في أثر ما لم يكن

حوار بين إيمان مرسال وسارة مراد

لا البقاء جنون ولا التجذّر يحتاج إلى تبرير. هكذا ردّت إيمان مرسال عندما أخبرتها عن علاقتي المرتبكة ببيروت وعن صعوبة التفكير بالهجرة. كنتُ قد تعرّفت إلى إيمان قبلها بساعات في بيت صديقة مصرية مشتركة، في صيف 2023. كانت صديقتي مي قد عرضت عليّ البقاء في شقتها في لندن خلال سفرها، قبل أن تطلب منّي أن أستضيف إيمان في غيابها، «يومين بس». كانت الترجمة الإنجليزية لكتاب في أثر عنايات الزيات (2019) قد صدرت للتو، فتولّيت استقبال إيمان في لندن ومرافقتها إلى حفل توقيع الكتاب في إحدى المكتبات في وسط المدينة. وكما في لقائنا الأول، لفتتني قدرتها، في كل حديث لاحق معها، على التلفّظ بما تعجز كلماتي عن قوله، وكأنها تجيب عن أسئلة لم أطرحها بعد، تسمعها هي وتسحب أجوبتها من لساني. هكذا، بين المترو والمدينة ومطبخ مي، وبين فنجان القهوة الصباحي والسيجارة المسائية، تسلّلت إيمان مرسال إلى حياتي.

أوّل ما جذبني إليها هو اسمها الموسيقي. كان ذلك قبل لقائنا بسنوات، حين كنت قد بدأت بالتدريس في الجامعة الأميركية في بيروت. قدّمتُ في ندوة عن السيرة النسوية نصّاً بالإنجليزية عن علاقة الكاتبة إيتيل عدنان بأمّها، وعن علاقتي أنا المرتبكة بلغتي الأمّ، وعن بحثي عن سلالة أدبية نسوية أنتمي إليها. أوائل الثلاثينيات من عمري، وكانت تلك المرّة الأولى التي أكتب فيها نصاً ذاتياً وأشارك به في سياق أكاديمي. راسلتني بعدها نهلة، طالبتي المصرية، تسألني إن كنت أعرف إيمان مرسال وتحثّني على قراءة كتابها كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها (2016). قرأت الكتاب، فوجدتُ صوتاً عربياً لم أكن قد سمعته من قبل، صوتاً يتأرجح بين المكتوب والمحكي، ينطق بحميمية مجرّدة من أي انفعال عاطفي، يشير إلى المسافة بين صورة الأم في المتن العام وجرح الأمومة في التجربة الشخصية.

من أين يأتي الصوت؟ وأيّ أثر يترك فينا؟

في مقال لها عن الشاعرة السورية سنيّة صالح، تكتب مرسال: «لم يصلني صوت سنيّة صالح في الوقت الذي كنتُ في أشدّ الحاجة إليه، كان يجب أن أقرأها في سنوات التكوين الأولى. عندما كنتُ أتساءل لماذا لا توجد شاعرة عربيّة حديثة أنتمي إليها.» لم أقرأ إيمان مرسال في سنوات التكوين الأولى، ولا في سنوات الدراسة في الغربة. وصلت إليها في لحظة عودتي إلى بيروت، حين كنت أبحث عن صوت آخر أتكلم به، صوت يشبهني. حينها كنت منشغلة بالتفكير في لغة الأم بوصفها إرثاً نحمله ونفقده، وقد نهجره في سعينا نحو بلاد ولغات أخرى. أيقظت عودتي إلى بيروت رغبة قديمة في الكتابة عن علاقاتنا الحميمة باللغة والذاكرة والإرث، وفي استعادة صوتي الذي أسكتته سنوات الدراسة الأكاديمية الطويلة. وجدت صوتاً صديقاً في مرسال، محايداً وقريباً، يتكلّم عن الحياة الحميمية دون شخصنتها، يجاور الألم بالسخرية واليقين بالشكّ، ويستمدّ شاعريته من فرط الواقعية.

السلالة الأدبية نصنعها نحن القراء، والعلاقة التي نخلقها مع نصّ وكاتبته لا تولد من فراغ، بل تحمل في طياتها آثار هواجسنا نحن وعلاقاتنا السابقة مع نصوص أخرى استقرت في ذاكرتنا. أن تتأثّري بصوت الآخر هو أن تعثري عبره، وفي جواره، على نبرتك أنت. يبقى صوت الآخر معك بعد القراءة، فيدفعك إلى الإصغاء إلى طبقاتك الصوتية المكتومة. في مكتبتي الشخصية، تقف مرسال بين آني إرنو وسيمون دو بوفوار، بجوار أروندتي روي وشانتال أكيرمان، على رفّ خصّصته لروايات وسِيَر لكاتبات تركن سؤال الجنس الأدبي مفتوحاً على التباسه، فابتكرنَ أنماطاً من السرد والنقد أضاءت زوايا معتمة في الذات، زوايا لطالما حُجبت عنها اللغة أو شوّهتها أدبيات المتن الذكورية، فبقيت خارج مجال

الرؤية والسرد. وإن كانت الـ«أنا» حاضرة في نصوصهنّ، فإنها لا تسعى إلى الكشف عن نفسها ولا إلى البوح. فهي ليست محور السرد، بل أداة لمساءلة السرديات.

في حوارنا، تحدّثنا عن الصوت والصورة والصدف في الكتابة، عن المشهد الأدبي والشعري في تسعينيات القاهرة، عن البحث عن أشباهنا في المدينة، عن ألم الفطام، عن الأسراب التي انتمينا إليها، عن الأجيال الأدبية ومخاطر الأيقنة، عن صورة ليلى سويف والأم الفلسطينية، وعن الكتابة بوصفها تمريناً لاستعادة ما كان من الممكن أن يكون.

في نهاية حوارنا، سألتها إن كانت تضع «في أثر عنايات الزيات» في خانة الأعمال التي تعيد قراءة التاريخ لتُظهر ما أُخفي من تجارب النساء وصراعاتهنّ تحديداً. ذكّرني جوابها بحديث شهير لتوني موريسون، ترفض فيه الكاتبة الأميركية السوداء تصنيف روايتها بوصفها روايةً نسوية: «أبداً. أنا لم ولن أكتب روايات "ـيّة"». قد ترفض مرسال التعريفات الأيديولوجية، كالنسوية، وتنأى بأعمالها عنها؛ فهي لا تهوى التصنيفات المعلّبة، كما تنفر من استخدام الأطر الهوياتية، كالجندر، مدخلاً وحيداً لقراءة أعمالها. قد يبقى السؤال النسوي مفتوحاً، لكن مما لا شك فيه أن إيمان مرسال منشغلة بسؤال الحرية، وهي الأرضية التي ينبثق منها سؤال الجندر في أعمالها، وهو ما يجعلها، في نظري، مفكّرةً نسوية. انتهى حوارنا عند هذا السؤال، وبقي الكثير من الكلام.

— سارة مراد

سارة: لنبدأ بالإرث، بوصفه كلمةً أو مفهوماً. ماذا يعني لكِ، أو بماذا يجعلكِ تفكّرين؟

إيمان: أول ما يخطر في ذهني هو الإرث الذي لم يفرضه علينا أحد، ولم نختره، لكنه موجود في حياتنا بصورة طبيعية. يمكن أن يكون هذا الإرث متمثلاً في شكل العلاقات داخل الأسرة والمدرسة، وفي الطبقة الاجتماعية والمؤسسات الثقافية التي نتعامل معها. كلّها مصادر مختلفة للإرث. أفكّر فيه دائماً، وأشعر أنّنا نضعه على أكتافنا ونمشي به. هو ثقيل، لكننا تعوّدنا عليه، فلا ننتبه إليه. لكنّ تناقضاً فعّالاً قد يحدث أحياناً في حياتنا، فيجعلنا نطرح سؤالاً حول جانب معيّن من هذا الإرث. من الممكن أن يكون أمراً سياسياً، أو طبقياً، أو جندرياً. وقد يكون شيئاً نفسياً، يرتبط بنوع معيّن من العواطف والمشاعر التي يُمنع علينا التعبير عنها، أو يُفرض علينا التعبير عنها بطريقة معيّنة. أخطر ما في الإرث ليس ما يبدو منه واضحاً، كأن يكون تحمّل مسؤولية شيء ما، بل ما يشكّلنا من دون أن ننتبه إليه.

سارة: أريد أن أعود إلى بداياتك الأدبية في المنصورة، التي انتقلتِ إليها من قريتك لتبدئي دراستك الجامعية في الأدب العربي. تكتبين في مقال بعنوان أيام المنصورة (1995)، نُشر في مجلة «أمكنة»: «أظنّ أنّ تلك العلاقة بالمدينة، والتي سبقت التحاقي بالجامعة، هي ما جعلني أتصوّر أنّني مختلفة، وأنّ اختلافي واقعٌ يجب ممارسته. بمجرّد أن تصدّق أنّك مختلف، ستبحث عن مختلفين مثلك، عادةً ما تتصوّر أنّهم أشباهك. يتكوّن سربٌ دون أن تنتبه، وتمارس دوراً داخله، وتنتمي إلى شيءٍ تحمي به نفسك من القطيع الذي في خيالك. في حالتي، كان التنظيم السياسي والجمعيّة النسائية وغيتوهات الكتابة. كان الخروج من هذه الأسراب أصعب بكثير من الخروج من العائلة». ما دور المكان في تشكيل وعيكِ السياسي والأدبي؟

إيمان: في هذه الفقرة، كنت أتكلّم عن فكرة البحث عن الآخرين، وبالذات عن الشابة التي كنتُها. ومن الممكن أن يختبر هذه التجربة شابٌّ من القرية، يبلغ الثامنة عشرة من عمره، وهو يمشي باتجاه المدينة. كنت أتحدّث عن ذهابي إلى المنصورة في الخامسة عشرة من عمري، وهي مدينة تشكّل فيها النظام الثقافي والسياسي في الخمسينيات والستينيات، أيام عبد الناصر. تجدين في كلّ مدينة تقريباً قصراً للثقافة، له موظّفون ومكتبة وصفوف لتعليم الخياطة

والرسم. فماذا تفعل فتاة من القرية، في الخامسة عشرة من عمرها، إذا كانت تكتب الشعر أو تتصوّر أنّها تكتبه؟ تذهب إلى قصر الثقافة، حيث تجد موظّفاً جالساً وراء مكتب. بالطبع، لم يكن لديّ الوعي بأنّه مجرّد موظّف، فتجلسين وتقرئين له القصيدة. وفجأة، تدخل امرأة تتصبّب عرقاً وتقول له: «تبيّن أنّه لم يكن هناك أوكازيون على السجاد، مثل ما اتفقنا». فيتركني الموظّف ويتوقّف عن الاستماع إلى القصيدة.

اكتشافي المدينة من خلال اهتمامي بالكتابة كان تجربة مهمّة جداً بالنسبة لي، لأنك تمرّين عبر المؤسسات الثقافية التي بقيت من مشروع جمال عبد الناصر. أمّا الشعور بالاختلاف، فيأتي ببساطة من كونك تنتمين إلى قرية وطبقة اجتماعية معيّنة، ومن أنّه لم تكن هناك كتب في المنزل. البعض يتحدّث عن مكتبة أبيه أو أمّه، وأنا لم تكن لديّ مكتبة كهذه. كان لديّ أب يدعمني جداً في القراءة والاستكشاف والرؤية. عندما تذهبين إلى الجامعة، فإنّ أول ما تقومين به، طبعاً، هو البحث عن أشباهك، من دون أن تفهمي أصلاً أنّهم أشباهك. هل هم الناس الذين يقرؤون ويكتبون؟ هل هم الناس الذين يعانون من الاكتئاب؟ هل هم الناس الذين لا يقدرون على التكيّف؟ تبدئين هذا البحث، وأعتقد أنّ هذه التجربة ليست حكراً على الكتّاب، بل هي تجربة يخوضها كثيرون في منطقتنا العربية، من العراق إلى المغرب. فردٌ من قرية، مهتمّ بالكتابة أو بالأدب أو...، يذهب إلى المدينة، ويريد أن يتوغّل فيها بسرعة كبيرة، وأن يعرف كل شيء فيها، وأن يلتقي بأشباهه.

هذه فعلاً بداية الفطام، بمعنى إيجاد أشباهك في الكتابة، وأشباهك في جمعية «بنت الأرض» النسائية، وأشباهك في التنظيم السياسي الراديكالي السري، حيث تقرؤون الكتب كلّ أسبوع. وتمشين معهم وأنتِ تشعرين وكأنك محمية من سطوة المجتمع، وكأنك خلقتِ مجتمعك الخاص... هذه الجملة ليست لي، بل هي لعلاء خالد، الذي كان يتكلّم عن كوننا مجتمعاً مستقطعاً من المجتمع الكبير. علاء خالد كاتب مصري مهمّ ومحرّر مجلة أمكنة. هذا يعني أنك تبنين هذا العالم على أنه سرب وليس قطيعاً، وأنك تعيشين في مجتمع مستقطع. وفي الواقع، كل أمراض المجتمع الكبير موجودة في هذه التشكيلات، ولكنها تأخذ أشكالاً أكثر تعقيداً. اللحظة التي تكتشفين فيها أن لديك سؤالاً مختلفاً هي اللحظة التي تُسمّى الفطام أو الصدمة الحقيقية، وهي أقسى فعلاً من الخروج من الأسرة، لأنك عندما تريدين أن تكوني كاتبة، يزداد الـgap بينك وبين فكرة العائلة، وتصبح المواضيع المشتركة أقلّ.

سارة: ذكرتِ جمعيّة «بنت الأرض» التي أسّستها مجموعة من طالبات وكاتبات جامعة المنصورة وصدرت عنها مجلّة دورية بين عامي 1986 و1992. أخبرينا عن هذه التجربة.

إيمان: عند انضمامي إلى المجموعة، كنت أصغر بكثير من هالة إسماعيل وثريّا عبد الراضي، وكلتاهما تخرّجتا من كلية الهندسة. كان عندهما اهتمام سياسي كبير، فأعتقد أنهما دخلتا إلى قضايا الجندر من باب السياسة. انضممت إليهما، وبعد صدور عددين من مجلة «بنت الأرض»، ساهمت في التحرير. هذه الحالة لا تزال موجودة في البلاد العربية، حيث تجتمع مجموعات تريد أن تعمل شيئاً في مكانها الصغير هذا، وهي مؤمنة تماماً بإمكانية أن يؤدي ذلك إلى تغيير كبير. أقصد أن هذا هو الحلم. فهذه الجمعية كان لديها نشاط رائع جداً يرتبط بالعمل داخل الجامعة، والقراءة المنتظمة للكتب، وطباعة المجلّة. لو تصفّحتِ كل أعداد المجلة، ستجدين أنّ كلّ الكلام آمن إلى حدّ كبير. يعني أنّ هناك تفادياً للحديث عن الجنس والمواضيع الحساسة. كان هناك سقف منخفض بسبب الظروف نفسها. وعلى فكرة، تمّ القبض على بنات «بنت الأرض» ومصادرة العدد قبل الأخير وتوقيفهنّ لليلة واحدة، وهذا كان كافياً ليخيف المشاركات في النشاط، لأن ذلك يعني أنهم سيأخذون أرقام الهواتف ويتصلون بأصحابها جميعاً ليسألوا عنك. موضوع الفضيحة كان أكثر رعباً من موضوع السجن. هي مرحلة مهمّة في النسويّة العربيّة، والمهتمون بمشروعات النشر المستقلّة قد يتفاجأون بأنّ هناك مجلّات كثيرة جداً شبيهة بهذا المشروع، حتى في المدن العربية الصغيرة.

سارة: هل احتككتِ بالنسوية كنهج أو فكر في هذه المرحلة، من خلال هذه التجربة؟

إيمان: لا أعرف يعني إيه النسوية. كنا نقوم باستطلاعات رأي في الجامعة، ونقابل العديد من الطالبات ونسألهنّ سؤالاً معيّناً، ثم ننشر هذا التحقيق. هذا العمل نسويّ من وجهة نظري، لأنه يطرح سؤالاً مهماً ويدعو إلى التفكير فيه. ولكن لو نظرتِ إلى المواضيع التي ناقشناها وقمنا بنشرها، ستجدين أن هذه النسوية نابعة من أرضية سياسيّة ماركسيّة. أعتقد أنّ هذا هو التعريف الأقرب. فالحقيقة هي أنّ كل مشاكل الماركسيّة العربيّة كانت موجودة في العمل النسوي، لذا أعتقد أن أسئلة النسوية تأجّلت كثيراً.

سارة: وبالنسبة للنسوية كمحاولة لتفكيك المنطق البطريركي والهيمنة الذكوريّة في المجتمع؟

إيمان: لا، لو الأمر كذلك لكنتُ نسويّة من الصف الابتدائي. كان لساني طويلاً، وكنت ضد سلطة التقاليد مبكراً. ولكن أنا أقصد أن يكون عندك سؤال نسوي محدّد. النسوية ليست سوبرماركت، وليست شيئاً نمدّ يدنا إليه ونأخذ منه. يجب أن يكون لديك سؤال، وهذا السؤال يأخذك إلى مكان معيّن. فأحياناً قد تذهبين بحماس إلى خطابات نسوية وتعودين خاوية. وهذا يحصل كثيراً مع النسويّة العالمية، أقصد بلاغة النسويّة أكثر من أفكارها. وفي كثير من الأحيان، تبحثين عن شيء ولا تجدينه، أو لا تجدين ما كنت تتوقعينه.

سارة: أعتقد أن هنالك طريقة أخرى لفهم النسوية، لا بوصفها فكراً مكتوباً تذهبين إليه، بل بوصفها شيئاً قد يكون حاضراً في طبيعة علاقاتنا، في البيت والعائلة مثلاً. فالنسوية، كمنطق، قد تتعلمينها من أمك، بوصفها orientation أو توجّهاً يسبق أي قراءة أو احتكاك بخطاب محدّد.

إيمان: نعم، هذا كان موجوداً بشكلٍ ما.

سارة: لنعد إلى القاهرة، حيث انتقلتِ من المنصورة لمتابعة دراستك الجامعية في الأدب العربي. أنتِ من جيل التسعينيات في القاهرة، وتحركتِ في فضاء الشعر العربيّ والأدب الحديث في المدينة. عند طرح سؤال الجيل، تقولين إنّ فكرة مقاربة الأدب أو الشعر من منطلق جيلي ترتكز إلى النقاط المشتركة بين مجموعة كتّاب في مرحلة معيّنة. لكن من المهم أيضاً تسليط الضوء على نقاط التمايز والاختلاف. كيف تشكّل هذا الجو أو المشهد الثقافي، وما المعارك الفكرية والاجتماعية التي انشغل بها؟ ماذا منحك هذا الجو؟ وماذا أخذ منكِ؟

إيمان: التسعينيات فعلاً لحظة عالمية، شهدت هزات كبيرة في إيديولوجيات كانت في صميم الشعر العربي. يعني الأفكار القوميّة العربيّة، والتقدّم، والأمّة، والوطنيّة. وكأنّ المشروع الذي بُنيت عليه هذه المقولات والذي شجّعها على التطور والتكاثر تعرّض للفشل. ولكن المقولات بقيت موجودة ولها حرّاس. تخيلي أنك في أوائل العشرينيات من عمرك وتكتبين الشعر، وترين جيشاً ممّن يحمون المقولات، ولكن ليس هناك مشروع.
في الحقيقة، لحظة التسعينيات هي لحظة خواء كبير جداً. بعد حرب الخليج بالذات، رأينا حسني مبارك على الشاشة يطلب من صدّام حسين أن يخرج من الكويت، ثمّ يذهب ويحارب مع أميركا، ورأينا التدمير والحصار. وداخل مصر نفسها، كان هناك فقر وقمع لحرّية التعبير والحريات الشخصية. عندما أذهب إلى مصر الآن وأجلس في قهوة أتأمّل الناس، وأرى رجالاً بتسريحات شعر على طريقة الـponytail، وآخرين بشعر قصير جداً، وآخرين بشعر طويل جداً، لا تدركون كمية البهجة التي أشعر بها. أنا أتكلم بجدية. من الجيد أن يعبّر الناس عن أنفسهم بتسريحات الشعر. أتذكّر حادثة حصلت في مصر في منتصف التسعينيات، في ليلة العيد: أوقف شرطي أخي لأن شعره طويل. وفي نفس الليلة، قاموا بإيقاف أحد أصدقائي في مدينة أخرى لأنه قام بحلق شعره على الزيرو.

أرى أن الضّحك هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن نفهم من خلاله حياتنا. تفصيل كهذا يجعلني أشعر بالتسعينيات أكثر من أشياء كثيرة قد أقولها عن السياسة والاقتصاد. فأنت تشعرين بخواء تام وانعدام للحرية الشخصيّة، وفي الوقت نفسه، هناك مقولات كبيرة لا تدركين على ماذا تستند.

نأتي الآن إلى موضوع الكتابة. إذا كانت لديك رغبة في التعبير عن نفسك، فإنك تشعرين بأنه ليس هناك مجال لك داخل هذا المتن. يجب على الناس أن يبقوا في الهامش أو أن يعملوا مع أنفسهم. لا أتكلم عن نفسي فقط، بل عن مجموعة من الشعراء الشباب. كان لدينا كره حقيقي لمؤسسات الدولة. رفضنا النشر في المجلات لأن شكلها سيّئ. كانت هذه أموراً إنسانية بسيطة يمكنك الاختيار بشأنها. بالتالي، كان هناك من قام بتأسيس مجلات مستقلّة، وهناك تجارب شبيهة في المغرب العربيّ مثلاً. حاولت المجلات الأدبية المستقلّة أن تملأ هذا الفراغ.

سارة: في حوار مع الكاتب والصحافي المصري محمود الورداني في مجلّة «أخبار الأدب» (1995) تقولين: «أنا لست مهتمة أصلاً بفكرة الجيل والجندر. هناك شخص يقرأ القصيدة وعليه أن يقيم علاقة معها ويتبنّاها أو يرفضها. حضور النص يصنع هويته وسلالته وعليك أن تقيم علاقة ما معه أو تفشل». أريد أن أطرح سؤال الجيل من زاوية أخرى، وهي علاقتك مع أبناء الجيل الأصغر منكِ. في ملف خاص عن أعمالك على موقع «الكتابة» (2013)، لفتتني شهادات لكاتبات وشاعرات مصريّات يتحدّثن عن لحظة لقائهنّ بكتاباتك بوصفها لحظة وجدنَ فيها صوتاً أو لغةً كنّ يبحثن عنها. فسؤالي هو عن العلاقة التي تجمعك بالجيل الأصغر، وتحديداً بقارئاتك. كيف تنظرين إلى هذه العلاقة؟ وهل يوتّرك أن تُعامَلي بوصفك مرجعية؟

إيمان: سؤال صعب جداً. أنا أهتم كثيراً بقراءة أعمال الأجيال الأصغر، ودائماً لديّ أمل. **تقريباً، هذا هو الشيء الوحيد الذي يمنح الإنسان شعوراً بالأمل:** الأمل بأن هناك شيئاً مهمّاً سيأتي، شيئاً يدفعه إلى أن يفهم ويشعر بأشياء جديدة تأتي من ناس أصغر سنّاً. إنما بالنسبة إلى العلاقة الشخصيّة، فهي **مركّبة** مثل كل العلاقات. هذا هو الإرث. قد تصلك رسالة من قارئة عن الأمومة أطول من كتاب **عن** الأمومة، إلا أن المرسلة ليست قادرة على إدراك نفسها ككاتبة. وهذا مثير جداً: أن تشعري أن هناك صوتاً حقيقياً، وهناك شيء يريد الشخص أن يقوله، حتى لو أنه لا يعلم كيف **يقوله** بالضبط. هذه أشياء مفرحة جداً. برأيي، إن أهم **من يكتبن** الآن في مصر والعالم العربي هنّ شاعرات شابات.

وأعود هنا إلى موضوع الإرث، والعلاقة بين الأجيال. هناك نوع من الأيقنة في ثقافتنا، وهذا خطير للكاتب وللقارئ، كأنه طلب للأمومة. فأجد نفسي أريد أن أقول لمن يطلبها إني لم أرد أن أكون أمّاً أصلاً، أنت تتوجهين للشخص الغلط. فالعلاقة الندّية هي التي تستطيع أن تنتج شيئاً فعلاً. يعني ليس لأني أكبر سنّاً ونشرت قبلك، فهذا يعني أني أمّك. هناك نوع من الحوار الندّي ومن الممكن أن يكون هناك نوع من الدعم الذي تقومين به، بقراءة شيء أو إبداء رأيك به. ولكن تعليب العلاقة بإطار أمومي أو تحويلها إلى نوع من الأيقنة مخيف بالنسبة لي. وأحياناً تكون ردّة الفعل غير لطيفة لأنه ليس لديك شيء آخر تحمين به نفسك والآخر من هذه اللخبطة.

سارة: تتكلمين عن اللغة كمشاع وكمادّة مشتركة نصنعها مع الآخرين. في حوار مع الكاتبة اللبنانية ليلى السيّد حسين في مجلّة رحلة (2020) تتساءلين: «كيف إذاً يُسكن الكاتب هذه اللغة المشاع نيته ونبرته وخياله وينجح في نفس الوقت في التواصل مع الآخرين؟» كأن الكتابة هي عملية دوزنة مستمرّة بين فرادة التعبير والقدرة على صياغة خيال مشترك. نسمع في قصائدك نبرة ساخرة، فيها الكثير من التهكّم. أفكّر تحديداً في قصيدة «احترام ماركس»، والتي صدرت في ديوان ممر معتم يصلح لتعلّم الرقص (1995). هل يمكنك أن تقرئيها لنا؟

إيمان: يا سلام، يعني 32 سنة من كتابة هذه القصيدة القصيرة...

«احترام ماركس»

أمام الفترينات المضيئة
المزدهرة بالملابس الداخليّة
لا أستطيع أن أمنع نفسي
من التفكير في ماركس

إحترامُ ماركس
هو الشيء الوحيد المشترك بين من أحبّوني،
وسمحت لهم أن يخدشوا – بنسب مختلفة –
عرائس القطن المخبأة في جسدي.
ماركس
ماركس
لن أسامحه أبداً.

إيمان: قصيرة ونمرة

سارة: تتنقّلين بخفّة بين الخاص والعام، وتمزجين السياسة بالجنس لإبراز الهوّة بين الأفكار الثورية والعلاقات الحميمة. في قصائدك أيضاً نقد ساخر للذكورية وللصورة النمطية للمرأة في الشعر العربي الحديث. اقرئي لنا هذا المقطع من قصيدة «الغرام» التي صدرت في ديوان جغرافيا بديلة (2006):

إيمان:
أبحث عن ملهمةٍ في كل قصيدةٍ أقرأها
يعلّق الشاعر ملهمته على الحائط ويثبّت أطرافها بالمسامير
الصورة موضوع الاستيهام، تبدأ من عينيّ الضّحيّة
وتنتهي حسب درجة القرب من الحداثة – بين فخذيها –
أو على أحسن تقدير بالوعي بأنّها ضحيّة.
لعبت هذا الدور في أوقات الفراغ
ولحسن الحظ لم أقابل شاعراً عظيماً قط
وخرجت من التجارب بكراهية المُلهمات.

إيمان: يا لهوي يا لهوي! ما هذا؟ أنا نسيت هذه الأشياء.

سارة: من أين أتت هذه النبرة الساخرة وكيف كان وقعها على القرّاء آنذاك، وخصوصاً على أصدقائك من الكتّاب؟

إيمان: بالأمانة، أنا بعمري لم أفهم من أين يأتي موضوع النبرة. أقصد، في كل مشروع كتابة، أو قصيدة، أو مقالة صغيرة، تشعرين وكأنك لا تملكين خبرة مسبقة. تبدئين هكذا على باب الله، بمعنى أنني أشعر بأنه ليس هناك تراكم للخبرة في الكتابة، فالنبرة لها علاقة بالـurgency، أي بما تريدين أن تقوليه. فإما تأتي أو لا تأتي. أحياناً كانت السخرية حلّاً، ولكن حتى هذه السخرية قد تختفي في حياتنا وفي الكتابة، وأشعر أنها أصبحت نادرة. نحن ما بعد السخرية. هناك صعوبة حتى في الحفاظ على هذه الروح في الكتابة، كما كانت موجودة في التسعينيات، على الأقل بالنسبة لي. بالرغم من ذلك، لا يزال دمّي خفيفاً. في الكتابة، أشعر أن هناك شيئاً يهرب.

النبرة هي سؤال كل كاتب. ليس هناك وصفة يمكن لشخص ما أن يتعلّمها. هناك جهد يُبذَل في سبيل شيء معيّن، وهناك حظّ في الكتابة، أنا مقتنعة بذلك. من الممكن أن تكون أسلاك الشخص عاريةً، وأن يكون قادراً على أن يرى العلاقة بين كلمتين أو صورتين. هناك حظّ أحياناً، كأنك تقومين بشمّ رائحة معيّنة تذكّرك بشيء ما، ويكون هذا الشيء بالضبط ما تحتاجه القصيدة. نحن منفتحون على الصّدف في حياتنا، والصّدف جزء من الكتابة.

فيما يخصّ التلقّي أو وقع القصيدة، أنا محظوظة جداً. أصدقائي في التسعينيات لا يزالون أصدقائي. إنها الأسماء نفسها التي ذكرتها زينة الحلبي في مقدمتها، سواء علاء خالد أو هيثم الورداني أو ياسر عبد اللطيف؛ هؤلاء هم الأصدقاء الأقرب لي. لذا، بالعكس، كانت تأتيني لحظات أشعر فيها بأنني محميّة بسبب وجود هذا النوع من الأصدقاء، مثلما كنت محميّة بوجود أب مثل أبي وأخ مثل أخي، يدافعان عن حريتي. أحياناً شعرت أنني لا أستحق هذه الحرية، وكأنه يجب على الأفراد دفع ثمن باهظ جداً لكي يستمتعوا بها، لأن هذا ما كنت أراه: على المرأة أن تدفع ثمناً كبيراً لكي يكون لها وجود في مجال عام وآمن. لذا أعتقد أن الحظّ كان حاضراً فعلاً، وكان الحديث دائماً عن الكتابة. كانت هناك القصيدة التي يكتبها علاء خالد، والتي كانت تؤثّر فيّ بشكل كبير، بصرف النظر عن أن الكاتب رجل.

في تلك الأيام، كان هناك شيء أشبه بورشة عمل مشتركة ودائمة، لأن الوقت كان متوفراً. كنا نتقابل كثيراً، ولم تكن هناك أجهزة للتواصل. غالباً ما كنا نجلس في القهوة بانتظار أن يمرّ أحدنا، أو تذهبين إلى المنزل وتنتظرين أن يأتي أحد. أقصد أن الحياة كانت كلّها واسعة. في كتاب كرنفال القاهرة، يتحدّث علاء خالد عن «البيوت المفتوحة»، عن فكرة البيت المفتوح الذي يمكن للناس أن يذهبوا إليه لشرب كوب من الشاي، فيبقون فيه ليلتين، ويكون الحديث كلّه عن الشعر والنصوص، ويُحضّرون الطعام معاً. أعتقد أن هذه اللحظة في تاريخ الثقافة العربية قد تكون تلاشت اليوم، لأن شكل المجتمعات تغيّر. الإحساس بالوقت أصبح مختلفاً في اللحظة التي نحن فيها. من الممكن أن ذلك كان منطقياً في تلك اللحظة، بينما يُعتبر الآن مضيعة للوقت. ليس شرطاً أن يكون أمراً جيداً، ولكن في حالتنا كان جيداً، وكان هناك شعور بالأمان.

سارة: أريد أن أتحدّث عن الصوت في الكتابة. لعب الراديو دوراً أساسياً في تعريفك إلى الأدب العالمي وإلى أدباء مثل شكسبير وتينيسي ويليامز، وذلك من خلال المسلسلات والمسرحيات الإذاعية التي كنت تستمعين إليها في صغرك. كما أنّك تأثّرت بقصص النساء اللواتي كنت محاطة بهنّ، وبكلامهنّ ونبرتهنّ، وبالقصص والأمثال التي كنّ يردّدنها. عندما نقرأ لك، نشعر أن هناك انسيابية بين اللغة الفصحى والعاميّة، أو بين اللغة المحكيّة والمكتوبة. وفي بعض الأماكن، نشعر وكأنّك تتكلمين باللهجة المصريّة. في علاقتك باللغة، هناك مرونة تميّز صوتك في النثر والشعر. هناك نظرة أو شعور معمّم بأنّ اللغة العربية شيء رصين وجامد، وأنّ هنالك «كهنة» للأدب يحرسون قواعد اللغة. كيف استطعت أن تكوّني هذه العلاقة مع اللغة العربيّة واللعب معها؟

إيمان: كل كاتب لديه علاقة بالصوت، لكن دعيني أرجع إلى الجزء الأول من سؤالك. هناك مصادر كثيرة للمعرفة، حتّى في قرية عادية في الدلتا. هناك تراث شفوي تسمعينه من دون قصد، يعني كيف تتكلّم الستّات مثلاً وكيف يسردن

قصصهنّ. حتى وأنت طفلة، من الممكن أن يكون لديك القليل من الوعي أو الاستمتاع بهذا. في البرنامج الثاني في الإذاعة المصريّة، كان من الممكن أن تستمعي إلى تسجيل قصّة صغيرة مترجمة لكاتب روسي مثلاً. وكان هذا جزءاً من إنجازات المشروع الناصريّ. لقد عمل المشروع على كل هذه المشاريع، سواء كانت قصور الثقافة، مثل القصر الذي ذهبتُ إليه في عمر الخامسة عشرة، والذي اختفى تماماً، أو إذاعة هذا البرنامج الثاني الذي لا حضور له اليوم. ما أقصده هو أنّ هناك نوعاً من المعرفة والعلاقة باللغة يأتيان من خلال حياتنا. وأعتقد أنك لو سألت أي كاتب عن مصادر الصوت، قد تضعين يدك على بعض منها، وليس كلّها أبداً.

أولى القصائد التي استمعت إليها كانت أغاني عدّودات، وهي أغاني الحداد المصريّة. كان ذلك عند موت أمي. أتذكر جيداً انتظاري مثل هذه الجنازات لأن فيها هذا النوع من العديد. هو شعر عظيم جداً. وهو ليس موثّقاً جيداً، ولكنه كان موجوداً ومؤثراً لدى الكثيرين. ما يحصل في الشِّعر أن هناك صورة أو إحساساً ما له حضور، حيّاً لا ميّتاً ولا معلّباً، تشعرين أنك تريدين أن تقرئيه كقارئة وأن تسعدي به. يعني ليس في الشِّعر الكثير من الـediting. أعتقد أنّ ذلك يفسد الشِّعر. الصوت إمّا يأتي أو لا يأتي. إذا أتى، نتكلّم عن الـediting، ولكن إن لم يأتِ، فبالسلامة، فهو ليس مهمّاً.

سارة: في كتاب كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها (2017)، تتكلّمين عن التصوير كمجاز للحديث عن الذاكرة والفقدان. تبرز الصورة في أعمالك كمادة أرشيفيّة وبحثيّة محوريّة. أفكّر بشكل خاص في صورتك الوحيدة مع أمّك، التي توفّيت عندما كنت في السابعة. هذه الصورة تعود في قصائدك ونصوصك النثريّة. نراها تعود، وكأن هناك عودة دائمة إليها ومحاولة لإعادة قراءتها. بدأت هذه الصورة في قصيدة، ثمّ ظهرت من جديد في قصيدة أخرى، ثم تحوّلت إلى كتاب عن الأمومة. وكأنّ هذه الصورة، من خلال علاقتك بها، تلد نصوصاً. هل قراءة تلك الصورة نوع من الرثاء؟ هل قرّبتك الكتابة عنها من أمّك؟

إيمان: لا أذكر من قال — ربما الكاتب الشيلي روبيرتو بولانيو — إنّ كلّ كاتب مشغول فعلاً بشيئين أو ثلاثة فقط، يعود إليها بأشكال مختلفة. فالصورة مع الأمّ هي موضوع الكتاب، وتحديداً في فصل بعنوان «كيف تجد أمّك في صورتها؟»، أتكلّم فيه عن صورة وحيدة لي مع أمّي قبل موتها بشهرين، وعن فكرة أنّه لولا موتها لكانت هناك صور أكثر. كنا قد ارتدينا أحسن ما عندنا، وذهبنا إلى الاستوديو وأخذنا الصورة، وبقيت الصورة. ولكنّ الأمّ في الصورة تظهر وكأنها شبح، لا كما أتذكرها. فكّرت في الصورة كنوع من الـelegy، أو فنّ إبقاء ما لن يعود، حتى لو أننا لا نزال أحياء. ذهبت هذه اللحظة ولن تعود. فأهميّة الصورة أتت من الموت بالأساس، وأهميتها الثانية أتت من أنك لا يمكنك ألّا تري أمّك في الصورة الوحيدة التي تملكينها لها. من الممكن أن ينتج عن ذلك قصيدة، لأنّ ذلك جرح بداخلك، وهذا الجرح، عندما يجد طريقة للخروج، سوف يخرج في قصيدة، أو في صورة داخل قصيدة. فأنا دائماً شعرت أن علاقتي بأمّي تكمن في هذه الصورة أو في كتابتي عن الصورة. لكن هناك لحظة تشعرين فيها وكأنك تريدين أن توسّعي المساحة لنفسك.

قلتُ لنفسي، بما أني مشغولة بموضوع الأمومة، تعالوا نرجع إلى موضوع التصوير ذاته. في صور القرن التاسع عشر، في العصر الفيكتوري، كانت الأمهات يجلسن ويغطّين أنفسهنّ بملاية أو بطانية، ويُمسِكنَ بالطفل لكي تُلتقط له صورة. فتكون نتيجة الصورة جيدة، والطفل فيها ثابت وواضح المعالم، وحده، مستقلّاً عن أمّه. ولكنك أيضاً ترين جزءاً من الأمّ: رجليها وأصابعها وشكل رأسها. فهناك شبح أيضاً.

انبهرت فعلاً بموضوع صورة الأمّ المخفية، وهذا ما أعطاني طاقة كبيرة لأفكّر بالأمومة الفوتوغرافية. في بعض الأحيان، يمكن أن تكون القراءة عن موضوعٍ ما ملهمة جداً. تسألين نفسك: هل من الممكن أن نرى صورة الأمّ بشكل عام في صور الأمّهات في الاستوديوهات أو على Facebook؟ أم أنّ هذه الأمّ أصلاً لا تُرى، لأنها غير مرغوب فيها؟ لأنّ النظرة، وطريقة الجلوس، وتنسيقات الصورة، كلّ شيء يجعل الأمّ غير موجودة. يعني من الممكن أن تنظري إلى تسريحة شعر

الثمانينات وتضحكي، أو إلى ورق الحائط خلفها. ليس شرطاً أن ترى الأمّ في الصورة، حتى العائلية منها. وهذا يدخلك إلى صورة الأمّ التي من الممكن أن نراها، الأمّ التي لديها قصة. قبل النظر إلى صورتها، تعرفين مصيبةً عنها أو عن حياتها، كضحية أو كقاتلة أو كشخص قام بعمل عنيف أو بـnudity، فيحدث تعارض مع فكرة الأمومة. هل كان من الممكن أن أقوم بحلّ مشكلة صورتي مع أمّي من خلال القصائد؟ ممكن. ولكن من الواضح أني فشلت بذلك. فعلتها مرّة ومرّتين ولم يكن هناك تصالح مع الفقد. كان لا يزال هناك جرح شغّال، أن تعودي إلى هذه الصورة وتشعري: أين كانت أمّي بالضبط تلك الليلة؟

سارة: تقولين إنك تنظرين إلى الصورة ولا تجدين أمّك كما تعرفينها وتذكرينها، وأنّ الصورة التي يُفترض أن تستعيد الذاكرة أحياناً تزيّفها. في الكتاب، تتكلّمين عن صور الأمّهات في المتن العام، ولكنك أيضاً تتكلّمين عن الأمّ الأيقونية أو الأمّ الأدائية. أفكّر بصورة ليلى سويف. ماذا عن صورة الأمّ التي تضحّي بجسدها لمناصرة ابنها السجين، وهي صورة موجودة في المتن العام اليوم؟

إيمان: لا أعتقد أنها موجودة في المتن العام مثل صورة الأمّ الفلسطينية مثلاً، التي لديها قصة تجعلك تنتبهين إليها عندما ترين صورة لأمّ في مواجهة العنف أو الإبادة، أو لأمّ فقدت أولادها. فالقصّة هي التي تدفعك لإلقاء نظرة ثانية على هذه الأمّ. ولكن كما قلت في الكتاب، مع الإعادة والتكرار، حتى صورة الأمّ الفلسطينية الأيقونية قد تدخل المتن العام من كثرة تكرارها وتصبح غير مرئية. لأننا نتوقع أن تكون كلّ أمّ فلسطينية أمام بلدوزر أو في حالة حداد، وأن تعلم أن أولادها التسعة — مثل الطبيبة التي حدث ذلك معها الأسبوع الماضي — قد ماتوا. فنحن نتعوّد على هذا المستوى من العنف، فتعود هذه الأمّ مرّة أخرى إلى المتن العام. وقد تنظرين إليها نظرة أخرى لسبب ما. شيء ما قد يؤثّر بك بالذات، فتشعرين بأنك تريدين النظر مجدّداً.

صور ليلى سويف مختلفة. أعتقد أنه لو كان هناك صورة للأمومة لها تأثير عليّ شخصيّاً، صورة لأمّ ما، أمّ فرديّة، فهي صورة ليلى. ولكن أيضاً، كمجاز، ستكون صورة ليلى في هذه اللحظة. ليلى ليست أمّ علاء فقط، وهذا مهمّ. ليلى أكاديميّة، وأنا تعلّمت أشياء كثيرة عنها في السنتين الماضيتين، لأنني في الواقع كنت أعلم أنها أستاذة رياضيات، وكانت متزوجة من المحامي الشهير أحمد سيف، وأنها أمّ علاء وسناء ومنى. كان لديها دور مهمّ جداً بعد سنة ٢٠٠٠ في المطالبة بالحريّات الأكاديمية وبناء تشكيلات داخل الجامعات المصريّة لحماية الأكاديميين. وكان لديها دور جندري مع الأكاديميات. أنا أقصد أنّ هذه الستّ القويّة نفسها، التي كانت تقوم بكل هذه الأشياء كأستاذة في الجامعة وكامرأة وكأمّ، تصل في النهاية إلى فعل شيء بهذا الجسد، الذي يحمل الرحم الذي حمل هذا الابن، فتجعل جسدها يختفي تماماً وتمضي به في المطالبة بهذا الحقّ حتى الموت، لأن هذا حقّه. هو ليس طلب عفو رئاسي، بل هو حقّ. انتهت مدّة سجن علاء، فليخرج. هناك رسائل — لا أريد أن أقول رسائل لأن الكلمة سيئة السمعة — ولكن هناك رسائل — حتى لو كانت سيئة السمعة، ما المشكلة في ذلك؟ — هناك رسائل كثيرة عندما تنظرين إلى الصورة.

هناك صورة بالذات لليلى سويف أحبّها كثيراً. أعتقد أنها شبه نائمة، وهناك كتاب بجانبها على السرير، وفي كلّ مرّة أقوم بتكبير الصورة لكي أعرف ما هو الكتاب، لكنني أفشل في ذلك. شعرت أنّها أم علاء، لكنها أيضاً أشياء أخرى كثيرة، وهذا ملهم جداً. إنها ليست مجرّد أم علاء.

سارة: في كتاب في أثر عنايات الزيات (2019) توثّقين رحلة بحثك عن كاتبة اختفت من قائمة الأدب العربي، ومن قائمة كتابات المرأة العربية. عنايات الزيات كاتبة مصريّة غير معروفة، انتحرت عام 1963 ونُشرت روايتها الوحيدة الحب والصمت بعد موتها. في تتبّعك لأثرها، تتعاملين مع أرشيف مفقود أو غير موجود، تبتكرينه أنت من خلال عملية الاستقصاء في محاولة لاستعادة ماضٍ مردوم. كنت قد

وجدت الرواية بالصدفة عام 1993 في محل كتب مستعملة في منطقة الأزبكية في القاهرة. عن هذا اللقاء الأول تكتبين: «أحياناً يهزّ كيانك عملٌ أدبيّ ما ولا يعني ذلك أنه عمل غير مسبوق في تاريخ الأدب أو أنه أفضل ما قرأت في حياتك. إنها الصدف العمياء التي تبعث لك رسالة تساعدك على فهم ما تمرّ به في اللحظة التي تحتاجها تماماً دون حتى أن تعرف أنك تحتاجها. الامتنان ليس للأعمال العظيمة فقط، ولكن للأعمال التي كان دورها عظيماً في فهمنا لأنفسنا في لحظةٍ محدّدة. حتى إننا عندما نلتفت لحياتنا، يمكننا تعريفها بهذه الأعمال.» هل «الحب والصمت» أحد هذه الأعمال بالنسبة لك؟

إيمان: في تلك اللحظة، نعم. لحظة 1993. فكما أقول في الكتاب، أنت لا تدافعين عن عمل تعتبرينه غير مسبوق أو فريداً. الموضوع هو أنّ الأدب، والفن عموماً، موهبتهما الأساسية هي التواصل. أعتقد أنّ هذا شيء يُنسى. نحن كلنا ننسى هذا الأمر في الزحمة، يعني في المناقشات وفي النقد الأدبي. أساساً، لماذا نجلس ونقرأ؟ أنا أتكلم عمّا نقوم بقراءته، لأن هناك شيئاً تحتاجينه وتبحثين عنه. هناك شيء يمكن للآخر أن يجعلك ترينه. ففكرة التواصل هي الهدية الأساسية، سواء كان ذلك في سياق نساء يقمن بالغناء، أو في العِديد أو أغاني الأفراح أو الشعر، أو في قصيدة نثر أو روايات أو أو... في سنة 1993، كنت قد قرأت الكثير من الروايات لكاتبات عربيّات، ولكن لم أجد بينهنّ من تتكلم عن الأرق مثلاً. شيء بسيط جداً. لو أنك تعانين من الأرق، لو كان هذا هو عذابك الليليّ، وأنت لم تجدي أحداً يتكلّم عن الأرق فعلاً. يعني ممكن أن نشير إلى رواية «لا أنام» (1956) لإحسان عبد القدوس طبعاً، وهنالك لطيفة الزيات، وتحديداً في مشهد في روايتها «الباب المفتوح» (1960)، حيث تتحدّث عن السَّهر والتفكير في أمر ما، ولكن هذا ليس الأرق الذي أقصده، لأن هناك لغة جاهزة للتعبير عن هذا النوع من عدم النوم. الأرق الوجودي تجربة أخرى.

أوّل مرّة قرأت فقرة تتكلم عن الأرق كانت عند عنايات. هذا هو بالضبط ما ينتظره الإنسان من الأدب، أن تفهمي فجأةً أن لديك أرقاً أو اكتئاباً. فأنت تشعرين بشيء، ولكن لا تعرفين كيف تصوغينه في جملة. بهذا المعنى، كان الكتاب مهماً جداً بالنسبة لي، من غير أي ادعاءات عن قيمته الأدبية في عالم الأدب الرَّفيع. ليست هذه هي الفكرة. عندما تسألين سؤالاً مثل: «من هي؟» أو «لماذا؟»، تبدأ قصّة الكتاب كلها. أو عندما تلمسين الكتاب، من الطبيعي أن تسألي: «متى طُبع؟» ومن ألّفه؟ ما هو السياق الأدبي الذي جعل هذه الكاتبة العربية تخرج أصلاً من إطار ما كتبته لطيفة الزيات، وما كانت تكتبه بعض الكاتبات اللبنانيات؟ هما نموذجان مختلفان، ولكن متشابهان أيضاً. formula الأمة والمرأة أو formula الحرية. formula أنا حرّة. «أنا حاضرة في المجتمع وهضربه بالبوكس في وشه وحشوف إيه حيحصل».

سارة: تتحدّثين عن ليلى بعلبكي مثلاً؟

إيمان: بالضبط. فتجدين رواية عنايات خارج هذه الثنائية، وتجدين أنها غير مذكورة في قوائم الروايات، حتى تلك المختصة بكتابة المرأة. لماذا؟ مثلاً، هي ليست مذكورة في كتاب بثينة شعبان، وزيرة الثقافة السابقة في سوريا، عن مئة رواية عربية كتبتها كاتبات. عنايات الزيات ليست منهنّ. إذن، ما هي مسؤوليتنا تجاه الإرث الذي يأتي إلينا من غير أن نعرف أنه موجود؟ نحن جالسون في بيتنا نقرأ روايات. لكن أنت أحببت هذه الرواية وتأثّرت بها، وفجأةً تسألين: لماذا استُبعدت الرواية؟ أكان ذلك لسبب جمالي أم سياسي؟ من كانت هذه الكاتبة؟ بعد قليل تصبحين haunted بهذا الشخص. تريدين أن تعرفي من هو فعلاً، وأنت تشعرين بأنك ستعلمين شيئاً عن معنى حياتك إذا عرفت ما الذي حصل، وإذا علمت ما مرّ به هذا الشخص، وإذا علمت الأفكار التي راودت هذا الشخص، وإذا علمت الـpotential: ماذا كان من الممكن أن يكون ولم يكن؟ وهنا تأتي فكرة الخسارة أو الرِّثاء. لأنّ هناك إرثاً، ولكن في داخل هذا الإرث، هناك رثاء متعلّق بالـpotential أو الاحتمالات في حياة عنايات. ما يقهرني هو أنّ هذا المشروع لم يتمّ، ولم يأخذ فرصته، ولم يذهب إلى أيّ مكان، وفشل. انتهى باكراً.

سارة: ينطلق الكتاب من قصة شخص ليتحوّل إلى سرد لتاريخ القاهرة الحديث. فأنت تقومين بتأريخ السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تحرّكت وعاشت فيها الكاتبة، وهي سياقات ذكورية حدّدت مصيرها الشخصي والأدبي، ومنها منظومة الطب النفسي، ومنظومة النشر الحكومية، والسياسات الثقافية القومية، وحتّى قانون الأحوال الشخصيّة. فعنايات امرأة مطلّقة لديها قضية حضانة ابنها. ماذا عن فكرة البحث عن نساء مخفيّات – الأم المخفية في «كيف تلتئم؟» والكاتبة المغيّبة في «في أثر عنايات الزيات» – ومنهجية التنقيب الكامنة في فعل الكتابة عنهنّ؟ هل ترين هذا العمل جزءاً من حالة أوسع لاسترجاع تاريخ مطمور أو تسليط الضوء عليه، أو على تجارب مغيّبة للنساء، تحديداً في العالم العربي؟

إيمان: هو جزء من شيء أوسع، أكيد، وأعتقد أنه ليس بالذات عن النساء المخفيّات أو المستبعدات. ليس عن هذا فقط. أعتقد أن فكرة قراءة الماضي أصبحت ملحّة جداً، وأنا شخصيّاً أعتقد أنه ليس لدينا أيّ شيء نفعله غير ذلك. هل ترين شيئاً آخر؟ أنا أقصد أن الكثير من الناس يحاولون القيام بقراءة الماضي على طريقتهم. ليس شرطاً أن يكون ذلك عبر البحث عن شخص. عنايات هي عنايات الفرد. هي ليست مجازاً لأيّ شيء بالنسبة لي. الكتاب فعلاً عن هذه المرأة بالذات. لكن لا يمكنني أن أفهم قصّتها من غير أن أفهم مؤسسات النشر في عهد جمال عبد الناصر، أو من غير أن أفهم كيف كانوا يعالجون الاكتئاب.

قراءة الماضي هنا تأتي دائماً عبر شيء معيّن، عبر سؤال ملحّ بالنسبة لك. أرى هذه القراءة في كتابات غير متعلّقة بالأرشيف أيضاً، في كتاب النوم لهيثم الورداني مثلاً، وفي سؤاله المتعلّق بالثورة: هل نحن ننام أثناء الثورة أم نستيقظ أم...؟ إن قيامك بهذه العلاقة أصلاً هو نوع من قراءة الماضي. وطبعاً، يمكن القول إن هذا نوع من قراءة المستقبل أو الحاضر. لكني أتكلّم عن قراءة الماضي بمعنى أن هناك ضرورة ملحّة للتوقّف عند هذا الإرث الذي نحمله، وكلٌّ بطريقته الخاصة، إذ لا توجد وصفة إطلاقاً، وهي ليست عن النساء فقط. قد تكون عن لحظات تاريخيّة مهملة لم يقرأها أحد بشكل جيّد. ولن تكون الغاية إعادة أعمالٍ ما إلى القائمة الأدبية. أنت مشغول بهذا؟ قم به. هذا كله جزء من الكتل التي نتخبّط فيها في السياسة والثقافة، في حياتنا وفي الشارع وفي مجتمعاتنا من دون فهمها. فأنا أشعر أنها حركة تتّسع.

سارة: سؤالي كان عن النساء بشكل خاص، ليس لأنّ قراءة الماضي حكرٌ عليهنّ، بل لأفهم ما إذا كنت ترين – في سياق حديثنا عن الإرث – أن هذا العمل سيصبح جزءاً من إرث أدبي معيّن، أو نهجاً في الكتابة يسلّط الضوء على حياة وتجارب النساء المهمّشات والمنسيّات بطريقة جديدة ومختلفة.

إيمان: أعتقد أنه سيصبح كذلك، ولكن ليس شرطاً أن يكون إيجابياً في حد ذاته. أحياناً تكون قراءة الإرث فعلاً تنويرياً، ولكن هناك دائماً خطورة في إعادة إنتاجه وتحويله إلى كليشيه. كل شيء في العالم يمكن أن يصبح كذلك. لكي يحمل الإرث معنى في داخله، عليه أن يدخل مثلاً في حوار مع أسئلة الحاضر. مثلاً، كيف نقرأ الأرشيف ضمن جغرافيا المدينة؟ كيف يمكننا أن نقرأ مدينة كبيرة مثل القاهرة في غياب أرشيفات مؤسسية أو شخصية، وماذا يمكن أن نرى من خلال أطلال هذه المدينة؟ قد يكون ذلك سؤالاً ملهماً لشخص ما. فكرة اكتشاف قصص النساء في حد ذاتها سهلة جداً، وقد تتحول إلى كليشيه.

سارة: كل شيء من الممكن أن يتحوّل إلى كليشيه.

إيمان: بالضبط.

سارة: طيّب.

إيمان: إنت زعلانة عشان قلت كده؟

سارة: مش زعلانة، بس الحديث ما خلص.

تولّت منى عيتاني تفريغ الحوار وإضافة الترجمة النصية للفيديوهات.

إيمان مرسال شاعرة وكاتبة وأكاديميّة ومترجمة مصريّة، صدرت لها خمس مجموعات شعريّة، من بينها «ممر معتم يصلح لتعلّم الرقص» 1995، و«حتّى أتخلّى عن فكرة البيوت» في 2013. صدر كتابها «كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها» بالعربية والإنجليزية في 2017، ضمن سلسلة كيف تـ، وصدرت طبعة جديدة من دار ترانزيت بوكس بأمريكا. أحدث كتب مرسال «في أثر عنايات الزيّات» صدر عن دار الكتب خان بالقاهرة في 2019، وحصل على جائزة الشيخ زايد في الأدب في 2021، وجائزة جيمس تايت بلاك لأفضل سيرة 2024، كما وصل إلى القائمة القصيرة لجائزة دائرة نقاد الكتب الوطنية الأمريكية في نفس العام. تعمل مرسال أستاذة للأدب العربي في جامعة ألبرتا بكندا.

سارة مراد كاتبة وأكاديمية، مختصّة بالفكر والنقد النسوي. تستكشف كتاباتها تقاطعات الهويّة والذاكرة والمكان في التاريخ الشخصي والعام، كما سياسات الجنس والجندر. صدرت لها نصوص ومقالات في مجلات أكاديمية وأدبية ومنصات إعلامية. تعمل حالياً على مفهوم الأمومة في سير النساء. تشغل مراد منصب أستاذة مساعدة في برنامج دراسات الإعلام في الجامعة الأميركية في بيروت، حيث تدمج بين الممارسة الأكاديمية وتنظيم الفعاليات الثقافية في مقاربتها لقضايا الإعلام والجندر.

---

www.rustedradishes.com
Copyright of this text is reserved with the authors