

ايمان حميدان

بدأت ايمان حميدان بكتابة القصة القصيرة ونشر لها في الصفحات الثقافية اللبنانية والعربية.

صدرت لها رواية أولى ب مثل بيت مثل بيروت عام 1997 عن دار المسار وأعيد طبعها في القاهرة.

بعد صدور روايتها الثانية توت بري عام 2002 عن دار المسار، التحقت الروائية بالجامعة الأميركية ثانية، وأنجزت

بحث الماجستير في العلوم الانثروبولوجية الذي تناولت فيه تجربة أهالي المفقودين خلال الحرب الأهلية اللبنانية.

يصدر لها قريباً رواية حيوات أخرى.

تُرجمت الروايتان إلى الفرنسية، الألمانية والإنكليزية، نالت ترجمة توت بري الإنكليزية الجائزة الثانية في مجلة بانيبال 2009 - لندن.

تعلم الكتابة الإبداعية في البرنامج العالمي للكتابة الإبداعية - جامعة أيوا في الولايات المتحدة الأميركية.

كُتبت عدة دراسات عن التنمية والبيئة في لبنان ما بعد الحرب، وهي تسهم، صحافية ومعلقة، في بعض الصحف والمجلات اللبنانية والعربية.

الجملة الأولى

عندما عدت إلى قراءة ما كتبت في نهاية الثمانينيات لم أتعرف بسرعة إلى كتابتي.

هذا إن دل على شيء فعلى أن الكتابة كائن حي يتحرك ويتغير وينمو. نحن نتغير أيضاً، وما سأكتبه في الكتابة الآن قد يتغير غداً.

هذا يعني أنه لا توجد وصفة خالدة للكتابة. هناك طرق ووسائل وأفكار وطقوس تختلف من كاتب إلى آخر، تختلف أيضاً لدى الكاتب نفسه من زمن إلى آخر.

ليس سهلاً أن نتكلم عن الكتابة وطقوسها.

الجلوس وحمل القلم (لهؤلاء الذين ما زالوا يكتبون بالقلم) أو الجلوس أمام شاشة الكمبيوتر الصغيرة، هو طقس وطقس أول.

كل يكتب على طريقته وحسب شخصيته ولا وصفة مسبقة لذلك. الأمر المشترك هو أن الكتابة قد تكون لحظة اليقين الوحيدة في حياة الأديباء.

ما يعذبني فعلاً هو الجملة الأولى. كيف أبدأ.

عذاب معظم الأديباء: الجملة الأولى.

الكاتب التركي حائز جائزة نوبل أورهان باموك يكرّر كتابة جملته الأولى من 50 إلى 100 مرة.

الكاتبة الكندية مارغريت أتوود تقول ضع يدك اليسرى على الطاولة واليمنى مرتفعة في الهواء وإن بقيت هكذا وقتاً كافياً فستكتب قصة. عندما سئلت هل كانت تلتزم هذه النصيحة أجابت: لا لم أضطر إلى ذلك!

ما ينصح به الأبناء هو غالباً أبعد ما يكون عن كيف أكتب، فأنا أكتب على كل شيء ممكن من أوراق في السيارة إلى الفوط الورقية في المقهى، أو حتى قوائم الطعام وحافات الجرائد وظهر فواتير الكهرباء وإيصالات المشتريات. قد أجد في ما بعد حين أقرأ ما كتبت من أفكار عامة مخرجاً من طريق مسدود بقيت وقتاً طويلاً فيه لأنني لا أعلم أين أذهب بشخصيات روايتي وبسيرورتها.

أحياناً أبدأ من فكرة خطرت في بالي، حديث سمعته، خبر قرأته في جريدة، مشهد رأيته أو تخيلته نتيجة جملة إعلانية لمحتها وأنا في السيارة. أنتقل بين الكتابة باليد والكمبيوتر. أجمع بين مدة وأخرى ما كتبت على الأوراق وأجندة المكتب ودفتر الملاحظات الصغير وفواتير السوبرماركت وفقاً لأوراق الفاكس التي تصلني في المكتب وأوراق المؤتمرات التي أكتب عليها ما لا علاقة له بما أصغي إليه، كذلك «الضبوبة» التي «أكلها» عندما أركن سيارتي في الأماكن الممنوعة (وهذا ما أقوم به غالباً). لكن هذا يعرض بعضاً من كتابتي للضياع. مثلي على ذلك هو أنني بعد صدور روايتي الأولى ب مثل بيت مثل بيروت وجدت نصاً طويلاً كان من المفترض أن أضيفه إلى الرواية! وجدته في أحد الأدراج في منزلي الصيفي.

ربما تشبه الكتابة حياتي. كتبت روايتي الأولى خلال الحرب الأهلية حيث قضيت معظمها أنتقل بين البيروتين، أو بين بيروت والجبل، فأنت كتابتي مثل حياتي آنذاك مقطعة غير مستقرة.

ما أكتبه نتف من مشاهد. أعيد كتابتها ضمن سياق روايتي، وإن يكن فيه أيضاً الكثير من الكولاج والفن الحر والشعر والقصة. أجمع كل ما كتبت باليد لأطبعه على الكمبيوتر. يأخذ الجمع أحياناً وقتاً أطول مما أتوقع. أوراق هنا وهناك، لا أدخلها مباشرة في صلب الرواية بل أطبعها في مكان مسنن ثم أعمل عليها. نواة تتحول إلى فصول كاملة في الرواية، أو تصبح مقاطع طويلة تضاف إلى فصول كتبها سابقاً.

الرواية بناء مستمر بالنسبة إلي، لا يأخذ البناء أبداً خطأ مستقيماً بل له أشكال عدة تتناوب ضمن عملية البناء وتختلف.

نتف المشاهد هي نفسها نواة شخصياتي. تنمو الشخصية كلما أوغلت في كتابة المشاهد والحوارات. شيء يشبه السينما.

لا أكتب بطريقة كرونولوجية، بل أحياناً بطريقة دائرية أعود فيها إلى حيث بدأت، أو لا أعود أبداً. الزمن لا يعني لي شيئاً خلال الكتابة. أبدأ من نهاية ما ثم أعود إلى البداية. هناك منطق داخلي يفرض نفسه عليّ حين أكتب، لا علاقة له بالتسلسل الزمني للأحداث. التسلسل أجده أمراً ثانوياً أصنعه لاحقاً. الصور تفرض نفسها عليّ أكثر من الزمن، هناك أيضاً حالات الشخصيات.

بعد إدخال كل المقاطع الجديدة في صلب الرواية أعيد طباعتها على الورق وهذا ما زال أمراً مثيراً بالنسبة إليّ، التعامل مع الورق. أقرأ وأصح ما كتبت على الورق. أصحح ما طبعت وتتم عملية التصحيح بقلم رصاص عادة. أستعمل الرصاص دائماً كما لو أنني لست متأكدة من التغييرات التي اقترحتها على نفسي في تلك اللحظة. أحياناً يبقى النص وقتاً طويلاً دون أن أعود إليه. هذا يعني أن هناك مشكلة في تسيير الشخصيات وأخذها في الرواية إلى مطارح لست متأكدة منها. يترتب على هذا الأمر في أحوال عدة رمي الكثير من الأوراق المكتوبة في سلة المهملات ونسيانها نهائياً عدا جملة أو اثنتين تبقيان وقتاً في رأسي وتعثشان فيه لأبدأ بهما نصاً جديداً.

الكمبيوتر بالطبع ثورة بالنسبة إلى الكاتب. في أثناء المرحلة المتقدمة من كتابة روايتي الأولى ب مثل بيت مثل بيروت لم أكن معتادة بعد على الكمبيوتر. أخذت أكتب ثم أعيد تركيب المقاطع ونقل موضعها من مكان إلى آخر في الرواية أو في الفصل الواحد. كنت أحياناً أستعمل المقص وأحياناً أخرى أشطب أو أعيد الكتابة.

الآن تكفي كبسة زر لإعادة ترتيب نصي. مع ذلك لا أعرف إذا كانت العلاقة مع النص تبقى هي ذاتها.

السؤال ليس هنا في أي حال.

الكتابة هي قبل كل شيء رحلة اكتشاف. هناك فرق شاسع بالطبع بين حقيقة الواقع وما نكتبه عنه. الكتابة عن الواقع تتم عبر رحلة وهذا هو المهم. المهم أن نكتب عن هذه الرحلة وبهذا نكتب الحقيقة التي رأيناها نحن. ليس المهم أن نفهم أو بالأحرى أن نفسّر الواقع الذي نكتب عنه بل أن نكتبه كما نفهمه وكما نراه. في روايتي الثالثة التي لم تنتشر بعد والتي نشر نص منها في هذا الكتاب، هناك شخصية جده اسمها نهيل، يحسب كل من حولها أنها تتمتع بقوة غامضة تؤثر في حيوات الناس ومصائرهم. يروون قصصاً عن ذلك. أروي هذا كله كما هو دون أن أتدخل من الخارج لتفسير قوتها هذه أو تحليل العلاقة بين ما تقوله وما يحدث للناس. لا أظن أن هذا هو عملي كروائية. أن أفهم ما يجري لا يعني على الإطلاق أن أتدخل كروائية وأفسّر قوة الجدة الغامضة بل أن أقبل بها وأحكيها كما هي.

أبأسر الكتابة بأفكار كثيرة لا أدري كيف أنظّمها وكيف أعيد ترتيبها على الورق. هذه هي البداية في الكتابة، التي تتمثل كما ذكرت آنفاً بالجملة الأولى وصعوبة إيجادها وكتابتها. أريد كتابة ما أعرفه، ولكن كتابة أكثر الأشياء بساطة وما يخيل إلي أنه بديهي وأنتي أعرفه جيداً، تغدو صعبة على الورق أو على شاشة الكمبيوتر. لا ثبات في لحظة الكتابة، كل شيء معرض لزلزال اللاتيين.

نعم كل شيء.

كل شيء معرض لزلزال اليقين رغم إيمان أعمى بأن لحظة الكتابة هي لحظة اليقين الوحيدة!

لكن اللاتيين يفتح أمام الكاتب أبواب الجحيم والجنة معاً. تأخذ الكتابة حينها كل الاتجاهات المحتملة، اتجاهات أكثر بكثير من أربعة. الذاكرة هنا لا حدود لها، كذلك الخيال وإعادة خلق المعنى ووضع الكلمات أمام امتحان كل لحظة.

بدأت ب مثل بيت مثل بيروت ولم أكن أعلم أنها سنغدو رواية. كنت بحاجة إلى إخراج كلامي أنا إلى حيز الوجود. الشخصيات ولدت مع نمو النص لأننا لا نستطيع وضع كل الكلام في فم شخصية واحدة فقط. اختراع الشخصيات طريقة أيضاً في قول ما نريد قوله وفي خلق دينامية بين الشخصيات والمكان والزمان تنمو هي أيضاً مع سير الرواية وتتصاعد الأحداث.

لا بأس إذا قيل لنا إن هناك الكثير منا في كل شخصية اخترعناها. لا بأس بذلك. نختار الشخصيات لنقول عبرها ما نود قوله وما لا تسعه شخصية واحدة. في بعض الأحيان نريد قول عدم إيماننا بأي يقين، بأي ثبات.

نقوم بكل ذلك، ونحرص في الوقت نفسه على اختراع شخصية مكتملة لا نعوق تطوّر منطقتها الداخلي الذي صنعناه.

يبدو ما أقول متناقضاً بعض الشيء.

لكننا نتدخل أحياناً في إحدى الشخصيات ومكانها من تطور الرواية، ونقرر إذا كنا نريد إعطاءها الكلام أم لا، أو إذا كان وجودها أساسياً في تطوّر الأحداث. في ب مثل بيت مثل بيروت كان بإمكانني أن أخصّ بالكلام خوسيفا إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية. تركت الكلام الذي يتصل بها موزعاً على النص كله. ربما لأنها أقوى مني وخفت أن تغتلب من سيطرتي ولا أستطيع أن أكبح جماحها، أو ربما لأن الكلام عنها لم يبنه ولم أستطع إغلاق الباب وراءها كما فعلت بوردة، الشخصية الثانية التي ذهبت للقاء موتها في حادثة غرق أو انتحار في البحر.

في روايتي الثانية توت بري حكّت سارة الرواية قصتها وقصة عائلتها في زمن بين الحرب العالمية الأولى والثانية، حيث حدثت تغييرات اقتصادية واجتماعية طالت لبنان. كان عليّ أن أختار شخصية بالكامل كي أروي تاريخ عائلة وبلدة ومجتمع. لكن هذه الشخصية ليست بحت اختراع رغم عدم وجودها في الواقع، إذ لم يكن مستحيلاً أن توجد.

نستطيع اختراع شخصية لتروي الواقع كما نراه نحن.

في الكتابة نتعلم كل يوم أن نكون أنفسنا. في كل كلمة نشكك مجدداً في ما إذا كانت هذه كلمتنا أم لا. بهذا المعنى نولد من جديد مع كل كتابة. كأن لا ذاكرة معرفية لنا أو معرفة موروثية. نصنع في البحث لغتنا نحن. هذا أمر صعب بالطبع لكنه طريق الإبداع.