مؤلف رواية «نـادي القتـال»

تشـاك بولانيك

دليل للكتابة الإبداعية

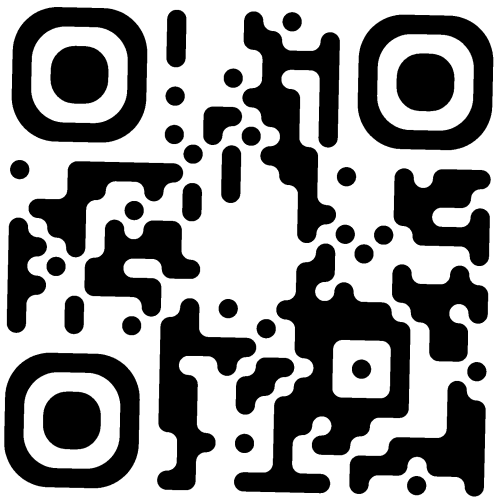
مكتبة

لحظات في حياتي الكتابية صار بعدها كل شيء مختلفًا

لا تقل إنني لم أحذرك!

ترجمة: محمد الدخاخني

لا توقف رحلة القراءة عند هذا
الكتاب سجل في مكتبة الآن
وانضم إلى أكبر موفر للجديد من الكتب



امسح الكود أو اضغط الصفحة اتبع الرابط

لا تقل
إنني لم
أحذرك!

alkarmabooks.com
facebook.com/alkarmabooks
twitter.com/alkarmabooks
instagram.com/alkarmabooks

الطبعة الأولى ٢٠٢٤
حقوق النشر © دار الكرمة ٢٠٢٤
العنوان الأصلي: Consider This
Copyright © 2020 by Chuck Palahniuk
الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة
حقوق الترجمة © محمد الدخاخني

t.me/soramnqraa

بولانيك، تشاك.
لا تقل إنني لم أحذرك!: تشاك بولانيك؛ ترجمها عن الإنجليزية محمد الدخاخني - القاهرة: الكرمة للنشر، ٢٠٢٤.
٢٣٢ ص؛ ٢١ سم.
تدمك: 9789779603100
١- النقد الأدبي.
أ- الدخاخني، محمد (مترجم).
ب- العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٥٧٨١ / ٢٠٢٤

٢٤٦٨١٠٩٧٥٣١

تصميم الغلاف: أحمد فرج

تشاك بولانيك

لا تقل إنني لم أحذرك!

لحظات في حياتي الكتابية صار بعدها كل شيء مختلفًا

دليل للكتابة الإبداعية

مكتبة
t.me/soramnqraa

ترجمة

محمد الدخاخني

الكرمة

إلى توم سبانباور،
امتنانًا واحترامًا

المحتويات

ملاحظة المؤلف ـــ ٩
مقدمة ـــ ١١
مَلامِس ـــ ٢٢
تأسيس سلطتك ـــ ٤٨
التوتر ـــ ١٠١
العملية ـــ ١٣٢
بعض الاستراتيجيات المضمونة لبيع الكتب للأمريكيين ـــ ١٦٤
لماذا تتكبد عناء الأمر؟ ـــ ١٧٧
قائمة قراءة: أعمال أدبية ـــ ١٨٩
قائمة قراءة: أعمال غير أدبية ـــ ١٩٤
استكشاف الأخطاء وإصلاحها في كتاباتك الأدبية ـــ ٢٠٦

ملاحظة المؤلف

يحتوي هذا الكتاب على أفضل نصائح وقصص لعديد من الأشخاص اللامعين. معظم الفضل منسوب إلى أصحابه، باستثناء اثنين، هما: ويز ميلر، الذي حرر مخطوطة هذا الكتاب لصالح دار «جراند سنترال»، وسكوت آلي، الذي حرر المخطوطة قبل عام من اطلاع ويز عليها، ثم دبَّر لاحقًا الرسوم المضمَّنة في الكتاب والتي تأخذ شكل أوشام. ما يؤتي أُكله هنا، سببه المساعدة الكبيرة التي قدماها.

المساعدة الثانية التي أقدرها جاءت من سارة راينهارت التي أعانتني على التعامل مع الرسوم، والفنان توبي لينوود الذي يعمل في محل «تاتُّو ٣٤» للأوشام في بورتلاند. لا تسلم جلدك لأي فنان وشم والسلام، اذهب إلى توبي.

مقدمة

مكتبة
t.me/soramnqraa

خلال معظم حياتي، لم أستطع الموازنة بين ما أجني من أموال وما أنفق. وكان من المحبط للغاية أن أدرك ضآلة ما ادخرت من أموال، وضآلة ما انتهت إليه سنوات حياتي.

ما دامت الشيكات التي أكتبها تُصرف، لم أهتم بالتدقيق في كم كنتُ دومًا فقيرًا. وللسبب نفسه، أرجأت تأليف كتاب عن الكتابة. لم أُرِد مواجهة مدى ضآلة ما يمكنني تقديمه في هذا الموضوع، مدى غبائي بعد كل ما مر من وقت وممارسة.

يتكون تعليمي من ماجستير طاولة مطبخ في الفنون الجميلة تحصَّلت عليه من الجلوس في مطبخ أندريا كارلايل، ثم مطبخ توم سبانباور، ثم مطبخَي سوزي فيتيلو وتشيلسي كاين. بدأ برنامجي الدراسي عام ١٩٨٨ ويستمر حتى يومنا هذا. ما من حفل تخرُّج وما من دبلومة.

ورشة الكتابة الأولى التي انضممت إليها كانت ورشة أندريا، وقد تألفت من أشخاص لطفاء. بعد عامين، أخذتني أندريا جانبًا. في ذاك الأسبوع، كنت قد قدمت مشهدًا إباحيًّا. مشهد سأستخدمه في نهاية المطاف في روايتي استنشاق، بعد خمسة عشر عامًا. نيابة عن بقية الكُتاب، أخبرتني أندريا أنني لست مناسبًا

للمجموعة. بسبب نوعية الأدب الذي أكتبه، لم يشعر أحد بالأمان حولي. ومن باب المواساة، اقترحَت أن أدرس مع كاتب آخر، توم سبانباور. وكان قد انتقل مؤخرًا من نيويورك إلى بورتلاند.

توم. كانت ورشة توم مختلفة. اعتدنا اللقاء في منزل قُضي بعدم صلاحيته للسكنى كان قد اشتراه وفي باله خطط لتجديده. شعرنا كأننا خارجون عن القانون لمجرد انتهاكنا اللافتة الصفراء المدبَّسة في الباب التي تقول: «مكان غير آمن، لا تدخل». كان المالك السابق شخصية منعزلة، وغطى الجزء الداخلي برقائق من البلاستيك الشفاف، وأبقى الهواء دافئًا وضبابيًّا باستمرار حتى يتمكن من زراعة مجموعة كبيرة من زهور الأوركيد. تعفَّن المنزل من الداخل إلى الخارج، ولم يتبقَّ سوى عدد قليل من الألواح الأرضية التي لا تزال قادرة على تحمُّل وزن شخص ما. تتذكر الكاتبة مونيكا دريك المرة الأولى التي وصلَت فيها لحضور فصل دراسي هناك ووجدت كل المداخل الخشبية منهارة. تجولَت حول المبنى، محتارة بشأن كيفية الوصول إلى أيٍّ من الأبواب المعلَّقة عاليًا فوق الفناء البالي المكسو بالعشب. بالنسبة إلى مونيكا، فإن الوثبة التعجيزية على الزجاج المكسور والمسامير الصدئة مثَّلت دومًا تحدي أن تصبح كاتبة محترفة.

حول الفناء، أخبرنا توم أن قَطْع قصب العليق ورمي أكوام القمامة سوف يربطان بيننا كفريق. لم يكن كافيًا الوصول إلى المكان بصحبة مخطوطات للمراجعة. وجب علينا، أيضًا، قضاء عطلاتنا الأسبوعية في إخراج علب حساء مسنَّنة وقطط ميتة من الأرض، ونقل كل هذه الأشياء إلى مكب النفايات. ماذا عرفنا؟ كنا في العشرينيات من عمرنا وتكيفنا مع الأوضاع، وصنع لنا توم شطائر تونة معجَّنة على الغداء. جلسات الورشة الفعلية كانت أكثر تقليدية، ولكن بشكل طفيف فقط. إذا وجدنا أنفسنا عالقين إبداعيًّا، كان يخص عملات الحظ «آي تشنج» ويُلقي بها على الطاولة أو يحيلنا إلى وسيطه الروحاني المفضل في مدينة سياتل. كان يُحضِر كُتابًا، من بينهم بيتر كريستوفر وكارين كاربو،

يمكنهم تعليمنا ما لا يستطيع هو تعليمنا إياه. لم يكن الأمر فصلًا دراسيًّا بقدر ما كان حوارًا. وذلك ما أود أن يكون عليه هذا الكتاب: حوار. هذا الكتاب ليس كلامًا أُخبرك به فحسب. حتى أعطي كل ذي حق حقه، هذا كلام معلميَّ ومعلميهم ومعلمي معلميهم، إلى أن نعود إلى أيام إنسان الكهف. هذه دروس تتسلسل تعاقبيًّا إلى الماضي والمستقبل. ويجب أن تُنظَّم وتُنسَّق، بواسطتي أو بواسطة شخص ما.

ومع ذلك، ما زلتُ حائرًا.

من بين العوامل التي دفعتني إلى كتابة هذا الكتاب ذكرى «ورشة الكتابة الأسوأ على الإطلاق». كان يدرِّسها محرر من الساحل الغربي للولايات المتحدة اعتاد إغراء الطلاب لحضور ورشته عن طريق البريد. روجَت له منشوراته البراقة على أنه شيء أشبه بـ«محرر النجوم»، مُعدِّدة الكُتاب الموتى الأسطوريين الذين يدعي أنه صنع من فسيخهم شربات.

تكلِّف عملية صنع الشربات من الفسيخ هذه كل طالب طموح عدة آلاف من الدولارات، تُدفع مقدَّمًا لعدة أسابيع مُستحقَّة. يتجول «محرر النجوم» في المدينة المضيفة على مدار عطلة أسبوعية من ثلاثة أيام، ويقيم في فندق فخم، ويدرِّس في غرفة اجتماعات فندقية. وغني عن القول إن الأشخاص الوحيدين الذين يستطيعون تحمُّل أسعاره هم الأثرياء. في الغالب، زوجات رجال أثرياء، إلى جانب أستاذَي جامعة يُلقى بهما في المزيج، وأنا. في كل جلسة من جلساتنا الثلاث، كان الطلاب يجتمعون، ويقرأون أعمالهم، وينتظرون. كان الجميع ينظر إلى «محرر النجوم» الذي كان بدوره يتنهد بعمق ويطلب منا التعليق على العمل المعني.

سمحت هذه الاستراتيجية للطلاب بالشعور بأنهم أذكياء في أثناء قتلها للوقت. تطايرت الآراء، لكن لم تكن هناك كثير من النصائح العملية. عادةً، لم توجد أي نصائح عملية. اصطدمت الآراء، وأكل الحديث المتبادل المزيد من الوقت. خلال هذه الدردشة الساخنة، كان «محرر النجوم» يحدِّث قوائمه

البريدية، فيما يلقي بنظرات خاطفة على رسائل يستقبلها على هاتفه، ويومئ برأسه بحكمة.

في اللحظات الأخيرة من المناقشة، يتدخل المحرر بتنويعات مثل:

– هذه القطعة المسلية تُظهِر قدرًا كبيرًا من الحساسية. يجب عليك توسيعها إلى رواية.

أو:

– إن عملك واعد مثل [أدخِل هنا اسم كاتب ميت يدعي المحرر أنه اكتشفه ووصل به إلى العظمة: همنجواي، فوكنر، هاريت بيتشر ستو]. واصِل ذلك، رجاءً.

كثير من الإمساك باليد. كثير من الإطراء. بحلول بعد ظهيرة يوم الأحد، يكون كل واحد من طلابه الخمسة والعشرين قد حصل على تربيتة لطيفة على الرأس، ولكن من دون أي معلومات مفيدة، ثم يغادر «محرر النجوم» المدينة أغنى بأربعين ألف دولار.

بعد مشاهدتي هذه الخدعة، قررت أن أكتب كتابًا. يومًا ما. «دليل حب قاسٍ» ينطوي على معلومات عملية أكثر مما قد توفره عادةً دزينة من مرشدي الكتابة المحتالين. ومع ذلك، أنا في صراع.

الموتى هم مَن يعيقونني. بينما أحصي الأشخاص الذين ساعدوني؛ بائعي الكتب وزملائي الكُتاب، أجد أن كثيرين ماتوا. أحب معرفة كثير من الناس، لكن الجانب السلبي لهذا هو الذهاب إلى كثير من الجنازات. تأليف هذا الكتاب يعني سداد دين لهؤلاء الناس. لكن ذلك سيجعل من الأمر مهمة حزينة.

السبب الآخر وراء عدم مُضيي قدمًا هو أفضل معلميَّ. حتى كتابة هذه السطور، تخلى توم سبانباور عن التدريس. أخبرني أنه يشعر كأنه محتال. على مدى ثلاثة عقود، طرح فكرة أن الأشخاص العاديين، الأشخاص الذين يعملون في وظائف نهارية، الأشخاص الذين ينحدرون من عائلات من ذوي الياقات

الزرقاء، يمكنهم كتابة قصص من شأنها أن تصل إلى العالم. ونجح عديد من طلابه، بمَن فيهم مونيكا دريك، وستيفان ألريد، وجوانا روز، وجنيفر لاوك، وأنا. لكن حياة توم المهنية ذبلت، وبدا روتين تعليم الكتابة الأدبية بالنسبة إليه كأنه عملية نصب.

لكن هذا ليس كل شيء. صحة توم ليست بأفضل حال. لكن هذا أمر شخصي للغاية بحيث لا يمكنني التصدي له هنا.

يعلِّم توم طلابه تقنيات عملية وفعَّالة تجعل عملهم أفضل على الفور. وقد تعلَّم عديدًا من هذه التقنيات من المحرر والكاتب الشهير جوردون ليش. يوجه توم القراء نحو أفضل الكُتاب لمحاكاتهم. يساعد في ربط طلابه بوكلاء ومحررين. وقد فعل ذلك من منزله الذي قُضي بعدم صلاحيته للسكن، كل أسبوع، منذ عام ١٩٩٠، عندما كان يتقاضى عشرين دولارًا من كل طالب من طلابه في الجلسة. ومع ذلك، فهو صادق بما يكفي للقلق بشأن فرص نجاحهم في عالم بيع الكتب.

قارِن ذلك بـ«محرر النجوم» الذي يتقاضى آلافًا. ويتجاهل عمل طلابه. ويعرفهم لمدة ثلاثة أيام. ويخبرهم أنهم بارعون وأن عالم النشر بين أيديهم، ثم يتخطى المدينة، ولا يراهم مرة أخرى.

إذا كنتُ سأكتب هذا الكتاب، فأنا أريد أن أظهِر من التشاؤم أكثر مما أخفي.

إذا كنتَ ملتزمًا بأن تصبح كاتبًا، فلن يمنعك أي شيء يمكنني قوله هنا. لكن إذا لم تكن كذلك، فما من شيء يمكنني قوله سيجعل منك كاتبًا.

* * *

على الرغم مما قيل، إذا أتيت إليَّ وطلبت مني أن أعلمك كل ما أستطيع، فسأخبرك أن صناعة النشر في حالة يُرثى لها. يخبرني بريت إيستون إليس أن الرواية لم تعد ولو مجرد ومضة في الثقافة. جئتَ متأخرًا جدًّا. دمرت القرصنة الأرباح. انتقل القراء كافة إلى مشاهدة الأفلام ولعب ألعاب الكمبيوتر. بل إنني قد أقول لك:

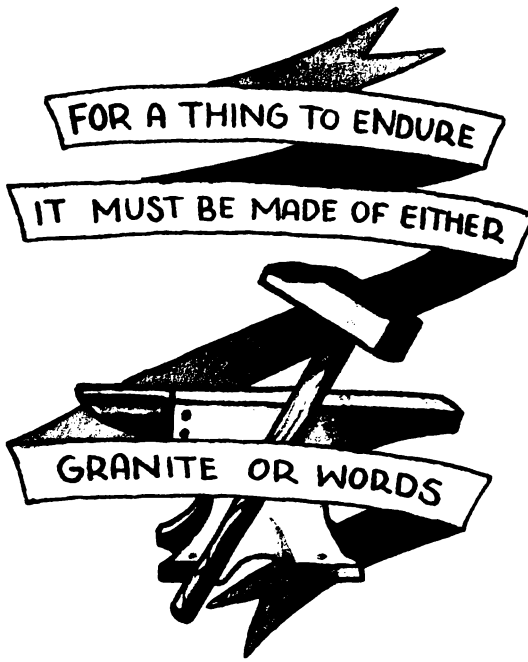
- يا ولد، عُد إلى البيت!

لا أحد يولد للقيام بهذه الوظيفة. سرد القصص، نعم. لكن عندما تصبح مؤلفًا، فإنك تبحث عن مؤلفين آخرين بالطريقة التي يبحث بها مصاصو الدماء الذين تكتب عنهم آن رايس عن مصاصي دماء آخرين كموجِّهين. كنتُ محظوظًا. أشاد بكتابي الأول أربعة كُتاب عظماء: روبرت ستون، وكاثرين دُن، وتوم جونز، وباري هانا. بحجة شكرهم، طاردتهم. جاء ستون إلى بورتلاند كجزء من حلقة نقاش حول زيلدا فيتزجيرالد. وعندما التقيته في فندق هيثمان، قال لي:

- لكي يدوم أي شيء، يجب أن يكون مصنوعًا من الجرانيت أو الكلمات.

يُعَد هذا الكتاب، بطريقة ما، دفتر قصاصات من حياتي الكتابية. من التبضع في سوق الخردة الكاتدرائية في برشلونة مع ديفيد سيداريس، إلى تناول المشروبات في حانة كونياك مع نورا إيفرون قبل أشهر فقط من وفاتها، إلى سنوات المراسلة المتقطعة التي مررت بها مع توم جونز وأيرا ليفين. طاردتُ نصيبي من الموجِّهين، طالبًا النصيحة.

لذلك، إذا عدتَ في يوم آخر وطلبت مني أن أعلِّمك، فسأخبرك أن كونك مؤلفًا ينطوي على ما هو أكثر من الموهبة والمهارة. عرفتُ كُتابًا رائعين لم ينتهوا من أي مشروع. وكُتابًا أطلقوا أفكارًا لا تُصدَّق، ثم لم ينفذوها بالكامل قَطُّ. ورأيت كُتابًا باعوا كتابًا واحدًا وأصيبوا بخيبة أمل شديدة بسبب العملية إلى درجة أنهم لم يكتبوا كتابًا آخر. سأقتبس لك بتصرف عن الكاتبة جوي ويليامز قولها إن الكُتاب يجب أن يكونوا أذكياء بما يكفي لإيجاد فكرة رائعة، لكنهم يجب أن يكونوا مملِّين بما يكفي لدراستها، ورقنها، وتحريرها، وإعادة تحريرها، وتسويق المخطوطة، ومراجعتها، ومراجعتها مرة أخرى، وإعادة مراجعتها، ومراجعة النسخة المحرَّرة، وتدقيق التنضيد الأولي، وإجراء مقابلات، وكتابة مقالات للترويج للعمل، وأخيرًا الذهاب إلى دزينة من المدن وتوقيع نسخ لآلاف أو عشرات الآلاف من الأشخاص...



«لكي يدوم أي شيء، يجب أن يكون مصنوعًا من الجرانيت أو الكلمات».
روبرت ستون

مكتبة
t.me/soramnqraa

ثم سأقول لك:
- الآن، ابتعِد عن مدخل بيتي.
لكن إذا عدتَ إليَّ مرة ثالثة، فسأقول لك:
- يا ولد، لا تقل إنني لم أحذرك.

بطاقة تذكارية من الجولة

اعتدتُ الخوف من بوب مول بشدة. ربما كان طويلًا بحيث يصل معظم الناس إلى صدره، وقد حَظِي بشعر أبيض رمادي كثيف، وشارب أشبه ما يكون بأنياب حيوان الفظ البحري. امتلك مكتبة «تويتي ثيرد أفينيو بوكس» في مدينة بورتلاند بولاية أوريجون، وأسس «جمعية بائعي الكتب في شمال غرب المحيط الهادئ». بمجرد أن يُنشر لك عمل وتحاول كسب لقمة عيشك، ستجد في جمعيات بائعي الكتب الإقليمية هذه حليفًا رائعًا. في أغسطس ١٩٩٦، عندما نُشرت نادي القتال بغلاف مقوى، وقَّعتُ نسخًا في مكتبته. أخذني جانبًا وقال:

- يا ولد...

كنت في الرابعة والثلاثين من عمري وما زلتُ أعمل بدوام كامل في شركة «فريتلاينر تركس». في خط تجميع الشاحنات، حيث استهللتُ عملي عام ١٩٨٦ في مناوبة تبدأ بعد الظهيرة وتنتهي في وقت متأخر من المساء، كان مندوبو البائعين - من شركات «روكويل»، و«كيومنز ديزيل»، و«جيكوبس إنجين بريكس» - يجلبون لنا كعك «الدونات». تعبيرًا عن حسن نياتهم، كانوا يقدمون لنا علبًا وردية بحجم حقائب السفر مليئة بكعك «الدونات» المغطى بالكريمة البافارية والجيلي. وكل شيء كان محشوًّا ومغطى بقطع حلوى الجيمي وجوز

الهند المبشور. المزحة المفضلة بين أصدقائي كانت استخدام فوهة مسدس التشحيم في ملء بعض الكعك بشحم محرك السيارات، ثم، من خلف صناديق أجزاء الأنسجة الشبكية المعدنية، مراقبة وانتظار أن يعض شخص ما كعكة من علبة عبثنا بها. كانت مزحة مضحكة دومًا.

كنت قد تخرجت بشهادة في الصحافة عام ١٩٨٦، وحمل عديد من زملائي العاملين في خط التجميع الشهادة نفسها بحيث اعتدنا أن نمزح أنه على كلية الصحافة بجامعة «أوريجون» أن تدرِّس لحام السيارات. وكان عمال خط التجميع الذين يمكنهم اللحام يحصلون على فارق لحام إضافي قدره ثلاثة دولارات لكل ساعة عمل.

بعد أول جولة كتاب لي، تخليت عن أي حلم بالهروب من ذلك المصنع. حضر شخصان فعاليتي في مكتبة «بارنز آند نوبل» في وسط مدينة سياتل. وفي سان فرانسيسكو، حيث قاد بي أحدهم لمدة ساعتين إلى مكتبة «بارنز آند نوبل» في مدينة ليفرمور، لم يحضر أحد قراءتي. وهكذا، بددتُ إجازتي السنوية التي تمتد إلى أسبوع، ثم عدت إلى بورتلاند و«فريتلاينر تركس».

في مكتبة «توينتي ثيرد أفينيو بوكس»، قال بوب:

- إذا كنت ترغب في الحصول على حياة مهنية من هذا، فستحتاج إلى إصدار كتاب جديد كل عام. لا تمضِ أبدًا أكثر من ستة عشر شهرًا من دون شيء جديد، لأنه بعد ستة عشر شهرًا، سيتوقف الناس عن القدوم عبر هذا الباب وسؤالي عما إذا كان لديك كتاب آخر.

كتاب كل عام، فهمت ذلك. دقت ساعة العمل.

كان بوب على دراية بعمله التجاري، وكون المرء مؤلفًا ليس سوى عمل تجاري صغير، يتطلب رخصة و... كل شيء. اتصلَت بي إدارة المدينة ذات مرة لطلب جرد لمخزوني الحالي. شرحتُ لهم أنني كاتب، وأن مخزوني هو الأفكار. سألتني إدارة المدينة عما إذا كانت لديَّ أقلام جاف أو أقلام رصاص على مكتبي، أجبتهم بنعم، قالوا إنني بحاجة إلى حساب أقلام الجاف أو أقلام

الرصاص الملقاة حولي وتقديم تقرير سنوي يدرجها باعتبارها مخزونًا حاليًّا. لم يكن هناك مزاح من ناحيتهم، ولا أنا ولا بوب.

كما حذرني:

- هناك شيء آخر. لا تستخدم كثيرًا من الفواصل. يكره الناس الجمل التي تحتوي على كثير من الفواصل. اجعل جملك قصيرة. القراء يحبون الجمل القصيرة.

تقاعد بوب وانتقل إلى كيب كود، وتابع فريق البيسبول «ريد سوكس» بتعصب، ومات.

أغلقَت مكتبة «تواينتي ثيرد أفينيو بوكس» أبوابها.

بوركت يا بوب مول. ليَسكن أحد قبورك العديدة داخل رأسي دومًا.

مَلامِس

هيا نبدأ.

فكِّر في القصة على أنها تدفُّق من المعلومات. في أحسن الأحوال، سلسلة من الإيقاعات متغيرة باستمرار. الآن، فكِّر في نفسك، أنت، الكاتب، على أنك «دي جي» يخلط الأغاني.

كلما زاد عدد المقطوعات الموسيقية التي يتعين عليك أخذ عينات منها – كلما زاد عدد الأسطوانات التي يتعين عليك تدويرها – زادت احتمالية إبقاء جمهورك يرقص. سيكون لديك المزيد من الحيل للتحكم في الحالة المزاجية. لتهدئتها تمامًا، ثم العلوِّ بها بقوة. لكن عليك الاستمرار دومًا في التغيير، والتنويع، والتطوير في تدفق المعلومات بحيث تبدو جديدة وآنيَّة وتبقي القارئ مشدودًا.

إذا كنت تلميذي، فسأريد منك أن تكون على دراية بالعديد من «المَلامِس» المختلفة للمعلومات الموجودة تحت تصرفك. وهي مَلامِس تُحدَّد بشكل أفضل من خلال الأمثلة التالية.

عند سرد قصة، فكِّر في مزج أيٍّ مما يلي أو كل ما يلي.

مَلامِس: أنواع التواصل الثلاثة

الوصف: رجل يدخل حانة.

التوجيه: ادخل حانة.

التعجب (المحاكاة الصوتية): تنهُّد.

يتكون معظم الأدب من الوصف فقط، لكن سرد القصص الجيد يمكنه الخلط بين الأشكال الثلاثة كافة. على سبيل المثال: «يدخل رجل حانة ويطلب «مارجريتا». الأمر سهل جدًّا. امزج ثلاث جرعات «تكيلا» مع جرعتَي «تربيل سيك» مع جرعة عصير ليمون، ثم اسكب المزيج فوق ثلج، و - تا را را - كوكتيل «المارجريتا»».

استخدام أشكال التواصل الثلاثة كافة يصنع أسلوبًا تحادثيًّا طبيعيًّا. وصف يقترن بتوجيه عرَضي وتتخلله مؤثرات صوتية أو صيغ تعجُّب: هذه هي الطريقة التي يتحدث بها الناس.

التوجيه يخاطب القارئ، يكسر الجدارَ الرابع. تكون الأفعال نشطة ومؤثرة. «اسلك هذا الطريق» أو «ابحث عن البيت الأحمر بالقرب من جادَّة أوشن». ويشير ضمنًا إلى معلومات مفيدة وواقعية، وبالتالي يبني سلطتك. انظر في رواية حرقة في المعدة لنورا إيفرون، وكيف تغرس وصفات داخل القصة.

من المؤكد أن معظم ما تكتبه سيكون وصفًا، لكن لا تتردد في التحول إلى التوجيه. وبالمثل، لا ينبغي أن تقتصر المحاكاة الصوتية على «طاخ» و«طراخ» التي نراها في الكتب المصورة. في روايتي قزم، احتجت في كل مرة إلى دقة إيقاع في منتصف الجملة لإبراز نهاية المقطع... «محاصر طوال اليوم، ثم يكون في طريقه إلى المرحاض، طاخ طاخ، جلطة تُغيِّب الدماغ». أحصل على تأثير أكبر في نهاية الجملة من خلال مقاطعة التدفق بدقة إيقاع من ضوضاء المؤثرات الصوتية.

ختامًا، خلال سنتي الأولى في الكلية، قبيل درس لتعلُّم اللغة الألمانية في صباح باكر، كان هناك شاب يروي قصة تقول: «... إذن، كنا نلتف حول هذا المنعطف الطويل - زيييييو! فروووووم! - وتخطينا سيارة الشرطة هذه...».

انحنت باتجاهي فتاة كانت تصغي إلى القصة وهمست:

– لماذا يستخدم الرجال دومًا مؤثرات صوتية في قصصهم، لكن النساء لا يستخدمنها أبدًا؟

ملاحظة ممتازة. تعلَّم منها.

يجب على الجميع استخدام ثلاثة أنواع من التواصل. ثلاث جرعات وصف؛ جرعتا توجيه. جرعة محاكاة صوتية. وامزج حسب الرغبة.

مَلامِس: امزج صيغ المخاطِب والمخاطَب والغائب

فكِّر في نكتة جيدة. «بالأمس، دخلتُ حانة. تعرف كيف تسير الأمور. تدخل حانة، وتتوقع نادلًا، وربما بعضًا من لعب البوكر عبر الفيديو. فالمرء يحتاج إلى مشتتاته. لا أحد يريد أن يغادر العمل ويدخل حانة ويرى بطريقًا يمزج المشروبات...».

في المحادثة، نبدل بين صيغ المخاطِب والمخاطَب والغائب. التحول المستمر يتحكم في حميمية وسلطة قصتنا، على سبيل المثال، «دخلتُ» لها سلطة صيغة المخاطِب. وتخاطِب صيغة المخاطَب المستمع وتستميله: «تدخل». والتحول إلى صيغة الغائب يتحكم في الوتيرة: «لا أحد يريد»، من خلال الانتقال من دخلـ«تُ» المحددة إلى «أحد» العامة.

يمكن القول إن صيغة المخاطِب هي صاحبة أكبر قدر من السلطة لأنها تعطينا شخصًا مسؤولًا عن القصة. على عكس سرد صيغة المخاطَب على لسان كاتب مخفي مجهول يشبه الإله. وُظفت صيغة المخاطَب بشكل جيد في أنوار براقة، مدينة كبيرة لجاي ماكينيرني. يمكن أن يكون لها تأثير مغناطيسي، لكنها قد تكون مراوِغة. وما لم تُحبَك القصة بشكل جيد وسريع الخطى وقصير، يمكن لاستخدام صيغة المخاطَب بشكل ثابت أن يكون مزعجًا.

تكمن معضلة استخدام الصيغ الثلاث كافة في أنه يجب في النهاية سرد القصة بصيغة المخاطِب. لكن حتى صيغة المخاطَب وصيغة الغائب يمكن مزجهما لصنع إحساس بسارد غير معلَن. في أنوار براقة، مدينة كبيرة، يكون السرد بصيغة

المخاطِب، لكن في كل مرة يصور فيها شيئًا آخر غير نفسه، يكون السرد بضمير الغائب بشكل فعَّال.

سيدور جزء كبير من هذا الكتاب حول التعرف على ما يفعله ساردو القصص الجيدون بشكل حدسي.

إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تنتقل حسب الحاجة بين الصيغ الثلاث. ليس باستمرار، ولكن حسب الاقتضاء للسيطرة على السلطة، والألفة، والوتيرة.

مَلامِس: الصوت العالي مقابل الصوت الخفيض

رأيتَ هذا في عدد هائل من القصص. في كل مرة تنحني فيها كاري برادشو على حاسوبها المحمول لتكتب عمود الجنس والمدينة... في كل مرة تُفضفض فيها جين فوندا إلى طبيبها النفسي في كلوت... تتحول القصة إلى الصوت العالي.

الكاميرا هي الصوت الخفيض. التعليق الصوتي هو الصوت العالي.

الصوت الخفيض (يُسمى أيضًا، «الملاك المسجِّل للحسنات والسيئات»، لأنه على ما يبدو يحوم ويراقِب) يصور الحركة لحظة بلحظة. والصوت العالي يعلق على ما يحصل.

الصوت الخفيض يظل موضوعيًّا ويمدنا بروائح، وأصوات، ونكهات، ومَلامِس، وحركة المشهد. الصوت العالي يلهِم.

الصوت الخفيض يمدنا بالحقائق. الصوت العالي يمدنا بالمعنى، أو على الأقل تفسير الشخصية الذاتي للأحداث.

قليلة القصص التي توجد من دون كلا الصوتين. في ستار تريك، يأخذ الصوت العالي شكل سجل طائرة القبطان. في رقص سريع، يأخذ شكل كرسي الاعتراف في الكنيسة الكاثوليكية. في فيلم الشبكة الاجتماعية، التسلسلات الإيضاحية الصوتية العالية هي مشاهد الإفادة القانونية. في وقفات منتظمة، ستناقش الشخصية حياتها مع معالِج، أو ستكتب رسالة أو تدوينة في مذكراتها، لكنها سترتفع فوق واقع الأفعال المادية البسيطة. ستطرح الشخصية أسئلة بلاغية نيابة عن القارئ،

على طريقة كاري برادشو عندما تقول: «هل أنا الوحيدة التي لا تستمتع بالجنس الشرجي؟». إيمي آدمز في تنظيف ناصع ستستخدم محطة بث خاصة للتحدث إلى أمها المتوفاة. مارجريت ستسأل الله: «هل أنت هناك؟». أو ستنزلق تشارليز ثيرون، في يافعة، في آلية تأقلم قائمة على الكتابة بصفتها الساردة المراهقة لكتب اليافعين الخاصة بالشخصية التي تلعبها.

في كتبي، عادةً ما تأخذ حيلة إدخال الصوت العالي شكلًا غير أدبي ينبثق عن حياة الشخصية. في وحوش خفية، يأخذ ذلك شكل «بطاقات بريدية من المستقبل» تكتبها الشخصيات وترمي بها. في ناج، يأخذ ذلك شكل مسجِّل قمرة قيادة الطائرة المنكوبة. في اختناق، يأخذ ذلك شكل «الخطوة الرابعة»، التاريخ المكتوب لمدمن يتعافى. الصوت الكبير يستهل الرواية، لكنه يتحول بسرعة إلى مشهد مادي.

على الرغم مما قيل، ضع في اعتبارك أن الصوت العالي قد لا يكون أقوى وسيلة لشد القارئ في بداية القصة. في جاتسبي العظيم، يخصص فيتزجيرالد جانبًا كبيرًا من الفصل الأول لوصف ذاهل لقلب السارد المنفطر. الحال نفسها مع المونولوج الافتتاحي في الوحوش الزجاجية. يجب أن تؤسِّس الحكايتان فكرة أن الأحداث وقعت بالفعل. يُطلب منا أن نهتم بندم السارد وببراءته المفقودة. عندها فقط تعود القصتان إلى ذكريات الماضي وإلى تفاصيل محددة لشرح كيف انفطر هذا القلب.

نعم، أحبَّ الفيكتوريون «وضع مدخل» في مقدمة الرواية. على سبيل المثال: «كانت أفضل الأوقات، كانت أسوأ الأوقات... إلخ، إلخ». لكن من الصعب الترويج لهذه الطريقة في الكتابة هذه الأيام. مع اعتذاري لنيك كارواي، قلة سيشدها الحديث المتعالي والأناني لفتى مرهف عن قلبه المنفطر.

في هذه الأيام، من المرجح أن تبدأ قصة جيدة بمشهد مادي، أشخاص يعثرون على جثة أو تهاجمهم مخلوقات الزومبي. صوت خفيض، وليس صوتًا عاليًا. ينبغي أن يُلقى اللوم على الأفلام بشأن هذا. يحاكي ذلك المشاهد الافتتاحية «التي تشد المُشاهد» في الأفلام. كما أخبرني توم جونز، «الحركة تحمل سلطتها الخاصة».

سيتفاعل الجمهور مع الحركة. استطراد: سيعشقك مترجموك في أنحاء العالم كافة لاستخدامك أفعالًا ملموسة. كما هي حال الحركة في أفلام الحركة، تظهر الحركة في الأدب بشكل فعَّال في لغات أخرى. القُبلة تظل قبلة. التنهيدة مجرد تنهيدة.

في المشهد الثاني أو الفصل الثاني، يمكنك حينها المخاطرة باستخدام الصوت العالي. تذكَّر: أولًا، نرى إنديانا جونز يسرق قبرًا ويقاتل للهروب من الثعابين السامة والجثث المتعفنة. الثعابين، والهياكل العظمية، والسهام السامة تثير رد فعلنا الجسدي. بمجرد أن يغمرنا الأدرينالين، نراه، بعد ذلك، يلقي محاضرة مملة في فصل دراسي. الأجزاء التي يكثر بها الكلام تنجح بشكل أفضل في البداية في المواد الإباحية فقط.

ضع في اعتبارك، أيضًا، أن الصوت العالي قد لا يأخذ شكل كلمات دومًا. انظر إلى القصص التي يوظَّف فيها مشروع فني ضخم للتعليق على أفكار الشخصية الرئيسية أو توضيحها. في يوم الجراد، يأخذ الصوت العالي شكل لوحة جدارية ضخمة يرسمها تود في شقته. العمل الذي ما زال قيد الرسم والذي يُدعى حرق لوس أنجلوس، يصور شخصيات الرواية كافة متورطة في جحيم مستوحى كلاسيكيًّا يتكون من معمار سخيف. بالمثل، في لقاءات قريبة من النوع الثالث، يعبر ريتشارد دريفوس عن أفكاره الوسواسية من خلال إنفاق جزء كبير من الفيلم في نحت نسخة متماثلة تملأ الغرفة من نُصُب «برج الشيطان» في ولاية وايومنج. في النسخة السينمائية من كتابي اختناق، يتراكم الماضي على أنه لوحة جدارية أخرى.

ونعم، استخدام الصوت العالي بكميات صغيرة يقطع شوطًا طويلًا. يعمل الصوت العالي بشكل رائع في التجهيز لمشهد. ويعمل بشكل رائع للتشديد على حدث بالحبكة. إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تبقي صوتك العالي متفلسفًا عند أدنى حد ممكن. في كل مرة تنتقل فيها إلى استخدام الصوت العالي، تطرد القارئ من الحلم الخيالي، ولذلك قد يؤدي الإفراط في التعليق إلى إبطاء زخم القصة ويجعلها تزحف ببطء. ويمكن أن يكون من المزعج أن تكون ذكيًّا جدًّا أو وعظيًّا جدًّا، على نحو يُملي على القارئ رد فعله.

«الحركة تحمل سلطتها الخاصة».
توم جونز

ومع ذلك، فإن التبديل إلى الصوت العالي لفترات قصيرة سيتيح لك الإشارة إلى مرور الوقت. ويمكنه، أيضًا، أن يلعب دور الحوائل بين المشاهد التي يحدث فيها كثير من الأفعال المادية. وهو يسمح لك بتلخيص الأفعال السابقة بإيجاز وتقديم فكرة ذكية أو حكيمة عن الحياة.

مَلامِس: الإسناد

أعني بالإسناد تلك العلامات الصغيرة المدرجة في الحوار التي تخبرنا مَن قال ماذا. على سبيل المثال:

قالت:

- لا تجعلني أوقف هذه السيارة.

أو:

سأل:

- مَن مات وجعلك روس بِروت؟

في كثير من الأحيان، نرى سلسلة من الكلمات بطول صفحة كاملة غير مُسنَدة. تتبادل الشخصيات التعليقات الطريفة من دون أي تلميح إلى إشارة أو حركة. بعد فترة وجيزة، نشعر بالحيرة ونعود إلى الوراء لتحديد مَن قال ماذا.

في الأفلام الصامتة، كان الممثلون يشيحون بأيديهم ويحركون وجوههم بأشكال مبالغ فيها للتواصل، مع وجود سطر حواري عرضي واحد يومض على بطاقة. أصبحت الأفلام غير الصامتة المبكرة عكس ذلك. تطلبت الميكروفونات البدائية من الجميع التجمعَ في مجموعات ثابتة بالقرب منها. لم يجرؤ أحد على التحرك. مضت أعوام قبل أن يتمكن صانعو الأفلام من الجمع بين المفردات الجسدية الهائلة لعصر الأفلام الصامتة والحوار الذكي المترابط لعصر الأفلام غير الصامتة المبكرة.

من الناحية المثالية، يجب أن تجمع في حوارك بين الإيماءات، والحركة، والتعبير.

أولًا، استخدِم الإسناد لتجنُّب إرباك القارئ. بأي ثمن، تجنَّب جعل القارئ يشعر بالحماقة! تريد من القارئ أن يشعر بأنه ذكي، بأنه أذكى من الشخصية الرئيسية. بهذه الطريقة، سيتعاطف القارئ وتتكون لديه رغبة في إظهار الدعم للشخصية. سكارليت أوهارا ساحرة وذكية ويمكنها إقناع الرجال بأنها جميلة. لدينا كل الأسباب التي تجعلنا نكرهها ونستاء منها، لكنها من الغباء بحيث لا تدرك أن ريت بتلر هو توأم روحها. لذلك، ننشد. نشعر بالتفوق، وبطريقتنا المتعالية، والمتشامخة، والمتلصِّصة، نريدها أن تُظهِر ذكاءً أكبر. بطريقة ما، «نتبناها».

لذلك، استخدِم الإسناد لتجنُّب جعل القارئ يشعر كأنه دمية تضيع في تبادلات حوارية طويلة. بل إنني أقول لك إن الأفضل من ذلك ألا تستخدم أبدًا تبادلات حوارية طويلة، لكننا سنفصِّل هذا الأمر عندما نصل إليه.

ثانيًا، استخدِم الإسناد لصنع دقة إيقاع من... لا شيء. لحظة فارغة لا نكهة لها مثل الصمت الموجود بين النوتات الموسيقية. تقول النظرية إن القراء لا يلفظون بشكل خفي كلمة «قال» الحوارية. إنهم يقفزون فوقها بصريًّا، ويهبطون بقوة على الحوار الذي يليها. على سبيل المثال:

قال:

- أيتها الممرضة، أسرعي وأحضري لي بنكرياسًا جديدًا.

استخدِم الإسناد للتحكم في إيصال الحوار، على نحو يصنع نوع التوقف الدرامي الذي قد يدخِله الممثِّل، وإلا سيركض القارئ عبر سطر من دون أن يدرك كيف ينبغي أن يُوزَن هذا السطر.

ثالثًا، استخدِم الفعل الجسدي كشكل من أشكال الإسناد الذي يؤكد أو يقوض ما يُقال، أيضًا. على سبيل المثال:

قالت:

- قهوة؟

وفيما توجه ظهرها إلى الغرفة، ملأت الأكواب عن آخرها وأسقطت السيانيد في كوب إلين. وأضافت:

- أعتقد أنكِ ستحبين طريقة التحميص الفرنسية الجديدة هذه.

أو:

قال ديكلان وهو يبتسم ابتسامة ماكرة:

- مصاصو دماء؟

لكن يده سرعان ما لمست صدره، حيث موضع الصليب الذي اعتاد أن يرتديه في طفولته. وأضاف:

- إنك تقول هراءً.

اصنع توترًا من خلال تأليب إيماءات شخصيتك على كلماتها. شخصياتك لها أذرع، وأرجل، ووجوه. استخدِمها. استخدِم الإسناد. تحكَّم في إيصال الحوار. ادعمه بالحركات، أو أبطِله بالحركات. وقبل كل شيء، لا تربك القارئ بتركه متحيرًا بشأن مَن يقول ماذا.

ختامًا، أرسل إليَّ أحد القراء نتائج دراسة أُجريت في جامعة «كاليفورنيا، لوس أنجلوس». يقصقص الناس هذه الأشياء من مجلة سايِنتفيك أميريكان ويرسلونها إليَّ طوال الوقت. لكن هذه الدراسة ركزت على كيفية تواصل الناس في محادثة ما. توصلت الدراسة إلى أن نحو ٨٣ في المائة مما يفهمه الناس يأتي عن طريق لغة الجسد، ونبرة الصوت، وحجم الصوت. تمثل الكلمات الفعلية المنطوقة نحو ١٧ في المائة فقط من المعلومات التي تُمرَّر بين الأشخاص.

يذكِّرني هذا بالمرة التي أخذني فيها محرري الإيطالي، إدواردو، لرؤية لوحة ليوناردو دافنشي العشاء الأخير في ميلانو. عليكَ تحديد موعد خاص لرؤيتها. تدخل غرفةً تمَّت معادلة الضغط بها بالكامل، وتُعطى خمس عشرة دقيقة للنظر قبل أن يرشدك أحدهم إلى الخارج. في تلك الزيارة السريعة، رأيت كيف أن الصورة في الحقيقة عبارة عن كتالوج من الإيماءات. لغة الجسد تتجاوز الإيطالية أو الإنجليزية. بصراحة، كل الوجوه التعبيرية موجودة هناك في لوحة واحدة.

باختصار، الحوار هو أضعف أداة تسرد بها قصتك.

كما علَّمنا توم سبانباور دومًا، «اللغة ليست لغتنا الأولى».

«اللغة ليست لغتنا الأولى».
توم سبانباور

إذا كنت تلميذي، فسأجعلك تنشئ قائمة بجميع الإيماءات السريعة غير المصحوبة بالكلمات التي تستخدمها كل يوم: رفع الإبهام متمنيًا النجاح لشخص ما، علامة «حسنًا» عن طريق رفع إصبعَي الإبهام والسبابة، الطرْق بقبضة اليد برفق على جبهتك «لتذكُّر» شيء ما، إمساك قلبك بقوة، تحريك الإبهام على طريقة المسافرين تطفلًا لتشير إلى محدِّثك بما معناه «اغرب عن وجهي»، تثبيت إصبع السبابة عموديًّا على الشفاه للإشارة إلى «اصمت»، إصبع السبابة المعقوفة للتعبير عن «تعالَ هنا». سأجعلك تسرد ما لا يقل عن خمسين إشارة يدوية. بهذه الطريقة، ستكون دومًا على دراية بمجموعة متنوعة من الإيماءات التي يمكنك إدراجها في الحوار.

مَلامِس: ماذا تقول عندما لا يوجد شيء تقوله؟

كنتَ هناك. تتناول العشاء مع أصدقائك، وتتحدث بحماس. بعد ضحكة أو تنهيدة، يسود الصمت. استنفدتم موضوعًا ما. يبدو الصمت محرجًا، وما من أحد يطرح موضوعًا جديدًا. كيف تتحملون لحظة اللاشيء تلك؟

في طفولتي، كان الناس يملأون تلك الوقفة بقولهم:

- يجب أن تكون الساعة قد تجاوزت سبع دقائق.

وفقًا للخرافة، فإن أبراهام لينكولن ويسوع المسيح ماتا بعد تجاوز الساعة سبع دقائق، ولذلك فإن البشرية ستصمت دومًا تكريمًا لهما في تلك اللحظة. قيل لي إن اليهود يملأون ذلك الصمت بقول:

- وُلد طفل يهودي.

المقصود أن الناس أدركوا دومًا تلك اللحظات غير المريحة من اللاشيء. وطرقهم لجسر هذا الصمت تنبع من تاريخهم المشترك.

نحتاج... إلى شيء لإخفاء الشق الكائن بين الموضوعات. مشروب عديم النكهة. يمكن لمشهد في فيلم أن يذوب أو يتلاشى في مشهد آخر أو يُقطع ويظهر مشهد آخر. القصص المصورة تنتقل ببساطة من لوحة إلى لوحة. لكن في النثر، كيف تحل جانبًا من جوانب القصة وتبدأ الجانب الآتي؟

بالطبع، يمكنك المضي قُدمًا في وصف غير منقطع يسير لحظة بلحظة، لكن ذلك بطيء جدًّا. بل ربما يكون بطيئًا جدًّا جدًّا بالنسبة إلى الجمهور الحديث. وبينما يجادل الناس بأن مقاطع الفيديو الموسيقية قد سطَّحت جمهور اليوم ذهنيًّا وما إلى ذلك، فإنني أجادل بأن جمهور اليوم هو الأكثر تركيبًا على الإطلاق. إننا نتعرض لمزيد من القصص وأشكال سرد القصص أكثر من أي أحد في التاريخ.

لذلك، نتوقع أن يتحرك النثر بسرعة وحدس الفيلم. وللقيام بذلك، دعنا نفكر في كيفية قيام الناس بذلك في المحادثة. يقولون «أيًّا كان»، أو «دعونا نتفق على أن نختلف»، أو «بخلاف ذلك، سيدة لينكولن، كيف أحببتِ المسرحية؟».

تقتبس صديقتي إينا من مسلسل عائلة سيمبسون التعبير الذي يُقال في المسلسل بشكل متكرر ومن دون سياق منطقي محدد: «تنمو أزهار النرجس البري في فناء منزلي».

أيًّا كان القول، فإنه يُقِر بالطريق المسدود ويصنع الإذن بتقديم فكرة جديدة.

في روايتي وحوش خفية، يأخذ الأمر شكل الجملتين: «آسف يا أمي. آسف يا الله». في القصة القصيرة الأصلية التي نمت لتصبح نادي القتال، يأخذ الأمر شكل تكرار لقواعد النادي.

الهدف هو صنع لازمة مناسبة للشخصية. في فيلم وثائقي عن آندي وارهول، قال إن شعار حياته أصبح «وماذا في ذلك؟». بصرف النظر عما حدث، جيدًا كان أم سيئًا، يمكنه تجاهل الحدث بالتفكير قائلًا: وماذا في ذلك؟ وبالنسبة إلى سكارليت أوهارا، لعبت جملة «سأفكر في ذلك غدًا» هذا الدور. بهذه الطريقة، فإن اللازمة هي آلية تأقلُم، أيضًا.

إنها تخفي شقوق السرد بالطريقة التي تخفي بها تركيبة ديكور التقاء الجدار بالأرضية. وتسمح للشخص بالتفكير فيما وراء كل دراما جديدة، وبالتالي تدفع القصة إلى الأمام وتسمح للقضايا التي لم تُحل بالتراكم وتزيد التوتر.

إذا أُنجز ذلك بشكل جيد، فإنه يستدعي، أيضًا، حدثًا سابقًا. إن خرافتنا حول «الساعة تجاوزت سبع دقائق» عملت على تعزيز هويتنا المتبادلة كمسيحيين وأمريكيين. وأراهن أن معظم الثقافات لديها شعار مماثل ينشأ من تاريخها.

استطراد: عندما كنت طفلًا، خلال فجر فترة الإعلانات التجارية التلفزيونية من أجل سدَّادات تامباكس القطنية وبخاخات النظافة النسائية، أحببت كيف كان أحد هذه الإعلانات يدفع أبي، وجدَّي، وعماتي، وأعمامي، وأبناء عمومتي البالغين نحو محادثة حية. نجلس في سكون تام أمام مسلسل بونانزا، ولكن في اللحظة التي يظهر فيها إعلان سائل تنظيف مهبلي على الشاشة، يتحدث الجميع مثل طيور العقعق لتشتيت انتباه بعضهم. هذا خارج عن الموضوع قليلًا، لكنه يمثِّل ظاهرة مماثلة.

بين أصدقائي في الكلية، كان حديثنا الداخلي المشفَّر ثابتًا. في أثناء تناول الوجبات، إذا كان لدى شخص ما القليل من الطعام على ذقنه، يلمس آخر ذلك الموضع على وجهه ويقول:

- لديك غزال خارج الحديقة.

في الرحلات البرية، إذا احتاج شخص ما إلى العثور على مرحاض، يقول:

- لديَّ سلحفاة تخرِج رأسها.

المقصود أن هذه الأقوال تعزز هويتنا الجماعية. تعزز الطريقة التي اخترناها للتعامل مع الطريق المسدود. ويمكنها حمل القارئ بين تحولات النثر بالسهولة نفسها التي تحمل بها مَشاهد القَطْع المفاجئ المُشاهِدَ خلال الأفلام.

إذا كنت تلميذي، فسأطلب منك إعداد قائمة بهذه الجمل التي تحل محل اللاشيء. ابحث عنها في حياتك. واعثر عليها في لغات أخرى، وبين أناس في ثقافات أخرى.

استخدِمها في أدبك. قصقِص مشاهد الكتابة الأدبية مثلما تقصقص مشاهد الفيلم.

مَلامِس: كيف تمرر الوقت؟

الطريقة الأساسية للإشارة إلى مرور الوقت هي الإعلان عن الوقت، ثم تصوير بعض الأنشطة، ثم الإعلان عن الوقت. شيء ممل. هناك طريقة أخرى تتمثل في سرد الأنشطة، وإعطاء كثير من التفاصيل، والحديث عن مهمة تلو مهمة، والوصول فجأةً إلى أضواء وامضة في الشوارع أو جوقة أمهات ينادين أطفالهن لتناول العشاء. وهذه الأساليب جيدة، إذا كنت تريد المخاطرة بفقدان اهتمام القارئ. بالإضافة إلى ذلك، في الكتابة الأدنوية (Minimalist writing)، فإن القياسات المجرَّدة، مثل الساعة الثانية أو منتصف الليل، غير مستحبة لأسباب سنناقشها في القسم الخاص بـ«تأسيس سلطتك».

كخيار أفضل، فكِّر في المونتاج. فكِّر في فصل أو فقرة تسرد عددًا من المدن التي تمر عليها مجموعة خلال رحلة برية، مع إعطاء تفاصيل غريبة عما يحدث في كلٍّ منها. فقرة عبارة عن مجرد مدينة كذا، مدينة كذا، مدينة كذا، مثل مونتاج الجولة الأوروبية المضغوط بالقرب من نهاية قواعد الانجذاب لبريت إليس. أو تخيَّل الطائرة الكرتونية الصغيرة التي نراها تتنقل حول العالم من مدينة إلى مدينة في الأفلام القديمة، وتوصلنا بسرعة إلى إسطنبول.

في عبيد نيويورك لتاما جانويتز، يأخذ المونتاج شكل سجل لقوائم الطعام اليومية في مصحة. يوم الاثنين، نأكل هذا. الثلاثاء، هذا. الأربعاء، هذا. في فيلم كل هذا الجاز لبوب فوس، يأخذ المونتاج شكل التسلسل المتكرر وسريع القَطْع كل صباح للشخصية الرئيسية وهي تغسل أسنانها، وتأخذ «البنزيدرين»، وتقول لمرآة الحمام: «حان وقت العرض!».

سواء أكنت تصور مدنًا، أو وجبات طعام، أو عُشاقًا، اجعلهم مختصرين واضغطهم معًا. عندما ينتهي المونتاج، سنصل إلى مشهد حقيقي، ولكن مع الشعور بمرور وقت طويل.

هناك طريقة أخرى للإشارة إلى مرور الوقت تتمثل في القطع التبادلي. أنهِ

مشهدًا واقفز إلى ذكرى، مناوِبًا بين الماضي والحاضر. بهذه الطريقة، عندما تقفز مرة أخرى إلى الحاضر، لن تضطر إلى الوصول في اللحظة التي توقفت عندها. كل قفزة تتيح لك مراوغة الوقت، بما يلمِّح أنه قد مر.

أو يمكنك القطع تبادليًّا بين الشخصيات. فكِّر في خيوط الحبكة المتنوعة في منتصف الليل في حديقة الخير والشر لجون بيريندت أو في حكايات المدينة لأرميستيد موبين. عندما تواجه كل شخصية عقبة، نقفز إلى شخصية مختلفة. إنه لمن الجنون أن ينغمر القارئ في شخصية واحدة فقط، لكن كل قفزة تدفعنا إلى الأمام في الوقت المناسب.

أو اقطع بين الصوت العالي والصوت الخفيض. مع وضع هذا في الاعتبار، فكِّر في الفصول المتنوعة في عناقيد الغضب لشتاينبك. في بعض الأحيان، نكون مع عائلة جُواد حيث يصورهم السرد بالصوت الخفيض في رحلتهم. في أحيان أخرى، نقرأ مقطعًا بالصوت العالي ينظر إلى الأسفل بطريقة عامة للتعليق على الجفاف، أو تدفُّق المهاجرين النازحين، أو مالكي الأراضي الحذرين ورجال القانون في كاليفورنيا، ثم نعود إلى عائلة جُواد بعيدًا على طول طريقهم، ثم نذهب إلى فصل مكتوب بالصوت العالي عن الطقس والفيضانات المتزايدة، ثم نعود إلى الأسرة.

إذا كنت تلميذي، فسأتردد وأتململ، ولكن سأخبرك في النهاية عن استخدام فواصل الفراغ للإشارة إلى مرور الوقت. ما عليك سوى إنهاء المشهد أو المقطع والسماح بهامش عريض من الفراغ في الصفحة قبل أن تبدأ مشهدًا جديدًا. قيل لي إن روايات الإثارة الرخيصة المبكرة لم تستخدم صفحات فارغة بين الفصول، واستخدمت فواصل من مسافات أصغر حتى يتمكن الناشرون من تجنب الصفحة الفارغة أو الصفحة ونصف الصفحة الفارغة التي قد تُهدَر بين الفصول. وفر هذا بضع صفحات وحبرًا في كل كتاب، وهو ما ساعد في تحقيق هامش الربح.

في روايتي جميل أنت، استخدمت فواصل الفراغ بدلًا من الصفحات الفارغة بين الفصول لأنني أردت تقليد مظهر الكتب الإباحية الجماهيرية ذات الأغلفة الورقية. في ١٩٨٤، يذكر أورويل الروايات الإباحية التي كتبتها آلة للبروليتاريا، وقد ألهمني ذلك، وكذلك النوع الأدبي الجنسي والعبثي المتمثِّل في روايات «السلاش» (Slash)، لتقليد استخدامها المساحات البيضاء للتحول من فصل إلى آخر.

تحكي الكاتبة مونيكا دريك عن دراستها على يد جوي ويليامز في برنامج ماجستير الفنون الجميلة بجامعة «أريزونا». ألقى ويليامز نظرة على قصة أُرسلت إلى ورشة الكتابة التي يشرف عليها وتنهد:

– آه، مساحة بيضاء... الصديقة الزائفة للكاتب.

ربما يرجع السبب في ذلك إلى أن فاصل الفراغ – من دون الذهاب إلى شيء مختلف، فترة زمنية أو شخصية أو صوت مختلفين – يمكن أن يسمح للكاتب بإعادة النظر في العناصر نفسها من دون إحداث توتر. على سبيل المثال، إذا استخدمنا فواصل الفراغ للقطع بين الأحداث في «يوم روبرت»، فقد تصبح القصة رتيبة. لكن إذا قطعنا ذهابًا وإيابًا بين روبرت وسينثيا وسَلَف لهما في مدينة البندقية في عصر النهضة، فإن القارئ سيحصل على وقت بعيدًا عن كل عنصر، وسيتمكن من تقدير كل عنصر بشكل أفضل، والقلق بشأن النتائج.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأسمح لك بالبدء في استخدام فواصل الفراغ للإشارة إلى مرور الوقت. لكن لا تأخذك الراحة. ستنفك عجلات التدريب هذه عاجلًا وليس آجلًا.

مَلامِس: القوائم

لإضافة ملمس جديد إلى أي قصة، لا تتردد أبدًا في إدراج قائمة. انظر إلى قائمة

الضيوف المدرجة بشكل جميل للغاية في بداية الفصل الرابع من جاتسبي العظيم. أخبرني بريت إيستون إليس ذات مرة أن قائمة فيتزجيرالد ألهمت قائمة الضيوف في جلامورama. انظر، أيضًا، إلى قوائم تيم أوبراين في الأشياء التي حملوها. والقائمة المفضلة عندي تقع في الفصل الثامن عشر من يوم الجراد لنثنائيل ويست. هناك تلاحق الشخصية الرئيسية فتاةً عبر ديكورات استوديو أفلام هوليوودي في عشرينيات القرن الماضي. تتراكم معًا آثار وأنتيكات مزيفة، وكل ثقافة وفترة زمنية في التاريخ تكتظ ملتصقة بنظيرتها، حيث يقف العالم الحديث جنبًا إلى جنب مع الديناصورات. قد يكون المقطع الأكثر سريالية تمامًا في الأدب كله.

إذا كنت تلميذي، فسأطلب منك قراءته، الفصل الثامن عشر، ثم قراءة تسلسل المشاهد في العملاق الأخير لفيتزجيرالد، حيث يتسبب زلزال في فيضان في استوديو هوليوودي مشابه وتراقب الشخصية الرئيسية موكبًا طويلًا من الآثار والأنتيكات المزيفة التي تمضي عائمة. لاحِظ كيف يجعلنا ويست نتحرك خلال قائمة الأشياء في حين يثبتنا فيتزجيرالد في مكان واحد بينما تتحرك الأشياء.

القوائم تفصل الصفحة، بصريًّا. تجبر القارئ على القراءة كلمة كلمة. أحببتُ سردي لألوان أثاث آيكيا في نادي القتال، وكان حلمي ليوم التكيُّف كتابة كتاب من القوائم التي تدعم جميعها قائمة أسطورية غير مرئية بأشخاص سيتعرضون للاغتيال.

لذلك استخدِم القوائم.

مَلامِس: صوِّر نموذجًا اجتماعيًّا من خلال التكرار

هل تتذكر كيف أمكنك، في طفولتك، الإلقاء ببعض الألواح على الأرض وإملاء واقع جديد؟ «الوسَخ حِمَم. الألواح هي الطريقة الآمنة الوحيدة للعبور». يمكن

للأطفال تخيُّل بيئة جديدة على الفور. يشكلون القواعد. يصبح العالم ما يتفقون عليه بشكل متبادل. الشجرة آمنة. الرصيف أرض العدو.

إذا كنت تلميذي، فسأخبرك سرًّا أخبرني به باري هانا: «القراء يحبون ذلك الهراء».

فقط ألقِ نظرة على الروايات الناجحة التي تُملي كيف يجب أن يتصرف الناس ضمن مجموعة. روايات مثل كيف تصنع لحافًا أمريكيًّا، والأسرار الإلهية لأخوات يايا، ونادي جوي لك. هذه مجموعات ملتزمة بالقواعد والطقوس التي اتفقت عليها. يُعَد أخوات سراويل السفر واحدًا من الكتب العديدة التي تُنمذِج طريقةً للنساء للالتقاء ومشاركة قصصهن. بالنسبة إلى الرجال، هناك عدد أقل من الأمثلة، الروايتان الوحيدتان اللتان تتبادران إلى الذهن هما جمعية الشعراء الموتى، وبالطبع نادي القتال.

أعتقد أن الناس ليست لديهم أدنى فكرة عن كيفية التعايش. إنهم بحاجة إلى بنية، وقواعد، وأدوار للعب. بمجرد تأسيس هذه الأشياء، يمكن للناس التجمع ومقارنة حيواتهم. يمكنهم التعلم من بعضهم.

لطالما قال توم سبانباور: «إن الكُتاب يكتبون لأنهم لم يُدعوا إلى حفلة».

لذلك، ضع في اعتبارك أن القارئ وحيد، أيضًا. من المرجح أن يشعر القارئ بالحرج الاجتماعي ويتوق إلى قصة تقدم طريقة ليكون في صحبة آخرين. القارئ، بمفرده في الفراش أو بمفرده في مطار مزدحم بالغرباء، سيستجيب لمشاهد الحفلة في قصر جاي جاتسبي.

ذاك هو السبب في أن عديدًا من كتبي تصور نموذجًا اجتماعيًّا، سواء أكان لعبة «الذهاب إلى حفلات من دون الحصول على دعوة» في جعجعة أو بروتوكول موقع فيلم مُهيكَل بإحكام في استنشاق. بمجرد وضع قواعدك والبدء في تكرارها، فإنها توفر إطار العمل الذي يمكن أن تشعر فيه الشخصيات بالثقة. الشخصيات تعرف كيف تتصرف، وستبدأ في الاسترخاء والكشف عن نفسها.

«القراء يحبون ذلك الهراء».

باري هانا

مرت سنوات قبل أن أفهم لماذا كتبتُ كتب النموذج الاجتماعي هذه. لم يكن ذلك حتى تعرفت على عمل عالِم الأنثروبولوجيا الثقافية، فيكتور تورنر. فهو يقترح أن الناس يصنعون أحداثًا «ذات طبيعة عَتَبِيَّة» (liminoid) كنوع من التجربة الاجتماعية. كل حدث عبارة عن مجتمع قصير العمر يتفق فيه الناس على أن يكونوا متساوين، وقد أطلق عليه «الكوميونيتاس» (Communitas). إذا كانت التجربة ناجحة: إذا كانت تخدم الناس من خلال توفير الشعور بوجود مجتمع، والمرح، وتخفيف التوتر، والتعبير عن الذات، أي شيء... فإنها تصبح تدريجيًّا مؤسسة. أفضل مثال حديث هو «بيرننج مان»، مهرجان صحراء البلاك روك في ولاية نيفادا. مثال آخر هو «سانتا رامبيج»، تجمعات المحتفلين الذين يرتدون زي بابا نويل ويُطلَق عليهم جميعًا اسم سانتا كلوز. كلاهما انتقل من كونه حدثًا هامشيًّا عفويًّا إلى تقليد محبَّب.

من الممكن القول إنه ما من أحد يشعر بالوحدة مثل الكُتاب. أوضح خبراء أن كين كيسي صنع شخصيات المجانين في أحدهم طار فوق عش الوقواق من ورشة حضرها في ستانفورد. وبالمثل، فإن توني موريسون على الأرجح استلهمت المزرعة الموجودة في بيلافيد من ورشة الكتابة الخاصة بها، واستلهم روبرت أولين بتلر رُكاب الحافلة في روايته السيد سبيسمان من ورشة الكتابة الخاصة به.

تقول عالمة الأنثروبولوجيا اللغوية شيرلي برايس هيث إن الكتاب لن يصبح كلاسيكيًّا إلا إذا جمع بين مجتمع من القراء. لذلك، عليك أن تدرك أن القراءة تسلية منعزلة. لا تتردد في اختراع طقوس في قصتك. اخترِع قواعد وصلوات. امنح الناس أدوارًا للعب وأسطرًا للتلاوة. ضمِّن شكلًا من أشكال المناولة والاعتراف، طريقةً يمكن للناس من خلالها سرد قصصهم والعثور على اتصال مع الآخرين.

لزيادة هذا التأثير الطقسي، فكِّر في إنشاء فصل «قالب». باستخدام فصل موجود، غيِّر تفاصيل صغيرة واجعله يصل إلى حالة تجلٍّ طازجة. من المحتمل ألا يدرك القارئ ما فعلته، لكنه سيتعرف بشكل غير واعٍ على البنية المتكررة. استخدِم هذا القالب لإنشاء ثلاثة فصول موزعة بمسافات متساوية في الكتاب.

في هذا العالم الذي تختفي فيه كثير من المنظمات الأخوية والديانات، إذا كنت تلميذي، فسأقول لك استخدِم الطقوس والتكرار لابتكار طقوس جديدة لقرائك. امنح الناس نموذجًا يمكنهم تكراره وشخصيات يمكنهم محاكاتها.

مَلامِس: إعادة الصياغة مقابل الاقتباس

ضع في اعتبارك أنه عند وضع حوار الشخصية بين علامات اقتباس، فإنك تمنح الشخصية حقيقة أكبر. على العكس من ذلك، عندما تعيد صياغة كلام شخص ما، فإنك تبعده وتقلل منه.

على سبيل المثال، الحوار المعاد صياغته:

أخبرتهم أن يضعوا الصندوق في الزاوية.

مقابل: قلت لهم:

– ضعوا الصندوق في الزاوية.

في نادي القتال، اخترت وضع أسطر الحوار الخاصة بالجميع بين علامات اقتباس، باستثناء كلام الراوي. حتى تايلر يبدو أكثر واقعية لأن كلماته مقتبسة. لذلك، عندما تريد تقويض ما يُقال، أعِدْ صياغته. إذا كنت تريد نفي أو تقليل شخصية ما، أعِدْ صياغة ما تنطق به.

عندما تريد إبراز شخصية، ضع حوارها بين علامتَي اقتباس. ضمِّن الإسناد. أكِّد الكلام بإيماءة.

إنه تأثير خفي، لكن إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أنه ينجح.

بطاقة تذكارية من الجولة

أخبرتني كيم ريكيتس قصة ستيفن كينج. بُعيد فعالية في مكتبة جامعة «واشنطن»، ذهبنا إلى حي بيلتاون. في أثناء شربنا البيرة، أخبرتني أنها توسِّع أنشطتها، وتشرع في التخطيط لفعاليات لمتحدثي شركات مثل «مايكروسوفت» و«ستاربكس». كنت بحاجة إلى توصيلة للعودة إلى فندقي، لكن كيم كانت ذكية ومضحكة، وقبل قصة ستيفن كينج، أخبرتني قصة آل فرانكن، وهذه القصة هي السبب في أن جامعة «واشنطن» تطلب الآن من الأشخاص الذين يحضرون فعالية لمؤلف أن يشتروا الكتاب فعليًّا، لأن آل فرانكن ملأ جميع المقاعد التي يزيد عددها على ثمانمائة مقعد في «كين هول»، وضحك الطلاب على كل ما قاله فرانكن. الحضور إلى الفعالية لم يكلف الجمهور شيئًا، ولكن بحلول نهاية الليلة، كان فرانكن قد باع ثمانية كتب فقط لا غير.

وفقًا للسياسة الجديدة، سيكون شراء الكتاب مطلوبًا من الآن فصاعدًا.

بُغية إجراء فعالية لستيفن كينج، قالت كيم إنه كان عليها الموافقة على شروطه القياسية. كان عليها تعيين حراس شخصيين وإيجاد مكان يتسع لخمسة آلاف شخص. يمكن لكل شخص إحضار ثلاثة أشياء ليوقِّعها السيد كينج. ستستمر

الفعالية نحو ثماني ساعات، وسيتعين على شخص ما الوقوف بجانب طاولة التوقيع وحمل كيس ثلج على كتف المؤلف طوال مدة الفعالية.

حلَّ اليوم، وحملت كيم كيس الثلج على كتفه. المكان موجود في حي كابيتول، واسمه «تاون هول»، وقد كان كنيسة وتحول إلى قاعة فعاليات، ويتمتع بإطلالة مذهلة على وسط مدينة سياتل. امتلأت القاعة بخمسة آلاف شخص معظمهم من الشباب، وجميعهم كان على استعداد للانتظار لساعات للحصول على التوقيعات الثلاثة.

جلس كينج وشرع في التوقيع. وقفت كيم ممسكة كيس الثلج ووضعته على كتفه التي صارت مصدر ضيق. بعد توقيعه مائة كتاب من الخمسة عشر ألفًا التي عليه أن يوقعها في نهاية المطاف، نظر كينج إلى كيم وسألها:

- هل يمكنكِ أن تُحضري إليَّ بعض الضمادات؟

أظهر لها اليد التي يوقِّع بها وكيف تحجَّر الجلد على طول الإبهام والسبابة وأدى إلى تصلب سميك من ماراثون توقيعات الكتب الذي انخرط فيه على مدار حياته. هذه التصلبات عند الكاتب هي المكافئة للأذن القرنبيطية عند المصارع. هذه التصلبات السميكة مثل الدروع البارزة على جلد الديناصور، بدأت التصدع.

قال كينج:

- إنني أنزف على مخزون الكتب.

أظهر دمًا طازجًا ملطِّخًا على قلمه وبصمة دم جزئية على صفحة العنوان لكتاب يخص شابًّا منتظِرًا لم يظهر عليه الحزن بأي درجة لرؤية ما يمتلكه ملطخًا بالسوائل الحيوية لصانع الكلمات وراوي الحكايات العظيم.

بدأت كيم الابتعاد، لكن كان الأوان قد فات. سمع الشخص التالي في الطابور المحادثة وصرخ:

- لا توجد عدالة! إذا كان السيد كينج ينزف على كتبه، فعليه أن ينزف على كتبي!

سمع كل مَن في المبنى هذا. ملأت صرخات السخط القاعة الكهفية، حيث طالب كل واحد من الخمسة آلاف عاشق لروايات الرعب بحصته من دماء الكاتب المشهور. دوَّت أصداء الغضب من السقف المقبَّب. بالكاد استطاعت كيم أن تسمع سؤال كينج:

- هل يمكنكِ مساعدتي؟

قالت وهي لا تزال تضغط على كتفه بكيس الثلج:

- إنهم قراؤك... سأفعل ما تُقرر.

عاد كينج إلى التوقيع. يوقِّع وينزف. ظلت كيم بجانبه، وعندما رأى الحشد أنه ما من ضمادات توشك على المجيء، خفت حدة الاحتجاج تدريجيًّا. خمسة آلاف شخص. يحمل كل واحد منهم ثلاثة أشياء للتوقيع. أخبرتني كيم أن الأمر استغرق ثماني ساعات، لكن كينج تمكن من توقيع اسمه وتلطيخ كل كتاب بدمه. بحلول نهاية الفعالية، كان واهنًا جدًّا إلى درجة أن الحراس اضطروا إلى حمله من تحت الإبط إلى سيارته «اللينكولن تاون».

حتى في ذلك الحين، عندما وصلت السيارة لتوصله إلى فندقه، لم تنتهِ الكارثة.

قفزت مجموعة من الأشخاص الذين استُبعدوا من الفعالية بسبب الزحام في سيارتهم وطاردوا سيارة كينج. اصطدم عشاق الكتب هؤلاء بـ«اللينكولن» وحطموها، كل ذلك من أجل الحصول على فرصة لمقابلة مؤلفهم المفضل.

في تلك الحانة، جلست أنا وكيم ننظر من النافذة إلى الشارع الفارغ. نتأمل الليل.

لطالما حلمَت بأن تفتح مكتبة في حي بالارد في سياتل، مكتبة تبيع كتب الطبخ فقط. ماتت من الداء النشواني في عام ٢٠١١. مكتبة أحلام كيم ريكيتس، «بوك لاردر»، لا تزال مفتوحة.

لكن في تلك الليلة كنت أنا وكيم فقط في حانة مهجورة. قليلًا في حالة سكْر، ولكن ليس كثيرًا. تعجبتُ من قصة ستيفن كينج، وسألتها:

- إذن، هذه هي الشهرة الكبيرة التي نسعى جميعًا إلى تحقيقها؟
تنهدت كيم:
- هؤلاء هم الكُتاب الكبار.
بوركتِ يا كيم ريكيتس. ليَسكن أحد قبورك العديدة داخل رأسي دومًا.

تأسيس سلطتك

اعتاد توم سبانباور أن يقول لنا: «أسِّسوا سلطتكم ويمكنكم فعل أي شيء». كتلاميذ له، صنعنا أزرارًا مطبوعة بهذا القول ووضعناها على صدورنا بالطريقة التي يرتدي بها أعضاء ديانة صلبانًا وما شابه ذلك. كان هذا القول عقيدتنا. جزء من «الوصايا العشر للكتابة الأدنوية»: لا تستخدم كلمات مبهمة مشتقة من اللاتينية. لا تستخدم مجردات. لا تستخدم كلامًا مكررًا... وبمجرد أن تؤسِّس سلطتك، يمكنك فعل أي شيء.

أود أن أضيف إلى ذلك نصيحة توم جونز: «الحركة تحمل سلطتها الخاصة». إذا تحركت عبر كل مشهد بأفعال مادية واضحة - اتخاذ خطوات ولمس أشياء - فسيتابع عقل القارئ النص من كثب كما تتبع عين الكلب سنجابًا.

إذا كنت تلميذي، فسأطلب منك التفكير في الأساليب التالية لبناء السلطة داخل القصة. اجعل القارئ يصدقك. اجعل الأشياء التي لا تُصدَّق تبدو حتمية.

السلطة: خطاب السلطة

رأيتَ الخطبة النموذجية للسلطة في عديد من الأفلام. في ابن عمي فيني، تأتي هذه الخطبة قرب نهاية المحاكمة، عندما تغتنم ماريسا تومي اللحظة وتقدِّم

محاضرتها الشغوف حول سيارة «الشيفروليه» بيل إير ١٩٥٥ ذات المحرك سعة ٣٢٧ بوصة مكعبة والمُكربِن رباعي الأسطوانات.

في الشيطان يرتدي برادا، تأخذ الخطبة شكل التاريخ الحديث للون الأزرق الخزفي المستخدَم في الموضة، الخطبة التي تلقيها ميريل ستريب بتفاصيل دقيقة وهي تختار الملابس لعارضة أزياء.

فيلم شقراء قانونيًّا يحتوي على خطبتين من هذا القبيل. تُلقى الأولى في متجر ملابس في شارع روديو درايف، حيث توبخ ريس ويذرسبون مندوب المبيعات من خلال تقديم كمية ضخمة من الحقائق التي تكشف كذب الموظف. تُلقى الخطبة الثانية في وقت متأخر من تسلسل المحاكمة عندما تلقي ويذرسبون محاضرة عن كيمياء الموجات الدائمة، مستخدِمة حقائق من شأنها أن تقوض شهادة شاهد الإثبات.

للحصول على دليل سريع وقوي على سلطة الشخصية، فإن القليل من التكتيكات ينجح، بالإضافة إلى السماح للشخصية بسرد حقائق تُظهِر أنها تتفاخر بعمقِ معرفة تقنية لم يتوقعه أحد. السياسة الحديثة تجعل هذا أسلوبًا مفيدًا للشخصيات النسائية، ولكن لا تجعله أسلوبًا مفيدًا جدًّا للذكور. أولًا، لأنه يجب أن يكون هناك توقُّع بأن الشخصية فارغة. تأتي المفاجأة عندما تُظهِر شخصية تبدو عليها الحماقة فهمًا عميقًا لشيء حاسم. فكِّر في تسلسل الأحلام في لم شمل رومي وميشيل في المدرسة الثانوية، حيث تروي ليزا كودرو عملية صنع الغراء. ومع الأسف، من المرجح أن تكون الشخصية الغبية أنثى.

في هذه الأيام، إلقاء مثل هذه الخطبة على لسان شخصية ذكر سيبدو كأنه شرح ممل ومتعالٍ يقوم به رجل أمام امرأة، في أحسن الأحوال. في أسوأ الأحوال، سيبدو مثل «متلازمة أسبرجر». ومع ذلك، هناك أمثلة على شخصيات ذكور قامت بهذا. ما عليك سوى رؤية مشاهد فيلم ويل هانتنج الطيِّب التي يبث فيها مات ديمون سعة اطلاعه للهيمنة على العباقرة المحتملين في حانات الجامعة.

استطراد آخر: ويز، محرر هذا الكتاب الموجود في الخلفية - دومًا موجود، من دون أن يُلاحَظ - يذكر أن خطبة السلطة تجعل الشخصية جديرة بالحب بشكل أكبر. أجد أن مفهوم «الجدارة بالحب» برمته إشكالي. سنعود إلى هذا، لكنني أفضِّل عوضًا عن ذلك احترام الشخصية. بصراحة، أنا حتى لا أحب الأشخاص الجديرين بالحب.

لذلك، إذا كنت تلميذي، وكنت بحاجة إلى منح الشخصية سلطة - وبناء سلطتك كمؤلف - فقدِّم الشخصية على أنها ذات عقلية بسيطة، ثم اجعلها تنفجر بسلسلة من الحقائق الباطنية المعقَّدة التي تصدم الجمهور.

السلطة: الأب الميت

اخدش سطح أي كوميديا وستجد أمًّا ميتة أو أبًا ميتًا. إنه الأذى الذي لم يُحل والذي لا يمكن حله هو الذي يولِّد كل المزاح والكلام المضحك.

حتى في الأعمال الدرامية، فإن تراجيديا الخلفية هي التي تجعل الدراما الأمامية محتملة.

القريب الميت في كل مكان.

في مسلسل إيرل هامنر التلفزيوني آل والتون، هذا القريب هو شقيق جون والتون المتوفى الذي قُتل في الحرب العالمية الأولى، الشبح الذي لم يُذكر مطلقًا والذي سُمي الشاب بن والتون باسمه. في الوادي الكبير، إنه رب الأسرة، توم باركلي الذي توفي تاركًا باربرا ستانويك لتدير المزرعة. في بونانزا، ربة الأسرة ميتة. في جوليا، من بطولة دياهان كارول، يموت رب الأسرة وهو يقود مروحية في فيتنام. في مغازلة وإلدإدي، الأم ميتة. في الشبح والسيدة موير، الأب ميت. في ناني والأستاذ، الأم ميتة. في إليري كوين، الأم ميتة.

في الأعمال الكوميدية الناجحة، يكون عدد الجثث مذهلًا. في عرض آندي جريفيث، الأم ميتة. في فلاَّحو بيفرلي، الأم ميتة. في أبنائي الثلاثة، الأم ميتة. في يوم واحد في كل مرة، الأب ميت. في أليس، الأب ميت. في فيليس، الأب

ميت. في عائلة بارتيدج، الأب ميت. في قضية عائلية، الأب والأم ميتان. في برادي بانش، الأب والأم ميتان. في حفلة من خمسة أشخاص، الآباء ميتون.

إذا كنت تلميذي، فسأطرح عليك السؤال الآتي: «لماذا تبدأ عديد من الحبكات الناجحة من الحبكة العائلية؟».

لأنه بالنسبة إلى معظمنا - خصوصًا بين الشباب - أسوأ مخاوفنا أن نفقد والدينا. إذا أنشأت عالمًا مات فيه أحد الوالدين أو كلاهما، فأنت تصنع شخصيات نجت من أسوأ مخاوف القارئ. سيحترمهم القارئ من البداية. على الرغم من أن الأبناء الناجين قد يكونون أطفالًا أو مراهقين، فإن آلامهم وخسارتهم غير المعلَنة ستجعلهم بالغين في ذهن القارئ.

بالإضافة إلى ذلك، بداية من الصفحة الأولى، أي شيء يحدث سيكون قابلًا لأن تنجو منه الشخصيات لأنها قد نجت بالفعل من الأسوأ. الأب الميت يربط الأسرة الناجية بطرق يرغب القارئ في الارتباط بها بأسرته.

بُغية صنع قصة لا يفكر فيها القارئ أبدًا في انتقاد الشخصيات، اقتل الأم أو الأب قبل الصفحة الأولى.

السلطة: أنجز الأشياء الصغيرة بشكل صحيح

أخبرني أحدهم ذات مرة سرًّا عن النوافذ ذات الزجاج الملوَّن للكاتدرائيات. بدأ بإخباري كيف عملت هذه النوافذ على تلقين تعاليم الكتاب المقدس للأميين. في زمنها، كانت أشبه بملاحم المخرج سيسيل ب. ديميل الباهرة التي اتخذت أسلوب التصوير العريض. هذه التصويرات الشاهقة ليونس في بطن الحوت، وشق البحر الأحمر، وصعود المسيح كانت أشبه بأفلام صيف ناجحة.

تمثلت حيلة جعل المعجزة قابلة للتصديق في وضعها عاليًا على نافذة، بعيدًا عن الناظر الصاغر. كل العمل الدقيق حقًّا بُذل في صنع التفاصيل التي يراها الأشخاص أولًا، على طول الحافة السفلية.

إذا تمكن الناظرون من تصديق التفاصيل الموجودة عند مستوى رؤيتهم -

النباتات الموجودة على الأرض، والصنادل، وطيات حاشية الثياب - فإنهم سيصدقون المعجزة المصورة أعلى النافذة. يمكن أن يسقط المَن من السماء. يمكن أن تحوم الهالات فوق الرؤوس ويمكن للملائكة أن تطير بين السحب.

في أثناء تصوير نادي القتال، سألتُ المخرج ديفيد فينشر عما إذا كان الجمهور سيقبل الكشف النهائي الذي يفيد أن شخصية براد بيت خيالية. جاء رد فينشر:

- إذا صدقوا كل شيء حتى تلك النقطة، فسيصدقون التطور المفاجئ في الحبكة.

مع أخذ ذلك في الاعتبار، إذا كنت تلميذي، فسأطلب منك التركيز على تفصيل إيماءة ووصفها بشكل فعَّال بحيث يحاكيها القارئ من دون وعي. يجب تفصيل الأشياء والأفعال الحاسمة، ولكن ليس كل شيء. في قصة شيرلي جاكسون «اليانصيب»، لاحِظ كيف تطيل البقاء عند الصندوق الذي تؤخذ منه الأوراق. تصف مكان تخزينه، وكيف صُنِّع، وماذا استبدل. كل هذا الاهتمام المنفَق على صندوق خشبي عادي يساعدنا على قبول الغرض الرهيب منه. إذا آمنَّا بالصندوق، فسنصدق طقس القتل الذي ييسره.

إن إنجاز أصغر عنصر بشكل خاطئ ستقع مسؤوليته على عاتقك... في جولة لكتابي جميل أنت، التقيت بشابة قالت إنني أفسدت باستمرار التفاصيل المتعلقة ببطلتي الشابة. طلبت منها أن تعطيني مثالًا، أن تخبرني عن أكثر الصفات غير الواقعية التي أعطيتها لبيني هاريجان، فتاة من نبراسكا تمارس العادة السرية بإصبع محنَّطة تعود إلى مدربها الجنسي الميت، وتُعذَّب جنسيًّا بواسطة روبوتات صغيرة يُتحكم فيها عن بُعد ومزروعة في جسدها من قِبل رجل هو الأغنى في العالم، ويسعى إلى إعادة هندسة زوجته التي ماتت قبل زمن طويل، ورائيًّا...

سألتني القارئة:

- أكثر تفصيلة غير واقعية حول بيني؟

نعم، أردت أن أعرف أهم شيء أخطأت فيه.

فكرَت للحظة. وقالت:

- هذا سهل. تقول إن نكهة الآيس كريم المفضلة لديها هي التوفي المغطى بالشوكولاتة.

هزت رأسها مشيرة إلى غبائي، وأضافت:

- هذه نكهة يفضلها رجل طاعن في السن.

سألتها ماذا كان ينبغي أن تكون النكهة المفضلة لبيني. قالت:

- شوكولاتة. أي شيء بالشوكولاتة.

أُغلقت القضية. أصغر خطأ يمكن أن يدمر كل القدرة على التصديق.

السلطة: سلطة الحقيقة البدهية

وظيفة الشخص المبدع التعرف على الأشياء والتعبير عنها للآخرين. البعض لا يستوعب مشاعره بشكل كامل، البعض الآخر يفتقر إلى المهارة لتوصيل الشعور أو الفكرة، البعض الثالث يفتقر إلى الشجاعة للتعبير عنها.

مهما كان الأمر، فإننا ندرك الحقيقة عندما نقرأها. يبدو أن أفضل الكُتاب يقرأون ما يدور في أذهاننا، وهم يلتقطون بالضبط ما لم نتمكن من وصفه بالكلمات.

في روايتها حرقة في المعدة، تكتب نورا إيفرون: «عندما تكون عازبًا، تخرج مع عزَّاب آخرين. وعندما تكونان زوجين، تخرجان مع أزواج آخرين». عند قراءة هذه الكلمات، كنت على استعداد لتصديق أي شيء تضعه في الصفحة بعد ذلك.

الشيء نفسه ينطبق على إيمي همبل التي كتبت: «إن ما تريده الكلاب ألا يغادر أحد أبدًا».

كتبت فران ليبوفيتز ذات مرة: «نقيض الكلام ليس الإصغاء. نقيض الكلام هو الانتظار».

اخترع أرميستيد موبين «قانون مُنى» الذي ينص على أنه في الحياة يمكنك الحصول على أحد ثلاثة: حبيبة رائعة، أو عمل رائع، أو شقة رائعة. على الأكثر، يمكن أن تحصل على اثنين من الثلاثة. لكنك لن تحصل على الثلاثة في الوقت نفسه أبدًا.

«إن ما تريده الكلاب ألا يغادر أحد أبدًا».

إيمي همبل

كتب ترومان كابوتي: «يمكنكِ معرفة كيف يفكر فيكِ رجل ما حقًّا من خلال الأقراط التي يمنحكِ إياها».

مثل هذه الأقوال المأثورة تحمل كل سلطة كونفوشيوس أو أوسكار وايلد. يمكن لملاحظة حكيمة وبدهية أن تنقل سلطة أكبر من كل حقائق ويكيبيديا.

السلطة: سياق سردك للقصة

في عالم الأخبار الكاذبة الذي نعيش فيه... هذا العالم الذي أدى فيه الإنترنت إلى تآكل مصداقية جميع المعلومات... يريد الناس معرفة سياق القصة بقدر ما يريدون سماع القصة نفسها. السياق والمصدر أكثر أهمية الآن من أي وقت مضى.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأسألك: «مَن يقول هذا؟ أين يقوله؟ ولماذا يقوله؟».

انظر حولك. العالم مليء بمنتديات يروي فيها الناس قصصهم. هذه مناجم ذهب يمكن للكُتاب أن يجدوا فيها مادة للكتابة. إنها، أيضًا، أجواء رائعة يمكن أن تؤطَّر بداخلها القصص. في أثناء بحثي من أجل كتابَي اختناق ووحوش خفية، أحببت الاتصال بخطوط الدردشة الجنسية. هناك وجدت قناة تلو قناة لأشخاص يروون قصصهم. إذا أصابتني قناة بالملل، أنتقل إلى أخرى. وإذا لم تُحبَك قصة ما بشكل جيد، أصغي إلى الحِيَل والألعاب اللفظية التي تعزز حقيقتها. في فترات ما بعد الظهيرة الممطرة، كنت أجلس وأدون الملاحظات، ممسكًا بالهاتف وقد وضعته على أذني. كانت هذه الحكايات المنطوقة رائعة وخامًا، وكنت أبحث عن أنماط أو موضوعات مماثلة قد تسمح لي بتجميع عديد منها معًا في قصة قصيرة أو سلسلة من المشاهد. مَن يدري، يومًا ما قد أضع قصة في سياق الخط الجنسي الساخن ٩٧٦. سيكون من المؤثر بشكل خاص سماع قصة مأساوية تُسرد عبر خط هاتفي جنسي مخزٍ. أو حتى، وذلك أفضل، سماع حكاية خَلَاص في سياق ثقافة متدنية لأشخاص يتحدثون بكلام بذيء.

هناك سياق آخر لرواية القصص ألا وهو مجموعات التعافي من الإدمان. إنها حقًّا بمثابة كنائس جديدة يذهب إليها الناس للاعتراف بأسوأ ما لديهم ومن أجل أن تقبلهم مجتمعاتهم مرة أخرى. حتى لو كانت القصص باهتة، فإن الذين يروونها أشخاص لديهم سنوات من الممارسة. بعيدًا عن عروض كوميديا الوقوف، لم يتبقَّ كثير من السرد القصصي الشفوي في أمريكا. لكنه يزدهر في مجموعات الدعم المكونة من ١٢ خطوة. كوميديا الوقوف مقابل تراجيديا الجلوس. وغني عن القول إنه لا ينبغي خيانة ثقة أي شخص، لكن يمكنك تعلم أساليب سرد قصصي فعَّالة. مهارات أفضل - مجانًا ومقابل قهوة مجانية - مما يمكنك تعلمه في عديد من برامج ماجستير الفنون الجميلة. وماذا عن قصة يسرق فيها شخص ما بالفعل قصة من «مدمنو الكحول المجهولون» ويحوِّلها إلى فيلم ناجح للغاية...؟ تخيَّل الغضب، والحسد، والانتقام الذي سيولده هذا الفعل مع الحفاظ على تعاطف القارئ.

هناك سياق آخر ممتاز للسرد القصصي ألا وهو الراديو في وقت متأخر من الليل. كل ذلك الحديث عن مخلوق «البيج فوت»، المروحيات السوداء، الأشباح التي لا تهدأ، سكان المريخ... يُعَد بمثابة قصص ما قبل النوم بالنسبة إلى البالغين. الغريب والفانتازي يصلان إلى العقل الباطن كما تفعل قصة خرافية. يستحضر صوت الراديو صورًا تشبه الحلم ترشدنا إلى كوابيسنا. يتصل المستمعون ويسهمون بحكاياتهم التي تدعم الموضوع العام للأمسية. يشبه الأمر شهرزاد وهي تحكي قصصها التي لا تنتهي في ألف ليلة وليلة.

هناك سياق آخر للقصص، وإن كان بعيد الاحتمال، ألا وهو قنوات التسوق التلفزيونية. أي منتج سيفي بالغرض، لكن ما أفضِّله هو قنوات المجوهرات، حيث يقدم أشخاص بُله ذوو لكنات قروية قلادات من اللؤلؤ في أثناء حديثهم عن كيف سيعجب أصدقاؤكِ وعائلتكِ بكِ ويحسدونكِ لامتلاككِ مثل هذه القلادات. يشبه الأمر تأملًا موجَّهًا: «فقط تخيَّلي كيف ستعبِّر سيدات كنيستكِ عن اندهاشهن بهذا الخاتم الزمردي! ستصبحين مركز الاهتمام. سيحسدكِ

الجميع غيرة منكِ». وإذا كانت المكانة لا تجذبك، فسيحاولون استمالتك بالحب: «ستعتز حفيدتكِ الصغيرة بخاتم الخنصر هذا لبقية حياتها، وفي كل مرة ترتديه ستتذكركِ...».

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأكلفك بكتابة قصة فيها شخصية عميل يتصل بقناة ويروي قصة تتعلق بعملية شراء قام بها حديثًا.

أحد الجوانب الرائعة في اختيار سياق سرد قصصي موجود أن السياق يُملي البنية والتحولات. الخط الجنسي الساخن يشير إلى الساعة دائمة التكتكة لعمليات الدفع عن طريق بطاقات الائتمان. يتضمن برنامج الراديو فواصل إعلانية. جميع أساليب التأطير موجودة ولا تحتاج إلى اختراع.

كمثال أخير للسياق، إليك سياق مفضل عندي. بعض أقوى الرجال الذين أعرفهم – رجال إطفاء يقفزون من الطائرات، وعسكريون في الخدمة – يحبون عروض تقييم التحف. برنامج أنتيكس رودشو على التلفزيون العام، على وجه الخصوص. يجلب الناس موروثًا عائليًّا، ويفحص خبير الأشياء. المالك يخبرنا بتاريخ الشيء، وعادةً ما يكون الشيء مرتبطًا بأصل العائلة. والخبير إما أن يؤكد وإما أن ينفي تلك القصة. غالبًا ما يدمَّر المالك علنًا عندما يجد أن أقاربه الموتى كانوا حمقى أو كذابين. القطعة الموروثة ليست ما افتُرض دومًا أنها ما عليه. في بعض الأحيان، يقيَّم الشيء بثروة صغيرة، ولكن غالبًا ما يُتجاهل باعتباره خردة.

في طقس عام سريع، نواجَه بملحمة مشحونة عاطفيًّا وبالقطعة التي تدعمها. في اللحظة التالية، تُدحَض الملحمة. تعرضت فكرة الأسرة عن نفسها لضربة قوية، وكل هذا يحدث أمام الكاميرا. التهديد المستمر بالإذلال الطقسي هو سبب حب الرجال الأقوياء لهذا البرنامج. يُذَل الأقوياء. يتعرض المتكبرون للخزي.

حتى إذا ثبت أن التحفة المعنية أصلية وتستحق أموالًا طائلة، فلا تزال هناك خسارة. كل قوتها الملحمية والسحرية، الحكاية البطولية لـ«العم العظيم من هو»

تندفع إلى المعركة بهذا السيف أو ما شابه مما له قيمة جليلة... ومع ذلك تُخفَّض إلى مبلغ بالدولارات والسنتات. قوة القطعة الآن محدودة بما ستدفعه السوق مقابلها.

الآن، صارت التحفة من مصاف ما يُباع في محل بي أولدي كريوزيتي للهدايا التذكارية.

الآن، إذا كنت معلمك، فسأقول لك اكتب قصة يُطلب فيها من مثمِّن منهك على الهواء تأكيد قيمة مخلب قرد ملعون... رأس بشري مقطوع... «كأس مقدسة».

السلطة: نقل المصداقية من نموذج غير أدبي

من بين أسهل الطرق لتأسيس سلطتك هي سرقتها. فكِّر في البث الإذاعي حرب العوالم لهربرت ج. ويلز الذي أخرجه أورسون ويلز. من خلال تبنِّي جميع تقاليد نشرات الأخبار الواقعية، قدم ويلز قصة مضحكة قابلة للتصديق إلى درجة أن الملايين من الناس أصيبوا بالذعر. فروا من منازلهم. اتصلوا بأحبائهم وودعوهم.

فكِّر في فيلم مشروع ساحرة بليير. ببساطة، بالقول إن القصة تتكون من لقطات وثائقية استُردت بعد اختفاء فريق من المحققين، تمكن الفيلم من العلو فوق حوافه الخشنة وإخافة الناس. بالمثل، خاطر فيلم فارجو بأن يكون مجازفة تهريجية أخرى قائمة على الجريمة مثل ريزينج أريزونا حتى فكر الأخوان كوين في إضافة بيان من بطاقة واحدة في المقدمة. تدعي شاشة سوداء حزينة بحروف بيضاء أن القصة مبنية على أحداث حقيقية (الأمر ليس كذلك).

فكِّر في المواطن كين الذي استخدم أداة بكرة الأخبار لتلخيص الحبكة في بداية الفيلم، ثم استخدم صحفيين مجهولي الهوية لربط المشاهد اللاحقة معًا. تصبح المقابلات أداة للانتقال بين وجهات النظر والفترات الزمنية المختلفة. وطوال الوقت، حقيقة أنهم «صحفيون» تضفي على القصة الميلودرامية الجاذبيةَ والواقعيةَ اللتين تسهِّلان هضمها من قِبل الجمهور.

شكلت التكوينات غير الأدبية أشهر مؤلفينا. كانت أول وظيفة كتابية لهيمنجواي هي العمل مراسلًا يغطي حوادث الجريمة في صحيفة كانساس سيتي ستار. تأثر كثيرًا بدليل الأسلوب الخاص بالصحيفة والذي طالب بجمل قصيرة ومتقطعة مليئة بالأفعال النشطة. ولبقية حياته المهنية، كتب نثرًا مقتضبًا استلهم أسلوب الجريدة نفسه الذي تسهل قراءته جدًّا. بالمثل، كانت أول وظيفة كتابية لفيتزجيرالد هي إنتاج نسخ إعلانية. بعد ذلك وإلى الأبد، امتلأ خياله بصور الإعلانات، وأسماء العلامات التجارية، والجمل الغنائية المغرية التي ما زالت تسحرنا.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن الشكل غير الأدبي سيسمح لك بجعل حتى أكثر القصص فانتازية، وعاطفية، وسخافة، تبدو معقولة تمامًا.

في عديد من رواياتي، استخدمت أشكالًا غير أدبية. في \ختناق الشكل هو الخطوة الرابعة من برنامج التعافي المكوَّن من ١٢ خطوة، وهي عبارة عن تلخيص مكتوب لحياة المدمن. في جعجعة يأخذ الأمر شكل تاريخ شفوي، حيث تتقاطع عديد من المقابلات تبادليًّا لتخبر قصة شخص غائب الآن. من بين النماذج التي تأثرتُ بها في أثناء العمل على هذا الكتاب كان إيدي: سيرة ذاتية أمريكية، قصة إديث سيدجويك. واعتمد جزء كبير من بنية وحوش خفية على التصميم الفوضوي لمجلات الموضة التي كنت أراها في المغسلة التي اعتدت الذهاب إليها كل أسبوع لغسل ملابسي.

إلى جانب إضفاء إحساس أكبر بالواقع على الكتابة الأدبية، فإن الشكل غير الأدبي يُملي بنية العمل وطرق الانتقال بين المشاهد. في مجلات الموضة، على سبيل المثال، «تقفز» المقالات ببساطة إلى صفحة معينة في مكان آخر من العدد. في التواريخ الشفوية، يحدَّد كل متحدث جديد باسمه وتوضع علامة النقطتين قبل قوله.

روايتي قزم تبدو سلسلةً من «التقارير» التي يرسلها جاسوس يبلِّغ عن تقدمه خلال مهمة سرية. كانت تشيلسي كاين، في إحدى الورشات، هي التي اقترحت أن أستخدم كتلًا سوداء لطمس تفاصيل معينة وجعْل «المستند» يبدو منقحًا. نجح

التأثير بشكل جيد وتمنيت لو كنت استخدمته بشكل أكبر. وهو ما فعلته في وقت لاحق عن طريق وضع بتلات ورد وحبوب ورد «حقيقية» على صفحات نادي القتال ٢ لإخفاء وجوه الشخصيات وبالتالي تقويض صدق ما يمكن أن يقولوه، أو لإخفاء حوارهم ونفي براعته. شكرًا لكِ يا تشيلسي.

أي جانب من جوانب الشكل غير الخيالي الذي يبدو كأنه عيب في الصميم - التصوير الارتعاشي في كلوفر فيلد والتمثيل الزائد على الحد - يصبح ميزة عندما تقلِّده في أثناء استخدامه للعمل الخيالي. على سبيل المثال، تحبيب الكاميرات الأمنية التي تصوِّر بالأبيض والأسود يضيف ملمسًا آخر ووجهة نظر جديدة للفيلم التقليدي. في فيلم نادي القتال، ينتقل مخرج الفيلم ديفيد فينشر إلى مثل هذه اللقطات من أجل الحصول على منظور «موضوعي» يُظهِر السارد وهو يقاتل نفسه.

لذلك، إذا كنتُ معلمك، فسأخبرك أن تدرس كيف أن كل شكل غير أدبي ليس مثاليًّا. ابحث عن عيوبه واستخدِمها لتجعل الكتابة الأدبية تبدو أكثر واقعية وأقل صقلًا وكتابية.

السلطة: انسَ أنه عليك أن تكون محبوبًا

مرحبًا بكم في أمريكا، مسابقة الشعبية العظيمة التي لا تنتهي أبدًا. ومرحبًا بكم في الرأسمالية، حيث تفوق الجدارة بأن تكون محبوبًا كل شيء آخر.

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك انسَ أنه عليك أن تكون محبوبًا. تتغير الأذواق بمرور الوقت، الذوق العام وكذلك الذوق الشخصي. قد لا يُحتفل بعملك على الفور، لكن إذا ظل مقيمًا في ذاكرة شخص ما، فلديك فرصة جيدة لأن يُحتضَن عملك بمرور الوقت. في المرة الأولى التي قرأتُ فيها الكتب المفروضة عليَّ في الكلية - جين إير، أحدهم طار فوق عش الوقواق، دائرة الطباشير القوقازية - كرهتها. لكن مع مرور الوقت عدت لقراءتها من جديد، وأصبحَت المفضلة لديَّ.

انظر إلى الأفلام التي أثارت تعليقات سيئة عندما عُرضت لأول مرة. ليلة الموتى الأحياء. هارولد وموود. عدَّاء بليد. وجدَت مكانًا في الذاكرة العامة، والوقت جعلها كلاسيكيات. لذلك، لا تكتب لتكون محبوبًا. اكتب لتُتذكر.

السلطة: اكتب من داخل وجهة النظر

قد تكون هذه المهارة التالية أصعب جزء في الكتابة ستتعامل معه على الإطلاق. لكن بمجرد أن تتقنها، ستجعل الكتابة أسهل وأكثر متعة مما كنت تتخيل.

بدلًا من الكتابة عن الشخصية، اكتب من داخل الشخصية.

يعني هذا أن كل طريقة تصف بها الشخصيةُ العالمَ يجب أن تصف تجربة الشخصية. أنت وأنا لا ندخل أبدًا إلى الغرفة نفسها بالطريقة نفسها. كل واحد منا يرى الغرفة من خلال عدسة حياته. يدخل السباك غرفة مختلفة تمامًا عن تلك التي يدخلها الرسام.

يعني هذا أنه لا يمكنك استخدام قياسات مجرَّدة. لا مزيد من «رجل بطول ست أقدام». بدلًا من ذلك، يجب أن تصف حجم رجل بناءً على كيفية إدراك الشخصية أو السارد لرجل يبلغ طوله اثنتين وسبعين بوصة. قد تقول إحدى الشخصيات «رجل طويل بحيث يصعب تقبيله» أو «رجل بحجم والدها عندما يركع في الكنيسة». لا تصف درجة الحرارة بأنها مائة درجة. أو الرحلات بأنها بطول خمسين ميلًا. جميع القياسات الموحَّدة تمنعك من وصف كيف ترى شخصيتك العالم.

لذلك، لا مزيد من «فتيات في سن الخامسة». لا مزيد من «أنها الساعة السابعة». لا «شاحنات بحمولة ٢ طن».

نعم، إنها عملية مؤلمة أن تضطر إلى تفكيك التفاصيل وترجمتها من خلال وجهة نظر الشخصية. لكنها مؤلمة فقط في البداية. بقليل من الممارسة، ستبدأ في رؤية العالم من خلال تجربة الشخصية وستأتي الأوصاف بشكل طبيعي.

في النهاية، سيكون الأمر ممتعًا.

قد يبدو الدخول في رأس شخصية ما كأنه إجازة من أن تكون أنت. لكن واجِه الأمر، أنت لست أنت أبدًا. بصرف النظر عن العالم الذي تنشئه، فأنت دومًا تتعامل مع هرائك الخاص. الهراء نفسه، لكن مع وجود قناع مختلف. اخترتَ استكشاف شخصية معينة لأن شيئًا بشأنها يلقى صدى عندك. لا تتظاهر للحظة أن الكتابة كأنك شخص مختلف تجعلك تهرب من الواقع. على العكس، يتيح لك ذلك حرية أكبر في استكشاف أجزاء من نفسك لن تجرؤ على فحصها بوعي.

هناك جزء آخر يخص الكتابة من داخل الشخصية، ألا وهو استخدام اللغة كما تفعل تلك الشخصية فقط. لا يوجد شخصان يتكلمان بالطريقة نفسها. لكلٍّ خزانة العبارات والتعبيرات العامية الخاصة به. كل واحد يسيء استخدام الكلمات بشكل مختلف. على سبيل المثال، لاحظتُ أن الأشخاص المنحدرين من عائلات كبيرة يستخدمون دومًا عبارة لجذب الانتباه قبل أن يقولوا أي شيء.

سيقولون: «اسمعوا هذا. سيكون الجو شديد البرودة الليلة».

استطراد قصير: في أثناء قيامي ببحث من أجل كتابي جعجعة، حضرت ندوة لمندوبي مبيعات سيارات مستعملة. أوضح الموجِّه أن الناس عادةً أحد ثلاثة: البصري، أو السمعي، أو اللمسي. سيستهل البصري كل قول بمصطلحات بصرية. «انظر هنا...»، أو «أرى، ولكن...». سيستخدم السمعي مصطلحات تستند إلى السمع: «أصغِ...» أو «أسمعُ ما تقول». سيستخدم اللمسي مصطلحات جسدية ونشطة: «ألتقط قولك»، أو «لا يمكنني أن ألف رأسي حول الأمر». سواء أكان هذا هراء أم لا، فإنه موضع جيد للبدء. إلى أي طريقة ستميل شخصيتك؟

الأهم من ذلك: ما الأخطاء اللغوية الثابتة التي سترتكبها؟

وفقًا لتوم سبانباور، أطلق معلمه جوردون ليش على هذه اللغة المعيبة المحسوبة «اللسان المحروق». دافع ليش عن فكرة ألا تبدو القصص كأنها كُتبت من قِبل كاتب. تتمتع القصص بسلطة أكبر إذا قُدمت بالعاطفة نفسها واللغة المعيبة نفسها التي يستخدمها شخص حقيقي لإخبار حقيقة مليئة بالمشاعر.

لذلك، إذا كنت تكتب من داخل شخصية ما، فيجب أن «تحرق» اللغة. خصِّصها للمتحدث. حتى عند الكتابة بضمير الغائب، اجعل اللغة تعكس منظور الشخصية وتجربتها.

إلى جميع نصائح سبانباور، وليش، أود أن أضيف فقط: اجعل اللغة عاهرتك. اصنع لغة مبسَّطة للشخصية. انظر إلى مدى نجاح ذلك في مجموعة أن أتحدث بجمال ذات يوم لديفيد سيداريس. أو في روايتي قزم وقصتي القصيرة «إليانور». ناهيك بـهواية مراقبة القطارات لإيرفين ويلش. القراء لديهم عديد من الطرق لتحديد المعنى في الجملة. ينظرون إلى السياق وكذلك الكلمات. لذلك، يُعَد من الخادع بشكل رائع أن تفسد توقعات القارئ من خلال كتابة مقطع طويل وأنيق ينتهي بشكل قاطع بالكلمة الخاطئة تمامًا.

في بداية علاقتي بعملية النشر، أخبرني أحد المحررين أن معظم المحررين الناجحين تعلموا الإنجليزية كلغة ثانية. درسوا بدقة ما تعلمه معظم الأمريكيين بشكل عشوائي، والنتيجة أنهم يعرفون بالضبط مكان وضع كل فاصلة، وكيفية استخدام الفاصلة المنقوطة، وقد دُربوا على إبقاء العبارات الخاطئة التي تحافظ على صوت السرد حديثًا وأصليًّا.

يُعَد سماع شخصية حمقاء أكثر متعة لأنها تثني اللغة لغرضها. وكذلك الحال بالنسبة إلى شخصية تعرف الإنجليزية كلغة ثانية أو طفل. عندما نقرأ اللون الأرجواني، توضح اللغة براءة السارد من الكلمة الأولى في الكتاب. يهيئنا هذا على الفور للاهتمام بالشخصية وتأييدها.

علاوة على ذلك، لا تستخدم المجرَّدات (لا بوصات، أميال، دقائق، أيام، ديسيبلات، أطنان، لومِنات) لأن الطريقة التي يصور بها شخص ما العالم يجب أن تصوره هو بدقة أكبر. ما لم تكن، بالطبع، تصور عالمًا يحظى بدرجات عالية في طيف التوحد.

ولا تستخدم لغة مذيع أخبار مثالية لأن القصة يجب ألا تبدو مزيفة، كما لو كتبها كاتب.

أخيرًا، تجنَّب ما يسميه سبانباور وليش «الكلام المكرر». القصد أنه لا كليشيهات.

السلطة: العب بقوة وسيطك

الإيجابيات: من الرخيص كتابة الكتب. فهي تكلف أكثر بقليل من الوقت. كما أن إنتاجها وتوزيعها رخيصان، خصوصًا بالمقارنة مع الأفلام التي تتطلب توافقًا كبيرًا لإنجازها. تتطلب الكتب مستوى معينًا من الذكاء حتى تُستهلك، ولذلك فهي أقل عرضة للوقوع في اليد الخطأ: يد طفل، على سبيل المثال. وهكذا، يمكن للكتب أن تتناول موضوعات غير مناسبة للأطفال، في حين أن الأفلام يمكن أن تُستهلك بسهولة إلى درجة أنها يجب أن تخضع دومًا للرقابة الذاتية.

تُستهلك الكتب في السر، أيضًا. في معظم الحالات، يعني هذا أن شخصًا واحدًا يبذل جهدًا مستمرًّا في القراءة وبالتالي يعطي موافقته المستمرة. قارِن هذا بالأفلام التي قد تُعرَض على متن الطائرات للمشاهدين الموافقين وغير الموافقين على حد سواء. تكلف الأفلام ثروة نسبية حتى تُبدَع، وبالتالي يجب أن تكون قابلة للعرض على التلفزيون لتحقيق ربح. القصص المصورة... القصص المصورة والروايات المصورة يمكن أن توفر مشهدية الفيلم تقريبًا، من دون الموسيقى. لكن سهولة استهلاكها تعني أنه يجب أن تخضع للرقابة الذاتية.

السلبيات: تحتاج الكتب إلى قدر هائل من الوقت والطاقة حتى تُستهلك، مقارنةً بالأفلام. لا يمكن للنثر أن ينقل المشهدية التي يمكن للفيلم أن ينقلها. تفشل معظم الكتب في إشراك الجمهور بشكل عميق. قد يستقبلها عقلك وعواطفك، لكنها نادرًا ما تولد رد فعل جسديًّا متعاطفًا. مقارنةً بألعاب الفيديو، لا تقدم الكتب أي وسيلة للجمهور للتحكم في الأحداث بفاعلية. لكن من غير المرجح

أن تستكشف ألعاب الفيديو النطاق الكامل للمشاعر وأن تفطر قلب الجمهور في نهاية المطاف.

استطراد: من بين نقاط قوة الأفلام قدرتها على تصوير الحركة. وكما هي الحال دومًا، تحمل الحركة سلطتها الخاصة. فكِّر في عدد «الأفلام» التي تتضمن مشاهد مهمة تُحل برقصة مذهلة. من بين هذه الأفلام؛ نابليون ديناميت، والمغامرة الكبرى لبي وي (رقصة «التكيلا» فوق الحانة)، ولم شمل رومي وميشيل في المدرسة الثانوية، ورقص سريع، وغير مُقيَّد، وحمى ليلة السبت... في المقابل، أوف، لقطات الرقص أقل فاعلية في الروايات.

لذلك، عند اختيار فكرة كتاب، تأكَّد أنها فكرة يمكن أن يقدمها فقط الكتاب بشكل أفضل. إذا كانت فكرة يمكن أن تصورها الأفلام، أو القصص المصورة، أو ألعاب الفيديو، فلماذا تكلف نفسك عناء كتابة كتاب؟

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك اكتب أكثر القصص غرابة، وتحديًا، واستفزازًا. استفِد بشكل كامل من الحرية الكاملة التي توفرها الكتب. إن عدم الاستفادة من تلك الحرية يعني إهدار القوة الرئيسية لهذا الوسيط.

السلطة: كيف تصل إلى المستحيل؟

كيف تقنع القارئ بشيء يتجاوز تجربته الخاصة؟

تبدأ بما يعرف، وتتحرك بخطوات صغيرة نحو ما لا يعرف. أحد أمثلتي المفضلة على ذلك يأتي من رواية كتيب البهلوان لكريج كليفينجر. حتى أنقل عنه بتصرف، يقول للقارئ: تخيَّل الاستيقاظ، صبيحة يوم الاثنين، مليئًا بالذعر. أسبوع خانق آخر يلوح في الأفق. يوم آخر ساحق للروح في العمل، حيث تقوم بشيء لم تخطط لفعله بقية حياتك. تتقدم في العمر، حياتك ضائعة، أحلامك مفقودة. ثم تدرك أنك، في الواقع، في صبيحة يوم الأحد. اندفاعة الراحة هذه... طوفان الفرح والنعيم هذا الذي يتخمك ويمد جسمك كله بالنشوة، ضاعِف هذا الشعور عشر مرات وهذا ما تشعر به عند تعاطي عقار «الفيكودين».

أحسنت، يا كليفينجر. إنه يأخذ إحساسًا شعرنا به جميعًا ويستخدمه كجسر لفهم شيء ربما لم نختبره. إنه ينقل بشكل فعَّال الآثار الجسدية لعقار مسكِّن للألم.

هذا هو استخدام ما أسميه «سابقة ثقافية» ونقْل القارئ من تجربة اعتيادية، من خلال عديد من الأمثلة المتصاعدة والوسيطة، والوصول في النهاية إلى تطرف ما كان يمكن للقارئ قبوله وما كان ليقبله قَطُّ إذا طرحته من البداية.

أحب هذا الشكل. لو كان لدى الجمهور أي فكرة عن الموضع الذي ستنتهي عنده القصة، لانسحب في البداية.

في قصتي «الأمير الضفدع» (التي كانت في الأصل بعنوان «حديقة إيثان»، لأسباب واضحة)، أنقل القارئ خلال المزيد والمزيد من الأمثلة المتطرفة ولكن المعتادة لتعديل الجسم. كل مثال يصنع المزيد من الذعر حتى الكشف النهائي الممتد.

إنها بنية مفيدة تضفر الحكايات معًا لتوضيح موضوع ما. وهي ترشد القارئ تدريجيًّا من المعقول إلى اللامعقول.

فكِّر أيضًا، في كيف تنشئ القصص السابقة سوابق لإصدارات جديدة. من بين تلك المفضلة عندي قصة «الحيوان المحترق». أحد الأمثلة قصة «حيوانات ضالة» لمارك ريتشارد. هناك مثال آخر، ألا وهو حكاية الفأر المحترق في رواية ديفيد سيداريس عندما تغرق في النيران. في جولة كتاب، حيث كانت توصلني وكيلة دعاية في لوس أنجلوس بسيارتها إلى متحف «سكيربول سنتر»، أشارت إلى منزل كنا نمر به في حي هوليوود هيلز. أوضحت أن أصدقاء لها اشتروا المنزل ولم يفهموا سبب وجود رائحة كريهة به كلما كان الطقس باردًا. برز البيت من منحدر حاد. وبدا أن النوافذ الممتدة من الأرض إلى السقف تحمل سقفه المسطح. قالت إن غرفة المعيشة بها مدفأة تعمل بالغاز حيث يتراقص اللهب الأزرق على حوض مفتوح من الجرانيت الأبيض المسحوق.

كما كشف الجيران في النهاية، كانت لدى المالكين السابقين قطة. لطالما

استخدمت القطة حوض الجرانيت المسحوق كصندوق لقضاء الحاجة، وفي كل مرة تُشغَّل المدفأة تبدأ عملية شواء نتنة لقاذورات القطة.

أخبرتُ بتلك القصة وكيلة دعاية في سياتل، في الجولة نفسها، وأخبرتني بنسخة متطابقة تقريبًا. عاد أصدقاؤها إلى المنزل في وقت متأخر من إحدى الليالي وأشعلوا المدفأة. شيء، روح شريرة، أشبه بتلك الموجودة في أسطورة «البانشي» الأيرلندية، صرخت، ثم انفجرت من المدفأة وأضرمت النار في ستائر غرفة المعيشة. اتضح أنها قطتهم.

هناك شُكل الأمر بشكل مثالي كأسطورة: مثال جديد على قصة الحيوان المحترق. شيء فظيع ومحزن، لكن مقبول لأن السوابق الثقافية الموجودة جعلته مألوفًا للقارئ.

إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تقرأ قصة «الراديو الهائل» لجون شيفر، ثم تقرأ «اتصل بجي» لأليك ويلكينسون في مجلة النيويوركر، ثم تتخيل طفلًا يطلب نظارات الأشعة السينية النموذجية المعلَن عنها في الجزء الخلفي من كتاب قصص مصورة. توجد سابقة للجهاز كُلِّي العلم. في الواقع، تسمح النظارات للطفل برؤية ما وراء الملابس. سيسمح صدى الألفة للقارئ بتصديق الأمر. لكن بدلًا من العري المثير، يرى الطفل ندوبًا وكدمات، الدليل الخفي على المأساة والمعاناة. مُعلمه المفضل لديه وشم صليب معقوف على صدره. صديقه المقرب، أشرس ولد في المدرسة، لديه مهبل...

استخدِم ما يعرفه القارئ بالفعل للانتقال تدريجيًّا إلى العجيب. المأساوي. العويص.

السلطة: خرِّب توقعات القارئ

تقول عالمة الأنثروبولوجيا اللغوية شيرلي برايس هيث إن القراء يقدِّرون المفاجأة فوق كل شيء آخر في القصة.

إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تصنع مشهدًا واضحًا. أن تقدم البيئة والأفعال

المادية من دون حُكم أو تلخيص. استخدِم «الملاك المسجِّل للحسنات والسيئات» بشكل بسيط كما لو كنتَ كاميرا. اسمح للقارئ بتحديد معنى الأحداث. دع القارئ يتوقع النتيجة، ثم - طاخ - فجِّر النية الفعلية، المفاجأة.

في الفصل العشرين من نادي القتال، على سبيل المثال، نفترض أن تايلر يتنمر على ريمون ك. هسيل. بينما يتكشف المشهد، يفترض القارئ أنها عملية سطو وأن تايلر يسخر من الرجل ويهينه، وأن هسيل ضحية. يحب الناس هذا المشهد لأن فيه يتضح أن تايلر يمارس شكلًا من أشكال الحب القاسي. أولًا، يكتشف مهنة الأحلام التي تخلى عنها هسيل، ثم يذكِّر تايلر الرجل بفنائه. أخيرًا، يهدِّد تايلر بالعودة وقَتْل الرجل إذا فشل في اتخاذ خطوات لتحقيق أحلامه.

كان ذلك المشهد من بين المشاهد الأولى التي قرأتها على الملأ، وكان رد فعل الجمهور مبتهجًا. يصنَّف من بين مشاهد الفيلم المفضلة لدى الجميع.

لذلك، وجِّه القارئ وضلِّله، لكن لا تخبره بمعنى أي شيء، ليس حتى يخطئ في فهم الأمر. في «شجاعة»، يصف السارد مشهد الذروة (حيث التورية مقصودة) بتفصيل دقيق، ويصف كيف يحاول أفعوان هائل إغراقه في حوض السباحة. يسمح هذا التوجيه الخاطئ للقارئ بإدراك الحقيقة قبل أن يدركها السارد. يختلط الرعب بالضحك حيث يظل السارد في حالة إنكار حتى فوات الأوان.

دومًا، دومًا، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تسمح للحظة التجلي بالحصول في ذهن القارئ قبل أن تُذكَر في الصفحة.

ذات مرة، في جولة إلى إنجلترا، شحنت ألفَي معطِّر جو برائحة لحم الخنزير المقدد في حقيبتي. كان معطر الجو هذا عبارة عن مربع من الورق المقوى المطبوع ليبدو كأنه شريحة لحم خنزير مقدد، ومشبَّع بزيت برائحة لحم الخنزير المقدد. يتدلى المربع من خيط، وقد صُمم ليعلَّق في مرآة الرؤية الخلفية في السيارات. فتح موظف الجمارك حقيبتي ورأى ذلك ولم يستطع إغماض عينيه. لم تكن

لديَّ ملابس غير تلك التي أرتديها بالفعل، لأنه لم يكن هناك متسع في الحقيبة. عندما وصل الجمهور لحضور حفل القراءة في لندن، وكانوا ألفين، سلمت كل واحد منهم معطر جو. فتح كل واحد المعطر وأمسك به. وسرعان ما فاحت في القاعة بأكملها رائحة قلْي لحم الخنزير المقدد.

في تلك الليلة، قرأت قصة «النَّقْع في مياه ساخنة» التي تصف كيف ينقع متنزهون يافعون أنفسهم في أحواض جوفية حرارية طبيعية. القصة تتهادى حتى يخطو السارد إلى الخارج ذات ليلة ويشم رائحة طهي لحم. تاريخيًّا، يكمن الخطر في أن هناك سكارى انزلقوا إلى برك تغذيها الينابيع، مدركين بعد فوات الأوان أن الماء يغلي من السخونة. القصص الفعلية لمثل هذه الحالات مؤلمة للقلب، وأوردُ بالتفصيل عديدًا منها، وأرسي سابقةً بشكل تدريجي. بمجرد أن يشم السارد رائحة لحم الخنزير المقدد، يكون الأوان قد فات. بحلول ذلك الوقت، تكون القاعة قد شُبِّعت برائحة لحم الخنزير المقدد. قبل أن يعرفوا ما تبشر به الرائحة في القصة، كانوا يفركون أيديهم ووجوههم بالورق المقوى مازحين.

لم يتوجب إملاء الحقيقة. وأي وصف لاحق لن يؤدي إلا إلى تأكيد الذعر الذي شعروا به بالفعل.

كانت ليلة رائعة، تلك الليلة في لندن.

لذلك، لا تُملِ المعنى على القارئ أبدًا. إذا لزم الأمر، ضلِّله. لكن اسمح له دومًا بإدراك الحقيقة قبل أن تذكرها صراحة. ثِق بذكاء قارئك وحدسه، وسوف يُرد الجميل.

السلطة: تخريب توقعاتي

في إحدى الورش، بعد أن رفضَت مجلة أو عشر مجلات عملي أو بعد أن كتب وكيل آخر ليقول إنه يمثل فقط الأدب «الجدير بالمحبة»، سار توم سبانباور نحو

رف كتبه وتفحص عناوين الكتب. أخذ كتابًا، ثم وضعه مكانه. سحب آخر، وأعاده، كما لو كان يبحث عن الكتاب المثالي بالضبط. أخيرًا، أخرج كتابًا من الرف وأعطاني إياه. وقال:

- اقرأ هذا الكتاب. وفي الأسبوع المقبل يمكننا التحدث عنه. سيساعدك في عملك بشكل كبير.

لا تنتظر مني تسمية الكتاب. إنه رواية. نشرها ناشر مشهور، مشهور فقط بالأدب عالي الجودة. أرقى بصمة لدار مرموقة للغاية. اكتظ الغلاف الخارجي بعبارات لكُتاب مشاهير امتدحوا المؤلف والعمل.

في الأسبوع التالي، قرأته وأعدت قراءته. كانت مهمة سهلة لأنه بالكاد تجاوز مائة صفحة، ولكنها كانت قراءة صعبة لأن الشخصيات كانت من النوع الذي يمر بصعوبات، والمُثقَل، وغير المركَّب، والعابث جنسيًّا الذي بالكاد يتدبر أمره في التلال المنعزلة المحترقة من مكان ما. كانت الشخصيات تعيش في مزرعة، وتأكل العصيدة نفسها على الإفطار كل صباح. لم تفعل شيئًا استثنائيًّا، ولم يحدث لها أي شيء. في كل مرة أنهيتها، شعرت بالغضب من إضاعة المزيد من الوقت مقابل القليل من العائد. كرهتُ المؤلف لإضاعته وقتي. لكن في الغالب كرهتُ نفسي لكوني متخلفًا جدًّا بحيث لم أستطع تقدير هذا العمل الفني الذي يوثق حياة أشخاص يمكن مبادلتهم بالأشخاص الذين نشأت في جوارهم.

يوم الخميس التالي، أعدت الكتاب إلى توم.

سألني:

- هل أحببته؟

لم يأخذ الكتاب من يدي، ليس على الفور.

قلت:

- الكتابة جميلة.

مكتبة
t.me/soramnqraa

تحوطت. ما قصدته أن تهجئة الكلمات بدت كأنها في محلها. شخص ما دقق هذا الكتاب بعناية بالغة.

ضغط:

- لكن ماذا تعلمت منه؟

ما زال لا يقبل أن أعيد إليه الكتاب.

- لا أعتقد أنني فهمته.

الحقيقة أنني كرهته. ومن ثَمَّ شعرت بالغباء لكوني غبيًّا جدًّا إلى درجة أنني لم أقدِّر كتابًا نشره أذكى الناس في مدينة نيويورك. من الواضح أنني فشلت. شعرت كأنني فلاح أحمق وغير متعلم لأنني لم أحب كتابًا عن فلاحين بدائيين يسكنون الجبال. لم يخطر ببالي قَطُّ أن الناس في نيويورك ربما أحبوا الكتاب للسبب نفسه الذي جعل البيض النحيفين يحبون فيلم بريشيس. لأنه يجعلهم يشعرون بالتفوق.

كان الطلاب الآخرون يَصلون ويجلسون حول طاولة مطبخ توم. لكنه لم ينتهِ.

- ما الجزء الذي لم تفهمه؟

حتى أتوافق مع مَن هم أذكياء، كذبت. قلت:

- كما تعلم، أحببت اللغة حقًّا.

إذا فشل كل شيء آخر عند الأديب، فادَّعِ دومًا أن اللغة جميلة.

وصل توم وأخذ الكتاب. انطلقت الورشة. مَن قرأ تلك الليلة، مَن يدري؟ بعد التعليقات الأخيرة حول القطعة الأخيرة. بعد أن قرأ توم بضع صفحات مما كان يعمل عليه حاليًّا. غادر بعض الطلاب. وفتح بقيتنا زجاجات نبيذ.

كانت ليلة خميس، استحالت عطلتي الأسبوعية بالكامل إلى ساعة. استمتعنا بالوجود في حضرة هذا المؤلف، الدليل الحي على أن الشخص يمكن أن يفعل هذا الشيء المستحيل. شربنا، وقرأ توم. تجادلنا حول فيلم ألتمان اختصارات وما إذا كان ذلك متوافقًا مع ما كتبه كارفر. ربما تجادلنا حول ماجنوليا أو اللاعب، وكلاهما من الأفلام الكبيرة في ذلك الوقت. في هذه اللحظة، انهرتُ.

قلت:

- كرهته.

شخص ما، ربما كانت مونيكا دريك، سأل:

- هل كرهت اختصارات؟

لا، كرهت الكتاب الذي أعارني إياه توم.

- إذن، أنا غبي.

شعرت بالرضا أن انهرت. الخطوة الأولى للحصول على قدر أكبر من المعرفة.

إذا كنت تلميذي، فسأعطيك الكتاب نفسه وأجبرك على قراءته وأُشعرك بأنك أحمق لعدم حبك له، ثم سأطاردك بشأن ما إذا كنت قد أحببته أم لا.

لأن الشيء التالي كان أن ابتسم توم وقال:

- لم أعطِك الكتاب لتستمتع به.

لم يضعه على الرف. الكتاب لا يزال ملقى على الطاولة بالقرب من مرفقه. نظر إلى الغلاف وقال:

- هذا الكتاب فظيع...

ابتسم ابتسامة عريضة كأنه ألقى نكتة لم تتقادم، بصرف النظر عن عدد الطلاب الذين ورطهم فيها. قال لي:

- أردتك أن ترى كيف يمكن أن يكون الكتاب مروعًا ومع ذلك يُنشر.

أعاد الكتاب إلى مكانه بين الكتب الموجودة على الرف، ليكون جاهزًا لتسليمه إلى الكاتب اليائس التالي.

السلطة: غَمْر الأنا

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك اقرأ المجموعة القصصية حفلة سمر الموتى لبيتر كريستوفر. كان بيتر هو مَن علمني غَمْر «الأنا».

تقول النظرية إن القصص التي تُروى بصيغة المخاطِب لها أكبر سلطة، لأن شخصًا ما يَفترض مسؤوليته تجاهها. مصدر السرد القصصي موجود، وليس

محض صوت كتابي كُلِّي العلم. تكمن المشكلة في أن القراء يجفلون من ضمير «الأنا» لأنه يذكِّرهم باستمرار بأنهم، هم أنفسهم، لا يختبرون أحداث الحبكة.

نكره التعثر في الاستماع إلى شخص تدور كل قصصه حول نفسه.

علمني بيتر أن إصلاح ذلك يتم عن طريق استخدام صيغة المخاطِب، ولكن مع غَمْر «الأنا». دومًا اجعل كاميرتك موجَّهة إلى مكان آخر، واصفًا شخصيات أخرى. قيِّد بشكل صارم إشارة السارد إلى نفسه. هذا هو السبب في أن الخيال «الحَوَاري» يعمل بشكل جيد. في كتب مثل جاتسبي العظيم، يعمل السارد في الغالب على وصف شخصية أخرى أكثر إثارة للاهتمام. نيك هو حَوَاري جاتسبي، تمامًا كما أن السارد في نادي القتال هو حَوَاري تايلر دوردن. يعمل كل سارد كرقاقة معدنية - فكِّر في الدكتور سواتسون وهو يتحدث بحماسة عن شيرلوك هولمز - لأن الشخصية البطولية التي تروي قصتها ستكون مملة ومنفرة.

بالإضافة إلى ذلك، لا تصف العالم من خلال حواس السارد. بدلًا من كتابة «سمعت الأجراس تدق»، اكتب فقط «دقت الأجراس» أو «بدأت الأجراس تدق». تجنَّب «رأيت إيلين» لصالح «خرجت إيلين من بين الحشد. عدلت كتفيها وبدأت تمشي، وكانت كل خطوة تجعلها أقرب».

إذا كنت معلمك، فسأقول لك اكتب بصيغة المخاطِب، ولكن تخلَّص تقريبًا من كل «أنا» تمثِّل مصدر إزعاج.

السلطة: ما تحمله الشخصية من معرفة

إذا خرجت معي للشرب، فسأخبرك كيف اعتدتُ قياس المال. عندما شرعتُ في الكتابة، ذكرت رايترز دايجست أن مجلة بلاي جيرل تدفع ثلاثة آلاف دولار في القصة القصيرة. بدت تلك المجلة أفضل سوق لقصة كتبتها بعنوان «التعزيز السلبي». في الوقت نفسه، كان قد انتُهي من تشييد مبنى جديد في وسط مدينة بورتلاند بولاية أوريجون، برج «كوين»، المقر الجديد لتلفزيون «كوين» والعديد

من طوابق الوحدات السكنية الفاخرة التي علت استوديوهات البث. كانت العنوان الأكثر أناقة في المدينة وكَلفت الوحدة الواحدة ثلاثمائة ألف دولار، وهكذا حسبت حساباتي.

إذا اشترت بلاي جيرل قصتي وتسعًا وتسعين قصة أخرى، يمكنني شراء شقة فاخرة.

القصد أن الناس يقيسون الأشياء - المال، والقوة، والوقت، والوزن - بطرق شخصية للغاية. المدينة ليست على بُعد عديد من الأميال من مدينة أخرى، المدينة على بُعد عديد من الأغاني على الراديو. المائتا رطل ليستا مائتَي رطل، إنهما ذلك الثقل السخيف في صالة الألعاب الرياضية الذي لم يلمسه أحد ويبدو كأنه لم يُحرك من مكانه قَطُّ حتى مجيء اليوم الذي سحبه فيه شخص غريب من الحامل وبدأ التمرن به بذراع واحدة.

كما قالت كاثرين دُن، «لا يدخل شخصان الغرفة نفسها أبدًا».

تطرقنا بالفعل إلى هذا. في أثناء مناقشة طرق الكتابة من وجهة نظر الشخصية، اعتبرنا أن الرسام يدخل غرفة مختلفة تمامًا عن تلك التي يدخلها السباك. قبل بضعة أعوام، أجرى صحفي اسكتلندي مقابلة معي عبر الهاتف. انحرف حديثنا إلى الموسيقى التي كنا نحبها في الطفولة، وذكر أغنية لطالما طاردَته للثنائي هول وأوتس. وصفت الأغنية حبيبة تسرق الطعام من حبيبها الجائع الذي أخذ يتضور جوعًا بشكل تدريجي حتى الموت.

أغنية لهول وأوتس؟ لم أتذكرها. ولذلك، طلبت منه أن يغني جزءًا منها.

عبر الهاتف، غنى: «في كل مرة تغادر، تأخذ قطعة من اللحم...».

مثال آخر من الحياة الواقعية. مرت ابنة صديقة لي بدورتها الشهرية للمرة الأولى، وكانت صدمة لأن ذلك مثَّل للفتاة نهاية طفولتها الخالية من الهموم، ناهيك بالألم الجسدي والإزعاج. قالت صديقتي، والدة الفتاة، إنه عندما انتهت الدورة، تنفست ابنتها الصعداء وعبرت عن ارتياحها وقالت:

- أنا سعيدة لأن هذا يحدث مرة واحدة فقط في السنة!

«لا يدخل شخصان الغرفة نفسها أبدًا».
كاثرين دُن

مثل هذه اللحظات مضحكة ومفجعة. هناك متعة في تصحيح بعض الأخطاء، لكن هناك مأساة في نفي مثل هذه التفسيرات الإبداعية، خصوصًا لو كان التفسير موجودًا منذ الطفولة.

القصد أن ماضينا يشوه ويلوِّن كيف ندرك العالم. إذا لم أقل شيئًا، لكان هذا الرجل قد سمع «تأخذ قطعة من اللحم» (meat) بدلًا من «تأخذ قطعةً مني» (me) لبقية حياته. والطريقة التي تصف بها شخصيتك العالم لا يجب أن تستند إلى أي شيء واقعي. في الواقع، من المثير للاهتمام أن ترى شخصية ما العالمَ من خلال خطأ.

هل كان كيركجارد؟ هل كان هايدجر؟ أشار شخص رفيع الثقافة إلى كيف يقرر الناس طبيعة عالمهم في سن مبكرة جدًّا، ويصنعون طريقة للتصرف من شأنها أن تؤدي إلى النجاح. يُشاد بك لكونك طفلًا صغيرًا قويًّا، ومن ثَمَّ تستثمر في قوتك. أو تصبحين الفتاة الذكية. أو الصبي المضحك. أو الفتاة الجميلة. وهذا ينجح حتى وصولك إلى الثلاثين عامًا تقريبًا.

بعد انتهاء دراستك، تدرك أن الطريقة التي اخترتها للفوز أصبحت فخًّا. فخًّا ذا مكافآت متناقصة. إنك مهرج ولن يأخذك أحد على محمل الجد. أو إنكِ ملكة جمال ترى أن جمالها يتلاشى. تُجبَر على إدراك أن هويتك كانت خيارًا، ثم تختار خيارًا آخر. لكنك تعلم أن هذه الاستراتيجية التالية لن يكون لها أبدًا الشغف نفسه الذي اخترت به الاستراتيجية الأخرى عندما كنت طفلًا. الآن، تدرك بشكل خاص أن الأمر عبارة عن خيار. وتعرف أيضًا أن الخيار الجديد من المرجح أن يتلاشى. تدور كثير من الكتب الناجحة حول شخصية تستفيد من الشباب والجمال من أجل زيجة جيدة، ثم تستفيد من هذا الاتحاد من أجل التعليم، وتستفيد من ذلك من أجل الثروة. كتب مثل دار الغرور أو ذهب مع الريح أو جاتسبي العظيم تصور متسلِّقًا اجتماعيًّا يتنقل صعودًا في العالم من خلال مبادلة كل ميزة بميزة أكبر.

الخيار الآخر الذي يمكن أن يقوم به الفتى المضحك أو الفتاة الجميلة هو رفض الاختيار. الاستمرار في العيش وفقًا لنمط النجاح الذي أسسه هو أو أسسته هي.

لكن، الآن، بعد أن أُدرك الفخ، يصبح الولد المضحك الرجل المليء بالمرارة والنقد اللاذع. إنه الفنان الحاذق كثير الشرب الذي يحط من قدر الآخرين ويعيش لإلحاق الألم بهم. تصبح الفتاة الجميلة مثل الملكة الشريرة في سنو وايت، مستعدة لتدمير أي امرأة قد تكون أجمل منها.

تدور معظم كتبي حول شخصيات وصلت إلى حدود شكل واحد مبكر من السُّلطة. الفتى الطيب المطيع (نادي القتال) أو الفتاة الجذابة بشكل مذهل (وحوش خفية) اللذان وصلا إلى نقطة يجب عليهما فيها إيجاد شكل جديد من السلطة. أو الاستمرار في العيش، بسوء نية، وفق النمط القديم المتداعي.

فكِّر في جاي جاتسبي الذي رفضته ديزي ولكنه يخطط بالفعل لمطاردتها، لإطلاق حملة طازجة للفوز بيدها. حتى عندما يعرف في صميم قلبه أنها ليست جائزة عظيمة، تُهدده بقوة فكرة اختيار حلم جديد.

لا تستطيع هولي جوليتلي التخلي عن استراتيجيتها المتمثلة في التهرب دومًا من الالتزام، ولذلك محكوم عليها بالتجول في العالم من دون ارتباط عاطفي.

تريد سالي بولز حُبَّ العالم كله، ولذلك فهي ترفض خطيبها وتستهلكها فوضى ألمانيا النازية.

من أجل التعرف ربما على أفضل مثال للخيار القائم على سوء النية، اقرأ قصة دوروثي باركر «مستوى المعيشة».

لذلك، فإن اختيار ما تحمله الشخصية من معرفة لا يقتصر فقط على كيفية تلوين ماضيها وأولوياتها لوجهة نظرها عن كل شيء. يتعلق الأمر أيضًا بنمط النجاح الذي اختارته الشخصية في طفولتها. يدخل الولد المضحك إلى الغرفة ويبحث عن تفاصيل ليسخر منها، ويصغي من أجل تأسيس نكتة يمكنه ارتجالها لإضحاك الآخرين. تمشي الفتاة الجميلة بحثًا عن منافِسات محتملات ببشرة أنقى، وشكل أفضل، وأسنان أكثر إشراقًا.

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك إن مجلة بلاي جيرل رفضت في النهاية «التعزيز السلبي». وبدلًا من شقة فاخرة شاهقة الارتفاع، كل ما استطعت تحمُّل تكلفته

هو كوخ بسيط مساحته ثلاثمائة قدم مربع في حي من دون استقبال تلفزيوني أو إذاعي واضح. لم تكن التلفزة الكَبليَّة متاحة، وكان الإنترنت على بُعد عقود. تسرَّب الماء من السقف، لكن في ذلك المنزل الصغير الذي لا توجد فيه أي مشتتات، كتبت أول أربعة كتب لي، أول خمسة كتب لي إذا حسبت المحاولة الكارثية إذا عشت هنا، فستكون في المنزل بالفعل.

سأسألك: ما الاستراتيجية التي اختارتها شخصيتك للنجاح في الحياة؟ ما التعليم أو الخبرات التي تجلبها الشخصية معها؟ أي أولويات؟ هل ستكون قادرة على تبنِّي حلم جديد واستراتيجية جديدة؟

كل التفاصيل التي تلاحظها الشخصية في العالم ستعتمد على إجاباتك عن الأسئلة أعلاه.

بطاقة تذكارية من الجولة

هل رأيت إعلان بطولة «سوبر بول» الخاص بي؟

لا، لا أمزح. كان إعلانًا تلفزيونيًّا لأحد البنوك بُثَّ خلال بطولة عام ٢٠١٦، ولكن ليس في جميع الولايات، وليس، على سبيل المثال، مثل إعلان بيرة «بدويايزر». كتبت إليَّ وكالة إعلانات نيابة عن أحد البنوك، موضحة أنها ستنتج الإعلان لجمهور «إقليمي»، وهذا يعني بضعة ملايين فقط من المشاهدين بدلًا من مليار، لكن الفكرة كانت بسيطة. سيقف ممثل في وسط خشبة مسرح فارغة ويُلقي مونولوجًا منفردًا من كتابي نادي القتال. المقطع الذي يقول: «نحن جيل نشأ على التلفزيون، معتقدين أننا في يوم من الأيام سنكون أصحاب ملايين، ونجوم سينما، وآلهة لموسيقى الروك...». نعم، تلك الخطبة التي ألقاها براد بيت في الفيلم. قصيرة ولطيفة، متبوعة بشعار البنك، مع تعليق صوتي يقول: «تولَّ زمام حياتك أو سيتولى زمامها شخص آخر».

على الورق، بدا الأمر جيدًا. حسنًا، ما بدا جيدًا هو المال، كانوا يتحدثون عن ستة أرقام، وهو مبلغ يصل إلى عشرة أضعاف ما كنت أجنيه سنويًّا في آخر وظيفة لي. والمليون مُشاهد، هؤلاء المشاهدون أمدوني بإحساس رائع. الجانب

السلبي الوحيد كان التخلي عن المبادئ. كتبي ليست بمثابة أطفال أعزاء بالنسبة إليَّ، لكنني أساند أفكارًا معينة. كان اقتراحي المضاد أنه بدلًا من الممثل أريد أن أكون أنا الشخص الذي يلقي الخطبة. على التلفزيون. خلال بطولة «السوبر بول». إذا كان لي أن أتخلى عن مبادئي، فيجب أن أقوم بذلك شخصيًّا.

لا أقصد التباهي، ولكنني كنت أرفض عروضًا مماثلة لأعوام. في البداية، «فولفو»، «فولفو» المسكينة، طلبت مني كتابة سلسلة من القصص المغوية. كان هذا في عصر الإعلانات «التي تنتشر انتشارًا فيروسيًّا على الإنترنت»، وكان للقصص كلها أن تركز على قرية صغيرة غامضة في السويد حيث بِيع عدد هائل من سيارات «فولفو». أكدوا لي أن الفكرة يمكن التعاطي معها بشكل مرن، لكن انطباعي كان أن شيئًا له صلة بمصاصي الدماء سيكون موضع ترحيب. سيُزرع كل جزء من القصة على الإنترنت، وأمَلَت الشركة المعلِنة أن يتكتل الجمهور حول تجميع الأجزاء والوصول إلى الكشف النهائي. وقد عرضوا عليَّ، على ما أذكر، عشرات الآلاف من الدولارات.

قلت:

- لا.

في الحقيقة، أنت لا تقول لا أبدًا. تقول نسخة مهذَّبة من نوعية: «شكرًا لكم على التفكير فيَّ. يبدو هذا كأنه مشروع مثير للغاية. ومع ذلك، لديَّ حاليًّا التزامات كثيرة. من فضلكم ضعوني في الحسبان في أي عمل مستقبلي...». لأنك لا تعرف ما الذي سيحصل. مصمم إعلانات هذا العام هو مخرج أفلام العام المقبل.

بعد «فولفو»، أتت «بي إم دبليو» باقتراح أن أكتب مجموعة من القصص القصيرة. ستُسجَّل القصص في صورة كتاب صوتي وتُقدَّم في قرص مضغوط كمزيَّة مع شراء أي سيارة «بي إم دبليو» جديدة. مرة أخرى، كان المال مغريًا. المال دومًا مغرٍ. لكنني قلت لهم:

- يبدو هذا كأنه مشروع مثير للغاية...

ضع في اعتبارك أنني كنت قد قرأت المقالة التوبيخية التي كتبها ديفيد فوستر

والاس ردًّا على قيام فرانك كونروي بتأليف كتيب برَّاق لسفينة سياحية. حصل كونروي على أجره عن ذلك في صورة رحلة بحرية رائعة لعائلته الكبيرة، لكنه ندم لاحقًا على كتابة رسالة الحب التي استُخدمت لبيع إجازات مماثلة لقرائه. لكنني... لكنني كنت قد تصفحت، أيضًا، حصتي من مجلات ناشونال جيوجرافيك القديمة ووجدت إعلانات على صفحة كاملة روَّج فيها إرنست همنجواي لبعض العلامات التجارية للـ«سكوتش»، وباع فيها ويليام فوكنر سيجارًا معينًا، وامتدح تينيسي ويليامز - ماذا، أيضًا؟ - رحلة بحرية في المحيط.

تحقَّق بنفسك. الإعلانات هناك. لم يكن أعظم كُتاب القرن العشرين فوق التسويق للمنتجات. فلماذا يجب أن أكون؟

ليس الأمر كأنني أعيش في كهف. عندما أرسل فريق أنتوني بوردين بريدًا إلكترونيًّا إلى فريقي واقترحوا أن أرافق توني - أطلقَ عليه المقربون منه اسم توني - في جولة حول معالم مدينة بورتلاند بولاية أوريجون، وافقت. المشكلة أن الوجود في الموقع مع توني يعني أن تجد نفسك فقاعة طافية صغيرة في بحر الطاقة المتصاعد الذي يندفع ويفور حول السيد بوردين. كنا إذا مشينا أمام أي مطعم، يهرع النُّدُل ويمسكون به، ويسحبونه إلى الداخل، ويثبتونه في مقعد، ويقدمون له كل شيء في القائمة.

إذا شاهدت إعادة الحلقة، فقد تلاحظني أحوم في هامش مشهد ما. إذا نظرت من كثب، يمكنك أن تلاحظ أنني أخذت ٦٠٠ ملليجرام من «الفيكودين»، وفي حالة انتشاء تكفي للتعامل مع التوتر. أتعثر وأتمتم، وعندما نزور محل «فودو دونات» ويقدمون لي كعكة «دونات» ضخمة على شكل قضيب، حسنًا، لا أنزعج.

مما يُحسب لي أنه في المرة التالية التي اتصل فيها فريق توني وسألني عما إذا كنت سأقوم بالظهور في عرضه الجديد، تجنبت ذلك. كان هناك نقص في «الفيكودين»، ولذلك اقترحت عليهم الاتصال بكاتبة الإثارة تشيلسي كاين، وهي صديقة لي تعرف بورتلاند بشكل أفضل. تشيلسي ذكية ومضحكة ومناسبة للظهور على التلفزيون، لكنهم بحثوا عنها في جوجل، واختاروا عدم الاتفاق

معها لحضور البرنامج. سببهم؟ لم تناسب تشيلسي الشريحة المستهدفة التي هي ذكور تتراوح أعمارهم بين ثمانية عشر وخمسة وثلاثين عامًا. شيء مثل هذا. كما اتضح، فإنني أناسب هؤلاء المشاهدين. لم يرغبوا فيَّ أنا، ليس أنا، بل قرائي.

وليس الأمر كما لو أنني لم أبذل مجهودًا كبيرًا لأجعل من نفسي عاهرة بالفعل. ذات غداء في شيكاجو، أجلسني ناشري بجانب تيري جروس، مع إرشادات محددة بأن أسحرها وأكسب لنفسي موقعًا في برنامجها الشهير على «الإذاعة العامة الوطنية». طوال ذلك الغداء، تظاهرت بالاهتمام بقططها، نعم، قططها، بينما كنت أتوسل إليها نفسيًّا أن تحبني وتجري مقابلة معي. الآن، ظني أن هذه المقابلة لن تحدث أبدًا. تنهيدة عميقة.

وليس الأمر كما لو أنني لم أقبل بعض المال على طول الطريق. في عام ٢٠٠٠ أو ٢٠٠١، عرضت عليَّ «شيفروليه» خمسة آلاف دولار من أجل حق ذكر اسم نادي القتال في إعلان تلفزيوني لشاحنة البيك أب «رام». بعد خصم عمولة وكيلي، بالإضافة إلى الضرائب، اتضحت ضآلة المبلغ. أقل مما دفعتُه مقابل أول سيارة مستعملة اشتريتها عام ١٩٧٨. سيارة «شيفروليه بوبكات» (ابحث عنها). بدا الأمر كنوع من «الكارما»، كأن «شيفروليه» ترد إليَّ ما دفعته من مال.

ثم جاءت «جاجوار لاند روفر» للتواصل معي. عرضوا عليَّ نصف مليون دولار لكتابة قصة يمكن تحويلها إلى فيلم من شأنه أن يعرض سيارة «لاند روفر» بطريقة محورية وذات مكانة. نصف مليون دولار. فكرت في إلقاء نفسي على تيري جروس على الغداء. فعلت أشياء أسوأ من أجل المال. وربما كنت غبيًّا، لكنني قلت لا.

بعد أقل من عام على ذلك، جاء عرض «سوبر بول».

كان الأمر دليل ثناء. هل حصل جون شيفر على مكان في «سوبر بول»؟ وفي هذا الصدد، هل حصل شكسبير؟

نظرت وكالة الإعلان في فكرتي لمدة دقيقتين فقط. ستعني الفكرة أن يدفعوا

لي رسوم ترخيص مقابل مقتطف من كتابي. وستعني، أيضًا، أن يدفعوا رسومًا إضافية لي لأداء الخطبة. ومن دون تفكير كثير، سحبوا الاقتراح.

لهذا السبب لم ترَني ولو بشكل جزئي خلال «سوبر بول» ٢٠١٦. ليس الأمر أنني كنت محترمًا جدًّا أو أن مبادئي كانت عالية جدًّا. حقيقة الأمر أنني طلبت كثيرًا من المال، على الرغم من عدم قدرتي على جذب كثير من المشاهدين.

لكني ما زلت أجلس هنا. لم أعد شابًّا، لم أعد، لكن هاتفي قيد التشغيل. فقط في حال اتصلت بي «فولفو» أو «جاجوار» أو تيري جروس. أتوسل: من فضلك أخبريني، مرة أخرى، عن قططكِ.

السلطة: استخدام الإحساس الجسدي لصنع واقع

ضع في اعتبارك أن جسدك لديه ذاكرة خاصة به. ويمكنه أن يروي قصصًا. نحب برامج علوم الطب الشرعي، حيث يدخل خبير إلى مسرح الجريمة و«يقرأ» القرائن. تحت إشراف شيرلوك هولمز أو الآنسة ماربل، التفاصيل التي بدت تافهة تأخذ أهمية. بالطريقة نفسها، يمكن للطبيب قراءة شامة، أو انتفاضة جسدية لاإرادية، ويشخِّص شيئًا ينذر بالسوء.

تشغل معظم القصص عقل القارئ أو قلبه، ذهنه أو عواطفه، لكن القليل منها يجذب جسد القارئ بالكامل. القصص التي تستثير ردود فعل جسدية - قصص الرعب والقصص الإباحية - يُنظَر إليها على أنها ثقافة متدنية. لكن إذا كنت تلميذي، فسأسألك لماذا لا يمكن لقصة تنتمي إلى عالم الثقافة العالية أن تشغل العقل، والقلب، والجسد؟

قبل أعوام، كانت مراسِلة لـيو إس إيه تودايٍ تُجري معي مقابلة في مطعم «ذي آيفي» في لوس أنجلوس. جلسنا في فناء مملوء بتعريشات الزهور وشجر الجهنمية، وشربنا الشاي المثلَّج. كانت صديقة لتوم هايدن، الراديكالي السياسي والزوج الثاني لجين فوندا، وقالت إن توم يريدني أن أذهب إليه بعد الغداء وأتحدث معه عن الفوضوية. كان مفتونًا بـنادي القتال وأراد مناقشته في أثناء

لعب «الكروكيه». نعم، «الكروكيه». وطوال الوقت الذي حاولت فيه المراسِلة إقناعي باللعب على العشب في أثناء خوض مناقشة سياسية راديكالية، كانت تستخدم أصابع إحدى يديها باستمرار لعمل دائرة على المعصم النحيل ليدها الأخرى. تمسك بمعصمها وتجعل أصابعها مثل سوار ضيق حوله.

في لحظة هدوء من المحادثة، لفتُّ انتباهها إلى ما تقوم به. نظرت إلى الأسفل، مندهشة، كما لو أن يديها تنتميان إلى شخص غريب. لم تكن على علم بهذا السلوك. عندما كانت مراهقة، كما شرحت، كانت مصابة بفقدان الشهية. وبالنظر إلى انخفاض نسبة الدهون في جسمها، قررت إجراء اختبارات صغيرة لقياسها. بنسبة ٢ في المائة من الدهون في جسمها، كانت قادرة على الشعور بالفراغ بين الأربطة في معصمها. هذا ما كانت تفعله يدها: قياس دهون جسدها. أصبح هذا السلوك تلقائيًّا إلى درجة أنها ما زالت تمسك بنفسها وهي تقوم به. أو، في هذه الحالة، أنا مَن أمسكت بها.

هذا هو نوع «الإخبار» الجسدي الذي، إذا صورتَه بشكل فعَّال، يمكنك حث القارئ على تبنيه. نحن مقلِّدون بالفطرة. في المدرسة الثانوية، عملت في سينما مع طفل آخر اسمه تشاك. لم نكن صديقين ونادرًا ما تحدثنا، لكنه كان يعاني تقلصًا لاإراديًّا في الوجه. كانت زاوية فمه تتشنج قليلًا، وتنشدُّ جانبيًّا. ومع ذلك، كان هذا نادرًا. فقط تلك الزاوية من فمه تتشنج نحو أذنه.

يتحدث الخبراء عن «التقليد العصبي» أو ميل شخص إلى إعادة صدى تعبيرات وطاقة شخص آخر. يقولون إن الزومبي مخيفون للغاية لأنهم يُظهِرون دومًا شعورًا عاطفيًّا مسطَّحًا. لا يُظهِرون أي عاطفة على الرغم من الظروف. وحقيقة أنهم لا يعكسون مشاعر الناس تجعلهم يبدون أكثر عدائية وغرائبية.

أيًّا كان الأمر، بعد أقل من أسبوع من العمل مع تشاك الآخر تبنيتُ حركته التشنجية. لم يكن هذا متعمَّدًا. لا يشبه الأمر قيام الشباب بالاختيار والانتقاء من بين السلوكيات والسمات التي يجدونها جذابة، وتركيبهم لطريقتهم في طرح أنفسهم أمام الآخرين. لا، ارتعاشة حركة تشنُّج الفم كانت معدية.

إذن، ذاك هو نوع التعبير الجسدي الذي أود أن أخبرك بتطويره في عملك.

بُغية تصعيد هذا العنصر الجسدي للقصة، من المفيد تصوير شخصيات تتعاطى المخدرات أو تعاني أمراضًا. صوِّر جنسًا وعنفًا، أو إجراءات طبية.

هذه كلها طرق للمبالغة في الوعي الجسدي للشخصية، وحث القارئ على أن يكون لديه رد فعل جسدي متعاطف. سواء أتعلق الأمر بالمخدرات أو الجنس أو المرض، فإنه يسمح لك، أيضًا، بتشويه العالم الطبيعي بحيث تبدو الأوضاع والأحداث العادية ملتوية ومهدِّدة. الوردة وشجرة البلوط أصبحتا حقيقتين غريبتين ورهيبتين كما تصوَّرهما جان بول سارتر. في قصتي «فاشل»، يشارك طالب جامعي يتعاطى مخدر «إل إس دي» في برنامج ألعاب تلفزيوني، وفي معاناته، يدرك أن التنافس من أجل جمع كميات هائلة من السلع الاستهلاكية يُعَد جنونيًّا.

في قصة إ. ب. وايت «الغسق في منامة شرسة»، ما يبدأ كمجرد التهاب في الملتحمة يدفع السارد إلى الجنون تدريجيًّا من الحمى وهو يشاهد صورًا في مجلات الموضة.

كان توم سبانباور يسمي هذا «التركيز على الجسد». يقصد التركيز على الإحساس الجسدي داخل الشخصية. كما في: «سيكون هذا موضعًا جيدًا للتركيز على الجسد...». إنها طريقة موثوقة لتفكيك لحظة درامية. ما عليك سوى الانتقال من وصف المشهد الخارجي إلى تصوير المشهد الداخلي للشخصية. كما ينصح الكاتب ماثيو ستادلر، «عندما لا تعرف ما سيحدث بعد ذلك، صِف الجزء الداخلي من فم السارد». كان يمزح، لكنه لم يكن يمزح.

إذا فُعل ذلك بشكل جيد، فإنه يؤدي إلى رد فعل مماثل في جسد القارئ. مع اكتمال ذلك، يمكنك الرجوع إلى وصف المشهد، أو قطعه بملاحظة بالصوت العالي، أو إضافة جملة معزِّزة، أو أي شيء تعتقد أنه سيحافظ على توتر اللحظة بشكل أفضل.

من خلال «التركيز على الجسد» فإنك تدرج جسد القارئ وكذلك قلبه وعقله. تستولي على واقعه كله.

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك راقِب ما يفعله الناس بغير وعي. اجمع القصص التي يروونها لشرح سلوكهم.

لمزيد من الأمثلة، انظر القسم الآتي.

السلطة: إفطار في «بروووكس براذرز»

عندما ماتت أمي، سألت مَن حولي حتى نصح أحدهم بمُحلِّل نفسي يتبع نهج كارل يونج. كان هدفي هو معالجة أمر الحداد هذا بشكل مباشر.

اخترتُ مُحلِّلًا يتبع نهج كارل يونج لأن مقاربة سرد القصص التي اتبعها كارل يونج جذبتني، الأحلام وكل ذلك، من قبيل الاحتفاظ بسجل للأحلام. وفي صباح كل خميس، قبل أن يفتح أيٌّ من متاجر وسط المدينة، كنت ألتقي بهذا الرجل في مكتبه الشاهق. يُعِد لي كوبًا من الشاي، ونتحدث عما أحبطني في ذلك الأسبوع. كنت أدفع له ثلاث أوراق من فئة الخمسين دولارًا وأخرج مع شعور بالخجل من التحدث كثيرًا وعدم قول أي شيء مهم، بينما كنت مستاء من أنه لم يقل شيئًا تقريبًا.

أخبرني أن كلبه كبير في السن. تحدث عن إنقاذ فرائه المتساقط. ستدوِّر شركة على الإنترنت فرو الكلب وتحوله إلى خيوط لعمل سترة تكون مصدر عزاء له بمجرد موت الكلب. فكرة ساحرة، لكنها مع ذلك لا تساوي حجم المال الذي كنت أدفعه. استمر هذا من وقت إزهار النرجس البري تقريبًا حتى إزهار أولى زهور التوليب، تقريبًا من بطولة «سوبر بول» حتى استحقاق الضرائب.

أيًّا كان ما يفعله المحللون، كان يفعله، حتى إذا تضمَّن ذلك مشاهدة الطيور على حافة النافذة وسؤالي من حين إلى حين عما إذا كانت لديَّ أي أحلام. لم تكن لديَّ أي أحلام. بدا الصمت كأنه إهدار للمائة وخمسين دولارًا، ولذلك واصلت ملئه. تمر ساعة وأجد نفسي في انتظار المصعد، بينما يؤلمني حلقي من كثرة الحديث عن لا شيء. قادني المشي إلى سيارتي عبر «بروووكس براذرز»، حيث أعلنت إحدى لافتات النافذة ذات صباح عن وجود تخفيض.

نعم، كان لديَّ من المال ما أضيعه في الدردشة ومراقبة الطيور في المناطق الحضرية، لكن «بروووكس براذرز»؟ شيء أشبه بقوة خفية جعلني أواصل المشي.

بحلول ذلك الوقت كنت قد فضفضت عن معظم ما أعرفه عن والدَي، وكلاهما مات. وربما كانت هذه هي الاستراتيجية: التحدث حتى استنفاد الارتباط العاطفي. كان المحلل يختلس النظر إلى الساعة التي كنت أعرف أنها تقف على رف الكتب الكائن خلفي. لافتات التخفيض لا تزال تملأ النافذة في «بروووكس براذرز». ذات صباح، دخلت. عند حامل التصفيات، وجدتُ سترة بنية مصنوعة من قماش «التويد» ووقف البائع ورائي ووضعها على كتفي. كان السعر بعد التخفيض ١٥٠ دولارًا. أرشدني خياط بلكنة روسية إلى منطقة قياس الملابس وطلب مني أن أصعد على أرضية منخفضة الارتفاع.

قال:

- ليس هكذا، قِف بشكل طبيعي.

كان يقصد ألا أقف كطالب عسكري. وقفت وكتفاي للخلف، وصدري للأمام، وبطني مشفوط.

كان يقصد: استرخِ. زمَّ شفتيه بإحكام لإمساك صف من الدبابيس المستقيمة، علَّم طرفَي كُمَّي السترة بطبشور، ودبَّس القماش الإضافي بين حَدَّي كتفَي. للاستعارة من كريج كليفينجر، شعرتُ كما لو أنني تناولت عقار «الفيكودين». شعر جسدي بالدفء. استرخيتُ في شيء ليس أقل من نشوة لهولي جولايتلي. السبب هو ما كان يفعله هذا الخياط الروسي. تضييق حشوة الكتف. التربيت على المقدِّمة لمعرفة ما إذا كانت الأزرار بحاجة إلى نقل. لم أستطع تذكُّر آخر مرة شعرت فيها بهذا القدر من الأمان. شعرتُ كما لو أنه لا يمكن أن يحدث أي شيء سيئ، ليس هنا مع الألواح الخشبية المصقولة، ونقشة رجل الدجاجة، وسراويل «الجولف» القطنية الملونة، وسترات «شتلاند» الصوفية.

استطراد: في طفولتي، تعجبتُ من كيف تُركت الكنائس مفتوحة طوال اليوم. بعضها، طوال النهار والليل. كنيستنا، «كنيسة القديس باتريك»، لم يكن

بها قفل على الباب الأمامي حتى أصبحت مراهقًا. يمكنك الذهاب إلى الداخل والشعور بالأمان وتنظيم أفكارك. الآن، المتاجر فقط هي التي تفتح هذا العدد من الساعات، ولذلك ليس من المستغرب أن أصبح التسوق تسليتنا المريحة. حلَّ السوبر ماركت الذي يعمل على مدار ٢٤ ساعة محل المكان المقدس الذي يعمل على مدار ٢٤ ساعة.

قال إن التعديلات ستتم في غضون أسبوع، ثم أنزل السترة عن ظهري بعناية، وقد ملأتها الدبابيس. عندما ذهبتُ لأخذها، اشتريت زوجين من السراويل. هما أيضًا، احتاجا إلى التدبيس والطَّبشرة. كان الخياط قد وصل لتوه، على ما يبدو، وأخذ يفك حزام خوذة سوداء من النوعية التي يرتديها سائقو الدراجات النارية ويخلعها عنه. وقفت على الأرضية منخفضة الارتفاع وجثا هو على ركبتيه ليُضيِّق ويطبشر. أراد محللي النفسي نقل جلساتنا إلى صباح الأربعاء، لكنني قلت إنني لا أستطيع المجيء إليه أيام الأربعاء. علاجي، على النحو الذي كان عليه، انتهى. لم أُشفَ، لكنني كنت حرًّا.

الخميس التالي، اشتريت سترة أخرى، رمادية بمربعات منقوشة بالأزرق الباهت. كانت الأسوأ عليَّ من حيث المقاس. تطلبت ثلاث رحلات ذهاب وعودة للترك والأخذ. في تلك الساعة المبكرة من الصباح، كنت الزبون الوحيد. يصل الخياط في خوذته. أراه أحيانًا ينزع عن نفسه السترة الجلدية السوداء. يقيِّم المشكلة الجديدة: الفتحة في الخلف معلَّقة بشكل خاطئ، أو طية صدر السترة ليست مسطَّحة تمامًا على صدري. كان دومًا هناك شيء. وعندما لم يكن الأمر كذلك، وكانت السترة مناسبة... كنت أشتري سترة أخرى غير مناسبة.

عرف جسدي شيئًا لم يعرفه عقلي، وأردتُ فهم سر ذلك. لماذا هذه الدبابيس المستقيمة؟ هذه الرائحة الدهنية لطباشير الخياط، والوقوف من دون حركة على نحو يشبه «اليوجا»، لماذا أغرقتني بنعيم حقيقي صادق؟

ليس حينها، ولكن بعد أعوام سأكون في ميلان. كان طبيب أسناني قد أقنعني بفرشاة أسنان تعمل بالموجات فوق الصوتية، قائلًا إنها ستكون جيدة بقدر

التنظيف بالخيط الذي رفضت القيام به. كل ثلاثين ثانية تصدِر الفرشاة صوتًا لحثِّي على نقلها إلى منطقة جديدة من فمي، وبعد دقيقتين تُفصَل تلقائيًّا. يُعَد نقل أي شيء كهربائي إلى أوروبا شيئًا مزعجًا، لذلك أخذتُ فرشاة أسناني القديمة إلى إيطاليا. هناك، في صباح اليوم الأول، بدأت أغسل وأغسل، وأغسل وأغسل أسناني. احمر فمي وواصلتُ الغسل. لثتي التي فُركت حتى الكشط، نزفت. ومع ذلك، فرشاة الأسنان لا تفصل. أخرجتها من فمي ونظرت إليها. فرشاة أسناني اليدوية قديمة الطراز مجرد عصا بلاستيكية بشعيرات في أحد طرفيها. وقلتُ لنفسي:

– هذا الشيء يجب أن يُكسَر! مكتبة سُر مَن قرأ

مؤخرًا، وضعت رأس إصبعي على صفحة ورقية هي عبارة عن شيء كتبه طالب. حركتُ إصبعي على هامش الصفحة وأنا أفكر: لماذا لا تتحرك هذه الإصبع كما تمرر فأرة الكمبيوتر مؤشر الكتابة على الشاشة؟

لأن الصفحة من ورق! لأن فرشاة أسناني الكهربائية كانت في المنزل! هذه طريقة الطيار الآلي التي نعيش بها حياتنا. مرة أخرى، في وقت آخر، وقت أكثر قتامة، استأجر أصدقاء منزلًا على الشاطئ، وشاركناه خلال عطلة أسبوعية. شربنا ولعبنا ألعاب طاولة. خلال لعبنا «تريفيال برسويت»، غامرت الزوجة، وهي نصف فريق ثنائي مع زوجها، غامرت بإجابة خاطئة، وقفز الزوج على قدميه وهو يصرخ:

– اللعنة عليكِ! هذا ما أنتِ عليه بالضبط، يا سِندي!

هاجم الزوجان الشابان بعضهما، شتمًا. احمرَّت الوجوه وتكشفت الأسنان. أعادا سرد كل إساءة أو خطأ في الماضي. تجمَّد باقي اللاعبين وانكمشوا على أنفسهم، متجنبين التواصل بالعين مع بعضهم فيما اندلعت العاصفة عبر الطاولة.

مع هدوء الصيحات، لاحظتُ أنني كنت قد نهضت من مقعدي. اتكأت باتجاه الشجار. لا لأجادل أو أشارك، ولكن... لأتمتع بدفئه. بدا الأمر كما لو أن هذه المعركة عبارة عن موقد ملتهب في عيد الميلاد أو مشهد مريح من «رسام

الضوء» لتوماس كينكيد، حيث بعض المنازل الريفية المثالية المصنوعة من القش في حديقة وردية تحت ضوء الشفق. استجاب جسدي، متلهفًا، مدفوعًا ببعض الحنين المظلم الذي نسيته بقيتي.

الصراخ، السباب. لم تكن هذه المعركة واحدة من معارك والدَي العديدة، لكن جسدي لم يعرف ذلك.

في عطلة الأسبوع تلك، علمتُ أنه عليَّ استكشاف خوفي من الصراع وانجذابي إليه. لم يضم منزل العطلة أسرَّة كافية، ولذلك كنت أنام في الجزء الخلفي من سيارة أحدهم. وكان هناك، في تلك العطلة الأسبوعية، أن شرعتُ في كتابة نادي القتال.

هل ترى ما فعلته هنا؟

إذا كنت تلميذي، فسأدفعك إلى صنع لحظة تجلٍّ. سيكون عليك أن تنبش أو تُخرج تلك اللحظة التي أدركتُ فيها لماذا قدَّم لي خياط «بروووكس براذرز» راحة أكبر من ثروة أُنفقت على تحليل نفسي على نهج يونج. بالنسبة إليَّ، لا يمكنني تذكر لحظة كشف واحدة فقط، ولذلك أعدت توجيهك إلى أمثلة أخرى للذاكرة الجسدية. فرشاة الأسنان. الصفحة الورقية التي لا تتحرك عليها الإصبع كما تمرر فأرة الكمبيوتر مؤشر الكتابة على الشاشة.

هل قلت لك إن أمي كانت تخيط ملابس أسرتنا؟ نسيت ذلك. لكن إذا كان عقلي قد نسي ذلك، فقد تذكَّره جسدي.

طوال فترة طفولتي المبكرة، كانت أمي تخيط الملابس لي أنا وأخي وأختي. كل مساء، كانت تنادي على أحدنا للذهاب إلى الطابق العلوي وترك مشاهدة التلفزيون الموجود في الطابق السفلي حتى تتمكن من أخذ المقاسات ووضع الدبابيس. أولًا، تستخدم قطع التخطيط المصنوعة من المناديل الورقية، ثم قصاصات القماش. الوقوف في وضع ثبات تام بدا أنه يستغرق وقتًا طويلًا، مما جعل كل واحد منا يفوِّت فيلم الأسبوع من أي بي سي (كيلدوزر! من بطولة كلينت ووكر) أو ماكميلان وزوجته، أو كولومبو من بطولة بيتر فالك، أو ستارسكي وهاتش من بطولة ديفيد سول، أو عالم ديزني الرائع.

تزم شفتيها بإحكام حول مجموعة من الدبابيس، وتمط إحدى زوايا فمها الذي استحال إلى وسادة دبابيس لتقول:

- اثبت مكانك!

تعرفت بشرتي على الخط المائل وغير الحاد والسريع لطباشير الخياط. خطر الدبابيس الحادة. هذا الخياط الروسي، بدراجته النارية وسترته الجلدية السوداء، لم يكن أمي، لكن جسدي لم يعرف الفارق.

بحلول ذلك الوقت، كانت الملابس تحشو خزانتي. كانت لديَّ سترة كريمية تمر بها خطوط جميلة وردية وزرقاء، مثالية للارتداء مع أيٍّ من قمصان «بروووكس براذرز» الوردية أو الزرقاء التي أملكها. بدت هذه السترة رائعة عندما ظهرتُ بها في برنامج «تافيس سمايلي». كانت لديَّ معاطف رياضية من قماش «السيرساكار». معطف بمربعات ملونة ومرقطة ارتديته على خشبة المسرح في كارنيجي هول. مدينة بورتلاند ليست بالمكان الذي يتأنق فيه الرجال، ولذلك ارتديت معظم معاطفي وسراويلي في جولات، وظهرَت لأول مرة على شاشات التلفزيون في ألمانيا أو إسبانيا.

مناماتي المخططة من «بروووكس براذرز»، وكذلك ملابسي من «داجوود بامستيد» في مسلسل بلوندي الهزلي، ارتديتها لمدة عامين من الجولات مع زميلاتي الكاتبات تشيلسي كاين، ومونيكا دريك، وليديا يوكنافيتش، في أثناء قيامنا بأمسيات «قصص ما قبل النوم للبالغين». في فندق «ريتز كارلتون» في مدينة هيوستن و«فورسيزونز» في مدينة بالتيمور، كنا نشرب في بار الفندق بعد كل عرض، وأنا أرتدي منامتي الأنيقة وهن يرتدين ملابس شفافة مزينة بريش طائر البلشون الضبابي. كانت صدورنا متلألئة بدبابيس ضخمة من الماس الزائف وجدتها في مدينة ويتشيتا، في متجر تحف يديره رجلان يرتديان ملابس نسائية ويبلغ كل واحد منهما تسعين عامًا. تقدَّما في السن ولم يعد مجال ارتداء ملابس النساء يناسبهما. ارتدت ليديا ومونيكا وتشيلسي قلادات رجال كانوا سابقًا في مجال ارتداء ملابس النساء، وقد انتفشت القلادات على صدورهن مثل ذيل

طاووس. في فندق «ذا بينينسولا» في مدينة شيكاجو، وقف في توهُّج زوجان مسنان، المرأة مرصعة بالماس والرجل يرتدي بدلة «توكسيدو»، وقد خرجا لتوهما من الأوبرا. بصوت عالٍ، لمصلحتنا ولكي يستمتع البار بأكمله، أعلن الرجل:

– ليس هذا بالزي المناسب للـ«بينينسولا»!

إذا كنت تلميذي، فسأخبرك عن تمرين الكتابة الأول الذي عادةً ما كلَّف به توم سبانباور كُتابه. كان يقول لهم:

– اكتبوا عن شيء يمكنكم تذكره بصعوبة.

يبدأون عادةً برائحة. طعم. من شأن تفصيلة مادية ملموسة أن تستدعي أخرى. كان الأمر كما لو أن أجسادهم أجهزة تسجيل أكثر فاعلية من عقولهم.

للتكرار: جسدك جهاز تسجيل أكثر فاعلية من عقلك.

بعد أن أدركت سحر غرفة القياس، بدت أقل قوة. عاد الخياط إلى كونه رجلًا بشريط قياس من القماش ملفوف على كتفيه. من هنا، تولى عقلي السيطرة. السبب الذي جعلني دومًا أتجنب شراء الملابس، حتى بعد أن تمكنت من التسوق في أماكن مثل «بروووكس براذرز» و«بارنيز»، هو أن ارتداء أي شيء أجمل مما كان يمكن أن تخيطه أُمنا كان بمثابة إهانة. في وقت متأخر من الليل، تخيط الملابس، وتستدعي طفلًا إلى الطابق العلوي لاختبار حجم حزام الخصر. لكن على الرغم من الجهود التي بذلتها – فقد أغمي عليها ذات ليلة من ضربة شمس ووجدها أبونا ممددة بين طاولة الكي وماكينة خياطة «سينجر» – بدت ملابسنا منزلية الصنع. كان القماش معروضًا للبيع بالتخفيض لأنه كان مبهرجًا. أعيدَ تدوير الأزرار من ثوب زفاف أو أي شيء آخر. لكن إذا ارتدينا أي شيء أجمل، نخاطر بإيذاء مشاعرها.

لذلك، حتى بعد نجاحي، جاءت ملابسي من متاجر الملابس المستعملة.

وكذلك لغتي. الملابس التي اشتُريت من المتجر والكلمات التي تبلغ قيمتها عشرة دولارات بدت مدعية ومتفاخرة، ولذلك اشترينا، أنا وإخوتي، ما يمكن أن نجده مستعملًا وتحدثنا عن الطقس.

وإدراك ميل الطيار الآلي هذا حررني. ماتت والدتي. يمكنني التأنق قليلًا. يمكن أن تنمو أفكاري لأن مفرداتي يمكن أن تنمو.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تصغي إلى جسدك في أثناء الكتابة. لاحِظ كيف تعرف يدك كمية القهوة المتبقية من وزن الكوب. اذكر قصصك ليس فقط من خلال عينَي القارئ وعقله، ولكن من خلال بشرته، وأنفه، ومعدته، وأسفل قدمه.

السلطة: التزِم بنموذجك الأصلي

لديَّ أنا وتشيلسي كاين حقائب ضخمة نستخدمها فقط في جولات الكتب الطويلة. عندما أُحضر حقيبتي من المخزن، فإن مشهدها يجعل كلابي تنخرط في البكاء. وعندما تفتح تشيلسي حقيبتها فوق سريرها وتبدأ في حزمها، تتسلقها كلابها وتنام بين ملابسها المطوية.

استنهض هذا فكرة قصة. في عديد من العائلات، يضطر أحد الوالدين إلى القيام برحلات طويلة متعلقة بالعمل... إذن، ماذا عن قصة تتسلق فيها قطة العائلة الحقيبة؟ يستقل المسافر رحلة ليلية متجهة إلى أوروبا، وعندما يهبط ويجد رسالة نصية أو بريدًا صوتيًّا من زوجته تقول فيه إن القطة ضائعة. يتصاعد الذعر. يصل إلى الفندق الذي يقيم فيه ولا يجرؤ على فتح الحقيبة. على الأرجح، القطة المحبوبة في الداخل. لا يريد أن يعرف ما إذا كانت حية أم ميتة.

لاقت القصة صدى لديَّ لأنها توضح التناقض الفلسفي لـ«قطة شرودنجر». اقرأ عن ذلك.

يمكن أن تكون قصة القطة هي القصة بأكملها، تنتهي ببكاء الرجل بجانب حقيبة مقفلة. أو بضغطه أذنه بجانب الحقيبة. أو مداعبته ببؤس جانب الحقيبة. أو، لكونه رحيمًا، يجد القطة ميتة ويتصل بزوجته ليقول لها إن القطة ليست موجودة، ولذلك فهي يجب أن تكون في المنزل. أو...؟

أو إن القطة ليست قطة. طفلتهما الصغيرة تحب والدها إلى درجة أنها تختبئ

في الحقيبة. الرجل غافل ومنفصل في أثناء سفره إلى أوروبا. في لندن، يوقفه رجال الشرطة للنظر في حقيبته. أو يجد بريدًا صوتيًّا محمومًا من زوجته، طفلتهما ضائعة.

سواء أكان بداخل الحقيبة قطة أو طفلة، سواء أكانت ميتة أو حية، فإن القصة لا تزال تصورًا لمفارقة «قطة شرودنجر». هذا هو النموذج الأصلي. وهذا هو السبب في أن القراء سيتفاعلون مع القصة بسهولة.

الدرس هو: إذا تمكنت من تحديد النموذج الأصلي الذي تصوره قصتك، يمكنك تحقيق التوقعات اللاواعية للقارئ بشكل أكثر فاعلية.

في قصتي «العنقاء»، أصنع ظرفًا تطلب فيه الأم من الأب إيذاء طفلتهما ليثبت حبَّه لها. الأم بعيدة في رحلة عمل وابنتهما ترفض التحدث معها عبر الهاتف. خوفًا من أن تكون الطفلة ميتة بالفعل، تطالب زوجها بإيذاء الفتاة لأن صرخة الألم ستثبت أن الفتاة لا تزال على قيد الحياة. هذه القصة، سخيفة وفظيعة كما تبدو، تنجح لأنها إعادة سرد لقصة إسحاق وإبراهيم في «سفر التكوين» في العهد القديم.

لكن بدلًا من مطالبة الله لإبراهيم بإثبات حبه بطعن إسحاق بسكين، تضغط أُم قلقة على الأب لغرز إبرة في طفلتهما.

إن الأمر مشابه لاستخدام سابقة ثقافية لنقل القارئ من المعروف إلى المجهول، ولكن بطريقة أعمق.

إذا تمكنت من تحديد الأسطورة الأساسية التي ترويها قصتك، يمكنك بشكل أفضل تحقيق توقعات نهاية الأسطورة.

السلطة: افهم شيئًا ما بطريقة خاطئة

من بين أسهل الطرق لكسب ثقة القارئ فهم شيء ما بطريقة خاطئة.

بالنسبة إلى طريقة تفكيري، هناك شكلان للسلطة. الأول أطلقُ عليه «سلطة الرأس»، حيث يوضح الكاتب حكمة أو معرفة تتجاوز ما لدى القارئ. يمكن أن يكون هذا شيئًا أوليًّا وغير منمق، مثل عبارات عناقيد الغضب التي تستخدم

فيها الشخصيات سلكًا نحاسيًّا رفيعًا لضغط حلقات مكبس في أثناء عملية إعادة تجميع محرك. أو شيء أقل شهية، مثل الأم في كتابي \ختناق التي تنقل الزجاجات المتطابقة إلى حد كبير بين علب صبغة الشعر، على دراية بأن المشترين سيحصلون على ألوان لم يتوقعوها قَطُّ. تستند سلطة الرأس إلى المعرفة، وتستخدم للشر أو خلاف ذلك.

النوع الثاني من السلطة هو «سلطة القلب» التي تُكتسب عندما تقول شخصية ما حقيقة عاطفية أو ترتكب فعلًا يُظهِر هشاشة كبرى. تُظهِر الشخصية حكمة وشجاعة عاطفيتين على الرغم من ألم هائل. غالبًا ما ينطوي ذلك على قتل حيوان، مثل مشهد في كتابي جعجعة يجب فيه على شخصية قتل كلب من سلالة «البج» عندما يظهر داء السُّعار عليه بالكامل. أو ذلك المشهد في \تكئ على بيت لويلي فلوتين حيث يجب أن يقتل السارد فرس سباق شائخًا ومعوَّقًا. في قصة دنيس جونسون القصيرة «زفاف قذر»، ينتظر السارد بينما تخضع حبيبته لعملية إجهاض. تقترب منه ممرضة لتقول إن صديقته، ميشيل، بخير. يسأل السارد:

- هل ماتت؟

تقول الممرضة مندهشة:

- لا.

يرد السارد على ذلك قائلًا:

- بشكل ما أتمنى لو أنها كانت قد ماتت.

في هذه اللحظة، يُذهَل القارئ، ولكن «سلطة القلب» تُصنع. نعلم أن الكاتب لا يخشى أن يقول حقيقة مروعة. قد لا يكون الكاتب أذكى منا. لكن الكاتب أكثر شجاعة وأكثر صدقًا. هذه «سلطة القلب».

يحدث هذا في قصتي «قصة رومانسية»، حيث يصبح سلوك الحبيبة متقلبًا بشكل متزايد، ويضطر السارد إلى الإنكار إلى درجة أنه يجب عليه رفض أصدقائه وعائلته. «... وبعد كل ذلك، هناك عدد من الناس في زفافنا أقل بكثير مما قد تعتقدين».

أيضًا، تأتي السلطة العاطفية من خلال فعل شيء فظيع، ولكنه ضروري لسبب نبيل. إنها الشخصية الرئيسية، رين، في الفتاة الصغيرة التي تعيش في نهاية الممر التي تُجبَر على قتل أولئك الذين يريدون التحرش بها. أو هي دولوريس كليبورن في كتاب ستيفن كينج الذي يحمل الاسم نفسه، والتي تحاول قتل رب عملها ذي الميول الانتحارية الذي يرزح تحت المعاناة.

أخطاء الشخصية أو أفعالها السيئة تتيح للقارئ الشعور بذكاء أكبر. يصبح القارئ القائم على رعاية الشخصية أو والدها ويريد للشخصية أن تعيش وتنجح.

هناك طريقة أخرى لصنع سلطة القلب وهي تصوير شخصية تتحدث عن نفسها بصيغة الغائب. فكِّر في ذلك المشهد في نادي القتال الذي يصل فيه المساعدون الطبيون لإنقاذ مارلا سينجر ذات الميول الانتحارية. بينما تفر من المشهد، تخبر مَن يُحتمل أن يكونوا منقذيها ألا يزعجوا أنفسهم وتصف نفسها بأنها نفاية بشرية مُعدية لا يمكن إصلاحها. في مسرحية فجأة، الصيف الماضي، تقول شخصية كاثرين هولي:

– فجأة، الشتاء الماضي، بدأت كتابة مذكراتي بصيغة الغائب...

في كلتا الحالتين، يشير التحول إلى صيغة الغائب إلى كراهية الذات أو تفسُّخها أو كليهما.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تؤسس سلطة عاطفية من خلال تصوير شخصية فيها عيب ترتكب خطأ.

بطاقة تذكارية من الجولة

الأذرع بدأت بسبب الوشوم. تلك التي دقَّها القراء. خلال أولى جولاتي، كان الناس يطلبون مني ذلك، وكنت أوقِّع على أذرعهم أو أرجلهم. بعد عام، نلتقي مرة أخرى. كتاب آخر، جولة أخرى، ويُظهِرون إليَّ توقيعي وقد أصبح موجودًا بشكل دائم على جلودهم.

حَلي؟ الطلب بالجملة. أذرع، وسيقان، وأيادٍ، وأقدام. طلب صندوق كرتوني من مصانع العمل بالسخرة في الصين. طلب حاوية شحن، بمرور الوقت. طلب بالجملة وراء طلب بالجملة. ما طلبته عبارة عن أذرع مقطوعة مزيفة واقعية الشكل عليها دم لزج وذات جَدَعات مُصفَرَّة في موضع تحطُّم العظام. الجلد مصاب باليرقان. في شاحنتي «التويوتا تاكوما»، أنقلها إلى المنزل من مكتب البريد، في رحلة طويلة إلى حد ما على الطريق السريع رقم ١٤، وهو طريق متعرج ذو مسارين يقطع الغابات. ذات مرة، في رحلتي الأولى، لم يأتِ في ذهني أن أربط الصناديق المتكدسة. على بُعد ميلين من الطريق المؤدي إلى بيتي، اختفى صندوق من مرآة الرؤية الخلفية، ثم اختفى صندوق آخر. حيث كان بإمكاني التوقف جانبًا، نظرتُ إلى الوراء، إلى صناديق الكرتون المتقطعة المفتوحة. على

الطريق السريع تناثرت الأطراف الملطَّخة بالدماء. سدت السيارات والشاحنات الأفق. لا أحد يُزمِّر، صُدموا جدًّا لرؤيتي أتحرك بسرعة وألقي بأذرع وأرجل مدماة على جانب الطريق.

سائق شاحنة لنقل الحطب، آخِر مركبة تزحف ببطء بمجرد أن أخليت الطريق، نظر إلى أسفل من نافذة كابينته، وقال:

- فقدتَ أول صندوق قبل ثلاثة أميال.

وجدت معظم الطلبية. لا شك أن القليل رَميتُ به بعيدًا جدًّا، حيث لا تزال أصابع وأقدام وردية مختبئة بين السراخس، في انتظار أن يكتشفها متنزِّه.

ليس عن قصد، ولكن ليس هناك مجال للمزاح، ليس في تلك الغابات حيث خبَّأ قاتل «النيل الأخضر» وقاتل «فورست بارك» ضحاياهما.

الجزء الأكبر من الأطراف وصل معي إلى البيت، حيث جلستُ في المدخل ووقَّعت على كل طرف في الشمس بقلم كبير من ماركة «ماركس ألوت». لا تريد أن تتنفس أيًّا من ذلك، في الداخل، ساعة بعد ساعة، لا الأذرع المطاطية ذات الرائحة الكريهة ولا القلم.

ثم تذهب الأطراف إلى مكتبة «يو بي إس»، ومنها تُرسَل إلى كل مكتبة مدرجة ضمن جولتي التالية. وهكذا، على خشبة المسرح، في نهاية كل فعالية، أدعو موظفي المكتبة إليَّ من أجل جولة من التصفيق. دومًا ما أتبع التصفيق بالجملة الختامية نفسها:

- بالنظر إلى أنكم منحتموني مساعدة كبيرة، أود رد الجميل...

ثم تأتي الشهقة المشتركة لمئات الأشخاص بينما نفرِّغ حقائب التعبئة من الأذرع والأرجل الموقَّعة ونلقيها مثل قطع لحم حمراء كثيرة إلى القراء الذين يقفزون بدورهم للإمساك بها.

كانت تلك إجابتي للأشخاص الذين يريدون اسمي على ذراع أو ساق. لا مزيد من الأوشام. في مدينة آن أربور، رفع رجل ساق بنطاله ليريني توقيعي منحوتًا في ساقه بسكين «إكس-أكتو»، لكنه كان لطيفًا جدًّا، وليس مهووسًا كما قد تتوقع.

كل جولة هي آلة مُزيَّتة جيدًا. كل جولة هي حاوية شحن أخرى من الصين. في كل مدينة، أقول:

- بالنظر إلى أنكم منحتموني مساعدة كبيرة...

ثم جاء العام الذي ذهبتُ فيه إلى مدينة ميامي، حيث أُقيمت فعالية الكتاب على مسرح بواجهة بحَرية مملوك لمؤسسة «حرِّك قَدَمًا». ليس كما لو أني كنت أعرف ذلك. كيف لي أن أعرف؟ ليس حتى تعرفت على مؤسس المؤسسة، بعد أن ألقيت مئات السيقان المقطوعة على الحشد، واتضح أن المؤسس رجل وسيم يُدعى هاري هورجان أصيب بالشلل في حادث سيارة. «حرِّك قَدَمًا» هي طريقته لمساعدة آخرين في الظروف نفسها. ماذا يمكنني أن أفعل إلا الاعتذار؟

لم أقصد أي إساءة. لم يشعر أحد بالإساءة.

كارثة تفاديتها. لديَّ كثير من التدرب على الاعتذار.

تلك المشكلة الصغيرة الوحيدة شرق المسيسيبي. الجانب الغربي قصة أخرى. حُددت مواعيد جميع محطات جولتي الغربية، عن طريق المصادفة، بعد يوم واحد فقط من كاتب آخر، رجل يُدعى آرون رالستون. على الرغم من ملصقات «لا تفتح قبل فعالية كتاب بولانيك» التي وضعتها على الصناديق، كانت معظم المتاجر فضولية وفتحت الصناديق مبكرًا. كومة من الصناديق الغامضة ذات الرائحة الكريهة. وجدوا كل الأذرع المقطوعة وفكَّروا: هذا أكثر ترويج بغيض نراه لكتاب على الإطلاق.

ولأنهم لم يقرأوا الملصقات التي وضعتها، ذهب بائعو الكتب إلى آرون عندما وصل وأخبروه:

- ستكون سعيدًا بمعرفة وصول الأذرع المقطوعة الخاصة بك بأمان.

آرون رالستون هو مؤلف كتاب بين الصخرة والسندان الذي تحول إلى فيلم ١٢٧ ساعة، من بطولة جيمس فرانكو. نعم، آرون رالستون هذا. الرجل الذي اضطر إلى قطع ذراعه في أثناء تسلُّق جبل. كان عليه بعد ذلك أن يخبر موظفي المكتبة بأدب أنه يجب عليهم قراءة الملصقات الموجودة على الصناديق، وأن الأذرع تخص فعالية تشاك بولانيك التي ستُعقد في الليلة التالية.

بالطبع، لأنه في عديد من المتاجر افترض الناس الافتراض نفسه. وبعد ذلك، افترض الناس في المكتبات بطريقة ما أنني كنت أعرف أن فعالياتي تتبع فعاليات آرون، وأنني مهرج مختل تآمر بشكل منهجي لمضايقة هذا المؤلف الآخر، بدافع من حس دعابة مريض.

في حين أنني كنت أفعل ذلك منذ بضع سنوات. ببساطة في محاولة لثني بعض الناس بشكل فكاهي عن دق الوشوم. حقًّا، لست شخصًا حقيرًا بلا ذوق، لكن ربما يجب أن أبدأ التفكير في تبعات ما أقوم به بشكل حذِر.

التوتر

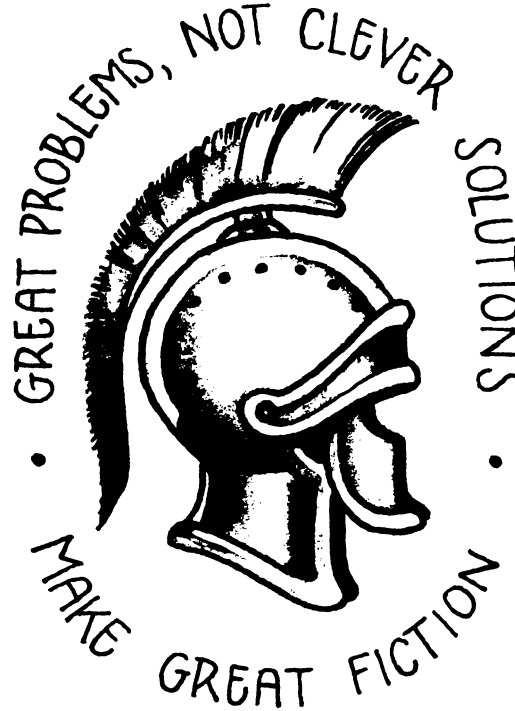
مكتبة
t.me/soramnqraa

في الحياة الواقعية، الكُتاب رديئون في التعامل مع التوتر. نتجنب الصراع. نحن كُتاب لأننا نحب التعامل مع الأشياء من مسافة. لكن الكتابة ما زالت تعطينا طريقة لفعل شيء ما. نصنع التوتر. نديره، ونحله. ككُتاب نضطر إلى لعب دور المتنمر. إذا أصيب شخص ما بالسرطان، فقد تسببنا نحن في ذلك. مهمتنا هي تحدي القارئ ومواجهته، لكن لا يمكننا القيام بأيٍّ من ذلك إذا كنا نبغض التوتر إلى درجة لا نستطيع معها صنع التشويق والصراع.

كما رأى أيرا ليفين، «المشكلات الكبيرة، وليست الحلول الذكية، هي التي تصنع كتابات أدبية رائعة».

هذا يعني القدرة على تحمُّل الشيء غير المكتمل. سواء أكان ذلك المسودة الأولى غير المكتملة أو الأحداث التي تواجه الشخصيات. فيما يتعلق بالمسودة غير المكتملة، اعتاد توم سبانباور أن يقول: «كلما طالت مدة بقائك مع الشيء الذي لم يُحل، حلَّ نفسه بشكل أفضل».

فيما يتعلق بتعذيب شخصياتك، فهذا أصعب مما يبدو بالنسبة إلى كثير من الكُتاب. الكُتاب المنحدرون من خلفية تتسم بسوء المعاملة أو انعدام الأمان قد لا تنطلق حبكاتهم. رأيت شخصيات أدبية كثيرة تشرب الشاي المهدئ بينما



«المشكلات الكبيرة، وليست الحلول الذكية، هي التي تصنع كتابات أدبية رائعة».
أيرا ليفين

تداعب قطة وتحدق من النافذة خلال وقت المطر. ورأيت بالمثل عديدًا من الشخصيات التي تتبادل مزاحًا يشبه مباراة تنس، مزاحًا لا ينطوي على ما هو أكبر من الذكاء. يتطلب الأمر بعض الممارسة لصنع الفوضى، وإدامتها، وزيادتها، والثقة بأنه يمكنك حلها أيضًا.

فكِّر في كيفية مناوبة العروض الهزلية الجنسية التقليدية بين راقصات التعري والممثلين الكوميديين. الجنس يبني التوتر. الضحك يقطع التوتر. ولذلك، سيبقي مثل هذا العرض الجمهور سعيدًا من خلال إثارته أولًا، ثم إرهاقه بالضحكات. وبالمثل، تشتهر «مجلات البنات» بصيغتها التي تجمع بين الصور العارية والرسوم الجنسية. مرة أخرى، يصنع عنصر واحد التوتر. والآخر يقلله.

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك إنني أتفهم عدم ارتياحك للتوتر. لكن كتابة القصص الخيالية تسمح لك بتجربة الصراع المتصاعد الذي تتحكم فيه أنت. ستساعدك كتابة القصص الخيالية على التعامل مع التوتر والصراع في حياتك الواقعية.

التوتر: العمودي مقابل الأفقي في القصة

كان إعلان تجاري تلفزيوني لـسكيبرز سيفوود هو الذي كسر العائق بالنسبة إليَّ.

في ورشة الكتابة، كان توم سبانباور يحاضرنا دومًا حول الأفقي والعمودي في القصة. يشير الأفقي إلى تسلسل نقاط الحبكة: ينتقل الزوجان وودهاوس إلى شقة جديدة، وتلتقي روزماري بأحد الجيران، ويقفز الجار من النافذة في إحدى الليالي... إلخ. يشير الرأسي إلى زيادة التوتر العاطفي، والجسدي، والنفسي على مدار القصة. مع تقدم الحبكة، يجب أن يتصاعد التوتر. من دونِ الجانب الرأسي، تنتقل القصة إلى «وبعد ذلك، وبعد ذلك، وبعد ذلك».

إحدى الطرق التي تصنع بها الكتابة الأدنوية الفاعلية الرأسية هي الحد من العناصر داخل القصة. إدخال عنصر، مثل شخصية أو بيئة جديدة، يتطلب لغة وصفية. لغة سلبية. ولذلك، من خلال تقديم عناصر محدودة، والقيام بذلك مبكرًا، تكون للكاتب الأدنوي الحرية في تحريك الحبكة بقوة إلى الأمام. والعدد

المحدود من العناصر - الشخصيات، والأشياء، والإعدادات - يكتسب معنى وأهمية عند استخدام العناصر بشكل متكرر.

استخدم توم تشبيهًا علَّمه له أستاذه جوردون ليش. أطلق توم على موضوعات القصة اسم «الخيول». قد يسأل طالب:

- ما «الخيول» هذه؟

في تشبيهه، إذا كنت تهاجر من ويسكونسن إلى كاليفورنيا في عربة مغطاة، فإنك ستصل إلى ستوكتون مع مجموعة الخيول نفسها التي بدأت بها في ماديسون. كانت المقارنة الأخرى مع السيمفونية: بصرف النظر عن مدى تطور النوتة الموسيقية، فإن اللحن الأساسي الأصلي سيظل موجودًا.

انعتني ببطيء التعلم، لكنني لم أفهم ذلك. ليس إلا ذات ليلة، بعد الورشة، عندما عدت إلى المنزل وشغَّلت التلفزيون. أظهر إعلان منظرًا خارجيًّا لأحد مطاعم «سكيبرز سيفوود». لقطة لأشخاص يبتسمون ويأكلون السمك ويشربون أكواب الصودا الموضوعة على مائدتهم بشكل بارز والتي تحمل علامة «سكيبرز». مبتسمون ونحيفون. يمسحون وجوههم الجميلة بمناديل «سكيبرز». يظهر موظف مبتسم يرتدي قبعة ومريلة تحملان علامة «سكيبرز»... المزيد من علامات «سكيبرز»... سمك مقلي يخرج منه البخار... فقط كل شيء «سكيبرز» و«سكيبرز» و«سكيبرز».

لم يظهر في الإعلان قَطُّ أي شيء، مثل وردة حمراء أو حصان يركض على شاطئ. هنا، تكررت الرسالة نفسها بأشكال مختلفة بقدر ما يمكن التخيُّل.

فهمت الأمر. تلك هي الأدنوية. الجانب الأفقي من الإعلان يسرد قصة عائلة تذهب إلى مكان ما لتأكل فيه. الجانب الرأسي يأخذك بشكل أقرب فأقرب إلى سعادتهم والطعام، مما يؤدي إلى جذب عواطفك وشهيتك بسرعة.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تحد من العناصر وتتأكد أن كل عنصر يمثل أحد الخيول التي تدور قصتك حولها. ابحث عن مائة طريقة لقول الشيء نفسه.

على سبيل المثال، الموضوع في كتابي اختناق هو «الأشياء التي ليست على ما تبدو عليه». يتضمن ذلك ساعات تستخدم تغريدات الطيور لإخبار الوقت، وإعلانات خطاب عام مشفرة، ورجلًا يختنق بشكل مزيف، ومتنزَّهًا تاريخيًّا، وطبيبًا مزيفًا يُدعى «بيج».

سأخبرك بمشاهدة الإعلانات التلفزيونية. لاحِظ كيف أنها لا تُظهِر إليك أبدًا شخصًا سمينًا يأكل في «دومينوز» أو «برجر كينج»؟ لاحِظ كيف تصعد عموديًّا في ثلاثين ثانية فقط.

التوتر: الساعة مقابل المسدس

إذا كانت قصصك تميل إلى التقدم ببطء، وتفقد الزخم، وتنطفئ، فسأسألك:

– ما ساعتك؟ وأين مسدسك؟

لطالما كان الحصول على حشد كبير من الناس في جولات الكتب التي تحدث في برلين أمرًا صعبًا. قد تكون القاعة فارغة قبل خمس دقائق من بدء الفعالية المفترضة، ثم – طاخ – يصل الجميع في اللحظة الأخيرة. الشيء نفسه ينطبق على لوس أنجلوس. دومًا ما يهز المنظمون أكتافهم في برلين، ويقولون: «برلين تعمل وفق ساعات كثيرة». وهو يعني أن الناس لديهم عديد من الخيارات ولن يلتزموا بخيار واحد حتى اللحظة الأخيرة.

الساعة التي أتحدث عنها في الكتابة الأدبية هي أي شيء يحد من طول القصة من خلال إجبارها على الانتهاء في وقت معين. في كثير من الكتب يكون الحَمْل هو الساعة. في طفل روزماري وعناقيد الغضب وحرقة في المعدة، نعلم أن الساعة ستستمر نحو تسعة أشهر. عندما يُولد الطفل، يحين الوقت لإنهاء الأمور. إن الساعة هنا طبيعية وعضوية وتضيف المرأة الحامل التوتر بسبب هشاشتها والضرر المحتمل على الجنين. كثير على المحك.

لكن يمكن أن تأتي الساعة بأشكال عديدة. إذا كانت الذاكرة تسعفني،

في فيلم تنشئة طفل، الساعة هي وقت تجميع الهيكل العظمي لديناصور. في روايتي ناجٍ التي تُسرَد على متن طائرة ركاب سينفد منها الوقود في النهاية وتتحطم، يتميز الوقت باحتراق كل محرك من المحركات الأربعة. يشير احتراق المحركات إلى نهاية الفصل الأول، والفصل الثاني، والفصل الثالث، ونهاية الكتاب. كَره أصدقائي كيف يكشف تناقص عدد الصفحات متى سينتهي الكتاب. ولأنني لا أستطيع تغيير هذا الجانب من الكتاب، اخترت إبرازه. من خلال كتابة أرقام الصفحات في الاتجاه المعاكس، أدخلتهم في ساعة أخرى، مما أدى إلى زيادة التوتر عن طريق المبالغة في الشعور بمرور الوقت.

لا تعُد كل الساعات الوقتَ بشكل تنازلي. البعض يشير إلى التغيير فقط. خذ خصر سكارليت أوهارا، على سبيل المثال. عندما يبدأ الكتاب، يبلغ سبع عشرة بوصة، أصغر خصر في ست مقاطعات. لكن بمرور الوقت، ينمو حجم الخصر، ويصبح طريقة قياس الوقت.

ويمكن للساعة أن تدق على مدار الكتاب بأكمله، أو على مدار مشهد واحد فقط. هل تتذكر حديثي عن روايتي استنشاق ودمية الجنس التي يتسرب منها الهواء ببطء؟ هذه ساعة. بمثابة ساعة رملية مليئة بالهواء. في اللحظة التي تصبح فيها الدمية شبحًا ورديًّا مسطَّحًا... ينتهي الوقت.

في فيلم سبعة، الساعة عبارة عن سبعة أيام. في فيلم الجلسة التاسعة، تكون الساعة خمسة أيام. تُعيَّن كل فترة زمنية لزيادة التوتر من خلال طمأنة الجمهور بأن القصة لن تُمَط.

كاستطراد: أجرى بيلي أيدول مقابلة علق فيها على سبب تشابه كثير من مقطوعات موسيقى «البانك». تبدأ أغنية «البانك» النموذجية بأقصى سرعة، وتستمر لدقيقتين ونصف، وتتوقف فجأة. فقط عندما سمعت ذلك، أدركت مدى تأثير جمالية «البانك» على كتابتي. كان هذا هو السبب في أن أفضل قصصي بدأت

بحركة مفاجئة، ونادرًا ما تجاوزت عشر صفحات، وانتهت بالسقوط من على منحدر. من نواحٍ كثيرة، كنت قد استدخلت ساعة «البانك». شكل فني صارم مثل «الهايكو».

في كل قصة عن تيتانيك، الرحلة هي الساعة. لتوضيح ذلك للجمهور كله، تضع بعض القصص موجزًا، ملخَّصًا أو تمهيدًا، في المقدمة. في فيلم تيتانيك، على سبيل المثال، يعرض علماء جغرافيا البحار نموذجًا حاسوبيًّا للسفينة وهي تغرق. يقدمون وصفًا تفصيليًّا لما هو على وشك الحدوث. هذا يقطِّر الجانب الأفقي من الحبكة بحيث لا يُشتَّت انتباه الجمهور في محاولة لتحليل تلك الأحداث الحتمية. وبالمثل في فيلم المواطن كين، نرى الحبكة بأكملها ملخَّصة في شريط إخباري يدور في البداية. أُخبرنا بما يمكن توقُّعه وبالوقت الذي سيستغرقه الأمر. بهذه الطريقة، يكون المشاهد أقل تشتيتًا بما يحدث. يمكن للعقل التحليلي الاسترخاء، ويمكن للناس الانخراط عاطفيًّا.

في فيلم الخاتم، يُقال لنا: «ستموت في غضون سبعة أيام». ويعطينا شريط الفيديو الغامض ملخصًا مصغرًا لعملية الاكتشاف بأكملها. بينما تتحرك الشخصية الرئيسية خلال الأيام السبعة، يثيرنا التعرف على المعالم المرئية التي كنا مُحضَّرين للبحث عنها. كل حيل الإيجاز هذه تُستخدم في فيلمَي سام ريمي الشر ميتًا واسحبني إلى الجحيم. الآن، تستخدم أفلام الرعب المابعدية مثل صرخة وكوخ في الغابة الساعات بناءً على أفكار متكررة من أفلام رعب سابقة.

سترى هذا النوع من المقدمات المصغرة مستخدمًا بدرجة أقل في الأدب الخيالي، ربما لأنها غامضة للغاية وتقلل من أهمية الأحداث. إذا استُخدمت بشكل جيد، يمكن أن تكون مصدر إغواء جيد، جاذبة القارئ بوعد بأشياء قادمة. ومن الأمثلة الرائعة على ذلك رواية الرجل الذي وقع في حب القمر لسبانباور، والتي تبدأ بصبي يقوم بأعمال منزلية صباحية بينما تُلخَّص الحبكة القادمة في مراجع مختصرة. مثال آخر يأتي من كتابي جعجعة، في الافتتاحية حيث تُلخَّص

شخصية الحبكة بأكملها في شرح مثير للسخرية لكيفية التأهل للحصول على تذكرة طيران مخفضة السعر وفق «تعريفة الحِداد».

الساعة الجيدة تحد من الوقت، وبالتالي تزيد من حدة التوتر. وتخبرنا بما يمكن توقعه، وبالتالي تحرِّر عقولنا لننغمس في عاطفة القصة.

المسدس أمر مختلف. بينما تُضبَط الساعة على العمل لفترة زمنية محددة، يمكن سحب المسدس في أي لحظة للوصول بالقصة إلى ذروتها. يُطلق عليه مسدس بسبب توجيهات تشيكوف بأنه إذا وضعت شخصية مسدسًا في أحد الأدراج في الفصل الأول، فيجب عليها سحبه في الفصل الأخير.

المثال الكلاسيكي هو الفرن المعطَّل في البريق. قيل لنا في وقت مبكر من القصة إنه سينفجر. قد تترنَّح القصة حتى حلول فصل الربيع، لكن بسبب حقيقة أن... الفرن ينفجر.

في نادي القتال والختناق، المسدس هو الكذبة التي تُروى لكسب تعاطف مجموعة من الأقران. مجموعات دعم المرضى أو مناورة/ مناورات هيمليش المحتملة. عندما أردت للقصة أن تنهار، كان عليَّ فقط الكشف عن الشخصية الرئيسية كشخصية كاذبة، والسماح لمجتمعها بمنحها الخلاص أو تدميرها.

في حين أن الساعة شيء واضح ويُتذكر باستمرار، فإن المسدس شيء تظهره وتخفيه مبكرًا، وتأمل أن ينساه جمهورك. وعندما تكشف عنه أخيرًا، فأنت تريد أن يمنح إحساسًا بالدهشة والحتمية. مثل الموت، أو النشوة في نهاية الجنس.

مسدس أمريكي مثالي آخر... في الإفطار عند تيفاني، المسدس هو سالي توماتو، رجل العصابة السجين الذي نلتقي به في البداية وسرعان ما ننسى أمره. تمر صفحات تلو صفحات من دون ذِكره. أخيرًا، تُجبَر القصة على أخذ منحى فوضوي عندما يُقبَض على البطلة وتُتهم بمساعدة زعيم الجريمة المنظَّمة هذا. إلى حدٍّ أقل، تتضمن القصة حالتَي موت ضروريتين. أولًا، شقيق جوليتلي، فريد الذي يُقتل في حادث سيارة «جيب». ثانيًا، سقوط جنينها نتيجة حادثة هروب الحصان في «سنترال بارك».

ضع في اعتبارك أيضًا، أن «المشهد الثاني تضحية» هو شكل من أشكال المسدس. إنه الموت الحتمي لشخصية أقل أهمية بما يشير إلى الانتقال من الكوميديا إلى الدراما. إنه وفاة بيج بوب في نادي القتال. إنه الإجهاض في ملهى ليلي أو الصديق المقرب، هاتش، في طفل روزماري.

في يطلقون النار على الخيول، أليس كذلك؟ الساعة هي العدد المتناقص باستمرار من متسابقي ماراثون الرقص. المسدس هو النوبة القلبية التي تصيب ريد بوتونز، بما يسبب الانهيار العقلي لسوزانا يورك وينقل القصة بسرعة إلى حالة من الفوضى. من باب تسجيل ذلك فقط، فإنني أود أن أقول إن بوتونز يمثِّل شخصية الولد الصالح الكلاسيكية؛ امتهن العسكرية، ولا يزال يرتدي زيه العسكري، وموته مستحث ذاتيًّا بشكل أو بآخر. انتحار بطريقة ما. بينما جين فوندا هي المتمردة التي يجب إعدامها. كما هي الحال في أحدهم طار فوق عش الوقواق، فإن الشاهد هو السيَّاف أيضًا، ويروي القصة في لفتات مستقبلية سريعة وغير معتادة لا معنى لها حتى نهاية القصة.

لكن انتظِر. لا تدعني أستبق نفسي هنا. سنزور مرة ثانية مفاهيم الولد الصالح، والمتمرد، والشاهد.

في الوقت الحالي، إذا أتيتَ إليَّ وقلت إن روايتك تقترب من ثمانمائة صفحة من دون أي علامة على الانتهاء، فسأسألك:

- ما ساعتك؟ هل زرعت مسدسًا؟

سأخبرك أن تقتل ريد بوتونز أو بيج بوب، وأن تحضر عالمك الخيالي إلى ذروة فوضوية، وصاخبة، ومشوَّشة.

التوتر: استخدِم أدوات عطف غير تقليدية

فكِّر في الطريقة التي يروي بها طفل متحمس قصة. الجمل تتساقط كالشلال، واحدة تلو واحدة مع فواصل قليلة واضحة. زخم! تقريبًا مثل الموسيقى، إلى حد كبير مثل الموسيقى، مثل الأغنية.

يمكنك محاكاة هذا الحماس باستخدام أداة عطف غير تقليدية لربط الجمل التي تتواصل من دون توقف معًا. نعم، يمكنك استخدام «و» بشكل متكرر، أفعل ذلك في قصتي «قصة رومانسية». لكن هناك أدوات عطف زائفة لا حصر لها تنتظر أن تُخترع.

في قصتي «حقائق الحياة»، اخترت استخدام العبارات المكونة من كلمتين «حتى لو» و«حتى عندما» و«ومع ذلك» و«حتى حينها» لتقليد صوت آلة الطبل في موسيقى «الموجة الجديدة» في ثمانينيات القرن العشرين. على وجه التحديد أغنية «إيقاع الحسرة» لفريق «ذي سايكاديلك فرز». مع تدحرج الجمل اللانهائية إلى الأمام، هناك الإيقاع المنتظم والمستمر لـ«حتى شيء ما» للحفاظ على الوقت.

وبالمثل، في قصة «الأب في كل مكان»، أدخلت كلمة «أب» فقط لاعتراض الجُمل. أُجبر الكلمة على أن تصبح شكلًا من أشكال المحاكاة الصوتية، مثل «طاخ!» أو «طراخ». تصبح الكلمة أشبه بقرع الطبول في الأغنية، ويزداد تواترها لمحاكاة كيفية زيادة وتيرة الأغاني، بما يقترح أيضًا - كما آمل - الطريقة التي ينادي بها الطفل مرارًا وتكرارًا أمه الغائبة.

كل قصة عبارة عن تجربة.

في قصة «دعونا نرَ ما يحدث»، أنشئُ جملًا تتواصل من دون توقف بزخم متزايد باستخدام الكلمات «الآن» و«وبعد ذلك» و«دومًا» لربط العبارات التي تحركها الأفعال. التأثير مرهق، ولذلك أحرص على تبديل هذه المقاطع التي تتواصل من دون توقف وبلا هوادة بمشاهد مكتوبة بشكل أكثر تقليدية.

في قصة «فاشل»، أردت الاعتماد على الجمل التي بدت كأنها تناقض نفسها في منتصف الطريق. على سبيل المثال: «يبدو المربع باللون الأحمر، ولكنه أزرق فحسب» أو «سالي تمد يدها للحصول على عصا، إلا أن العصا ليست سوى ثعبان ميت». من خلال تكرار استخدام كلمات «لكن» و«فحسب» و«إلا»، يمكنني صنع إحساس بالإيقاع والعبثية، والتعبير عن أقوالي ومناقضتها باستمرار في الجملة نفسها.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأحثك على قص سردك مثلما يقص محرر الأفلام فيلمًا. للقيام بذلك، يمكنك استخدام لازمة متكررة: «القاعدة الأولى في نادي القتال هي أنك لا تتحدث عن...» أو «آسف يا أمي. آسف يا الله». وبالتالي، الإلماح إلى القارئ بنقطة مرجعية تشير إلى: نحن على وشك القفز إلى شيء مختلف.

أو يمكنك الحفاظ على تدفق الحركة وزيادة زخم الطاقة باستخدام سلسلة منتظمة من أدوات العطف غير المحتملة.

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك أصغِ إلى طفل. أصغِ إلى شخص يخشى المقاطعة وطوِّر حيلًا لجذب انتباه المستمع من دون توقف. من المؤكد أن قصصه قد تكون مملة، لكن يمكنك تعلُّم بعض الحيل الطبيعية لجعل كتابتك الأدبية تسير قُدمًا وقُدمًا وقُدمًا.

التوتر: أعِد تدوير أشيائك

إذا كنت تلميذي، فسأطلب منك إعادة تدوير أشيائك. هذا يعني إظهار وإخفاء الشيء نفسه في جميع أنحاء القصة. في كل مرة يظهر فيها، يحمل الشيء معنى جديدًا أقوى. كل ظهور جديد يشير إلى تطور في الشخصيات.

ربما يكون أفضل تعريف لذلك عن طريق تقديم مثال:

فكِّر في الخاتم الماسي الموجود في رواية حرقة في المعدةلنورا إيفرون. نراه، أولًا، في أثناء ركوب الساردة لمترو الأنفاق في نيويورك، في طريقها إلى جلسة علاج جماعي. يغمز غريب في وجهها. تقلق من أن يكون سارقًا ولذلك تلف الخاتم للداخل بحيث يبدو كأنه خاتم ذهبي عادي. تنزعه من إصبعها وتضعه في صدريتها. في جلسة العلاج، تجد أن السارق قد تبعها. يلوح بمسدس، ويسرق كل فرد في المجموعة، وأخيرًا يوجِّه المسدس نحو صدرها ويطالب بالخاتم. تكتب الشرطة تقريرًا بالمسروقات، ويُنسى الخاتم.

يظهر الخاتم مرة أخرى بأثر رجعي. عندما أنجبت طفلها الأول، أعطاها زوجها الخاتم. في أثناء المخاض، كاد المولود يموت، والآن هم عائلة والخاتم

يرمز إلى أعظم لحظات حبهم. هنا يوصف الخاتم على أكمل وجه، على أنه ندفة ثلجية ضخمة، شيء مذهل، التألق والقيمة.

في وقت لاحق من الرواية، بعد أحداث لا تنتهي، بعد أن نسينا الخاتم، تتصل الشرطة لتقول إنها قبضت على اللص واستعادته. تستعيده الساردة وتجد أن موضعًا به صار غير مرصَّع، نذير شؤم، كما تقول. تأخذه إلى الصائغ الذي باعه لزوجها، ويتعجب من جماله. من دون تفكير، يقول إنه مستعد لشرائه دومًا بسعر جيد. بتهور، تبيعه بخمسة عشر ألف دولار. هذا هو مبلغ المال الذي تحتاج إليه للخروج من زواجها الفاشل. مرة أخرى، يظهر الخاتم، ويختفي، ويظهر، ويختفي، ويظهر، ويختفي، في كل مرة لخدمة غرض جديد في الحبكة.

هذا ما أسميه بإعادة تدوير شيء في قصة. يشعر القارئ بسعادة غامرة للتعرف على شيء بدا ضائعًا. ولأن الشيء ليس شخصية ولا يمكن أن يكون له رد فعل عاطفي، يضطر القارئ إلى التعبير عن أي عاطفة ذات صلة.

مثال جيد آخر على ذلك، هو الخاتم في الإفطار عند تيفاني. يبدو أنه شيء لا قيمة له، لعبة طفل مدفونة في صندوق مقرمشات «كراكر جاك». الزوج السابق للبطلة يمنحه لخاطبها المستقبلي، ويختفي الخاتم. بمجرد أن يواعد الخاطب الآنسة هولي جولايتلي، يظهر الخاتم مرة أخرى كشيء يمكن أن يُحفر عليه قول «عند تيفاني». يختفي في يد الصائغ ولا يظهر إلا في لحظة الأزمة الكبرى، ثم يخرجه الخاطب - وقد حُفر عليه قول الآن - ويقدمه. يناسبها. في الفيلم، يقعان في الحب. في الرواية، تقبل جولايتلي الخاتم لكنه يضيع.

فكِّر، أيضًا، في علبة السجائر الذهبية في ملهى ليلي. يقدمها الرجل الغني للرجل الفقير، وتُرفَض، وتختفي. تعاود الظهور، تسقط من سروال الرجل الغني، وتُقبَل بتردد. ملاحظة: في أي وقت يسقط شيء من سروال رجل، خمِّن ماذا يعني

ذلك؟ بالطبع، الرجل الغني يغري الرجل الفقير. في المرة الأخيرة التي نرى فيها علبة السجائر، يشعل الرجل الفقير سيجارة الشخص الغني بإذعان. ملحوظة: في فعل موازٍ، أعطى الرجل الغني معطفًا من الفرو لامرأة، وبِيع المعطف لدفع ثمن عملية إجهاض. إنه لأمر مخزٍ أن تظل ولاعة السجائر من دون حل في استخدام مهم مماثل.

فكِّر الآن في الكلب، سورو، في فندق نيو هامبشاير. يموت. يُملَأ بالحشو من قِبل محنِّط. يسقط من طائرة ركاب تنفجر. يُجرَف على الشاطئ. يُعثر عليه ويُجفَّف بمجفف شعر. يحطِّم ملتقى جنسيًّا. يُخفى، ويُعثر عليه في النهاية ويسبِّب نوبة قلبية.

يؤدي اسم الكلب وحده إلى ظهور لازمة رئيسية في الكتاب: «سورو يطفو».

أخيرًا، فكِّر في الستائر المخملية الخضراء في ذهب مع الريح. ستائر مدخل بيت الآنسة إيلين التي تُعَد رمزًا للمكانة ولربة البيت نفسها. بعد أن مرت العائلة بأوقات عصيبة وبعد موت الآنسة إيلين، تخلع ابنتها الستائر وتضحي بها لتصنع ثوبًا تأمل أن يمنع الأسرة من فقدان مصدر قوتها الأكبر، أرضها. يتطور أحد الرموز ليصبح رمزًا آخر.

ملاحظة جانبية: في تحليل لهذه الحقبة يستند إلى الطب الشرعي، كان اللون الأخضر لونًا شائعًا، الأخضر الغامق، لأن الغرف المزينة باللون الأخضر الزمردي نادرًا ما تأوي الذباب أو البراغيث أو العناكب أو أي آفات أخرى. لسبب مُعجِز، يمكنك ترك النوافذ مفتوحة، ويبدو أن الستائر الخضراء تصد البعوض. يمكن لعائلات مثل عائلة أوهارا الاسترخاء في ملاذاتها المحاطة بالستائر ذات اللون الأخضر الغامق، غير منزعجة من الحشرات الحاملة للحمى الصفراء. بشكل لم يكن معروفًا في ذلك الوقت، احتوت الأصباغ الخضراء الزمردية أو «الخضراء الباريسية» على كميات كبيرة من الزرنيخ. كلما كان اللون أغمق، كان النسيج أكثر سُميَّة. يمكن أن يكون ما يصل

إلى نصف وزن المخمل من الزرنيخ، وبالتالي فإن ستة أرطال من فستان سكارليت أوهارا قد تحتوي على ثلاثة أرطال من الزرنيخ المذاب.

الستائر، وورق الحائط، والمفروشات، والسجاد، كلها باللون الأخضر، قتلت أي حشرة اقتربت منها. والأشخاص الذين سكنوا تلك الغرف طوروا المظهر الشاحب المصفر الذي اعتبره الفيكتوريون مؤشرًا على المكانة. الآن، تصوَّر سكارليت وهي تمشي الهوينى لإغراء ريت، وفستانها غارق في السم، ووجهها يصبح أكثر شحوبًا مع مرور الوقت. بعد أن رُفضت، تجذب فرانك كينيدي وتعلق تحت أمطار غزيرة في أتلانتا. مبللة ومغطاة بالزرنيخ، كان أقل ما يقلق سكارليت هو دفع الضرائب التي على تارا. إنها ليست عديمة الضمير، بل ضحية تسير على قدمين لمتلازمة البناء المريض. تحدث مثل هذه الروابط السببية كمكافآت قليلة، مما يوفر للقارئ الفرح والراحة.

يتطلب هذا تحويل شيء ما – الستائر، واللباس، وكفن السم المشوه للعقل – في اتجاه ما بعد حداثي أو ما وراء أدبي، ولكن إذا تمكنت من الإفلات من ذلك، فافعل ذلك.

بطريقتي الأقل تعقيدًا، تتحول الدهون الناتجة عن عمليات شفط الدهون في نادي القتال إلى صابون يُباع مقابل المال لتمويل الحركة، ثم يصبح «نيتروجلسرين» لتستخدمه الشخصيات لإسقاط المباني.

لذلك، يا تلميذي، درس اليوم هو إعادة تدوير أشيائك. قدِّمها، ثم أخفِها. أعِد اكتشافها، ثم أخفِها. في كل مرة تعيد إظهارها، اجعلها تحمل أهمية وعاطفة أكبر. أعِد تدويرها. في النهاية، حُلها بشكل جميل.

التوتر: تجنب الحوار الذي يشبه مباراة تنس

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك كن ذكيًّا على حساب شخص آخر. لستَ نويل كوارد. الذكاء نوع من التستر. لن يجعل القارئ يبكي أبدًا. ونادرًا ما يجعل القارئ يضحك بصدق ولا يفطر قلب أي شخص أبدًا.

لذلك، تجنَّب الحوار الذي يشبه مباراة تنس، حيث تقول شخصية شيئًا ما، وترد شخصية أخرى بالقول الذكي المثالي. فكِّر في حوارات كوميديا الموقف. أجوبة سريعة مفاجئة. ردود فعل مثالية. استعداد وهجوم. إشباع فوري.

يُصنع التوتر ويُحل على الفور. ولذلك، لا يتراكم أبدًا. تظل الطاقة مسطَّحة. على سبيل المثال:

ألقت ويندي نظرة سريعة عليه. وقالت:

- هل تعاني الهربس؟

نظر براندون بعيدًا. عادت نظرته إلى نظرتها تدريجيًّا. وقال:

- نعم، أعاني الهربس.

يُجاب السؤال. يُسوَّى الصراع. تعود الطاقة إلى صفر كبير ممل.

بدلًا من ذلك، إذا كنت تلميذي، فسأقول لك لا تحل أبدًا مشكلة حتى تُقدِّم مشكلة أكبر.

على سبيل المثال:

ألقت ويندي نظرة سريعة عليه. وقالت:

- هل تعاني الهربس؟

نظر براندون بعيدًا. عادت نظرته إلى نظرتها تدريجيًّا. وقال:

- اشتريت بطاقات تحديد أماكن الجلوس التي رغبتِ فيها.

أو:

- ويندي، عزيزتي، تعرفين أنني لن أوذيكِ أبدًا.

أو:

- يا إلهي! لو فقط تسمعين نفسكِ وأنتِ تتفوهين بمثل هذا الكلام!

أو:

- ميجان ويتني هذه كاذبة.

وترد ويندي على ذلك قائلة:

- مَن ميجان ويتني؟

ويرد براندون بدوره قائلًا:

- اشتريت بطاقات تحديد أماكن الجلوس التي رغبتِ فيها.

ضع في اعتبارك دومًا ميلنا إلى تجنُّب الصراع (فنحن كُتاب) والغش واستخدام الحوار لتوسيع الحبكة (خطيئة أساسية). لذلك، بُغية القيام بالأول وتجنُّب الثاني، استخدِم الحوار المراوغ أو سوء التواصل لزيادة التوتر دومًا. تجنَّب وابل الحوار الذي يحل التوتر بسرعة كبيرة.

مرة أخرى، لستُ وحدي مَن يخبرك بهذا. جالسًا على الأرض في زاوية هادئة في قاعة محاضرات في جامعة ولاية بورتلاند، أعطتني أورسولا لو جوين مرة نصيحة. كنا نتحدث في فعالية لبرنامج النشر المستقل «أوليجان». رَويت قصة عن اصطحاب امرأة - تُجري مقابلات لصالح مجلة فوج الإيطالية - إلى مدينة ملاهٍ. أولًا، أحضرتُ للمراسلة مجموعة ضخمة من بالونات «مايلر». بمجرد دخولها المتنزه، أفلتت البالونات وتركتها تنجرف بعيدًا. صدع دوي انفجار. توقفت جولات المتنزه ببطء، تاركة أطفالًا يصرخون محاصرين عاليًا في الهواء. سادت الفوضى، وتساقطت شرارات، وأحضر رجال الإطفاء سلالم لإنقاذ العالقين.

بالونات «مايلر» لفَّت نفسها حول خط النقل الرئيسي الذي يوصل الطاقة إلى المنطقة. عالية فوقنا، كانت بالونات «مايلر» تتناثر وتذوب، وتُقطَر مادة لزجة مشتعلة. انطلق موظفو الحديقة في السباب لأنهم كانوا عاطلين عن العمل طوال اليوم، وكل الطعام المرخص ببيعه في المتنزه كان يفسد. لم يعرف أحد أننا مَن أحضر البالونات. تسللنا أنا والمراسلة، غير مكتشَفين. هذا ما حدث. القصة انحصرت في تلك الملاحظة الغامضة.

بعد أن تركت المسرح، بحثت أورسولا عني. لم يسبق أن التقينا قَطُّ، لكنها أرادت مساعدتي في التفكير في نهاية أفضل. قالت لي في أثناء قيامها بذلك:

- لا تحل تهديدًا أبدًا حتى تثير تهديدًا أكبر.

التوتر: لا تستخدم الحوار لتوسيع الحبكة

فكِّر في تلك الأفلام التلفزيونية منخفضة الميزانية حيث يندفع الملازم إلى غرفة الحرب ويقول: «اخترق المريخيون مجال قوتنا وبدأوا في تدمير نيويورك بأشعة حرارية!».

تشعر بالغش؟ أعلم أنني أفعل ذلك. حتى لو حُرِق زي الملازم من أشعة حرارية قاتلة وصار وجهه قناعًا متفحمًا من العظام المكشوفة، وهو يصرخ بتصريحه ويسقط ميتًا... أريد، أولًا، أن أرى بعض النماذج المصغَّرة لمانهاتن وهي تُضرَب وتُحرَق.

إذا كانت هناك نقطة في الحبكة تستحق التضمين، فمن الجدير تصويرها في مشهد ما. لا تقدمها في حوار. لست شكسبير الذي تحده خشبة مسرح «جلوب» وقدرة تحمُّل أرجل مرتادي المسرح. لديك الميزانية والوقت.

حتى في فيلم جيد مثل الحي الصيني، حيث يُسمح لعملية الاكتشاف بصبر ودقة أن تُظهِر كيفية سرقة المياه من أجل لوس أنجلوس، يتم أكبر كشف في الحبكة من خلال الحوار. ابنة إيفلين مولوراي هي ابنة سِفاح. نعم، سيكون الأمر مخيفًا للغاية إذا استخدمنا عملية اكتشاف لتفكيك ذلك الكشف - أولًا، التكهن بوالد الطفلة، ثم تعقب شهادة الميلاد، وسماع شائعات من الخدم السابقين، واستكشاف سبب عدم وجود أُم لإيفلين - اسأل نفسك، أيهما أكثر دراماتيكية؟ تاريخ توزيع المياه في جنوب كاليفورنيا؟ أم الاكتشاف المزلزل لممارسة الأب الجنس مع ابنته وخطر انتهاك الجد لحفيدته؟

قد يبدو هذا قاسيًا، لكنني أمنعك من تعزيز حبكتك بالحوار. القيام بذلك رخيص وكسول.

«لا تحل تهديدًا أبدًا حتى تثير تهديدًا أكبر».

أورسولا ك. لو جوين

قبل سنوات، استهل توم جلسة في ورشة الكتابة بوصف حفل قراءة عامة كان قد أجراه قبل أيام. طُلب منه أن يقرأ مع كاتب صغير السن، مراهق عمليًّا، كان بصدد كتابة رواية تُدعى بعد النير فانا. صورت الرواية محتالين مراهقين يقدمون خدمات جنسية من أجل شراء المخدرات. تحدث توم بذهول عن كيفية قيام الكاتب، لي ويليامز، بقراءة مشهد جنسي يحدث في محل يبيع كتبًا إباحية. قال توم إنه اندهش من ذلك، وتساءل: هل سيصف هذا المشهد فعلًا؟

وقد فعلها ويليامز. لم يُعِد توجيه الأمر إلى شيء أكثر أمانًا، على سبيل المثال جعل السارد يشتت انتباهه بذكرى مريحة من الطفولة عن تناول شطيرة «هوت دوج» لطيفة في الرابع من يوليو. كما أنه لم يقفز إلى مشهد مستقبلي ويسرد الجنس باستخدام الحوار أو مقتطفات لذيذة من الذاكرة. كلا، صرح الكاتب بكل التفاصيل وقرأها على الملأ للجمهور. أُعجب به توم لأنه تحلى بالشجاعة وكتب ما هو صعب، وقرأه. إذا كنت تلميذي، فسأقول لك إن هذه هي وظيفتك.

على حد تعبير جوي ويليامز، «أنت لا تكتب لتكوين صداقات».

عندما أقف وأقرأ قصة «شجاعة»، فإن ذلك لا يجعلني أبدو مثل إله لامع ومشرق لأي شخص. من نواحٍ كثيرة، يُعَد القيام بهذا عملًا من أعمال الانتحار العام. لكن الكتابة الجيدة لا تتعلق بجعل الكاتب يبدو جيدًا.

لذلك، فكِّك الأشياء الكبيرة. لا تقدم معلومات مهمة عن طريق الحوار.

التوتر: لا تلخص كل شيء في البداية

تخيَّل راقص تعرٍّ يسير على خشبة مسرح، وينزع عنه سرواله، ويقول:

– هذا قضيبي. أي أسئلة؟

سواء أكان مَن يتعرى تشانينج تاتوم أو جينا جيمسون، ستشعر بالغش. كقراء أو عشاق لرقص التعري، نريد التوتر. نريد عملية اكتشاف تدريجية. النتيجة يمكن التنبؤ بها إلى حد ما: أعضاء تناسلية. ولذلك، نريد الإثارة والمشاركة المستمرة.

«أنت لا تكتب لتكوين صداقات».
جوي ويليامز

من الخطأ بشكل شائع كشف كل شيء في الجملة الافتتاحية:

وصلت ليلًا إلى رقصة الحظيرة متأخرة بضع دقائق، ولكن في الوقت المناسب تمامًا لرؤية رينولدز يقبِّل دون تايلور.

بالتأكيد، هناك القليل من التوتر. مَن يفعل ماذا بعد ماذا؟ لكن كل شيء ملخَّص إلى درجة أن القارئ لم يسعد باكتشاف أي شيء. المردود في الجملة الأولى. لا نعرف كيف تبدو الحظيرة أو رائحتها. ليست لدينا أي فكرة عن شعور ليلًا، عما إذا كان حذاؤها يؤلمها، أو ما إذا كانت تقدم المشروبات طوال اليوم. فقط - طاخ - نسقط في الحركة.

قد يعمل هذا الملخص في الكوميديا، حيث يؤدي نفي الدراما باستمرار إلى صنع روح الدعابة. لكن حتى أفضل النكات تعتمد على إثارة التوتر، ثم حله بسرعة كبيرة. في بعض الأحيان يكون الأمر تراكميًا طويلًا مليئًا بانقلابات السلطة، على سبيل المثال:

رجل أعمال يصل إلى فندقه ويدخل غرفته. يفتح البار الصغير ويصب لنفسه سكوتش، ثم يتصل برقم يوفر مرافقين جنسيين. عندما يقول صوت «مرحبًا»، يقاطعه. وسريعًا، قبل أن يفقد أعصابه، يطلب:

- اسمع. أريدك أن ترسل إليَّ الفحل الأكبر والأكثر سوادًا عندك، وغريب الأطوار الأنحف والأكثر بياضًا عندك. أريد أن أرى الرجل الأسود يعتدي على الرجل الأبيض، ثم أشاهد الرجل الأبيض يعتدي على الرجل الأسود، ثم أريد أن أعتدي عليهما. هل فهمت ذلك؟ هل يمكنك تحقيق ذلك؟

عندما يتوقف عن الكلام، صوت مهذب، صوت مألوف، يقول:

- سيدي، اتصلت بمكتب الاستقبال في الفندق. ستحتاج إلى الضغط على الرقم تسعة لإجراء مكالمة خارجية...

إعداد طويل. قُسمت الحبكة إلى أفعال بسيطة. الرجل الذي في السلطة يريد استعراضًا للسلطة، ثم يريد قلبًا لتلك السلطة، ثم يخطط للسيطرة على الجميع. وأخيرًا، يتعرض للإهانة ويُترك بلا سلطة. ولذلك، حتى الفكاهة تحتاج إلى صنع التوتر للحصول على أقوى تأثير لها.

ضع في اعتبارك أن كل جملة يجب أن تثير سؤالًا صغيرًا. وعندما تُحل الأسئلة الصغرى، فإنها يجب أن تثير أسئلة أكبر. تخلع راقصة قفازيها الأبيضين. يحل هو ربطة عنقه. تشرع هي في فتح السحاب الخلفي لفستانها. يخلع هو سترة بذلة السهرة.

الافتتاحية تصنع سؤالًا وتَعِد بالإجابة عنه، ولكن ليس بسرعة كبيرة. تأمَّل السطر الأول من رواية ذهب مع الريح: «سكارليت أوهارا ليست بالمرأة الجميلة، لكن الرجال نادرًا ما يدركون ذلك عندما يقعون في سحرها...».

تجعلك هذه الافتتاحية تتساءل على الفور: لماذا؟ وحينها يُثار فضولك.

التوتر: لا أحلام

كما أوضح توم، منع جوردون ليش تصوير الأحلام في الكتابة الأدبية. كان تفكيره، كما فهمته، أن تسلسل الأحلام عبارة عن خداع. يمكن للواقع أن يكون سرياليًّا تمامًا. اقرأ أي شيء لنثنائيل ويست.

على الرغم مما قد يبدو عليه هذا من تعسُّف، لا أحد يريد أن يسمع عما حلمت به الليلة الماضية. ولا حتى كارل يونج، إلا إذا كنت ستدفع له مائة وخمسين دولارًا في الساعة، وحتى في هذه الحالة سيزيف اهتمامه بأحلامك. الأحلام مزيفة، والأشياء المزيفة لا تصنع أي توتر. الأدب الخيالي مزيف بالفعل، ولذلك لا تحتاج إلى التخفيف من حدته بأشياء مزيفة.

تذكَّر، أتيتَ إليَّ. طلبت نصيحتي بشأن الكتابة، وأنا أقول لك ما تعلمته: لا أحلام.

التوتر: تجنَّب أفعال الكينونة والملكية والتفكير

وفقًا لمقال آخر مقتطَف من ساينتفيك أميريكان أرسله إليَّ أحد القراء، أظهرت دراسة أن الناس يستجيبون بشكل مختلف لأنواع مختلفة من الأفعال.

عندما يقرأون فعلًا جسديًّا نشطًا مثل «يخطو» أو «يركل» أو «يمسك»، فإن الفعل ينشط الجزء المسؤول عن تلك الحركة في دماغهم. يستجيب دماغك كما لو كنت فعلًا تسبح زحفًا أو تعطس.

لكن عندما تقرأ أي شكل من أشكال الفعل «يكون» أو الفعل «يملك»، فلن يحدث أي نشاط دماغي مقابل. وبالمثل مع أفعال مجرَّدة مثل «يؤمن» أو «يحب» أو «يتذكر»، لا يحدث انعكاس إدراكي تعاطفي، أو أي شيء آخر.

وهكذا، فإن مقطع مثل «كانت أرلين واقفة عند الباب. تملك شعرًا طويلًا بنيًّا، وعلى وجهها نظرة مفاجأة مصدومة. كانت أطول مما يتذكر...» أقل جاذبية من «دخلت أرلين المشهد، محاطة بإطار المدخل المفتوح. وبيدين تلبس فيهما قفازين أبعدت شعرها البني الطويل عن وجهها. وقد تقوَّس حاجباها المقلَّمان في اندهاش...».

مع وضع ذلك في الاعتبار، أود أن أُخبرك بتجنب «يكون» و«يملك» بأي شكل من الأشكال. وتجنَّب الأفعال المجردة لصالح صنع الظروف التي تسمح للقارئ بفعل التذكر، والإيمان، والمحبة. لا يجوز لك إملاء العاطفة. مهمتك هي صنع الموقف الذي يولد المشاعر المرغوبة في القارئ.

التوتر: رحلة الطريق التي تكون في الفصل الثاني

بمجرد استنفاد البيئة القياسية لشخصياتك، فكِّر في جمعهم وإرسالهم إلى العالم الخارجي الهائل للحصول على منظور جديد.

إدخال رحلة طريق في نهاية الفصل الثاني عادةً ما ينجح. انظر إلى جاتسبي العظيم. تقفز جميع الشخصيات الرئيسية تقريبًا بشكل اعتباطي في السيارات وتقود إلى مانهاتن، حيث تحدث المواجهة العاطفية في جناح شديد الحرارة في فندق «البلازا». ميرتل ليست حاضرة، لكنها ترى سياراتهم تمر. ويتوِّج هذا المشهدَ الموتِّر والسُّكْري بشكل رائع حفلُ العشاء السابق في منزل توم وديزي، حيث تدخل ميرتل نفسها عن طريق اتصال هاتفي. مع عودة المجموعة من غزوتها في «البلازا»، تلقي ميرتل بنفسها أمام سيارة جاتسبي، مما يؤدي إلى فوضى الفصل الثالث.

في أحدهم طار فوق عش الوقواق، يذهب نزلاء الملجأ للصيد في أعماق البحار برفقة عاهرتين. عندما يعودون، يمارس بيلي بيبيت الجنس مع إحداهما ويقتل نفسه، مما يؤدي إلى فوضى الفصل الثالث.

في كتابي نادي القتال، يخرج السارد إلى العالم للبحث عن تايلر دوردن، فقط ليكتشف أنه هو نفسه دوردن. هذه الحقيقة تؤدي إلى الانتحار/ القتل.

لذلك، بمجرد صنع شخصيات وبيئة عملك، امنح القارئ لمحة عن العالم الخارجي. يستند هذا إلى هايدجر، نوعًا ما، وفكرته القائلة إن الهروب من «الوجود هناك» أو مصيرك لا طائل من ورائه. العالم الأكبر يذكِّر الشخصيات بصغر حجمها وفنائها، ويحثها على القيام بأفعال كارثية. فكِّر في الكشف الأخير الذي يأخذ شكل ذكرى في فجأة، الصيف الماضي. سيباستيان، أخيرًا، يفعل شيئًا، لكن محكوم عليه بالفشل بالفعل.

ربما لهذا السبب يحلم الناس بالسفر كثيرًا عند التقاعد. إن رؤية العالم والتعرف على عدم أهمية المرء يجعلان من المستساغ العودة إلى المنزل والموت.

التوتر: الراحة كدعابة أو فرح

إذا كنت تلميذي، فسأقول لك مزحة. سأسألك:

– ماذا تسمي رجلًا أسود يقود طائرة؟

كإجابة، سأصرخ:

- طيار، أيها العنصري!

ما نفكر فيه على أنه دعابة يأتي من التخفيف السريع للتوتر. أولًا، تعتقد أنني سأقول شيئًا بغيضًا، ثم لا أفعل. في الحقيقة، أعكس الاتهام وأرده عليك. انعكاس كلاسيكي للسلطة.

تحدث الضحكة أو مجرد النهاية السعيدة عندما تنفي التوتر. كلما زاد التوتر الذي يمكن أن تصنعه، وطالت مدة قدرتك على إبقائه من دون تنفير القارئ، بدت النهاية أكثر إرضاءً. وحتى إذا نفرت القارئ، فهناك فرصة جيدة لعودته إلى الكتاب من باب الفضول الذي لم يُحل. في عام ١٩٩٦، عندما أُطلق نادي القتال لأول مرة، أفاد عديد من مراجعي الكتاب أنهم توقفوا عن القراءة عند نقطة ما وضربوا الكتاب بالحائط - حرفيًّا - ولكن سرعان ما سعوا إلى البحث عنه لمعرفة كيف ستُحل الحبكة.

التوتر: اكتشِف ما لا يمكن البت في أمره

هناك توتر هائل في القضايا الاجتماعية التي لم تُحل. اقترح الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا أن الثقافة الغربية قائمة على الثنائيات. يجب أن تكون الأمور بطريقة أو بأخرى صحيحة أو خاطئة، حية أو ميتة، ذكرًا أو أنثى. أي شيء لا يقع بوضوح ضمن فئة أو أخرى يدفعنا إلى التحير. كان مثاله المفضل هو الزومبي الذي يبدو أنه حي وميت. كما هي الحال مع مصاص الدماء. وفي القصص المتعلقة بأيٍّ منهما، الهدف هو حل الحبكة بموتهما.

هذا هو سبب أنني قد أصف سلوكًا مشكوكًا فيه في عملي، ولكن أرفض تأييده أو إدانته. لماذا أمنع الطاقة الرائعة للنقاش العام؟

غالبًا ما يستجيب القراء بقوة من دون فهم السبب. يتكهن مؤرخو الأفلام بأن فرانكشتاين وشبح الأوبرا ليونيفرسال بيكتشرز حققا نجاحًا كبيرًا لأنهما أتاحا للمشاهدين طريقة معتمدة للرد على الرعب طويل الأمد للحرب العالمية

الأولى. أنقذ التقدم في الطب حياة عديد من الجنود الذين ما كانوا ليعودوا أبدًا إلى الوطن في حروب سابقة. ظهر هؤلاء الناجون المشوهون بشدة في الأماكن العامة من حين إلى حين. أفلام الرعب هذه أثارت الذعر في الجمهور، لكنها سمحت له أيضًا، بالتأقلم مع منظر «الوحوش».

بالمثل، يُقال إن دراكولا لبرام ستوكر منح القراء طريقة معتمدة لاستنفاد مخاوفهم بشأن اليهود الأثرياء الذين هاجروا إلى لندن في القرن التاسع عشر. أشار طفل روزماري بأمان إلى مدى ضآلة سيطرة النساء على صحتهن الإنجابية في وقت إطلاقه. من خلال صياغة قصته على أنها «قصة رعب»، جعل أيرا ليفين القصة أقل تهديدًا وأقل واقعية.

مع وضع ذلك في الاعتبار، فكِّر في الجوانب الثقافية الأخرى التي لم تُحل بوضوح. بالنسبة إليَّ، أول ما يتبادر إلى الذهن هو الإجهاض وختان الذكور. سيقاتل الناس إلى الأبد للدفاع عنهما أو التنديد بهما. لا تقتصر مهمتك ككاتب على حل مشكلة ما، ولكن يمكنك تصوير الموقف والاستفادة من التوتر الطبيعي الذي يحمله الموضوع.

كتوجيه كتابي، فكِّر في قصة عن رجل يريد لزوجته أن تُجهض. توافق، ولكن فقط إذا وافق أن يُختن.

كتوجيه كتابي آخر، فكِّر في اللحوم المعلبة من ماركة «سبام». يخبرني الكاتب دوج كوبلاند أن علماء الأنثروبولوجيا لديهم نظرية تفسر سبب شهرة اللحوم المعلبة بين سكان جزر المحيط الهادئ. يتكهنون بأن «سبام» لها طعم واتساق قريبان من طعم اللحم البشري، والثقافات التي لها تاريخ بعيد في أكل لحوم البشر تتوق إلى المنتج من دون أن تدرك السبب. لذلك... يستضيف نادي طعام سري رحلات بحرية في المحيط، حيث يؤخذ الضيوف على بُعد أميال من الشاطئ، إلى المياه الدولية، ويدفعون رسومًا ضخمة مقابل مأدبة من لحم بشري. الحقيقة هي أن المضيفين يُعدِّون ويقدمون لهم «سبام». هل من الأخلاقي فرض رسوم باهظة على أشخاص - مقززين، من دون شك - مقابل لحم بشري مزيف؟

توجيه كتابي أخير: أنت أستاذ جامعي في الفيزياء أو الكيمياء، وتأتي إليك طالبتك الواعدة باكتشاف. وجدَت خاصية جزيئية جديدة في الشوكولاتة. إنها ذكية وساذجة، لكنك تدرك أن اكتشافها يمكن استخدامه في النهاية لتسليح أكثر القنابل التي عرفتها البشرية فتكًا على الإطلاق. إذا سُمح لها بنشر النتائج التي توصلت إليها، فعاجلًا أم آجلًا سيموت المليارات نتيجة لذلك. تحذرها، لكن ليس هناك ما يضمن أنها لن تشارك اكتشافها يومًا ما. هل يجب أن تقتلها؟ ولأنك أيضًا، تعرف وربما تعاني يومًا ما الخرفَ وتُفشي السر القاتل، فهل يجب أن تقتل نفسك، أيضًا؟

هل فهمت وجهة نظري؟ إذا كنت تلميذي، فسأحثك على العثور على بعض المشكلات التي لا يمكن حلها والتي ستضمن على الفور التوتر والنقاش حول عملك.

التوتر: القصص التي تتوسع إلى الجنون

هذا النوع الآتي من القصة من بين أنواعي المفضلة. تكون القصة قصيرة. يجب أن تكون قصيرة لمنع إرهاق القارئ. تقدم فوضى ولامنطقية كافكا، لكن بروح تهكمية. لن أفسد المفاجأة، لكنني سأوفر عليك عمرًا من الصيد، لأنها طيور نادرة، حقًّا.

«الغسق في منامة شرسة» لـ«إ. ب. وايت». رجل طريح الفراش ومصاب بهذيان الحمى يصبح مهووسًا بحياة وصور المشاهير الأثرياء الذين يقرأ عنهم من دون جهد يُذكَر في صفحات مجلات الموضة.

«حياتي مع ر. هـ. ميسي» لشيرلي جاكسون. امرأة شابة، ربما هي جاكسون نفسها، تصبح شخصية ثانوية ومجهولة الاسم بينما تتدرب على وظيفة في البيروقراطية الباردة لأكبر متجر شامل في العالم. الترياق المضاد لقصتها المرعبة «اليانصيب».

«ولا تقودنا إلى محطة بنسلفانيا» لإيمي همبل. سرد لسلسلة سخافات وشتائم يومية تُكابَد في نيويورك.

«المرجع ٥-٣٨٨٤٧٥٨٤٨# » لإيمي همبل. أطرف محاولة للتخلص من دفع مخالفة انتظار في المكان الخطأ لأي شخص، على الإطلاق.

«مطاردة ساخنة» لفران ليبوويتز. ينطلق محقق ثرثار ومتعجرف ومثلي إلى لوس أنجلوس بحثًا عن شبكة منظَّمة من مشتهي الأطفال.

«فاشل» لتشاك بولانيك. يتعاطى عضو أخوية تحت الاختبار عقار «إل إس دي» ويختاره جمهور الاستوديو لخوض برنامج الألعاب \السعر صحيح.

«إليانور» لتشاك بولانيك. سلسلة طويلة من الجُمل سيئة التعبير تتبع حطابًا وهو يهرب من الأشجار الطويلة القاتلة في ولاية أوريجون ليقابل مصيره العنيف في مناطق سكنية مبنية من الجص في جنوب كاليفورنيا.

«حقائق الحياة» لتشاك بولانيك. يحاول أب تعليم أسماء الطيور والنحل لابنه البالغ من العمر سبع سنوات، في محاضرة تربوية جنسية تعج بأعضاء تناسلية تضحي بنفسها وسالي ستروثرز.

إذا كنت تلميذي، فسأكلفك بالتوجيه الكتابي الآتي:

اكتب كما لو كنت الصوت الجماعي لمجلس مراجعة أفلام طُلب منه تقييم فيلم لم يُطرح بعد. عند حديثك مستخدمًا صيغة «نحن» الجماعية، تستشهد باستنتاجات سخيفة بشكل متزايد يعتقد أعضاء المجلس أنهم يرونها. غيوم تبدو قضيبية الشكل للغاية على نحو لا يوفر شعورًا مريحًا. الطريقة التي تتحد وتتفاعل بها ظلال الناس والحيوانات والتي قد لا تكون عرَضية. تناول الأطفال كعك «الدونات» بطريقة موحية جنسيًّا ربما. في تقريرك إلى المخرج، تستشهد كيف أدرك المشاهدون الفرديون أولًا كل إخلال، ولكن عندما أشير إلى ذلك، اعتبر المراجعون كافة كل إخلال خرقًا فاضحًا. يجب أن تكون القصة عبارة عن سرد متصاعد من «الإسقاط» حيث يحتج المشاهدون مدَّعو التهذيب على الأهوال اللاشعورية التي تُظهِر المزيد عن التخيلات المريضة للمشاهدين أكثر من أي شيء صُور بالفعل في الفيلم.

حظًّا طيبًا. اختصِر. دع الجنون يتملكك.

التوتر: اصنع التشويق مع الإنكار

في المصطلحات الأدبية القديمة، في أي وقت تطرح فيه موضوعًا ما ولكن ترفض استكشافه، يُسمى هذا احتلالًا (Occupatio) (باليونانية *paralipsis*). على سبيل المثال: «القاعدة الأولى في نادي القتال هي ألا تتحدث عن نادي القتال».

لكن الأسلوب يشمل، أيضًا، عبارات مثل: «تعلم أنني لن أقتلك أبدًا، أليس كذلك؟».

أو: «قال لنفسه ألا يصفعها».

أي وقت تنكر فيه إمكانية تصنعها في الوقت نفسه. تقدم مثل هذه العبارات التهديد الذي يبدو أنها تنفيه. على سبيل المثال:

هذه السفينة غير قابلة للغرق.

من المفترض أن يكون السلمون المعلَّب آمنًا.

من فضلك لا تذكر مقتل دانيال. لن نفتح هذا الموضوع.

ككاتب، في أي وقت تريد فيه تقديم تهديد، طمئِن القارئ بأنه لن يحدث. عبِّر عن مكنون قلبك واعدًا بأن هذا الحدث الرهيب الذي يلوح في الأفق، والذي لا يمكن تصوُّره، لن يحدث أبدًا. ارفض الاحتمال على الفور. يبدو هذا كضمان سلامة، ولكنه طريقة رائعة لتقديم الوعد بالفوضى والكارثة.

بطاقة تذكارية من الجولة

في المرة الأولى التي حدث فيها ذلك لم أكن أعلم أنه حدث. بدت الغرفة دافئة ومزدحمة بالناس، ولذلك لم يتفاجأ أحد.

كان هدفي هو مطابقة قوة قصة شيرلي جاكسون «اليانصيب». عندما نُشرت لأول مرة في النيويوركر عام ١٩٤٨، ألغى مئات القراء اشتراكاتهم. في الوقت الحاضر، تُدرَّس القصة للأطفال في المدارس. تركني ذلك أتساءل: ما الذي يجب أن تصوره قصة لتولِّد المستوى نفسه من القلق اليوم؟

في زمن جاكسون، أظن أنه كان لقصتها صدى مع التجنيد العسكري. فكرة أننا نعيش جميعًا في سلام وأمان ترجع إلى حقيقة أن شبابًا اختيروا عشوائيًّا ليُدمَّروا بأكثر الطرق التي يمكن أن يبتكرها العلم تعذيبًا. لم يقل أحد قَطُّ مثل هذا الكلام. عندما يحصد كتاب مثل زوجات ستيبفورد نجاحًا كبيرًا، يتفاعل الناس مع التفاصيل الموجودة على السطح. لا أحد يجرؤ على ذكر كيف أنه ينبهنا للتهديد المشؤوم لرد فعل ذكوري ضد الضغط من أجل حقوق المرأة.

«اليانصيب» عمل كلاسيكي، وما زال الناس يتجاهلون كيف أن رعبه هو رعب ملايين الشباب الذين يأملون في الحصول على أرقام تجنيد كبيرة في يانصيب محتوم. إذا سمينا الشيء، فسنضطر إلى التعامل معه.

بالمناسبة، امتلكت جزءًا من رفات جاكسون المحترق. كانت ابنتها، سادي، صديقة أصدقاء لي من خلال «جمعية نشاز سان فرانسيسكو». كانت سادي تبيع الرفات المحترق عبر الإنترنت، تحت اسم «عظام شيرلي»، وأرسلت إليَّ كمية عندما سمعت أنني من محبي أعمال أمها. فتحت الصندوق على طاولة المطبخ على الرغم من اعتراضات زملاء السكن الذين كانوا يتناولون الإفطار. رماد وعظام مطحونة. مثل هذه البقايا جيدة جدًّا بحيث لا يمكن تخزينها، ولذلك وجدت صندوقين عتيقين، من خشب منحوت مرصَّع بالعاج، وقسمت رفات شيرلي بينهما. صندوق أرسلته إلى وكيلي مع خطاب يشير إلى المنشأ، والآخر إلى محرري.

العملية

يسأل الناس: «من أين تأتي بأفكارك؟». يجب أن يكون سؤالهم أكبر من ذلك بكثير.

في بعض الأحيان، تأتي الفرضية أولًا. في أحيان أخرى، تكون جملة أو عبارة منفردة الأصل في نشأة قصة أو كتاب كامل. ذات مرة، قال لي صديق في وظيفتي اليومية:

- أفهم كيف تفكر فيما تكون عليه الأشياء.

يا لها من جملة رائعة، مليئة بالصدى والغموض. كررت الجملة في جلسة ورشة الكتابة تلك الليلة وتقاتلَ الكُتاب حول مَن سيستخدمها أولًا. في جولة في مدينة كانساس مع تود دوتي، المحبوب تود، أعظم وكيل دعاية على قيد الحياة، طلبنا من وكيل التذاكر تقييد جميع حقائبنا تحت اسمي. كان لديَّ مقعد في درجة رجال الأعمال، ومن ثَمَّ لن تكون هناك رسوم إضافية على حقيبة تود. هز وكيل التذاكر كتفيه، وقال بمرح:

- لم أفعل الأمر بهذه الطريقة قَطُّ. دعونا نرَ ما سيحدث.

مرة أخرى، هذه جملة رائعة مليئة بالفضول والترقب. أصبحت عنوانًا لقصة في كتاب التلوين الذي ألفته، طُعْم، والذي رسمه الفنان الرائع دنكان فيجريدو.

العملية: طريقتي

في خمسينيات القرن التاسع عشر، أنتجت هيئة «المسح الجيوديسي والساحلي بالولايات المتحدة» رسومات تخطيطية لساحل كاليفورنيا بغرض تحديد مواقع لوضع منارات. من بين الفنانين الذين وظفتهم الهيئة لعمل نقوش على ألواح نحاسية شاب كان يرسم بشكل روتيني صورًا صغيرة على هامش عمله. كانت هذه عبارة عن دراسات صغيرة توضح تأثيرات إضاءة وجوه الأشخاص من زوايا مختلفة. كانت رسومات ساحرة، لكن عندما بدأت الظهور في المرتفعات الرسمية التي تهدف إلى توثيق الخط الساحلي لسانتا باربرا، طردوه.

الرجل هو جيمس ماكنيل ويسلر، وقد كُللت مسيرته بالنجاح بشكل أكبر. لكن هذه الدراسات الصغيرة تُظهِر اليوم كيف يعمل العقل الإبداعي باستمرار.

لا تعرف أبدًا متى ستصادف الفكرة، الصورة، الملاحظة الرائعة. منذ بضعة أيام، كنت أمشي بالقرب من موقع بناء حيث كان عديد من عمال البناء يعملون على سقالات بينما تسارع إحدى الناقلات لتزويدهم جميعًا بمونة جديدة. بدا الأمر كأنه عمل فظيع، تحريك دلاء من المونة المبللة صعودًا وهبوطًا على السلالم. ولإظهار تقديره، صرخ أحد البنائين: «يا رجل، أحب الطريقة التي تحافظ بها على المونة حية!».

حسنًا، لم يكن ذلك منذ بضعة أيام، بل كان قبل أحد عشر عامًا. لكن هذه هي الطريقة التي يمكن أن تظل بها جملة رائعة عالقة في ذهن الكاتب. إنها شِعر، الطريقة التي تتكرر بها حروف العلة والحروف الساكنة بمثل هذا التناظر. خصوصًا حرف «V» الذي يتكرر في نهاية الكلمات. من الممارسات المعتادة للكُتاب الاحتفاظ بـ«كتاب يومي» لتدوين الأفكار أو المعلومات قليلة الأهمية، ولكنها مفيدة، ولكن تبقى أفضل الأشياء في عقلك حتى تجد مكانًا لعرضها.

«يا رجل، أحب الطريقة التي تحافظ بها على المونة حية!». الآن، عثرت هذه العبارة على موطن.

في فعالية لـ«الإذاعة العامة الوطنية» في مدينة بورتسموث بولاية نيو هامبشاير،

أخبرتني المنتجة الساحرة المضحكة عن عشاء قضته مع عائلة رواقية لصديق من البروتستانت الأنجلو ساكسون البيض. قلدت في صمت باستخدام سكين وشوكة لتوضح كيف أكلوا الوجبة بأكملها من دون تحدث. باختصار، أطلقت عليهم اسم «سكان نيو إنجلاند، شعب الله المتجمد».

كيف يمكنني أن أنسى ذلك؟ كيف لا يمكنني استخدام هذه العبارة؟ متى عانيت تناولَ وجبة مع أشخاص صامتين ومحبِطين، أدفع صديقًا بمرفقي وأقول:

- شعب الله المتجمد.

الآن، وجدَت هذه المزحة الرائعة، أيضًا، موطنًا.

لسنوات كنت أراسل الكاتب أيرا ليفين. قرَّظ كتابي يومية، وذُهلت لكوني على اتصال مع مؤلف طفل روزماري وكل الكتب الرائعة الأخرى، بالإضافة إلى مسرحية مصيدة الموت. عندما سألته عن طريقته في الكتابة، رد عليَّ وأخبرني حكمة تدور حول رجل ذي لحية طويلة جدًّا. ذات مرة، سأل أحدهم الرجل إذا كان ينام ولحيته فوق البطانية أو تحتها، ولم يستطع الجواب. لم يسبق له أن فكر في الأمر قَطُّ. في تلك الليلة، حاول النوم ولحيته تحت البطانية لكنه لم يستطع، ثم حاول وضع لحيته فوق البطانية، لكنه لم يستطع. وبعد ذلك، لم ينم الرجل مرة أخرى قَطُّ.

قَصْد أيرا ليفين هو: لا تفرِّط في التفكير في عمليتك الإبداعية.

لكن إذا كنت تلميذي، وسألتني، فإليك ما سأخبرك به. أولًا، اعمل بشكل أفضل في الأماكن المملة التي يوجد بها القليل من التحفيز، ولكن حيث يوجد أشخاص آخرون. هذه الأماكن تشمل المطارات. وكالات السيارات. مناطق الانتظار بغرف الطوارئ في المستشفيات. أيام عملي في شركة «فريتلاينر تركس»، كانت أفكاري الأولى مكتوبة داخل دفاتر ملاحظات، محصورة بين مواصفات عزم الدوران، وأحجام السحَّابات، وأرقام الأجزاء لأي مشروع ميكانيكي كان عليَّ العمل عليه. تمامًا كما ظهرت رسومات ويسلر على الخرائط في أثناء وظيفته النهارية.

أفكر في نفسي كأنبوب. أنا الشيء الذي يمكن التخلص منه والذي يحاول التعرف على الشيء الأبدي. الخبرة تدخل والمنتج يخرج.

أعترف بميولي الميكانيكية. سنوات على خط تجميع الشاحنات في «فريتلاينر» لوَّنت عمليتي. يُنتهى من التجميعات الفرعية وتُغذى في خط التجميع الرئيسي. قد تكون هذه قصصًا قصيرة تصور نقاط الحبكة الرئيسية. كلٌّ منها عبارة عن تجربة لتطوير صوت الكتاب. إن الأمر أقرب إلى فن الكولاج.

استطراد: تعلمت قبل أعوام أن الجولات كانت تهدف إلى حشد وسائل الإعلام المحلية في الأسواق الكبيرة. كانت تلك الأيام الخوالي للصحف اليومية والتلفزيون النهاري المحلي. اختفت مثل هذه الوسائط. من المرجح أن يُطلب من كُتاب اليوم إنتاج سلسلة من المقالات القصيرة التي يمكن أن تستخدمها المواقع أو المجلات كمحتوى. في المملكة المتحدة، كانت هذه هي الحال منذ فترة طويلة. بدلًا من النوم، ستجد كاتبة في جولة في لندن نفسها تقضي الليل في مركز أعمال الفندق، حيث تعمل بجدية على عشرات القطع، في اللحظة الأخيرة، حول قصة الرعب والشخصية التاريخية المفضلتين لديها، وتقدم علاجًا للشعور بعدم القدرة على الإنتاج الإبداعي. لتجنب هذا المأزق، صمِّم روايتك بعدد من المشاهد أو الفصول التي يمكن أن تكون قائمة بذاتها كقصص قصيرة. يمكن للمجلات والمواقع اقتباس هذه المشاهد أو الفصول، وستكون إعلانًا أفضل بكثير لكتابك. خطِّط لحقيقة أن كل وسيط يريد محتوى مجانيًّا.

لنعُد إلى العملية... لبدء كتاب أو قصة، أجمِّع الأجزاء الضرورية عن طريق ملاحظات قائمة على الخرائط الذهنية وأكتبها في دفتر ملاحظات. أحمل الدفتر معي في كل مكان وأدون أي أفكار أو صور أو صياغات تبدو مثالية للمشهد أو القصة. بمجرد أن تصبح لديَّ عدة صفحات، أكتب هذه الملاحظات في ملف على الكمبيوتر، وأقصها وألصقها لأرى كيف تعمل جنبًا إلى جنب بطرق مختلفة.

في هذه المرحلة، أطبع المسودة الكاملة لهذه الفوضى غير المكتملة. أربط الصفحات وأحملها في كل مكان، وأقرأها وأحررها كلما حظيت بلحظة هدوء.

في المرة التالية التي أجلس فيها أمام الكمبيوتر، أُدخل التغييرات في الملف وأطبع مسودة جديدة وأربطها وأحملها معي وأتابع التحرير.

أخبرني رسام ذات مرة أنه على أي فنان أن يدير حياته لصنع فترات زمنية كبيرة للعمل الإبداعي. من خلال تدوين ملاحظات مستمرة طوال اليوم، عندما أجلس أخيرًا «للكتابة» تكون لديَّ كومة من الأفكار. لا أضيع أيًّا من وقتي الإبداعي الثمين بالبدء من الصفر.

باستمرار أردد الأفكار على مسامع أصدقائي وزملائي الكُتاب في ورشة الكتابة. لمعرفة مدى سهولة تفاعل الأشخاص مع الموضوع، وما إذا كانوا يقترحون طرقًا جديدة أو يلاحظون أنماطًا لم تخطر على بالي. وللتأكد من أن الفكرة لم تُستخدم بالفعل في الثقافة الشعبية مؤخرًا.

عندما تمضي القصة قُدمًا إلى حد ما، أبحث عن ثقوب حيث هناك حاجة إلى شيء إضافي، مثل إيقاع زمني أو انتقال أكثر سلاسة. لحظة تركز على الجسد أو لفتة معبرة، أو حيث قد يساعد المزيد من البحث. بمجرد ملء الثقوب، تكون لديَّ قصة ستصبح في النهاية نقطة حبكة في كتابي المستقبلي.

بهذه الطريقة أنشئُ بعض المشاهد الرئيسية. ربما أصور وظيفة الشخصية. كيف تبدأ قصة رومانسية: «لقاء أول لطيف»، أو الطريقة الزائفة التي تلبي الشخصية من خلالها احتياجاتها العاطفية، أي كيف تخدع الناس ليقعوا في حبها. يجب أن تكون كل واحدة من هذه القصص قصة قصيرة قائمة بذاتها. أولًا، حتى أتمكن من قراءة كل قصة في الورشة وأختبر تأثيرها، ثم أحصل على تعليقات تساعدني عند مراجعتها. ثانيًا، حتى أتمكن من قراءتها علنًا واختبار مواضع تباطؤ الطاقة أو مواضع حدوث ضحك خفي. قصة حقيقية: عندما قرأت قصة «قصة رومانسية» في جولة، كان الناس يضحكون دومًا على السطر «ونصبنا خيمتي...». الشخصيات كانت تخيِّم في مهرجان موسيقي، لماذا كان ذلك مضحكًا؟ في جولة، شرح أحدهم أن «نصب خيمة» هو التعبير الملطف الجديد للانتصاب. تحقَّق من ذلك.

يمكن، أيضًا، بيع قصة قائمة بذاتها إلى مجلة للحصول على أموال إضافية

وللتأكيد لبعض ناشري الكتب في المستقبل أن الموضوع تبناه بالفعل محررون آخرون.

تتراكم هذه القصص القصيرة. يساعد كلٌّ منها في إنشاء الحيل اللفظية للسارد، والقصص اللاحقة تتناثر على تلك الحيل نفسها. الآن، أطبع جميع القصص وأربطها وأحمل العمل الذي جُمع معي في كل مكان. من خلال تبديل ترتيب القصص، يمكنني اختبار السرعة، والبحث عن المواضع التي يمكن أن يساعد فيها استطراد أو ذكرى في الحفاظ على التوتر أو تشتيت انتباه القارئ قبل مفاجأة حل الحبكة.

هذه العملية الشاقة لإنشاء مسودة أولى كاملة يسميها توم «إخراج قطعة الفحم». كما هي الحال في: «استرخِ، ما زلتَ تخرِج قطعة الفحم».

بمرور الوقت، أحمل مسودة كاملة للكتاب. انتهيت من أهم نقاط الحبكة، القصص الأصلية. بنيت الهيكل الرئيسي للبيت الخيالي وهو أكثر أو أقل مقاومة. ما تبقى هو تعديل السرعة وتجربة نهايات مختلفة.

الفائدة من هذه الطريقة هي أن كل قصة تعطيني، في البداية، شعورًا بالرضا. لا أحمل معي فوضى الرواية غير المكتملة. عند الانتهاء من كل قصة وبيعها، يصبح لديَّ مطلق الحرية في بدء قصة جديدة. أعلم أن كل تجميعة فرعية جيدة لأنها منشورة أو لأنها لقيت استحسان الجمهور.

إذا كنت معلمك، فسأقر بأن هذا يبدو مفتقرًا إلى الفن. لكن إذا كنت تشغل وظيفة بدوام كامل، ولديك أسرة، وعليك أن توازن بين واجبات الحياة الأخرى، فإن التجريب القائم على المشهد تلو المشهد سيقلل من توترك.

العملية: البَذر الجماعي

قصة أخرى من شركة «فريتلاينر». مع حلول الطقس البارد، كانت القطط الضالة تأتي لتعيش في مصنع تجميع الشاحنات، على الرغم من الزئير المستمر للأدوات الهوائية، ورذاذ الزيت، والطلاء الذي يعلق في الهواء، كان الناس يطعمونها من

صناديق الغداء، ويلمحونها تركض بين صندوق وآخر، متخذة من الصناديق ملاجئ لها. في بعض الأحيان، كنا نفتح صندوقًا كرتونيًّا ونعثر على عش لقطط حديثة الولادة، وردية اللون وتصدر مواءً، وكانت سياسة الإدارة تقضي بإلقاء أي قطط على الفور في آلة التقطيع. هناك تُسحق على الفور مثل الورق المقوى أو مواد التعبئة والتغليف. سياسة أم لا، لم يكن أحد بلا قلب إلى هذا الحد. حتى مع المخاطرة بوظائفنا، أبقينا وجود القطط أمرًا سريًّا، وأخفيناها، وأطعمناها حتى مجيء الربيع، وحينها أمكنها المغامرة بالخروج.

لكل وظيفة عالمها الخاص. في أول يوم لي في المصنع نفسه، أرسلني رئيس العمال إلى محطة عمل أخرى لجلب أداة تُدعى «المبراة الكاشطة». أرسلني رئيس العمال في المحطة التالية إلى رئيس عمال آخر أرسلني بدوره إلى محطة رابعة، ولكن ليس قبل أن يلعنني كل رئيس. بحلول نهاية الوردية، كنت قد ذهبت إلى كل محطة في المصنع، من المحطة الشاقة لتجميع العربات إلى محطة المعالجة المنفصلة، والتقيت بكل رؤساء العمال، وشتموني جميعًا وبصقوا عليَّ. لم تكن هناك أداة باسم «المبراة الكاشطة»، لكن هذا ليس بيت القصيد. المهم هو أنني تعلمت تخطيط المكان وعرَّفت نفسي على كل رئيس قد أُكلَّف بالعمل لديه.

والهدف من وراء حكيي هذه القصة أنني حكيتها بعد سنوات في حفلة وكاد كل الحاضرين يقفزون إلى الأمام للحصول على فرصة لرواية القصة نفسها بالضبط من حياتهم. قالت امرأة كانت تعمل في سلسلة مطاعم «ريد روبن» إنها أُرسلت في يومها الأول للعثور على «مقشرة موز». قال شخص كان يعمل في سلسلة محلات «تارجت» إنه أُرسل للعثور على «مشدات الأرفف».

كما ترى، قد تترك القصة الجيدة الجميع في صمت رهيب. لكن القصة الرائعة تستحضر قصصًا متشابهة وتوحد الناس. تصنع مجتمعًا من خلال تذكيرنا بأن حيواتنا متشابهة أكثر من كونها مختلفة.

في الواقع، تبدأ منافسة ودية. قال رجل كان يعمل في مصنع للطوب في مدينة

تورنتو إنه طُلب منه إحضار دلو من البخار الساخن. علمه زملاؤه في العمل كيفية وضع دلو فوق صنبور بخار، ثم الجري بالدلو المعدني مقلوبًا. لم يشكك في المهمة قَطُّ، لكنه أمضى يومه الأول يركض بيدين متقرحتين، في محاولة لإيصال البخار حيثما كان ذلك ضروريًّا.

قال رجل آخر إن محطات التلفزيون كانت تجعل الموظف الجديد يغسل المواد الهلامية للإضاءة. هذه عبارة عن صفائح رقيقة من البلاستيك الملون تُستخدم لتلوين الأضواء في موقع التصوير. سُميت بالمواد الهلامية لأن النسخ الأصلية كانت عبارة عن صفائح رقيقة من «الجيلاتين» الهش بشكل لا يُصدَّق. في أول يوم لك في التلفزيون، يعطيك مدير المحطة بضع صفائح ويطلب منك غسلها. إذا خدشتها أو مزقتها، يُقال لك إنك ستُطرد. تُرسَل إلى خزانة بواب بها حوض ويطلب منك استخدام المياه الأكثر سخونة قدر الإمكان. بالطبع، يعطونك النوع القديم المصنوع من «الجيلاتين»، وفي اللحظة التي يلمس فيها الماء الصفائح تذوب وتختفي في بالوعة الحوض. الرجل الذي قال لي هذا أمضى بقية يومه الأول في التلفزيون مختبئًا من رئيسه، واثقًا بأنه سيُطرد.

قال جراح أطفال كيف أنه استُدعي في إحدى الليالي في أثناء مناوبته في مستشفى. كان هذا في وقت متأخر، بعد منتصف الليل بفترة طويلة، في أثناء مناوبة لم تسمح له بكثير من النوم أو الطعام. كان يغفو على نقالة عندما أعلن نظام مخاطبة الجمهور عن وجود حالة طارئة واستدعاه إلى غرفة بعيدة في طابق نادرًا ما يُستخدم في المستشفى. هناك، خرج من المصعد وسمع صراخًا من الغرفة المعنية، وعندما دخل رأى امرأة عارية في السرير مغطاة بدماء وتحمل طفلًا. تصرخ المرأة:

- أنت! أنت قتلته، يا وغد! قتلت طفلي!

ترمي بالطفل الميت، ويلتقطه من دون تفكير. الدم لزج ورائحته كريهة. الطفل ثقيل ومترنح. الغرفة مضاءة بشكل غريب، حيث تسطع الأضواء بشكل كابوسي من أسفل السرير، وقد أُغلِق عديد من الحواجز والستائر الفاصلة بشكل موارب.

السبب وراء الستائر أن طاقم الجراحة بأكمله يختبئ ويراقب. المرأة التي في السرير ممرضة. الطفل الميت يبدو حقيقيًّا للغاية لأنه دمية تُستخدم في تعليم التنفس الاصطناعي. والدم يبدو حقيقيًّا وتبدو رائحته حقيقية لأنه دم حقيقي انتهى تاريخ صلاحيته. الجميع مزدحم في هذه الغرفة الغامضة لأنهم يريدون أن يروا ما حدث لهم... ما حدث لك.

هذه القصص. قصص إذلال طقسي تقوم به مجموعة ترحيبًا بعضو جديد. احكِ أفضل القصص، ويحاول الغرباء التغلب عليها بقصص حقيقية من حيواتهم. كانت الذروة في باريس. رجل يرتدي بدلة وحذاء لامعًا بشكل جميل أخذني جانبًا وأعطاني بطاقة عمله. كان طبيبًا بيطريًّا، وأوضح أن مسألة أن تصبح طبيبًا بيطريًّا في فرنسا ليست بالعملية السهلة. تقدَّم إلى الأكاديمية سبع مرات قبل قبوله. واحتفالًا بالمناسبة، أقام ناصحوه ومعلموه حفلًا على شرفه في أحد المعامل.

شربوا النبيذ، وهنأته المجموعة بشدة على قبوله في البرنامج. وفي لحظة ما أعطاه أحدهم كأسًا من النبيذ به عقار منوم. لأن هذا هو التقليد. نام، وأزالوا ملابسه، ودحرجوا جسده العاري النائم وجعلوه يأخذ وضع الجنين، ثم قاموا بحذر ودقة بتكويره داخل بطن فارغ الأحشاء لحصان ميت حديثًا وخيطوا البطن عليه.

قال لي:

– عندما تستيقظ لا تكون لديك أي فكرة عن المكان الذي أنت فيه.

رأسك يدق من العقار المنوم. ترتجف من البرد. الأجواء مظلمة والرائحة كريهة إلى درجة أنك لا تستطيع أن تأخذ نفسًا عميقًا. أنت مضغوط بشدة إلى درجة أنك لا تستطيع الحركة، وتريد أن تتقيأ ولكن لا توجد مساحة لذلك. ومع ذلك، يمكنك سماع أصوات. بعيدًا عن هذه المساحة المظلمة والضيقة، لا يزال أساتذتك وناصحوك يحتفلون، وفي اللحظة التي يرونك فيها تتحرك داخل الجلد الضيق للحصان، يبدأون الصراخ.

يصرخون:

- إذن، تعتقد أنه من السهل جدًّا أن تكون واحدًا منا!

يسخرون:

- لا يمكنك فحسب ملء بعض الأوراق وتصبح طبيبًا بيطريًّا!

من حولك، غير مرئيين، يصرخون:

- عليك أن تقاتل من أجل الانضمام إلى مهنتنا!

بينما يطالبونك بالقتال، هاتفين:

- قاتل! قاتل!

تعاني وتضغط ضد كل ما يقيدك. وبينما تخدش ثقبًا في الجلد الميت القاسي، تشعر بأن شخصًا ما يحشر كأس نبيذ في يدك الملطخة بالدماء.

ببطء، تُجبَر على أن تلد نفسك من هذا الحيوان الميت، عاريًا وملطخًا بالدماء. وبمجرد خروجك، يهتف رفاقك ويقبلونك بدفء حقيقي، وتستمر في الاحتفال، عاريًا وملطخًا بالدماء، بعد أن استحققت مكانك في صفوفهم.

هذا الرجل في باريس، ببطاقة عمله وحذائه اللامع، أوضح سبب وجود هذا التقليد. هذا الطقس البشع القديم. لأنه يصنع تجربة أساسية مشتركة ستكون يومًا ما مريحة. في المستقبل، بصرف النظر عن عدد الجراء أو القطط الصغيرة الجميلة التي تموت تحت رعايتك، بصرف النظر عن المدى الذي تكون عليه وظيفتك موجعة للقلب، لن تشعر أبدًا بالفزع الذي ينتابك عند الاستيقاظ داخل حصان بارد ميت.

أفضل القصص تستحضر قصصًا. أُطلق على هذا «البَذْر الجماعي». مثل ممارسة البَذْر السحابي الذي ينتج المطر، فإن البَذْر الجماعي يُعَد وسيلة لأخذ تجربة شخصية مشتركة واختبارها، وتطويرها. لا أحد منا يعيش حياة غير متوقعة على نحو لا يمكِّن الآخرين من التواصل معها.

ملحوظة: اشتهر كول بورتر ليس باختراع مقطوعاته الغنائية الجذابة والخاطفة،

ولكن بالإصغاء إليها. كان يصغي في الأماكن العامة، ويختار أشهر المصطلحات العامية ويصنع الأغاني حولها. كان الناس يقولون بالفعل «أنت الأفضل» و«كل شيء يمضي»، وهذا جعل بيع عمله أسهل. وبالمثل، كان أسلوب جون شتاينبك هو الإصغاء من الهامش. لدراسة كيف يتحدث الناس ومعرفة تفاصيل حياتهم. أصيب بالذعر بمجرد أن أصبح مشهورًا. بعد أن أصبح في مركز الاهتمام، لم يعد قادرًا على جمع ما يحتاج إليه.

البَذْر الجماعي يعمل بعدة طرق.

أولًا، يسمح لك البَذْر الجماعي بمعرفة ما إذا كانت القصة تجذب الأشخاص أم لا. هل تربطهم على الفور ويتردد صداها في حياتهم؟ هل تستدعي الحكايات التي كانوا قد نسوها كلهم؟ وهل تمنحهم الإذن ليسردوا قصصًا لم يجرأوا قَطُّ على سردها ردًّا على قصة استمعوا إليها؟

هذا مهم. غالبًا ما يكبح الناس أنفسهم خوفًا من الإساءة إلى الآخرين أو من حكم الآخرين عليهم. لكن إذا أخذت المخاطرة وقمت بالخطوة الأولى، فإنك تمنحهم الإذن بالمشاركة في المخاطرة. سمكة صغيرة تصطاد سمكة أكبر.

ربما يكون أفضل جانب من البَذْر الجماعي أنه يسمح للكاتب بالعمل بين الناس. يُنجَز كثير من هذا العمل في عزلة، سواء أكان ذلك بمفردك باستخدام قلم أو لوحة مفاتيح، أو بمفردك على خشبة المسرح، أو بمفردك في غرفة فندق. إنه لشيء سار دومًا أن تقدِّم فكرة وتصغي إلى الآخرين فيما يؤدونها. شهادتي في الصحافة. أفتقر إلى الخيال، لكنني مستمع جيد، وذاكرتي لائقة. وبالنسبة إليَّ، فإن كتابة القصص تدور حول تحديد الأنماط المشتركة بين عديد وعديد من الحيوات.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأقول لك اذهب إلى حفلات، وشارِك الأجزاء المحرجة وغير المريحة من حياتك، واسمح للآخرين بمشاركة ما يخصهم، وابحث عن النمط الذي يتكشف.

العملية: ماجستير طاولة المطبخ الذي حصلت عليه في الفنون الجميلة

لطالما قال توم إن تسعة وتسعين في المائة مما تفعله أي ورشة هو منح الناس الإذن بالكتابة. إنها تضفي الشرعية على نشاط يراه معظم العالم بوصفه شيئًا لا طائل من ورائه.

كل يوم خميس عند توم، كان يحدث التدريب نفسه. نلتقي في منزله في السادسة مساء. يسأل توم كل واحد منا عن حاله، وعادةً ما يستخدم صيغة الغائب. يطرح سؤالًا على مونيكا دريك:

– كيف تشعر مونيكا هذا الأسبوع؟

يسألني:

– ما الذي يحدث في عالم تشاك؟

نتواصل اجتماعيًّا ويشاركنا توم ما حدث في أسبوعه. كان مؤلفًا حيًّا يتنفس، وكنا نتوق إلى سماع قصصه حول عقود الكتب وخيارات الأفلام. مجرد وجود توم يجعل أحلامنا تبدو ممكنة.

سمح التواصل الاجتماعي بوقت لوصول المتأخرين. يلقي محاضرة حول موضوع للكتابة، مثل «الخيول» أو «عقل القرد مقابل عقل الفيل». وفي أحيان أخرى، يزورنا كاتب ضيف ويلقي كلمة. قد يكون هذا الكاتب بيتر كريستوفر الذي علَّمنا غمْر «الأنا»، أو كارين كاربو التي أخبرتنا أن المسدس ليس مجرد مسدس، وأنه يجب أن يأخذ طابعًا خصوصيًّا. أعطت هذه المحاضرة بعد أن سمعتني أقرأ الفصل الأول من نادي القتال، ولذلك عدت إلى كتاب الطبخ الأناركي ووجدت التفاصيل الخاصة بصنع كاتم صوت في المنزل، وعمل المسدس الذي صنعته بشكل أفضل كثيرًا لتأسيس سلطتي.

مع أخذ كل الطلاب في الاعتبار، طالب توم بقراءة الصفحات. كانت اللازمة التي استخدمناها لعقود: «مَن لديه صفحات الليلة؟».

كان على الطالب إحضار نسخ مطبوعة ليقرأها المشاركون الآخرون فيما

يقرأ الكاتب عمله بصوت عالٍ. جاء جزء من هذه الممارسة من ورشة ليش في جامعة «كولومبيا». من المؤلم أن تقرأ عملك وتصغي إلى أين يتهادى. جزء من القراءة بصوت عالٍ جاء من تدريب توم مع مسرح «بويري» في نيويورك. لا توجد ردود أفعال أكثر صدقًا من الضحك أو الآهات أو الصمت الساكن الذي يصنعه هذا التوتر الحقيقي. هذا، والقراءة بصوت عالٍ تؤهلك للقراءة في النهاية علنًا في جولة كتاب.

يدون الكُتاب المستمعون الملاحظات في هوامش النسخ التي بين أيديهم. بعد القراءة، تكون لديهم فرصة للرد. الآراء مفيدة فقط إذا جاءت باقتراح لإصلاح شيء ما أو إذا أشادت بجانب معين. رُدعنا عن الحديث المتقاطع لأننا قد نقضي المساء كله في محاولة للسيطرة على بعضنا. عندما تدربنا على تمييزات توم - الصوت العالي، التركيز على الجسد، الخيول، النص المبطَّن، والإعتاق - أصبحت هي لغتنا لتقييم قطعة ما.

من باب تسجيل ذلك، يشير «النص المبطَّن» إلى الرسالة المغمورة في أفعال وحوار المشهد، المعنى الإضافي المخفي. وكان استخدام توم لمصطلح «الإعتاق» يعني الكياسة التي تحمل بها جُملك القارئَ إلى الأمام من دون الإخلال بالحلم الخيالي. لإثبات ذلك، كان يضم كفيه ويميلهما كما لو كان يمرر بلطف جسمًا صغيرًا ذهابًا وإيابًا بين راحتيه. يجب على الكاتب الجيد أن ينقل القارئ بلطف من جملة إلى جملة، مثل بيضة هشة، من دون إثارة نفور القارئ من القصة.

كان توم آخر مَن يعبر عن رأيه في عمل الطلاب. يمكنه دومًا أن يقول شيئًا كريمًا.

كان هناك شعور ودي بالمنافسة حاضر دومًا. إذا جعلت مونيكا الجميع يضحك، فسأكون عازمًا على جعلهم يضحكون أكثر في الأسبوع القادم. يحدث التلقيح المتبادل دومًا في بيئة جماعية. لم يكن من غير المعتاد أن يقدم كاتب ما

كلبًا محببًا في قصة ما، وفي غضون الأسابيع القادمة، يشمل عمل الجميع كلبًا محببًا. بقدر ما علَّمنا توم، علَّمنا بعضنا أيضًا، بأخطائنا ونجاحاتنا.

كنا صغارًا ومتابعين لكل جديد بما يكفي لنلاحظ متى كانت فكرة جديدة لكاتب تتصدر بالفعل الثقافة الشعبية. وجمَّعنا أفضل نصائحنا المطَّلعة حول قوانين الضرائب والوكلاء الأدبيين. لسنوات عَهِدنا جميعًا بعائداتنا الضريبية لخبيرة الضرائب نفسها، امرأة تخصصت في إيجاد ثغرات للرسامين، والموسيقيين، والكُتاب، وغيرهم من الفنانين الذين يحققون هوامش ربح ضئيلة.

الأمسية تكرر هذا النمط - الطلاب يقرأون، والجميع يستجيب - حتى يشعر الجميع بالتعب الشديد بحيث لا يستطيع أحد التركيز. من حين إلى حين يرن الهاتف ويفسد الحالة المزاجية لقصة شخص ما. كنت أصر على أن يفصل توم الهاتف، لكنه كان ينسى، ويرن الهاتف ويخرِّب العائد القصصي من نقطة حبكة مثالية لشخص ما. عادةً أكون أنا هذا الشخص. مع تحسن الطلاب، لم يرغب أحد في القراءة من بعدهم، ولذلك كان مركز الدعم عادةً سوزي فيتيلو، أو مونيكا دريك، أو جوانا روز، أو أنا.

أخيرًا، كان توم يقرأ من عمل لا يزال يعمل عليه. لم يُسمح لأحد بنقد كتابات توم، ولم يجرؤ أحد. كان من المثير أن نسمع شيئًا علمنا أنه سينتقل قريبًا إلى كتاب حقيقي. أو أن شيئًا كنا نعرفه، حُذف لاحقًا، من المسودة النهائية. لا يختلف الأمر عن رؤية مشاهد محذوفة سرية من فيلم.

نحيي توم، ويبدأ إشعال الشموع. شموع على الطاولة. شموع على الرفوف. يمرر شخص ما الكؤوس ويفتح الناس زجاجات النبيذ التي أحضروها معهم.

من تلك النقطة يتحول الأمر إلى حفلة. كنا نتحدث عن الكتب، ولكن في الغالب عن الأفلام لأنه من المرجح أن يكون كثيرون منا قد شاهدوا الفيلم المعني. ناقشنا ثيلما ولويز، ليالي موسيقى البوجي. جاهز للبس أكل أمسية بأكملها. أعارنا

توم كتبًا أو أخبرنا بما نقرأه. مجموعات قصصية من تأليف إيمي همبل، أو توم جونز، أو مارك ريتشارد، أو باري هانا.

في أثناء سكب النبيذ، كان توم يفرك راحتيه معًا بصوت عالٍ واستعراضي ويسأل:

- حسنًا، مَن يدين لي بالمال؟

كنا ندفع مائتَي دولار نقدًا لعشر جلسات. عندما قل المال، أخذ توم أدوات منزلية كمقايضة. كان قد انتقل من نيويورك ولا يزال بحاجة إلى أثاث. وأذكر أن مونيكا على وجه الخصوص أحضرت مصباحًا... مزهرية...

صرح الكاتب ستيف ألموند مؤخرًا في مجلة نيويورك تايمز أن ورش الكتابة ربما تحل محل العقاقير ذات التأثير النفساني كعلاج حديث جديد للأمراض العقلية. من خلال الكتابة، يقدم الناس حياتهم على أنها خيال ويتعاملون مع قضاياهم على أنها تمرين حِرفي. من خلال تخليص بطل الرواية، يجدون خلاصهم.

كان توم ليوافق على ذلك. في مقاربته، المسماة «الكتابة الخطرة»، شجع الطلاب على استكشاف أعمق مخاوفهم السرية التي لم تُحل. ستوفر عملية الكتابة مكافأة حل هذه المشكلات، مما يجعل النشر والبيع - إذا حدثا - مكافأة أقل أهمية. بالنسبة إليَّ، خدمت ورش الكتابة غرضًا أكبر.

خلال حياتنا، تقوم علاقاتنا على القرب. نحضر إلى المدرسة نفسها. نعمل في الشركة نفسها أو نعيش في الحي نفسه. وعندما تتغير هذه الظروف، تتلاشى صداقاتنا. لكن عند توم وفي ورش الكتابة صارت صداقاتي مبنية على شغف مشترك. بدلًا من القرب، فإن شغفنا المشترك في الكتابة ومشاركة عملنا يجمع أصدقائي، إلى حد كبير المجموعة نفسها منذ عام ١٩٩٠. كل أسبوع. هذا يعني رؤية بعضنا على الرغم من الزيجات، والأطفال الجدد، والأحفاد في يوم من الأيام. البعض منا مات. دخل أصدقاء جدد إلى الورشة. شاهدنا بعضنا نفشل وننجح.

في التسعينيات، كنا نقيم حفلة كل ليلة خميس. وبينما كانت الحفلات التي أرتادها حتى تاريخه تدور حول الإفراط في تناول المشروبات الكحولية – وتدخين الحشيش وشرب البيرة بشكل محموم لنسيان حياتي وعملي المملين – كانت هذه حفلة تحتفل بمستقبل جديد. كنا صغارًا، نتناول نخب أبطالنا. ستتحقق أحلامنا بالفعل. سنصبح جميعًا مؤلفين.

العملية: الكاتب الجيد كفنان سيئ

إذا كنت ستصبح كاتبًا جيدًا، فلا تخف من أن تكون فنانًا سيئًا، أيضًا. رسمَ راي برادبري. قام ترومان كابوتي بفن الكولاج. رسمَ نورمان ميلر. رسمَ كورت فونيغوت. رسمَ جيمس ثوربر. فجَّر ويليام بوروز بالونات مليئة بالطلاء ببندقية.

ترسم مونيكا دريك، مؤلفة كلاون جيرل وسجل السلالات، أجمل صور الحياة الساكنة، بالدهانات الزيتية، على أغطية لوحات المفاتيح. تحمي الرسومات بعدة طبقات من الورنيش الشفاف، مما يصنع روائع صغيرة غير متوقعة يتعرض لها الناس يوميًّا.

ضع في اعتبارك أن شكلًا من أشكال الفن المرئي سوف يكمل كتابتك. للتعافي من عالم اللغة المجردة المحدود الذي لا لون له، اقضِ بعض الوقت في العمل بالألوان والأشكال الحسية.

العملية: الكاتب كفنان استعراضي

إذا كنت معلمك، فسأخبرك أن تبالغ في تقديم الخدمة لجمهورك. وفقًا لعالمة الأنثروبولوجيا اللغوية شيرلي برايس هيث، فإن الكتب التي تصبح كلاسيكية هي الكتب التي تجمع الناس معًا ضمن مجتمع. كتب تولكين، على سبيل المثال، تشتهر بتوحيد القراء ذوي التفكير المماثل الذين أحبوها.

لإنشاء هذا المجتمع، امنح القراء ما هو أكثر مما يمكنهم التعامل معه بمفردهم.

امنحهم كثيرًا من الفكاهة، أو الشفقة، أو الأفكار، أو العمق بحيث يضطرون إلى دفع الكتاب إلى آخرين إذا كان لديهم أقران يمكنهم مناقشته معهم. امنحهم كتابًا قويًّا جدًّا، أو عرضًا كبيرًا جدًّا، بحيث يصبح قصة يسردونها. قصتهم حول تجربة القصة.

مرة أخرى، نظريتي الأساسية هي أننا نستوعب تجربتنا من خلال تحويلها إلى قصص. يسمح لنا تكرار القصة - سواء أكانت جيدة أو سيئة - باستنفاد العاطفة التي لم تُحل بعد.

إذا قدمت للقراء شيئًا أقوى من أن يقبلوه بسهولة، فمن المرجح أن يشاركوه. يتشكل المجتمع عندما يتجمع الناس لاستكشاف ردود أفعالهم. عرف تشارلز ديكنز ذلك، وكذلك مارك توين. الكتاب يحتاج إلى وجه، وحتى أفضل الكُتاب عليهم أن يتصرفوا كفنانين استعراضيين. يُعَد الترويج لكتاب ما جزءًا من مهنتك، ولذلك لا فائدة من كره العملية.

ابحث عن طريقة ما لتحب كل جانب من جوانب وظيفة الكتابة.

بعد كثير وكثير جدًّا من جولات الكتب، بدأت أكره الجولات. بين ليالي الأرق في الفنادق، ورحلات الطيران في الصباح الباكر، ووجبات الأكل سريع التحضير في المطارات، بدأت أشعر بالاستياء من الأشخاص الذين كنت أقابلهم. حَلي؟ أعتقد أن لفتة جسدية تتفوق على فكرة، ولذلك في مدينة فينيكس بولاية أريزونا، طلبت من مسؤول الدعاية المحلي التوقف عند محل «كلير»، حيث اشتريت أكياسًا من التيجان والأكاليل المرصعة بالماس الزائف.

إن أصعب جزأين في فعالية المؤلف هما ورود أسئلة كثيرة من الجمهور، وأخيرًا، عندما تُطرح كثير من الأسئلة بسرعة جدًّا، مما يوقف المد. كان الحل هو تقديم إكليل مقابل كل سؤال. بدأ وابل من الأسئلة على الفور. من الواضح أن ما بحوزتي من جوائز كان محدودًا، ومع التاج الأخير، انتهت الأسئلة. والأفضل أنني قضيت وقتًا رائعًا. لم أستطع كره الناس والاستياء منهم في الوقت نفسه الذي أعطيهم فيه تيجانًا جميلة وغير ذلك. جعلني فعل إعطاء شيء ما أعيد توصيل أفكاري.

كما ترى، السر يكمن في خداع نفسك لقضاء وقت ممتع. سواء أكنت في جولة كتاب تمر على عشرين مدينة أو تغسل الصحون، ابحث عن طريقة لتحب هذه المهمة. في الواقع، هناك قول مأثور بوذي أخبرتني به نورا إيفرون، المرة الوحيدة التي قابلتها فيها بعد قراءة عملها منذ الكلية. في حفل صاخب لدار «راندوم هاوس» في مطعم «كونياك»، قالت:

- إذا لم تكن تستطيع أن تسعد في أثناء غسيل الأطباق، فلا يمكنك أن تكون سعيدًا.

كتب إليَّ الناس عن كيفية ارتدائهم الأكاليل التي أعطيتها لهم في المدرسة. ولذلك توسعت للأطراف المقطوعة الموقَّعة، ثم كرات الشاطئ المتوهجة. في مدينة بيتسبرج في جولة ملعون أعطاني الكاتب ستيوارت أونان عشر قطع حلوى بالحجم الكامل ألقيتها في القاعة في ذلك المساء. كان هذا تباينًا جيدًا مع مجرد الحديث. كان من الرائع أن ألقي الأشياء بأقصى ما أستطيع، ولذلك بدأت شراء أكياس ضخمة من قطع الحلوى وأخذت ألقيها على الناس. قليلة هي الأشياء التي تعكس إيصال نكتة أو قصة جيدة بشكل أفضل من مشاهدة كيس من ألواح «سنيكرز» وهو يحلق فوق رؤوس ألف شخص ويهبط في أحضان شخص واحد فقط.

هذا ما فعلته الحيلة. أحببتُ القيام بفعاليات المؤلف مرة أخرى. أقضي فصل الشتاء كله في تنظيم وشحن الإكسسوارات. الدمى الجنسية القابلة للنفخ. طيور البطريق والأدمغة العملاقة القابلة للنفخ. لأكون صادقًا، كلفني ذلك ثروة. كل فعالية كبيرة كلفتني ما يقرب من عشرة آلاف دولار من الإكسسوارات، والجوائز، والشحن. لكني عادةً ما أطلب من الأشخاص الذين لم يحضروا قَطُّ فعالية جولة كتاب لمؤلف أن يرفعوا أيديهم. ودومًا، تتكون معظم القاعة من هؤلاء، ولذلك أشعر بأن الأمر يستحق كل هذا العناء لجعل فعالية الكتاب الأول لهؤلاء الأشخاص شيئًا مميزًا.

«إذا لم تكن تستطيع أن تسعد في أثناء غسيل الأطباق، فلا يمكنك أن تكون سعيدًا».

لست متأكدًا ما إذا كنت سأستضيف مثل هذه الفعاليات الكبيرة مرة أخرى، لكنني سأكون سعيدًا دومًا لأني فعلت ذلك.

أيضًا، إذا كنت تلميذي، فسأقول لك اجعل من الصورة التي يلتقطها القارئ مع المؤلف قصة. بالنسبة إلى قزم، نقلنا أنا وتود دوتي، المحبوب تود، أفضل وكيل دعاية على قيد الحياة، كأسًا شاهقة. انقسمت إلى عدة أقسام، وقبل كل فعالية، أذهب إلى غرفتي في الفندق وأجمع أجزاءها معًا كقناص يجمع بندقية هجومية. كل ذلك لكي أطلب من القراء الإمساك بها في الصور. إلى الأبد، عندما يرى أي شخص الصورة التي نتجت عن ذلك، يسأل الشخص الذي أخذ صورة إلى جانب الكأس:

- ماذا ربحت؟

مرة أخرى، ستولد الصورُ قصة. ستولد الأحداث قصة. إذا قمت بوظيفتي الرئيسية بشكل جيد، فإن الكتاب سيولد قصة. وسيجتمع الناس ليخبروا قصصهم عن القصة. وهذا هو السبب الذي دفعني إلى إخبارك بإيجاد طريقة للاستمتاع في العمل، وإعطاء جمهورك شيئًا لا يمكنهم التوقف عن الحديث عنه.

العملية: التعلم عن طريق التقليد

كانت النكتة الشائعة في ورشة توم هي أن الطلاب اتبعوا قواعده جيدًا إلى درجة أنهم بدأوا جميعًا في النهاية أشبه بتقليد رديء لأفضل أعماله. إنها مزحة، لكنها حقيقية. ولا بد أنه كان من المحبط سماع هذا السيل من المحاكاة الساخرة غير المقصودة. يُستخدم صوته السردي لسرد قصص لم يكن لديه أي ارتباط بها، مما يبالغ في أدوات سرد القصص التي علَّمها إلى حد السخرية: لا بد أن ذلك ساحق للروح.

كان الأمر طبيعيًّا فقط. بدأ معظمنا الكتابة بمحاولة تقليد فيتزجيرالد أو همنجواي. قرأت وأعدت قراءة كتاب دوروثي باركر المحمول حتى أصبحت ملاحظاتها الساخرة طبيعة ثانية بالنسبة إليَّ. الآن نقلد توم، وسيدمج أفضل مَن

فينا في النهاية عناصر من أسلوبه مع أفضل ما نرغب في اقتنائه من غيره من الكُتاب. نضيف بعض الحيل التي اكتشفناها بأنفسنا، وننشئ صوتًا فريدًا. صوت فريد بما فيه الكفاية. هجين.

المهم أن التقليد طريقة طبيعية للتعلم. في السنوات الذهبية لجوردون ليش، عندما كان يدرِّس في جامعة «كولومبيا»، ويحرر لدار «كنوبف»، ويدير مجلة ذي كوارترلي الأدبية، كان يُعرف باسم «كابتن فيكشن». كان أفضل طلابه أكثر الكُتاب الشباب الواعدين في أمريكا. وهؤلاء الكُتاب كتبوا وفقًا لمطالبه وأهدوا أعمالهم، علنًا «إلى كيو»، أي ليش، وكانوا بمثابة قوة ساحقة. جيش ليش الذي لا يمكن إيقافه.

لا يمكن إيقافه حتى أُوقف. الناقد سفين بيركرتس الذي يكتب في ذي نيو ريبابلك، لفت الانتباه إلى مدى التشابه بين كل العظماء الأدنويين الشباب. كتبوا بضمير المتكلم، في اللحظة الراهنة التي تُفكِّك باستمرار، في تصورات «قصيرة للغاية». وكان بيركرتس محقًّا، ولم يعد الصرح اللامع للأدنوية يظهر على أنه المستقبل.

تمامًا كما لم يعد أدب الفتيات رائجًا... بمجرد نسخ أسلوب أو نوع أدبي ما بشكل كبير، يقتله إرهاق القارئ.

لذلك لا، الفكرة ليست اتباع كل قاعدة من قواعد جوردون وتوم وقواعدي، ليس إلى الأبد. لكن من الأفضل أن تبدأ ببعض القواعد. تعلَّم بعض المهارات الإجبارية. بعد ذلك يمكنك تحرير أسلوبك، وإذا كنت محظوظًا ونجحت، فإن جيلًا جديدًا من الكُتاب الطموحين سوف ينسخ أسلوبك ويدمِّر صوتك متقن الصنع الذي ربحته بشق الأنفس.

العملية: أسِّس بنيتك التحتية

حتى عندما تدون شيئًا بالكامل، لا يزال بإمكانك القيام بعمل الكاتب.

عندما تكون في حالة بحث عن فكرة، أسِّس البنية التحتية التي ستحتاج

إليها. من بين أفضل هدايا عيد الميلاد التي حصلت عليها على الإطلاق خرامة ورق قوية بثلاثة ثقوب يمكنها التعامل مع خمس وعشرين أو ثلاثين صفحة في المرة الواحدة. بدأت مسيرتي المهنية في أيام المخطوطات الورقية، وما زلت أفضل إرسال أول مسودة كاملة إلى وكيلي ومحرري في نسخة مطبوعة. وهذا يعني تخزين حبر للطابعة وملفات للتصنيف. ستحتاج في النهاية إلى إرسال الظروف عبر البريد من أجل العقود. نظام حفظ ملفات للأعمال غير المكتملة.

لا يوجد نظام تخزين إلكتروني مضمون. تشيلسي كاين هي الكاتبة الأكثر ذكاءً في مجال التكنولوجيا من بين الكُتاب الذين أعرفهم، ومع ذلك فقدت رواية شبه كاملة. لم تتمكن من العثور عليها في التخزين السحابي أو في أيٍّ من رسائل البريد الإلكتروني التي أرسلتها إلى نفسها كنسخ احتياطية. في النهاية، أرسلت محرك القرص الصلب الخاص بها إلى شركة متخصصة في استعادة البيانات المفقودة تعمل لحساب الجيش، وحتى هم لم يتمكنوا من إرجاع الكتاب المفقود. أخبرني رجل التكنولوجيا الذي أستعين به أنه حتى محركات الأقراص المحمولة كثيرًا ما تخفق أو تفقد المعلومات بشكل غامض. لذلك، ستحتاج إلى طريقة لطباعة عملك وحفظه.

ستحتاج إلى نظام لتنظيم الإيصالات الضريبية. كمخطوبين يخططان للزواج، قم بعمل قائمة بالأدوات والإمدادات التي تحتاج إليها. نوع من سجل الهدايا. وأَرسِلها إلى الأصدقاء والعائلة. من الأفضل أن تحصل على دباسة ذات جودة عالية وصناديق من الدبابيس بدلًا من زجاجة كولونيا ستسرع لإعادة إهدائها. دع الناس يعرفوا ما تفعله، واسمح لهم بالمساعدة بهذه الطريقة.

جديًّا، لا أستطيع أن أخبرك كم أحب خرامة الورق ثلاثية الفتحات. وخزانة الملفات ذات الأدراج الأربعة التي وجدتها مستعملة بخمسة دولارات. و«مكتب السكرتيرة» المصمَّم على شكل حرف «L» الذي يعود طرازه إلى الستينيات والمطلي بمينا الأخضر الأفوكادو، والذي اشتريته بخمسين دولارًا. إنه كبير

إلى درجة أنه يملأ نصف شقتي. شاهد أحد الأصدقاء كيف زاحم المكتب سريري، وقال:

- غرفتك هي غرفة النوم الوحيدة التي أراها مع موظف استقبال.

نعم، هذا كله عادي جدًّا. لكن ادخل في مزاج العمل. طوِّر نظامًا لتنظيم كتبك ومستلزماتك. لن تخشى التعامل مع المراسلات الورقية إذا كان لديك مخزون من الصناديق، والأظرف، ومسدس للشريط اللاصق، وطاولة مخصصة تعمل عليها. لن تخشى وقت تحصيل الضرائب إذا كنت تجمع الإيصالات بانتظام.

كونك كاتبًا يتكون من أكثر من مجرد الكتابة. سيأتي الإلهام العظيم التالي، لكن حتى يحدث... نظِّف مكتبك. أعِد تدوير المواد الورقية القديمة. أفسِح المجال للمواد الجديدة القادمة في رأسك.

العملية: القراءات العامة

كان توم يرتب قراءات عامة. في المقاهي، عادةً، مرة في «كومون جراوندس» في جادة ساوث إيست هوثورن في مدينة بورتلاند. كانت أمسية محجوزة بالكامل بشكل جيد جدًّا إلى درجة أن صاحب المقهى قليل الموظفين أعطانا، أنا وتوم، زيًّا ونظفنا الطاولات وغسلنا الأطباق في أثناء القراءات. في آخر جادة هوثورن يقع «كافيه لينا» الذي كان يستضيف قراءة ميكروفون مفتوحة كل ليلة ثلاثاء.

احذر تلك الأمسيات العتيقة التي يُدعى إليها الجميع، واعلم أن عكس القراءة ليس عدم الاستماع. بدلًا من ذلك، إنه الضجر المخمور والتصفيق المهذب لمائة شاعر ينتظر كلٌّ منهم دوره. هناك، يجد الناس جرعة الانتباه المنتظمة. كل أسبوع انصب فخًّا يقع فيه الكُتاب أنفسهم. لم يجلبوا العمل قَطُّ إلى سوق أكبر.

من بين القراءات التي نظمها توم، تتبادر إلى الذهن ليلة وحشية. في حانة رياضية، كنا نتناوب على الوقوف على طاولة البلياردو لنصيح بقصصنا على الضد من ضجيج طاولات لعبة الكرة والدبابيس (Pinball) ومباريات كرة القدم

المتلفزة. أصوات السكارى تقاطعت مع أصواتنا. إحدى الكاتبات، كوري، الصغيرة الظريفة كوري بنظارتها السميكة، اهتزت وهي تروي قصة وفاة ابن أخيها بسبب سرطان الدم. أخذت الدموع تنهمر على خديها المنمَّشين. صاح السكارى في أجهزة التلفزيون، غافلين عن وجودنا. هؤلاء كانوا يشربون البيرة ويلعبون «البوكر» على الفيديو. لم يعبأ أحد بالمرة بالتعري العاطفي متقَن الصنع الذي كنا نقوم به على طاولة البلياردو.

جاء دوري، وقرأت قصة قصيرة عن نُدُل يتبولون في الطعام قبل تقديمه لزبائنهم الأثرياء، ما سيصبح يومًا ما الفصل العاشر في نادي القتال. مع حلول نهاية القصة، خفض شخص ما مستوى صوت أجهزة التلفزيون. توقف الناس عن اللعب على طاولات الكرة والدبابيس (Pinball). ماذا أقول؟ قصة رديئة عن البول والفساء اجتذبت انتباههم. كانوا يصغون، يصغون بما يكفي ليضحكوا.

العملية: القرصنة

قبل بضعة أعوام، قرر مساعد تود دوتي، المحبوب تود، أعظم وكيل دعاية على قيد الحياة، العودة إلى الكلية للحصول على شهادة في الكتابة للتلفزيون. التحق الشاب بجامعة «كولومبيا»، وفي اليوم الأول من حضور الفصول أرسل إلى تود صورة من الكتاب المدرسي المخصص للبرنامج الدراسي.

العنوان؟ نصائح تشاك بو لانيك حول الكتابة. احتوى الكتاب على مقالات كتبتُها إلى موقع دينيس ويدماير، «ذي كالت». قبل سنوات، كان تركيز الموقع عليَّ موترًا، وكنت أتمنى تقديم محتوى من شأنه إعادة توجيه الزائرين إلى حرفة الكتابة نفسها. إجمالًا، كتبت أكثر من ثلاثين مقالة أبقاها الموقع خلف جدار من الحماية ليقرأها المشتركون. لم يكسب أحد أي أموال حقيقية. أيًّا كان الأمر، حُررت المقالات من جدار الحماية. حمَّلتها الجامعة من الإنترنت، وطبعتها، وجلدتها، ومنحتها عنوانًا وغلافًا لم أرغب فيهما مطلقًا، وفرضت رسومًا على الطلاب مقابل استخدامها.

هذا ليس موقع قرصنة روسيًّا، هذه جامعة «كولومبيا» في مدينة نيويورك.

كان الاكتشاف مصدر إطراء وإحباط في آن ودفعني إلى القيام بما أقوم به دومًا في مثل هذه المواقف التي لا يربح فيها أحد، بدأت بالبَذْر الجماعي. إدخال الموضوع في محادثات مع مبدعين يعتمدون على دخل حقوق الملكية الفكرية لأعمالهم.

في مدينة مانتوفا الإيطالية، كنت أتناول العشاء مع نيل جايمان، وكانت ابنته تتخرج لتوها في برنامج جامعي هناك. بدا مسلِّمًا ولكن متفائلًا بشأن الموضوع: اقترح جايمان أنه إذا أحبَّ شخص ما عمل كاتب، أحبَّه حقًّا، فإن هذا الشخص سيشتريه في النهاية. تكهن بأن الاقتصاد في البلدان التي تنتشر فيها مثل هذه القرصنة مروع. مع تحسن ذلك الاقتصاد وزيادة الدخل المتاح للناس، سيبدأون يومًا ما في شراء الكتب الفعلية التي استمتعوا بها. شبَّه جايمان كتابًا مجانيًّا مقرصَنًا بأول جرعة هيروين مجانية والتي، لو توافر الحظ، ستصنع إدمانًا يتواصل مدى الحياة. نصح بالصبر. كانت الخسارة أمام القرصنة مجرد تكلفة لممارسة عمل تجاري.

خطر ذلك على بالي في مدينة تورنتو، حيث أحضر إليَّ رجل طويل القامة برأس حليق نسخة حُمِّلت من الإنترنت لروايتي \اختناق مطبوعة على ورق طباعة بالحجم القياسي ومجلدة بمسامير شيكاجو. بلهجة غليظة قال إن كتبي وكتب ستيفن كينج تُعَد أكثر الروايات شعبية في روسيا، لكن لم يضطر أحد إلى شرائها، ثم وقف في الصف ورفض التنحي حتى وقَّعت على «كتابه».

بالنسبة إليَّ، بدا الأمر كأنه اقتصاد مزوَّر.

ما لم يكن حبر الطابعة والورق والتغليف بالمجان أيضًا في روسيا، فمن المحتمل أن يكون هذا الرجل قد دفع مالًا لعمل نسخته من الكتاب أكثر مما كان ليدفعه مقابل نسخة مطبوعة تجاريًّا. تلك مفارقة تجاهلها. مؤخرًا، أخبرني زوجان شابان من أوكرانيا الشيء نفسه. وصفا رؤية عربات مترو أنفاق مليئة بأشخاص طبعوا نسخهم من نادي \القتال. عندما أذكر هذا لأصدقائي الفنانين، فإنهم يهزون رؤوسهم اعتراضًا.

بقدر ما يعاني الكُتاب القرصنة، فإن لصانعي الرسوم المصورة دائرتهم من الجحيم.

تمتلئ دوائر الرسوم المصورة بفنانين يشتهون المال من دون إبداع ويبيعون للمعجبين مطبوعات مزيفة لـ«هيل بوي» أو «بلاك بانثر». هذه نسخ يرسمها هواة. تُرسم بشكل سيئ وتُطبع بثمن بخس. تكلف النسخة خمسة دولارات. بالطبع، غير موقَّعة. لذلك... يحملها المشترون إلى «زقاق الفنانين» حيث يطلبون من المبدع/ المالك الفعلي للشخصية التوقيع على العمل، وبالتالي منْحه قيمة حقيقية. عندما يجرؤ الفنان على الإشارة إلى أن الكابوكي ليست لديها يد أكبر من الأخرى. مكتبة سُر مَن قرأ

عندما يرفض المبدع التوقيع على النسخة المقلَّدة بخمسة دولارات، ينفجر جامع النسخ، متهِمًا المبدع بأنه حقير أناني. أحمق ثري بخيل يطلب أموالًا طائلة مقابل عمله الفعلي، أسعار لا يستطيع أي معجب من الطبقة العاملة تحمُّلها. ربما بدافع من الخجل - نعم، خُدعوا لشراء نسخة مزيفة رديئة، وهم محرجون أن يوضح لهم ذلك شخص يكنون إليه الإعجاب - يغضب جامع النسخ الطامح بشدة. المبدع الذي يحاول حماية مصدر رزقه، بالإضافة إلى قيمة العمل الفعلي الذي يبيعه للآخرين، يُتهم ويُكلَّل بالعار ويشهَّر به شخصيًّا وعبر الإنترنت.

لا، لا توفر أي إجابة من هذه الإجابات الرضا، ولكنها مريحة.

لفترة طويلة، إذا أراد أي شخص شراء كتبي أو كتب سلمان رشدي من «بارنز آند نوبل» في حي يونيون سكوير في مدينة نيويورك، كان عليه أن يطلب الكتب عند منضدة الدفع. نعم، مثل السجائر في بقالة. إذا تركت كتبي من دون حراسة، تُسرق. وكانت كتب سلمان تؤخذ إلى الحمامات العامة وتوضع في المراحيض. سئمت «بارنز آند نوبل» من سارقي الكتب، وسئمت من إعادة تسليك المراحيض المسدودة، ولذلك ذهبت الكتب وراء مناضد الدفع.

من المفيد معرفة أن قصيدة «الغراب» التي كتبها إدجار آلان بو كانت من بين أكثر الأعمال قراءة في القرن التاسع عشر. كانت المعادل لـخمسون درجة من

الرمادي أو هاري بوتر في عصرها، لكن إدجار آلان بو جنى منها ما يقدَّر بنحو مائة وعشرين دولارًا. كان ذلك أجره الأولي، المال الوحيد الذي حصل عليه. أصحاب المطابع عديمو الضمير استنسخوا القصيدة إلى ما لا نهاية من دون دفع مقابل عن حقوق الملكية الفكرية. كان على شكسبير، أيضًا، أن يتعامل مع كُتاب الاختزال الذين حضروا مسرحياته، وكتبوا السطور بوتيرة محمومة، وباعوا مسرحياته مقرصَنة ومليئة بالأخطاء الاختزالية.

هذا التدفق من الأعمال الشكسبيرية غير المصرح بها هو الذي أدى إلى انخفاض السعر إلى فلس واحد، وفقًا لكتاب خُلسَة الأمم. ومن المرجح أن يكون السعر البسيط هو الذي أبقى المسرحيات رائجة جدًّا وحافظ على مؤلفها في ذائقة الجمهور لعدة قرون.

من دون القرصنة، ربما كان ويليام شكسبير قد نُسي منذ زمن طويل.

كما يبدو، فإن الراحل جورج روميرو كان ليوافق على ذلك. قبل بضع سنوات، في «زومبيكون» في مدينة سياتل، جلستُ معه. تحدثنا عن الطريقة التي وزعت بها «أمريكان إنترناشونال» عمله الكلاسيكي ليلة الموتى الأحياء من دون وضع بيان بحقوق الملكية على نُسخ الفيلم. سقط الفيلم على الفور في الملكية العامة. يمكن لأي شخص لديه نسخة أن يعرضها من دون دفع رسوم. يمكن لأي شخص نسخ الفيلم وبيعه. في السنوات الأولى لشرائط «في إتش إس»، كان ليلة الموتى الأحياء الفيلم الأكثر مبيعًا لأنه لم تكن هناك عائدات حقوق ملكية مستحقة. لم يرَ روميرو قَطُّ فلسًا آخر من تحفته المصورة بالأبيض والأسود.

عندما تأمَّل الأمر بأثر رجعي، لم يكن غير سعيد. أبقت خسارة الحقوق الفيلم في تداول مستمر. بين إصداره الأولي في دور العرض والانتقال إلى أشرطة الفيديو، كان يُعرض دومًا في مكان ما باعتباره فيلم منتصف الليل. أخبرني أنه حقق ما يكفي من المال لتغطية تكاليف الإنتاج. والشعبية المستمرة للفيلم جعلت روميرو من المشاهير الدائمين. منحته سمعة جذبت التمويل لمشروعاته اللاحقة. تجاهل خسارة الحقوق. لو لم ينفجر الفيلم في الملكية العامة، لكان

من مخرجي الفيلم الواحد. ما بدا كأنه كارثة في ذلك الوقت، من الممكن أن يكون قد أنقذ حياته المهنية.

يضع صانعو ورسامو الخرائط مدنًا وهمية على الخرائط التي يصنعونها. وبعد ذلك، إذا عثروا على خريطة نُشرت بواسطة مصدر مختلف، ولكنها تعرض المدينة المزيفة نفسها، فإنهم يعرفون أنها نسخة ويمكنهم اتخاذ إجراء قانوني. مع وضع ذلك في الاعتبار، يمكنك زرع اسم فريد أو عبارة فريدة في عملك تُظهِر عند البحث عنها كل موقع على الإنترنت يتوافر فيه العمل. بنقرة واحدة، تجد جميع النسخ غير القانونية. نصحني الكاتب الأسطوري باركر هلبيبي بهذه الحيلة.

قد لا تكون هذه هي الإجابة التي تريدها، ولكن إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أنه لا يوجد أفضل من هذا حتى الآن.

بطاقة تذكارية من الجولة

يُعَد الشخص الأخير دومًا بطاقة جامحة. يتلكأ طوال الأمسية بينما يمتد طابور توقيع الكتاب، ويتعرج، ويتضاءل. قد يختفي عن الأنظار، لكنه لا يرحل أبدًا. سيتقدم بائعو الكتب وسيسألون عما إذا كان يبحث عن أي شيء على وجه الخصوص، لكنه سيبعدهم. سيقول إنه يتفرَّج على الكتب فقط. سيحمل الرجل عادي المظهر مخطوطة في حقيبته الخلفية. منذ الدعوى القضائية التي طالت أرت بوكوالد بشأن «المجيء إلى أمريكا» - ابحث عنها - نشعر بالرعب جميعًا من لمس إحدى المخطوطات. الكاتب المتوتر بشكل خاص سيحضر صندوقًا ويضعه على مسافة ذراع. وبعد ذلك، عندما تُقدَّم المخطوطة، سيتظاهر بالإثارة ويطلب من آخر شخص في الطابور أن يضع «هديته» في الصندوق. عندما يذهب الجميع، سيطلب الكاتب المتجول من المكتبة إلقاء الصندوق في سلة المهملات. الجميع شهود على أن الكاتب لم يمس العمل غير المرغوب فيه.

كان دوج كوبلاند، مؤلف «الجيل إكس» والعديد من الكتب الجيدة الأخرى، هو مَن أخبرني عن خزانات الفنادق. في الأيام التي سبقت أجهزة التلفزيون ذات الشاشات المسطحة، كانت أجهزة التلفزيون في الفنادق مخبأة داخل خزانات

مزيفة. كان الأمر شائعًا جدًّا في الفنادق إلى درجة أن وكيل أعمالي أخبرني ذات مرة أن «armoire» هي كلمة فرنسية تعني «مكان إخفاء التلفزيون». أطلعني كوبلاند على الغرض السري الآخر من الخزانات. لا تصل الخزانات إلى السقف أبدًا، لكنها طويلة جدًّا بالنسبة إلى معظم خادمات الفنادق بحيث لا يكلفن أنفسهن عناء تنظيف أسطحها. وبالتالي، فإن أي مؤلف في جولة ترويج لكتاب يُعطى مخطوطات كتب ومذكرات منشورة ذاتيًّا وأي شيء كبير جدًّا أو ثقيل جدًّا بحيث لا يمكنه حمله داخل حقيبته للأسابيع القليلة المقبلة، كل هذه الهدايا حسنة النية، يتركها مخبأة أعلى خزانة الغرفة. قدَر ألطف من وضعها في سلة المهملات.

بناءً على إلحاح من كوبلاند، بدأت التحقق من أسقف الخزانات. كانت هناك أشياء مغطاة بالغبار. كتب فنية باهظة الثمن. سترات منسوجة يدويًّا. أشياء جميلة منقوشة لأشهر الأسماء في الأدب، مهجورة لبحر جولات الكتب الذي أشبه ما يكون ببحر سارجاسو. مثل محتويات بيت عنكبوت في مقبرة فرعونية.

في أوقات أخرى، يتقدم «الشخص الأخير» بشيء أقل ضررًا.

في مدينة بورتلاند، عندما انتهى الطابور عند «الكنيسة المجمعية الأولى»، تقدم شاب وبدأ توزيع صور «بولاروید» فورية. ألقى بالصور على الطاولة أمامي، في الغالب كانت الصور لرجال نائمين مسنين. كان بعضها لنساء صغيرات ولكن منهكات. في وضعية تصوير، وأعينهم مغلقة، وقد استرخوا جانبيًّا ورؤوسهم مضغوطة على ألواح مصنوعة من خشب الأبلكاش ومطلية بالأبيض. أوضح أنه كان يعمل في محل شهير لبيع كتب البالغين. احتفظ المحل بكاميرا «بولاروید» جاهزة لالتقاط صور للأشخاص الذين تقرَّر منعهم من دخول المبنى. على سبيل المثال، ألقى بصورة «بولاروید» لرجل في الثلاثين يبتسم ويرتدي سترة واقية. كتب أدنى ابتسامته بقلم «شاربي» «الذوَّاق».

بدا «الذوَّاق» مثل نصف مهندسي البرمجيات ومصممي الألعاب الذين أعرفهم. ربما كان ناقل الخطابات الخاص بي أو مدير فرع في أحد البنوك.

أوضح «الشخص الأخير» أن ذلك الرجل حُظر من دخول المحل، لأن

الموظفين كانوا يعثرون عليه دومًا وهو على يديه وركبتيه يلعق الأرض في قسم المواد الإباحية.

يا ولد... لا تقل إنني لم أحذرك.

سألته:

- ولكن ماذا عن هؤلاء الأشخاص النائمين؟

في إشارة إلى الرجال المتقدمين في العمر والنساء الصغيرات في السن المسترخيات وأعينهن مغلقة.

قال لي «الشخص الأخير»:

- إنهم ليسوا نائمين. عند تغيير الوردية، علينا العودة والتحقق من جميع أكشاك الأفلام في القسم، وعندما أجدهم ألتقط صورًا لهم.

وأضاف:

- قبل أن أتصل بسيارة إسعاف.

عند الفحص الدقيق، بدوا شاحبين. وجوههم مرتخية. كانت الألواح المصنوعة من خشب الأبلكاش والمطلية بالأبيض عبارة عن جدار أو حاجز سقطوا عليه جانبيًّا.

قال:

- إنهم موتى.

رجال مسنون عانوا نوبات قلبية. كانت هناك كثير من الصور إلى درجة أنه بدأ ترتيبها في صفوف عبر الطاولة الطويلة. قال لي بكل فخر إن دار عرض في لوس أنجلوس دعته لتعليقها في معرض. إذا رُتبت على حائط في صف واحد على مستوى العين، فإنها سرعان ما ستطوِّق مساحة دار العرض.

بعد جولات وجولات من تلك الليلة، تحدثت في إحدى مكتبات «تشابترز» في مدينة تورنتو. أخبرتهم قصة صور «البولارويد»، وصرخت شابة في الحشد:

- هل هذا محل «فانتاسي» الموجود في تقاطع شارعي نورث إيست ساندي و٣٢؟

كان هذا هو المحل بالفعل. ومما أثار سرور الجميع أنها صرخت:

- أعرف ذلك الرجل. كنت المختصة بتنظيف هذا المحل!

شرحت أنها كندية، وأنها كانت تعمل هناك من دون تعيين رسمي، وأن هذه كانت الوظيفة الوحيدة التي تمكنت من العثور عليها.

في عالمنا المذهل الآخذ في الانكماش. لبقية حياتي، سأغمض عينَي وأرى تلك الوجوه الميتة.

أخبرني بائع كتب ذات مرة عن قارئ طلب قبلة من الممثل آلان كومينج في جولة له. شكلت القبلة سابقة مثل بقع دماء ستيفن كينج، وانتهى الأمر بأن قبَّل كومينج مئات القراء في تلك الليلة.

في مدينة إيست لانسينج بولاية ميشيجان، انتظر ثلاثة من تلاميذ المدارس الثانوية حتى انتهاء طابور التوقيع في الواحدة صباحًا. بقيت على رحلتي من مدينة ديترويت ست ساعات، وما زلت بحاجة إلى العودة إلى فندقي في مدينة آن أربور، لكنهم توسلوا. كان أحد أصدقائهم قد خرج لتناول البيتزا قبل أيام. اصطدم سائق مخمور بسيارته، مما أدى إلى مقتل أصدقائه الذين كانوا معه وإرساله هو إلى العناية المركزة في المستشفى المحلي. طلب مني هؤلاء الثلاثة أن أتوقف عند الواحدة أو الثانية صباحًا، وألقي عليه التحية.

ذهبت إلى المستشفى الذي كان قاتمًا وهادئًا مثل أي مستشفى في تلك الساعة. كان للطفل شعر طويل أسود يشبه شعر ترينت ريزنور، فيما عدا ذلك، كان ملفوفًا جيدًا بالجص والضمادات. جلست أمه بجانب سريره. لم يمت؛ في الواقع، رأيته في جولة لاحقة، وقد كبر وقص شعره.

عندما دخلت وجلست وبدأت إجراء محادثة قصيرة مع ابنها، خرجت الأم إلى الممر وكان بإمكاني سماع بكائها.

بعض الاستراتيجيات المضمونة لبيع الكتب للأمريكيين

مكتبة
t.me/soramnqraa

إذا كنت تلميذي، فسأعرف ما تريده: صيغة مضمونة للنجاح.

أود لو أعطيك هذه الصيغة، ولكن بعد ذلك سيستخدمها الجميع، و... كان «أدب الفتيات» تذكرة ذهبية متوَّجة بالنجاح. من الجنس والمدينة إلى يوميات بريدجيت جونز، بيعَ بشكل موثوق به بحيث بدَّل عالم النشر مصطلحاته. تاريخيًّا، كان الحرفان *SF* يعنيان «science fiction» (خيال علمي)، ولكن بعد نجاح كتب مثل اعترافات محبَّة تسوق والشيطان يرتدي برادا، أصبح الحرفان *SF* يعنيان «Shopping & Fucking» (التسوق والمضاجعة). اندفع كل مؤلف ومحرر متفائل إلى السوق بمشروع مغطى باللون الوردي. بعض هذه المشروعات ليس جيدًا مثل الكلاسيكيات الرائدة، وبعضها الآخر عادي بشكل فظيع، ولكنه يأمل في ركوب الموجة، وسوق «أدب الفتيات» التي غُمرت بالأعمال غرقت وماتت.

باختصار، إذا أخبرتك بصيغة مؤكدة، فستفشل هذه الصيغة من الإفراط في استخدامها.

بعد أن قلت هذا، سأهمس ببضعة أنماط مجربة وصحيحة يبدو أن القراء الأمريكيين يعتنقونها دومًا. دعنا نسمِّها «أفكار للرائعين»؟

الفكرة الأولى أن الكلاسيكيات الأمريكية الأكثر مبيعًا تميل إلى تصوير ثلاث شخصيات رئيسية. شخصية تتبع الأوامر، خجولة ومقبولة، فتاة أو فتى جيد من جميع النواحي. الشخصية الثانية عكس ذلك إلى حد كبير: شخصية متمردة تتنمر على القواعد وتخالفها، ودومًا ما تستحوذ على الأضواء. والثالثة هادئة، ومراعية للمشاعر، وتسرد القصة، وتربط القصة بالقارئ.

الشخصية السلبية تنتحر بطريقة ما.

الشخصية المتمردة تُعدَم بطريقة ما.

والشخصية الشاهدة المراعية تترك ظروف القصة، أكثر حكمة بسبب رؤية مصير الشخصيتين الأخريين، وتكون مستعدة لنقل هذه الحكاية التحذيرية إلى العالم.

لا تضحك. يمكن القول إن الكتب الأمريكية الأكثر مبيعًا في القرن العشرين اتبعت هذه الصيغة.

في ذهب مع الريح، تعلم ميلاني ويلكس المتواضعة أنها ستموت على الأرجح إذا حاولت أن تحمل طفلًا ثانيًا. ومع ذلك، كما تقول بلطف: «لكن آشلي كانت تريد دومًا عائلة كبيرة...». إذن، خمِّن مَن ستموت في أثناء الولادة؟ في وادي الدمى، جينيفر نورث الجميلة المطيعة هي فتاة استعراض، في أغلب الأوقات، هي قطعة من الجمال تمشي على قدمين وترسل دخلها إلى بلدتها من أجل والدتها المستبدة. عندما يهدد سرطان الثدي بتغيير مظهرها، تأخذ جرعة زائدة من دواء مسكن. في طفل روزماري، يقفز تيري جيونوفريو من نافذة عالية، ويُقتل إدوارد هتشينز الذي يقول الحقيقة على يد عصبة ساحرات.

ملحوظة: إدوارد «هتش» هتشينز هو أيضًا «مسدس» الرواية. ظل على قيد الحياة، خارج الشاشة، منسيًّا إلى حد كبير في غيبوبة، ثم يستعيد وعيه للحظة

لإيصال معلومات أساسية قبل الموت. وتعمل معلوماته على تحريك عملية الاكتشاف في الفصل الثالث. حبكة غير متقنة قليلًا، نعم، لكنها تنجح.

في كل حالة، يؤدي انتحار الشخصية السلبية إلى إعدام الشخصية المتمردة.

في بعض الأحيان، ليس إعدامًا حرفيًّا. خصوصًا في حالة الشخصيات النسائية. سكارليت أوهارا تجد نفسها منبوذة، منفية ويحتقرها زوجها، وعائلتها، ومجتمعها. مات طفلها، وتُطرد يائسة. وبالمثل، تجد نيلي أوهارا، الشخصية الأدبية التي سمَّت نفسها على اسم شخصيتها الأدبية المفضلة («ما بعدية» للغاية، السيدة ج. سوزان)، نفسها منبوذة. رفضها جميع أزواجها، وكذلك هوليوود وبرودواي. إنها مشوشة بسبب المخدرات والشرب، ومضى زمن تألقها، وتسعى جاهدة إلى اكتساب حب العالم بأسره، ولكن ينتهي بها الأمر محتقَرة من قِبل الجميع.

تأمَّل أيضًا، جمعية الشعراء الموتى، حيث يطلق ابن الطبيب المطيع النار على نفسه. يُنفى المعلم غير التقليدي، ويُترك الطالب الهادئ اليقظ ليشهد على كلا الدرسين.

في أحدهم طار فوق عش الوقواق، يكون السارد صامتًا خلال معظم أجزاء الكتاب، فقط يشاهد، ثم يهرب من الملجأ ليخبر الحكاية. يخرج ريت بتلر من الحياة الفوضوية لعشيرة أوهارا، ويعود إلى مدينة تشارلستون. الشاهدة آن ويلز في دُمى، وهي هادئة ومتشوقة للغاية للتعلم، تهجر نيويورك إلى نيو إنجلاند التي كانت تحاول جاهدة الهروب منها، على الأقل في الفيلم. ويغادر نيك كارواي أرض لونج آيلاند من أجل طفولته في الغرب الأوسط.

ولا تتخيل أنني قد أفوِّت يومًا مثل هذه البنية التي ترضي الجمهور. قد يبدو أن نادي القتال يضم شخصيتين رئيسيتين فقط، هما تايلر والسارد. لكن السارد الذي يلعب دور الولد الطيب ينتحر مع ذلك. ويُعدَم الولد الشرير المتمرد. وكلاهما يندمج لإنشاء الشخصية الثالثة، الشاهد الحكيم الذي يُترك ليخبرنا بما حدث.

الدرس؟ لا تكن سلبيًّا جدًّا. ولا تكن متحكمًا جدًّا. شاهِد وتعلَّم من تطرفات الآخرين. هذه موعظتنا الأمريكية المفضلة. ولا شك أن هذه الحيلة لا تزال تبيع الكتب!

الصيغة الثانية المؤكَّدة جدًّا هي إلى حدٍّ ما أكثر... حساسة... للمناقشة.

الأمريكيون ليسوا شيئًا إن لم يكونوا متلصصين. أمَّة من مختلسي النظر التي تحب بشكل خاص رؤية بؤس الآخرين. خصوصًا إذا كانت نظرتنا النهمة تجعلنا نعتقد أننا نقوم بعمل جيد. ونحن بحاجة إلى الاعتقاد بأن وعينا المتزايد لا يقتصر على تحويل البؤس البشري إلى ترفيه، ولكن في الواقع يعمل على تحسين الجنس البشري.

قبل سنوات، وضعني محرري على اتصال مع محرر في مجلة هاربرز. هذا ما يفعله المحرر الجيد: يحاول أن يربطك بأشخاص مثل بيل بوفورد وأليس تيرنر قد يعرضون عليك مهام إعداد تقارير عن عملك أو يشترون قصصك القصيرة، وبالتالي زيادة ظهورك وزيادة قرائك. وهكذا، قدمني محرري إلى تشاريس كون التي كانت تحرر قسم «المكوث المؤقت» في هاربرز. بصفتي عضوًا مخلصًا في «جمعية النشاز»، كنت دومًا أستكشف الكهوف الموجودة في المناطق الحضرية وأنخرط في أنشطة «سانتا رامبدج»، وبدا أن أيًّا من هذه الأعمال الطائشة كان بمثابة علف جيد للقسم الذي تديره.

في إحدى جلسات عرضي التقديمي الأول، حذرتني كون:

- لا توجد عمليات خلاص للشخصيات.

أوضحت بصرامة أن رئيس تحرير جديدًا للمجلة قد عُين، وأن مرسومًا منه قضى بأنه لا ينبغي أن تنشر المجلة قصة يمكن أن تقدم نهاية خلاصية. افترضتُ أن رئيس التحرير شخص حقير ساخر. تخميني الآن أنه كان مجرد قاضٍ ألمعي لِما يريد كثير من الأمريكيين قراءته.

خذ عناقيد الغضب. عائلة جواد تفقد مزرعتها. يكافح أفرادها من أجل الهجرة

إلى الغرب. يموت الجيل الأكبر في الرحلة ويُدفن بشكل مخزٍ. يتضورون جوعًا ويُنتهكون على أيدي رجال القانون ووسطاء العمل المخادعين. تتفكك العائلة ويُولد الجيل التالي ميتًا ويُسقَط في نهر، لا يُدفن حتى ولكن يُلقى على غير هدى ليخزي العالم.

إنها القضية التي قدمها هوراس ماكوي في يطلقون النار على الخيول، أليس كذلك؟ يشعر الناس بالراحة بسبب بؤس الآخرين. وفي أواخر الستينيات والسبعينيات، مع حرب فيتنام و«وترجيت» والركود التضخمي والحظر النفطي، مال الأمريكيون نحو قصص البحث التي تنتهي بنهايات خاسرة. سمعت أن هذا النوع الأدبي يُسمى «القدرية الرومانسية». في أفلام مثل روكي وحمى ليلة السبت وراعي بقر منتصف الليل والذين يأتون بالأخبار السيئة، انطلق الناس بثقة نحو هدف. يعملون بجد، يبذلون قصارى جهدهم. ومع ذلك، يخسرون.

يحب الناس رؤية الآخرين يعانون ويخسرون. ولعل هذا الاتجاه نحو الخاسرين يفسر رواج الرعب في الفترة نفسها. من طفل روزماري إلى الفأل والحارس والقرابين المحترقة وزوجات ستيبفورد، شاهدنا أبرياء يتعرضون للإيذاء والتدمير من قِبل قوى شريرة بما يتجاوز وعيهم.

تختلف الصيغة بطرق صغيرة، لكنها تظل مادة إباحية تتكون من معاناة شخص آخر.

قارِن فيلم كاري لعام ١٩٧٦ مع فيلم بريشيس لعام ٢٠٠٩. في كليهما فتاة زائدة الوزن (كاري سمينة في الكتاب) في المدرسة الثانوية تعيش مع أم مسيئة. كلتا الفتاتين تعاني العذاب على يد زملاء الصف. تخلى آباؤهما عنهما. تتعرضان للترهيب من أجل الأكل - أم كاري وايت تطلب منها أن تأكل وتخبرها أن البثور التي يسببها الكعك هي طريقة الله لتوبيخها - أم بريشيس تطلب منها فقط أن تأكل، نقطة.

أكبر فارق بين القصتين هو أن كاري وايت تمارس قوة خاصة تسمح لها في النهاية بذبح معذبيها. بما في ذلك أمها. والضغط من القيام بذلك يتسبب في فشل قلب كاري.

أما بريشيس... فقد حملت من أبيها، مرتين، وولدت ابنة بـ«متلازمة داون»، وتعرضت للضرب على يد أمها، وسُخر منها، وأصيبت بفيروس نقص المناعة البشرية، وذُلت، وتقيأت الدجاج المقلي في سلة المهملات، ولكن قوتها الخاصة؟ تتعلم القراءة.

ملاحظة مهمة: لبيع مائة ألف كتاب إضافي، صوِّر شخصًا أبيض يعلِّم شخصًا أسود كيفية القراءة. يعتقد البيض الذين يحبون القراءة أن على الجميع أن يحب القراءة. بالإضافة إلى أن إظهار شخصية لا تستطيع القراءة يُطري القراء. إنها الطريقة المثلى لجعل القارئ يشعر بالتفوق وبالتالي التعاطف مع الشخصية. وأفضل ما في الأمر أن ذلك يصادق على القراءة على أنها تسلية. سواء أكان فيلم شهرة أو أن تعمل سائقًا عند الآنسة ديزي أو اللون البنفسجي، فإن تعليم شخص أسود القراءة هو أداة حبكة لا تتقدم في العمر أبدًا.

إذن، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن تجعل شخصية متعاطفة تعاني، ثم تعاني أكثر، ثم تعاني بشكل أسوأ، ولا تجعل القارئ يشعر بالتواطؤ مع المعذِّبين، ثم النهاية. لا خلاص. الناس يحبون تلك الكتب.

ثم سأخبرك بالعكس. لا تُدِم الوضع الراهن. دع نيك كارواي يصرخ: «أنتما شديدا الوقاحة» في توم وديزي، ويصرخ: «ديزي ذبحت ميرتل!». دع جاي جاتسبي يقفز من حمام السباحة ويأخذ المسدس. لمَ تشغلنا الهزيمة؟ لمَ تنتهي السرديات الرفيعة بشكل سيئ؟ هل هي النزعة التدميرية في الكوميديا اليونانية وهوس الكنيسة المسيحية بالتراجيديا؟ إذا سعى المزيد من الكُتاب إلى حلول تحطِّم النماذج الذهنية، فهل سيكون هناك انتحار وإدمان أقل بين الكُتاب؟ والقراء؟

قبل كل شيء، أقول لك، لا تستخدم الموت لحل قصتك. يجب أن ينهض القارئ من السرير غدًا ويذهب إلى العمل. قَتْل الشخصية الرئيسية – لا نتحدث عن التضحية التي تكون في الفصل الثاني – هو أرخص شكل من أشكال حل الحبكة.

بطاقة تذكارية من الجولة

كانت مارجريت بوشمان هي الأولى لي. فعلناها يوم سبت، في وقت لم يكن فيه أحد بالجوار. في مكتب صغير بالطابق الأول من «فريتلاينر»، حيث كان كلانا يعمل. كانت هناك شاشة قابلة للطي أمكننا استخدامها كخلفية، وأحضرت مارجريت كاميرتها. كان الجو حارًّا. ما بعد ظهيرة يوم حار في أغسطس. لطالما مزحنا أنه إذا بعتُ كتابًا، فسنقوم بذلك. وهكذا، تسللنا إلى الداخل عندما كان المبنى فارغًا، وفعلناها.

التقطت مارجريت أول صورة لي بوصفي مؤلفًا.

كان الصد فوريًّا. بقدر ما كنت معنيًّا، كان عام ١٩٩٥ لا يزال ضمن الثمانينيات، ولذلك ارتديتُ سترة قطنية مخططة لها ياقة مدورة. تخيل شخصية مورت في الرسوم المصورة القديمة لعلكة «بازوكا بابل جم». سترة سميكة مضلعة ملفوفة حتى ذقني. ارتديتها فوق كنزة سوداء بغطاء رأس بحيث خرج الغطاء من الياقة المدورة. هل ذكرت درجة الحرارة؟ بمجرد أن جهزت مارجريت الأضواء كنت أتعرق بغزارة.

ظلت تنظر إليَّ وتسأل:

– هل أنت متأكد أنك تريد ارتداء ذلك؟

قَصة شعري كانت نسخة من قصات الثمانينيات الشائنة التي تنسدل فيها غرة شعر على الجبهة. ألصقَ العرقُ الشعرَ بجبهتي، ولذلك احتاج شعري إلى تقليب منتظم. قلت لها إنني بخير. قالت إنني لا أبدو مرتاحًا جدًّا. تجادلنا.

طقس المرور هذا، صورة المؤلف، الشيء الذي ترقبته لفترة طويلة، أصبح محنة تعيسة. في جولة من أجل طبعة الغلاف المقوى من نادي القتال، نظر أحد المحاورين إلى الصورة الموجودة على الغلاف الخارجي وسأل:

– ماذا يفترض أن تكون؟ رائد فضاء؟

بعد عام، مع إصدار الغلاف الورقي، طلب ناشري صورة مختلفة. التقط هذه الصورة أحد الأصدقاء في حديقتي وكانت في خلفيتها زنابق قنّامزدهرة. بدلًا من الياقة المدورة، أخفت ياقة مرتفعة لسترة صوفية سرِّي، لكننا سنعود إلى ذلك.

صورة المؤلف. كقاعدة عامة، إنها شيء عادي مثل صورة الممثل. لكن هناك استثناءات. فكِّر في صورة ترومان كابوتي الاستفزازية المستخدمة في أصوات أخرى، غرف أخرى. يبدو كأنه نسخة ذكرية من لوليتا، حيث يتكئ على أريكة وينظر إلى الكاميرا نظرات مغوية. حظيت تلك الصورة باهتمام أكثر من الكتاب نفسه.

أدارت صديقة، هي الكاتبة جوانا روز، فعاليات لمؤلفين في «باول بوكس» لسنوات. حذرت من أن صورة جذابة للغاية ستؤدي إلى سنوات من لقاء المؤلف بأشخاص محبَطين. للتوضيح، دُعيت مرة في مهرجان «جالواي الدولي للفنون». ووراء خشبة المسرح، ألقيت نظرة خاطفة على برنامج المهرجان. تركتني إحدى الصور لاهثًا: امرأة شاحبة ذات ملامح مرهفة وهالة جامحة من الشعر الداكن المجعد. كانت الشاعرة الأسطورية إدنا أوبراين. لم أستطع الانتظار لمقابلتها.

همست إحدى منظِّمات المهرجان بأن أوبراين لن تحضر. وأضافت أن

الصورة المستخدمة في البرنامج التُقطت في الخمسينيات. ستغيب إدنا أوبراين الحقيقية لأنها، كما قالت المنظِّمة:

- في لندن، وأخيرًا تعالج فتقًا حدث لها.

إن البحث عن صور على الإنترنت يعني المخاطرة بأن تُمتص داخل حفرة لا نهاية لها على شاكلة فيلم صنست بو لفارد، كما في: «كيف يمكنها التنفس وسط كل هذه الصور لنورما ديزموند؟».

كل صورة تشير إلى وقت ومكان محددين. صورتي مع النظارات ذات الإطار السلكي وسترة «التويد» المهلهلة أُخذت في مدينة كولونيا بالقرب من رأس جسر. الصورة التي أظهر فيها بشعر طويل وقميص حريري أسود («بيل بلاس» من «روس دريس فور ليس»، بسبعة دولارات) التقطها كريس سوندرز الذي ظهر في إحدى حانات مدينة مانشستر، حيث كنت قد انتهيت للتو من حفلة توقيع استمرت ست ساعات. طُلب مني عشر دقائق، وتحديقي المتجهم في الصورة سببه أن الساعة كانت الثانية صباحًا، وكنت شبه سكران، وبالكاد استطعت أن أبقي عينَي مفتوحتين، وكان عليَّ أن أكرر حفل التوقيع في الليلة التالية في جلاسكو.

صورة المؤلف هي «الواقع» الذي يؤكد سحر العمل الأدبي. بالنسبة إلى شخص يقوم بـ«العمل» المتمثِّل في اختراع وتنفيذ الخيال، فإن الصورة هي الدليل الراسخ والواضح على الاحترافية. تبدو كما لو أنها نسخة للبالغين من الصور السنوية التي كنا نأخذها من أجل المدرسة. هذه الصورة لنا ونحن نتوجه إلى الكاميرا ونتبنى أسلوبًا معينًا، ستقنع القراء بأن الكتابة وظيفة حقيقية. الصورة تعادل انحناء الممثل أمام التصفيق. فنان استعراضي يخرج من الشخصية التي كان يلعبها، بل يزيل شعره المستعار أو أنفه الاصطناعي ويكسر الجدار الرابع لمواجهة الجمهور وإثبات إنسانيته. وبصنع ذلك التباين، يثبت موهبته. مرة أخرى، يبدو أن الشيء «الحقيقي» يهدف إلى إبراز جودة الشيء «المزيف» الذي سبقه.

يبدو أن الصورة تصر على أنه «نعم، كل التنانين والوحوش وما إلى ذلك جاءت من خيال هذا الشخص ذي المظهر العادي إلى حد ما!». هذه الصورة قابلة للتبادل مع صورة أي سمسار عقارات في العالم.

ربما هذا هو السبب في أن الصور نفسها عادية تمامًا. لا أحد يريد أن يتفوق في الأداء على خياله. بالإضافة إلى ذلك، بالطبع، تُعَد صورة واحدة مستخدمة لسنوات، على عديد من الكتب المختلفة، أداة تمييز تشبه العلامة المسجَّلة. نحب حقائبنا القماشية المرسوم عليها إميلي ديكنسون وأكواب القهوة المرسومَ عليها جون جريشام، وتلك الصور تعرفنا على القراء المتشابهين في التفكير.

ناهيك بأن الصور نفسها أصبحت سلعة... في إحدى الجولات، سيطرت على جدولي مواعيد مع مصور مختلف كل نصف ساعة. أخضع للتصوير بينما ينتظر مصوران أو ثلاثة. لكل واحد تجهيزاته على بُعد مسافة قصيرة من الآخر. سألت أحدهم عن المكان الذي سينشر فيه صوره. هز رأسه معترضًا. لم تكن هناك مجلة أو جريدة محددة لهذه الصور. قال:

- تشتري «جيتي إيميجز» كثيرًا من صورك الآن.

المعنى أن ناشري كان يؤجِّرني نوعًا ما لمدة نصف ساعة لمصوري فوتوغرافيا تخمينيين يأملون جميعًا في الحصول على بعض الصور التي يمكنهم بيعها لأكبر مكتبة للصور في العالم. كان هذا يساعد في تأمين تكلفة السفر.

بالنسبة إلى مجلة فوج هوم، استلقيت عبر مرايا مكسورة على أرضية خرسانية مُزيَّتة لمرأب سيارات بينما وقف مخرج فني روسي بجانب المصور وأخذ يردد:

- هناك! هذه هي الصورة! هذه هي الصورة!

في إنجلترا، طلب مني مصور ألا أبتسم. كنا نعمل في بورصة «برايتون كورن»، وهي مبنى على شكل مستودع ضخم خافت الضوء. ظللت أبتسم، وظل يقول لي ألا أبتسم. في النهاية سألته لماذا. فقال لي:

- لأنك تبدو غبيًّا عندما تبتسم.

قال ما يكفي. وتوقفت عن الابتسام.

بعد الصورة التي أخذها لي كريس سوندرز في حانة مانشستر، قصصت شعري. استدعى ذلك الحصول على صورة جديدة، ومن ثَمَّ التقطت أختي واحدة لي في الخارج على سطحها. إذا رأيتَ بعضًا من ورق شجر الصنوبر في الخلفية، فهذه هي الصورة المعنية. هذه الصورة استمرت معي لسنوات. إنها عادية بكل المعاني. صورة مؤلف نموذجية.

بمجرد أن شرعت في كتابة القصص المصورة وكتب التلوين، أصبحت «صورة» المؤلف رسمًا. إرضاء خالص للأنا. بمجرد أن يرسم الشخص الذي يرسم الأبطال الخارقين عادةً، صورتَك، فلن ترغب أبدًا في العودة إلى الواقع.

في الآونة الأخيرة، كانت الصورة التي أخذها لي آلان أماتو وسيطًا سعيدًا: صورة رائعة، ولكنها معدَّة ومحسَّنة مثل صورة بين صفحات بلاي بوي.

ومع ذلك، فإن الحياة لا شيء إن لم تكن صنع علامات تجارية والتسويق لها. تعبئة وإعادة تعبئة. وفي العام الماضي، طلب ناشري صورة جديدة. وصوَّرنا شيئًا ما.

أحد الأصدقاء اقترح المصور آدم ليفي الذي يصور كثيرًا لصالح «نايكي». صورة المؤلف والصورة التي تلتقطها الشرطة للمقبوض عليهم تشبهان صور «وجوه مدمني الميث» سيئة السمعة. ما زلت أحتفظ بالقميص ذي غطاء الرأس الأسود الذي يعود إلى عام ١٩٩٥. أتمسك بالملابس إلى الأبد. كان «الهالوين» قادمًا، وامتلأت المتاجر بالوشوم المزيفة. وحلقت رأسي.

على مدار عملي ككاتب، حاولت إخفاء شيء ما. رقبتي. لديَّ رقبة طويلة. هذا هو السبب في الياقات المدورة والياقات القائمة. أصابني اليأس. تساءلت لماذا لا يمكن أن تكون صورة المؤلف قبيحة. ابحث في الإنترنت، وستجد أن أفضل الصور التي أُخذت لأشخاص بعد القبض عليهم عبارة عن مزيج من صور المُهدِّد، والمأساوي، والمهرج.

غطيت نصف رقبتي، ووجهي، ورأسي المحلوق بوشوم مزيفة. شغَّل آدم ليفي موسيقى توم ويتس ورفع الصوت عاليًا. لستُ إدنا أوبراين.

صورة عجيبة، ولكن أحبها الناشر. وبعد أسبوع لم تعجبه. بل قال إنها قد تضر بالمبيعات. نحن الآن في مفاوضات حول صورة غلاف جديدة تمامًا من دون وشوم السجن.

لماذا تتكبد عناء الأمر؟

سيقول لك توم إنك إذا كنت تكتب «من أجل» تحقيق أي شيء آخر، فلا يجب أن تكتب. لذلك، إذا كنت تكتب من أجل شراء هذا المنزل الكبير، أو كسب احترام والدك، أو إقناع زيلدا ساير بالزواج منك، فعليك أن تنسى الأمر. هناك طرق أسهل وأسرع لتحقيق هدفك الحقيقي. لكن إذا كنت تريد الكتابة لأنك تحب القراءة والكتابة، ففكِّر في المكافآت التالية.

لماذا: علاج

أطلق توم على مقاربته «الكتابة الخطرة». تكمن فكرته، كما فهمتها، في استخدام الكتابة كوسيلة لاستكشاف بعض الجوانب التهديدية التي لم تُحل في حياتك. كل شيء تكتبه هو نوع من اليوميات. بصرف النظر عن الكيفية التي تبدو بها هذه الأشياء مختلفة عن حياتك، فإنك تختار الموضوع والشخصيات لسبب ما. بطريقة مُقنَّعة، مهما كان ما تكتبه فإنه لا يزال يعبر عن جانب من جوانب نفسك. أنت محاصَر.

ليس عليك أن تبدأ بأسوأ أسرارك. فقط بشيء تعجز عن حله. مثال على ذلك: كانت لديَّ ذات مرة جارة. من المحتمل أن تكون لدينا هذه الجارة جميعًا. يومًا

بعد يوم، تدوي موسيقاها؛ غني عن القول إنها لم تكن «باوهاوس» أو أي شيء لائق، ولكنها كانت مرتفعة الصوت. في ظهيرة اليوم المشمس الذي اخترت فيه جز حشيش الحديقة - باستخدام جزازة عشب كهربائية، يُرجى ملاحظة ذلك - اتصلَت بالمدينة واستدعتني إلى جلسة وساطة بين الجيران بتكليف من المدينة بشأن الضوضاء التي أحدثتُها. حذرني جيران آخرون من كونها مضطربة بعض الشيء. خرجتُ من الحمام عدة مرات ووجدتُ وجهها مؤطرًا في نافذة حمامي. ألقت عليَّ التحية فيما تحاول يدي الوصول إلى الفوطة. شيء مخيف.

أحبت منزلها. كان منزلًا رائعًا في موقع رائع، وغالبًا ما كانت تقول للناس إنها ستموت هناك. لم يكن بإمكاني تحمُّل تكلفة الانتقال إلى مكان آخر. ولذلك، كتبت تهويدة، كتاب عن شخص تهيمن عليه أفكار جارفة وموسيقى غير مرحب بها. تركزت الحبكة على قصيدة تقتل الناس عند قراءتها بصوت عالٍ. بالغت في المشكلات التي لم أتمكن من حلها. أوسِّعها إلى أقصى سيناريو ممكن وأحلها في النهاية، على الورق على الأقل. صرفتني العملية عن الموسيقى المجاورة. في الواقع، تغذيت من الانزعاج. الغضب الذي شعرت به غذيت به الكتاب.

يستخدم علماء النفس السلوكي تقنية تُسمى «الغَمْر». يُطلَق عليها، أيضًا «العلاج بالتعرض المطوَّل». إذا كنت تخاف من العناكب، على سبيل المثال، فقد يضعونك في غرفة مليئة بالعناكب. تشعر بالذعر في البداية، ولكن كلما طالت مدة بقائك هناك، أصبحت أقل تفاعلية. تتأقلم. عواطفك تستنفد نفسها. وكانت كتابة تهويدة هي طريقتي لإخضاع نفسي للغَمْر. بحلول الوقت الذي قدمت فيه الكتاب إلى ناشري، كانت الضوضاء والموسيقى لا تزالان موجودتين، لكنني بالكاد لاحظتهما.

حدثت المعجزة خلال جولة الكتاب. عندما وصلت إلى المنزل، كان المنزل المجاور فارغًا. أفاد الجيران أن شاحنة متحركة وصلت، وأن عاشقة الموسيقى التي كانت تخطط للعيش هناك حتى الموت انتقلت إلى مكان آخر.

إنه شيء مخيف، لكنه ينجح. بمجرد استخدام قصة أو رواية لاستكشاف قضية

شخصية والمبالغة فيها واستنفادها، يبدو أن المشكلة نفسها تتلاشى. ليس الأمر سحرًا. لا أعدك بالمعجزات. لكن ارتباطك الشخصي بالموضوع أو الموقف سيبقيك منشغلًا ويجعلك تكتب على الرغم من عدم وجود مكافأة أخرى، سواء أكانت مالًا أو اعترافًا. هذا تفسيري لفلسفة توم. سواء أأطلقت عليها اسم تنفيس أم لا، استخدِم الكتابة كأداة لحل المشكلات التي لا يمكنك حلها ماديًّا بشكل عقلي. خذ راتبك مقدمًا.

لماذا: سخِّر عقلك القِرَدي

هل تتذكر حلقة معينة من المسلسل التلفزيوني الأصلي ستار تريك؟ اشتملت الحلقة على إنسان آلي التقطه طاقم يو إس إس إنتربرايز. كإنسان آلي، بدا كأنه صندوق فضي عائم به قرون استشعار، وكان الغرض منه تحديد أشكال الحياة المعيبة في الكون وتدميرها. وفقًا لما زُرع فيه من توجيهات أساسية، كان الإنسان الآلي دومًا يطارد أفراد الطاقم الذين اعتبرهم غير معيبين ويبخِّرهم بالليزر، مع تكرار قول «تعقيم! يجب التعقيم!».

لمعالجة الأزمة، طلب الكابتن كيرك من الإنسان الآلي أن يقسم الرمز «باي» على عشرة. تتطلب المهمة قدرات الإنسان الآلي الكاملة، وبالتالي تُشتت انتباهه. استخدم سكوتي أو شخص ما ناقلة لتوجيه إشعاع نحو الإنسان الآلي المشغول خارج بدن السفينة، ودمروه بطوربيد «فوتون». وهكذا، تُجنبت المذبحة.

لدينا جميعًا هذا الإنسان الآلي المزعج في رؤوسنا. يسميه البوذيون «العقل القِرَدي» الذي لا يهدأ أبدًا. العقل القِرَدي يشعر بالقلق ويثرثر دومًا، مما يشتت انتباهنا ويقودنا إلى الجنون. لا يمكن إسكاته، فلماذا لا تفعل ما فعله الكابتن كيرك؟

امنح العقل القِرَدي مهمة عشوائية كبيرة تجعله مشغولًا. من خلال اختراع أزمة خيالية، فإنك تطلب من الإنسان الآلي أن يقسم الرمز «باي» على عشرة. ولا يقتصر دور العقل القِرَدي على حل المشكلة فحسب، بل يلزم، أيضًا، صنع المشكلة

وتطويرها. عندما تسخِّر هذا الصوت الصغير الثرثار الذي يحل المشكلات في رأسك، فإن إحساسًا غريبًا بالسلام يسيطر على حياتك.

إذا كنت مشغول البال، فإن الكتابة يمكن أن تحول قلقك العصبي إلى فائدة.

لماذا: الأشياء الصغيرة الكبيرة

إقليم الشمال الغربي الهادئ بالولايات المتحدة متخَم بحيوان القندس. القنادس تُعرِّي مستجمَعات المياه. القنادس تقضم الشتلات المزروعة حديثًا. يحدث هذا بعد قرن من دفع الصيادين حيوان القندس إلى الانقراض تقريبًا من أجل توفير جلود للقبعات المصنوعة من فروه. ما الذي أنقذ القندس؟ ليست حملة حقوق حيوان أو احتجاجات. ولا دعوى قضائية متعلقة بالأنواع المهددة بالانقراض. لا، ما أنقذ القنادس المحلية تحوُّل في الموضة.

أصبحت القبعات الحريرية موضة. أصبح فرو القندس موضة قديمة. هذا مثال واحد فقط على كيف أن تغييرًا سخيفًا مسرفًا في التأنق على ما يبدو في السردية - لم يعد أحد يرتدي جلد القندس! - يمكن أن يمثل نموذجًا جديدًا للوجود. يمكن أن يقدم الخيال طريقة جديدة للعيش، بأهداف وقيم جديدة تخدم القراء بشكل أفضل مما هو موجود حاليًّا.

لماذا: الأشياء الكبيرة الكبيرة

أخبرني صديق لي عن موت والده. جلس صديقي على فراش موت والده ومعه جهاز تسجيل ودفعه إلى سرد قصص عائلية قديمة للأجيال القادمة. قرب النهاية، كانا هما فقط والمسجل. صديقي ريك يقنع والده بمواصلة الحديث. في لحظة ما توقف والده وقال:

- أعلم أنك تريد المزيد من القصص، لكنني أريد أن أرى ما يريده تشارلي.

قال إن شقيقه تشارلي، عم ريك، يقف في زاوية الغرفة ينتظر بصبر لبعض الوقت. بالطبع، بالنسبة إلى ريك بدت الزاوية المعنية فارغة. كان ريك ووالده

فقط في الغرفة. بالإضافة إلى أن عمه مات منذ فترة طويلة. انتظر بينما رحب والده بتشارلي وسأله عن أحواله. وفي تلك اللحظة، أغمض والد ريك عينيه، من دون أن ينبس ببنت شفة، ومات.

سُجل المشهد، لكن ريك لم يستجمع قَطُّ الجرأة على إرجاع الشريط والاستماع إليه.

أُحب سرد هذه الحكاية لأنها تجذب قصصًا متشابهة جدًّا. تخبرني ليزا عن فراش موت شقيقها، حيث بدأ كلبه العواء لحظة وفاته. صمت الكلب، لكنه حدق عاليًا في شيء ما، ثم استدار وبدا كأنه يتبع هذا الشيء، وهو يحدق دومًا في السقف، عبر غرفة بعد غرفة حتى وصل الكلب إلى الباب الخلفي المفتوح. هناك وقف الكلب على المدخل وحدق كما لو كان يتبع طريق شيء ما يدخل في السماء.

في المدرسة، تعاطيت «إكستاسي» مع بعض الأصدقاء وخرجنا إلى النوادي الليلية في مدينة فانكوفر بمقاطعة بريتيش كولومبيا. كان هذا قبل معرض «فانكوفر العالمي» عندما كان رخيصًا، وكانت الفنادق الرخيصة تصطف على جانبَي شارع جرانفيل. كنا مجموعة من الأولاد الذين لا يستطيعون النوم من كثرة الحماسة، وجلسنا في غرفة فندقية مظلمة، وأخذ كل واحد يتحدث عن أغرب الأشياء التي حدثت في حياته. تحدث صديق، فرانز الذي لم أقابله حتى الصف الحادي عشر، عن الصيف الذي أرسله فيه والداه للعمل لدى أصدقاء العائلة. كان يعيش في مدينة بوتي بولاية مونتانا، لكنهم أرسلوه أربعمائة ميل غربًا للعمل في محل لبيع الزهور. كان يعيش مع أصحاب المحل، وفي صباح أحد الأيام قبل الفجر حمَّلوا أسطولًا من الشاحنات بالورود وانطلقوا في الظلام.

قادوا السيارة في الصحراء، أرض قاحلة من الرمال ونبات الميرمية، حتى وصلوا إلى جانب معزول من سكة حديدية. لا قطار، فقط قضبان قطار خرجت من الظلام. انتظروا. فيما أضاء الفجر الأفق، ظهر قطار ركاب «أمتراك». توقف بجانب شاحناتهم، وأصدر رئيس فرانز تعليمات لطاقمه لتزيين القطار. علقوا

حبالًا من الزهور على جوانب عربات القطار وعلقوا أكاليل زهور على القاطرة الأمامية. كان الركاب غائمي الأعين وتذمروا من التأخير، وصرخوا بشكاواهم بحيث لم يستطع فرانز الرد إلا بهز كتفيه.

الآن، تصل قافلة من السيارات. يصعد عازف بمزمار قربة إلى قمة القاطرة ويشرع في العزف، هناك في ضوء النهار الأول، حيث الرمال في كل اتجاه. في ذلك البرد الصحراوي الذي ينسى الناس أنه الجانب الآخر لحرارة اليوم الشديدة. خرجت عروس من سيارة أخرى، وكذلك عريس. حفل زفاف. وزع فرانز باقات الزهور والورود التي يضعها الناس في عُرى البِدل. زحف حفل الزفاف إلى القاطرة الأمامية صحبة قس وانضموا إلى عازف القربة، وأقيم حفل زفاف.

في اللحظة التي قبَّل فيها العريس العروس، بدأ فرانز وفريقه تجريد القطار من الزهور. انطلق العريس والعروس بالسيارة. تبعتهما قافلة السيارات، وانطلق القطار إلى سانت لويس.

عندما سمعت هذه القصة بين أصدقائي المخدَّرين في فندق رخيص، انذهلت. لم يكن ذلك فقط بسبب تأثير «الإكستاسي»، لكنني اعتقدت أن فرانز كان يمازحني، بشدة. كان حفل الزفاف الذي وصفه قد أُقيم قبل عقد من الزمان، ولم أكن أعرف فرانز إلا خلال الأشهر القليلة الماضية. كنت أعرف موعد الزفاف لأنني كنت هناك. كان حفل الزفاف الثاني لوالدي، وكان مصممًا على جعله مبهرجًا لإزعاج والدتي التي لم تتزوج مرة أخرى منذ طلاقهما. كنت طفلًا وارتديت بدلة «دينيم» صيفية فضفاضة - ابحث عنها - وكان فرانز طفلًا علق برعم وردة بيضاء على طية صدر سترتي، وفي الخلفية صراخ مزمار القربة الذي ملأ المشهد الفسيح المسطح والبارد بشدة.

بعد سنوات وأميال عديدة، أصبح من بين أفضل أصدقائي في جامعة «أوريجون». ما احتمالات ذلك؟ هذه ليست قصتي فقط. إنه الطُّعم أو البذرة التي أستخدمها لاستخراج المزيد من القصص المدهشة من الناس.

هذا سبب آخر لتتكبد عناء جمع القصص. لأن وجودنا عبارة عن تدفق مستمر

للمستحيل، غير المعقول، لما يحدث مصادفة. وما نراه في التلفزيون وفي الأفلام يجب أن يخفَّف دومًا ليجعل ذلك «معقولًا». تدرَّبنا على العيش في حالة إنكار مستمر للمعجزات. وفقط من خلال سرد قصصنا، نشعر بإحساس ما بمدى ما يمكن أن يكون عليه وجودنا البشري في الواقع من استثنائية.

إن عزل نفسك عن هذه القصص يعني قبول النسخة المبتذلة من الواقع التي تُستخدم دومًا لتأطير إعلانات كريمات التجاعيد الإعجازية وحبوب الحمية الإعجازية. يبدو الأمر كما لو أننا أنكرنا السحر الحقيقي للحياة حتى نتمكن من بيع بعضنا السحر الزائف للمنتجات الاستهلاكية. مثال آخر على المحل الذي حل محل الكنيسة.

إذا كنت تلميذي، فسأخبرك أن ترفض «القابل للتصديق» وتبحث عن العجائب الحقيقية التي تحيط بك. سأخبرك بأن تقرأ «الحصاد» لإيمي همبل وتكتشف كل الحقيقة التي اعتبرتها فانتازية جدًّا بحيث يصعب على القارئ قبولها.

سأحثك على عدم استخدام الكتابة الأدبية كوسيلة للهندسة الاجتماعية. القراء لا يحتاجون إلى الإصلاح أو الترميم. بدلًا من ذلك، سأذكِّرك بتعليم من تعاليم توم سبانباور: اكتب عن اللحظة التي صار بعدها كل شيء مختلفًا.

بطاقة تذكارية من الجولة

لم يكن معطفه من المعاطف التي تراها عادةً في «دولار تري». ولهذا السبب لاحظته. أولًا، في الممر السابع في «كاندلز»، وظهر ثانية في الممر الرابع في «باث برودكتس»، الشاب الذي يرتدي معطفًا بياقة واقفة، مثل سياج صغير، مثل جدار حول رقبته. هذا والطول، معطف بطول معطف دكتور زيفاجو، يضرب ساقيه إلى ما تحت الركبة، ثم تجول هذا المعطف في الممر التاسع ووقف عند «هاوسهولد فاستنرز». وعندما ظهر في الممر الحادي عشر في «جفت راب»، إذن، اتضح أنه يتبعني.

إنه شعور رائع دافئ أن تكون مراقَبًا وتتظاهر بأنك لست على دراية بالانتباه الموجَّه نحوك. أن تُطارَد، ولكن بطريقة لطيفة. إنه عكس كونك سارق محلات مشتبهًا فيه، وقد سبق أن انتابني هذا الشعور، أيضًا. مرات عديدة. لا، عندما تكون شخصية عامة يكون الشعور كما لو كنت طفلًا صغيرًا ينادي:

- أمي، شاهديني! أمي، هل تشاهدينني؟

الأعين التي تطالعك دليل مصادقة. يحولون أي مهمة عادية - لشراء شريط وعلبة لتغليف هدية عيد ميلاد - إلى عرض رشيق.

كان الأمر مختلفًا. إذا احتاج محاور تلفزيوني إلى لقطات تكميلية أو بديلة، كان يطلب مني أن أسترخي وأمشي كيفما اتفق عبر مرج أخضر، على سبيل المثال. كانت خطواتي تتعثر. وتخبطت ذراعاي.

في هذه الأيام، الجزء الجشع والمتلهف للانتباه منِّي يمتص الضوء. يمنحني ذلك هدوءًا نبيلًا. حتى في «دولار تري».

كان المعطف الرائع يقف على حافة رؤيتي.

نريد جميعًا أن نُلاحَق. الطريقة التي يحاول بها كل كلب أن تطارده كلاب أخرى طليقة. الآن، يكبر المعطف حتى يقف عند مرفقي. فمي يُعِد شيئًا كريمًا لأقوله. شيء يمحو نفسه، ربما بنبرات عذبة من الامتنان. تبدو هذه المواجهات دومًا كأنك تقبل جائزة من جوائز الأوسكار.

ذات مرة، هذه المرة في برشلونة مع ديفيد سيداريس، اشتكيت من أنني لا أعرف ماذا أقول للقراء الذين يأتون إليَّ. ونظر سيداريس إليَّ وهز كتفيه. قال:

- لا تقل أي شيء. شاركتَ معهم كثيرًا من خلال الكتابة. عندما تقابل قارئًا، يحين دورك للاستماع.

وهكذا، أعددت نفسي لانهمار الإشادات. تدفُّقها.

قال رجل المعطف:

- السيد بولانيك؟

كان شابًّا. أقصر مني. وأضاف:

- كنت في حفل قراءتك في «برودواي بوكس»...

من المؤكد أنه قصد المرة الأولى التي نظمنا فيها «قصص ما قبل النوم للبالغين». مونيكا دريك، وتشيلسي كاين، وليديا يوكنافيتش، وأنا. حشد ملأ المكان بالكامل جاء مرتديًا منامات وأردية حمَّام، كما طلبنا. صورت محطة تلفزيونية مقطعًا نطلب فيه من الجميع الركض في سباق حول المنطقة. بالنسبة إلى فعالية «برودواي بوكس»، كنت قد طلبت علبًا لحيوانات محشوة كبيرة الحجم. زرافات كبيرة كالتي توجد في المهرجانات. كبيرة كِبر جوائز الملاهي.

«عندما تقابل قارئًا، يحين دورك للاستماع».
ديفيد سيداريس

أسود ونمور بيضاء وما شابه، كبيرة جدًّا إلى درجة أنها جعلت البالغين الذين يمسكون بها يبدون أقزامًا. اشترت لنا تشيلسي جميعًا نعالًا على شكل أرانب. كان من المخزي أن نركض على الرصيف في نعال على شكل أرانب.

كنت أستمع فعلًا.

قال رجل المعطف:

- في اليوم السابق لتلك القراءة، مات أخي.

كنت أستمع حقًّا.

قال الرجل:

- كنت قريبًا جدًّا منه. كنت في حالة صدمة. لكن كانت لديَّ تذكرة لحضور الفعالية. لم أكن أعرف ماذا أفعل. فقط ذهبت.

هذه الكلمات قللتني إلى لا شيء سوى أذني.

قال:

- لم أكن أعرف كيف يمكنني الاستمرار في حياتي.

لم تكن المشكلة ماذا أقول. كل ما استطعت فعله هو الاستماع.

قال الرجل:

- كنت أقف هناك، وأعطيتني بطريقًا عملاقًا محشوًّا.

ابتسم ثم أردف:

- ثم رأيت أن الحياة لا تزال تحمل بعض المفاجآت. لا يزال من الممكن أن تحدث لي أشياء جيدة.

قال لنا توم دومًا:

- اكتبوا عن اللحظة التي صار بعدها كل شيء مختلفًا.

تُنقَذ حياتنا من خلال مثل هذه اللحظات الباعثة على السخرية. اللغة لا تساعد. خصوصًا جزء الكلمات.

ربما تصافحنا بعد ذلك. مَن يعرف؟ أنا متأكد أننا تصافحنا. لحظة سامية وجدت طريقها إلى «دولار تري». بدلًا من أن يكون صاحب العينين المنبهرتين

واللسان المعقود، كان هذا الغريب الشخص الكريم. غمغمت وتلعثمت. حلقي، يا للعجب! حلقي ضاق جدًّا. كنت بحاجة إلى قول شيء ما. وقفت في حالة صدمة.

سَرق دوري.

كما علمنا توم دومًا: «اللغة لغتنا الثانية».

كان الشاب على وشك المغادرة، ثم أخذ يمشي بعيدًا، الممر العاشر، الممر التاسع.

ناديته. أردت أن أقول:

- شكرًا لك.

عليك أن تتحدث وإلا سيتحول رأسك إلى مقبرة. قلت بأعلى صوتي:

- معطفك رائع!

قائمة قراءة: أعمال أدبية

في أول ورشة كتابة حضرتها، طُلب منا قراءة فن الكتابة الأدبية لجون جاردنر الذي لم نناقشه أو نشِر إليه بأي شكل من الأشكال. الحمد لله. إشاراته المستمرة إلى الأدب الكلاسيكي لم تجذبني. وجدتُ أن معظم الكُتاب يقعون في أحد معسكرين. يصعد الأول من الأوساط الأكاديمية ويكتب أشياء رائعة مع القليل جدًّا من زخم الحبكة أو الحافز. ينبثق المعسكر الثاني من الكُتاب من الصحافة ويستخدم لغة بسيطة وواضحة لرواية قصص غنية بالأحداث والتوتر.

شهادتي في الصحافة. أسلوبي صحفي. بدلًا من قراءة جون دون، كنت أقرأ جاكلين سوزان. قليلون هم الذين قرأوا الأدب منخفض الثقافة جيدًا، وقد أردت أن يجذب هذا الكتاب الأشخاص الذين ترهقهم كتب مثل كتاب جاردنر. بالمثل، فإن الكتابات الأدبية التي سأقترحها هنا ستكون في الغالب مجموعات قصصية وروايات قصيرة. من الأسهل إجراء هندسة عكسية للكتابات الأدبية القصيرة. يمكنك الاحتفاظ بالقصة الكاملة في ذهنك واكتشاف الغرض من كل كلمة.

الأعمال هي:

المناطيد لباري هانا
حفلات سمر الموتى لبيتر كريستوفر
كاتدرائية لريموند كارفر
اغرق لجونوت دياز
أماكن بعيدة لتوم سبانباور
الجيل إكس: حكايات من أجل ثقافة متسارعة لدوجلاس كوبلاند
حرقة في المعدة لنورا إيفرون
ضيف شرف: قصص لجوي ويليامز
ابن يسوع لدينيس جونسون
أميال من اللامكان لنامي مون
عبيد نيويورك لتاما جانويتز
بيت الأسيد لإيرفين ويلش
القصص المجمَّعة لإيمي همبل لإيمي همبل
حماقة محبَّة الحياة لمونيكا دريك
الجليد الذي في قاع العالم: قصص لمارك ريتشارد
المخبِرون لبريت إيستون إليس
الليلة المعتمة: قصص لتوبياس وولف
الملاكم في وقت الراحة: قصص لثوم جونز
عبر شبكة الأمان: قصص لتشارلز باكستر

بطاقة تذكارية من الجولة

كان ديفيد شول هو مَن أراني المستقبل. كدليل على مدى صغر حجم العالم، عرفت ديفيد في مدينة بورتلاند، حيث كان رفيقًا في السكن مع الأصدقاء الذين أقاموا لي أول - وآمل أن تكون آخر - حفلة عيد ميلاد مفاجئة. كان ديف من بين الشركاء السبعة الذين افتتحوا مطعم «وايلد أباندن» في الأصل، وأصرَّ على أن تكون الأطباق بيضاء، فيما أراد الشركاء الآخرون استخدام مزيج انتقائي من أطباق وأكواب «جودويل». كان المشروع التجاري قد أُغلق تقريبًا بعد فشله في اقتطاع ما يكفي من أجل ضرائب الرواتب. عندما التقينا لأول مرة لم أكن قد كتبت شيئًا، ناهيك بالتحاقي بورشة كتابة. لاحقًا، سأكون مؤلفًا في جولة، وسيكون ديفيد شول مديرًا تنفيذيًّا سافر حول العالم وافتتح فروعًا جديدة لسلسلة مكتبات «بوردرز». كان يعيش في مدينة يبسيلانتي، وعندما أخذتني جولتي عبر مدينة آن أربور، حضر امتنانًا للأيام الخوالي.

طلبت مني «بوردرز» تصوير مقطع فيديو قصير يتألف من تجولي في المكتبة والترويج لكتب أرشحها كقراءات جيدة للصيف القادم. قدمت لهم عرضًا مضادًّا. بدلًا من ذلك، سأتظاهر بأنني أصنع فيديو تدريبيًّا حول كيفية منع «انكماش

المخزون». عند قيامي بذلك، أختار الكتب وأخبر الكاميرا أن كل كتاب منها جيد جدًّا وسيكون هدفًا محتملًا للصوص، ثم أتظاهر بالسرقة عن طريق حشو كتاب في سروالي، والانتقال إلى الترشيح التالي.

كان شعارنا: «هل لديك ابن يسوع في سروالك، أم أنك فقط سعيد برؤيتي؟». اتفقنا أنا وديف، وبعد ذلك أراني المستقبل.

وبهذا كان يعني النموذج الأولي للسلسلة الجديدة من مكتبات «بوردرز» المستقبلية التي ستُبنى قريبًا. وُضع هذا النموذج الأول بالحجم الكامل في الضواحي، على بُعد مسافة قصيرة بالسيارة من مكتبة «بوردرز» الأصلية المبنية بالطوب في وسط مدينة آن أربور. تشغل المكتبة الجديدة ربما ثُمن المساحة الإجمالية للمكتبة الحالية الضخمة. أخذني داخل غرفة، ليست أكبر بكثير من فرع لـ«سيفين إلفين». احتوى جداران بها على أرفف لأكثر الكتب مبيعًا حاليًّا، ولكن لم تكن هناك كتب أخرى. بدلًا من ذلك، يمكن لآلة كبيرة، شيء أشبه بآلة تصوير كبيرة الحجم، طباعة أي كتاب قد يريده العميل. ويُجلَّد الكتاب في غلاف من اختيار العميل. كل ذلك في غضون بضع دقائق.

ربما خُصص نصف مساحة أرضية المكتبة لفعاليات المؤلفين. المكتبة كلها مصنوعة من ألواح خشبية ومغطاة بالسجاد. واجهت صفوف من الكراسي شاشة. أسفل الشاشة، كان هناك شيء أشبه بالمكتب المدمج في الجدار. وكما أوضح:

- إن ذلك من أجل نظام «القلم الطويل».

كانت هذه من بنات أفكار مارجريت أتوود التي لم ترغب في مواصلة القيام بجولات حتى الموت، ولكنها أرادت، مع ذلك، التفاعل مع القراء. وفق الطريقة التي يعمل بها هذا النظام، يمكن لأتوود - أو أي كاتب - الجلوس في المنزل وتقديم العمل لجمهور يجلس في المكتبة في الوقت نفسه. تنقل الكاميرا المثبتة فوق الشاشة الجمهور إلى شاشة أتوود. يمكنها الإجابة عن الأسئلة، وقراءة مقاطع من العمل. أفضل ما في الأمر، وهنا جزء القلم في عبارة «القلم الطويل»،

أنه يمكن للقراء محاذاة كتبهم على هذا المكتب الثابت ويمكن للمؤلف الكتابة والتوقيع عن بُعد.

أتوود أو أي شخص يحمل قلم كمبيوتر. في «بوردرز»، ينزل قلم موجَّه بالكمبيوتر على الكتاب. تكتب أتوود أي شيء، ويوجِّه النظامُ القلمَ للكتابة والتوقيع.

مقطع فيديو للتفاعل بين القارئ والمؤلف يؤرشَف على الإنترنت لينزله القارئ لاحقًا ويحتفظ به كتذكار.

أوضح ديف أن العقبة الرئيسية تمثلت في إقناع سلطات التوقيعات في العالم بأن هذا التوقيع الذي يُتحكم فيه عن بُعد يشكل توقيعًا فعليًّا قانونيًّا. استغرقت عملية الإقناع بضع سنوات، ولكن حُكِم لتوقيع «القلم الطويل»، أخيرًا بأنه توقيع حقيقي. كانت «بوردرز» على وشك تصوير فعاليات المؤلفين.

في هذه المكتبات ذات الحجم المناسب حول العالم، سيظهر المؤلفون على الشاشات وستوقِّع أجهزة الكمبيوتر على الكتب. ستقضي آلة الطباعة عند الطلب على متاعب شحن الكتب وتخزينها. ويمكن لمارجريت أتوود البقاء في منزلها، في مدينة تورنتو، وليس عليها أن تجر نفسها حول العالم. كان ديف فخورًا بشكل مبرَّر. كان المستقبل مشرقًا جدًّا.

ثم انهارت «بوردرز».

ثم فقدنا ديف بسبب سرطان البنكرياس. مشكلة أن تحب كثيرًا من الناس أنك تخسر كثيرًا من الناس.

إلى مارجريت أتوود، سأستمر في البحث عنكِ على الطريق. لعل استثمارك في «القلم الطويل» يؤتي أُكله يومًا ما. فحتى الآن اقتصر نجاح النظام، في معظمه، على السماح للمجرمين المدانين بالظهور في فعاليات كمؤلفين من السجن.

بوركت يا ديفيد شول، وليَسكن أحد قبورك العديدة داخل رأسي دومًا.

قائمة قراءة: أعمال غير أدبية

احذر. طُلب مني أن أقرأ في حفل عشاء خيري وقرأت قصتي «قصة رومانسية»، ولاحظتُ كيف أن رجلًا كان يجلس إلى طاولة بين عديد من طاولات المتبرعين الذين يرتدون ملابس أنيقة، يضحك بشدة على القصة، تحديدًا على نكتة حزينة عن السرطان. عجيب، ولكن عندما أُرشدت إلى مقعدي كان إلى طاولة هذا الرجل نفسه. عندما وصلت أطباق السلطة، وصف رحلته التي وصلت في وقت سابق بعد ظهر ذلك اليوم. عندما بدأوا هبوطهم إلى مطار بورتلاند، كان يشرب كأسًا من النبيذ بينما قالت امرأة ثرثارة جدًّا بجانبه كم تحب النبيذ. كانت تحب النبيذ طوال حياتها. كانت تستمتع بكأس من النبيذ على الأقل كل مساء حتى بضعة أشهر قبل ذلك اليوم. حتى في ذلك الوقت، بدأت أصغر رشفة من النبيذ تحرق حلقها. سرعان ما كان الألم شديدًا إلى درجة أنها تخلت عن الشرب تمامًا. النبيذ، والبيرة، والخمور كل هذا أحرق حلقها. لذاك... ارتأت أن الله لم يعد يريدها أن تشرب الكحول، وكان ذلك جيدًا ما دام هذا ما أراده الله. وهي تنظر إلى كأس نبيذ الرجل، أخبرته أنها لا تزال تتمنى لو أنها تستطيع أن تشرب.

كان الرجل في العشاء الخيري صاخبًا وعرف كيف يحكي قصة. مثل هؤلاء

الناس يستحقون الدراسة. حتى إذا لم تنجح القصة، فلا يزال بإمكانك التقاط حيل في الوتيرة والصوت. أصغيت.

ردًّا على رفيقة المقعد الثرثارة على متن الطائرة، أنهى آخر رشفة من كأس النبيذ. أوضح أنه طبيب أورام متخصص في السرطانات النادرة. ما وصفَته له للتو - ذلك الإحساس بالحرقان عند شربها الكحول - هو ما يطلق عليه أطباء السرطان «مؤشر الكناري». علامة مبكرة لا لبس فيها على أنها أصيبت بـ«ليمفوما هودجكين». نصحها بالاتصال بمحاميها بمجرد هبوط الطائرة. محاميها، وليس طبيبها، لأنه إذا كانت الأعراض بدأت منذ فترة طويلة، فإنه لم تتبقَّ لها سوى أسابيع قليلة للعيش. احتاجت إلى كتابة وصيتها وترتيب جنازتها.

أخبرنا أن المرأة أصبحت أقل ثرثرة بعد ذلك. أعطاها بطاقة عمله، وبعد يوم واحد اتصل به طبيب الرعاية الأولية الخاص بها ليقول له:

- أنت على حق. ستموت قريبًا. لكن كان من الممكن أن تخبرها هذا بطريقة أقل فظاظة مما فعلت...

هذه هي السرعة التي يمكن بها لمعلومة أن تغير تصورك إلى الأبد. إلى بقية حياتك، ستكون رشفة الكحول الأولى ممتعة بقدر أخْذ عينة لفحصها. لكن الرشفة الثانية سيكون مذاقها أفضل من أي رشفة ثانية. تلك الرشفة الثانية سيكون طعمها لذيذًا.

الكتب التالية سيكون لها تأثير مماثل. سوف تفسد جزءًا افتراضيًّا من تفكيرك، لكنها سوف تعطيك تقديرًا أكبر لشيء كنت تعُده حتى الآن أمرًا مفروغًا منه.

موت في حديقة يلوستون للي ويتليسي
الكلمات المحرمة: التابو والرقابة على اللغة لكيث آلان وكيت بوريدج
من الطقوس إلى المسرح: الجدية الإنسانية للعب لفيكتور تيرنر
النواة الصلبة: السلطة والمتعة و«جنون المرئي» لليندا ويليامز
ماجستير الفنون الجميلة مقابل مدينة نيويورك تحرير تشاد هارباتش

ذعر الصفحة: نواقص وأوثان الكُتاب المشهورين لهاري بروس
الموهبة للويس هايد
عصر البرنامج لمارك ماكجورل
طقوس العبور لأرنولد فان جينيب
العملية الطقسية: البنية والبنية المضادة لفيكتور تيرنر
اللامنتمي السيادي: الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر، التشكيل الخطابي (واللاخطابي) وسياسات ما بعد الفوضوية لماتياس هاجن كونيج
المحتال يصنع هذا العالم للويس هايد

بطاقة تذكارية أخرى من الجولة

كثيرًا ما أسأل نفسي:

- هل هذا هو الموضع الذي عليك أن تتوقف عنده؟

أتجنب قراءة المراجعات التي تُكتب عن كتبي لأنها، جيدة كانت أم سيئة، تعبث برأسي. تثير الهوس أو الاكتئاب. لكن في كثير من الأحيان يجلب شخص ما مراجعة إليَّ، ويضع الأفضل أو الأسوأ عند قدمي. اليوم الذي نشرتْ فيه «صالون» ردها على كتابي يومية، سألتُ نفسي:

- هل هذا هو الموضع الذي عليك أن تتوقف عنده؟

التدريس دومًا خيار. بارك الله في والدَي، لكن عندما تركت وظيفتي الحقيقية الأخيرة، في «فريتلاينر»، حيث أحببت عملي وزملائي على مدار ثلاثة عشر عامًا، أصر أبي وأمي على أن أنسحب من النقابة بدلًا من أن أستقيل بالكامل. لذلك، ما زلت عضوًا، في وضع جيد، في نقابة عمال السيارات، ولديَّ بطاقة مغلَّفة لإثبات ذلك. الكتابة انفجار، مهنة تتجاوز أي شيء كنت أتخيله في طفولتي. لكن الهراء يحدث.

هراء سيئ، أبعد من أي شيء يمكن لكاتب تخيُّله.

أخبرني ناشري ألا أحكي قصة ما حدث في مدينة سان دييجو. وعدَت الدار بتوفير حراس شخصيين بعد ما حدث، ولفترة من الوقت كان رجال الأمن يحيطون بي ويخرجونني من المكتبات إلى سيارات كانت بانتظاري لحظة انتهاء الفعالية.

وعلى مدى العقد الماضي وما يزيد على ذلك، حاولت التعاطي مع فوضى سان دييجو وتفكيكها. نَتْفُ مسؤوليتي عن الكارثة.

ربما أظهرتُ جزءًا كبيرًا من بطني. مدينة سان دييجو، أقول هنا، لكنها كانت في الواقع مدينة إل كاجون. لكن مَن يعرف إل كاجون؟ استضافت المكتبة المعنية الدكتورة لورا شليسنجر قبلي بفترة وجيزة، عندما كانت الدكتورة لورا لا تزال ملء السمع والبصر. ظل المدير يقول لي:

– لديك عدد من الأشخاص أكثر من الدكتورة لورا.

وكان قد جاء لحضور فعاليتها ثمانمائة شخص. في مكتبة كبيرة في مركز تسوق يتكون من متاجر كبرى، والوقت لا يزال نهارًا، كان عليَّ أن أقف وسط الجميع وأستدير قليلًا لأراهم جميعًا.

بعد التقدم في تفاهاتي ببضع كلمات، كان بإمكاني رؤية مجموعة من الأشخاص على حافة الحشد. أشخاص متباعدون بمسافات متساوية إلى حد ما عن بعضهم ويحملون لوحات كبيرة. كانت اللوحات ذات لون وردي فاتح ألِق، وأزرق باهت، وأخضر باهت. حملوها بأيديهم، فوق رؤوسهم. كتبوا شيئًا ما على هذه اللافتات، واستمروا في الالتفاف ببطء، وعرض الرسائل. في كل مرة خاطرت بالنظر، التفَّت لافتة معينة في الاتجاه الخطأ. هل كنت أقرأ؟ هل كنت أجيب عن أسئلة؟ نسيت، لكنني كنت أمنح الناس تيجانًا مذهَّبة كمكافآت على أسئلتهم. ألوان مختلفة من المجوهرات الزجاجية بزغت حول التيجان، والساتان الأبيض بطَّنها من الداخل. بضع عشرات من تيجان كبيرة كنت قد شحنتها إلى المكتبة سابقًا. وقَّعتُ على الساتان. اعتقدتُ أن التيجان بدت أنيقة.

بين القيام بشيء ما وقول شيء ما، رأيت لافتة من النيون. جاء فيها: هل تعلم أن تشاك بولانيك اغتصب وقتل فتاة سوداء تبلغ من العمر تسع سنوات في عام ١٩٨٧؟

لم تكن هذه اللافتة فقط. اللافتات المرفوعة عاليًا، التي استدارت ببطء، وتمركزت في جميع أنحاء المكتبة... جميعها طرحت هذا الادعاء.

وضع معقَّد، على أقل تقدير. شعرت بصدمة شديدة إلى درجة أنني لم أشعر بالإهانة. بدا أن الأمر أشبه بمقلب. بعد سنوات من مشاهدة «جمعية النشاز» تمازح بالمقالب مدنًا بأكملها. مثل التلاعب بلوحة إعلانات لشركة «أبل» تُظهِر لقطة مقربة للغاية لأميليا إيرهارت كُتب عليها «قدر مشؤوم». أو تنظيم مسرحية عن آلام المسيح، في صباح أحد أيام عيد الفصح، يُصلب فيها أرنب وردي عملاق ومحشو على عمود هاتف خارج الأبواب الأمامية لكنيسة معمدانية مكتظة. كنت أعلم أن المقالب أحيانًا يمكن أن تخرج عن ظرفها وتفشل، ولم أرغب في التعامل بقسوة مع هؤلاء الشباب المخادعين الطموحين.

لا، لم أغتصب أو أقتل أي شخص، أسود أو أبيض، فقط لتسوية هذا السؤال. لذلك، ناديتُ حاملي اللافتات وطلبت منهم إخفاء اللافتات، وهو ما فعلوه. استمرت الفعالية، وسألني شخص ما... سألني شخص ما عن الشيء الذي ما كنت لأصوره في كتاباتي الأدبية.

كان جوابي هو نفسه دومًا. لن أصور أبدًا تعذيبًا وقتلًا غير منطقيين لحيوان. حتى في الكتابة الخيالية. ذلك المشهد في الفتاة ذات الشعر المثير للفضول لديفيد فوستر والاس الذي تبلل فيه الشخصيات جروًا صغيرًا بسائل للولاعات وتشعل فيه النار وتضحك وهو يركض حول الطابق السفلي ويصرخ حتى يموت... تسبب ذلك في إيذائي. العنف التوافقي يمكنني التعامل معه، ومن هنا نادي القتال بكل بنيته وقواعده. لكن في اللحظة التي انحرفت فيها شخصيات الرواية إلى مهاجمة شخص ما - المبعوث الخاص لرئيس البلدية حول إعادة التدوير - واللحظة التي نرى فيها عين مارلا السوداء، توقفت عن الإعجاب بالقصة وأمكنني الانتهاء منها بسعادة.

وهكذا، قدَّمتُ خطبتي عن التوافق وأن الحيوانات ضحايا أبرياء لكل شيء. أظهرتُ بطني. أظهرت بطني للجمهور، ثم أظهرت بطني بشدة من خلال قراءة

قصيدة جون إيرفينج عن كلب محبوب. كان الكلب، المسن والمحتضر، مطيعًا إلى درجة أنه عندما كان يحتضر وبدأ يفقد السيطرة على أمعائه، جر نفسه بشكل مؤلم إلى بقعة منتشرة من الصحف حتى لا يلوث السجادة. ومات هناك.

بحلول ذلك الوقت، كنت على ظهري، وقد أظهرت بطني تمامًا وعلانية. تقتلني تلك القصيدة، وكذلك مقالة إيمي همبل «مأوى كامل الخدمات» التي كُتبت عن عملها التطوعي في مآوي حيوانات مانهاتن. هناك تصف، كتدبير لخفض التكاليف، كيف يُعطى كل كلب محكوم عليه بالفناء حقنة قاتلة من «الفينوباربيتال» على مرأى من كومة كلاب ميتة. يُجَر الكلب المحتضر برسن ويُجبَر على تسلق هذه الكومة الناعمة التي لا تزال دافئة من الحيوانات النافقة، ليموت على القمة، فوق كلب مات لتوه، والغرض من كل هذه الوحشية المضمَّنة في سياسة المأوى منع خطر إصابة أي موظف - قد يضطر لولا ذلك إلى حمل الحيوان الميت - بآلام في الظهر.

تبًّا لي. كنت غبيًّا. أظهرت بطني بالكامل، وهو شيء لا يُفترض أن يفعله أحد على المسرح. بدلًا من إثارة المشاعر في جمهوري، صرت عاجزًا عن الكلام. مع كل هذا الحديث عن معاناة الوحوش المسكينة، ظهر الدمع في عينَي وضاق حلقي. أداء منغمس في الذات، شيء غير مقبول أن يحدث بالمرة لكاتب نادي القتال.

قصدي أنني أستطيع الإقرار بدوري فيما حدث. ألقيت بالتعويذة السيئة على نفسي.

انتهى عرض التفاهات، وبدأ توقيع الكتاب. مع هذا الإقبال الكبير، كان على موظفي المكتبة الوقوف عند سجلات الدفع. جلست وحدي في الزاوية الخلفية، واصطفت مجموعة من القراء المتحلين بالصبر ليقولوا مرحبًا. وكان من بينهم المجموعة التي أحضرت لافتات الاغتصاب/ القتل. سألتهم عن دافعهم، وبدا بخجل أنهم يقولون إنهم اعتقدوا أن الأمر سيكون مضحكًا على طريقة «مشروع الفوضى» في نادي القتال. مقلب. لا جدوى من أن أُشعرهم بالعار. يحدث مثل

هذا الهراء عندما توسِّع حدود ما هو ممكن. كانت لي بعض لحظاتي السخيفة، أيضًا، ورويت بعض النكات الرخيصة، وتلقيت صيحات الاستهجان على يد حشود كبيرة. تصافحنا.

أعطاني أحدهم كتابًا لأوقِّعه. رجل أشعث وأشقر من النوع الذي يذهب إلى الشاطئ، ربما كان راكب أمواج؟ بدا كراكب أمواج. راكب أمواج أو متزلج، تقدَّم كأنه قائدهم وأعطاني رواية لدون ديليلو.

شُوه غلاف الكتاب بخربشات ومربعات خُطت بقلم أسود سميك ذي رأس لباد، لكنه كان لا يزال كتاب ديليلو. يجلب إليَّ الناس جميع أنواع الكتب للتوقيع. عادةً أناجيل. أكثر من حفنة من هذه الأناجيل بدت قديمة ومجلَّدة ومذهَّبة، وعليها رسوم ذهبية إيضاحية وسلاسل أنساب عائلية باهتة، أنيقة للغاية بحيث بدت بشكل إيجابي جدًّا من أناجيل جوتنبرج. ودومًا ما أجيب بالرفض. وتتبع ذلك مصافحة. لا توجد منفعة في إحراج أي شخص.

كالعادة، قلت إنني لا أوقِّع على كتب لمؤلفين آخرين. فقال الأشقر:

- هذا من كُتبك.

هذا بينما ينتظر مئات الأشخاص في طابور يلتف أعلى وأسفل ممرات أرفف الكتب.

أشرتُ إلى أن اسم دون ديليلو موجود على الغلاف.

يصر الرجل على التوقيع. لا أوقع. يغادر راكب الأمواج وطاقمه من المخادعين. ليس مهمًّا.

يمكن أن تصبح مقابلة كاتب مأساة. يعني الدليل الجسدي للمؤلف أنك لن تقابل أبدًا الشخصيات التي صرت تقبلها كأصدقاء أو أبطال. مررتُ بهذا مرات عديدة إلى درجة أنني أتجنب مقابلة الأشخاص الذين أستمتع بأعمالهم. وبما أنني أفهم خيبة الأمل هذه، أحاول السيطرة على الضرر.

أنا، الكاتب شاذ النزعة، المحب للحيوانات، متدفق الشِّعر، مختنق الصوت الذي تبيَّن أنه ليس التجسيد الحي لتايلر دوردن، عدتُ إلى لقاء الناس وتوقيع

الكتب. يتقدم الناس نحو الطاولة بإثارة يستحيل معها ألا تحاول أن تقابل الابتسامة بالابتسامة. والعناق بالعناق. تحمس بعض القراء إلى حد البكاء. والهادئون يجب ترغيبهم لإلقاء التحية. يجب الالتفات في أثناء التقاط الصور. أطرح الأسئلة وأستمع إلى كلمات رئيسية يمكنني تقليدها في نقوش مضحكة. شخص ما يقابلني للمرة الأولى، وأحاول مقابلة كل شخص كما لو كان الوحيد الذي أقابله في تلك الأمسية. هذا لا يترك أي اهتمام لأي شيء يتجاوز الفقاعة الصغيرة التي هي أنا والشخص الذي سألتقي به بعد ذلك.

لسنوات، كان أطول توقيع لي في «باربرا بوكستور» في قرية أوك بارك بولاية إلينوي. ثماني ساعات. بمثابة تعذيب في ذلك الوقت. الآن ثماني ساعات تُعَد مهمة خفيفة. تمتد توقيعات كتبي بانتظام إلى اثنتي عشرة وأربع عشرة ساعة. ديفيد سيداريس يوقِّع الكتب حتى بعد الرابعة صباحًا. يوقِّع ستيفن كينج ثلاثمائة أو أربعمائة شيء فقط، وتعقد المكتبات يانصيب لاختيار القراء المحظوظين.

هل ترى ما فعلته هنا؟ تحولت إلى الصوت العالي، واصفًا فعاليات مماثلة بطريقة عامة لاقتراح مرور الوقت في تلك الليلة في مدينة إل كاجون. شخص واحد أتذكَّره، أُم تقدمت في الطابور لتشكرني. كنت قد صنعتُ هدايا وأرسلتها إلى ابنها وابنتها المراهقين. في البداية بدت غاضبة، لكنها في الواقع كانت عاجزة عن الكلام قليلًا، لأن شخصًا غريبًا يفعل شيئًا من شأنه أن يجعل طفليها سعيدين للغاية.

بالكاد ابتعدت وبدأت إنذارات الحريق النحيب. ضربني شيء ناعم على صدري. خبطات مكتومة ناعمة ارتطمت بطاولة التوقيع والسجادة المحيطة بي. مع هذه الخلفية من صفارات الإنذار عالية الصوت، لم يتمكن سوى عدد قليل من الأشخاص الموجودين على رأس الطابور من رؤية ما حدث. اندفع معظم الطابور ناحية الطاولة. كان موظفو المكتبة مشغولين، بعيدًا، عند سجلات الدفع.

انخرط الأشخاص الذين شهدوا الأمسية في سلسلة مناقشة عبر الإنترنت. أفادوا أن الشاب الأشقر – صانع المقالب الذي جاء صحبة رواية ديليلو مشوهة الغلاف – عندما رفضتُ التوقيع على كتابه، غادر المكتبة مع رفيق له وركبا دراجة نارية. بعد فترة وجيزة، عادا، وأوقفا الدراجة النارية على الرصيف مباشرة أمام المدخل الرئيسي للمكتبة. عادا ومعهما أنبوب كبير مصنوع من الكرتون.

بحسب شهود عيان، حرك الرجلان الأنبوب بقوة لقذف كل ما بداخله.

اصطدمت بي الفئران البيضاء. كان الأنبوب الكرتوني ممتلئًا بتلك الفئران ذات الأنوف الوردية والأعين الحمراء. فئران بيضاء صغيرة تبيعها متاجر الحيوانات الأليفة لإطعام الثعابين. اصطدمت بي هذه الفئران. أُمطرت على الأرض والمائدة بقوة. لم تكن ميتة، لكنها كانت تحتضر. كانت أجسادها تلتف ببطء. رقابها وأعمدتها الفقرية أخذت تتكسر عند الارتطام. رجفت أرجلها وسال الدم من أفواهها. وقف الناس في الطابور مذهولين. صرخت صفارات الإنذار.

لم يكن هناك شيء يمكن فعله سوى الاعتذار عن التأخير. لم يأتِ أحد للمساعدة. بدأتُ جمع الفئران. في يدي، قوَّس بعضها ظهره للمرة الأخيرة، وانتفض بعضها في راحتي ومات. كان بعضها ميتًا، ولكن أجسامها كانت لا تزال دافئة عندما وجدتها محطمة على أرفف الكتب ومتناثرة في الممرات. كان هناك كثير منها. جمعتها كلها وحملتها إلى مخزن لكي ترقد بسلام.

كان الشابان اللذان ألقيا بالفئران قد هربا من خلال مخارج الحريق. وهو ما فسر صوت الإنذارات. إنذارات الحريق. بمجرد أن نقلتُ الحيوانات الصغيرة الميتة والمحتضرة إلى الخلف، ساد الهدوء في المكتبة. مزدحمة، ولكن صامتة. لا يزال يقف في الطابور نحو أربعمائة شخص، وقلة منهم حظيت برؤية واضحة لما حدث. لطخ الدم يدي وطاولة التوقيع. غسلت يدي في الحمام. عدت وانتهيت من عملي.

بحسب الشهود، لم يدرك أحد ما سيحدث إلا بعد فوات الأوان. لم يستطع

أحد أن يوقف ما حدث ولذلك هبطوا على الدراجة النارية ومزقوها إلى أشلاء. لم تُستدعَ الشرطة. وهرب الرجلان سيرًا على الأقدام. ما زلت على اتصال بباعة الكتب في هذه المكتبة، وقد أخبروني أن الوغدين من السكان المحليين. في بعض الأحيان، يستمر الرجل الأشقر في المجيء إلى المكتبة. لا بد أنه يقترب من منتصف العمر.

منذ ذلك الحين، أجمع قصصًا عن الدماء في فعاليات المؤلفين. مثل تلك المرة في مدينة سياتل عندما تنمر المعجبون على ستيفن كينج وجعلوه يلطخ خمسة عشر ألف كتاب بدمه. أو ذلك الولد في «تاور ريكوردس» الذي قطع معصميه بشفرة حلاقة في أثناء وقوفه بجوار كلايف باربر، وهو يصيح: «كلايف، هذا من أجلك!». أو في مدينة نيو أورليانز، في مكان الموسيقى الموقر «تيبيتيناز»، عندما سقط شاب وكسر جمجمته في أثناء قراءتي لـ«شجاعة». أوضح لي بائع الكتب لاحقًا أنه بعد عقود من عروض موسيقى «البانك روك» وحفلات رقص موسيقى «الهيفي ميتال» الصاخبة التي استضافها النادي، تسببت فعالية قراءة في أسوأ إصابة شهدها المكان على الإطلاق. في تلك الليلة نفسها، ظهرت مونيكا دريك معي، مما جعل الجمهور يضحك بشدة إلى درجة أنه لم يلاحظها أحد عندما جرحت إحدى معدات المسرح ساقها. كنا جميعًا مبتهجين بالإثارة إلى درجة أن أحدًا منا لم يلاحظ كيف انزلقنا في بركة من دماء مونيكا طوال الليلة.

تُعَد مثل هذه القصص مصدر راحة.

هذا، وأحيانًا يصل اعتراض القارئ إلى حد الانتقام. المؤلف الجيد يتنمر على القارئ، عندما يكون لذلك ما يبرره. وظيفة المؤلف هي تحدي وإخافة القارئ عند الضرورة، على الأقل لمفاجأة القارئ. في كثير من الأحيان لجذب القارئ إلى تجربة شيء لن يجربه أبدًا طواعية. لا ينبغي أن يكون صادمًا أن يسعى القارئ الذي تعرض للإهانة أو التنمر إلى الانتقام. هناك ذلك.

نصحني ناشري بعدم سرد قصة الفئران الميتة. كانت الدار خائفة من تقليد

الناس لذلك. لبعض الوقت كان لديَّ حراس شخصيون. شعرت بأنني بريت إيستون إليس.

سألت نفسي:

- هل هذا هو الموضع الذي عليك أن تتوقف عنده؟

رويت الآن قصة الفئران.

لم أتوقف.

مكتبة
t.me/soramnqraa

استكشاف الأخطاء وإصلاحها في كتاباتك الأدبية

عندما كنت ألعب كرة السلة في المدرسة الثانوية، كان مدربي يجعلني أرتدي أثقالًا في كاحلي. تكونت هذه الأثقال من عدة أرطال من رولمان البلي المُخيَّط داخل جراب جلدي مثبَّت بـ«الفيلكرو». فقط بنطلون جينز متسع من تحت الركبة يمكنه أن يخفي هذه التلابيب السمينة المربوطة حول كاحلي، وقد اعتدتُ ارتداءها من موعد الاستيقاظ حتى موعد النوم، كل يوم لعدة أشهر.

في وقت لاحق من حياتي، عيَّنتُ مدربًا جعلني أربط خيطًا حول خصري وأرتديه تحت ملابسي بارتفاع سُرة البطن. أزعجت الأثقال كاحلي وهيجت جلدي وجعلت قدمَي تتعرقان. وترك الخيط حزًّا أحمر نهاية كل يوم. لكن ساقي أصبحت أقوى، وتعلمت دومًا (عادةً) إشراك عضلاتي الأساسية.

لذلك، إذا كنت تلميذي، فسأخبرك، نعم، يومًا ما يمكنك العودة إلى استخدام أفعال «الكينونة» و«الملكية»، بالإضافة إلى القياسات المجردة وأفعال «التفكير». يمكنك أحيانًا استخدام المبني للمجهول والملخصات. في النهاية، يمكنك استخدام الكلام المكرر، إذا كان مناسبًا. لكنني، أولًا، أريدك ألا تفعل ذلك.

على مدى العامين المقبلين، على الأقل، أريدك أن تتبع قواعد هذا الكتاب. من خلال القيام بذلك، ستضطر إلى ابتكار طرق جديدة لحكي القصة. ستتعلم البقاء داخل المشهد وتحريك شخصياتك عبر عالمها بطريقة مادية. قبل كل شيء، سوف تتخطى طرق الكتابة «الافتراضية» السهلة التي تسلب عملك قوته.

ما الكتابة إن لم تكن حلًّا لمشكلة؟ هذه القواعد التي تعوقك الآن ستقوي عملك في النهاية.

ما يلي هو فحص تشخيصي سريع. ابحث عما يبدو أنه نقطة ضعفك، وفكِّر في السبب والحل المحتملين.

المشكلة:	صوتك السردي ممل.
فكِّر في:	اقرأ ما تكتب بصوت عالٍ. هل تصنع اختلافًا في طول الجمل وبنائها؟ هل توازن الحوار مع الحركة الجسدية والإيماءات؟ هل تخلط بين مَلامِس مختلفة من التواصل؟
المشكلة:	تفشل في بناء التوتر.
فكِّر في:	هل صنعت ساعة؟ هل تحد من عناصر قصتك وتعيد النظر فيها (البيئات، والشخصيات، والأشياء)؟ هل يجبرك إدخال عناصر جديدة على استخدام أفعال مبنية للمجهول مثل «يكون» و«يملك»؟ هل تستخدم «الحوار على طريقة مباريات التنس» الذي يزيل على الفور التوتر الذي يثيره كل سؤال؟ هل تجعل من كل سلسلة سلسلةً من ثلاثة؟ على سبيل المثال، «طائرات، وقطارات، وسيارات» أو «الآب، والابن، والروح القدس»؟ بدلًا من ذلك، فكِّر في استخدام عنصرين أو أربعة عناصر في كل سلسلة. ثلاثة عناصر تكمل كثيرًا من الطاقة.

	هل تبقى داخل مشهد ما، أم أنك تقع في ذكريات متكررة تجعل القارئ يخرج من اللحظة الأدبية؟ هل تتعاطى مع الأمور باستخفاف شديد؟ تذكَّر أن كثيرًا من الكوميديين وليس عددًا كافيًا من راقصي التعري سينفون باستمرار أي توتر قد ينشأ. أضِف المزيد من راقصي التعري. قلِّل من إظهار ذكائك.
المشكلة:	قصصك تنمو عشوائيًّا وتتعرج من دون أن تصل إلى لحظة الذروة.
فكِّر في:	هل زرعت مسدسًا؟ ما التوقع الذي لم يُحل والذي يمكنك العودة إليه؟ ما الشخصية التي يمكنك قتلها في الفصل الثاني من أجل زيادة الجدية؟ هل يمكنك إرسال شخصياتك في رحلة برية قصيرة من شأنها أن تحطم شعورهم باللامبالاة؟
المشكلة:	تفقد الاهتمام بالعمل قبل أن يكتمل.
فكِّر في:	هل يستكشف العمل مشكلة عميقة لم تُحل وتخصك؟ هل تصوِّر سلسلة أفقية لا تتعمق في أحداث الحبكة؟ هل تعيد إدخال الأشياء وتسمح لها بالتحول إلى رموز؟
المشكلة:	يمضي المشهد باستمرار من دون الإسهام في الجانب الأفقي أو الجانب الرأسي للقصة.
فكِّر في:	قبل كتابة المشهد هل خططت لغرضه؟ هل يؤسِّس أو يقدم شيئًا ما؟ أو يعمِّق الخطر والتوتر؟ هل يمثل هدوءًا يمهد لكشف قادم، أو يقترح أن الوقت يمر؟ أم أنه يكشف شيئًا ويزيل التوتر؟ دومًا، دومًا احرص على معرفة الغرض من مشهدك قبل أن تبدأ العمل عليه.

المشكلة:	يفشل عملك في جذب وكيل، أو محرِّر، أو جمهور.
فكِّر في:	هل هذا مهم حقًّا؟ إذا كانت الكتابة ممتعة... إذا كانت تستنفد مشكلاتك الشخصية... إذا كانت تضعك بصحبة أشخاص آخرين يستمتعون بها... إذا كانت تسمح لك بحضور الحفلات، ومشاركة قصصك، والاستمتاع بالقصص التي يرويها الآخرون... إذا كنت تكبر وتجرب مع كل مسودة... إذا كنت سعيدًا بالكتابة لبقية حياتك، فهل يحتاج عملك حقًّا إلى أن يُصدَّق عليه من قِبل الآخرين؟
المشكلة:	قصتك تفشل في جذب انتباه القارئ.
فكِّر في:	هل تعتمد كثيرًا على الصوت العالي والأفعال المجردة؟ يمكن للقارئ دومًا أن يكون مفتونًا بشيء يتحرك داخل مكان ما. تتحرك العين في هزات صغيرة ما لم تكن تتبع جسمًا متحركًا. هل تصوِّر بوضوح شيئًا أو شخصًا في حالة حركة؟
المشكلة:	بداياتك لا تجذب القراء.
فكِّر في:	هل تبدأ بجملة تلخِّص، أم تبدأ بطرح سؤال أو احتمال آسِر؟
المشكلة:	ليس لديك وقت للكتابة.
فكِّر في:	هل تستمع إلى الموسيقى في أثناء التنقل، أم يمكنك السماح لنفسك بالدخول في حالة صامتة من أحلام اليقظة؟ هل تحتفظ بدفتر ملاحظات وقلم في الحمام؟ بجانب سريرك؟ في سيارتك؟ هل تحقق أقصى استفادة من وقت الكتابة عن طريق تجميع الملاحظات والأفكار بقية حياتك؟
المشكلة:	لا تريد أن تفزع عائلتك.

فكِّر في:	بقولك الحقيقة فإنك تسمح للآخرين بالفرصة نفسها. ما دمت تكتب خيالًا واضحًا، فإنك تجبر الآخرين على إدراك حقيقة أنهم قد يكونون شخصيات (وقد يكونون شخصيات وقحة). إذا شعروا بالإهانة، يمكنك ببساطة إنكار أن هناك أي شخصية مبنية عليهم.
المشكلة:	لا يمكنك العثور على ورشة.
فكِّر في:	ابدأ واحدة. سجِّل في فصل. ابحث عن أي هيكل اجتماعي يجعلك مسؤولًا عن إنتاج عمل.
المشكلة:	الورشة التي تنخرط فيها سيئة.
فكِّر في:	كما قال لي كين كيسي ذات مرة: «كل الورش تصبح سيئة في وقت ما». ستحبون وتكرهون بعضكم. في النهاية، هل تساعدك الورشة على إنتاج عمل؟
المشكلة:	كُتاب الورشة يطالبونك بإجراء جراحات كبرى في عملك. يقترحون تنقيحات غير مجدية أو يذكرون آراء لا أساس لها ولا تقدم أي رؤية إبداعية.
فكِّر في:	يجب على كُتاب السيناريو الذين أعرفهم الجلوس في اجتماعات طويلة مع منتجين وممثلين، وجميعهم يريدون تغييرات معقولة وغير معقولة على السيناريو المعني. يعرف الكاتب الجيد ما يمكنه استخدامه ويدون النصائح المفيدة. والمحترف يعرف ألا يتراجع، بل فقط يبتسم ويشكر الجميع على إسهامهم.
المشكلة:	جمهورك لا يُفاجأ بعملك.

فكِّر في:	هل تُفاجأ أنت بعملك؟ هل تحجب أفضل فكرة لديك انتظارًا للنهاية، أم يمكنك استخدام تلك الفكرة القوية بالقرب من البداية وتثق بأن القصة ستنمو بشكل طبيعي إلى ذروة أقوى مما كنت تتخيله في البداية؟
المشكلة:	تكتب من مُخطَّط وتفقد الاهتمام قبل الانتهاء من العمل.
فكِّر في:	ماذا عن الكتابة من مخطَّط جزئي؟ تعرَّف على الانهيار الميكانيكي في نهاية الفصل الثاني، وثِق بأن القصة ستحل نفسها بشكل أفضل مما كنت تتوقع. كيف تفاجئ القارئ إذا لم تستطع مفاجأة نفسك؟
المشكلة:	عملك يفشل في كسر قلوب القراء.
فكِّر في:	هل تُفرط في إظهار ذكائك؟ هل أسستَ سلطة القلب العاطفي؟ هل يبدو عملك، بشكل أكثر من اللازم، كما لو أنه يُقال على لسان كاتب بدلًا من شخص حقيقي؟
المشكلة:	شخصيتك الرئيسية عبارة عن صورة نمطية ضحلة.
فكِّر في:	هل يمكنك أن تجعلها تفعل شيئًا خسيسًا تمامًا، ولكن لسبب نبيل؟
المشكلة:	عملك ليس بجودة أعمال إيمي همبل.
فكِّر في:	لا أحد يصل عمله إلى جودة أعمالها.

«كل الورش تصبح سيئة في وقت ما».
كين كيسي

بطاقة تذكارية من الجولة

حول الوقت الذي ظهرت فيه أقراص «دي في دي» لأول مرة، ولكن قبل وفاة الآلة الكاتبة، اتصل والدي.

في مكالمة هاتفية من مسافة طويلة، سألني إذا ما كنت سأقضي عيد الميلاد معه. أخبرني أن أركب قطار «كوست ستارلايت ليميتيد» من مدينة يوجين بولاية أوريجون إلى مدينة بورتلاند، ثم التبديل إلى قطار «إمباير بيلدر» في أقصى الشرق، حيث مدينة سبوكان. رحلة مجهدة، لكن يا لها من مفاجأة! عشية عيد الميلاد، اصطحبني من المحطة. وقعقعت السلاسل على إطارات جرافات الثلج في أثناء عبورها وتقاطعها لإبقاء شوارع وسط المدينة خالية من الثلج.

لم نقضِ أنا وأبي عطلة معًا منذ أن كنت في «أشبال الكشافة». خلال فصلين دراسيين، سأتخرج بدرجة جامعية في الصحافة وأبدأ سداد كم هائل من القروض الطلابية. اخترت الصحافة لأنها بدت كأنها رهان آمن. وليس كتابة القصص الخيالية لأن الجميع، يا إلهي، يعرف أن الكتابة الأدبية مجازفة هائلة. قدنا إلى مطعم في موقف شاحنات، حيث شرب فنجانًا من القهوة بينما تناولتُ شريحة لحم مقلية. كان يحمل تحت ذراعه ظرفًا بنيًّا سميكًا ووضعه على الطاولة بيننا.

ليريني ما بداخله، فتحه. أخرج كومة سميكة من الورق، صفحات مخططة من أوراق دفتر. نشرها عبر الطاولة بيننا. غطت كتابة بخط اليد الصفحات. كلمات مكتوبة بالرصاص والجاف.

قال:

- تريد أن تجعل رجلك المسن غنيًّا، أليس كذلك؟

لماذا فوجئتُ؟ هذا الرجل، أبي، كان يحمل دومًا مشبك ورق أو اللسان البلاستيكي المستخدم لإغلاق أكياس الخبز. كان يقول:

- الرجل الذي اخترع هذا لم يضطر إلى العمل يومًا آخر في حياته!

اعتقد أنه يستطيع نشر كتاب وبيعه لموظفي السكك الحديدية الحاليين والمتقاعدين. قال إن ذلك، لو حكمنا من قوائم النقابات، سيؤدي إلى ربح كبير. كانت الكلمات المكتوبة بخط اليد جملًا وفقرات وقصصًا جمَعها من زملائه في العمل. وعدهم بالفعل بجزء صغير من الأرباح. لتيسير الأحوال عليه، كل ما كنت بحاجة إلى القيام به هو تحرير المادة. وربما معالجة القصص قليلًا، كما قال. إضافة لون وحركة، لصقلها وجعلها حكايات طويلة مرحة وقوية. على شاكلة صف التعليب، ولكن عن قطارات الشحن. بصفتي شتاينبك.

وقصص السكك الحديدية... كبرت وأنا أسمعها. كان يحضرها إلى المنزل ليخبرنا بها على الإفطار. قصص عن بيوت الدعارة الموجودة على طول شارع في باسكو، عبر المسارات الخارجة من المبنى الدائري، على بُعد مسافة قصيرة سيرًا على الأقدام بالنسبة إلى أي طاقم. أو قصص عن أحد أفراد طاقم كانت له زوجة وعائلة مختلفة في كل نهاية مسار. قصص عن رجال القبائل في محمية «كولفيل» الذين كانوا يسكرون في الليالي الضبابية، ويجلسون على القضبان وقد وضعوا أغطية على رؤوسهم، وينامون وينتظرون. وصف طويل للشجاعة الدموية وتأخُّر القطارات. قصص أشباح عن الشيء نفسه. حكايات عن ريفيين بيض في ولاية أيداهو جلسوا على جانب الطريق واستخدموا البنادق لتفجير نوافذ سيارات «الكاديلاك» التي تُشحَن إلى مدينة سياتل على حاملات سيارات

مفتوحة الجوانب. تخيَّل مائة سيارة «كاديلاك» جاهزة للعرض تُضرب بالرصاص حتى الخراب. قصص عن هؤلاء الريفيين أنفسهم وهم يتسببون في انحرافات عن المسار - بكتل خرسانية وقضبان حديدية - حتى يتمكنوا من نهب عربات الشحن المكسَّرة. قصص عن ضباط طرق يضربون بشدة متشردين وجدوهم يطلبون توصيلات مجانية.

لكن هذه القصص، تلك القصص التي أحضرها إليَّ، والتي كتبها عمال الفرامل وموصلات الشحن، لم تكن مثل تلك القصص التي أحببتها. في كتابة يدوية متفاوتة، كانت هنا مشاهد لرجال لطيفين يلعبون «البناكل» حول مواقد ذات بطن مستدير تحرق الفحم في مؤخرات قطارات شحن قديمة. لم تطارد هذه الملاحظات المكتوبة على عجل أشباحًا مقطَّعة الأعضاء أو عاهرات في ساحات تبديل عربات القطار. بالعكس، هذه القصص كانت بحاجة إلى عملية تنزع عنها الصَّقل. لم يدرِّسوا «اللاتحرير» في مدرسة الصحافة، لكنني لم أستطع أن أقول لا.

رآني أخلط الصفحات. وسأل:

- هل تواعد أي شخص؟

بهذا كان يقصد فتاة. متى سأتزوج وأنشئ أسرة؟ وهو في عمري، تزوج، وأنجب ثلاثة أطفال، وألقى بالفعل بعدد هائل من مفاتيح السكك الحديدية في منطقة شمال المحيط الهادئ. في هذه الأيام، كان يعيش بمفرده في منزل صغير في أعماق الغابة على جبل سبوكان. بينما كنت أتظاهر بقراءة القصص، نهض لاستخدام هاتف عمومي مدفوع. الهواتف المدفوعة، مثل الآلات الكاتبة، كانت على وشك الاختفاء من العالم، لكن لم تكن لدينا أدنى فكرة عن ذلك، حينها.

عاد إلى الطاولة مبتسمًا. عُرضت عليه وردية عمل في أثناء العطلة مدفوعة الأجر ثلاث مرات. هذا النوع من المال الوفير لم يستطع رفضه. طلب مني أن أتناول الطعام حتى يتمكن من توصيلي إلى فندق صغير الحجم مبني من اللبنات المجوفة، في منطقة الوجبات السريعة التي تملأها رائحة الدجاج المقلي على

حافة وسط المدينة. أنا والمُغلَّف السمين المليء بالذكريات الخاضعة للرقابة والخالية من التوتر أو التشويق.

كذبت وقلت:

- أتفهَّم.

لطالما كان العمل سبب عائلتي النبيل للهروب من نفسها. قد نتطوع في ورديتين في عيد الشكر وعيد الميلاد. نقول لبعضنا، وقد هز أحدنا كتفه: «وددت لو أكون هناك، لكنني على الجدول في العمل».

شرائط الآلات الكاتبة، والهواتف الأرضية، ومشغلات الأسطوانات، أين اختفى كل شيء بهذه السرعة؟

ذهب أبي إلى العمل.

في صباح اليوم التالي، صباح عيد الميلاد، بارد ووحيد، فتحت تلفزيون الفندق.

كان هناك فيلم قد بدأ للتو. شُغلت أغنية لكات ستيفينس على ألبوم أغانٍ مسجلة بينما أضاء ممثل غير مرئي شمعة. كتب رسالة انتحار. صعد الممثل على كرسي، ووضع رأسه في حبل مشنقة. ركل الكرسي جانبًا. على مدار الفيلم تظاهر بقطع حلقه. بأنه ضحى بنفسه. بأنه نزع أحشاء نفسه، ولم يمت قَطُّ. بدلًا من ذلك، اقترح الزواج من روث جوردون.

ما كان يطلق توم عليه، اللحظة التي يصير بعدها كل شيء مختلفًا.

هل تصدقني إذا أخبرتك أن أبي اشترى لي قاموسي الأول؟ في المدرسة الثانوية، عندما أخبرته أنني أريد الكتابة، أعطاه إليَّ في عيد الميلاد. الله وحده يعلم أين وجده. قبل عقود من الإنترنت، سحب إلى المنزل قاموسًا بحجم حقيبة سفر. ملأَت صفائح لامعة بالألوان الصفحات الوسطى، صور لمعادن ثمينة وشبه ثمينة، الحيوانات الأصلية في كل قارة، أوراق شجر وأزهار العالم. حجمه ووزنه جعلا من المستحيل حمله، لكنه كان أكبر وأغلى قاموس يمكن أن يجده. ليَسكن أحد قبوره العديدة داخل رأسي دومًا.

على الرغم من انتهاء الفيلم على شاشة التلفزيون، كنت ما أزال جالسًا في الغرفة الفندقية المتعفنة في يوم عيد الميلاد. لكن العالم الخارجي ليس العالم نفسه. الثلج... حتى السماء سماء جديدة.

هذا عالم يمكن أن يحدث فيه أي شيء. وسط المدينة في سبوكان ليس مجرد سبوكان، ليس بعد الآن. وأنا أهيم في متاهة هذه الشوارع الجليدية الفارغة وأتعجب من انفجار ما هو ممكن فجأة.

بُعيد وفاة أبي، ولكن قبل أن تبدأ آلات الرد الآلي وكاميرات الورق المقوى التي تُستخدم لمرة واحدة الاختفاءَ، سافرت إلى لندن. ذهبت في جولة لشيء ما، كتاب ما، وأجريت أشواطًا من المقابلات الإذاعية مع برامج مختلفة على «بي بي سي». في سيارات الأجرة، في مترو الأنفاق، كانت ترافقني وكيلة الدعاية المعيَّنة لي، سو. الجميلة سو، صفَّر لها الرجال من على سقالات البناء. وربما كان الناس يحدقون في سو، لكنها كانت تبحث عن الفيل.

«فيل السلطان»، مسرحية شارع. عرض فني أدائي، جزء منه إنسان آلي وجزء دمية، استأجرته المدينة. بدأ صباح أحد الأيام مع ما يبدو أنها مركبة فضائية خشبية تصطدم بفوهة بخار في شارع بال مول. وكان من المقرر أن يستمر العرض سبعة أيام. وفقًا للشائعات، كان هذا الفيل الآلي العملاق يتجول في وسط لندن.

لم يكن أحد ممن التقينا بهم قد وضع عينيه على الفيل. أوه، رأينا الاختناقات المرورية. في كل سيارة أجرة لوَّحنا لها، كان السائق يلعن الفيل. كنا نجلس في الازدحام المروري، ونسمع كيف أن الفيل في شارع جاور أو في ميدان سوهو، دومًا بالقرب من الزاوية التالية، ودومًا بعيد عن الأنظار. سمعنا تزمير أبواق السيارات. كان الأسبوع يتناقص. وسيختفي «فيل السلطان» قريبًا. كنا، أنا وسو، متفائلين، لكن كان لدينا كتاب علينا الترويج له.

في اليوم الأخير للفيل في لندن، ذهبنا إلى مكتبة «ووترستونز» في بيكاديللي. مبنى بحجم مربع سكني ذو واجهة زجاجية وأطلق عليه بائعو الكتب اسم

«كريستال بالاس». صافحنا كاتبًا آخر وتحدثنا إلى جمهور من مشتري الكتب في قاعة اجتماعات بالطابق العلوي. فتح الناس علبًا وأكلوا غداءهم. ظل الحاضرون جميعًا يختلسون الأنظار من النوافذ. استرقنا السمع إلى أي جوقة من التزمير الغاضب قد تبشِّر بوصول الفيل.

ماذا ناقشنا؟ هل كانت الشمس مشرقة؟ هل يهم ذلك؟

عندما غادرنا المبنى، وسرنا على سُلم خرساني إلى باب حريق معدني، سمعناه. تردد صدى الموسيقى بين الأفاريز والتماثيل التي تأخذ هيئة نساء، والمسنَّمات ذات الخطوط الملتفة التي تأخذ شكل كعكة زفاف، ونوافذ «البالاديان» المنحوتة في مباني مكاتب تشارلز ديكنز. موسيقى «السيتار» والمزامير والطبول طفت نحونا. اختفت السيارات على طول الشارع ذي الاتجاه الواحد كما لو أن شيئًا ما وراء المنحنى التالي كان يعوق تدفق حركة المرور. نسي الناس على الأرصفة الذهاب إلى أي مكان. رجال أعمال يرتدون قبعات ويحملون مظلات وحقائب. آخرون يدفعون عربات أطفال. ضباط الشرطة، الجميلة سو وأنا، وقفنا جميعًا نراقب لنرى ما سيظهر من حول المنعطف البعيد في الطريق.

مصرفيون يرتدون بدلات مقلَّمة. مهنيون أنيقون، في تلك الأيام أطلق الناس عليهم «سلون رينجرز». تحول الشارع إلى صورة ثابتة بدا فيها كل شخص يحبس أنفاسه.

بعد نشري دزينة كتب، سأروي القصة نفسها في حفل عشاء. نسختي من رؤية الفيل. أجلس على أحد طرفَي طاولة طويلة. في النهاية البعيدة، امرأة لم أكن أعرفها، لم ألتقِ بها، تشرع في البكاء. يتأرجح الانتباه نحوها وتوضح بين التنهدات أنها، أيضًا، كانت في لندن ذلك الأسبوع. رأت الفيل ومنذ ذلك الحين تحاول قص الحكاية على الناس. قالت وهي تعاني من أجل التقاط أنفاسها:

– لم يصدقني أحد. لا أحد يستطيع أن يفهم كيف غيرني ذلك...

بدأت الشك في ذاكرتها حول الحدث.

سماعها لي أكد أنها لم تكن مشوشة، أنها لم تكن تبالغ.

ظهر، أولًا، فريق من الرجال يرتدون عمائم وسراويل منتفخة ويسيرون في وسط الشارع. وخلفهم ارتفعت وسقطت أقدام رمادية ضخمة، وأرجل بارتفاع المباني، وخرطوم يلوح، وأنياب، وفوق ظهر الفيل معبد مليء بالراقصات عاريات الصدور. سار المزيد من الرجال بجانب الأقدام الضخمة واتبعوا خطاها. وخلفهم كانت حركة المرور المتوقفة.

الراقصات المحجبات عاريات الصدور رقصن. الموسيقيون همُّوا بالعزف. الوجوه المزدحمة حدقت من نوافذ شاهقة وأعينها على مستوى رأس الفيل المرصع بالجواهر ومعبد الليالي العربية الذي تخفق منه الأعلام والأشرطة.

تأرجح خرطوم الفيل وانطلق بفيض من الماء. في اندفاع يعادل اندفاع الماء من خرطوم حريق، تناثر الماء على الحشود. ماء بارد. صرخ الناس، وتدافعوا لإيجاد مأوى في مداخل الأبنية. انفجرت أكياس التسوق الورقية. تحول الصراخ إلى ضحك، وانزلقت أحذية الجميع على الرصيف المبلل.

وفوقنا خرج شاب من نافذة مفتوحة. كان يرتدي قميصًا داكن الزرقة من قماش لامع وبراق، وخطا على حافة إفريز بني اللون. أعلى رأس الفيل، وقف مطلًّا على الشارع في مشهد انتحاري، مستخدمًا كلتا يديه لحمل كاميرا من الورق المقوى. كان يحدق من خلال عدسة الكاميرا، ويلتقط صورًا، عندما تأرجح الخرطوم في اتجاهه. ضربته عاصفة من الماء، فأسقط الكاميرا. توقفت الطبول والمزامير. توقفت الأبواق عن التزمير.

التحديق الجماعي للعديد من الأشخاص تابع الكاميرا المتساقطة، عبر النوافذ، تابعت أعيننا الكاميرا وهي تسقط متجاوزة نوافذ ونوافذ ونوافذ، متجاوزة الوجوه التي تحدق بها حتى تحطمت على الخرسانة. الشاب انزلق، أيضًا، في قميصه داكن الزرقة وحذائه الجلدي الأملس، وهو يجر قدميه بسرعة على الإفريز المبلل ذي الشكل المنحدر والمُهندَس لذرف المطر. كانت يداه تمسكان بالهواء. صرخ الجميع لاإراديًّا وانضم صراخي إلى صراخ سو، وانطلق صراخنا مع صراخ

المحامين والراقصات عاريات الصدور وصراخ سائقي سيارات الأجرة فيما نرى جميعًا الرجل يسقط.

ابتعد بعض الناس. أغمض البعض أعينهم، وتوقفوا عن النظر. كانوا على يقين أن الشاب تحطم حتى الموت عند أقدامنا.

اللحظة التي يصير بعدها كل شيء مختلفًا.

هل نسيتُ ذكر سارية العلم التي كانت قريبة جدًّا من الشاب؟ إذا كان الأمر كذلك، فإنني لم أذكرها لأن سارية العلم لم تكن موجودة. لم تكن هناك حتى أمسكها الرجل. أمسكت يده بسارية علم مبتلة بارزة من الإفريز، وتوقف عن السقوط للحظة مكنت الأشخاص الذين كانوا داخل النافذة المفتوحة من أن يمسكوا بقميصه.

شاهدنا رجلًا يموت. كان ميتًا في أذهاننا، ثم لم يكن كذلك.

نجا. عادت الأبواق والطبول إلى إصدار أصواتها. اتخذ الفيل خطوة عملاقة أخرى. كنا نرتجف في ملابسنا المبتلة الآن. اشتكينا لبعضنا الخراب الذي لحق بأحذيتنا وشعورنا. توقفت ساعات معاصمنا المبللة. أبواق سيارات الأجرة غمرت صوت الموسيقى.

كاميرات ورقية وساعات يد ونسخ من نبوءة سيليستين، كيف يمكن لأشياء على هذا القدر من الأهمية الحيوية أن تتبخر بالطريقة التي حدث بها ذلك؟ هذا العالم بأكمله من الطابعات النقطية وسَحْب شرائط التعقب من حواف ورق الطابعة مستمر التغذية، اختفى.

قبل أن يبتعد الفيل عن الأنظار، كان الناس يروون القصة بالفعل: لم يكن أقل من القديس لعازر، هذا الرجل الذي سقط وعاد إلى الحياة.

على الأرجح إنهم ما زالوا يسردون القصة.

في الأيام الأخيرة لخرائط الطرق ودفاتر الهاتف، قبل الأنظمة العالمية لتحديد المواقع وتطبيقات مشاركة ركوب السيارات، استضافت محررتي الفرنسية

مأدبة عشاء في شقتها في حي ليفت بانك. بصفتي ضيف الشرف، جلست إلى رأس الطاولة. الضيوف الآخرون كانوا أصدقاءها. دخنوا، وشربوا، وتجادلوا من دون ضغينة بشأن مَن بينهم تسبَّب في جعل الآخرين يدمنون على الهيروين. كان انطباعي أن جميع الحاضرين مدمنون سابقون أو حاليون. افتراض مدعوم بالطريقة التي اعتذروا بها وقاموا من الطاولة في أزواج لاستخدام الحمام وعادوا مبتسمين ومتعثرين.

أنا، كنت قد وصلت من مدينة بورتلاند بعد ظهيرة ذلك اليوم، منهكًا من رحلة جوية طويلة، وقضيت فترة ما بعد الظهيرة في وضعيات تصوير أمام مصور طلب مني الجثو على أرضية خزانة فارغة في غرفتي الفندقية لأنه كان بحاجة إلى خلفية بيضاء بالكامل. وميض الهالة الذي استخدمه - وهو مصباح على شكل خاتم يحيط بالكاميرا، ويهدف إلى إضاءة موضوع التصوير من كل زاوية - قال إنه سيخفي الأكياس المترهلة ويمحو الأوردة الحمراء من عينَي المتعبتين والمحتقنتين بالدماء. في اليوم التالي، كان عليَّ إجراء مقابلات والالتقاء بالمزيد من المصورين، إلى جانب حفل توقيع كتاب في المساء وعشاء طويل على طاولة من الصحفيين. والليلة أردت فقط أن أصل إلى فندقي وأنام، لكن هذه الحفلة كانت على شرفي، ولذلك جلست هنا، أحدق في دخان السجائر، من دون أن أفهم شيئًا من كلامهم بالفرنسية، وانتابني إحساس، أكثر فأكثر، شبيه بإحساس الجرو في الفصل الثاني من جاتسبي العظيم الذي كان محاطًا بسكارى صاخبين: ناعس ومُتجاهَل.

هل ذكرت أنني كنت غاضبًا، أيضًا؟ أكثر من أي شيء، كنت غاضبًا جدًّا. كان من المتوقع أن أعمل بجد غدًا، وأقل ما يمكن أن يفعله هؤلاء الفرنسيون كان إطعامي ووضعي في الفراش. علاوة على ذلك، ماتت جدتي في اليوم السابق. كانت تأخذ دواء لتخفيف آلام التهاب المفاصل حتى تتمكن من الاستمرار في العمل، لكن الدواء أخفى أعراض التهاب أمعاء حاد. ماتت جدتي فجأة وفي ألم، وستكون جنازتها في اليوم التالي، ولن أتمكن من حضورها لأنني في جولة كتاب.

لجعل الأمور أسوأ، وضعت المستضيفة طبقًا من جبن «البري» على الطاولة. بصفتي ضيف الشرف، كان من المتوقع أن آخذ أول شريحة من قطعة الجبن السميكة، وهو شيء شرحوه لي بالإنجليزية. كانوا يحاولون، أيضًا، تعليمي القول التحذيري الفرنسي المقفَّى: «الأحمر قبل الأبيض وستكون بخير. الأبيض قبل الأحمر ومن الأفضل لك الموت». المعنى أنك إذا شربت النبيذ الأبيض قبل النبيذ الأحمر فستعاني صداع الكحول. استجابة لحثهم، كررت الجملة الفرنسية على مسامعهم. أخذت السكين وقطعت أصغر جزء يمكنني التعامل معه من الحافة المدببة لشريحة «البري».

الطاولة، الطاولة جُنَّت. مدمنون أم لا، صرخوا جميعًا:

– يا له من تصرف أمريكي! تمامًا كما يتصرف أمريكي!

يبدو أنني أخذت قطعة من وسط قطعة الجبن، الجزء الأنعم والأكثر قشدية. الشيء الصحيح الذي يجب القيام به هو القطع على طول الحافة، مع أخذ جزء صغير من الوسط بالإضافة إلى حصة من القشرة السميكة.

بعد اعتذاري، عادوا إلى نقاشهم، وألقوا كلمات فرنسية عويصة على بعضهم. ترنح رجل وامرأة خروجًا من الحمام واعتذرا طالبين الرحيل. كان عليهما العمل في الصباح وكانا بحاجة إلى المغادرة مبكرًا للحصول على قسط من الراحة.

مبكرًا؟ كنا في منتصف الليل. رأيت في ذلك فرصة لي للرحيل وطلبت منهما توصيلة. هزا أكتافهما. صعدت إلى المقعد الخلفي لسيارتهما الصغيرة، وأسرعنا بعيدًا.

هذا هو مدى ثمالتهما: كانا يتوقفان عند الأضواء الحمراء. يتحول الضوء إلى الأخضر، ويظلان متوقفين. يتحول الضوء إلى الأحمر، ويظلان متوقفين. دوَّمت سيارات أخرى حولنا، مزمِّرة. كنا نسرع، فقط لنتوقف مرة أخرى عندما يفقدان الوعي عند ضوء أخضر آخر.

خوفي كبح غضبي. لم أستطع تذكُّر اسم الفندق الذي أمكث فيه، ناهيك بالعنوان. واصلنا القيادة عبر التماثيل والنوافير نفسها. كنا نقود في دوائر. أين كنا، مَن يدري؟ يمكنني الخروج من السيارة، لكن هل هذا حي آمن أم مريب؟

أخيرًا، ظهرت أضواء برج إيفل أمامنا. داس السائق المخدَّر على دواسة البنزين، وتجاوزنا بسرعة إشارة، إشارتين، ثلاث إشارات حمراء، في سرعة شديدة، ناسجين طريقنا عبر حركة المرور الخفيفة حتى اصطدمت العجلة الأمامية بحافة رصيف وارتطمنا متوقفين. توقفت السيارة على رصيف عند قاعدة البرج... بجانب سيارة شرطة.

قفز الرجل والمرأة من المقعد الأمامي وشرعا في الركض عبر الساحة، تاركين أبواب سيارتهما مفتوحة، والمصابيح الأمامية مضاءة، والمحرك يعمل. لا شك أن الشرطة لاحظت هذا. وبينما كانا يركضان نحو المنطقة الواقعة أسفل البرج، صرخا:

- اركض، تشاك! اركض!

كانت هناك مخدرات بحوزتهما. علمت أن معهما مخدرات. كانا يهربان من الاعتقال، وتركاني في سيارة مليئة بالمخدرات. كانت الشرطة تنظر إليَّ، وكنت سأذهب إلى سجن فرنسي ما لم أتصرف بسرعة.

بالطبع، ركضت. كل ما يمكنني التحدث به بالفرنسية كان «*Rouge puis blanc*» (الأحمر ثم الأبيض). اندفعت وراء تاجرَي الهيروين الهاربين. ركضت الشرطة ورائي. كنا جميعًا نركض عبر الساحة، بين أرجل برج إيفل.

وهناك توقفا. توقفا، وتوقفت. صاحا، وهما يلهثان وقد انقطعت أنفاسهما:

- ارفع عينيك، تشاك! ارفع عينيك!

وقف عدد قليل من المارة حولنا. كان ضباط الشرطة يلحقون بنا.

كان الرجل والمرأة قد أمالا بالفعل رأسيهما إلى الخلف، وحدقا في اتجاه السماء. رفعت عينَي.

من حيث وقفنا، تحت مركز البرج، يرتفع البرج إلى أعلى مثل أنبوب مربع هائل. تُحوِّل الأضواء الكاشفة الهيكل مستدق الطرف إلى نفق ساطع من الضوء يبدو أنه يمتد إلى ما لا نهاية. فيما كان قلبي ينبض بقوة، وأتصبب عرقًا، وفي حالة سكر قليلًا، نظرت إلى الأعلى في هذا النفق الرائع المشتعل.

واختفى العالم كله في ظلام.

لا وجود لشيء. مع عدم وجود نقاط مرجعية بصرية، فقدت توازني وانهرت على الخرسانة اللزجة. الجميع لهث في انسجام تام، هذا ودقات قلبي كانت كل ما استطعت سماعه. كنت أعمى. انتهى العالم. وتمسكت أصابعي بالأرض الوعرة خوفًا من أن أفقد ذلك، أيضًا.

بدأ شخص ما التصفيق. انضم الجميع إلى التصفيق.

عدلت عينَي. كان الرجل والمرأة المخدَّران والشرطة لا يزالون هناك. صعد برج إيفل فوقنا، لم يعد نفقًا من الضوء، بل رافعة زيتية داكنة وشامخة.

هل تعتقد أنني مجنون؟ والأسوأ من ذلك، هل تعتقد أنني كاذب إذا أخبرتك أنه خلال تلك اللحظة الطويلة عندما اختفى العالم، بينما كنت طافيًا، كما بدا، في العدم، سمعت جدتي المتوفاة تتكلم؟ يخترع الناس هذه الأشياء، لكن من أين يأتي خيالنا؟ كل ما يمكنني قوله هو ما قاله صوتها. قال لي: «لهذا نحن على قيد الحياة. نأتي إلى الأرض لنخوض هذه المغامرات».

اللحظة التي يصير بعدها كل شيء مختلفًا.

كان مدمنو الهيروين يتظاهرون فقط. خلال فترة العشاء، تجادلت الطاولة بأكملها حول التجربة التي عليَّ أن أجربها، والتي كان عليهم توفيرها لي، في أثناء وجودي في باريس. عرف الجميع أنني مرهق، وأن جدولي لن يسمح بأي مشاهدة لمعالم المدينة. لذلك، خططوا لإحضاري إلى هذا المكان بالضبط في منتصف الليل بالضبط، عندما تنطفئ أضواء برج إيفل. استدرجوني إلى موقف قطعة الجبن، ودفعوني إلى الإحباط. ثم أبقوني مستيقظًا. بمجرد أن كنت في السيارة، تباطأوا عند إشارات المرور، متوقفين باستمرار حتى يتمكنوا من الوصول إلى شامب دو مارس قبل لحظات من منتصف الليل.

نُظِّمت ارتطامة الذعر لإيصالي منقطع الأنفاس إلى هذه البقعة. حتى الشرطة فهمت، بشكل أو بآخر، ما كان يحدث. كنت مخطئًا بشأن كل شيء.

هؤلاء الغرباء الذين كنت أكرههم كثيرًا، في هذه المدينة التي كنت قد بدأت

أخاف منها وأحتقرها، تآمروا جميعًا لإثارة استعدائي وسخطي. فريق من الناس خططوا في النهاية لإحضار فرحة لم أتخيلها قَطُّ.

نراقب توم. البعض منا، طلابه السابقون. يذهب شخص ما إلى منزله، ثم ينشر الخبر فيما بعد عما إذا كان قد استطاع تذكر اسمه أم لا. عما إذا كان يفقد بعض الوزن. عما إذا كان يكتب مرة أخرى. في النهاية يصبح كل كاتب قصة كاتبًا آخر.

لا تظن أن ورشة توم كانت دومًا نعمة. أراد بعض الطلاب النجاح بين عشية وضحاها وهاجموه عندما لم يحدث ذلك. في السنوات الأخيرة، اتهمت طالبة توم بتفضيل طلابه الذكور، وقامت بحملة لدفع جميع طالباته إلى ترك الورشة.

في الآونة الأخيرة، تبيَّن أن شخصًا ما في مكتب وكيل أعمالي - الوكالة نفسها التي مثلت توم - كان يختلس لسنوات أموال توم، أموال إدوارد جوري، أموال ماريو بوزو، أموالي، ملايين الدولارات. كثير من أجل الموازنة المتراخية لدفتر شيكاتي!

الوكالة أفلست. ذهب اللص إلى السجن، ولم تجد المحاكم أي أموال لتعيد إلينا حقوقنا.

هذه ليست نهاية سعيدة، ليس بالضبط. لكن هناك دومًا نهاية بعد النهاية. قلت هذا.

إذا كنت تلميذي، فسأطلب منك التفكير أكثر في احتمال واحد فقط.

ماذا لو كان كل غضبنا وخوفنا غير مبرر؟ ماذا لو كانت أحداث العالم تتكشف بترتيب مثالي لتوصلنا إلى فرحة بعيدة لا يمكننا تصورها في هذا الوقت؟

من فضلك، ضع في اعتبارك أن النهاية التالية ستكون النهاية السعيدة.

مكتبة
t.me/soramnqraa

المؤلف

أصبح الأديب الأمريكي تشاك بولانيك من أكثر المؤلفين مبيعًا منذ صدور روايته الأولى نادي القتال عام ١٩٩٦، والتي تحولت إلى فيلم ناجح جدًّا من إخراج ديفيد فينشر، وباعت كتبه ملايين النسخ في جميع أنحاء العالم. ويعيش تشاك بولانيك حاليًّا على أطراف مدينة بورتلاند في ولاية أوريجون.

المترجم

محمد الدخاخني يكتب بالعربية والإنجليزية حول الثقافة والفن لصحف ومنصات إقليمية، ويترجم عن الإنجليزية في موضوعات متعددة. من بين ترجماته لدار الكرمة: «جسمك يتذكر كل شيء: الدماغ والعقل والجسم في عملية الشفاء من الصدمة النفسية» للدكتور بيسيل فان دير كولك، و«لا تقل إنني لم أحذرك!: لحظات في حياتي الكتابية بعدها صار كل شيء مختلفًا» للأديب الأمريكي تشاك بولانيك، و«فن إدارة المقاهي» لكولن هارمن، و«طريق العودة إليك: رحلة نحو الاكتشاف الذاتي قائمة على قواعد الإنياجرام» لإيان مورجان كرون وسوزان ستابيل.

«يذكِّرنا بكتاب ستيفن كينج «في الكتابة» من حيث عدم فشله مطلقًا في تسليتنا في أثناء تلقيننا الحكمة. إنه مورد لا غنى عنه للكُتَّاب» — بابلشرز ويلكي

«بالنسبة إلى أي مؤلِّف يريد توسيع آفاقه، فإن «لا تقل إنني لم أحذرك!» هو الكتاب الذي يجب عليه التقاطه... مضحك جدًّا... ثمة عالم من المعلومات في هذا الكتاب الصغير» — نيويورك جورنال أوف بوكس

«كتاب لأولئك الذين يريدون تعلُّم الكتابة بشكل خَطِر، أو ربما مجرد التعرف على رجل من رواد «الكتابة الخَطِرة»... سيكون مصدر إلهام خلال محاولتك سرد قصتك» — بوكترب

«نصائح عملية ومجرَّبة وحقيقية للكُتَّاب الطموحين» — يو إس إيه توداي

في هذا المزيج الساحر من السيرة والبصيرة، يأخذنا الروائي الشهير والأكثر مبيعًا تشاك بولانيك، مؤلف «نادي القتال»، إلى ما وراء كواليس الكتابة، ويشاركنا مغامراته المثيرة، ويقدم لنا نصائح سخية حول ما يجعل الكتابة قوية، وما يجعلنا نصف حكاية ما بأنها مؤثرة.

من خلال خبرة طويلة تستند إلى أعوام من الدراسة المتأنية والعديد من الكتب الناجحة، يمنح بولانيك كل مهتم بحرفة الكتابة دليلًا واضحًا وملهمًا وعمليًّا، وكشفًا مذهلًا لقوة الكتابة الإبداعية وتأثير فن السرد القصصي.

مكتبة
t.me/soramnqraa

الكرمة