



فني

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

www.almadasupplements.com

العدد (5103) السنة التاسعة عشرة - الاربعاء (12) كانون الثاني 2022

منازلت
m a n a r a t

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون



جوان ديديون

1934 - 2021



جوان ديديون واللعب بمفردات الجحيم

منصورة عز الدين

د

هناك قراءات تخرج منها كما دخلتها، كأنك مررت سريعاً علي سطح زلق لا قدرة له علي خدشك أو التأثير فيك، قد تقضي وقتاً مسلياً أو تبتسم إذ تصادف فكرة طريفة أو فقرة مضحكة، لكن لا شيء أكثر من هذا. في المقابل هناك أعمال تؤلمك وتوقظ جراحاً بداخلك ظننتها التأمّت. ومنها هذه الرواية الجارحة المؤذية رغم براعتها أو بالأحرى بسببها.

لا أقصد هنا، أن هذا شرط للجودة الأدبية، لكن اقترائه بها وبأن يكون العمل المقصود كاشفاً للنفس البشرية الملغزة، يضاعف من قيمته، كما يجعله أشبه بمرآة يري فيها القارئ ذاته وحياته، مهما اختلفت تجربته الحياتية عن شخصيات العمل المقروء.

د

الرواية المقصودة هي Play it as it lays للصحفية الأمريكية جوان ديديون التي تكاد تكون غير معروفة عربياً رغم كونها من أهم الكاتبات الأمريكيات. حقيقة أن شخصيات الرواية تنتمي لعالم هوليوود المخملي وغارقة في الجنس والحفلات وتعاطي المخدرات، وأن الأحداث تدور في أواخر الستينيات، لا تحد من قدرتها علي الوصول إلي قارئ اليوم أيا كان مكان عيشه أو نمط حياته.

وصف الروائي البريطاني مارتن إيمس جوان ديديون مرة بأنها "شاعرة الخواء الكاليفورني الهائل". وفي هذه الرواية، كما في كتابات ديديون الصحفية، يبدو الخواء ماثلاً في كل ركن، ومطالاً بنظراته الميتة من كل شق في حائط الذات الأيلة للسقوط.

تبدأ الرواية ببطلتها الممثلة ماريا ويث في مصحة للأمراض النفسية. "ما الذي يجعل ياجو شخصية شريرة؟ يسأل البعض. أنا لا أسأل أبداً." هكذا تباعث ماريا قارئ الرواية بسؤال بينما تعلن أنها كفت عن الأسئلة. "أنا ما أنا عليه، أن تبحث عن "أسباب" أمر خارج الموضوع. لكن لأن البحث عن أسباب هو عملهم هنا، هم يسألونني أسئلة. ماريا أجيبني بنعم أو لا." تضيق لاحقاً.

في القراءة الأولى، لن ينتبه القارئ في الغالب إلى لماذا اختارت ديديون ياجو من بين كل الشخصيات الفنية الشهيرة المرتبطة بالشر؛ لكن السؤال سيقفز إلي ذهنه حين ينتهي من القراءة، ويجد نفسه في حاجة لإعادة القراءة مجدداً، ويرى اسم ياجو، فيفهم أن السؤال لم يكن اعتباطياً، وأن مفتاحاً رئيسياً لقراءة العمل مخفي في أكثر الأماكن وضوحاً: الجملة الافتتاحية. أضفه بالمخفي لأن الرابط بين ياجو الغيور من عطيل وهيلين لن يظهر إلا قرب نهاية الرواية اللاهثة سريعة الإيقاع. سرعة الإيقاع تنبع من الدقة اللغوية وموهبة الإيجاز والصرامة في حذف كل ما هو زائد من كلمات أو أفكار أو أحداث، تنبع أيضاً من البناء الذي اختارته الكاتبة وتوفيقها في اختيار "الراوي" المناسب للعمل. هناك

أربعة رواة. ماريا التي تفتتح الحكى ويتمحور حولها العمل، وهيلين "صديقتها"، والمخرج السينمائي كارتر زوج/ طليق ماريا (كلاهما يقدم إضاءة لشخصية ماريا مغايرة نسبياً لتصورها عن ذاتها)، ثم الراوي بضمير الغائب المهيم علي معظم الرواية والمتبني بشكل ما لرؤية ماريا وتصوراتها، وقرب نهاية الرواية، يتبادل الراوي الحكى مع ماريا، عبر مقاطع (فصول؟) قصيرة جدا وكاشفة للشخصية والأحداث التي ظلت غائمة ومغششة لفترة.

يزيد التشويق أيضاً من إحساسنا بسرعة الإيقاع، فمنذ البداية تجذبنا شخصية ماريا الخارجة علي المألوف كما تجذبنا الحكمة والنكاهة في الفصل الأول المحكي بلسانها، ويزداد فضولنا لمعرفة كيف انتهى بها الحال في مصحة للأمراض العقلية؛ ولماذا فشل زواجها؟ والأهم من هو بي زد وكيف مات؟

الفصل القصير التالي المروي بلسان هيلين سوف يزيد التشويق بدوره، إذ تخبرنا هيلين أن ماريا قتلت بي زد؛ وسنعرف لاحقاً أن بي زد كان منتحاً سينمائياً شهيراً وزوجاً لهيلين.

«رايت ماريا اليوم. أو علي الأقل حاولت رؤية ماريا اليوم: بذلت الجهد. لم أفعل هذا من أجل ماريا، لا أمانع في قول هذا، فعلته من أجل كارتر، أو من أجل بي زد، أو من أجل شيء ما، لا من أجل ماريا. "لا أرغب في التحدث إليك، يا هيلين" كان هذا ما قالته آخر مرة. "الأمر ليس شخصياً، يا هيلين، فقط لم أعد أتحدث. ليس من أجل ماريا. علي أية حال، لم أرها. ضيعت الصباح بكامله في القيادة طول الطريق إلي هناك، عبات لها صندوقاً، كل الكتب حديثة الصدور، ووشاح من الشيفون تركته ذات مرة علي الشاطئ (كانت مهمة، لا بد أن ثمنه ٣٠ دولاراً، لظالم كانت مهمة.)" هكذا تبدأ هيلين الفصل الخاص بها الذي نخرج منه ببورتريه غير مشرق عن ماريا، فهي وفقاً لهيلين: شخصية مهمة، لا تطيق نجاح زوجها السابق كارتر (ورغم هذا من ضمن الأشياء التي حملتها هيلين لها وهي تزورها في المصحة النفسية صفحة من

النيويورك تايمز بها "بروفائل" طويل عن كارتر!) ماريا أيضاً قاتلة وفقاً لهيلين، ولا يزداد وزنها أبداً! وتبر هيلين هذا بأنه سمة النساء الأنانيات. "السيدة لانج تترتاح." هذا ما تقوله المريضة لهيلين كمبرر لعدم قدرة (رغبة؟) ماريا علي رؤيتها، وما تعلق عليه هيلين بأنها هي من تحتاج إلي الراحة لا ماريا، إذ تقول: "ليس الأمر أنني ألوم ماريا علي أي شيء حدث لي، علي الرغم من أنني من عانت، أنا من ينبغي أن تترتاح، أنا من فقد بي زد بسبب إهمالها وأنانيتها، لكنني ألومها فقط نيابة عن كارتر. لو أتجت لها نصف فرصة لكانت قتلتها هو الآخر. كانت دائماً فتاة أنانية جداً، هذا ما كانت عليه ماريا أولاً وأخيراً ودائماً." النبرة بالغة التحامل ضد "صديقة" قديمة من المفترض أنها مريضة عقلياً تبدو لافتة ولا يبررها ادعاء هيلين أن ماريا قتلت بي زد، لأن هيلين تبدو مهتمة بكارتير طليق ماريا أكثر من اهتمامها بزواجها الراحل، لكننا لن ندرک الخلفيات سوى مع نهاية العمل، وحس الغموض هذا تنجح ديديون في تدعيمه تماماً دون تكلف أو مبالغة. جانب آخر من شخصية ماريا يقدمه الفصل الثالث

القصير المروي بلسان الزوج/ الطليق كارتر. كمخرج سينمائي يستدعي كارتر ماريا عبر بضعة مشاهد، الصورة البصرية هي الحاضرة بقوة في المقطع المروي علي لسانه وتظهر ماريا فيه كشخصية غير مستقرة نفسياً توتر الآخرين وتذهلهم، فهي، وفقاً لكارتير، "لم تفهم الصداقة، المحادثة، اللياقات العادية للتواصل الاجتماعي قط. ماريا تجد صعوبة في الكلام مع أناس لا تنام معهم." في أحد المشاهد التي يستدعيها كارتر تنفوه ماريا بتعليق يكذب ما يقوله، ينظر الجالسون علي الطاولة معها إليها ثم بعيداً عنها، مذهولين غير مرتاحين: شيء ما في الطريقة المتوترة ليدبها علي حافة الطاولة، يمنع ما حدث من الانقضاء. وحده بي زد يستمر في النظر مباشرة إليها.

تفاصيل كثيرة تغمض لنا، منذ البداية، بأن بي زد يختلف



عن الآخرين، هو الغائب الحاضر، ودائماً سيكون هناك خيط خفي يربطه بماريا، ماريا التي سيطلب منها أن تمسك يده بينما يرقد بجانبها بعد أن ابتلع حفنة من الحبوب المخدرة مع الكثير من الفودكا، سيطلب منها أن تنام قابضة علي يده بينما يبدأ رحلته نحو العدم أو الأبد. "أنا وأنت نعرف شيئاً. لأننا كنا هناك حيث لا شيء". هذا ما يجمعهما وفقاً له، وما يعزز اختلافهما عن الآخرين، لكن هذا الاختلاف لا يعني بالضرورة أن المؤلفة تنظر إلي ماريا وبي زي كشخصيات جيدة في مقابل شخصيات أخرى شريرة، فهذا لا يعنيها. كل الشخصيات غارقة في جحيم رمزي وكلها تقترب من مفهوم البطل - الضد، الفارق أن ماريا وبي زي مدركان للخواء المحيط بهما، أنهما يعرفان شيئاً، لأنهما كانا هناك حيث لا شيء! أما كارتر وهيلين فـ "ما زالوا يطرحان أسئلة. اعتدت أن أطرح أسئلة في الماضي، وتلقيت الإجابة: لا شيء. الإجابة هي "لا شيء". تقول ماريا، ثم تنهي الرواية بصوتها "أعرف شيئاً لم يعرفه كارتر، أو هيلين، أو لم تعرفوه أنتم قط. أعرف معني "لا شيء"، وأستمر في اللعب. لماذا، يقول بي زي. ولم لا، أقول.."

هي هنا لا تميز نفسها عن كارتر وهيلين فقط، بل تعلن اختلافها عن بي زي نفسه، فمع معرفتهما لمعني الخواء والعدم قرر هو الانتحار وقررت هي الاستمرار في اللعب حتي ولو يعقل خامل، حتي ولو كانت تجهل طبيعة اللعبة باعتبارها في الفصل الأول: "ربما كنت أحمل كل الأوراق الرابحة، لكن ماذا كانت اللعبة؟".

وربما يكون سبب رغبتها في الاستمرار غريزة الأمومة عندها، تعلقها بطفلتها "كايت" ذات السنوات الأربع المريضة بمرض غير محدد والمحتجزة في مستشفى ما، وحلمها بأن تتمكن يوماً من أن تستقل بحياتها مع صغيرتها.

التفاصيل التي تشغل عليها جوان ديديون - في المجلد - خارجة من قلب الجحيم الأرضي، جحيم النفس البشرية، حيث الظلمة والشر، وشخصياتها الفنية تعاني من شتي أنواع المأساة، إلا أنها تنجح بمهارة لافتة في كتابة هذا كأنه تفاصيل حياة يومية، لا تستحق التوقف أمامها أو الشكوي منها. يحضرنى هنا الجزء الذي تحكي فيه ماريا عن الميتة البشعة لأمرها التي انخرقت سيارتها علي الطريق السريع في صحراء نيفادا ومنقت الذئب جثتها لدرجة صعبت التعرف عليها، والطريقة العادية التي تقبلت بها قرار بي زي بالانتحار وأمسكت بيده وعادت للنوم كما طلب منها رغم إدراكها أنها حين تستيقظ سيكون النائم بجوارها ويده في يدها جثة هامدة.

لا يعنيني هنا حكي أحداث الرواية، فالفكرة ليست في الأحداث ولا حتي في الموضوع، بل في تقنية الكتابة، والمستويات المتعددة للحكي، بحيث تكتشف مع كل قراءة جديدة بعداً مخفياً وتفصيلية تدعم تأويلك الأولي أو تسخر منه. هذا تحديداً ما لا ينقص من إعجابك بالعمل حين تقرأه مرة ثانية وثالثة، بعد أن عرفت مصائر شخصياته، وما لا يقلل من حس التشويق الذي يغلفه ويجعله صامداً أمام قراءات تالية باحثة عن الثغرات والنواقص، فتمسك جوان ديديون بالبعد عن المباشرة وانحيازها إلي الإيحاء لا الكشف، يسمان العمل بحيوية فائقة.

الأهم، هنا، ليس ما دونته ديديون، بل ما حذفته. ليس ما أوضحت وأعلنته علي لسان شخصها أو الراوي بضمير الغائب، بل ما تركته مغيباً غائماً. ربما لهذا تحمل شخصية بي زي جانبيية مضاعفة رغم هامشيتها مقارنة بالشخصيات الثلاث الأخرى، فمساحة الخفي والمحذوف فيما يخصها أكبر. المثير للاهتمام أن ديديون اعترفت في حوار لباريس ريفيو بأنها لم تدر أن بي زي شخصية مهمة في الرواية إلا خلال الأسابيع الأخيرة من العمل عليها، وحينها بدأت في العودة للشخصية والاشتغال عليها أكثر.

الدقة والقدرة علي حذف كل ما هو زائد تذكران بإرنست هيمنجواي، لذا لن يفاجئنا كثيراً اعتراف ديديون بتأثرها بهيمنجواي، لكن عاملاً آخر لعب دوره في هذه المسألة، كما سبق ومثل تأثيراً علي أسلوب هيمنجواي ذاته، وأقصد بهذا العمل بالصحافة، ولا يجب أن يندبها القارئ حين يعرف أن العمل في مجالات مثل "فوج"، "لايف"، "فانيتي فير" تحديداً أثر تأثيراً مضاعفاً في حالة ديديون. في حوارها لباريس ريفيو، تسألها المحاور عن كيف تأثر أسلوبها بالعمل كمحررة في "فوج" حيث تعلمت الدقة اللغوية من ألين تالي.

غير الروائية، عنصر الاكتشاف لا يحدث أثناء الكتابة نفسها، بل خلال البحث وجمع المادة. هذا يجعل كتابة قطعة مسألة مملة. أنت تعرف مسبقاً عن أي شيء هي، لم أقرأ لديديون سوي هذه الرواية وكتاب "الألبوم الأبيض" إضافة إلي مقالات متفرقة، لكن لفت انتباهي، اختلافاً مهماً، في المقالات والريپورتاجات الصحفية التي قرأتها، ديديون حاضرة دوماً، كتابتها تحمل لمسة اعترافية وتسعي بشكل ما للبوح، حتي لو كانت تكتب عن حادثة اغتيال بشعة، أو قضية رأي عام، في هذه الرواية، أجدها ليست معنية بالبوح، بل مولعة بالإخفاء والإعجاب، وإشارة الخيال وفتح الباب للتخمينات، وحتى لو لجأت ماريا للبوح في بعض الأجزاء المروية علي لسانها، فهو بوح يخص الشخصية الفنية، كما أنه متحكم به تماماً، وكل جملة منه، تضيف الكثير إلي العمل بحيث لا يمكن الاستغناء عنها.

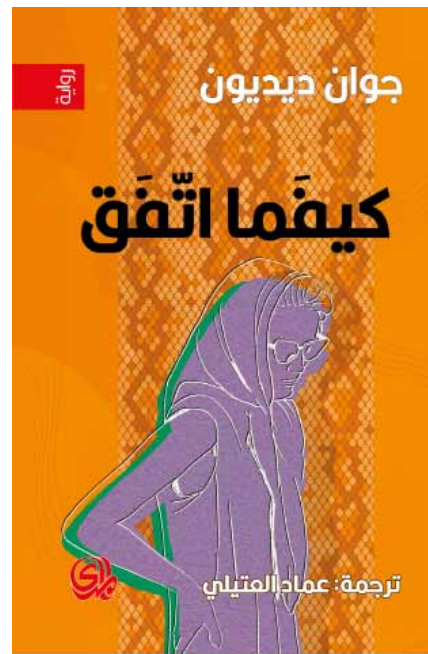
لكن سواء كان الأمر يخص كتابات ديديون الإبداعية أو مقالاتها الصحفية، فالنابذ هو ولعها بحكي القصص، فكما كتبت في "الألبوم الأبيض"، الحكي وسيلة بقاء: "تحكي قصصاً لأنفسنا كي نعيش. الأميرة محبوسة في القلعة. رجل الحلوي سيقود الأطفال إلي داخل البحر. المرأة العارية علي الإفريز الخارجي لناغدة الدور السادس عشر ضحية لا مبالاة، أو المرأة العارية شخصية استعراضية، وسيكون مثيراً معرفة أيهما هي. نخبر أنفسنا أنه سيشكل بعض الفرق إذا ما كانت المرأة العارية علي وشك ارتكاب خطيئة مميتة، أو علي وشك تسجيل احتجاج سياسي، أو علي وشك أن تكون رؤية أريستوقراطية، تعاد إلي الشرط الإنساني بواسطة رجل إطفاء بثياب قس يظهر في النافذة خلفها مباشرة، الرجل المتسم لعنسة كاميرا التلفزيون. نبحث عن العظة في الانتحار، عن الدرس الاجتماعي أو الأخلاقي في اغتيال خمسة أفراد. نحن نؤول ما نراه، نختار الأكثر ملاءمة من بين اختيارات متعددة. نعيش بالكامل، خاصة إذا كنا كتاباً، يفرض سطر سردي علي صور مختلفة، ب"الأفكار" التي تعلمنا عبرها تجميد الصور المتحولة والمتلاحقة التي هي خبرتنا الواقعية.

عن جريدة اخبار الادب



بكلمات قليلة يمكنها رسم شخصية فنية لا تُنسى في أعمالها الإبداعية أو إضاءة شخصية واقعية ممسكة بجوهرها في كتاباتها الصحفية. في "الألبوم الأبيض" مثلاً، وضمن فقرة عابرة تصف جيم موريسون نجم فرقة "ذا دوورز" فتشعر بأنك تفهم شخصيته للمرة الأولى رغم قراءتك لمقالات عديدة عنه ومشاهدتك لفيلم مستلهم من قصة حياته. في الكتاب نفسه صكت ديديون الوصف الأشهر لـ "ذا دوورز": نورمان ميللرز الموسيقي؛ وصف ارتبط بأفراد الفرقة وصار كافياً لتقديم قراءة كاملة في أفكارهم وكلمات أغانيهم وعلاقة الجنس بالموت فيها.

عن الفرق بين كتابة الرواية وكتاباتها غير الروائية تقول صاحبة "عام التفكير السحري": "في الكتابة



فتجيب ديديون: "اعتدت دخول مكتبها يومياً ومعها ثمانية أسطر من نسخة أو تعليق أو شيء ما. واعتادت الجلوس هناك وتصحيحها بقلم رصاص وهي غاضبة جداً بسبب كلمات زائدة أو أفعال غير ملائمة. لا أحد لديه الوقت لفعل هذا إلا في مجلة مثل "فوج". لا أحد، لا معلم. لقد تعلمت وحاولت أن أفعل هذا بدوري، لكن ليس لدي كل هذا الوقت، وكذلك التلاميذ ليس لديهم وقت. في تعليق من ثمانية أسطر، كل شيء يجب أن يكون له وظيفة، كل كلمة، كل فاصلة. سينتهي به الأمر ليكون تعليقاً في "فوج"، لكن بشرطه الخاصة يجب أن يتسم بالكمال.

براعة ديديون مع اللغة، وتمرسها في تفجير أقصى طاقاتها، تدعمها عين قوية الملاحظة وعقلية قنص.

جوان ديديون: عن معنى الحزن بعد الفقد

إيمان أسعد



لدى وفاة والدي قبل نحو تسع سنوات لم أشعر بأي إحساس بالفقد. شعرت وحسب بالحزن الذي يتأتى عن رهبة الموت، عن حقيقة أن ما عاد من فرصة، مهما كانت متخيلة وبعيدة عن المتناول، في ترميم ما انهار قبل ثلاثين عاماً. فعلاقتنا مذ كنت في العاشرة أغلبها البعد والجفاء وخيبة الأمل. ومذ ذاك ما عاد له من حيز حقيقي في يومي؛ وهكذا، بوفاته لم أفقد شيئاً. لم يكن ثمة فقد.

لدى صديقة عزيزة، شاعرة في عنفوان شبابها وإبداعها، ما تزال ترتدي السواد حداداً على أبيها الذي توفي قبل أعوام. أول مرة التقيت بها خارج وسائل التواصل الاجتماعي كان في محاضرة ألقيتها عن الترجمة مطلع عام ٢٠٢٠. وعرفت يومها إلى أي حد خروجها نادر، وأن حضورها يتأتى من معزتها لي. حين حضنتها بعد إلقاء المحاضرة سعادة بها، وسألته عن أحوالها، انساب الدموع من عينيها حزناً على أبيها. كان حزناً غريباً؛ وكأنما والدها توفي التو. لم أفهم حزنها، وحاولت مواساتها بأن عليها ببساطة المضي قدماً والعودة إلى الحياة والكتابة.

وأعرف الآن، بعد قرأتني جوان ديديون، كم كانت مواساةً جاهلة، حتى وإن كانت نيتي صافية. فما أدراني أنا عن الحزن بعد الفقد.

جوان ديديون عاشت الفقد وتعرف معناه. عاشته بعد وفاة زوجها في الثلاثين من ديسمبر ٢٠٠٣. ولشهور عديدة حاولت استيعاب الحدث ومشاعرها بعد الحدث، ولم تقو على الكتابة من جديد إلا في العشرين من مايو ٢٠٠٤.

وفي مقالها «ما بعد الحياة» في صحيفة النيويورك تايمز - السابق لنشر كتابها «عام التفكير السحري» - تصف أدق تفاصيل معاشتها الشخصية لوفاة زوجها. لكنها أيضاً، بصدق وشغافية، تصف تأملاتها في معنى الحزن والحياة والكتابة أمام حتمية الموت والفقد.

تأملات «ما بعد الحياة»: الحياة تتغير بسرعة. الحياة تتبدل في لحظة.

تجلس إلى مائدة العشاء وحياتك كما تعرفها تنتهي. سؤال الشقيقة على النفس.

تلك الكلمات كانت أول ما كتبت بعد وقوع الحدث.

في مرحلة ما، بغية تذكر ما بدا صادمًا حول الحدث، ارتأى لي إضافة الكلمتين: للحظة العادية. و فوراً أدركت أن لا حاجة بي لإضافة الكلمة «عادية» لأنني أبداً لن أنساها: الكلمة لم تبرح أصلاً عقلي. فالطبيعة العادية لكل ما سبق الحدث هي ما تمنعني من تصديق وقوع الحدث واستيعابه، عن تقبله وتجاوزه.

أدرك الآن أن لا شيء استثنائي فيما حدث. فمتى ما ووجهنا بكرثة مفاجئة، جل تركيزنا ينصب على اعتيادية الظروف حيث اللامتخيل وقع، السماء الزرقاء الصافية من حيث الطائرة هوت، المهمة الروتينية التي انتهت عند كثف الطريق في سيارة مشغولة، الأرجوحة حيث يلعب الأطفال كما هي عادتهم حين انقضت من اللباب الأفيء المجلجلة.

«كان في طريقه إلى البيت قادماً من عمله.. سعيداً، ناجحاً، باتم عافيته.. ثم رحل..»، أقرأ هذه الشهادة لمرضة قتل زوجها في حادث سيارة على الطريق السريع.

«ثم رحل...»

في غمرة الحياة تكون في الموت، كذا منقوش في مقبرة الكنيسة الأسقفية.

الكتابة بعد الفقد

الآن، ظهيرة الرابع من أكتوبر ٢٠٠٤، أكتب.

قبل تسعة أشهر وخمسة أيام، نحو التاسعة مساءً في الثلاثين من ديسمبر ٢٠٠٣، أنا وزوجي، جون غرغوري، من، جلسنا إلى الطاولة نتناول العشاء في غرفة المعيشة في شقتنا في نيويورك. بدا (أو كان) يتعرض لأزمة قلبية مفاجئة تسببت بوفاته.

وهذه محاولتي لاستيعاب الفترة التي لحقت بوفاته. الأسابيع ثم الشهور التي أطاحت بكل فكرة راسخة لدي عن الموت والمرضى، عن الأرجحية والحظ، عن خير القدر وشره، عن الزواج والأطفال والذاكرة، عن الحزن. عن الطرق التي يتعامل فيها الناس أو لا يتعاملون مع حقيقة انتهاء الحياة. عن سطحية

العقلانية. عن الحياة نفسها.

طوال حياتي وأنا كاتبة، وككاتبة، حتى في طفولتي، وقبل أن تنشر كتاباتي بزم من طويل، طورت إدراكاً لدي حول المعنى، وكيف يكمن في إيقاع الكلمات والجمل والفقرات. كانت وسيلتي في حبس أفكار ومعتقداتي خلف سد لامع ومنيع. وأسلوب في الكتابة هويتي، أو عدا هويتي. ومع ذلك، هذه حالة أتقن فيها لو كان لدي عوضاً عن الكلمات وإيقاعها غرفة مونتاج، مع نظام رقمي حيث بلسم زر ينهار تعاقب الزمن.

فأريك في اللحظة ذاتها كل لقطات الذاكرة التي تجتاحني الآن وأدرك اختار منها. من التعابير التي بالكاد تختلف عن بعضها بعضاً، من القراءات المتقاربة للمسطر ذاته.

هذه حالة حيث أنا في حاجة إلى ما هو أكثر من الكلمات حتى أجد المعنى. هذه حالة حيث أحتاج لأفكاري ومعتقداتي أن تخترق السد المنيع، ولو على الأقل، لأجلي أنا.

عن معنى فقد الأبوين

الحزن، متى ما أصابنا، فليس أبداً كما نتوقعه. لم يكن ما شعرت به حين توفي والدي: أبي مات قبل عيد ميلاده الخامس والثمانين بأيام وأمي قبل ميلادها التسعين بشهر. وكلاهما مات بعد أعوام من الوهن المتزايد.

ما شعرت به لدى الوفاة كان الأسمى والوحدة (الوحدة التي تنتاب الطفل المجهور أياً يكن عمره.) الدم على الوقت الذي فات، على الكلام الذي لم يقال، على عجزنا مشاركتها صدقاً، لدى دنوها من نهايتهما، الألم والعجز والإذلال الجسدي الذي تعرض إليه كل منهما. كنت متفهمه حتمية الموت مع كليهما.

كنت أتوقعه (أخافه، أرهيه، أحاط له) طيلة حياتي. وحين وقع، ظل على طبيعته، نائياً عن استمرارية حياتي اليومية. بعد وفاة أمي استلمت رسالة من صديق في شيكاغو، قس كاثوليكي أسبق، من بجدسه عبر تماماً عما أشعر به.

«موت الأب أو الأم، ورغم استعدادنا له، ورغم عمرنا، ينتزع منا أشياء عميقة فينا. يطلق ردد فعل تفاجئنا وينتشل من التراب ذكريات ومشاعر ظننا أننا دفناها منذ زمن بعيد. ولربما، في الفترة غير المحددة التي نسميها العزاء، نجد أنفسنا وكأننا في غوصة. صامتون في مهد المحيط، واعون للضربات الفائرة من الأعماق، تارة قريبة وتارة بعيدة، تصدمنا بالذكريات.»

أبي مات وأمي ماتت، وكنت سأظل في حاجة إلى ترقب صدمات ذكرياتي. لكن كنت سأظل أستيقظ كل صباح وأبعث بالملابس إلى المصبغة. كنت سأظل أخطط قائمة الوجبات لمائدة غداء الفصح. كنت سأظل أتذكر تجديد جوان سفري.

«أمواج» الحزن العارمة

أما الحزن فمختلف. الحزن لا ينأى. الحزن يعتريك أمواجاً، يبتابك في نوبات مبرحة. استيعاب مفاجئ تهن معه ركبناك ويعمي عينيك ويطمس يومية حياتك.

فعلينا، كل من اختبر الحزن أشار إلى ظاهرة «الأمواج». إيريك لنديمان، رئيس الوحدة النفسية في مستشفى ماساتشوستس العام في الأربعينيات، ومن أجرى مقابلات مع العديد من أقارب القتلى في حريق النادي الليلي «كوكبوت غروف»، عرف الظاهرة بمنتهى الدقة في دراسته الشهيرة عام ١٩٤٤:

إذ كيف لنا أن نعرف أن الجنازة ذاتها مهدي، مخدر ينحسر تدريجياً حيث نحن مدثرون برعاية الجميع، حيث يغمرنا وقار ومعنى المناسبة. وكيف لنا أن نعرف قبل الفقد (وهنا يكمن قلب الاختلاف بين الحزن المتصور والحزن الحقيقي) الغياب اللامتتهي الذي يسلي الجنازة، الخواء، النقيض تماماً من المعنى، القناع الحثيث للزمن حيث سنواجه اختبار اللامعنى ذاته.

تساؤلات المعنى

كطرفة تفكرت كثيراً في اللامعنى، والذي بدأ حينذاك التذير المستطير في الأفق أكثر من أي شيء سواه. وبعد عدة أعوام من الفشل في إيجاد المعنى، في أي من الأماكن المعتادة الموصى بها، عرفت أنني قد أجده في الجيولوجيا، وهكذا فعلت.

والجيولوجيا بدورها مكنتني من إيجاد المعنى في الصلاة الأسقفية. في تلك الكلمات حيث البصيرة أكثر ما تكون متجلية: «كما كان في البدء، كما الآن وأبداً سيكون، عالماً بلا نهاية.» والتي أولتها الوصف الحرفي لناموس التغيير في الأرض. التآكل اللانهائي للسواحل والجيال، التبدل عديم الشفقة في البنى الجيولوجية حيث للجبال والجزر أن تقوم وحيث للجبال والجزر أن تتلعب.

وجدت في الزلازل، حتى وأنا أعيشها، سلواناً مرضياً. كانت الدليل المفاجئ على سير الخطة كما يفترض بها. وأجل، لأمر يدعو للأسف أن لهذه الخطة القضاء في أي لحظة على منجزات الإنسان. لكنها في الصورة الأشمل، لا مبالاة راسخة.

وكما في البدء، يكون الآن وأبداً سيكون، عالماً بلا نهاية. في اليوم الذي أعلنوا فيه عن إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما، تلك كانت الكلمات التي خطرت فوراً إلى عقلي ذي العشرة أعوام. وحين سمعت بعد عدة أعوام عن سحابة عبث الغراب في سماء نيفادا حيث موقع التجارب، تلك أيضاً كانت الكلمات التي خطرت لي. رحت أستيقظ قبل الفجر، أتخيل كرات النار من موقع نيفادا تتلطف وتضيء سماء ساكرمنتو.

لاحقاً، بعد زواجي وإنجاب طفلي، تعلمت إيجاد المعنى في طقوس الحياة الأسبوعية اليومية: إعداد المائدة، إنارة الشموع، إيقاد النار، الطهي، كل أطباق السوفليه، كل أطباق الكريم كراميل، كل أطباق الخبثنة وكرات اللحم واليامية. الملاءات النظيفة، أكياس القوط النظيفة، المصابيح الكهربائية لأوقات العواصف، ما يكفي من ماء وطعام حتى نتجاوز الحدث الجيولوجي القادم للانقراض علينا.

الحزن يأتي بغتة

«تلك الشذرات أسندت إليها خطامي، كانت الكلمات التي خطرت لي حينذاك. وتلك الشذرات كانت مهمة لي. أمنت بها. أن أجد المعنى في الطبيعة الشخصية البحتة في حياتي زوجة وأماً لم يبذل لي متعاضداً مع إيجادي المعنى في اللامبالاة العارمة للجيولوجيا ومواقع التجارب. كما أرى فالنظامان يتواجدان على سكتين متوازيتين إلى أن يتقاطعا، وغالباً ما يتقاطعان وقت الزلازل.»

وفي عقلي الجاهل لاطما تصورت وقوع موتي وموت جون وقت يتقاطع النظامان للمرة الأخيرة.

كنت مؤخراً وجدت على الإنترنت صوراً جوية للبيت في شبه جزيرة بالوس فيردس حيث عشنا بداية زواجنا. البيت الذي أحضرنا إليه طفلنا كوتن من مستشفى سانت جون في سانتا مونيكا، وأودعناها في مهدها جانب الوستارية في حوض الزراعة.

الصور، جزء من مشروع «أرشفة ساحل كاليفورنيا» والهدف إلى توثيق كامل الخط الساحلي، كانت تصعب قراءتها. لكن البيت، كما كان عليه حين عشنا فيه، بدا وكأنه اختفى. البرج حيث البوابة كان ما يزال على حاله، لكن بقية البناء بدا غريباً علي. بدا أن هناك حمام سباحة مكان حوض الوستارية.

المنطقة ذاتها عرفوها بموقع «إنهال المجري البرتغالي». ولك أن ترى القل المنهار حيث الإنهال وقع. ولك أن ترى أيضاً، تماماً عند قاعدة الجرف، الكهف حيث اعتدنا أنا وجون السباحة متى ما فاض المد إلى الارتفاع المناسب.

أن تغمرنا المياه الصافية. تلك كانت طريقة توقعتها فيها أن يتقاطع النظامان.

لكننا نسبح في الكهف مع مد الماء الصافي وينهار الجرف علينا، ينزلق إلى البحر حوالينا. انهيار قاعدة الجرف نحو البحر حوالينا كانت النهاية التي توقعتها.

لم أتوقعها سكتة قلبية على مائدة العشاء.

عن موقع ثمانية الإلكتروني

كيف صارت جوان ديدون الكاتبة، جوان ديدون الأسطورة؟

مجدي عبد المجيد خاطر

د

وصلت جوان ديدون إلي لوس أنجلوس عام ١٩٦٤ في طريقها كي تصير واحدة من أهم كتّاب جيلها، أيقونة ثقافية غيرت نظرة لوس أنجلوس لنفسها. الكاتبة الشابّة ليلي أنولك تنقّب بالسنوات الأولى للمؤلفة لتتفحص ديدون قبل كتابة نصّها الأشهر وداعاً لكل ذلك.

د

في أولى مقالاتها عام ١٩٦٩ لمجلة لايف، ذكرت جوان ديدون أنها وزوجها جون جريجوري دون، قضيا أياماً بفندق رويال هاواي في هونولولو بدلاً من الطلاق قطعاً هي الجملة الاعترافية الأشهر في تاريخ الصحافة الحديثة، جملة متمردة إن كان ثمة جملة متمردة يوماً. رصانة، وعنف، وأناقة امرأة مشاغبة - كاتبة تصلح أن تكون بطلة بأحد أفلام جودار! - تسلب الأنفاس حتى بعد كل تلك السنوات. تستمر ديدون: «لا أفشي هذه الحادثة بلا هدف بل لأني أرغب أن تعرف، وأنت قرأني، من أنا تحديداً وأين أنا وماذا يدور في عقلي. أريد أن تعي بالضبط ماهية ما تظفر به أحسب أنني أعمل بتأثير حوافز مشابهة مزيج من الصراحة وتبرير الذات وتضخيمها، هلغ أن يُساء فهمك مقروناً بقناعة مفادها أن إساءة الفهم لا مناص منها (إن أسلوب ديدون أسر، لكنه لا يضاهاى طريقته في التفكير) - حين أقول لكم أنني أخشاه.

قبل أن أخوض بالسبب، أريد أن أوضح شيئاً قلته. أو بالأحرى، شيئاً لم أقله ولن أقوله، لكن يدهمني قلق أن تتصور أنني قلت: أن ديدون ليست كاتبة لامعة، بل هي كذلك - عبارة تلو الأخرى بين ما أفضل ما أنتجته هذه البلاد يوماً، كما أنني لا أنازعها منزلتها بوصفها أيقونة ثقافية أيضاً؛ فبقد ما تلوح لنا كبيرة الآن، ستظل كبيرة دائماً مع مرور السنين - أراهن علي ذلك، في الحقيقة، لا أرغب بالحط منها ولا إهانتها بأي حال، بل استيعابها بشكل صحيح. فعلي مدى السنوات الإحدى عشر الماضية، منذ عام ٢٠٠٥، حين نشرت الجزء الأول من سيرتها المكونة من جزئين، واحد عن خسارة دون والأخر عن ابنها كويتانا، تعرّضت ديدون لإساءة الفهم. ليس مجرد إساءة الفهم، بل إساءة الفهم الفظيعة، إساءة الفهم حد توجيه السباب لها. أتكلّم عن تطويب ديدون، ديدون بوصفها الفديسة جوان، ديدون بوصفها السيدة العذراء، أمناً. ليست ديدون، بل اسمحوالي بالتكرار، امرأة مقدّسة، ولا هي أم لنا. بل امرأة لا مبالية، قاسية، ولا مباليتها وقسوتها - التي تجمّد الدم في العروق طبعاً، لكنها منشطة كذلك - هما مصدر



أندي وار هول. كانت بنت بلد، لكن في حدود ما. كانت كاليفورنيا التي نشأت بها - وادي ساكرامنتو - أقرب في روحها إلي الغرب القديم منها إلي مستعمرة سينما مهبوسة بالمتعة، تعانقها الشمس. كانت في الثلاثين، وقد تزوّجت للتو من دون. كلاهما كان يعمل صحافياً، هي في مجلة فوج، وهو في مجلة التايم. وقد نشرت في العام المنصرم كتابها الأول، رواية عادية، إن لم نقل تقليدية جداً اسمها لتجري أيها النهر، لم يعرّها النقاد أي اهتمام يذكر، وكذا القراء. مسنّعة، وعلي الأرجح تحس ببعض الغضب أيضاً، كانت علي استعداد لمشهد جديد، وكان دون هو الآخر توّاقاً لمغادرة المدينة. فضلاً عن امتلاكه شقيقاً في الصناعة، دومينك- نيك. في مذكراته، كتب وار هول: «كانت هوليوود التي نقصدها ذلك الخريف عام ١٩٦٣ يبتلعها النسيان. انتهت هوليوود القديمة ولم تكن هوليوود الجديدة قد بدأت بعد. بالطبع لم تكن هوليوود القديمة قد عرفت أنها انتهت، بل كانت تدور شأن صناعة السينما العادية، ولم تكن قد انتهت بعد للربيع القادم حين وصل الثنائي ديدون- دون.

نيك، رغم شبابه، كان يُمثّل هوليوود القديمة. مهنيّاً لم يكن قد حقق نجاحاً: منتج من الدرجة الثانية لعروض تلفزيونية عادية. لكنه علي المستوى الاجتماعي أصاب نجاحات رهيبة. كان يقيم الكثير من الحفلات الأنيقة المسرفة برفقة زوجته ليني. وكانا قبل وصول الثنائي

جاذبيتها إلي جانب صنعتها الفنية، ومصدر بهاؤها أيضاً، وغويتها؛ لأنها مغرية، جداً. هي في جوهرها امرأة لعوب لا تقاوم. هي قبلة الموت، ومع ذلك نفتح لها أفواهنا، ونقبلها.

مع ذلك، لا أريد من وراء هذا النصّ الوصول إلي ماهية ديدون، بل هوليوود أيضاً. وهكذا، من أجل التآليف بينهما حيث ينتميان، كقريين بالفطرة، أعلن: أنني أظن ديدون إلي جانب أندي وار هول، توأمها الزوجي كما هو توأمها الفني، اختلقا لوس أنجلوس - حقاً، لوس أنجلوس الحديثة، المعاصرة، لوس أنجلوس التي هي مرادف هوليوود. وأعتقد أن ديدون وحدها كانت الأداة - أو ربما الوكيل - لتخريب لوس أنجلوس. أعتقد أن ديدون بالنسبة لمدينة لوس أنجلوس، هي ملاك الموت.

ها هو ذا، لقد نطقت بالحقيقة. الآن تعلم سبب خوفي. من يرغب أن يُعادي الموت؛ ليس هذا ما أتصور أنني أصبو إليه. لأن لدي شيئاً أخبر أكي أضيفه، ولا أبالي كم سيبدو شاذاً أو مجنوناً: أعتقد أنها نفسها رغبت أن أقول ذلك. امرأة سانحة .. مراوغة

لم تكن جوان ديدون التي انتقلت من نيويورك إلي لوس أنجلوس في يونيو ١٩٦٤ تتعدى كونها امرأة عادية كما كانت نورما جين بيكر قبل أن تصير مارلين مونرو، أو ماريون موريسون قبل أن يصير جون واين، أو فيما يتعلق بهذا الشأن، أندرو وار هول لا قبل أن يصير

ديدون - دون قد أقاما حفلهما الأكثر أناقة وإسرافاً، حفل راقص مستوحى من مشهد أسكوت في فيلم سيدتي الجميلة (مسألة أن الحفل الراقص - حفل راقص - لم يكن ملوناً تفصيلاً دقيقة جداً. ذلك أن المدينة بأكملها تعطل إحساسها، وتلك الأمسيات تتراءى عتيقة الطراز كأنها بالأبيض والأسود حتى وإن كان الواقع خلاف ذلك). بين نجوم هذا الأبيض والأسود الرائع: رونالد ونانسي ريجان، دافيد سلزنيك وجنيفر جونز، بيلي وايلدر ولوريتا يونج وناتالي وود. كان حاضراً أيضاً، ترومان كابوتي الذي، في لفظة تعبر عن مراوغة أو حنين، يؤد أن يقيم حفله الراقص الأبيض والأسود في نيويورك. ستضيع دعوة نيك في البريد.

في السنوات التالية، ستلعب ديدون ودون لعبة مزدوجة مع هوليوود: كانا شريكين ومتفرجين في الوقت ذاته، تدعمهما الصناعة لكن لا تمتلكهما، في بؤرة الاهتمام وفوق الخلافات. لاحقا أقل تردداً في سنواتهما الأولى، وفي تلك السنوات أرادا الدخول. كانا يرددان عبارة جاءت في رواية ف. سكوت فيتزجيرالد «أخر أباطرة المال»، بصورة بدا معها أنهما لا يد تصوراها من آيات الإنجيل: «في هوليوود لا نحتشد لأجل الغرباء». كم كانا سعدي الحظ أن كانا شقيقاً وزوجته لنيك، وبالتالي جزءاً من عائلة هوليوود، وإن كانا أقارب فقراء. وكما هم الأقارب الفقراء، فقد حصلنا علي أشياء بالية: (بالنسبة لديدون) ناتالي وود، وبيوت أيضاً. استأجرا منزل سارا مانكفيتش المؤثث، رغم أن الأخيرة لم تحزم جائزة الأوسكار التي فاز بها زوجها الراحل هرمان عن كتابة المواطن كين.

هكذا أرادت ديدون ودون دخول هوليوود ودخلها، لكنهما أرادا التورط أكثر. وإغراء هوليوود للكتاب ليس عصبياً علي الفهم: فهي المكان الوحيد تقريباً الذي يمكنهم فيه الشراء فجأة، تبدو الكتابة في هوليوود من أجل المال وثيقة الصلة بالطريقة التي يظن بها أي كاتب موضع تقدير، علي الأقل في عيون زملائه من الكتاب. يقول الكاتب دان وكفيلد، وهو صديق للزوجين من نيويورك: «لم يكتراثا بشأن السينما إلا بوصفها طريقة لكسب الكثير من المال. وقد احترمت ذلك تماماً». ربما كان الزوجان فقط أكثر من محتالين، كان دون قد كتب مرة: «قبل أمس، بعد التصوير، خرجنا لحضور حفل مع مايك نيكولز وكانديس بيرجن ووارن بيتي وباربرا ستراسند. لم أفعل ذلك قط في مجلة التايم». كانا يفعلان ذلك آنذاك بدافع الحب أيضاً، إن لم يكن حب السينما، فهو حب الناقد والشهرة المحيطان بصناعة السينما. يقول الكاتب جوش جرينغلد وهو صديق للزوجين من لوس أنجلوس: «كانت جوان وجون نجمين مريعين، ولم يفتنهما حفل واحد». ويتذكر دون باكردي، الفنان وعاشق كريستوفر ايشروود فترة طويلة، قبل تحوله إلي شخصية مسيطرة في المشهد الأدبي بلوس أنجلوس، سعيهما المتوقد وراء ايشروود: «كانا شديدي الطموح، وكان كريس درجة في السلم الذي كانا ينسلقانه. لا أحب الوشاية عن كريس لكنه لم يجهما كثيراً. وأعتقد أنه رأي فيها امرأة لرجة». (لقد وشي ايشروود بالفعل عن نفسه، حين أشار إليهما أكثر من مرة بوصفهما - السيدة تعاسة والسيد العارف بكل شيء - في يومياته).

تبدو الخطة الأساسية، حكمة المهنة، كالاتي: لا ريب أمد نيك ديدون ودون بمقدمات وجزب الزوجان أيديهما، معاً - لابد أنه جهد جماعي - في كتابة السيناريو. ستبقي أيديهما خاملة طوال سبع سنوات، دون احتساب حلقة في Kraft Suspense Theatre. طبيب، خاملة ومألنة. عام ١٩٦٤ استهلّت ديدون علاقة مع مجلة ذات احترام واسع فيما يتعلق بحساسيتها واهتماماتها، ذا سترداي ايفينينج بوست. ستمثّل الموئل الأساسي لكتابات ديدون إلي أن يشهر ناشرها إفلاسه عام ١٩٦٩. سنة ١٩٦٦، تزوّق بطفلة - أو، تزوّق بطفلة دون أن تلدها؛ إذ تبنت هي ودون طفلة اسمها كويتانا روو، ولدي ولادتها مباشرة. وهكذا صار لدي ديدون الكثير كي تبقى مشغولة.

إلي جانب ذلك، لم تكن بحاجة إلي السينما كي تصبغ نجمة.

جوان ديديون التي سطرت تاريخ الخلل الأميركي

بارول سيغال- ترجمة: سعد البازعي

لقد ظلت ديديون، التي تُوِّفيت الخميس ٢٣ ديسمبر (كانون الأول) عن ٨٧ عاماً، وعلى مدى نصف قرن، المتفحصة العظمى للخلل الأميركي، في مقالات ذات إيقاع قوي لا تخطئه العين. مقالات تتمخض عن الفيضانات والحرائق.

تساءلت ذات مرة، وهي التي تنتمي إلى الجيل الخامس من سكان كاليفورنيا: «ألا تعتقدون أن الناس يتشكلون بفعل المشهد الذي نشأوا فيه؟».

صاغت أسلوباً مهيباً، جذاباً، وعصياً على التخطي. قالت ذات مرة: «لست معنية بالعقوبة. لست كاتبه الهام، ما يعنيني هو التحكم التام». موضوعاتها الكبيرة - ما في الخداع الذاتي من إغراء وفساد، واختلاق السرديات السياسية - صارت الآن من ثوابت الصحافة. بطلاتها - تلك الفتيات الخرافيات الغامضات الجروح - يظهرن في كل مكان من فنون السرد المعاصر. إعجابها النشوان بذاتها في مقالات حول ممتلكاتها وطقوسها - يمكنها تصوير الصداق النصفى كما لو كان ملهماً - هي اللغة الأساس لنوع خاص من الكتابة حول الإنترنت. هي في الأساس من اخترع مذكرات الأسي الحديثة بكتابتها «سنة التفكير السحري»، الذي استعادت فيها ذكريات زوجها الكاتب جون غريغوري، الذي مات بنوبة قلبية مفاجئة عام ٢٠٠٣.

كانت كاتبة مشغولة بأساطير تَقْلَقها - حول الشباب، حول تأسيس أميركا، حول الحركات الاجتماعية، حول الستينات - وكانت موهوبة على نحو غامض حين يتعلق الأمر باختراع أسطورتها هي. إعادة سرد جذورها تُشعر المرء بأنه ينسج حكاية سحرية: القصة الأولى في الخامسة. تعلمها الطباعة باستنساخ مهوس لجمل همنغواي. عادت في تخزين الخطاطات الأولى في الفريزر. طريقته في العودة إلى بيت طفولتها لإنهاء كتبها الأربعة الأولى، في غرفة طلي بلون القرنفل بينما تعرش على الشبابتك نباتات خضراء تسرب الضوء... حين كانت ديديون محررة مبتدئة في مجلة «فوغ»، كتبت مقالات قصيرة وتعليقات على الصور. تلت ذلك رواياتها المحيرة، والمقالات التي رسمت

كانت جوان ديديون في الخامسة من عمرها حين كتبت قصتها الأولى بناء على تعليمات أمها التي أمرتها بأن تتوقف عن الأئين وتدوّن أفكارها. تسلّت بوصف امرأة تتخيل أنها ستموت بالتجمد لكنها بدلاً من ذلك تموت بالاحتراق.

كتبت ديديون فيما بعد: «لا أدري ما الذي دفع طفلة في الخامسة لأن تصرّ على تخيل قصة (ساخرة) وغرائبية؟ يتضح من ذلك أن ثمة نزعة للتطرف ظلت تلاحقني حتى سن النضج».

معالم جيل في كتابيها «يزحف نحو بيت لحم» و«الألبوم الأبيض»، بالإضافة إلى السيناريوهات والتقارير من أميركا الوسطى والروايات السياسية المثيرة إلى جانب كتابي مذكرات حول رحيل زوجها ون وابتها كويتانا رو ون بعد ذلك بعام. في عام ٢٠١١ توقفت عن نشر شيء جديد لكن مجاميع تضم ما نشرته في الصحف جاءت بعد ذلك. لقد عبرت ديديون عن عصرها بتقارير تأتي أحياناً من حواف جسدنا - كما لو كانت خبيرة بزلازل النفس - مشرقة قارئها بتقارير عن حالتها النفسية («نوبة دوار وغثيان لا تبدو لي رد فعل غير مناسب لصيف ١٩٦٨»).

تساءل دارسي أو براين في مراجعة لكتاب ديديون «الألبوم الأبيض»: «أليس هناك ما يهيج هذه المرأة؟» وراء المواقف المنتقدة لها، تعاليمها، استغراقها في ذاتها، افتقادها لحسن الكوميديا، محافظتها وتغطرسها... وصفت بولين كيل رواية «العبيها كما تجدها» بقولها: «متعالية بصورة سخيفة. قرأتها بين نوبات من القهقهة وعدم التصديق». الصحافية ماريا بوستيويس كتبت تصف رواية ديديون بأنها «ممارسة لا تهدأ للتعاليم الطبقي. ستصير عمّا قريب استعراضاً لا يمكن احتمالها لغن شعبي. إنها الكتاب المقدس المغلف بالجلد ذي الحواف الذهبية لنظام الجدارة في الليبرالية الجديدة».

لكن هل بمقدور أحد أن يهجو أسلوبها دون أن يتكئ عليه؟ التهجم على «سرد ديديون» وكل ما يغطيه الارتباط العاطفي بها - استهزأوها بالتنظيم النسوي المبكر مثلاً - يعني الاتكاء على شكل من النقد كانت هي من طورته أكثر من أي شخص آخر.

في فيلم وثائقي عن ديديون أنتج عام ٢٠١٧، أخرجها ابن أخيها غريغور دن ديديون تحت عنوان «لن يصمد المركز»، تتذكر ديديون المشهد سيئ السمعة من كتابها «يزحف نحو بيت لحم» حين التقت طفلة في الخامسة من عمرها اسمها «سوزان» تعيش في قلب حي «هايت أثيري» (في سان فرانسيسكو). كانت الطفلة تجلس على الأرض تقرأ كتاباً من الرسومات وقد لونت شفطها بالأبيض. كانت أمها قد أعطتها (إل إس دي). تقول ديديون لذن متذكرة المشهد وعيناها تلمعان: «دعني أقل لك، كان ذلك ذنباً. إنك تحيا من أجل لحظات كتلك، إن كنت تكتب نصّاً طيباً كان ذلك أم شيئاً».

تلك الصلاصة الأسرة، المزيج الغريب من الانفصال والنظرة المركزة بطريقة تفسير الغضب، كانت دائماً جزءاً مما يجذب الآخرين إليها. من أبطالها جون وين وجورجيا أوكيف - «هذا الثعبان الملائكي» بتعبيرها. وفي «سنة التفكير السحري» لاحظت بكبرياء غريبة ومتألّمة أن أطباء زوجها يسمونها «زبوناً بارداً». قالت لذن: «لا أعرف ماذا يعني الوقوع في الحب. ليس ذلك من عالمي».

لكن الحب هو ما استدعته لدى الآخرين - وليس مجرد الإعجاب. وإلا فما الذي يفسر قدرتنا على الإمساك بكل تناقضاتها، أو استلهام تفاصيل «الدايت» الذي اتبعته كما لو كانت طقوساً سحرية (تناول كوكاكولا أولاً في الصباح، واللوز المملح، والسجائر)، وكذلك قائمة ما تحمله في السفر (سكوتش ويسكي، ثوب رقص، شال، آلة كتابة). الخمسون ياردة من الحرير المسرحي الأصفر الغارق بالمطر والذي علقته في شقتها في نيويورك. وهو الحب أيضاً الذي يفسر تماهي القراء المحموم وتشويهاتهم. كتبت ذات مرة: «ينتمي المكان إلى الأبد لمن يطالب به بقوة تفوق غيره، من يذكركه بحنين أشد، من يعتصر المكان من ذاته، يشكّله، يصوغه، يحبه بتطرف يصل حد صباغته على صورته هو».

مع أن ديديون الشابة - التي كتبت «البارانويا المشبعة» و«أطواق الزهور»، والتي ركبت الطائرات عارية القدمين وبكت عند زفافها - تبدو مقيمة في المخيلة، فقد كانت كاتبة أكثر تنوعاً ونوعاً مما يُحسب لها غالباً. غير أن خبياً يتلوى عبر أعمالها، بشيء من الغرابة - لحظات تجل متماثلة تصل إليها باستمرار، وفي كل مرة تبدو جديدة. لقد قارنت نفسها وهي تنتقل من مرحلة الشباب براسكولنيكوف، لائمة نفسها لأنها ظنت أنها مستثناة من النتائج. كتبت لاحقاً عن انكسار «الإيقاع الذهبي»، ثم مرة أخرى للتوصل من «قناعاً أن الأضواء ستغدو دائماً خضراء من أجلي». وخلال مشاهدتها ابنتها تكسر تشعر مرة أخرى بذلك الوعي المقلق: لاختفاء «كل السحر الذي عشت تحت ظله حياتي كلها». هذه كاتبة لم تتعب من إخبار قارئها، وإخبار نفسها، بأن الحظ ينفد - ربما لأنها لم تؤمن به حقاً، حتى حين كان هناك المزيد من الحياة.

كتبت ذات مرة: «إنني لا أقول لكم أن تجعلوا العالم أفضل مما هو، لأنني لا أعتقد أن التقدم بالضرورة جزء من الصفقة. إنني فقط أقول لكم أن تعيشوا فيه. لا أن تتحملوه، لا أن تعانوا منه، وليس أن تمرروا عبره، وإنما أن تعيشوه. أن تنظروا إليه. أن تحاولوا فهمه. أن تعيشوا غير مباشرين. أن تغامروا. أن تقوموا بعملكم وأن تفخروا بذلك. أن تعيشوا اللحظة».

وإن سألتموني لم علينا أن نبالي بذلك؟ يمكنني أن أقول لكم إن القبر مكان جميل وخاص، لكن لا أحد يتعاقب هناك. ولا أحد يغني هناك، أو يكتب، أو يجادل، أو يرى ظاهرة المد عند الأمازون، أو يلمس أطفاله. ذلك ما يمكنكم عمله والحصول عليه ما دام أمكنكم ذلك، وأتمنى لكم حظاً سعيداً».

عن الشرق الاوسط





manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

عزى ريم

علي

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة منارات للإعلام
والثقافة والفنون



جوان ديديون

أما زلت، أينها الجميلة تروين القمص؟

باسم محمود

أنه، لا يمكننا أبداً أن ننساها. ننسى قصص الحب والخيانات على حدٍ سواء، ننسى ما همسنا به أو صرخنا، ننسى من كنا. إنها فكرة طيبة، إذن؛ لكن علي تواصل مع ما مضى، أفترض أن أمر المذكرات بأكمله هو أن يكون المرء علي تواصل.

وحين تستفسر منها مديعة في لقاء عن بعض كتاباتها التي تنتمي إلي السيرة الذاتية، أنها لم تكن حقيقة بشكل كامل كما أخبرت، تقول: هو نوعٌ مغايرٌ من المذكرات لما قد يحدث في حياتك، حينما لا تدرك ما هو حقيقي، وما لم يعد كذلك بعد الآن.

الأمر الذي يُحيل علي ما قاله د.ه. لورانس يوماً ما: لا تنقأ أبداً بالراوي، ثق بالحكاية. الوظيفة الأساسية للناقد، هي أن يحافظ علي الحكاية، بأمأن، عن الفنان الذي أبدعها.

وما زال النهج يجري في ٢٠٠٥، نالت ديديون الجائزة العالمية للكتاب لأعمال غير الروائية، عن كتابها عام التفكير السحري. مُنحت شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفرد في ٢٠٠٩، وأخرى من جامعة ييل. وفي يوليو ٢٠١٣، أعلن البيت الأبيض منح جون ديديون الوسام الدولي للعلوم الإنسانية، والذي سلمه إليها باراك أوباما. في أغسطس من العام الماضي، صدر كتاب عن سيرتها بتوقيع تراسي دوغرتي بعنوان: أغنية الحب الأخيرة. يستقصي فيه عنها من خلال كتبها وحواراتها.

أما عن الكتابة، فبالنسبة إليها فهي فعلٌ عدائي، في حوارها في مجلة باريس ريفيو، تسألها ليندا كويل، عن تصريحها هذا فتقول:

هي فعلٌ عدائي، أنت فيه، تحاول أن تجعل أحدهم يري شيئاً ما بالطريقة التي تراه بها، أنت تحاول أن تعرض فكرك، تصورك. أمرٌ عدائي هو أن تحاول تعريف الأشياء فيما حول عقل شخصٍ آخر. أنت تحاول علي نحو ما أن تحكي لشخص أحلامك، كوايسك، حسناً! لا أحد يرغب أن يسمع حلم شخصٍ آخر؛ سيئاً كان أو حسناً. يحتال الكاتب دوماً علي القاريء، كي يستمع لأحلامه.

الكاتبة الفاتنة التي جاوزت الثمانين من عمرها ومازلت تحتفظ بجمالها، وصارت كما يقول البعض: موديل أو "علامة تجارية": قصورها تطبع علي القمصان والشترات والحقائب النسائية، كي تشبه تصميم كتابها "الألبوم الأبيض"، الذي صارت أول عبارة فيه هو الآخر، ترنيمة ديديون: "نحن نروي القمص لأنفسنا لأجل أن نحيا". وفي رواية، يقول السيد أومبرتو إيكو: كي تبقي علي قيد الحياة، لابد أن تروي القصص.

أهو حديثٌ موقوفٌ علي قائله، أم، هو ما اتفق عليه الرواة؟ أما زال النهج يجري، ومازلت، أينها الجميلة، تروين القصص؟

عن جريدة الاهرام

كتابة سئة أفلام للسنيما، مثل: مولد نجمة، إعرافات حقيقية، وغيرها.

في ديسمبر ٢٠٠٣، بينما كانت ابنتها كوينتانا، ترقد في غيبوبة طويلة في المستشفى، داهمت الزوج سكتة قلبية قاتلة بينما كانا يتناولان العشاء. تم تأجيل مراسم العزاء ثلاثة أشهر تقريباً، حتى استعادت كوينتانا عافيتها. لكن، بزيارتها لوس أنجلوس بعد وفاة والدها، أصيبت بورم في الأوعية الدموية، مما استدعي جراحة دامت ست ساعات، استعادت عافيتها في ٢٠٠٤، لكن، لفترة قصيرة، حتى فارقت الحياة في أغسطس عام ٢٠٠٥. لكن، هل توقفت الحياة مرة أخرى، كما كانت تظن بعد هنري؟

في عام ٢٠٠٥، أصدرت كتابها "عام التفكير السحري" والذي تروي فيه عن الحياة بعد موت زوجها، وصراعها مع التهاب الأعصاب، لتتبعه في العام ٢٠١١ بروايتها "ليال كئيبة" التي تروي فيها قصة مرض ابنتها، والذي تحول إلي فيلم تسجيلي، ليصير عدد أعمالها الروائية نحو ست روايات، وما يزيد عن عشرة كتب غير روائية، صدرتها بإهدائها إلي: جون، وكوينتانا، وذلك، كي تستمر الحياة، فالنهر، لابد أن يستمر في الجريان.

يتخذ المكان دوماً مركزيةً فيما تكتب ديديون، فكما قام جيمس جويس بتخليد مدينته الأخيرة: دبلن، في "أهالي دبلن"، ويتخذ منها مسرحاً لأحداث الثماني عشرة ساعة في روايته الأصعب "بوليسيس"؛ فإن كاليفورنيا هي مركز العالم بالنسبة لديديون، وكما أن أهل مكة، أدرى بشعابها، صارت عبارة "إن كاليفورنيا تنتمي إلي جون ديديون" هي ما اصطلح عليه تقريباً أهل المكان. تحكي في كتابها "المكان الذي منه جئت" عن وقائع بداية الكتابة لديها، بمقالها الذي كتبتة بتشجيع من والدتها وهي في الصف الثامن، والذي كان بعنوان "ميراثنا في كاليفورنيا" تقول:

هؤلاء الذين قدموا إلي كاليفورنيا، لم يكونوا من الرّاضين عن أنفسهم، السعداء القانعين، بل؛ المغامرين، القلقين والجسورين. هم كانوا يختلفون حتى عن أولاء الذين استقروا في ولاياتٍ أخرى. لم يأتوا إلي الجانب الغربي ليتخذوا لأنفسهم المأوى والأمان، لكن، لأجل المال والمغامرة.

وعن، متى أدركت أنها ترغب في الكتابة، تقول: لم أكن أرغب أن أصبح كاتبة. أردت أن أكون ممثلة. لم أدرك وقتها أنها نفس النزعة. وهي، العمل علي خلق اعتقاد. الفارق الوحيد، هو أن الكاتب، بإمكانه أن يقوم وحده بالأمر كله.

نحنت ديديون أسلوبها الخاص في الكتابة، فكتابتها اللاروائية والصحفية، تنتهج فيها منطق السرد، حتى ما يحمل منها طابع السيرة الذاتية، يتداخل فيه ما هو حقيقي، وما هو مختلق، تتحدث في كتابها "الطريق إلي بيت لحم" عن تدوين المذكرات: نحن ننسى مبركراً للغاية كل الأشياء التي، كنا نظن

لأن الحياة، كما النهر؛ تجري، في دقٍ دائم، هي تشبه أيضاً (ركوب الدراجة، لكي تحافظ علي اتزانك، لا بد أن، تستمر في الحركة) كما قال آينشتين. أن تكتب، فذلك شيء طيب، أن تقر أن تشارك الآخرين ما تكتب، نعم أن تنشر، فهو ليس بالأمر السهل، لكن، أن يرفض كتابك الأول من اثني عشر ناشراً؟ فذلك أمرٌ قد يفوق الاحتمال!

طوال لقاء تلفزيوني أجري عام ٢٠٠٠، دام لثلاث ساعات، وظلت كما هي؛ تردي نظراتها السوداء التي تخفي، أغلب وجهها، حتى باعثها اتصال علي الهواء من جارتها، تطلب أن تخلعها، كي يروا عينك الجميلة! أمن جمل هو؟ لعلها، عادة الكاتب كما هو دوماً؛ يتخفي، خلف قناع السرد.

تسألها المديعة عن سبب تسمية كتابها "بعد هنري" بهذا الاسم، والذي هو اسم محرر كتبها، وعن؛ هل من العادي أن تكون علاقة بين الكاتب ومحرره بهذه الصورة، تجيب في كلمات؛ متقطعة، مرتبكة، كعادتها: «مات في محطة القطار» كان في الخمسين من عمره تقريباً، وكنت أعتمد عليه تماماً، وظننت، أنني، لن أكتب مجدداً. لا أحد يفهم ما يفعله المحررون. هم، لا يمسون القلم ويكتبون بدلا منك، لكن، المحرر، يقترح عليك فكرة ما، كي تعمل عليها، إنهم يؤمنون بك.

الكاتبة المولودة في ولاية كاليفورنيا في ديسمبر عام ١٩٣٤، والتي، نظراً لتتقل العائلة الدائم لظروف الوالد، الذي كان ضابطاً في قوات الدفاع الجوي الأمريكية، يشارك في الحرب العالمية الثانية، قد استقرت أخيراً في عاصمة الولاية: ساكرمنتو، والتي استوح من النهر فيها أولي رواياتها: (فلتجري أيها النهر) التي قبلها الناشر رقم ثلاثة عشر، والتي قضت في كتابتها خمسة أعوام، وذلك في الرابعة والعشرين من عمرها.

قبل روايتها الأولى، كانت تعيش بشكل أساسي من مقالاتها التي تنشرها في الصحف والدوريات، مثل مجلة: فوج، ثم حدث أن التقت جون جريجوري دون، الذي كان يكتب مجلة التايم، ليشهد العام ١٩٦٤ عقد زواجهما، ومن ثم، يرتحلان إلي لوس أنجلوس مؤقتاً، ليعودا مرة أخرى إلي كاليفورنيا، تشارك الزوجان

جوان ديديون.. الكتابة من أجل الحياة

علي حسين



سؤال حول علاقة الكاتب بالقارئ لتؤكد ان الكتابة هي محاولة لفرض الذات على الآخرين، و: "القول استمع لي، شاهد على طريقي". يصفها النقاد بأنها "شاعرة الخواء الامريكي، حيث يبدو الخواء ماثلاً في كل صفحة من صفحات (عام التفكير السحري)". ولدت جوان ديديون في الخامس من كانون الاول عام ١٩٣٤، في كاليفورنيا، والدها فرانك ريس ضابط في سلاح الجو ووالدتها إدوين مختصة بدراسة البيئة. تتذكر ديديون أنها كانت طفلة خجولة لكنها مولعة بالقراءة، تقرأ كل ما يقع تحت يدها، حتى أن والدتها حاولت ان تمنعها من قراءة الروايات التي ربما تؤثر على حياة ابنتها الصغيرة. في مكتبة المدرسة تعثر على كتب السير الذاتية، تسحرها سيرة جين أوستن، التي كانت ملهمتها أثناء فترة المراهقة. عاشت حياتها تنتقل مع عائلتها بين المدن الامريكية بسبب عمل والدها في سلاح الجيش، تكتب في مذكراتها أن التنقل في كثير من الأحيان جعلها تشعر بأنها فتاة دخيلة على العالم. عام ١٩٥٦، تخرج من جامعة كاليفورنيا، وتحصل على شهادة في الادب الانكليزي، في نفس العام تفوز بمسابقة جائزة باريس التي اقامتها مجلة "فوغ" وكانت الجائزة تعيينها بصفة مساعد محرر في المجلة. برزت في الستينيات كواحدة من دعاة الصحافة الجديدة، وقد ساعدتها الصحافة في النظر الى العالم من جهات مختلفة. نشرت عام ١٩٦٨ مجموعة مقالات بعنوان (السير نحو بيت لحم)، وقد اقتبست العنوان من شاعرها المفضل وليام بيتس، سلط الكتاب الضوء على الثقافة الامريكية في تلك الفترة وتناول ظاهرة (الهيبيز). عام ١٩٧٠ صدرت روايتها (كيفما اتفق) -ترجمها الى العربية عماد العتيبي- وفيها تحاول ان تقدم صورة للمجتمع الامريكي في اواخر الستينيات، وقد حظيت الرواية باهتمام القراء وتم تحويلها الى فيلم سينمائي عام ١٩٧٢، وصفت بانها رواية قاتمة، تمسك بانفاس القارئ، تبدأ الرواية ببطلتها الممثلة ماريا في مصحة للأمراض النفسية وهي تردد "قد يتساءل بعض الناس: لماذا يُعد إياغو شريراً، ولكنني لا أتساءل ابداً، هكذا نتابعنا ماريا بسؤال في الوقت الذي تعلن فيه انها توقفت عن طرح الأسئلة. "أنا ما أنا عليه الآن"، هكذا تقرر لان البحث عن الاسباب بالنسبة لها عمل مضمّن ولا معنى له، كانت ماريا تؤمن بان ما يخبئه لها القدر لا بد ان يكون افضل مما مضى: "بيد أنني لم اعد اؤمن بذلك"، فالحياة بالنسبة الى ماريا اشبهه بطاولة القمار، لذلك فان درس الحياة الاهم الذي تعلمته من والدها ان تواصل اللعب "كيفما اتفق". في حوارها لباريس ريفيو قالت ان الكتابة فعل عذائي: "أنت فيه، تحاول أن تجعل أحدهم يرى شيئاً ما بالطريقة التي تراه بها، تحاول أن تفرض فكرك، تصورك. ليس أمراً عذائياً أن تحاول تحريف الأشياء وانت تروي؟ تحكي لشخص ما أحلامك، كوايبسك؟ ولهذا يحتال الكاتب دوماً على القارئ، كي يستمع لأحلامه". لم يترجم للعربية لديديون سوى رواية "كيفما اتفق" وكتاب "عام التفكير السحري" اضافة الى مقالات صحفية. عندما نشرت كتابها "عام التفكير السحري" قالت انها تحاول ان تتطهر من الحزن، وان تضع خساراتها في سياق جديد. تقدم لنا ديديون سيرة حياتها في ظل غياب زوجها، في سرد لمشاعرها والالام التي عاشتها من خلال رحلة فلسفية وانسانية تتجسد فيها قسوة الغياب والحزن، لكنها في النهاية لا بد من ان تؤمن بان "واجب على الحياة ان تستمر". أرخت كتابات جوان ديديون الحالية المزاجية لجيل الستينيات، وكانت من الكتاب القلائل الذين امتلكوا جرأة تشريح الواقع الامريكي بقسوة، بالإضافة الى التجربة الإنسانية بشكل عام، ولم تكن مهارتها الادبية تكمن في اسلوبها النثري المتميز، بل في قدرتها على مراقبة سلوك الآخرين بذكاء، وصفت بانها الكاتبة التي "رأت ما فات الآخرين". كتبت ذات يوم: نروي لأنفسنا قصصاً من أجل أن نعيش.

افتتحت كتابها "عام التفكير السحري" بعبارة: "بسرعة تتغير الحياة.. بسرعة تتبدل الحياة". لم تكن تتوقع أن الحياة التي عاشتها سوف تتبدل في لحظة واحدة، تتذكر آخر عشاء تناولته مع زوجها الكاتب "جون غريغوري" أخبرها بالأم في منطقة الصدر، لم يمهلها المرض طويلاً ليسقط مغشياً عليه ويموت في مساء السادس عشر من كانون الاول عام ٢٠٠٣. توقفت عن الكتابة لمدة عام، حاولت ان تحتفظ بعادات زوجها التي كان يمارسها كل يوم، وفي النهاية قررت أن تسطر حزنها على الورق لتدون ايامها بصحبة الغياب، تصف للقراء عمق الفجوة التي تعاني منها، لم تعتبر الموت علامة لنهاية علاقتها، فهي تستحضر زوجها كل يوم وتنتظر عودته، مؤكدة ان لحظة غيابه هي لحظة خارج الزمن، حدث مؤقت سرعان ما سينتهي وتعود الحياة الى سيرتها الاولى حين كان "غريغوري" مولع بالتفاصيل. تكتب: "اعرف لماذا نحاول ان نبقى امواتنا احياء: نحاول ان نقيهم على قيد الحياة ليستمر وجودهم في حياتنا.. لنبقى نحن احياء، اعرف ايضا اننا إذا ما اردنا نحن انفسنا ان نحيا يأتي وقت يتوجب فيه علينا ان نتخلى عن موتانا، ان نعتهم من تعلقنا بهم، ان ندعهم وشأنهم، ان نسمح لهم بالموت" -عام التفكير السحري ترجمة شادي خرماشو-، نشر الكتاب في الرابع والعشرين من كانون الثاني عام ٢٠٠٤ ليفوز بجائزة البوليتزر. وبعد اشهر من صدور الكتاب تموت ابنتها متأثرة بمرض سرطان البنكرياس.

شعرت جوان ديديون التي رحلت عن عالمنا يوم "٢٣" كانون الاول عام ٢٠٢١ بمتعة العيش بالقرب من الحزن، الذي وصفته بأنه يضعف الركبتين ويعمي العيون: "الحزن ليست له مسافة، يأتي على شكل موجات، ومخاوف مفاجئة"، طبعت المأساة سيرتها وحددت حياتها. الكثير من النقاد يعتبرون "جوان ديديون" الوجه الانثوي للكاتب الشهير ارنست همنغواي، كانت صورتها وهي تجلس على شرفة بيتها في مالبينو ترتدي ستره عريضة، تدخن بشراهة، تمسك بيدها كأساً من الـ"بوربون"، تذكر القراء بصور همنغواي في شبابه، تعترف أن صاحب "الشيخ والبحر" كان له الفضل الاول في تعليمها كتابة الجمل القصيرة. في الخامسة عشرة من عمرها عثرت على رواية همنغواي الشهيرة "وداعاً للسلاح" فاعادت قراءتها اكثر من مرة واخذت تستنسخها في دفاتر صغيرة: "كنت أكتب قصصه لأتعلّم كيف تعمل الكلمات. دائماً ما اعيد قراءة افتتاحية رواية (وداعاً للسلاح)، وأعود الى تلك العبارات. إنها جمل مثالية. جمل مباشرة للغاية، أظهار ناعمة، مياه صافية فوق الغرائب".

في حوار مع "باريس ريفيو" تخبرنا ديديون انها تمضي ساعات في حذف سطور كتبها واطافة سطور اخرى، بعد الانتهاء من الكتاب تأخذ اوراقها معها الى غرفة النوم، تضعها على السرير وتحتضنها: "أؤمن أنه وبطريقة ما أن الكتاب لا يغادرك حين تكون نائماً بالقرب منه". ترفض ما يقوله النقاد بان لها "صوتها الخاص" في الكتابة: "أنا لا أخبرك بهذا كإيحاء لا معنى له، ولكن لأنني أريدك أن تعرف، بقراءتي، من أنا، وأين أنا وماذا أفكر". تعترف بان الكتاب الذين تقرأ لهم يشغف مثل هنري جيمس وهمنغواي وجين أوستن وجورج اليوت يتسللون الى الصفحات التي تكتبها، تسبب لها الكتابة نوعاً من القلق الذي تحاول ان تتغلب عليه بان تردّد مع نفسها: "لا عليك لقد كتبت دائماً من قبل وستكتبين الآن. كل ما عليك فعله هو كتابة جملة واحدة صحيحة". في مقال نشرته عام ١٩٧٦ بعنوان: "لماذا أكتب؟" تطرح ديديون