الإمبريالي، الحِرَفي، اللامشروط
إدوين نصر

تروي الحكاية أنّه، قبل أكثر من عقد أو عقدين، في منتدى قادة العالم (World Leaders Forum) الذي أقيم في حرم جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك، دار سجال متوتر بين محمود أحمدي نجاد — آنذاك رئيس الجمهورية الإسلامية الإيرانية — وصحفي أميركي مستاء، واجهه بسؤال حول معاملة الجمهورية الإسلامية للمثليين. ردّ أحمدي نجاد، بثقته المشهورة، نافياً أيّ اتهام، فقال: «في إيران، لا يوجد مثليون كما في بلدكم. في إيران، لا توجد هذه الظاهرة. لا أعرف من أخبركم أننا نملكها». الكاتبة حورية بوتلجة، المنظّرة في فكر ما بعد الاستعمارية، في كتابها المفصلي *البيض، اليهود، ونحن: نحو سياسة ثورية للحب* [1] (٢٠١٦)، تؤطّر هذا التبادل بطريقة غريبة ومثيرة للجدل، حيث يتم تحويل التفكير الثنائي لدى بالمستعمَر ليصبح هو عينه التفكير الثنائي للمستعمِر. تكتب: «ماذا يقول أحمدي نجاد؟ إنه لا يقول شيئًا. إنه يكذب، هذا كل ما في الأمر. يكذب بكل صدق. [...] بالكذب، وبتحمّل مسؤولية كذبته أمام جمهور يعرف أنه يكذب، يصبح غير قابل للهزيمة. في مواجهة عبارة: "لا يوجد تعذيب في غوانتانامو"، يأتي الصدى: "لا يوجد مثليون في إيران". البلاغة الفارسية، التي تُستخدم عادة لتمكين التقدميين البيض، تصيب الهدف. الكذبتان تلغيان بعضهما؛ الحقيقة تنفجر. ويذوب صفاء الضمير. يبدأ بالانكماش. لا يبقى سوى القبح. [...] كذبة حِرَفية في مواجهة كذبة إمبريالية». ما هي، تحديدًا، الكذبة الإمبريالية؟ سلاح دمار شامل، درع بشري، أو نفق لحماس تحت شارع Ocean Boulevard — فعلٌ كلامي يحوم دائمًا فوق إبادة شعب. وما هي، إذًا، الكذبة الحِرَفية؟ غمزة، إخراج لسان، أو نفي، قد تكون له تبعات تغيّر حياة البعض، لا حياة الأكثرية. هل يكفي حتى التلفّظ بنصف حقيقة ليُفسد اللعبة؟

منذ أن صادفتُ هذا الرد المشحون والمثير للانقسام، قضيتُ وقتًا مفرطًا في محاولة اتخاذ موقف ثابت منه، وفشلت مرارًا وتكرارًا. حين اشتُبه في عام ٢٠١٨ بفتى في الخامسة عشرة من عمره يُدعى حمّودي المطيري بـ«سلوك مثلي»، ثم قُتل بوحشية في شوارع بغداد — مشهد مألوف أكثر مما ينبغي في عراق ما بعد الاحتلال الأميركي — أقنعني الصمت المدوّي للناشطين والأكاديميين في الجاليات العربية في الشتات، الذين خشوا أن يُستَولى على حزنهم ويُسخّر لتبرير وتمجيد التدخل الأجنبي والاحتلال العسكري باسم حقوق النساء والمثليين، بأن الكذبات الحِرَفية لا تقل خطراً عن نظيراتها الإمبريالية.

لكن حين رفع جندي احتلال، وسط الإبادة الصهيونية المستمرة في غزة، علم قوس قزح كتب عليه «باسم الحب»، وهو يقف مبتهجًا فوق ركام بيوت العائلات وجثث الشهداء، اجتاحني غضب لا يوصف، وبدأت أزرع في نفسي إحساسًا بإمكانات ما يمكن للكذبات الحِرَفية أن تفعله — وما تقدر عليه — في وجه الهمجية. ومع ذلك، أعلم أنني سأظل، في نهاية المطاف، عالقًا في هذا الموقع من الالتباس، وأن عجزي عن صياغة موقف حاسم مما يُفترض بنا — أو أنا أو نحن — أن نشعر به تجاه هذه المعارك الكلامية والحركات الاستراتيجية، نابع من الوقوف بين المطرقة والسندان. ونتيجة لذلك، سمحتُ لقلقي بأن يمنعني من الكتابة عن هذه المسألة. عندما تواصل معي ريديكّولوز (Ridikkuluz) أول مرة للكتابة عن *"منّا"*، كنت مترددًا. أفضل كثيرًا أن يُطلب مني التفكير في مسائل أعلم أنها لن تُغرقني في دوامات الارتياب والارتباك.

لا شك في أن هذا المعرض، كإيماءة وكمجهود قيّمي، ينطلق من حركة رفض. رفض الاكتفاء بذلك الحيّز الخانق، عديم الهواء، بين الكذبة الحِرَفية والكذبة الإمبريالية؛ رفض التجذّر في كل ما يجعل التهجير قابلاً للفهم كحقيقة بيروقراطية؛ رفض قبول الرهان العدمي القائل إن الحياة الفلسطينية والعربية يجب أن تُترجم إلى نصوص مألوفة تفرضها الأطر اللاإنسانية للنظام الأوروبي–الأميركي الليبرالي، كي تصبح جديرةً بالرثاء.

"منّا" [بالإنجليزية: (*of us*) minna] يجمع فنانين/ات مصرّين/ات على الحضور وعلى النقل، وتشكّل إيماءاتهم/ن حواجز واقية ضد الأسر والاستحواذ. يستمد المعرض عنوانه من عبارة عربية تشير إلى أشكال من الألفة والجماعية لا تُقيَّد بتجريدات هوياتية ولا بتثبيتات جغرافية. ينبثق *"منّا"* من الحركة، والتشظي، والعودة؛ ولا يستقر في «نحن» ثابتة، لأنه يدرك جيدًا مخاطر مثل هذا الفعل. إنه يشير، بدلًا من ذلك، إلى القرب وإلى حالة مشتركة، متأرجحة بين المواضيع والوقائع بحثًا عن نقطة رسو. هذا توجّه أقلّوي يقاوم ما وصفه الأكاديمي راهول راو بالأنظمة السياسية والجمالية والوجدانية لكل من القومية المثلية (Homonationalism) من جهة، والرومانسية المثلية من جهة أخرى، حيث تُجعل الكويرية جزءاً بديهيّاً من سرديات التقدم والتنوير الثقافي. هنا، تُفهم الكويرية كممارسة يومية للبقاء في ظل التجريد والمحو؛ فترفض الاستحواذ كما ترفض استخدامها

[1] Houria Bouteldja, *Whites, Jews, and Us: Toward a Politics of Revolutionary Love*, (Semiotext(e), 2016).

كذريعة للتدخل الامبريالي، لأنها تضع نفسها كمشتّت للبنى التي تجعل تلك العمليات الإمبريالية ممكنة أصلًا. نقد راو، الذي صيغ بأوضح أشكاله في *خارج الزمن: السياسات الكويرية لما بعد الاستعمار* (٢٠٢٠)[2]، لا ينفصل عن أسئلة الهجرة، والتهجير، وأنظمة الحدود. تعمل القومية المثلية عبر أشكال وسياسات شتّى. هي تفضّل الوضوح، والتأكيد، والاستعراض، وتلقي بظلال الشك على التعبيرات والمواقف وأنماط العيش التي تنحاز إلى الاحتجاب والتردّد. في مواجهة الصوت الأحادي المهيمن والقوس الخلاصي، تسعى الأعمال الفنّية في *"منّا"* الى تنمية إيماءات واستراتيجيات للبقاء مع الحياة حين يُغلَق المستقبل — ذلك البريق المرتعش في الأفق — بفعل استمرارية العنف الاستعماري والدولتي. اقتربي بوجهك لها، وخذيها لداخلك.

في الواقع، أكثر من نصف العالم — لا وبل أكثر بكثير من ذلك — ممنوعون فعليًا من دخول الولايات المتحدة في الوقت الراهن. كان سيكون رائعًا، ونعمة حتّى، أن يجد المرء نفسه في نيويورك، غارقًا فيما يقدمه *"منّا"* ، لكن في الوقت الحالي، تكفي مجلدات غوغل درايف المنظّمة بعناية. الآن، وقد بدأت الحدود المصطنعة تسعل دمًا، لا خيار أمامي سوى مقاربة هذا المسعى بأكمله عبر الملفات الرقمية. المفارقة هنا خانقة: معظم هذه الأعمال تنطلق من إصرار مادي. كل عمل، بطريقته الخاصة، مرتبط بالأرض، بالجسد، وبالذاكرة.
تقدّم زيتون النصر مجموعة لوحات تضع العبور الجندري و النضال المناهض للاستعمار في تماس مع جدليّات أرضية حميمة. تستلهم اللوحات جماليّات بصرية ثورية لتؤكد أن الأرض شرط للحياة وليست مجرّد عبارة فرضيّة. تُكرَّم الكلمات الأخيرة للناشطة الثورية الاشتراكية الكويرية المصرية سارة حجازي. «نحن» نعدّها شهيدة. تقوم النصر بالرثاء، لكنها تشير أيضاً إلى استمرارية الصراع.

عمل فليكن الصوتي، المبني على تسجيلات ميدانية وصوت وتركيب إلكتروني، يشق طريقًا نحو موضع الذاكرة. طريق متّسم بالانقطاعات والتشوهات. تُمنح أصداء الأجداد حرية العثور على مساراتها، أما نحن فلا نُمنح تلك الحرّية. ربما لأن الذاكرة ليست مكانًا بقدر ما هي سلسلة من الحركات. نتعلّم تقبّل الاستمرارية دون حلّ. نسمح للزمن أن ينكشف عبر القطيعة، ونظل نشهد تماسُكه.

تقدّم أنكا قصبجي بورتريهًا ذاتيًا في ضوء شتوي، حيث تحتل شخصية شبيهة بحورية البحر فضاءً محميًا، محجوبًا عن النظرة الخارجية. هناك صقيع يشحذ، ومشهدية وحدة تشفي. ربما تريد اللوحة الإيحاء بأن البقاء يُنطق أحيانًا عبر الهمس فقط.

أمّا تمثال أليكس خليفة النصفي فقد نُحت يدويًا من المرمر على مدى سنوات. حضور الفنان مشفّر في الحجر، كما في البورتريهات الجنائزية المصرية التي يستلهمها. الزمن ساكن، وهذا السكون قد يقتلك. أجد نفسي راغبًا في لمس التمثال، والوجه. بالنسبة للفيلسوف جان-لوك نانسي، «أن تلمس هو أن تداعب سطحًا يخص شيئًا آخر، دون أن تهيمن عليه أو تستهلكه».

يعمل أندريه وإيفان لينوكس-سمور عبر نحت الصدف، تقليد عمره قرون متجذّر في بيت لحم، شكّله الحجّ، والاستخراج، والتهجير. *عودة السلمون (عودة السمك)* يؤطر كلمات إيتيل عدنان من *ست ماري روز*[3] (١٩٨٢) ضمن سهام توحي بالحركة دون أي وصول نهائي. يسعدني أن تُستحضَر روح ست ماري روز في فضاء المعرض، لأننا بحاجة إلى المزيد من «الخونة» مثلها — أولئك الذين يُفترض أن يمنعهم انتماؤهم الهوياتي أو الطائفي من دخول ساحة نضال معيّن، لكنهم يفعلون ذلك على أي حال، حاملين أسلحتهم. عمل آخر للثنائي يعلّق نجومًا مستمدة من أنساب مسيحية وفلسطينية وكويرية داخل مرج معتم. تتجلّى مآسي نزع الملكية بعدسة ثاقبة وكريمة.

يستدعي إلياس رشماوي الذاكرة أيضًا. بالنسبة له، ليست مكانًا ولا زمانًا، بل عملية اشتغال. ثمة صور فوتوغرافية، وتسجيلات، ووصفات طعام مجمّعة من أرشيفات عائلية، تتحرك عبر الأجيال وتضرم القلوب. يتغير الجهاز الفوتوغرافي مع الزمن، لكن ثمة اتساقًا متلازماً في الطريقة التي يُقدَّم بها أفراد عائلة رشماوي بحنان أمام عدسة الكاميرا ضمن إطار العمل. لأن الحب، هو الآخر، يمكنه أيضاً أن يعمل كشكل من أشكال المقاومة، ضد شرور المحو والنسيان.

يقدّم فارس رزق، المعروف أيضًا باسم سلطانة، ثلاثة بورتريهات ذاتية مرسومة، متلفّعة بفائض الأنوثة الاستعراضية. البريق، والمبالغة، والفكاهة، تطالب جميعها بقراءة جادة. نحن جميعًا ننتعش بتأثيرات تشعّ نحونا. تسجّل سلطانة نفسها في تاريخ أيقوني لم يُدوَّن بعد.

---

[2] Rahul Rao, *Out of Time: The Queer Politics of Postcoloniality* (Oxford University Press, 2020)
[3] Etel Adnan, Sitt Marie-Rose (The Post-Apollo Press, 1982)

فيلم بسيمة سعد الباهر، *سبات الروح* (*Congress of Idling Persons, 2021*) (٢٠٢١)، يجمع أصواتًا — لعاملة منزلية مهاجرة، وفنانين ناقمين صاروا مشاغبين، وبومٍ حكماء — تتحرك بين التحليل، والخيال، والإرهاق. نحن في زمكان انتفاضة جورج فلويد، والجائحة الأولى أو الثانية للقرن الحادي والعشرين، وانفجار المرفأ في بيروت. يبدو ذلك وكأنه حدث منذ زمن بعيد، رغم أننا لا نزال نتأرجح، بعنف ودون توقف، تحت ارتدادات هذه الأحداث التاريخية العالمية. يعامل الفيلم التجمع كفعل هش، لكن ضروري. يمكث مع الغضب، والحِداد، والرعاية. إنه يغنّي. تكتب: «في وجه الحصار، لا يمكن أن يوجد تجارب غير مكتملة». وهذا ينطبق يقينًا على *"منّا"*، وعلى المهمة التي تواجهنا، حين نضطر لصدّ الكذبات الإمبريالية، أو مساءلة الحِرَفية منها، أو ابتداع أيٍّ منهما في ما بيننا ولأجلنا.

ولِمَن يصغي، السلام.