

MAKHZIN
Issue 2
FEMINISMS

Note from the Editors, Beyond “One” or “Two”

Daisy Atterbury, Tarek El-Ariss and Mirene Arsanios

Makhzin Issue 2

September 2015

Editor	Mirene Arsanios
Guest Editors	Daisy Atterbury, Tarek El-Ariss
Copy Editors	Pranav Behari, Hanaa Oueni
Translation	Anna Ziajka Stanton
Intern	Noura Nasser
Design	Raoul Audouin
Cover	Wilder Alison
Logo	Rashwan Abdelbaki
Printers	Sarah Espeute, Aurélien Jesel

Makhzin would like to thank Daisy Atterbury, Raoul Audouin, Pranav Behari, Tarek El-Ariss, Noura Nasser, Ghalya Saadawi, Anna Ziajka Stanton, and Karine Wehbe.

This issue was made possible thanks to a grant from Arts Collaboratory.

Makhzin’s second issue, *Feminisms*, emerges from 98Weeks and its current research on feminism’s historical legacies and its contemporary valence in non-Western contexts. A bilingual magazine, Makhzin features writing in English and Arabic, and provides a platform for authors across the Middle East, North Africa and beyond.

The plural form, “feminism(s),” captures an inclusion that we know can never be fully accomplished. *Feminisms* is both one and many. It is an intolerant plural. It does not accept the erasure of difference in the service of the one. At best, it is a commitment to representing different voices and languages. The texts collected in this issue respond to *Feminisms*, enacting the multiple histories, struggles, and voices that constitute “feminism” as both concept and practice:

“I feel like a verb conjugated in another tongue,” says Afghani-American author Mina Zohal in multilingual prose. The Romanian writer Sînziana Păltineanu writes a tale about a woman who has lost her ability to speak. Disintegration, metaphorical in Păltineanu, is literal in Barb Smith’s poem, *A Transcription of a Division*, an account of a magician performing the sadly infamous “sawing a woman in half” illusion. Mutilated, the female body is re-assembled through language, which sutures but also rips apart, divides and reconnects.

On Makhzin’s website, Arabic and English are laid out along a dividing line that both separates and joins. This line stands for the possibility and impossibility of crossing from one shore to another—Walter Benjamin’s famous definition of translation. The one translation in the current issue, *On Motherhood and Violence*, is Iman Mersal’s powerful examination of guilt and selfishness, affects traditionally shunned from maternal representations.

Crossing languages, the texts assembled in this issue

convey an understanding of feminism that conjugates gender and sexual identities (Lena Merhej, Barb Smith) with genderless and post-humanist readings of the body. Ashkan Sepahvand appropriates scientific jargon to dissect the body-apparatus, its material envelopes, and the cosmic origins of HIV. Shattering the unity of the self, the body in Sepahvand's text becomes sap, minerals, and immaterial relations.

But a feminist issue wouldn't be the same without a cunt. Lena Merhej explores nascent and impulsive sexualities through graphic drawings. Rheim Alkadhi's take on migration is organ-based: the vagina delimits different geographical regions, ways of trespassing or inhabiting them. Syrian author Abbud Said also connects geopolitics and gender by telling the story of his mother against the backdrop of the current war.

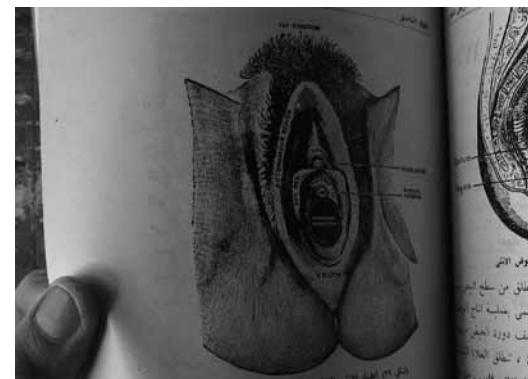
Set in Beirut, Lina Mounzer's piece plays with different planes of reality: a film set and a city, sex and political ideologies, remembering and acting. Mira Mattar's *We're Good People* dives into the crude minutia of gossip, and in another tone, Moroccan author Fatima al-Zahra al-Righaywi writes a letter to a male lover, lamenting yet accepting her desire.

Rola Hussein writes about two sisters who confront one another without uttering a word, and Istabrak Ahmad, a writer from Kuwait, takes up the betrayal of the father, Bill Cosby. Isabel Waidner's experimental novella, *GAUDY BAUBLE*, draws a queer taxonomy of animal ceramics to elucidate a crime scene. And on a last cosmic note, British artist and writer Dalia Neis weaves the voice of Ibn Arabi and Spaghetti Westerns, personal observations on frontiers, the desert, the East and the West.

The collection of texts presented in this issue express distinctive voices and positions on feminism by connecting geography, gender, and the body. Most importantly, it brings these voices together and offers a feminist poetic that resists essentializing and easy definitions, but that shares a political consciousness. "Really, two? Doesn't that make you laugh? A strange kind of two, which isn't one. Let them have oneness, with its prerogatives, its domination, its solipsism: like the sun." (Luce Irigaray, *When Our Lips Speak Together*)

Public Directory, Beirut

Rheim Alkadhi



Let me show you how a city like Beirut adores *hir* autonomous regions. Let me tell you how a public directory longs to slip outside the relics of gender and into the sovereign margins. From nomenclatures, proportions, tissues, folds, and bends, we expound outward, from multiple points of interest. You are here. Points of interest follow:

The Kingdom

First, pass over the kingdom barefoot, burying your nose in the overgrowth, inhaling the smell of hair, skin, and membrane. Draw your breath past endless ruins of empire, linger there for lifetimes (condensed), and watch history crumble once and for all. Steal glances at the sea with wild eyes as you wait at the intersection of transoceanic currents. Then, cross over to watch the crown's unseating.

Crown / Revolution

It might be long, drawn out, its breadth incalculable. It exists

only to unseat the crown. It is deep velvet lavender, sharp like the prick of a dial, round as a convex clock face, inexact in its potential, but always infinite in electrical propensity. You must call it by name: revolution. Look at the diagram again: autonomous regions flank revolution. They surge like mounting vistas; sometimes they are weighted and descend like balls. To reach them from here, withdraw intermittently from the center.

Interior Ministry

Having passed through the areas above, you will no doubt be called to pay a visit to the interior ministry. It is formality, they will say, to secure the reproductive genital function. You will need to answer oppressive bureaucratic questions, but subvert their purposes by entering the ministry with the tip of your tongue, and then push two or three fingers over the threshold. Things will become simple and complicated at the same time, hinging on wit of words, feelings, and saliva.

“What is your purpose here?”

“Geography. Mobility. I adore you.”

“How long will you stay?”

“I will try this time for eternity.”

Theatre / Musical Interval

You are here. Try and stay this time for eternity. Or, at intermission, hop on public transport and head north along the coast. On your way back, revisit the part with the overgrowth, and arrive in time to perform the unseating of the crown yourself — to no uncertain applause. A musical interval burrows along the contours of your body. Don't think to preserve its sentiment; when it's over depart swiftly, and continue further on.

South / Anus

Travel south, and further south. You are here. Mouth declares cahoots with anus, they share an unspoken language, you know. You are beside yourself. Still, nod to the plastic arts of all sizes, colors, shapes, and nod to your finger training into the

muscle tissue guarding the anal entrance. The muscle tissue will undoubtedly relax; you are south for pleasure, after all. House lights dim over splitting seconds until they are extinguished completely by reason of the day's electricity cuts. Lick with your tongue the infrastructure from behind, in the direction of revolution.



Public Directory is a micro-performance comprising the act of opening a book to a particular page in public space. The project was originally developed on the streets of downtown Amman, where used books are pawned along the gritty arcades behind the Malek Hussein Mosque.

Charles Bronson Is Ibn Arabi (Excerpts)

Dalia Neis

“The reason which has led me to utter poetry is that I saw in a dream an angel who was bringing me a piece of white light; as if it were a piece of the sun's light. ‘What is that?’, I asked. ‘It is sura al-shu'arâ' (the song of the poets), was the reply. I swallowed it, and felt a hair stretching from my chest up to my throat, and then into my mouth. It was an animal with a head, a tongue, eyes, and lips. It stretched forth until its head reached

the two horizons, that of the East and that of the West. After that, it shrank back and returned to my chest; at that moment I realized that my words would reach the East and the West. When I came back to myself, I uttered verses that came forth from no reflection and no intellectual process whatsoever. Since that time, this inspiration has never ceased; and it is because of this sublime contemplation that I have collected all the poetry that I can remember.”

Ibn Arabi, *Dîwân al-ma'ârif*

The Dreamtime

There is an unbounded vastness to Ibn Arabi's vision. It conjures up the dreaming currents that stretch back and forth from the Iberian Peninsula right through to the Maghreb; the frontier zone between desert and sea across the edge of North Africa and the tip of Southeast Spain; the crossroads where he stood with visions of white light radiating with divine sparks.

Ibn Arabi — the twelfth century Andalusian scholar and poet — recounts his creative inspiration and dreams, and within those dreams reside an eternal poem whose landscapes breathe out verse and visions that haunt the air of the Andalusian-Maghreb imaginary.

There exist singular landscapes charged with vibrating currents, landscapes that draw in communities, individuals, and species both living and dead. Operating like a magnet, these currents saturate the initiated with a dreaming that hearkens back to primeval times. The air itself becomes a molecular force of the dreaming body; one that is infused with subtle spirals of infinite awareness. Cultural artefacts produced in this space have no choice but to be suffused by this dreaming.

It is this stream of thought which takes me back to the first time that I watched Sergio Leone's *Once Upon a Time in the West* on a banged up VHS tape in my attic room one cold winter's night in South London. Nothing prepared me for this solar trance-encounter; outside, there was torrential rain, and the darkness of the Equinox. Inside, I was transported to a world embalmed by intense midday heat, one that induced another way of being, and another way of seeing; where time

is stretched, dilated, and ritualised; where warriors of cool audacity roam. I became transported to a transitional era where one golden age was about to be crushed by an emerging dark age: a small-time furiously expanding proto-capitalist system, a grey territorial entity that slowly pushed out the communities, landscapes, and dreams of its indigenous inhabitants. *Once Upon a Time in the West* preserves the last gasp of this warrior battle. The new world, along with its patriarchal pioneer settlers — with its brothels and banks, entrepreneurs and bandits, encroaching on the world of open desert plain and ancient rock formations, alongside its inhabitants of animals, plants, and people — who collectively straddle the ever expanding and collapsible stage-set of a frontier.

It was while watching the penultimate duel sequence that I became struck by the dreamings of the Iberian Peninsula terrain — the terrain in which the majority of the scenes were filmed and located. It seemed to vibrate in the celluloid strip like glimmers of lost jewels. As I continued to watch *Once Upon a Time in the West*, a storm raged outside, and the rain pelting down my window pane became a collective, invisible applause for the final breath of resistance towards the encroaching New World. The entire film's sweeping rhythmic movement enacted a parallel storm current effect, in the process, blowing out dust devils from other times.

Behind the no-named and many-named warrior — performed by Charles Bronson — was the memory of the West before America, and the memory of the golden age of Andalusia before Spain. Between the glance of Henry Fonda and Charles Bronson was the glance of death, but also the intensity of a sacred dance. Within the tale of *Once Upon a Time in the West* there is an alchemical unravelling of many tales, marking an indelible rupture in the original landscape and its spectral other, evoking a West that once was.

The End of the Golden Age

Dihya al Kahina, a Berber warrior-herbalist from the Awras mountains, crosses North to South to reunite with her cousins in Andalusia, after a battle in which she defeats the invading Muslim Arabs. Along the way, she meets a man named Ibn

Arabi. He notices that she is carrying a bundle of herbs in her arms, and that her eyes are unusually clear and bright. Greeting the woman, Ibn Arabi calls out, "Kind woman, gladly tell me the secret to your dancing eyes." She hands him an herb and tells him to drink it as a tea the following night when the moon rises, "It's spring now and the grass is fertile on the mountains. There will be an abundance of movement up there. Watch this carefully, and let your eye dissolve its normal tendency to see clearly and distinctly. Scan the entire landscape, taking in its peripheral details, and observe until your vision blurs, and you will begin to merge with the vegetation of the surrounding area."

Puzzled, Ibn Arabi agrees and thanks the woman. He walks away with the herb, and observes how the encounter had the curious and dizzying effect of stopping and reversing time.

Ibn Arabi was a highly respected scholar; he was developing a new way out of the sober Aristotelian-Judeo-Islamic movements of thought: "I am beginning to think more about the dreaming self, that if you allow yourself, and train your thoughts while dreaming, you will arrive at a place quicker than that of conscious perception and rational deduction alone. In fact, this is the best short cut you can have!" Chuckling to himself, he climbs the mountain, the Northernmost mountain on the Rif, close to the port town of Tangier, overlooking Andalusia, his homeland.

Sitting himself under an olive tree he makes a fire as the sun goes down. As the moon rises above him, he drinks the herb tea. Everything is still, and he feels sleepy after a long day of walking through uneven ground. He begins to notice the smell of lavender and eucalyptus, their scents merge and create a wondrous fusion that he until now was unfamiliar with. "What a fantastic new idea for a spice!", he once more chuckles to himself, and begins to laugh so euphorically that he names it "Cosmic Laughter". He thinks, "It's not when you laugh at the cosmos, but when you laugh from the point of view of the cosmos. Then everything becomes ecstatically funny." Even the thought of his own death makes him chuckle, and with that thought, he laughs a cosmic laugh, becoming elated to the point of feeling a peculiar sensation throbbing around his abdomen area, causing his penis to swell.

At that moment, he thinks about the woman who gave

him the herbs the afternoon before last, "She had such beautiful shiny eyes, and I looked at them for so long and she didn't even turn away, but returned my gaze with strength and openness. I love this woman. I will call her herb lady from now on." Ibn Arabi called out to the stars, "Herb lady! Herb Lady!". And with that utterance, he feels the pulsating sensation from the reverberative impact of a mini whirlwind that emerged out of the dust from the neighbouring Andalusian desert a shore's distance away. And this whirlwind marked the beginning of the end of a golden age.

The Cinema Rif

While lying stretched out on the shore-front of Cadiz in the midday heat, I drifted into a vivid reverie. It was almost midnight, and I was gazing out at the horizon beyond the port, and in the distance, I could see Tangier's port, and beyond that, the Cinema Rif of Morocco.

The Cinema Rif's electric blue neon sign flashes silently over the port town of Tangier. Most of the town's inhabitants are in the auditorium watching a dubbed version of *Once Upon a Time in the West*. It is the third of August, the anniversary of the death of the fallen warrior-sorceress, Dihya al Kahina. Her shrine takes the form of the ritual viewing of the Spaghetti Western on this date, followed by a solemn procession through the old town square medina. A lavish feast is prepared for after the screening and procession. Scents of lavender and eucalyptus waft through the streets as herbal tea fusions are mixed in alchemical form, from the premises of an old family-run Berber pharmacy. The audience in the cinema are fasting on this festivity, and have drunk vast amount of the herbal infusion as they sit restlessly in their seats awaiting the penultimate duel scene. Some members of the audience drift in and out of the cinema, smoking cigarettes on the balcony terrace, watching the silent port, their gaze drifting and expanding to the hazy horizon of the Andalusian frontier. I am a part of this festive audience, and sit in between an old man and his wife. Their arms are stretched out, with their hands locked tightly together behind me.

Two hours have passed, hours filled with endless drifting in and out of the movie theater. The seats start to slowly fill up again. The man and wife seated on either side of me are

now whispering a refrain that I do not understand. The entire audience begins to amplify this whispering until it fills the auditorium. (I discover that the refrain is one version of the warrior's name, a kind of prayer chant that invokes the spirits of dead saints.) We have come to the scene of Harmonica and Frank's first encounter by the newly built up railroad. A sparse dialogue breaks out between them, and the heavy silence of the landscape is interrupted sporadically by the whistling wind, and the sounds of workers' tools tapping and hammering the metal tracks, forming a minimal yet polypercussive soundtrack to the words uttered on-screen, in turn merging into the audience's whispering refrain of the warrior sorceress's name:

Frank: *Surprised to see me here?*

Harmonica: *I knew that you'd come*

Frank: *Morton once told me that I would never be like him. Now I understand why. Wouldn't have bothered him knowin' you were somewhere alive.*

Harmonica: *So you found out you're not a business man after all?*

Frank: *Just a man.*

Harmonica: *An ancient race. Other Mortons will be along and they'll kill it off.*

Frank: *The future don't matter to us. Nothing matters now. Not the land, not the money, not the woman. I came here to see you. 'Cause I know that now you'll tell me what you're after.*

Harmonica: *Only at the point of dyin'...*

Silence again, save for the whistling wind, as the camera forms a consciousness of its own, enacting a vision of the spectators' prayers, lifting us up from the two men's parting words, their figures left poised like ants in a twilight field as we soar high above the railway track into the sky with the Blue Thrush

onto the edge of the sea. We are like Turtle Doves, diving and gliding across the frontier world across time and space. All the imperceptible elements emerge in our field of vision; the sounds that no one ordinarily hears, and the flashes of the dead join us in this final ceremonial embrace. The panoramic scale of the Iberian Peninsula and the entire Maghreb spans out, encompassing the Rif Mountains, the Atlas Mountains, slowly panning out sideways to expose the port town of Tangier and the Tabernas region of Almeria, frozen now under its former foaming seabed. We see the entire region in fossil form glittering like shrines underneath the surface of the sea: cities, animals, flowers and plant species, communities of people recognised as living signs in ordinary perception, now not surfacing beyond the sea, there mute and frozen under the seabed, forming diagrammatic maps of their future selves. What emerges is a vision of this particular terrain, with its interwoven histories, tales, and future dreams, unravelling like a spectacular map in front of our eyes.

A cool, poised silence spreads throughout the auditorium. Silence reigns on-screen too, as the two men encounter each other in the long awaited duel scene. We are now brought back to ground level, and see the particles of sand teeming with life beneath their sturdy feet. The whistling wind continues to blow dust devils around them. They stand still for a while, and then walk slowly towards each other. Walking round and round in circles, the dust spiraling around them, opening a vortex of abstract worlds. Their circular walk becomes a spiraling dance. They twirl around each other like a dove and peacock about to mate. They are dove and peacock in courtship, and scholar/sorcerer betwixt sacred embrace. I see more than what's on-screen, as do my neighbours sitting beside me, as do the rest of the spectators in the auditorium. We see more than what's presented on-screen, and yet it all begins there — in the dust particles bathed in solar desert heat — and ends in a place and space that bears no direct relation to the events in the narrative.

We begin to see a third being between the two warrior/protagonists onscreen. This being is initially invoked as a flickering halo, a transparent superimposition on the original duel scene. It seems that we have summoned this mysterious presence through the alchemical consequence of watching this

film within a framework of ritual, festivity, and chant utterance. We see Her as she hovers across the screen, first as a trace of flowing red light, then later in human form, gliding in between the two men. Beyond their glance, we see a woman's presence binding them together into an abstract yet charged embrace, and it this woman that navigates their moves and gestures as a choreographed sequence of an erotic dance.

The Glance

Time is turned back one thousand years. We find ourselves amidst a white-hot desert in Al-Andalus. The year is 1190, and the shadow of the upcoming catastrophe haunts the fabric of this land. Two figures roam the desert; two minds of opposite demeanours and contrasting belief systems.

Ibn Arabi and Moses ben Maimon walk under the great white arch, a monumental edifice built on the premise of their brotherly love, they begin to argue about matters of worldly concern.

Ibn Arabi speaks, "A person must control his thoughts in a dream, the training of this alertness will produce an awareness of the intermediate dimension. It will produce great benefits for the individual."

Moses ben Maimon replies, "I Rambam, Moses ben Maimon, your cousin, and fellow philosopher, have with my cousin, your brother Ibn Rushd, reached an enlightened path, and paved the way for Aristotle in our brotherly religions.

You write your ideas based on dreams and visions. I write mine based on the scholarly texts that have come before me, and have traced a line back all the way to the Greeks, to Aristotle, blessed be his Name. Do you oppose these advancements?"

For a moment Ibn Arabi pauses and turns around. His silvery turban falls to the floor. And lo and behold, honey coloured locks fall to his shoulders. Moses ben Maimon, transfixed by the beauty of his friend, moves towards him, and offers his hands in a gesture of a caress.

"I have become Woman," Ibn Arabi declares.

Moses ben Maimon, torn between his beauty and shocked by his words, glances at Ibn Arabi as he continues: "One morning, my teacher, Dihya al Kahina, handed me a cup of bitter

weeds. As soon as I had consumed the tea, I fell into a deep trance, and saw Dihya's eyes, and began to see the stars of the cosmos dancing inside them. Then I found myself gliding across the desertscapes of Andalusia. Andalusia took on a certain kind of beauty, a terrifying luminosity. It was as if past, present, and future had given way to an ever deeper present, and that I was part of it, and it was part of a dream that was dreamt by others before and after me. The sun turned a strange blue, and the animals that I previously feared came towards me. And with that thought in mind, I saw that I had indeed turned into a large turtle. And all the irritations of the human mind left me, and I became Pure Turtle, and the joy that built within me had an intense warmth and deliberation, and I named it Cosmic Laughter."

The Woman Without a Mouth

Sînziana Păltineanu

A MUTE CHARACTER

She has been suffering from an unknown illness, which broke out when she was about 20 years old. She can no longer speak, utter words, build sentences. Nothing. Words kept rolling out of her mouth, until the verbal flow came to a halt:

no Japanese syllables paired up nicely:

/ consonant - vowel + consonant - vowel /

ka - ki - ku - ke - ko,

no Polish crowded wagons of consonants,

no tongue-breaking sequences of Romanian vowels,

no black consonants, no cheerful vowels, no melodic words,

no synesthesia,

Nada.

Her mouth has turned into a silent cavity with stone-like teeth and a

rosy tongue, but without the ability to produce acoustic vibrations.

HER FACE is as round as a plate, of an ambiguously gray color and without wrinkles. Those elements commonly referred to as eyes and nose form a happy little crowd in the middle of the plate, like a couple of olives and a pickled cucumber — possible leftovers of a solid meal. The mouth is visible only when it scarfs down cherries.

She seems to have a mouth only during summers.
Only then can she kiss.

At first, people assume that she has swallowed an UNIDENTIFIED OBJECT that is temporarily blocking access to her Personal Words Bank (PWB), so they run ludicrous tests on her, scan every single centimeter of her body with a sophisticated linguistic machine.

Within months, it becomes clear that the so-called mysterious malfunctioning has a greater impact on the people around her than it actually does on her. They see the “illness” as the woman’s bugbear. They attempt to design new medical devices to understand this condition. They sign her up for sign language classes. But these people impose their knowledge and ignore the very clear fact that the day she became mute and looked into the mirror, the woman peacefully smiled with her bright olive eyes. Only the mirror recorded an unusual sense of relief, which the rest of the people ignore.

Instead, they keep repeating:

“I cannot imagine what that must be like to wake up one day and not to be able to speak any longer. How dreadful!”

And they wring their hands by way of empathy.

Their lack of imagination and understanding gall her so much that each sentence starting with

I CANNOT IMAGINE

triggers a medical condition inside her. Instead of flying into a rage to express her anger towards them, crying:

“your lips have teeth, your noses have tongues”,

she begins suffering from selective face blindness. In medical terms, she is developing a variant of PROSOPAGNOSIA. The woman can no longer recognize the unsympathetic speaker, and all faces appear to her like BLANK PAGES. Her brain deletes faces. Or maybe it eats the images of those faces instead of identifying them. At any rate, she doesn’t appear in the least disturbed by this added deficit.

The more time passes, the more her lips lose color until eventually the mouth erases itself from the woman’s face. Authorities withdraw her passport.

The unidentified woman recalls, lips sealed:

“For about twenty years, WORDS kept flying out of my mouth. Like flocks of free birds, they migrated over oceans and continents. I could see with my mind how one day they gathered above a blue mountain and landed on top next to a deep well of lava. And that’s where they remained, all the words that I had uttered in twenty years’ time. Every single day the words whisper around the lava well. Whether awake or asleep, I can hear the uncountable echoes of their whispers vibrating and I know they are doing well. It’s a soothing tape that plays at the back of my head without interruption.”

A blurred photograph shows books lined up next to meters of tapes. One of them reads, in black marker:

“AUDIOTAPESERIES:
TWENTYYEARSOFSPOKENWORDS”

Her mind begins inhabiting that generously ambiguous and elastic space that exists between a signifier and a signified, that tip of a tongue in motion about to utter a word which it never actually says.

For a while, every time the woman without a mouth opens a book and attempts to decipher the text, her body is thrown back, as though the act of reading were the same as firing a gun into the book, both resulting in a soft recoil.

She dreams about computer keyboards.

Every night, the woman hears one keyboard key after another falling to the ground,

It's a mouth with keyboard teeth.

When she approaches the mass of keys on the floor, she sees that all those signs are merely chalk lines of dead letter bodies.

A Transcription of a Division

Barb Smith

"So watch closely now as I put the girl in the box. We're going to lock her in this box. You're going to see it nice and close too. Alrighty. Now, we have to lock her up because sometimes she changes her mind. There we go. Let's lock her little feet up. And lock her head up. Because... All that beautiful hair and that scarf on. Now, we are ready to saw. Okay, gonna watch? Going through all the way down there. And out. Alright. Now, we divide the body in

two pieces. Ow. Oh. That's not very nice, is it? Yes, went right down. Lets get this one in. It's stuck. Would you like to pull her containment, contortion, head? Its called gristle on the backbone, that's what it is. Look at that. Okay, lets have a look at her. Put your hand out. Have a look at your feet. Wiggle your toes. She seems to be alright, doesn't she? Alright, tell you what, we'll separate the body. Ready? 1, 2, 3! Well! Let me have a look. Would you like to have a look at yourself? There's your feet. Shall we put her back together again? Okay. Wiggle your foot, you alright? Tuck your hand in. Lets hope it heals up. Now, we removed the blades. Sharp, you know. Alright, now then, you okay? Let's see how she is."

Restraint,
wound,

interruption, silence, death,

impact,
rebirth

Make, Believe

Lina Mounzer

The entrance to my building was clogged with traffic. A bunch of crew members standing around and smoking, four men and one woman. The men were all slight variations on one another: kuffiyehs, beards, black-rimmed glasses, cargo pants, hiking boots, plus or minus one accessory. Like they were different models in a catalog entitled: *On the Semiotics of Arab Leftists and Their Implications for the Movement*. The woman wore almost the same uniform, but she had an army jacket on that dwarfed her tiny frame and a spill of curls that eddied about her face and kept having to be batted away from the burning end of her cigarette.

"I'd fight them, man, for sure," said one of the guys, "no question."

"I'd join them and then infiltrate from within," said another.

"Oh, please," said the woman. "You underestimate what it means to be swallowed up into a crowd of madmen. You'd have to be as brutal as they were, more, to convince them, and then you'd become one of them. Anyway, you'd never convince them. They'd have to pry your Jameson bottle out of your cold, dead hands."

"Eh," he said, "I'll just replace it with that shit they take. Kaptagon. They've got the best drug stash in the region."

She rolled her eyes at him and he hooked an arm around her waist, laughing.

"Don't worry," he said, "I'll take you as one of my four wives and make sure no one else is allowed to touch you. No one fucks with my hirma!"

She rolled her eyes smilingly and pushed him away.

"I'll just be crucified," said the third, shrugging.

"I'll be crucified," said the last one, crossing himself slowly for emphasis, left side first. "Or wait, is it like that?" Right side first now. "Whatever." He gave up and clapped his hand on the

other guy's shoulder. "Crucifixion's too good for the likes of you, you Shia fuck. What they have planned for you will make Karbala look like a day at the carnival. It'll give you all something new to be beating your heads about for centuries to come."

They all doubled over laughing.

"Excuse me," I said, narrowing my shoulders to indicate that I wanted to slip through. They stepped away from one another, forming two flanks to let me pass. The second one, the infiltrator, gave me a look as I brushed past him, filled with the intention of a smile that didn't quite make it to his mouth. After I'd moved away it came back to me: a party at the old train station, his face, beardless then, changing in the light of a video projection so that he reminded me in split-second bursts of someone I once loved; us sitting on the far side of the tracks in the distorted underside of a pulsating beat, our tongues meeting in a mash of sweet shots and sour smoke. He'd launched into an impassioned lecture on the labor theory of value and the necessity of workers owning the means of production as he stroked my breasts and kneaded my back. Later, when his fingers had found their way up inside me, I found myself stumbling drunkenly into thoughts about value and ownership that I didn't want to be having.

I pushed through a little group of Islamists taking a snack break, stepping over the pile of their discarded headdresses and balaclavas, my body simultaneously here and whole and refracted into the many hows of that morning after: how I'd woken up with a dry mouth and racing heart, the alcohol in my blood enchanted by short sleep into a raging dragon, restlessly pacing the narrow confines of my veins. How the boy, resembling only himself now in the shuttered morning light, snored beside me. How his arm was thrown carelessly over his head, his shirt still on under the piled covers. The faded stickers marching in an uneven line on the wall beneath the window, their bleached faces like old photographs of people so familiar you'd know them anywhere: Goofy, Donald Duck, Mickey Mouse, Pluto. The sudden awareness of his smell and how I'd been breathing it all night, concentrated and amplified by his room now into something unfamiliar and unbearably stale. Picking up my clothes from the pile where they had ended up beside the mattress, untangling them from his boxer-filled pants and careful, quiet, careful, tiptoeing through a hallway filled with family photographs. Standing before one of

them and gazing at him as a fat, long-lashed toddler, propped up against a thicket of wallpaper trees that was the very essence of the faded, indoor life of the 1980s, when such wallpaper was all we knew of forests or trees. Soggy cakes and jello with browned fruit ambered within. Bonjus pyramids and beige furniture that showed up every stain. Card games by candlelight and adult voices drifting into interior bedrooms where sleep was hard to come by. I wondered if he'd been afraid and how, and if he remembered it now, and whether he'd been borne downstairs to the shelter pressed against his mother's body so hard he'd beat his fists against her chest in protest.

In the bathroom I'd lain my hot cheeks against the cool, dirty tiles until I felt well enough to get up. I emerged into an unknown street, the space overhead strung up with paper streamers and the ground slippery underfoot with vegetable refuse: burst tomatoes, flattened grapes, zucchini flowers. Both ends of the street were empty, and I stood there for a moment, pulling the humid air into my lungs and wondering how to walk.

Suddenly, my back had begun to prickle with sweat, and I whirled to meet an old woman's face staring out of the shadows of a small shop. Her eyes narrowed, seeming to read all the minutiae of the night before in my messy hair, my too-bright, too-tight clothes. She seemed to know even what I didn't remember, her eyes projecting images back to me in quick, blaring cuts. A short, purplish cock. My nose crushed against a thick scouring pad of black pubic hair. I felt one of those hairs then tickling the back of my tongue, and almost without thinking, reached in with a finger and scraped it out, nearly gagging, then wiped it on a parked car, my fingers trenching a groove in the thick dust, never breaking eye contact. Then I chose a direction and hurried away, giddy with joy and some unnamed, other feeling, manufactured close to the stomach-pit where terror is smelted.

This was the story I had of course led with when I told Ayman about the night before. The rest of the details were simply rearranged under its bold, brazen header, which immediately made clear what sort of story and what sort of character we were dealing with. Such a character was incapable of doubt or shame, or rather, barreled over it with such aplomb it was rendered obsolete. Such a character danced in the flickering light with a keen awareness of being watched and tailored her moves to pull

in and seduce, and everything that followed in that seduction was always controlled and according to plan. Drunkenness was joyful and irreverent and dizzyingly bright, and when it spilled over into a mess, the mess was hilarious and further evidence of an admirable capacity to throw caution and convention to the wind. In the logic of this story even sequential memory was convention to be abandoned, and no harm could come to a body that steered itself so surely into unknown waters seeking whatever adventure was there to be had.

"Damn, lady," said Ayman when I finished. "*Iyyemik*. I'm jealous. That guy was super hot. Are you going to call him again?"

"God no," I said, as if the question of exchanging numbers had even come up. "He still lives at his parent's house and doesn't even have a bed."

"I don't think Communists believe in furniture," said Ayman. And the laughter had soothed whatever was still raw and hard to name.

"Sousou!" A hand clapped itself on my shoulder. I turned to see Leila's full-moon face. "I've been calling you for like a whole minute. Where's your head at?"

I smiled and made myself focus on her, trying not to turn my head back toward where it had been.

"You're looking mighty fine this morning," I told her.

"Oh, this old thing?" she asked, lifting a corner of her veil up to cover her nose and mouth and batting her eyelashes at me. "If you can't beat em, join em."

"Are you talking about Adel or Daesh?"

She smiled demurely and performed a flourishing curtsy. "The one we have to pay fealty to to continue living in our neighborhood."

"I can't believe you're encouraging him," I said.

"My God, Sousou," she said, "you're always so negative about everything and everyone. At least he's *doing* something. He's a *practicing* artist, he's *making* films, he's —"

"Spare me," I told her, putting my hand up as much to stop the flow of her words as to shield myself from the earnestness in her eyes. It was one thing that she said these things; it was another thing entirely that she believed them. Or at least she

believed them this week. Leila was like the spring weather, changeable at a moment's notice. A single white cloud scudding across a sunny day might be just that, or it might be the scout for an entire fleet of rainclouds that suddenly dumped showers on your head and you without even the inkling that you needed an umbrella when you left the house that morning. It made it impossible to conspire with her about anything or anyone. She might be laughing with you at someone one moment and then, her laugh would turn rueful without warning and she'd begin berating you for your callousness the next, and whatever circle of intimacy you drew with her might suddenly spit you out unceremoniously and leave you unhappily stalking its perimeters, half-wondering how to get back in, half-wondering whether to walk away and leave her there so she would be the one feeling left out and abandoned. The latter trick was impossible; I'd tried. It's always the self-righteous person who gets to be on the inside, in the know, on the high, untouchable seat of judgment. Nothing short of getting into their heads and changing the wiring of their mind from within to adjust their gaze on you would do to give you the upper hand again, or at least place you on equal footing once more. It didn't matter how you consoled yourself that it was in fact you who were in the right, that it was only a harmless bit of fun, that you meant only to share in some sense of togetherness and for that there had to be someone or something you were against. You were cast out by the mere fact of being found morally lacking. The only way to avoid it was to always be one step ahead, to cloak your criticism in the same shimmering, rarefied fabric of the judge's robes she was so ready to swirl about her own shoulders. You couldn't merely laugh at someone's blundering, or stupidity, or lack of taste: you had to accuse them of a crime that was on the books. You had to establish motive. You had to give evidence of harm and only then, swiftly condemn them according to the stated facts of the case you'd mounted. The person in question had not blundered, they had deliberately misled people about their intentions. They were not stupid, they had simply chosen to ignore the possible consequences of their actions. They did not lack taste, they had manifestly made decisions according to a privileged worldview that left no room and in fact never stopped to consider other perspectives. In this world no one could be

merely irresponsible or impulsive or unthinking. Luckily, it was precisely that brand of new age psychobabble that Leila went in for, that held that everyone, even unconsciously, knew what they were doing and had deliberately chosen a course of action that would lead to consequences they were aware of, even if they weren't aware in the greater sense. In fact, it was that lack of awareness that constituted the essential crime. One had to accept that people made decisions according to a known pattern that they were enacting over and over again, and it was their responsibility, if they wanted to break that pattern, to become aware of it and step outside its destructive vortex and renounce everything that had led to it in the first place.

In Adel's case, the crimes he stood accused of were both the essential fact of his wealth, which he admittedly couldn't help, but also — and here's where he was condemned — how he used it. To mount productions that only fed back into the Western appetite to see the myriad forms of violence we in the East enacted upon ourselves and others, with no regard for the fact that the precise act of training his lens outward that way, toward the crude expression of a thing, rather than inward toward the intricate machinery that produced it, rendered his work a piece of cheap, sycophantic propaganda. In these accusations I was fully sincere, and in fact sometimes rendered helpless with rage. I downplayed the evidence, when ranting at Leila, that my disapproval was equally fueled by the resentment of his having so many resources at his disposal, whether by way of money or connections, as how he turned them into "art." It was the value of that art that I carefully framed at the center of the question, which was admittedly a very tricky business whose needfully delicate manipulation sometimes evaded my hands made numb and clumsy with fury.

I had forgotten, however, that in the court of Leila's law, action, rather than theory, reigned supreme. She could be convinced of Adel's guilt only so long as he was between productions, when his films were finished, and therefore inert things that emptily repeated their content along an unalterable, linear path. As soon as he was busy with another flurry of activity, that activity forgave him all, because, as she had so simply and unequivocally stated, he was *doing* something, *making* something. Which of course meant, by contrast, that

while he was engaged in an act of creation, I stood convicted not only by my general and famous inaction in that regard, but also, and worse, by my deliberate destruction of his fertile impulse.

"So you're what, 'helpless woman number four'?" I asked, unable to keep an edge of nastiness out of my voice. "This is supposed to kick-start your directing career?"

"Number three actually," she said, refusing to be drawn in. She could afford to be generous, having already established that she was the more high-minded of the two of us. I was forced to backtrack and change tacks immediately.

"Is this really what *you* want to do?" Italicized concern was the first step in casting a shadow of shame; I had learned this from my mother. "To bury your talent as an extra among extras in a veil?"

"It's a step," she said, dismissing the spell with a toss of her head and driving on. "Listen, Adel's going to be judging the emerging talent competition of the Lebanese Film Society this year, and I need to get on his good side."

It took all my composure to keep my eyes front and center in their sockets.

"If you can't beat em, join em," she repeated, giving a that's-how-it-is shrug. For a brief moment I thought of launching into a tirade about the ethics of such a thing, and did she really want to be chosen because of personal connections rather than talent and was this really the best — but my heart wasn't in it.

"I need your help," she said.

I stepped back a little, like her request might physically hurt. Trying to shield myself in preparation to stab out blindly with the hardest word for me to utter. No. She stepped forward to close the distance between us, at the same time rushing forth with her sally.

"I've written the outline of a script, but you know I'm not good with scripts, words are not my thing like they are yours."

"Leila," I said, already the assault was too much, "I have a crazy amount of work, crazy —"

"I know, I know, I know," she crooned, like someone soothing a wound, placating a child. "Believe me, I know, but you're so good and so quick and what takes me a year will take you barely a week, tops, and there's no one I'd rather ask."

"You mean no one else you can ask," but already

softening, the shield dropping reluctantly, the dagger loose and unsteady in my hand.

"That's not true. Look, you know me, I just go with what I feel. I can feel out a shot, feel out a sequence, but writing requires thinking things through to the end and I'm not great at that."

"Actually..." I said. But I suddenly felt too miserable to continue.

"Please please please," she said. "I'll thank you in my Cannes speech." Her warm brown eyes were molten with unspilled laughter. She had a hand on her hip, her body fluid with potential movement like a dancer expecting music. It was this, more than anything, that drew me to her and drew the next words out of my mouth like they were a sequence in her own continuous flow.

"All right," I said. "Send me your outline, I'll see what I can do."

She threw her arms around me and squealed with joy. There was the stale smell of her costume and beneath it, her own scent: something sky-bright and earth-powdery, like a cliff-top before rain. As I patted her back I felt myself falling into the mineshaft of a yes whose gates had been forced open without real will or consent, the parallel dimension of the word, where it became lightless abyss. I knew that the labor of climbing out would be long and arduous, far more back-breaking than what I had actually contracted for.

"Thank you, thank you. You're the best!" she said.

For a split second, the pure freefall joy of approval. And then I hit the ground.

We're Good People

Mira Mattar

well yes no two people are the same I know it's not her fault her sister's prettier than her I'm just saying that's why people like her more ok why *some* people like her more *superficial* people I know they shouldn't but you know people and I heard she visits him more than he visits her because she needs the mother behind her she's a powerful woman but I don't know what she'll do if her son wants to marry that girl I mean where does she come from again her father's the one who yes her father's the one who I think she's too tall to have such short hair I think with arms like that she should be wearing sleeves but it's hot inside ok but short sleeves those little capped sleeves come on I mean *come on* it's hard having a house that big it's a nice house yes it's a *beautiful* house but she can't look after it alone she needs a girl to help her I don't know where she got that last one she was an angel and she loved them they had such a nice room for her but the living room in the father's house we went to yesterday no before yesterday is a long L-shaped room with a sofa at one end I didn't get a sense of the whole space but I think it's quite small not too small but smallish you know I know yes I know not very grand it's a bit of an old fashioned style but it's good quality and clean and maybe they moved it around because there were so many people coming otherwise you're right it is stupid to have that sofa there it makes no sense no sense at all it's stupid but the mother's so young it's strange you'd expect something more modern is that her real hair I don't know it certainly can't be her natural colour come on everybody dyes their hair yes ok well I don't but yes ok but she's definitely had *some* work done though don't you think botox definitely definitely but I don't know what else I hear she used to be fat you know a real cow oh and that poor girl couldn't lose any weight after the baby and everyone around her's getting thinner and thinner she must feel awful I mean she looks awful but she must *feel* awful and it's always worse to feel awful than to look awful well maybe not but

maybe and did you see her sitting up there while that old man put his chair right in her eyeline and said ok leave me here I'm going to sit here all night and we said ok then we realised why and she sat up there for hours in that tiny skirt crossing and uncrossing her legs and all the girls were in tiny dresses with backs cut down to there and skirts cut up to here and you know what you know what she's 24 why shouldn't she show off her tatas in that dress she looked fantastic why shouldn't she show off but what *was* that dress what was she thinking you know I don't like to be mean but for her own sake somebody should've told her but I don't like to be mean you know us we're good people and you know why you know why it's because we know what's important and you know what's important most important of all the most important thing in the world in the whole world is family and if you love your family you'll always be happy and you'll always have someone there for you and someone on your side trust me I'm older than you trust me when I say everybody else will let you down friends boyfriends sometimes even husbands but when you share blood it's different trust me I know so many people have disappointed me so many people that now I only trust my family that's why I don't understand when you say you don't want to get married don't you want a family don't you want your own family you love children and now that you're a bit slimmer you'd look so beautiful in a wedding dress you can settle and start building a home and a *real* life and there's a big difference between a girlfriend and a wife and not many people realise that but there's a difference a big difference and wouldn't you rather be a wife I mean boyfriends are fine but come on I mean *come on* at some point everyone has to get serious that's why even though I think she— s a bit standoffish and arrogant I think she'll be good for him and its time for him to get real and he loves her it's obvious and she hides it well her thighs are actually quite wide but her stomach is flat so she looks ok I mean I'm just being honest you know us we're good people but I still think someone should've told her about that dress I'm not being mean we're good people everybody says we're some of the *best* people we're known for it they know us in shops they know us all over we're good people we're good people

GAUDY BAUBLE

From a Queer Avant-Garde Novella

Isabel Waidner

[...]

The breathless zoo were falling all over themselves welcoming them back. When P.I. Belahg and Blulip returned to the workshop, several members of the breathless zoo appeared to have fallen over. Fluorescent green chalk had appeared on the floor. Fluorescent green chalk contoured an unusually shaped body on the workshop's linoleum floor. Neon-green, glow-in-the-dark, high-vis specialty chalk was staining the floor around various fibreglass animals' hooves. P.I. Belahg could not concentrate in this chaos. She could not function in this farrago. Look, Blulip, look. Look at the state of it. Let's clear up. Help the fibreglass Bear off the lino, for example. The fallen Otter. What other fibreglass animals. Bear, Cub, Otter, Owl, Gazelle, Cygnet and Pussycat. A Marmoset. A cygnet is a baby swan. Let's arrange these fibreglass animals in a meaningful order. What we got. Bears, Cubs, an Otter, an Owl, Gazelles, Pussycats, Marmosets, Afghans and a Cygnet. BEAR, CUB, OTTER, OWL, GAZELLE, MARMOSET, AFGHAN, CYGNET?! This animal sequence might not signify to most people. This animal sequence might mean nothing to most people, but it signaled in full Technicolour rainbows to P.I. Belahg. BearCubOtterOwlGazelleMarmosetAfghanCygnet. B. C. O. O. G. M. A. C., these were the ghosts of Gayness Past. "Blulip," Belahg said. Hm? Where did you get these from, again? Internet. Not *ebay*, admittedly. *Gaybay.co.uk*. Historical interior décor of a rural gay dive. *The Gay Cygnet*. Or *The Hooved Cygnet*, Blulip could not remember. *The Gay* or *Hooved Cygnet* had been closed down in 1991 at the height of the AIDS crisis. The police had worn neoprene surgical gloves to protect against the HIV virus. Wet wipes, moist towelettes. Following the force-closure, *The Gay Cygnet's* décor had been stored away in the landlord's

garden-shed. *The Gay Cygnet's* landlord had been Faglord Cygnet. Faglord Cygnet had preferred a feminine pronoun at all cost. Recently, *The Gay Cygnet's* décor had been auctioned off as part of Faglord Cygnet's late estate. She had had no immediate descendants.

The Gay Cygnet's hysterical décor embodied a 1980s taxonomy that in return emblematised Post-Village people gay stereotypes. Arguably, this taxonomy had been the invention of newspaper columnist George Mazzei, whose *Who's Who at the Zoo?* had been published in *The Advocate* on July 26, 1979. Effectively, *Who's Who at the Zoo?* had been a Gay Taxonomy, or as the original subtitle had had it, *A Glossary of Gay Animals*. The article had categorised homosexuals as Gay Bears, Owls, Cygnet Swans, Pussycats, Gazelles and Afghans. Marmosets. Predating for example *Bear Magazine*, which had not appeared until 1986, *Who's Who at the Zoo?* had inaugurated the prolific Gay Bear identity category. Cub and Otter were subdivisions of the Gay Bear identity category that had not featured in the original *Who's Who*. Neither had Ursula featured in Mazzei's *Who's Who*. An Ursula was a lesbian-identified Bear or a Bear-identified lesbian. Was it true that post-identity Britain did not know what a Bear was? A large, hairy, butch, gay man, with "notably muscular legs" (Mazzei, 1979). Or what a Cub was. A younger, large, hairy, butch, gay man. An Otter. A less large, less hairy, gay man, whose age was irrelevant. Ursula derived from Latin *ursus*, for bear, and/or the Disney character, octopus sorceress, and *The Little Mermaid's* main antagonist, Ursula. Beyond baby swan, 'cygnet' might not signify to most people. According to Mazzei (1979), a Cygnet devoted his life to cultivating a perfect body and the sporting of Gucci loafers. Neoliberal Britain, however, was post-that. Post-Cub, post-Otter, post-Ursula. Certainly post-Cygnet. Neoliberal Britain was post-identity before having learned the first thing about Cubs. Confounding post-identity Britain, gay taxa took centre stage in Blulip's studio and workshop. Gay taxa experienced *einen zweiten Frühling*. Flummoxing, consternating, insulting, disturbing and haunting post-identity Britain, lazarus taxa, things rampant, were outstaying their welcome. Historical gay identities had taken control of the workshop! Also *The King's Arms* on Old Compton Street. And *The Duke of Wellington* on Wardour Street. The *RVT, Royal Vauxhall Tavern*. And *Horse Meat*

Disco at the manly *Eagle* on Kennington Lane. Bear culture was thriving in post-identity Britain. And the Bears were recruiting. Historical fictions were alive in Blulip's DIY workshop and studio, and also *The King's Arms* on Old Compton.

"It's attitude that makes a Bear." (Mazzei, 1979)

Blulip's fibreglass taxa were hooved. A horse's foot is a horse's foot is a horse's foot. Everything was equipped with a *Pferdefuss*. A *Pferdefuss* is a jinx or a drawback. *Pferdefüsse* wherever you looked. *Pferdefüsse* galore in Blulip's and Belahg's working environment. The *Pferdefüsse* signified certain retrospective or contemporary problems with Gay Bears, Cubs, and significant Otters. The stereotyping. Also, lesbians had been included in the *Who's Who* as a sort of afterthought. They had been mainly Owls, maybe Cygnets. As far as "gay women" (Mazzei, 1979) were concerned, none of the categories had really caught on. Ursula did not sufficiently redress the derivative status of lesbians in Mazzei's original Zoo. Arguably, the derivative status of lesbians resulted in the unquestioned absence of the womanly *Eagle* on Kennington Lane. How many self-identified Ursulas per one-thousand Bears. Had there been a lesbian equivalent to the historical, hysterical, galvanising, generative, prohibitive, empowering, limiting, liberating, inclusive, exclusive, and offensive Gay Zoo? Had there been a Lesbian Zoo? There were lesbian taxonomies. But neither Blulip nor Belahg had heard of a Lesbian Zoo. Blulip, have you? No. No. You?! We could have been fruit flies. Jellyfish. Carnivorous plants. We could have been crystals. There could have been a Lesbian Toxicology. Mineralogy. There probably had been. There probably was.

The sculptures in Blulip's workshop embodied a proto-queer genealogy, *inklusive Pferdefuss*. They were critical taxa, with a heightened Ursuline disposition. The breathless zoo were the Ursuline Ungulates, the new UUs. Belahg termed them the new UUs. The new UUs were Not Quite a new animal. Not Quite a new taxonomy. Not on the level of a Lesbian Mineralogy. But. You know? A start. And who, by the way, is she?! *Who's who?* There on the floor. Oh, her. Forget *Who's Who*. *Who's she!??* Chalk is calcium carbonate or CaCO₃. Chalk is porous rock. Chalk is mineral. Excessively green pigmented.

Fluorescent green chalk contoured an unusually shaped body on the linoleum floor. Neon-green, glow-in-the-dark, high-vis specialty chalk contoured what resembled the reversed flower of a toxic tulip on the linoleum floor. The contours of a toxic flower had appeared on linoleum, resembling those of the classic icon of a trivialised ghost. Looked like the Pac-Man™ 8-bit green phantom. Rather than the Pink Pac-Man Ghost Machibuse, or the Cyan Pac-Man Ghost Kimagure, this looked like Greenish-Grey Orson. Hello Orson, you greenish-grey, intellectual Ghost. *Was hast du hier verloren?* Allegedly, T. Iwatani, the Japanese video game designer and Pac-Man creator, had "designed each Pac-Man Ghost with its own distinct personality". But this was not Greenish-grey Orson. This was Orsul Urson. Urson Orsula haunted the new UUs. Phantom of the Past's Prohibited Futures. Ghost of Taxonomies Yet-to-Come. This was Urson Orsula, gender-transcender and defender of the *she* pronoun. Neon-green agent of *nouveau-she*. *She-chique*. Urson Orsula was a miniscule part of a wider insurrection. Millions of taxa would diversify any future taxonomy to the extreme. Orsul Urson, you say?! CaCO₃? Blulip touched her with the tip of her trainer. Blulip tested her with the tip of her trainer. You're smudging her, P.I. Belahg said. "Chalk faery," Blulip said. "It's the scrawl of a chalk faery, contaminating the scene." Deriving from an Ursuline genealogy, spliced with Iwatani's Orson and a helping of faery dust, Orsul Urson revitalised a jinxed taxonomy through alien contamination. Orsul Urson revitalised the new UUs, their bodily incarnation of a proto-queer past including its problems, through extra-taxonomic contamination. Orsul Urson revitalised an already contaminated taxonomy through her mineral, digital, media-friendly, computer-gamely, ghostly, neon-green, neo-pomp, *nouveau-she-chique* version of extra-taxonomic contamination. Maybe Urson was a little flat yet. But she was bound to come alive like everyone else had.

[...]

On the Cosmic Origins of HIV and the De-Planetarization of the Body-Apparatus

Ashkan Sepahvand

Each body is composed of a hierarchy of interrelated bodies that together create a material-energetic envelope, like a multi-layered, infinitely folded robe, for the principle of existence to inhabit. Let us imagine these bodies as consisting of physical and non-physical components, and let us call the entirety of these envelopes the “body-apparatus”. The core of the body-apparatus consists of the “mineral-body”, the densest and most rudimentary material that serves as the base from which the principle of existence emerges. The mineral-body is cosmic dust — the building blocks of the universe, those elements, gases, and metals that are to be found in the organic as well as non-organic compositions of the planets, stars, and asteroids. The mineral-body spans the tension between life and non-life; it is poised with all the elements necessary to animate the vital force, but it need not strive to do so. In this sense, the mineral-body preserves the possibility of existence as a latent principle, and thus, can also be manipulated to give rise to forms of life and modes of being that have not yet been seen in the cosmos. The mineral-body’s primary physical manifestations are in bone-form and in virus-form: the bone, as the calcification and mineralization of the elements to form a stable structure, not only supports the entity which exists, but also, the density of its material accumulation yields a rich core, known as marrow, that generates blood, the liquid medium through which vitalizing energies and biological information move and communicate with the rest of the body-apparatus. The virus, on the other hand, is the technological equivalent to bone — it is a synthetic mechanism, with a stripped-down structure solely adequate for the transmission of its internal code into a host entity. The virus also holds a type of marrow, a content it wishes to activate within the mineral-body of the body-apparatus. It is technically

not “alive”, as metabolic processes and autopoietic regulation in no way occur over the course of its existence. But it holds a precious link to life, in that the code of nucleic acid it houses within its simple skeletal structure of proteins, will give rise to a future replica of itself. Like the bone, which accumulates minerals and, through the potential of its marrow to give rise to blood, the virus accumulates information, and its potential lies in what it wishes to communicate to the higher bodies its particular form of code. In many ways, the bone-form and the virus-form reveal aspects about the mineral-body that are important to mention here: the mineral-body is inherently linked to the Earth, to the “geological”, while simultaneously it is linked to technology, to machines, to the “artificial” and “alien”. Its bone-form bears an affinity to the processes of densification, accumulation, and granularization that create stones, that compact geological matter into mountains and tectonic plates, that give ground to the world upon which we stand, and whose movement and transformation over time is slower than any scale we can imagine and yet, foundational for the growth and maintenance of the biosphere. The virus-form of the mineral-body establishes the inevitable link between the geological and the technological, in that there is a geo-techné always on hand: from the minerals and resources of the Earth, technology self-articulates its future possibilities. The technological is an abstraction of the geological and a machinization of its elemental ground for highly-specified purposes of communication, transmission, and transaction. The processes whereby civilizations relate to the Earth, also known as territorializations, involve this level of abstraction, one that moves, expands, invades, infects, appropriates, conquers, and establishes highly coded techniques for (re)inhabiting the world. Codes are produced, maintained, and kept within a set of epistemo-economic relations, and, naturally, re-coded as necessary. Thus, the mineral-body expresses the register of civilization as a whole, seen as a geo-ontological entity, supported by the Earth and by its geo-machines. The bone is earthly. The virus is a code-machine.

Within the body-apparatus, the mineral-body is the most closely linked to, if not the furthest away from (in terms of the envelope spatial hierarchies) the mental-body. The mineral-body

is resolutely material, it is the stuff of the cosmos itself, while the mental-body is immaterial in the sense that it exists as energy alone, quantifiable yet always and only a radiant register that has no particular shape, form, or appearance of its own. The mental-body seeks containment. Though it is purely energetic, it takes on its particular qualities in relation to the formats that contain it, that give it a perspective from which it may sensually operate. The mental-body has a structure: it consists of consciousness-organs, which may best be described as abstract machines that desire to capture and transmit information. These “organs” are not physical, so to speak, but formal, arising from ever-varying configurations of affect — they appear and disappear as moods, hopes, dreams, fears, and passions, and each demands a home for itself, each perceives information according to its own color. The variety of configurations between the affects, that is, the “organology of consciousness”, generate attributes that give color to the emergent qualities the principle of existence may imagine for itself. In other words, consciousness-organs, in their requirement for containment, and according to their own intra-organological spatializations, are able to take shape as either embodiments (creatures such as a “human” or a “dog”) or as forces (concepts such as “gravity” or “time”). The mental-body, through the consciousness-organs, is the means through which consciousness is channeled into the cosmos, and through which happenings are directed — thus, the mineral-body is permanently affected by the energetic intonations modified by the mental-body. In a way, if one views the mineral-body as the storehouse of the body-apparatus and its “code”, the mental-body is the programmer of this. The mental-body is constantly striving to “upgrade” the code embedded deep within the mineral-body, directing it to further variation and differentiation. This is astutely non-teleological — there is no operation akin to “progress” or “refinement”. Rather, the coding processes initiated by the mental-body take on a form of affective play, a generalized, energetic juggling of possibilities between information and materialization, aiming for further intensification. This is a process that necessitates mediation. Thus, there are additional bodies within the body-apparatus that act as agents in between the mental and the mineral, as a kind of conductor-link allowing for the “code upgrade” to effectively

take place. These are the plant-body and the animal-body.

The plant-body is materialized as liquid and luminescence — as water and light, respectively, though, on a deeper level, these forms are simply the agents whereby particular energies are effectively transmitted as “nourishment” for the body-apparatus: simple sugars. The plant-body is the register of metabolic activity for the body-apparatus, that is, it is the book-keeper of the body-apparatus, balancing its spreadsheets, making sure that the rate of consumption and that of production match as closely as possible, with a minimum of waste. The plant-body is dedicated to renewable energy and efficient waste recycling. It exists in the twinkle of an eye, in the viscosity of saliva, in the bitterness of bile, the alkaline cloy of urine, in the humidity of perspiration. Indeed, these are the indicators of the plant-body’s vitality — when imbalances within the body-apparatus emerge, the qualitative characteristics of light and liquid inherent to an entity are immediately affected. With a faltering economy, the plant-body’s management of the body-apparatus is no longer efficient, and other “fuels” are necessary for maintaining the animating conditions for the principle of existence to occupy a particular being. The plant-body strictly maintains its metabolic pathways in the form of what one could conceive of as a “hydro-solar energy plant”. When disruptions arise, generated by re-attunements to the mental-body’s informatic processing, the energetic economy of the plant-body is immediately affected. Thus, the hydro-solar mechanism falters, and other fuel sources are needed. That is when the animal-body steps in, as a collaborative relational form to the plant-body, guaranteeing other forms of fuel for the body-apparatus.

The animal-body is particularly adapted to responding flexibly and creatively to its environment and to the dynamic circumstances of the body-apparatus. It is characterized by activity, rather than by any specific materializations. These activities are predation and locomotion, that is, the activity of actively seeking out nourishment and the tendency to move and remain mobile — clearly, the two complement one another, for predation would not be possible without locomotion, and locomotion would be effectively limited without the energy surpluses that predation makes possible. If the plant-body

operates on the premise that “all one needs is already there, it’s just about utilizing it in the right way”, the animal-body instead firmly believes that “there is more to be discovered”, thus committing itself to follow the principle of desire over any inherent need. The animal-body is curious, open-minded, exploratory, and always hungry. If the plant-body consistently maintains a dedication to the most minimal elements necessary for its operation, exhibiting a form of distilled purity, the animal-body seeks the multitude, actively welcoming diversity and difference, if not a certain degree of chaos, thus displaying a messy volatility. It is no wonder, then, that endosymbiotic processes emerge from within the animal-body, where multiple life-forms occupy one another and create a type of internalized “zoo”, each agent contributing an additional degree of complexity to the entanglement of body-apparatuses. The animal-body’s constant, mobile hunt belies a particular fear it has — perhaps there might be something missing, or perhaps it is never enough — and with this insecurity it generates both intention and will, forces necessary for maintaining its operations. The animal-body intuits the tools and techniques necessary for making its primary activities as efficient as possible, though these intuitions are only later developed by the mental-body’s consciousness-organs into regulating forces — such as belief systems, or even, a sense of “personality”. The animal-body’s need for utility informs the body-apparatus’ configuration of its structures, such as physical organs, as well as its processes, such as digestion. Due to the capricious nature of desire over need, these organs and processes are very fragile, and may, in certain cases, dramatically transform, or stop working altogether, leading to particular imbalances for the body-apparatus that affect the embodied state of the principle of existence.

Following these distinctions between the different envelopes of the body-apparatus, the term “hierarchy” is insufficient in communicating the inextricable entanglement of each body with the other, for it is indeed the case that the body-apparatus is a whole, a unity, a one, and also extends beyond the particular embodiments it takes, whether as human being, parrot, palm tree, or a chunk of granite. Perhaps “folding” is a more appropriate term, indicating differences that are

indeed very difficult to differentiate and separate out from one another. Indeed, the one-body is the cosmic body, existing along planetary proportions, if not upon a universal scale (though this is, quite frankly, impossible to imagine). What this means is that the principle of existence, colored by the infinite variations of body-apparatuses, undergoes an articulation that one may term “evolution”, though there is no particular linear trajectory that existence takes on: it does not seek to perfect itself. The “states” of existence produce what one can term “civilization”, the collected negotiations of the body-apparatus as a movement of emergence within the cosmos. Civilization gives and takes color to the principle of existence, and it is within the information generated by civilization that the codes programmed by the mental-body, expressed through the mineral-body, and mediated by the plant- and animal-bodies take on their particular alpha-numerical configurations. The language of these codes reflects the state of any given civilizational formation.

The period after the Second World War is known by some as the time of the “Great Acceleration”. It is in this recent historical interlude that the mediation between the mental-body and the mineral-body dramatically altered, leading to an intensification of certain consciousness-organs over others, and thus, altering the mineral-body’s auto-expression. A fundamental civilizational shift took place, and concordantly, the language of this civilization’s code modified itself accordingly. The rapid increase of anthropogenic intervention within the Earth system had a negative feedback effect: the mediated instability of earthly metabolic configurations has forced the principle of existence to alter its tendencies, animating previously unknown entities that thrive on instability and transitory doubt. Beyond the significant advancements in the complexity and degree of industrialization, mechanization, technological intensification, and environmental intervention, the affect-forces within the mental-body’s organology have been elevated to the degree of “head code programmers”. These affects are colored by greed and gluttony, for the Great Acceleration would not be possible if an accelerated modality of desire, a certain insatiability, were not present and, in fact, put on command. This can be described in more concrete terms, using the language of political economy with which many readers may be more familiar:

economic organization after the Second World War, irrespective of whether one classifies it under the rubric of “capitalism” or “communism” (the distinction is unnecessary for this argument), was based on both accumulation and production as guiding ideological forces. To make stuff, to make a world, to gather things, to gather people. This dedication to “more, more, more” (a larger empire, a wealthier people, a total society, a mass communization) emphasized the affect-form of greed, which, as it affected the energetic intonations of the mental-body, also had consequences for the entire operational configuration of the body-apparatus as a whole. Most explicitly, the animal-body was the first to respond to the surge of energy instigated by the greed that emanated from the consciousness-organs and gave color to its flows of desire. It sped up in its movements and predations, acquiring surpluses of kinetic energy and material acquisition that it could not maintain, heating up its inner drives to a temperature just shy of spontaneous combustion. This overheating had consequences for the plant-body, which found itself faced with a significant imbalance between its liquid components and its luminescent components — all the water was boiling, turning into steam, and escaping the power plant altogether, while the light was becoming increasingly hostile, shifting along the spectrum to unwieldy wavelengths such as gamma and ultraviolet. The metabolic pathways, acclimated to specific temperatures and densities, were no longer efficient, and spaces within the apparatus that used to be closed were now all of a sudden open, and vice versa. Not only is the body-apparatus presented with a severe economic imbalance, paired with a state of predatory overdrive, but it is also confronted with a new spatial configuration of itself, in which openings emerge and closings take shape, rerouting the pathways of its operation altogether. It seems that the body-apparatus is in a transitory state, then, one of metamorphosis, that in other words implies the transformation of the species altogether. Perhaps this is one reason why the amplification of greed as an affect-force finds itself not only reflected in the animal-body’s volatile tendency towards mass accumulation, but also, in the exaggeration of the mental-body’s desire flows, as a directing force for consciousness. This intensified desire re-codifies the language of the mental-body, transfixing it onto

obsessions, fascinations, attention-modifying diversions, thus articulating at a rapid pace particular civilizational notions such as “the individual self” or “sexual liberation” or “freedom of expression” that serve to recompose the state of the cosmic body itself. This recomposition directs the body-apparatus towards increasing individualization, over-identification, and isolated fragmentation, causing splitting and separation from the cosmic mechanism. These individualizing tendencies contradict the generalized cosmic phenomenon of “folding” — it is as if the complex folds of a fabric are cut apart at random, single sheets removed, causing damage not only to the surface, but to the inner composition of the cosmic body. It is under these particular conditions, whereby the mental-body exaggerates its language of desire, the animal-body speeds up its consumption, and the plant-body systematically fails to keep balance, that the mineral-body is forced to react accordingly. From deep within its core, an alteration of the bone-form and the virus-form yield a new entity, all of a sudden animated with the principle of existence: it is the offspring of civilizational greed, of the Great Acceleration itself, of the anthropogenically-devastated Earth, of the technological abstractions necessary for dismantling planetary boundaries and opening up the body-apparatus to a highly vulnerable state of infection.

The autoimmune disorder that emerges within the body-apparatus is expressed through a code never before seen within the programming manuals of the body-apparatus’ indices. Thus, the sudden appearance into the world in the late 1970s-early 1980s of a new disease known as the “human immunodeficiency virus” (HIV), which would result in the subject-status of “acquired immune deficiency syndrome”, must be seen as the complex product of information-materialization shifts between the mental-body and the mineral-body. HIV is, in this case, a product of a very specific form of civilization that has implications for the principle of existence itself. It is the manifestation of an evolutionary transition, not only of the human species, but of the principle of existence itself, as information-material, as mental-mineral bonds, towards what seems to be a total disembodiment — which would also mean a total de-planetarization, an abandonment of the Earth for the nebulous realm of consciousness clouds, infectious information, garbled code transcriptions, and anti-material

auto-negations of matter. For those who were the greediest, for those whose appetite was the most insatiable, for those whose inner heat was intolerable, they were the ones, through no will of their own, rather, through the machinations of a civilizational prerogative to “desire, ceaselessly”, who gave birth to the material code of the virus. This mutant code emerged out of the mineral-body’s density and discovered newly opened spaces for its operative expression in the blood generated by the bone marrow. This is to say, however, that the existence of this virus is, since its energetic emergence from a re-territorialization of code, very real — it is transmittable in the same way that any other virus is, with all its particular idiosyncracies, and one may acquire it through such basic bodily interactions such as fluid exchange, as medicine has demonstrated. However, its contemporary reality and the lived histories it carries are foreshadowed by these most recent cosmic origins, the aim of this paper. For HIV would never have had the conditions of emergence if the body-apparatus were not put into a state whereby such code could ever be conceived, transcribed, activated, transmitted, and reproduced, a process that demands us to urgently question the volatile trajectories our current civilization has taken on for itself.

Writing What You Know

Divya Victor

Or, what the child learns about the free market from a church pew while draped in white sateen with its chin tilted up to kiss the Bishop’s amethyst ring

and while he was sleeping they took
one of his ribs and closed up the place
with flesh so the midwife took a scarlet thread
and tied it on his wrist and said
— this one came out first — so I took from you

with my sword and my bow and then you
took a stone and put it under
me and I sat on it and so you plundered a cake
of bread — drowned it in oil —

why are those people sitting on the floor
and why are we and daddy sitting on the
benches?

— and I took a skin thin wafer and placed
these on the fat portions of your right
thigh and so you took the goat from her
for the offering of sins and slaughtered her
lambs and offered them to me in return
I then —

THIS LITTLE PIGGY WENT TO THE MARKET
THIS LITTLE PIGGY STAYED AT HOME

— took all your cities and then you took
them all back in battle and so I stole
away the city square but no one took you
into his home for a night so I took
you as my concubine and cut myself
into pieces and sent one piece to each region of —

THIS LITTLE PIGGY HAD ROAST BEEF
THIS LITTLE PIGGY HAD NONE

— your inheritance and so you took
two of my servants and my son when
I took the wood and then you took off
your gold nose rings and gold bracelets
and you weighed them against —

*go ask daddy for a rupee to put in the velvet
bag, oi, but genuflect when you cross over
to the men*

should I wait for the crying-song first?

no. you should go before that

— her body and I took your two wives
and your two maidservants and your eleven sons
and crossed the road so you took the two tablets
out of my hands and —

should I bite down on it when it is in my
mouth like thisth wath why hey donth laufth
ath me

*you're supposed to wait for your spit to
make it soft*

— you broke them to pieces
before my eyes so then I took your swords
and attacked their cities killing
every male and so you took over the trumpets
and I set an ambush to your fields so I —

if he went *susu* while hanging up there,
would the soldiers have to —

please stop. OK, lets wait and ask daddy.

what is VIN-YEE-GARR

*that is what romans drink when it snows
like americans drink hot chocolate and the
English drink tea if they are rich. but here
we all drink tea and that is why they came to
stay with us*

the romans?

no

— I took the boy, young as he was, along
with a three-year-old bull and flour and a skin
of wine, and brought him to your house

and I took three javelins and plunged them
and you took the man and put him under the date tree
and I took some dates and ate them and gave some
to my husband —

when do the people walk in with the snacks
for Jesus?

the Offering?

yes. the offering

— and he ate them too and so you took
him away and then I took a garment and laid
it across your shoulders and we walked
in backward and covered our father's nakedness
together and then —

what will happen if someone swallows it?
I heard that a boy in Velachery died after
he swallowed it and then the Pope cut his
stomach open to get it back

the Ring?

the Ring

but how did he do it?

he bit off the Bishop's finger

— you took my maidservant and gave her
to your husband to be his wife and then I came
for your son
and all those born in your household
and bought with my money
and so you took the ram
and then I took ten of your camels
and so you took the dove
and then you took the ark

and so I took the child —

THIS LITTLE PIGGY CRIED
WEE WEE WEE
ALL THE WAY HOME

— and the next morning I took the stone you
had placed under my head and set it up
as a pillar and poured oil on top of it
and when evening came you took fresh-cut —

can I have one more rupee for the beggars
at the gate?

*you should learn to save your birthday
money for them*

— branches from almond trees and made white
stripes on them by peeling the bark
and exposing the white inner wood
while you took stones and piled them in a heap —

the people with the wounds on their hands
and face, are they indians or foriginers?

you say 'FOR-RIN-ARRS'. foreigners.

FOR-RI-GIN-ARRS?

*LEP-ARRS. they are lepers. we should pray
for them. all indians are our brothers and
sisters like in school*

— and we ate there by the heap
and when the other women threw you
into the cistern when the cistern was empty
with no water in it and so you took my robe back
to your father and said —
We found this. Examine it —

do they pray for us?

no

ha-lay-loo-YAH HAHA ha-lay-loo-YAH HAHA

will you please

and so I took off my widow's clothes, covered myself
with a veil to disguise myself and so you took off
your veil and put on your widow's clothes
and so I took a scarlet thread
and tied it on your wrist and said —
— this one came out first —

where do we keep the lepers in our family?

we don't have any lepers in our family

oh

— so you took the grapes and squeezed them
into your own cup and put the cup in his hand
and when he took the cup you took
his signet ring from his finger and put it
on your finger and you drew the water
to wash their feet and culled —

what are CULL-EDS?

It is a verb, an action word, like "take"

can daddy culled us to ice-cream after this?

can you pay attention?

— fodder for his donkeys and then we saw him
play his hands like snakes and saw
that when he took them out they were leprous like snow.
and so you put your hands back into your cloak

but when you took them out
they were restored like the rest of your flesh.
and so we knew —

who made them foreigners?

god made the lepers but first they were like us

but what were we like before we were not
like them?

*they are like us but they can't feel pain. and
they get it from each other.*

like from you and me?

yes. like family

— we knew, sister, to take a flint knife
and to take off our earrings and take off
in the night and take half
of your blood and put it in bowls
and to sprinkle the other half on the lands
we had left and you took off
my skin and burned it in the fire
ground it to powder scattered it on the water
and made me drink it and then —

is it over?

until next Sunday

— sister, we took
the city and burned it and you took
the fire that burned and burned it in yours.

hold your breath at the gates.

Kudam Zan

Mina Zohal

1

She keeps her eye on the compass and does everything
opposite. I want to bolt the door before we speak in her cadence,
and I think: how strange, it's too strange that I'm alone. She
tells me to knock it off. Quit reducing our encounter to a bad
reproduction. Streaks and misprints. I eye her heavy heavy
lattice work framing the constitution of her body, while she puts
her foot down saying, *damn this surface*. We enclose ourselves
in thick deterioration. We gradually decrease.

[I want to scale my
own voice, my tacit
turns. I want to select
responses, to stutter.]

The idea of a future creates a thin arch of black. Baaz-e waqt ha
fkr meykonam ke zendegiam asan tar namesha, but rather it will
continue to open and shut, open and shut like a gol blooming out
of order. I invest. I shrink and expand. I consider getting my head
back on straight.

2

We stand there, guarded, ba khatere appearances are
misleading. My body slopes toward hers despite the level
ground. I shutter forward as though contact would gain me
access to the darkness of invisibility, no not that, something
else, something structurally intact. Silhouettes visible, surfaces
visible, and she herself visibly dusty. We echo back in order
to figure out where we are. Our bodies are lost in contention,
I mean content. Meykhayam barrish yak zendegi e behtar

bekheram, ama baaz-e waqht ha faramossh konam ke ma capitalist nastam. A void appears and betrays me.

My attention to elsewhere is too inwardly inflected and thus lacks the force necessary to extend beyond the space I occupy.

She comes to our collision with not much.

Not much interest in the fine contexture of my sentence.

3

Sadaaye besyar maqbol daara, ama oo har waqht hamoosh ast. I grab her bony shoulders and shake and shake, gub bezan, chize bugo! She retaliates, pinches my neck, and twists. *Naish nazan. Mara baqarar ban. Buro shoma!* I step back, and watch her body join itself, mineralizing. Nafahmidam, chirah oo nadidi ke we require spatial conditions.

I'm tired of watching deliberate acts made to appear incidental.

She laughs at me and says: *your body is an incident standing there with your arms out. We consume it. We metabolize its hue.*

And so I shut my mouth.

And so I consider the curve, the single movement of my arm and her deep red that has nothing to do with it.

Our axis slightly off-color, blushing.

Da ee roz ha ma ra hech khawb nameybarrad. I feel like a verb conjugated in another tongue. She looked at me oddly and said she thought she saw something beautiful below my face. A line of demarcation and a line between flesh, which is a type of insistence that we speak with punctuation. We encounter ourselves, we smile with a certain amnesia.

Contributors

Isabel Waidner (b.1974) is an experimental novelist. Recent works include *GAUDY BAUBLE* (forthcoming), *Frantisek Flounders* (8fold, 2012), and *Bubka* (8fold, 2010). Waidner co-edits a new journal for experimentation *The Arrow Maker*, and managing edits the interdisciplinary academic journal *Subjectivity* (Palgrave). In 2012, Waidner was awarded a Vice Chancellor's scholarship to undertake a practice-led PhD in Creative Writing at Roehampton University. She has an early background as a musician, touring internationally and releasing several records, lastly with the band *Klang on Blast First* (2004) and *Rough Trade* (2003). Born in the Black Forest, Germany, she has lived in London for twenty years.

Mina Zohal is an Afghan-American writer living and writing in the United States. She lives with her daughter. Her work can be seen at <http://www.apogeejournal.org/tag/mina-zohal/>

Mira Mattar writes experimental fiction and poetry. She is a contributing editor at *Mute* and one third of *Monster Emporium Press*. She lives in south east London.

Divya Victor is the author of *Natural Subjects* (Trembling Pillow, 2014, Winner of the Bob Kaufman Award), *UNSUB* (Insert Blanc, 2015), *Things To Do With Your Mouth* (Les Fignes, 2014), *Swift Taxidermies 1919-1922* (GaussPDF, 2014), *Goodbye John! On John Baldessari* (GaussPDF, 2012), *PUNCH* (GaussPDF, 2011) and *the Partial trilogy* (Troll Thread, 2011-2012). Her chapbooks include *Hellocasts by Charles Reznikoff by Divya Victor by Vanessa Place* (2011) and *SUTURES* (2009). Her criticism and commentary have appeared in *Journal of Commonwealth & Postcolonial Studies*, *Jacket2*, and *The Poetry Foundation's Harriet*. Her work has been collected in the New Museum's *The Animated Reader*, the re-edition of bpNichol's *Translating Translating Apollinaire, Crux: Journal of Conceptual Writing*, *Hobo*, *VLAK*, *The Best American Experimental Writing*, and *boundary2*, among other venues. She lives in the United States and Singapore,

where she is Assistant Professor at Nanyang Technological University.

Rheim Alkadhi is an artist who works with text, body, and visual media. She has developed individual grammars for site-specific practices in Cairo, Morocco, Jordan, Palestine, Beirut, and variously in the Gulf. She is currently a fellow in Visual Art at Akademie Schloss Solitude in Stuttgart.

Ashkan Sepahvand is a writer, translator, and researcher. His practice traces associations from within the histories of the body, the sensory, sexuality, imagination, celebration, transformation, futurity, queerness, collectivity, ritual, and the self. From 2012-2014, he was a research fellow for *The Anthropocene Project* at Haus der Kulturen der Welt, where he co-edited the publication *Textures of the Anthropocene: Grain, Vapor, Ray* (MIT Press: 2015). His work and writings have been presented at DOCUMENTA (13), Ashkal Alwan, Institute for Contemporary Arts London, Former West, Sharjah Biennial X, Al-Ma'mal Foundation, the Barber Shop, Kunstwerke, and Kunsthaus Bregenz. He lives and works in Berlin, where he organizes the technosexual reading circle.

Dalia Neis works across the media of film, recitation, music, and writing. More recently, as Dice Miller, she is a vocalist and lyricist for the newly founded music project and forthcoming self-titled album, FITH.

Barb Smith (b. 1979) is a Brooklyn based artist born in Kokomo, Indiana. Her work exists in a wide range of media and invites reflection on one's relationship to the material world as navigated by and through the body. Smith was awarded a New York Foundation for the Arts Fellowship in Sculpture (2011) and attended the Skowhegan School of Painting and Sculpture (2012). Her writing has been featured in the exhibition catalog for *Julianne Swartz: How Deep Is Your*, the *Shawangunk Review*, and *No, Dear* magazine. She received an MFA in Sculpture from Bard College.

Lina Mounzer is a writer and translator based in Beirut. Her fiction and essays have appeared in *Bidoun*, *Warscapes* and the anthology *Hikayat: Short Stories by Lebanese Women Writers*. She has translated, from Arabic to English, fiction by the Lebanese writers Chaza Charafeddine and Hassan Daoud, among others.

Sinziana Păltineanu is a writer and historian. After having studied English and Japanese at the Babeş-Bolyai University in Cluj, Romania, she completed a PhD in history in 2013 at the Central European University in Budapest, Hungary. More recently, she was awarded an eight-month fellowship in literature at the Akademie Schloss Solitude in Stuttgart, Germany. In 2015 she published her first novel, *Elephant Chronicles*, available as a free e-book in English and German at: <http://fiktio.cc/books/elephant-chronicles/>

Daisy Atterbury is an artist and a doctoral student at the CUNY Graduate Center in New York City. She recently finished her MFA at the Milton Avery Graduate School of the Arts at Bard College. She works at Art Resources Transfer, Inc. (A.R.T.), and for the last five years she has run a winter arts and poetics program outside of La Madera in New Mexico.

Mirene Arsanios is a writer based in Beirut. Her fiction and essays have appeared in *Bidoun*, *The Rumpus*, *Ink & Coda*, and *The Animated Reader*, among others. She co-founded 98Weeks Research Project in 2007, and is the founding editor of *Makhzin*. She holds an MFA from Bard College.

Tarek El-Ariss (PhD, Cornell 2004) is Associate Professor of Arabic and Comparative Literature at The University of Texas at Austin and Associate Editor of the *Journal of Arabic Literature*. He is the author of *Trials of Arab Modernity: Literary Affects and the New Political* (Fordham, 2013) and editor of *The Arab Renaissance: A Bilingual Anthology of Nahda Literature and Culture (1707-1937)* (Modern Language Association, forthcoming 2016).

إيمان مرسل شاعرة وباحثة مصرية تعمل أستاذ مساعد الأدب العربي ودراسات الشرق الأوسط في جامعة ألبيرتا، كندا. صدرت المجموعة الشعرية الأولى لمرسل عن دار الغد بالقاهرة 1990، بينما صدرت مجموعاتها الثلاثة التالية عن دار شرقيات بالقاهرة وهي: «ممر مُعتم يصلح لتعلم الرقص» 1995، و«المشي أطول وقت مُمكن» في 1997 ثم «جغرافيا بديلة» في 2006. صدرت أحدث مجموعاتها «حتى أتخلى عن فكرة البيوت» عن دار شرقيات بالقاهرة ودار التنوير ببيروت في 2013. تُرجمت مختارات من عمل مرسل إلى أكثر من 22 لغة

رولا الحسين كاتبة لبنانية مقيمة في قطر صدر لها ديوان عام 2006 اصدار خاص بعنوان: اترك ورقة بإسمن وعنوانك ولونك المفضل و مجموعة شعرية عن دار الغاؤون عام 2009 بعنوان: اتحرك فقط ليكنسوا الغبار تحتي

إستبرق أحمد كاتبة كويتية لديها مجموعة عتمة الضوء القصصية الفائزة بجائزة أ.لبيلى العثمان للشباب مجموعة تلقي بالثناء عاليا القصصية الفائزة بجائزة الدولة التشجيعية وكتاب الأشياء الواقفة في غرفة 9 وعبارة عن كتاب نصوص.

فاطمة الزهراء الرغويي كاتبة مغربية صدر لها "جلباب للجميع"، مجموعة قصصية عن دار التنوخي، المغرب 2008 و"خمس رقصات في اليوم"، مجموعة قصصية عن دار فضاءات، الأردن 2011، و"إذا كانت تراودني.. فهي مجرد أفكار"، رسائل مشتركة مع الكاتبة الفلسطينية أحلام بشارات، شمس للنشر والإعلام، بدعم من مؤسسة المورد الثقافي، القاهرة 2009

عبود سعيد كاتب سوري مقيم في المانيا صدر له كتابين باللغة الألمانية و مترجمة للاسبانية والانكليزية

Lena Merhej (PhD) is a visual storyteller an expert in graphic narratives in the interdisciplinary field of visual studies, narratology, and computer science. She previously taught at the American University of Beirut and the Lebanese American University, and gave various workshops on animation, illustration and comic books. Her animation *Drawing the War* (2002), her comic book, *Another year*, (2009), and her book *مربى ولبن* (*Yogurt and Jam*, 2011) received international awards. She is a co-founder and contributing member of the comics magazine Samandal.

أنها رفضت أن تعطي النازحين فراشاً أو لحافاً واحداً من هذه النضيدة.

أمي امرأة مميزة، شاقوية، استطعت أن أفسر لها كل شيء في الدنيا. عرّفتها على هردبشت، حكيت لها عن الجيش الأحمر الياباني، فكّيت لها الرموز "داعش" و"حالش"، أفهمتها أن زنوبيا ليست مجرد سيراميك، وأن الدرّوز ليسوا نوعاً من السكاكر، وفي اليوم العالمي لمناهضة العنف ضد المرأة أقنعتها أن تشتتم مهرها، عمّتي. اشتريت لها حذاءً إيطالياً جديداً، شرحت لها ما هو جنيف 1 وجنيف 2، علمتها أن هنالك ثلاث حالات اجتماعية متزوجة وعازبة وناشطة، شرحت لها كل شيء، وفسرت كل ما يمكن تفسيره إلا شيئاً واحداً عجّزت عن تفسيره، لم أستطع أن أشرح لها ماذا يعني lol.

قلت مرة لصديقتي التي كانت تحدث أمها عبر التّشات في الفيسبوك وكانتا تتحدثان باللغة الانكليزية (hi... how r u) وتجيّب الأم (... am fine... n u) (thnx)

قلت لها هل هنالك أم تجيد الانكليزية؟ وتستخدم الفيسبوك؟ الأم عندنا نحن الشوايا امرأة قوية لها وشم وهذا يختلف عن التاتو، لا تقرأ، لا تكتب، لا ترتدي حمالة أذاء على الرغم من أنها تؤنث كل قماش الدنيا. المرأة الشاوية تفهم الحرية هكذا: أن تذهب إلى المدينة تجلس على الرصيف ترضع ابنها عندما يجوع ولو على مرأى المارة بكل براءة، علماً أنها ترتدي الرّبون والكلايية والهباري، يظهر ثديها بعفوية غير مكترثة. بينما فتاة «متحررة» ترتدي الشورت والبروتيل تخجل من حلمتها وتعتبرها التفاحة على رأس الرجل الذي يقف على الشجرة، تفاحة كل السهام، تنتظر روبن هود، بينما تسدل المرأة الشاوية ثديها كصوت جرس الساعة الكبيرة في وسط المدينة غير منتظرة أحداً.

لا غودو ولا المهدي ولا البرابرة.

هكذا فهمت الجندر السوري الأنثوي، إذا فهمي غلط.. فأمي ما جابتني عالديا منشان أفهم كل شي صح.

نشرت مجلة «أوراق» المقال، العدد الخامس . 2015

كاتبات

الطيور تقع على أشكالها وهنا أقصد عمتي وخالي، فاضطر جدي إلى الموافقة ومن دون عرس ومن دون زفة وعلى أرض حيادية ألا وهي مضافة الشيخ حيث التقى العريسان بالعروسين، وأخذ كل منهما عروسه إلى داره، هكذا تزوجت أمي من هذا الرجل الذي هو أبي التي رآته للمرة الأولى بعد أن تزوجا.

علماً أن أمي كانت امرأة مميزة في تلك الفترة.

لا ذكريات بينها وبين أبي إلا سيجارة في أول ليلة قضياها معاً، ومن بعدها قسوة بقسوة مع أنها تحبه، تحبه إلى درجة أنها عندما تريد أن تمدحه في غيابه تقول عنه «زلمة مثل صدام حسين». ترى فيه الحكيم القوي الجبار الذي لا يشق له غبار. الرجل الصعب في المرحلة الصعبة، تقصد مرحلتها. ترى فيه ستالين وبروسلي وغودو والمهدي والبرابرة. هي أيضاً كانت تنتظر، كانت تنتظر غودو والمهدي والبرابرة من أجل ابتسامة واحدة.

بعد عشرة أشهر من الزواج أنجبت منه الطفل الأول فالثاني والثالث والرابع فالخامس عشر بعد إناث وذكور الذي هو أنا.

خمسة عشر طفلاً كبروا وصاروا صبايا وشباباً، نساءً ورجالاً، وما بين العاقل والمجنون، الخجول والوقح، الفتاة الشاطرة والكسولة، الشب السرسري والملتزم، المثقف والأزعر، الحداد والكاتب، تعقدت سماها، بينما أبي كان يتباهى بهذا الجيش القادر على إفساد أكبر مخطط وأكبر مؤامرة.

خمسة عشر طفلاً بلا هوادة علماً أن أمي كانت امرأة مميزة وتعتبر من النساء الراقيات في تلك الفترة.

مات أبي واحتلت أمي العرش بلا انتخابات شرعية، بلحظات عدلت الدستور وفصلته بما يتناسب مع شخصيتها وعمرها وتاريخها، وطبعاً الأبناء بهتفون عظمة على عظمة يا ست.

كانت أمي القائد الأعلى لجيش العائلة فهي التي تحدد العلاقات مع الجيران والبيوت المجاورة وتحدد ساعات الصفر وترسل الإنذارات والتحذيرات إلى جارتنا التي أخذت منا الصحن الذي كان مطبوعاً بوردة حمراء واستبدلته بصحن آخر. وكانت أمي الأمين العام لحزب العائلة فهي التي وضعت النظام الداخلي من بعد أبي والمبادئ العامة والأهداف والسياسات الداخلية والخارجية وموقف العائلة من القضية الفلسطينية وحقوق المرأة، علماً أن أمي كانت امرأة مميزة في تلك الفترة لكن بمجرد جلوسها على العرش ظهر لها أنياب إلا أنها غير مدببة، لا تغرس في الجلد إنما تترك عليه أثراً لا يزول، فتوعدت بمحاسبة الفاسدين والسرورية والزعران والكتاب وقالت «زمن العسكر ولى» فاهتمت بالتعليم وأرسلت أختي الكبيرة إلى الشيخ في

الجامع لتتعلم القراءة والكتابة واشترت روزنامة وعلقتها في منتصف البيت، فاكشفت من خلال الروزنامة أن هناك عيداً للأم وعيداً للمرأة، قرأته في الروزنامة صدفة فتبنته واعتبرته عطلة رسمية، تركت كل أيام السنة وضبت اهتمامها في هذا اليوم.

واستتب الأمن والأمان لدرجة أن أختي كانت تخرج من غرفة النوم إلى غرفة الضيوف الساعة الثالثة ليلاً وحدها من دون أن تتعرض لأي مسائلة، أماااااا.. الذيب يرفع مع الغنم.

إلى أن قامت الثورة السورية فبدأت أمي تجلس أمام شاشة التلفاز وتراقب المشهد بعجز وذهول وفزع، أهملت أمي عيد المرأة، صار يمر عيد المرأة مثلما تمرّ المجزرة، مرور الكرام.

صارت تكثر من الاستماع إلى الأغاني العراقية وتبكي، تراقب الكارثة والمشهد وتبكي، علماً أن الأغنية أحياناً تكون عن العشق والغرام لكنها كانت تبكي، صارت تخلط بين الشهيد والحبيب، أهملت العائلة، على الرغم من أنها كانت حزينه على مرور موسمين للبندورة ولم تخزينها ولم تصنع منها دبس.

أصبح عمر أمي سبعين سنة ودخلت الثورة عامها الثالث، اكتشفت أمي أن الحبس مو بس للرجال، أمي لا تعرف خولة بنت الأزور لكنها تعرف رزان زيتونة.

علمتها التدخين، فصارت تتحسر على عمرها الذي ضاع مع أبي من دون دخان. تعلمت كيف تنفض السيجارة بنقرة من إصبعها، وكل ثلاثاء تستهلك أمي علبة كاملة، فهي تحب فيصل القاسم. تغير أصدقائها، لم يعودوا يقتصرون على النساء فقط، صارت تجالس الرجال أيضاً لدرجة أنها تتساوى معهم في الذكورة عندما يكون هنالك شتيمة مثل "أنيج أمو على أم الباص اللي جابو".

ازداد قلقها على أبنائها وكثرت الجنازات في المدينة، وكانت كلما مرت جنازة وصاحوا أم الشهيد نحنا ولادك، تبكي علماً أنها لم تكن قد فقدت أحداً من أبنائها أو أقاربها بعد، إلى أن استشهد أخي، فهتفوا لها أم الشهيد نحنا ولادك، لم تفرق معها فهي كانت أم الشهيد قبل أن تفقده.

ترفض أمي النزوح ليس لأنها قوية، بل لأنها تحب بيتها، وهنا هي لا تقصد المطبخ أوغرفة الضيوف أو السرير أو الحمام. بالنسبة لأمي البيت هو غرفة الفرش واللحف المرفوعة فوق المنضد منذ أن خلقنا، هذه الفرش واللحف ليست للاستخدام مهما كانت المناسبة كبيرة سواء كانت عزاءً أم فرحاً، هذه الغرفة بالنسبة لها وطن، ليس لأنه كبير وليس لأنه يتسع للجميع بل لأنها بنته لحافاً لحافاً وفراشاً فراشاً، وبالرغم من أنها دائماً تقول: روجي فدا الثورة، إلا

إنه يظهر كل شيء. قلت لي ذلك عندما انهمر ماؤك داخلي لأنك نسيت أن تنسحب في الوقت المناسب. لم أشأ أن ننام سوياً. تعرف، أحببت قبلك اثنتين أخريين. عندما سلمتهما نفسي، أقصد جسدي، رحلا.

أنت لن تذهب. أنت تحبني، حلفت لي خلف سور المسجد. كنت متوجهة لصلاة الجمعة فصدقتك حتى عندما رأيتك تسدل لحيتك، وعندما طلبت مني أن لا أضع الكحل، وعندما رأيتك تضع يدك في يد سيّد مهم...

لا عليك، الحياة تحتتمل هذه التقلبات، أقصد: هذا الفراق. أنت الآن في العراق. كان أستاذ الجغرافيا يعلمه لنا في الخريطة، هل تذكر؟ لم نكن مجتهدين. تعرف، كنت منشغلاً بالكرة وبالدرهم التي تحصل عليها من حمل مشتريات المتسوقين في السوق المجاور للمدرسة، أنا كنت منشغلة بالخياطة. قالت لي أمي: الخياطة ستجعلك تأكلين وتشربين.

لم أكل ولم أشرب ولم أغتسل منذ يومين. قال لي المحقق (لم يقل طبعاً، أنت تعرف: لقد صرخ وعوى وارعد. المحققون لا يقولون، لا يسألون):

— من أين تعرفين سعيد؟

— أنا لا أعرفه. أقصد آسيدي، أعرفه. إنه أب ابني الذي يكبر بداخلي. لم ينفع الجافيل. هو لا يعرف ذلك. سافر قبل أن أعرف أي حامل.

— سألتك من أين تعرفينه؟ منذ متى؟

— ولكنني لا أعرف آسيدي. ولدنا معاً. ربما أَرْضَعْتَنِي أمه. ربما أَرْضَعْتَهُ أمي. كان يحب سرقة دفاتري وأقلامي في المدرسة. أحياناً كان يضربني عندما أتأخر في العودة إلى البيت. لا أعرف منذ متى أعرفه ومن أين. لقد عرفته دائماً مثلما أعرف نفسي.

أطلقوا سراحي البارحة يا سعيد. تعرف، اضطررت أن أخبرهم عن لقائنا الأخير— تذكره طبعاً— في الروضة، قلت لي إنني كافرة وعاهرة وأنتك ستذهب إلى حيث تنتظرك الجنة. أعرف: هناك حور العين، هناك أنهار الخمر، هناك العنب والغلمان... أعرف، أعرف أنك تحب ابن جيرانا، الفتى ذا الشعر الذهبي والعينين الواسعتين. لكنني لم أخبرهم كل شيء: لم أخبرهم عن سبابه المدير التي كانت في أنفه، عن يده التي مرّت على يدي، ثم بين ساقَي. لا داعي لأن يعرفوا كل التفاصيل الآن... سأخبرك بها جميعها في الجنة. سنلتقي هناك، أليس كذلك!

أمي مثل أي امرأة سورية... أليس في بلاد العجائب

عبود سعيد

الحقيقة عادةً لا تظهر على الواجهة وهذا يعني أنها مفترضة دوماً وموجودة.

سأجرب أن أضعها هنا على الواجهة بأقصى ما استطعت إليه سبيلاً، على الرغم من أنها ستبدو زيفاً فقط لأنها أصبحت واضحة، الحقيقة قيمتها بعدم وضوحها.. بسريتها.. بافتراضها

غير مهم...

الجنس السوري (للذكورة والأنوثة)

وضعت كلمة جنس على الغوغل، تقريباً اعتبرت أنني فهمت ما هو المقصود بهذه الكلمة، لكنني لن أقول لم أفهم، لعدم ثقتي بأن ما فهمته هو المطلوب.

حين تُذكر كلمة أنوثة أمامي أتذكر مخلوقاً واحداً على هذا الكون وهو أمي.

تساءلت قبل أن أكتب هذا المقال إذا كانت أمي تعتبر من الجنس أم لا، وإلى الآن لم أصل إلى نتيجة، لكنني قررت أن أدحشها وإن كانت غير موجودة فيه.

ترعرعت أمي في قرية على نهر الفرات من أب يعمل في تجارة (اللبايد) وهو عبارة عن سجاد يشبه شكلاً تلك السجادات الرفيعة الطويلة الحمراء التي يمشي عليها المشاهير والشخصيات المهمة، لكنه هنا مصنوع من الصوف ويوضع في أوضاع عشائر، طبعاً للعلم، إن أمي امرأة.

امرأة مميزة، كانوا يقولون عنها أنها تطبخ وتسهو مع زوجات عناصر المخفر. وجدّي كان غنياً لدرجة أنه كان يدخن (كينت). مرة قالت لي أمي «آني من لمن كنت صغيرة كل نسوان الجرية يغارن مني لأنني أقعد مع نسوان الشرطة وأضيفهن دخان (كينت) من باكيث أبوي».

وفجأة يظهر رجل عمره أربعون سنة ألا وهو أبي الذي سمع عن جدي (الغني) فتقرب منه وطلب القرب، ولأن أبي لم يكن يملك سوى عمتي فعرضها على جدي كمهر ثمين بحسب رأيه يقدم إلى خالي مقابل أن يتزوج أبي أمي!

مارغريت

أخبريني عن التحولات، أنت ذات الحكايات الغريبة في التغييرات، صاحبة «نشوة الأوامر وتسلطها» على حبيبك، عاطفة وإجاز. لديك في «إبروتيك» حياتك نتائجها على الجسد، على الروح، على من يريد أن يكون ضحية ومن لا يريد في سرير الشهوة وسرير القهر، صوامع الخوف والصد.

يا أيتها الجريئة يا من كانت حياتك كنصك مغايرة،

أخبريني هل تجددين لهيثكليف هاكسبل / «بيل كوسبي» العذر؟ ألمحتّه يوماً في شاشة التلفاز أنت التي غادرتنا في 1996؟ رأيت سمته؟ في ملابسه التقليدية، متمثلاً برجل أسمر دافئ، جالساً على أريكة، يحتضن ارتباك إحدى بناته وشقاوتهن الأسرة، يخاطب الملايين، بحكمة البليغ؟

أيمكن غرقه في التضاد والازدواجية إلى حد القسوة؟

أخبريني بحكمتك، بجرأتك، بشغفك، بخبرتك، بحياك، بنصك، أسلميني حقيقة الإجابة التي أفتش عنها في حياتك ونصك، وأخبرك حين حاوره التلفاز، عن الأقاويل، رأيت عصابة الأبحان تلف رأسه وتهديه وجه الكآبة. تمعنت بأسى لا ينكر ولا ينصف

تثلّمت ذكرياتي وباتت على شفا التكسر.

رأيتني الفتاة المراهقة آنذاك، المرأة الآن كغيري من النساء المحبّات لـ «نجمنا الأبوي» نريد على عكس ما يتوقع بيل كوسبي «أن نسمع ما يفكر هو فيه» إزاء الاتهامات

نريده

أن لا يبدو ساهماً، أن لا يبدو شاحباً، أن لا يكون كاشطاً لأجساد الصغيرات وذكرياتنا...

وأن يخبرنا

عن كنه «الفعل، عن دهاليز الحقيقة»

أن يجيب.

B.C بيل كوسبي ممثل أمريكي.

مارغريت دوراس: كاتبة فرنسية.

ستذهب أنت أيضاً

فاطمة الزهراء الرغيوي

لاحقاً وأنا في البيت، أستعد للنوم، تُعرّف في تلك اللحظات التي تراجع فيها رغماً عنك تفاصيل يومك، في تلك اللحظة تذكرت أن اليد التي سلّم بها علي السيد المهّم، كنت قد رأيته قبل ذلك يولج سبابتها في أنفه.

كنت كما أخبرتك أنتظر النوم مستلقية في سريري الفردي فنحن لم نتزوج بعد. أنت لا تجد وظيفة. أنا لا تكفيني أجرتي لشخصين —أنا وأنت— لذا أعيل بها أبي وأمي وأخويّ الصغيرين. كنت إذاً في السرير، أخبرتك عنه؛ فراش قديم نام عليه عمي قبل زواجه وانتقاله، ثم نامت عليه أختي قبل زواجها وانتقالها. أنا أنام هنا منذ عشر سنوات. أحببت قبلك اثنين. الأول كان يلهو بي في انتظار التوبة التي أنعم الله عليه بها بعد حادث كان سيقضي فيه. تزوج بعدها بابنة عمته البكر. الثاني، كان يلهو بي في انتظار قارب ينقله إلى أوروبا. أتى القارب ورحل وانقطعت أخباره. أخته التي تعمل معي في معمل الخياطة، أخبرتني أنهم وجدوه في شاطئ الضفة الأخرى، وجدته فتاة شقراء كانت تلبس البكيني. كان جسده قد اكتسب لونا رمادياً، لا تغطيه إلا بعض رقع الثياب. لو أنه علم أن تلك الشقراء قد تنازلت وأنزلت لأجل ذكراه، دمعتين، لانتابته حالة الفرح الشديد، ألم يكن يحلم بحبيبة شقراء !

المهم، كنت في السرير، قد نذعت عن وجهي مساحيق التجميل. أعرف أنك تحب الكحل في عيني. مدير المعمل يحب أحمر الشفتين، أنا أخفي آثار الزمن... كنت قد غسلت وجهي وبالتالي غسلت يدي، حتى إنني كنت قد أعددت وجبة العشاء وأكلت، ثم غسلت الأواني و... فكرت بالنوم.

إنها حتماً فكرة سيئة أن تفكر بالنوم، لأن أفكاراً أخرى ستزحف إليك. تصعد على السرير القديم. تتسلل تحت الغطاء الذي رفعته على رأسك. تمشي على وجهك فلا تقاوم رغبة حك خدك بيدك اليمنى. ثم تفتح عينيك... حينها فقط، تتذكر يدك في يده.

طبعاً أنت لن تتذكر. ربما لن تنتبه لأمر الإصبع الذي في الأنف. ربما ستتشغل فقط بوعد الرجل أن يجد لك وظيفة أسهل وبراتب أكبر. أعترف. نعم، أنا مثلك، فكرت فقط في الوظيفة الجديدة. استيقظت تماماً، ذهبت إلى بيت الماء، أمام المرأة القديمة، غسلت يدي مراراً وتكراراً. غسلتها بالجافيل، تعرف

لو فقط تستطيع أن تمدّ ذراعها داخل فتحتها لتتزلق داخل القفص الصدري وتمسك بألمها وترمي به بعيداً. لو أنها تخرجه كفضلات سامة من جسدها. لو أن نقطة أسيد يمكنها أن تذيبه، لو أنه بقعة تستطيع فركها حتى تتشقق يداها لتزيلها وتعيد إليها لونها الأصلي. هذا الألم الذي يشبه العصر وكان بساتين ليمون تعصر في معدتها. لو أن البتر يزيله، لو أن النوم يسكنه، لو أن شراء الفساتين يلهي عنه، لو أن لوناً يصبغه ويخفي سواده، لو أن خبيراً ما يخفف من حدّته، لو أن طلاء أظافرك الأحمر يزيل بعضاً من مرارته، لو أن فكرة نُشتت انتباهك عن السرطان الذي يمسك معدتك، لو أن ذلك الحاجز الزجاجي من حولك أسمع قليلاً، لو أن كحلاً يخفي حزن العينين، لو أن غناءً يمحي ذاك اللحن اللئيم...

أولاً: لأنك كاتبة، لذا تعرفين أننا ذات حساسية مفرطة إزاء كل ما هو حولنا، وربما كتابك «العاشق» أبرز الأدلة على رهافتنا نحن النساء/الكاتبات.

أما

ما قبل أولاً.. أنت أيضاً فقدت والدك.

ربما لكل هذه الأسباب وغيرها، أحادثك عن ذلك الأب الأمريكي، المداوي لمشاهدي الثمانينات وبداية التسعينات بتحنان الأخلاق والفكاهة. وأنا هشة تجاه الآباء.

تعرفين يا «مارغريت دوراس»*

قد لحقت على التماعتهما

كانا الأشهر في لعبهما، في استقطابهما للكركرات والمرح.

لم أكن أحب إيدي ميرفي مطلقاً في شرطي بيفرلي هيلز، أستهنه حتى في علاقاته الغربية، ولم أتابع مغنيات سبايسي غيرلز، ولا همني أخذه لإحداهن للغواية، وأنها لولا رب الـ«دي إن إيه» لما تحصلت على تأكيدات أبوته لطفلتها، رب المعادلات الرياضية يفرس علمه في مادة لزجة، يكشف المخفي من الصلة، في النسبة والتناسب، مؤكداً «الولد لرقم التطابق».

جمهور الفضح، سعدوا بتكرار السحر مع أحمد الفيشاوي في قضية الشهيرة، وظهورات والديه في الطعن والرفض ثم الإقرار والقبول والإنصاف، بينما مازلوا بانتظار فيلم أحمد عز وزينة والتوأمان، والإنكارات الساذجة تحيلني إلى «ميرفي» المغالي بالسماجة، الذي أحببته فقط في شخصية «البرفسور نوتي» ضحية التراكيب الكيميائية ولم أهتم لـ«ميرفي» في خروقاته للعلاقات. لكنني صعقت كالجماهير إزاء الآخر الشهير، الطبيب المحبوب في الصحيفة الملقاة على طاولة الصباح. أظنني كنت سعيدة ذلك اليوم، لأنني ما إن شاهدته وقرأت العنوان، حتى شعرت بانتقالي على جسر الصدمة إلى عتمة الكدر.

رأيت د. هيثكليف هاكسبل، المعالج الأبرز بضحكنا له في البرامج المتلفزة، بأبوتة العارمة، كيف تخربشت صورته إثر كل سطر بالخزي والوجع.

كيف تلعنه عبارات نساء كن صغيرات جداً، يذكرن ترائي وجهه حاد الزواي معهن، بقلب غليظ الممارسات، مرهون للفجاجة، قلن:

— لم يهتم إلا بنفسه.

أكدن:

— ولم يسمع رفضنا تكراراً.

أصررن:

— أخضعنا لنزواته.

“AMERICAN DAD”، لا تريد النساء أن تسمع ما تفكر أنت فيه، بل ما يفكرن فيه بصوت أكثر عمقا

إستبرق أحمد

«السبت»، الخامسة «زوالاً».

مارغريت.

أود مكاتبتك قليلاً، كنت أبحث في سيرة شجاعتك وجرأتك، فتذكرته. أعترف... لا أعرف كيف أكون إسفنجة مثلك، إزاء الصدمات والدهشة، فما زلت لا أستوعب صورته الأخيرة، مثقلاً بالآتهام.

و

هناك عدة أسباب لثرتي معك، منها

ثالثاً: لأنك ولدت في فيتنام، بلد من الشرق، لذا تدركين وجود تشابه ما في عقليتنا، في توجساتنا حول مدى المؤامرات، وعدم نسياننا لحكايات الحب.

ثانياً: لأن هناك فارقاً هائلاً بينك وبين معشوقك "يان أندريا"، إذ فارق التسعة وثلثين عاماً بينكما، لم تهزه تجاعيد الوقت، ولا لباقية الجسد، ولا لياقة المزاج، ستة عشرة عاماً، تمرغتما في العواطف، ماسوشيته يقابلها توافر ساديتك، ولم تهتما.

و

وهي بعيدة عنها كانت تشعر بشوق كبير إليها، بأنَّ عليها الاتصال بها وإظهار حبِّها لها. كانت تريد إخبارها بأنها أقرب كائن إليها وأنها فرحة بكل الإنجازات التي حلمت بها أثناء المراهقة كامتلاك سيارَة أو العيش في منزل لوحدهما أو السهر لوقت متأخّر. كل الإنجازات الصغيرة المشتركة وكل الصفات التي استعارتها من بعضهما البعض، كل الشجارات والحب...

كانت تقرّر أنّها حين تصل البيت ستضمّها أو تقبلها وتسلّها عن يومها وربما تدعوها إلى شرب القهوة. كانت تشعر بفرح وهي تفكر بلقائها بعد العمل... لكن شيئاً من هذا لا يحدث. فالصمت نفسه، والثقل نفسه، وهي نفسها. الثقل يمتد معها من العمل إلى البيت. ثقل الوقت في العمل مختلف. ثقل لا قلق من طرف آخر خلفه. ثقل الهاتف الذي تخاف أن يرن، والأحاديث التافهة التي تتجسّسها، والأعمال التي لا تلمّ بها والتي يجب عليها أن تقوم بها، البرد القارس الذي يكوّي أحشاءها، الساعة التي تأخذ أكثر من وقتها وهي تدور بعقاربها. ثقل يُدكّرها بفيلم كانت قد شاهدته منذ زمن، ويجعلها إحدى شخصياتها: "clock watchers". فيلمٌ عن نساء جميلات، عاديّات، عاملات، خجولات، غاضبات كئيّبات، يجلسن خلف مكاتبهن في ترتيب يشبه صفوف الدراسة. ينظرن إلى ظهور بعضهن، كآلات يطبعن على آلات كاتبة. يراقبن بعضهن ساعات طويلة تجمعهن، وساعة واحدة على الحائط يحسبن دقائقها لتعلن موعد الغداء. غداء قد يكون على باب مصعد أو في حمام صغير... مجرد فرصة للثرثرة. الساعة نفسها ينظرن إليها من جديد ليعدن إلى آلهنّ وحرزهنّ. والدقائق نفسها، يُكملنّ عدّها ليعدنّ إلى منازلهنّ التي قد لا ينتظرهنّ فيها أحد.

بالنسبة لها هي، كانت تحدد وقت كل ساعة لتمضية دقائق في الحمام. تفكر، تبكي، تنام... تبعد... في الحمام. كانت تُعدّ الوقت لتصل تلك الدقائق التي يختلف عددها مرّة عن مرّة بحسب الفرصة المتاحة. هو المكان الوحيد الذي يخفّ الثقل فيه. وكانت ترعبها فكرة أن تجد أحداً في الممر وهي تخرج من الحمام، فقد تكون تلك مناسبة مناسبة للحدث. لم تكن تفعل شيئاً مهماً في عملها. كانت تكرهه. تكره الاجتماعات وتبادل بطاقات العمل، وتكره اضطرارها أن ترتدي ثياباً محدّدةً وألواناً محدّدةً لتناسب مع أجواء العمل المحددة.

وعندما تضطر إلى حضور اجتماعاً مع أحد، كانت تلاحظ ان الآخر يتكلم بينما هي توجه إليه أسئلة بنفس الوقت ولكن بصمت. كأن تقول: «من تظنني؟ أنا لست من أوجي أنني هي... لا يهمني أي شيء مما تقوله... أنا أصلاً لا أفهم ما تقول... هذا ليس مكاني... لو تتوقّف عن الكلام حتى أسرق لحظة وأخرج من هذه الغرفة...»

كانت تُنهي اجتماعها بأسرع وقت ممكن، وتعود إلى مكتبها. وفي معظم الأوقات تعود إلى حمّامها.

لم تحقق أي إنجاز في عملها. لم تتعلم شيئاً. لم ترد أن تتعلم شيئاً. كانت تمضي وقتاً ثقيلاً تُعدّ دقائقه، متحسرةً على دقائق سابقة لم تعد تملكها.

بعد اجتماع تافه لا تذكر منه شيئاً، هرعت إلى حمام الشركة، وأسندت رأسها بكفيّ يديها الإثنتين وأخذت نفساً عميقاً. وفكرت بالوقت. بالأيام الطويلة والساعات.

متى تكون الساعات ألطف وأخف وطأة؟ متى تجعلنا ساعاتنا أسعد؟ هل يمكن للساعات أن تكون مصدرراً للمرارة؟ أم أن النساء وحدهنّ ينجذبنّ لها؟ هل يحزنهن طول الساعات أم قصرها؟ خفتها أم ثقلها؟ تلك الساعات التي تصيح أيام حيّض، ثم تطول لتصبح شهور حمل، ومن ثمّ سنوات يأس، هي نفسها التي تقصر لتكون لحظات متعة.

كلّما فكرت بالساعات سرقها الوقت. وأسعدها ذلك قليلاً في ذلك اليوم، لأنها لم تشعر بالانتظار وثقله، ووصلت أختها لتقلّها بدون أن تدرك الوقت.

«هاي» هذا كل ما قالته عندما دخلت السيارة. سألتها اختها إن كانت تريد أن تأكل بطريقة ودودة وحريصة وكأنّها تسألها سؤالاً يؤدي مشاعرها وتحرص أن تسأله بلطف. «لا» أجابت.

كانت جائعة، لكنّها لم ترد أن تعترف. انتظرت الوصول إلى البيت. ثم اخذت مفتاح السيارة باللحظة التي كانت تعلم أن أختها تنظر إليها، فتعلم أنها خارجة دون أن تضطر أن تخبرها. ذهبت إلى الدكان القريب لتأني بأي شيء تأكله في السيارة. عندما عادت وركنت السيارة، كانت لا تزال تفكر بالساعات. لم تترجل من السيارة. بقيت محدقة، ساكنة، حانقة وغاضبة وعلى وشك الانفجار. كانت تشعر أن الغصة تكاد تخنقها. كانت تشعر أنها في مأزق.

ما الصعوبة في ارتداء بدلة؟ ما الغريب في حضور اجتماع؟ لماذا الخوف من الكلام؟ متى أصبحت النظرة في عيون الآخرين مباشرة عملية مستحيلة؟ انفجرت. ما هذا الكابوس، ما هذه المعركة؟ معركة يدخلها الكبار حين لا يعودون أطفالاً. كيف تهرب من المعركة الحياية؟ ماذا سيفعل والدها ليخرجها من هذا المأزق؟ أيّ كلمات ستقولها أمها لتريحها؟ هل ستضمدها جرحاً؟ هل تحضر لها عشاء؟

كانت تشعر أن القسم الأكبر من جسدها عالق بين فكي قرش، وأسنانه تطحن قفصها الصدريّ. ويطلّ وجهها ورقبتها وكتفها من بين الفكين. لا تقوى على الصراخ. تحاول بصمت ان تنشل نفسها. وتشتهي لو يبلعها وينقذها من هذا الألم المرعب.

التحدّث الآن. وبعد دقائق معدودة، تدخل المطبخ وتأكل ثم تعود إلى غرفة الجلوس حيث يجلس الجميع، وترمي بجسدها على الكنبه الطويلة، وتدسّ نفسها تحت بطانية، مغطّيةً وجهها تمامًا، وتغرق. لكنها الآن لن تتمكن من فعل الشيء نفسه مع أختها. لا تريدها أن تقلق. هي مشتاقّة إليها، لكن لا قدرة لها على إظهار هذا الشوق وتطويره. تريدها أن تعلم بكل شيء من دون أن تضطر إلى قول أي شيء. وتريد أن تعرف عن أختها كل شيء بدون أن تسمع أي شيء. أو حتى من دون أن تكون ملزمة بإظهار أنها تستمع. فالكلام لا معنى له. لهما التاريخ نفسه والذكريات نفسها. أثر الكلام سيكون كأثر مشاهدة فيلم للمرّة الخمسين. الكلام سيكون أقلّ قيمة من الصمت. تتمنّى، عادة، وجود شخص ثالث فتستطيع أن تتحدّث عن شيء حدث معها. لأن ردّ فعل أختها، مهما كانت وطأة الخبر، سيخفّ ويختلف عندئذ.

سماع ما تعرفه هو ما لم تكن تقوى عليه. لا حلول لديها، فلمّ الكلام؟ مزيد من القلق والحزن لهما معاً، وهذا ما لا تحب مشاركته. كانت تعتبر الحزن شخصياً جداً. بعكس الفرح. يمكنها أن تفرح وترقص حتى مع الغرباء. لكن الحزن منطقة خاصة، محظورة. تصبح أنانية معه. حزنها ملكها. يمكن للآخرين أن يعرفوا به، لكن ليس منها. هي لا تؤمن بالطقوس الجماعية للحزن. ستصل أختها في الساعة صباحاً وبالرغم من أنها أعلمتها أنها ستستقلّ التاكسي من المطار إلى البيت، إلا أنها استيقظت في السادسة صباحاً تفكّر في فراشها وتتقلّب حائرة إن كان عليها الذهاب هي لإحضرها. الاستيقاظ باكراً مؤلم. التفكير باكراً مزعج. تشعر بالذنب لأنها تعلم أن أختها لم تكن لتدعها تستقلّ التاكسي لو كانت هي القادمة من السفر. لكن هذا الشعور لم ينتج عنه أي مبادرة. بقيت مكانها، في سريرها، تؤثّب نفسها وتتنظر تماماً كما كانت تفعل في منزل أهلها حين تقوم أمها بجميع أعمال المنزل. تغسل وتكوي وتكنس وتطبخ وهي مستلقية في مكانها تفكّر وتؤثّب نفسها. تراقب والدتها، تحقد عليها أحياناً بسبب كثرة الأعمال التي قرّرت القيام بها دفعة واحدة. كما تعتب عليها سرّاً لأنها اختارت وقتاً لا يناسبها.

سمعت صوت المفتاح يدور في قفل الباب. أغمضت عينيها بشدّة وأدارت وجهها إلى الحائط. سمعت حركة الحقائق بين غرفتها وغرفة أختها، ثم شعرت بأختها تطلّ من الباب كي تُلقّي عليها التحية وتعلن وصولها. لكنها لم تتحرّك.

لم تفتح عينيها. بل نامت.

خائنة. خائنة صامتة. خائنة مستلقية.

تخون الجميع كي لا تخون نفسها. لا يمكن الاعتماد عليها. كانت تشبه نفسها بسابينا في رواية «حفّة الكائن التي لا تُحتمل» لكونديرا. هذا هو كيتشها: الخيانة.

لم تستطع ان تكون جزءاً من أي مجموعة. فردّيّتها مقدّسة. حتى حين يجذبها شيء ما، ترفضه وتسخر منه وتحصن نفسها أكثر وأكثر بالمزيد من الصمت والأنعزال والحزن.

استطاعت أختها تكوين صداقات، وعلاقات منوّعة ومليئة بالأحداث. كانت مع صديقاتها تتبادل الفساتين وأحمر الشفاه ووصفات الطعام والأدوية المهدّئة. يجتمعن حول طاولة مستديرة في أي مناسبة ليقررن كيف تتصرّف إحداهن في أمر ما: زوج خائن، موعد أول، ورم حول المبيض. يتخيّلن مناقشة ستحصل في لقاء اليوم التالي بين إحداهن وحبيبها. يضعن برنامجاً مكثفاً النشاطات، وهنّ يعلمن جيّداً أن ممارستها لن تطول ولكنها طريقة لتقبّل فكرة انفصالات وخيبات عاطفية محتملة، مع التصميم على الاستفادة من كؤوس الفودكا والكرانبييري المجانية المقدّمة للنساء فقط كل ليلة ثلاثاء، والمضي كل ليلة أربعاء لمشاهدة أفلام غالباً ما تكون انتقامية أبطالها من النساء. يحفظن تواريخ أعياد ميلادهن، ومواعيد حيضهن، ووقت إزالة الشعر الزائد وتقليم الأظافر ومقاسات الثياب الداخلية لكل منهن وعبوبها وألوانها. عاملات، مديرات، مهاجرات، متروكات، متحرّرات، راغبات، مرغوبات، ملعونات، مسكونات، خائبات، فرحات وجديرات بتفاصيل أغنى وليالٍ أهنأ وأكتاف يلقين رؤوسهن عليها وشفاه ينتكسرن عليها.

نساء لم تعرف هي الدعوة أو رفضها. هكذا دون التزامات أو تبريرات أو حرج.

بعد عودة أختها، عادت عادات ما قبل مغادرتها. فهي لا تملك سيّارة لذا ستعود أختها لتقلّها من العمل وإليه وهي في طريقها إلى عملها كل صباح وعند عودتها مساءً.

الصمت ثقيل جداً خاصة حين تتشاركه مع أحد. وبالأخص إن كان هذا الأحد قلق على صمتك ومنه، ويحاول إخراجك منه. كانت أثقل أوقاتها هي تلك التي تشارك أختها هذا الصمت.

كان باستطاعة أي سؤال سخيف أو تعليق تافه أن يحدّ من قلق أختها عليها، وكما كانت تتمنى أن تبصق هذا السؤال، هذا التعليق... هذه المهمة المستحيلة.

ذات صباح، نظرت إلى أختها وهي تقود السيّارة. وجّهت إليها كل الأسئلة والتعليقات، لكن بصمت، بينما الدموع تنهمر من عينيها بصمت أيضاً. كانت تردّد في صدرها كل التفاصيل التي تعلم جيّداً أنها ستفرح أختها. حوّلت رأسها إلى النافذة وأكملت بكاءها الصامت. وعندما وصلت إلى مكان عملها فتحت باب السيّارة وقالت «باي» بصوتٍ مخنوق دون أن تنظر إليها، بينما يد أختها تشدّ على يدها شدّت بدورها للحظة ثم سحبت يدها بسرعة وهربت.

Patrice DiQuinzio, *The Impossibility of Motherhood: Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering* (New York: Routledge, 1999), 205–220.

8. J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello* (New York: Viking, 2003), 5.

9. Ibid., 4.

10. Ibid., 30.

11. Rich, 22.

12. Ibid., 31.

13. F. Scott Fitzgerald, *The Bodley Head Scott Fitzgerald: The Crack Up and Other Autobiographical Pieces* (London: Bodley Head, 1965), 273–278.

14. Rich, 29.

وكأن بساتين ليمون تعصر بلؤمٍ في معدتها

رولا الحسين

ستعود أختها غداً صباحاً وهي ليست مستعدة لهذا اللقاء. ستضطر للنظر مباشرة في عينيها وهذا ليس بالأمر السهل. وحتماً سترغم على الابتسام والاستماع. عليها أن تُشعرها أنها بخير كي لا تقلق عليها، وبالتالي تتفادى أن تقلق هي على أختها لقلقها عليها؛ مشقة ليست مستعدة لها.

تتذكر حين كانت ما تزال تعيش عند أهلها كيف كانت تعود إلى البيت متجهتاً إلى غرفة النوم مباشرة دون النظر يميناً أو يساراً، كي لا تضطر إلى النظر في عيني أمها. تقول: «مرحبا» فقط. وعندما تخرج، تجلس دون أن تلفظ كلمة.

كانت تعابير وجهها تشير إلى عدم رغبتها بأي اتصال مع أي شخص. طبعاً استغرقوا وقتاً طويلاً ليفهموا معنى هذا التعبير، لاسيما والدتها. حتى عندما فهمته، لم تلتزم به حرفياً. باتت مع الوقت تعلم أنه لا يمكنها التحدث إلى ابنتها حين تكون في هذه الحالة، أي في عزلة. في البدء كانت والدتها تسألها: «شو بك؟ في شي زاعجك؟» وأحياناً تتجراً وتضع يدها على شعرها، أو تمزح معها لتخفف من وطأة كدرها دون أن تعلم سببه. وردت ابنتها الدائم: «ما في شي».

مع الوقت، اكتفت الأم بالنظر، وهي تحوّل ردّ ابنتها إلى إشارة نفي ترسمها بحاجيتها.

كانت نظرات الأم ثقيلة عليها، وقلقها عبئاً. كانت تسألها: «بتتعشي؟» ورغم جوعها، كانت تردّ بالنفي، خوفاً من أن تُشعر كلمة «نعم» والدتها أن بإمكانها

الولادة، أنا هشة، وإعطاء هذه الدمية الحياة وانفصالها عني شرح جديد في وعيي، أنا لم ألد هذه الدمية للتو وحسب، بل علي من أجلها أن ألد نفسي أيضاً، ولادة شخصية، تجدر شروخ ذاتي السابقة أو تساعدها على الالتئام.

على سبيل الخاتمة: قصيدة «مراد»

— I don't want to die, mama.

— لن تموت الآن، أنت أربع سنوات فقط يا حبيبي.

— I don't want to get old, then die, mama

— ربما ستكون وقتها مستعداً يا حبيبي.

— But why do we die, mama?

— ربما لأننا، أقصد... ربما لأننا أكبر من الحياة يا حبيبي.

— Tell God that Mourad doesn't want to die, mama.

— ولكنني لسث على اتصالٍ به يا حبيبي.

1. Anna Swirszczynska, *Talking to My Body* (Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 1996).

2. Georges Bataille, *Literature and Evil*, trans. Alastair Hamilton (London: Calder and Boyars, 1973), 11.

3. Richard Dawkins, *The Selfish Gene* (Oxford: Oxford University Press, 1989).

يتعامل داوكنز في كتابه مع الأم كآلة تقوم بفعل كل ما في وسعها لتعيش جيناتها في آخرين (ص ١٠٦). يتناول أيضاً في سياق آخر أنانية سلوك الطفل، حيث مهما ضحّت أمه من أجله، تظل حياته بالنسبة له أعلى قيمة من حياتها لأنه في الأخير ينتمي إليها بنصف جيناته فقط (ص ١٣١).

4. هناك دراسات واستقصاءات عديدة تؤكد مركزية الشعور بالذنب في في الأمومة الحديثة، على سبيل المثال:

Susan J. Douglas and Meredith W. Michaels, *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women* (London: Free Press, 2005); Sheila S. Coleman, *Mommy Grace: Erasing Your Mommy Guilt* (New York: Faith Words, 2009).

5. على سبيل المثال:

Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: W. W. Norton, 1997); Sara Ruddick, *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* (Boston: Beacon Press, 1989).

6. <http://www.womenandchildrenfirst.org.uk/what-we-do/key-issues/maternal-health-maternal-mortality/maternal-mortality-statistics?gclid=CLm-vvmMucUCFYgRHwodlowAGA>

7. انظر، على سبيل المثال، النقد الذي توجهه باتريس ديكوينزيو لأي اقتراح ببناء نظري اعتماداً على الخبرة الشخصية، فهي ترى أهمية الخبرة الشخصية ولكنها تؤكد تناقضها وفشلها كما تجربة الأمومة عند أدريان ريتش في

Of Woman Born: Motherhood As Experience and Institution

وكما عند سارة روديك في

Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace.

انظر:

على نفسها داخل جماعة النساء في معركتها مع الذكورة دون الحفر داخل هذه الخبرة «المختلفة» والتي يمكن أن تُغيّر وعي المرأة والرجل معاً. إلى أن تنتبه النظريات النسوية إلى العنف والغضب والإحباط داخل الأمومة، عليك أن تسردي تجربتك أو تأنسي إلى السرد الذي يساعدك على إدراك كم أنك لست وحدك.

قصة

كان ابني في الرابعة من عمره عندما سألتني: ما هو المكان الذي زرناه أمس؟ حاولت أن أتذكر، ولما اكتشفت أننا لم نذهب إلا إلى الحضنة والحديقة في الأيام الماضية، فكرت في الأسبوع السابق: ذهبتنا إلى طبيبة يوسف. نظر إليّ وقد نفذ صبره: لا، لا، أمس. ظننت أن سوء التفاهم لا يدور حول مكان بل حول الزمن؛ ربما أمس بالنسبة له هو الشهر الماضي مثلاً. فشلت محاولاتي في الوصول إلى إجابة. بعد جهدٍ اكتشفت أنني كنت ببساطة معه في الحلم؛ أنه عندما يحلم، وأكون معه في الحلم، فأنا فعلاً كنت معه ومن الطبيعي أن أتذكر ما حدث لنا هناك.

في الاستثناس بالسرد

في رواية ج. م. كوتزي إليزابيث كوستيلو، «يرفض جان ابن الكاتبة الشهيرة إليزابيث كوستيلو أن يقرأ ما كتبه أمه، هو لن يقوم بذلك إلا عندما يصبح في الثالثة والثلاثين من عمره»؛ ذلك كان ردّ فعله تجاهها، انتقامه من بابها الموصود في وجهه. لقد أنكرته، لذا فقد أنكرها. أو ربما أنه رفض أن يقرأها من أجل أن يحمي نفسه^[8]. «كيف أنكرت كوستيلو أطفالها ولماذا؟ يقدم لنا السرد شظايا متناثرة عن أداء كوستيلو كأم؛ فعلى قدر ما يستطيع جان أن يتذكر كانت أمه تعزل نفسها في الصباحات من أجل الكتابة. كان من المستحيل اقتحام عزلتها تحت أي ظرف من الظروف. لقد اعتاد أن يفكر في نفسه كطفل سيئ الحظ، وحيد، وغير محبوب»^[9]. نحن نرى أمومة كوستيلو من وجهة نظر ابنها، هي لن نتحدث عن ذلك طوال الرواية، إنها تتحدث فقط عن كتابتها وبعض المواضيع الكبرى مثل الواقعية ومعاملة الحيوانات. يمكننا أن نتخيّلها أمّاً شابة تعاني في تقسيم وقتها بين عملها وطفليّن، فتشعر بالذنب أحياناً لأنها لا تقضي الوقت الكافي معهما. يمكننا تخيّل أمّاً متعكرة المزاج في ساعات الصباح وليس لديها طاقة للتعامل مع العالم فتوصد بابها في وجهه. ولكن تبدو كوستيلو أكثر تعقيداً من ذلك، جان نفسه يتساءل عن حقيقتها التي لا يعرفها، بينما في عمق ذاته هو لا يريد أن يعرف. لو كان بمقدوره أن يتحدث لقال: «هذه المرأة التي تتعلقون بكلماتها كأنها عرّافة، هي نفسها المرأة التي كانت تحتبني يوماً بعد يوم في مأواها في هامستيد، تبكي على حالها، تزحف مساءً في الشوارع الضبابية لشراء السمك والبطاطس التي كانت تعيش عليها، تسقط في النوم بملابسها. إنّها نفس المرأة التي اهتاجت كعاصفة بعد ذلك

في المنزل بملبورن، شعرها يطير في كل الاتجاهات، وهي تصرخ في أطفالها: «أنتم تقتلونني! أنتم تمزقون اللحم عن جسدي!»^[10] أدريان ريتش ليست شخصية روائية مثل إليزابيث كوستيلو؛ لكنها كاتبة وأم أيضاً. كتبت ريتش في يومياتها في مايو ١٩٦٥ «أن تعاني مع طفلاً ومن أجله وضده - أمومياً وذاتياً وعصبياً يترافق أحياناً مع شعور بالعجز، وأحياناً أخرى مع وهم تعلم الحكمة - ولكثك دائماً، في كل مكان، في الجسد والروح، أنت مع هذا الطفل - لأن ذلك الطفل هو جزء من نفسك»^[11].

يمكننا أن نتخيّل أن ريتش بشكل ما هي كوستيلو في إحدى لحظاتها. فرغم أن طفلها هو جزء منها إلا أن هناك لحظة تعجز فيها عن الخروج من كونها امرأة لديها مشروعها الخاص الذي يسبق كونها أمّاً بخطوة، أن هويّتها تكونت من خلال الكتابة، مثلما تتكوّن هويّة أفراد آخرين من خلال ما يريدون أن يساهموا به في هذا العالم. أن تكوني كاتبة وأم، هو أمر لا ينطوي في حدّ ذاته على أيّ تعارض ظاهر، ولكن ريتش تتحدث في أماكن متفرقة من كتابها عن إحباطها لأنها لا تستطيع إيجاد وقتاً لنفسها، عن نوبات الغضب والبكاء، عن طفلها الذي يرفض أن تكون آخر بالنسبة له فهو يترك ما في يده ويفقر على الآلة الكاتبة بمجرد جلوسها للعمل. أظن أنها تمتت أحياناً من طفلها، الذي هو جزء منها، أن ينفصل عنها بعض الوقت، أن يصدّق أنه من حقها أن تذهب وحيدة لمقابلة نفسها. ريتش مثل كوستيلو تواجه هذا التجاور بين هويّتها ككاتبة وهويّتها كأم: «من وقتٍ لآخر يسألني أحدهم: ألم تكتبي أبداً قصائد عن أطفالك؟. لقد كتب الشعراء من جبلي قصائد عن أطفالهم - عن بناتهم خصوصاً. بالنسبة لي، الشعر يوجد حيث لا أكون أمّاً لأحد، حيث أوجد نفسي»^[12].

إنه ليس مجرد تجاور بين مكّونين داخل هويّة الأم الكاتبة أو الكاتبة الأم، إنه تمرّق، صراع على الوقت والطاقة، عندما تنجح الكاتبة في أن تكون أمّاً ليوم ستشعر بالفشل تجاه ما لم تنجزه من قراءة أو كتابة، عندما يكون لديها يوم لنفسها ستتألم من أنانيّتها. حين تتمكن في يوم ثالث أن تكتب بينما يجلس طفلها على ركبيّتها، وأن تلعب معه لعبة الاستغماية بينما تفكر في تغيير كلمة في قصيدة، لا توجد ضمانة أنها لن تشعر بالذنب أو الفشل في فعل ذلك. أيضاً، لا توجد ضمانة أن طفلها سيفقرأ ما كتبه يوماً أو أنه لن يكون غاضباً مثل جان ابن إليزابيث كوستيلو.

وأنت تلدين تذكّري أنك لست بيضة، سوير نفسها تعرف ذلك، قد تشعرني لأيام أو ساعات، أنك تحت رحمة «رحم» مُحاط بأعضاء أخرى، ولكنه مُحاط أيضاً بوجود وتاريخ سابقين للحمل. صحيح أن الولادة هي تلك اللحظة التي ستشقيك إلى نصفين. ولكن أليس بحياة كلّ منّا كسر ما، شرح، كما يقول سكوت فيتزجيرالد^[13]؟ أليس هذا الشرح هو هويّتنا التي نتحرك بها في العالم؟ الولادة هي عتبة في رحلة، إنها المجاز الذي يقوم به الجسد لكي يعي ذاته. أدريان ريتش تقصّدها من أجل ذلك: «كنت أحاول أن ألد نفسي، وبشكلٍ ما كنت مصممة أن أقوم بذلك عبر الحمل والأمومة»^[14]. كأن سوير وريتش - كلّ بطريقتها. تريد أن تقول: أنا لديّ وعي بتصدّعي الذي أعيش معه من قبل

أكثر من أي شخص في العالم، أنا يقتلني الرعب أن تكون علاقتي بطفلي مثل علاقتي بها». واحدة مثلاً كانت تُعاني من الأرق، تراقب ابنها طوال نومه حتى توقظه إذا توقف فجأة عن التنفس. حكّت لنا الإيرانية أنها ولدت ابنها ولادة طبيعياً في المستشفى، أن كل شيء مرّ على ما يرام ما عدا أنها فشلت لأسبوع كامل في إرضاعه رضاعة طبيعياً: «تحجّر اللبن في صدري، ابني عنده عيب خلقي في شفته السفلى يمنعه من استدرار اللبن. جرّب الأطباء معي كل شيء ولم أنجح. كلّمت جدّتي في أصفهان وحكيت لها ما يحدث لي. قالت احضري مشطاً أسنانه ضيقة، ضعيه في ماء دافئ وبعد تجفيفه دلّكي صدرك عدة مرات كل ساعتين، قالت لي أيضاً ضعي الطفل تحت إبطك بحيث تكون قدميه خلفك واسندي رأسه بيدك كأنك ترقصين معه واقفة وهو سيرضع، ونجحت في إرضاعه في أقل من يوم». لا شك أننا جميعاً انبهزنا من عبقرية النصيحة التقليدية ونجاحها، لكن الطبيبة الإيرانية بدت تعيسة للغاية. بدا لي وكأنها غير قادرة على الاستمتاع بهذه التجربة لأن أمومتها حدثت في غير مكانها الأصلي، أو أن فرحتها بها مؤجلة حتى تعود إليه. انتبهت إلى أنه بصرف النظر عن فاعلية «الجروب ثيرابي» والمؤسسة التي تقف خلفنا، فأنا وهي لا نشعر بالأمان لأننا دخلنا إلى التجربة ونحن بعيدتان عن الأهل ولأن هناك مرجعية ما نفتقدها في الغربية.

مرجعية الأمومة

يبدو أن التفكير بالأمومة يستدعي النظر في نفس اللحظة إلى اتجاهين مختلفين؛ اتجاه الماضي عندما كنت ابنة لأم، واتجاه المستقبل عندما أصبحت أمّاً لطفل. لا أعرف بأي طريقة تشكّل البنوة أمومتنا لكن في مقدوري أن أتخيل استحالة تحييدها أو تفاديها. هل يمكن أن يكون ذلك في حدّ ذاته سبباً غير مرئي لتوتر أمومتنا؟ إذا كانت أمك بالغة الحنان فربما تريد أن تكوني مثلها وربما تشعرين بالذنب لأنك لا تستطيعين ذلك. إذا كنت مشروع أمك الأول الذي استثمرت فيه كل ما تملك لتكوني كما تريد فقد تكرري نفس الاستثمار مع طفلك، أو قد تراقبي نفسك حتى لا تعذبيه — أنت التي تعذبت لتتحرري من طموحات أمك. سواء كانت أمك مسالمة أو عنيفة، دافئة أو باردة، عاقلة أو مجنونة، فلا بد أن هناك مرجعية لكيف تكون أو لا تكون الأمومة التي تحلمين بها. لكن ماذا لو كانت أمك قد ماتت قبل أن تكوّني ذاكرة عن علاقتها بك، ماذا عن غياب الأم أو اختفائها كمرجعية شخصية يمكنك أن تتبنيها أو تتعاري معها عندما تصحين أمّاً؟ وماذا عن تجربة الأمومة في الغربية، حيث تغيبين أنت عن «وطنك» الأم؟ هل هذا يجعلك أكثر حريرة أم أكثر ضياعاً في ممارسة دورك كأم؟

قد تكون حواء هي المرأة الوحيدة التي مرّت بخبرة الأمومة بدون أي ذاكرة شخصية أو جماعية عن كونها بنتاً لأم، بدون مرجعية تستضيء بها. كيف ولدت حواء مولودها الأول إذن؟ كيف تصرّفت مع الغثيان خلال الشهور الأولى، وهل أحبّت مولودها حين خرج منها، ومن الذي قطع الحبل السري

بينه وبينها وبأي آلة، هل كان هناك ثدييات لتراقبها وتقلدها أم أن هذا النوع من المعرفة يأتي بالفطرة؟ هل أرادت حواء أن تكون أمّاً أم لا، ثم كيف لها أن تعرف إذا كانت هي نفسها لم تولد من رحم أم ولم يكن في الدنيا أنثى أخرى قبلها! سمعنا أن حواء وآدم ارتكبا معصية، وأنهما طردا من جنة عدن. عوقب آدم بأن يشقى في الأرض، وهو عقاب قد نرى من موقعنا في العالم الحديث أنه ليس خاصاً بالرجل، بل بالبشر جميعاً رجال ونساء. لكن عقاب حواء يخصها وحدها ولا يشاركها فيه رجلٌ وهو آلام الولادة «تكثريراً أكثر أتعاب حبلك، بالوجع تليدين أولاداً، وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك» سفر التكوين 3: 16.

من الصعب تخيل الولادة الأولى على الأرض، بدون خبرات سابقة وبدون مؤسسات. من الصعب تخيل النساء اللواتي وكن في الصحراء والحقول وغرف الخبيز وأطراف المدن أو فقدن حياتهن قبل اكتشاف التخدير أو المضادات الحيوية. ولكن يظل من الصعب أيضاً أن تلدي وأن تكوني أمّاً، اليوم، ومع كل الامتيازات الطبيّة والطبيّة الممكنة. الولادة فعلٌ فرديٌّ، بغض النظر عن الأطباء والمساعدين ودعم الزوج والمحاليل والمسكنات. أنت وحدك عليك أن تلدي وأن تتحرري مما بداخلك لأن الألم أصبح لا يُحتمل، لأن حياة المولود أصبحت مرهونة بالانفصال عنه ولأن وجودك أصبح موقوفاً على هذا الانفصال.

ستبدأين بعد الولادة رحلة مع كائن من المفروض أنّه جزء منك ولكته أحياناً أيضاً يبدو لك غريباً. مع كل خطوة في هذه الرحلة سيواجهك سؤال جديد كأن عليك اختراع أمومتك من البداية، كأنها لم تحدث لأحدٍ قبلك، كأنها اختار لا نهائي لوجودك الشخصي ذاته، لعلاقتك بجسدك أولاً ثم لعلاقتك بكل ما كنتِ تظنين أنه أنتِ ثانياً.

إذا كنتِ تأملين أن الجهد النسوي في القرن العشرين سيستمع إلى تجربتك فربما سيصيبك الإحباط؛ فالكثير من النظريات النسوية في معارك من أجل حقوق المرأة، المساواة في العمل وأمام القانون وفي الفضاء العام، ومن أجل ذلك عليها أن تقوم بتعميم فكرة المرأة، بالبرهنة على موضوعيتها كمجموعة، كقوى في المجتمع، كندّ لجماعة الرجل. عندما يأتي الأمر للأمومة، تظهر تناقضات النسوية الغربية لأنها لا تستمع إلى الخبرات الفردية، وإذا حدث واستمعت فإنها تنقدها بدعوى أنها إما تفصل بين خبرة الأمومة والمجتمع بمؤسساته، أو تفصل داخل الأمومة بين الذات والآخر، أو لأنها فشلت في كل الأحوال في سرد الخبرة الذاتية التي يمكنها أن تدعم هذا الخطاب النسوي أو ذلك^[7].

ستجدين أكثر الحركات النسوية راديكالية تدافع عن حقوقك في أخذ إجازة وضع بمرتب، في تقليل ساعات العمل أثناء الرضاعة، في الاعتراض على تقطير الدولة في دعم مؤسسات رعاية الأطفال أو عدم أخذ التأمين الصحي لاكتئاب ما بعد الولادة بجديّة. قد تفتح الحركات النسوية ملفات مسكوتاً عنها، مثل حقوق الأم بدون زوج، أو الأم المثلية ولكن في كل تلك الانتصارات، معركة الخطابات النسوية في معظمها مع المؤسسات، كأن الأمومة خبرة مُغلقة

للقيام بهذه المهمة. كنتُ في الثانية والثلاثين، واكتشفتُ فجأةً أنني لم أهتم بصحتي أبداً، أن الجسد كان مجرد وعاء لما أظنه نفسي، آلة لا تُطالب بشيء ومع ذلك فمن المنتظر منها الاستمرار في الخدمة. كنت قد بدأت التدخين بشراهة قبل عشر سنوات، عشتُ نمط حياة شبه بوهيمي حيث لا يحتاج الجسد إلى وجبات منتظمة ولا إلى ساعات محددة من النوم. هذا، بالإضافة إلى تاريخ من أدوية الاكتئاب والمنومات والمسكنات وغيرها مما وصلت إليه يدِي. هذا هو تاريخ جسدي قبل الحمل، أما بمجرد حدوثه، فقد ظهرت مؤسسات شتّى تعمل ليلاً نهاراً على تنويري بكل المخاطر الممكنة التي قد يسببها هذا التاريخ الشخصي للجنين. الشعور بالذنب كان أسبق في أمومتي من كل المشاعر الأخرى.

قصة

كلمتُ أبي في صباح أحد أيام الشهر الثالث من الحمل، سألته إذا كنتُ قد أصبتُ وأنا صغيرة بالحصبة الألمانية. قال لي: أنت لم تصابي بالحصبة التي نعرفها ولكن ما هي الحصبة الألمانية؟ لم أكن أعرف في الحقيقة إذا كنا نتكلم عن حصبتين مختلفتين. كل ما حدث أنني قرأت في الليلة السابقة عن مخاطر إصابة الأم بالحصبة الألمانية، وكيف أن العدوى يُمكن أن تنتقل إلى الجنين وتؤدي إلى ولادة طفل أعمى أو بتشوهات في القلب والجهاز العصبي. لم يخطر ببالي أنني سأختلف مع أبي على المصطلح الطبي. سألته إذا كان من الممكن أن يحصل على تقرير من الوحدة الصحية التي نتبعها بكل التطعيمات التي حصلتُ عليها كطفلة. ردّ أبي ببساطة أن الوحدة التي كنا نتبعها حتى نهاية السبعينيات تم هدمها وأنه رأى بأعينه كيف تم حرق كل الملفات التي كانت بها قبل الانتقال لمبنى آخر.

مع المؤسسات وضدها

ربما أكون قد فكرتُ أن عدم قراءة كل هذه المعلومات عن الحصبة الألمانية أكثر رحمة من معرفتها. أن المعرفة الدقيقة بابّ للرعب والكوابيس، بينما المؤسسة الوحيدة التي كان يمكن أن تطمئني، اختفت. جسد بلا تاريخ طبي موثق يواجه ثورة الطب الحديث التي تُسائل وتستشرف مستقبله جزئياً من تاريخ أمراضه وتطعيماته.

لا تستطيع المرأة الحديثة أن تنعم بالسكينة وهي محاصرة بمعرفة ما يحدث في جسدها الحامل يوماً بيوم؛ الطبية، منشورات مكتب الصحة، كتب الإرشادات التي تقول لها ماذا تأكلين وكيف يجب أن تشعرِي، وما هي معدلات زيادة الوزن التي ستمرّين بها في كل مرحلة، تقارير طبيّة تصف لها ما تشعر به من غثيان وأحلام غريبة في الشهور الأولى، أو آلام الظهر وازدياد مرات التبول في الشهور الأخيرة. الأكثر من ذلك؛ جبل من الكتب المطبوعة والمواقع الطبيّة المتخصصة على الانترنت تحدّر من الكوارث التي من الممكن أن تمر

بها هي ومن في بطنها؛ من الإجهاض إلى الولادة المبكرة، من تسمم الحمل إلى تشوهات الجنين، من جذري الماء إلى احتمالات إنجاب طفلاً معوقاً، مشوّهاً، مُصاباً بعيوب خلقية.

هل تقف مؤسسات الطب الحديثة بين الأم وجنينها؟ هل قصدتُ من القصة السابقة أن معرفة مخاطر الحمل تسبب الكثير من التوتر لا البهجة التي قد تأتي من الجهل بها؟ هناك كتابات مهمة تنتقد دور مؤسسات الطب والطفولة والأمومة في الغرب^[5]، لكنني في الحقيقة لا أستطيع أن أتبنى هذا الموقف في «نقد» هذه المؤسسات، دون الاعتراف بأن هذا التبني في حالتي ستنقذه الأصالة. طبقاً لمنظمة الصحة العالمية، هناك ما بين ٩٨٢,٠٠٠ و ٣٤٣,٠٠٠ امرأة تموت سنوياً خلال تعقيدات الحمل والولادة، وأن ٩٩% من هذا العدد يموت في ما يُسمى بالعالم الثالث^[6]. أنا مررت بتجربة الحمل والولادة في العالم الأول وتمتعشُ بأحر إنجازاته الطبيّة، ولكنني في الأصل أنتمي لما يُسمّى بالعالم الثالث. موقفي من مؤسسات الطب والطفولة والأمومة شائكٌ ولصيقٌ بخبرتي في العالمين. عرفتُ في طفولتي نساء مُتن أثناء الولادة، يمكنني أن أحكي قصصاً كثيرة عن ذلك، ولكن لماذا نذهب بعيداً، يكفي أن أقول أن أُمي نفسها ماتت في سن السابعة والعشرين بعد عدة ساعات من ولادة طفل ميت. أنه لم يكن في متناول يدها كتب لتقرأها فتعرف أن سكون الجنين لعدة أيام في الشهر التاسع علامة خطر، أن المستشفى التي ذهبت إليها لم تكن قادرة على إنقاذها. أُمي ماتت في سبعينيات القرن العشرين، مثال نموذجي لكثير من نساء العالم الثالث إلى اليوم، نساءً يلدن — للحظ السيء — في لحظة يتعرّض فيها الطب التقليدي والتبادل الشفوي للخبرات لانقطاع واضطراب بسبب الحداثة، بينما لا تتوفّر لهنّ مؤسسات طبيّة تستطيع أن تقوم بهذا الدور بسبب تعثر نفس الحداثة.

قصة

ولدتُ ابني الأول في كندا، بعيداً عن الأهل وفي شبه عزلة حيث كنتُ قد وصلت إليها منذ شهور فقط وليس لي فيها أصدقاء بعد، لكن كانت هناك الرعاية الكاملة من المؤسسات الطبيّة. أثناء زيارة روتينية للطبيبة، قالت لي بجدية أنها تشتهه في إصابتي باكتئاب ما بعد الولادة. أعطتني كتيباً عن المرض وأرسلتني إلى «جروب ثيرابي» يضم خمس أمهات أو مريضات غيري ويواجهن صعوبات مختلفة. على مدى ستة أشهر كنا نجتمع مرّة أسبوعياً مع طبيب نفسي ومتخصصة اجتماعية. كان يُطلب منّا في كل مقابلة أن نقوم بتدريب محدّد يُسمّى «واجب»؛ مثل أن نحكي عن أكثر لحظة رعب مرّت كلٌّ منا بها في الأسبوع السابق، عن أي رغبة في إيذاء الذات أو الطفل، عن الأحلام والكوابيس وعدد مرّات البكاء المفاجئ. كلهن كنديات وُلدن وعشن في هذه المدينة ولديهنّ دعم أسريّ بشكل أو بآخر ما عدا أنا وطبيبة إيرانية لم تستطع بعد أن تحصل على شهادة ممارسة تخصصها في كندا. إحدانا كانت تكره أمها للغاية أو هكذا قالت: «أنا أكره أُمي وأحتقرها

مثاليّة الأمومة في المتن الثقافي العام تسبب مزيداً من الشعور بالذنب عند هؤلاء الذين يشكّون في كنه هذه المثاليّة داخل خبرتهم الشخصيّة. إنها تُقابل التعبير عن كل خبرة مختلفة بإدانة أخلاقية واجتماعية، ربما لهذا هناك ندرة في سرد خبرات الأمومة خارج المتن المتفق عليه. ربما لهذا أيضاً احتاجت سوير إلى عقود لتحرر فيها من قول ما هو متوقع منها، وهو ما لم يكن ليحدث في كل الأحوال بدون جهودٍ شتى وسعت التساؤلات النسويّة عن كل ما تمّ تعميمه وتنميته في علاقة المرأة بجسدها وبالعلم.

شرح الأمومة يبدأ من الداخل

ترفض الأم أن تكون بيضة بشرخها المولود في طريقه لحياته. يكمن هنا رعب التهديد وجدّيته؛ لحظة ولادة شخص جديد تتطلب موت الكائنات الأخرى، موت السابق شرطاً لا غنى عنه لكي يحصل الجديد على مجال لحياته كما يرى جورج باتاي^[2]. وكأنّ ما يراه باتاي الجانب الساحر في مأساة الحياة هو ما تراه سوير تهديداً بالفناء، الجانب المأساويّ في أكثر لحظات الحياة سحراً. في الحالتين يبدأ شرح الأمومة من الداخل.

في كتابه «الجين الأناني»، يصف ريتشارد داوكنز الحروب اللانهائية التي على الجين أن ينتصر فيها من أجل الحفاظ على النوع. البقاء ليس للأصلح فقط بل للأكثر أنانيّة وقدرة على كسب معركة الوجود ضد الجينات الأخرى. لا توجد تضحية غير مشروطة؛ إنكار الذات عند داوكنز هو وسيلة للحفاظ على الجينات، الاستثمار في الجين مرهون بإثبات قدرته على الاستمرار وحده بعد ذلك^[3]. يأخذ الجين نصف جيناته من الأم، ويعتمد عليها في كل ما يحتاج ليعيش، حتى لو كان ما يحتاجه ضدّ مصلحتها. طريقة الجين المبرمجة على الأنانية تُسخر جينات الأم وتجعلها تنكر ذاتها من أجله عبر «الحب». إذا تخيلنا أن رغبة امرأة في أن تكون أمّاً لا تخلو من رغبتها الفرديّة في أن يكون هناك امتداد لها، صورة منها، جزء منها تتركه في الحياة بعد موتها؛ فإن الحب والإيثار والتضحية مشاعر ليست بريئة من أنانيّة الأم ومن حبّ الذات.

بنفس الدرجة، يمدّنا أي وصف طبيّ لعملية الحمل والولادة بمجازات عديدة عن التهديد والصراع والانتقاء والاستثمار والخطر؛ يدافع الرحم عن نفسه ضد الجين الضار، يزداد جداره سُمكاً وهذا ما يؤدي إلى الحيض، إنها الوسيلة التي يختبر بها جسم الأم صلاحية الجين حتى يقبل باستمراره. على جسد الأم أن يتأكد أن الحمل هو استثمار جيد للمستقبل. ستتكوّن المشيمة إذا كسب الجين معركته، لكن في نفس الوقت لابدّ من تكوّن غشاء رقيق يفصل دم الأم عن دم الجنين، الانفصال لا التماهي هو شرط النجاة لكليهما. يحمل الحبل السريّ الغذاء والأكسجين من الأم لجنينها والنفايات من الجنين لأمه، ولكن خلال نقل ما هو ضروريّ من أجل الاكتمال قد تنتقل الأمراض من جينات الأم إلى ما تحمله. بيولوجياً، الجنين كائن غريب داخل جسد أمه، طفيلي، وقد يصيبها أيضاً بعدد كبير من الأمراض عبر وجوده داخلها

كما قد يتسبب في موتها قبل الولادة أو أثنائها أو حتى بعدها. هذا الصراع الذي يحدث في المستوى البيولوجي لا يمكن أن نتوقع اختفائه من العلاقة بين الأم وطفلها بعد الولادة. إنه الصراع الذي قد يجعل في كل تضحية من الأم تجاه طفلها شعوراً ملتبساً بالتهديد، وفي كل ممارسة منها في حب ذاتها شعوراً عميقاً بالذنب.

قصة

أشار ابني إلى تمثال ضخم يتواجه على قاعدته تمساح وسمكة قرش ثم سألت:
— إذا تعارك التمساح مع سمكة القرش، من الذي سينتصر؟
— لا أعرف، من سينتصر في رأيك؟
— الديناصور طبعاً!

الذنب

إذا كان هناك صراع بين ذات الأم وذات طفلها فلن ينتصر أحدهما، سينتصر الديناصور «طبعاً»؛ إنه «الذنب». يبدو الشعور بالذنب وكأنه الشعور الذي يوحّد الأمهات على اختلافهن.^[4] إنه يكمن في المسافة التي تقع بين الحلم والواقع مثلاً في البنوة والحب والعمل والصدّاقة، هو أيضاً نتيجة المسافة بين مثالية الأمومة في المتن العام وبين اخفاقاتها في الخبرة الشخصية. إنه شعورٌ جوهريّ حتى أنه يصلح كتعريف لممارسات الأم في حياتها اليومية: ابنك وزنه أقلّ من معدّل وزن من هم في عمره، لابد أنك لا تطعميه ما يكفي. لقد استيقظ فزعاً من كابوس لأنه لا يشعر بالأمان. أنت لم تحضنيه أمام باب المدرسة لأنك كنت متأخرة عن عملك. ولم تتعلمي التزحلق على الجليد ورغم أنك تذهبين معه وتقفين في طابور في درجة حرارة عدة عشرات تحت الصفر فلن تستطيعي مساعدته في لبس هذا الحذاء العجيب وهو في النهاية سيذهب للتزحلق وحده بينما أنت تجلسين في المقهى تقرّئين كتاباً في انتظاره. أنت امرأة متعكرة المزاج في الصباح ومشغولة البال في المساء. الأمهات الأخريات يستمتعن بلعب الشطرنج ويحفظن الكثير من أغاني الأطفال.

الأم التي لا تشعر بالذنب تجاه أطفالها، هي تلك التي أتاها ملاكٌ في لحظة الولادة وشقّ صدرها، استأصل النقطة السوداء التي هي منبع الشرّ، حرّرها من هويّتها السابقة وشفاها من العدميّة أو الطموح، تماماً كما يحدث مع الأنبياء في عمليّة تجهيزهم للنبوّة.

لا يرتبط الشعور بالذنب بالتقصير فقط ولا بتمزق المرأة الحديثة بين العمل والأمومة. إنه ينبثق أحياناً من نموذج مثالي للأمومة، حيث لا نهاية لما يمكن أن تقدمه الأم لطفلها من حب وحماية واستثمار في الوقت والتعليم... إلخ. إنه قد يأتي من التاريخ الشخصي السابق على الأمومة.

بمجرد تأكدي من الحمل الذي أردته بكامل إرادتي، لم أشعر بالفرح الذي توقعته؛ سيطر عليّ طوفان من المخاوف والرعب من أن جسدي غير صالح

عن الأمومة والعنف

إيمان مرسال

أقول: «أنتِ لن تهزميني
لن أكون بيضةً لتشرخبيها
في هرولتكِ نحو العالم.
جسر مشاة تعبرينه
في الطريق إلى حياتكِ
أنا سأدافع عن نفسي»^[1]

a 98Weeks Research Project

المقطع السابق من قصيدة للشاعرة البولندية أنا سوير (1984-1909)، تتحدث فيه إلى ابنتها المولودة للتوّ. لكن القصيدة نُشرت لأول مرة في بداية السبعينيات، أي بعد تجربة الولادة بثلاثين عاماً على الأقل — آخذين في عين الاعتبار سيرة حياة الشاعرة. من الصعب ألا نتساءل كقراء، إذا كانت سوير قد احتاجت لكل هذه السنوات لتربي غضباً ما تجاه مولودتها، لتعيد استرجاع أو تطوير هذا الغضب في قصيدة عنوانها «أمومة»، حيث تصل المولودة لتهدّد حياة الأم ووجودها. غمق ما أمسكت به «سوير» ليس في تعميم الصراع بين الأم ومولودها — إنه ليس صراع ملكيّة ولا جندر ولا أجيال — بل في ربطه - أي الصراع - بالولادة كعملية بيولوجيّة يشترك فيها كائن عاش وتكوّن وقام باختيارات ما، تخصّ وجوده قبل لحظة الولادة، وهذا الصغير، الدمية الذي خرج للحياة لتوّه من أحشاء الكائن الأول.

هذا الصراع بين الأم ومولودها يخرج على الأرشيف الإنساني العام حيث الأمومة عادةً عطاء، تماهي بين ذاتين، حبّ غير محدود أو مشروط إلى حدّ كبير. وكأنّ قصيدة سوير تجعلنا نفكر في أمومتين: أمومة المتن — الذي تكون عبر الخطابات الدينية والفلسفات والأخلاق والقيم الاجتماعية المقبولة — حيث يُنظر إلى الأمومة كفطرة إنسانيّة محمّية بشكل طبيعيّ من الصراعات والتوترات. وأمومة في الهامش قد تجد شظاياها السردية في بعض كتب الطب والنصوص الأدبيّة وقصص الجرائم الأسريّة، حيث هناك أصوات متفرقة تحاول، عبر المرض النفسيّ أو الكتابة أو الجريمة، التعبير عن الرعب والصراع والتوتر داخل أمومتها. ما يشغلني هنا ليس كيف استقرّت ملامح محددة للأمومة داخل المتن العام، ولكن كيف نُصت إلى ما يخرج عليه ويعارضه. كيف يمكن أن نرى أنّ الأمومة الموسومة بالإيثار والتضحية تنطوي أيضاً على الأنانيّة وعلي شعور عميق بالذنب. كيف يمكن أن نراها في بعض أوجهها صراع وجود، توتراً بين ذاتٍ وأخرى، وخبرة اتصال وانفصال تتم على عدة مراحل مثل الولادة، والفظام، والموت.

98Weeks Research Project is an organization founded by Marwa Arsanios and Mirene Arsanios in 2007. Combining theory and practice, 98Weeks understands research as an open-ended activity, involving collaboration and an inter-disciplinary approach to making art.

Makhzin 2: Feminisms

- ١ عن الأمومة والعنف، إيمان مرسال
١١ وكأن بساتين ليمون تعصر بلؤمٍ في معدتها، رولا الحسين
١٦ "AMERICAN DAD"، لا تريد النساء أن تسمع ما تفكر أنت
فيه، بل ما يفكرن فيه بصوت أكثر عمقاً، إستبرق أحمد
١٩ ستذهب أنت أيضاً، فاطمة الزهراء الرغيوي
٢١ أمي مثل أي امرأة سورية... أليس في بلاد العجائب، عبود سعيد
٢٥ أول مرة، لينا مرهج
-

- 1 Beyond "One" or "Two", Daisy Atterbury,
Tarek El-Ariss and Mirene Arsanios
3 Public Directory, Beirut, Rheim Alkadhi
5 Charles Bronson Is Ibn Arabi (Excerpts), Dalia Neis
13 The Woman Without a Mouth, Sînziana Păltineanu
16 A Transcription of a Division, Barb Smith
18 Make, Believe, Lina Mounzer
26 We're Good People, Mira Mattar
28 GAUDY BAUBLE: From a Queer Avant-Garde Novella,
Isabel Waidner
32 On the Cosmic Origins of HIV and the De-Planetarization
of the Body-Apparatus, Ashkan Sepahvand
40 Writing What You Know, Divya Victor
47 Kudam Zan, Mina Zohal
-

Makhzin is a bilingual literary journal published in Beirut.
It also exists online at www.makhzin.org.