

اميلي نصر الله: عن القرية والحرب والجنس

أجرى الحوار: يسري الأمير

تناهى إلى سمع تلاميذي أنني أجرى حواراً مع اميلي نصرالله، فانبثرت سنوأنهم الندية تسألني عنها. وتشعبت الأسئلة كثيراً، لكن السؤال الذي تردد على غير لسان - وعذراً لذكره - «هل هي حية؟». وأثار في هذا السؤال فكرة لازمتني منذ الصغر ومؤداها أننا، نحن القراء الصغار، نربط ما بين ورود اسم الكاتب وصورته في كتاب القراءة من جهة، وما بين موته من جهة ثانية، وكأن ترسيخ الكتابة في النشر يرادف زوال الكاتب من الحياة. وهذه الفكرة مضحكة، لأن الكاتب يحارب الموت بكتابه، يمارس فعل الحياة على الورق، بل يتماهى مع الخالق في إبداعه كوناً آخر يسيطر على مقدراته ومنطقه. وهكذا وجدت أن هذه الفكرة المضحكة مبكية، لأن من نطمح إلى العيش فيهم وعبرهم يحسبوننا أمواتاً... وهذا ما يخيفنا كلنا، ويُقلق إبداعنا، ويخلق فينا حالتين متناقضتين: رغبة محمومة في الكتابة للرد على تحدي العصر البارد الذي نحياه، وإحباطاً متيناً يُفشلنا ويعيدنا إلى مواقع ذاتية هاربة من مجتمع يطحن ويُطحن.

هذا البوح كان ضرورياً في بداية حديثي مع إميلي نصرالله، ربما لتعقيم الأجواء قبل الدخول في تفاؤل هذه السيئة اللطيفة والهادئة. أو لعله كان استفزازاً لقراءة ما قد باحت به في حوار متشعب ومضن، أعترف فيه أنها هي من كان لطيفاً ومتفائلاً، ومصراً على رد الاعتبار إلى الجذور في زمن يغترب فيه كل شيء، ومصراً على استيعاب الاختلاف بيننا، وقبوله، وترويضه في سبيل حديث ممتع وغني.

وبغض النظر عن الاختلاف، فلا بد من الاعتراف بأن إميلي قد صارت جزءاً من ذاكرتنا الأدبية، إذ يكفك أنها أكثر من يُقرأ في سني الفتوة، تلك السنين الذهبية التي يجبر المرء فيها على القراءة، ويكافأ عليها أو يعاقب. وبذا، فإن في ذهن كل من مجايلينا صورة الطيور المرسومة على الغلاف البني، والاسم الذي يتناغم مع الغلاف حُرناً: طيور أيلول، ولاسيما أننا في مجتمعات لا يترسخ فيها إلا الحزن الذي قل منافسوه.

وبالعودة إلى الكتابة، ومع استئذاني من تفاؤلك يا إميلي، فإنني - في صراعنا من أجل الكتابة - أتذكر عزيز نيسين، الذي كتب رسالة إلى الموت، وأقر فيها بصراعه معه، واعتبر أن حربه ضد الموت أشرف من حرب الموت ضدّه، لأنه يعرف أنه سيخسر في النهاية. فهل يكون صراعنا مأساوياً هكذا؟

ي.أ.

* ما كانت دوافعك الأساسية للكتابة؟

- بدأت الكتابة بالمصادفة حين بدأت العمل الصحفي، وكان هذا هو العمل الذي ساعدني على دفع أقساط الجامعة. لكن كان في سنوات الدراسة الثانوية والتربية المنزلية دفع وتشجيع على الكتابة؛ فاستاذ الأدب كان يختار موضوعي الإنشائي نموذجاً في الصف. وهناك الكثير مما يمكن اعتباره إشارات لما سيحدث لاحقاً.

أحببت العمل الصحفي كثيراً، ووجدت أيضاً تياراً متحركاً في بيروت، أنا القادمة من قرية «الكفير»، ومن مدرسة ابتدائية ليس فيها كتاب واحد للمطالعة. أعلم اليوم كم كان دخولي الصحافة في بيروت، في منتصف

الخمسينيات، أمراً مهماً. فقد كان الثراء الثقافي والفرص التي أتاحتها لي الصحافة هي المدرسة الأهم. وقد عوضني الاختلاط بجميع أصناف البشر، والارتقاء في هذا الجو المليء بالتناقضات، ممّا كنت فيه من الركود الثقافي في القرية.

وكان عملي في الصحافة مصادفةً لأنه دون أوقات محددة، وكنت أدرس التربية في الجامعة، إلى أن شدتني الصحافة. وهنا لا بد من ذكر الصراع الذي بدأت أتحمسه في سنواتي الأخيرة في الصحافة، وهو الصراع بين الأسلوب الأدبي والأسلوب الصحافي. فقد كان رئيس التحرير يقول لي دائماً إنه يريد صحافة لا أدباً، وكنت أشعر

بما يتغير في، وبميلي نحو الكتابة الأدبية، إلى أن قررت سنة ١٩٧٠ التحلي عن الصحافة.

ويمكن أن أذكر أن النجاح الذي لاقته روايتي الأولى **طيور أيلول** قد شجعتني على الكتابة الأدبية في ذلك الوقت. فقد كان موضوع هذه الرواية - الهجرة من القرى وفراق الكهول - موضوعاً شاغلاً، ولهذا لاقته الرواية ما لاقته من إقبال.

*** لماذا كان اتجاهك إلى الرواية والقصة، لا إلى الشعر، بالرغم من أن تلك الفترة قد حددت الشعر بأنه هو الوجه الأكثر تعبيراً عن الحداثة؟**

- لاحظ بعض النقاد أن هناك الكثير من الشعر في **طيور أيلول**. وقد دُعيت مرتين إلى «خميس شعر» في أوتيل پلازا مع يوسف الخال، وكان ينصحنني بقراءة الوجدانيات وغيرها، لكنني انسحبت لأنني شعرت بأنني لا أملك المهبة الشعرية بل أنا أميل إلى الاتجاه القصصي. ثم طوّرت نفسي خلال دراستي الجامعية، فقرأت لروائيين وقصاصين، وقرأت الشعر للمتعة الشخصية فقط. ويمكن أن يعود شغفي بالرواية إلى أن القصاصة الأولى في حياتي كانت جدتي، وكنت أذهل بما قصته علينا، ورحت منذ ذلك الوقت أتوق لكي أصبح مثلها.

صحيح أن تلك الفترة كانت فترة الشعر، لكنها كانت في الوقت ذاته بداية الكتابة الروائية الحديثة، وتكريساً لكتابة النساء: ففي تلك الفترة ظهرت كوليت خوري وليلى بعلبكي، وفي مصر كانت طلائع الكتابة النسوية مثل **الباب المفتوح** للطيفة الزيات، وكانت الفلسطينية سميرة عزّام قد سبقتنا كلنا في كتابة القصة.

*** ماذا عنك لك الحداثة؟**

- أتيت من قرية تقليدية، ومن مجتمع مغرق في تقليديه. وهذا كله انتقل معي إلى بيروت، إلى درجة أنني عشت في الجامعة الأميركية، التي كانت بؤرة تحرر فكري واجتماعي، وأنا أرفض الخروج مع أي زميل إلى سينما أو حفلة راقصة، لأن أبسط «تقرير» عني يمكن أن يصل إلى والدي هو: «روح ضبّ بنتك!» ولذلك كنت واعية تماماً لئلا أخيب أمل أحدهم. ثم إنني كنت الفتاة الأولى من الضيعة، وتجربتي ستفتح الطريق في القرية لغيري من الفتيات. ولما كنت وحيدة في بيروت ودون «حماية»، فقد وجدت ذلك التشدد مع ذاتي ومع الآخرين في المدينة والجامعة.

لكن هذا تلامز مع نزعة شبه بطولية إلى الاستقلال والتحرر. فقد كنت أؤمن أن المرأة قوية وقادرة على أن تشق طريقها وحدها، وقادرة على تحقيق ذاتها وحدها. وقد ترى ثمة تناقضاً بين أن أكون داعية تحرر، وبين أن أكون أسيرة المجتمع القروي، لكنني أرى أنني صرت أشدّ اندفاعاً

للمطالبة بالحرية والاستقلالية لأنني عرفت القسوة والاضطهاد التقليدي للمرأة.

*** ما قصده هو الموقف من الحداثة لا على صعيد التعامل الاجتماعي وحسب، فالحداثة كانت تعني في تلك الفترة التحرر من «تقاليد» الكتابة أيضاً. وفي المقابل كانت رواياتك تعود إلى الأرض/القرية، رغم إظهارها الحياة في المدينة. فما كان تفسيرك الخاص للحداثة في تلك الفترة؟ وكيف تقبلت ذلك الجو الاجتماعي والثقافي؟**

- إن على من يكتب رواية، أن يكتب ما يعرفه. وأنا في بيروت منذ سنة ١٩٥٨: بدأت فيها طالبة، وها أنا أكمل حياتي فيها. لكنني أصدقك القول إنني أشعر أنني لست ابنة المدينة. أحب بيروت كثيراً، غير أن جذوري لا تزال في الريف: فهو المكان الذي وُلدت فيه، وعرفته جيداً؛ وهو المكان المهمل، الذي لا يملك صوتاً، ولا تملك النساء فيه - على وجه التخصيص - فرصة لإنماء طاقتهنّ والإحساس بقيمتهنّ الإنسانية... وأنا واحدة من أولئك النساء. حين بدأت الكتابة لم أكن أنظر إلى المرأة الغربية وحدها نموذجاً؛ قد تكون هذه الرؤية هي المرأة التي أرى في انعكاسها الإمكانات التي يمكن أن تصل إليها المرأة، إنما كانت المرأة القريبة مني هي همّي الأول، تلك التي عانيت معها، وتآلت معها، وكنت ساكناً في وضعها الآن لولا منعطف صغير في حياتي يسر لي أن أكتب عنها وأطرح قضيتها.

وكان عندي أيضاً هم آخر، هو هم الهجرة، وهو موضوع ألني كثيراً، لأن أجيالاً أخرى سبقت جيلي كان هدفها وتطلعاتها الأولى أن تكبر وتساfer: فالأرض كانت تزداد شحاً، والفرص تقل أو تنعدم، وفي عائلتي صدمت بهجرة إخواني الذين خلفوا وراءهم والدين على أعتاب الشيخوخة، وتركونني لأنني أرفض الهجرة، رغم أنني سجّلت في «الكوتا». وهذا أمر طريف أخبرك به: فقد كان كل طفل يولد في أميركا يسجل قريباً له في «الكوتا»، وينتظر دوره في الحصول على تأشيرة هجرة. وكانت أمي تذكرني بذلك دائماً، وتقول: «لقد سجّلك في الكوتا». وبعد ثلاثين سنة جاء دوري في السفر! بالطبع كانت الفكرة بعيدة جداً عن بالي، ولربما عقّدتني هذا الأمر ودفعني إلى الكتابة ضد الهجرة، لأنني بطبعي أرفض كل ما يفرض علي، وربما جعلني ذلك أغوص أعمق في فكرة الهجرة. فعلى عكس كثير ممن كانوا يرونها منقذاً من الفقر والعوز، ومحطة من محطات الطموح، كنت أراها المكان الذي يفرغ قرانا ويحزن قلوبنا ويؤر أرضنا. لذا لم أعبر عن الهجرة إلا سلبياً، ولم أكتف بنقد الهجرة في **طيور أيلول**، أو في **الإقلاع عكس الزمن**، بل ما زالت الهجرة عندي حتى الآن موضوعاً أشعر أنني في بداياته، لأنه بالنسبة إلى مجتمعنا، وخاصة المجتمع

الريفية، في صلب مشاكلنا الاجتماعية والاقتصادية.

ثمة قيم عندنا تفوق على القيم التي يصدرها الغرب إلى

* أريد أن أقف عند
هذين الموضوعين: المرأة
والهجرة. ذلك أن قضية
المرأة اختلفت كثيراً

اليوم، واختلفت القيم الخاصة بها بسبب التطور السياسي والاقتصادي الذي حدث: فسابقاً كان من المعيب أن تُرسل ابنتنا إلى المدرسة، وأما اليوم فعدم إرسالها هو ما يعيب؛ وكان عمل الابنة أو الزوجة معيباً، أما اليوم فالرجل بحاجة إلى عملهما. وقضية الهجرة ترتبط بالهم الاقتصادي مباشرة، مثل بوار الأرض وانعدام الفرص. إذاً نحن أمام قضيتين مرتبطتين بهوم اقتصادية سياسية. لكننا نلاحظ أنك عزلت هاتين القضيتين عن الحركة العامة للمجتمع، واكتفيت ببعض الإشارات إلى ذلك الارتباط.

– ربما لأن مجتمعنا الذي أعبر عنه هو بذاته معزول عن السياسة، بعيداً عن الأحداث التي تجري في العاصمة حيث تقرّر الأمور السياسية، رحّت أكتب عن ذلك الواقع الذي يعزل الناس فعلياً: فالمرشّح [إلى الانتخابات] يزور أهل القرى مرة كل أربع سنوات، ويستغلّهم، يحادثهم قليلاً ثم ينسأهم؛ وهذا يشكل اتصالهم الأكبر بالسياسة. إذاً، هذا المجتمع يعيش في عزلة، وإذا كتبتُ عنه على ذلك النحو فلكني أعبر عن حقيقته. وأما في بيروت فالأجواء مختلفة: كنتُ في بيروت أعيش التحركات والتيارات السياسية وهموم قضية فلسطين، وكنتُ أعمل في مجلة سياسية رغم أنني لم أكن أكتب في السياسة مباشرةً. وهكذا، فإنّ مجتمع الريف الذي كتبتُ عنه لا أستطيع أن أعطيه صفات غير موجودة فيه، وإلاّ زوّرتُ حقيقته. ولقد ركزتُ على الناحية الاجتماعية، وهذا صحيح، لكنّ ذلك كان مهماً جداً. ثم إنك إن راجعت قصصي، وما كتبتُه بعض النقاد عن التطور في شخصية المرأة في قصصي وخاصة في مرحلة ما بعد السبعينيات، فستري أن المرأة لم تعد تلك الريفية المحرومة، بل صارت هنالك نماذج نسائية تحقّق نواتها: لقد نضجتُ وعرفتُ التجربة الأخرى، أي تجربة تحقيق الذات، وعبرتُ عنها من خلال شخصيات قصصي ورواياتي. إذن، لا تستطيع أن تعتبر أن كل كتاباتي هي عن المرأة الريفية...

* أنا أتحدث عن رواياتك الأولى في فترة الستينيات...

– ولكن ليست كل كتاباتي مثل الكتابات الأولى! فرواياتي اللاحقة راحت تتطور مع تطور شخصيتي في المدينة وعطائنها لي، ومع التحولات التي جرت. لا نستطيع اليوم أن

نقول إن المرأة بعد حرب ١٩٧٥ هي ذاتها التي كانت قبل هذه الحرب. كما أنني أؤكد أن المرأة لم تتحرر كما نريدها نحن أن نتحرر: فأنا لا أؤمن أن التحرر هو في ارتداء الثياب الفاضحة، أو في تقليد الغرب وأخذ قشور الحضارة منه. بل أنا أؤمن أن في تربيتنا ومجتمعنا وتقاليدينا قيماً تتفوق على القيم التي يصدرها الغرب إلينا، ويجب أن نحافظ على قيمنا تلك ونطوّرها وننمّيها. فعلى سبيل المثال أنا لا أحب أن أخسر العلاقات الأسرية، بل أحب أن يبقى التواصل بين الأجيال، وأن يشعر الحفيد أن جديّه يحضنانه، وأن الأب والأم هما حضن الأطفال الجامع، وكل هذا يساعد في الحفاظ على مجتمع سليم. كما أنني أعتقد أن المرأة الآن لا تعمق معرفتها بالدنيا، على الرغم من انفتاح الفرص والجامعات الكبيرة أمامها. وحين أتحدث عن المرأة فإنما أعني الرجل أيضاً، لأنني لا أفضل الواحد منهما عن الآخر، وإنما يتكاملان في التحرر. النزعة التحررية ليست قشوراً، وتشدقاً في الكلام حول التحرر: فلا يكفي الكلام باللغات الأجنبية مثلاً، بل علينا أن نستوعب حضارتها؛ ولا يكفي اللباس الحديث، بل علينا أن نفهم سببه. وستقودنا هذه الأسئلة إلى فهم سبب كتابة الشعر الحديث، وسبب ظهور المدارس الرمزية والعبثية في الغرب. ومن هنا يزعجني شكل تحرر المرأة حالياً، وتزعجني تلك النزعة المادية في شبابنا، وغضبُ النظر عن القيم التي أحترمها وأدعو إلى الحفاظ عليها وعدم الاكتفاء بالنجاح المادي. هذا التوجّه المادي تجده في الغرب؛ فشبابه يرغبون في النجاح بأسرع وقت وبأيّ ثمن؛ وهذا ما يصيب شبابنا الطامح إلى الوصول السريع، ويحصر دور العلم بجمع الثروات إن أمكن، وكأن لا قيمة للأدباء والعلماء والباحثين، ولا قيمة للفلسفة والأدب والشعر ما دامت لا توصلك إلى الإثراء!

* ولكن هل تعتبرين أن القيم أمر ثابت، أم أن المجتمع هو الذي ينتجها؟

– من المؤكد أن القيم غير ثابتة، لكنني أقول إنني مع الاحتفاظ بالقيم التي أؤمن بها. فأنا لا أحبذ أن أدمر كل القديم في سبيل إنشاء شيء جديد، لأنّ هذا القديم قد يحمل بذوراً خيرة وراقية ومفيدة للإنسانية وللحضارة.

* رغم أنني أوافقك على جزء كبير من دعوتك إلى عقلنة التحديث والتطور، فإنني لا أستطيع إلا أن أطرح مقارنة غريبة: فحين كتبت في الستينيات عن قضية المرأة وتحررها كنت تهزّين قيماً، وكان هنالك من يعارضك ويعتبر أن علينا أن «نحافظ على قيمنا». أفلا تخافين، إذاً، أنك، بموقفك السلبي من القيم الجديدة التي تظهر في المجتمع، تشبهين أولئك الذين عارضوك في السابق؟ أم أن هناك فكرة أخرى تريحنا وتجعلنا نقول بطمأنينة إن بعض هذه القيم الجديدة سلبية؟

– الشمولية في إصدار الأحكام أمر خطير، سواء تعلق ذلك بالماضي أم بالحاضر أم بالمستقبل. ومن أجل ذلك، أقول إن التعامل العقلاني هو ما يسمح لي بأن أنظر إلى الأمور بواقعية. فأنا لا أريد أن أقدم الماضي، بل أخذ منه خلاصات أعتقد أنها جيدة لحفظ المجتمع والإنسان وسلامته العقلية والروحية. كما أنني منفتحة إلى أقصى الحدود على كل ما يأتي من جديد، لكنني أريد أن أغربله: فما يأتي من الخارج مشكوك فيه مبدئياً عندي، فأنا أفحصه أولاً ثم أقبل منه ما أقبل. وكما رفضت أن تُفرض عليّ قيم أهلي في الماضي، فإنني أرفض الآتي من الخارج إن فرض هو أيضاً. لماذا؟ لأن الله أعطانا العقل لنقيس به الأصلح، على ضوء تربيتنا ومعتقداتنا وتفكيرنا الذي أحبه صافياً وموضوعياً وغير متحيزٍ وحرّاً.

* سأعود إلى كتاباتك الأولى في الستينيات التي تؤرّقني بما تضمّنته من بدايات لأفكار وحدائث... وحرب! قال الكثيرون إن الحداثة في الأدب يومها قامت على أكتاف «الوافدين» إلى بيروت، لا على أكتاف أهلها ومنقفيها. ما أريد قوله إنك في تلك الفترة كنت مهتمة بموضوع القرية، وبهمومها التي تُطرح عبر سفير أو سفيرة لها في بيروت. لكننا عندما نقرأ رواياتك لا نرى إلا القرية، أي أن شخصياتك لم تدخل في نسج حركة المدينة وتناقضاتها السياسية والفكرية والاجتماعية. ومع تأكيدي على أنك روائية لا عالمة اجتماع، فإنه يبدو غريباً أن رواية تتحدث عن فتاة في مدينة صاخبة، وفي جامعة في المدينة، لا هم لديها لتنقله إلى القرية التي تركتها...

– أقول لك إنك محق في ما يخص روايتي الأولىين: طيور أيلول وشجرة الدفلى. لكن المناخ في الرهينة تغير. فهذه رواية عن طالبتين في الجامعة، وأجوائها هي أجواء المدينة. ولكن بقيت الرهينة تحمل نوعاً من الانفصام في الشخصية: فهناك شخصية الوافدة إلى المدينة، وشخصية ابنة بيروت، وقد كانتا صديقتين نمت علاقتهما في الرواية. وهكذا فقد احتجت إلى بعض الوقت كي تدخل المدينة إليّ، وكى أتبناها كما تبنتني، وتظهر في كتاباتي بعدها كتبت تلك الذكريات. لكن الرهينة كانت روايتي الأولى التي تجد فيها بيروت، وأجوائها، وجامعتها، وضياغ الناس فيها، وكل التجربة الوجدانية التي تعيشها البنات الريفيّة التي تقصد المدينة لتتعلم وتجد مكاناً لها.

قلت: «الوافدين»... وهذا تعبير صحيح. فلو نظرت إلى الأدب اللبناني، لوجدت أن معظمه من إنتاج الريفيين. ثمّة من كتب من أهل المدن لكنهم أقلية، ومن كتب عن المدينة هم في معظمهم من الريفيين. فالكلاسيكيون الأوائل، وجماعة

الكتابة النسوية في الغرب انحرفت، وخربت العلاقة مع الرجل

النهضة، معظمهم ريفيون... حتى الأدب المهجري.. وحتى تجربة كتابة الرواية والقصة مع توفيق يوسف عواد وغيره. صحيح أنك تجد سهيل إدريس من المدينة يكتب الرواية، وفي الفكر تجد عمر فاخوري...

* ومحمد عيتاني...

– محمد عيتاني ابن المدينة في تجاربه. لكنك إذا قارنت هؤلاء بالشعراء والروائيين فإنك تجد أن عددهم قليل. وهذه ظاهرة تستحق أن تُدرس: لأن بلدنا قرية كبيرة؟ أم لأن بيروت التحولات لا تسمح أن يكون للإنتاج مركزاً واضحاً ومحدداً؟

* أو ربما لأن كتابة الرواية مغامرة لا يحتاج إليها ابن المدينة؟

– ربما. فابن القرية وافد إلى المدينة بطموحاته، وأما ابن المدينة فمستقر ومرتاح وله أهداف أخرى...

* على نكر سهيل إدريس، ألاحظ أن شخصياته في الخندق الغميق مثلاً تشبه في مشاكلها وتوقها إلى التحرر الكثير من الشخصيات المأزومة في روايات «الوافدين» على الرغم من أنه يتحدث عن جوّ مدينيّ خالص وصافٍ. وهذا يشير إلى تشابه الأوضاع الاجتماعية بين الريف والمدينة...

– لكنك إذا عدت إلى تحليل مدينة مثل بيروت، أفلا ترى أن الأحياء فيها هي قرى صغيرة؟ وأن فيها من التقاليد ما قد يفوق مثيلاتها في القرى كماً وتعقيداً؟ وذلك لأن الطبيعة في القرى تفرض البساطة، وأشعر أن الأحياء المقفلة في بيروت كالبسطة والأشرفية هي قرى. الوافدون قبعوا في تخوم المدينة بدايةً، ولم يخترقوها.

* سأنتقل بالكلام إلى موضوع تقنيّ. وما دمت تعتمدين الواقعية في كتاباتك، وتكتبين ما تعرفينه مباشرة، فسأسألك عن الواقعية التقنية في رواياتك. فهذه التقنية تنقل مشاهدات الشخصية ومونولوجاتها؛ والزمن في رواياتك يسير إلى الأمام؛ ولا نجد أثراً للفانتازيا. أولم تطرحي هذا الأسلوب على نطاق البحث والتغيير؟

– لا أستطيع أن أوافقك تماماً. فأنا مثلاً أستعمل تقنية الارتداد (فلاش باك) كثيراً، والزمن في بعض قصصي متكسر ودرجة كبيرة. لعل ما قلته صحيح بالنسبة إلى أعمال الأولى، وذلك لأنني، ومنذ لحظة بداية الكتابة، وضعت نقطة بداية زمنية مرتبطة بحياتي وبتجربتي الشخصية. وقد

كانت الروايات متتابعة: **طيور أيلول** ثم **شجرة الدفلى**، حيث تجد ما يشبه التسلسل المنطقي الذي تتابع في **الرهينة**؛ وذلك متناسق مع تجربتي وحياتي ومسيرتي التي كنت أسجلها عبر الرواية. ثم اختلفت الأمور كثيراً منذ **الرهينة**، التي تبدأ في نهاية الرواية؛ وفي **الجمر الغافي** حيث تبدأ الرواية بعد بدايتها بثلاثين سنة (ف «نزهة» تعود إلى القرية بعد ثلاثين سنة على أحداث مرت في القرية). إذًا، لم يبق الزمن عندي متتابعاً كما وصفت. فمع تطور الأحداث، وبداية الحرب، تغيرت أشياء كثيرة: لم يعد هناك منطق؛ لم تعد التجربة متسلسلة، بل غدت متقطعة، بسبب الهجرة وغير ذلك... عدا عن أن الواقع كان يغيرني من الداخل؛ كنت أغير في تجربتي الكتابية ذاتها.

*** على الرغم من قولك بأن تحرر المرأة من تحرر الرجل والعكس صحيح، فكيف يمكن الحديث عن أدب نسوي وعن «قضية للمرأة»؟ وهل قضية المرأة معزولة عن باقي القضايا؟**

- قضية المرأة غير معزولة على الإطلاق. وأنا غير متعصبة لتعبير «أدب نسوي»، وكتابتي ليست كتابة نسائية. صحيح أنني كتبت عن المرأة، ولكن ذلك لأنني امرأة، أي لأنني أتحمس قضاياها من الداخل، بينما الرجل يكتب عنها من الخارج؛ وهذه هي أهمية ما تكتبه المرأة في عصرنا، بغض النظر عن الأهمية الأدبية لما تكتبه. ويقال دائماً إن الروائيين العظماء خلقوا شخصيات نسائية تاريخية وخالدة، وأنا أعترف بذلك، لكن ما حصل في كتابات المرأة والثورة النسائية هو أن المرأة كتبت من الداخل، وصوت الداخل شديد الأهمية، وأعتقد أنه من الضروري الإنصات إليه. فعندما تُحرّم المرأة السفر إلا بإذن ذكّر من العائلة، فإن ذلك لن يؤثر عليه إلا إذا كان قريباً جداً منها ومناضلاً في صف الإنسانية، أما بالنسبة إلى المرأة فحرامها ذاك قضية كرامة ووجود الكتابة عن مثل هذه المشكلة تحتاج إلى حرقه وألم لا يملكهما الرجل. عندما كنت أكتب، كانت نساء قريتي يجلسن معي ويميلن عليّ بعض القصص: كنت أشعر أنهن هنّ اللواتي يكتبن قصصي وأني خرجت من ظهرايهنّ. أنا حققت ما لم يحققه، فبقين الصوت المنذر، الصوت الأخرس.

الكتابة النسوية التي بدأت في الستينيات انخرقت عن المسار الأول وتطوّرت جداً، وخرّبت العلاقة مع الرجل. تصوّر أنّ في كندا وأميركا مثلاً دور نشر للأدب المثلي، ومكتبات كاملة مخصصة لهذه الكتب. الإنسان حرّ في كيفية تعامله مع جسده، لكنني ما زلت أرفض أن تختار المرأة ما يشبه هذا المسار في سبيل التحرر. ولذلك تراني أتمسك ببعض عاداتنا، وبعدهم التطرف في الكتابة النسوية. وحين أكتب أفكر برفض الوصول إلى الانحراف الحاصل في الغرب؛ فأنا أمّ وجدّة، وأحب لأبنائي وأحفادي أن يستمروا في الخط

السليم. صحيح أنّ تحرر المرأة حلّ الكثير من المشاكل والعقد، ولكنّ التطرف فيه خلق مشكلة كبيرة.

*** إذا تذكرنا «تميمة» في رواية طواحين بيروت لتوفيق يوسف عواد، رأينا أنه استطاع أن يصف معاناتها في المجتمعين القروي والمديني، لكنه في المقابل أظهر أنّ الكلّ كان مقموعاً في مجتمعه. وهذا يعني أنّ الرجل نفسه لم يكن كائناً حرّاً.**

- أنا أوافق على هذا، لكنّ الرجل مقموع اجتماعياً وسياسياً، بينما المرأة مقموعة اجتماعياً وسياسياً وعائلياً لأنّ الرجل هو الذي يملك السلطة في منزله.

*** لكنّ الأمور اختلفت الآن، فقلّمنا تجدين شاباً وشابةً متزوجين لا يعملان كلاهما ...**

- هذا صحيح. جيل أولادنا شهد تحولات لم تكن نطم بها: فابني مثلاً يعمل في البيت، ويساعد زوجته؛ وكذلك صهره...

*** ما أودّ قوله هو أنّ معاناة المرأة، كجزء من معاناة مجتمع كامل، قد عبّر عنها رجالاً [لا نساءً فحسب]. فعواد حاول أن يعبر عن ذلك مُصنّفاً على الموضوع طابعاً سياسياً؛ وسهيل إدريس تحدّث عن التحرر الاجتماعي دون الخوض في تفاصيل سياسية، لكنّه أظهر أنّ الأخ مثل الأخت تماماً في تعرّضهما للقمع. كان هنالك، إذن، بعض الكتاب الذين حاولوا أن يعالجوا هذا الموضوع بصفتهم بشراً. ولكننا لم نشعر في الأدب النسوي بموضوع قمع المجتمع، بقدر ما كان هذا الأدب مهتماً بموضوع قمع المرأة بالذات.**

- إذا لم تكن سعيداً ومتخلصاً من مشاكلك فستعجز عن مساعدة الآخر. المرأة كانت - وما تزال - غارقة في مشاكلها، لذا لم تقدر أن تقول للرجل إنه أيضاً بحاجة إلى التحرر؛ فهو ما زال يقمعها، بوصفه سيدها. إليك هذه الحادثة: سيّدة تزوجت رجلاً مغترباً، وعندما كنت هناك قبل لي إن واحدة من قريباتي توفيت، فذهبت إلى الجنّاز، وكانت السيّدة من الحاضرين فقالت إن المتوفاة ارتاحت، وأنه حين توفي زوجها بقيت في المنزل ولم تخرج، فطلبت منها ابنتها أن تأتي معها وترتاح قليلاً، فأجابت: «أذهب، شرط أن تأخذيني أولاً إلى قبر أبيك لأستأذن منه!». هذه القصة صدمتني: فالرجل لم يعان على وجه الإجمال؛ أما المرأة فخضعت أجيالاً طويلة، وهو ما يترك ترسبات في اللاوعي، وتحتاج إلى وقت طويل كي تتخلص منها.

*** مرّت علينا تجربة الحرب الطويلة والمتشعبة، ولكنّ تعبيرك عنها اقتصر على التعاطف مع الضحايا. فلم اكتفيت بنقل صورة الضحية؟**

- لا أعتبر أنني أنا الكاتبة الروائية - لأن قصصي القصيرة أعتبرها راحتي المتعبة أو الاستراحة بين روايتين - قد كتبت رواية الحرب. فأنا لا أستطيع أن أكتب بسرعة عن الحرب؛ لا أستطيع أن أكتب والجمر يحرق يدي. أحتاج إلى مرحلة زمنية أو فسحة تجعل الأشياء تصفو؛ فأنا لا أريد أن أكتب بعاطفتي فقط، بل على روايتي أن تحتوي موضوعية معينة تضمن الرؤية الصافية. ما كتبته كان روايات على هامش الحرب: من تلك الذكريات، أولى رواياتي بعد الحرب، إلى الإقلاع عكس الزمن. في القصص القصيرة وصفت أكثر، ودخلت في التفاصيل، كما هو الحال في قصة «انفجار» من مجموعة **خبزنا اليومي**: كنت أصف انفجاراً رأيته في سوپرماركت، وهو انفجار سبب لي صداماً جنونياً، وقلت إنني لن أستطيع أن أشفى من ألمي إلا إذا كتبت ما صدمني، فجلست وكتبت القصة بعد أن تشتت قطعاً. كنت، إذن، أتداخل مع هؤلاء الضحايا، ولم أكن شاهداً خارجياً على الحرب فحسب. قد تعتبر أن ذلك شعور، وسأقول لك هذا صحيح، ولكننا لا نستطيع أن نفصل العاطفة عن الفكر؛ فهما يتكاملان وكلاهما يشكلان العمل الإبداعي.

* ثمة موضوعات تبدو محرمة في كتاباتك، ومنها: الحرب اللبنانية، التي لم يخض فيها إلا قلة من الملتزمين السياسيين (مثل ليانة بدر ويحيى يخلف من فلسطين، وإلياس خوري من اللبنانيين). أما الأكثرية فاتخذوا موقفاً آخر كالكتابة عن الضحايا، وبعضهم أغفلها إغفالاً تاماً، وكأنه لم تقع حرب أمام عينيه. وأنت مثلاً تذكرين في إحدى قصصك القصيرة أن صديقة كلمتك من المنطقة الشرقية، وهو ما يدلنا على أن الراوي من بيروت «الغربية»، وتنتهي التفاصيل عند هذا الحد. ونلاحظ أيضاً أن شخصية المسلح أو مرتكب الحرب مغيبة عندك تماماً، وكأنه لم يكن موجوداً، أو كأنه غير بشري ولا يستحق أن يُذكر.

- لقد قلت عني إنني منازرة إلى الضحايا، وهذا صحيح. فكما أنني حين كتبت عن المرأة قالت عني الناقدة فريال غزول: «إن إميلي نصرالله تكتب عن الغلابة»، فإنني بطبعي تعاطفت مع الضحايا لا مع المقاتلين. ثم إنني لم أذهب إلى الحرب ولا تعرّفت إلى هؤلاء المقاتلين؛ وأنا لا أستطيع أن أكتب عن الناس الذين لم أعش معهم ولم أعرف أجواءهم. لقد كانوا دائماً، في كتابتي، هم الآخر المجهول الذي يقصفنا ويخلق الضحايا. حول بيتي، هنا، دارت معارك بين الأحزاب سنتي ١٩٨٤ و١٩٨٥، وقد حاول المقاتلون الصعود إلى سطحه للتقنيس، فمنعهم الناطور وتشاجر معهم. وهكذا سُجِنَ في المنزل كالصراصير، فيما كان الرصاص يمرق واجهة المبنى. إذن، أنا أكتب عن الناس الذين عرفتهم، أكتب عن السيدة الأجنبية التي تسكن في هذه البناية كيف كانت

تزحف مع الـ «شينيون» [جديلة الشعر] على الأرض. هناك تفاصيل كاريكاتورية ولكن مؤلمة: كنت ترى الإنسان يتبارى مع الصرصار في محاولات الاختباء لأن آخر يقصفه. أنا لم أعرف هذا الآخر. ذات مرة كنا مختبئين في الطابق الأرضي، لعدم وجود ملجأ في البناية، فرن جرس الهاتف، رَحَفْنَا خوفاً من القنّاص، وكان على الهاتف أم قائد المقاتلين تسأل عنه، وكان اسمه فراس، فغرقت في الضحك وأنا أتساءل إن كانت له أم، وهي تسأل عنه وبألها مشغول عليه مثل كل الأمهات.

* **برأيك ألم يكن الشباب المسلحون، وتحديدًا شباب عامي ١٩٧٥ و١٩٧٦ (وأكثرهم في السادسة عشرة أو السابعة عشرة)، ضحية وضع فكري سبق انخراطهم في الحرب؟**

- هؤلاء الشباب الذين غسّلت أدمغتهم وأعطوا المخدرات وحوّلوا إلى أدوات للقتل هم ضحايا بالتأكيد. وموقفي أنا هو أقرب إلى الطوباوية بالنسبة إلى العنف: فأنا ضد أي فكرة تفيد أن العنف قد يوصل إلى حلّ مشاكل إنسانية. موقفي الفلسفي والإنساني هو أن نستخدم عقلاً لحلّ مشاكلنا. وللأسف لم يصل الإنسان بعد إلى هذا الموقف، رغم كل التقدم التقني الذي وصل إليه؛ لم يصل بعد إلى مرحلة الحكمة وإلى استخدام العقل، وهو الأداة التي ميّزنا بها الله عن سائر المخلوقات. ما زال الإنسان كما كان أيام الكهوف، يستخدم الأدوات البدائية ليتصيد. ما زال يتصيد الآن لأنه جائع بل لأنه مجرم، أو لأنه أكثر إجراماً. وقد ساعدته الأداة في ذلك عبر تطورها، فجعلته يقتل أضعاف ما كان يقتل سابقاً. ولا أؤمن أن في الحرب أبطالاً أو انتصارات، لأن المنتصر - كما يقول التاريخ - خسران في داخله. وذلك لأنّ الشاب العائد من ساحة القتال سيعيش هاجس الأرواح التي أزهقها، وسيخسر نفسه. هذا هو موقفي، الذي ينعكس في تجاهلي لأدوات القتل، الذين هم ضحايا بالتأكيد.

* **فكرة الحرب لم تكن مفاجئة لجيل الستينيات. فهو جيل قرأ طواحين بيروت، وشارك في استفتاء ملحق النهار سنة ١٩٦٩ الذي دار حول شكل التغيير اللازم: أبالعنف يكون أم بغيره؟**

- لم تفاجئنا الحرب. فالتطور الاجتماعي لم يكن طبيعياً، وهو ما جعلنا نتوقع حدثاً مهماً. لكنّ أحداً لم يتخيّل أن الحرب ستحدث بهذا الشكل العنيف والطويل. كنّا نرى أن هنالك خللاً في المجتمع: فهناك أناس يشكون وقد صارت شكواهم عالية؛ وهناك من لا يشعر مع الآخرين ويتمادي في حياة الترف والبذخ. إلا أن الحرب كانت صدمة، إذ لا يستعدّ أحدٌ لحرب بالتوقيت والشكل...

* **بلى، الأميركيون الآن يُخبرون الدول أنهم سيضربون، ومتى، وكيف؟**

- الآن الموضوع مختلف،
الآن يخبرونك ويهزمونك أولاً
إعلامياً. الوضع الآن في
العالم مفرجٌ.

الجنس مخفي في كتابتي لأن مجتمعا يتعاطى معه بالرموز والألفباز

* هناك موضوع آخر
تجنبته رواياتك وقد كان

مدار بحث في الستينيات، وهو موضوع الجنس. بل
نلاحظ أن شخصياتك تكاد أن تعاديه.

- أكثر شخصياتي من هذا المجتمع، وفي هذا المجتمع
تتصرف الشخصيات على هذا النحو! أنا تكلمت بلغة
الشخصيات التي أصفها، وبلغت المكان الذي أتحدث عنه.
ومن ناحية أخرى، فإن الجنس ليس كتابة الإثارة؛ ففي
كتابتي تجد رموزاً جنسية، وإن بقي الجنس مخفياً للأسباب
التي ذكرتها. أضف إلى ذلك أن الجنس - بناءً على تربيتي -
لم يكن هاجساً أو مصدر قلق؛ فما كان يقلقني هو المصير
الإنساني. هواجسي فكرية لا جسدية... مع احترامي للجسد
واعترافي بوجوده!

لا شك أن التحرر الجنسي في عصرنا الآن يفترض
وجود كتابة له، لكنني أتكلم عن مجتمع لم يُصَبْ بهذه اللوثة
بعداً؛ فأنا لا أستطيع أن ألبس كاترينا أو حنة أو سعيدة
«ميني جويًا»، وصعب أن أصف الناس بما ليس من أخلاقهم
أو عاداتهم. للناس عندنا أسلوبهم ورموزهم في الكلام؛ إنهم
ليسوا ملائكة أو قديسين، بل هم يُغزّون في الكلام. لقد
أثرت قضية بكارا العروس بدءاً من **طيور أيلول**، ثم عدتُ
إليها في **الجمر الغافي**، وأثرت إلى الأزمة الفظيعة التي
قد تقع من جرّاء الشك في بكارا الفتاة، وهذا ما لا يشعر به
إلا من عاناه في مجتمعه.

* سأعود إلى الرواية الآن، وأسأل اميلي القارئة:
كيف ترى الرواية اللبنانية اليوم؟

- أنا أوّمن أننا نملك روايةً لبنانيةً لها خصائصها،
وجذورها في الريف، بدءاً من روادها الأوائل: جبران ونعيمة
وعواد وعبود. هناك رواية لبنانية تختلف عن تلك التي كُتبت في
مصر أو العراق، وهي أقرب إلى الرواية في سوريا. وقد قفزت
الرواية اللبنانية قفزات هامة في الستينيات، وامتلكت وعياً فنياً،
وتأثرت بالرواية الغربية والشرقية الروسية. وقد ظهر هذا
التأثر واضحاً: فانت ترى أثر الروايات الفرنسية عند يوسف
حبشي الأشقر، وليلى بعلبكي لُقبت بـ «فرانسواز ساغان»
لبنان... وإن كنت لا أرى ذلك، على الرغم من التأثر الواضح
بالمدرسة الفلسفية الوجودية التي دخلت في ثقافتنا. أما أنا
فقد قرأت الرواية الإنكليزية والأميركية والروسية، وأشعر أنني
أكتب روايتي اللبنانية وأنا متأثر بما قرأت في الجامعة وغيرها
من أعمال «ارنست همنغواي» و«فرجينيا وولف» و«جيمس
جويس» وغيرهم ممن حدّثوا الرواية. لكنني لم أحاول أن أُلدِّ

هؤلاء الغربيين فكراً أو أسلوباً، بل عدتُ إلى أصول تراثي
وبيئتي، ثم كتبتُ بطريقة جديدة. فرواياتي ليست تقليدية، وكلّ
منها ذات أسلوب خاص بها، ومع ذلك حافظتُ إلى حدّ ما على
الكلاسيكية في كتابتي، فلم أكرّ اللغة ولم أحطّم الأسلوب.

وإنني لأتساءل: نحن شعب ما تزال نسبة الأمية فيه عالية،
وهو بالكاد يقرأ باللغة المفهومة والواضحة. فلمن تُكتبُ هذه
الروايات والقصص؟ أنا أفهم هنا موقف شكّ وتساؤلٍ وقليلٍ من
الانتقاد، لأنني أوّمن أننا لسنا من الشعوب المترفة فكرياً، بل لم
نصل بعد إلى محو الأمية وإلى تعويد الناس على القراءة.

* إذا توافقنا في أن التجربة الغربية الإبداعية
ترتبط بحركة أكبر منها هي حركة تطور اجتماعي
كامل، وأننا نأخذ من تجارب الغرب هذه ونحاول أن
نطبّقها عندنا ونسميها تجريباً، فإنّ حدثنا
انحصرت بالوجه الفكري الأدبي دون الخوض في
التحديث الاجتماعي..

- حدثنا كانت مستوردة، ولم تكن ثمرة تجربتنا
الإنسانية والاجتماعية. أنا أنظر إلى هذه الحداثة وأحترمها،
لكنني أرى فراغاً اليوم بين ما يُكتب وبين مفهوم الناس لما
يُكتب: فقد كان الناس يحبّون القصيدة المنبرية والغنائية،
فاكتشفوا قصائد جديدة لا تعنيهم في شيء، ولا تعطيتهم ردة
الفعل التي يولدها في النفوس الشاعر الذي أُلّفوه. هذا عند
الجيل الأكبر... أما جيلنا فقد قبل الحداثة؛ وأنا شخصياً
أرى الشعر الحديث أقرب إلى الطبيعة من الصنعة الموجودة
في شعر القافية اضطراراً..

* لكن التطوير لم يقتصر على التفعيل والقافية،
بل وصل إلى تطوير الصورة..

- لا أشك في ذلك. لقد حدث انقلاب في الشعر، ولكنّه
ترافق مع الكثير من التقليد. فلقد فكّر بعض شعراء الحداثة
العربية الجدد أن هذا الشاعر أو ذاك مثلاً، فحاولوا تقليده.
عدّد لي الشعراء الذين يبقون فوق الغريال منذ الستينيات
حتى اليوم! ما زال شعراء الستينيات حتى الآن هم الأبرز،
وربما من هم قبلهم أيضاً. وهذا يعني أننا مازلنا ننظر إلى
شعراء مثل سعيد عقل ونازك الملائكة والبياتي نظرة تقدير،
ونعتبرهم مبدعين ورواداً في تجديد الشعر، أما من تتلمذ
على هذه المدرسة فلم يكن بالقوة الإبداعية ذاتها.

* نحن الآن سنة ١٩٩٩ في لبنان نتحدث عن
التقليد، وما يناقضه هو الأصالة. فماذا تعني لك
الأصالة اليوم؟

- كل إنسان يحدّد أصالته الشخصية، كما يُسأل اليوم
عن الـ «موضة» فيقال «كل شيء دارج». اختلطت القيم كثيراً.
هناك حرية تعبير، وهناك فوضى تعبير في الوقت ذاته. وهناك

غياب «النقد المضيء» الذي يلزم العمل الإبداعي ويُرشد القراء إليه. لا يوجد عندنا نقد اليوم يوازي النتاج الإبداعي.

*** أولاً تعتقد أن ذلك عائد إلى كون التقليد في الإبداع أسهل من التقليد في النقد؟**

- هذا جائز، وأعتقد أيضاً أن ما نراه في الصحف اليوم لا يُعتبر نقداً. أنا أتحدث عن ذلك النقد الذي يشكل مقياساً لقراءتك، ولكتابة الكاتب، فيحاوركما معاً؛ وهذا ما نفتقده الآن. وقد يعود ذلك إلى أن الأسباب المادية تمنع أن يتفرغ الإنسان للنقد؛ فلا أحد يعيش من النقد. وأنا لا أدين أحداً هنا، ولكنني أتكلم عن وقائع.

*** ما دما نتحدث عن النقد فإنني أريد أن أسأل: ما موقفك من وجود كتاباتك في أغلب البرامج المدرسية، علماً أن النصوص والقصص الموجودة بين أيدي الطلاب ليست كلها مخصصة للأولاد وللأحداث، بل هي للكبار أيضاً؟**

- قبل أن تأتي اليوم حدثني على الهاتف صوت يرتجف لفتاة صغيرة، سألتها من هي، فقالت لي: «إنك لا تعرفيني، واسمي غير مهم، لكنني واحدة من قارئتك ومعجبة بك، وحصلت على رقم هاتفك من دار النشر». فسألتها إن كانت تلميذة، فأجابت بأنها في الصف العاشر، وعددت لي أسماء قصصي التي قرأتها، فقلت لها إنها كما يبدو تحب الكتابة، وكان ذلك صحيحاً، فأعطيتها عنواني وطلبت منها أن تزورني لتقربني ما تكتب.

أحب التواصل مع الطلاب كثيراً، فأنا درست التربية وعلمت، وهم يذكرونني ببداياتي وبمن أخذ بيدي. لا أهملهم أبداً، يأتون أحياناً مع أمهاتهم ليطلبوا سيرة حياتي لإنجاز فروضهم المدرسية. لقد شعرت بعد الحرب أن التزامي بالتلاميذ واجب وطني. أما بالنسبة إلى سبب اختيار المدارس لقصصي، فمنهم من يقول لي إن التلاميذ يحبون اللغة بعد قراءة قصصي. أيعود ذلك إلى سهولة اللغة، أم لأن القصة تعينهم وتذكّرهم ببيئتهم؟ هذا ما لا أستطيع أن أحكم به.

*** سؤالي كان عن اختيار نصوص مكتوبة للكبار لكي يقرأها الصغار. أيعود ذلك إلى سهولة اللغة أو الأسلوب الميسر كما أُوحيَت للتو، أم لأن الموضوع قد يكون خالياً من الشوائب التربوية التي تعتمدها المدارس لمنع كتاب من مكتبتها، إذ لا جنس ولا سياسة في كتبك؟!**

- أنا لا أعتبر ما قلته إطلائاً!! في كتابتي تمرّد، وهي ليست تلك الكتابة السلسة التي تظنّها. ثم ما ضير أن تكون سهلة؟! هل تعرف أن جامعة القديس يوسف، ومنذ ثلاث سنوات، وضعت كتبي لبرامج الدكتوراه والماجستير؟ لقد كتبت عن **طيور أيلول** وتمرّدها الكثير. وهذا الكتاب

شعبنا يكاد لا يقرأ اللغة المفهومة، فلمن تكتب هذه الأعمال «الحدائثية»؟

مثلاً تُرجم إلى الألمانية وطبع ثلاث مرّات، فما الذي يدفع قارئاً ألمانياً وسويسرياً ونمساوياً إلى أن يقرأ هذا الكتاب؟ أنا سألتهم عن سبب اختيارهم لكتاب عن قرية تقليدية، وعن علاقته بالشعوب الناطقة باللغة الألمانية؛ وكانت الإجابة أنهم أحبوه. وكما قالت لي دوريس كلاريوس المترجمة: «عندنا ريف هنا أيضاً، ومعاناة الناس فيه شبيهة [بمعاناة الناس في ريفكم]»، وهي أتت من برلين أو إحدى القرى، وقالت إنَّها أحست أن تجربة «مني» هي تجربتها بالذات. إنَّ ما يعني القراء هنا وهناك هو: التجربة الإنسانية!

أما عن المدارس هنا، فأنا لا سيطرة لي على هذا الموضوع، لكنني أعرف أن كتبي تُقرأ هناك، حتى إنَّ الناشر «نوفل» ليس قوياً في نطاق المدارس، وإنَّما المدارس هي التي فرضت انتشار كتبي. وعلى العموم يسرني أن يقرئي الجيل الجديد، وأمل أن يستفيدوا من ذلك.

*** تُرجمت رواياتك إلى عدة لغات؟ فماذا يعني لك هذا؟**

- الترجمة أمر خارج عن إرادتي. أنا لم أسع إلى ترجمة أي عمل من أعمالي، ولم أتصل بأي دار للنشر. لقد زارني طالب من جامعة Aix-en-Provence بعد أن أنهى أطروحته، وأخبرني أن **طيور أيلول** قد تُرجمت إلى الفرنسية ليبيني أطروحته عليها. وعندما تُرجم الكتاب ذاته إلى الألمانية تعرّفت إلى صاحب دار النشر في ألمانيا بعد سنة. في كندا تُرجم الإقلاع عكس الزمن قبل **طيور أيلول**، أي سنة ١٩٨٧؛ وقيل إنَّ لذلك علاقةً بمجتمع الاغتراب اللبناني هناك. والأمر ذاته حين تُرجم ذلك الكتاب إلى الدانماركية، فقد أُخبرت أن في الدانمارك اغتراباً عربياً كبيراً؛ وكتب أحد النقاد يقول إنَّك إذا قرأت الكتاب فإن ذلك سيساعدك في فهم الآخر الغريب الذي يسكن إلى جوارك.

هنالك عدّة أسباب للترجمة. الإقلاع عكس الزمن كان معبراً عن حالة حاضرة غير قديمة، هي الحرب في لبنان والمغتربون في كندا، وقد صدر العام الماضي عن جامعة تكساس. لكنَّ الألمان هم الظاهرة الغربية: فبعد **طيور أيلول** طلبوا حقوق ترجمة الإقلاع عكس الزمن ثم الرهينة، فيما طلبت دار نشر أخرى حقوق ترجمة **يوميات هر** - وهو كتاب للأولاد. ورغم أن هذه الترجمات حدثت دون سعي مني فإن ذلك يفرحني: فنحن جيل تربينا على الترجمة، وأغلب قراءاتنا كانت موادّ مترجمة، وقد نشأت لغة عند بعض الكتاب تُعرف باسم لغة الترجمة. والأمر لا يقتصر عليّ، بل ثمة ترجمات من كل البلاد العربية إلى اللغات الأوروبية، وخاصة الألمانية. دار

اميلي نصرالله في سطور

- من مواليد قرية الكفير في جنوب لبنان.
- حائزة بكالوريوس آداب من الجامعة الأميركية في بيروت.
- عملت في الصحافة والتدريس، ثم تفرغت للكتابة.
- متزوجة من الكيميائي فيليب نصرالله ولهما أربعة أولاد.

- أعمالها:

١ - روايات:

- طيور أيلول (١٩٦٢)، (ترجمت إلى الألمانية ١٩٨٨)
- شجرة الدفلى (١٩٦٨)
- الرهينة (١٩٧٤)، (ترجمت إلى الألمانية ١٩٩٦)
- تلك الذكريات (١٩٨٠)
- الإفلاق عكس الزمن (١٩٨١)، (ترجمت إلى الإنكليزية ١٩٨٧، والألمانية ١٩٩١، والدانمركية ١٩٩٣)
- الجمر الغافي (١٩٩٥)

٢ - مجموعات قصصية:

- جزيرة الوهم (١٩٧٣)
- الينبوع (١٩٧٨)
- المرأة في ١٧ قصة (١٩٨٣)
- الطاحونة الضائعة (١٩٨٤)
- خبزنا اليومي (١٩٩٠)
- محطات الرحيل (١٩٩٦)
- الليالي العجرية (١٩٩٨)

مؤلفات للأولاد:

- الباهرة (١٩٧٥)
- شادي الصغير (١٩٩٧)
- يوميات هرّ (١٩٩٧)، (تصدر ترجمتها بالألمانية والإنكليزية والإيطالية قريباً)
- روت لي الأيام (١٩٩٧)

٤ - أعمال مختلفة:

- نساء رائدات (١٩٨٦)، صدر جزءان، ويصدر الجزء الثالث قريباً

النشر «لينوس» ترجمت وحدها أربعاً وعشرين رواية من أدبنا العربي الحديث إلى الألمانية، وذلك عن طريق مترجم واحد. أما المجموع العام فهو أكثر من ثلاثين رواية مترجمة. وأعتقد أنّ لأوضاعنا السياسية المضطربة وللتواصل الإعلامي تأثيراً في خلق الاهتمام بأدبنا.

* ما دمنا نتحدث عن وسائل الإعلام، فقد اعتدنا أن نحملها مسؤولية ابتعادنا عن القراءة. إلا أنني اطلعت على ندوتين شاركت فيهما، الأولى سنة ١٩٧٢ والثانية سنة ١٩٨٣، والندوتان كانتا حول موضوع واحد هو: «لماذا لا نقرأ؟». وقد شكّل هذا صدمة لي، لأنّ جيل الستينيات في ذهني كان غداؤه القراءة.

- كان أكثر الكتب مبيعاً في تلك الفترة تُطبعُ منه ثلاثة آلاف نسخة، تبقى أكثر من أربع سنوات قبل أن تباع في كلّ العالم العربيّ.

* ذهنيّاً تلك كانت «المرحلة الذهبية». وبالنظر إلى حالنا اليوم أسأل: من أين يأتي الطموح إلى الكتابة في ظلّ ظروف كهذه؟

- أعتقد أنّ الكتابة مرضٌ فينا، حمى لا علاقة لها بكون الناس يقرأونها أم لا، وإلا لما كتبتُ أحد. إذا أجريت إحصاءً لتعرف كم يبيع أيّ كاتبٍ معروفٍ فإذاك ستحدث عن الصدمة، وستسأل: أوليس غريباً أنّ الكتاب العرب ما زالوا يكتبون؟ وكم هي نسبة دخل الكتاب من المبيع مقابل الجهد في تأليفه؟

نحن لسنا كالأميركيين: فلا دار نشر تأتيك وتفتح لك اعتماداً في المصرف لتتفرغ للكتابة. نحن لا نملك هذا الترف، بل نتعب لنكتب ونعمل لنكسب، وفي النهاية لا نعرف إن كان الناشر سيطلبها أم سيضعها على الرف! أعتقد أنّ الكتابة صارت هاجساً فردياً وحاجةً للتعبير. وأنا لا أجد شيئاً آخر. وسيبقى الكتاب رغم وجود الانترنت والتكنولوجيا العصرية، فالكتاب لا يُستغنى عنه. إنّه القاعدة لكلّ الثمار التي تُنتج من الأفلام إلى التلفزيون...

* لكنّ سيناريو الفيلم لم يعد كتاباً بمفهومه القديم. - منذ عامين كنتُ في معرض فرانكفورت للكتاب. من يرّ حجم المعرض لا يُصدّق أنّ الكتاب سينهار.

* إذا أنت متفائلة.

- أنا متفائلة، لأنّ الكتاب لا يُبدّل بأيّ شيءٍ آخر.

* أحبّ تفاؤلك على صعيد الكتابة والإبداع. ولكننا في لبنان، وقد خرج لتوه من حربٍ، فهل ماتزالين متفائلة؟

- إنني مجبرةٌ على أن أبقى متفائلة. فأنا أم، وعندني أحفاد هم امتداداي إلى المستقبل!