المحور الرابع

المرأة والفضاء الإيروتيكيّ السرديّ

س1: يقال إنّ تمضية ليلة على سرير امرأة هي رواية أو قصة مقتولة، بمعنى أنّ اللذّة المتحصّلة تفوق لذّة الكتابة، فماذا سيكتب الكاتب وقد بلغ ذروة لذّته في أحضان امرأته، إلى أيّ مدى ترى هذا الكلام ممكناً وصحيحاً؟

س1: اختلاف الزوجين لأسباب لا تحوي على أي مبرر للخلاف قد يكون خلافاً على نوع الفيلم الذي سوف يشاهدانه تلك الليلة، أو على مكان وضع فازا في البيت، هذا الخلاف قد يتنامى ويتحوّل إلى معركة قد تودي بهما إلى الانفصال، من دون أن يُعطي أي واحد منهما نفسه الفرصة للتفكير بجمالية الليلة الماضية وروعة عناقهما وممارستهما الجنس بأجمل صوره، يتبيان أنهما في لحظة جمالية الجنس كانا يريان أن العالم كله لا يعدو غير الأخر حتى أن أحدهما أو كلاهما يكون قد تمنى لشدة متعته أن يموت في تلك اللحظة لأنه اكتفى من العمر بروعة هذه اللحظة، يكون متملكاً من إحساس ساحر بأنه في حالة الجنس هذه قد أخذ كل ما يريد من الحياة.

كل هذه القيمة قد يلقيها في المهملات خلافٌ على موضوع تافه، حتى الحبيبة التي تعذبها الغيرة لا يكون بين ذاتها الغيورة وتلك التي كانت في السرير امرأة متحررة من كل قيود الأرض، وتشعر بأنها معبودة هذا الرجل الذي يحتويها بين ذراعيه أية علاقة، مُتع الجنس مهما عظُمت لا تترك في الذاكرة أثراً هي متعة اللحظة والموقف وتنتهي مع انتهاء الفعل، الكتابة هي إعادة خلق هذه اللحظة ليس هذا وحسب بل تكرارها وتخليدها أيضاً، **لذة الكتابة حالة ذهنية ثابتة ولذة الجنس حالة جسدية متحولة**، لا مفر من اجتماع الحالتين حتى تتحقق الذروة، الكتاب العشاق هم أسعد الناس حظاً لأنهم يحوزون على هذين المجدين، في حين كل البشر يغنمون بواحدة منها فقط. الكتابة ضرورة ومحاولة تشكيل تلك التجربة حالة ضرورة دائمة للمتعة.

س2: المرأة موضوع أدبيّ جماليّ لدى كلّ كتّاب العالم من دون استثناء، لكنّه يتنوّع ويتعدّد استناداً إلى طبيعة الرؤية إلى أنثوية المرأة وما تتكشف عنه الثقافة المجتمعية من نظرة أو موقف منها، كيف تعاملتَ مع المرأة في تجربتك السردية؟

ج2: المرأة عندي كتابة وموقفاً وحياة هي كمال العالم، هذا الموقف مشروط جدلاً بموقفها هي من العالم، لا أطيق الحديث عن المرأة بأنها أم ومربية فمثل هذه الصفات تفقدها الكثير مما عندها، لا أرى ضرورة للفصل الجنسوي بينها وبين الرجل، إن أكثر ما يسيء لكمالها هو محاولة العالم تشبيهها بالرجل، بمعنى أن

احتفال العالم بأنديرا غاندي المرأة التي صنعت الهند كونها امرأة أنقص كثيراً مما فعلته، واحتفاء الإنجليز بمارغريت تاتشر كأول رئيسة وزراء بريطانية إهانة لها وللثقافة العصرية التي تدعيها بريطانيا، إن إنجاز المرأة لا يقاس بمقاربته بالفعل الرجولي هذا موقف رجعي ومتخلف.

وكذلك عندما يقرر النظام في بلد عربي متخلف أن يمنح للمرأة حق التصويت أو حقها في أن تكون نائباً في البرلمان وعمل كوته نسائية كل هذه عمليات تحقير للمرأة أضف على ذلك عمل جائزة للمرأة المتفوقة أو منع وقوفها في طابور الخبز مع الرجال، كل هذه الأفعال التي يسمونها تحرير للمرأة هذه بحقيقتها زيادة في عبوديتها وتكريساً لنقصانها عن الرجل، الأدهى أن المرأة صارت تطرب لهذه الدلوكات التي تُصنع لها وتريحها من عناء المزاحمة الفعلية في الحياة، أنا أرى المرأة أكثر تفوقاً من الرجل لأنها الأجمل والأكثر رقة، أما بأنها وصلت للبرلمان أو صعدت إلى الفضاء فهذه كلها أمور طبيعية ولا تدعو للدهشة.

هكذا هي المرأة في أعمالي، هي الفعل عندما يكون مطلوب منها ذلك، وهي الشخصية الأساس عندما يكون الموقف لا يستدعي بروز الرجل بقدر ما يستدعي بروزها، في كل أعمالي كانت المرأة هي الكائن الذين يؤدي دوره حسب الموقف المطلوب منه وليس بحسب كونه ذكراً أو أنثى. يتضح هذا بصورة جلية في "حكاية نسمها الحب" عايدة الشخصية الرئيسة "أنثوياً" في الرواية التي بنصف عمر الشخصية الرئيسة "ذكورياً" سيف، هي من كانت تدير عملية العشق مثلما كانت تدير حياتها قبل أن تعرف سيف وتحبه سواءً في عملها أو مع أهلها أو في علاقاتها السابقة بالرجال، هكذا أرى المرأة لا أحاول تقميطها بالصورة الذهنية التي أراها عليها ولكني أحاورها من خلال نصوصي بحجمها الجمالي الحقيقي الذي يبرز ويتحرك ضمن النص وضمن الموقف.

إن الأم في "ماري روز تعبر مدينة الشمس" كانت المحرك الأكبر للأحداث، فهي من استحضرت ماري روز من التاريخ لطرح وجهة نظرها بإشكالية قضية العشق بين مختلفي الأديان، في حين إنّ الأم في "حكاية نسمها الحب" حالة محايدة بل قد تكون سلبية لأن هذا هو تكوينها الذي جعلها بهذا الحياد أو السلبية. **للمرأة عندي قيمة إضافية عن الرجل بجمالياتها ورقتها مثلما ذكرت، فهي ليست كائناً متخلفاً عن الرجل، وليست كائناً معقداً مثلما يراها الرجال أو حتى النساء الأخريات، كل ما فيها أنها تملك طريقة مختلفة في التفكير وفي الإحساس في كل مرحلة من عمرها، قد يكون الرجل كذلك لكنها في المرأة تكون أكثر حدة وتطرفاً، جمالية المرأة تأتي من خصوصيتها في الإحساس وفي العطاء وفي عطفها وصبيانيتها مهما بلغ بها العمر، وفي آخر الأمر في أسلوبها في العشق، في كل امرأة ذاتٌ كبيرةٌ خاصةٌ بها تميزها حتى عن أية امرأة أخرى**، عبّر حنا أحد شخصيات رواية "عمان ورد أخير"

عن هذا الفهم بعبارة يقولها لأصحابه (لا تصدقوا من يقولون إنهن متشابهات، لو عرفت امرأة واحدة أخرى تشبهها لقتلتها).

س3: في استقراء بسيط لقصصك ورواياتك نلاحظ حضوراً مثيراً وبارزاً للمرأة، لكنّ صورة المرأة عندك تقع تحت ضغط ذكوريّ واضح، بمعنى أنّ صورتها في سردياتك نمطية تكاد تندرج في سياق واحد تقريباً، كيف تدافع عن ذلك؟

ج3: قرأت مثل هذا النقد بالحديث عن شخصية هيام في "ماري روز تعبر مدينة الشمس"، بتصوري إنّ مثل هذا النقد يكون أحادي النظرة تجاه الشخصية الرئيسة في الرواية من دون الالتفات إلى باقي الشخصيات النسائية، فمن الممكن أنّ "هيام" لم تكن ثورية بالمرد لكنها ثورية بعشقها لرجل مسلم، وبحملها منه دون زواج، وبرفضها فكرة الإجهاض التي كان يسعى إليها أحمد الشخصية الذكورية في الرواية، إنّ الدور الذي يأخذه الرجل في نص الحياة بحكم التقاليد والأعراف والتخلف وتمييزه عن المرأة هو ذات الدور الذي يجب أن يلعبه في النص الروائي، ليس من السهل احتمال شخصية المرأة الخارجة عن كل هذه المقيدات والحواجز وكأنها امرأة فولاذية، مثلما هو ليس من السهل أيضاً احتمال الرجل فنياً في تجاهله لكل هذه المقيدات.

إن المجتمعات العربية مجتمعات ذكورية بطرياركية، الكتابة عن هذه المجتمعات لا يمكن أن تكون حالة تشبه الرصاص أو الخنجر الذي يفضي إلى نهاية الشخصية لحظة إطلاقه، أرى أن جميع نسائي ثوريات ومتجاوزات لبيئتهن ومجتمعاتهن لكن بصوت خافت وليس بالصراخ. "رائحة اللوز المر" رواية متخمة بالنساء، بروزهن بالعمل لم يتأتَ من بوصلة رجولة بطل الرواية بل من تشكيلتهن الفعلية، لا أريد أن أحدد أمثلة لأنّ كل امرأة في حياة البطل كانت هي ذاتها المختلفة والمتغيرة عن الأخرى، في حين إن رجال الرواية وهم قلة فلم يكونوا غير حالة واحدة للهوس الجنسي.

س4: الفضاء الإيروتيكيّ السرديّ في قصصك وروايتك فضاء مهيمن وطاغ، والمرأة في هذا السياق تبدو في وضع مستلب، كيف تبني الشخصية الأنثوية في سردياتك، هل اعتماداً على طبيعة الحادثة السردية أم استجابة لتجربتك في الحياة؟

ج4: تجربتي الحياتية وفيما يخص موضوعة الجنس حالة موغلة بالرقة والشفافية على عكس ما قد توحي به بعض الحالات في كتاباتي، إن ضرورة النص هي التي تحدد الصورة التي يتشكل فيها العمل وليس التكوين الخاص فيّ، لذلك فإنّ التجربة وعلى الرغم من أهميتها في الكتابة إلا أنّ الوعي المدرك للكاتب هو الذي يشكل نصوصه بالصورة التي يخرج بها، وهو الذي يعطي للكاتب القدرة على الخلق. إن ما أورده بوصف المرأة إحداثيات واقعية بنص شعري أو لغة رومانسية والوصف الجنسي لا يعدو غير مشهد قصير من فيلم طويل، لا يوجد حدث ابتدأ

جنـاً وانتهى جنـاً في كل ما يوصف بـالإيروتيكي فـي كتابـاتي، المشـهد الجنـسي قد يكـون أقصـر المشـاهد فـي مجمـل المشـهد الكبيـر العشـق، إن تغريبيـة الجـنس فـي المخزون الثقافي العربي هي من تضخم من هذا المشهد.

إن الجنس على هذا النحو نقطة معتمة في الوجدان الثقافي العربي وعند أي بصيص ضوء يلقى عليه يصاب الناظر فوراً بالعمى، في قراءة نشيد الأنشاد من العهد القديم العاشق لا يقرأ روى قصائد غزل لكنه عندما يقرأه المتعبد لا يرى فيه غير طقوس دينية وروحانية _ مقتبس من مقال عن رواية رائحة اللوز المر _.

أرى نفسي في العشق رومانسياً لست ممنهجاً فنياً بالرومانسية، لكني في علاقتي مع المرأة مثلما هي مع باقي الكائنات رومانسية ذات حساسية عالية وشفافية عميقة، فلا دور للتجربة فيما يرد من نص جنسي عندي إلا بناءً على دور العاشق الرومانسي.

للحديث عن المرأة المتلبة في قصصي لا بد أن أشير كتقديم إلى أن المرأة لا تكون متلبة في العشق بل تُتلب في حالة كونها إبنة أو زوجة، لكنها لا يمكن أن تكون متلبة في حال كانت عاشقة، إنّ وجودها كعاشقة في الحياة أو في الرواية ينفي عنها صفة الاتلاب لا يوجد عاشقة متلبة بالمفهوم الاتبدادي لهذه الكلمة، بل يوجد عاشقة متلبة بحر العشق والعشيق وهذا اتلاب أعظم من كل حريات الدنيا، إن الاتلاب التلبي الذي يتلبّس المرأة في أعمالي مرده بلا شك لواقعية النص والحادثة الردية.

ما يمكن أن يظهر من طغيان للمشهد الأيروتيكي في نصوصي ليس حال يقصد منه عمل أدب إباحي، بل هو في كل مواضعه ناتج عن ضرورة فنية قد تجدها في كل الأعمال الأدبية العربية التي تقرأها بفارق أني لا أتخفى وراء الرمز ولا أضعف أمام الحالة، لكل الأشياء مسمياتها العادية المألوفة في الحياة العامة ومحاولة إخفاء هذه الأشياء وترميزها تناقض لا واقعي وهرب من مواجهة العصر، إن الأيروتيكية التي ترد ضمن نصوصي لا تصنع حالة إثارة ولا تكون تقصداً لتحقيق أية غاية غير إنجاز فن راق فهي لبنة في بناء النص وصنع الفكرة، وهذا ما يعكف عليه كل الروائيين حسب الصورة التي يرون أنها مناسبة في تشكيل المشهد والحدث، أنا أميل للمباشرة، بل للمواجهة، هذا الأسلوب ليس طارئاً علي ولا هو استحداث أو محاولة للاختلاف، فأنا كاتب رواية "رائحة اللوز المر" آخر أعمالي الأدبية هو ذاته نفسي كاتب رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" أول رواياتي قبل ثلاثين سنة.

س5: التوغل في الموضوع الإيروتيكيّ يثير مشاكل على مستوى المحيط والعلاقات الاجتماعية، كيف تعاملت إزاء ردود الفعل الاجتماعية مع محيطك؟

ج6: وكذلك الأمر بالتوغل في السياسة والدين والحديث عن الفساد والتخلف والتجهيل الذي تصنعه الأنظمة، إذا لم يملك الكاتب الجرأة لمواجهة كل هذا فما هي

الجدوى مما يكتبه؟ السؤال الأهم ما هي الجدوى من حياته؟ قبل أن أكون كاتباً ومع بداية تشكّل وعيي كنت أسأل وكنت أخالف ما تربينا عليه، كنت أرفض ما يلقّن لنا في المدرسة وأرفض طريقة أهل الحارة في صنع النزاعات وحلّ هذه النزاعات، إلى أن أجد إجابة على تساؤلاتي ورفضي تحترم عقلي، أحببت إبنة الجيران التي كانت تحبني مخالفةً لقوانين أهلنا وتحملت لكمات أخيها التي هشمت أسناني، عرفت الماركسية اللينينة تعلمتها وأمنت بها ونجوت من شاحنة أخي التي حاصرني بينها وبين جدار بيت في الحارة طالباً مني أن أتنكر الحزب الشيوعي قبل سنين من اعتقالي وطلب المحقق ضابط المخابرات مني أن أتنكر الحزب.

هي مسألة موقف من الحياة ومما تؤمن به، لقد فهمت مبكراً معنى أن أعرف الحياة وأن أعرف ما تريده هذه الحياة مني وما أريده أنا منها، كل ذلك لا يتحقق من دون وعي علمي وفهم عقلاني للكون، **إنّ أساس تخلّف العرب هو في تغييب العقل والعلم وإثبات الغيبيات والقدرية في كل مسائل عمرهم، التحريم دينياً والتجريم سياسياً والنبذ اجتماعياً وصناعة التابوهات وتأليهها كلها أدوات السلطة لأحكام السيطرة على الشعب،** وقبول مثل هذا الحكم والاستبداد هو خيانة إذا كان المتعلم واعياً ومدركاً لحقيقة ما يجرى في حياته وحياة كل من يحيطون به، وضعفاً وانهزاماً في الناس غير الواعية.

أنا لست خائناً لزماني ولست ضعيفاً ولا مهزوماً فلم أتعلم ولم أقبل لفكرة أن الصمت هو أضعف الإيمان، ولا أن أبوس يد المتغلين لشعبنا وأدعو عليها بالكسر. إن الموقف الذي تواجهه من قبل عامة الناس تجاه ما تكتب وأسلوبك في الكتابة مسألة ضرورية تدعو للتفكر وللنقاش وحتى للخلاف، لكن ما يصدم هو موقف من يمثلون الثقافة أو يدّعون بأنهم مثقفين من هذه الكتابة، دائماً يرد إلى خاطري من مقدمة "ذهنية التحريم" لصادق جلال العظم، قوله بأنه قد جمع عشرات الفتاوى التي تبيح هدر دم سلمان رشدي صاحب أيات شيطانية عدّدهم بالاسم، يقول في مقدمته إنّ 90 بالمئة من هؤلاء المفتين أقروا من دون أن يسألوا بأنهم لم يقرأوا هذه الآيات، كيف لنا أن نترك الظلامية والجهل لتحكمنا بهذه الصورة وبمثل هذا القبح؟

س6: أين يتحقق لك الارتواء الإنسانيّ العميق من كنوز المرأة، في الحياة أم النصّ؟

ج6: فعلياً لم يحدث طوال عمري أن تحقق هذا الارتواء لي لا في الحياة ولا النص، أظل ظمئاً دائماً لكليهما، لا أقدر على الكتابة عندما أكون وحيداً بلا امرأة، ولا يمكن أن تكون المرأة في حياتي إلا ودُفعت دفعاً للكتابة.

س7: حين تجسّد شخصياتك الأنثوية في قصصك وروياتك، هل تسعى إلى رسم الشخصية اعتماداً على صفات نسائك في الخارج، أم أنك تجتهد في صوغ نماذج لا علاقة لها بخارجك النسائيّ الواقعيّ؟

ج7: لا يمكن أن تجد المرأة التي في حياتي مظهرياً موجودة ومتجسدة في النص، يمتعني صنع وصياغة نموذجي المختلف، ليس بالضرورة أن يكون هذا النموذج أكثر جمالاً لكنه يكون الأقرب إلى الواقع الذي يحيط بي، إن المرأة التي نحبها هي أجمل الأشياء على الأرض وحتى لا نخذل النص فلا يمكن أن نرسم كائناً خرافياً، بل نصنع في داخل النموذج جمالية من المفترض أنها تطغي على جمالية الصورة، مثل كل أدوات الكتابة أنت ككاتب ليست مصوراً فوتغرافياً، إن ما تشكّله في شخوصك لا يكون إبداعاً إن نقلته بحرفية وتماثل، المرأة التي فيك كعاشق أجمل الأشياء وبالتأكيد أجمل من المرأة الفاتنة الساحرة التي في روايتك.

س8: فيما أنجزته من قصص وروايات، هل تعتقد بأنك أنصفتَ نساءك اللواتي خلقتهنّ في أعمالك، أم أنك دائماً تُذعن للواقع في صوغ شخصياتك النسائية؟

ج8: على الرغم من إذعاني للواقع إلا أنني لم أُنصف المرأة المصنوعة في النص، فلا أنا أمتلك القدرة على ذلك ولا النص بواقعيته قادر على إنصافها، إنّ المرأة في كل مرة حالة خاصة مختلفة ومتميزة في الحياة وفي الواقع لم يُخلق حتى الأن من هو قادر على إنصافها، كل ما فعله نزار قباني بحقها لم يُدرك من جاءوا بعده ويمنعهم أن يكتبوا عن النساء، وعندما جمع أراغون جمال كل نساء الكون في إلزا لم يزد عن أنه قد اقترب على خجل مما فيها، أنا ممن قرأوا جماليات كثيرة في إلزا لم يقرأها أرغون. وكل من كتب عنهما وجد أنّ عند إلزا ما هو أكثر مما كتبه أراغون. وهذا باعترافه بأنه قد فقد ذاكرته في عينيها عندما قال فيها:

عيناك من شدة عمقهما رأيت فيهما وأنا أنحني لأشرب
كل الشموس تنعكس
كل اليائسين يلقون فيها بأنفسهم حتى الموت
عيناك من شدة عمقهما.. أني أضعت فيهما ذاكرتي

س9: هل شعرتَ مرّة أنّ شخصياتك النسائية أكثر تمرّداً على مسطرتك السردية من الشخصيات الذكورية؟ ولماذا؟

ج 9: إنّ شخصياتي الروائية كلها متمردة، وكلها تشدني لمعارك وجدالات لم أكن بصددها منذ البداية، أُهزم أمامها في مرات عديدة وأعترف أنها تؤرقني في المحاججة والاختلاف، ليست الشخصية النسائية وحدها التي تضعف موقفي وإن فعلت فإنها تكون أقلّ عنفاً، إنّ الشخصية الذكورية تدفعني من على مقعدي وتسقطني أرضاً من غير خجل أو احترام لكوني أنا من صنعها، الرقة التي تسقط فيها الشخصية الأنثوية تمردها لا يكون نابعاً من موقفي منها بل من تشكيلها هي، هذه الرقة قد تكون في أحيان كثيرة أقسى من رفضي عن مقعدي، هيام في ماري روز لم تطلب مني بوضوح أن لا نقوم بعملية الإجهاض كل ما قالته: تراك تقتل؟ لم تحدد

أقتل من لأنها تعرف بأنني أكثر إنسانية من أقتل حتى ذبابة فكيف أوافق على قتل جنين من صنعي وصنعها.

في حين أن أحمد البوكس في رواية البوكس قد هشّم وجه الشاعر وكسر أضلاعه من دون أن يأخذ موافقة مني أو إيماءة بالقبول.

س10: أين تعاني أكثر في رسم شخصياتك السردية، مع الشخصية الأنثوية أو الشخصية الذكورية؟ وهل لذلك علاقة بكونك كاتباً رجلاً، بمعنى هل الكاتب الذكر أكثر قدرة على رسم الشخصية الأنثوية أم الكاتبة الأنثى أم العكس؟

ج10: بلا شك إنّ في عالم المرأة عوالم مدهشة وغريبة، ما تتملكه شخصية المرأة ليس من الجهل كشفه والإمساك به، هذه مسألة تعود للإثنين الذكر والأنثى، قد يكون عند روائية امرأة نظرة أكثر عمقاً كونها امرأة لكن هذا لا يعني تمكنها من شخصية المرأة أكثر من الرجل، قد يكون لديها القدرة البيولوجية في توصيف بعض الحالات النسائية الخاصة، لكنها لا تقدر أن تكون ممسكة بتشكيلة المرأة الأهم في الكتابة وهي في رصد إنعكاسات هذا التشكيل على الواقعية التي هي أكثر ضرورة في الكتابة، الظاهرة البيولوجية العضوية وانعكاساتها متشابهة مع مثيلاتها في الرجل على الرغم من اختلافهما المظهري، بلا شك إنّ آلام الحمل والوضع والحالة النفسية التي تعيشها المرأة بهذه الحال لا يعيشها الرجل، لكنّ التأثير النفسي المنعكس عنه قد يقدر الرجل على التقاطه بدقة أكبر، الألم هو الألم، الاختلاف يكمن في شدّته، وشدّته لا تتضح إلا على سلوكات المتألم. فلا يميز الكاتب من كلا الجنسين عن كلا الجنسين غير القدرة الإبداعية.