -- بينما يقوم مسبقا برفض ذلك ويقول "انا أفضل وجهك الان". وما يرتبط بهذا هو الصوت هنا، يحكي القصة، هو الذي يكون قادر على مقاومة اسكات المرأة الشابة التي وجهها -- وهذه هي دوراس كامرأة شابة على غطاء الكتاب -- والقصة هي عنها وعن تلك اللحظة بعمر الرابع او الخامس عشر وتدرك كم هي وحيدة في العالم، الافتقار الى التوجيه الذي يمكن ان تقدمه والدتها، لكنها ايضا قصة وربما معروفة وقد بيعت على انها قصة الصحوة الجنسية. وهي بالتأكيد كذلك، لكن هناك طبقات في هذه الرواية التي قد اصبحت قصة لنضوج امرأة والتي، اقل اهمية من العاشق في العنوان، كانت لحظة الزمن تلك التي اظهرت عندا المعرفة بأنها سوف تكون كاتبة، بأنها يمكن ان تكون كاتبة، وهكذا، فهي بطريقة ما منفصلة عن تجربتها. ومع ذلك، كان ذلك جزء من كيف بقيت على قيد الحياة، وكان هذا هو مصدر القوة. لذا من لحظة الطفولة التي تتأملها، الى اللحظة التي تحكي فيها المرأة القصة، يصبح الكتاب عن وضع سوية الاجزاء المختلفة للحياة التي عاشتها في ذلك الوقت، من تلك اللحظة الى الان. وبسبب موضوع الكتاب عن النضوج، لكن ايضا الذاكرة والزمن والخسارة، فأن التجزئة تعمل هنا بالطريقة التي تعمل بها ذاكرتنا غالبا، اضافة الى الطريقة التي تقوم من خلالها ببناء النفس. اعتقد انه بالنسبة للعديد من الناس، فأن هويتنا هي في العديد من الاماكن، واعتقد انه بالنسبة لامرأة شابة هويتها كانت من البداية متشكلة من الخارج او، بالتأكيد في هذه لظروف، هي الطريقة التي ترى بها نفسها والطريقة التي قيل لها عن نفسها من قبل هذا الرجل الاكبر سنا. والان وهي اكبر سنا بوجه مدمر، ما قد تم اخبارها ... هي تأخذ هذه القطع عن هويتها وهي تنظر الى القطع عن النساء التي تعرفهن - - من والدتها الى النساء الاخرى سوف تذكرهن مرة اخرى اجزاء، في المنتصف خلال الكتاب هناك امرأة، اسمها ماري كلود كاربنتر، وامرأة اخرى بيتي هيرناديز، كلتا هاتين المرأتين تراهما كأجنبيتين، كانت اجنبيتين في باريس عندما كانت اكبر سنا، وهذا يرتبط بما كانت عليه، ووالتها، كأجنبيتين، كانتا في فيتنام المستعمرة من قبل فرنسا في ذلك الوقت، وبالتالي فأن ادراكها المبكر لنفسها كشخص خارجي يصبح هو المفتاح، ويصبح جزءا من ما تقوم بتدويره هنا. لكني اعتقد انه بالنسبة لدوراس، وهي الحالة دائما، فأن هذا الاحساس بالانقسام في السرد، التجزئة تعتبر هي المفتاح لهذا الاحساس. ادراكها بأنه ليس هناك شيء يكون فيه سرد خطي، وانه اقل واقعية، ربما، من السرد الذي يقفز حول الزمن ومترابط، على سبيل المثال، كطريقة لحكاية القصة.

العمل مع تركيب الجمل، وجهة نظر، وفلاش باك في هيكلية السرد المتجزئ: رواية "العين الأكثر زرقة" للكاتبة توني موريسون

اعتقد ان المثال الاخر الذي يجلب للذهن بطرق أكثر واقعية ربما وأكثر هيكلية هي رواية الكاتبة توني موريسون "العين الأكثر زرقة"". واريد فقط ان اتحدث عن الطريقة التي تتعد بها طبقات في هذا الكتاب من خلال تكرار الاجزاء من كتب الطفولة للصف الأول، كتب ديك وجين. لذا هي تبدأ هذا الكتاب بجزء من نص اخر والذي يقول: "هنا البيت. اخضر وابيض، له باب اخضر، بيت جميل جدا، هنا العائلة الام، الاب، "ديك" و"جين" يعيشون في البيت الأخضر—الأبيض". (ترجمة فاضل السلطاني) لذا يستمر هذا، وفي الصفحة الثانية هنا، من كتابها، يبدأ النص بالتسارع، وفي النهاية ليس هناك من مجال أكثر من ذلك بين الكلمات، والكلمات متزاحمة سوية لدرجة ان النص، الذي يبدأ بطيئا ومتعمدا --نص مألوف جدا لكن ايضا مثل الفكرة من فترة ما بعد الكساد، نظرة مريحة ذات طابع امريكي-ابيض لما يجب ان تكون عليه العائلة -- ليصبح نوع من الخسارة والهيستريا لما يمثله النص بالنسبة لتلك الاصوات والاشخاص الذين لم يتم تضمينهم في السرد.

في رواية "العين الأكثر زرقة" والذي كان الكتاب الاول لموريسون، البطلة، او الشخصية المركز عليها دون ان تكون بالضرورة هي الراوية، تحكى قصتها من قبل امرأة تدعى كلاوديا، لاحقا في حياتها، الاختين اللتين عرفتاها وهي فتاة شابة. وهي تحكى بالتناوب من قبل راوي الشخص الاول كلاوديا وهي تتذكر بيكولا، لكن ايضا تحكى من قبل وجهة نظر الراوي الثالث العليم لان موريسون تريد ان تعطي، كما اعتقد، احساس بالمجتمع والدور الي يلعبه المجتمع في حياة هذه الفتاة – بالطريقة التي خيبوا املها فيهم وخانوها. فمثل كتاب دوراس -- مهما كانا مختلفين --فكلاهما قصتان للصحوة الجنسية عند الفتاة شابة، لكن ايضا قصة انتهاك وتخلي عن الفتاة الشابة، الامرأة الشابة، وخروجها الى ثقافة أكبر كانت قد قررت مسبقا مكانة النساء الشابات، سواء كانت خارج الثقافة او داخلها بالاعتماد على مكانتها الاجتماعية.

في رواية "العين اكثر زرقة" القصة عن فتاة سوداء، اخبرت ان مكانتها، هي اقل. وعندها حتى عندما تكون عائلتها، اولئك الذين من المفروض ان يحموها، غير قادرين على ذلك -- وفي الحقيقة يساهمون في تدميرها -- نرى السرد ينقسم الى اجزاء. موريسون، في تجزئيها، تقفز من ارتجاع الذكريات -- مرة اخرى تقفز خلال الزمن، حيث سيكون لديها ارتجاع ذاكرة لشخصية واحد في كل وقت -- لشخصية اخرى في الزمن الحاضر، وبعدها سوف تقفز عائدة الى النص الاخر هذا وسوف تتناوب مع ذلك. واعتقد ان هذه طريقة اخرى يمكن للتجزئة ان تعمل من خلالها في شكل حكاية القصة بشكل خطي. اعتقد انه، مثل دوراس، ما قد أبهرني كثيرا في كتاب موريسون هو الطريقة التي من خلالها موضوع الكتاب -- خسارة النفس، خسارة سرد متناسق لتجربة المرأة الشابة المبكرة، والطريقة التي من خلالها تلك الصدمة تؤدي الى خلق وتجزئة هويتها -- لدرجة اننا نرى تشكيل الهوية يمكن ان يتم تجزئتها، وان الحياة بعد هذا يمكن ان تدور عائدة الى أصل القصة هذا، او لهذه الصدمة، او لهذه الخسارة.

العمل مع الزمن، وجهة النظر، والراوي الذي لا يعتمد عليه في هيكليات السرد المتجزئ: قصة "امي، مذكرات" للكاتبة لين فريد

هذا هو بالفعل ... هناك قصص الكاتب ديفيد فوستر والاس في المجموعة القصصية بعنوان "قصص ادبية مفاجئة جديدة: قصص قصيرة من امريكا وما بعدها"، لكنها ايضا موجودة طبعا في مجموعاتها القصصية. لكن ايضا في هذا الكتاب، هناك قصة أخرى احبها كثيرا تعمل مع التجزئة قطعة من القصص القصيرة للكاتبة لين فريد، وعنوان هذه القصة "امي: مذكرات" التي تتلاعب مسبقا مع فكرة ان هذه هي قصة خيالية لكن العنوان هو "امي: مذكرات" وعندما نفكر في المذكرات، فأننا نفكر، طبعا، في الراوي وهو قادر على اي يحكي او التفكير في قصته او قصتها. حسنا، قصة فريد هي

عن ام -- غالبا من وجهة نظر البنت -- لكن هي ام تعاني من الخرف او الزهايمر، بعض الخسارة للذات، او ما نفكر فيه كالنفس. ومرة ثانية، التجزئة هنا هي طريقة ربط مذهلة للشكل والمحتوى في الخرف هذا، الطريقة التي يغير بها الخرف الزمن وأدراك الزمن.

لذا عندما يكون لدينا شخصية لديها شيء من النفس غير المستقرة -- راوي لا يعتمد عليه-- فأن الاجزاء تعكس ذلك الاضطراب، والقارئ، كما في حالة القارئ في قصة والاس الذي يبدأ بالشعور بالرعب والقلق ونقطة الازمة في حركة النثر، المقاطع المتجزئة هنا، هي تكتب هذه القصة في سبعة قطع، سبعة اجزاء، وبين كل واحد منها هناك فجوة، هناك مجال ابيض، وهناك قفزة في الزمن. نحن لا نعرف ماذا يحصل تماما في الوسط، لكن لا يهم لأنه في كل مقطع نحن مع هذه العائلة، والتي هي ام، واب، وابنة. ومن المضحك فعلا و فريد تستخدم هذا القفز في كل اتجاه من اجل تمثيل الزواج والهوية والطريقة التي من خلالها في الزواج --الزواج الطويل -- الزوج والزوجة يمكن ان يلعبا ادوار مختلفة لأحدهما الاخر. وهنا الابنة هي الوحيدة التي قد احتفظت بها نوعا ما ... التي لديها المنظور لتذكير هؤلاء الناس بمن هم. مع ذلك على مستويات معينة هي ايضا تدرك بأن الذاكرة هي نوع خاص من الخيال القصصي. لذا في النهاية اي فرق سيحصل إذا، تعرفون، تتذكر امها اشياء بشكل مختلف عنها، والى اي مدى يجب ان تصر على ما يدعى بالحقيقة، اليس كذلك؟

والشيء الاخر الذي يجب ملاحظته فيما تفعله فريد هنا هو انها لا تقول الزهايمر او الخرف -- فهي تقول "امي: مذكرات" وتعطينا هذه الشخصيات وهي تتحاور وان الام والابنة والاب، وهم مضحكين في طريقة حديثهم، ولديهم مصطلحات خاصة جدا للتحبب. في نقطة ما تقول الابنة: "اخذتها للسياقة في سيارة الفيات في اليوم التالي، من اعلى الساحل، الى فندق شاطئنا المفضل لتناول الغداء. "هذا الطريق، يا مربى" قلت لها، وانا اقودها أسفل السلالم كل مرة سلمة. "من هنا الطريق يا مربى الفراولة" قال النادل الهندي، "من هنا الطريق يا حبة العسل". ضحكت، قهقهت. "استمري، اطلبي الروبيان" كما اقترحت". لذا ليهم هذه الطريقة المضحكة في الحديث. "عن السياقة عائدين، قمت بوصف الاحصنة البرية على البحر، الناس تبيع اعمال الخرز على الشاطئ. كنا سعيدتين للحظة. "هي انت!" صرخت، "كم عمرك؟" "تسعة واربعين". "كم عمري انا؟" "سبعة وثمانين". "حقا؟ كيف اكون أكبر منك بكثير؟" "لأنك والدتي، يا امي" "ها ها، هذا جميل فعلا!".

لذا فهي قصة مضحكة، مضحكة ونحن نعرف ان مأساة الفكاهة هي انها مريضة من ناحية انها قد فقدت احساسها بالزمن والذاكرة بطريقة تحصل لنا جميعا. لكن ايضا هناك حقيقة في تلك الخسارة، وهناك متعة، وكما تقول، "نحن سعداء للحظة"، لذا نحن نشعر بأن هذا كان نوع من الانتصار بحد ذاته، تلك اللحظات التي تعيشها مع والدتها، حتى لو ان امها لا تصدق انها امها بعد الان، فأن هناك جمالا في ذلك. لاحقا في القصة، تقوم بالتحدث عن توصيل والدتها: "في اليوم التالي عندما جئت لأخذها كانت تنتظر على الباب الامامي. "هل مات؟" سألت. "كلا". "حسنا شكرا لله على ذلك. ترتدي قبعة؟" "كلا". "إذا انا ايضا لن اقوم بذلك". كانت هي من المفروض ان تموت اولا. حالما سمعته يقول لأرملة، كانت قد خطبت للتو لتتزوج، "الم تستطيعي انتظاري؟" "ذلك الرجل زوجي" قالت الان"، "لقد كان فعلا طيبا معي". "زوجك هو والدي، امي". "ترهات!" قالت بعصبية، "هو والدي". وهناك هذا الاحساس الجميل، كما تعرف، باضطرابها، ومع ذلك جميعنا نعرف ان هذه الطريقة التي من خلالها اولئك الذين هم مجانين، اولئك الذين فقدوا احساسهم، الحمقى، هم الذين يقولون الحقيقة، نحن نعرف بأن هناك حقيقة في الزواج الطويل والادوار المختلفة التي يلعبها الناس لاحدهما الاخر، في هذه الحالة، كما تعرف، ترى زوجها على انه ابوها، وهي لن تصدق ابنتها بأنه والدها هي. لذا بعد ذلك بقليل، لدينا مجال ابيض، وفي المقطع التالي --القفزة التي يقوم بها فريد -- ويبدأ المقطع التالي بهذه الطريقة: "في اليوم التالي بعد ان سمته والدا لها، مات. عندما جئت لأخبرها كانت تنتظر، كما هو معتاد لكي يتم اخذها للمستشفى. "مستعدة؟" قالت، "كنت انتظر

لعدة ساعات"، "ماما" قلت لها "بابا مات، لقد مات للتو". وقمت بالجلوس. قامت بتغطية عينيها بيدها وتنفست بعمق. وفي النهاية قالت "انه غير محتمل، لا أستطيع ان اتحمله، لا تتوقعي مني ان احتمله". " انا لا اتوقعك ان تتحمليه، امي. انا لا أستطيع تحمله ايضا" نظرت الي كما لو كانت اول مرة تراني في محطة الباص. "انه مليء بالفراغ، هذا المكان" قالت". لذا من هنا، كما تعرف، هذا جزء من لحظة حياة الراوية، فهي بعمر تسعة واربعين، والديها كبار في السن، ووالدها يتوفى، ووالدتها لا تزال على قيد الحياة، لكن ليس تماما، كما تعرف، مرتبطة بوقت او بإحساس من تكون لأبنتها. فالابنة اصبحت الوالدة لأمها. ومع ذلك في تلك اللحظة -- في ذروة القصة هنا فعلا "في اليوم التالي بعد ان سمته والدا لها، مات" -- تبدو الام انها عادت الى وعيها، او على الاقل جاذبية إدراك فقدانه، ومع ذلك في ذلك التعليق الاخير، "انه مليء بالفراغ، هذا المكان" قالت، لكن لا تزال غير متواصلة ومع ذلك تقول بشكل ما أعمق تعليق عما يحصل. وهذه هي نهاية الجزء. وهناك جزئين اخرين واللذان يعودان، مرة اخرى، مع الكثير من الحوار والمشاهد، والتي تصغرهم فريد بشيء من الحوار من كل من هذه اللحظات. وتغطي حوالي سبعة او عشرة ايام، لذا كل من هذه الاجزاء التي تقدمها هي لمحة، لحظة، كما لو كنا نسترق السمع للحظة من الزمن.

بناء قصة متجزئة.

وإذا غالبا ما يكون هناك سؤال واحد لدى الكتاب، إذا ارادوا ان يكتبوا كتاب بهذا الاسلوب، بأسلوب متجزئ: كيف تقوم بالتخطيط لهيكل مثل هذا؟ وكيف تقوم باحتواء هذا كله؟ واعتقد انه تحدي كبير ان تقوم بهيكلية كتاب بهذه الطريقة، وهو الى اي مدى يمكنك ان تذهب، كم يمكنك ان تترك دون قوله قبل ان يشعر القارئ بالإحباط، ام انه ليس هناك ما يكفي من خلال الاسطر-- السرد من خلال السطر المكتوب. واعتقد انه -- هي فعلا تعتمد على العمل نفسه -- اعتقد انه يعتمد على الكتاب الذي تقوم بكتابته، عليك ان تقرر مدى التجزئة التي ستؤثر في الكتاب نفسه. لذا اعتقد ان تجزئة دوراس هنا، أحد اسباب انها نجحت لأن صوت الراوية كان قويا جدا، ومثبت بشكل قوي، ويقود العمل، وهو مركز جدا على وضع سوية قطع من الماضي كما تقول هي في وقت مبكر-- الراوية تقوله في وقت مبكر -- "انا لم احكي هذه القصة بشكل صحيح ابدا". لذلك تصبح التجزئة هي طريقة وضع قطع اللغز سوية. ومن الصعب عندما تقرأ كتاب مثل هذا -- وبالتأكيد عندما قرأته لأول مرة عندما كنت بعمر الثامن عشر -- كما تعرف، اردت ان اكتب مثل هذا، ومن الصعب فعل ذلك. اعتقد ان التوتر للراوية الاكبر سنا بهذا الصوت الاسترجاعي يعطي التناسق.

لان هذه امرأة كانت قد عاشت كل هذه السنوات ولذلك فأن الصوت قادر... نحن نعرف كيف تعمل الذاكرة، نحن نعرف كيف ماذا يعني ان تسمع قصة من شخص أكبر والذي يقفز من هنا الى هناك الى هناك، والصوت يجمعه سوية. في حالتي، عندما كنت اكتب رواية "سنتها السابع والثلاثين"، كانت لدي القصة، كنت قد بدأتها كقصة قصيرة، وكانت القصة في الحقيقة عن علاقة سرية، قصة رومانسية -- كان هناك خط رومانسي -- ولقد شعرت، تقريبا من القراءة .... لدى بارتلمي قصص قصيرة رائعة والتي تميل الى، كما تعرف، فهو يذهب في كل الاتجاهات المجنونة، ومع ذلك العديد فأن العديد من قصصه هي متجذرة في هذا الخط الرومانسي، هذا النوع من قصص الحب. واعتقد انني كنت أفكر في هذا، انه إذا كان لدي هذه الارضية لقصة هذه المرأة التي تلتقي بهذا الرجل في نوع من الاغراء، وهما بالفعل كما تعرف، يكون اللقاء مختصرا جدا، لكن إذا كن هذا مسار السرد الذي يثبتها، إذا الى اين مكن ان اذهب بعدها. ولقد عرفت بأن هذا سوف يكون اساس القصة، ولقد عرفت بأن الزمن...كنت قد حددته بهذه السنة. والاشياء التي قد حصلت في تلك السنة، التي يمكنني العودة اليها، كان هناك بعض الاحداث بحد ذاتها في تلك السنة. لكني عدت الى ذلك الاساس للقصة، ذلك الخط للسرد، وان

هذا سمح للراوية القفز الى الماضي، تقفز الى قراءتها، لأننا قد عدنا الى هذه القصة للراوية والرجل الذي يرتد البوت، الرجل الذي هي على علاقة معه، وهذا سمح بهذه الهيكلية.

وعندها، كان بعد ذلك ان قمت بإضافة شكل الفهرس للقصة القصيرة، حقيقة كتمرين، لانه في البداية كان لدي القليل من العناوين لكل من المقاطع، وبعدها قمت بإضافة الفهرس وبدى ان هذا قد احتواها ايضا. والفهرس...أصبح هذا الشكل ممتع جدا لدرجة انه قد استمر من هناك. لكني اعتقد بأنني لم ابدأ وانا اظن انه سيكون متجزئ هكذا؛ لقد كان اكتشاف الفهرس وكيف كان يعمل هو الذي سمح بهذا التجزيء. ولقد رأيت كتاب يقومون بهذا بطرق اخرى. في رواية "لما لا ابدا"، للكاتبة ماري روبسون، لديها مقاطع معلمة بأرقام، وهي أجزاء قصيرة، وقالت بأنها كتبت ذلك الكتاب على بطاقات الملاحظات، وكانت تقفز في كل مكان، لكن هناك قصة واحدة: لدينا هذه القصة عن امرأة، موني، ولدينا، منذ البداية، حيث موجودة في زمن معين ومع صديقها، وهناك ثلاثة ازواج سابقين، حسنا، لكننا لا نحصل على الكثير من التطور حول كيف وصلنا الى هناك. لكن هذا الوقت، حيث كانت هي، لديها طفلين وازمة معينة مع ولدها، وفقط حصلنا على قطع من هذا. لذا الازمة في وضع سوية كل هذه القطع من حياتها -- وظيفتها، عملها، جارتها القريبة من بيتها، حياة ابنتها، ابنها وهذا نوع المأساة التي كان الولد فيها -- أصبح هذا مفتاح التجزئة هنا والفكاهة في الكتاب. لذا اعتقد بأنك فعلا، فعلا، عليك ان تقرر إذا سيكون من الافضل للعمل الذي تقوم ببنائه. واعتقد انه بالنسبة للعديد من الاعمال غير القصصية التي تستخدم التجزئة مثل ماغي نيلسون او رواية كلاوديا رانكين "المواطن" او "لا تجعلني اكون وحيدة" -- فهذه هي عوالم المقالات الوجدانية او عالم الشعر، نحن معتادون على التجزئة، ونحن معتادون على تلك التحولات وما قد تم تركه، واعتقد ان القراء سوف يقومون بهذا في الادب القصصي وغير القصصي. لكن في النهاية، كلما يمكنك ان تقوم ببعض الارضية في مكان معين او في خط سردي معين او زمن معين، سيكون من الاسهل على القارئ ان يضع القطع سوية من اجل العمل مع الراوي لجعل كل هذا متناسق في قصة متناسقة.

بريا دالا

>> زي بي بريا دالا كاتبة من جنوب افريقيا تكتب الادب القصصي وغير القصصي، بالإضافة الى كونها معالجة بدنية وفي التعليم العلاجي. هي مؤلفة رواية "ماذا عن ميرا"، وهي تكتب عن التعليم والتوحد وتاريخ الهنود في جنوب افريقيا.

>> مرحبا جميعا. اسمي بريا دالا، انشر تحت اسم زي بي دالا. انا روائية وقمت بنشر روايتين، وهناك رواية اخرى الان سوف تنشر قريبا في يونيو او يوليو 2017. روايتي الاولى، التي كانت اول ما كتبت، هي بعنوان "ماذا عن ميرا"، والتي نشرت في جنوب افريقيا وافريقيا. روايتي الثانية تدعى "سر الممالك الروحانية"، وهذه قد نشرت ككتاب الكتروني وكتاب صوتي، متوفر على امازون. روايتي الثالثة بعنوان "معمارية الفقدان" قد اخذتها بيغاسوس بوكس، في نيويورك سوف تنشرها محتمل في صيف 2017.

الكتابة في سيل الوعي وتقاليد حكاية القصص

كان هناك العديد من الجدالات بين والعديد من المكتبات مملؤة بالمفاهيم مثل الحرفة والهيكلية، الحبكة الدرامية، وكل التفاعلات بين مختلف هذه الايدولوجيات المرتبطة بصناعة الرواية. وبالنسبة لي، انا شخصيا قمت بأخذ ارض الوسط فيما يخص موضوع الصناعة مقابل الهيكلية. والسبب لهذا هو انني جئت من... هناك سببان لهذا: أحدهما هو انني انتمى لتقاليد وثقافة ان اكون هندية، لكن --كما هو حال ثلاثة اجيال سبقوني-- كنت من جنوب افريقيا. ونوع الكتابة التي اكتبها هي سيل الوعي، مع قدر كبير من الواقعية السحرية. لم اقم بأي تدريب رسمي للكتابة، في الواقع بدأت حياتي وانا اعمل في العمل

الطبي، وكنت قد بدأت بالكتابة للتو حتى عندما كنت اعمل في الطب. وأحب ان استكشف كيف إثر هذا في شخصياتي ايضا في وقت لاحق.

الشخصية كمركبة في تقاليد حكاية القصص الهندية: مهاباراتا

في تقاليد حكاية القصص الهندية والافريقية، هي تقاليد حكاية قصص شفوية جدا. في هذه التقاليد الشفوية للفلكلور، فسيكون لدينا كبير القرية هو الذي يكون راوي القصة، وكانت ممارسة عامة بأن يقوم الاكبر سنا بجمع اناسه من قريته حوله تقريبا كل الليل ويحكي القصص للناس. بشكل عام يكون لهذه القصص تيار اخلاقي قوي جدا يسير خلالها، فاذا الناس في قريته لديهم قضايا مجتمعية او اجتماعية معينة، فأنه سيقوم بمخاطبتها من خلال نسجها في القصة. والناس كانت تتطلع الى هذه القصص لأنه في بعض الاحيان الطريقة التي يصل بها الى اناسه هو من خلال جعل القصص ملونة قدر الامكان، واضافة العديد من الشخصيات الغريبة والرائعة، على الاغلب اسطورية، مخلوقات وشخصيات خرافية، وفي بتلك الطريقة سيحصل الناس على الرسالة الاخلاقية بشكل أسهل أكثر مما لو قمت بالوقوف واعطيت دروسا اخلاقية او مواعظ للناس. هذه هي تقاليد حكاية القصص الهندية التي جئت منها. على سبيل المثال، أحد أعظم نصوصنا الدينية يدعى مهاباراتا، وفي الاساس هي -- الكثير من الناس يعتقدون انها نص الهندوسية المقدس -- لكن في الحقيقة هي، هي قصة، وهي قصة كبيرة جدا لأرض المعركة وكل شيء يحصل في تلك المعركة. وعندما القصة --والتي كانت تنتقل بين الاجيال شفويا وهي قصة عمرها 5000 سنة وربما قد كتبت فقط في اخر 2000 سنة كقصة. لكن أحد العوامل الاساسية جدا، جدا هنا لدرجة اننا إذا كنا سننظر على الهيكلية، يمكننا فعلا القول ان هيكلها هو ارض المعركة والقصة هي ارض المعركة، ولكن الشخصيات في كل القصة هي التي تجعلها العمل ضخم بهذا الحجم. وسوف اتحدث أكثر قليلا حول كيف ان السرد الذي تسوقه الشخصيات هو مركبة وهي اداة لجلب قضايا مثل الاخلاقيات، وقضايا مثل المصاعب والمشاكل المجتمعية التي يواجها المجتمع.

شكل استيعابي لتقاليد حكاية القصة الافريقية

في تقاليد حكاية القصة الافريقية -- والتي انا اتجذر فيها ايضا -- هناك العديد من المخلوقات الاسطورية التي اصبحت شخصيات القصة، وهي تمسك القصة سوية من خلال سماتهم الشخصية. ليس هناك اعتماد على الهيكلية، لذا فأن القصة يمكن ان تنحرف وتتراقص في كل مكان، اليس كذلك؟ يمكن ان تكون قد بدأت كقصة واحدة معينة لكن عندما يحكي المسن القصة، تتطور القصة مع سيل وعيه الخاص، واعتقد لهذا السبب تحديدا انا أحب سيل الوعي.

ومع مجيء الافكار الى رأسه، تبدأ الشخصيات لأن تتخذ شخصيات جديدة، طرق جديدة للكلام، وبتلك الطريقة يكون قادر على الوصول الى تقريبا كل شخص في قريته. في بعض الاحيان تكون شخصياته اناث، وبهذه الطريقة، إذا، هناك ذكور في المجتمع يقومون بارتداء ملابس اناث من اجل ايصال الرسالة عبر القصة. عندما يأتي الامر الى استخدام الادب القصصي من اجل اعطاء المعلومات او، بطريقة ما، اقناع قارئك حول القضايا الاجتماعية او القضايا المهمة التي تحصل، سوف اقوم بأخذ ذلك الى عشقي الاول، وهو علم النفس. وفي بعض الاحيان عندما تكون مباشر أكثر من اللازم بليد أكثر من اللازم، فأنك قد تميل الى اخافة قرائك. وهذا واحد من الاشياء -- لدينا شيء ندعوه نشر المعلومات، وهي نظرية -- وهي تعود بشكل جميل الى تقاليد حكاية القصة الشفوية، التي كنت اتحدث عنها، حيث يكون لديك، مثلا، زعيم القرية، يريد ان يوصل رسالة اجتماعية، لنقول، على سبيل المثال، نحن سوف نستخدم شيء راديكالي جدا: اساءة معاملة النساء. إذا كان زعيم القرية هذه سيكون واضحا جدا حول الرسالة وسوف يقف على صخرة ويبدأ بالوعظ حول اساءة معاملة النساء، الاحتمالات هي انه لن يتم سماعه، والاحتمالات هي انه سيكون هناك انشقاق واشياء مثل هذه. لذا عليك ان تفهم الطبيعة

البشرية؛ فالبشر لا يريدون ان يتم اخبارهم بالأشياء، فعقولهم تعمل بطريقة لدرجة انهم سوف يبدئون بفهمها إذا أخبروا الاشياء بطريقة مجردة جدا، جدا. لذا ككاتبة، فأن أكبر تحدياتك، كما اعتقد، هو ايجاد الطريقة المجردة لنشر رسالة اجتماعية كبيرة جدا، جدا.

في هذه الرواية بالتحديد، فأن الشخصية، --الشخصية الرئيسية -- لأنها كانت جزء من جناح سياسي لمحاربة نظام التمييز العنصري، لم يكن يسمح لها بارتداء الثوب الهندي التقليدي، لذا في الليل تقوم بوضعه، حتى لو انه كان ثوب جميل تقوم بارتدائه فقط إذا كنت خارج لحضور حدث او حفلة. لكنها ستكون مرتدية زيها العسكري وهي تقوم بإطلاق النار او تتعلم كيفية تفجير هياكل التمييز العنصري، لكن عندما عادت لبيتها كانت تقوم بوضع الثوب عليها. وهذه كانت طريقتي لإيصال رسالة قوية جدا، جدا وهي ان أنوثتها لم تضيع ابدا خلال النضال. لذا إذا ذهبت وأردت ان تكتب "أنوثتها لم تضيع" وتضعها كجملة، عندها لن تكون بنفس القوة وبنفس التأثير كصورة المرأة التي تأتي لمنزلها بعد إطلاق النار وتعلم كيف تسحب قنابل اليد، وتضع ثوبا جميلا. لذا هكذا اقوم بإيصالها.

بناء شخصية من اجل دعم هيكلية سيل الوعي

بالنسبة لي، شخصيا، تعتبر الهيكلية مهمة جدا لأنه في كتابة سيل الوعي --والذي كما قلت، هو نوعي المفضل -- يمكن ان يبدو في بعض الاحيان متمرد وغير مرتب عندما يكون لديك شخصيات تتحرك في كل مكان، تتغير الى سلسلة احلام وسلسلة خارج الحلم، بترتيب زمني متغير. لذا فأن الهيكلية هي تقريبا الخيوط القماشية التي تبقي على الشخصيات في مكانها. ارغب في التحدث قليلا عن كيف اقوم بالوصول الى شخصياتي، الان بعد ان قمت بإعطائك فكرة عن لماذا اقوم بالاقتراب من الشخصية بقوة. عندما اقرر كتابة رواية، أدرك انه انني قد قررت فعلا كتابة هذه الرواية قبل وقت طويل لأنه ما اقوم به دائما هو الاستمرار بكتابة المذكرات، والتي قمت باستخدام هذه المذكرات كقصة خلفية احكيها لنفسي. لكن العديد من هذه القطع في المذكرات سوف لن تجد طريقها الى ان تكون رواية في النهاية، لكن من خلال المحافظة على هذه المذكرات يمكنني ان افهم بشكل كامل شخصياتي. في كتابتي، اعتقد، ما اقوم بالتركيز عليه جدا هو فهم من هي هذه الشخصيات لأنني اقوم بكتابة مذكرات تفصيلية حول القصة الخلفية، وأستطيع فقط ان انسج قصتي جيدا إذا عرفت شخصيتي جيدا. إذا لم يكن لدي جذور عميقة كهذه وتقريبا العاطفة، وفي بعض الاحيان الكراهية، تجاه شخصياتي، فأني سوف انحرف في كل مكان وانا اكتب مقاطع وفصول جميلة جدا، لكني لن أصل تماما الى ذلك المكان الذي اريد شخصياتي ان تنتهي اليه. لذا اي شخصية --مهما كانت متعارضة، بغيضة، جميلة، فارغة، سخيفة، او بلا طعم--لكن هذه الشخصية كانت قد قامت بشكل ما البدء برحلة وكانت قد كبرت معي من خلال العملية. اعطيها اسماء دلع طفولية، وابدأ بالتعرف عليها من خلال الملابس التي ترتديها، ونوع الطعام الذي تأكله، حيث انه يكون هناك فرق بين الشخصية والتشخيص. فالشخصية، كما قلت، هي العنوان؛ التشخيص هو الملابس التي تضعها على ذلك.

التشخيص من خلال الملاحظة، الانغمار، الكتابة المنهجية، تثبيت الدوافع والتفاصيل

عندما يأتي الامر الى التشخيص، اقوم بوضع الكثير من الوقت في هذا لأنني اعتقد بشدة بأن كل هذه العناصر الصغيرة سوف تقوم بأخبارك شيء ما عن رحلة الشخصية. لذا قضيت الكثير من الوقت اراقب الناس، وجاء هذا من خلفيتي كمعالجة نفسية. باحترام، طبعا، الاحظ الناس في الشارع او في الصف في السوبرماركت، وافكاري على كل السمات الشخصية التي يمكن ملاحظتها لكل هؤلاء الناس تجد نفسها في مذكراتي. فأنا اراقب انماطهم السلوكية، الاحظ مظهرهم الخارجي، لغة الجسد، في مواقف معينة، وبشكل ما هذه السلوكيات تبدأ بالتشكل الى شخصية، شخصية مركبة، في

روايتي. وحيث تبدأ هذه الملاحظات التراكم الى كيانات مركبة، ابدأ بأن أدرك ايضا بأنه يمكن ان انظر الى دوافع هذه الشخصيات، لأنه الان استطعت ان اعرفهم بشكل أفضل. لذا ما احاول قوله هو انه من الصعب جدا خلق شخصية متعددة الطبقات على صفحتك والتي دوافعها، التي لديها قصة خلفية، وتاريخ، والتي لديها اختيارات يجب ان تقوم بها إذا لم تكن تعرف هذه الشخصية بشكل جيد تماما.

وادعو ذلك كتابة منهجية، حيث تغمر نفسك تقريبا في تلك الشخصية الخيالية التي قمت بخلقها من العديد، العديد من الناس الذين قمت بملاحظتهم. لذا من خلال اغمار نفسك في ذلك الشخص، فأنت فعلا تقوم بخلق شخصية صادقة فعلا، بدلا لديه طبقات رقيقة. في مذكراتي، انا لم احاول ابدا وصف الاشياء مثل الدوافع، ولم احاول وصف الاشياء مثل القيم، والاشياء التي شخصيتي -- هو او هي-- تؤمن بها، لأن هذا ما اوفره لروايتي. في مذكراتي للتشخيص -- هذه يعتبر فقط مكان للقاء، هذا المكان الذي اقابل فيه شخصياتي --وحالما نتقابل، حالما اعرفه او اعرفها جيدا، عندها اقوم بأخذهم الى صنعة هيكلية القصة. في معظم شخصياتي يظهر، مثل، على سبيل المثال، في روايتي الاولى، "ماذا عن ميرا"، تكون البطلة مشكوك بها، فهي امرأة متعارضة، فهي لا تفعل ما تقوم به معظم النساء تقليديا في ثقافتي، لذا فهي فعلا تكسر القالب. وكان من الصعب بالنسبة لي خلق هذه الشخصية لأنه ليس هناك العديد منهم. لذا كان على التجول وملاحظة العديد من الناس قدر الامكان، ولقد وجدت مقتطفات صغيرة لهذا السلوك، او هذا النوع من التمرد في شخص ما، الذي وجد مساره في شخصيتي، ميرا.

في هذه الرواية تحديدا --لأنها رواية سيل وعي متطرف، ليس هناك من ترتيب زمني -- حالما يتم قراءتها، سيكون من الصعب جدا على القارئ لأن يتبع هذه القصة. الشيء الوحيد الذي سمح لهم بأن يتبعوا القصة هو لأنني جعلتهم يعرفون ميرا بشكل جيد جدا، وجعلتهم يفهمونها بشكل جيد جدا، لدرجة انهم فهموها وتبعوها من خلال تسلسل الاحلام، التغييرات في الترتيب الزمني، الاماكن الجريئة التي ذهبت اليها، وصدقوا بشكل كامل بأن ميرا ستقوم بفعل هذا لأنني انشأتها كشخصية متعددة الطبقات، وقمت بقضاء الكثير من الوقت في تطويرها. وفي روايتي التي سيتم نشرها قريبا، لدي شخصيتين، إذا لم تكن ثلاثة، مشابهة وربما تكون مشكوك بسلوكياتها، لكني لا اتركهم متعلقين كخيط، فأني دائما اعطي قرائي اسباب لماذا يتصرف هذا الشخص بهذه الطريقة. وانا استخدم العديد من الادوات القليلة -- انا استخدم الاشياء مثل الايماءات الصغيرة او بعض الحيل التي يمكن تملكها الشخصية والتي يمكن ان توحي بتعليق سياسي كبير جدا، جدا. لذا شيء بسيط كامرأة -- في روايتي الاخيرة -- المرأة التي ترفض ازالة احمر الشفاه، حتى لو انها من المفترض ان تعمل مع الجناح العسكري للمؤتمر الوطني الافريقي، لكنها ترفض ان ...فهي تضع دائما احمر الشفاه كل صباح. اكتشفت ان هذه طريقة مذهلة لحكاية السرد الكبير جدا للمشهد السياسي للمؤتمر الوطني الافريقي. لم يكن علي ان اعظ في السياسة، كان على ان اتحدث فقط عن المرأة التي تحتفظ بأحمر شفاهها عليها. وهذا هو السبب لماذا الشخصية كانت مهمة جدا بالنسبة لي. هذه الشخصية ساقت رسالة كبيرة جدا، جدا ببساطة من خلال الطريقة التي تصرفت بها.

استخدام خيارات الشخصيات من اجل تمديد امكانيات السرد

الشيء المهم الاخر بالنسبة لي هو ان معظم الشخصيات في رواياتي وقصصي القصيرة ... انا دائما ابدأ بالاستمتاع بالشخصيات التي تصل الى نوع من الطريق المسدود في حياتها. نقطة البوتقة هذه هي مهمة جدا بالنسبة لي. هذه النقطة التي يصلون اليها هي ليست حول الحبكة الدرامية، فهي ترتبط بالخيارات التي ستقوم بها الشخصية عندما تواجه اي موقف معين، سواء كان ذلك موقف ايجابي او موقف سلبي. انا اعتقد انه في تصوير هذه الخيارات، يمكننا فعلا ان نعرف هذا الانسان.

ولذا إذا لم اقم بتطوير الشخصية جيدا، واعرفها واعرفه جيدا، اعتقد أنى لن اكون قادرة على الكتابة جيدا بشكل كافي حول الشخصية التي تصل الى نقطة البوتقة. إذا وصلت الى نقطة حيث الشخصية يجب ان تقوم بالخيارات، دون اختلاف تصبح، دائما، كما اريد ... في روايتي، نقطة الازمة هي دائما اعلى نقطة في الرواية، وان نقطة الازمة هي دائما متصلة بالشخصية، وليست متصلة بالحبكة الدرامية، ولا توضع ابدا في شكل هيكلي -- الشخصية تصل الى تلك النقطة وبسبب تطوره او تطورها، لطبقات والطبقات التي تم الكشف عنها خلال مجرى الرواية، لدرجة ان الاختيار أصبح مفهوما جدا عندما يكشف عن الخيار في النهاية. يمكنني ان انسج من خلال الصور والاستعارة، يمكنني حتى ان اتلاعب باللغة، واستخدام اشياء مثل السجع، واستخدم الاشياء مثل وضع كلمة لا تنتمي تماما هناك في المقطع، او اخذ مدى كامل من الكلمات واخلطهم سوية في نوع سيل الوعي، شيء من الحلم حيث الكلمات التي لا تنتمي سوية تصبح جملة واحدة. ويمكنك ان تتخيل انه إذا كانت شخصية رقيقة الطبقات، فأنك لن تصدق ابدا بأن مثل هذه الاشياء يمكن ان توضع على صفحة الكتابة. لكنك تصدقها لأن هذه الشخصية كانت قد ترسخت جدا فيك وانت تقرأها، لدرجة ان هذه الاشياء تعطي معنى عندك في بيئة ليس لها معنى. لذلك هذا السبب لماذا اسمح لنفسي بهذه الحرية فقط عندما اكون متجذرة بشكل قوي في شخصيتي ومتجذرة بشكل قوي في معرفة ما سوف تفعله وكيف ستتصرف في المواقف الصعبة والغريبة.

استخدام دوافع الشخصية (وملاحظات النفس الانسانية) للسماح بقصص معقدة ان تتشكل.

اعتقد ايضا انه ليس هناك من عمل او سلوك ستقوم شخصية محددة عندي بتأديته دون مقدار كبير من الدافع الذي قد تم الايحاء به في الرواية. والا ستكون ذات بعد واحد تماما وسوف يعرقل القصة كلها. الدافع هو الخيط القوي ايضا، الذي يجري خلال روايتي: لماذا يقوم الناس بما يقومون به؟ وما الذي يسيرهم للقيام بهذه الاشياء؟ حتى لو ان هذه الاشياء هي أكثر الاشياء فظاعة. عندما اقرأ الكتب، الكتب حيث أجد نفسي محبطة جدا هي عندما لا أستطيع ان افهم لماذا تتصرف الشخصية فجأة بطريقة غريبة، او تقوم الشخصية بشيء ما لا تتفق مع كيف كان يتم وصف الشخصية لي في الكتاب. لذا بالنسبة لي من غير الممكن تصديقه عندما الشخصية تكون غامضة جدا، او منفردة الطبقة، وانا فعلا أكره الشخصيات الكاريكاتيرية -- الى ان يتم الكاريكاتير بطريقة فنية للشخصية ترسم بها نفسها.

لذا انا فعلا لا استمتع بالصور النمطية للشخصيات في الروايات حيث تتصرف المرأة بطريقة نمطية او رجل يكون لديه نوع معين من الوظائف او، في احدى رواياتي، هناك شخصية انثى تدخل في العمل العسكري، لذا هذا يكون لعبا في شخصية مختلفة. بشكل اساسي، ولكي اختصر، اعتقد ان خلفيتي كمعالج نفسي لا يمكن ان توضع جانبا بمفتاح والكاتبة تنفتح بمفتاح، فهما يتدخلان في بعضهما البعض. لذلك وهذا السبب لماذا كانت أفضل مهاراتي، إذا أمكنني ان اقول ذلك، هو ملاحظتي للناس، للطبيعة البشرية، السلوك الانساني، والمواقف والدوافع الانسانية. وفي رواياتي اعتقد ان أحد أكبر الاشياء بالنسبة لي، هو انني حاولت فهم ان السبب لماذا اقوم فعلا بكتابة هذه الروايات هو لأنه انا فعلا اريد ان افهم الناس، ولذا طريقتي في محاولة فهمهم هي --إذا قمت فقط بملاحظتهم، فليس هناك من مغزى؛ إذا كنت سألاحظهم واقوم بخلقهم الى شخصية ووضع هذه الشخصية من خلال كل انواع المواقف المختلفة، عندها سوف ابدأ بفهم الطبيعة البشرية بالطريقة التي اريدها.

>> مارغو لفسي

>> زميلتي مارغو لفسي ترعرعت في مرتفعات اسكتلندا. بعد ان تخرجت من جامعة يورك في انكلترا، قامت بتأليف مجموعة قصصية "الحفظ غيبا"، والتي تشرفت بكتابة ريفيو عنها منذ وقت طويل، وايضا كتبت سبع روايات، من بينها

"ايفا تحرك الاثاث"، "منزل شارع الحظ"، و "طائرة جيما هاردي". روايتها الثامنة، "ميركيوري"، كانت قد نشرت للتو. درست مارغو في العديد من الجامعات، من بينها جامعة بوستن، ايمرسون كولج، وبرنامج الماجستير في الآداب للكتاب في كلية وارن ويسلون. ولقد تلقت العديد من الزمالات من مؤسسة غوغنهايم، الصندوق الوطني للفنون، مؤسسة ماساتشوستس للفنان، والمجلس الكندي للفنون. وحاليا تقوم بالتدريس في ورشة الكتاب في ايوا.

>> في اعادة صياغة لملاحظة فلانري اوكونور المشهورة حول القصة، "اعتقد ان كل واحد يعرف ما هي الشخصية حتى يقوم هو او هي بالجلوس لخلق واحدة". لذا بدأت بالتفكير أكثر ما الذي يجعل الشخصيات تقفز الى الحياة، ما الذي يجعلنا نستجيب بقوة. وكوني كاتبة، فأن اول مكان طبعا فكرت في البحث فيه هو الكتب. أقدم كتاب لدينا عن الكتابة هو كتاب ارسطو "فن الشعر". فلديه ستة وعشرين مقطع حول الكتابة ويطور واحد فقط من هذه عن الشخصية -- وطوله صفحة واحدة فقط. لكن النسخة المختصرة لهذه الصفحة هي الشخصية في الحدث. والتي اعتقد انه مساعد الى حد بعيد. عندما كنت اعيد قراءة رواية "الاقناع" قبل اسابيع قليلة، لاحظت، ولمرة ثانية، ان الذي يجعل الكابتن وينتورث يعود للوقوع في حب آن ايليوت هو ليس انها كانت تبدو جميلة بشكل خاص او عندما تجلس تقوم بالتطريز، لكن عندما تساعد في انقاذ لويزا بعد ان حصل لها حادثة وسقطت من جدار البحر. واعتقد ان هذا تذكير كبير بأن الفعل بالفعل يقوم بالتأثير على القراء ويجعل الشخصيات تبدو كما لو كانوا اناسا نستطيع الجدال والاختلاف معهم.

الشخصيات السطحية والمعقدة: "جوانب الرواية" للكاتب اي. ام. فورستر.

هناك الكثير من الكتب الاخرى حول الكتابة الموجودة على رفوف بعض الأشخاص. اثنان من التي رجعت لهما واستشرتهما هما كتاب اي. ام. فورستر "جوانب من الرواية" -- فهو الشخص الذي ندين له بتعريفنا او تقسيمنا للشخصيات كمعقدة ومسطحة، وهو يقول اشياء مساعدة حولها. الشخصية المدورة، حسب تعريف فورستر، هي الشخصية التي تكون قادرة على مفاجئتنا بشكل مقنع. واعتقد ان هذا شيء مساعد يمكن تذكره وشيء نتطلع اليه في شخصياتنا، فهي يجب ان تفاجئنا، نحن الكاتب، وقرائنا. ولديه تعريف جميل للشخصيات السطحية: اي. ام. فورستر يقول، "فهي ملائمة للمؤلف" ويجب ان اقول، اعذر النسخة الذكرية للكاتب عند اي. ام. فورستر، "هي ملائمة للمؤلف عندما يستطيع ان يضرب بكل قوته مرة واحدة، والشخصيات السطحية تكون مفيدة جدا له حيث انها لا تحتاج اعادة تقديم ابدا، فهي لن تهرب ابدا، لا يتم مراقبتها من اجل التطور، وتوفر جوا خاص بها. اقراص قليلة مضيئة ذات حجم مرتب مسبقا مدفوعة هنا وهناك مثل المناضد عبر الفراغ، او بين النجوم. بشكل مقنع." حسب تعريف فورستر، يمكن للشخصية المسطحة ان تختصر في جملة مفردة، لكن، من خلال قراءة تعريفه، يمكنك ترى بأن الجملة السيئة لن تصبح قرص صغير مضيء، يجب ان تكون جملة جميلة جدا إذا كانت لتصبح قرص صغير مضيء. واعتقد غالبا في ورش العمل يأتي مصطلح الشخصية المسطحة يأتي على انه تحقيري بعض الشيء، لكن اي. ام. فورستر لم يفكر ابدا ذلك -- اعتقد ان الشخصيات المسطحة كانت اساسية تماما للكتاب ونحن نحتاج فقط الى وضع ناس في عملنا ذوات شخصيات أكثر سطحية. وللعودة الى الكاتبة جين اوستن للحظة، أحد الاشياء التي يمتدحها في جين اوستن هو ان شخصياتها -- بالرغم من انها تعتبر على انها سطحية -- دائما قادرة على ان تصبح مدورة، يمكنها دائما ان تتوسع وتصبح عالما صغيرا، كما يقول. والتي اعتقد انه شيء رائع ان نتطلع اليه، بأنه إذا حصل شيء ما، إذا كانت حبكتك الدرامية لتتخذ منعطف مفاجئ، أحد الشخصيات المسطحة يمكن ان تكون قادرة على ان تخطو قدما وترتفع على مستوى المناسبة بطريقة مشبعة ومفاجئة.

تجسيد الموقف: رواية "ازرق عين" للكاتبة توني موريسون

للنظر الى كاتبة الذي يقوم بوظيفة مميزة في تجسيد الموقف في نثرها، فأني اتوجه الى رواية الكاتبة توني موريسون الاولى "ازرق عين"، والتي اعتقد انها نشرتها في 1970، وبقيت كتاب رائع. هذه ليست الافتتاحية تماما، لكن قريبة منها: "تتجول الراهبات بهدوء كالشهوة، والرجال السكارى والعيون الصاحية يغنون في ممر الفندق اليوناني. روزماري فيلانوتشي، صديقتنا في البيت القريب التي تعيش فوق مقهى والدها، تجلس في سيارة بويك موديل 1939 لتأكل الخبز والزبد. تقوم بأنزال الشباك لتخبرنا انا واختي فريدا بأننا لا نستطيع ان ندخل. نقوم بالتحديق عليها، نريد خبزها، لكن نريد أكثر ان نوخز الغطرسة خارج عينيها، وتحطيم الغرور الملكية الذي يحني فمها وهو يمضغ. عندما تخرج من السيارة، سوف نقوم بضربها، ونضع علامات حمراء على جلدها الابيض، وسوف تبكي وتسالنا، هل نريد ان تسحب بنطالها الى الاسفل". من الجملة الاولى، مع التقارب الصادم للراهبات والشهوة، قمنا بأدراك صوت شعري شديد جدا. والنثر، كما كان، يتقدم الى الامام، فهو اشبه بالشخصية في القصة، فوق وما بعد شخصية الراوي، التي تخبرنا تلك القصة والتي هي واحدة من الشخصيات الرئيسية فيه. واعتقد ان الكتاب يتوجهون بشكل طبيعي الى ما يناسب اصواتهم بشكل أفضل، بعض الكتاب طبيعيا يملكون صوتا قويا جدا يأتي عبر كل شيء يكتبونه والذي نرحب به، وعنها الكتاب الاخرين، يكون الصوت أكثر شفافية، وننظر من خلال ذلك الصوت، كما كان، مثل النظر خلال شباك الى الشخصيات والقصة.

إكمال العمل

إذا قمت بكتابة القليل من الصفحات الرائعة، وبعدها تجد فجأة بأنك في الحقيقة لا تملك ما تقوله في الصفحة الرابعة، وبعدها تتذكر نصيحتي الجيدة وتقدم شخصية جديدة او موقف او ازمة جديدة، وتبدأ القصة تتحرك مرة ثانية. لكنك لا تستطيع، مالم تكون تخطط لأن يكون لديك طاقم من الاف، تقديم شخصية جديدة في كل وقت تشعر فيها بأنك عالق --هذا سيبدأ بأضعاف الشخصية. لذا الاستراتيجية الثانية التي انصح بها هي، بدلا من تقديم شيء جديد بشكل شخصية جديدة، لأن تقدم شيء جديد ضمن الشخصية التي لديك مسبقا، من اجل ان تكتشف أكثر عن الشخصية الرئيسية، لأن تعود الى ماضيها وتفكر: ما كان اسوأ شيء حصل لهم ابدا؟ حاول كتابة مشهد والذي تصف فيه اسوأ شيء كان قد حصل لهم، حصل لشخص يحاولون مصداقته، او حاول ان تكتشف الذكرى التي تسكنهم، او أكثر شيء الذي يخجلون منه، او الحلم السري الذي يحرجهم تماما لكنهم غير قادرين على ان يتخلوا عنه. فموردك الكبير في الادب القصصي هو دائما الشخصيات، ويمكنك تقريبا دائما ان تذهب بشكل أعمق في شخصياتك. وبالرغم من أنك لا تريد قصتك لأن تكون منقعة بالاسترجاع والذكريات --فعندما يكون هناك أكثر من اللازم يمكن ان يأتي بالقصة الى نقطة الركود --فأن كتابتهم، حتى لو كان من اجل ارضائك، يمكن ان يجلب عمق جديد لشخصيتك في الوقت الحاضر، ويمكنك من المضي قدما بالقصة مع معرفتك ما هو الشيء على المحك بالنسبة للشخصية.