أن تكتب كما لو كنتَ ميتًا

كيت زمبرينو

ترجمة: إيمان أسعد

منشورات تكوين | مرايا
TAKWEEN PUBLISHING

أن تكتب كما لو كنتَ ميتًا

كيت زمبرينو

ترجمة

إيمان أسعد

منشورات تكوين | مرايا
TAKWEEN PUBLISHING

الكاتب: كيت زمبرينو
عنوان الكتاب: أن تكتب كما لو كنتَ ميتًا
ترجمة: إيمان أسعد
X
العنوان باللغة الأصلية: To Write as If Already Dead
الكاتب: Kate Zambreno
X
تصميم الغلاف: يوسف العبدالله
تنضيد داخلي: سعيد البقّاعي
X
ر.د.م.ك: 978-9921-775-81-5
الطبعة الأولى - يوليو/ تموز - 2023
2000 نسخة
X
جميع الحقوق محفوظة للناشر ©
© KATE ZAMBRENO, 2021
X
منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة
تلفون: 40 04 81 98 965 +
بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي
تلفون: 60 58 00 11 78 964 +
takween.publishing@gmail. takweenkw
com
takween_publishing TakweenPH

كلمة المترجمة

«كيف نصنِّفه؟»

سألني محمد العتابي في أول اتصال بعد تسليم ترجمة الكتاب، وأجبته «لا أعرف». أعرف أنَّه كتاب عن الكتابة بالجسد، لكن لن يحمل إليك نصائح عن روتين الكتابة. هو كتاب سردي عن معضلة الصداقة بين الكتَّاب في عصر المدوَّنات الإنترنتية مقابل صداقات الأوساط الأدبية التقليدية حيث يغلب الطعن في الظهر، لكن لا تتوقع منه حبكة روائية. هو سيرة الموت البطيء المؤلم والمفجِع بالإيدز، وعلى الأرجح سيصعب عليك التعاطف مع هذا المريض تحديدًا.

الكتاب دراسة حاولت بها كيت زمبرينو الإجابة عن السؤال: كيف للكتابة أن تتغيَّر متى أدركتَ أنك ستموت؟ ولم تجد الإجابة لعجزها عن التركيز (أم لطفلة في عمر السنتين، أستاذة جامعية مؤقتة مهددة بالاستغناء عن خدماتها أيَّ يوم، كاتبة بالكاد تعيش من الكتابة، حبلى بطفلتها الثانية مع مخاطر صحية، عاجزة عن التبوُّل بدون هزِّ مثانتها، تقطن في نيويورك إبان ذروة جائحة كورونا، لم تبدأ الكتابة إلا بعد سنتين من توقيع العقد مع دار النشر وقبل موعد التسليم بعدة أشهر).

وهكذا، انتهى بنا الحال إلى هذا الكتاب الإبداعي متعدِّد الأوجه، والذي لا يعترف بقوالب التصنيف الأدبي الجامدة.

لكن، بما إنَّنا مجبرون على التصنيف، صنفناه تحت «مرايا» -وهي السلسلة التي تُعنَى بالرواية والقصة القصيرة والنصوص السرديَّة- ليس لتفضيلنا السرد على حساب البقية، بل استلهامًا من الصورة الأيقونية التي التقطها هيرفي غيبير لصديقه ميشيل فوكو مرتديًا الكيمونو ومحاطًا بصورته المنعكسة على المرايا حوله؛ كلٌّ انعكاس مختلفٌ عن الآخر.

إيمان أسعد

اهداء

إلى بانو كابِل

الجزء الأول: اختفاء

في أعوام الصداقة، أرى أولاء الذين أُحبُّ زخرفةً من قطع الفسيفساء، وأنا قطعةٌ منها. من ذا الذي سيعرف أسماءنا بعد مئة عام!

بروس بون، «قرنٌ من السُّحُب»

أخيرًا تحلُّ اللحظة التي توهَبُ فيها حيزًا من مكان، وشيئًا من الهدوء، لربما ساعة، على الأرجح ساعتان، زقزقة العصفور عند نافذةٍ مفتوحة، ولا بدَّ لك أن تذهب إلى تلك الغرفة الأخرى وتعود إلى حلِّ المعضلة التي لا تنفك تحاول حلَّها. من الصعب التصديق كم من الوقت مرَّ عليك منذ آخر مرة حاولت فيها تفكيك تلك المعضلة، تلك المعضلة التي هي معضلةُ صداقة.

الطقس الصيفي خارج النافذة في الغرفة الأمامية، حيث يقيم مكتبي الآن، يأخذني إلى لوحة مانيه الصغيرة «الجنازة»(1). لربما هي الحالة النفسية التي تعكسها السُّحب، شيءٌ يتعلَّق بالضوء. عند قاع التل، لطخاتٌ من موكبٍ كامد من اللباس الأسود خلف نعشٍ محمول على عربة يجرُّها حصان. الأشجار ضرباتُ فرشاةٍ خضراء غامقة على جانب التل. هي لوحةٌ لا أنفكُّ أفكِّر فيها منذ سنوات. كنت قد ألصقتُ نسخةً رمادية مطبوعة منها على الحائط أعلى مكتبي حين كان مكتبي في الغرفة الأخرى. وفي الماضي، كنتُ أحجُّ إلى متحف (ذ مِت) كي أزور اللوحة، رضيعتي تتدلى منِّي أو نائمة في عربة الأطفال.
بورتريهات مانيه الضخمة المحيطة باللوحة تقزِّمها، تلك البورتريهات الضخمة المأسورة بتأثير فيلاسكيز، بخلفياتها المعتمة، بالأسود المخمليِّ في قبعة المغني الإسبانيِّ ومعطفه، بالدم الصادم في كاب مُصارِع الثيران. المتحف مغلقٌ منذ أشهر، وأفكِّر في تلك اللوحات المعلقة وحدها هناك، بلا راءٍ يمعن نظره فيها. يا ترى هل غطُّوها، كما يُغطَّى الميت بالكفن؟

يُقال إنَّ «الجنازة» تصوِّر جنازة شارل بودلير في الثاني من سبتمبر ١٨٦٧. قد يُفسَّر غياب حشدٍ من المعزِّين بوجود كثير منهم خارج باريس في إجازة، أو خوفًا من هبوب عاصفة مرتقبة. مانيه كان ضمن المعزِّين القلة الذين حضروا. ورغم أنَّ بودلير قضى آخر سنوات حياته في دار رعاية في باريس، فقد عاش قبلها مغتربًا عن المدينة، في منفاه المدقع في بلجيكا. وتعويضًا عن نزه المشي التي كان يتشاركها مع صديقه في حديقة تويلوري، كان مانيه سيراسل بودلير شاكيًا من الاستقبال الصادم للوحاته في «الصالون»(2)، حيث سبق أن رُفضت أعماله، وكيف انقضَّت عليه الصحافة بشراسة وجعلت منه أضحوكة، وصوَّروه ولوحاته على أنها غبية ومقيتة وقبيحة. بودلير كان قليل الصبر تجاه توق صديقه البرجوازيِّ للاستحسان. وفي ردٍّ لاذع، من عام ١٨٦٥: «هل تظن أنك أول رجلٍ يجد نفسه

في موقف كهذا؟ هل أنت أكثر عبقرية من شاتوبريان وواغنر؟ ألا تعرف كمَّ الاستهزاء الذي نالاه من الناس؟ لكن لا أحد منهما مات من الاستهزاء».

لم يُنهِ مانيه اللوحة، اكتشفوها في مُحتَرفه بعد مماته. أتساءل كم مرةً نظر إليها؟ وهل حين كان ينظر إليها، كان صديقه لا يزال على باله؟ لربما لم يُنهِها لأنَّ أمرًا ما ظلَّ عالقًا، أمرًا لربما يكون شخصيًّا بشأن هذه اللوحة.

في رواية هيرفي غيبير «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي» (*A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*)(3)، التي تؤرخ تشخيصه بالإيدز في تسلسلٍ زمنيٍّ، يكتب غيبير أنَّ بعد وفاة صديقه الشهير ميشيل فوكو -المذكور في الرواية بالاسم المستعار موزيل - سيُقْدِم شريك حياته، المبنية شخصيته إلى حدٍّ كبير على الناشط في قضية الإيدز دانييل ديفير، على نشر إعلانات في أكبر صحيفتين حتى يسوِّق طقوس «رفع الجسد»(4)، الطقس الذي سيُرفَع فيه النعش إلى الساحة خارج مستشفى (بيتي-سالبتريير). فقد انتابه القلق حول حضور مشيعين أقلَّ عددًا ممن حضروا جنازة مفكِّر فرنسي شهير آخر مات قبل عدة سنوات، في إشارة إلى موت رولان بارت في ١٩٨٠، والذي عانى في المستشفى نفسها لشهر بعد أن دهسته عربة مصبغة في شارع من شوارع باريس، وعُثر عليه في الشارع دون إثبات هوية.

مفكِّران يتنافسان حتى في الموت. وهذان الزميلان في كلية فرنسا كانا معلمين ناصحين لغيبير، وأيضًا ضحية خيانته لهما كتابةً: حين نشر غيبير في إحدى مذكراته رسالة بارت الغرامية له، وحين كتب في روايته عن النزعة السادية المازوخيَّة الجنسيَّة لدى فوكو وموته من مرضٍ مجهول سيُعرَف لاحقًا باسم الإيدز. كلا المعلمين مات بعيدًا عن أضواء الشهرة في المستشفى نفسه، المستشفى الذي كان في الأصل مصحًّا عقليًّا للنساء، وحيث ارتكز فوكو في عمله البحثيِّ على تاريخ الجنون. ماتا بعيدًا عن أضواء الشهرة لأنَّ هكذا يموت المرء. ومع ذلك، سعى آخرون إلى ضمان إرثٍ على هيئة حشد ضخم من المعزين، وذلك نيابةً عن الفيلسوفيْن اللذين نظَّرا أنَّ المؤلف لا بد أن يختفي في نصِّه؛ أولهما بارت في مقاله «موت المؤلف» في ١٩٦٧، من ثم فوكو الذي بادل حجة بارت بحجة أخرى بعد عامين، في مقاله «ما هو المؤلف؟»

أوْضحُ تمييزٍ قرأته بين المقالين المتقارعين أنَّ بارت يريد قتل المؤلف، بينما يريد فوكو من المؤلف أن يتلبَّس هيئة رجلٍ ميِّت.

لوحتي المفضلة لمانيه ضمن الفترة الإسبانية ليست معلَّقة في متحف (ذ مت)، رأيتها وحسب في الإنترنت. مُصارِع الثيران منبطحٌ على الأرض، الأسود الشهواني والبياض الساطع في زيِّه الضيِّق، الوشاح الزهريُّ البهيّ الممدد على أماميَّة اللوحة مطابقٌ للون الحزام المشدود على خصره. اللوحة تُدعى (*L'Homme Mort*) الرجل الميِّت.

قبل عاميْن، تمشيت في ساحة تصورتها في خيالي أنها لا بد الساحة نفسها خارج مستشفى (بيتي-سالبتريير). كنت أحاول التفكُّر والتقاط الصور رغم ضبابية دماغي، بينما طفلتي نائمة في عربة الأطفال المخصصة للسفر. كان المغزى من هذه الرحلة أن تكون حجًّا، فأنا تعاقدتُ مع الكلية لإجراء دراسة حول رواية غيبير مع مهلة عامين، أي منذ ولادة ابنتي. كنت قد تسلمت مبلغًا متواضعًا من صندوق تمويل السفر -في الكلية التي أحلُّ عليها ضيفةً أبدية كأستاذة مؤقتة- حتى تغطي جزئيًّا نفقات رحلتي إلى لندن حيث سأشارك في جلسة نقاشية حول «كتابة الجسد» في معرض كتب نسوي. الطفلة تبقَّى لها شهر فحسب كمسافرة في الطائرة بالمجَّان، وكنا سننطلق في القطار السريع من لندن إلى باريس، ووالدها كان سيتولاها لفترة ما بعد الظهيرة حتى يتسنَّى لي التفكُّر في غيبير، وربما كتابة بعض الملاحظات حول المشروع. على الأقل تلك كانت النية، والنية أبدًا لم تتحقق. قضينا معظم الوقت المحدود لنا في باريس نتجول بين الحدائق والأحصنة الدوَّارة حتى نرفه عن طفلتنا التي اضطرب نومها من السفر، وأغرقناها بكميات كبيرة من كريما الشوكولا والكرواسون حتى تشبع وتهدأ قبل ذهابنا إلى المتاحف، ومع ذلك انفجرت في نوبة نزق حاد لدى تواجدنا في عرض فرانز ويست في البومبيدو - فائرة من السكريات التي أكلتها- وراحت تدبُّ على أرائك فرانز الدبقة المنحوتة من الباستيل. أخيرًا خمدت طفلتي في مقهى خارجي جانب المتحف، في عربة الأطفال المغطاة تحت الجو الماطر، بينما أنا وأبوها رحنا نتلقَّط طعامنا، نختبر الإرهاق المتغلغل في العظم والذي لم نعرفه إلا منذ أصبحنا أبوين.

قبلها بيومين، في لندن، حين كنا سنتفرق حتى أتمكَّن من حضور الجلسة النقاشية في باربيكان، كان عليَّ أن أهدِّئ من روع طفلتي بإرضاعها في حمَّام مطعم المتحف، في الحجيرة الضيقة. طفلتي واقفة بين ساقيَّ عند المرحاض، وبيدي المتفرغة أكتب رسالة نصيَّة إلى بانو، قائلة أنَّ بالطبع هكذا سأستعد لتحضير الجلسة النقاشية حول «كتابة الجسد»، الفعالية الأدبية الأولى التي أشارك فيها خارج البلاد، بإرضاع ابنتي المنهارة في حجيرة مرحاض. وفي الفعاليَّة، بعد استماعي إلى عضوة في الجلسة تصف روابطها الحميمية المتجاوزة لحدود الأجيال، كيف أنها كانت مرتاحة للحديث بانفتاح حول جسدها مع أمها وجدتها، شاركتُ قصتي حين كنت في السابعة أو الثامنة من عمري، حين دخلت أمي الغرفة التي أتشاركها مع أختي ووضعت على سريرها كتابًا استعارته من المكتبة يشرح بالتفصيل جهاز المرأة التناسليَّ ودورة الطمث، ثم خرجت وأغلقت الباب خلفها، ليكون هذا آخر مرة تفتح فيها الموضوع معنا. بعدها أتت حصص الثقافة الجنسية في صفوف غير مختلطة يعلِّم فيها القساوسة الصبيان والراهبات البنات، حيث المغزى الأساسي من تلك الدروس ألا نمارس الجنس من الأساس، وإذا مارسناه، ألا نخضع للإجهاض. أتذكر الآن، أننا حين كنا في باريس، نزلت عليَّ الدورة الشهرية لأول مرة منذ عامين، الأولى منذ حملي، وفي سرِّي أملتُ أن يكون نزف الانغراس، والذي كان سيعني أنِّي حامل مرة أخرى، وتقبَّلت هذا الخبر المحتمل بذعرٍ مزدوج؛ الذعر من احتمالية حملي بطفلٍ

ثانٍ، أو ذعر العودة إلى معايشة أمواج الألم الشهرية. لم أعرف يقينًا أيهما كان الاحتمال الأسوأ.

كل ما كان يشغل بالي وأنا أسير مبتعدة عن المستشفى، ونحن نحاول شراء الشطائر وتارت التفاح من كشك قريب، أنَّ فوكو وبارت ماتا جوار محطة «أوسترليتز»(5)، وللحظة تصوَّرت نفسي أعيش غموضًا زيبالديًّا(6)، لكن على خلافه، فأنا لست وحيدة في هذه الرحلة. كنا قد ركبنا سيارة الأجرة في ذاك الصباح وتوجهنا إلى حديقة «جاردان دي بلانتيه»(7) القريبة من الفندق. وهناك، بينما كنا ندور حول معارض الحيوانات، وبينما كنت عاجزة عن التوقف لأتأمل المجموعة المبهرجة من الفلامنغو المتيبسة كالتماثيل، تصوَّرت ريلكه، في بالي المغبَّش بالإجهاد، وهو يحدق إلى النمر خلف القضبان في حديقة الحيوان هذه نفسها قبل أكثر من قرن، يتأمل أزمة الحيوان الحبيس الوجودية، مثلما تأملت أنا ريلكه لأجل روايتي. افتتاحية زيبالد في «أوسترليتز» تصوِّر راويًا مرهقًا من المشي في دوائر حول أنتويرب، فيلوذ إلى مقعد حديقة قرب المطْيَر، ويختلط عليه طَرْفُ البومِ جفونها في مسكنها الليليّ بأشكال المسافرين في غرفة الانتظار عند محطة القطار حيث يلتقي شخصية جاك أوسترليتز المبنية على فالتر بنيامين، نظرة لودفيغ فتغنشتاين الثاقبة تحدِّق من الصفحة إلى القارئ.

لا أكون وحدي إلا في الكتابة، بل ولا حتى حينذاك. أخيرًا، في منتصف الليل، متى عجزت عن العودة إلى النوم، أعيد قراءة مقالة رولان بارت «موت المؤلف»: «لا شيء من النص أصيل: النص وحسب نسيجٌ من الاقتباسات». لطالما حسدتُ الكتّاب القادرين على أداء عملٍ حقيقي بتخليهم عن النوم. لا سيما الكاتبات الأمهات، مثل صوفيا، تنهض باكرًا قبل الفجر كي تقرأ، كي تحظى بمساحتها من العزلة، كي تكون نفسها. لكن ثمة أيضًا جمال اللاوجود في تلك الساعات المبكرة، عدا صوت المراوح والسيارة العابرة بين وقت وآخر.

بدأنا أنا وصوفيا نتراسل حول قراءاتنا، هذا إن كنا قادرتين أصلًا على القراءة. نعدُّ هذه المراسلات بارومتر لكلينا نقيس به المساحة والوقت اللذين نحظى بهما لنفسينا، ونقيس به رفاهتنا. أحيانًا هذا كل ما نكتب عنه متى عجزنا عن كتابة شيء آخر تحت إرهاق اللحظة، فأغلب وقتي لا أقرأ أي شيء جديد. أكتب لصوفيا عن محاولتي تخصيص ساعة أو ساعتين من النهار، أقتطع نتفها غالبًا من ضمن النهار، لأفكِّر في هيرفي غيبير. وتقول لي إنها تحاول الانتهاء من قراءة مقالات بودلير. أتساءل الآن إن قرأتْ مقالاته حول الفن والتي كتبها أثناء «نفيه-الإرادي» في بروكسل، آملًا، في نهاية المطاف، أن يُدفع إليه مقابل جولة أدبية كما حصل مع مَثَله الأعلى إدغار ألن بو في أميركا. تلك فترةٌ في حياة بودلير تناقشناها أنا وصوفيا من قبل، فأنا مفتونة بالطرق التي أمَّن بها الكُتَّاب المال على مر التاريخ، وكيف لهذه الرغبة متى ما عبَّروا عنها صراحةً، أنْ أثَّرت في أسلوبهم الأدبيّ. بودلير اشمئز من بلجيكا، كتب عن أهلها أنهم أناسٌ صاخبون، فظيعون، بشعون، ونتنون أيضًا، ولا فنَّ ولا فلسفة فيها، أي باختصار، بلجيكا كانت وحشًا. طاقة النجاة التي استلزمته

في تلك السنوات الأخيرة، الفرار من دائنيه والاغتراب عن أصدقائه، تماثل عزل غيبير نفسه في روما ومن بعدها في إلبا بينما يتصارع مع تشخيصه بالإيدز وكتابته عنه.

تتجلَّى علامات تدهور بودلير على مرِّ عقد. في صورة نادار(8) الفوتوغرافية في ١٨٥٥ لا يزال الشاعر أنيقًا في معطفه، وإن بدأت آثار فقره وإدمانه الأفيون تظهر على وجهه. لكن حين يجلس حتى يلتقط له إيتين كارجا(9) صورة بورتريه في ١٨٦٣، مرتديًا ربطة العنق الفراشية العريضة، فهو يجلس متهدِّلًا، مزموم الشفتين، متجهمًا، آثار معاقرته الخمر وإدمانه الأفيون عجَّلتا من تقدُّمه في العمر، رجلٌ مسن في الثانية والأربعين من عمره، عمري نفسه وأنا أكتب هذه السطور. بعد عامين، في ١٨٦٥، يلتقط كارجا البورتريه الأخير للشاعر في باريس، شعره أكثر شيبًا، ممشَّط إلى الوراء، ونظرته ثابتة. أستغرب موافقة بودلير على التموضع لالتقاط هذا العدد من الصور الفوتوغرافية رغم ازدرائه هذا الوسيط البصري، والذي كتب عنه ذات مرة، «أرى تمثيل ما هو موجودٌ أصلًا أمرًا مملًّا ولا فائدة منه، لأنَّ لا شيء موجود يرضيني. الطبيعة قبيحة، وأوثر وحوش خيالاتي على الابتذال الواقعيِّ مهما يكن إيجابيًّا». ربما لهذا يبدو حانقًا في تلك الصورة التي التقطها كارجا - كأنما يقول، التقط صورتي الحقيرة وخلِّصني.

يخطر لي هنا التوتر بين شخصية فوكو الشهيرة التلفازية، محيَّاه الأيقونيّ برأسه الأجرد، وبين فوكو الراغب في أن يكون مثل الفيلسوف مجهولِ الوجه موريس بلانشو، والذي ردَّ فوكو دعوته إلى العشاء كتحية إجلالٍ له، قائلًا إنه يعرف النص ولا داعي إلى معرفة المؤلف. وهناك البورتريه الأيقوني لفوكو، الصورة التي التقطها غيبير في ١٩٨١، ثلاثة أعوام قبل موت فوكو، وقبل أن يكتب غيبير عنه في رواية. كان غيبير من قال إنَّ خيانة أصدقائه تراوده وهو يصورهم أكثر مما تراوده وهو يكتب عنهم. ربما لأنَّ حين يكتب المرء يتحوَّل ما يقول إلى لغة، واللغة في طبيعتها مساحةٌ غريبة ومنحرفة، ملكوتٌ من خيال. كذلك، فالتموضع للصورة عمليةٌ اغترابيّة، لا سيما للمفكِّر، إذ يُحجَّم إلى مجرد سطح، فينتابه إحساسٌ لدى رؤية صورته أشبه بـ«تشوش ذهنيّ، بشكٍّ المحقِّق وحيرته في بحثه عن خيوط الجريمة» كما كتب بارت في «الغرفة المضيئة»(10) لدى تأمله صورته في بورتريه المؤلف، عن نسيانه متى التُقطتْ الصورة وظروفها، وصراعه مع حقيقة أنَّ الصورة، رغم اختفائها في ذاكرته، ها هي موجودة أمام عينيه.

في صورة البورتريه التي التقطها غيبير لصديقه، يقف فوكو في منتصف بهو مرتديًا كيمونو، ذراعاه خلف ظهره، انعكاسه يتكرر على المرايا من حوله، وحتى على سطح الباب. تعابير وجهه محايدة رغم حميمية الصورة، ينظر إلى الكاميرا نظرة الصديق المبتهج.

ثمة شيء في تكرار الانعكاس في بورتريه فوكو يماثل رفع الستارة عن شخصية موزيل في الفصل الأول من «إلى الصديق»، تقرؤه وكأنك تفرد سلسلة من الطيَّات. فالراوي يسرد قصة اختيار موزيل مقعده في المطعم بشكل إستراتيجي بحيث يكون ظهره إلى الحشد

بينما يتفادى مواجهة أيَّ مرآة. «العامة سيرون وحسب رباطة الجأش وغموض الجمجمة البرَّاقة التي حرص على حلاقتها كل صباح». وهناك الطرفة حول الطبيب الذي يلتقيه الراوي قبل تشخيصه بالإيدز، د. نصير المتخصص في طب الشيخوخة، والذي يرغب بفرصة لإقناع موزيل بتمويل دار رعاية، أقرب إلى «منتجع موت على آخر موضة». ويضحك موزيل على الفكرة المنحرفة، ويقترح عوضًا عنها فكرة دار رعاية تُخصَّص فقط للنزلاء الذين يودون ادِّعاء الموت:

«كل شيء في الدار يجب أن يكون فاخرًا مترفًا، مع لوحات باهظة وموسيقى مهدِّئة للأعصاب، لكن كل هذا سيكون تمويهًا للغموض للحقيقي. سيكون هناك بابٌ صغير وسري في زاوية من زوايا العيادة، ربما خلف لوحة من تلك اللوحات الاستشراقية الحالمة، وتحت تأثير خدر النرفانا المنسلِّ تحت جلدك، ستنسلُّ أنت خفيةً خلف اللوحة، وفي طرفة عين ستختفي، تصبح ميتًا في أعين العالم، إذ لا أحد سيراك تظهر من جديد على الجانب الآخر من الحائط، في الزقاق، بلا متاع، بلا اسم، بلا شيء، وستُجبَر على ابتداع هوية جديدة لك».

لدى قراءتي هذه الفقرة من الرواية أدرك أنها تعكس قراءة فوكو للتقعير(11) في لوحة فيلاسكيز (السيدات في الانتظار)(12)، والتي يفتتح بها كتابه «الكلمات والأشياء»، عن الفراغ الغامض خلف اللوحة ضمن اللوحة، عن الفضاء المتجاوز لفضاء اللوحة، والذي لن تبصره إلا في لمحة؛ عالمٌ شبه خفيٍّ، شبه ممكن. أندريه جيد يكتب عن رغبته التقعير في الكتابة؛ كتابٌ ضمن كتاب، نسخةٌ ضمن نسخة، تكرارٌ أبديٌّ للحدث. كلتا الفقرتين ترددان أيضًا صدى محاضرة فوكو «ما المؤلف؟»، والتي تُقرأ كما لو كانت مشهدًا في فيلم نوار (*noir*)، «المسألة تتعلَّق أساسًا بخلق الفجوة حيث لموضوع الكتابة أن يعاود الاختفاء بلا نهاية».

أن يحمل فوكو اسم موزيل في رواية «إلى الصديق»، إيماءةٌ من غيبير إلى رغبة صديقه الشهير في أن يكون رجلًا بلا أي مؤهلات، رغبته في الاختفاء خلف الستارة، ولربما أيضًا كانت إيماءة إلى عدم انتهاء روبرت موزيل من إتمام رائعته الأدبية «رجلٌ بدون مؤهلات»، والتي تعكس أيضًا عدم إنهاء فوكو مجلدات دراسته حول تاريخ الجنسانية. في رواية غيبير، أحد زوَّار موزيل في المستشفى يحاول الحديث معه حول لوحة فنية لا يُذكَر اسمها صراحةً ويخبره بأنها معروضة حاليًّا في متحف «جراند باليه» -يُفهَم من حديث الزائر ضمنيًّا أنه يشير إلى وصف فوكو الأدبي للوحة (السيدات في الانتظار) - لكن موزيل لا فكرة لديه عمَّا يتكلم الزائر، وينتابه القلق حول احتمال فقدان عقله، أو على الأقل فقدان ذاكرته. بودلير قضى عاميه الأخيرين في دار رعاية، مشلولًا وأخرس من بعد إصابته بجلطة. طلاقٌ بائن لا رجعة فيه من اللغة - أقسى نهاية يلاقيها شاعرٌ مثله. قرأتُ في مكانٍ ما، أنَّ في أيامه الأخيرة، في حالة الصُّمات التي يعانيها، راح بودلير يصرخ مناديًا على

مانيه. وعلى ما يبدو أنَّ كلماته الأخيرة كانت تكرارًا للكلمة (*Cré nom!*)(13) مرة تلو المرة.

«إياكم أن ترتكبوا بحقي ما ارتكبه ماكس برود بكافكا»، كذا قرَّع فوكو أصدقاءه وهو على فراش موته، أو هذا ما قيل. كان يقصد وصيته التي اشترط فيها ألا تُنشر أي من مسوداته بعد موته، وبطبيعة الحال لم تنَل وصيته الاكتراث، تمامًا مثلما تجاهل الوصيُّ على تركة كافكا الأدبية رغبة صديقه بتدمير الأرشيف بعد موته. في الرواية، يجد موزيل مسودة دراسة قيد العمل حول مانيه ويحرقها -سيجد مسودات أخرى غير منتهية ويحرقها كلها- بعدما طلب الراوي منه نسخةً من تلك المسودة حتى يعمل على دراسة حول مانيه. وحتى هذه الدراسة التي كان يعتزم الراوي العمل عليها، المعنونة «لوحة الميِّت»، ستظل مسودة ولن ينهيها.

بعد هذه الحادثة بأعوام، حين ينفي الراوي نفسه إلى روما لكي يكتب روايته هذه، يقترح عليه عشيقه جولز، القَلِق على صحة الراوي العقلية بعد تشخيصه بالإيدز، أن يمارس هواية الرسم. (شخصية جولز مبنية على تيري جورنو؛ عشيق غيبير وموضوع تصويره الفوتوغرافي، وسيحتفظ بهذا الاسم المستعار في ثلاثية كتب غيبير حول الإيدز. أما في الحياة الواقعية، فقد سافر غيبير إلى روما في معتزل كتابة لسنتين في فيلا ميديسي من ١٩٨٧ إلى ١٩٨٩، برفقة صديقه ماتيو لندون). لكن عوضًا عن شراء أدوات الرسم، يتصفح الراوي كتالوج لوحات في متجر كتب، ويصبح مهووسًا بالغموض الكامن في لوحة «بعد المبارزة»(14) للرسام الإيطالي أنتونيو منسيني في ١٨٧٢: صبيٌّ في ملابس سوداء وكأنه في حداد، متكئٌ على حائط بلون المغرة الصفراء، وفي الواجهة الأمامية للوحة قميصٌ أبيض ملطَّخ بالدماء. هل كان الصبيُّ هو القاتل، هل كان الفقيد عدوًّا، أخًا، أبًا، عشيقًا، كل هؤلاء؟ «اللوحة لا تكشف قصة موضوعها وبذا تظلُّ لغزًا، وهذا ما أحببتُه دومًا فيها».

أنظر إلى اللوحة الآن أونلاين، وأرى ملامح الصبيِّ الناعمة والشاحبة متكسِّرة إلى رقائق بكسليّة في نتيجة البحث عن الصور. ياقته المزركشة ناعمة أيضًا، شعره مجعد، رأسه مدفوعٌ إلى الوراء تجاه الحائط. ثمة شيء تصعب قراءته في تعابير وجهه؛ هل هو الهجران، أم تحدٍّ صبياني، أو لربما الخدر؟ اللوحة بورتريه مروِّع، ومع ذلك شهوانيَّة، منمنمة عمَّا تمثله كتابة غيبير لي. يبحث غيبير في كل مكان عن تفاصيل حياة الرسام الإيطالي - كان في العشرين من عمره حين رسم هذا الصبي، اسمه لويجلو، وسيرسمه مرات ومرات، مرة كبهلواني في الشارع، ومرة كلِصّ. رغبة مانسيني المهووسة بملهمه مرآةٌ لنصوص غيبير في سنوات هوسه الأولى بالمراهق فنسنت، وكأنما فنسنت مخدِّر، مثل كل مخدِّر نتعاطاه في العمل الإبداعيِّ. مانسيني كان يعرف مانيه وديغا في باريس. لاحقًا، سيُودَع مانسيني في المصح العقلي رغمًا عنه، على يد عائلته، وحين يعود إلى المجتمع سيبدأ برسم لوحات بورتريه تقليدية للطبقة البورجوازية بدل عالم الإيروتيكا المثليّة الحالمة. دُفن مانسيني مع فرشاته ومختَصر إبكتيتوس.

يكتب لنا غيبير في روايته أنَّ نسخة المختصر التي يمتلكها الراوي، الملحقة بكتاب تأملات ماركوس أوريليوس طبعة غارنييه -فلاماريون الصفراء، هي هدية من موزيل إليه، من مكتبته الشخصية، وأهداها إليه بأشهر قليلة قبل موته.

كنت قد خططت الذهاب إلى فيلادلفيا هذا الصيف بالقطار كي أرى مجموعة مانسيني ضمن دراستي لغيبير - لم أستطع. تمامًا كما حدث في رحلة حجِّي إلى غيبير في باريس، مع أنني تمكنت من الذهاب إلى غرفة مانيه في متحف أورسي(15)، حيث كنت هناك أيضًا لرؤية معرض لوحات باولا ريغو لأجل مقال وعدتُ بكتابته. لم نستطع حمل عربة الأطفال أعلى وأسفل كل تلك الأدراج الحجرية، ظلَّت طفلتي نزقة وتريد شق طريقها عودةً إلى حدائق توليري وإلى دوامة الخيل حيث دفعنا المال حتى تدور وتتشبث بالنعامة مرة تلو المرة، وذكرتني النعامة بالراقصات المرتديات التُّل الأسود في لوحات ريغو، وبمزجها الغريب بين عالمي ديزني وديغا.

كان لديَّ قليلٌ من الوقت فحسب للتمشِّي في توليري والتفكر في نُزَه تسكُّع بودلير ومانيه. لكن على الأقل التقطت على عجل صورًا للشُّرفة(16) على هاتفي، إذ سمحت لنفسي بالتوقف على الأقل عندها والتأمل هنيهة. لطالما أثار اهتمامي تأطير مصراعي النافذة الأخضرين والغريبين في اللوحة، الظلُّ الحاجب لما يوجد داخل الغرفة والذي يصبح مخيفًا مع عتمة أجواء المعرض. «لوحات مانيه أشبه بنافذة»، كذا قال فوكو في محاضرة له عام ١٩٧١ في تونس، «وكل تلك المساحة الغائرة العظيمة، هذا الفراغ المجوَّف العظيم الذي يُفترض به أن يفتح بابًا على عمقٍ ما، لماذا يصيِّرها مانيه خفيّةً علينا، ولماذا تصيِّرنا تلك المساحة خفايا؟» أتأمل الكآبة القاتمة في اللوحة وانفصال شخوصها الثلاثة بعضهم عن بعض، وضعية جلوسهم في زوايا منحرفة ضمن تلك المساحة، بين النور والظلمة، داخلًا وخارجًا. إلام ترنو بيرث ميرسو صاحبة المروحة، ذات الملامح الشمعية وعقص الشعر الأسود؟

يذهلني كيف للصفات التي يكتبها فوكو عن لوحات مانيه أن تصف أيضًا كتابة غيبير - قوام الكثافة والخفّة، كيف لفقراته أن تبدو نوافذ ملموسة ومحسوسة؛ ودور القارئ أن ينظر عبر تلك النوافذ، لكن دومًا ثمة ظلٌّ يحجب عنه ما في الداخل.

هناك الشرفة الأخرى التي يتذكَّر راوي غيبير النظر منها إلى جاره الشهير -قبل أن يصبحا صديقين حميمين - وهو يغادر شقته مرتديًا سترته الجلدية السوداء ذات السلاسل. كنت قد وضعت خططًا طموحة لأجل رحلتي في باريس؛ بحثت في قائمة العناوين المرتبطة بغيبير بنيَّة زيارتها، وبالكاد زرتها، باستثناء المستشفى حيث مات فوكو وغرفة مانيه. لم أرَ الرؤوس الشمعيّة في متحف غريفين وخزائن الأعاجيب في متحف الإنسان - أحد المواضيع المهووس غيبير بتصويرها. حين كنا في باريس، كتبت إليَّ هايدي أنَّ عنوان شقة فوكو هو (*rue de Vaugirard 285*)، فعرفت أنَّ شقة غيبير لا بد قريبة منها. ليلًا،

على الفراش في غرفة فندقنا، وبينما كانت ابنتي تشاهد «ساحر أوز» على الآيباد، قرأت في جوجل بلاي بوكس، في كتابٍ عن النقد، أنَّ شقة غيبير على علوِّ ستة طوابق، في عمارة رقمها (٢٩٣)، تقع في الشارع نفسه حيث يقيم فوكو وعلى بعد بابين منه. (في روايته، دوّن غيبير عنوان شقة الراوي (*rue de Bac 203*)، زلةٌ من زلات عديدة على امتداد الرواية وتلاعبه الماكر بحقائق حياته) .شقة غيبير الحقيقية تقع الآن أعلى متجر بقالة، وبين شقته وشقة فوكو مطعمٌ لبنانيّ. لكن المنطقة حيث تقع الشقتان، في المنطقة الإدارية الخامسة عشرة على الضفة اليسرى -وحيث معالم العناوين غير واضحة في خرائط التطبيقات - بعيدة جدًّا عن منطقة سان مارتين حيث كنا نقيم، وبعيدة عن أي مكان آخر كنا ننوي زيارته، ومن الصعب التجول في باريس بصحبة طفل، فنحن اعتمدنا على أوبر في التنقل إلى كل مكان، نحمل طفلتنا في حجرنا. في بلدنا لم نستخدم أوبر قط.

بينما كنت أنقِّب في الفوضى على طاولة مكتبي في الربيع، عثرت على بطاقة بريدية أرسلتها إليَّ صوفيا من باريس قبل عامين، قبل رحلتي هناك. في البطاقة، كتبت صوفيا أنها تقرأ حاليًّا كتابًا عن السيرة الذاتية لريلكه، بينما هي وعائلتها في طريقهم إلى زيارة قلعة دينو، تتفكَّر في مشاريعها البحثية التي لا تُحصى. كتبت إليَّ، «الآن وحسب أدركتُ أنِّي لا أكترث لقراءة حياة هؤلاء الكتّاب، اهتمامي ينصبُّ على لحظة موتهم»، وختمت بطاقتها بعبارة ما زلتُ حية! مدركةً أني سأستدلُّ على إحالتها على أحد مشاريع أون كاوارا المفاهيمية، حين أرسل نحو ٩٠٠ برقية إلى أصدقاء ومعارف في العالم الفنيِّ، مكتوبٌ عليها نصوص فكاهية قصيرة: ما زلت حيًّا، لا تقلق عليَّ، لن أقتل نفسي، اِقلق عليَّ فأنا لن أقتل نفسي، والنص المفضل لديَّ، اِنسَ الأمر سأخلد إلى النوم الآن.

لأنَّ صوفيا وأنا اعتدنا الاقتباس من رسائلنا إلى بعض في نصوصنا، وأحيانًا دونما استشهاد بمصدر الاقتباس، يخطر عليَّ الغموض الذي يكتب به زيبالد عن الصداقة - الكلمات والحيوات التي يختلسها من أصدقائه ويضمِّنها في نصه دون علامات تنصيص، يكتفي فقط بإقحام وقد قال بين موضع وآخر على نمط أسلوب توماس برنهارد.

أصبح مرجعًا لي وصوفيا الحديث عن الفصل في «حلقات زحل» حيث يوثِّق زيبالد زيارةً إلى بيت صديقه مايكل همبرغر في سوفولك. إلى جانب ظهور همبرغر في الرواية بصفته شخصيَّةً من شخصياتها، فهو أيضًا مترجم شعر زيبالد إلى الإنجليزية. (كثيرًا ما تناقشنا أنا وصوفيا حول الترجمة وكيف أنها أيضًا ضربٌ من ضروب الكتابة، أو إعادة الكتابة - صوتٌ غير طبيعيّ، أشبه بالتكلم البطني). في هذا الفصل، تقع عينا راوي زيبالد على طاولة مكتب همبرغر، «شعورٌ غريبٌ اجتاحني»، وفورًا يدرك أنَّ ما يراه في الواقع إنما هو مكتبه، مكتبه المهجور الثقيل من خشب الماهوغنيِّ والذي لم يعد يعمل عليه لأنَّ الغرفة أضحت شديدة البرودة. هذا المشهد مرفق بصورة فوتوغرافية للمكتب الخشبي المغطَّى بالأوراق أمام نافذة، وقضبان المشبك الحديدي للنافذة تستحضر المشهد الافتتاحي في «حلقات زحل» حين يتذكر الراوي قضاءه فترة النقاهة في غرفة مستشفى وجرِّه نفسه نحو النافذة كي

ينظر خارجها، كيف رفع جسده المنهك متذكرًا غريغور سامسا يتسلق الكرسي مرتجفًا وينظر إلى الخارج، ناسيًا إحساس الحرية التي منحته إياه النافذة يومًا. المساحة الرحبة بين قضبان المشبك الحديدي المثبت في إطار نافذة غرفة المكتب تتناقض مع الشبكة السوداء المشدودة والمحكمة في إطار نافذة غرفة المستشفى.

صورة المكتب الشاغر الذي نفترض أنَّه يعود إلى مايكل همبرغر، تعلوه أكداسٌ من الأوراق أمام نافذة مفتوحة، تتشابه مع إحدى صور غيبير الخاوية من الناس لطاولة مكتبه أو رفوف كتبه كنايةً عن الذات الغائبة عدا ظلٍّ لها أو نظرة عبر عدسة الكاميرا الثابتة. هناك أيضًا الصور الداخلية التي التقطها غيبير لنفسه بين مواد الكتابة وتجميع الأغراض على سطح مكتبه، منها صورة «*Sienne*» في ١٩٧٩. في هذه الصورة جسدٌ يافع معضّل منحنٍ على طاولة مكتبه أمام النافذة، دوائر الدخان تتصاعد كالهالة، كأنما توحي بنذير حُبْسَة كاتب أو الهلاك. وفي الواقع، نادرًا ما بدا غيبير وكأنه يعاني حُبْسَة الكاتب، باستثناء تلك الأيام التي يعوق فيها المرض جسده عن الكتابة. لكن أيًّا كانت حُبْسة غيبير في الصورة فهي لا تشبه كآبة أواخر منتصف العمر المغبرة التي تشاركها زيبالد وهمبرغر كلٌّ من كرسيِّه في سوفولك ونورفولك، مثلي أنا وصوفيا حين نكتب لبعضنا عن افتقارنا إلى إرادة الكتابة أو حتى أيِّ ميلٍ إليها، أو لربما ما نعنيه حقًّا افتقارنا إلى الوقت والحيِّز. تلك اللحظة في «حلقات زحل» حين يمتزج إرهاق راوي زيبالد المنهك من عبثية العمل الأدبي بإرهاق صديقه، يصعب علينا القول مَن منهما الذي يتكلم أو يفكّر:

«لأيام وأسابيع يرهق المرء عقله بلا فائدة، وإن سُئل، فلا يمكن له أن يقول إن كان يواصل الكتابة من باب العادة، أو توقًا إلى الإعجاب، أو لأنَّه يجهل فعل شيءٍ آخر، أو من منطلق الدهشة الخالصة، أو اليأس، أو الغضب، ولا حتى لأنَّ الكتابة تصيِّره ذا بصيرة أعمق أو تدفعه أكثر نحو الجنون. ربما جميعنا نفقد حسَّنا الواقعي تجاه الدرجة التي نستغرق بها في عملنا، وربما لهذا نرى في التعقيد المتزايد لبنائنا العقليّ وسيلةً لإدراكٍ أعمق، حتى وإن كنا ندرك بحَدْسنا أننا أبدًا لن نستطيع سبر أغوار تلك العناصر العصيَّة على الفهم التي تحكم سير حياتنا».

في المقابل، في صورة غيبير لمكتبه بالأبيض والأسود، والتي تحمل العنوان البسيط (*Table de travail*) أي «طاولة العمل»، فثمة طمأنينة في الكدح والتأمل تستدعي إلى الذاكرة هالة الضوء والتنظيم في مُحتَرف القديس جيروم كما صوّره ألبريخت دورر(17): أكوامٌ جميلة من الدفاتر الصغيرة قبالة صفحات المخطوطة الملأى كلها بخط يد غيبير المرتب، موضوعة جانب الآلة الكاتبة. مسحة الكآبة في صورته الليلية لمكتبه الصغير في فيلا ميديسي، والتي التقطها في ١٩٨٨، السنة التي شُخِّص فيها بالإيدز، توحي بالخواء القوطيّ لحياةٍ هامدة، فنرى على طاولة المكتب تنسيق زهور اسودَّت، أكوام صفحات مخطوطة، ودومًا اللوحة المصغرة لإحدى بورتريهات عصر النهضة، موضوعة كلها قبالة خلفيَّة غامرة من الستائر الشفافة. صورةٌ أخرى للفوضى على طاولة المكتب تعتمد تأثير

«التموضع في المشهد»(18) في تصويرها لحالة العمل وتصويرها للوقت، حيث يظهر أنَّ الوقت حينها كان ليلًا، وعلى الأغلب في وقت متأخر من الليل - قنينة شامبانيا وكأس، بطاقات صور اللوحات والرسامين البريدية، صور أصدقاء، ودائمًا الهاتف ذو القرص الدوَّار، وأوراقٌ مصفوفة بعضها فوق بعض. على مدار العام الماضي، ظلَّ مكتبي في غرفة نوم الطفلة دونما استخدام، بالكاد لا يزال مكتبي، تغطيه أكوام الملاحظات والأوراق المتعلقة بدراستي حول غيبير التي لم أنفك أحاول العمل عليها منذ ثلاث سنوات. لبعض الوقت، ظلَّت نسختي من «إلى الصديق» -الطبعة النافدة من دار «سيربنت تيل» ذات الغلاف الملون بالأزرق والأحمر - مرمية خلف الباب تحت ركام من الغبار، إلى جانب علبة بلاستيكية صفراء صغيرة من الصلصال، فردة جورب أبيض صغير، ومجموعة من كتب بولانو.

اليوم، لأول مرة منذ أشهر أجلس إلى مكتبي في غرفة المعيشة، بعدما نقلته من غرفة كتابتي والتي تحوَّلت إلى غرفة نوم الطفلة. مكتبي الآن قبالة نافذة مفتوحة محجوبة بستائر شبيهة بالستائر التي يصورها غيبير كما لو كانت أكفانًا أو طرحة عروس عذراء من وحي طقوس القربان المقدس (كما فعل بدهاء في صورة «*le fiancé*» مع تيري كعارض). ثمة ثقبٌ كبير في إحدى الستائر الشفافة الرخيصة التي تؤطر النافذة الأمامية، كلبي جينيه مزقها في نوبة نباحٍ ذهانيّ على سعاة البريد. عادةً أعمل على الأريكة بدل المكتب حيث تتزاحم الدفاتر والكتب حولي، واللابتوب متموضعٌ على الحافة. أتماهى مع وصف زيبالد في بداية «حلقات زحل» للباحثة المتخصصة في فلوبير، أرشيفها يضيق عليها حدًّا تجلس فيه على كرسيّ وتخربش، لكن لا تزال قادرة على الإشارة إلى المجلد أو الملف ذي الصلة ببحثها، لتستدعي إلى ذاكرة راوي زيبالد المرأة المجنَّحة والكئيبة في لوحة دورر «مَلَنخوليا»(19).

في «إلى الصديق»، بعد أربعة أشهر من وفاة موزيل، يطلب ستيفان من الراوي أن يصوِّر الشقة تمامًا كما تركها شريك حياته موزيل، لأسباب قانونية وأيضًا كمادة أرشيفية للمستقبل. يغلب التوتر هذه السلسلة من المشاهد، حيث يحاول أصدقاء الفيلسوف صون ذاكرة الناس عنه بكل الطرق. كانت تلك المرة الأولى منذ

وفاة صديقه التي يطأ فيها الراوي الشقة التي لطالما زارها باستمرار، وفي غياب صديقه كل شيءٍ الآن مغطًّى بالغبار، وكأنَّ الأشياء كلها أخلدت إلى النوم، «كان يومًا ملبدًا بالغيوم، لكن السحب انقشعت عن شعاع نورٍ عجائبي ما إن أخرجت كاميرتي». يستخدم كاميرته الصغيرة (*Rollei 35*) في تصوير الأعمال الفنية في غرفة المعيشة، لوحات بيكابيا والأقنعة الإفريقية. واستعار كاميرا جولز (*Leica*) لالتقاط الصور من مسافة قريبة. وفي عملٍ فنيٍّ مركَّب يصوُّر سلة مهملات في جوفها ظرفٌ مجعَّد عليه عنوانٌ غير مكتمل مكتوب بخط يد موزيل، مثالٌ كلاسيكي على تأطير غيبير في صوره، تأطيرٌ منزلي وملنخولي. في خزائن المطبخ، مخطوطات مكدسة بدل الكؤوس والأطباق، «الملخصات

والمسودات النهائية للكتاب غير المنتهي والتي نجت من التدمير»، على عكس المخطوطات الأخرى التي حرقها موزيل حارمًا رفيقه ستيفان من مصدر دخل ضروري، واقعٌ لم يكن ستيفان قد اكتشفه بعد. على الأريكة أكوام من المواد لكتابة مقال لم يُكتب أبدًا بسبب الوقت، وأيضًا لأنَّ عقل موزيل كان قد بدأ يتفسَّخ. وفي مقابل هذه الفوضى من الكتب، يلتقط صورة واحدة لغرفة نوم موزيل الإسبرطية عديمة النوافذ، حيث فرشة واحدة على الأرض، في استحضارٍ لحياة النساك التي عاشها فيتغنشتاين. لم يكن قد سبق للراوي قط أن رأى الغرفة التي حافظ موزيل على خصوصيتها، لكن ستيفان أراد صورة للفراش. يلتقط الراوي الصورة رغم علمه بنفاد الفيلم، لتتحوَّل صورته للفراش الضئيل الخاوي على الأرض إلى ما يسميه غيبير في مجموعة مقالاته عن التصوير الفوتوغرافي «شبح صورة»(20)، هي وكل الصور التي التقطها للشقة ولم يحمضها بنفسه أبدًا، هو وحسب سلَّم شريط الصور السالبة إلى ستيفان للتوثيق.

في عودته لزيارة هذه المساحة والتقاط تلك الصور، يصف غيبير تحرره من طيف صديقه «برسم دائرة حول أطلال المسرح حيث عاشت صداقتي»، وربما هذا التحرُّر هو ما مكَّنه من كتابة هذه الصداقة في رواية. إحدى صور غيبير المفضلة لديَّ، والتي رأيتها لأول مرة في معرض نظَّمته مويرا ديفي مع جايسون سايمون قبل سنوات عديدة، هي صورة يحوم فيها ظلُّ المصور على أريكة بيضاء ساطعة، أو لربما على سرير، حيث رسائل كثيرة منثورة، والعنوان يخبرنا بأنَّ الرسائل من ماتيو. شيءٌ في هذه الصورة ذكَّرني بما أود الكتابة عنه.

ابنتي تتسلق إلى حجري، تريد أن تعرف إن كنت أرسم على دفتري. أشرح لها أنني أكتب بخط يدي، وتجيبني بإمعان أنَّ الكتابة تشبه الرسم. تريد أن تقلد خربشاتي بقلمي. نتمرن معًا على كتابة اسمها. دفاتري ملأى باسمها في حروف كبيرة غير متسقة. في ممارسته الرسم، سيبدأ غيبير برسم أغراض بسيطة، قارورة حبر مثلًا، بعدها سيرسم تماثيل النذور الشمعية على هيئة أطفال والتي جمعها من رحلته إلى لشبونة، إذ لم يكن مستعدًّا بعدُ لرسم الوجوه الحيَّة، ولا حتى وجهه، والذي بدأ يعدُّه قناع موت. أيضًا، ثمة شيء من طاقة الرسم على امتداد الرواية، أشبه بسلسلة من الاسكتشات - سريعة، مباشرة، حميمة، إذ لا شيء يقتل المتعة كما تقتلها الصورة النهائية المنتظمة للعمل الأدبي. هذا ما يحدث معي، ففي كل مرة أنتهي من كتاب، وينطلق إلى العالم، لا أعود موقنة بأني كاتبة.

أتوق إلى العودة إلى مساحة حيث الكتابة فعلٌ خاصٌّ ومنعزل. فعملي على هذا الكتاب يبدو أشبه بالحياكة، كما كان الرسم بالنسبة إلى غيبير (أو الرسم بالنسبة إلى رينيه غلادمان في كتابها «النكبات»(21)). تكتب لي صوفيا قائلة، إنَّ ربما هذه هي المساحة الحقيقية للكتابة، مساحة اللاكتابة. وتكتب لي، تشبيهك الكتابة بالحياكة يذكرني بما قاله فلوبير: «قد ألزمت نفسي بالكتابة لنفسي وحسب، لأجل متعتي الشخصية، مثلما يدخن المرء أو يمتطي الحصان لأجل متعته». يقرأ جون ما كتبتُه هنا، وفي رأيه أنَّ عليَّ حذف

جزئية الحياكة. يسألني، هل تعرفين أصلًا كيف تحوكين؟ عالِمًا أني أجد أي شيء يمت إلى الحرف اليدوية مملًّا، أني أفتقر إلى الموهبة، إلى البراعة اليدوية، أو على الأقل الرغبة في ممارسة تلك النوعية من الهوايات المستهلكة للوقت، رغم أني حتمًا سأستفيد من هواية تشغلني. في بيتنا جون هو من يرقِّع الثياب، مستفيدًا من خبرته في خياطة الكتب وتجليدها. أقول لطفلتي، دعينا نمرن عضلة يدك الصغيرة، وأشجعها على خياطة غرزة، صفّ الكتب، أو قص شيء بالمقص. غيبير أيضًا يستخدم استعارة الحياكة، «لأيام، لم أخط غرزة واحدة في هذا الكتاب» كذا يقول في فصل من فصول روايته. ربط الكتابة بالأقمشة يكاد يتحوَّل إلى كليشيه مبتذل - تحبك، تحوك، تطرِّز، لكن ثمة شيء في هذا الربط يشبه عملي على الكتابة - أن تنسج الخيوط معًا، وأحيانًا تمزِّق النسيج من دروزه. والكتابة تمثِّل لي هذه الوظيفة الملموسة - هي لا تشغل وقتي، هي وقتي.

أقول لجون، تعلمت الحياكة وأنا فتاة صغيرة. تعلمت كل تلك الحرف الأنثوية - الكروشيه، الخياطة، الحياكة. كان لديَّ مربع من تلك المربعات الصغيرة من الصور الملونة، وكان يفترض بي أن أطرزها. كنت سأجلس أنا وأختي برفقة نساء العائلة، يحكن ويطرزن، في حين يطنُّ أزيز مباراة رياضية في الخلفية، يشاهدها الرجال والفتيان. لا أزال أتذكر الجلوس مع ابنة عمي على الأريكة في بيت جدتي، بينما تعلمني كيف أجدل ضفائر دميتي، ولاحقًا، ستعلمني كيف أحوك شالًا بسيطًا بعدَّة الإبر المخصصة للفتيات الصغيرات، أحوك الشال صفًّا صفًّا، وأفلُّ الصفَّ بأكمله إن أخطأت. لا أزال أحتفظ بذكرى الإيقاع اليدوي للحركة الدائرية والضمّ. ولا أزال أتذكر حدَّة الإبر، الملمس الإسفنجيّ لكرة الصوف. ابنة عمي كانت دومًا مبتهجة، طاهيةٌ وخبّازة بارعة. للأسف لم يُسمَح لها بمواصلة تعليمها الثانوي، إذ كان عليها الاعتناء بوالدتها المريضة. ابنة عمي لم تتزوج قط... عاشت مع امرأة صموتة ومسترجلة اِلتقتها لدى عملها في مصنع موتورولا، وكنا نناديها أيضًا بابنة عمي. ماتت في ألمٍ مبرِّح، سرطان الكبد. ما إن مرضت حتى اضطرت إلى الاستقالة من وظيفتها ككاشير. لم يكن قد مضى عام على وفاة شريكتها بسرطان الرئة، قرابة الوقت الذي ماتت فيه أمي بالمرض نفسه. في دفتر القصاصات العائلي الذي أعدّوه بإمعان وحرص، في ليلة السهر على جثمان ابنة عمي، رأيت صورة جماعية لها مع أمي... يغصُّ حلقي وأنا أكتب هذا، سبق أن كتبته، كيف وصلت هنا، كيف علقت بذكريات طفولتي...

هل لي أن أعود الآن وأركّز في المعضلة التي شغلت تفكيري لسنوات، المعضلة المنبثقة من الصداقة؟ اقتباسٌ منسوخٌ على دفتري، من مذكرات أندريه جيد: «كلُّ كتابٍ حتى الآن هو تربّحٌ من شبهة الشك».

«التقيت» صديقتي قبل عقدٍ من الآن، في المساحة الفوضوية المفتوحة للمدونات الأدبية، مساحةٍ شبه مختفية اليوم، أو تمأسست في صورة أكثر احترافية، أو هاجرتْ وبُعثَت في تحوُّلات جديدة. حينذاك، كنت أعيش في بلدة صغيرة في وسط الريف، بلدة لم أعرف فيها أحدًا عدا شريكي، والذي كان يقضي جلَّ يومه يعمل في مكتبة الجامعة الحكومية. ذات

يوم، حطَّ إيميل بعنوان مجهول في صندوق بريدي، يجيب على منشور كتبته حول أسماء بيسوا المستعارة. الرسالة استهلَّت: دعيني أعرِّفك على نفسي، أنا كاتبة أدوِّن وأعلِّق على مدونات أخرى تحت اسم مستعار حتى يتسنى لي التناقش بصدق حول الأدب، وبرأي أصيل مجرَّد من التحيُّزات. كاتبة الرسالة، والتي كانت تعلق على مدونتي تحت اسم ألكس سوزوكي، بدت موقنة أني خمنت سرَّ اسمها، أنها تعلِّق على مدونتي وحفنة من المدونات الأدبية والشخصية في عشيرتنا المحدودة تحت اسم مستعار، أو بالأحرى، تحت اسم بديل، تمامًا مثل بيسوا. فـ«أناها» البديلة ذات مكياج عرقيّ مختلف بدرجة بسيطة، وكذا عمرها وتمثيلها الجندري، بل حتى، كما تبيّن لاحقًا، صوتها وأسلوب كتابتها. تعرّفت فورًا على الاسم، إذ يظهر بانتظام لديَّ في صندوق التعليقات، كما تعرَّفتُ على المزيَّة العقلانية والثرثارة لهذا الصوت. جانبٌ فيَّ كان ينزعج من تعليقاتها، فهي كانت تناقش النقطة ذاتها التي تناولتها في مدونتي لكن في فصاحة أبلغ مني، أو لربما هذا شعوري العام بالسخط تجاه فصاحة الآخرين، لكني أيضًا أتذكر شعوري بالسرور لتفاعلها معي. أتذكّر أني قلت في نفسي حينذاك إنَّ هذه الكاتبة قرأت الكثير من كتب نظريات النقد، فتعليقاتها كانت تعجُّ بالمصطلحات النقدية. أتذكرها الآن وكأني أتذكر شخصًا غريبًا، أستدعي اللقاءات الأولى الباهتة مع شخصٍ سيكون عن قريب صديقًا حميمًا، عدا أنه صديقٌ حميمي على الإنترنت لم ألتقِه قط وتواصلي معه انحصر في الكتابة، ما يعني أنَّ علاقتي بها كانت محض تلاقٍ بلغة.

أتذكر أني فوجئت بالرسالة، وفي الوقت نفسه لم أفاجأ بها على الإطلاق. إذ من المنطقيّ أنَّ لا أحد منا -نحن حفنة الكتّاب المداومين على التعليق بعضهم في مدونات بعض - هو من ندَّعي أن نكون عليه في الإنترنت. فالأسماء التي نعرِّف بها أنفسنا غالبًا ما تكون وهمية لحجب هوياتنا الحقيقية، أو أسماء مستعارة للهويات البديلة المتعددة فينا والتي نود استكشافها من خلال الكتابة. أجدني أتأمل هاتين الرغبتين المتناقضتين فينا ككتّاب - الرغبتين المتزامنتين بالاختفاء والشهرة، وأظنني أفهم هذا التناقض الآن أكثر من ذي قبل. فأنا لم أكتب مدونتي تحت اسم مستعار - ولربما الاسم المستعار ليس المصطلح الصحيح هنا، فالاسم المستعار يُفترض أنه اسم زائف، وهذا ليس الحال مع ألكس سوزوكي. ألكس سوزوكي كانت شخصية متخيَّلة لا زائفة، وأكاد أجزم أنَّ شخصياتنا المتخيلة تعكس حقيقة ذواتنا الأصيلة أكثر مما تفعل شخصياتنا العامة. في مقال «الهوية بلا شخصية»(22)، يتقفَّى جورجيو أغامبن مفهوم «الشخصية» إلى المسرح الرواقي، حيث يحمل الممثل القناع على مسافة من وجهه، وهذه الفجوة بين الذات والشخصية المظهرية -الفجوة التي طمستها مفاهيم الغرب عن الهوية - تشير إلى القناع. في رسالتها الأولى، كتبت ألكس سوزوكي، في هذا الحال من التمظهر الوجودي الاحترافي، وفي هذا العالم الجديد والمربك من المقامات والطبقات والظهور والأسماء، هل ثمة حيز لنقاش فعليٍّ؟ خلف هذا المظهر الخادع للسمعة المصقولة، هل من حيز تبقَّى لما هو حقيقي؟

واصلتْ القول في رسالتها بأنَّ التدوين أشبه بأن تكون كاتبًا وقارئًا في الوقت نفسه، والتعامل مباشرةً وشخصيًّا مع الكاتب تجربةٌ حميمة تجسد ما ينبغي للأدب أن يكون في جوهره. كتبت لي أنَّ أناها البديلة لربما أقرب إلى حقيقتها -أو على الأقل أصدق من الاسم الذي تُعرف به. وأجل، كان سيساعدها التدوين تحت اسمها الحقيقي في مسار صعودها الأدبي، لكن كان من شأن هذا أن يدمر روحها، إذ لن تكون صادقة مع نفسها، وبذا لن تكون صادقة مع المشروع الأدبي. وكانت تعرف هذا لأنها سبق أن أنشأت مدونة تحت اسمها «الحقيقي» تدلي فيه برأيها حول المواضيع الجدلية في عالم الشعر، كما اشتركت باسمها الحقيقي في مدونات الشعر السابقة لوجود مدونتي. بالطبع، هناك آخرون نجحوا في مزج ذواتهم الشخصية بذواتهم العامة، وهؤلاء هم «الكاتب الفعَّال» -مصطلحٌ ابتدعه فوكو ودائمًا تعود إليه في أحاديثها- أي الكاتب القادر على مزج الذاتين في كتابة عامة تبدو صادقة له؛ لكنها لم تكن ضمن تلك الفئة. في رأيها، مدونتي أنا مثالٌ على «الكاتب الفعَّال». رسالتها ضمَّت أكثر مما أوردتُ هنا بكثير، وببلاغة تفوق قدرتي على إعادة صياغتها هنا. في النهاية اعتذرت عن اعترافها الطويل.

ألا يتطلَّبُ التحوُّل إلى كاتب ضرورة خلق شخصية عامة منفصلة عن الذات؟ مع ذلك، الأدب في ذاته هو المكان حيث تُقال الحقيقة في أصدق صورها. الأدب روايةُ حيواتنا المختلقة! كذا ختمت سوزوكي رسالتها. نحن نعيش في مفارقة.

أدركتُ حينذاك أنَّ هذه التحية المفاجئة اختبارٌ مبدئي كي ترى مَن مِن أعضاء الوسط الأدبي المحترف سيتكلَّف الرد على نكرة، حتى إن كانت تلك النكرة متقدة الذكاء. بالنسبة إليَّ لم يكن تحديًا، فأنا أيضًا نكرة، وممتنة لأي شخص يود التحادث معي حول الكتابة. وعلى ما يبدو اجتزتُ الاختبار، إذ بدأنا نتواصل في التعليقات ونتبادل سلسلة الردود على رسالة «الجي ميل» الأولى، ونتناقش على مر اليوم بشأن مواضيع كنتُ حينذاك أكتب رؤوس أقلامها في مسودتي. ويخطر لي الآن كم بدت بعض التعليقات والتدوينات التي كتبتُها صبيانية، وينتابني الإحراج حين أفكّر فيها وفي كتابي الصادر بعدها، مع ذلك أظل معجبة بصدق عاطفتي وجدّيتي أثناء كتابتها. كذلك ينتابني الإحراج الآن من اندفاعي في ردودي على ألكس سوزوكي، والتعجل في الإجابة بلا تفكّر؛ إحراجٌ لا يزال يتملكني ويصعِّب عليَّ النظر إلى مراسلاتنا القابعة الآن كما الأشباح. اعتدتُ الاعتقاد أنَّ الكتابة ينبغي أن تُجاري سرعة الفكرة، لكني أخيرًا بدأت أميل إلى التمهّل.

الحميمية في مراسلاتنا حينذاك مختلفة عما هو عليه الحال مع الإيميل الأسبوعي الذي يصلني على أحد عناوين بريدي الإلكتروني الجامعي، عنواني العام المتاح في الإنترنت. حين يكتب إليَّ القراء الآن، أشعر بأنه ينبغي لي ألّا أشمل نفسي في النقاش. فأنا ما عدت الشخص نفسه الذي كتب ذاك الكتاب، ولا أيًّا من الكتب التي كتبتها، ولست واثقة إن كنت أستطيع الحديث أصلًا نيابةً عنها، وإن كان هذا هو المتوقع مني. هذا الأسبوع مثلًا تبادلت الرسائل مع طالبة دكتوراه في أكسفورد أرادت أن تسأل عن دور الراوي المتخيَّل في إحدى

رواياتي الأولى. أرادت أن تعرف رأيي حول نظرية رولان بارت «موت المؤلف»، عن ديناميكية العلاقة بين الكاتب والقارئ، عن المعنى المثبَّت. كانت سلسلة مندفعة من الأسئلة الوجودية التي لم أملك إجابة على معظمها. أجبتها أني لا أظن الراوي هو المؤلف، لا أظن أني أنا الراوي، وأحيانًا أشك أني لا أزال المؤلف. ما إن أنشر كتابًا حتى أصبح خاوية منه، خارجه، ولست واثقة حتى بقدرتي على التعليق عليه. لست واثقة حقًا مَنْ «أنا»، فالكتاب أضحى بين يدي القارئ وهو من يكتب فيه - وما عاد من صلةٍ تربطه بي.

في مستهل مراسلاتي مع ألكس سوزوكي، كنت سألحُّ في استفساري عن سياق مشروع هويتها المجهولة وسياقه، إلى أين سيؤول، وكأنَّ ينبغي له أن يؤول إلى مكان ما. أخبرتني أنها استقت إلهامها نوعًا ما من ممارسة الفنانين الصينيين ممن يقودون مسارهم الفني تحت اسم مستعار، لكن ثمة فارق، إذ إنَّ هوياتهم الحقيقية خلف الأسماء المستعارة معروفة، بينما ابتدعت هي شخصية ألكس سوزوكي على أمل قتل شخصيتها الأدبية العامة. كتبت لي أنها ألكس سوزوكي وفي الوقت نفسه ليست ألكس سوزوكي. هي أرادت لألكس سوزوكي وجودًا مستقلًّا عنها، لذلك تملك ألكس حساباتها الخاصة في بلوغر وجي ميل وجودريدز. حتى الاسم الأوسط لأناها البديلة في عنوان الجي ميل كان مختلفًا، والذي للمصادفة الغريبة كان اسمي الأوسط نفسه، ماري. كتبت لي أنَّ الاسم المستعار ليس صورة من صور الاختفاء، بل تجسيدًا لمفهومٍ طوباويّ عن الأدب، مستدعيةً ما قاله فوكو ذات مرة في مقابلة، أنه ينبغي لكل الكتّاب أن يجربوا لعامٍ واحد النشر بلا أسمائهم. أجد هذه الفقرة في كتابٍ عنوانه «فوكو في بثٍّ حيّ»(23)، طبعة قديمة لكتاب نُشر بعد وفاته، ويتضمن مختارات من المقابلات التي أجراها، مع صورة لمؤخر رأسه الأصلع يغطي كامل الغلاف الخلفي:

«سأقترح عليكم لعبة: عامٌ بلا أسماء. لعامٍ واحد، ستُنشَر كل الكتب بدون أسماء مؤلفيها. وسيتعيّن على النقاد حينذاك تدبُّر انتقاد نصٍّ مجهول الصاحب. لكني أشك أنَّ أي ناقد منهم سيكون لديه ما يقوله: كل المؤلفين سينتظرون حتى العام الذي يليه لنشر كتبهم».

أحب تلك الإشارة الساخرة في النهاية؛ أنَّ المؤلف، رغم توقه إلى الاختفاء، لن يقبل بنشر عمله مجهول الاسم. في رواية غيبير، يُقال لنا «إنَّ موزيل قد أصبح مهووسًا باسمه، مهووسًا به حدَّ رغبته في طمسه». يقترح عليه الراوي أن يسلِّم مقالًا للصحيفة تحت اسم مستعار، ويسعد بابتداعه اسم جوليان دوبيتال(24)، فيجيبه موزيل، «وأي بارقة بصيرة اعتمدتَ عليها في تخمينك أنَّ المشكلة في الاسم، وليست في الرأس؟» بالطبع رفض المحررون نشرها لأنهم أرادوا مقالًا يحمل اسم فوكو، أو وفق الرواية، موزيل. أنا أيضًا اقترحت مقالًا لألكس سوزوكي على الدوريّة الإلكترونية التي طُلب مني تحرير عددها كضيفة، إذ وجَّهني رئيس تحريرها سرًّا إلى دعوة كاتبات فقط - أفكر في هذه المبادرة الآن ولا أراها أكثر من مجرد ادّعاءٍ خادع. حين طلبت من ألكس سوزوكي تقديم مقالها تحت اسمها البديل، أخبرتني في رسالتها بأنها ما عادت واثقة بتعريف نفسها «كاتبة امرأة». لم

أفهمها حينذاك، لكني أفهمها الآن، كوني أنا أيضًا عايشت هذا الشعور. وأتساءل إن كان شعورها تطوَّر الآن إلى مبدأ أشد رسوخًا. لاحقًا، كانت ستوضح لي أنها اعتبرت أناها البديلة، ألكس، أقرب إلى كونها كاتبة امرأة، وأقرب إلى كونها كاتبة مقال، وأبعد عن كونها كاتبة أدبية. سلَّمت مقالًا شعريًّا من منظور كومبارس في إستوديو أفلام من عصر هوليود الذهبي، كومبارس يحوم ضمن جمهرة من أمثاله. إلى الآن أتذكر جيدًا هذا السطر من المقال: «خفيٌّ في ظهوري، أحدق من الشاشة إلى المشاهد برباطة جأش النكرة».

حينذاك كنت عالقة في تلك المرحلة من مساري ككاتبة حيث اعتقدت أنه ينبغي لي أن أستخلص من كل خاطرٍ عابر «مشروع كتابة»، عوضًا عن اعتناق الخاطر الزائل مثلما تفعل ألكس سوزوكي. كنت مذهولة بتجربتها المغايرة، وحاولتُ تعريف سياق تجربتها ضمن الفنون الأدائية القائمة على مشاريع بلا هدف، غير الموسومة بإعادة الإنتاج ولا التوثيق الرسمي. كانت قد كتبت لي، ضمن وابل المراسلات المتبادلة حول هذه النقطة، أنَّها ستفكِّر بإمعان في مفهومي عن الكتابة بصفتها فنًّا أدائيًّا. ولاحقًا، التقطتْ ألكس هذا الخيط في سلسلة مراسلات أخرى وكتبت لي، إن كانت تجربتها في الكتابة فنًّا أدائيًّا فهو ليس بالفن العلائقيّ كما الحال مع مارينا أبراموفيتش وأولاي وهما يسيران عند السور العظيم لكي يتلاقيا ثم يفترقا كلٌّ في طريقه، بل هو فنٌّ انعزالي.

كانت قد انتهت للتو من دراسة كتالوج تيشنغ شاي «عامٌ من الفنون الأدائية»(25)، والتي أدى معظمها في عزلة. وكتبت لي، لربما توجد سِمة في روح فنونه الأدائية تحاكي العزلة في فنون الكتابة؛ في القفص الذي شيّده في عِليَّة شقة لم يكتمل بناؤها في تربيكا وعاش فيه ٣٦٥ يومًا بين عامي ١٩٧٨-١٩٧٩ حتى يؤدي «لوحة القفص»، في المؤقِّت الذي دقَّه كل ساعة من ١٩٨٠ إلى ١٩٨١، في قضائه العام الذي يليه بأكمله في الخارج مربوطًا بحبل إلى لندا مونتانو، ثم العام الذي قطع فيه وعدًا بألا يؤدي أي فن «قطعة اللا-فن». وهناك القواعد التي أرساها لنفسه حتى يحقق قطعته الفنية الأخيرة «خطة الثلاثة عشر عامًا» من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٩، إذ قطع وعدًا بأن يواصل فنونه الأدائية لكن من دون إظهار أيٍّ منها للعامة. في مقابلة قريبة مع «ذ بليفر»(26) تحدث عن قطعة فنية أدَّاها في ذاك الوقت، وكان عنوانها الاختفاء. القطعة بدأت عام ١٩٩١، حاول فيها هجر المجتمع وشد الرحال إلى ألاسكا، لينتهي به المطاف في واشنطن فحسب، إذ وجد أنَّ من المستحيل أن يهجر المجتمع. مع ذلك كان لا يزال غريبًا، مما ذكَّره بإحساس العزلة الذي تملَّكه لدى قدومه منفيًّا من تايوان إلى هذا البلد في ١٩٧٤، ليجسد هذا النفي جوهر كل أعماله الفنية. بالكاد استطاع مواصلة المشروع لنصف عام. في عام ٢٠٠٠، انبثق من عزلته بهذه الملاحظة: «أبقيتُ نفسي حيًّا». أستدركُ من المقابلة أنه يملك الآن متجرًا صغيرًا لبيع الزلابية في بروكلين بالقرب من الحضانة التي اعتادت ابنتي الذهاب إليها، وقت كانت المدارس أبوابها مفتوحة. لست واثقة إن كان لا يزال يؤدي، وإن أرى في صنع الزلابية سمات الفن، عملية موقوتة وتعتمد على تتابع الخطوات مع نتائج عمليَّة أكثر نفعًا من مشاريع الفنون الأدائية والكتب. لذا أجل، ثمة

منطقٌ في قراره تغيير مساره إلى مسارٍ واقعيٍّ قائم على تأمين معيشة مستدامة. لكن لن أستغرب إن كُشِفَ في مرحلة ما عن كون هذا المتجر أيضًا فنًّا أدائيًّا.

سأدرك لاحقًا أنَّ الذات الأخرى لألكس سوزوكي ليست فحسب موجودة في العالم الأدبي المحترف، بل هي اسمٌ معروفٌ فيه، بالأحرى معروفٌ ضمن ما ستشير إليه بالشلَّة الشعريَّة، شلة من كتَّاب السرد التجريبيّين المنتمين إلى أواخر حركة السرد الجديد في التسعينيات، أغلبهم في سان فرانسيسكو. كتابها الأول، الوحيد آنذاك، يُعد نصًّا كلاسيكيًّا في هذه الحركة الأدبية، وإن فشل في تحقيق نجاحٍ تجاري، إذ لم يبِع سوى مئات من النسخ.

في مرحلة مبكرة من مراسلاتنا، في حموة ردودنا بعضنا على بعض، والتي غالبًا تجري أثناء وجودها في وظيفتها بدوامٍ كامل، أرسلت إليَّ سوزوكي ردًّا عن طريق الخطأ من خلال بريدها الإلكتروني الذي يحمل عنوانه اسمها الحقيقي. ادَّعيتُ عدم انتباهي إلى ما حدث في ردي اللاحق عليها، إلى أن أدركتْ هي بنفسها الخطأ الذي ارتكبته. وبهذا، تكون ألكس سوزوكي قد خرجت من خزانتها-استعارةٌ أراها في محلِّها- على مرحلتين: حين كشفت أنَّ ألكس سوزوكي اسمٌ مستعار -أو بالأحرى اسمٌ بديل- في الإيميل الأول، وحين كشفت الآن عن اسمها المعروفة به في حياتها الحقيقية، أي مع زوجتها وفي وظيفتها وبين شلَّة الشعراء. بعدها بدأتُ أتصوَّر كلًّا من ألكس سوزوكي وألكس سوزوكي الأخرى بصفتيهما كيانين منفصلين تحملان سمات شخصية مختلفة، تقدِّمان مجموعة مختلفة من النصائح الإستراتيجية، ومختلفتين حتى في أسلوب الكتابة؛ هذا التمايز بينهما خلقته ألكس سوزوكي بنفسها بحديثها عن ذاتها الأخرى بضمير الغائب. ألكس سوزوكي كانت يابانية، موظفة مؤقتة في مكتب، وأصغر بعدة سنوات من ذاتها الأخرى التي تنحدر من أصول صينية وتعمل في إحدى وظائف الإدارة الوسطى في سيليكون فالي. لستُ واثقة من هوية ألكس سوزوكي الجنسية، رغم معرفتي أنَّ ذات ألكس سوزوكي البديلة ملتزمة في علاقة مع امرأة أخرى لا تعرف شيئًا عن تجربة شريكتها في الكتابة أونلاين بهوية بديلة، رغم كونها في العالم الواقعي قريبة من تجربتها في الكتابة. فتلك المرأة كانت محررتها طوال كل تلك الأعوام الطويلة التي قضتها شريكتها في تأليف كل كتاب، رفيقتها القريبة في كل مرحلة من مراحل الكتابة.

أعدتُ مؤخرًا قراءة روايتها الأولى، رواية استكشافٍ للذات في مراحل تشكُّلها(27)، ومكتوبة من منظور «نحن». توثِّق روايتها توق الانتماء إلى مجتمع وفشل «نحن» في هذا المسعى، إذ لم تجد البطلة -والتي كانت مرحة معظم الوقت - سوى الاغتراب والعبثية في مفهوم «الأنا». فاجأتني نبرة التأمل المترويِّة في النص. فأنا أحاول منذ فترة تصوُّر النبرة في الكتابة على أنها مكانيَّة – أي أنَّ اللغة كما نراها على الصفحة لها أن تأخذ حيزًا فينا كما لو كنا غرفة. فالنبرة أشبه بإحساس أو تواتر. وأدركتُ أني وقعت في غرام صوت ألكس سوزوكي الحماسي في الكتابة، والذي دومًا ما بدا تآمريًّا، أولًا في مساحة صندوق التعليقات، ثم في سلسلة الردود المتبادلة على رسالة الإيميل الأولى. حينذاك كنت أقرأ

وأعيد قراءة «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي»، وأقع في غرام نبرة النميمة والحماسة لدى غيبير والتي احتلت حيِّز كل صفحة، بأكملها؛ فالصفحات في روايته بدت أيضًا أشبه بصناديق التعليقات - أو بالأحرى أشبه بنوافذ، بصور فوتوغرافية.

في مراسلاتنا، وضعنا أنا وهي مسودة لنظرية العواطف. وفي أسلوبها البلاغي المتفوق، وإن ظلَّت على لغتها المواربة، كتبت لي عن انكسار القلب العظيم الذي اختبرته حين نُفيَت قبل أعوام من مجتمع الكتابة الذي انتمت إليه. أنا نفسي كان لي تواصل مع ذاك المجتمع لدى عملي التطوعي -أثناء مرحلة تثبيتي القصيرة كأستاذة جامعية- مع دار نشرٍ صغيرة تعيد طباعة النصوص اليتيمة من حركة السرد الجديد، وأيضًا في أثناء مشاركتي الأقصر زمنيًّا في كتاب مختارات نسوي طليعي. كل أولاء الشعراء الذين عرفتهم صديقتي في حياةٍ سابقة -مجتمعٌ من العباقرة والصعبين في شخصياتهم وأسلوب كتابتهم- هم كتّابٌ محدودو الشهرة، ومثل ألكس سوزوكي، يكتبون رواية الشاعر كلَّ عقد. ربما مفردة «مجتمع» ليست بالوصف الأمثل لهذه المجموعة المتفككة ممن ينظرون إلى طموح الكاتب ونجاحه التسويقي بعين الريبة والشك. خلال مراسلاتنا، نفَّستُ عن غضبي تجاه تلك المجموعة من الشعراء بعد تعاملي معهم ضمن عملي في دار النشر الصغيرة؛ كيف أني، بجهلٍ مني، خلقتُ توترًا بموافقتي على قراءة نص فلان، من دون وعيٍ كاملٍ مني بديناميكية القوى التي تقرر من ينشر لمن ومن يرفض لمن، من يتشارك العمل مع من، تلك الديناميكية القائمة آنذاك وإلى الآن. كيف أني لم أدرك حينها التبدل في المواقف، السبب وراء الصد والتعامل البارد، والخروج من الغرفة أثناء مشاركتي في الندوات الأدبية. لاحقًا كنت سأدرك أنَّ تنفيسي هذا، الذي لا يزيد على كونه نميمة في محاولتي لفهم تعقيدات العلاقة ضمن مجتمعات الكتّاب، نكأ جراحًا قديمة في ألكس سوزوكي.

في رسالتها الأولى، كتبت ألكس سوزوكي أنها كانت تقرأ كتاب كلوديا رانكين «لا تدعني أكون وحيدة»، كتابٌ من الكتب التي شكَّلتني، وفيه تقتبس كلوديا عن بول سيلان مقارنته القصيدة بمصافحة يد. كتبت لي، أنَّ القصيدة مقايضةٌ شخصية، لقاءٌ واتفاق، عقدٌ موثوق، وأكثر من أي شيء آخر، فعلُ ثقة. واكتشفتْ أنَّ الثقة أصعب ما يمكن الاحتفاظ به في الوسط الأدبي المحترف، حيث تطغى المنافسة، وتسلُّق النجاح الأدبي، والطعن في الظهر. وأنا مدركة أنها حين كتبت لي اعترافها هذا، في رسالتها الأولى، إنما كانت تطلب مني ألا أخون ثقتها. منذ محاولتي الكتابة عن صداقتنا على مرِّ عقدٍ الآن، عن مراسلاتنا التي لا أزال مسكونة فيها، وأنا أصارع مشاعري؛ متى تُعَدُّ الكتابة فعل خيانة؟

أشرنا أيضًا ضمن مراسلاتنا إلى «قرنٍ من السُّحُب»(28)، رواية بروس بون المنتمية إلى حركة السرد الجديد والمجسِّدة للصداقة، أشبه بالصداقة في رواية توماس برنهارد «صداقة مع ابن شقيق فتغنشتاين»، صنفٌ أدبي في الكتابة أجد نفسي أنجذب إليه أكثر وأكثر. في السرد المنطلق من الراوي الجمعي «نحن»، يستكشف بون التحولات الكامنة في التواجد ضمن حضور ندوة ماركسية مع فردريك جيمسون وتيري إيغلتون، مع عراكٍ حول

التحيّز الجنسي أثناء مباراة كرة طائرة. لم أقرأ حتى الآن الرواية التي كانت ذات ألكس سوزوكي الأخرى تعمل عليها حين كنا نتراسل. كنت أعرف أنَّ الرواية ستكون عن تجربة جمعيّة، متمركزة حول فريق غير متجانس من الأشخاص يعيشون قلق الحياة في الضواحي، فيقررون الانطلاق في رحلة عبر البلاد لأداء معزوفة (٤’٣) للموسيقار جون كيج(29) في بيئات مختلفة، ولا شيء يوثق هذه الرحلة سوى الرسائل المتبادلة بينهم عبر منتديات الإنترنت. على ما أعتقد، تدور أطروحة هذا المشروع حول الفن متى ما لم يكن لتحقيق غاية، عن التوق إلى العثور على الصمت في غمرة الضوضاء.

أستحضر هنا إلهامًا آخر خلف تجربتها أونلاين، مقطعٌ من مقابلة مع فوكو حيث يقول:

«ما يستوقفني حول واقع الفن في مجتمعنا أنَّ الفن أصبح مرتبطًا فقط بالأشياء وليس بالأفراد، ما عاد حتى مرتبطًا بالحياة؛ فنٌّ متخصّصٌ يؤديه خبراء صدف أنهم فنانون. لكن أليست حياة كل فردٍ منا عملًا فنيًّا؟ لماذا المصباح أو البيت موضوع عملٍ فني، وحياتنا لا؟».

أيضًا، ربطت ألكس سوزوكي بين المذكرات التي أبقيناها أونلاين ومقال فوكو حول «كتابة الذات»(30)، والتي تتضمن الممارسة الإغريقية العتيقة (*hypomnemata*)، نظام كتابة يومي في دفتر ملاحظات يرتكز على تحسين الذات وبرء جراحها (*askesis*)، على خلاف الكتابة لإنتاج سلعة. كلما ألححتُ عليها حتى تصف لي سياق مشروع هويتها البديلة، دومًا ما تقول إنَّ بالنسبة إليها فألكس سوزوكي هي مشروعٌ خالص لوظيفة القارئ، ولا تريد لوظيفة المؤلف أن تلطِّخ القارئ فيها وعلى الأرجح تقضي عليه. بينما أكتب هذا الآن، من منظور مؤلفة نشرت سبعة كتب، عددٌ يبدو مفرطًا، وتحاول كتابة دراسة حول هيرفي غيبير لكن تتعمَّد إلهاء نفسها بكتابة قصة هذه الصداقة، أدرك أنَّ كونك قارئًا أكثر أهمية من كونك كاتبًا، حتى إن كان المجتمع يضفي منزلةً رفيعة على الكتابة وعلى إنتاج مواد قابلة للاستهلاك، منزلة أعلى مما تضفيه على القراءة التي هي فعلٌ زائل ونشاطٌ انعزالي.

لا أدري لماذا احتجتُ إلى مواصلة الضغط على ألكس سوزوكي حتى تنشر نصوصها خارج منشورات المدونة وصناديق التعليقات وسلاسل الرسائل الإلكترونية، وفاتني أن أرى حينها ما أراه الآن، التواضع في أن تكون قارئًا. مؤخرًا بتُّ قادرة على انتشال وقت متى ما سنحت لي ساعة أو نحو ذلك، لأعمل على كتابة هذه القصة، لكني عجزت عن إيجاد وقتٍ للقراءة، ما يجعلني أشعر بتضخُّم أناي -لماذا أحتلُّ حيزًا إضافيًّا في عالم الكتابة، بينما حالًا نشرتُ كتابًا- وأني بإهمالي القراءة أفشل في المشاركة في الجانب الأعظم من مشروع الأدب. أحيانًا، تغبشُّ الحدود بين الوظيفتين، فأن تكون قارئًا يعني أن تقع في غرام صوتٍ آخر، على خلاف الحيِّز المتنسِّك لدى كتابة صوتك، حيث تبلغ بك العنجهيَّة أن تتوقع من الآخرين قراءة صوتك. أكتب هذا إلى صوفيا وتتفق معي، فأن تكون قارئًا مشروعٌ أخلاقي، بينما أن تكون كاتبًا ليس بالمشروع الأخلاقي على الإطلاق، وتحديدًا إن كنتَ مؤلفًا.

وتكتب لي صوفيا، أنها مهما بلغت بها المرارة واليأس من العالم، فساعةٌ من القراءة كفيلة بعلاجها من غمرة هذه المشاعر. بعدها أرسلت إليَّ اقتباسًا لفرناندو بيسوا: «البصر أسمى من التفكُّر، والقراءة أسمى من الكتابة! إذ قد تخدعني عيناي لكني على الأقل لن أظن أني المسؤول عمَّا أراه. وقد يحبطني النص الذي أقرؤه، لكن لن يقلقني هاجس أني أنا من كتب هذا النص». وختمت الاقتباس بـ«أها!».

ألكس سوزوكي لم تكن واثقة إلى أي حد سيواصل مشروع ألكس سوزوكي الوجود. كتبت إليَّ أنها أحيانًا تظن أنها مدفوعة إلى مواصلة مشروع ألكس سوزوكي بالدافع نفسه الذي حفَّز جان جينيه على السرقة. ربما أنتِ مشرفة المعرض التي توقِّع وتوثِّق بطاقة ساعات عملي. لكني أدرك الآن أنَّ ألكس سوزوكي ليس بمشروعٍ فنيّ، بل مشروعًا شخصيًّا، بل حتى روحانيًّا، تنقذ به ذات ألكس سوزوكي الأخرى روحها الأدبية. لن يحمل المستقبل أبدًا ساعةً تنهض بها ذات ألكس الأخرى في ندوة نقاشية وتعلن أنها مخترعة ألكس سوزوكي.

ويخطر على بالي يوم كتبت لي ألكس سوزوكي أنها تظن أنَّ بإمكانها تأليف كتاب. لكني الآن أتساءل، كيف كانت ستتعامل ذات ألكس الأخرى مع هذا القرار، عاطفيًّا؟ فألكس سوزوكي تتواجد في فقاعات مركَّزة من الزمن، في مراسلات اعتيادية، في منشورات مدونتها، في صناديق التعليقات على المدونات الأخرى. لكن الكتاب يتطلب التزامًا أعظم، وكيف نتوقع من ألكس سوزوكي المعافرة بين ترتيبات القراءة الحيَّة ومتطلبات تسويق الكتاب؟ حتى إن انتهى الحال بألكس سوزوكي إلى احتراف كتابة تقييمات الكتب والقصائد، خيارٌ محتمل حدوثه، فهي دومًا ستصنِّف نفسها، كما كتبت لي، بصفتها كاتبة دخيلة، خارج حلقة الوسط الأدبي، وهو التصنيف نفسه الذي كنت أرى فيه نفسي آنذاك؛ أنا، في ذاتي كألكس، أصنِّف نفسي كاتبًا لا يُنشَر له، أيَّ نوع من أنواع الكتّاب باستثناء المؤلف.

هناك توازٍ بين تصنيف ألكس سوزوكي نفسها ككاتبة لا تنشُر، جهودها للإبقاء على أناها البديلة منفصلة عن مساعيها الاحترافية، وبين توق كافكا إلى حماية كتابته الليلية وتدوين يومياته من أحكام مجتمعه، حمايتها على الأخص من عائلته. وظيفة ألكس سوزوكي النهاريَّة في كتابة أدلة التعليمات التقنية تماهي منصب كافكا في الإدارة الوسطى حيث يكتب تقارير الحوادث، كلاهما اختار أن يؤمِّن لقمة عيشه من الكتابة التي تنافي، في طبيعتها، المساحة التخيليّة في عوالم الكتابة الإبداعية. أستحضر الرعب الطبي في الرسمة الخطية لأصابع مبتورة والمرفقة كتوضيح في مقال كافكا التقني في ١٩١٠، «ستة إجراءات للوقاية من حوادث آلات نشر الخشب». المضحك في رغبة كافكا الفصل بين عالميه، أنَّ شركة التأمين التي يعمل بها كانت ملأى بالشعراء الطموحين، تذكيرٌ باعتيادية الرغبة في أن يكون المرء كاتبًا أو شاعرًا. الأمر غير الاعتيادي أن تظلَّ كاتبًا رغم الافتقار إلى المكانة أو النجاح التجاري، أن تضحي بسلامة عقلك، نومك، بحياة مثمرة، بصحتك،

لتستغرق في حياةٍ من البارانويا المتواصلة، تنوس فيها بين رعبك من الاختفاء وغثيانك من الظهور.

ثمة امتياز في قدرتك على الانعزال بفنِّك بعيدًا عن حسابات السوق، أن تكون قادرًا على تأليف كتاب كل عقد من الزمن لأجل مجتمعٍ صغير من القرَّاء أغلبه من الشعراء. بينما أكتب هذا الآن، أدرك أنَّ معاش ذات ألكس سوزوكي الأخرى ينتمي إلى رواتب الطبقة الوسطى العليا، أنها تحظى بأمانٍ وظيفي، مع فوائد. تملك بيتًا في سان فرانسيسكو، في منطقة لا أتصور نفسي سأستطيع يومًا تجاوز مرحلة الاستئجار فيها. أنا أيضًا أعيش في مدينة باهظة، أدفع الإيجار من شهرٍ إلى شهر، مع أشخاص أعيلهم، وبالكاد أتدبُّر أموري، ومع ذلك لا أزال أنفق الكثير على شراء الملابس. في المقابل، هي لم تضطر يومًا إلى التعامل مع الربط بين الكتابة والضغوط المالية. وكان يسيرًا عليها، حينذاك، أن تنظر بازدراء إلى فكرة الكتابة من أجل المال، أو الحاجة إلى الكتابة من أجل المال، موقفٌ أنا نفسي اعتنقته أيضًا لأعوام، أتدبر أموري بالتنقل بين وظائف التدريس المؤقتة في المدن الأرخص تكلفة إلى أن فقدت هذه الحرية. أتساءل إن كانت تلك السنوات العشر التي احتاجتها حتى تكتب روايتها، حتى تمعن في مراجعتها المتكررة لكتابها الضئيل، روايتها الموزونة بمثالية، إنما تعود في الواقع إلى افتقارها إلى الوقت، إلى التزامها بالعمل الوظيفي من التاسعة صباحًا حتى الخامسة مساءً، إلى إجبارها نفسها على الكتابة في الليل ونهايات الأسبوع، أو لربما تعود إلى إعطاء نفسها الحيز المريح من الوقت، إلى استغنائها عن الضرورة الرعاعية في التعجُّل بالكتابة.

في هذه البيئة من التقلقل الاقتصادي، اقتصاد العمل المستقل، من الصعب ألا تُرمِنس أمان الوظيفة، مثلما يُرمِنس الكثيرون كونك كاتبًا حتى لا تضطر إلى العمل في وظيفة؛ أن تملك ساعات يومك، أن تحظى بنهايات أسبوع، ألا تمتص الرأسمالية طاقتك ووقتك المتاح، أن تضطر إلى العمل ساعات طويلة أغلبها بلا مقابل في هذا الملكوت السديمي المشاع من تسويق المرء نفسه، تسويق عمله، فقط كي يستطيع المواصلة، لا النجاح، المواصلة فحسب. كلا الخيارين رَمْنسةٌ خيالية. في رأيي، الطريقة الوحيدة حتى تحظى برفاهية التفكر والكتابة في الوقت الذي تختار هي أن تكون ثريًّا بلا عمل.

لا أتذكر السبب تحديدًا وراء تدمير ألكس سوزوكي مدونتها، رغبة التدمير تلك التي تراودنا أحيانًا متى كنّا تحت الضغط أو في حالٍ من الحزن والقلق، أو الإحساس أننا أطلقنا العنان لعواطفنا في مشاركتنا مكنونات دواخلنا على الإنترنت، رغبةٌ تحولت لدى الكثيرين إلى قرار نهائي. أتذكَّر أنَّ شائعات سرت حينذاك حول هويتها الحقيقية، مع انتشار تدويناتها على نطاقٍ أوسع ضمن مجتمعنا الصغير، انتشارٍ كنت مسؤولة جزئيًّا عنه. ثم عرفتُ أنها كشفت عن هويتها الحقيقية إلى مدوِّنيْن آخرين. جاكي وانغ، والتي خمنتْ هويتها، سألتني إن كنت أستطيع وصلها بالمؤلفة المنعزلة، طلبٌ أوصلته على استحياء إلى ألكس سوزوكي في إيميل. زوج أحدنا، شاعر، بدأ يعلق على مدونتها على نحوٍ يوحي بمعرفته أنها كاتبة

مهمة، في الوقت الذي لم يكن يعلّق فيه على مدونات الآخرين في مجموعتنا، هو الأسلوب نفسه لدى الكتّاب في ندوة أدبية متى تعرفوا على الاسم في بطاقة التعريف الملصقة على صدرك، الشيء الذي تمقته ألكس سوزوكي من كل قلبها. صودف، في الوقت نفسه، أنَّ روايتها التي قضت عشر سنوات في كتابتها كانت ستنشَر أخيرًا، وعليها أن تعضَّ على نواجذها، كما يفعل كل الكتّاب في مرحلة النشر، وتحتمل تلك الفترة المحيِّرة من الرغبة في الظهور وبهجة التعرّف المؤقتة عليك، وبين الإحساس الغامر بالاختفاء في متاهات خطط عالم النشر.

بعد انقطاعنا عن التواصل لبعض الوقت، خططنا للالتقاء بعد أن أعلمتها أنني سألقي قراءة في مدينتها. كنت قد انطلقت في جولة على متاجر الكتب والندوات من أجل روايتي الثانية، والتي نشرتها أولًا من خلال دار نشر صغيرة، حيث أصر الناشر على طرح أفكار دونكخوتيَّة شاطحة من إستراتيجيات التسويق التجارية، من ضمنها القراءة في كل فروع سيفورا عبر البلاد. (الناشر نفسه كان قد اقترح على مؤلفة قديرة معروفة أن تقرأ في فروع «بيد باث آند بيوند»حيث يحتشد جمهورها المستهدف، فهو يفترض أنَّ النساء في أواخر منتصف العمر يتسكعن طوال النهار هناك.) موَّلتُ الجولة بأكملها من جيبي، كما هو متوقع، وكلفني الأمر آلاف الدولارات التي لا أملكها، وقلت «نعم» لكل نوع من أنواع الدعاية والإعلان، كما هو أيضًا متوقع، كل ذلك في سبيل الظهور، ما يعني الإجابة على عدد كاف من المقابلات يساوي الطاقة وعدد الكلمات في الكتاب التالي، كتابٍ في الواقع عن الكتاب الأول، كتابٍ ممل وصريح، كتابٍ يوجُّه القارئ كيف يفترض به أن يقرأ الكتاب الأول ويشعر تجاهه، لكن هذا الكتاب متوفر الآن، مجانًا، على الإنترنت، ووجوده ينافي الاحتياج إلى شراء الكتاب الأول أو حتى قراءته.

تدهورت صحتي تحت ضغط السفر، ووجدت نفسي أتنقل بين عيادات الأطباء لمعالجة أعراض الالتهابات والإرهاق الغامضة، من ضمنها: التهابات تنفسية دائمة، مشاكل في الهضم، ونوبات مغص الطمث التي توهن جسدي وأحاول معالجتها من خلال الوخز بالإبر في مكان إقامتي حينذاك في نورث كارولاينا. قبل تخطيطنا لهذا اللقاء، كانت لديَّ خيالات عن لقائنا أول مرة في متحف الفن الحديث، في لحظة مشحونة بالعواطف، بل حتى رومانسية. لكني الآن، لدى استحضاري هذه الخيالات أشعر بالحمق، فكلتانا ملتزمة في علاقة أحادية، ولست واثقة حتى أني كنت أكنُّ لها مشاعر عاطفية لربما راودتني إثر كوني وحيدة وضجرة آنذاك. أتساءل الآن إن كانت ألكس سوزوكي ستحضر لقاءنا، رغم أنّي أنا مَن ألغى الرحلة إلى سان فرانسيسكو لإزالة كيس ممزق في بطانة الرحم. أتساءل إن كان إخفاء مراسلاتنا عن شريكتها ساهم في حيرتي أحيانًا حول صداقتنا، وكيف أنها تماثل خيانة عاطفية. سيكون غباءً مني القول إني مفتونة بها، إذ يستحيل عليَّ معرفة هذا من دون لقائها، من دون اختبار شرارة حقيقية أو لحظة انجذاب. سأكون صادقة أكثر إن اعترفت أنني وقعت في غرام صوتها في الكتابة، وحقيقة أنها كتبت تلك الرسائل فقط لي، حميميةٌ تعكس شعوري متى قرأتُ هيرفي غيبير.

أحيانًا كانت تنتابني الحاجة إلى الاستمناء بعد قراءتي إحدى رسائلها الطويلة المفعمة باتساع اطلاعها، ربما لكي أنفِّس عن حموة مراسلاتنا السريعة (وعلى أية حال، من منا لم يستمنِ متخيلًا أحد أصدقائه؟) شيءٌ من الإيروتيكية التصق بصداقتي مع ألكس سوزوكي، على الأغلب من جانبٍ واحد. ديناميكية العلاقة بيننا كانت أقرب إلى الإرشاد والوصاية، رغم أنَّ ذات ألكس الأخرى لم تكبرني في العمر أكثر من خمس أو سبع سنوات، أو حتى عشر سنوات، مسافةٌ من أوائل الثلاثينات التي عشتها وبدت لي آنذاك فسيحة، كأنني لا أزال فتاة بينما هي تمر في سن اليأس. أتأمل المقابلة التي أجراها فوكو في ١٩٨١، حول الصداقة السقراطية المثالية بين رجلين من عمرين مختلفين، «علاقةٌ لا إطار لها، صداقةٌ تجمع في طيِّها مجموع كل الأشياء التي يمكن لأحدهما أن يمنح بها اللذة للآخر». أحد أعضاء دائرة الأصدقاء المقربين لفوكو من الشباب اليافعين نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، كان الفاتن ذا الوجه الملائكي هيرفي غيبير. وهنا تخطر لي الطرفة التي قالها إدموند وايت في مراجعته كتب غيبير عن المرض في دورية «لندن ريفيو أوف بوكس»، عن هسهسة فوكو الحانقة حين حضر وايت إحدى حفلات العشاء لديه برفقة سوزان سونتاغ، والتي همسها ما إن غادرت الغرفة: لماذا دعوتها؟

ربما شعوري بأني منبوذة من المجتمع الأدبي التقليدي دفعني إلى البحث عن علاقات لا إطار لها ضمن محاولتي تأسيس وجودي ككاتبة، تلك «الرغبة في ظل أجواء الارتباك» التي تحدَّث عنها فوكو ضمن العلاقات المثليّة الاجتماعية. عشت سابقًا صداقة محمومة مع مترجمة فرنسية، كانت تنشر كتابًا حول قواعد الكتابة كل عام، ودومًا ما شعرتْ بالحاجة إلى التنفيس عن كل أزمة تمر بها على الهاتف، وكان متوقعًا مني أن أتفق معها في كل شيء تقوله، بأنَّ تلك الأحداث التافهة التي أزعجتها هي حقًّا فعل خيانة، ودومًا كان عليَّ أن أؤكد على عبقريتها، رغم أنها ولا مرة تعاملت معي على أنّي كاتبة جديَّة. في الواقع كانت تنزعج كلما تذكرتْ أني أحاول أن أكون كاتبة، مثلما تنزعج من وجود أي كاتبة ضمن دائرتها. أتذكر حديثها معي حول صديقة مشتركة، كيف تتصور أنه من المقبول أن تقول إنَّ مارغريت دورا ألهمتها؟ هي حتى لم تقرأ دورا بالفرنسية! مبعثٌ من مباعث البهجة في وجودي ضمن دائرة ألكس سوزوكي أنها ولا مرة تكلمت معي بازدراء، ودومًا ما ناقشت أسئلتي بجديَّة. وربما هذا أيضًا مبعث قلقي وحيرتي حول رغبتي طوال العقد الماضي بأن أرْثِيَ هذه الصداقة كتابةً، رغبة لا شك تراها ألكس سوزوكي فعل خيانة. أما تلك الصداقة مع المترجمة الفرنسية، فقد أدركتُ أنها احتاجت مني أن أكون قارئة مفتونة بها ويدًا تساعدها، بينما كل ما رغبته ألكس سوزوكي مني محادثةً صادقة.

أغلب الظن، أنَّ نبذي على يد الشعراء الآخرين جاء حين بدأتُ أغدو معروفة، إما بسبب غيرتهم -فالكتّاب نادرًا ما يفرحون لنجاح كاتبٍ آخر- وإما للسبب الذي أدركه الآن: الطبيعة المنفِّرة لتسويقي الشخصي. ولست واثقة إن كان هذا التسويق هو ما أدى إلى الجفاء الحتمي بيني وبين ألكس سوزوكي. لكني أعرف أن مراسلاتنا وقراءاتنا وتفكيرنا معًا كانت مختلفة تمامًا عن الطبيعة التنافسية والنفعيّة في العلاقات التي كوَّنتُها في عالم دور النشر

الصغيرة، من ضمنهم الشعراء الذين نظروا إلى عملي بعين الشك، من رآوني كاتبة متواضعة لا تكتب سوى المقالات والروايات، وبالتأكيد ليس من نوعية رواية الشاعر، لا سيما حين انتقلت إلى نيويورك حيث أقيم الآن. كنت قد بنيت علاقات صادقة مع كتّاب آخرين من أصحاب المدوَّنات في الفترة الزمنية نفسها من علاقتي مع ألكس سوزوكي، لكن لا علاقة منها تطاردني، لأني لا أزال على تواصل معهم حتى اليوم. بينما، في مرحلةٍ ما، اختفت ألكس سوزوكي من الإنترنت ومن حياتي. والآن يخطر عليَّ، بما إني ما عدت موجودة في الإنترنت، إن كنت اختفيتُ كذلك في نظر الآخرين، أني كنت ألكس سوزوكي بالنسبة إلى أحدهم.

حين ألغيت رحلتي إلى سان فرانسيسكو بسبب عمليتي الجراحية، أرسلت إليَّ رسالة تتمنى لي فيها الصحة والعافية. وفي رسالتها اعتذرت عن غيابها، إذ توفيت أمها حينذاك. لم تكن لديَّ أي فكرة عن مرض أمها، أو أنَّ علاقتهما كانت صعبة ومؤلمة. وهي لم تعرف أنَّ أمي ماتت وأنا في بداية العشرينات من عمري، رغم أني كنت أعمل لأعوام على كتاب يدور حول حدث الموت، حول أمي. كتبت إليَّ أنَّ شعورًا ساورها بوجود رابطٍ بيننا حين عثرت على مدونتي، ولربما هذا هو الرابط. والدها توفي أيضًا وهي شابة، لكن موته كان سريعًا وبلا ألم. استغربتُ كيف بالكاد تعرف إحدانا شيئًا عن حياة الأخرى الشخصية - وأتساءل الآن إن كنا حقًّا صديقتين مقربتين.

وهكذا بدأت السلسلة الأخيرة من مراسلاتنا، سلسلة اتسمت بالمجاملة الدمثة بعد أن طمستْ كل واحدة منها مدونتها، وفيها شكونا لبعضنا عن شعورنا بعد أن نُشرَت كتبنا. كتبت إليها في رسالة أني أفكِّر فيها، وآمل أنها لا تزال صامدة. قلت لها إني أتفهم السبب وراء طمسها هويتها على الإنترنت قبل فترة، وكنت أشير إلى كلا الاختفائين: اختفاء مدونتها التي كانت تكتب فيها باسمها الحقيقي، ولاحقًا اختفاء مشروع اسمها البديل ألكس سوزوكي. وكتبت إليها، أني أدرك الآن إلى أي حد كثيرٌ من الكتّاب الذين ألتقيهم مضطربون، مضطربون أكثر مني، ومن المستحيل تكوين أي علاقة دائمة معهم. وأجابتني متعاطفةً معي كما تفعل دومًا -ودومًا ما بذلتْ جهدًا عاطفيًّا يفوق بكثير ما أبذله- أليس من الغريب إلى أي حد «الأنا» لدى المنتمين إلى العالم الأدبي هشَّة؟ لأكون صريحة معك، أنا أخشى أكثر التعامل مع النساء، على الأقل الرجال منفتحون أكثر في التعبير عن طموحهم، وأعلى قدرة على تقبل طموح الآخرين. وأظن السبيل الوحيد للتأقلم مع هذا العالم إمَّا أ) أتعامل مع الجميع على مسافة مهنية حازمة، أو ب) الادعاء (كما فعلت دورا) أنك أصلًا كاتبٌ ميت. لاحقًا، كتبت إليها لأستفسر منها أكثر عن اقتباس دورا. كانت قد قرأته في إبيغراف، لكن لم تستطع تذكُّر المصدر تحديدًا. هي أعادت الصياغة؛ ربما ينبغي للكاتب أن يكتب كما لو كان ميتًا.

قرارها بألا تلقي قراءات من كتابها الجديد حرَّرها، وفي الوقت نفسه حطَّم أعصابها؛ هذا ما كتبته إليَّ ألكس سوزوكي عن إحساسها الذي لا يفتأ يطاردها بأنَّ عليها أن تسوِّق لنفسها،

أن تنشب أظافرها في كل فرصة تزيد من ضجة الحديث حول إصدارها. لكن كان من الضروري أن تتخذ هذا القرار لصالح حياتها وسلامتها العقلية. مع ذلك، تطورت لديها عادة تفقُّد الأرقام في أمازون وجودريدز يوميًّا، وأحيانًا أكثر من مرة في اليوم. من باب الفضول، أتفقَّد ترتيب كتابيها في قائمة أمازون. كتابها الأول، الرواية الأعمق تأثيرًا أدبيًّا من ضمن أعمالها، يحتل مرتبة قريبة من المليونين. أما روايتها الثانية فلا تزال تلبث حول المرتبة ١٠٠.٠٠٠، قريبة من المرتبة التي تحتلها أغلب كتبي ضمن قائمة الأعلى مبيعًا على أمازون، أو بالأحرى الأسوأ مبيعًا، مرتبة تُعد كارثية ضمن معايير صناعة النشر، لكن ليست على هذا السوء ضمن معايير أخرى. عرضت عليها آنذاك أن تستغلَّ نجاحي الحديث كي أسوِّق لها، ربما أجري معها لقاءً أونلاين، وبالطبع رفضت عرضي رفضًا باتًّا. الأمر الغريب حول إيميلها اللاحق لعرضي أنَّه يلخِّص وضعي الآن؛ فرغم أني لا أزال أجري لقاءات وأسوِّق لنفسي، لكني غالبًا ما أكون منهكة وأعجز عن تلبية عدد اللقاءات المتوقَّع مني. بتُّ أتفهم العلة الوجودية المتأتية من تأليفك كتابًا ثم رغبتك في الاختفاء منه، توقك إلى أن يتولى القارئ عملك، وفي الوقت نفسه رغبتك في التمسك بشيء من السيطرة على كيفية تأويل القارئ عملك. هنا نصُّ إيميلها كما نسختُه على دفتري:

«بدأت تغمرني مؤخرًا هواجس من اللاطمأنينة، والاحتياج المتواصل إلى جذب الانتباه واكتساب المصداقية من الآخرين. في الأسبوع الماضي بلغتْ تلك المشاعر حدًّا لا يُطاق، وهذا الأسبوع تمكنتُ أخيرًا من تهدئة نفسي مع ترديد هذه المانترا المبتذلة: لا يتعلَّق الأمر بما تحصل عليه من خلال كتابتك، بل يتعلق بما تمنح. يغمرني الإحباط والشعور بعدم كفاءتي كلما فكَّرت في أني لا أحصل من الكتاب على ما أستحق (الاهتمام، المبيعات، القرَّاء، النفوذ، إلخ) لكني حينها أستحضر تلك المواقف القليلة التي أوقن فيها أنَّي فعلًا قلت ما يستحق الكتابة في ذاك الكتاب، وأنه سيصل إلى قراء ويمنحهم شيئًا كانوا في حاجة إليه -وقد وصلتني رسائل قليلة أكدت يقيني بأنَّ رسالتي وصلت- وحينها أشعر بتمام الرضا. ربما هذه إشكالية الكاتب متى دخل مرحلة النشر، هذا الوخز المتواصل من عدم الرضا. أتساءل أحيانًا إن كان مهمًّا حقًّا معرفة كم قارئًا حصل عليه كتابي. أن يحظى كتابي بمجموعة صغيرة من القراء الذين يدركون حقًّا ما كتبت ويقدرونه، أليس أهم من أن يحظى بجمهرة كبيرة من القراء المملين الذين لن يفقهوا حقًّا ما كتبت؟ ربما أحاول هنا مقاربة هذه الإشكالية برمتها من منطلقٍ بوذيٍّ، بأن أرى الكتابة فعلًا زائلًا، فعلًا سريع الزوال، وليس مجرد منتج خاضع للتقييم ومراكز القوائم».

أعرف أنَّ أليكس سوزوكي مَن كتبت هذا الإيميل، لكني أشعر وكأني أنا من كتبه، لا أعني «الأنا» التي كنت عليها حينذاك، بل «الأنا» التي أنا عليها الآن. إحساسٌ غريب ينتابني وأنا أقرؤه.

في وقتٍ لاحق، حين بدأت زياراتي إلى نيويورك تتواتر لزيارة أختي التي ولدت حديثًا، ولحضور فعاليات النشر، تمكنَّا أخيرًا من الالتقاء معًا. أتذكَّر مشاعر الحزن والغضب التي

تملكتني حينذاك، كما تتملكني الآن، بعد رؤيتي المتبقي من عائلتي؛ كلنا محشورون أثناء الإعصار في شقة مستأجرة ذات واجهة زجاجية ضخمة في «أبر ويست سايد» مع أختي ومولودها. ذات ألكس سوزوكي الأخرى كانت أيضًا في نيويورك، إذ وافقت على المشاركة في فعالية قراءة ينظمها «مشروع الشعر»(31)، وبدوري كنت سأقرأ من روايتي في شارع «سانت مارك»، حين كان لا يزال موجودًا ونابضًا بالفعاليات الثقافية. كنت أيضًا قد سافرت إلى نيويورك حينها لأسجل لقاءً في مكاتب «بوك فوريوم»(32). كنت أعاني ألمًا موهنًا في كتفي وكنت أعالجه بالستيرويد، لذا ما فتئت أشعر بالعصبية والهياج. ما إن التقينا فورًا حتى لاحظتْ ملابسي، وأخبرتني بأني مواكبة لصرعات الموضة، وقالت شيئًا بما معناه أنها لم تتوقع مني أن أكون شخصًا متأنقًا. لست حقًّا بالشخص المتأنق، لكني اشتريت ما يكفي من الملابس التي يتَّسع لها جسدي دون اعتبار للتناسق. جلسنا في مطعم نباتي -والذي ما عاد موجودًا هو الآخر - وكل واحدة منَّا راحت تتلقَّط طبق السلطة الموضوع أمامها. في لقائنا وجهًا لوجه، لم يكن لدى إحدانا الشيء الكثير لتقوله للأخرى. لم يكن ثمة حميمية على الإطلاق، والتي دومًا ما شعرت بها لدى لقائي شخصيًّا بالآخرين لأول مرة. ربما هنا تكمن ملنخوليّة صداقتنا، أنَّ بمجرد مغادرتنا نبرة رسائلنا وأصواتنا ما عادت صداقتنا تنتمي إلى الوجود. منذ ذاك وأنا أتساءل مَن منَّا ابتعدت عن الأخرى. وكثيرًا ما أتساءل اليوم عن رأي ألكس سوزوكي فيَّ، هذا إن كنت أخطر على بالها أصلًا. تمكنتُ من أن أصبح شخصية ثانوية في الوسط الأدبي المحترف، والذي بمعايير نيويورك يعني أني ما زلت مجرد نكرة. في بداية مراسلاتنا، كتبتْ مازحة «في ظرف عشر سنين، ستملكين نفوذًا طاغيًا في العالم الأدبي». الآن وأنا أستذكر الماضي، أظنها ألقت لعنةً عليّ.

أحد إيميلاتها الأخيرة كان قصيرًا، ولست متأكدة إن كنت قد رددتُ عليها. هي حتى لم توقع الإيميل باسمها. أي اسمٍ كانت ستستخدم؟

كيت،

مؤخرًا بات ينتابني الإحساس بأني في الواقع أحد أسماء بيسوا البديلة.

لا أزال أبحث عنها بشكلٍ دوري في الإنترنت. كل ما تبقَّى منها -ومن ذات ألكس سوزوكي الأخرى - آثارٌ معدودة من المراجعات والملاحظات. ثمة صورة مُعرّف واحدة لألكس سوزوكي، تطفو في بحر من صور الآخرين الذين يتشاركون اسمها، لكنهم ليسوا «ألكس سوزوكي» خاصتي، أو بالأحرى ليسوا الكاتبة خلف ألكس سوزوكي. في هذه الصورة، تظهر سوزوكي بحقيبة ظهر وتحدق إلى الجبال بين أحضان الطبيعة. تذكرني الصورة بوصف غيبير للقطة ثابتة لموزيل أثناء ظهوره في البرنامج الحواري (*Apostrophes*):

«ذاك كان آخر شريط شاهدته لموزيل، وأبدًا لن أشاهد له أي شيء بعده خوفًا من الألم الذي سيصيبني إذا ما رأيت صورةً أخرى لحضوره عدا تلك التي أراها في أحلامي، وتلك التي

يضحك فيها في قهقهة رائعة، والتي احتفظت بها إلى الأبد في لقطة - ثابتة حيث لا تزال تسرُّني، رغم غيرتي الشديدة من تلك الضحكة المذهلة، تلك الضحكة الطائشة، تلك الضحكة المشعَّة، التي أفلتت من موزيل في وقتٍ سابق من بداية صداقتنا».

ليست صورة موزيل في تلك اللقطة ما يشتاق إليه راوي غيبير، بل جؤار ضحكته المفاجئة، مثلما أنَّ اشتياقي ليس لصورة ألكس سوزوكي، بل للدفء والفطنة في صوتها. لا أستطيع العثور على الحلقة التي يصفها غيبير في الرواية، فهي لا تتسق مع أوقات ظهور فوكو في (*Apostrophes*)، وتلك ليست الزلَّة الوحيدة في الحقائق على مر الرواية. عوضًا عن الحلقة، أشاهد مقطعًا في يوتيوب حيث يتناقش فوكو ونعوم تشومسكي في مناظرة حول طبيعة الإنسان، بينهما البرتقاليُّ الفاقع لعصير التانج في الإبريق وكأسيهما. فوكو في سترة خفيفة مع كنزة بيج ذات قبة، رأسه الأصلع يلمع من الجهد الجهيد الذي يبذله، ويقضم أظافره مغتاظًا.

شذراتٌ فحسب تبقَّت في الإنترنت من مشروع ألكس سوزوكي، طبعًا هي لم تكن ستقبل بمسمى «مشروع». صورة المعرّف التي اختارتها لنفسها في حسابها على جودريدز هي صورة بولاروید مقصوصة الحواف لغاي دافنبورت(33)، يقف مسترخيًا إلى جانب رف كتبه، مرتديًا بلوزة تحمل صورة لودفيغ فيتغنشتاين في شبابه، صورةٌ تستخلص ميولي الجنسية، ولربما أيضًا الهوية الجندرية التي أتوق إليها. مكتبتها في جودريدز تضم ٢١٠ كتابًا. آخر منشورٍ لها يعود إلى ما قبل عشر سنوات. حينذاك كانت تقرأ بروست و«الرأسمالية والفصام» لدولوز(34). أربعون مراجعة، كلها مقالات مختصرة، مرفقة بالنجوم الخمسة التي من عادتها أن تهبها للكثير من الشعراء وكتّاب النثر في مجتمعنا من المدونين. وبينما رحت أتصفح مراجعاتها، أدركت أنَّ ألكس سوزوكي، بصفتها الذات البديلة، قد كتبت مراجعةً لروايتها الأولى (يوجد ١٣٦ تقييمًا للرواية، مع معدل ٤.٣٥ نجمة) ويا لها من قطعة شهية من فن الكتابة، وكأنها كتبت هذه المراجعة لي وحسب. ويبرز الجوهر السخيف في كتابتها جنبًا إلى جنب مع جديتها الأخلاقية في قولها إنه مرَّ عليها زمنٌ منذ قرأت هذا الكتاب لأول مرة، وأنها قررت قراءته من جديد، من دون أي سبب حقيقي.

«فوجئت بالدهاء في هذا الكتاب (سيرة ذاتية؟)، في الحقيقة أراه ساخرًا، في تلك اللحظة التي تتصادم فيها نظريات النقد وسياسات الثقافة فتضحى معايشة اليوم الاعتيادي تجربة غير واقعية، حدًّا يتحوَّل فيه الشخص إلى مجهول حتى في سياق حياته. الاغتراب الذي تصفه الكاتبة يبدو حقيقيًّا لي، وكذا الشجن خلف وصفها لصداقات باتت من عصرٍ مضى».

علامة الاستفهام بعد «سيرة ذاتية» تضحكني. هل كانت تتهكم خفيةً على ردود فعل القارئ التقليدي على كتابها، أم تتساءل حول تقلقل الذوات الموصوفة في النص والنأي بينها في

أفعال الكتابة والزمن؟ لرولان بارت اقتباسٌ دومًا ما أفكّر فيه -الأبيغراف في مقدمة نصِّه العفوي الهزلي (سيرته الذاتية؟) - «خذ كل كلمة أنطقها هنا كما لو أنَّ شخصية في رواية نطقت بها».

يثير اهتمامي أيضًا مراجعتها لرواية بول أوستر «لوياثان»، مراجعة أقرب إلى نظرية سريعة حول شكلي مجهولية الجندر في الرواية، تلك في شخصية المفجِّر، وفي الشخصية الأخرى المستلهمة من صوفي كال. وبما إنَّ ألكس سوزوكي ضليعة في تاريخ الفن المفهومي، أتصورها كانت مدركة أنَّ كال، بخبثها المعهود، قد نالت انتقامها من أوستر في كتابها المصوَّر «الطعن في الظهر»(35)، حيث اتخذت من شخصية ماري في رواية أوستر ذاتًا بديلة منها، وراحت تنتقد بحبرٍ أحمر الحقائق المذكورة في الرواية، والتي تحيد قليلًا عن تاريخها الشخصي. لم تكتفِ بذلك، بل أخذت مساعي أخرى للانتقام، منها توثيق محاولتها اتباع نظام «حمية الألوان»(36) الغذائي المتخيَّل في الرواية، لتجسِّد بذلك الشخصية المختلقة عنها على يد شخصٍ آخر.

ويخطر على بالي الآن ما كتبته صوفي لي بعد فترة قصيرة من زيارتها إلى باريس، كيف أنَّ كتب صوفي كال وهيرفي غيبير مصفوفة جنبًا إلى جنب على رف مكتبة في شقة محرك دمى روسي حيث أقامت هي وعائلتها. ويذكرني هذا بصورة البورتريه في كتاب كال المصوَّر عام ٢٠٠٣ «ألمٌ فاتن»(37) والتي التقطتها للرجل الروسي الكهل أناتولي، الرجل الغريب الذي تشاركت معه المقصورة ووجبات الطعام على سكة الحديد العابرة إلى سيبيريا في رحلتها من موسكو، وذلك ضمن رحلة سفرها لأسابيع على سكك القطار في عام ١٩٨٥ متجهةً إلى اليابان حيث كانت ستقضي شهورًا ضمن منحة. يمتعني تصوُّر محرك الدمى الروسي في باريس يرتب كتبه على الرفوف وفقًا للنميمة والصداقات - هكذا كنت سأرتب كتبي، على هذا الوضع المثالي، لولا أنَّ كتبي منتشرة في كل مكان بفعل الأيادي الصغيرة.

من المنطقي أن يتصادق المصور الفوتوغرافي والكاتب، فكلاهما يتشاركان الطبيعة الطفيلية التي تحفزهما على العمل، ولا يمانع أحدهما أن يضع عمل الآخر ضمن عمله. أعرف أنَّ قسمًا من «ألمٌ فاتن» يقوم مقام النص الرديف أو الشبحيّ لبورتريه غيبير عن صداقتهما في روايته التي نشرها قبل كتابها بأكثر من عشرة أعوام، لكني لا أعرف كيف أصل إلى هذا النص الآن. فأنا قد سبق لي أن استعرت كتابها من مكتبة الجامعة، والذي استعارته المكتبة بدورها من مكتبة أخرى، (وقت كان نظام الاستعارة بين المكتبات ممكنًا)، وسكبت ابنتي الماء عليه، وتشبعت صفحاته بالماء وساحت الألوان، واضطررت إلى الاعتذار بحرارة إلى أمينة مكتبة الجامعة وأن أعرض عليها دفع المبلغ المطلوب لتأمين نسخة أخرى، مع أنَّ الكتاب ما عاد يطبع، ونسخة بديلة كانت ستكلِّف مئات الدولارات، لكن لحسن الحظ تفهَّمت أمينة المكتبة الموقف ولم أضطر إلى الدفع. أخيرًا، أرسلت مويرا ديفي نسختها من الكتاب إليَّ عبر البريد حينما كنت أحاول كتابة هذا النص. تبدو النسخة أشبه بكتاب صلوات

رمادي صغير، مع قصديرٍ أحمر على الحواف. كل صفحة معلّمة بختمٍ أحمر، في عدٍّ تنازلي للأيام الاثنين والتسعين «من التعاسة» منذ انفصال كال عن الرجل الذي كان يفترض به أن يرافقها إلى اليابان.

في الفصل الثاني والأربعين من «إلى الصديق»، يحاكي غيبير صداقتهما التنافسية في تصويره لشخصيّة آن، والتي تتعارك معه بعد إضاعته صورة لها وهي طفلة، صورة التقطها والدها لها وأعارتها لغيبير حتى يكتب تقريره عنها في صحيفة لو موند. تتصاعد تلك المعركة إلى الذروة لدى صفق غيبير باب شقته في وجهها حين ذهبت إليه حتى تبحث عن الصورة قبل انطلاقها في رحلة سفرها. يلتقي غيبير «بمُغامِرَتنا» مرة أخرى، بالصدفة، في بهو فندق إمبريال في طوكيو (اسم الفندق غير مذكور في كتاب غيبير) ويقرر تجاهلها، إذ وجدها مزعجة، رغم أنها جزء من مجموعة الرحلة. لاحقًا، ستترسخ صداقتهما حين يزوران معبدين يابانيين. في مشهد غريب وطريف يزوران معبدًا في أساكوسا، ويخطئ كلاهما الظن لدى رؤيتهما شجرة، إذ اعتقدا أنَّها شجرة كرز تفتَّحت أزهارها بينما في الواقع هي شجرة مثقوبة بقصاصات ورق تحمل تنبؤات غير سارة. لاحقًا، في كيوتو، كلاهما سيستغرق مستمتعًا لساعات في كتابة أحرف بالخط الياباني، في كتابة صلاة أو أمنية، في حين يضجر رفاقهما من هذا الطقس التقليدي البطيء والمؤلم. نحصل على نسخة غيبير من الأحداث كتابةً، من ثم سنحصل على النسخة المطولة لتلك الأحداث في «ألمٌ فاتن»، إعادة كتابة لما كتبه غيبير، مرفقة بصورتين فوتوغرافيتين مذهلتين لغيبير، وصورة للشجرة التي تحمل على أغصانها ثقل النبوءات المتشائمة. أضع الكتابين جنبًا إلى جنب على وسادتي، وألتقط الصورة بهاتفي.

كثيرٌ من النصوص في «ألم فاتن» تُستهلُّ بـ«يا حبّي»، إذ تأخذ هيئة رسائل إلى عشيقها السابق. النص المعنون «٦٣ يومًا من التعاسة» يبدأ هكذا، «يا حبّي، هل تتذكَّر هيرفي غيبير؟» ومن بعدها تفرد نسختها من الأحداث بدايةً بالصورة الضائعة، الصفحة اليمنى من النص تغطيها بالكامل صورة صوفي كال وهي طفلة عبوسة في السابعة من عمرها. الأحداث التي تسردها قريبة جدًّا من سرد غيبير في روايته، ما عدا لا مبالاته تجاه اهتياجها على ضياع الصورة، وتلك اللامبالاة فلترتها كال من منظورها. في كلتا النسختين، يظهر جليًّا لنا أنهما زوجان غريبان لكن في الوقت نفسه قد يكونان توأمين - هي الفنانة المفاهيمية الميَّالة إلى الفوضى الخبيثة وتخطِّي الحدود، وهو ميَّال أكثر إلى الانطواء، لكن كلاهما ميَّالٌ إلى الخضوع لتقلبات مزاجه. ومن الواضح أنَّ مفهوم كال للعلاقة التي تجمع بينهما أنها أشبه بعلاقة القط بالفأر، كما حدث حين أجرى معها غيبير لقاءً للكتابة عنها في لوموند، فيسألها أن تسرد عليه قصة حياتها بدءًا باليوم الذي ولدت فيه، وبدورها تستجيب لطلبه وتسرد عليه قصتها لساعات، في تصرفٍ ليس بالغريب عليها. «قررت أن ألعب لعبته»، كذا تخبرنا في «ألم فاتن». أخيرًا، تنهي كال الصفحة مع إعادة غيبير الصورة إليها، «أدركتُ لحظتها أنه سيجعلني أدفع الثمن غاليًا». وما يتبع هذه الصفحة، صورة لأول صفحتين في الفصل الثاني والأربعين من «إلى الصديق». بعرضها الصفحتين، لا تهدم كال الجدار الفاصل

بين المتخيَّل والواقعي فحسب، بل تمارس طقسها المعتاد في التعليق على تمثُّلاتها المتخيَّلة على يد الكتّاب الآخرين وانتقاد تلك التمثلات حدَّ التلذذ بها، وهو طقسٌ تواصله مع رواية أوستر.

ثمة مشهد محذوف من رواية غيبير حين استحم كلاهما في مغطس الآخر في فندق كيوتو، ويحنق عليها غيبير لتعدِّيها على خصوصيته بفتحها الباب عليه وهو يستحم لأنها أرادت رؤيته عاريًا. وأرفقت كال المشهد بصورة فوتوغرافية للمغطس الخشبي الخاوي. أتصفَّح سريعًا بقية الكتاب وأقع على صفحة تسرد بها ملاحقتها لزوجين يافعين في الشارع لأجل المتعة فحسب، لقضاء الوقت، وتتذكر حينها دلالة الملاحقة، دلالةٌ مصغَّرة عن سلسلة مشروعها الأكبر الذي بدأته قبل أعوام بملاحقتها رجلًا التقته صدفة في حفلة ثم سافرت إلى البندقية لتلاحقه وتطارده من مكان إلى آخر، ليتحول مشروعها هذا إلى كتابيها المصوَّرين «دفتر العناوين» و«المقطوعة الفينيسيّة»(38). كلا الكتابيْن يتضمن أفعالًا مرحة من التحقيق والانتقام من الرجال، وهو ما يمكن أن نؤول عليه نصوصها عن أناتولي وغيبير في «ألم فاتن». النص المصغَّر في نهاية «إلى الصديق» يبدو لي تحيةً من غيبير إلى كال، حيث يواصل الراوي مصادفة داعرٍ لعوب، رانيري، وهذا الداعر لا ينفك يلاحق الراوي في شوارع روما بعد أن التقيا صدفةً لأول مرة في العيادة للحصول على نتائج فحوصات الدم.

أشاهد على يوتيوب فيلم صوفي كال والذي دونت فيه بالفيديو يوميات رحلتها البرية إلى كاليفورنيا برفقة عشيقها غريغ شيبيرد، في سيارته الكاديلاك القديمة في يناير ١٩٩٢، بالكاد يتبادلان الحديث؛ ويحمل الفيلم عنوانين «لا جنس ليلة البارحة» و«تجربة مزدوِجة التعمية»(39). رغم أنَّ الفيلم مشحونٌ بكآبة انحلال علاقة رومانسية أخرى في حياتها، فإنَّ الفيلم أيضًا رثاءٌ لصديقها، تستهلُّه بتصدير إهداء إلى غيبير الذي مات في باريس سبعة أيام قبل رحلتها. يبدأ الفيلم مع تعليق كال، في لهجتها الإنجليزية الثقيلة، واعترافها بأنَّ المحفز لانطلاقها في هذه الرحلة هو رغبتها في ألا تكون في باريس متى مات غيبير. «حتى إن كانت هذه الرحلة كارثية، سننطلق إليها. على الأقل بعيدًا بما يكفي حتى أدفن صديقي هيرفي في جنازةٍ رمزية على البحر. لم أرد البقاء في باريس وانتظار موته». تخبرنا في الفيلم بأنَّ صديقها مات بينما كانت في الطائرة إلى نيويورك لملاقاة شيبيرد. في سلسلة من الصور الثابتة، نشاهد كال تمشي نحو رصيف القوارب، وتلقي الأزهار في المحيط، بادرةٌ رمزية تحاكي فيها إلقاء أصدقائها -نحو الوقت نفسه - رماد غيبير من على ساحل إلبا. ينتقل التعليق من الإنجليزية إلى الفرنسية. أقرأ الترجمة، واللقطات الثابتة تتمهَّل، تسلبنا في لحظة من الغشْيَة.

«هل تأخرت عليك؟ هل دفنوك؟ البارحة، أثناء طقس السهر على الميِّت، تملكني الإحساس بالعزلة، بانقطاعي عنك في نيويورك، حدَّ اتصلت عليك فقط من أجل أن أسمع صوتك على المجيب الآلي».

وهنا نسمع إشارة المجيب الآلي وصوتًا، صوتَ غيبير يطلب فيه من المتصل ترك رسالة. الراوية في فيلم كال لا تريد إقفال الخط على صديقها الميت، لذا تترك له رسالة، رسالة ساخرة، وحزينة، وغريبة، تسأله فيها، هل تتذكر الوقت الذي قضيناه في كيوتو، واستحممتَ في مائي؟

كلمة «كارثية» تذكِّرني بكتاب بلانشو، «كتابة الكارثة»(40)، ويخبرني أمازون بأني اشتريت الكتاب مع بداية العام الجديد، عام ٢٠١٥، أي نحو الوقت الذي بدأتُ فيه محاولتي الكتابة عن صداقتي بألكس سوزوكي. أنا محرجة من الاعتراف أني وقتها كنت لا أزال أشتري الكتب من أمازون، ولن أدَّعي أني لم أفعل. الكتاب ليس في متناولي الآن، بل على الرف في الغرفة المجاورة، لكني أتذكر صدمتي من تأثُّر بلانشو بصداقاته، على الأخص صداقته بجورج باتاي وإيمانويل ليفينا. أتذكَّر أني كتبت على دفتري سطرًا قرأته من كتاب بلانشو، (وعلى الأرجح ليس بالاقتباس الدقيق): «الصداقة هي الحقيقة في هذه الكارثة». يخطر عليَّ، أنَّ ما كان يحاول بلانشو قوله، أنَّ انتماءك إلى مجتمع أمرٌ ممكن ومستحيل في الوقت نفسه. ودومًا ما اقتبسَتْ ألكس سوزوكي من بلانشو كلما أرادت أن تعبِّر لي عن توقها إلى مجتمع يماثل ما وصفه بلانشو؛ أنها شعرت، وإن مؤقتًا، أنها عثرت على هذا المجتمع معي ومع الآخرين، أونلاين. وأظن هذا كان شعوري أيضًا.

مؤخرًا، تصفحت الرواية الثانية التي بعثتها ألكس سوزوكي إليَّ، وينتابني الخزي من اعترافي بأني لم أقرأها. بطاقةٌ بريدية سقطت من الكتاب، مكتوبٌ عليها ملاحظة قصيرة بخط اليد، ويذهلني إدراكي لحظتها أني لم أرَ قط خطَّ يدها. لكن لمن يعود خط اليد على البطاقة؟ كانت بطاقة «سول ليويت»، إحدى بطاقاته المتضمنة تعليمات للرسم: «رسمةٌ على الحائط # ٤٦: خطوطٌ رأسية، غير مستقيمة، غير متلامسة، متفرقة بانتظام مع كثافةٍ عليا، تغطي كامل سطح الحائط». صنع سول هذه البطاقة في باريس بعد وفاة صديقته الفنانة إيفا هسه بأيام، توفيت من ورمٍ في الدماغ في نيويورك عن عمر الرابعة والثلاثين. يُقال إنَّ الورم سببه تعرضها للبوليستر والصمغ والزجاج المغزول، المواد الخام التي تستخدمها في صنع منحوتاتها، وإن كان يصعب معرفة إن كانت هذه المقولة حقيقة أم يُراد بها خلق أسطورة الفنانة التي قتلها ولاؤها لموادها الخام. كانت المرة الأولى التي يصنع فيها سول ليويت عملًا فنيًّا مع خطوط «غير مستقيمة»، مستلهمًا أشكال هسه العضوية والإحيائية. قطعتها الفنية التي صنعتها في ١٩٦٦ «معلَّق»(41) يعود إبداعها جزئيًّا إلى صديقها ليويت؛ منحوتة ساخرة عن لوحة، واللوحة ليست سوى إطار خشبي يشد ملاءة سرير، مع سلكٍ معدني طويل ممتد من اللوحة إلى حيّز الرائي، على الأرض، أمام الإطار. أتصوَّر إدراك هسه أنَّ هذا هو عملها الفني الأول الذي يبلغ «العبثية والأحاسيس المتطرفة» التي تاقت إليها في الفن.

ويخطر عليَّ الآن، كيف للصداقة أن تؤثر في حدود تفكير الفنان؛ كيف لصديقة، لا تزال صديقتي، أن حاولت الوصول إلى المستوى نفسه من العبثية والأحاسيس في حياتها وفي

عملها الفني. أقضي وقتًا للتفكُّر في هذا الخاطر، قبل اضطراري إلى النهوض حتى أوقظ طفلتي من قيلولتها.

(1) *The Funeral*.

(2) صالون باريس الفني صالونٌ للوحات الفنية ظهر عام ١٦٦٧، وكان أعظم حدث فني في العالم ما بين عامي ١٧٤٨ و١٨٩٠.

(3) *To the Friend Who Did Not Save My Life*, Hervé Giubert.

(4) *Levée du corps*.

(5) Gare d'Austerlitz.

(6) إشارة إلى الكاتب ف. ج. زيبالد.

(7) Jardin des Plantes.

(8) Félix Nadar.

(9) Etienne Carjat.

(10) Camera Lucida.

(11) Mise en abyme.

(12) Las Menians.

(13) سحقًا.

(14) *After the Duel*, Antonio Mancini.

(15) في الواقع أقيم معرض باولا ريغو في متحف دي أورانجيري حيث توجد أيضًا غرفة مانيه. وانتبهت المترجمة إلى الخلط بين المتحفين المتجاورين لأنها حضرت معرض ريغو في نوفمبر ٢٠١٨.

(16) الشرفة التي صوَّرها مانيه في لوحته (الشرفة).

(17) *Saint Jerome in His Study*, Albrecht Durer.

(18) Mise en scène.

.Melencolia (19)

.*Ghost Image*, Hervé Guibert (20)

.Calamities, Renee Gladman (21)

.*Identity without the Person*, Giorgio Agamben (22)

.*Foucault Live*, Semiotext (e) (23)

d’Hôpital (24) أي «في المستشفى»

.*One Year Performances*, Tehching Hsieh’s (25)

.The Believer (26)

Bildungsroman (27) تنتمي إلى الجنس الأدبي «رواية التشكيل».

.*Century of Clouds*, Bruce Boone (28)

.John Cage 4’3 (29)

.*Self Writing: Hupomnemata*, Michel Foucault (30)

.Poetry Project (31)

.Book forum (32)

.Guy Davenport (33)

A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Gilles Deleuze (34)
.and Félix Guattari

.*Double Game*, Sophie Calle (35)

.Chromaticdiet (36)

.*Exquisite Pain*, Sophie Calle (37)

.Address Book / Suite Vénitienne (38)

.*No Sex Last Night / Double-Blind* (39)

.*The Writing of the Disaster*, Maurice Blanchot (40)

.Hang Up, Eva Hesse (41)

الجزء الثاني: أن تكتب كما لو كنتَ ميتًا

«في أغلب الأوقات، تبدو مسوَّدة الدراسة أجمل بكثير من نسختها المصقولة والنهائية».

هيرفي غيبير، بروتوكول الشفقة

البارحة

البارحة، شعرت بأني أخيرًا مستعدة للبدء في هذه الدراسة، حين أدركت أنَّ البارحة تصادف ذكرى وفاة هيرفي غيبير، في السابع والعشرين من ديسمبر ١٩٩١؛ أي بعد ثمانٍ وعشرين عامًا بالضبط من وفاته. شيءٌ في هذه المصادفة جعلني أشعر بأني، حتى إن لم أكن مستعدة، فعلى الأقل باتت لديَّ الإرادة لبدء هذه الدراسة التي فشلتُ في كتابتها، أو بالأحرى فشلت في إنهائها، على مر الثلاث سنوات الماضية. أردت أن أشرع في الكتابة رسميًّا البارحة، وأتقفى الصفحات الأولى من «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي» -كتاب هيرفي غيبير الذي وقَّعتُ عقدًا ملزمًا بكتابة دراسة عنه- لكن فورة هذه الحماسة سرعان ما خبت وأذعنتُ إلى سطوة الأريكة، موقع راحتي الحالي. مرَّ اليوم من دون قدرةٍ مني على كتابة شيء، عدا ملاحظةٍ يتيمة حول صدفة البارحة.

بدت لي البارحة وكأنها يومي الأول مع هذا المرض. أتذكره الآن، وأتذكر طعم الموت في فمي. رائحة الطعام نفاذة ومذاقه لاذع، لكن لا رائحته رائحة طعام ولا مذاقه؛ تلك البيضة المسلوقة التي حاولت تناولها، بدا مذاقها كما البلاستيك. القهوة التي لا يفترض بي تناولها خشية إطلاقها تفاعلًا ما، بدت أشبه بماءٍ بُنيٍّ ساخن وحرِّيف. قبل أيام اشتهيت طعامًا من طفولتي، نافذةٌ ضيقة في صبيحة يوم الكريسماس استعدتُ فيها قدرتي على تذوُّق الروعة في الطعام الذي آكله. أردت تناول تغميسة خضار مع صلصة الرانش في طبق، مثلما كانت تعده جدتي أيام العطل. تصوَّرت نصف حبة طماطم محشوة بملء ملعقة من التونا المغمسة بالمايونيز، حتى أني رسمت شكلها على دفتري. ربما سيكون في وسعي الكتابة في الصباح، حين أجبر نفسي على الجلوس إلى مكتب، منتصبة الظهر، مع دخول ضوء الشمس.

واحد

لا أنفك أفتح الصفحة الأولى المرقَّمة -١-: البيانُ الصريح لراوٍ متكلِّم لاذع وكئيب، يترنَّح إما على حافة الانهيار العقلي وإما الانكشاف الرؤيوي. الراوي لا اسم له، يموضع نفسه في سردٍ اغترابيّ، وخلال هذا السرد سيفكك حقائق حياة رجلٍ يُدعى «هيرفي غيبير»، من

نفترض كقراء أنه هو الراوي نفسه، لكن بين علامات تنصيص. «أصبتُ بالإيدز منذ ثلاثة أشهر. أو بالأحرى، لثلاثة أشهر صدَّقتُ أني محكومٌ بالموت لا محالة من هذا المرض الفتَّاك الذي يُدعى بالإيدز». بعد الثلاثة أشهر هذه، يصبح الراوي مقتنعًا بأنَّ في وسعه أن يكون الناجي الأول على الأرض من هذا الوباء. حين نُشرت الرواية في فرنسا، احتار القراء حول هذا الحدِّ الزمني في الفقرة الاستهلالية -هل كان الراوي يصرِّح بأنه فعلًا شُفيَ من الإيدز، أم يتوقَّع شفاءه من الإيدز، أم أنَّها زلة سردية؟ وحتى الآن، نجد أنفسنا نتساءل: ما الذي كان يعنيه بتلويح هذا الوعد بالخلاص أمام أعيننا؟ هل ما نقرؤه في النص، كما أوحى غيبير نفسه، «روايةٌ علمية متخيَّلة، مغامرة حقيقية سيلعب فيها دور البطل؟».

٢٦ ديسمبر ١٩٨٨

أتتبع أثر الأسهم والعلامات النجميَّة المكتوبة في هامش تلك الصفحات الأولى، بينما أحاول تفكيك الزمن في هذه الرواية ووضعه في موقعه الصحيح من الإعراب. النسخة الورقية ملأى بملاحظاتي؛ بالقلم الحبر، بالقلم الرصاص، بالخربشات، بالتخطيط الحاد تحت الأسطر. سيشرع غيبير في تأليف الكتاب في ٢٦ ديسمبر ١٩٨٨، في روما، في اليوم التالي لصبيحة الكريسماس. يخبرنا إنَّ عدة أشهر مرَّت، بعد تلك الأشهر الثلاثة اللاحقة لتشخيصه حين ظنَّ أنه ميتٌ لا محالة. (ربما الموت كامنٌ في كل تشخيص، مثلما الموت كامنٌ في كل مذكرات شخصية، كما يقول ويليام غاس)(42). والآن يكتب غيبير، «عدة أشهر بعد تلك الأشهر الثلاثة التي اقتنعتُ فيها بأني ميتٌ لا محالة، وبعد تلك الأشهر اللاحقة حين آمنت بأني أُنقذتُ على يد أشد الحظوظ حظًّا..».

يتطلب مني الأمر أعوامًا من إعادة قراءة هذه الحركة الاستهلالية حتى أفهمها. هيرفي غيبير، ما بالك لم تكتب «بعد مرور عامٍ واحد» وحسب؟ سأحتاج إلى قراءة ٤٥ صفحة حتى أصل إلى التوكيد على هذا التأريخ، حين يبدأ بسرد المشهد الكابوسي لسحب الدم منه لأجل فحص مستوى الخلايا التائية في مستشفى كلود-برنارد في ٢٢ ديسمبر، أي قبل شروعه في كتابة الرواية بأقل من أسبوع. سيظل ينتظر النتائج في الأسبوعين الأولين من ١٩٨٩ -حيث يُكتب السرد بالفعل المضارع- لكي يرى إن كان تعداد كريات الدم البيضاء تدهور بما يكفي حتى يصبح مرشَّحًا للبرتوكول الاختباري المضاد للفيروس. تسأله الممرضة وهي تسحب عينة الدم منه:

«منذ متى وأنت تحت الملاحظة؟ فكَّرتُ في الإجابة لعدة لحظات قبل أن أقول منذ عام».

وسأدرك بعد إعادتي قراءة الرواية مرات عدة، أنَّ الكتاب يحكي عن ضبابية الخط الزمني متى أصبحتَ مريضًا مزمنًا خاضعًا للملاحظة. فقدان الحس بالزمن، هذه المساحة من الارتباك التي نجد أنفسنا فيها لدى قراءتنا الاستهلال، وعلى مرِّ الرواية، أمرٌ متعمَّد. الإيدز،

في الفترة المعاصرة لكتابة غيبير، كان مرضًا مبهمًا، تغشاه الإشاعات والقصص المتخيَّلة - نجاته من المرض كانت قصة متخيَّلة.

أنا وحدي

«أنا هنا وحدي وهم يشعرون بالأسف عليَّ، قلقون عليَّ، يظنون أني لا أعتني بنفسي جيدًا. لذا، فهؤلاء الأصدقاء يتصلون بي، بانتظام، متعاطفين معي، أنا، رجلٌ اكتشف من فوره أنَّه لا يحب رفاقه البشر، لا، بالتأكيد لا أحبهم، وأوثر لو كان بوسعي كرههم، وكرهي لهم كان سيفسِّر كل شيء، سيفسِّر هذه الكراهية العنيدة التي دومًا ما شعرت بها. وها أنا أشرع في الكتابة لأجد رفيقًا في كتابي الجديد، رفيقًا في وسعي محادثته، في وسعي مشاركة طعامي معه، في وسعي النوم معه، مَن إلى جانبه سيصبح في وسعي أن أحلم وأن تنتابني الكوابيس، الصديق الوحيد الذي أطيق الآن رِفقته».

الكاتب الذي يكتب «أنا وحدي» تصريحه منافٍ للعقل، كذا ينظِّر بلانشو في مقاله حول الصوت السردي، وهو يتفكَّر في مذكرات كافكا. فإن كان في استطاعتك أن تكتب «أنا وحدي»، فأنت على الأقل تفصح عن مكنون عزلتك إلى قارئٍ متخيَّل. «وها أنا أشرع في الكتابة لأجد رفيقًا في كتابي الجديد...» ومن هو رفيق الكاتب هنا؟ الكتاب في أثناء كتابته، أم القارئ المستقبلي؟

الراوي عزل نفسه في روما، متجنبًا الناس كمن يقي نفسه «شرَّ الوباء»، ومن ضمن أولاء الناس أصدقاؤه في موطنه باريس. فقد اعترف لقلة من أصدقائه فقط بنذير الهلاك في تشخيصه، مثلما اعترف لقلة من أصدقائه بإيمانه بأنه سينجو من هذا الهلاك. أشبه بالجملة الاستهلالية في كتاب جورج باتاي «مذنب» بترجمة بروس بون: «هذه المذكرات دليلٌ يربطني برفاقي البشر وكل ما عداها يبدو خاويًا لي، وإن كنت لا أتمنى أن يقرأها أصدقائي». أتصوَّر الخزي الكامن في ترقُّب قراءة صديق لما سيكون -لما هو أصلًا- نصًّا طائشًا إذا ما أراد الكاتب من كتابته أن يبلغ الحقيقة. لكن لربما نحن أيضًا، القراء، سنكون الأصدقاء اللوَّامين ونحكم على الكاتب بقسوة، أو على الأقل سنكون الأصدقاء العاجزين عن إنقاذ حياته.

معظم الرسائل والإيميلات المتباعدة (أردت الاطمئنان عليك) انقطعت. فأصدقائي لا يريدون الإصغاء إليَّ وأنا أصف يومي، كيف يتآكلني القلق، يتملكني القلق، الهواجس التي تحطمني، هل سأجهض، هل سيولد الطفل بكامل صحته، كيف عدت وفعلت ذلك بجسدي مرةً أخرى، الآن وقد تقدَّم بي العمر، كيف سنتدبر تكاليف طفلٍ آخر، فنحن الآن عاجزون عن تدبر أمورنا، كيف سألد وأواصل التدريس دون إجازة أمومة، أتصفَّح طوال النهار كل الإحصاءات المتشائمة على الإنترنت حول التشوهات الجينية للأطفال المولودين في سن حملٍ متقدمة، أتصفح البحوث الطبية على عجل، قلقة طوال النهار، باكية طوال الليل. لا،

هم لا يريدون يومي المكتنف بالفزع والترقّب، هم يريدون مني أن أكون متحمِّسة، امرأة حاملًا بمعنويات مرتفعة. إشارة جيدة! هذا كان رد صديقتي ماري حين أجبتُ على رسالتها الاطمئنانية وشاركتها معاناتي مع نوبات الغثيان والتقيؤ البركاني باستخدام إيموجي الوجه الأخضر.

ابتليتُ بعبثيَّة حياتي - فرغبتي في طفلٍ ثانٍ كان عبثًا مدمِّرًا، سماحي لإنسانٍ آخر أن يولد لهذا العالم. لكني فعلًا رغبت في هذا الطفل، وبشدة، ربما لأني أردت لطفلتي الأولى أن تحظى برفقة متى ما متُّ أو حلَّ علينا يوم الدينونة. ها أنا الآن حصلت على ما تمنيت، ويا للجحيم الذي خلقته.

لا أخبر الناس عن هذه الدراسة فهي أمرٌ شخصي، مثلها مثل حملي.

٢٦ ديسمبر ٢٠١٩

في اليوم التالي للكريسماس، توجهت إلى طبيب جديد في وسط المدينة. فطبيبتي النسائية تقاعدت فجأة وأغلقت عيادتها. قضيت الخريف بأكمله وأنا مريضة على نحوٍ مقرف، قلقة من وجود خطبٍ ما. في أكتوبر أصبت بعدوى طفيلية، ولم أستطع الإبقاء على طعامي في معدتي. ما إن شفيت منها، سرعان ما أصابني التهاب تنفسي إثر عدوى متفشية في حضانة ابنتي، واستمرَّ المرض معي لأشهر. يخبرني الطبيب بأنه لا يستطيع قراءة فحوصات دمي لأني امرأة حامل. يخبرني بأنَّي في حاجة إلى طبيب نسائي يراقب معدلات هرموناتي ويحافظ على ارتفاعها بشكلٍ صحي. لكني في مرحلة مبكرة جدًّا من حملي، ستة أسابيع، ولا طبيب نسائي سيستقبلني الآن.

كنت قد نسيت هذا الهاجس - لا وجود لك بصفتك امرأةً حامل إلا إذا تجاوزتِ أول شهر أو شهرين وحدك. يخبرني الطبيب بأنَّ في وسعي الدفع إلى طبيب نسائي من جيبي، فهكذا يفعل الناس، لكن بما إنَّ طفلتك جالسة في غرفة الانتظار فلا أتصور أنك تملكين مالًا كافيًا في جيبك. لا أطيقه، ولا أطيق عجرفته، ولا أطيق ردَّه الصائب عليَّ حين أخبرته في أي جامعة أدرِّس، «لكنك لا تدرِّسين هناك بعقد دوامٍ كامل، أليس كذلك؟» كان ذاك الخريف حين توقفوا عن دعوة الأساتذة المستقلين إلى اجتماعات هيئة التدريس في ظل احتمال تسريحهم بالكامل، وبما أننا ندرِّس دون عقود ولسنا أعضاء في نقابة فهم قادرون على تنفيذ القرار بكل بساطة.

ربما لهذا بدأت أمرض، لهذا بدأ جسدي يصيِّر تلك القسوة مرضًا. تعانين من الاحتراق الوظيفي، كذا يقول لي الطبيب في نبرة متعالية حين أخبرته عن تنقلاتي بين الفصول التي أدرِّسها -ثلاثة فصول في ثلاث كليات في ذاك الخريف- وعن تاريخي المرضي في السنوات السابقة. وكان محقًّا، أنا محترقة ومنهكة، لكن العبارة التي ألحقَها بهذه الملاحظة

هي ما أقلقتني فعلًا، «حسنٌ، هذا كل شيء». بعدها ذهبنا إلى مطعم سلطات قريب من العيادة ينضح برائحة المقابر، واضطررت إلى المغادرة فورًا.

آخر مرة زرت فيها طبيبًا كانت قبل شهر، طبيبٌ متحذلق آخر في عيادة الطوارئ صبيحة يوم الشكر. كنت استيقظت يومها مع عينٍ ملتهبة، حلقي لا يزال يؤلمني، نوبة السعال المريع وأنا في فراشي طوال الليل جعلتني أتساءل إن كنت قد كسرت ضلعًا. هل أُصبتُ بذات الرئة؟ ربما. هل ثمة احتمال أن تكوني حبلى؟ سألني فني الأشعة من باب الاحتياط. أعني، ربما. فقد اختلسنا مضاجعةً سريعة على الأريكة قبل يومين، المضاجعة الوحيدة في تلك الأشهر البائسة. مشيت متثاقلةً نحو الحمام، رداءٌ ورقي يغطي صدري وبنطالي الجينز ذو الحمالتين يتدلى عند خصري، وتبوَّلت في كوب. وها هي الابتسامة الفظة على وجه الطبيب. النتيجة سلبية. لكني كنت فعلًا حبلى، لكن ليس بما يكفي حتى يظهر في نتيجة الفحص. أو لربما السائل المنوي كان لا يزال يرتحل فيَّ، يخلق فيَّ حياةً جديدة بدل أن يلقى حتفه.

DEADLINE

توحي الفصول المرقَّمة للقارئ بأنها أيام. وقلق الموعد النهائي هنا مرتبطٌ ببقاء المؤلف على قيد الحياة. هل سيموت البطل، هل سيطيل «دواء الساعة» من حياته بما يكفي حتى يغطي طول الكتاب، هل سيقتل نفسه؟ «حبكة» الكتاب -حتى في الأجزاء اللاحقة من ثلاثية كتبه حول الإيدز - تتقفَّى شكل القبر. قبرٌ حقيقي يؤمن غيبير بأنَّ أفواج معجبيه سيفدون إليه متى دُفن في جزيرة إلبا. فهذا ما يخبرنا به في كتابه اللاحق «بروتوكول الشفقة»(43)، الكتاب الذي ألَّفه بعدما أغدق عليه كتابه السابق الشهرة وجعل منه اسمًا يشار إليه بالبنان، اسمًا مرادفًا في فرنسا لشخصٍ مصاب بالإيدز.

كل عينة دم تُسحَب ترفعُ من حدَّة التوتُّر في السرد. «تعداد دمي يواصل تدهوره مع مرور كل يوم». الصفحات الاستهلالية تُمسْرِح استنزاف خلايا (T4) في دمه، كأنها أشبه بلعبة البكمان: «الدورة الدموية... متاهة» والفيروس يزدرد بنهم كل «العوالق المناعيَّة». آخر فحص أظهر تعداد خلايا (T4) عند ٣٦٨، ومتى ما انخفض التعداد عن ٢٠٠ فهذا يعني أنَّ الإيدز تفشَّى وتمكَّن منه، تاركًا إياه عرضةً لأي التهاب بسيط يقتله، وبالتالي يؤهله لتعاطي مضاد (AZT) والذي يفترض به أن يساعده على إبطاء الهجوم الكاسح على جهاز مناعته، ويمنحه مزيدًا من الوقت. على مرِّ الكتاب، يخبره د. تشاندي -طبيبه الحالي- بأن (AZT) سيطيل حياته باثني عشر إلى خمسة عشر شهرًا، لكن إن لم يعطِ الدواء مفعوله، فليس لديه سوى أشهر أو أسابيع متبقية. «أحدهم سيبدأ في تناول (AZT) وهو أصلًا ميت، بلا أمل البتة في النجاة».

لا بد أنه ألّف روايته على عجل، قبل أن يبدأ في تناول (AZT)، لكي يبطِّئ من الاستسلام المحتوم للموت. وعلى مرِّ الوقت الذي يقضيه غيبير في كتابة الرواية، في مشاهد يدوِّنها في الرواية نفسها، يمتنع الراوي عن تناول مضاد الفيروسات إلى أن ينتهي من تأليف كتابه في العشرين من مارس، حينها سيتناول الكبسولتين الزرقاوين اللتين رفض تناولهما طوال أشهر الكتابة. بعدها، سيتناول الكبسولات بشكل متقطع، من دون التزام، مستشيرًا الآخرين حول الدواء، ليقرر في نهاية المطاف ألا يتناوله على الإطلاق، بسبب نوبات الغثيان والصداع الشديدين المصاحبين له، عَرَضان من ضمن قائمة الأعراض الجانبية لتناول (AZT)، والتي منها خفقان القلب المتسارع.

يحدد لنفسه موعدًا نهائيًا حتى يسرد قصة مرضه. اليوم -وكأنها لوحة عن «تاريخ اليوم» من صنع أون كاوارا- «اليوم، الرابع من يناير ١٩٨٩». يمنح غيبير نفسه سبعة أيام حتى يكتب التاريخ المكثَّف لمرضه. أسبوعٌ لكتابة عقدٍ من الزمن. يعرف غيبير أنَّه مستحيل، وأنَّ هذا موعدٌ نهائي سيفشل في الوفاء به. بعد سبعة أيام عليه أن يتصل بطبيبه د. تشاندي لكي يحصل على نتائج فحص دمه عبر الهاتف، فالآن بلغ مرحلةً جديدة من المرض حيث لا بد لمعلوماته الطبية أن تُشارَك علانية، «يدفعون بي قسرًا نحو مرحلة الاعتراف بمرضي أمام العامة...».

أحاول معايرة وقتي في يناير - جدولة موعد الفحص الطبي لدى بلوغي ثمانية أسابيع من الحمل، فحوصات الدم، الفحوصات التشخيصية المنتهِكة لجسدي، على أمل الانتهاء منها كلها قبل الثلث الأول من حملي. في الصفحات الاستهلالية، يكتب غيبير أنه دمج بنية عمله في الكتابة بجسده وبات يحملها معه في كل مكان، ومع ذلك لا يعرف كيف سينتهي الكتاب - فثمة نهايات متعددة، كلها مثقوبة وتحمل النذير، وسيتتبع السرد «تخوم اللايقين، تلك التخوم المألوفة لدى كل المرضى في كل مكان».

أنا لستُ مريضة، أو في الواقع أنا منهكة من المرض، لكنَّ مرضي لا يُرى مرضًا لأنه مرض مؤقت. لكن أليست هذه الصفة المؤقتة من طبيعة بعض الأمراض؟

الانقباض

قبل ثلاثة أعوام، في الخريف، حين كنت امرأة حاملًا ضخمة، أَثِب على كرة التمارين في محاولة لمحاكاة الانقباضات، أحاول ألا أُصاب بجلطة وأنا أشاهد المناظرة الرئاسية، تلك المناظرة حيث ما انفكَّ يحوم حولها متوعِّدًا مثل طيفٍ مريع، تسلمتُ رسالةً إلكترونية. هل يهمني تأليف كتابٍ صغير، دراسة، حول روايةٍ من اختياري، لصالح دار نشر جامعة كولومبيا؟ في الأشهر الأولى، ظننت أنَّ في وسعي كتابته بسرعة متى شئت. في الواقع، سيتطلب مني الأمر عامين كاملين قبل أن أبدأ حتى في التفكير فيه. الآن، أُلزم نفسي بموعدٍ نهائي وأُدمجه في الموعد النهائي لجسدي، قبل شهر من تيقُّني من خبر حملي، من

احتمال إجهاضي هذا الجنين، إن كان الجنين سيقرر من نفسه أن ينهي الحمل، إن كان الحمل أصلًا سيستمر. الآن، أخيرًا، سأبدأ كتابة هذه الدراسة عن هيرفي غيبير.

عزلة الميِّت

دومًا، في غمرة حالة طوارئ أو أزمة صحية يمرُّ بها جسدي، أجدني أعاود العمل عليه. ربما حين تغمرني العزلة أجدني مرتاحة للعودة إلى صفحات غيبير - إلى شكواه من المرض والتي دومًا تجسد معايشة العزلة. فلا أحد يعرف حقًّا ما يمر به جسدك، تجربةٌ تسوء تحت نير الاغتراب في ظل البيروقراطية الطبية. في الصيف ما قبل الماضي أصبت بالهربس النطاقيّ. كنت مرهقة بعد أن أنهيت كتابًا في شهر لكي أفي أخيرًا بعقدي مع الناشر السابق، وأؤمِّن ما يكفي من المال لكي أدفع قسط تأميني الصحي وأغطي إيجار الشقة في ذاك الصيف. وبالطبع، فورًا يخطر عليَّ هذا التماهي الغريب مع تجربة غيبير، وكأنما تلبَّس جسدي. إذ إنَّ غيبير، الراوي غير الموثوق به، يخبرنا في البداية بأنَّه ترك طبيبه السابق د. نصير بسبب نميمته الفضائحية حول المشاهير الذين يعالجهم. لكن ما يخبرنا به لاحقًا، أنَّه ترك طبيبه السابق لأنه شخَّص إصابته بالهربس النطاقي في ١٩٨٧، وذكر له أيضًا أنه لاحظ انبعاثًا جديدًا لهذا النوع من جديري الماء في المرضى الحاملين للفيروس الغامض. هذه الملاحظة أكَّدها د. تشاندي لاحقًا، إذ تُعد الإصابة بالمرض علامة تشخيص بالإيدز. ورغم هذا التشخيص يرفض الراوي الخضوع للفحص، سواء باسمه أو باسم مستعار، تاركًا في جارور مكتبه طلبات الفحوصات المختبرية على مر الأعوام. إذ ما الجدوى من المعرفة، كذا يقول لنا، إن كانت تلك المعرفة ستدفع بشخصٍ مثله إلى الانتحار؟

حلقةٌ مفرغة متكررة من النكران - رغبة غيبير في أن يعرف أو لا يعرف إن كان حاملًا للفيروس أم لا. وبعدها، ما إن يعرف، كيف للجسد أن يختبر هذه المعرفة، والتي كانت حينذاك معرفة الجسد بأنه ميِّت.

عجزت عن تفسير الأعراض الغريبة التي مرَّت عليَّ في الأشهر الماضية - نوبات صداع، تقيؤ، إسهال، الألم المبرح في لوح كتفي الأيسر وضلعي الأيسر، نهدي الأيسر يؤلمني، متقشِّر، متقرِّح مثير للحك، إحساسٌ بوجود كِسَر زجاجية فيه كلما مصَّت ليو حلمتي. أستفيق ليلًا وأنتحب، دائمًا أنتحب ليلًا لكيلا أزعج الطفلة، أبكي مذعورة من احتمال إصابتي بسرطان الثدي النقيلي، أسرع أنواع سرطان الثدي انتشارًا وأشدها خبثًا. أستشير طبيبًا من خلال خدمة «اتصل-بطبيب» المتوفرة ضمن تغطية تأميني الرخيص المقرف، وأحمِّل له صورة نهدي الكئيب الملتهب بالطفح الجلدي، أتعس صورة جنسية جرى تحميلها على الإطلاق. بعد حديثي معه لدقيقة على الهاتف، شخَّص الطبيب الذَّكر، بكل ثقة، حالتي بالتهابٍ بكتيري ووصف لي مضادات حيوية لم تنفعني في شيء. أخيرًا، رجوت طبيبتي

النسائية آن تراني، رغم أنها لا تقبل حاليًّا بتأميني الرخيص المقرف، والذي لأمثالي يظلّ تأمينًا باهظًا. وفورًا، ما إن أخلع صدريتي، حتى تقول هربس نطاقي.

طبيبتي متعجرفة على النحو الذي دومًا أتوقعه من نساء في موقع سلطة. تقود الدراجة من بروكلين إلى منهاتن كل يوم، دراجتها الأنيقة المصقولة مركونة جانب طاولة مكتبها. أتصوَّر فخذيها القويتين في سروال راكبي الدراجات القصير تحت معطفها الطبي. تقول لي إنَّ أعراضي لا تتطابق تمامًا مع التشخيص لأني أرضِّع، إذ ينتشر الطفح الجلدي إثر هذا المرض على الجذع لا النهدين، لكنها واثقة بتشخصيها. وتقول لي، في لكنة فرنسية، إنَّ نهدي ليس «بو دوغانج» - بمعنى أنَّ جلد نهدي ليس شبيهًا بقشرة برتقال. كذلك أخبرتني، بأنَّها طوال مسيرتها الطبية في خمسة وعشرين عامًا، لم تقع إلا على حالة واحدة لنهدٍ جلده شبيه بقشرة البرتقال.

في ذاك الصيف شعرت وكأنَّي مصابة بالجرب، معزولة وحدي في جزيرة. أحاول الآن كتابة هذه الأسطر، وإذ تدخل عليَّ ليو عارية بعد أن تبوَّلت وحدها في نونية التمرين، تتسلق إلى فراشي، ترفع قميص نومي الأبيض وترضع. أتشاجر مع جون، إذ يفترض به أن يعتني بها بينما أنال أنا قسطًا من الراحة. أعني، يفترض بي أن أنال قسطًا من الراحة، لكني بدلًا من ذلك شرعت في تأليف كتابٍ سريّ. أطرد كليهما من فراشي حتى يتسنى لي التشافي. فالمرض من الأوقات القليلة التي يتسنى لي فيها المطالبة بحقي في العزلة. ولربما تأليف كتاب حجةٌ أخرى للعزلة، محاولة أكون فيها وحدي. أجد هذا الاقتباس من كافكا على دفتري: «أحتاج العزلة لأكتب -لا عزلة الناسك، فتلك العزلة ليست بكافية- بل عزلة الميِّت».

نزُّ السمِّ وذرَفانُه

في موعدي، سألتني الطبيبة أن أنتظر أسبوعًا لكي نرى نتيجة مضاد الفيروسات قبل جدولة موعد لإجراء خزعة. في سبتمبر، سأحصل على تأمين صحي أفضل بعض الشيء، وأيضًا باهظ على نحوٍ فاحش، لكن على الأقل مدعوم جزئيًّا من الجامعة، وسيظل معي لعام، أو لأكثر إن قررت الجامعة تمديد عقدها معي. إن استطعت الانتظار، وصبرت على حالتي حتى هذا الوقت، سيتسنى لي اختيار أي طبيب ضمن شبكة تغطية التأمين الأوسع. كم بدت لي صحتي في وضع محفوف بالخطر، خصوصًا مع كل هذا التقلقل في وضع تأميني الصحي. ويذعرني الخاطر الذي لا ينفك يطاردني، أنَّ لا سوزان سونتاغ ولا كاثي آكر كانت تملك تأمينًا صحيًّا لدى تشخصيهما بسرطان الثدي.

تبعث ماري رسالة نصية تسأل فيها عن حالي. هذا التفقُّد يبدو لي واجبًا مفروضًا أكثر من كونه قلقًا حقيقيًّا، ما يسميه غيبير ساخرًا في روايته بـ«نشرة الصداقة اليومية». أرد عليها بأنَّ حالتي مع العدوى الفيروسية أفضل من حالتي مع الحمل المتأخر. وهذه هي الحقيقة، رغم شعوري وكأني أيوب، مغطاة من قمة رأسي إلى أخمص قدمي بالبثور. وأفضل أيضًا

مما عانيته سابقًا في فترة ما بعد النفاس، حين أصبت بتمزُّق في العجان، بين المهبل وفتحة الشرج، مزقٌ من الدرجة الثالثة أو الرابعة، ما اضطرني إلى الجلوس لأسابيع على وسادة دائرية منفوخة، والتعامل مع الإمساك وآلام البواسير التي لا تطاق، مع كتل البراز المحشورة داخلي وكأنها أحجار طابوق، مع آلام حلمتيَّ المتشققتين. وبالطبع معاناتي مع الأرق، لكن الكل كان على علمٍ بهذا العارض. أظنني اعتدت على كوني مرهقة على الدوام.

أخيرًا، حين ما عدت قادرة على تحمل حرقان وخز الدبابيس على نهدي، جربت دِهان الكالامين الذي أحضره جون لي. مكتوبٌ على ملصق القارورة أنَّ هذا الدهان «يجفف نزَّ السمِّ وذرَفانَه». وتصعقني الخاطرة بأنَّ هذا أيضًا مكمن الكتابة من خلال الجسد تحت سطوة الرأسمالية. أصطحب غيبير معي إلى حوض الاستحمام المنقع بجل الصابون المنكَّه بالشوفان، وأحاول قراءة بضع صفحات. وأشعر الآن أنَّي بتُّ أتفهَّم، من منظور مختلف، احتياجَ غيبير إلى الكتابة عن زياراته إلى طبيبه وعن جسده المريض. كانت طريقته في التوكيد على أنَّ المرض أكثر من مجرد علَّة تُعالَج. كانت طريقته في تصيير المرض حالةً إنسانية. تكتب إليَّ صوفيا أنها تتوق إلى «كتابٍ يكون ترياقًا. كتاب لا يستعرض سياقًا بحثيًّا، بل يمنح كورسًا علاجيًّا».

في المرحلة المتقدمة من مرضه -ممرضاته وأطباؤه هم وحدهم رفاقه كما يوثق لنا في التتمة «بروتوكول الشفقة» - يكتب غيبير كيف أنَّه أخيرًا حقق حلم أبيه بأن يدرس ابنه الوحيد الطب. أصلًا في كتاب غيبير الأول عن مرضه، كان مذهولًا بالفيروس بصفته سياقًا سرديًّا. أبحث عن «الهربس النطاقي» على الإنترنت، يتسبب فيه فيروس (*varicella-zoster*)، الفيروس نفسه الذي يسبب الإصابة بالجديري لدى الأطفال. هذا الفيروس يعيش في الجسد، في حال سبات، إلى أن ينشط ثانيةً في الأعصاب، ويبدو لي كأنما دورة هذا الفيروس سياقٌ سردي للصدمات النفسية الكامنة داخلي في سبات. لا يوجد أي رابط رسمي ما بين فترة النفاس والإصابة بالهربس النطاقي، والذي عادةً ما يصيب المتقدمات في العمر، إذ ما الداعي إلى إجراء دراسات على صحة الأمهات وأسباب وفاتهن؟ مع ذلك، ثمة استبيانات للتشخيص الذاتي في الإنترنت «الهربس النطاقي في النِّفاس»، «الهربس النطاقي والرضاعة»، جائحة من تلك الأعراض، مثلها مثل كل آلام النِّفاس المُتجاهَلة، كل تلكن الأمهات في بيوتهن يعانين وحدهن بلا مساعدة ملائمة، مستنزفات، منهكات، عاجزات عن إحضار من يعتني بأطفالهن حتى يتسنى لهن زيارة الطبيب.

كنت مستيقظة في الرابعة والنصف صباحًا مع ليو، إذ لم أطعمها قبل إخلادها إلى النوم ليلة البارحة، حملناها وحسب من السيارة إلى سريرها بعد أن ألبسناها بيجامتها بمنتهى الخفة. الآن، وبينما أكتب هذه السطور، تجفِّف ليو نهدي المتورِّم - إبطايَ لا يزالان متورمين، وضلوعي غضَّة وواهنة. مع هاتفي في يدي، أبحث عن «الهربس النطاقي» و«التورم». ما زلت واثقة بأني أموت، يشوش ذهني هذا اليقين بأنَّ الهربس النطاقي ليس سوى عرضٍ لمرضٍ أشد خطورة، وأنَّ الطفح الجلدي سينتشر وينزُّ ويتقرَّح. السبيل الوحيد

إلى معايشة هذه الحالة من القلق اللامتناهي، مع ذعري المتسارع، أن أكتب في دفتري. وسواس غيبير المذعور من المرض يمتدُّ على صفحات مذكراته - تلك الرغبة المتقلبة نحو ملاقاة حتفه، «خوفٌ وتوق». حتى في سن الحادية والثلاثين، في النسخة المترجمة من مذكراته المنشورة -ذاك الكتاب الورقيِّ الضخم بغلافه الأبيض الملطخ بالبقع- والتي قرأتها في الصيف الذي أصبت فيه بالهربس النطاقي، كان غيبير مهووسًا بالموت، يستشعر نذير إصابته بما كان يُسمى آنذاك بسرطان المثليين، «يُقال لي إنِّي أتمتع بصحة ممتازة، وفي دواخلي أعرف أني أموت».

أتوجه إلى المطبخ لكي أتناول حبة مضاد الفيروسات، تلك الحصاة الزرقاء الضخمة، مع كبسولتين من فيتامين سي وكبسولتين من فيتامين مجموعة ب، والتي أوصتني الطبيبة بتناولها لتعزيز جهاز مناعتي. أتجرع حبوب الحصان تلك مع كوبٍ آخر من القهوة، ويا لي من أنموذج مثالي للصحة الجيدة. «إرهاق الأدرينالين»، كذا يجيبني الإنترنت على سؤالي؛ أنتِ موتورة ومنهكة. أجل، أنا موتورة ومنهكة موتورة ومنهكة موتورة ومنهكة.

التسلسل التاريخي للجسد

التسلسل التاريخي للجسد ليس خطيًّا. على المرء منَّا أن يجمع شتات التواريخ ومواعيد الأطباء، ويربط بينها كما يفعل المحقق في رواية غموض بوليسية. في أكتوبر ١٩٨٣، يدخل عشيق الراوي، جولز، مستشفى (*Cité Universitaire*) مصابًا بالحمَّى وعقده اللمفاوية متورمة. تلك الأعراض كانت قد بدأت ترتبط حينذاك بـ«الوباء الشهير»، الوباء الذي لم تُعزَ أصوله بعد إلى فيروس، متدثرًا بأعاجيب من الشائعات، منها أنَّ الوباء سلاحٌ بيولوجي أطلقه ريغان، أو أنَّ لك أن تلتقط المرض بتنشُّق نتريت الأميل. مع ذلك، فطوال الرواية، يعلمك غيبير أنَّ شكوكًا قوية كانت تدور حينذاك بأنَّ المرض ينتقل عن طريق مشاركة السوائل الجسدية. في الوقت نفسه، كان الراوي قد عاد من المكسيك مع نوبة موازية من الحمى المرتفعة، وبعد وقت قليل من ظهور خراج على ظهر حلقه، ما جعله يقتنع أنه وجولز مصابان بالإيدز. ورغم اقتناعه هذا، فلا هو ولا جولز كانا سيخضعان لفحص الأجسام المضادة إلا قبيل نهاية العقد. وحين بات موقنًا من إصابته بالمرض، هدوءٌ يغمره - هدوء الموسوس الذي قضى حياته بأكملها يستعد لهذه النكبة، «في لحظة، غيَّر هذا اليقين كل شيء، قلب كل شيء رأسًا على عقب، قلب حتى الطبيعة من حولي، يقينٌ شلَّني وحررني، استنزف قوتي وفي الوقت نفسه زادها عشرة أضعاف؛ كنت خائفًا وأشعر بالدوار، هادئًا ومذعورًا: فعلى الأرجح حققتْ هذه اللحظة مبتغاي من الحياة».

في الرواية، يرتحل غيبير في الزمن إلى بداية عقد الثمانينيات، ويصوِّر في سلسلة من البورتريهات -أشبه ببطاقات رولودكس- الأطباء غير الأكفاء الذين أوصى بهم أصدقاؤه وأنزلوا عليه شتى أنواع الفحوصات الغريبة والتشخيصات والعلاجات المثيرة للسخرية

ردًّا على شكوكه بأنَّ ثمة علّة في جسده. ومن غير الواضح، لا للراوي ولا للقارئ، إن كان المقصود من هذه السلسلة أن تكون اعترافات موسوس. ففي أغلبها يصدُّ الأطباء، في استعلاءٍ أبوي، كل الأعراض التي يذكرها، ويعزون الألم الذي يجوس في جسده إلى أنه بلا شك «اعتلالٌ متخيَّل يعذبني،» حتى تلك المرة التي اقتنع فيها بأنه مصاب بسرطان الكبد بعد إصابة سابقة له بالتهاب الكبد الوبائي. في البداية، يشخصه طبيب بأنه يعاني «تشوُّهًا كلويًّا حميدًا»، وينصحه طبيب المسالك البولية بشرب كمية كبيرة من الماء الفوَّار مع الليمون. بعدها يحصل على موعد مع معالج في «الطب التجانسي» يؤمه أصدقاؤه من المشاهير والأغنياء مرات عدة أسبوعيًّا (من ضمنهم مارين، الشخصية المبنية على الممثلة إيزابيلا أدجاني)، وهذا المعالج يصرف جرعات يومية من حبوب وكبسولات كادت مرة أن تقتل ابن مارين الذي كان يعاني الزائدة الدودية. جذِلًا، يمحِّص غيبير طبيب المشاهير المحتال وعلاجاته الساديَّة بالأعشاب التي يخدع بها تحديدًا النساء:

«يمارس في المكتب تجاربه الشهوانية على أجساد أشهر مريضاته؛ يقفل عليهن عاريات في صندوق معدني بعد أن يخز كامل أجسادهن بإبر مركَّزة من الأعشاب والطماطم والبوكسيت والأناناس والقرفة والبتشول واللفت والصلصال والجزر، ليخرجن من تلك الحجيرة مترنحات كما السكارى، في هالة من الوهج القرمزي الفاتن».

يشخصه طبيب بإصابته بمرض «سرعة التشنج»، ليس بالضرورة سيكوسوماتيّ، كما يفسِّر لنا غيبير، لكن يتضمن قرار المريض اللاواعي حول المكان الذي يريد لألمه أن يتركَّز فيه. أخيرًا، يوصي موزيل، الشخصية المبنيَّة على ميشيل فوكو، طبيبًا آخر لغيبير، «مانيكان شاحب وشفانيّ». وهذا الطبيب شخَّص غيبير بإصابته بـ«اضطراب التشوه الجسمي»، تركيزٌ مهووس على عيوب الجسد يسميه الطبيب في ازدراء أبوي «مرض الشباب»، ويصف له مضادات اكتئاب. موزيل، من يسعل بقوة يكاد يبصق فيها رئته ويتعالج بجرعات كبيرة من المضادات الحيوية، لا يتعامل بجديَّة مع شكاوى صديقه من المرض، رغم أنَّ الفيلسوف نفسه، ووفقًا للخط الزمني للرواية، كانت أمامه حينذاك ثمانية أشهر فحسب قبل موته. مع اشتداد السعال يستشير موزيل طبيبًا باطنيًّا مسنًّا يعيش في الجوار، ويعلن هذا الطبيب أنَّ موزيل في كامل صحته؛ كان ذلك قبيل انهيار الفيلسوف مغميًّا عليه في بركة من الدماء في مطبخه وحمله للمستشفى، حيث سيموت بعد شهر.

يحاول غيبير تحديد خطٍّ زمني دقيق لتاريخ جسده، عقدٌ من الكبت (الجمعي والشخصي) حول كيفية انتقال عدوى الإيدز في ظل خوفٍ دائم وتأجيل التشخيص المحتوم. ١٩٨٠ كان عام التهاب الكبد الوبائي، ١٩٨٧ كان عام الهربس النطاقي. في العام الذي يليه «الكشف» أخيرًا عن مرضه، والذي سيخبرنا به في وصلة من الهذيان، أشبه بكتابة جينيه، باشتباهه أنه التقط العدوى في مَرْقص في المكسيك بعد أن قبَّلته «مومس عجوز»، ليظهر لديه الشق الأبيض بعدها في حلقه (شيء من كره النساء يتجلى في هذا التفسير، بافتراضه أنه التقط الفيروس من قبلة امرأة، سقُّوبة شريرة من أفلام فيليني، رغم تأريخه كل ممارساته

الجنسية مع الرجال بلا واقٍ ذكري على مدار عقدٍ من الزمن). «هذا هو التسلسل التاريخي من الأحداث الذي اعتمدته لجسدي، إلا في تلك اللحظات حين أكتشف أنَّ تعاقب الأحداث ينبثق من الفوضى».

إلى الصديق

ثمة تشويق في عنوان رواية غيبير، إذ إلى من يوجِّه العنوان؟ هل يقصد الأصدقاء الذين ماتوا فعلًا أم الذين ماتوا في نظره لارتكابهم خيانة في حقه؟ فهو يربط نقاط الأحداث بين أصدقائه في دائرة المشاهير الفلكيَّة ممن انخرطوا بشكلٍ أو بآخر في مستهل الموجة التي ستكتسح فرنسا تحت اسم «لو سيدا»(44)، مستنقع ملطَّخ بالبارانويا والمؤامرات. ويكتب لنا سرديَّة الجسد والمرض من خلال النميمة وتجاربه الشخصية وتجارب أصدقائه الحميمين، كل هذا في فعل انتقام ضد من لم ينقذ حياته.

البارحة، كنت مدعوة على العشاء لدى محرري السابق وزوجته. وقبل ذهابنا، أغاظني جون حين نصحني بألا أخبر محرري عن إصابتي بالهربس النطاقي. لكن معه حق، مِنَ الأفضل ألا نتكلم عن شيءٍ بشع كهذا وعن كل السوائل التي ترشح من جسدي على مائدة عشاء عمل بين أصدقاء قدامى. بالمناسبة، ألقى محرري نكات متوترة حين فتحت زوجته موضوع علاج الحوض فترة النفاس في البيت، وكيف أنَّ الحكومة الفرنسية تدفع لهذا العلاج (يا للإنسانية!!) -مكررًا قوله «وما أدراني أنا بذلك»- لذا على الأغلب جون كان معه حق.

كان محرري قد طلب مني أن أحضر العائلة بأكملها إلى العشاء إذ أراد الالتقاء بطفلتي، محرري وزوجته كلاهما ابتسما لها كما هو متوقَّعٌ منهما. أعرفهما منذ أعوام، لكن من الصعب، بل شبه مستحيل، أن أشعر بأنهما صديقاي في ظل اختلال ميزان القوى بيننا. فأنا في حاجة ماسة إلى بيع الرواية، والتي سحبتها من ناشري السابق، وأعرضها الآن على محرري هذا، والذي يعمل حاليًّا في دار نشر أكثر وجاهة، لكي يتسنى لي دفع أقساط الحضانة لهذا العام، تأمين دفعات الإيجار للصيف القادم حين لا أنا ولا جون نعمل في التدريس، دفع الضرائب التي لا أزال أدين بها من المقدَّم الذي حصلت عليه للكتابة، وحتى إن بعت الرواية فلن يسدد مالها سوى جزء من كل تلك النفقات. أؤدي أمامه الدور المطلوب، وهو مدركٌ تمامًا لذلك. يسألني «وكيف تغيَّرت هويتك بعد الولادة؟» في حين جسدي يحترق، أتلوَّى في مقعدي، وأدَّعي أني لست منزعجة. مع مرور الأعوام، أصبح سهلًا لديَّ الادعاء بأنَّ جسدي ليس منزعجًا. كذلك، أشعر أنه من المستحيل الدخول في محادثة حول الأطفال مع طرفٍ لا أطفال له، ولا نية لديه لإنجابهم ولا يملك أية خبرة معهم. فإنجاب الأطفال والاعتناء بهم تجربة مملة ومتواصلة، أسلوب حياة آخر - لكنها أيضًا تجربة جسدية بكل معنى الكلمة، حتى إنها غالبًا مبهجة. فالذات تتغيَّر، تنمطُّ على نحو غير مريح، لا سيما للكاتبة التي لن يتسنى لها أن تكون وحدها مرة أخرى، وفي الوقت

نفسه تشعر بالامتلاء والإشباع. كذلك، أصبحت حياتي أكثر خصوصية - ما عادت لديَّ الرغبة في بث فوضى حياتي المنزلية، خصوصًا له، والآن؛ فهذه الفوضى تنتمي إليَّ. رغم ذلك أجيبه لكي أرضيه، ثم أعرض عليه بضاعتي. أخبره بأني أكتب كثيرًا الآن لأني أشعر بالاغتراب، فالاغتراب يحفزني، يحفزني بصفتي أستاذًا مؤقتًا، بصفتي أمًّا، بصفتي كاتبة، وربما يحفزني الاحتياج إلى إعلاء صوتي في مواجهة الأصوات السردية المسيطرة... أعود إلى بيتي منهكة من الأسى، من إحساسي العارم بالحقارة، من احتياجي الدائم إلى عرض ذاتي للبيع. لاحقًا، ستصلني رسالة من صوفي، كتبتها بمنتهى العذوبة: «أنت بائسة جدًّا، وبؤسك هذا يجعلك غير قابلة للبيع أصلًا. وعلى كل حال، بَيْعُ الكاتب نفسه مقابل المال، كما المومس، تقليدٌ مبجَّل ومهيب!».

غرفة

هناك مئة فصل صغير في «إلى الصديق الذي ينقذ حياتي»، يشير غيبير إليها بـ«الغرف». بدخولنا تلك الغرف، نتلمَّس العزلة والحميمية التي كتب بهما هذا العمل، ونشهد على أداء الجسد وتحمُّله طوال كتابة الرواية.

هل تلك الغرف أيام؟ جلسات كتابة؟

في اليوم التالي، جسدي حارٌّ وعقلي مشوَّش، طعمٌ معدني في فمي من المضادات الفيروسية. لا أنال الراحة التي أحتاجها. أراجع المخطوطة عدة مرات - فدومًا ثمة مراجعة أخرى، مثلما كتب غيبير عن مراجعاته لمخطوطة «إلى الصديق»، أريد أن أتخلَّص منها كما لو أنَّي أُشفى منها. تركض ليو عاريةً في أنحاء الغرفة، تتسلق عليَّ، وترضع مني. جلستْ القرفصاء مرتين اليوم وتبرَّزت، مرة على السجادة ولحسن الحظ كان البراز متماسكًا، ثم برازًا سائلًا على الأرضية الخشب. والآن، في بعد الظهيرة، لديَّ خمس عشرة دقيقة لأتفكَّر فيها قبل مغادرة جليسة الأطفال. أرتجي خمس عشرة دقيقة صافية من المشتتات لأقرأ صفحة أو صفحتين من غيبير، ولكي أكتب هذه الأسطر على دفتري. أترك الباب مفتوحًا حتى لا تنادي عليَّ. في أثناء الساعة التي تواجدت فيها جليسة الأطفال، زربتُ ليو في الغرفة إلى أن تبوَّلت على النونيَّة، ونظفت النونيَّة. جليسة الأطفال تترك طعامها في كل مكان - تفاحتها المقضومة، نصف وجبة الرافيولي التي أحضرتها معها. أمشي في الأنحاء مثل أمٍّ أو خادمة أنظف من ورائهما. أخيرًا، أشجعهما على الذهاب إلى الرواق في مدخل المبنى ونفخ الفقاعات.

بانو

تنشر بانو(45) في مدونتها تدوينة عن سطر من مقال سيزار آيرا في باريس ريفيو: «تتطلب كتابة الرواية تراكمَ الزمن، تعاقبَ أيام مختلفة: بدون ذلك، لن تكون رواية». وتسأل بانو، ما الذي نقرؤه في هذا السطر عن كدح العناية بالآخرين؟ إنْ كان الكاتب يرعى آخرين، أو ملزمًا برعاية نفسه، فالزمن في حياة هذا الكاتب مفتّتٌ بلا شك. تكتب بانو «بدون تلك الأيام المختلفة وبدون تعاقبها، هل يمكن لشخص أن يكون روائيًّا؟» أقرأ الآن مقال آيرا، «ليس في وسعك كتابة رواية ليلةَ موتك». لكن أليس هذا ما كان يفعله غيبير؟ كتابة الرواية ليلةَ موته؟

في المرحلة المبكرة من مذكراته، قبل تشخيصه بأعوام، يكتب غيبير: «الموت دافعي إلى الكتابة (وبالموت ينتهي عملي على كتابي)». غيبير كان كاتبَ مذكرات أكثر منه روائيًّا، والنص الذي يكتبه يتشظى فيه الوعي إلى شذرات. إذ ما الذي يعنيه حين يكتب في «بروتوكول الشفقة»، حين يختم فصلًا بصياغة كلاسيكية من الحكمة المزخرفة، «حين يأخذ النص الذي أكتبه هيئة تدوين مذكرات يتملكني الشعور بأني أكتب رواية متخيَّلة».

روما

قبل فترةٍ وجيزة، في ديسمبر، حين كنت لا أزال مشغولة البال بأفكاري الأوليَّة حول دراسة غيبير، التقيت روائية شهيرة كتبتْ تعريفًا لروايتي القادمة. تكلمنا عن حبِّنا لغيبير -الكاتب الوحيد الذي أتكلم عنه مع الكتّاب مؤخرًا، ربما لأني لم أقرأ شيئًا لكاتبٍ آخر. لك أن تتخيل الضجر الذي يصيبك لدى سماعك هوس شخصٍ آخر من خلال المنظور الضيق الذي يتكلم فيه. تلك الروائية كانت قد كتبت نوفيلّا تقع أحداثها في جزيرة إلبا لأنها المكان حيث نُفيَ نابليون، وتحرص على قضاء فترة لا بأس بها من كل عام في إيطاليا. لم تكن تعرف أنَّ إلبا هي الجزيرة التي اختارها غيبير لكي يقيم منزله الصيفي، وهي الجزيرة التي دفن فيها، وأنَّ إلبا هي الموقع حيث صوَّر آخر فيلم من يومياته «احتشام أو بذاءة»(46). تقول لي، أوه لا بد أن تذهبي إلى إلبا. الجزيرة عائلية ويستمتع بها الأطفال. تلك الكاتبة التي أحتسي معها القهوة أصغر مني عمرًا، لا أطفال لديها، وتحتلُّ منصبًا ثابتًا في برنامج كتابة وجيه. تقول لي كم من المهم على الكاتب أن يحجَّ لدى كتابته رواية، أن يفرِّغ هوسه في مكان الأحداث حتى تتطور لديه الفكرة. وأنا أتفق معها، أكيد. وأعرف أنها تحاول تشجيعي، فكلتانا تحب زيبالد، وكلامها منطقي. لكني أتذكَّر نكتة أنَّا ماري حول كتاب زيبالد «حلقات زحل»، لا أثق بشخصٍ يملك الوقت الكافي للتمشي في أنحاء سوفولك!

الكل يحثني على الذهاب إلى إيطاليا لكتابة هذا الكتاب. حتى أني في ذاك الخريف قدمت على منحة أخرى من المنح المخصصة للأساتذة «الزوَّار» -أصحاب عقود الدوام الجزئي- لكي أحظى بالموافقة على منحي ألف دولار كميزانية لهذه الرحلة، وكأنَّ ألف دولار كافية. إليك ما تصورته في خيالاتي حين وافقت على كتابة هذا الكتاب - في ديسمبر الذي يلي

بلوغ ليو عمر السنتين، بعد انتهاء الفصل الدراسي، كنت سأذهب إلى روما وحدي بعد أن أفطم ليو؛ كنت سأتأمل في صلابة نهديَّ، في القنبلتين الموقوتتين، بينما أتفكَّر في سيرة غيبير المتقلقلة والخليعة عن الجسد.

حين خططت لتلك الرحلة أول مرة، أخبرت نفسي بأني سأكتب الدراسة في شهر. ثم تحولت الخطة إلى ذهابي في ديسمبر الحالي إلى إلبا حين تبلغ ليو الثالثة، وربما سيكون في وسعي كتابة الدراسة في أسبوع -أصلًا مع انتشائي من عزلتي المؤلمة وهذيانها لن يتاح لديَّ سوى أسبوع للكتابة. وها نحن اقتربنا الآن من نهاية ديسمبر ولا أزال أحاول إفطام ليو - لا تزال ترضع مني بسرعة لدى استيقاظها وقبل إخلادها إلى النوم، وأحيانًا، قبل قيلولتها. بالكاد يوجد حليب، تكتفي بمص رشفة سريعة تهدئ أعصابها. إلى الآن لم أسافر وحدي بدونها. ويبدو أنَّ ماري مواظبة على أسفارها إلى أوروبا ولوس أنجلوس وحدها. لكن ليس في وسعي السفر وحدي أو لا أزال محتارة كيف أتدبر السفر وحدي. وما بال الجميع يحثون أمَّ طفلةٍ تحبو على الذهاب إلى روما؟ فأنا لأعوام لم أستطع حتى الذهاب إلى السينما وحدي. وما الذي سأفعله في روما؟ سأذهب إلى روما برفقة شريك وطفلة، مثل ذاك الأسبوع القصير الذي قضيناه في باريس قبل أكثر من عام - وسأعجز عن القراءة والكتابة في روما. سنقف مرهقين في طوابير الانتظار أمام المتاحف.

في وسعي السفر إلى روما، لكن ليس في وسعي السفر إليها وحدي، ليس في وسعي السفر إلى روما لأجل هذا الكتاب. لن أختبر أي شيء رومانسي ولن أحس بالعزلة هناك. سنلتهم الباستا ونلتقط صورًا لليو. ليس في وسعي السفر إلى روما، وليس في وسعي حقًّا أن أكون وحدي إلا وأنا مريضة، إلا وأنا في هذا الكتاب.

ترابط منطقي

في ذاك الصيف، كتبت إليَّ بانو أنها تقرأ ترجمات السير الذاتية التخيليَّة المعاصرة، مثل كناوسغارد وإدوار لوي وآني إيرنو؛ وأنها تجري دراسة حول الترابط المنطقي. تكتب إليَّ أنها مهتمة بدراسة الثقة المفرطة لدى أولاء الكتّاب، مكانة النموذج الفني لأعمالهم، أنا مهووسة بحلِّ الشفرة لإحساسهم بالأمان في هذا الصنف الأدبي. هل المنطلق ثقافي؟ أو هل ببساطة يحظى عملهم ككتّاب بتقديرٍ عالٍ من أقرانهم؟ كانت قد قرأت مذكرات غيبير قبل عدة أعوام، وهي تراه مختلفًا عن السِّير التي تقرؤها وتدرسها الآن «سير ظاهريَّة وتجارية ونجحت بالشللية». أنا مولعة بقراءة إيميلات بانو، تلك الإيميلات النابضة بالحياة والعبقرية كما هو الحال مع كل صنوف كتابتها، وبالطبع أتفق معها في كل شيء، لكني لست واثقة إن كان غيبير يختلف عن البقية، إلا بهالة التقديس التي اكتسبها بكونه ميتًا.

كان غيبير يأمل أن تحقق روايته «إلى الصديق» نجاحًا تجاريًّا وتحقق أعلى المبيعات، هذا ما قاله ماتيو لندون في مذكراته. ولا ينسى غيبير أن يهدي في روايته بادرةَ إجلال

«مسمومة» إلى محرره السابق ووالد لندون، جيروم لندون من دار (*Les Editions de Minuit*)، يصف فيها اجتماعه به حين حاول غيبير التفاوض على دفعة مقدَّمة مقابل مخطوطته السيريَّة، ونسبة أعلى من المبيعات وإعادة النشر وحقوق الملكية الفكرية. لكن المحرر، «ذاك الرجل الرائع» (وصفٌ بمنتهى الخبث من غيبير)، ينصحه بأن يكتب رواية كبيرة بدلًا من تلك المخطوطة السيريَّة، رواية ملأى بالشخصيات والأحداث بحيث يتسنى للمراجعين كتابة تلخيص واضح للحبكة فيها، وعلى كلٍّ فكتبه لا تحقق أصلًا مبيعات تُذكَر... «أرجوك استوعب وللمرة الأخيرة أني لستُ أباك!». هذا الانهيار في العلاقة بينهما، إلى جانب أسباب أخرى، كان الدافع وراء مغادرة غيبير دار (*Les Editions de Minuit*) وبيع المخطوطة على الدار الأكبر والأشهر «غاليمار». وحققت رواية غيبير أعلى المبيعات في فرنسا، والفضل الأكبر يعود إلى الجدل الذي أثارته الرواية في فضحها حقيقة موت ميشيل فوكو بالإيدز، إضافةً إلى اختطاف الرواية السبق لكونها السيرة الأولى لشخصٍ يعيش مع مرض الإيدز. مع حلول عام ١٩٩٤، باعت الرواية ٣٥٠ ألف نسخة.

تحوَّل غيبير إلى أحد مشاهير فرنسا، وظهر في برنامجها الأدبي المرموق (*Apostrophes*). وهذا هو نوع الاهتمام الذي يفترض بالكاتب أن يلفته إليه، اهتمام البرامج الحواريَّة باستضافته لديها.

طاقة النجاة

وجدت في دفتري هذا الاقتباس، وسأدرك لاحقًا أنه يعود لبلانشو: «في مرحلة ما سيضطر الكاتب -ربما بسبب ضغوط مالية أو ضغوط أخرى - إلى إعلان نهاية عمله، ليواصل الفنان الجزء المتبقي في عملٍ آخر». ربما الكاتب فينا ينشر لأنه مضطرٌّ إلى النشر. إذ كم من سِيَر المرض هي في الواقع تعبيرٌ عن القلق الماليِّ لصاحبها؟ هل لهذا السبب كُتبت هذه الأعمال، وبهذه العجلة؟ سيصف الراوي في «إلى الصديق» اجتماعًا آخر مع الناشر للحصول على دفعة مقدمة على عقده لكتابه التالي، ربما الكتاب الذي نقرؤه الآن، إذ سيحتاج إلى تأمين تكلفة «السفر حول العالم برئة حديدية أو تفجير رأسه برصاصة ذهبية».

كانت بانو أول من استخدم مصطلح «طاقة النجاة» معي. كان ذلك في نهاية سبتمبر بعد إصابتي بالهربس النطاقي. كنت يائسة حينها، إذ رفض محرري السابق روايتي رغم الانطباع القوي الذي أعطاني إياه بدايةً برغبته في شرائها، الرواية ذكية لكن تفتقر إلى الأفق الواسع الذي يسهِّل نشرها إلخ إلخ... لا بد أن نضمن تحقيق الرواية رقمًا معينًا من المبيعات كحدٍّ أدنى حتى نوافق على نشرها. سمعت تلك العبارات الملطِّفة من خلال وكيلي الأدبي السابق صباحَ شهادة كريستين بلازي فورد في الكونغرس، والتي تلاها الشهادة العاصفة والمتبجحة للجريح بريت كافاناه على المذياع، وهو يشير إلى موضوعية رزنامته

الحقيرة والغبية مقابل ذاكرة كريستين سريعة الزوال. آسف لنقل هذه الأخبار لك بينما البلد تمر في...

كنت قد اصطحبت ليو للتو لاستصدار جواز سفرٍ لها، واشتريت بنطالًا فضفاضًا من ماركة «يوجي» والذي ما عدت أطيق تكلفته الآن، وأصلًا ما كنت لأطيق تكلفته في أي وقت. لكني اشتريت هذا البنطال لحضور الجلسة النقاشية «الكتابة بالجسد» في لندن والتي دعيت أن أكون ضيفةً فيها، إذ كنت مطمئنة آنذاك لبيعي الرواية. استغللتُ الساعتين اللتين تواجدت فيهما جليسة الأطفال -فرصة لا أحظى بها إلا مرتين أسبوعيًّا- للجلوس في غرفة مكتبي، والتي ما عادت أصلًا غرفة مكتبي، ووضعت رأسي على طاولة المكتب. صورة فوتوغرافية للكاتب أثناء عمله (يصيح منتحبًا).

في اليوم التالي ركبت القطار وتوجهت إلى المدينة لأقص كل شعري بينما أهدهد ليو في حضني. قصَّة الشعر لا تبدو جميلة، وما همَّني. فأنا أردت قصَّه تعبيرًا عن حزني وفاجعتي. تخبرني مصففة الشعر بأنها تقرأ «نظرية كنج كونج»(47) إذ ما عادت تطيق قراءة الأصوات الذكورية. أتفق معها، فأنا أيضًا سئمت من أصوات الذكور، على الأقل فئة معينة من أصوات الذكور - الأصوات العنجهية والمتبجحة. فما بالي إذن أكتب الآن دراسةً حول غيبير؟ ربما لأني لا أستطيع ضمَّ غيبير إلى ذاك التصنيف، ربما مثليته الجنسيَّة وموقعه الإيجابي لديَّ تفصله عن تلك الفئة من الأصوات الذكورية، وإن لم يكن ثمة مجال للإنكار أنَّ غيبير نفسه كان يحوم في دائرة اجتماعية «نقيَّة» وفوقية، تصدُّ من لا ينتمي إليها وفق معاييرها.

قرأت البارحة، في مكانٍ ما على الإنترنت، أنَّ أي صوت لصالح كافاناه هو صوتٌ ضد حق المرأة في الوجود. وربما كتابي هذا هو صوتي لصالح حقي في الوجود ككاتبة، على الأقل هنا، في هذه المدينة. تصوَّرت أنَّ عالم النشر، أنَّ تلك المؤسسات، ستدعمني بطريقة أو بأخرى، وستحبني، على خلاف ما تفعله حقًّا بي، ترهقني وتسبب لي الغثيان. هل أنا من سمحت لنفسي أن أُدفَع إلى هذه الحافة من الإرهاق والاحتراق منذ أن أنجبت ابنتي؟ لأني إن رفضتُ التقديم على المنح ووظائف التعليم -حتى إن كنت موقنة أني لن أحصل عليها- إن توقفت عن عرض كتبي على دور نشر أكبر، ألن يكون اعترافًا مني بأنِّي لا أرى عملي يستحق وقتي وجهدي، أنَّ لا أنا ولا عملي لنا قيمة؟ قضيتُ ذاك الأسبوع مع جون في حالة طوارئ وفزع حول مستقبلنا. فهو يرغب في العودة إلى عمله في المكتبة العامة بدوام كامل حتى نحظى بمنافع الوظيفة المستقرة، ما يعني عودتي إلى سجن الأمومة مرة أخرى حيث قضيت العام الأول في منتهى البؤس. عودتنا لن تعني أني لن أدرِّس مرة أخرى، لكني سأعجز بالتأكيد عن تكريس وقتٍ للتفكُّر العميق المطلوب لإنجاز عملي. حتى إن دخلتْ ليو الحضانة، فسأقضي نهاري في إعداد الغداء، في توصيلها صباحًا وإعادتها ظهرًا.

بانو تكتب إليَّ: «كيت، اعلمي أنَّ من الممكن الكتابة بلا موارد. لكن بعد فترة، ستلتهم طاقة النجاة النهار بطوله والليل بأسره والحياة بأكملها». بعدها تسألني «فهل هذا يعني أني لست كاتبة؟». هل طرحتْ عليَّ بانو هذا السؤال لأنها لم تتلقَّ منحة قط، إقامة في معتزل كتابة، زمالة، جائزة، صفقة نشر مجزية؟ فكل حرَّاس البوابات الذين رفضوا نشر روايتي هم في أغلبيتهم الساحقة رجالٌ بيض ذكوريون وغير مثليين. عن نفسي تربَّحتُ من تلك المؤسسات، مؤسسات الرأسمالية والتفوق العرقي الأبيض، لكن ليس بما يكفي لأنعم بأي استقرار، لأحظى بوقتٍ لي أكرِّسه للكتابة، للتوقف عن الكدح في الوظيفة مقابل أجرٍ ليس كافيًا.

الرجل الجريح

في ذاك الخريف، بينما كنت أقرأ غيبير في القطار، حين كنا لا نزال نركب القطارات، نظرت إلى نفسي من خلال كاميرا هاتفي، ووجدتني مذهولة بحدَّة ملامح وجهي، بالخط المستقيم المسطَّح لفمي. بدأت البحث في منتجات العناية بالبشرة في هاتفي -لمجرد المتعة، فهي ليست سوى متعة- وكل تلك الطبقات المرغوبة من السيروم والكريمات، كلها تُقحَم داخل البشرة عن طريق أدوات المساج والأصابع، وبدأت أخطط كيف سأحتمل تكلفة شراء جهاز التدليك الصغير المضاد للتجاعيد متى بعت كتابي، والذي سيصعق عضلات وجهي بنبضاته الكهربائية.

أستحضر قسوة غيبير في وصف شخصية مارين المستوحاة من الممثلة الشهيرة إيزابيل أدجاني، والتي صوَّر سابقًا جمالها اليافع بكاميرته. صوَّرها بشعرها المعقوص في ذيل حصان تتأمل نمرًا عبر القضبان في حديقة حيوان، صوَّرها وهي تميل على القضبان، وهي مستلقية، دومًا في وضعية التصوير، دومًا تبوِّز شفتيها، جزءٌ مما أسماه غيبير «هوسها اللامتناهي في مضاعفة وجهها». يكتب عن موجة الإشاعات حول إدمان أدجاني على البوتكس، وكيف دمرت بيديها وجهها المثالي. كما يكتب عن حملة الإشاعات الهامسة ضدَّها ما إن انتقلت إلى الولايات المتحدة والتي وأكبت أوج الهستيريا بالإيدز، أنها كانت تموت من الفيروس الغامض أو من السرطان، أو ربما ماتت أصلًا. في روايته، يحيي غيبير ذكرى صديقته السابقة على نحو متناقض، وكأنه حبيبٌ سابق صدَّته بازدراء، مكررًا الكثير من الإشاعات ضدها، وكأنه يجعل من الرواية صحيفة تابلويد فضائحية تؤرخ نميمة ذاك العصر.

المال أيضًا فرَّق ما بين الراوي ومارين. فالراوي كتب سيناريو فيلم مستوحًى منها، واعتمد على تمثيلها فيه. هي وافقت على أداء الدور، لكن لاحقًا منعته من بيع السيناريو المستوحى من حياتها. «لقد عجنتُ شخصيتي الرئيسية على قالبها، سرقتُ جوانب من حياتها، من ضمنها هوسها العصبي بصورتها». كان الراوي في حاجة إلى المال حتى يتسنى

له ترك العمل الصحافي. وكان في وسع مارين أن تجعل منه رجلًا غنيًّا وشهيرًا -محميًّا على نحوٍ ما- لكنها خذلته. وبسبب هذه الخيانة، الشبيهة بخيانة المحرر السابق له - تمنَّى لو أنها كانت فعلًا مصابة بالإيدز، ليس انتقامًا وحسب، بل حتى يخلق المرض بينهما رابطًا دمويًّا أبديًّا. وتمنَّى لو أنها تموت منه!

أشاهد على يوتيوب حفل توزيع جوائز سيزار في عام ١٩٨٤ والتي ضمَّن غيبير أحداثًا منه في روايته المتخيَّلة. (انزعجت من تسمية المترجم إياها «*Academy Awards*»، يغيظني حقًّا تصرُّف المترجمين وكأنَّ أحداث كل روايات العالم تجري في أمريكا!). جاك نيكلسون يقرأ اسمها على الظرف، أدجاني مدثرة بالكامل بالريش الأبيض، الفخامة والهيبة طاغيتان على وجهها المصطنع. تشكر الجمهور بظرافة أنيقة وأنفاس منقطعة (*Merci, merci beaucoup*). أمَّا في مسرحية غيبير الانتقامية: «تظهر في فستان أبيض قبيح مليء بالعُرى اللؤلوية، شعرها معقودٌ على نحوٍ رث، فروها مائلٌ، وتترنَّح على كعبيها العاليين كأنها ماي وست ثملة، مع أنها لم تبلغ الثلاثين بعد. فستانٌ، في رأيي، ملعونٌ بسوء الطالع...» في الواقع لم تكن عُرى من اللؤلؤ، بل من ألماس زائف. كاميرا الحفل تزوِّم عدستها على الجمهور، أخزِّر عينيَّ - هل هذا غيبير؟ أجل، ها هو هناك. في مقطع لاحق، سيقف على المسرح في بدلته التوكسيدو حتى يقبل جائزة أفضل سيناريو أصلي -والذي كتبه بالمشاركة مع باتريس شيرو - عن فيلم (*L’homme blessé*) الرجل الجريح.

في ذاك الخريف، أكتوبر ١٩٨٣، كان افتتاح مسرحية مارين الجديدة، والتي وصفها غيبير بالكارثة التي دفعتها أكثر نحو عزلتها، ودفعتها إلى حافة انهيارٍ عصبي يحفِّزه المحيطون بها لاجتذاب ضجة إعلامية، خصوصًا مع ذيوع الإشاعات عن تردي صحتها. في تصويره القاسي عن حالتها، يستحضر غيبير لوحة فرانسيس بيكون، «بدت مارين مثل قردٍ مسعور، تزعق وتضرب نفسها بقضبان قفصها». شيءٌ من الحب الحنون المستتر تجاهها يخفِّف دومًا وطأة قسوته في وصفها. بعد انهيارها، يزور الراوي مارين في المستشفى، ويضحكان معًا مثل صديقين قديمين. تتملكه عاطفةٌ جامحة تجاهها لدى رؤيته معصميها الملفوفين بالشاش، ويرسمها في مخيلته على صورة العذراء المنتشية في بورتريه غابريل فون ماكس لأنَّا كاثارينا إيميرك(48)، فغيبير مهووسٌ بالواقعية في لوحات القرن التاسع عشر. أبحث عن اللوحة وصاحبتها أونلاين، ثمة محضرٌ كنسيّ بوجود ندوب على جسدها منذ بداية ١٨١٣، نزيفٌ دوريّ من يديها وقدميها. ثمة شحوبٌ أزرق في الشاش الملفوف حول رأسها، وفي جلدها. بينما أكتب هذه السطور الآن، تصلني رسالة نصية من ماري، بعد أن قرأتْ أخيرًا روايتي التي صدرت قريبًا، والتي مرَّت في مراجعات لا حصر لها قبل أن يقبل المحرر بها. ماري مهووسة بإيزابيل أدجاني، ولا تنفك تعرض صورها في حسابها على إنستغرام، خصوصًا صورها من فيلم (الملكة مارغو)، حيث كان وجه الممثلة التي ناهزت الأربعين جامدًا بعض الشيء، لكن يظل فاتنًا. في رسالتها النصيَّة لي، كتبت ماري: فوجئت بوجود أمور قاسية عني في روايتك. (بالطبع اسمها ليس ماري، ولا تسألني ما اسمها!) لم أعرف كيف أجيبها. أردت أن أكتب «بالطبع هذه ليست أنتِ، هذه شخصية متخيَّلة»، لكني

أعرف أنَّ جوابًا كهذا لن يقنعها، حتى أني لست متأكدة إن كانت هذه هي الحقيقة. ففي الرواية كتبتُ عن ثرائها، عن وجود جليسة أطفال ليلية لديها، عن رشاقتها التي لا تشوبها شائبة حتى وهي حامل، كيف أنها مواظبة على رحلاتها إلى باريس ولوس أنجلوس رغم كونها أمًّا لطفلين.

ربما كانت وقاحة مني -إن كان الاعتراف بالقلق الطبقي وقاحة- لكن لا أظن أني كنت «قاسية» معها. بالتأكيد لم أفعل كما فعل غيبير في تصويره اللئيم والخبيث لأدجاني. مع ذلك، وفي كتاب «بروتوكول الشفقة» الذي بدأت قراءته هذا الخريف، يجيب غيبير على صديقٍ اتهمه بالقسوة في كتابته: «لكني أنا نفسي لا أظن أنَّ كتبي قاسية، صحيح ستجد فيها فورات من الحقيقة والزيف ومشاعر الخيانة، بين فورات عاطفية أخرى وضمن ثيمة القسوة هذه التي تراها، لكني أبدًا لن أقول إني كتبتها من منطلق القسوة».

سردٌ فاسق

حين كنت في حوار مع كلتش في مكتبة نيويورك العامة، قبل عام من الآن، حين كانت المكتبة لا تزال مفتوحة، تحادثنا حول حبنا للسرد الفاسق (وصفهم وليس وصفي) حول مجتمعٍ ما، مثل وصف بروس بون في «قرن من السحب» أو أودرى لوردى في «زامي»، كلاهماً عملان ساهما في تكويننا الأدبي. وفي ردي على سؤال من الجمهور -كيف نتنازع مع أخلاقية الكتابة عن صداقاتنا؟- استحضرت غيبير، والذي دومًا ما نشير إليه أنا وكلتش في أحاديثنا، حين كانت أحاديثنا معتادة قبل أن تصبح الآن متباعدة (يا ترى ما حالهم الآن؟).

أريد أن أكون أشد فسوقًا في سردي، أكثر مما أسمح به لنفسي، لكي أقترب من الحقيقة وليس لكي أكون قاسية. فهذا ما تحتاجه لكي تكتب حقيقة الانقسامات والتصدُّعات في أي مجتمع، والشيء نفسه ينطبق على المجتمعات الأدبية، حيث الصداقات مع الآخرين مرهفة في هشاشتها وصعوبتها. أتساءل الآن إن كانت صراحة هيرفي غيبير هي ما جذبتني إليه؛ أنه يقول ما لا ينبغي به قوله في سعيه نحو الحقيقة، على خلاف أغلب ما نراه اليوم في سرد الراوي المتكلم والذي تغلب عليه الجدية والأخلاقية (على الأقل في الأعمال غير المتخيَّلة، إذ لا تزال القصة والرواية تسمح إلى حدٍّ ما بساردٍ متناقض ولا أخلاقي). ما يجذبني إلى غيبير روح نيتشه الممتعضة في نصوصه، فهو لا يسعى فقط إلى معرفة الحقيقة، بل يسعى إلى فضح الخيانة والانتقام لنفسه. ما يثيرني في غيبير تفاهته، حميمية الخبث في صوته، إلى جانب أنَّ كثيرًا مما كتب قد يبدو نميمة أو جعجعة من اللوم والعتب. حين يعلم بتشخيص مرضه المميت، أنَّ الساعة نحو حتفه بدأت عقاربها تدق، أو تتكُّ بصوتٍ أعلى من ذي قبل، لا يسمح لنفسه أن يكون متزنًا وسمح النفس، لا يستمع إلى أشرطة التأمل ولا يكفِّر عن خطاياه - بل يكشر عن أنيابه.

يا له من أحمق، تبعث إليَّ أنَّا ماري في رسالة نصية مازحة بعد اعتذاري منها عن جدولة موعد لعب بين ابنتينا متحججةً بعملي على غيبير. أخبرتني بأنها لم تسامحه بعد على ما كتبه عن أمه في «شبح صورة»، كيف لجمال المرأة أن يبهت مع بلوغها الأربعين. وأريد أن أجيبها نعم، فعلًا أحمق! لكن ثمة شيء مثير حول كلامه، حول الحس الانتقامي المحض، تحاشيه التهذيب والمجاملة البعيد كل البعد عمَّا يفترض بالمرأة أن تفعل في حياتها العامة. صديقةٌ أخرى كتبت إليَّ، صديقة طلبت مني عدم ذكر اسمها هنا، أنَّ السبب الوحيد وراء أريحية غيبير في الكتابة كما فعل أنَّ فوكو كان ميتًا، وغيبير كان على علم بأنه ميتٌ في غضون أشهر، عدا ذلك لكبح جماح نفسه. وأريد أن أقول أنتِ لا تعرفين غيبير! لكني لا أفعل، أعترض عليها هنا فقط.

كما ترى، أنا لطيفة جدًّا في حياتي الواقعية!

ما الأدب إذن إن لم يكن السبورة التي نشخبط عليها هياجنا؟ أظل أعاود التفكير في محرري الأدبي الإنجليزي الذي رفض كتابي في إيميل، قائلًا إنَّ روايتي هيَّجت أعصابه، خصوصًا تذمُّر الراوية الحامل، وإن أقرَّ أنَّ امتعاضه قد يعود إلى انحيازه الشخصي وذعره من فكرة إنجاب الأطفال، ليختم رسالته، «على أي حال أنا منهك من عالم روايات التخييل الذاتي واصطلاحاتها». هكذا رفضني، «أنا منهك من عالم روايات التخييل الذاتي واصطلاحاتها». وأنا أيضًا أجد اصطلاحاتها مزعجة، خصوصًا مصطلح «التخييل الذاتي» (*autofiction*)، والذي انزعج غيبير ودورا أيضًا من إسقاطه على أعمالهما. ففي فرنسا، لجأ النقاد إلى هذا المصطلح في محاولة فهم كيف لنصٍّ أن يكون تخيليًّا وفي الوقت نفسه ينبثق من سيرة كاتبه حدَّ المطابقة، وكان سيرج دوبروفسكي أول من صاغ المصطلح في الإشارة إلى روايته «ابن» في ١٩٧٧. أمَّا الآن فقد عاد هذا المصطلح إلى الرواج على نحو مريب، حتى يتمكن المحررون الأدبيون من إظهار امتعاضهم من سرد الراوي المتكلم الذي يحاول كاتبه تمرير نصه على أنه عمل أدبي إبداعي.

كثير من النقاد المعاصرين عاجزون عن فهم أنَّ «التخييل الذاتي» منفذ السارد إلى المراوغة والاغتراب -السارد الذي قد يصدف أن يشارك الكاتب اسمه- لعل بذلك تتحول مساحة العمل إلى مساحة حرية. إذ ماذا لو، ماذا لو حاولتُ فعلًا أن أهيِّج أعصاب القارئ بتذمُّري؟ أين مساحتنا في الأدب المعاصر، مساحتنا نحن المغتاظين النمّامين التافهين الحاقدين؟ لأني في حياتي الواقعية شكرتُ المحرر الأدبي على مشاركتي انطباعاته وأفكاره، مدركةً تمام الإدراك مدى السلطة التي لا يزال يملكها عليَّ، أو على الأقل السلطة التي شعرت بأنه لا يزال يملكها عليَّ، تلك الوجاهة المرتبطة باسمه مقابل اسمي، وأملي أنه قد يغير رأيه، أو ينشر لي عملًا لاحقًا، أو لربما إذا تصرفتُ على نحو غير مهني وأظهرت أوهن دلالة على امتعاضي وحزني فذلك من شأنه أن يصمني بـ«الشخصية الصعبة» في عالم النشر، وسرعان ما سيسلبني الصيت قدرتي على محاولة تأمين رزقي من الأعمال الصغيرة والعقود المؤقتة، تلك العقود التي أجددها سنويًّا بعد تقديم فروض الطاعة

والتوسلات. لكن هنا، في هذه المساحة من العمل التي أعرف أنَّ شخصًا واحدًا فقط سيقرؤها -فالكتاب يقرؤه قارئ واحد كل مرة- أو لربما لن يقرأها أحد أصلًا، فما همَّني، لأني أصلًا ميتة، ولي أن أنطق بما أفكِّر فيه، بما أشعر به، أني انتحبت باكيةً في حجيرة الأساتذة المؤقتين بعد استلامي الإيميل منه، قبل أن أتظاهر باللامبالاة أمام طالب ذكر مغاير من طلبتي مفتون بكاتب من كتَّاب «التخييل الذاتي» ينشر لدى دار النشر نفسها حيث يعمل ذاك المحرر الأدبي، وأريد أن أقول له هل ينهكك التخييل الذاتي حين يكتبه صديقك الوجيه، وأريد أيضًا أن أقول، إنَّ رفضك آلمني في الصميم.

النجاح والفشل

حين يُرفض كتابي من كل مكان، أشخبط هذا الاقتباس من مذكرات غيبير: «لربما خيرٌ لي أن أحوم حول فكرة الرواية وأحلم بها وأفسدها بيديَّ على أن تكون رواية ناجحة، إذ لعلَّ الرواية الناجحة ليست سوى الصورة المبتذلة من فن الكتابة». أتساءل حين أخضع لسلطة المراجعات الذاتية للرواية -شهور وشهور من محاولة إتمام كل شيء على نحو مثالي، ألا أترك شيئًا واحدًا يستعصي على القارئ- إن كنتُ في الواقع أبتعد أكثر وأكثر عن عملية الكتابة الإبداعية الحقَّة وعن نزواتي الشخصية التي كنت آمل في توثيقها. ما يثير اهتمامي في رواية غيبير أنها رواية فاشلة، تثيرني طبيعتها العجولة الشغوفة اليائسة الحانقة، على خلاف كل الخراء المصقول الذي يُنشر اليوم.

يوم الميلاد

البارحة كان عيد ميلادي، ٣٠ ديسمبر. استصعبت إجبار نفسي على تدوين أحداثه في مذكراتي، رغم أني كنت أعمل أصلًا على الكتابة في فصل «الهربس النطاقي» لساعة أو أكثر، وإعادة قراءة مذكراتي وقت إصابتي به. حاملٌ في الثانية والأربعين، أشبه بالتماثيل الطينية للحيزبون الشمطاء الحامل في مدينة كرش في جزيرة القرم والتي استخدمها باختين في إيضاح مفهومه حول بشاعة الجسد في دراسته حول أعمال رابليه. هيرفي غيبير حاول الانتحار الليلة السابقة لعيد ميلاده السادس والثلاثين - نجا، لكنه مات بعدها بأسبوعين بعد استسلام قلبه المتضرر. نقول مات بالإيدز، أو بمرض نتاج من الإيدز، نقولها كاختصار يغنينا عن معرفة ما يعني حقًّا أن تموت بالإيدز، رعب الإصابة بالإيدز، عواقبه في التاريخ والأدب والحياة. كان ينبغي له أن يكون حيًّا اليوم. كان ينبغي له أن يعيش عمرًا أطول. كان ينبغي له أن يكتب أكثر. كان في السادسة والثلاثين حين مات. بالكاد في السادسة والثلاثين. لم يبلغ حتى منتصف العمر. الحسابات المروّعة التي أجريها الآن في عقلي. لكان في الرابعة والستين اليوم. صديقته صوفي كال التي ولدت في ١٩٥٣ تبلغ اليوم الخامسة والستين. كريس كروس المولود في ١٩٥٥ يبلغ الرابعة والستين. دينيس كوبر في

السادسة والستين. كيفين كيليان، من مات مؤخرًا، كان في السادسة والستين. ديفيد فوينا روفيتش كان سيبلغ من العمر الخامسة والستين - مات في الثامنة والثلاثين.

لفترة من الوقت الذي قضيته في الكدح على بحثي حول غيبير، كنت تحت الانطباع بأنه مثلي من برج الجدي. لكنه مولود في الرابع عشر من ديسمبر ما يعني أنه من برج القوس. لم أدرك تلك الحقيقة إلا حين بدأت رسميًّا العمل على هذا الكتاب في ذكرى وفاته. ولفترة، تملكتني الرغبة في قراءة الخارطة الفلكية ليوم ميلاد غيبير، وإن كنت -بسبب نشأتي في الغرب الأوسط- لا أفقه شيئًا في علم التنجيم. لكني على الأرجح نسيت، أو تخليت عن الفكرة لجهلي كيف أجد طريقي إلى منجِّم. لكني أتساءل الآن، هل للمنجِّم أن يستخرج الخريطة الفلكية ليوم الموت؟

ليالٍ مؤرقة

اليوم رأس السنة الجديدة. أجلس منتصبة الظهر، أجبر نفسي على كتابة هذه القصاصة بعد ليلة مؤرقة. ليو ظلَّت معنا في الفراش خوفًا من فرقعة الألعاب النارية المتواصلة، ونمت أنا على حافة الفراش، أو بالكاد نمت على الإطلاق، واستيقظت أعاني صداعًا، حلقي يؤلمني فلا أود شرب الماء ولا حتى القهوة. أحتاج إلى الاستحمام، فأنا لم أغادر البيت منذ يومين، واتفقنا على الذهاب إلى شقة صديقٍ لنا حتى يلعب أطفالنا معًا، فقد أصبحت مواعدة اللعب طقسًا اجتماعيًّا جديدًا في حياتنا. سنأخذ معنا أولًا أطباق معجنات إيطالية من المخبز، وعلى الأغلب سألتهمها كلها. فالآخرون سيتمنَّعون عن تناول الطعام، فنحن في نيويورك. هذا هو نظامي الغذائي الجديد -المعجنات والبان كيك والخبز المحمص. لديَّ على الأكثر خمس عشرة دقيقة فقط لكتابة هذا الفصل. وهذا الفصل لن يُصنَّف من الأدب العظيم، لكن سيعلن عن وجودي ككاتبة اليوم. أني نجوت. لساعة في اليوم، كل يوم إن حالفني الحظ. ساعة كاملة من الصفاء إن حالفني حظٌّ يفلق الصخر. ليو تسعل في نومها، سعالها هو الإيقاع المتمِّم لنظم كتابتي.

الإرادة التي استحضرها غيبير كي يكتب صفحة في شدة مرضه وإنهاكه، تَراها تتجلَّى في ترقيمه للفصول الصغيرة، «كتابي يعارك إرهاق جسدي في صراعه ضد هجوم الفيروس الشرس». تقرأ روايته وتظن أنك تقرأ كتابًا لكنك تقرأ جسدًا منهكًا. في روايته، يكتب غيبير أنه لا يحظى إلا بأربع ساعات يتسنى له فيها الكتابة. مع كتابه اللاحق سيحظى بعدد ساعات أقل. كتابةٌ تتأتَّى من تراكم حياةٍ منهكة ومن فورة السرد النابض من طاقة النجاة حتمًا ستكون طبيعتها متشظية، تبدأ وتنتهي بوقفات، تتجلى على الورق باقتناصها أي وقتٍ متاح.

سرعة الضوء

يختبر الراوي على فراش الموت صورةً من صور السفر عبر الزمن - يجد نفسه في جسدٍ يشيخ بسرعة في عقده الثلاثيني. أقتبس هذا السطر من أحداث فيلم «الرصيف البحري»(49) للمخرج كريس ماركر، «فقد فهم أنَّ لا مفر من الزمن، وأنَّ تلك اللحظة التي قُدِّرت له أن يشهدها بعينيِ الطفل والتي لم يكفّ أبدًا عن الهوس بها، إنما كانت لحظة موته». كل ما يريد موزيل معرفته حين يعلم بدنوِّ أجله، وعلى الأغلب دون أن يعرف بتفاصيل السبب وراء دنو موته، «كم من الوقت تبقَّى لي؟».

ألهذا السبب بتُّ أكتب بغزارة؟ بهذا الاندفاع؟ هل هو الخوف؟ طاقة الموسوس؟ الرغبة في كتابة كل الكتب التي خططت لكتابتها في أسرع وقتٍ ممكن؟ الناس من حولي يشكُّون في أمري، لذا من الأفضل أن أتمهل. وما هذه الهرشة التي لا تنفكُّ تحثني؟ أهي ردة فعلي على وجودي كما الشبح في عائلتي وعملي؟ وسيلتي حتى أكون؟ أقارن نهج عملي القهري مؤخرًا بالغزارة الأدبية في سنوات غيبير الأخيرة. في كل الكتب التي كتبها منذ تشخيصه، كل سردٍ كان مُعلَّقًا إما على أمل ظهور دواء جديد يبقيه حيًّا بما يكفي حتى يكمل الكتاب بين يديه، وإما البديل - الموت انتحارًا كما تصوَّره في خيالاته؛ موتٌ قطع نصف الطريق إليه. منذ تشخيصه نهاية عام ١٩٨٨ حتى موته عام ١٩٩١، كتب «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي»، وبعدها «بروتوكول الشفقة» و«الرجل ذو القبعة الحمراء»(50)، ومذكرات أيامه في المستشفى «الفيروس المضخم للخلايا»(51). بين عامي ١٩٧٧ و١٩٩٠ نشر سبعة عشر كتابًا، بعدها نُشرت خمسة كتب بعد وفاته، أضف إليها مذكراته الشخصية «ضريح العشَّاق»(52).

يكتب الراوي عن كتاب موزيل اللامنتهي، لكن قد يكون يشير في الواقع إلى عمله هو، إلى رواياته ومذكراته ونصوصه التي توثق الحياة التي اختزلت على عجل. على طول الرواية، ثمة صديقٌ له يحرر مخطوطةً أخرى من نصوصه، وذاك الصديق منزعج من الراوي والعجلة التي كتب بها نصَّه، وكأنها مسودة أولى. والكتاب الذي نقرؤه أيضًا، حيث يُمسرح الراوي فعل الكتابة أمام أعيننا، ذاك الكتاب أيضًا كُتب على عجل. وأتساءل إن كان ذاك الإحساس الضمني بالعجلة متأتٍّ من القوة الدافعة في نفض المرء جسده من إنهاكٍ شديد. وأتساءل إن كان لهذا الإحساس علاقة بما قاله كالفينو عن فلسفة الجمال الكامن في «العجلة» في كتابه «ست وصايا للألفية القادمة»، أنَّ العجلة دفعٌ داخلي يعززه الاستطراد والتكرار، فيحوم حول موضوعٍ بعينه في السرد، كأنما هو حالةٌ من تقليص الزمن تسعى إلى إظهار رشاقة العقل المفكِّر واتقاد ذكائه. حتى هذا العمل الذي أكتبه الآن، إعمال عقلي المفكِّر من خلال غيبير، أعرف أنه ليس مثاليًّا، لكن عليَّ أن أكتبه الآن وإلا فلن يُكتَب أبدًا، أحتاج إلى دفعه خارج جسدي، أحتاج إلى وضع أفكاري على الورق، حتى إن كانت أفكاري هذه متقلبة وقد تتبدَّل مع الوقت، حتى إن كنت أكرر نفسي.

يكتب غيبير أنَّ صديقه لا يعي أنَّ فعل الكتابة بالنسبة إليه قد تكثَّف فيه الزمن، وأنَّ رغبته في كتابة حياةٍ كاملة قد تقلَّصت بمنتهى القسوة واضطرته إلى الكتابة «بسرعة الضوء»،

فلا وقت لديه للتمهَّل والتفكُّر:

«...حين علمت بدنوِّ أجلي، تملكتني فجأة الرغبة في كتابة كل كتاب ممكن - كل الكتب التي لم أكتبها بعد، حتى إن خاطرت بكتابتها على نحوٍ سيئ. كتابٌ هزلي ووقح، يتبعه كتابٌ فلسفي - أزدردها كلها في الزمن القليل المتبقي لي، وأزدرد الزمن معها، بنهم، ولا أريد أن أكتب فقط كتب بلوغي الرشد الثلاثيني، بل أن أكتب، في سرعة الضوء، الكتب المعتقة بالحكمة من بلوغي شيخوختي».

الليل والضباب

كنت مرهقة ومريضة للغاية في اليومين الماضيين فلم أستطع العمل على هذه الدراسة، واكتفيت بإعادة ترتيب ملاحظاتي من الأعوام السابقة. كنت فاقدة للشهيَّة لكن في حاجة إلى تناول الطعام لكي أتخلص من الطعم الكريه في فمي، لذا رحت أقتات على حلوى الزنجبيل والمصاصات والبيغل والبيض المسلوق. الإنهاك والغثيان سلبا شخصيتي مني، ورغم ذلك يفترض بأنَّ حالتي هذه إشارةٌ -منحرفة- إلى أنَّ الأمور تجري على ما يرام. أستغرق في نوبات قيلولة عميقة على الأريكة طول النهار، أنهض فقط لأقرأ كتابًا مع ليو وألعب بالمكعبات معها جالستيْنِ على الأرض بإصرارٍ منها، رغم أنَّ كل ما أريده لحظتها العودة إلى الأريكة والاستلقاء عليها. اضطررت إلى فطام ليو بسرعة، وقضينا الأسبوع الماضي نغدق عليها بشراب الشوكولا الدافئ والحلويات حتى تتأقلم. بدأت أختبر الحالة التي قرأت عنها في الإنترنت «نفور المرضعة الشديد» والتي تحدث للمرضعة خصوصًا الحامل - مجرد فكرة وجود شيء آخر يُمتَص مني تقرفني. أقول مازحةً لجون إني على الأقل سأستعيد جسدي الآن. نهداي أصلًا ممتلئان، مستعدان لأعوام مقبلة من الخدمة.

أنا عاجزة عن النوم ليلًا. في البارحة استلقيت وأصغيت إلى الفئران في الجدران. الجهاز الصوتي الذي اشتريته أونلاين يفترض به أن يبعدهم - ما لم أعرفه أنه أولًا يثير جنونهم (يفترض بهذا الجهاز أن يكون أكثر إنسانية من المصائد والسم). اللحن المنفرد لخدش فأر هنا أو هناك على الجدران تحوَّل على مرِّ الليالي الماضية إلى سمفونية تعذيب. فئرانٌ في الجدار خلف رأسي، وفئران في السقف أعلى رأسي. في الرابعة فجرًا، حين لذت إلى أريكتي عاجزةً عن تحمُّل الإزعاج في غرفة النوم، سمعت صوتًا أشبه بزعيق وتدافع مذعور.

استيقظت بوجه منتفخ ومتورم. استعنت بمغرفة الأيس كريم حتى أبسط الانتفاخات وأستعيد وجهي، بعد كل نوبات النحيب المتأتية من الفطام المفاجئ، والغياب المفاجئ للبرولاكتين والأُكسيتوسين (هرمونات الحب) مختلطًا بهرمونات الحمل البالغة ذروتها. هذا الصباح أحضرت ليو علبة الإسعافات الأولية البلاستيكية وفحصتني - استخدمت أنبوبًا بلاستيكيًّا كي تغذي جسدي بمصل خيالي، واستخدمت قطعة قطن كي تمسح على وريدي

حيث ستغرز الحقنة، وضغطت على ذراعي بقوة قبل أن تغرز حقنتها البلاستيكية الفاقدة للإبرة، وتقول لي، لا تقلقي كيت، أنت بخير.

تكتب إليَّ صوفي، في ردِّها على تقريري البائس حول أحوالي، أنَّ لعلَّ استحالة الفطام على الجسد الحامل هو الوضع الأمثل لكتابة دراسة حول غيبير. ومعها حق، فهذه الدراسة ينبغي لها أن تُنجَز بسرعة متحديّةً حدود الجسد. عليَّ أن أواصل المجازفة بمخاطر الإرهاقين المتوازيين المختلفين - الحياة والموت. هذه مجازفة يأخذها غيبير في مقارنته الاستعارية بفيلم «الليل والضباب»، قلقه من أنَّ نظرة عينيه أشبه بنظرة معتقلٍ هالك في مخيم اعتقال، واستعارته في كتابه التالي أنَّ جسده «مادة عرض في وثائقي عن أوشفيتز». لا أقول هنا إنَّ إرهاقي يقارب إرهاق مريضٍ بالإيدز بأي شكل من الأشكال. لكني أحاول أن أصف جسدي المنهك أثناء عملي على الكتابة، أكتب في غرفة وأتفكَّر في مرض جسدٍ آخر وإرهاقه، وذاك الجسد يكتب في غرفة. لكن صوفي تكتب إليَّ أنَّ ثمة اختلافًا بيني وبينه، وهذا الاختلاف يغير الكثير من الأشياء. فالصراع ضد الموت يبرِّر الكتابة ويتطلبها، ويحثُّ على تكريس صاحبها حياتَه لفنه. لكن الفن الذي يسلب أمًّا من طفلتها -فتلك الأم لا يفترض بها أن تنهك نفسها في الكتابة- سيغدو هنا سارق الوقت الأعظم وهادم الحياة، سيغدو عملًا غير شريف، سيغدو جريمة.

دافعي عنه دافعي عنه

صدمتُ في بداية يناير بسماع خبر وفاة إليزابيث وورتزل، الشهيرة بسرد الراوي المتكلم غير المفلتر والجريء. توفيت بسرطان الثدي بعد معركة طويلة ضد المرض (دومًا تلك الاستعارات العسكرية كما أسمتها سوزان سونتاغ). مذعورةً، أبعث رسالة نصية إلى سوزان. وورتزل كانت تبلغ الثانية والخمسين، ووالدة سوزان ماتت من سرطان الثدي في السابعة والأربعين. أمي ماتت من السرطان في الخامسة والخمسين. نواسي بعضنا بعضًا على تاريخنا المزري مع خطط التأمين الصحي، على ندرة مراجعتنا للأطباء. فأنا كل عام أعيش خطر فقدان تأميني الصحي إن لم تجدد الكلية عقدي السنوي كأستاذة، وحتى مع هذا التأمين سأظل ملزمة بدفع آلاف الدولارات لخطة تأمين صحي عائلية، ما يستزف تقريبًا ثلثيْ راتبي الشهري. كتبت إلى سوزان أنَّي إن تعرضت للإجهاض اليوم فسأضطر إلى الذهاب إلى الطوارئ. سوزان حظيت مؤخرًا بفحص ماموغرام في عيادة عامة، أما أنا فلم أحظَ به منذ بلغت الأربعين، إذ لا يُسمَح بالفحص للمرضع، وها أنا الآن حبلى من جديد. هل سننجو من هذا العقد المرعب؟

بدأت لديَّ فوبيا السرطان منذ ولدت ابنتي، حين بدأت أدرك رعب اختفائي من حياتها، وكيف لن يتسنى لي الوقت حتى لكي أكون مجرد ذكرى، لن أكون أكثر من شبحٍ حبيسٍ في الصور. قبل أعوام، قرأت عمودًا لوورتزل في نيويورك تايمز حول نتيجتها الإيجابية في

اختبار جين سرطان الثدي (*BRCA*)، وكيف أنَّ النساء المنحدرات من يهود آشكناز معرَّضات عشرة أضعاف للإصابة بالمرض، لكن التأمين الصحي لا يغطي هذا الاختبار إلا في حال تأكَّد تشخيصك بسرطان الثدي أو لدى قريبة من الدرجة الأولى. قضيت وقتًا على الهاتف مع استشارية في الجينات السرطانية - ليس في وسعنا إجراء الاختبار عليك وأنت حامل. لماذا؟ فتجيبني بأنها منذ عملها قبل خمس سنوات لم يسبق أن أجروا الاختبار على امرأة حامل. أحاول أن أشرح لها أني في الثانية والأربعين، وعلى الأرجح بلغت مرحلة ما قبل انقطاع الطمث، المجموعة العمرية الأشد خطورة فيما يخص تلك الأمراض السرطانية، فأمي ماتت من سرطان رئة مرتبط بجينة (*BRCA*). ولا أعرف أي امرأة ضمن عائلتي الممتدة من جهة والدتي عدا أختها غير الشقيقة، وآخر مرة التقينا كانت في جنازة والدتي قبل خمسة عشر عامًا. عائلة والدتي بالكامل من يهود برونكس ثم انتقلوا إلى فلوريدا. حين وُلدت، كانت أمي قد قطعت علاقتها بهم جميعًا، لذا أجهل تمامًا كيف ماتوا.

قبل أيام من اتصالي بالاستشارية التقط فحص السونار الدوري تكيُّسًا في المبيض، وأخبروني بأنَّ عليَّ الانتظار إلى ما بعد الولادة لفحصه. لكن ما سيحدث أني سأكون مرهقة للغاية ولن أكترث لإجراء الفحص. إذ من أين سيتسنى لي وقت مع وجود رضيع وطفلة بين يديَّ لإجراء فحوصات وقائية؟ سأنشغل بالاعتناء بجسدي الذي تعرض للتو لوحشيّة الولادة، بينما أحاول في الوقت نفسه رعاية مخلوقٍ صغير تعرَّض أيضًا لصدمة الولادة ومحاولة إطعامه وإبقائه حيًّا من خلال جسدي المشوَّه، بينما أحاول أيضًا طمأنة مخلوقٍ صغير آخر بعد التحوُّل الجذري في حياته. التأمين الصحي لا يغطي أي مراجعات إلا بعد مرور ستة أسابيع على الولادة، هذا ما أخبرتني به فنيَّةُ السونار وهي تمرر الجِل على بطني. أشاهدها ترسم شكلًا على التكيس في مبيضي، تلك الكرة الصغيرة داخل الكيس الآخر في رحمي، أستغرق في رؤية تلك الأشكال المجردة داخل بعض في انتظار سماع دقة قلب جنيني. هل الجنين ميت؟ أُلح بهذا السؤال على الفنيَّة، قلقةً، بينما عيني لا تزال على كرة التكيُّس. إلى أي حد بات الخوف من الموت يتملكني؟ وها هي دقة القلب، تنبض من خلال الكيس الصغير الناعم، وتتضاعف قويةً وسريعة داخلي. ينبغي عليك الانتظار إلى ما بعد ولادة الجنين حتى نتمكن من فحص التكيُّس. لكن ليست المشكلة أنه ينبغي عليَّ، بل إنه لا خيار لديَّ أصلًا سوى الانتظار، إذ لن يقبل طبيب برؤيتي وفحصي إلا بصفتي امرأة حاملًا. أعود إلى بيتي وأقلق كما أنشوطة تنفكُّ من عقدتها وتهوي على الأرض. هل هذا التكيُّس نفسه الذي عثروا عليه في فحص سونار قبل أربعة أعوام، أو تكيسٌ جديد؟ ولا أدري كيف أستعيد سجلِّي من طبيبتي النسائية المتقاعدة. ليس في وسعي الآن إجراء فحص الماموغرام لأني حامل، ولم يكن في وسعي إجراؤه سابقًا لأني كنت أرضِّع. وليس في وسعي فعل شيء إزاء هذا التكيُّس. وليس في وسعي إجراء الفحص الجيني لأني حامل.

هل المانع من إجراء الفحص الجيني أنَّ جينات الجنين تطفو في جسدي؟ فأنا عاجزة عن فهم المبرِّر العلمي، أو بالأحرى عاجزة عن الحصول على أجوبة لأسئلتي التي يفترض أنها

أساسية. هل امتناعهم عن إجراء الاختبار الجيني وأنا حامل يعود إلى عبثية معرفة المعلومة حينها، إذ في كل الأحوال لن أخضع لأي علاج أو إجراء وأنا حامل، وسيفوت الأوان على إنهاء الحمل إذ لن تصل النتيجة إلا بعد أشهر؟ وإلا لماذا الإصرار على إبقاء هذه المعلومة في جسدي؟ كلما أكدتُ على حقي في معرفة ما يجري في جسدي أو أطالب بما هو في مصلحة صحتي، يتجاهلونني وينظرون إليَّ على أني امرأة صعبة، وردة الفعل هذه تتضخَّم مع كوني امرأة حاملًا، إذ يفترض بقلقي أن ينصب فحسب على جنيني ولا شيء سواه. في محاولتها لتهدئتي، بعد قضائي الصباح بأكمله في التشكي إليها، تكتب إليَّ سوزان أنَّ طبيعة الحمل دفاعيَّة. هذا ما يقوله الجميع لي. عليَّ أن أكون شاكرة للموارد التي لديَّ -أجل لديَّ بعض الموارد!- لكنهم لا يكترثون إن لقيت حتفي. فالمفترض بي أن أحمي هذا الجنين وأدافع عنه، لكن من سيدافع عني؟ فأنا مجرد وعاء، قشرة، وكل ما يفترض بي فعله البقاء على قيد الحياة.

ذعر الجسد

يومًا ما في المستقبل القريب، متى تسنَّت لي ساعة من الفراغ، سأحاول انتشال نفسي من الاستغراق في ذعري من جسدي وأعود إلى جسد غيبير، إلى جسد كتابه. سأحاول مرةً أخرى التمهُّل في قراءة كتابٍ عجولٍ كهذا، كتابٍ أشبه بنوبة ذعر متواصلة منذ لحظة معرفة التشخيص، حيث الجسد مقامٌ يجتمع فيه الغموض والرعب. ما عنصر التشويق في هذا الكتاب؟ هل سينجو؟ هل سينتحر؟

يعود الراوي إلى دفتر مواعيده في ١٩٨٧، ويتذكر أنَّه حين عثر على الورم الحليمي الأبيض على لسانه أدرك حقيقة مرضه، أو كما يصيغها على امتداد الرواية، بلغ مرحلة أعلى من إدراكه حقيقة مرضه. وهذا العارض سيعالجه طبيبه د. تشاندي بمرهم أصفر مقرف مضاد للفطريات، جريًا على عادة طبيبه في معالجة كل عارض على حدة من دون يقينٍ بالتشخيص، رغم معرفة كليهما أنَّ الوقت قد حان لكي يجري الفحص. ويكتب الراوي أنَّه حينذاك بدأ يحدُّ من اتصاله الجسدي بالآخرين، واقتصر فقط على اثنين، أحدهما مدركٌ لمرضه (على الأغلب جولز)، والآخر لا يعلم به (أفترض أنَّ ذاك الآخر هو الشخصية التي سيلقبها لاحقًا بالشاعر). في يناير ١٩٨٨، خضع الراوي وجولز أخيرًا للفحص، كمبرِّر لإقناع نفسيهما بأنَّ قلقهما ليس سوى بارانويا. وقررا أن يأخذا الفحص باسمين مستعارين كما كان السائد في ذاك الوقت، لأسباب شخصية ومهنية، ولكي يتمكنا من قطع الحدود إلى إيطاليا. هذه الفقرة الواحدة التي يكتبها غيبير على امتداد صفحات فقرةٌ مسنَّنةٌ بأشواك الفزع، وسرعان ما يعلق السرد في دوامة ذهابهما لاحقًا إلى مؤسسة ألفريد فورنييه -تلك المؤسسة التي كانت سابقًا مستشفى لعلاج المصابين بالزّهري- لإجراء تحاليل الدم للتحقق من مدى تطوُّر الفيروس، إذ مجرد ذهابهما إلى هناك لفحصٍ آخر اعترافٌ ضمني بالنتيجة الإيجابية لفحصهما الأولي، ويصف غيبير الممرضات في تلك المؤسسة وانتزاعهن قفازات

اللاتيكس ورميها في سلة المهملات، وحرصهن على رمي كل كرة قطن ملطخة بالدم. وأخيرًا نصل إلى المشهد البائس حين يدرك الراوي أنَّ جولز أغمي عليه لدى علمه بمصيره، «حين أصبح هذا اليقين ورقةً رسميَّة، حتى وإن كان تحت اسم مستعار، بات يقينًا لا يطاق».

بعد مغادرتهما المؤسسة يذهبان معًا لشراء ألعاب نارية لأطفال جولز، ويا لها من نهاية رقيقة وبائسة تختم هذا الفصل من الخراب. المشاهد اللاحقة غارقة في المعاناة الجمعية بين الراوي وجولز حيث يسقطان معًا في هاوية أزمة وجودية لا قرار لها. لن يشاركا في البداية خبر هلاكهما بالإيدز مع زوجة جولز، بيرث، وسيبقيانه سرًّا عنها، وسيتبادلان القبل معها ليلة رأس السنة في محاولة لإظهار حبهما لعائلتهما وتماسكها. لكن هذا المشهد العائلي الحنون يصوِّره غيبير بعدسة مذعورة، إذ يكتبه بخلفية المعلومات السائدة في وقته والتي تقول بانتقال عدوى المرض عن طريق اللعاب. بعض تلك الفقرات حيث يعبِّر غيبير عن حبه وإخلاصه لعائلته، هذا الحب المختوم بوحدة الدم الملوَّث حسب اعتقاده آنذاك، تردِّد صدى ما قاله موزيل عن «التعقيدات الجديدة، الحنيَّة الجديدة، التعاضد الجديد» في حمامات سان فرانسيسكو، وإن كان كلام غيبير مشحونًا أكثر بالخزي والتناقض: «مع ذلك يظل حبي لهم مجزرة دموية مروعة ألقي بهم فيها». رغم عدم إيمانه بوجود الرب، يصلي له لكي ينقذهم، ويخبرنا بأنَّ كل ما يتمناه أن يُمطر الطفلَيْن بالهدايا، بفساتين حريرية وألعاب السيارات. مصير بيرث والطفلين -الذين يعدُّهم غيبير الضحايا الأبرياء- يتقلقل على مدى الفقرات اللاحقة مع إصابتهم بنوبات حمَّى ومرض شديد، ليتبيّن في النهاية أنَّ تلك النوبة من الذعر عليهم كان سببها مجرَّد عدوى إنفلونزا طبيعية.

الحكم بالموت

تلك الجمل الطويلة التي يكتبها غيبير تستفحل عدواها في مشاهد الذعر الطبي. في لقاءٍ معه، يصف غيبير تلك الجمل للمُحاوِر على أنها «نوبات حمى متصاعدة، هيجانٌ خارج السيطرة». ويخبرنا في روايته، بأنه يكتب نصًّا متخيلًا يحاكي الواقع، «لكنه في الواقع مقالٌ عن توماس برنهارد». وكأنما روايته رغبة في كتابة نصٍّ برنهارديّ أشبه بالفيروس الذي يتقمص نسخة الخلية الأصلية من جسد صاحبها. ويتجسد هذا التقمص في تكراره عبارات وجمل معينة، وكأنما التكرار قوةٌ ضاربة ومرهقة، رغبةٌ في التفوق على بغض البشر المتفجِّر لدى الراوي البرنهارديّ. فغيبير لا يطمح إلى أن يجعل من راويه إنسانيًّا، بل يريد له أن يكون الكاره العظيم. روما التي يريدها غيبير هي روما رواية توماس برنهارد الأخيرة «الانقراض»، حيث يعيش الراوي مورو في منفًى طوعي. برنهارد نفسه كتب مقالات «زائفة ومتنكِّرة» عن الجميع من غلين غولد إلى تنتوريتو. حين كان غيبير يكتب روايته، وجد نفسه مسلوبًا بإيقاع جمل برنهارد الخلّابة وسرعتها في الاستطراد، كيف تواصل الجملة الواحدة المضي قدمًا وقدمًا. وفي مقابلة معه، قال غيبير «غالبًا، حين أؤلف كتابًا، ثمة

طيفُ كاتبٍ خلفي، ظلّ ساقط على النص». بالنسبة إلى غيبير، توماس برنهارد كان هذا الكاتب. وبالنسبة إليَّ، فهذا الكاتب هو غيبير. هو الطيف، هو الظل الساقط، هو الصدى.

مع نهاية روايته «إلى الصديق» يشتري الراوي ما يكفي من الديجيتالين السائل من صيدلية في روما -مسدس تشيخوف الذي سيبقي على عنصر التشويق في كتب غيبير اللاحقة وفيلمه الوثائقي- «أن أختار بين قتل نفسي أو الشروع في تأليف كتاب جديد». ثمة منطق للانتحار في مواجهة مرضه، تمامًا كما كان الحال مع كاتبه المحبوب برنهارد، مَن انتحر في ١٢ فبراير ١٩٨٩، والذي ما انفك غيبير يلتهم نصوصه وهو يكتب روايته هذه. يتسكع غيبير في الصيدلية، مترويًا، قبل طلبه من الصيدلي صرف وصفة الديجيتالين؛ فهو قلق من أنَّ وجود القارورة في متناول يده سيدفعه في لحظات بؤسه إلى التعجُّل في الانتحار، لكن لربما خيرٌ للمرء أن يموت بإرادته، يموت ميتةً حقيقية. القائمة المتقطعة من الأسئلة اللاحقة لأفكاره هذه تدفع بالسرد إلى هلوسة عبثية، وتدفع بالاستطراد البرنهارديّ نحو الجنون، ومن الجنون إلى البشاعة:

«سأضيف هذه السبعين قطرة إلى كأس ماء وأتجرعها كلها، ثم ماذا؟ هل أستلقي على السرير؟ هل أفصل خط الهاتف؟ أشغِّل الموسيقى؟ وأي موسيقى؟ وكم من الوقت سيستغرقه قلبي قبل أن يكف عن الخفقان؟ وما الأفكار التي ستخطر على بالي؟ وفيمن سأفكِّر؟ ألن تنتابني رغبة مفاجئة في سماع صوت أحدهم؟ لكن صوت من؟ وهل سيكون صوتًا ما كنت لأتخيل أبدًا أني سأرغب في سماعه في لحظة كهذه؟ هل سأرغب في دعك عضوي إلى أن يتجمد الدم فيَّ، إلى أن تطير يدي من رسغي؟ هل ارتكبت من فوري خطأً غبيًّا؟ أما كان أجدى لي أن أشنق نفسي؟ ماتيو قال لي إنَّ مشعاع التدفئة كافٍ إذا ثنيتُ ركبتيَّ بما يكفي. أما كان من الأجدى لو أني انتظرت؟ انتظرت الموت الزائف المتأتي من الظروف الطبيعية التي حكم بها عليَّ هذا الفيروس، وواصلت كتابة الكتب، والرسم، وواصلت فعل هذا وذاك إلى أن أفقد عقلي وأُجنّ؟».

TB

أتذكر الآن ما حدث لي قبل عامين، في الخريف ما بعد إصابتي بالهربس النطاقي، كنت أحبس أنفاسي من أجل تخطيط القلب بالصدى، أحدِّق إلى السقف وأعدُّ البلاط. كنت أفكر في توماس برنهارد -الذي قدَّمه غيبير في روايته بالحرفين (TB) اللذين يختصران مرض السلّ المزمن الذي عاناه الروائي النمساوي - بينما ينسل المجسُّ الحسيّ في السائل اللزج الصافي في منتصف صدري، أسفل نهدي، في جانبي، في يدي المنزلقة أسفل رداء المستشفى. كنت أتفحَّص ملامح الفنية الجميلة بينما هي مشغولة بالتقاط مقاطع الفيديو لأحشائي وأفكر في افتتان برنهارد بموته في سنٍّ يافعة، افتتان يحاكي افتتان غيبير. حينذاك كنت قد تمكنت أخيرًا من مراجعة طبيبة قلب جيدة لفحص الآلام الحادة التي

انتابت صدري في فبراير ذاك العام، بعد أن أخبرني طبيب طوارئ بأنَّ ما أعانيه مجرد إرهاق، مع ذلك ثمة اضطراب سجله تخطيط القلب ويُفضَّل مراجعة طبيب قلب اختصاصي متى تسنَّت لي الفرصة. وتطلب الأمر عامًا كي تتسنى لي تلك الفرصة، بعد حصولي على تأمين صحي جديد أفضل لكن باهظ للغاية. وأخبرتني طبيبة القلب، امرأة نيويوركية مكتنزة، بالكفِّ عن إرضاع ابنتي، ثم حاولت إقناعي مرةً أخرى بذلك في مكتبها. طفلتك في خير! ليست في حاجة إلى حليبك! وأوصتني بقضاء وقتٍ أكثر مع قريباتي، فمن شأن ذلك أن يخفف التوتُّر لديَّ، ثم راحت تخبرني عن ذاك المكان في وسط مانهاتن حيث تتأنق النساء ويحتسين الشاي. كنت قد توقفت عن الإصغاء إليها بعدما أخبرتني بأنَّ آلام صدري بسبب احتشاء العضلة القلبية عارضٌ مرتبط بمرحلة النفاس، كان يجدر بك مراجعتي فورًا. أجل، ابنتاها المراهقتان ما عادتا تطيقان التعامل معها، هكذا يطير الوقت بسرعة دون أن تشعري به.

كتابة الجسد

«هذا ما فعلتُه بجسدي ذات يوم...» كذا يكتب رولان بارت ساخرًا في «رولان بارت بقلم رولان بارت». بعدما أزال الأطباء السويسريون ضلعًا من جسده لدى علاج رئته المنهارة، قدَّموا إليه الضلع ملفوفًا بشاشٍ رقيق. واحتفظ بارت بـ«شريحة لحم الضلع» في جارور مكتبه إلى جانب تذكارات من ماضيه مثل شهادة درجاته حين كان طفلًا، علبة بطاقات من نسيج التَّفتة الزهري، ومفاتيح قديمة. يومًا ما، قرر بارت رمي «هذه الشظية من نفسي» من الشرفة، في طقسٍ أشبه بنثر الرماد.

الرجولة

في ذاك الخريف، قرأت «بروتوكول الشفقة» بصيغة (بي دي أف) على هاتفي -إذ نفدت الطبعة ولم أتمكن من العثور على نسخة في أي مكان- وأنا واقفة أعلى رؤوس الآخرين أثناء تجوالي في النقل العام. الراوي الآن أصبح معروفًا لدى ركَّاب الباص الذي يركبه للذهاب إلى مواعيده لدى الطبيب، ومعروفًا في غرفة الانتظار. رتابة مواعيده الطبية تكسر جمود يومه.

يهدي غيبير «بروتوكول الشفقة» إلى كل من راسله وكتب إليه بعد نشره روايته «إلى الصديق»، ويا له من كتابٍ وحيد. أغلب اللقاءات فيه تجمعه بالأطباء -فالعاملون في القطاع الصحيّ هم الوحيدون الذين يلمسونه، من ضمنهم الطبيبة الجميلة اليافعة التي افتتن بها للطفها في التعامل معه- كما تجمعه أيضًا بالمعجبين الذين يأمل غيبير أن يأتوه أفواجًا لزيارة قبره في جزيرة إلبا. هذا الكتاب مفعمٌ بمزيد من اليأس، بيأسه ويأسي، وأجمل من سابقه. فهو يكتب الكتاب أمام أعيننا، يسابق الوقت المتبقي له، يصارع إنهاك جسده. فمن المستحيل الجري للحاق بالباص، ويصف لنا البطء الشديد في محاولته استنهاض قواه والنهوض، تشبثه بمتكأ، وكيف من المريع اضطراره إلى الوقوف استعدادًا لمغادرة الباص.

الدواء العجائبي الجديد في كتابه «بروتوكول الشفقة»، والذي يفترض به أن يمنحه الوقت الكافي لكتابة كتاب آخر، هو (*DDI*)؛ جزء من بروتوكول أدوية سُرق من جارور منضدة راقص باليه بعد حرق جثمانه. هذا الدواء أحضره له جولز، مدسوسًا في كيس بلاستيك في الفصل الاستهلالي من الكتاب. كان عاجزًا عن الكتابة والقراءة إلى أن كتب هذا الفصل الاستهلالي باندفاع منقطع الأنفاس، استهلال يذكِّر بالمسح الجسدي الكامل في استهلال كتاب «الرجولة» لميشيل ليري(53)، والذي يوثق فيه ميشيل الوهنَ المتزايد في جسده، جسدٍ عاجز عن الانحناء أسفل دش الحمام لكي يغمره الماء الساخن، وعاجز عن الاستحمام جلوسًا، ويصف الألم المبرح لمجرد رفع ذراعه حتى يغسل نفسه، وكل ما يريد فعله الآن أن ينام، وبالفعل يقضي يومه كاملًا نائمًا على كرسيه ذي الذراعين إذ أصبح النهوض منه عذابًا حقيقيًّا، النوم متعته الحسيَّة الأخيرة في الحياة بعد أن بات عاجزًا عن البلع والمضاجعة.

يبدأ الراوي يتعاطى البروزاك، ومع فورة مضادات الاكتئاب فيه تعود إليه رغبته في كتابة هذا الكتاب، بل حتى الرغبة في كتابة فيلم. والآن يتملكه الدواءان ويستوليان عليه، وبات يستمد طاقته من راقص الباليه الشاب. «البروزاك ودواء راقص الباليه الميت هما اللذان يكتبان هذا الكتاب نيابةً عني...» ما إن يبدأ مفعول الأدوية، حتى يعود النوم «متعةً شهوانية». «عدت إلى الحياة، وعدت إلى الكتابة. بل أصبحتُ شهوانيًّا من جديد، وربما عن قريب سأعاود المضاجعة».

أفكِّر بتلك اللحظة في مقدمة كتاب «اللمس والإحساس» لإيف سيدجويك(54)، والتي كانت تعاني حينها سرطان الثدي، وكيف اعتذرت عن مخالفتها تقاليد فوكو لخلوِّ كتابها من المضاجعة. لكن لغة غيبير في كتابه «بروتوكول الشفقة» مشحونٌ بالإيروتيكية في حديثه عن رغبته في الكتابة وعجزه عنها، فالكتابة هنا هي مضاجعة موقَّرة، شبه مقدَّسة في خِسَّتها.

نفور واشمئزاز

أغلب مشاهد الجماع في كتاب «إلى الصديق» ذكرياتٌ موصوفة بتصريف الفعل الماضي، مرحلة ما قبل المرض، حيث لا يحاول الراوي فحسب الربط بينها في محاولته العثور على لحظة انتقال العدوى إليه، بل يحاول أيضًا وصف حالة «الغفوة» التي عاشها مع جولز عن واقع الوباء نحو عشر سنوات. كان قد دوَّن في مذكراته عام ١٩٨١ مشاهدته جولز يضاجع «مدلِّكًا ضئيلًا بشعرٍ أشقر مجعد وجلدٍ متقرِّح»، التقطاه من حمَّام كهديةٍ إلى نفسيهما في عيد ميلادهما المشترك، «وكأننا ثلاثتنا كنا نلتقط عدوى المرض بعضنا من أجساد بعض، وما كنّا لنمانع لو عرَّضنا أنفسنا للإصابة بالجرب».

وصفٌ مختلف تمامًا عن «مجزرة عيد الميلاد المتبادلة» في لشبونة، بعد أن عرف كلاهما بإصابتهما بالإيدز، كلاهما موجعٌ من المعاناة، خصوصًا جولز المنهار كليًّا، ما يجعل الاقتراب منه جسديًّا أمرًا لا يُطاق. في الرواية، يوصَف جولز على أنه متطلِّب وشهوانيٌّ نهم، وعلى عشيقه الآن أن يضاجعه من باب الشفقة بعد اليقين «الرسمي» من التشخيص، حتى وإن كانت المضاجعة الآن صعبة بعد معرفتهما بالمرض وتحوله إلى «طيفٍ نافر» بينهما، رغم أنَّ المخاطرة الوحيدة التي يجازفان بها بمضاجعتهما هي تكريس تبادل عدوى الفيروس بينهما. بيرث، زوجة جولز، بدأت تنفر من جسده ما إن عرفت بتشخيصه، وكأنما كلا عشيقيّ جولز رُفع عن عينيهما الحجاب ما إن تناولا التفاحة من شجرة المعرفة. «وكلانا كان يعرف أنَّ من المستحيل على جولز أن ينجو ويعيش دون إحساسه بأنه مرغوبٌ فيه».

ثمة مشهدٌ جميلٌ وحزين يعترف فيه جولز بأنه بدأ يفقد بصره -علامة من علامات الإصابة بالإيدز - وأنَّ طبقةً بيضاء بدأت تغطي قرنيته. الأبعاد السرديَّة في هذا المشهد تأخذنا إلى تيري جورنو (الشخصية الواقعية لجولز) حين كان مخرجًا مسرحيًّا في مركز للمصابين

بالعمى، فهناك التقى غيبير أول مرة أثناء تواجد الأخير في المركز كمدرس خصوصي، وجعل من المركز لاحقًا مسرح الأحداث لروايته «بصرٌ أعمى»(55). بعد اعتراف جولز، ينطلق الراوي في وصف طقوس اللهو الجنسي لمواساة عشيقه، كيف راح يؤذيه جسديًّا، يقرص حلمتيه بإحكام، كيف دفعه إلى التأوه والركوع على ركبتيه. وما إن يبلغ الراوي ذروته، حتى ينظر إليه جولز نظرةً «لا تُطاق»، النظرة نفسها التي قَلِق منها الراوي بداية الرواية، نظرة عمياء عارية لا تتجلى إلا لدى دنوّ الموت، النظرة التي يصفها ريلكه في مراثيه.

«محاولتنا هذه للمضاجعة أصابتني في مقتل، وخلَّفت فيَّ حزنًا لا يُحتمل: شعرت كأني وجولز عشنا تائهيْنِ بين حياتنا وموتنا، عالقيْنِ في هذه المنطقة الجرداء الضبابية، وفجأة انقشع الضباب وكلّ شيء أصبح جليًّا على نحوٍ وحشي، أني وهو في هذه المضاجعة إنما نأخذ محلينا كهيكلين عظميين سدوميَّين في تابلوه مروِّع عن الموت. يستثيرني جولز، عيناه إلى عينيَّ، ويا لها من نظرة لا تُطاق، نظرة مهيبة، وقورة، موجعة، خالدة وزائلة في الوقت نفسه. حبستُ غصة بكائي في حلقي، وجعلتها تبدو كأنها زفير ارتياح».

بعدها بصفحتين، يبدأ غيبير يظهر قلقه من عواقب مواصلته ممارسة الجنس مع شخصية يدعوها الشاعر، وعلى ما يبدو لم يعلمه غيبير بإصابته بالإيدز. الشاعر مراهقٌ يافع (لا يذكر العمر تحديدًا، لكنه يتمتع بوجه طفولي وجسد مراهق). يصفه الراوي بالعبد الروماني الخليع، الذي أخذته أمه لإجراء الفحص لافتراضها أنه على علاقة جسدية به وبجولز، رغم التزام غيبير الحرص دومًا معه -أو هذا ما يقوله لنا- ليميِّز نفسه بذلك عن موزيل ومغامراته الجنسية عالية الخطورة، «حتى حين كان الفتى يرجوني لأعامله كما العاهرة، كنت أسلمه إلى جولز ليمارس معه الجنس نيابةً عني، إذ ما كنت لأكترث». ورغم حرصه على ارتداء جولز واقيًا ذكوريًّا جديدًا كل مرة، ظلَّ قلقًا من تحولهما إلى «سفاحيْن وحشيين»، متسائلًا إن كان لأحد أن يعرف بإجرامهما من رائحة العرق المنبعثة من جسديهما، وكأنما يصف مشهد وقوع جريمة، مستحضرًا (كما يفعل دومًا) جان جينيه. لكن ليس من الواضح إن كان مبعث قلقه الحقيقيّ أخلاقيًّا، أم مبعثه الخوف من العواقب القانونية، إذ يذكر في بداية الفصل أنَّ قضايا بدأت تُرفع ضد شركاء الجنس الذين ينقلون الفيروس للآخرين بعلمهم. في الفصول الأولى من الكتاب، يترجم الراوي وصف موزيل المبهج عن مغامرات امتطائه الرجال في حمام سان فرانسيسكو، ويكتبها بروحيَّة غير انتقاديَّة.

وكيف يفترض بي أن أشعر إزاء كل المرات التي كتب بها غيبير عن علاقته بطفليْ شريكه، سواء في مذكراته الشخصية أو في كتابه؟ فهو يصف حبه لهما بحبٍّ عوَّضه عن الجنس، إلى جانب هوايته جمع الأشياء والرسم والكتابة.

«أشعر أنَّ المتعة التي يمنحني إياها الطفلان أعظم من ملذات الجسد، أعظم من الافتتان بالأجساد الشهيَّة المشبعة، والتي أتبرأ منها الآن كسلًا مني، مفضلًا جمع الأغراض الجديدة والرسومات لأراكمها حولي، تمامًا مثلما يحضِّر الفرعون أثاث ضريحه، وينسخ من صورته مئات الصور على باب ضريحه دلالةً عليه، أو لربما العكس، لكي يحجب ضريحه بالمنعطفات الملتوية والأكاذيب والصور الزائفة».

تصوير غيبير البورتريه الذاتي على أنها صورة متضاعفة على باب ضريح، على أنها أملٌ في الخلود، هو طريقةٌ أخرى من الطرق التي يدلنا بها على قراءة كتابه. وكأنما كتابه لعبةٌ يلهو بها معنا، لعبةٌ يبدو فيها وكأنه يقول إنَّ الحقيقة محجوبة «بالمنعطفات الملتوية والأكاذيب والصور الزائفة». أظن أنَّ المقصود بالشاعر هو فنسنت، شابٌّ تولَّع به غيبير ويتصور موته في روايته «متيَّمٌ بفنسنت»(56). كان فنسنت في الخامسة عشرة من عمره حين التقاه غيبير أول مرة في ١٩٨٢. في «بروتوكول الشفقة» يتخلى عن وصفه بالشاعر، ويكتفي بذكر اسمه «فنسنت». لا أدري لماذا يهمني فك شفرة الأسماء المستعارة في كتبه.

في «إلى الصديق» يصف غيبير الشاعر بأنه لعبة جنسية ودمية جماع، لهوٌ مجاني ومراهقٌ محطَّم يمرره على مجموعة أصدقائه من الكهول المنحرفين، من ضمنهم شخصية قسيس في حفل رأس السنة يموت لاحقًا بالإيدز دون إفصاح الكنيسة عن سبب موته. ولا يتردد غيبير في التعبير عن حزنه لمعرفته أنَّ فنسنت لم يُصَب بالإيدز. في وسعي القول إني معجبة بحدَّة تعبير غيبير عن هوسه كنصٍّ أدبي، لكني لا أجد أي شيء مثير في وصفه مغامرات مجده الجنسي، ولست واثقة إن كان يفترض بي أصلًا أن أجده مثيرًا. أتذكَّر هنا مويرا دافي وتعبيرها في كتابها «احرق المذكرات»(57) عن اشمئزازها من انتهاكات جان جينيه، رغم تشرُّبها كل كلمة كتبها بتفانٍ، وقصِّها صفحات من نصوصه وقراءتها في المترو، واستغراقها الكامل فيه حدَّ تسرُّبه إلى أحلامها، قبل أن تنتقل إلى قراءة فيوليت ليدوك. فألا يسعني أن أفعل مثلما فعلت مويرا مع رواية «طقوس الجنازة» لجان جينيه، ألا يسعني أن أحبَّ كتاب غيبير وأكرهه؟ ربما ينبغي أن أقسِّم صفحة في دفتري إلى عمودين جيد وسيئ، مثلما فعلت مويرا.

أتذكَّر حين أعدت قراءة «الندوة» لأفلاطون قبل أعوام، وأدركت أنَّ ما أقرؤه ليس سوى نص عربدة جماعية ثملة لم يستمتع بها سوى الرجال البيض الكهول، مع غلمان يافعين يقومون على خدمتهم. في هذا النص الأفلاطوني تكمن جذور جنة فوكو الطوباوية حيث تزدهر الإيروسية المثليَّة الذكورية. وهنا لا بد أن نعترف، أنَّ في هذه المجموعة، سقراط من كان الرجل المريب.

المسيطر / الخاضع

في مقدمة تسجيلات مذكراته الصوتية، يكتب ديفيد فيلاسكو أنَّ ديفيد فويناروفيتش كان يكتب بصوت «الخاضع» في العلاقة الجنسية «الصوت الباحث، الصوت الأخلاقي، الصوت الذي يقول استخدمني لمتعتك مثلما استخدموك لمتعتهم واستمتعتَ باستغلالهم لك، لأنهم استغلوني أيضًا لمتعتهم واستمتعتُ بذلك». فويناروفيتش يكتب أيضًا من منظور تجربته التي عاشها كمراهق داعر استغله الآخرون وعرَّضوه للصدمات، ومع ذلك لا يزال يجد الحنان والتعاضد واللذة في علاقاته مع الأغراب وزبائن الدعارة، مثلما يجدها في علاقاته مع أصدقائه الذكوريين الأبويين الذين يكتب عنهم فوكو.

ليس من حقي إصدار الأحكام الأخلاقية على الوضعيات الجنسية التي يختارها بالغون بمحض إرادتهم، حتى تلك الوضعيات المتصلة بالسيطرة والخضوع وطقوس الحمامات وهيكلتها السياسية قبل اكتشاف طريقة انتقال فيروس الإيدز، بل حتى في ذروة وباء الإيدز. لكن أيضًا لا يسعني التيقُّن إن كان غيبير يكتب من منظور المسيطر أم الخاضع.

التنظير الليفي

ما إن يبدأ غيبير يوثِّق عذاباته الطبية، حتى تتغير وضعيَّته. فهو الآن خاضعٌ تحت رحمة أطبائه وما يرتكبونه على جسده. يسرد في «بروتوكول الشفقة» سيناريو صادمًا عن تنظير باطني يجريه عليه طبيبٌ ساديّ، طبيبٌ لا يراه أكثر من «لوطيٍّ موبوءٍ وحقير سيودِّع الدنيا أية لحظة، ومع ذلك ها هو يهدر وقته الثمين عليه». يسرد غيبير دخول الأنبوب من خلال حلقه، تجربة انفصاله عن جسده وتأمله إياه من أعلى السقف لعلَّه يتجاوز صدمة هذا الإجراء، «يستلقي وحيدًا على الطاولة المغطاة بالورق الأبيض في غرفة ضخمة وخاوية». كل ما في وسعه فعله حين يعود إلى البيت، فتح دفتر مذكراته وكتابة التنظير الليفي، «فقد بت عاجزًا عن تدوين تجربتي».

قوة الإرادة التي تتطلبها كتابة صفحة واحدة أثناء المرض، الاحتياج المطلق للكتابة لأنها فعلٌ عبثيٌّ وشخصي وضروري، لأنها تحفظ القليل المتبقي من الإنسانية، لأنها تجسد الطبيعة الزائلة والملحَّة في الوعي الفردي وهو يسجل تحوله إلى مجرد جسدٍ في الزمان والمكان. من خلال البورتريه الذي يسرده عن موزيل، ومن خلال توثيقه تجربته الشخصية، يعيد غيبير سنَّ نظرية فوكو حول «النظرة الطبية»، وما الذي يحدث لهوية المرء ما إن يتحوَّل إلى مريض، وبطولة ذاك المرء في محاولته استعادة ذاته في جسدٍ لا ينفك ينحو أكثر وأكثر إلى مجرد كينونة بيروقراطية طبية:

«قضى موزيل الصباح في المستشفى بعد إخضاعه لفحوصات، وأخبرني بأنه نسي كيف للجسد أن يخسر هويته كليَّةً متى ما تسلمته يد الأطباء، حيث لن يزيد على كونه رزمة لحم يتناقلونها على الدواليب هنا وهناك، بالكاد يرقى إلى مجرد رقم على قصاصة ورق».

غرفة الطوارئ

دومًا أزمةٌ صحية تطوِّح بي من جديد في دوامة دراسة غيبير؛ تجربتي الشخصية مع النظرة الإقصائية للعاملين في المستشفيات وكأنَّ تلك النظرة عاجزة عن رؤيتي كإنسان. قبل عيد الفصح الماضي عانيت مرة أخرى آلامًا في القلب، وانتهى بي الحال في غرفة الطوارئ. كنت أدرِّس في قاعة حارة في السرداب بلا نوافذ، ملابسي خانقة، ولا أدري لماذا قررت يومها ارتداء قميص محكم الأزرار وبنطال ضيق. بالكاد تدبرت العودة إلى البيت، تقيَّأت وشبه فقدت وعيي على الأرض، جسدي راح يخفق بجنون، شعورٌ بالحرقة امتد على ظهري وفي ذراع واحدة وفي صدري. ذعرت لأني ظننت أني سأموت بأزمة قلبية، ثم أخذت القرار الغبي بطلبي من جون أصطحابي إلى غرفة الطوارئ في مستشفى بروكلين بدل الذهاب إلى العيادة.

لم أعرف إلا بعد تلك الحادثة أنَّ الجميع يقول بألا تذهب إلى غرفة طوارئ في مدينة نيويورك إلا إن كنت فعلًا على وشك الموت، تنزف من رأسك أو انقطع طرفٌ من أطرافك، لأنَّ عدا ذلك فكل ما ستفعله هناك هو الانتظار، الانتظار طوال الليل، مع احتمال وارد بالتقاطك عدوى مرض آخر. ظلَّ جون في السيارة مع ليو نائمة في المقعد الخلفي، إذ لم نعرف عند من نتركها حتى يتسنى لجون البقاء معي. لكن ما الفائدة أصلًا من بقائه معي، فالمرء دومًا وحده في المواقف الموحشة مثل هذه، والرفقة تصبح مستحيلة، إذ ما عساه أن يفعل لي، هل سيقلِّد مشهد شيرلي ماكلين(58) كما فعلتُ أنا لوالدتي مرةً في غرفة الطوارئ وهي جالسة ترتجف في انتظار دورها، أرجوكم أرجوكم هل لأحدٍ أن يفحص أمي الآن؟ لكن أمي يومها كانت تموت، بمعنى الكلمة تموت، في حين ما كنتُ أعانيه لا يزيد على انحرافٍ لحظي على خط قراءة خفقان قلبي، انحراف غامض إثر موجات الاختلاج التي بدأت تنتابني منذ ولادة ابنتي. رغم اعتيادي على تجارب الانتظار في غرف الطوارئ -كلها كانت غرف طوارئ في الضواحي - فتلك الليلة التي قضيتها في غرفة الطوارئ في نيويورك هي أقرب ما شعرت به إلى الوجود في المطهر. فلا سبيل أمامي إلى الخروج إلا إن اختاروا هم إطلاق سراحي، وما كانوا ليطلقوا سراحي ما داموا قبلوا دخولي. في البداية قضيت الوقت جالسة على كرسي صلب في غرفة الانتظار، محدودبة الظهر أحضن حقيبتي الكبيرة، فقد تركت البيت من دون ارتدائي صدرية، فقط كنزتي الواسعة وبنطال جينز فضفاضًا. ومن غرفة الانتظار نقلوني عبر الستائر البلاستيكية إلى حيث سأقضي ساعات جالسة على كرسي محشور بين نقَّالتين، ظهري لا ينفك يرتطم بمكتب الممرضة. ما دمت قادرة على المشي سأظل جالسة على كرسي، فلا توجد أَسرَّة متاحة، ولن تتاح أي أَسرَّة طوال الليل. على يميني امرأة عجوز غابرة تعاني نوبات خرف عنيفة، بالكاد واعية وتدمدم، قدمها ناشفة وهزيلة وأظافرها الطويلة الصفراء تكاد تلمسني، قدمها الأخرى في جبيرة. قفزتُ من الكرسي حين كادت قدمها تضربني لدى تحريك الممرضين نقالتها ووضعها جانبي. على النقالة يساري مدمن، متكور على نفسه ويهدهد قنينة مليئة بسائل

أصفر أشبه بالبول، فخذه مكشوفة وقدمه مجروحة، ولا ينفك يشتكي ويطلب المزيد من المسكنات، ليخبره الممرض بأنَّهم في حاجة إلى عينة بول نظيفة قبل منحه جرعة إضافية من المخدر. ظل المدمن يشاهد الكرتون على شاشة هاتفه، على حافة النقالة المحاذية لمكتب الممرضة ورأسه قريب من ركبتي. ثلاثتنا كنا في الممر، لكن لا أحد من المارَّة كان يراني، لم أكن فعلًا موجودة هناك. عداي أنا والمدمن جانبي، بدا المكان أقرب إلى جناح في دار مسنين. بعض المسنين برفقة أبنائهم وبناتهم البالغين، والأبناء إما يمسكون بأيديهم وإما جالسون قربهم مشدوهين وصامتين، أو مستغرقين في هواتفهم يضيعون الوقت بعد اعتيادهم على هذه المحنة. وثمة مسنون آخرون وحدهم مثل تلك المرأة جانبي، عويلها الخفيض الموصول دلالةٌ على أنها واعية. كل هذا العويل والصراخ زعزعني وكل ما أردت فعله هو الجري هربًا من المكان، ظللت أسأل إن كان في إمكاني المغادرة لكن لا أحد كان في وسعه أن يسمعني أو يصغي إليَّ. جهاز الإنذار انطلق لدى الرجل المسن الراقد قبالتي والذي غادر ابنه للتو، أظن الإنذار ذا علاقة بضغط دمه. حاولت التلويح بيدي لألفت انتباه ممرضة إليه. قرأت كتاب كلتش ودونت الملاحظات على هاتفي. وبعد ساعات من الانتظار، أخذوني أخيرًا إلى عدَّة حجرات شبه خصوصية لإجراء أشعة صدرية وإجراء تخطيط كهربية القلب على يد شباب متغطرسين، حيث اضطررت إلى خلع كنزتي وكشف نهديَّ المتدليَّين المسطَّحين، لا شيء مثير أو فاتن في جسدي العاري مقارنةً بالصدور المقعرة العارية حولي، فقط رضوضٌ زرقاء من آثار حقن المحاليل. لم أُعِش بالضبط تجربة الانفصال عن الجسد، إذ ببساطة لم أكن حية في الحاضر، بل حية في ذكرى سابقة ضبابية عن آخر مرة عشت فيها بصفتي جسدًا عاريًا ضمن السياق الطبي، لا إنسان بل مجرد جسد. لم يكن في وسعي المغادرة إلا بعد حصولهم على عينة بول مني، وبعدها عينة دم، والفحصان أخذا وقتًا طويلًا لا يحتمل. كان الحمام قذرًا، لذا رفست الباب بحذر شديد عوضًا عن الإمساك بالمقبض، أدرت الصنبور بكوعيَّ، ولم يكن ثمة صابون على المغسلة.

هذا الحمام كان على نقيض حمام العيادة المتأنقة لطبيبة القلب التي زرتها تالي صباح شمال المدينة. شعرها الأشقر بدا أفتح مما كان عليه في سبتمبر. كنت لا أزال أشعر بالألم من الضمادات الدبقة التي انتزعوها عني، نوعية ضمادات المستشفى الرخيصة التي تمزق جلدك، وأستشعر الألم في عروقي التي ما انفكوا يخزونها للعثور على عرق يسحبون منه عينة الدم، فقد كنت أعاني جفافًا حادًّا إذ لم أشرب الماء طوال ساعات انتظاري. وما نوع الكتب التي تكتبينها؟ أوه تبدو جدية. طفلتاها الآن في الجامعة، التحقتا بجامعتيْ نيويورك وكولومبيا مجانًا. ما إن يبلغ أطفالك الرابعة عشرة ولا يعودون راغبين في التواصل معك سينفطر قلبك، لذا استمتعي بوقتك مع طفلتك قدر المستطاع، ما تنفك تكرر هذا التعليق عليَّ. لا يبدو عليها القلق من آلام صدري، من غدوِّها ورواحها، أو إن كانت فعلًا قلقة فهي لم تظهر قلقها لي. حاولي السيطرة على توتُّرك، اتفقنا؟ قلِّلي من تعرضك للتوتُّر وإلا ستهمدين على الأرض ميتة، أهذا ما تريدينه؟ أن تهمدي على الأرض ميتة؟

قصصٌ غراميّة

وما الذي تكتبه؟ قصص مغامرات؟ تسأل الممرضة الراوي وهي تعقد الرباط حول ذراعه. لا، بل قصصٌ غرامية. تضحك الممرضة، لا أصدقك، فأنت ما زلت يافعًا على كتابة القصص الغرامية. يستعيد الفصل الأخير من الرواية اندفاع السرد السريع المفعم بالنميمة والحنان اللذين يعيشهما الراوي أثناء فحوصات الدم التي يجريها في عيادة سبالانزاني في روما. يجد نفسه مبتهجًا بالدراما، بالمودة الصادقة بين الراهبات والمدمنين المصابين بالإيدز رغم مجهولية أسماء الطرفين، «وجدتني أتلذذ بتلك اللحظات الحلوة من الإنسانية التي لا تفشل أبدًا في الانبثاق من أقسى المواقف وحشيَّةً».

أليس وإيف

في «بروتوكول الشفقة» يتناقش الراوي وجولز البورتريه الذاتي لمابلثورب(59) في نيويورك ١٩٨٨، كيف بدا وجهه منحوتًا من المرض، وكيف بدا رأسه طافيًا في الفضاء بسبب الكنزة السوداء ذات الياقة العالية، يده الظاهرة على واجهة الصورة تقبض على عصا مشي يعلوها جمجمة صغيرة، وجه الموت. مابلثورب سيموت بعد هذه الصورة بعام إثر مرض مرتبط بالإيدز. الصورة بورتريه ذاتي، لكن لم يكن مابلثورب مَن التقطها لنفسه بل أخوه الأصغر، مثلما أراد جولز في الرواية أن يكون هو من يلتقط صورة جسد عشيقه بعدما تحول إلى هيكل عظمي.

كان مابلثورب قد التقط صورة فوتوغرافية لأليس نيل في ١٩٨٤، والتي كانت مسنَّة آنذاك؛ فمها مفتوح، عيناها مغمضتان، الضوء يسقط على وجهها المبقَّع المتجعد ويصيِّره شفانيًّا، الشيب في شعرها يضفي عليها هالة. كانت نيل قد ائتمنته على سر موتها قريبًا بسرطان القولون. ماتت بعد الصورة بأسبوع. يا لها من حميمية مذهلة، اعترافها بموتها والتقاطها الصورة وهشاشة قربها من الموت وفمها المفتوح. وكأننا نشاهدها تغفو إلى نومها وتشخِّر. مثلما يصف غيبير في «بروتوكول الشفقة» إيروتيكية البالون المنتفخ في الجسد العاري لعمته المسنة والظاهر من أسفل رداء الحمام. وها جسده قد هَرِم مثل جسدها، وكلاهما يتشاركان الوقت المتوقع لموتهما القريب، مثل العلاقة الأخويَّة التي ربطت نيل بمابلثورب. لا أنفك أتنقل بين صورة مابلثورب لأليس نيل وصورة الرسامة حين كانت في عمرٍ أصغر، تجلس ساقًا على ساق أمام لوحاتها، جلستها مسترخية ونظرتها ثاقبة وشعرها بنيٌّ لامع. لكن شكل الوجه هو هو، هذا هو وجهها لم يتبدَّل. والأمر نفسه مع بورتريه مابلثورب، هو وجهه نفسه، شعره أصبح خفيفًا، لكن تعابير الوجه المزاجي لا تزال على ما هي عليه، الملامح وحسب أصبحت حادة كما الفولاذ. والآن رحت أتنقل بين بورتريه مابلثورب وصور بورتريه غيبير، هذان المصوران الفاتنان الحالمان يهرمان نصف عمر في سنوات معدودات إثر وحشية المرض الذي أَلمَّ بهما.

نحن نميل إلى إعادة إنتاج صور البورتريه اليافعة ونتذكرها لأنَّ الصور التي تظهر هشاشة المرض محزنة على نحوٍ لا يطاق. في الختام الرثائي لمقال إيف سيدجويك حول البارانويا والقراءة الترميمية(60)، تصف إيف كيف زعزع الإيدز الانتقال الطبيعي للجيل الأصغر لكي يحل محل الجيل الأكبر. وتضمِّن في ختامها أسماء كل المفكرين الذين تعرفهم، والذين يواجهون الموت حاليًّا إما بالسرطان وإما بالإيدز بلا تأمين صحي يغطي علاجهم، وأخيرًا تختم مرثيتها بمشاركتنا الوقت القليل المتوقع أن تبقى فيه على قيد الحياة إثر السرطان المنتشر في سائر جسدها.

البورتريه الذاتي

في شتاء ٢٠١٩، لم يكن لديَّ أي وقت للعمل على كتاب غيبير، لكني ذهبت إلى كاليكون للفنون الجميلة لأحضر معرضًا يضم خمس عشرة صورة فوتوغرافية بالأبيض والأسود التقطها غيبير لأصدقائه وعشاقه. تصيح ابنتي بحماس: قضيب! وتشير إلى صورة تيري وهو يستمني مبتهجًا. أركز في بورتريه ذاتي لم أره من قبل، صورة لغيبير ممتلئ الخدين وتجسِّد جوهر التناقض فيه. كان قد أخذ وضعية الوقوف، مرتديًا بلوزة بنصف كم يغطي بها العيب الخلقيَّ في صدره، عاريًا من الخصر نزولًا إلى الأسفل لكن يرتدي جوربين، كان يقف في الحمام، منشفة مرمية على الأرض، وأمام مرآة. وجهه آية في الجمال، معتمرًا تاجًا من عقص الشعر الملائكي الأشقر، وصُدمت لجمال وجهه في الصورة.

وجه التناقض: في الكتابة، على خلاف الصور، لا يخشى غيبير من الظهور قبيحًا.

أتذكَّر تفجُّع موزيل الوهلة الأولى التي رأى فيها مريده الأثير لديه بدون عقص شعره الملائكية بعد أن قصَّها له جولز لدى بلوغه الثلاثين. وقعت تلك الحادثة قبل موت موزيل بثلاثة أشهر، رأى فيها وجه الشاب وقد استحالت ملامحه جديَّة وصارمة. هذا الوجه (كما يقول الراوي) سيكون الوجه الذي سيموت عليه بعد أعوام، وهو ممتن أنَّ موزيل رآه. قبلها بليلة وحسب، كان الفيلسوف الكهل قد شاهد مريده على شاشة التلفاز، في حفل جوائز سيزار، لا يزال محتفظًا بشعره الكثيف المجعد.

يغلب الخوف من التقدم في العمر على مرِّ نصوص غيبير، رغم أنه لم يتجاوز السادسة والثلاثين لدى موته، لكن المرض ضاعف سرعة تقدمه في السن أضعافًا مهولة. غيبير المختال بجماله في عقده العشريني، يكتب في مذكراته عن خوفه من فقدان شعره. حين كفَّ عن أن يكون جميلًا، كفَّ تمامًا عن التقاط صور بورتريه ذاتية. الكتابة السرديَّة بصوت الراوي المتكلِّم كانت كل ما تبقى لديه لتصوير نفسه.

الصورة الرائجة له هي البورتريه الذاتي في ١٩٨٩، حيث يظهر مستلقيًا وشعره مجزوز. كان حينها قد عرف تشخيصه ويخضع للعلاج. ملامحه حادة لكن لا يزال جميلًا. (حين يلتقي

صديقًا على العشاء، يخبره الصديق كيف أنه لا يزال محتفظًا بوسامته الفاتنة.) هل كانت هذه الصورة آخر بورتريه له؟ مثله مثل ألبرخت دورر الذي كفَّ عن رسم لوحات البورتريه الذاتية الوسيمة لدى بلوغه منتصف العمر (أستذكر هنا بورتريه دورر الصادم لوالدته المريضة مرض الموت، الألم المبرح في وجهها الذاوي.) على مر الرواية يرفض الراوي النظر إلى وجوه الرجال الذين يراهم في غرف الانتظار، أولاء التعساء البائسين يحدقون بعضهم إلى بعض، للوهلة الأولى يبدو الواحد منهم وسيمًا ويافعًا في عين الآخر، قبل أن ينظر إلى «وجه الموت» في المرآة. مع دنو النهاية، يذوب وجه الراوي إلى جيفة شديدة النحول إثر فقدانه الكثير من وزنه. لدى إجرائه فحص دم في روما، في مشهد من المشاهد السرديَّة الخاطفة في النهاية، ينظر إلى المرآة وأخيرًا يرى نفسه آية في الجمال. فرغم وصفه لنفسه بأنه هيكلٌ عظميٌّ يمشي على الأرض فقد تقبَّل وجهه، وبات قادرًا على أن يحب نفسه من جديد، ليتساءل إن كان اللحظة قد بلغ ذروة نرجسيته أم أخيرًا ارتدَّ عنها.

لماذا دعوتَها؟

في ذاك الصيف أعدت قراءة مقالة سيدجويك حول البارانويا والقراءة الترميمية -صوفي هي من أوصتني بقراءة المقالة حين أفصحت لها عن قلقي أني لست كوزموبوليتانية أو كويرية بما يكفي للكتابة عن غيبير، وأنَّ فوكو ما كان ليراني أهلًا لدعوتي إلى دائرته، فأنا مجرد أمٍّ على الكنبة! لكني أجد الطمأنينة لدى تذكُّري أنَّ سيدجويك ركَّزت في أغلب نصوصها في الكتابة حول مجتمعات المثليين من الرجال، وكانت تجادل بأنَّ الانطلاق من موضعٍ مكتئب يصيِّرك قادرًا على الترميم والحب. تكتب إليَّ صوفي أنَّ من الطبيعي أنْ أقلق من حساسية الوضع واحتمال تلقِّي اتهامات الكتابة عن غيبير في حين أني لا أشبهه، أو على الأقل لست راديكالية بما يكفي للكتابة عنه- ففي هذا العالم من البارانويا، ستكون إما جاهلًا للغاية أو صوفيًّا مترفعًا لكيلا تقلق! وهذا المشروع قيّمٌ بالنسبة إليَّ لأنه لا يتوافق مع روح البارانويا الغالبة على عصرنا، ولا يولي الهويَّة والحدود وحماية الذات من الانكشاف الأفضلية والامتياز على كل ما سواها. ما يعني أنَّ في وسعك النظر إلى أشياء مختلفة - بل وتكون متساهلًا وسخيفًا!

وتكتب إليَّ صوفي، لأنّي لا أشارك غيبير نظرته، قد يتسنَّى لي أن أمنح صورةً أخرى عنه في كتابة مختلفة.

اختفاء

كتبت في بداية الصيف قصةً عنونتها «اختفاء»، استلهمتها من رواية «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي». القصة عن صديقةٍ تعرفتُ عليها أونلاين، وكنت أتساءل فيها إن خنت صديقتي بالكتابة عنها. كتابة هذه القصة لم تشبع رغبتي في كتابة دراسة حول رواية

هيرفي غيبير. لم تشبعني فلسفيًّا، والأهم، أنها لم تشبع الشروط التي وقعت عليها العقد لكتابة دراسة حول رواية هيرفي غيبير. لذا توجَّب عليَّ البدء من جديد، مع أشهر قليلة وحسب على موعد التسليم.

أيام موزيل الأخيرة

السؤال الجوهري في «إلى الصديق الذي لم ينقذ حياتي»: هل كتابة غيبير عن صديقه فوكو في أشد لحظات حياته خصوصيَّة -لحظة التفسُّخ والموت - فعلُ خيانة؟ يستغرق الراوي في كتابة بورتريه مفصَّل لأيام صديقه الأخيرة، أشبه بلوحة جاك لوي ديفيد «موت سقراط»: لوحة أيام موزيل الأخيرة. في غرفة المستشفى ينزعج راوي غيبير من رؤية جذع موزيل العاري وعضلاته، الشبيه بجسد سقراط في اللوحة. رفيقٌ يافع يمنح سقراط كأسًا من شراب الشُّوكران السَّام، وقد أدار وجهه عنه إما خزيًا وإما أسًى على موته الحتمي. كم يبدو موزيل هشًّا في غرفة المستشفى حيث تفوح رائحة أشبه برائحة السمك المقلي، بدون نظارته الشهيرة، مع تفصيلٍ رقيق لبقعة الدم الجافة على مؤخر رأسه من حادثة سقوطه على الأرض التي أتت به إلى المستشفى، إنهاكه وسعاله الحاد المهلك، رَوْعه الشديد من التعرض مرة أخرى لإجراء سحب سائل النخاع الشوكي.

فصول أيام موزيل الأخيرة هي التي رسَّخت هذه الرواية لدى القراء الفرنسيين آنذاك، وأدت إلى الفضيحة التي منحت الكتاب الشهرة. حوكمت الرواية في الإعلام، أولًا في الصحف حيث لم يتوانَ الصحفيون عن نبش تفاصيل موت ميشيل فوكو كما العقبان الضارية، وبعدها في ظهور غيبير بنفسه على البرنامج الحواري (*Apostrophes*) في ١٦ مارس ١٩٩٠. شاهدت الحوار على يوتيوب. فيلو، طالبٌ فرنسي لديَّ ومن سكان باريس، ترجم اللقاء لي، وإن كنت أستطيع فهم بعض العبارات ونبرة الكلام، نبرة بدت من جهة مقدِّم البرنامج، برنارد بيفو، موبِّخة واتهامية، ومن جهة غيبير نبرة دفاعية وصارمة. من الواضح أنَّ غيبير كان مريضًا للغاية، سترته تبدو ضخمة، وياقة قميصه الأزرق الزاهي فضفاضة. رأسه الكبير بالكاد مغطى بطبقة خفيفة من الشعر (ولا يزال شعره الذي كان فاتنًا فيما مضى أشقر رمليًّا) وعيناه حادتان مؤطَّرتان. تكلم في البداية عن أجواء النذير الأولي بوباء الإيدز وكيف تمنى لو أنَّ دلائل هذا النذير لم تلاحقه كل تلك الأعوام الماضية. بعدها يدخل المحاور في دائرة «بيلاطس البنطي» ويلتف حول مواضيع القسوة والأخلاقيات والخصوصية، قبل أن يسأله: «إليك السؤال الذي يَرِد على بال الجميع: هل يحقُّ لك سرد عذاب ميشيل فوكو وموته، ذاك الرجل الذي كان صديقك؟» فيجيبه غيبير بأنه لا يدري، ليستطرد قائلًا، «لكن هل هذا الموت ينتمي إلى أحد؟» كل ما يعرفه أنَّه هوجم في الصحف وتعرض للمحاكمة على يد من لم يقرؤوا الكتاب، وحكموا عليه مسبقًا بتهمة الخيانة.

كاندي دارلنغ على فراش موتها

لا أنفك أعود إلى ما قاله غيبير، أنَّه يشعر بالخيانة تجاه أصدقائه لدى تصويرهم بكاميرته أكثر مما يفعل في الكتابة عنهم. لكن سرده الوصفي لتفسُّخ جسد ميشيل فوكو على فراش موته لا يختلف في الشكل عن التقاط صورة فوتوغرافية. إذ أليس هذا ما يفعله ديفيد فوينا‌روفيتش في فيلمه وسلسلة الصور الفوتوغرافية من ثلاث وعشرين صورة التي يرثي بها عشيقه ومعلمه بيتر هوجار والتي التقطها بعد دقائق من موته، الهالة الدينية في التقاطه صور يديه وقدميه المتيبستين؟ وأليس هذا ما فعله بيتر هوجار نفسه في التقاطه صور بورتريه كاندي دارلنغ وآخرين على فراش موتهم؟ لكن هوجار سيظل يحافظ على جمال كاندي في البورتريه «كاندي دارلنغ على فراش موتها»(61). لا دلالة على الموت في الصورة؛ كاندي تظهر بكامل أناقتها، طيَّات غطاء سرير المستشفى تنسدل عليها كما الفستان الحريري. في حين يتعارض بورتريه غيبير السردي الجارح عن وهن صديقه مع جسد فوكو المصقول، مع رأسه المصقول، مع كتبه المصقولة. يتعارض مع رغبة فوكو بألا يبقى منه سوى النُّصب التذكاري الخالد «المصقول حدَّ العظام».

أقارن بين النص المترجم للبرنامج الحواري واعترافات غيبير في روايته. هو لا ينكر أبدًا أنَّ ما فعله خيانة، هو وحسب رغب في كتابة هذه المشاهد في غرفة المستشفى استشرافًا لمصيره المستقبلي. سيوثق في الرواية كل خطوة اتخذَت للحفاظ على خصوصية هذه الشخصية الشهيرة، حجب اسمه وتزوير الأوراق والتقارير الطبية، غربلة زوار المستشفى خوفًا من تسلل «عُقابٍ كاسر» لالتقاط صورةٍ له، حمايته من المشاهد التي سيكتبها المؤرخون عنه، وحمايته من الإعلام. في هذه الأثناء، صديقه غيبير يقف إلى جانبه، يمسك بيده، يقبِّل يده، ثم يوثِّق في مذكراته عودته إلى البيت وغسل شفتيه بالصابون، في مشهدٍ موازٍ لغسله شفتيه حين قبلته امرأة مومس في نادي رقص في المكسيك؛ يوثِّق خزيه واشمئزازه من نفسه لحاجته إلى تدوين غسل شفتيه في الكتاب، لعلَّه بالكتابة يطهِّر نفسه من العار والخوف. «من المروِّع كتابة مشهدٍ كهذا» يقول له المحاور. فيجيبه غيبير، «أجل مروِّع، لكنها الحقيقة». فالحقيقة قاسية ورقيقة، رقيقة وهمجيَّة، كما كتب مرةً في وصفه ماركيز دى ساد. إذ أيضًا يكتب مشهدًا آخر حيث يمسك الراوي بيد موزيل في المستشفى مثلما كانا يمسكان بعضهما بيدي بعض لدى جلوسهما على أريكة موزيل البيضاء بعد تناولهما العشاء في المطبخ. كل مرةٍ يعود بها إلى بيته من المستشفى يكتب تقريرًا في مذكراته، «كنت أكتب أشياء مروعة لا تُطاق، وأظنني كنت أفعل هذا لكي أنساها، فأنا حين أكتب فكلُّ ما أكتبه، ما إن أكتبه، أنساه». أن تكتب لكي تنسى، لكي تطهِّر نفسك، لا لكي تتذكَّر. ومع ذلك حين يكتب هذا المشهد بعد خمسة أعوام في روايته، لا يحتمل العودة إلى مذكراته، ما كان ليطيق العودة إلى ذاك الماضي.

هو يعرف أنَّ فوكو كان سيشعر بالخيانة، وأنَّها فعلًا خيانة لا محالة. «أعرف أنَّ موزيل كان سيُجرَح إن عرف أني كنت أدوِّن كل ما يحصل معه، كل تفصيلٍ مخزٍ يحطُّ من قدره، دونتها كلها في مذكراتي وكأني جاسوس، كأني عدوُّه». وهنا نسأله، ما الذي أعطاه الحق

إذن لكتابة كل هذا؟ غيبير يسأل نفسه هذا السؤال. برنارد بيفو، المحاور، يسأله هذا السؤال.

كتب غيبير كل هذا لأنَّه كان في الحقيقة يدوِّن خزيه هو وانحطاط قدره. كيف غسل القبلة عن شفتيه، كيف غسل عنه بادرة الحب هذه لصديقه، وكيف عليه الآن أن يتناول دفتر مذكراته ليكتب، لأنَّ كتابته هذه بادرةُ حب أخرى لصديقه.

عامٌ بدون أسماء

يعرِّي غيبير المحرمات والمحظورات في الكتابة عن الإيدز، ويكتب الخزي والذعر وطواف شبح الموت حول صديقه ودائرته. حين كان يكتب في مذكراته، إنما كان في الواقع يتنبأ بالكرب الذي سيعيشه هو مستقبلًا، بمرضه هو وموته. كان من حقِّه أن يشهد موت فوكو، ومن حقِّه الكتابة عنه، فقد كان موته هو أيضًا. كانت حكاية صداقة، وسرديَّة الزمن الذي استغرقته حضانة الفيروس الغامض، والذي يشك أنه امتد على مر كل تلك السنوات. تلك الصداقة التي كانت تنمو على مهل تعكس على مرآتها نمو المرض على مهل. في البداية يشهد موت مرشده، ثم يشهد موته هو.

في ذاك الوقت، على الأخص ضمن الطبقة البرجوازية في فرنسا، كان يفترض بتشخيص الإصابة بالإيدز أن يكون شأنًا خاصًّا بالمريض وغير معلوم. وعلى مر الرواية يشير غيبير إلى تكتُّم الأطباء في ذاك المجتمع وحفاظهم على سرية الإصابة. حين توفي موزيل، طالبت أخته المتدينة بأن يُشطَب سبب وفاته من السجلات: «طالبت الأخت بشطب السبب، أن يغطوه بالأسود تمامًا، أن يكشطوه عن الورقة، بل الأفضل أن ينزعوا الورقة بأكملها وإعادة كتابتها من جديد. إذ حتى إن كانت تلك السجلات سرية، فلا أحد يضمن ألا يأتي مؤرخ سِيَر ذاتية ينبش الفضائح، بعد عشرة أو عشرين عامًا، وينسخ هذا السجل، أو ينسخ الأثر المتبقي من الشطب أو الكشط».

لا أحد من المحيطين بموزيل ادَّعى معرفته بإصابته بالإيدز، وكان يفترض بالجميع التصرف ببهجة حوله، ومع ذلك كان ثمة حجاب على المسرحية بأسرها - الكل كان يعرف ولا أحد يود كشف الحقيقة، لأنَّ كشف الحقيقة حينها سيكون فعلًا دنيئًا. ظلَّ الإيدز متدثرًا بحُجُب السرية والخصوصية بسبب هالة الخزي التي تحيط به. ففي كتاب «الإيدز وصوره الاستعاريَّة»، تصف سوزان سونتاغ الإيدز بأنه وباء يُنظَر إليه على أنه عقابٌ أخلاقي وعار. مصحة ألفريد-فورنيه حيث يخضع غيبير لفحوص الدم في باريس كانت في الأصل مستشفى لمرض الزهري، وتضع سونتاغ سياق العدوى والاشمئزاز المرتبطين بالإيدز بأنه أقرب ما يكون إلى تشخيص الإصابة بالزهري، «كعقابٍ على آثام المرء». وفي تحليلها لمفهوم التدنيس والمحرَّمات، تقتبس سونتاغ عن ماري دوغلاس قولها إنَّ المرء الذي يدنِّس دومًا عاصٍ. وغيبير كان يُنظَر إليه على أنه عاصٍ لأنَّ الإيدز تدنيسٌ مريع، والنميمة

عن الإيدز تدنيسٌ مريع، ما يجعل كتاب غيبير نجسًا وفاضحًا ووقحًا. وتكشف الصدمة من معصيته الجليَّة (ليس فحسب معصية الفضح والنميمة، بل معصية إصابته أصلًا بالإيدز) نفاقَ المجتمع الأخلاقي الحاد المدفوع بالاستعلاء البيوريتاني. لكن الأدهى من ذلك، أنَّ روحية الكشف لديه تناقض تهذيب المجتمع الفرنسي البرجوازي.

السؤال الذي يطرح نفسه على امتداد صفحات الرواية - إلى أي حد كان فوكو على علم بحقيقة تشخيصه، وما الذي خبأه عنه طبيبه الشخصي وسكرتيره في هذه الممارسة من عزل المريض عن المعلومات، والتي تطرق إليها فوكو بنفسه في أحد كتبه؟ للقارئ هنا أن يؤوِّل كشف غيبير بأنه تجاوز لحدٍّ أخلاقي، فهو يفضح رحلات فوكو السنوية إلى سان فرانسيسكو وحمَّاماتها، رغم معرفة فوكو الأساسية آنذاك بطريقة انتقال الإيدز. بل العكس، كان فوكو يحتفي بالحميمية والانفتاح في تلك الحمامات، وكأنَّ خطر هذا المرض الغامض خلق «حسًّا جديدًا من المشاركة الآثمة، من اللطف، من المؤازرة»، ما يوحي بأنَّ وإن لم يكن الجميع موقنًا من تشخيصه، فالكل كان يتصرف من منطلق اليقين بأنه قادر على نقل العدوى إلى غيره. وما يزيد من جرح هذه الخيانة، هوس فوكو بالحفاظ على خصوصيته (في مقابلة حوارية، نعته غيبير «ملكة الاختباء في الخزانة»).

عبر السلسلة المتصلة من الفحوصات المخبرية في الرواية، يعتمد غيبير، مثلما اعتمد غيره، على نظام من الأسماء المستعارة، على بقاء المرض شبه مجهول. لكن للحظات يتجلَّى له الإدراك بأنَّ بقاء الأمر سرًّا لا يمنع عنه العاقبة المحتومة، «تنادي الممرضة علينا بالأسماء المكتوبة، وتنادي على اسمي، لكن في هذه المرحلة من المرض لا يعود مهمًّا الإبقاء عليه سرًّا، إذ يصبح السر مقيتًا وثقيلًا». حين كان يفترض به الخضوع لفحص الدم، هذا الفحص الذي يلاحق طيفه السرد بأسره، يدرك طبيبه أنَّ عامًا قد مر منذ رؤيته إياه، ويقول «الزمن يجري بسرعة» أو شيئًا من هذا القبيل. «بعدها تساءلت إن تعمَّد قول ذلك لي لكي يذكرني بأنَّ أيامي باتت معدودة، وأنَّ عليَّ ألا أضيِّع وقتي في الكتابة عن شخصٍ آخر سواي، ولا الكتابة تحت اسمٍ آخر سواي». ربما كان في وسع غيبير أن يكتب ما كتب لأنه يعرف أنه ميت لا محالة، وبذا تنتفي الخيانة. فهو مجرد شبح. هو لا يستطيع إخفاء مرضه عن أصدقائه وقرائه مثلما فعل معلِّمه، ولا يستطيع منع المرض من مطاردة صداقاته. والكتاب أيضًا اعتراف، «ليتني كنت مثل موزيل، أتمتَّع بقوة الإرادة والكبرياء المجنون وكرم العاطفة بحيث لا أخبر أحدًا، فأترك للصداقات أن تعيش بخفَّة، خالية من الهموم، وأبديَّة».

نذيرٌ مستقبلي: البورتريه الذاتي الذي التقطه عام ١٩٨٦ في «دو مولان فير». المؤلف مستلقٍ على طاولة تدليك في وسط غرفة المعيشة، ملاءة بيضاء تغطيه، كأنما مشهدٌ في مشرحة، يختلس نظرة من أسفل الملاءة. حتى قبل اكتشافه نتيجة فحص دمه، كان يعرف. «شعرت بالموت يدنو مني عبر المرآة، ينظر إليَّ من انعكاس عينيَّ على صفحتها...».

غثيان

كيف للزمن أن يتجمَّد ثم فجأة يجري بسرعة. في شتاء ٢٠٢٠، حين بدأتُ أدرِّس فصولي، عجزت عن متابعة العمل على دراسة غيبير. ما عاد لديَّ وقت، وأربكني التعامل مع الغثيان الشديد الذي تملكني، والذي حاولت تخفيفه بالعلاجات المنزلية: إجبار نفسي على تناول بيضة مسلوقة ما إن أستيقظ، مص حلوى الزنجبيل، قرص معصمي من خلال رباط وخز الإبر المبلَّل بعَرَقي. وصفة أدوية تمنحني قليلًا من الشهيَّة تساعدني على أكل شطيرة برغر من شيك شاك في السيارة بينما يقود جون بي إلى الكلية لإعطاء الحصص لساعة أو ساعتين، أقاوم خلالها استفراغ الشطيرة. في عطلتي، أنوس بين الغفوة والصحوة طوال اليوم. أحاول قراءة كتاب فرجينيا وولف عن المرض؛ عن الرغبة في بقائك منتجًا حتى في مرضك - في تلك المساحة الأخرى منك. تلك المساحة المقيَّدة بالمرض تضحى موقعًا للمعرفة والإنتاجية، رغم الوقت المحدود والضيِّق، ورغم هشاشة جسدك التي تعيقك. كيف للمرء أن ينظر إلى الحياة بشكل مختلف متى كان في تلك المساحة.

الوباء

حينذاك، بدأت أجواء البارانويا التي سادت في الربيع تحاكي على نحو مخيف أصداء الكتاب الذي كنت منهمكة فيه. في البدء، بدأت تنسل كهمسات قلقة قبل أن تندلع في كل مكان، ويبلغ القلق المحموم ذروته من مرضٍ آخر غامض يستهدف جهاز المناعة ويدمرها. لا أحد في إمكانه الخضوع للفحص، فلا فحوصات متوفرة. المشاهير وحدهم الذين خضعوا لفحوصات، ليشاركوا معنا منشورات جديَّة لا تُطاق عن استعادة عافيتهم. عام، وربما أكثر، في انتظار اللقاح. في كتاب غيبير، اللقاح بمثابة غودو الذي لا يأتي أبدًا، رغم الوعد الذي تلقَّاه بالحصول عليه بفضل امتياز الدائرة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وبفضل وسامته، وموقعه كأحد المشاهير.

لا أستطيع احتمال إعادة قراءة رواية غيبير في هذه الأوقات. أجلس على الأريكة وأعيد قراءة كتاب سونتاغ «المرض كصورة استعارية». في كتابها اللاحق عن الإيدز، ستنظر سونتاغ إلى كتابها السابق وتكتب أنها تمنت لو أنها ألَّفت كتابًا «يهدئ المخيلة ولا يحرِّضها». منطقها هذا مخالفٌ تمامًا لسرد غيبير المعتمِد على الراوي المحرِّض، والذي يستمد صوته من الخطاب المغالي والشائع حينها حول نهاية العالم ومن خلال الاستعارات العسكرية التي تنتقدها سونتاغ. الطريقة التي يصوِّر فيها غيبير الإشاعات حول الإيدز تحاكي «النص الكلاسيكي لانتشار الوباء» الذي تكتب عنه سونتاغ، حول «أجنبيَّته المتخيَّلة»؛ تعليق موزيل أنَّ المرض لا بد نشأ من القِرَدة في إفريقيا، نظريات انتقال العدوى من الحيوان، سردية العلاقة ما بين «الآخر» و«الحيوانيَّة». الرئيس وآخرون يطلقون على المرض الجديد اسم «الإنفلونزا الصينية» مع ظهور الإشاعات بنشوء المرض

في الصين، في سوق ووهان لبيع اللحوم والحيوانات الحيَّة، ليندلع بعدها خطاب الكراهية والعنف العنصري ضد الآسيويين الأمريكيين، رغم أنَّ العدوى انتقلت إلى نيويورك أيضًا من إيطاليا. الغريب أنَّ ثمة إشارة إلى الإنفلونزا الصينية في رواية «إلى الصديق»، في مترو مزدحم حيث يتنفس الراوي من أنفه لكيلا يلتقط العدوى. كذلك فالإنفلونزا الصينية هي العدوى التي أصابت بيرث والطفلين، ونجوا منها. ثمة مشهد آخر مع طبيب سمين ذي اسمٍ صينيّ في عيادة الوخز بالإبر، ويشير الراوي إلى «أدواته القذرة» - المزيد من فوبيا التقاط العدوى.

التوازي بين أحداث الرواية وما يجري الآن يخيفني ويحيِّرني؛ أستشعر أجواء الخيال العلمي بين اعتزال غيبير في روما حيث نفى نفسه، وروما اليوم بشوارعها المهجورة والخواء المخيف على السلالم الإسبانية. من المفترض أن تصل نيويورك، خلال أسبوعين، المرحلة التي تعيشها روما الآن. قصصٌ مرعبة عن الأطباء المضطرين إلى الاختيار بين من ينجو ومن يموت. فمدينة نيويورك ليست مؤهلة لهذه المواجهة، لا أسرَّة كافية ولا أجهزة تنفس اصطناعي كافية، الطواقم الطبية مرهقة أصلًا والمعدَّات مستهلكة. في أثناء جلوسي في غرفة الانتظار لإجراء السونار، أحاول قراءة نسختي الورقية المهترئة من «الطاعون» لكامو - أكف عن القراءة بعد عدة صفحات، بعد أن فقدت شهيتي على يد الجرذان الملاعين.

لكي أحضر هذا الموعد، ارتديت قفازات طبية وكمامة من المجموعة القليلة التي تمكنَّا من الحصول عليها، من مخزون جون في الإستديو. نمر على خيمة التشخيص الأوليّ التي نصبوها خارج مستشفى «ماونت سيناي ويست»، النقالات على الشوارع وسيارات الإسعاف تتزاحم. فورًا مع دخولي الثلث الثاني من الحمل، في منتصف مارس، تعلن مدينة نيويورك إغلاقها الكامل، ويأمر الحاكم باللجوء إلى مساكننا. وعلى نحوٍ مقرف، ما انفكَّت نيويورك تايمز تعرض على صفحتها الأولى، طوال الأسبوع الماضي، أسهم سوق المال الهاوية، تمامًا أعلى صور الموتى. معدل الوفيات لدينا يتسارع، أسوأ مما عليه الحال في ووهان، ولا يكاد شارعنا يهدأ من عويل سيارات الإسعاف. حضانة ابنتي أغلقت أبوابها، وكل ليلة تصيح علينا بأنها مشتاقة إلى أصدقائها. متى ما أخلدتْ إلى النوم، تستيقظ باردةً وغارقة في البول. بتنا نمارس الطقوس الليلية نفسها - نعسَيْن نأخذها إلى الحمام، أليِّفها ثم أشطفها، أحضن جسدها البارد الرطب، أنشِّفها، وأعانقها بينما تنتحب هي بين ذراعيَّ، ووالدها يغسل مهادَها.

أتخذ قرارًا موجعًا وألغي موعد بزل السائل الأمنيوسي، رغم ارتفاع مخاطر وجود اضطرابات وراثية أو خلقية لدى الجنين إثر حملي في سنٍّ متقدمة، وذلك لكيلا أضطر إلى الذهاب إلى المركز الطبي إلا في حال الضرورة القصوى. في غمرة رعبنا، أقارن نسبًا مئوية بنسب مئوية أخرى. فما زلنا نجهل الكثير عن هذا المرض - معدل الوفيّات، وهل يصيب الفيروس حصرًا كبار السن أم أصحاب المناعة الضعيفة. أقرأ نعي الكثير من الرجال

المثليين العاملين في المجال الثقافي، ممن بلغوا الستين والسبعين من أعمارهم بعد نجاتهم من الإيدز، ليموتوا الآن بكوفيد. ما عدنا نغادر البيت، الطقس بارد وممطر. بدأ «مركز السيطرة على الأمراض والوقاية منها» يوصي الناس بارتداء الكمام - احترنا أنا وجون في معرفة كيف نطلب الكمامات أو كيف نصنعها من القماش. مرةً أخرى يظهر د. فوشي على شاشة المحطات الأمريكية، وها هي ازدواجيَّة اللغة الخارقة تعود، والتي يعرفها جيدًا من عاش ذروة وباء الإيدز؛ اختبارات لقاح سرية، السيطرة على المخاطر، إشاعات العدوى، نسبة وجود الفيروس في الدم، الناقل عديم الأعراض. نعرف من كلامه أنَّ الفيروس عبارة عن «خبر سيئ مغلَّف ببروتين». فيروس يختطف الخلايا لكي يتكاثر وينتشر، ما إن يتمكَّن من خليَّة حتى يحقن كسرة من الحمض النووي الريبوزي الذي يحتوي على جينوم كورونا.

البارانويا طاغية في الإنترنت، نظريات تتطاير هنا وهناك، وكل من هب ودب أصبح فجأة خبيرًا في علم الأوبئة. لا شيء آخر نقرؤه أو حتى نفكِّر فيه. في الخارج الأجواء قاتمة وممطرة، وأجدني أتساءل إن كان التهاب الرئة الذي أصابني في نوفمبر وديسمبر مرتبطًا بهذا الفيروس، وكأني أحاكي تخمينات غيبير في اقتفاء أثر مرضه المستتر - دلائل وسواس قهري أم انهيار جهازه المناعي؟ ما إن استيقظت مع ألم في عيني اليمنى حتى قلقت، ففي نسبة بسيطة من الحالات كانت العين الوردية عارضًا من عوارض المرض، لكن حتى الآن عيني ليست لزجة ولا محمرَّة. تلك الالتهابات الثانوية تصبح مركز الثقل في احتراس غيبير المفرط من العدوى ما إن يعرف أنه يحمل الفيروس في جسده -مثل تلك الغدة المنتفخة التي لا ينفك يتحسسها بأصابعه- وأخيرًا يصرف الدواء من صيدلية في الفاتيكان توحي بأجواء الخيال العلمي المستقبلي، وكأنه يؤدي مشهدًا في فيلم من أفلام كوبريك.

القائمة

على الأقل نحن محظوظون، نحن لسنا مرضى، وفي وسعنا مواصلة التعليم من بيوتنا. لا ينفكون يكررون علينا هذه المانترا من الامتيازات التي نتمتع بها والمسؤولية الأخلاقية الملقاة على عاتقنا تجاه البقاء في بيوتنا. يا لها من تجربة فريدة تخضع لها الكينونة الاجتماعية.

على الوجه الآخر من هذه التجربة، في غمرة الجائحة، متوقّعٌ مني أن أواصل مهام التعليم من البيت، وتعلُّم هذه التقنية الجديدة في ليلة، مع وجود ابنتي ذات الثلاثة أعوام في البيت معي بعد إغلاق حضانتها ودون الاستعانة بمساعدة مربيّة، وبالطبع كأستاذ مؤقت لا يحق لي إجازة مرضية أو إجازة أمومة. هذه جائحة - لكن هل هي أيضًا وباء وفقًا لتعريف سونتاغ، أي ذعرٌ أخلاقي؟ على الإنترنت نقرأ الأحكام الأخلاقية على من يغادر المدينة

فرارًا منها، على المتقاعس عن الوقوف ستة أقدام بعيدًا عن الآخر، على رواد المنتزهات والشواطئ (وإن كانوا لاحقًا سيعدُّون البقاء خارجًا في الهواء الطلق شبه آمن). نلقي بأحكامنا القاسية على أولاء الذين غادروا المدينة؛ فنحن لسنا أغنياء، ولا نملك بيتًا للاستجمام في شمال المدينة أو الهمتونز نلجأ إليه. عالقون هنا ولا مفر لنا. لا ينقضي يوم دون أن نسأل بعضنا - هل نغادر؟ لكن إلى أين؟ بالتأكيد لن نعود إلى موطن آبائنا في الغرب الأوسط ورعب تفكيرهم الكاثوليكي الضيق. (تتملك غيبير رغبة متَّقدة في الرواية، ألَّا يموت تحت عينيِ أبيه وأمه.) أو هل نلجأ إلى البلدات الريفية حيث لا يوجد سوى جهاز تنفس اصطناعي واحد؟

بدأت تتوارد شهادات شخصية عن أناسٍ أصحاء في الثلاثينات والأربعينات اشتد عليهم المرض وكاد يقتلهم -فوضى مخيفة في الجهاز المناعيّ- وتكررت هذه الشهادات حول العجز عن الشم والتذوق، آلام الجسد، الحمّى والتعرُّق، العجز عن التنفس، الإنهاك الذي لا يُطاق. نقضي الليل بأسره نتصفَّح الإنترنت، نعيش في فقاعة الفزع الوقائية. كل كاتب يملك عمودًا بدأ ينشر يومياته حتى إن لم يصب بالمرض، بل خصوصًا أولاء الذين لم يصابوا بالمرض، ويكتفون فقط بسرد الأجواء علينا، الكل يحكي الحكاية والطرائف نفسها باللغة نفسها. أحاول استيعاب المنطق في جائحة الذعر التي نعيشها - نفاد ورق الحمَّام، المناديل المعقِّمة، معقمات اليد، الطحين، الخميرة الجافة النشطة، الحفاضات. أحاول طوال اليوم اقتناص فرصة شراء عبوات صغيرة وباهظة من معقمات اليد العضوية المصنَّعة في ريف بنسلفانيا والتي تحتوي على النسبة المناسبة من الإيثانول. كل شيء نفد من البقالات والمتاجر المحلية، نطل برأسنا ونسأل إن توفرت دفعات جديدة من المعقمات والمنظفات، قبل أن نهرع راكضين من المكان. بدأت مرحلة توصيل مشترياتنا من البقالة إلى البيت، والتي نعقمها بآخر المناديل المعقمة لدينا.

بدأنا ننفق الكثير من المال على مشتريات البقالة، وكأنما تحوَّلت إلى اللذة الحسيّة الوحيدة المتاح لنا الاستمتاع بها. رحنا نشتري أصنافًا مختلفة من التوت، ليو تلتهم علبًا كاملة منها في الصباح. على الأغلب علب التوت هذه ظلَّت مجمدة لأسابيع في شاحنة نقل، بعد أن قطفها عمَّال من المهاجرين، لكننا نقنع أنفسنا بعكس هذا لمجرد أنَّ هذا التوت مصنَّف «عضوي». أكياس مسحوقة من الأناناس المجمَّد وحُزَم باردة رطبة من كرنب لاسيناتو لإعداد السموذي الأخضر الذي أرفض شربه، وأرفض الانصياع إلى الأفضلية الأخلاقيَّة في فرض جون والقابلة السموذي الأخضر عليَّ. كراتين من البيض العضوي - فالبيض هو الشيء الوحيد الذي أشتهي تناوله، بيض مسلوق، بيض شبه نيء، أومليت بالبروكلي والكرّاث، خليط بيض مقلي من ثلاث بيضات مع الجبن على الفطور، وما أكثر أصناف الجبن لدينا - بروفولوني، ثلاث قطع تشيدر، شرائح تشيدر الصفراء المعدة للشطائر، قالب تشيدر من جبن ويسكونسن الأصفر الحمضي، وفتات الجبن الأبيض العتيق من فيرمونت، أجبان صلبة، بارميزان وبيكورينو، وموزاريلا طازجة طافية بسلام في بيتها البلاستيكي إذ يحاول جون إعداد البيتزا، كل هذه الأجبان قابعة في جارور ثلاجتنا البلاستيكي المكسور

والمتماسك بفضل الشريط اللاصق. حشونا الثلاجة حتى آخرها بمشترياتنا من البقالة، وكثير من تلك المشتريات لا نعرف أصلًا لماذا اشتريناها، وأغلبها ستنتهي صلاحيتها قبل استفادتنا منها. لدينا حليب الشوفان من العلامة التجارية التي نثق بها، حليب كامل الدسم، رقائق الشوفان التقليدية، النوعية الجيدة من ترتيَّة الذرة رغم وجود علب منها لم نستخدمها بعد، لحم ديك رومي عضوي مقدد، شرائح سلمون مدخنة معدة يدويًّا في بروكلين، وعاءان من الروب اليوناني كامل الدسم من أستراليا والذي نلتهمه مع التوت، زبدة أيرلندية غير مملحة، أوعية بلاستيكية من خس رأس الزبدة النابت من الزراعة المائية على سقف بيتٍ ما في بروكلين ونسينا استخدامها فذبلت وتكتلت وانتهت صلاحيتها -والآن إما نفرِّغ الأوعية فنرمي الخس ونعيد تدوير الأوعية وإما بما إنَّ لا شيء يهم الآن نرميها بكاملها في القمامة- أرغفة بلدية عضوية فورًا يصبح طعمها بائتًا ويزهر فيها العفن بعد ثلاثة أيام، ثروة صغيرة من الفول السوداني العضوي وزبدة اللوز العضوي، خليط وافل بالحبوب الكاملة، شراب قيقب من الصنف الأول، كراتين من أعواد وأوعية الآيس كريم العضوي من أجل ليو، فأنا وجون تحولنا إلى الآباء المعتمدين على الآيس الكريم وكأنَّنا بتأمين مخزون متنوع من الحلويات المجمدة نساعدها على نسيان منعها من رؤية أصدقائها. أطفالٌ في الثالثة عراة الصدور يحاولون التواصل عبر محادثات الفيديو -الواحد فيهم إما جالس أمام جهازه الآيباد وإما حاسوب والديه - يتناولون شرائح بطيخ غالية خارج موسمها أو أعواد آيس كريم -إن كان أحدهم يتناول وجبة خفيفة فالآخر سيطالب بوجبة خفيفة تماثلها. وتلك المحادثات إما تنتهي بالدموع وإما بترديد أغانٍ من «فروزن»، الفيلم الذي تجده ابنتي مرعبًا. أوعية الأفوكادو الناضجة، الطماطم التي لا يشبه طعمها الطماطم، الكثير من الفاكهة، وكم نحن ممتنون لوجود البلاستيك في حياتنا والذي لولاه لهدرنا الكثير من طعامنا، الموز الأخضر المغلَّف بورق الفوم والذي سرعان ما رميناه. نطلب من أمازون ما يمكن لنا أن نطلبه من المتاجر في شارعنا، أوعية بلاستيكية من فيتامينات ما قبل الولادة القابلة للمضغ، فالنوعية التي تتضمن الحديد تسبب لي مزيدًا من الغثيان. تلهو ليو بالكراتين الكبيرة فتصنع منها أنفاقًا أو رجالًا آليين، إلى أن تهترئ وتحلّ نهايتها في شاحنات إعادة التدوير. نعيد اشتراكنا في خدمة حبوب القهوة المحمَّصة الخالية من التعديلات الجينية والتي تصل إلى بيتنا في كراتين تُلقى على مدخل المبنى. نلزم البقاء في الداخل نخبز المافن ونحاول شوي الدجاج على صواني الخبز ونجاري خبل دروس الطبخ أونلاين وننقع الفول الذي يوصله إلينا أناس لا يملكون شبكة أمان من الإجازات المرضية أو التأمين الصحي. ويا للانحراف الأخلاقي والقسوة في كل ما ذكرت.

تكشف الجائحة اختلال العدالة الاجتماعية في هذا الجحيم الرأسماليّ. نجلس نحن في بيوتنا نحاول ابتداع هوايات تلو هوايات تساعدنا على ترميم شروخنا النفسية، بينما لا يزال آخرون يتوجهون إلى أعمالهم مكشوفين بدون حماية، بدون أي أدوات وقائية. نسهر طول الليل نحاول حجز موعد لخدمة توصيل مشتريات البقالة إلى بيتنا، ففي العادة المواعيد الجديدة تصبح متاحة أونلاين بعد منتصف الليل. تصل المشتريات إلى البيت في شاحنة ضخمة تركن في شارعنا، نقفز من مكاننا ما إن نسمع جرس الباب ونصيح على

عامل التوصيل اتركها عند المدخل وكأنما عامل التوصيل الذي يحمل كراتين مشترياتنا هو من سينقل إلينا العدوى بينما على الأرجح هم المعرضون لالتقاط العدوى منا، نلطف إحساسنا بالذنب تجاهه بمنحه بقشيشًا. وإن لم نستطع حجز موعد، دفعنا إلى أحدهم كي يذهب إلى المتجر ويتسوَّق لنا، ونوافق مضطرين عبر الرسائل النصية على كل الخيارات البديلة والبعيدة عما كنا نريد، متشبثين بأمل اقتناصه ورق حمام. الناس هنا يتعطَّفون بتصفيقهم الساعة السابعة مساءً، كل ليلة، من أجل عمال التوصيل الذين يحضرون مشترياتنا لنا ومن أجل الطواقم الطبية في المستشفيات. أنا لا أصفق معهم، وأقرف من لغة «البطولة»، فلكل منا الحق في التزام بيته، إلا إذا كان يتمتع بمزايا الإجازة المرضية وبدل الأعمال الخطرة والأدوات الوقائية المناسبة. رجلٌ في شرفة الطابق الرابع على الشارع المقابل ينفخ في الشوفار بصوتٍ أشبه بهدير الفيل، وآخر يطلق متعمدًا جرس الإنذار في سيارته كل ليلة. في بعض الأيام يبدو لي وكأنَّ طقس التصفيق هذا لا علاقة له بإظهار الامتنان، بل بالتطهير الذي يستمر لعدة دقائق، يخشخش فقاعة رهاب الاحتجاز العالقين فيها، زئيرٌ من هتافات الاستهجان والتصفيق وزمور السيارات المنطلقة على عجل.

التقى جون العاملة المنزلية -التي تنظف بيتنا مرتين شهريًّا- في الشارع وهي في طريقها إلينا، وأعطاها مقدمًا راتب شهرين. (وسنظل نرسل إليها راتبها طوال الصيف، وإن كنا أحيانًا نتأخر في الموعد لعدم رغبتنا في الذهاب إلى مكتب البريد.) أخبرتنا أنَّ الجميع ألغى مواعيدها ولا أحد يدفع إليها. بالطبع وضعها على خلافي أنا، فأنا أستاذة وعملي مطلوب الآن أكثر من أي وقت ولا يتأثر بما جرى. لكني البارحة انتحبت وأنا أعيد قراءة الإيميل الذي وصلني من عميد الكليَّة، نأمل أن يظل في وسعنا احترام تعاقداتنا مع الأساتذة الزائرين لكن علينا أن ننتظر معدَّل التسجيل في الفصل الصيفي. الإيميل نفسه وصلني لاحقًا من إدارة الجامعة. تأميني الصحي ستنتهي صلاحيته في الأسبوع الذي يفترض أن ألد فيه - أين سنعيش وكيف سنتدبر الإيجار؟ نصف العالم مجبورٌ على البقاء في بيته، عشرة ملايين قدَّموا على دعم البطالة. الخاطر الغريب الذي خطر عليَّ، أنَّ مع استمرار الجائحة، سأصبح قادرة على مزاولة التدريس من البيت، في حال لم يخلُّوا بتعاقدهم معي، ولربما ستكون أشبه بحصولي على إجازة أمومة، غير رسمية بالطبع، إذ سأظل أعمل لكن أعمل من البيت، وسأُحرَم من الذهاب والعودة في المواصلات العامة وبين يديَّ طفلة رضيعة.

مُواطِن الليل

ثمة إحساس غريب من العزلة يشبه إحساسي بها بعد ولادة ليو - إحساسٌ بانعدام الوقت، حبسي داخلًا، قلقي المتواصل حول احتمال الموت، موتي أنا، موت مَن حواليَّ. هذه «زمنيَّة المرض» كما تسميها سونتاغ، أن تكون مُواطِن الليل، كوكبًا مفزوعًا. بطني مشدود الآن - ولا أحد رأى بطني. فأنا لم ألتقط صورة واحدة لجسدي. طفلتي تسبح وتسبح

داخلي، والنبض المتسارع فيَّ أثرٌ من سباحتها. أحتاج إلى الانتهاء من كتابة هذه الدراسة قبل موعد الولادة في أغسطس، أو قبل سقوطي مريضة.

هذا القلق من الانهيار الجسدي وعدم استكمال الكتاب يستوطن رواية غيبير. «في الواقع أنا أكتب كل هذا في ليلة الثالث من يناير لأني خائفٌ من الانهيار في الليل... أضغط على جسدي بقسوة في سعيي نحو هدفي ولعلّي بهذا أدفع به أيضًا إلى الانهيار وعدم اكتمال هدفي...» - ديدلاين بكل معنى الكلمة. أضع هذا الاقتباس من غيبير إلى جانب اقتباس من باختين في كتابه «رابليه وعالمه»: «هنا يكمن التناقض. هذا موتٌ حاملٌ بجنين، موتٌ يلد جنينًا. فلا شيء مثاليّ الاكتمال، لا شيء هادئ ومستقر في أجساد تلكنّ الشمطاوات. يمزجن الخرف والتفسُّخ والجسد المشوَّه بجسد الحياة الجديدة، حياةٍ تشكلت بدءًا في أجسادهن لكن تخرج منهن غير متشكِّلة بعد. وهكذا، في الولادة، يتجلى لنا تناقض مفهوم الحياة ضعفين: أنَّها تجسيد عدم الاكتمال. وكذا هو المفهوم البشع للجسد».

مقالاتٌ لا حصر لها تتساءل إن كانت النساء الحوامل معرَّضات لمخاطر عالية. أقرأ أنَّ جهازي المناعي مهدَّد لأن ثمة حمضًا نوويًّا لإنسانٍ آخر داخلي. أخشى أني عاجزة عن تذوق طعم الأكل - هل السبب جيوبي الأنفية؟ حملي؟ عرَضٌ لإصابتي بالفيروس؟ ما أعانيه يُدعى «خلل الذوق»(62). أقلق من موتي في المستشفى الميداني الذي نصبوه في مركز جافيتس والذي كان يفترض أن يُقام فيه معرض دور النشر السنوي، وحيث كان يفترض بي أن أوقع كتبي. أقلق من الموت الأسوأ، أن ألقى حتفي في المستشفى الميداني الذي يديره المتعصبون في سنترال بارك. وأقلق من الولادة في مركز جافيتس، فالأزواج والشركاء ممنوعون من دخول غرف الولادة. المرأة تلد وحيدة، مرتدية كمامة. ننطلق بالسيارة عبر النفق من بروكلين إلى شارع «ويست سايد» السريع إلى «جناح تقييم صحة الأم والجنين» للخضوع لفحص سونار شامل. ممرضة ترتدي زيًّا شبيهًا برواد الفضاء تقيس حرارتي من بُعد ستة أقدام. ليس بزيٍّ وقائيٍّ أنيق كما وصف غيبير ممرضات مصحة ألفريد-فورنيه، وكأنهنَّ يرتدين زيًّا من تصميم إيف سان لوران بوصف أندرو دربن(63). «بجواربهن الشفافة وأحذيتهن المسطحة وتنانيرهن المستقيمة وقلائدهن الأنيقة أعلى أثوابهن البيضاء، تبدو الممرضة منهن في قمة الأناقة، أشبه بمعلمة بيانو أو موظفة بنك. تدس الواحدة منهن يدها في قفازها اللاتيكس وكأنها ترتدي قفازها المخملي استعدادًا لأمسية احتفالية في دار الأوبرا».

متراسٌ من الكراسي أمام مكتب الاستقبال، وأغلب تلك الكراسي أخذوها من بهو الانتظار. أربع نساء حوامل منهكات يرتدين كماماتهن ويحملن قناني الماء ويحدقن بعضهن إلى بعض. كنت قد دسست دفتر ملاحظات في جيب معطفي لكن لا أشعر بأي قدرة على الكتابة، عقلي مشدوه، وقفازاتي الطبية تحكّني - حتى وأنا هناك أشعر بأن ارتداء القفازات إجراءٌ مبالغ فيه. وألاحظ الآن أنَّ العاملة الصحيّة الوحيدة التي لا ترتدي الكمامة الطبية -ترتدي كمامة عادية خضراء - هي العاملة التي تجر ماكينة قياس ضغط الدم. هي أيضًا

الوحيدة التي تتصرف بلطف معي، والوحيدة أيضًا التي تلمسني لأنها مضطرة إلى ذلك. كان عليَّ أن ألحَّ في طلب قياس ضغط دمي، فأتت إليَّ مع الماكينة، لفَّت الرباط حول ذراعي، ونفخته. فنية السونار لا تكلمني ولا تنادي على جنيني «حبوبتي» كما فعلن فنيات السونار السابقات. أحاول يائسةً فتح الحديث مع الفنية، حتى وإن ظلت تتجاهلني لأنها على الأرجح متوترة جدًّا. هل طفلتي هنا؟ هنا؟ هل تلك أصابع قدميها؟ قبل ذهابي إلى المستشفى تلقيت رسالة إلكترونية من القابلات إلى كل مرضاهنّ بخصوص كل التغيرات الجارية حاليًّا -المتزامنة مع دخولي المرحلة الثالثة من الحمل - الحامل ستلد مرتدية الكمامة، بوسع شريكنا أن يكون موجودًا معنا لكن عليه المغادرة بعد ساعتين من الولادة، سنُعامَل على أننا حالات مشبوهة إلى أن تصل نتائج الفحص، وإن ظهرت النتيجة إيجابية سيؤخذ الوليد فورًا إلى العناية المركزة...

في أشد المقاطع التي روَّعتني لدى استهلال الرواية، يصف غيبير بالتفصيل سعيه السيزيفيّ في محاولته الذهاب إلى مستشفى كلود-برنارد، عالقًا وسط شوارع باريس المهجورة بفعل إضراب سائقي التاكسي. فهو يحتاج الوصول إلى هناك كي يسحبوا عينة من دمه من أجل إقرار علاجه بمضاد الفيروسات (*AZT*)، ونتيجة فحص العينة هي التي ستدقُّ عقارب الساعة في سردية مرضه، وتطلق الحركة الأولى من سيمفونية هذه الرواية. يضطر إلى حشر نفسه في عربة مترو خانقة، لا شيء في معدته سوى القهوة، إذ لا يفترض به تناول الطعام قبل سحب العينة. وحين وصل إلى المستشفى المحاطة بالضباب، بدت له «مثل طيف مستشفى في نهاية الأرض»، أشبه بزيارته إلى داكاو (المزيد من الاستعارات الهولوكستيَّة)؛ عالقٌ ما بين متاهة شوارع باريس المتمعجة والطبيعة القاسية الرمادية المحيطة بالمستشفى المهجور. ثمة إحساسٌ بالرعب مقترنٌ بهذا المشهد، بمتاهة الممرات الخاوية في المستشفى التي يتمنى الفرار منها، أشبه بهستيريا غرفة الانتظار في كتاب راينر ماريا ريلكه «مذكرات مالتا لاوريدس بريجا»، خوفنا المريع من الموت الذي ينتظرنا داخل كلٍّ واحدٍ فينا. «الممرضة التي كان يفترض بها أن تسحب دمي رمقتني بنظرة مفعمة بالعذوبة وكأنها تقول لي ستموت قبلي». يسحبون دمه في قارورة تلو قارورة إلى أن نشف. ويا لها من جمل طويلة كاسحة، ويا لها من صفحات طويلة كاسحة، أشبه بممرات المستشفى وأروقتها.

ذعر

مع كل تلك الإشاعات حول سبل انتقال العدوى، أصبحنا مرتابين من أي تواصل مع الآخرين. والدة جون تبعث له رسالة نصية من ميشيغان، اغسل يديك بعد ملامستك النقود. نتساءل من أين تستقي تلك المعلومات المضللة، على الأرجح من فيسبوك، المتهم الأول في نشر المعلومات المضللة ويتفوق على فوكس نيوز. إذ يبدو أنها عالقة في دوامة نظريات المؤامرة المعادية للسامية والمتعلقة بدور المصارف والمؤسسات المالية في إطلاق الوباء.

أتذكر هذا المشهد المفجِع في كتاب «على حدِّ السكين»(64) حين يجبر صاحب المطعم بيتر هوجار، الذي كان يموت من الإيدز، أن يضع النقود في كيسٍ ورقي. أصبحنا مبرمجين على الخوف من الآخرين، الخوف من التقاط العدوى، الخوف من أي شكل من أشكال الحميمية مع العالم الخارجي. بتنا مهووسين بتعقيم مقابض الأبواب، نترك رسائل البريد دون فتحها، نخبر عامل التوصيل بنبرة عصبية أن يترك المشتريات على درج مدخل المبنى، جون يوصي ليو بألا تجلس على المصطبة خارجًا ولا على مقاعد الحديقة. أصلًا توقفنا عن الذهاب إلى الحديقة -فمنظر الجموع يوتِّرنا. في طوافنا اليومي برفقة كلبنا، نحثُّ ليو ألا تلمس شيئًا، نرش المعقمات على أيدينا ما إن تمس أي سطحٍ خارجي، نحاول طوال مسيرنا حساب الستة أقدام التي ينبغي لنا الحفاظ عليها متباعدين عن الآخرين. نغسل أيدينا طوال الوقت إلى أن تشققت من الجفاف، نحادث ابنتنا عن الجراثيم ونشاهد معًا مقاطع فيديو عن الآلية الأمثل لغسل يديك.

ذات يوم، يطرق أحدهم بابنا، وكالمعتاد يفقد كلبنا صوابه. نسأل مذعورين عن هوية الطارق. كانت إحدى الشابات اللواتي يسكنَّ أعلانا، وأحاول أن أخمن من صوتها إن كانت تقف بعيدة عن الباب بستة أقدام. مونيكا -كاتبة شابة في الثلاثين وتعجبني- تعاني السعال وحرارتها مرتفعة، بالطبع لا تستطيع الخضوع لفحص، وسيرسلون إليها عقار تاميفلو. لماذا لم تراسلنا بالإيميل؟ يتساءل جون حانقًا. أراسلها لاحقًا بالإيميل لأوصيها بتناول فيتامين (د)، ولسؤالها إن كانت تحتاج منا أن نترك لها خارج الباب دواءً للرشح وشراب غاتوريد المنشِّط. بعدها دخلتُ على موقع وطلبت لنا شراب «فاير سايدر» - شرابٌ منشِّط من عصير التفاح والخل وفجل الخيل والبصل والزنجبيل والكركم وفلفل هابانيرو حار، ورحنا نتناول جرعات منه لتعزيز مناعتنا.

فورًا بعد موت موزيل، لا ينفك شريكه يعقِّم الشقة بهوس، ويصف المقطع كذلك اشمئزازه من عثوره على خزانة أدوات الجنس المازوخي والسادي، ما يجعل الإيدز على نحوٍ جليّ اشمئزازًا أخلاقيًّا في المقام الأول. في كتاب «قوى الرعب»(65)، تموضع جوليا كريستيفا -بناءً على قراءتها لماري دوغلاس حول مفهوم النجاسة - العلاقة بين الإيدز والنفور من نجاسة سوائل الجسد. يكتب غيبير أنَّ موزيل أعتق شريكه من التقاط الفيروس بامتناعه عن ممارسة الجنس معه، رغم عدم معرفتهما إلى أي حدٍّ كان جسده معديًا، السم في لعابه وفي سائله المنوي ودموعه وعرقه. هذه التفاصيل من المعلومات المضللة المنتشرة على امتداد الرواية المكتوبة في ذروة الذعر من الإيدز تجعل منها وثيقة حيَّة وكبسولة زمنية ترينا ذاتيَّة البارانويا والذعر، حتى لدى المُبتَلِين بالفيروس. من ضمن تلك السوائل الجسدية المذكورة، فقط السائل المنوي ينقل فيروس (*HIV*)، السائل المنوي إلى جانب حليب الثدي والإفراز المهبلي والمخاط الشرجي، وبالطبع الدم؛ الدم الذي يتسيَّد رواية غيبير. ينقطع حبل أفكاري هنا ويخطر على بالي -وأنزعج لهذا - المشهد الذي بدأت ابنتي ليو تؤديه مؤخرًا، مشهد من شارلي براون حيث يقبِّل سنوبي لوسي، وتؤدي هي دور لوسي التي تصيح وتبكي إثر القبلة، آآآخخخخ!!!! أين المعقِّم!! أين اليود!!

علامات حيويَّة

تودُّ القابلة زيارتي «زوميًّا» بدل زيارتي شخصيًّا. أستقبلها في فراشي. لم أغسل وجهي ولا بدَّلت ثيابي، بقيت مرتدية قميص نومي الساتان المهلهل والمشقوق عند فرجي. هي في كامل زيِّها، مع غطاء الرأس والكمامة والمريول الطبي. يبدو أنها تجري الاتصال من المستشفى حيث تشرف على ولادة طفل. يبدو أنها جالسة في الرواق. أسألها إن كانت تشعر بالارتياح لوجودها في المستشفى، وتجيبني بأنها مرتاحة. تخبرني بأنَّ أخبار المستشفيات الكابوسيَّة مبالغٌ فيها؛ النقالات المتراكمة بجثث الموتى خارج مستشفيات نيويورك، افتقار الممرضات والأطباء إلى الملابس الوقائية اللازمة وارتدائهم أكياس القمامة عوضًا عنها. لا تستطيع قراءة أيًّا من علاماتي الحيوية، ولم أشترِ بعد قارئ ضغط الدم الإلكتروني. أريد سؤالها إن كانت تظن أنَّ إلزامية ارتداء الكمامة أثناء الولادة سيظل جاريًا مع حلول موعد ولادتي، لكني لا أفعل. سأبدو حمارة بسؤالي الأبله هذا مقارنةً بمخاطرتها بحياتها.

الطقس معتدل والأجواء رماديَّة. قضينا التو نهاية أسبوع عيد الفصح. أصوات تغريد الطيور وزقزقتها ارتفعت إلى حدٍّ كبير، وكأنما عثرت الطيور فجأة على حريتها في الخروج والتجوال في المدينة الصامتة من كل الأصوات ما عدا صفارات سيارات الإسعاف. نلحظ البراعم الخضراء على الأشجار أثناء نزهة المشي القصيرة حول الشارع قبل الغسق. حلقي يحكّني، هل بسبب الجيوب الأنفية، أو الحساسية؟ مع احتقان أنفي أعجز عن التنفس عبر الكمامة، المناديل الورقية مبقعة بدم أنفي كل صباح. في غمرة الصدمة ومعاناة الكثيرين، تبدو هذه الأعراض مجرد إزعاج بسيط. مقالات لا حصر لها أونلاين - لا سبيل ممكن للخروج مما نحن فيه. حصيلة الوفيات عالميًّا بلغت نحو مئة ألف (هي حصيلة الوفيات نفسها بسبب الإيدز في نيويورك وحدها). كل يوم الآن، تتراوح ذروة الوفيات في المدينة ما بين ٦٠٠ إلى ٨٠٠، وعلى الأرجح تتجاوز الألف مع احتمال وجود وفيات لم تُحسب مع موت الكثيرين في بيوتهم. خمسة آلاف مريض في العناية المركزة، ١٧٠ ألف حالة مؤكدة في نيويورك رغم استحالة الخضوع لفحص. أصبحنا مجبرين على التعايش مع رهبة الترقب والانتظار، رهبة الجهل بما يجري.

منظر سيارة الإسعاف وصوتها لا يغادران شارعنا.

تقبض علينا فاجعة الفقد وجهالة الموت؛ الموت على جهاز التنفس الاصطناعي يشبه الموت غرقًا، أربعون في المئة من الوفيات من نزلاء دور رعاية المسنين، لا يسمح للمعزين بالوجود إلى جانب أحبائهم على فراش الموت في اللحظات الأخيرة، لا جنازات، ما يجعل رغبة فوكو في الموت المجهول، تخيلاته الفنتازية حول الاختفاء خلف لوحة في دار رعاية، مزعجة جدًّا، «بالكاد رقم على قصاصة ورق». سعال موزيل القاتل. هنا يكمن الخوف، في السعال، السعال الجاف القوي، انقطاعِ النفس، والحمى البسيطة الدائمة التي

قد تفور فجأة، نوبات مرعبة من هلوسات الشك، أعراض قلبية وتنفسية حادة، والأعراض الإدراكية مثل «ضبابية الدماغ» اللانهائي. كيف للمرض أن يدمِّر جهازك المناعي بمنتهى الوحشية؟ في الصحف، صور خنادق تُحفر في جزيرة هارت -موطن مقابر المجهولين والفقراء- وفيها تتكدس صفوف القبور الجديدة بشواهد غير معلَّمة، الأبيض مقابل الأسود، وصفوف فارغة للمستقبل. آلاف الموتى من الإيدز دفنوا هناك، في قبور حفرها نزلاء سجن رايكرز آيلاند، والنزلاء يموتون الآن من هذا الفيروس الجديد، عالقين في أوضاع غير صحية منافية لأبسط القواعد بينما ينتشر الفيروس ويفتك بهم دون هوادة.

رجلٌ في شيكاغو حضر حفل عشاء، وحفلة عيد ميلاد، وجنازة، كان مصدر عدوى خمسة عشر شخصًا وثلاث وفيات. هذا الفيروس «يفترس النزعة البشرية إلى التواصل».

الكراغل

أرسل إليَّ ناشري نسخ المؤلف من روايتي. دفعت الكرتونة بقدمي أسفل الطاولة ولأسابيع لم أفتحها. لا يزال يتملكني خوف التقاط العدوى من خلال البريد. من الغريب أنَّ لا وجود لكتابي بعد في متاجر الكتب، ولفترة غير معلومة لن يتسنى لأحد الحصول على نسخة ورقية منه. أحب الاستهلال في رواية برنهارد «صداقة مع ابن شقيق فيتغنشتاين»؛ تضع الراهبات نسخة من كتابه الصادر حديثًا «الكراغل»(66) على سريره في المستشفى. أحب الإحساس العبثي المربك للحظة وضع الراهبات الكتاب في غمرة كل ما يجري.

مضى وقتٌ لم أكتب فيه، إذ يشلني التساؤل عن المعنى في فعل الكتابة؛ ما الذي تعنيه اللغة في وقت الأزمات؟ لكن بالتحديد، لماذا نكتب بالراوي المتكلِّم؟ لدى قراءتي سرد غيبير أشعر وكأني أقرأ وثيقة أساسية من الداخل، (من المجتمع، من الجسد). كتابة الراوي المتكلِّم الجسدية العنيدة القاسية الهستيرية عن المرض تعارض النظرة الطبية، تعارض جهالة الموت المطلقة. هي سردٌ يرفض الاختفاء. سردٌ يردُّ على تلك اللحظات الصغيرة من الإجبار وتعريضنا للخزي على يد الإجراءات الطبية، وثيقةٌ تؤرخ الخوف والرعب ومع ذلك تحافظ على جمالها - إذا حدَّقتَ إلى الرعب، كيف سيبدو وجهه؟

محاولة

ذات صباح، وأنا جالسة هنا إلى طاولة الكتابة في الغرفة الأمامية، أحاول معرفة السبب وراء هوسي بهيرفي غيبير، هوسي بكتابه، وبهذه الدراسة، وبالكتابة وعلاقتها بالموت، تدخل ليو حاملةً معها ورقة (A4) ومجموعة من ألوانها، تجلس إلى جانبي وتبدأ تشخبط ما تسميه «ملاحظاتها»، الشخابيط أشبه بأجنحة عصافير صغيرة. مستمتعة، أتوقف عن الكتابة لأنظر إليها، فتقول لي، «واصلي الكتابة ماما». أقول لها إني في انتظار قهوتي،

فتذهب إلى الغرفة الأخرى وتحضر معها ألعابها من أدوات المطبخ لكي تعد لي فنجان قهوة متخيَّلًا، وتصبه في كوبها الأزرق الخشبي الصغير، ثم تعد لنفسها طبقًا من الخبز المحمص الخشبي في محاكاة لطبق فطوري، «سأكتب قليلًا بينما آكل». أغلق اللابتوب وأسألها عمَّا تكتب، فتجيبني «أكتب عن الأمان»، إياك تجري نحو الشارع، إياك تذهب برفقة الغرباء، إياك تقترب من المياه العميقة، هل تتذكرين ما قبل الفيروس؟ هكذا انقسم الزمن عند ابنتي. فأنا وإياها نخوض نقاشات حول الفيروس كل يوم. ثمة فيروس ينتشر في الأرجاء... هل لا يزال الفيروس ينتشر في الأرجاء؟ حديثي معها يأخذ نصف ساعة من وقتي، وكل ما كان لديَّ هذا الصباح ساعةٌ واحدة. أدوِّن ملاحظةً بقلمي الأحمر على هامش ملاحظاتي المطبوعة، وليو، إذ تراني أفعل ذلك، تتناول قلم اللون البنفسجي وتشخبط بحرص على هامش ورقتها. أنظر إلى الدمية التي أجلستها ليو على الكرسي جانبي، ظهرها متدلٍّ. تذكرني مجموعة دُماها المنتثرة في أرجاء الشقة بأحد موضوعات التصوير المفضلة لدى غيبير: الدمى الشمعيَّة في المتاحف، وأيضًا تلك التي يجمعها.

ثمة صورة له، بشعره الكثيف المجعد، واقفًا أمام مرآة مائلة لكي يلتقط صورة لنفسه على صفحتها، أعلاه دمية ماريونيت معلقة بالسقف كما لو أنها مشنوقة. إحدى الصور الفوتوغرافية المفضلة لديَّ من مجموعته صورةٌ التقطها لدى زيارته القصيرة إلى نيويورك في ١٩٨١، فتاةٌ صغيرة في فستانٍ منقَّط، جامدة في منتصف أدائها رقصة، وسط صناديق زجاجية تضم مجموعة من تماثيل ديغا البرُنزية. صورةٌ فوتوغرافية لصراعٍ أوبرالي بين دميتين شمعيتين. حتى الصور التي التقطها لإيزابيل أدجاني، ثمة طبيعةٌ شمعيَّة فيها. أساعد ليو في البحث عن خشخاشة دميتها وتاج شعرها، إذ في وسع دماغي تقفي أثر كل غرضٍ في غرفتها، لكن يا ترى ما الذكريات والأفكار التي اضطر دماغي إلى الدفع بها جانبًا لكي يستطيع كل مرة إعادة تصوُّر الفوضى المتغيرة في غرفتها؟ تغادر ليو مع أبيها لتمشية الكلب، ولم يتبقَّ لي الآن سوى عشرين دقيقة. أعاني انقباضات براكستونهكس، أهزُّ مثانتي لأتبوَّل، أعاود هزها. تمر ساعة ونصف. جلست ألاطف ليو نصف ساعة خلال حصة الرقص عبر الزوم، بينما أتناول طبقًا من البيض المخفوق والمزيد من الخبز المحمص. رقصة الأوشحة، سيمون يقول، الضرب على الطبول، وأنا الآن منهكة. أتحرَّك من طاولة المطبخ إلى الأريكة، والآن أجلس إلى طاولة الكتابة، أستحضر القليل المتبقي من طاقتي، وأعيد المحاولة.

رواية

يحمل لي شهر مايو سيلًا من اللقاءات، بعضها على صورة «فعاليات» أعقدها عبر الزوم من أجل التسويق للكتاب، أنفاسي متثاقلة على الأريكة أو في المقعد ذي الذراعين، ووجهي يلمع من العرق. كلٌّ منا يحدق إلى مساحة الآخر سواء كانت فوضوية أو منسقة؛ كلٌّ يحدق إلى غرفة الآخر. (أتساءل عمَّا سيفكّر فيه غيبير حول تلصصنا بالكاميرات على مساحات

غيرنا الخاصة). غالبًا ما يسألونني في تلك اللقاءات، «لماذا كتابك رواية؟» وأكرر أنا الإجابة الجاهزة، «لأنَّ الرواية شكلٌ أدبي فسيح، يستوعب المذكرات والمقالات والرسائل والقصائد...» كذلك أضمِّن إجابتي الحديث عن هيرفي غيبير، وما يقوله في لقاءٍ معه حين يُسأل السؤال نفسه:

«حين تسلمت المسودة من دار النشر، انتابني الشك. هل هذه حقًّا رواية؟ فكل تفصيلٍ فيها صحيح على نحو دقيق وانطلقتُ من شخصيات حقيقية، أناس حقيقيين، فأنا أحتاج شخصيات حقيقية لكي أتمكن من الكتابة. لكن ما إن بدأت الكتابة فعلًا، ورغم أنّني لم أُعِد كتابة أي شيء (لم أطق أصلًا الاطلاع على المسودات) حتى وجدت أني نجحت في تغطية أثري... أجل، هذا الكتاب هو أيضًا رواية. موزيل ومارين والآخرون هم شخصيات متخيَّلة، لأنهم ليسوا نسخة طبق الأصل من شخصياتهم في الحياة الواقعية. حتى الشخص الذي يلعب دور هيرفي غيبير في الكتاب ليس سوى شخصية متخيَّلة».

احتجاج

طوال شهر يونيو وأنا أعود إلى سؤال العلاقة بين الكتابة والنشاط السياسي، وهو السؤال نفسه عن العلاقة بين الفردانية والجماعة، «الأنا» مقابل «نحن». ثمة احتجاجات يومية على طول البلاد وعرضها -لأسابيع، لأشهر- اندلعت إثر جريمة قتل جورج فلويد، رجلٌ أسود قُتل بوحشية على يد الشرطة بعد سلسلة جرائم قُتل فيها أناسٌ سود بوحشية على يد الشرطة، من ضمنهم بريونا تايلور التي قُتلت في فراشها. تنهال الشرطة بالضرب على المتظاهرين السلميين - تهاجمهم بالغاز المسيل للدموع ورشاش الفلفل الحار الذي أعمى عددًا من الصحفيين والمتظاهرين، وتقتحم الحشود بسياراتها. أصوات طائرات الهليكوبتر حلَّت محلَّ صفارات إنذار الإسعاف. نصطحب ليو في مظاهرة مخصصة للعائلات والأطفال، نسير ببطء على شارع «أوشن أفينيو» مرتدين كماماتنا. وبرفقة جيراننا، نقرع القدور والمقالي وطبول ليو للاعتراض على قرار منع التجول الذي فُرض بهدف تجريم المتظاهرين. ثمة أملٌ في الأجواء، لكنه أملٌ ممزق بين عدة اتجاهات - احتمال اندلاع الثورة والتغيير، الحديث عن إبطال نظام الشرطة، عن الروابط والتطهير. أنا سعيدة بوجودنا في بروكلين وأننا لم نغادرها. إنِّي هنا شاهدة على هذا النشاط الجمعي، والذي عجز الوباء نفسه عن قمعه.

ضد غيبير

أتساءل لماذا اخترت هيرفي غيبير لكي يكون موضوع الدراسة وليس ديفيد فوينا‌روفيتش، كاتبٌ وفنان وناشط سياسي. فعلى أكثر من صعيد، أنا معجبة بفوينا‌روفيتش أكثر من إعجابي بغيبير، بل أحبه أكثر من أجل غضبه وسموّه الأخلاقي.

ديفيد فوينا روفيتش كان قديسًا، وفي حياته وعمله امتزج الرثاء بالغضب السياسي. غيبير لم يكن قديسًا، لكنه صار قديسًا على يد الذين أساءوا فهم قوة الطاقة السلبية في عمله. أو لربما، مجرد الحكم على شخص بأنه قديس أو لا، رجعيّةٌ كاثوليكية لعينة كامنة فيَّ، تأويلٌ أخلاقي للسرد الأدبي والذي أصبح جزءًا من مشروع النشر الرأسمالي، لازمةٌ في أغنية المنافقين. أو ربما لأني لا أزال أحاول جاهدةً فهم غيبير، وأحاول به فهم الضرورة الملحة لسرد الراوي المتكلم لدى الكتابة عن الجسد والتجربة بينما كان العالم ينهار حينذاك، مثلما ينهار العالم اليوم.

ديديه لستريد، أحد مؤسسي منظمة (*Act Up*) في باريس، كتب مقالًا عنوانه «ضد غيبير»(67)، ينتقد فيه كتابة هيرفي غيبير على أنها «مغامرةٌ فردية»، قائلًا إنَّ معاناته لا تجعل منه إنسانيًّا. ومعه حق، غيبير لم يكن ناشطًا سياسيًّا، وعلى الأرجح لا يمكن وصفه بالإنساني. فالرواية ملأى بالعنصرية العابرة والمنفرة (إشارته إلى الإنفلونزا الصينية، واقتباسه الأريحيّ عن موزيل أنَّ المرض نشأ في إفريقيا). غيبير لا يقول الكثير عن رعاية الآخرين، ولا عن عجز الآخرين عن الحصول على الرعاية، مقارنةً بمركزه الاجتماعي كأحد المشاهير والذي لا يتوانى عن استغلال موقعه للحصول على رعاية تفضيلية والتداوي باللقاح التجريبي. دائرة الأصدقاء التي ينتمي إليها ويكتب عنها تتمتع بامتيازات فائقة، وإنْ تدمرت حياة الكثيرين فيها على يد المرض. كذلك، صَرْفه النظر عن الاستغلال والاعتداء الجنسي على أنه «متع ساديَّة مفرطة» (حديثه في مذكراته عن البيدوفيليا، خصوصًا حول صديقه روبن من يسافر بانتظام إلى تايلاند من أجل السياحة الجنسية، والذي يزعجني حدًّا يمنعني عن مواصلة قراءة تلك المقاطع ويرغمني على تخطيها، شخصية الصديق هذا ستظهر في الرواية في مشاهد عدة حول مائدة العشاء).

غيبير يكتب عن المجتمع، يصوِّر الآخرين في بورتريه، يكتب عن الصداقات وينتقدها بمنتهى القسوة وأحيانًا يصفها بمنتهى الحنيَّة وأحيانًا بمزيجٍ من هاتين العاطفتين. وأجل، كتابة غيبير معادية للمجتمع وطفيليَّة ورجعية وغالبًا معاديةٍ للإنسانية. لكن غيبير يهب نفسه كأداة، يعيد كتابة خسارة الهوية أمام النظرة الطبية، أمام النظرة المعادية للمثليَّة من خلال التجارب التي مر بها في المراحل المبكرة من علاج الإيدز. يكتب عن إلحاح الجسد وانحيازه الذاتي. فهو أول من كتب بهذا الانكشاف المطلق عن إصابته بالإيدز، وعن شهرته اللاحقة لكتابه، وكيف انتشرت صورته كأيقونة لدى أولاء الذين يعانون من المرض نفسه في صمت وخصوصية. كتب بصدق عن المعاناة اليومية المتأتية من المرض، رغبته العارمة نحو الحياة وأيضًا نحو الانتحار، على خلاف الانفصال البارد الذي تمنت سونتاغ أن تكتب به عن السرطان، باستئصالها نفسها عن تجربتها. سرده الانفعالي البشري ينطق ضد الحديث المجرِّد من الإنسانية حول الإيدز، ينطق ضد لغة العدوى، وضد الطريقة التي عومل بها مرضى الإيدز، من ضمنهم غيبير. في سرده رفضٌ لإجباره على الشعور بالخزي، بالانكفاء على الخصوصية والاحتشام (أقتبس هنا عنوان فيلمه الوثائقي عن أيامه الأخيرة)(68). أو في حال تسلل إليه الخزي، رفضٌ لترك هذا الخزي يوقفه عن الكتابة.

متاهة

في توثيق غيبير رصدَه الدائم لفحوصات الدم ومستويات الخلايا التائية، التيه في ذهابه إلى أجنحة موبوءة بعيدة ومعزولة من أجل هذا الفحص أو ذاك، إنما ينتقد السأم المصاحب لكينونة المريض، والحواجز البيروقراطية التي لا بد أن يقفز أعلاها لكي يصبح مؤهلًا للعلاج وفق البروتوكولات السرية والعامة، سلسلة متاهات أشبه بمتاهات كافكا. في كتابه الأول ضمن ثلاثية كتبه عن الإيدز، نجد أنَّ إجراءات التأهل لتلقي مضاد الفيروس (*AZT*) في فرنسا هي عملية بيروقراطية لا تطاق. لا بد أن ينتظر فحص الدم ليرى إن كانت اللجنة ستوافق على طلبه (مع إشارة إلى تخوف الحكومة من بيع المرضى الدواءَ للأفارقة، وفي لمحة من الوعي السياسي يشير الراوي إلى أنَّ الحكومات لم تمانع تركَ مرضى الإيدز يلقون حتفهم من دون علاج). مع الرواية الثانية، سيجبَر على احتمال الانتظار للتأهل إلى بروتوكول (*DDI*)، ما يضطره إلى اللجوء إلى السرقة والسوق السوداء لكي يؤمنه. محاولاته تأمين مضادات الفيروسات القهقريّة لإطالة أمد حياته دافعٌ جوهري في سير أحداث كل كتاب في الثلاثية.

مضاد (*AZT*) كان علاجًا كيماويًّا تجريبيًّا، ومشتقًّا من السائل المنوي لسمك الرنكة والسلمون. كانوا قد طوروا هذا العقار قبل خمسة وعشرين عامًا ووضعوه على الرف لأنه بالغ السميَّة وباهظ التكلفة، ولم يحقق نتائج مرضية لمرضى السرطان. لكنه أصبح الأمل الأول لدى مرضى الإيدز بعد موافقة وكالة الدواء والأغذية الأمريكية عليه في العشرين من مارس ١٩٨٧، بناءً على نتائج دراسة سيُعلَن لاحقًا أنها دراسة باطلة. شركة الأدوية (*Burroughs Wellcome*) المصنّعة لمضاد (AZT) حققت أرباحًا بقيمة ٢٣٠ مليون دولار في العام الثاني من بدء تسويقه كعلاج للإيدز. قيل إنَّ تكلفة الحصول على مخزون عام كامل من الدواء في الولايات المتحدة كان يكلف المريض ١٠ آلاف دولار. واليوم ثمة شكوك إن كان المضاد (AZT) (أو أي من مضادات الفيروسات القهقهريّة الأحاديّة) كان له أي أثر حقيقي في إطالة حياة المرضى، بل لربما أدى في النهاية إلى معاناتهم مضاعفات صحية. العلاج بمزيج من العقاقير، ما يسمَّى بكوكتيل الإيدز، لن يكون متاحًا إلا في عام ١٩٩٥، ولا يزال حتى الآن باهظ التكلفة في الولايات المتحدة خصوصًا لمن لا يملك تأمينًا صحيًّا. فشركات الأدوية تحقق إلى اليوم أرباحًا فاحشة على حساب المتعايشين مع فيروس (HIV) أو الساعين إلى تحصين أنفسهم من فيروس (HIV). من ضمن تلك الشركات شركة جلعاد، والتي تصنِّع عقار (تروفادا) الوقائي من فيروس (HIV)، والذي تصل تكلفته إلى آلاف الدولارات من دون تغطية التأمين. جلعاد الآن بدأت تسوّق عقار (ريمديسيفر) المضاد لفيروس (HIV)على مرضى كوفيد، بتكلفة ثلاثة آلاف دولار مقابل الكورس العلاجي الكامل، أول عقارٍ توافق عليه وكالة الغذاء والأدوية رغم الجدل حول حقيقة فعاليته.

ليس من قبيل المصادفة أن يكون الشرير الحقيقي في رواية «إلى الصديق» -بيل البالغ من العمر خمسين عامًا- إداريًّا تنفيذيًّا في شركة أدوية أمريكية مقرها ميامي، والذي يطمح إلى تحقيق أرباح طائلة من لقاح تجريبي مضاد للإيدز طوَّره موكني (شخصية موكني مستلهمة من جوناس سالك مخترع لقاح شلل الأطفال، والذي أعطى وعودًا حينذاك بتقديم لقاح يعتمد على استخدام فيروس (HIV) معطَّل، وكل ما يحتاج إليه متطوعون لأداء التجارب، حتى إنه عرض حقن نفسه باللقاح، كما سعى إلى إقناع راهبات وقساوسة متبتِّلين للانضمام إلى التجربة). في افتتاح الرواية، بيل هو المخلِّص من يمسك بيده الدواء الموعود، الصديق الفخري الذي لم ينقذ حياته. كان الوعد بأن يمنح بيل كلًّا من الراوي وجولز وبيرث فرصة الدخول في تجربة مزدوجة التعمية بشرط إبقاء تعداد الخلايا التائية أعلى من ٣٠٠، ومن جهته سيتلاعب بيل بالتجربة بحيث يضمن حصول الرواي وجولز وبيرث على اللقاح الحقيقي. يواصل بيل احتياله هذا على مدار الرواية إلى أن تنتهي بصدِّه الراوي وعدم الرد عليه.

للأسف، هذه الوعود الخادعة بوجود عقارٍ عجائبي، لمن يملك المال بالطبع، عنصرٌ بائس ومتكرر في سرديات الإيدز حينذاك. ويخطر على بالي الآن بيتر هوجار وهو يحاول إقناع ديفيد فوينا‌روفيتش باصطحابه إلى معالج محتال حوَّل عربة مقطورة في لونغ آيلاند إلى متجر يحقن فيه مرضى الإيدز بالتيفوئيد، مدَّعيًا أنَّ ذلك سيعزز من جهازهم المناعي. ويوثِّق فوينا‌روفيتش هذا الخداع بكل تفاصيله القاسية في مقاله المؤلم «على حدِّ السكين»، حيث يبدأ بانتقاد قسوة النظام الصحي في أمريكا وينتهي بانتقاد الرأسمالية نفسها. أما في رواية غيبير، فالتركيز ينصبُّ على معاناته الشخصية ومعاناة من يكترث لهم ضمن دائرته، هي سردية رجلٍ واحد يحاول استغلال كل ما يملك من موارد للنجاة بنفسه، وسيواصل محاولاته هذه في الرواية التالية حيث يحاول استغلال شهرته الجديدة في تأمين المزيد من العقاقير. وهناك، ضمن انتقاد فوينا‌روفيتش الملتهب، ستدرك أنَّ حتى ضمن خطة الاستغلال هذه، يُجبَر المثليُّ المصاب بالإيدز -حتى المثليّ المشهور، المثليّ الذي يحمل اسمًا وليس مجرد رقم- على أن يصدِّق أنَّه مشاع للتهلكة والاستغلال على يد الآخرين.

سحقًا لك، بيل!

مع الفصول الأخيرة في الرواية، جلُّ طاقة الراوي وكراهيته تنصبُّ على بيل. تنحو الفصول إلى القِصَر أكثر وأكثر، تتقطَّع، تلهث غضبًا، تكتسب سرعةً واندفاعًا، كما لو أنَّه مجبرٌ على إنهاء الكتاب بسرعة لكي يتمكن من فضح حقيقة بيل المحتال، الخنزير الرأسمالي، وبتلميحٍ أقرب إلى التصريح، اللوطي المستتر. بيل صاحب الفراري الحمراء وسلسلة الفتيان العابرين والذي يَعِد صديقه باللقاح يتصرف بارتياب في اللقاءات السريّة، من ضمنها مشهدٌ عجيب للراوي وبيل يذهبان فيه معًا إلى السينما لحضور فيلم

«إمبراطورية الشمس» من بطولة الفتى ذي الوجه الطفولي كريستيان بيل، ما يضفي على الفصول الأخيرة أجواءً أشبه بأفلام النوار حيث تنكشف المؤامرة تباعًا على أكثر من مائدة عشاء ضمن مجموعة أصدقائهما المشتركين. «مثلما أصبح الإيدز النموذج الذي بنيتْ من خلاله مشروع الكشف عن ذاتي والبوح بما يستحيل البوح عنه، فقد أثبت الإيدز أنه النموذج المثالي للسرِّ خلف حياة بيل بأكملها. فالإيدز سمح له بأن يلعب دور مدير المراسم في مجموعتنا الصغيرة من الأصدقاء حيث راح يتلاعب بنا وكأننا في تجربة مختبريَّة». بيل، خلال ثمانية عشر شهرًا، أجبر الراوي عدة مرات على الرقص أمامه منتصب القضيب، فضح نتائج فحص تعداد الخلايا التائية، ولا شيء كان أكثر إذلالًا من هذا. جولز الحانق على هذه الخيانة، يقترح على عشيقه أن يوقع قطرة من دمه في كأس نبيذ بيل خلال العشاء (رغم كل شيء استمرَّا في حضور دعوات العشاء معه، وسيرى الراوي بيل آخر مرة في اليوم التالي لذهابه إلى المستشفى للحصول على نتائج فحص دمه، في ٢٣ ديسمبر). «لكنَّ جولز كان مرهقًا، وأنا أيضًا، وكأنما لا أحد فينا عاد يصدق احتمال وجود هذا اللقاح وقدرته على إخضاع مرضي تحت السيطرة، وكأنما في النهاية فترت همَّتنا وما عدنا نكترث، ما عدنا نكترث لبقائنا على قيد هذه الحياة اللعينة».

آخر شذرة على الصفحة الأخيرة من الرواية، الفصل رقم ١٠٠، أشبه بقطرة الدم في كأس النبيذ قبل أن تتحلل فيه، صرخةٌ أخيرة «سحقًا لك بيل!» والتي لفترة كانت ستكون عنوان الرواية:

«كتابي يضيق بي وينغلق عليَّ، وأنا غارقٌ في الخراء. إلى أي حدٍّ تود مني أن أغرق أكثر في الخراء بيل؟ سحقًا لك بيل! عضلاتي ذابت عن عظامي، وها أخيرًا ذراعاي وساقاي نحيلان مثلما كانا عليه وأنا طفلٌ صغير».

الصلصال الرملي

مرةً أخرى أكتب عن غيبير وأنا عالقة في وضع الانتظار. لديّ شهران قبل مجيء الطفل. في يونيو تستمر الألعاب النارية لساعات، أحيانًا متواصلة وأحيانًا متقطعة -طائرات الهليكوبتر لا تزال تحوم في السماء - مما يعمِّق إحساسنا بالارتياب في ظل العزلة. لا أحد ينام. يتداول الناس نظريات غير معقولة؛ أنَّ إطلاق تلك الألعاب النارية لساعات عملية عسكرية نفسية للتأثير في الاحتجاجات القائمة. نظرياتٌ وُلِدت وجرى تصديقها إثر الأرق الجماعي. أحاول الخلود إلى قيلولة في النهار، متعرقة ومنزعجة إثر الحر. أجول مرتديةً ردائي السروالي المخطط والذي يصيِّرني شبيهة بباراشوت ملوَّن بألوان قوس قزح في متجر جمبوري. جسدي منتفخٌ مثل بالون. في البيت لا أرتدي شيئًا سوى ملابسي الداخلية. بطني يتصلب وبدأ طرفه يبرز، وفي داخله يتقلب الجنين ويتلوَّى. إسهالٌ متواصل. ألم الظهر. ذات ليلة شعرت بأنَّ الانقباضات حقيقية، وليست تلك الانقباضات الزائفة التي تُدفئ

الرحم. أتصل بالقابلة، وتخبرني بأن أحتسي شرابًا وأتناول حبوب المغنيسيوم. أحتسي رشفة صغيرة من الويسكي وأنا مستلقية في حوض الاستحمام، وكانت أكثر اللحظات استرخاءً على مدار حملي. أنا الآن موجعة وبطيئة. أحتاج إلى الاستلقاء على جانبي معظم الوقت. أخرج في نزه مشي قصيرة مع عائلتي في هذا الحر. أشعر بأني امرأة هرمة. توقفت عن تناول الوجبات الكبيرة، في وسعي تناول الخفائف فقط، فجنيني جالسٌ على حجابي الحاجز وارتجاع المريء لا يتوقف. روب. بيضة. فاكهة.

يراودني إحساس بتجاوز مرحلة، فقد تبقَّى شهرٌ واحد فحسب. قبل أيام شاهدت ليو تلعب بالصلصال الرملي الزهري لساعة، شاهدتها تمطُّه في يديها وتكوره وتدقُّه. أطلب لها ألوان تمبرا وامضة وأشاهدها تدوِّم الألوان على ورقة بيضاء كبيرة. مشاهدتها تضاعف لديّ إحساسي بالحصار، بأني عالقة في حلقة زمنية. الحر الشديد أيضًا يجبرني على البقاء داخلًا. أنهار على الأريكة، بطني ينفلق إلى بطنين. تبقَّى أسابيع معدودة فحسب. كلما أخلدت ليو إلى قيلولتها، أحث نفسي على ممارسة تمارين التمدد والوثب على قدميَّ. مرأى تراكم الصفحات يشعرني بإنجازي مأثرة بطولية، بأني سَموْتُ فوق العائق الزمني، بأني كتبت شيئًا عن حقيقة الجسد. والآن أنا في انتظار الولادة. أقرأ في سيل مقالات كوفيد اللانهائي مقالة تتضمن إحصائيات توصَف فيها الولادة بأنها من مسببات الوفاة؛ وحدة القياس واحد من مليون، من بين مليون ولادة واحدة تؤدي إلى الوفاة. القفز بالمظلات سبع وفيات من بين مليون قفزة. البنج العام خمس وفيات من بين مليون تخدير. العيش في نيويورك أثناء الجائحة خمسون وفاة يومية من بين مليون. على النقيض، الولادة في الولايات المتحدة ٢١٠ وفيات من بين مليون - لا تفصِّل المقالة تقاطع هذا الرقم مع الانتماء العرقي والطبقي، وكيف يزيد عامل الانتماء من تفاقم مخاطر الولادة. بدءًا من الأسبوع القادم، سأجري فحوصات الإجهاد والسونار في المستشفى. أمامي ثلاثة أسابيع، أو أقل.

في الأسبوع الماضي، حَلَلْتُ ضيفة على حوار في بودكاست، وتحدثت عن الموت وكيف شغل بالي طوال الوقت لدى اقترابي من موعد ولادة طفلتي الأولى، وكيف عاد يشغل بالي الآن وأنا أقترب من موعد ولادة طفلتي الثانية. ربما لأنَّ تجربة الولادة قريبةٌ من تجربة الموت. ولا أعني هنا فقط مخاطر الوفاة أثناء الولادة، فجسدي يتباطأ الآن، يثقل، وليس في وسعي سوى تناول وجبات صغيرة، تمامًا كما حصل مع أمي وهي على فراش الموت. لا ينفك الأموات يزورونني مع اقترابي من موعد الولادة النهائي. في نهاية المطاف، لا أدري حقًّا لماذا كلما تكلمت عن الكتابة أجدني أتكلم عن الموت، خصوصًا منذ ولدت طفلتي الأولى، حين أدركتُ الموت، وأدركت هشاشتي وضعفي أمامه، وأنَّ للجسد أن يتوقف في أية لحظة. ولا أزال لم أجب على السؤال الذي يحوم حول كل ما كتبتُ هنا: كيف للكتابة أن تتغيَّر متى أدركتَ أنك ستموت؟

في دفتري، دوَّنتُ هذا الاقتباس من كاثي آكر(69): «أنا لست نجمة لعينة وأبدًا لن أكون. أنا ما يتجلَّى بعد الموت، أنا الكتابة».

جَيَشان

رغم كل شيء، لا يزال ثمة جمال في هذه الحالة من «الحياة اليومية». كل يوم هو اليوم نفسه. كل يوم هو يوم ليو، طوال اليوم. ساعة أو ساعتان من التفكير في غيبير تنبسطان على امتداد الليل والنهار. أدوِّن اقتباسًا من كتاب إيتيل عدنان «جَيَشان»(70): «التفكير يستغرق وقتًا، ولعلَّه يشبه الوقت، فنحن عاجزون عن التمييز بينهما، ولا ندري كيف يتفاعلان بعضهما مع بعض، وكيف يشبه كلٌّ منهما نفسه».

قيلولة في منتصف النهار. أعاني صعوبة في الاستحمام، في النهوض من الحوض. أتجرَّع السوائل ما بين الماء والشراب المنشِّط غاتوريد. أشاهد فيلم غيبير المنزلي الذي صوَّره آخر حياته، والذي عرضه التلفاز الفرنسي في يناير ١٩٩٢. كان قد صوَّره بين يونيو ١٩٩٠ ومارس ١٩٩١، وعَنْونه «احتشام أو بذاءة» (*La Pudeur ou L'impudeur*). كلمة (*L'impudeur*) قد تُترجَم أيضًا «وقاحة». النسخة الموجودة لديَّ لا تتضمن ترجمة، ولا أستطيع فكَّ شفرة معظم تعليقه الصوتي، والذي يسرده في نبرة الصوت الرتيبة نفسها التي يتحدث بها في البرامج الحوارية. لذا أشاهد الفيلم الذي يستغرق ساعة على الوضع الصامت، ما يجعل الفيلم أكثر تجليًا، أكثر كشفًا للجسد. من الصعب تمييز تعاقب الزمن في الفيلم، فأغلب المشاهد داخلية سواء في شقته في باريس أو في العيادات الطبية أو الفيلّا في إلبا. مشاهدتنا للأغراض نفسها على امتداد المشاهد يصيِّرها طوطمًا. هل نحن عالقون في حلقة تكرار الأيام لنفسها على امتداد الأشهر، طبيعة حياة الإنسان الذي يموت؟ أم هو العالق في تكرار المشاهد نفسها ضمن اليوم نفسه؟ فنحن لا ننفك نعود إلى المقعد ذي الذراعين الأحمر في شقته الباريسية جوار رفّ كتبه، يجلس عليه متحدثًا على الهاتف، دفاتره وبريده على الأرض، قدمه الطويلة الهزيلة. هل يحدث لاحقًا في النهار نفسه أن جلس على المقعد نفسه، يده على وجهه، يغفو في قيلولة؟ تكرار مشاهده في العيادات الطبية تشبه تكرارها في روايته؛ مرتديًا سترته الفضفاضة، يشمِّر ببطء عن ذراعه لكي يسحبوا عينة من دمه، مستلقٍ على سرير المستشفى يخاطب معطفًا أبيض، الصمت والانتظار اللانهائي. تأخذ الكاميرا لقطة قريبة على جسده الذي أضحى هيكلًا عظميًّا يزداد نحولًا مع مرور الوقت. مشاهد ممارسته التمارين الرياضية في شقته على الدراجة الثابتة، يسدد اللكمات في اتجاه الكاميرا، تمارين القرفصاء، يؤدي حركاته ببطء مبالغ فيه. مدلكٌ يدلك جسده العاري النحيل والرقيق مثل جسد طفل. يتحدث عن شعوره الدائم بالإنهاك. لقطةٌ لجسده على السرير. على مر الفيلم، لقطاتٌ له وهو جالسٌ على المرحاض، رأسه بين يديه، يعاني الإسهال. أكوامٌ من الملفات على طاولة مكتبه، شرائط من الصور السالبة، مخطوطات، دفاتر. مشهد متكرر له في الحمام وهو يصب مسحوقًا في كأس، مثالٌ على تموضع العقاقير والأدوات الطبية في المشهد(71).

يلتقط الفيلم بطء مرور اليوم، مقابل السرعة الهائلة والطاقة الفائرة التي نختبرها على صفحات رواية «إلى الصديق»، ويجعلنا نتأمل حقيقة تقدُّم جسدنا في العمر والدنو من الموت. وعلى مر الفيلم، ينثر غيبير حواراته مع عمتيه التسعينيتين، سوزان ولويز، تتحدثان عن المرض والموت بينما هما مستلقيتان على الفراش. وعلى النقيض من هذه المشاهد، لقطة لطفلين شقراوين على قارب، ووضعيات مختلفة للدمى على وسائدهما. (أظن أنهما طفلا تيري وكريستين، إذ سيتزوج غيبير كريستين لكي ترث هي والطفلان حقوقه الفكرية وإيرادات أعماله.) زاوية أخرى - نراه من الخلف، يستحم محاولًا غسل ظهره بذراعه النحيلة. من الصعب مشاهدة هيكل جسده الهزيل.

حين التقيت مويرا ديفي آخر مرة في ديسمبر، تحدثنا عن الفيلم. قالت لي إن تصوير الفيلم كان شجاعةً هائلة منه. أتفكَّر الآن في تعليقها، وأتفكَّر في شجاعة غيبير في رفضه الاختفاء وعرضه علينا تفسُّخ جسده وانحلال طاقته. احتشام أو وقاحة، وهو اختار الوقاحة؛ الرقة والرعب في مرأى جسده العاري، في ضلوعه، في حقيقة الموت. يبدو أنه يقضي يومه في عزلة كاملة، عدا معاون طبيّ وآخرين يدفع إليهم مقابل لمسه. أيامه تستمر على صغرها، على تكرارها، على جرِّها للوقت جرًّا. ثلاجةٌ خاوية. دوامة الملابس في الغسّالة. يأكل ببطء مرطبانًا صغيرًا من الروب. يحاول الجلوس مُنتصِبَ الظهر إلى مكتبه، ينقر آلته الكاتبة، محاطًا بالمخطوطات والدفاتر. في مشهدٍ مروِّع، نراه يستعد لإجراء عملية جراحية، هو مغطى بالملاءات في حين يرتدي الأطباء الكمام والزي الواقي، وجهه محجوب وفاقدٌ للوعي، لربما إحالة إلى لوحة رامبرانت «درس التشريح». لا نزال نسمع همهمة الأطباء وهم يجرون العملية الجراحية على جسده غير الواعي وإذ تدور بنا الكاميرا إلى غيبير جالسًا على كرسي يشاهد نفسه، كما الشبح. يجول في شقته الباريسية الجميلة يستمع إلى الموسيقى. القرد المحشوّ على خزانة الأدراج. تماثيله وكتبه. يتأمل الشارع خلف النافذة، مجموعة أناس تجري (ماراثون؟).

في منتصف الفيلم، يسافر بالطائرة إلى إلبا. مناظر الريف الطبيعية. كنيسةٌ مشيَّدة من حجر. الفيلا التي يملكها. جدران بيضاء متكلسة. أثاثٌ ريفي. ثريَّات سنراها لاحقًا مضاءة في الليل. شموع. الوجوه العابسة في رسوماته. مكتبٌ آخر. مواقع كثيرة صالحة للعزلة. لقطات انطباعيَّة أشبه بلوحات زيتية للجماد. نظرةٌ نحو الخارج. لقطةٌ مقربة على ضفدع. عصفور. تلال. يتصفَّح مذكراته. سحلية على تفاحة مقضومة. سلة فواكه. غيبير يأكل ببطء بيضة من فنجان. لاحقًا يأكل حبة فاكهة. ظهور متكرر لبالون يتلوى في مهب الريح. فراشة ترفرف داخلًا (*grand papillon*). حفيف الأشجار. ملاءات تتطاير مع الهواء. لا يزال جالسًا على المرحاض، رأسه بين يديه. مشهدٌ مطوَّل يرينا فيه إحدى قوارير الديجيتالين التي اشتراها لكي ينتحر. لوحة مكتبه. دمية ماريونيت. قنينة خضراء كبيرة من الماء. بالقطارة، يضيف الديجيتالين إلى كأسه. ينظر إلى الكأس. يشرب منها. يقطع المشهد بلقطة لشبكة الناموس المعلقة بالسقف تنفتل ببطء حول نفسها، مجسم الفيل المعلق بالسقف ينفتل ببطء حول نفسه، حفيف الصحف المتطايرة مع الريح. هنا في إيطاليا يجلس ويأخذ

قيلولته على المقعد الأزرق ذي الذراعين. يستيقظ. يقرأ. لا يزال حيًّا. الشاطئ الصخري. عاريًا يمضي نحو الماء. وما إن أتساءل، هل يُعقَل أنه وحده طوال هذا الوقت، أراه محمولًا على ظهر رفيق. نعود إلى باريس. يفتح أظرف الرسائل على المقعد الأحمر. موعدٌ طبي. يتحادثان قليلًا، وتصغي هي إلى تنفسه. لقطة على كرسي متحرك خاوٍ. في النهاية ينطلق صوت المنبه، ساقاه تتأرجحان في محاولته النهوض من فراشه. يعمل على طاولة مكتبه. يسعل ويكتب على آلته الكاتبة. وهذا الوجود يبدو لا يطاق. لا يطاق وعادي وشخصي ومنعزل. سيتمكن من احتمال الوضع لنحو عام قبل إنهائه حياته. دومًا يكتب، أو يحاول الكتابة. هل حاول أن يصد الموت بالكتابة؟ أم حاول بها أن ينظر إلى عيني الموت؟ أتساءل إن كان الموت هو فعل الخيانة العظمى وليس الكتابة. كتابةٌ نعلِّم بها «الأنا» قبل انطفائها.

لا ينفك هذا الخيال يطاردني (خيالٌ تحقَّق) بأنَّ الجائحة انتهت، والفيروس اختفى، وكلنا عدنا أحرارًا وفي وسعنا السفر كما نشاء. أنا حرة، لا شيء يعوقني. أخيرًا في وسعي السفر وحدي. أحجز تذكرة إلى روما وأمضي في طريقي إلى إلبا - أركب عدة قطارات وأركب عبارة. أحجز غرفة في فيلا قريبة من الفيلا التي سكنها غيبير. أحجُّ إلى قبره. أجلس على الشاطئ الصخري. أتناول حبة فاكهة. أكتب في دفتري. وبوجودي هنا، في إلبا، أكتب دراستي حول غيبير بتمهُّل لأن لديَّ كل الوقت المتاح في العالم. ساعات طويلة كل يوم. أحدهم يأتي لينظف المكان ويطبخ لي. الطقس دافئٌ هنا، والنسيم جميل. لا أدري لماذا لا تصدقينني، لكن هذا ما حصل فعلًا. حقًّا حصل. وكتبتُ إليكِ على بطاقةٍ بريدية وبعثتها - ألم تصلكِ بعد؟

.Like there’s «die» in every diary (42)

.*Compassion Protocol*, Hervé Guibert (43)

.الإيدز بالفرنسية (44)

.Bhanu Kapil (45)

.La Pudeur ou l’Impudeur (46)

.*King Kong Theory*, Virginie Despentes (47)

.Anna Katharina Emmerich, Gabriel von Max (48)

.La Jetée (49)

.The Man in the Red Hat (50)

.Cytomegalovirus (51)

.The Mausoleum of Lovers (52)

.*Manhood*, Michel Leiris (53)

.*Touching Feeling*, Eve Sedgwick (54)

.*Blindsight* (55)

.*Crazy for Vincent* (56)

.*Burn the Diaries*, Moyra Davey (57)

.Terms of Endearment (58)

.Robert Mapplethorpe (59)

.*Paranoid Reading and Reparative Reading*, Eve Sedgwick (60)

.*Candy Darling On Her Deathbed*, Peter Hujar (61)

.Dysgeusia (62)

.*Hervé Guibert: Living Without a Vaccine*, by Andrew Durbin (63)

Close to the Knives: A Memoir of Disintegration, by David (64)
.Wojnarowicz

.*Powers of Horror*, Julia Kristeva (65)

.*Gargoyles*, Thomas Bernhard (66)

.*Against Guibert*, Didier Lestrade (67)

.*La Pudeur ou L'impudeur* (68)

.«Kathy Acker by Mark Magill» (69)

.*Surge*, Etel Adnan (70)

(71) إشارة إلى المصطلح المسرحي «التموضع في المشهد / mise en scène».

1. الغلاف
2. أن تكتب كما لو كنتَ ميتًا
3. كلمة المترجمة
4. اهداء
5. الجزء الأول: اختفاء
6. (1) (2) The Funeral. صالون باريس الفني ص..
7. الجزء الثاني: أن تكتب كما لو كنتَ ميتًا
8. الرجولة
9. (42) Like there’s «die» in every diary. ...