حوار
مع
روائيين
لبنانيين
VII

حنان الشيخ:
الجنس والترجمة واللغة

أجرى الحوار: يسري الأمير

عمرُ هذا الحديث سنة كاملة، بدأ سنة ١٩٩٩ وانتهى سنة ٢٠٠٠. توقف الحديث في المرة الأولى، وسافرتْ حنان تَكْنس بعضَ الشموس في مدينة الضباب. ثم عادت والتقينا من جديد.

ذَكَّرْتُها بما كان من حديثنا، وتابعنا. فجأةً انقضَتْ سنةُ الانقطاع تلك، وعدنا وكأننا قد غِبنا أسبوعاً واحداً وحسب.

لعلّه الوقت يمرّ بسرعة!

أو لعلّها حياتنا، رغم كلّ الحماس في المحطات التلفزيونية وملاحق الأخبار، هي التي صارت رتيبةً وآسنة، نلوك ما يجري بغير اهتمام، وقد لهثنا يومنا وراء لقمة عيش أسود.

ولعلّي أظلِمُ حنان الشيخ بما أكتب. فهذه السوداوية لا تليق بتقديمٍ لحديثنا، رغم كلّ ما حاولنا فيه من صراحة واختلاف.

وفيما كنتُ أحاول أن أكتب هذه المقدمة، راح يشاركني تلفزيونٌ أرِقٌ ساعاتِ الليل تلك، فأقلّب المحطات العربيّة، لأجد عليها أكثر من أربعة برامج حوار مباشِر، ينهمك المشاركون فيها في اختلافاتهم ونقاشاتهم ويعلو صوتُهم. وعلى ثلاث محطات أخرى رجال غريبو الشكل يستخدمون أحدث الأجهزة في عرض جمال الحياة القديمة وأهمية العودة إليها. وعلى محطة أخرى شخصٌ يَفْتح أمامه جهازَ كمبيوتر محمولاً، يتلقّى اتصالات المشاهدين، يأخذ تواريخ ولادتهم، ويُخْبرهم عن أنفسهم، عن ماضيهم وطباعهم، وهو يملك طلاقةً مخيفة في الكلام، وكثافةً مخيفة في اتصالات المشاركين، الذين قد لا يعرفون شيئاً من ماضيهم أو طباعهم وطباع شركائهم في الحياة.

إذن، هو حديث لم يغيِّر فيه شيئاً انقطاعٌ طويل؛ وعلماءُ ورجالٌ ومحاورون ادمنوا حدود «الديموقراطيات» العربية، فصاروا يعرفون ما يقال وما لا يقال علانيةً أمام الناس؛ وانتخاباتٌ عجيبةٌ؛ وممثّلون عن الشعب أعجزُ من أن يروا صورتهم في المرآة؛ ودجّالون من مختلف الأصناف يتهافت الناسُ على سماع هرائهم. وصوتُ حنان الشيخ يعبّر عن ضيقه من أن عدّة كتب لها ممنوعةَ من دخول العديد من الدول العربية، لأنّها تتطرّق إلى الجنس، الذي يَستْهلك طاقاتنا، سعياً وراءه أو قمعاً لأبدانه وتشييئاً لها...

وفي النهاية، نريد، أنا وأنتِ والآداب، أن ننشئ حواراً صحيحاً صريحاً حقيقيّاً، ليقرأه بضعة أناس لا يُعَدُّون شيئاً في بحر العرب!

ربما كان هذا هو سبب اختلافنا في الحوار: فأنتِ تحصين عددَ مَنْ يقرأ، وأنا أحصي أعداد المتهافتين على المشاركة في برامج التلفزيون، والذين لا يعبّرون عن أزماتهم الجنسيّة أو الاجتماعيّة، ولا يتوقون إلى أن يقولوا أيَّ شيء بحريّة، وتقتصر أحلامُهم على الفوز بجائزة هزيلة في برنامجٍ ما.

شكراً حنان على كل شيء. والآن، إليكِ مسابقة العدد: لماذا يَعْتبر طُلّابي أنّ أصعب موضوع إنشائيٍّ أطلبه منهم هو: «اكتبْ نصّاً حرّاً في أيّ موضوعٍ تحدّده»؟

شاركْ واربحْ!

ي. أ.

*** أخبريني عن زيارتك إلى بيـــروت، المكانِ الدائم في رواياتك.**

ـ في البداية كانت زياراتي إليها، منذ أن تركتُها، لأؤكد أنني فعلاً حنان؛ فكأنّني كنتُ أبحث عن ذاتي. فالمرءُ حين يترك مكاناً يترك ذاتَه فيه، وبعد ذلك يشعر أنه في حاجة إلى العودة، لا إلى البناية أو إلى الشجرة، بل ليراقب الزمن الذي توقّف، ويعيد ملءَ خزّانه بالوقود. ولكنْ سنةً بعد سنة، وبخاصةٍ بعد **بريد بيروت**، شعرتُ أنّ حنان التي أبحث عنها لا يمكن أن أجدها. وأنا الآن آتي لأرى الأهل، وفي الوقت ذاته لأرى تغيّر بيروت ولبنان بعد السلام، وصارت عندي عينٌ مجرّدة ترى البلدان بعد الحروب كيف تلملم ذاتها. في البداية كان الألم، لكنني أتغلب عليه لأنني لم أتوقّف عن التطوّر بعد السفر، بل خلقتُ شيئاً لي، في كتابتي.

يهمني كثيراً ألاّ أكون كاتبةً مغتربةً، لكنّ الواقع عكسُ ذلك: فأنا مغتربة حقّاً. وعلى الرغم من أنّني ألتقي كثيراً بالمثقفين العرب، فإنّني بالنسبة إليهم أعيش في الغرب وأكتب عن الشرق، ولأنّ أعمالي تُرجمتْ راحوا يظنون أنني لم أعد أصيلة. وأنا أعي ذلك بعمق.

*** عرّفي لي الاغتراب الذي تعانينه وكيف ترينه في أعمالك؟**

ـ أعتقد أنّ كل أعمالي فيها اغتراب. وربما يعود ذلك إلى أصلي الجنوبيّ ومولدي في بيروت، إذ كنا في بناية وحيٍّ بيروتيين، وحين كنت أذهب مع جدّتي إلى الجنوب كنتُ أشعر بالاغتراب. ومنذ بدايات كتاباتي هنالك نوع من الاغتراب النفسيّ، لكن الآن هنالك أيضاً الاغتراب الجسمانيّ الذي حَصَلَ حين تركتُ لبنان نتيجةً للحرب اللبنانية (٩ تشرين الأول ١٩٧٥). وقد تنقلتُ في كل شخصياتي التي تعاني دائماً غربةً داخلية، ولاسيّما: سارة في **فرس الشيطان** التي لم تنسجم مع والدها الشيخ؛ أو زهرة، كما في **حكاية زهرة**، وهي الفتاة البعيدة عن عالمها؛ وكما هو شأن النساء الأربع في **مسك الغزال** البعيدات عن عالمهنّ، وبخاصةٍ شخصية والدة تمر «تاج العروس»، وهي تركية قدّمها والدُها هديةً للسلطان، وكانت صغيرة جداً حينها فلم تستطع أن تتقبل الخليج الذي عاشت فيه، ولم تع مجتمعها الذي تركتْه وهي صغيرة. (بالطبع كنتُ أكبرَ من تاج العروس حين تركتُ لبنان). في **بريد بيروت** أيضاً كان هنالك اغترابٌ عن بيئة الحرب، والبطلة تقول في إحدى رسائلها إنها كانت مخطوفة رغم أنها كانت في منزلها.

كنت أرغب في الحياة في مكان آخر، لأنّني لم أشعر أنّني في مكاني

لكنّ الغربة في كتاباتي الآن هي غربة حقيقية ففيها: غربة المكان، وغربة اللغة، لأنّ اللغة هي الوطن وهي ما يكوّن المرء، وأنا أعيش في بلدٍ يَنْطق بلغةٍ أخرى تماماً هي الإنكليزية.

والحق أنّ اغترابي هو انعتاق، هو الحاجة إلى شيء آخر غير متاح. منذ **بريد بيروت** بدأتُ الكتابة عن الغربة في شخصية جواد الفرنسي. وجواد ليس أنا، لكنني فهمتُه تماماً: فقد أتى إلى لبنان ليخزّن شعوراً أو انطباعاتٍ ثم يعود إلى الخارج ويكتبها. وفي روايتي الجديدة وعنوانها **النرجس المراوغ**، هناك أربع شخصيات، ثلاث عربيّات (عراقيّة ومغربيّة ولبنانيّ) وواحدة إنكليزية، وكلها في حالة اغتراب في إنكلترة؛ حتى الإنكليزيّ مغترب لأنّه لم يَقُمْ بما أراد وهو صغير فاغترب عن هدفه. كان يسافر طوال الوقت، ويتمرّس في مجال عمله كخبير للقطع الأثرية في كل بلاد العالم، وكأنّه في معرض حفظه تواريخَ العالم يبتعد عن واقعه ويعيش الماضي.

قبل هذه الرواية، كتبتُ مسرحيتين، موضوعهما كان الاغتراب أيضاً وهما: **شاي لبعد الظهر الداكن**، و **زوج من ورق**.

*** فلنعدْ إلى الاغتراب الذي سبق الحربَ، وإلى أسبابه، على ضوء تعريفك للاغتراب. فالبلد كله، وفي شتى اتجاهاته، كان يطمح إلى شيء آخر، ولكنْ كانت له صفات ومستقبل، ولم يكن حنيناً إلى شيء سابق.**

ـ أعتقد أنّ ما ذكرتُه في البداية يصبّ في هذا الاتجاه. فأنا لم أشعر أنني في مكاني، وأعتقد أنّ هذا يُخلق مع لون الشعر والعيون. هنالك شخصياتٌ قلقة: فأنا أحب والدي، لكنني لم أكن مسرورةً من شخصيّته؛ وهذا ما يبدو في **فرس الشيطان**.

أعتقد أنّ سبب ذلك كان الكتابة. كنتُ أطمح إلى أن تنقلني الكتابةُ إلى مكان آخر، وكنتُ أطمح إلى الأشياء المادية. فحين سافر ابنُ خالتي إلى أميركا، وكان عمري ستّ سنوات، شعرتُ بغيرة شديدة. وترافَقَ الأمرُ مع احتفالات عظيمة في الحيّ. كنتُ أتلمّس أغراضه وأحلم أنه يسافر إلى مكان آخر وأنا متروكة هنا. وعدتُ من المدرسة يوماً، وكان الحيّ مطبولاً: فقد وصلتهم بطاقةٌ ووسادةٌ عليها نقشٌ لتمثال الحرية. شعرتُ أنّني لا أريد أن أكون هنا، بل هناك، مثله. وكان غطاءُ الكنبات عندنا عليه صورُ ناطحات السحاب، وهو ما جعلني أشتغل بالغيرة أيضاً. أعتقد أنّ هذا الإحساس فطريٌّ يولد مع

الإنسان، وهو رغبته في الحياة في مكان آخر. وقد كان صعباً جداً أن يَخرج المرءُ من بيئته. أذْكر في مقهى «الهورس شو»، بعد أن صرتُ أسافر إلى مصر وأعمل في جريدة **النهار**، وجدني رجلٌ وأنا معتمرة قبعةً، فجُنّ جنونُه كيف أنني ابنة الحاج محمد الشيخ وأعيش كبنات بيروت!

قد تقول إنّ هذه مظاهر خارجية، لكنني أعتبر أنك ستحتاج إلى تغيير شكلك الخارجيّ حين يتغيّر داخلك.

*** ألم يشكّل الوسطُ الثقافيّ، وبالتالي الحزبيّ، ملجأً لكِ من اغترابك في ذلك الوقت؟**

ـ لم أهتمّ أبداً بالسياسة قبل الحرب اللبنانية، ولا أعرف لماذا! ربما لأنّ الكثير من أهلي هم في الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ، وعانوا الأمرّيْن من هذا الانتماء سجناً وفراراً، وعلى الرغم من أنّ أحدهم كان يكتب لي خطابات حزبيةً لأقولها، لأنّ شكلي وصوتي بالنسبة إلى عمري الصغير حينها كانا مؤثّرين. لكنْ، منذ بداية وعيي، وربما لوعيٍ مختلفٍ عندي، لم أنجرّ إلى شخصية عبد الناصر على الرغم من النشاطات الدائمة في الحيّ المواكبة لحركته، بل إنهم كانوا يذهبون إلى دمشق ليسلّموا عليه. وحتى بعد أن سافرتُ إلى مصر للدراسة عام ١٩٦٣، كانت هنالك جميعات طلابيّة كثيرة مثل «حركة الوافدين» وغيرها من الفلسطينيّين والروس(!). وكنتُ حينها أذهب إلى السيدة زينب حيث مدرستي، وأسير في خان الخليلي وكأنني لستُ في بلد عبد الناصر. وعندما أعود إلى بيروت كانوا يغبطونني ويسألونني عنه، فأحار في الإجابة.

وفي سنة ٥٨ جرّبتُ كتابة خواطر مليئة بالحقد على ما يجري، لكنني لم أتّهم أحداً فيها. وعام ٦٧، كنتُ صحافيّةً في مجلة **الحسناء**، وفكرتُ في التطوُّع في الصليب الأحمر، ثم أخذتني الحياة وتزوجتُ وأنجبتُ أطفالاً.

لم أبدأ التفكير في كيفية تأثير السياسة في المجتمع إلا في بدايات الحرب اللبنانية سنة ٧٥. وهذا ما جعلني أشعر أنّني معقّدة من الوسط الثقافيّ: فأنا أعرف كيف كانوا يفكّرون بي وبـ «سطحيتي» وبُعدي وبُعدِ اهتماماتي عنهم. لكنني كنتُ أجد العزاء في غسان كنفاني، وأعتقد أنه كان من «الجبهة الأخرى»، وكان زميلاً لي في **الحسناء**، وكان يعتبر أنّه لا بأس بي رغم أنني غير عقائدية. كان يلهمني وكأنه إشارة مرور. أعتقد أنّه كان فناناً، وأنّ السياسة جعلته كذلك، وقد قرأ لي كتابي الأول في مصر، وأعتقد أنّه كان أعمق وأكبر من أن يترك حزازاته أو انتماءاته تؤثّر فيه، فأعطاني إشارة المرور، وقد طلب مني أن أسمي كتابي: **عن رجل لا يعرف الدهشة**، لكنّني لم أفعل كما طلب.

*** وكيف ترين اليوم إلى ذلك الوسط السياسيّ والعقائديّ الذي كان؟**

ـ أعتقد أنّه كان هنالك صدق. فكل مَنْ كان عقائدياً كان منجرفاً بشكل واعٍ، ومثالياً ونبيلاً، وكان يطمح إلى التغيير، ولكنه صُدِمَ. فمنَ السهل أن تعيش وتفكّر بدون حوار مع الآخر ومع الحياة، لكنّ العقائديّين اختاروا الطريق الصعبة والمثاليّة، فصاروا يسألون ويقرؤون. وقد كانوا امتداداً للظلم وللاضطهاد العربيّ الذي شعروا به منذ سقوط إسبانيا حتى الآن.

كنتُ بُعيدةً عنهم لأنّني مرتبكة بالكتابة، وأفكّر في الصُّور والجمل. وكان همّي أن أترك بيئتي وبيتي، وعندي مشاكل وهموم خاصة تهمّني قبل أن أغيّر المجتمع. كنتُ أريد أن أكون حرة تماماً، أن أجلس في المقهى مع صديقي بدون أن يُمسك أخي بي ويجرّني إلى البيت. كنتُ أحب أن أحس أنّني حرّة كشخصيّاتٍ روائيّة أقرأها. كانت أخت صديقتي أول فتاة رأيتُها تقودُ سيارةً، وكم تمنيتُ أن تمرّ في الحيّ وتأخذني معها، وأن يراني كل الناس.

ولا تنس أنّه كانت هناك مجلتا **حوار** و**أدب** (لم أحب مجلة الآداب!). كنت أحب المجلتَيْن المذكورتَيْن وأحبّ حَرْفهما وقصصهما القصيرة. كانت **حوار** و**أدب** تنقلانني إلى العالم الذي لا أعرفه لكنّني أحبّه، والقصائد المترجَمة كانت تَخْلق علاقةً بيني وبينها حتى لو لم أفهم سورياليّتها تماماً. لكنّني لم أقرأ كثيراً؛ قراءاتي كانت قليلة بالنسبة إلى إنسان محبٍّ للكتابة، وأكثرُها قراءتُها بين التاسعة والسادسة عشرة من عمري.

*** وهل تأثرتِ بالأدب النسائيّ يومها، بليلى بعلبكي أو كوليت خوري أو غيرهما؟**

ـ لا أعتقد أنّ ليلى بعلبكي كتبتْ أدباً نسائيّاً. تأثرتُ كثيراً بـ **أنا أحيا**، وقبل أن أقرأه قرأتُ مقابلةً مع المؤلِّفة وتأثرتُ بها. كانت ضمن العالم الذي يجذبني كثيراً. لم أقرأ سابقاً لأحد يتكلّم عن نفسه. بدأتْ بعلبكي بجملة مثل: «فكرتُ وأنا أقطع الطريق...»، وأغلبُ ما قرأتُ قبلها كان قصةً عن الطبيعة أو شيئاً من هذا القبيل. وربما لذلك بدأتُ كتابي الأول بـ «فكرتُ وأنا أفتح النافذة وأشمّ تراب الأرض». في **أنا أحيا** هناك صفحات ومقاطع لا تزال حيّة ومهمّة حتى الآن، وأسلوبُ الكتاب ولغته عظيمان. لقد كانت بعلبكي موهبة عظيمة. لكنّني حين قررتُ أن أكتب رواية، خفتُ أن أكون واحدة تتكلّم عن تجربتها، ولذلك تكلمتُ بلسان رجل.

*** كيف كانت قراءاتك، فانت مشروع كاتبة قبل الحرب؟ وكيف لم تتأثري في خوضها بالمشاكل السياسيّة والاجتماعيّة؟**

- كنتُ أقرأ كتباً مترجمة حينها؛ قرأتُ قصص البرتو موراڤيا كلها، وقرأتُ **الصخب والعنف** لوليم فولكنر. وقرأتُ حليم بركات وغادة السمان وكوليت خوري والطيب صالح ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وغيرَهم، وكلّ قصص فؤاد كنعان. كنت أحبّ قصص هذا الأخير كثيراً، لكنّني كنتُ دائماً ميّالة إلى الكتب المصريّة. وقد ابتعدتُ عن التأثيرات السياسيّة اللبنانيّة في الرواية، وكأنّني أحمي نفسي بفقاعة منها.

*** لكنّ «حكاية زهرة» دخلتْ في الشأن الاجتماعيّ والسياسيّ!**

- منذ عام ١٩٦٧ حتى حرب ١٩٧٣، كنتُ بحاجة ربّما إلى أن أتزوّج وأن أستقرّ. في ذلك الحين بدأتُ أعي الأشياء ولو متأخّرةً. أعتقد أنّني قبلها كنتُ مرتبكةً بأشياء وتفاصيل كطفل يراقب الكون، ويتعلّم الألوان والأشكال. ووقتَ الحرب خفتُ كثيراً وسافرتُ. وقد فكرتُ كثيراً في سبب سفري السريع، أكان لانعدام الوطنيّة؟ ثم وصفتُ شعوري في **حكاية زهرة**، ووصفتُ الشوارع بأنّها صارت خائنة. أعتقد أنّني لم أكن أرغب في رؤية ما حدث. بعد حادثة عين الرمانة دعتني صديقاتي إلى نزهة على شاطئ البحر، فقلتُ إنّها الحرب ولا أستطيع، لكنهنّ اعتبرن الحرب في منطقة أخرى ولا علاقة لهنّ بها. لقد أحسستُ أن كلّ شيء قد تناثر، وامتلكني الخوفُ، خاصةً من القنّاص.

*** لكنْ في «حكاية زهرة» بدا التركيز واضحاً على هموم نسوية بحتة؟**

- في **حكاية زهرة** كان المشروع الأساس أن أكتب عن حربَيْن: الحرب التي وقعتْ في لبنان كإطار للرواية، والحرب الداخليّة. ولا أعتقد أنّ التركيز كان على هذه الهموم النسوية التي ذكرتها. فهنالك خالها، وزوجها، وأخوها، والقنّاص.

*** ولماذا هذا الربط بين الحربَيْن: الحرب اللبنانيّة والحرب الداخليّة، ولم تكن الحرب الأولى من اهتماماتك قبل ذلك؟**

- الحرب اللبنانيّة شكلتْ صدمةً بالنسبة إليّ. وحين تعيش حياةً روتينيّة - من وظيفة في الجريدة، إلى برنامج تلفزيونيّ وغير ذلك - تختلف الأمور. في **فرس الشيطان** كانت سارة تحارب في سبيل نيل حريّتها، وكأنّ الأمر كان قد بدأ حينها لكنْ بدون عنفوان زهرة التي أتت كغليان بدون صقيع. الحرب اللبنانيّة أتت كبركان، وأنا الآن لا أستطيع أن أقرأ **حكاية زهرة** أو **مسك الغزال**؛ أشعر أنّ فيهما عنفاً مخزوناً في الداخل كنتُ أنتظر العاملَ الخارجيَّ كي يفجّره؛ وكانت الحربُ هي هذا العامل.

هناك روايات تتعمّد الجنس، وأنا لا أتقصّد «التهييج» في ما أكتبه

*** إذا عدنا إلى «الحرب الثانية»، فما هو الجنس في الرواية؟ وما ارتباطه بقضية حرية المرأة أو حرية الإنسان؟**

- أعتقد أنّ الجنس (والكلام ليس نظرياً) يجب أن يُعبَّرَ عنه بدون أن يكون «تابو» في الروايات. منذ كتابي الأول الجنسُ موجود، ومشكلة الرجل في هذه الرواية أنه أحب «داليا» وعجز جنسياً نتيجة الإحباط والضغط النفسيّ. حين أفكر أنني ابنة الـ ١٩ سنة تكتب هكذا بدون تساؤلات منها، أتساءل هل هذا لأنّني سُبقتُ بليلى بعلبكي؟ أم لقراءتي ألبرتو موراڤيا في ترجماته؟ أم لأنّني أحسست أنه يمكنني أن أقول ما أريد، وأنّ بيروت تساعدني على ذلك؟

لم أشعر مرّةً - حين أتطرّق إلى الجنس - أنّني أكتب كي أنتظر الآخر حتى يُسَرّ. كتاباتي الأولى، وهي خواطر في جريدة **النهار**، وجّهتُها إلى نان (حذفتُ حرفي الأول). في المقالة الأولى وجّهتُ خطاباً إليها يقول: «يا نان أنتِ تافهة، ضحكتُك التي تعالت اللحظةَ ماجنة، تقتلين عفويّتك بالأصباغ والمساحيق وتنشرين كريستيان ديور (العطر) خلف أذنيك وبين نهديك...».

في ذلك الوقت نُشِرتُ، وكنتُ مسرورة لأن أُنشر، ولم أفكّر أنّني كتبتُ شيئاً فظيعاً حين قلتُ: «بين نهديْك». لكنّ أحدهم قال إنّ ذلك «عيب»، ونصحني بأن لا أبدأ بهذه الكتابات. أنا أعتقد أنّ الجنس في البيئة المكبوتة يكون طاغياً. كل ما كنتُ أسمعه، ولاسيّما من النساء العجائز في عائلتي، كان يدور حوله، وحول أزواجهنّ، وكنّ يضحكنّ على الرغم من وجودي، أنا الصغيرةَ، بينهنّ. وهناك نساء كنّ على علاقات غراميّة سريّة، لكنّهن يُخْبِرن أختي الكبرى التي تكتب لهنّ رسائل لأنّهنّ لا يُجِدن الكتابة، أو كنّ يتكلمن اللغة «العصفوري»، كأنّ هناك جوّاً للجنس طاغياً رغم كل الكبت. ولعلي وبسبب هذا الكبت تطرقتُ إلى الموضوع في **فرس الشيطان** و**انتحار رجل ميت**، لكنْ أكثرَ ما ظهر الجنسُ كان في **حكاية زهرة**. فزهرة اعتقدَت أنّ الحرية تبدأ من الحرية الجنسيّة. وفي هذه الرواية كنتُ أحبّ هذا الجوّ. وحين كنتُ أعيش الحرب، كنتُ أفكّر خاصةً بالقنّاص الذي أخافه، وكنتُ أريد أن أضفي عليه صفة إنسانيّة: أن يحب وأن يمارس الجنس، وأن تكون عنده علاقة حميمة.

لكنّني، والحقّ يقال، لا أفكر في هذا الموضوع. وأن يقال عني إنّني أكتب كثيراً عن الجنس أمرٌ لا يسرّني ولا يزعجني؛ فهناك الكثير من الكتب والروايات العربيّة التي قالت الجنس لكنْ لم يهتمّ بها أحد. الجنس عندي حالة، لا أصفه قمعاً أو لذة أو غير ذلك، وربّما يشعر الناس بهذه الحالة معي فتترسخ عندهم. الجنس في **حكاية زهرة** كان حامضاً، غيرَ جميل، ولا أعرف لماذا دار الاحتجاجُ على هذا الموضوع.

*** ألا تعتقدين أنّ كونكِ امرأةً كتبتْ عن الجنس له أثر كبير في رد الفعل هذا؟**

ـ كأنّني صفعتُهم بما كتبتُ، وكأنّني جرّدتُ الجنس كما هو أحياناً. في **مسك الغزال** كان الوصف الوحيد للجنس هو بين سهى ونور، وكان صادقاً جداً، لكنّه وصفٌ شاعريٌّ غير مبتذل.

*** أليس الأمر مخيفاً لك ككاتبة؟ فكتابةُ الجنس من قِبَلِ امرأة قد يَقْتل قراءةَ الرواية لحساب قراءةِ جنسٍ تكتبه امرأة. وسواء استُحسن الأمرُ أم كُرِه ففي الحاليْن هنالك ضجةٌ ستصاحب الكتاب.**

ـ لقد صرتُ الآن في مرحلة تسمح للناقد أو للقارئ أن يعرف أنّني امرأة لا تكتب عن الجنس فقط. ربما يقولون إنّني قد أبالغ أحياناً. وأنا غير شعبيّة رغم هذا، وكتبي لا تبيع كثيراً، ولو كانت كتابتي جنساً فقط لبعتُ أكثر. ومن ناحية أخرى، أذْكر أنّ سائقاً في لندن دخل إلى مكتبة وطلب كتاباً لحنان الشيخ. فسألته الموظفة: «أيّ كتاب؟»، فقال «الحرمة التي تنام مع حرمة»!. وأنا أؤكد أنّه لا بدّ أن يكون قد ندم على قراءته الكتابَ، لأنّه لن يجد ما يبحث عنه في كتابي. لكنّني في الوقت ذاته أُسَرُّ لأنّه يوجد الآن العديدُ من الكاتبات اللواتي يتناولن هذا الأمر. ولا أُسَرّ لأنّني فتحتُ لهنّ الطريق، بل لأنّهنّ قد وجدن أنّ التعبير عن الذات عبر الجنس أمرٌ مهم، فصرن يتطرّقن أكثر إلى هذه المشاهد.

وأتساءل عن ماهية هذا الموضوع الذي يؤرّق الأمّة العربيّة؟ وأعتقد أنّ العالم العربيّ إذا حلّ قضيةَ الجنس سيتقدّم، لأنّه يَصْرف طاقاتٍ وقدراتٍ في إيجاد حلول جزئية أو فردية لهذه المسألة.

لم أفكر في ردات الفعل على **حكاية زهرة**. أتعرف كيف كتبته وأين؟ لقد فكرتُ في أن أكتب رواية بعدما تساءلتُ عن سبب ابتعادي عن لبنان. وبالنسبة إلى النشر فقد قررتُ أنْ يُنشر في لبنان. عشتُ إحساساً جارفاً لأكتب ما كتبتُ، ربما لأنّني كنتُ في لندن وبعيدة. لا أعرف إنْ كنتُ أستطيع ذلك في بيروت؛ فلندن تحرِّضك، فتشعر أنّك في جوّ صحيّ بدون كبت.

الكثير من أصحاب دور النشر رفضوا نشره لأنّهم لم يفهموه. كتابته كانت مناسبة للزمن الفوضويّ المتوحّش الذي لا يسمع أحدٌ فيه شيئاً، والكل كان مهتماً بأمور أخرى.

ولأنّني في لندن فقد تعرّفتُ إلى نفسي الحقيقيّة. ففي بيروت يمارس المرء الـ «كاموفلاج» كالحرباء. هناك تَعرف مَنْ أنت، وتزيل عن نفسك كل القشور، وتقف مع نفسك كأنك أمام مرآة.

*** يُلاحَظ أنّ استخدامكِ للجنس في الروايات والقصص القصيرة حمل إدانةً عامة للمجتمع، ولاسيّما للرجل الشبق، الساعي وراء لذّته، والخائفِ من رغبة المرأة. وفي المقابل، هناك موقفٌ للمرأة التي تبدأ خلاصها بمجاهرتها بحضورها الجسديّ.**

ـ في **مسك الغزال** تحديداً، المرأة لا تفتح فمها أو تأخذ حريّتها من دون الجنس. فسهى ونور صارتا كالرجل عندما مارستا الجنس مرةً.

المرأة درجة ثانية، قوّتها هي الجنس، مثل شهرزاد التي بكلامها الجنسيّ والشبقيّ سيطرتْ على الرجل؛ وهكذا هنّ بطلاتي. وقد كتبتُ قصة قصيرة بعنوان «دعسة القطة»، عن رجل عربيّ في السويد، يَطْلب حضور كاتبة عربيّة للمشاركة في مؤتمر يهدف إلى تقديم وضع المرأة العربيّة إلى المجتمع هناك، لكنّها تفاجأ في أنّ السبب الحقيقيّ لدعوتها هو أنّ ما تكتبه يثيره جنسيّاً نتيجةَ عقده القديمة. تعود الكاتبة إلى رسائله، فتكتشف مدى زيف ما كَتَبَ، ومدى خوفها من مناقشة هذا الموضوع معه، فترحل. لقد أردتُ أن أُظهر مدى هذه العقد المترسّبة في موضوع الجنس بين المرأة والرجل. وأنا لا أتقصّد «التهييج» في ما أكتبه.

هنالك روايات تتعمّد الجنس الآن، وأنا مع حريّة الكتابة. لكنْ عندما توحي الكتاباتُ بالجنس أشعر بالانزعاج. فهذه هي الإثارة: أن توحي بالشيء!

وفي هذه الأيام أشعر بالضيق لأنّ كتبي ممنوعة في الكثير من الدول العربيّة. ما هي المشكلة؟ الجنس هو الحياة والتكاثر، ولا يمكنك إلغاؤه.

*** ألا تشكّل العلاقات الجنسيّة المازومة في رواياتك جانباً من الصراع الاجتماعيّ، الذي هو شكلٌ للصراع السياسيّ الذي أعلنتِ نفورَك منه؟**

ـ الرجل ضحيّة وجلاد، ضائع وعنده ازدواجية في الشخصية مثل معّاز في **مسك الغزال** الذي يحاول أن يغيّر في ذاته، ويقيم علاقةً مع المرأة الأميركيّة، ولكنّ وظيفته «مراقبٌ للمطبوعات»!

*** لكنّكِ تنسبين فعل التغيير الاجتماعيّ إلى الرجل وحده، وكأنّ المرأة ستبقى في انتظار الفارس المخلِّص،**

دون أن ننسى أنّ الرجل هو نفسه مقموعٌ في هذا المجتمع.

ـ كنتُ في جورج واشنطن أقدّم محاضرة، وهناك رأيتُ ابنة رجلِ دينٍ كبير، وكانت أمّها هي مَنْ يقمعها بينما الوالد كان مع حريّتها. أنا ألوم الرجل لأنّه قادر على التغيير، ولأنّه يعرف مظاهر قمع المجتمع له، لكنّه يستسلم لفكرة قمع المرأة. أنا أرى شدّة قمع النساء، رغم أنّني أعرف مسؤوليتهنّ. **حكاية زهرة** محبوبة، لكنّ القراء يتساءلون عن شخصيّة زهرة، عن عدم محاولتها الهروبَ أو الفعلَ أو التغييرَ. لقد حاولتْ زهرة قدرَ الإمكان لكنها فشلتْ. لقد حاولتْ أن تأخذ حريّتها بجسدها، كما في علاقتها مع صديق أخيها ومع القنّاص، ولم تطالب على الأقل بحقّها في مكان يلائمها. حريّتها التي نشدتْها كانت في القشور، ولم تكن عميقة.

*** لكنّكِ ما زلت تعزلين مشكلةَ المرأة عن المشكلة الاجتماعيّة العامّة، ولا تنظرين إلى القمع كسلسلة قد تنتهي بالمرأة. وفي المقابل لا تجدين أسباباً أو نزعات لتحرّر المرأة من سلطة المرأة الأخرى وقمعها.**

ـ فلنأخذ الثورة الجزائريّة: كم اتكل الثوّار الجزائريُّون على المرأة؟، وأوّلَ ما قامت به الثورة التي انتصرت كان أن اعتُبرت هؤلاء النسوةُ ناقصاتٍ. وفي كل الثورات العربيّة المرأةُ ساعدتْ، لكنّ أول ما تم كان إسكاتها. ربما السبب أنّ الرجال غير مرتاحين مع أنفسهم، ويشعرون أنّهم مقموعون ويرغبون في قمعِ مَنْ هو أدنى منهم.

*** مازال سؤالي مرتبطاً بالتغيير. فالثورة الجزائريّة، التي قمعت المرأة، ذبحتْ قسماً كبيراً من الثوّار المقاتلين لأنّهم شيوعيون، رغم أنّ بعضهم كان فرنسياً يقاتل ضد بلاده. ألا يعني هذا أنّ الأزمة ليست في العلاقة مع المرأة، بل هذه العلاقة هي شكل للأزمة؟**

ـ صحيح أنّها شكل من أشكالها. أنا لست محلّلة نفسيّة أو اجتماعيّة، ولا أعرف لماذا تُقمع المرأةُ بسهولة، ربما لأنّ قمعها سهل وملموس. ويمكن أن نرى مراجعَ لهذا القمع في النظم الدينيّة السائدة. بورقيبة جرّب وحده قانون الزواج والطلاق، لكنّهم حتى الآن لم يغيّروا شيئاً في هذا الموضوع. أضِفْ إلى ذلك موضوعَ التعليم: فحتى الآن هناك ملايين من النساء غير المتعلّمات واللواتي يُمنعن من ذلك.

*** ماذا تشكّل لك الرواية بصيغة الـ «أنا»، وهي ظاهرة مستمرّة في ما تكتبين؟**

ـ كنتُ أكتب الـ «أنا» دون سابق تصميم، أو اختيارٍ تقنيّ. كنت أكتب كما يخطر لي، ربّما لأنّ في ذلك صدقاً ونقلاً للصورة كما أشعر بها. أما في كتاباتي الأخيرة فهنالك

المرأة ساعدتْ في كل الثورات العربيّة، لكنّ أول ما تمّ هو إسكاتُها

«الضمير الثالث»، وقد كتبتُ به دون أن أحس، ولم يكن ذلك صعباً. لكنْ عندما بدأتُ **مسك الغزال** خَلَقَ لي هذا «الضميرُ» هوّةً بيني وبين النص: فلقد كتبتُ الرواية كاملةً بهذا الضمير، لكنْ عندما أعدتُ قراءتها احتجتُ إلى أن أقول: «أتهالك أنا على الكنبة» عوضاً عن «تهالكتْ سهى على الكنبة».

الآن أفضّل الضمير الثالث، ربما لأنّ الشخصيّات التي أكتب عنها بعيدةٌ عني، لكنّني أتفاعل معها. ففي روايتي الجديدة، لا أستطيع أن أكون نيكولاس الإنكليزيّ، أو بائعةَ الهوى أميرة، أو لميس المطلّقة العراقية، أو سميراً المهرّج اللبنانيّ. لا أستطيع أن أكون أيّ واحدٍ منهم، ولذلك كتبتُ بالضمير الثالث.

وأعتقد أنّ الكاتب كلما تقدّم في السنّ وكلّما كتب كتباً أكثر، وَجَبَ أن يكتب بالضمير الثالث وكأنّه يتأمّل الأشياء.

*** ألا تحدّ هذه الكتابةُ من مقدار رؤية الشخصيّات؟ أوَلاَ تضبط السرد في حدود الراوي فقط؟**

ـ لكنّ الـ «أنا» في **حكاية زهرة** كان الخال وزوجها. وقد كان ذلك سهلاً عليّ لأنّني قريبة منهما: فأنا أستطيع أن أتصوّر ذاتي زوجَ زهرة، لكنّي لا أستطيع أن أكون نيكولاس الإنكليزيّ. والرواية تَفْرض عليك الشكل. أوّلُ جملة، وهي مهمّة جداً عندي، لا أستطيع أن أبدأها بـ «وقفتْ زهرة وأمها خلف الباب»، بل بـ «وقفنا خلف الباب»... وفي ضمير الـ «أنا» عاطفةٌ، لأنّ الضمير الآخر عاطفتُه ليست أنية وحتميّة.

*** ألا تلاحظين أنّ بطلات رواياتك يحثّن دائماً عن خلاصهنّ الذاتيّ؟ ومن هنا، هل تبني روايتك أكثرَ من رؤيةٍ للعالم ودعوةٍ للفرد/الأنثى إلى تحرير الذات؟**

ـ يجب أن يبدأ العمل من الفرد ويصل الى المجموعة. انظرْ إلى شخصيات نجيب محفوظ في **الثلاثيّة**، أو إلى **آنا كارانينا**، أو **الحرب والسلم**؛ فجميعُها بدأتْ من الفرد ووصلتْ الى الجماعة. وفي **حكاية زهرة** الأخ أحمد يقول «هجمنا» لكنّه يفكر في أنّه فردٌ في مجموعة؛ حتى الحرب هي فعلُ أفرادٍ في مجموعات. ولذلك فإنّ الكتب التي تَسْقط وتُرمى هي التي تعجز فيها الـ «أنا» عن الارتقاء إلى حدود المجموعة.

ولذلك نجحتْ **حكاية زهرة** و**مسك الغزال**. كثيرون فكروا في الحرب مثل زهرة، لم يفكّروا بالأبيض والأسود، واتهموا الجميع. وهذا أمر يزعجني أحياناً، لأنّ النساء لسن كلهنّ مثل زهرة أو تمر اللتين تملكان وعياً أعمّ بما يحيط بهما. لذلك لم تنجح **فرس الشيطان**، لأنّ الشخصية ذاتيّة تماماً، كما لو أنّها تتكلّم عن نفسها

وجربتْ أن تنطلق من نفسها إلى الآخرين، إلا أنّ تجربتها لم تكن كافية.

*** يُلاحظ من رواياتك اتكالُهـا على الحكاية، دون اللجوء إلى التنويع التقنيّ. فيتّخذ السرد شكل رواية أنا، تروي ما يحصل وما تشاهد وما تشعر به، تتذكّر أحياناً، وترتبط بأمكنة محدّدة. فإنْ قصدتِ ذلك فعلامَ يدلّ؟ ولمَ لَمْ تحاولي تجريب أنماط سرديّة أخرى؟**

ـ لم أسأل نفسي يوماً عن الموضوع، بل إنّ الرواية هي التي تَحْكم أسلوبها وتقنية كتابتها. فعندما أقول: «أنا شاهدتُ وسمعتُ...» فهذا يعني قربي من الشخصيّة. وعندما يكون عندكَ ما تقوله حقاً، تورده دون تفكير في الأسلوب الذي ستستخدمه، بل تعتمد على الإحساس بالشخصيّة والحدث. أنا أعرف أنّ كتابة الرواية لا تعتمد على ما تريد قوله وحسب، بل على كيفية قوله أيضاً. لكنّني أعتقد أنني بين الأمرَيْن: ما أريد قوله وكيف أقوله. هناك الكثير من المهتمّين بالشكل السرديّ أكثر من اهتمامهم بالمضمون، وأنا على العكس منهم. لكنّني أعتقد أنّني أتغيّر، ليس بالضرورة إلى الأحسن، وربما السبب أنّني لم أقرأ كثيراً كغيري لكي أسمحَ لنفسي بالتأثّر بهذا الأسلوب أو بذاك الكاتب. أعتقد أنّ الكاتب إذا شعر بأهميّة المضمون، فإنّ الكتابة ستكون أكثر حميميّة من أن تجلس وتضع قفازات قبل أن تمسك بالقلم.

أعتقد أنّ كتاباتي تتغيّر، وأسلوبي يتغيّر. حقاً إنّني مازلت أعتمد على الحكاية، غير أنّ هذه الحكاية تختلف. فـ **بريد بيروت** اعتمدتْ على ما هو أكثر من المشاهدة والنقل: فهناك الرسائل وما هو أكثر من الحكاية. ولذلك أعتقد أنّ القرّاء لم يتفاعلوا معها مثل **حكاية زهرة** وغيرها. في **بريد بيروت** كان التركيز على الشكل؛ فالرسائل تتجمع وكأنّها سجادة تحوك الشخصية، ولو أنّني كتبتُها مثل **حكاية زهرة** لربما كانت ستكون أفضل. أشعر أنّني أتغيّر دون أن أعرف كيف، وأعتقد أنّ روايتي الأخيرة **[النرجس المراوغ]** سيصعب التصديقُ أنّني أنا مَنْ كتبها. لندن هي ما أوحى إليّ بأسلوب الرواية ومضمونها، وكتابةُ المسرح أثّرتْ فيّ وأنا أكتبها: فقد كتبتُ مسرحيتَيْن، وعُرضتا في لندن بعد ترجمتهما، واستغرقتْ كتابتهما حوالى الثلاث سنوات، وصرتُ أنتبه إلى الحوارات، وإلى الوقفة الدراميّة في المسرح.

لكنّني أصرّ على أنّ الموضوع هو ما يُجْبر المرء على اتّباع أسلوب السرد. فـ **حكاية زهرة** كانت مليئة بالحزن والانفعال، وبدايةُ روايتي الجديدة تفرض جوّاً آخر، إذ تبدأ بـ: «ويلي، ويلي، ويلي» تُطْلقها سيدةٌ مغربيّة خوفاً من المطبّات الهوائيّة في الطائرة. وفي النهاية، فإنّ كتابة الروايات تجربة تتلوّن دائماً، ولا تحدّ نفسها في قالب واحد.

وخلال قراءتي المكثفة هذه الأيامَ للروايات العربيّة التي تهتمّ، وبشكلٍ جامد، بقالبٍ لغويّ متين، أشعر أنها لا تملك مضموناً تتفاعل معه، وهي غير الرواية التي تمتلك فيها الأحاسيس فتجعل لغتكَ طيّعةً ومناسبةً.

*** لكنّ قولك ينطبق على كتابة الشعر أكثر مما ينطبق على البناء السرديّ للرواية.**

ـ غير أنّ اللغة تتدخّل. فهناك لغة فيها عاطفة وحنان... وهناك أخرى تخلو منهما، كأنْ تَستعمل لغةً قاموسيةً لم تعد تُستخدم من ألف سنة.

*** ما المشاكل التي تواجهك في اللغة العربيّة حالياً، ولاسيّما انّ جزءاً كبيراً ممّا تشكين منه يُعتبر صحيحاً ومشروعاً، في حين انّ هنالك ملاحظات كثيرة حول لغتك ولغة الكثيرين الآخرين طبقاً للمرجعيّات اللُّغويّة؟**

ـ أشكو أزمةَ حوارات، لا أزمةَ لغة. فعندما كانت أم زهرة خائفة، قالت لها: «قلبي بيطرق وكأنو لابس قبقاب»، وبالطبع لم أستطع أن أعبِّر عن ذلك بالفصحى. ورغم أنّ الكثيرين يقولون إنّ لغتي «مفركشة»، فإنّ ذلك لا يؤثّر فيّ.

*** أن تكتبي الحوار بالعاميّة فهذا تعبير عن أزمةِ لغةٍ بعيدةٍ تماماً عن الحالة التي تصفين أو تنقلين. وبالمقابل، ماذا عن السرد غير الحواريّ؟ أتجدين لغتك مطواعة فيه؟**

ـ لا أعتقد أنّ هنالك مشكلة في اللُّغة؛ فأنا أستطيع أن ألويها كما أشاء. قد تكون المشكلة عند اللُّغويّين وعند بعض الكتّاب الخائفين من بُعْدهم عن الأصول. أعتقد أنّ لغة الحوار، أو إقحامَ كلمة عامية أو سهلة، عمليةٌ تتميّز بصعوبة أكبر؛ فالفصحى أسهل في الحوار. إنّ لغة نزار قباني لا خصوصيّة فيها تجذب القارئ، وتظهر كأنّك قرأتَها سابقاً ألف مرة؛ إنّها جملة مسالمة موضوعة في مكانها، دون مغامرة. المغامرة أن تقول «مطعوج» بدل «ملتو»؛ فهما ليستا بالمعنى ذاته.

*** أيعني ما تقولين أنّك تَحْملين دعوةً إلى تحرير اللُّغة من كافة ضوابطها؟ أو نصفِها على الأقل؟ ومَنْ يحكم ويقرِّر مدى هذا التحرير؟ وما نتائجه؟**

ـ أنا لا أدعو إلى تحرير اللُّغة أبداً. لقد اكتشفتُ ما يلائمني، ولم يكن ذلك مصادفةً بل بواسطة الحس. ولا أفرض شيئاً في هذا الموضوع على أحد.

صدر من سلسلة «حوارات مع روائيّين لبنانيّين» حتى الآن:

- الياس خوري، ٧/٨، ١٩٩٣
- ليلى عسيران، ٣/٤، ١٩٩٧
- حسن داوود، ٩/١٠، ١٩٩٨
- رشيد الضعيف، ٣/٤، ١٩٩٩
- اميلي نصرالله، ٩/١٠، ١٩٩٩
- حليم بركات، ٥/٦، ٢٠٠٠
- حنان الشيخ، ٧/٨، ٢٠٠٠

*** الحلقة القادمة: سهيل إدريس**

*** إذاً ترغبين، أو لا يزعجك، أن تبقى لغتك «غير مشروعة». وهذا حلٌّ فرديٌّ آخر؛ فماذا عن الآخرين؟**

ـ لا أعتقد أنّه حلٌّ فرديّ، لأنّني ـ ببساطة ـ مقروءة. وبمجرّد أننا نكتب، ولغتنا مقروءة، فإنّنا نشعر مع هذه اللُّغة أكثر، نجعلها أكثر ليونةً، بعيدةً عن الجمود، فيصدّق المرءُ ما يَقْرأ.

الحل الفرديّ هو للعامّ. فأنا لا أكتب وأخبِّئ ما أكتب، بل أدافع دائماً عن لغتي. وعندما يوجد القرّاء فإنّك تدعوهم إلى مشاركتك التفكيرَ، ليصيروا مثلك، كما أنّك تستقدمهم إليك، لأنّك تحاورهم. وبمجرّد أن يُطلب كتابي ويُقرأ، فمعنى هذا أنّني قد قمتُ بما عليَّ.

*** إلامَ يُعزى الارتباط بالشكل الواقعيّ للرواية في كتابتك؟**

ـ أعتقد أنّني أملك فضولاً كبيراً للتعرّف إلى الإنسان، وتهمّني العلاقاتُ بين البشر، واختلافُ النظر إلى الأشياء. كنتُ أسمع قصة وأنا صغيرة يحكيها أكثرُ من شخص، وكان الأمر يرضيني في كلّ مرة، لأنّي أعتقد أنّ حياة الإنسان فيها الكثير من الفانتازيا. في **وردة الصحراء** هنالك قصة اسمها «يا شمس أنا قمر»، عن زوجة ثالثة شابة لرجل مسنّ، تنزعج كثيراً كلما اقترب منها وتختبئ تحت السرير، وتفكّر بكثير من الحيل لتقتله بطريقة غير مباشرة، فتسعى لاصطياد أفعى من البريّة بواسطة إغرائها بالبيض؛ وتنجح في ذلك، وتضعها تحت السرير. أرى في هذه القصّة الكثير من الفانتازيا، رغم أنها واقعيّة. طريقة حياتنا مليئة بالفانتازيا ولستُ بحاجة إلى اللّجوء إلى شكلها المعهود. وإذا قرأتُ عملاً فانتازياً أشعر أنّه «مفبرك» وناقص. المجتمع كما هو يشكّل لي علامةَ استفهام كبيرة، وأنا أستمدّ الكثير منه، وأشعر أنّني معنيّة به رغم أنّني لست مُصْلحةً اجتماعيّة.

*** كيف ترين الروايات التي تكتبها نساءٌ وتَرِدُ بصيغة «أنا» ذَكَرية؟**

ـ أولى رواياتي، **انتحار رجل ميت**، كانت على لسان رجل. وقد خفتُ من النقّاد كثيراً. ففي تلك المرحلة كانت الكاتبة معرّضةً لهجوم عنيف أساسُه أنّ الكاتبات يكتبن كتاباً واحداً هو سيرة حياتهنّ. وكي لا أكون كذلك استخدمتُ صيغة الرجل. والآن أرى سبباً ثانياً، هو أنّني لم أكن ملتقية مع أفكاري وأحاسيسي، وقد كنتُ ألاحظ الرجل أكثر مما ألاحظ نفسي وأفهمها.

اتُّهمت بأنّني أكتب للغرب، ولا أعتقد أنّ هذا صحيح، وهو يزعجني

في روايتي الأخيرة، هنالك رجلان يتكلّمان؛ وفي **حكاية زهرة** كذلك الأمر. لا مانع من استخدام ذلك الأسلوب إذا كانت الكاتبات مرتاحاتٍ إليه.

*** ما سبب اللجوء إلى الرواية تارةً، والقصة القصيرة تارةً أخرى؟**

ـ أحب أن أرتاح بين الرواية والأخرى. بالإضافة إلى وجود يوميٍّ لومضةِ قصةٍ قصيرة. فالقصة القصيرة تأتي ومضةً نابعةً من رؤية أو فكرة، وأنا أحتفظ بها جانباً. ولاحقاً أجد أنّني جمّعتُ أكثر من قصة. وهي فن مختلف عن الرواية، لأنّك تعبِّر عن شيء في عدد محدود من الصفحات، وترى نهايتها سريعاً.

والقصة القصيرة موضوعُها خاصٌّ جداً، كأنّها وحيٌ وشعر عندما تكتبها. وأنا أحبّ أن أركّز أحياناً على هاجس واحد، لا على عدّة هواجس مثل ما هو عليه الأمرُ في كتابة الرواية.

*** ما معنى الترجمة عندك؟ وما كانت أسباب الترجمة الكثيفة للعديد من كتبك؟**

ـ كتبي تُرجمتْ إلى تسع عشرة لغة، وأنا مسرورة بذلك، لأنّه يشعرني بأنّني لستُ مقروءة في محيط واحد وبلغة واحدة، وبأنّ العالم كله مقترب مني، وبأنّ الدنيا ليست صغيرة كما نتصوّر. وأُسَرّ بأنّني أزيل سوء التفاهم، ولو بمقدار قشة، بين الشرق والغرب.

لقد تُرجمتُ لأنّني أتيتُ في الزمان والمكان الملائمَيْن. كانوا [في الغرب] متعطّشين ليعرفوا ويقرؤوا عن الحرب اللبنانيّة أشياءَ تختلف عن الأخبار السياسيّة. وفي الوقت ذاته فوجئوا بوجود كاتبات يرغبن في التعبير عن الحرب، ويبتعدن عن القضايا «النسوية» التي تكتب عنها نوال السعداوي مثلاً.

ونجاح **حكاية زهرة** جرّ كتبي الأخرى. فقد عُرف هذا الكتابُ وانتشر، خصوصاً في فرنسا. أضفْ إلى ذلك أنّ دُور النشر هناك كسولة: فحين يرون كتاباً عربيّاً مترجماً إلى الفرنسية ناجحاً، يتصيّدونه؛ وهذه تجارة، ولا يضطرّون إلى الاعتماد على مستشرقين يبحثون عن كتب جديدة، بل يعتادون الاسمَ.

*** ألا يُقْلقكِ أنّ الصورة التي تقدمينها عن قمع المرأة العربيّة تتوافق مع صورتهم في الغرب، وأنّ ذلك ربما كان من أسباب نجاح كتبك وتعدُّدِ ترجماتها؟**

ـ بعضهم يقول ذلك؛ حتى إنّني اتُّهمتُ في **مسك الغزال** بأنّني أكتب للغرب. ولا أعتقد أنّ هذا صحيح؛ لأنّ العديد من مثيلات هذه الكتب نُشرتْ ولم تنجح، خصوصاً في فرنسا. ثم إنّ نجيب محفوظ ناجح هناك رغم أنّه لا يتطرّق إلى هذه المواضيع.

وعلى الرغم من أنّني محظوظة في موضوع الترجمة، فإنّ الانتقاد الموجَّهَ إليّ في هذا الخصوص يزعجني، مع أنّني مازلت أكتب بالعربية وفي مواضيع عربيّة. الترجمة أسعدتني، لكنّها أخذت مني شيئاً أيضاً.

والسؤال المطروح هو عمّ سأكتب، أنا المستقرّة في الغرب؟ فإذا كانت مواضيعي هي المطلوبة لأنّها عربيّة، فسأكون في أزمة الآن.

*** ما علاقتكِ بالشعر؟**

ـ أقرأ الكثير منه، وأحبه، وأفكر أنه أصفى شكلٍ في التعبير عن الأحاسيس والأفكار. إنه يشبه الماء المكرّر؛ إنه أشبه بالنبوءة.

*** وما هي علاقتُكِ بالنقد؟**

ـ كأنّه طبيب نفسيٌّ يحلّل العمل الأدبيّ. أستفيد منه أحياناً، ويفسِّر لي الكثيرَ مما أكتب. أختلف كثيراً مع النقّاد، وأحياناً أوافقهم، لكنّ الكاتب كناقد اجتماعيّ بحاجة إلى ناقد. ثم صرتُ خائفة من عمليّة النقد، ربما لأنّني أعيش بعيداً عن العالم العربيّ. فكأنّ الكاتب في البلاد العربيّة يَبْذل جهداً كبيراً ليصل كِتابُه إلى النقّاد؛ وهذا ما لست معتادة عليه. أَعْرف كاتبَيْن مصريَيْن لا يرسلان كتبهما إلى أحد، وقد فعلتُ مثلهما في كتابيَّ الأخيرَيْن؛ والنتيجة كانت سلبيّة، فلم يُكتب عنهما الكثير!

*** ما علاقتُك بالزمن الحالي؟**

ـ إننا نمر في زمن كالح أسود، على كل الصعد، وخصوصاً في منطقتنا. وهذا يؤثّر في الأدب والفن. منذ شهر طُلب مني تقديمُ محاضرةٍ خاصةٍ بالنساء في الولايات المتحدة، فكتبتُ محاضرة اسمها «شهرزاد الجديدة»، لأنّهم هكذا يسمونني في الغرب عندما يكتبون عني؛ وهذا لم يكن يرضيني. فكتبتُ عن إعجابي بشخصيّتها الفنيّة، وعن تذكري لمجتمعاتنا حيث النساء يَحْتَلن لينَلْن أقلّ حقوقهنّ. وأنهيتُ المحاضرة بالطلب من شهرزاد أن تروي لنا عن الليلة الثانية بعد الألف بعد أن أخبرتُها عن أوضاعنا وعن التزمّت، وسألتُها عن حريّتها في الكلام على الجنس والشذوذ والعلاقات مع الحيوانات، وكيف كانوا يسمعونها، فقالت لي: «دون حرية وجنسٍ، العالَمُ يموت».

*** متى تعودين أو تنقلين الـ «هناك» إلى هنا؟**

ـ لا أعرف الإجابة على هذا السؤال. أهمُّ خطوةٍ أقوم بها هي ألا أستبعد الفكرة، وأن أفهم لماذا أخاف من العودة. وإنّ مجرّد تساؤلي هذا يعني أنّ هنالك أملاً.

منذ بداية المقابلة أخبرتُكَ أنْ لا مكان لي هنا □.

بيروت ـ لندن

حنان الشيخ في سطور

- **من مواليد بيروت، وهي من أصل جنوبيّ.**
- **درستْ في مدرسة بنات للمرحلة الابتدائيّة.**
- **تابعتْ دراستها في القاهرة حتى السنة الثانية الجامعيّة.**
- **عملتْ في الصحافة بين عاميْ ١٩٦٦ و ١٩٧٥ في مجلة «الحسناء» و«ملحق النهار».**
- **كتبتْ أوّل رواية في التاسعة عشرة من عمرها.**
- **تركت بيروت سنة ٧٥، وعاشت بين الخليج العربيّ ولندن.**
- **تقيم حالياً في لندن.**

مؤلفاتها:

- **انتحار رجل ميت، دار النهار، ١٩٧٠.**
- **فرس الشيطان، دار النهار، ١٩٧٥.**
- **حكاية زهرة، دار الآداب، ١٩٨٠ (تُرجمتْ إلى الفرنسيّة والإنكليزيّة والسويديّة والإسبانيّة والكوريّة والألمانيّة والدانماركيّة والبولنديّة).**
- **وردة الصحراء، المؤسسة الجامعيّة للنشر، ١٩٨٣.**
- **مسك الغزال، دار الآداب، ١٩٨٥ (تُرجمتْ إلى الفرنسيّة والإنكليزيّة والسويديّة والهولنديّة والبولنديّة واليونانيّة والإسبانيّة والإيطاليّة والسويديّة).**
- **بريد بيروت، دار الهلال، ١٩٩٢؛ دار الآداب، ١٩٩٦ (تُرجمتْ إلى الفرنسيّة والانكليزيّة والسويديّة والهولنديّة).**
- **أكنس الشمس عن السطوح، دار الآداب، ١٩٩٤ (تُرجمتْ إلى الإنكليزيّة والفرنسيّة والنروجيّة والهولنديّة).**
- **يصدر لها: النرجس المراوغ، دار الآداب، ٢٠٠٠.**