«لغة السر»
آخر رواياتها ويوميات فرنكفورت الالكترونية
تجربة برسم الاعادة

نجوى بركات كاتبة متميزة جداً من جيل كتابنا المعاصرين. ولدت في بيروت، درست المسرح في الجامعة اللبنانية والسينما في المدرسة العليا للسينما في فرنسا. هاجرت نهاية عام ١٩٨٤ الى باريس حيث تعيش حتى اليوم. كتبت كصحفية حرة في عدد كبير من الصحف والمجلات العربية، قامت باعداد وتحضير برامج ثقافية عدة أنتجتها اذاعة فرنسا الدولية وهيئة الاذاعة البريطانية كما قامت باعداد واخراج البرنامج الثقافي «موعد في المهجر» لقناة الجزيرة.

نجوى بركات:

«الكتابة اغتراب وباريس لوحة تكعيبية لبيكاسو»

نشرت نجوى بركات روايات خمس باللغة العربية منها رواية «باص الأوادم» التي حصلت عنها على جائزة أفضل ابداع أدبي من المنتدى الثقافي اللبناني في باريس لعام ١٩٩٦ ورواية باللغة الفرنسية «مستأجرة شارع بو دو فير» التي اقتبست وقدمت على خشبة المسرح في فرنسا وفازت بالجائزة الأولى في مهرجان مسرح الهواة في مدينة أميان.«المرأة» التقت الكاتبة اللبنانية في باريس والتقطت لها الصور في الاماكن التي اختارتها بنفسها... كمخرجة وهكذا جاءت النتيجة.

انتِ شخصية متعددة الوجوه والمواهب، درست فن المسرح والسينما وقدمت عملاً سينمائياً جريئاً، عن بنات الهوى في بيروت، وكتبت سيناريوهات لأفلام أخرى، كما عملت وقدمت برامج في مختلف وسائل الاعلام المكتوب والمرئي والمسموع، عدا عن احترافكِ الكتابة الأدبية، فلو طلَب منك أن تختاري واحدة فقط من كل هذه (الفنون) الشخصيات، أيها تختارين؟

كل هذه المجالات التي تحدثت عنها هي مجالات حاولت أن أتطرق اليها، أن أدخل وأتعمق فيها، يبدو لي وكأنني لست أنا التي اخترت ما أريده، الكتابة هي التي فرضت نفسها عليّ. الكتابة هي العمل الوحيد الذي استمريت فيه منذ أن بدأت بالتعبير عن نفسي بوسيلة ما حتى الآن. ما أود قوله أن العملية ليست عملية اختيار وحسب. يمكن أن أختار أن أكون مخرجة سينمائية ولا تتوفر لديّ الامكانات الكافية لكي أكون مخرجة سينمائية، الكتابة

تصوير: ن.ص

اختارتني بالقدر الذي أنا اخترتها بالاضافة الى ان كل الأشياء التي قمت بها الى اليوم لديها قاسم مشترك بينها وبين الكتابة.

سنبدأ اذاً بالتركيز على شخصيتك الأدبية، صدرت لك حتى الآن خمس روايات باللغة العربية وواحدة باللغة الفرنسية، ما الذي يفرض نفسه عليكِ في الرواية، الموضوع؟ الشخصيات؟ أم اللغة التي ستكتبين بها؟

أنا أشبّه دائماً عملية الكتابة بعملية بناء منزل، أستخدم هذا التشبيه اذ انه يساعدني على التعبير وهذا التشبيه أكثر مقاربة سهلة لفهم ما أقصد قوله.

باريس جزء مهم من حياتي، من مزاجي ومن ذكرياتي

إستراحة المقهى الصباحية

عندما تقومين بعملية بناء منزل فلا يمكن أن تفكري فقط بالأساس. عملية بناء منزل هي عملٌ متكامل تبنيه على مستوى أفقي وتبنيه على مستوى عمودي يجب أن تكون لديك القدرة على رؤية العمل ككل. الكتابة تشبه هذا البناء، هذا يعني أن الحدث عنصر أساسي ومهم، الحبكة الروائية عنصر أساسي ومهم، الأسلوب، السرد، اللغة جميعها عناصر اساسية ومهمة. العمل الروائي يقوم على مراحل عدة تماماً كبناء منزل، ترينه يتكون ويصعد رويداً رويداً. طبعاً لا ترين فقط الهيكل وانما أيضاً تقسيم المنزل، الغرف في الداخل، النوافذ والأبواب وصولاً الى اللمسة الأخيرة التي تتعلق بتنفيذ الديكور ووضع الأثاث في المنزل. العمل الروائي بالنسبة اليّ، متكامل العناصر واذا طغى عنصر على عنصر آخر، هذا يعني أن العمل الروائي يشكو من عطب ما.

تعدد الاساليب

خمس روايات باللغة العربية يقابلها خمسة أساليب في الكتابة، كما جاء في كتاب «لغة السر»، حيث ركز القراء والنقاد على خصوصية الأسلوب في هذا العمل، هل أسلوبكِ يكمن في تعدد الأساليب؟

لا أستطيع أن أكون ناقدة نفسي وأعمالي، أؤمن ان الكتّاب هم أول القراء لأعمالهم، غير أنني قارئة بمعنى البحث عن مناطق الخلل، عن مناطق الضعف، فمن الممكن أن أقرأ عملي للتصحيح وفي الواقع هذا ما افعله ولأكثر من مرّة. وصراحة، ان قيل لي أن ست روايات يعني التعبير بستة أساليب في الكتابة، أنا لا يمكنني الحكم على هذا الكلام، غير ان ما يمكنني قوله هو التالي: اعتبر أن هذا الكلام هو نوع من المديح ويقال على سبيل المدح عموماً. فالروايات لا تتكرر ولا تشبه بعضها البعض كأن هنالك خمس كاتبات هن نجوى بركات. هذا أمرٌ يسعدني أن أسمعه من الناس، كلما صدرت رواية لي شغل «على الحبكة» أسمع الكلام نفسه الذي تقولينه لي، أي أن هنالك «شغلاً» على اللغة، على السرد

«الاقامة في باريس هو قرار عدم الاقامة في مكان»

ومن يقول لي «أمسكنا الكتاب ولم نتركه».. لا أزيد أن أظهر اني أمدح نفسي، غير ان الكتّاب حين يكتبون فليسمعوا هذا النوع من الكلام. طبعاً هذا لا يعني أن مشروعي الروائي أكتمل، لهذا استمر في الكتابة، ليس لدي احساس بأنني نفذت. «الرواية» التي أحلم بتنفيذها وأتمنى الاّ أصل الى تنفيذ هذه «الرواية» الا آخر سنة في حياتي. فهنالك مشروع روائي أساسي نبقى مستمرين في ملاحقته.

أنت لا تزالين «مستأجرة في شارع بو دو فير» في قلب باريس، لم تتملكي في عاصمة النور، لكن هل تملكت باريس فيكِ ومنكِ؟

احب أن أركز في سؤالك على التعبير المجازي الذي استخدمته اني لا أزال مستأجرة في شارع «الـ بو دو فير». ان هذا التعبير المجازي يشكل اجابة على الشق الثاني من السؤال. لا يمكن أن أتملك في باريس ولا يمكن أن تتملكني باريس، الواقع أن كتابي «مستأجرة البو دو فير» هو الكتاب الوحيد الذي أتحدث فيه عن تجربتي في العيش في باريس وبالذات كشخص آتٍ من لبنان ومن حرب أهلية. ما أحاول قوله أن القدوم الى باريس هو هروب من مكان والاقامة في باريس هو قرار عدم الاقامة في مكان آخر نعرف جميعاً ما هو... تجربتي مع باريس هي تجربة منطلقة من شيء سلبي. أنا مقيمة في هذا المكان منذ عشرين عاماً. هذا لا يعني أن باريس ليست جزءاً مهماً من حياتي، من مزاجي، من ذكرياتي... الخ. ولكن باريس تبقى المكان غير الاصلي، المكان البديل عن المكان الأصلي الذي سأبقى أبحث عنه مدى حياتي. **يعني بدل عن ضائع؟**

الى حد ما نعم. يسألونني انتهت الحرب في لبنان لمَ لا ترجعين وتعيشين فيه؟ الواقع ان لبنان الذي تركته لو رجعت اليه الآن لن اعرف كيف أجده. وهذا الأمر ينطبق على كل الأشياء في الحياة. فالانسان علاقته ليست فقط بالوطن وانما أيضاً بطفولته، بذاكرته. علاقتنا بالحياة هي بحث دائم، وهذا الأمر لخصه بشكل جيد مارسيل بروست في كتابه «البحث عن الزمن الضائع». وكتّاب آخرون تحدثوا عن البحث عن الفردوس المفقود. أفكر أحياناً أن أسطورة آدم وحواء وخروجهما من الجنة هو فقدانهما للطفولة. الحياة هي أيضاً كذلك. الجنة هي هذه الطفولة التي فجأة نرى أنفسنا خارجها ونرى أنفسنا في الحياة كأننا موجودون لأجل عقاب عن ذنب أو خطأ ارتكبناه ولا نعرف ما هو. الكتابة هي جريٌ للمصالحة مع امكنة، مع حيوات، مع احداث ومع ناس. الحياة لا تؤهلنا كثيراً للتصالح معهم.

ماذا عن «الاغتراب الموقت» الذي يستمر الى ما لانهاية؟

أظن أنك تتحدثين عن المنفى، بمعنى هل لديّ الاختيار في الاغتراب؟ الواقع أن الكتابة هي اكبر اغتراب في العالم، هي اغتراب دائم. أنتِ لا تظنين نفسك جالسة في هذا اللامكان طوال حياتك. هذا لا يوفر لي الحرية وانما يوفر لي الوهم بأن لديّ أمل في أن الأمور تتغير أي أن لديّ أمل بأنني سأتحرك سأنتقل سأعود. أظن ◄

أن معظم اللبنانيين الذين تركوا لبنان وبيروت جاؤوا الى باريس بشكل موقت ومرّ عليهم عشرون أو ثلاثون سنة وهم مقيمون هنا بشكل موقت وهذا الموقت سيستمر وكأنهم لا يريدون الاعتراف لأنفسهم بأنهم لن يعودوا ولا يريدون الاعتراف بأن هذا هو الواقع «خلص لازم نقبل في».

هل تستطيعين تحديد مفهوم الحرية بالنسبة لك؟

الحرية هي الاوكسجين بالنسبة اليّ. ولكن ليست الحرية بمعنى الدارج للكلمة، بالمعنى الداخلي ويجب الا يؤثر في خياراتي الأدبية.

هل الحرية ممكنة مع رفيق درب أو رفيق عمر؟

هذا سؤال الاجابة عنه مربكة لأنه مدعاة للمزاح أو الكلام ضد أو مع. ان هذا العصر يتميز بعدم تواصل كلي بين "deux entitées" من ناحية الماهية الأنثوية ومن الجهة الأخرى الماهية الذكرية. كيف يمكن أن نفسر هذا الأمر؟ لا أدري، غير ان الحياة من دون نصف آخر لا تمنح الحرية دائماً والحياة مع النصف الآخر أيضاً لا تمنح دوماً الحرية. أعتقد أن المسألة أعبر عن هذا الأمر. باريس التي أنا موجودة فيها هي ليست باريس الحقيقية التي نأتي اليها من الخارج. باريس الخاصة بي التي شكلتها هي أحياناً مركبّة من بقايا من شذرات أشياء اذا جمعتها تبدو وكأنها لوحة تكعيبية لبيكاسو. هل رأيتِ ساحة «الكونتيسكارب» التي تمشينا فيها؟ هذه الساحة بالنسبة اليّ هي شرفتي الخاصة التي تنقصني في باريس وأفتقدها في بيروت. كيف يمكن أن تتخيلي أنني أنا المقيمة في هذا الاستديو الصغير في شارع الـ «بو دو فير» عندما

«خارج حريتي اختنق وفي بيروت لم اعانِ من اي ضغط اجتماعي...

أخرج الى ساحة «الكونتيسكارب» لدي احساس انني أخرج الي شرفة بيتي غير ان هذه الساحة هي مكانٌ عام وليست شرفتي الخاصة. باريس كلها مكونة في رأسي بهذا الشكل، لذلك أقول لكِ أنكِ لو جمعتِ هذه الأحاسيس ستتكون لديك لوحة تكعيبية.

الأفكار المسبقة كثيرة عند الحديث عما سماه البعض الكتابة النسائية، بدءاً من أن «الرواية الأولى هي دوماً تجربة شخصية» وحتى اتهام المبدعات بأن هنالك من يكتب أو يصحح لهن، مروراً بالاندهاش عندما تكتب المرأة على لسان رجل... هل تستفزك هذه الأفكار؟

هذه الأفكار لا تستفزني، أعتقد أنني خارج هذا السجال وخارج هذا النقاش. الناس عندما يقرأونني أو يتحدثون عن أعمال لا يتطرقون الى هذا الموضوع. هذا لا يعني أن الموضوع غير مطروح أو غير موجود أو ليس جديراً بالمناقشة. ما أقصد قوله هنا ان ليس لدي رد على هذه الأسئلة وهذه الأفكار لا تخاطبني: أولاً كفرد وثانياً ككاتبة.

هذه الأفكار لا تجد لها صدى في أعمالي. ولو فكرنا قليلاً نجد أن هذا الموضوع ليس مطروحاً سوى في البلدان العربية وفي النقد العربي. فنحن في الخارج لا نجد في أي مقالة نقدية عن كاتب أو كاتبة فرنسي أو أميركي هذا النوع من التصنيف. ربما نحن بحاجة أولاً أن نغيّر نظرتنا للمرأة وثانياً النقد في العالم العربي بحاجة الي تصنيفات مسبقة، فالناقد ليدخل الى النص وكأن النص بحد ذاته لا يكفيه وكأنه من الواجب أن يجد له عنواناً وشكلاً كي يسهل عليه الدخول فيه. لا أعرف ما هو السبب وهذا الأمر يحملنا على طرح الأسئلة: يا للغرابة أن يكون هذا التصنيف مطروحاً فقط في الوطن العربي. هو غير مطروح في كل بلدان العالم المتقدم حيث النساء يكتبن والرجال يكتبون. فبالنسبة اليهم من المعيب أن يأتي أحدهم ويقول أن هذه الكتابة نسائية أو أن يصنف الأدب تبعاً لجنس الكاتب.

تفرغين من كتابة رواية «لغة السر» وفي داخلك قناعة بأنك انجزتِ عملاً مميزاً للغاية...

المجتمعي، أي حيث لا يوجد أي ضغط. في بيروت أنا لم اعانِ من أي ضغط اجتماعي. لا أستطيع القول أنني عانيت من هذا الامر او أنه كانت لدي الرغبة بالقيام بأشياء ولم أتمكن من ذلك. عندما أقول ان الحرية بالنسبة لي هي الأوكسجين هي فعلاً كذلك. أنا خارج حريتي أختنق. كيف أمارس الحرية؟ حريتي هي كتابتي. خارج هذه الكتابة وخارج الكتب التي أكتبها وخارج الأشياء التي أود قولها، لا يعود للحرية معنى كبير عندي. حريتي بكتابتي هي ان أقول وأعمل وأكتب بدون أي رقيب خارجي. طبعاً لا يخلو الأمر من وجود رقيب، أحياناً هذا الرقيب أنت تفرضينه على نفسكِ. أعتقد أيضاً ان الرقيب الداخلي هو أكثر خطورة من الرقيب الخارجي. فالرقيب الخارجي يمكن أن تجدي له الحلول انما الرقيب الداخلي هو المخيف وهو المضر والمؤذي لمثلنا نحن الذين نحب التعبير، فحريتي ان أكون متيقظة لوجود الرقيب تكمن في مستوى مختلف أظن أن هناك مشكلة حالياً فيا للأسف الرجال والنساء لا يتمكنون من الالتقاء. ان هذا الأمر عائد الى انه لم نعد نلتقي كأفراد على مشروع جماعي، ليس هنالك من مشروع جماعي يشدنا كما كان يشد الأجيال في حقب سابقة ولا حتى المشروع الجماعي المبني على شخصين يشدنا في الفترة الحالية وكأننا في مرحلة انتقالية في انتظار ان يتشكل اي شيء جديد لا أدري ما هو.

وباريس، ماذا تعني بالنسبة اليكِ؟

عندما يسألونني: أنتِ الآن مقيمة في باريس: ارتبك من هذا الواقع. عملياً أنا مقيمة في باريس غير ان لدي احساس وكأن باريس ليست مكاناً واقعياً حقيقياً أو ملموساً. كأن باريس مكان افتراضي أنا خلقته. أقول أنني لست في باريس كلياً وكأني على الحدود بين لبنان ومكان آخر. صراحة لا أدري كيف

وحتى السياسية بحاجة لموضوعه الذي يتناول قوة الحرف وسلطته، وكذلك علاقته بالدين والسياسة، بالعنف والمقدس، ثم يمر الوقت ولا تجدين ان الاوساط الادبية قد أوفته حقه من الاهتمام الذي يدعم انتشاره، كيف تعيشين مرحلة «ما بعد الولادة»؟

في الحقيقة، وصلت الى درجة كبيرة من اليأس بحيث اذا اتى اي شخص وقال لي قرأتُ عملكِ واعجبتُ به... أنا شخصياً أندهش وبشكل مضاعف: اولاً اتفاجأ وأقول «اوف في حدا قرأ روايتي» ثانياً لانها أعجبت القارىء فأقول ان هنالكِ انساناً ما سمع او يسمع هذا الصوت الذي أطلقه. الواقع ان الوضع العربي بشكل عام محبط للغاية، أشعر شخصياً وأعتقد ان هنالك عدداً من الكتاب ايضاً يشعرون مثلي ان كل كتاب هو كناية عن رسالة وضعت في زجاجة والقيت في المحيط، هيهات من يراها وليس فقط ان يراها انما ان يكلف نفسه عناء المغامرة للانحناء وسحبها من المياه ومن ثم الحماسة لفتح الرسالة وقراءتها من اولها حتى آخرها.

انت تقولين ان هذا الكتاب لم يأخذ حقه. في الواقع اي انسان قرأ هذا الكتاب وقال لي قرأته بيني وبين نفسي أقول «كتر خير الله» هذا لا يعني انني متواضعة بل لأني واقعية، أحاول ان اكون واقعية والشيء الاساسي بالنسبة لي، ليس ان انجح جماهيرياً بل ان استمر في الكتابة ولكي استمر في الكتابة يجب ان اكون هذا الشخص الذي لا ينصدم كل مرة من عدد القراء الضئيل. مثلاً كتاب «باص الاوادم» الذي اعتبر بالمقياس الغربي ك «بيست سيلير» وقد حصل على جائزة المنتدى الثقافي اللبناني في باريس العام ١٩٩٦ وقد قرىء في كل العالم العربي، وكتاب «يا سلام» حاز على الانتشار نفسه غير انني عندما ألتقي بكتّاب اجانب يسألونني عن «باص الاوادم» الذي تُرجم ونال شهرة. اذاً عندما يسألني هؤلاء الكتّاب عن كمية الكتب التي تم بيعها اصمت وأحتار في الاجابة. يسألونني: «يا نجوى لماذا انت مضطرة للعمل في وظيفة لكي تتمكني من العيش، الا تستطيعين كسب رزقك من كتاباتك؟ كيف يمكن ان تشرحي لهؤلاء الكتاب الاجانب ان ثلاثة آلاف نسخة من الطبعة الاولى من «باص الاوادم» «نفذت منذ مدة وجيزة فقط، علماً ان الكتاب صدر العام ١٩٩٦؟

من خلال دعوة على هامش معرض فرنكفورت للكتاب الذي عقد مؤخراً قرأنا «يوميات الكترونية» بقلم نجوى بركات على الانترنت. ما الذي اضافه دخول التقنيات الجديدة الى حياتك اليومية في مجال الكتابة؟

تجربة فرنكفورت كانت جديدة من نوعها. اذ ان النص كان يبقى عادة امامي بتصرفي الى اللحظة التي أنا اقرر فيها انه حان موعد نشره بمعنى انه بامكاني اعادة كتابته ومراجعته وتصحيحه. اما تجربة فرنكفورت فكانت مختلفة اذ وجب عليّ كتابة يوميات من المفترض ان تنشر يومياً على الانترنت، كان عندي «رعب فظيع»... لذلك أعتبر «تجربة فرنكفورت تجربة غريبة بهذا المعنى. حتى الآن ليس لي خبرة في هذه التجربة، فالاشخاص الذين قرأوا هذه «اليوميات الالكترونية» وجدوها لطيفة.

سنطلب منك اجابات سريعة عن اسئلة محددة: هل تبحثين عن زمن ضائع، وأي زمن؟

ابحث عن زمن ضائع هو الزمن الذي لم اكن قد خلقت فيه بعد «الزمن الاصلي».

اود ان اقاطعك لان الامر مهم: أنهي رواية «لغة السر» وفي داخلي شك عظيم بأنني انهيت رواية فاشلة جداً. اي عمل انتهي منه ليس صحيحاً لن يرافقه يقين انني انجزت عملاً كبيراً. العكس هو الواقع، الحالة التي اكون فيها بعد انجازي عملاً ما هو بالضبط كحالة النساء اللواتي يلدن ويصبن بما يسمى بال «بيبي بلوز». بعد انجاز الكتاب اشعر بحالة احباط كبيرة وبقلق حقيقي: اولاً لأنك تقولين ليس هذا المشروع الذي بدأت به ثانياً وصلت الى نتيجة مختلفة تماماً وثالثاً هنالك امتحان القراء.

يجيء كتاب «لغة السر» والاجواء الادبية

في بيتها امام كتبها

تقرأ مجلة «المرأة»

قراءاتك قبل النوم؟

اقرأ كثيراً قبل النوم، قراءات متنوعة: الابراج، روايات، مقالات صحافية واحياناً اقرأ الشعر.

اول عبارة تقولينها لنفسك كل صباح؟

يا الله... خصوصاً عندما ارى ان الضوء لم يطلع بعد، اقول يا الله يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم.

العادة السيئة التي تتمنين التخلص منها؟

ان استيقظ صباحاً عابسة، احب ان استيقظ مبتسمة، مقبلة على الحياة من دون عبوس.

العادة السيئة التي لا تتمنين التخلص منها؟

«وحشيتي» بمعنى انني ك «الحيوان البري» ليس سهلاً الدنو منه.

من تحبين ان تشاركي في ورقة يانصيب رابحة بمليون يورو؟

والدتي هي اول شخص يخطر على بالي.

ماذا تحبين ان تقول لكِ قارئة الفنجان؟

«بتكوني كتير فرحة، منشرحة، كل حياتك نجاح، ما راح يصير شي مضر، كل الناس يلي بتحبيون رح يضلوا عايشين، كل شي حلو، وانتِ رح تحفي... كل شي يظبط... انو بابا نويل موجود وان زمن المعجزات لم ينتهِ بعد...».

احلى عبارة اطراء لم تقل لك بعد؟

بتشبهي بريجيت باردو!!!

باريس - نايلة صليبي