كتبها تشارلز تيسو ونشرت في moussemagazine، في ١٣/١٠/٢٠٢٠.

لقد مر ثلاثون عامًا على وفاة الشاعر الفرنسي هيرفي غيبير. الترجمة الأخيرة لثلاثة من كتبه إلى اللغة الإنجليزية تشكل فرصة فريدة للاطلاع على هذا الرمز الأدبي والفني في ثمانينيات القرن العشرين، الذي توفي بسبب مرض الإيدز في سن السادسة والثلاثين. أصبح رمزًا لمجتمع كان غير مرئيًا آنذاك، مرتبطًا بالمرض. سيضطر هذا الأخير إلى توجيه المصير الجماعي والفردي لكل من أفراده ليتناسب مع نفس التناقض: وبائي. في تذبذب مستمر بين الفوتوغرافيا، الأدب، والسينما، لم يتوقف أبدًا عن تشريح العلاقة بين الذات والصورة، ووضع عمله بين مبدأ الرغبة وجماليات تفككها.

خلال حضوري لمؤتمر في براغ في سنة 1981 بوجود هنري كارتييه بريسون، قام غيبير بالتقاط صورة فوتوغرافية لوجه عزل وسط حشد، وحده كان في مهب الظلال ببدلات سوداء ([The Only Face [1981)، "هذا الوجه" قال، "سيثير الحب، صاعقة: فوراً أحببت هذا الوجه بجنون. كانت بالنسبة لي لحظة فوتوغرافية فعلية: مبرمجة بالصدفة وتكوين الفضاء، حب فوتوغرافي من النظرة الأولى".

كانت مشاريعه الفوتوغرافية تستجيب لصناعة الرغبة – رغبة في أحبائه، ولكن أيضا في نفسه، حتى عندما اقترب من الموت. ركز غيبير بشكل أساسي على دائرة أصدقائه، الذين صوّرهم في إنتاجه الأدبي. كانوا أدواتٍ خيالية أصبحت بورتريه أو شذرات من خطاب محب. كان هناك حبيبه، تيري: زوجته المالك الحقيقي، كريستين سيميلر غيبير: ووكيلة أعماله، أجاثا غايارا. كان أيضا من أصدقائه شخصيات عامة مثل ميشيل فوكو. في إحدى البورتريهات الشهيرة، يرتدي فوكو الكيمونو في شقته ذات الطراز الحديث تقع على 285 rue de Vaugirard، في باريس. نرى انعكاس متكرر لفيلسوف "الكلمات والأشياء (1966)" على سطح ممر طويل. كانت هذه الشقة مكاناً للتجمع، وتدريب فكري، وتغيير، وتعلم، على حد وصف ماتيو ليندون في كتابه (Learning What Love Means 2011).

كان غيبير يصادف فوكو بين محاضراته في Collège de France، وندواته في Berkeley، وتجاربه الجنسية في

الساونا على شارع San Francisco’s Castro، التي وصفها “الساموراي” بأنها مدرسة للرقة. فوكو، الذي مات بسبب مرض الإيدز في سنة ال١٩٨١، عندما كان المرض غير معروف، أصبح الشخصية الرئيسية في رواية غيبير To the Friend Who Did Not Save My Life (1990). في هذه الرواية، يظهر فوكو تحت اسم موزيل، يكتشف عن مرضه، وبالتالي يلمح إلى وفاة غيبير. وصف موزيل غالباً ما يمر عبر عدسة جلده. إما أن يكون مجازيا ويكشف عن طقوسه السرية، أو أن يكون حقيقة مأساوية ويظهر تقدم المرض الذي لا خلاص منه. في الحالة الأولى، يغادر موزيل شقته لممارسة العربدة بجلده السري الثاني (جاكيت جلد أسود مليء بالسلاسل والحلقات المعدنية). أما في الحالة الثانية، تبدأ بشرته تدريجياً بالتغطية بالزونا والبقع الحمراء. الكاتب-الفوتوغرافي يجلس بجانب سرير الفيلسوف حتى يتم منعه من الدخول إلى المستشفى. كانت هذه أول رواية تصف فوكو كمادة خيالية. موت البروفيسور ودفنه في Vendeuvre-du-Poitou تم استحضارهما في قصة قصيرة لغيبير بعنوان “The Secrets of a Man” (1988). أصبحت صور الأصدقاء والأحبة جزءًا من معرض في Maison Européenne de la Photographie في باريس سنة ٢٠١١، وهو المنعطف التاريخي الأول في الاعتراف المؤسسي لغيبير الذي لا يزال قائماً.

مبدأ الحب، وقبل كل شيء هوس الجسد بكل حالاته، تم استكشافه في أوائل أعماله الفوتوغرافية: عرض عليه الكاميرا في عمر السابعة عشر وكانت كاميرا Rollei 35، حيث قام بوصفها ب “جسم صغير مستقل، مثل الحجاب الحاجز، في أوقات فتحه وإغلاقه، وغطائه مثل الجثة، ولكنه جسم مشوه، عليك حمله معك مثل الطفل، ثقيل، سهل الملاحظة، وتحبه كطفل تمنعه إعاقته من أن يسير وحده، ولكن عيوبه تجعله يرى العالم بحدة مجنونة. في كتابه vice، حيث كانت الفوتوغرافيا في الكتاب مصورة من قبل الكاتب نفسه، كتاب يتألف من ثلاث فصول نشر في سنة ١٩٩١ حيث يحتوي على صور من من أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، وكان هوسه بالتشريح واضحاً فيه. كان يركز بشكل خاص على الأجساد المعروضة بالإضافة إلى تلك المكسورة، المنفصلة، والمفككة في متحف Grévin، متحف للشمع في باريس، وأماكن أخرى حيث يتم عرض فيها الأجسام غير الحية، مثل de l’Homme، في باريس، أو في La Specola في فلورنس.

مع غيبير، ندخل إلى عالم فارغ، إلى غرفة من الآثار الدينية. الأجواء مشوشة؛ يتحدث عن المتاحف كونها “قصر للوحوش المرغوبة”، وكان هذا عنوان معرض تم تنظيمه في مارس سنة ٢٠٢٠ في Les Douches la Galerie في

باريس. تعود هذه الصور إلى سنة ١٩٧٨، السنة التي قام بتسليم مخطوطته – Propaganda Death روايته الأولى – إلى المحرر ريجين ديفورج. كان بعمر الواحدة والعشرين. تتألف رواية Propaganda Death من اثنتي عشرة قصة قصيرة تتأمل بجسده من الداخل، ويمكن اعتبار هذا العمل أيضاً مصفوفة أدبية لمتحف صوره الفوتوغرافية. إنها تتعلق بأحشائه، ومؤخرة على طاولة التشريح، وعدة قضبان، وبراز، ومخاط صلب ذو رائحة كريهة، أو عن الجلد الذي يغطي رأس القضيب الوردي. إنها عضوية وبربرية وحساسة بقوة. إحدى الأسئلة التي تطرح عند قراءة هذا الكتاب وصوره هي: إذا كان العري مثيراً للجدل، فماذا عما يكمن وراء الجلد؟ كما قال في أحد مقالاته الجريئة، " إذا خلق الرب الإنسان على صورته، اذاً كيف يمكننا تشريح الرب؟"

لم تظهر صوره الفوتوغرافية في Propaganda Death، بل في Vice، بعد أربعة عشر عاما في سنة 1991، وهي سنة وفاته. يظهر غيبير على الغلاف الخارجي ببورتريه ذو طابع درامي في متحف الشمع، ويفتتح الفصل الأول بوصف ممنهج لواحد وعشرون أداة تستخدم في الحياة اليومية، مرتبطة بالجسد (مشط العاج، أعواد قطنية، قفازات) أو بالأموات، آلات العزوبية: مكنسة كهربائية، أوراق لاصقة لاصطياد الذباب. عند قراءتها، يخطر في البال لقاء بين فرانسيس بونج (The Voice of Things 1972) وأوكتاف ميربو (The Torture Garden 1899). الفصل الثاني يحتوي على صور فوتوغرافية لمتحف Grévin، وأيضا لطيور محنطة، أوعية دموية، أوتار، أوردة، عظام. يأخذ النص منعطفاً باروكياً كونه يتضمن مواضيع تتعلق بالجراحة، تكتسي الصور الفوتوغرافية غموض القبور، نوعاً من القداسة. الصور هي أقبية تلقى ظلالها على عشر سنوات من الشعر الرثاء. يمكننا التعرف على جاك هنري لارتيغ وأندري كيرتيس كمصدر إلهام، ولكن في الآونة الأخيرة، يتبادر إلى الذهن بيتر هوجار وديفيد ووجنارويتش. غيبير سوف يؤرخ هوجار في النقد الذي نشره في Le Monde، حيث عمل فيها حتى سنة 1985.

هذه الجاذبية نحو الباطن، نحو إزاحة الستار من الداخل، تثير التذكير بفيساليوس وكتابه في علم التشريح De humani corporis fabrica (1542). ربما كان والد غيبير، طبيب بيطري ومفتش في مسلخ يعود دائماً إلى المنزل بقميصه الملطخ بالدماء، هو الذي قدم له هذا الكتاب في الفن والعلوم. السيرة الذاتية لطفولة غيبير تخبرنا أن والده كان يقوم بتثبيت تحف فنية مرعبة من لوحات لرسامين إيطاليين على جدران منازلهم في سانت كلود ولا روشيل. عندما نرى بعض الأغلفة الخارجية لكتب غيبير، نتخيلها بسهولة، مثل Lamentation over the Dead Christ (ca.

1483) للرسام أندريا مانتينيا، أو The Martyrdom of San Sebastian (ca. 1485–1505) للرسام بيرناردو زينالي، The Martyrdom of Saint Tarcisius, التي لم يتم التعرف إلى من قام برسمها، وكانت تزين غلاف كتابه 1991) The Compassion Protocol). في كتابه 1986) My Parents)، حيث يصف غيبير لوحاته بطريقة واقعية، يستحضر ذكرى 1839) The Scream) لإدفارد مونش: "الصور تحمل إيحاءات شيطانية. الإشعاع الناتج عن هاتين الصورتين على جسمي في طفولتي هو بحد ذاته مؤلم لدرجة أنني كنت أتماثل بأنني أعمى عندما أمر منهما." كما كان يقول بنفسه، الصورة سرطانية.

في الفصل الثالث والأخير من كتاب Vice، يقوم غيبير بإعادة النظر في أماكن قام بزيارتها سابقاً: متحف de l'Homme في باريس ومتحف Fragonard in Maison-Alfort، وفقا لآلبرخت دورر هو المكان التذي ينتظر فيه الحصان المسلوخ في نهاية العالم. تبدو أجسام الحيوانات في المتحف كأنها محنطة، وتحل عيونا من البورسلين. تصبح اللحوم الكاذبة أجساده المصلوبة. كان هناك Capuchin Crypt في فيينا، المقابر في باليرمو، وحوش Villa Palagonia في باغيريا، وقبل كل شيء المجموعة الموجودة في متحف الشمع La Specola في فلورنس، التي ستؤرقه لمدة طويلة. ما كان يجذبه في الأجساد المشرحة هو مدى قدرة إيهام الشمع في تجسيد الجسم، حيث يعد مادة تقبل كل التغيرات، وتظهر ما في داخل الجسم أو خارجه، وتجعل الشخص أن يرى ما لا يمكن أن يرى بشكل آخر. أبعاده التي تبدو دهنية ومبللة تعطيه روحاً حية، كما في لحظات النشوة أو الألم الشديد، من خلال استعادة تماسك الأعضاء، ورخاوتها، وحرارتها. في النهاية، الشمع، مثل الفوتوغرافيا والكتابة، تدعي أنها تمتلك سلطة حسية، وبالتالي تصل الى مستوى عال من الحقيقة. كان أسلوب غيبير ما بين الشهوانية والميتافيزيقيا. الجسم كان مصدراً للتفكير العميق والحي، كما في 1752) Anatomic Angel) لجاك فابيان غوتييه داغوتي، ولكن أيضاً تفكيراً أورفيوسياً: إذا قام شخص بتشريح شخص آخر، فإنه بحجة التحقيق في سبب الوفاة. إذا، خلف كل تلك الأجساد المحفوظة بالزجاج أو التوابيت الخشبية، يمكننا أن نتلمس إيروسية مرض الإيدز والأمراض بشكل عام.

أكتشف غيبير إصابته بمرض الإيدز خلال إقامته في Villa Medici في روما في سنة ١٩٨٨. كان في ذلك الوقت في فترة إقامة لمدة عامين مع زملاء الكتابة، ماتيو ليندون ويوجين سافيتسكايا، حيث كان يوجين شاعرا ذو شعر أشقر، أعجب به غيبير وبدأ في مراسلته. ثم كتب غيبير كتابه 1989) Incognito)، وهي كانت رواية خيالية تتخذ شكل الأنا

الآخر من خلال مغامرات رومانية وجريمة فاحشة. في الرواية يستعير غيبير اللون الساخر، والرواية السوداء، ويسخر من Villa Medici – تلك المدينة المصغرة داخل المدينة – والذين يقيمون فيها. للتخفي يظهر هناك ثلاث طبقات: حانة للمثليين، القاتل، ولكنه أيضا المرض، الذي لا يزال في حالة سكون، كأنه نائم بعمق. ظهر المرض في الرواية عدة مرات، ولكن بتخفي.

في سنة 1992، تم بث فيلم Modesty and Shame الذي كان بمدة اثنان وستين دقيقة، وهو فيلم يقوم به غيبير بتجسيد نفسه على شكل ال Aautofiction، بث في فرنسا بعد وفاته على قناة TF1. كان هو المؤلف والمحتوى بنفس الوقت. باسكال بروجنو، أبر منتجي الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين، وشخصية رئيسية في مسلسلات فرنسية، بادر في هذا المشروع بحيث يقوم غيبير بتجسيد موته. في نفس الوقت تتبادر في الذهن شانتال أكرمان عندما قامت بتصوير والدتها المريضة في شقتها في بروكسل الذي كان أول فيلم قصير لها (No Home Movie [2015])، وأيضاً فيلم (Saute ma ville (1968، حيث تقوم بالانتحار في مطبخها المكتظ، في كلا التجربتان كان هناك نفس التدمير الذاتي، حتى سواد الصورة، حتى الانتحار. يتبادر أيضا إلى الذهن موريتي ويومياته (Caro Diario [1993])، حيث كانت تتناوب المشاهد ما بين حياته الشخصية التي تتضمن زياراته إلى المستشفى ونفيه إلى الجزر الإيولية. ولكن بينما حاولا أكرمان وموريتي اتخاذ شكلاً من أشكال الاستمرارية من خلال التصوير، سعى غيبير إلى تبرئة نفسه من خلال المسار السريع الذي يشبه مسار وارهول: قدم نفسه للمشاهدين كضحية مطلقة. ما بين الخيال الذاتي والوثائقي، الفيلم يقوم بتسليط الضوء على الحياة اليومية للمريض. يبدأ الفيلم بلقطات لغيبير وهو جالسا في المستشفى يتلقى جلسات لحقن الابر؛ بعد ذلك نرى الكاتب في غرفة المعيشة في شقته في الحي الرابع عشر، فضوي، وأشهب؛ ثم يظهر في لقطة أخرى وهو يركب دراجته الهوائية. تتردد Dmitri Shostakovich sonata في الخلفية؛ الأجواء مضيئة بشكل غريب ومضطربة. يصور غيبير بواسطة كاميرا باناسونيك صغيرة، الصورة مشوشة، غير متقنة. يساهم هذا التأثير عن غير قصد في تشكيل صورة درامية تعكس الحقيقة، ولكن بأسلوب مبطن. أضيف على ذلك لقطات عن الواقع الحقيقي للمرض. من خلال حس المونتاج (الذي تم جزئياً بواسطة مورين مازوريك)، يتعامل الفيلم مع اللحظات القاسية واللينة، متنقلاً بين مشاهد مزعجة وهادئة.

هذه اليوميات، وقائع لموت معلن، يستمر على جزيرة إلبا، هو المكان الذي يحتوي على كل أسراره وضريحه، ولكن

كيف يمكننا تشريح الرب؟ هيرفي غيبير (ترجمة)

أيضا هو المكان الذي كان يكتب فيه تحديداً في كنيسة سانتا كاتارينا. في بضعة دقائق، سننتقل إلى أسئلة وجودية: ما الذي سأراه في النهاية؟ يجيب بصوته بخلفية الفيلم: "لحظات الحياة الأخيرة البديعة: الاستماع الى الرياح بين الأغصان، قراءة بضع صفحات من المذكرات، أحلم عن آخر تطورات أعمالي، مراقبة سحلية متعلقة على تفاحة أكلتها بالأمس، في انتظار عودة T و C من السوق بطعام لذيذ ووفير، الاستحمام بماء بارد تحت أشعة الشمس، ارتداء قميص نظيف، سد جوعي، كل شيء مبهج." يبدو وكأنه لحظات مأخوذة من سعادة تاريخية؛ الهواء دافئ ومملوء بالحيوية. لاحقاً، يفرض المرض على نفسه وصمة عار بحيث لا يمكنه أن يتخفى: modesty and shame. الفيلم يأخذ منعطفًا ذاتياً. تتناوب الفحوصات والمناظير والحقن المتواصل والتصوير الشعاعي: استشهاد طبي. يصبح الألم معيار لمعرفة الذات – تشريح ذاتي حياً، قربان. بالنظر إليه، نأكل جسده.

الكاتب: مشاري العبدالرحمن