التجسيدات العابرة للحدود

awid

التجسيدات العابرة للحدود

2022

ملاحظة: كان يُفترَض أن تُرفَق جميع النصوص المترجمة إلى العربية بهوامشها التي تضمّنت ملاحظات المترجمين والمترجمات ومديرة الترجمة في "كحل"، لكن، للأسف، تعذّر الأمر لأسباب تتعلّق بالتصميم. يمكن الاطلاع على نسخة المقالات مع الهوامش على موقع "كحل".

لطالما أكّدت النسويات أنّ الشخصي سياسي. خلق مهرجان «اخلقي وقاومي وحوّلي» مساحات للنسويات للحديث عن قضايا تتعلق بالجسد والجندر ومختلف أنواع الجنسانية، واستكشف الروابط المتشابكة بين القضايا هذه وكونها تجاربَ مجسّدة بعمق ومكانًا يُعترض فيه على الحقوق تكون فيه الأخيرة مهدّدة في المجتمع. تكمن قوّة الحركات النسوية في طريقة تنظيمنا وتنسيق نشاطنا، ليس ضمن مجتمعاتنا وحركاتنا فحسب إنمابالتعاون مع قضايا ومجموعات حليفة في مجال العدالة الاجتماعية. وفّرت المساحة هذه فرصًا للحركات لمشاركة طرق التنظيم واستراتيجيات تكتيكية مع بعضنا البعض وتعزيزها.

لقد أوضحت جائحة كوفيد-١٩ العالمية فشل الرأسمالية النيوليبرالي فبدا أكبر من قبل وكشفت عن التفكك الموجود في أنظمتنا أكثر من أي وقت سابق، فشددت على ضرورة بناء أنواع واقع جديد وفرص بنائها. يتطلّب التعافي النسوي الاقتصادي والاجتماعي منّا جميعًا أن ننجح كلّنا معًا. نصدر النسخة هذه من المجلة بالشراكة مع «كحل: مجلة لأبحاث الجسد والجندر»، وسنستكشف عبرها الحلول والاقتراحات وأنواع الواقع النسوية لتغيير عالمنا الحالي وكذلك أجسادنا وجنسانياتنا.

awid

جدول المحتويات

كلمة العدد 5
تشينيلو أونوالو وغوى صايغ

"ابدعي، قاومي، غيّري": جولة في المهرجان 9
غوى صايغ

الصياغات النسوية للرسائل النصّية ذات المحتوى الجنسي: الدُّعابة الجنسانيّة في فضاء الثورة النسوية الرقمية 13
تشينيلو أونوالو

التعبير عن الرغبة وغيرها من الممارسات السياسيّة الأيديولوجيّة المجسَّدة 21
مع منال التميمي وليديوي راسيكوالا ولويز ماليرب
حقوق ملكيّة المدوّنة الصوتية: زهور محمود

شريط حياة عشتار 30
هند وهند

استنارة بضوء البدر: تجربة "بي دي إس إم" أفريقية 44
أكوسوا هانسون

تَفَسُخ 52
إيستر لوبيز

المانغو 58
جوريما آراوْخو

الفرح للعالم: ستّة أسئلة مع نايكي ليدان 65
أجرت المقابلة تشينيلو أونوالو

تَجسُّد اللذة المدرِكة للتروما 71
أجرت المقابلة تشينيلو أونوالو

مستشفى 81
تشيخوفاتسو سيني

عودةٌ إلى ذواتنا 86
تصوير مريم مكيوي

بصمة حبّ جماعيّة 94
دائرة الكتابة: العصبة المتآمرة

شكر وتقدير 102

كلمة العدد

فقدان الكلام

تشينيلو أونوالو

غوى صايخ

ترجمة رولا علاء الدين

«لمّا نكون مُستَقتِلين للتغيير، لِكوننا في حالة مرضٍ وتمرّدٍ في آنٍ واحد، تخلو لغتنا من التعقيد وتنصقل لتعكس أبسط ركائزها. (...) لكن، ومع استمرار المرض والثورة، تصبح اللغة المُصاغة في هذه الحالة وعنها أكثرَ عمقاً وأكثرَ تعبيراً عن الفوارق الدقيقة، وتكون منغمسة انغماساً شديداً في التجربة الإنسانية التي يواجه فيها المرءُ حدودَه عند نهاية العالم».
- جوانا هيدفا (*https://getwellsoon.labr.io*)

بدأنا التخطيط لعدد المجلّة هذا مع نانا داركوا قُبيل مهرجان «ابدعي، قاومي، غيِّري: مهرجان للحراكات النسوية» لجمعية «حقوق المرأة في التنمية» AWID، وانطلقنا وقتها من سؤالٍ هو بالأحرى ملاحظة حول حالة العالم، ورغبة في تغيير الاعتقادات السائدة: لماذا لا تزال جنسانيّاتنا وملذّاتنا تخضع للترويض والتجريم مع أنّه يتمّ تذكيرنا مراراً وتكراراً بأنّها لا تأتي بأيّ قيمة أو تطوّر؟ واستنتجنا أنّ جنسانيّاتنا، لمّا تتجسّد، فيها ما يتعارض مع النظام العالمي الذي ما زال يتجلّى من خلال ضوابط الحدود، والتمييز العنصري في توزيع اللقاح، والاستعمار الاستيطاني، والتطهير العرقي، والرأسمالية المُستشرية. هل يمكننا إذاً القول إنّ لجنسانيّاتنا قدرةٌ تعطيليّة؟ وهل يصحّ هذا القول عندما ننظر إلى واقع حركاتنا التي يتمّ الاستيلاء عليها ومأسستها في سعيها للتزوّد بالموارد؟

عندما يصبح عملنا المتجسّد مادةً ربحية في أيدي الأنظمة التي نسعى إلى إزالتها فلا عجب أنّ جنسانيّاتنا وملذّاتنا توضَع جانباً من جديد، لا سيّما أنّها ليست مُربِحة بما فيه الكفاية. لقد تساءلنا، في مواقف عدّة خلال إنتاج هذا العدد، ما الذي سيحدث إذا رفضنا مراعاة خدمات الرأسمالية الأساسية؟ لكن هل نجرؤ على هذا التساؤل وقد أنهكنا العالم؟ ربما يتمّ تجاهل جنسانيّاتنا بهذه السهولة لأنها لا تُعتَبَر أشكالاً من أشكال الرعاية. ربما ما نحتاجه هو أن نعيد تصوّر الملذّة كشكلٍ من أشكال الرعاية الجذرية، تكون أيضاً مناهضة للرأسمالية وللمؤسساتية.

بدأنا العام الثاني على التوالي لحالة الجائحة العالمية وكان لا بدّ أن تركّز مقاربتنا للتجسيدات العابرة للحدود القومية على ملاحظة سياسيّة واحدة: أنّ الرعاية هي شكل من أشكال التجسيد. وبما أنّ جزءاً كبيراً من عملنا يتمّ حالياً من دون أيّ اعتبار للحدود بيننا وفينا فنحن جميعاً متجسّدون بشكلٍ عابرٍ للحدود القومية، ونحن جميعاً نفشل. نحن نفشل في رعاية ذاتنا، والأهمّ أننا نفشل في رعاية الآخرين.

هذا الفشل ليس من صنع أيدينا.

فقدان الكلام
تشينيلو أونوالو وغوى صايغ

إنّ الكثير من أهالينا اعتبروا العملَ مقايضةً، أي أنّه شيءٌ يُعطى مقابل أجرٍ وضمانة بالحصول على الرعاية. صحيحٌ أنّه تمّ الإخلال بهذه المقايضة أحياناً، لكنّ أهالينا ما كانوا يأملون أنّ عملهم سيوفّر لهم الرِضا الذاتي، وكانوا يعتمدون لهذا الغرض على نشاطهم الترفيهي وهواياتهم ومجتمعاتهم. أمّا اليوم، فنحن، أولادهم الذين تمّت تهيأتنا لنعتبر العمل متشابكاً مع الشغف، توقّعاتنا مختلفة تماماً. نحن لا نفرّق بين العمل والترفيه ونعتبرهما عنصراً واحداً، وبالنسبة للكثيرين بيننا، العمل بات يجسّد الذات بكاملها.

إنّ الرأسمالية القائمة على الأبويّة والمغايَرة الجنسية لا ترى لنا أيّ قيمة، ناهيك عن عملنا وجنسانيّاتنا. إنّه نظامٌ سيستمر في طلب المزيد والمزيد منك إلى يوم مماتك، وبعدها سيستبدلك بشخصٍ آخر. يُنتَظَر منّا أن نكون على اتصال بالإنترنت في كلّ الأوقات، ما يعني أنّه لا يمكننا الانصراف عن العمل حتى لو شئنا ذلك. إنّ هذا التَثْجير للعمل وفصله تماماً عن الشخص قد تسلّل إلى كلّ ناحية من نواحي حياتنا، ويتمّ ترسيخ هذا التَثْجير حتى في الأوساط الأكثر نسويّة والأكثر تمرّداً وتشدّداً.

> لماذا لا تزال جنسانيّاتنا وملذّاتنا تخضع للترويض والتجريم مع أنّه يتمّ تذكيرنا مراراً وتكراراً بأنّها لا تأتي بأيّ قيمة أو تطوّر؟

لطالما حمَلَت تطلّعات الرأسمالية ضرراً كبيراً بالأجساد التي لا تتوافق مع النموذج المثالي، وأولئك الذين يسعون إلى ترسيخ سلطتهم استغلّوا الجائحة كفرصة لاستهداف النساء والأقلّيات الجنسية وكلّ مَن يعتبرونه دون المستوى.

تمّ إعداد هذا العدد الخاص بفعل هذا الواقع، وطبعاً، رغماً عن هذا الواقع.

لقد قدّم المساهمون/ المساهمات والعاملون/ العاملات كلّهم تقريباً مجهوداً يفوق طاقاتهم، وكلٌّ من الأعمال الواردة هنا هو نتاجُ سعيٍ شغوف ولكن أيضاً نتاج حالة إنهاكٍ شديد.

فقدان الكلام
تشينيلو أونوالو وغوي صايغ

يشكّل هذا العدد، بطريقة غايةً في الواقعية، تجسيداً للعمل العابر للحدود القومية، علماً أنّ أيّ عمل في عصرنا الرقمي أصبحَ عابراً لتلك الحدود. وفيما فُرِضَ علينا تقبّل حدود جديدة، وهي حدود لا تخالف النظام القائم سابقاً بل تعزّزه، اختبرنا مباشرةً، إلى جانب مساهمينا، كيف تستنزف الرأسمالية طاقاتنا القصوى – كيف يصبح من الصعب بناء الحجج المتماسكة لا سيّما حينما تكون خاضعة لموعد التسليم. إننا نعاني بشكلٍ جَماعي من فقدان الكلام لأننا أساساً نعاني من فقدان العوالم.

الشعور بالضياع والوحدة في عالم الرأسمالية القائمة على الأبوية والمغايَرة الجنسية هو بالتحديد ما يجعل من الضروري أن نعيد تقييم أنظمة الرعاية التي نتّبعها وأن نُعيد النظر فيها. لقد حوّلنا هذا العدد بوسائل عدّة إلى مهمّة لإيجاد الملذّة في الرعاية. فبما أنّه بات من الصعب بناء الحجج المتماسكة، برزت الوسائط البصرية والمبتكرة وقد لجأ كثرٌ ممن اعتادوا الكتابة إلى هذه الوسائط كطرقٍ لإنتاج المعرفة واختراق الضباب الفكريّ الذي أحاط بنا. لقد ضمّينا في هذا العدد أصواتاً أخرى، بالإضافة إلى أصواتٍ عدّة استمعتم إليها في المهرجان، كوسيلة لإطلاق حوارات جديدة وتوسيع آفاقنا.

بما أنّ كلماتنا قد سُرِقَت منّا، يقضي واجبنا السياسي بأن نستمر في إيجاد الوسائل للحفاظ على أنفسنا والآخرين والاهتمام بأنفسنا وبالآخرين. بالتالي، يصبح تجسّدنا نوعاً من المقاومة إذ هو بداية إيجادنا لسبيل الخروج من الذات ودخولها.

> رِبما يتمّ تجاهل جنسانيّاتنا بهذه السهولة لأنها لا تُعتَبَر أشكالاً من أشكال الرعاية. رِبما ما نحتاجه هو أن نعيد تصوّر الملذّة كشكلٍ من أشكال الرعاية الجذرية، تكون أيضاً مناهضة للرأسمالية وللمؤسساتية.

"ابدعي، قاومي، غيّري": جولة في المهرجان

ترجمة مارينا سمير

غوى صايغ كاتبة كويرية آناركية، وناشرة مستقلة ومؤرشفة. هي المحرّرة المؤسِّسة لمجلّة "كحل" ومؤسِّسة شريكة لـ"منشورات المعرفة التقاطعية". حصلت على ماجستير في الدراسات الجندرية من جامعة باريس 8 فينسين - سانت دينيس. إنها شغوفة بنظرية الكوير، والمنشورات الدورية العابرة للحدود القومية، والتاريخ المتخيل أو المجهول. أودري لورد وسارة أحمد هما ملهمتاها.

مع استمرار الرأسمالية الأبوية الغيريّة في دَفعِنا نحو الاستهلاكية والرضوخ، نجد نضالاتنا تُعزَل وتُفصَل عن بعضها الآخر من خلال الحدود المادّية والحدود الافتراضية على حدٍّ سواء. ومع تحدّياتٍ إضافية يفرضها علينا وباءٌ عالميٌّ علينا تجاوزه، أصبحت سياسة فرِّق تَسُد مواتية للاستغلال المتزايد في مجالات عدّة.

ومع ذلك، أخذَنا «ابدعي، قاومي، غيِّري: مهرجان للحراكات النسوية»، الذي نظّمته جمعية «حقوق المرأة في التنمية» AWID في الفترة ما بين ١ أيلول/ سبتمبر وحتى ٣٠ أيلول/ سبتمبر ٢٠٢١، في رحلةٍ حول ما يعنيه تجسّد حيواتنا في المساحات الافتراضية. اجتمعَت معنا في المهرجان ناشطات نسويات من حول العالم، لأجل مشاركة خبراتهن حول المقاومة والحرّيات المُنتَزَعة بصعوبة، والتضامن العابر للحدود، وكذلك لتوضيح الشكل الذي يمكن أن يبدو عليه التكاتف العابر للحدود القومية.

يحمل هذا التكاتف إمكانية مقاومة الحدود، ناسجاً رؤية لمستقبل تحويلي، لأنه سيكون إلغائيًا ومناهضًا للرأسمالية. على مدار شهر، وعبر البُنى التحتية الرقمية التي احتللناها بكويريّتنا ومقاومتنا وخيالاتنا، بيّن لنا المهرجان طريقةً للانحراف عن الأنظمة التي تجعلنا متواطئات في قهر أنفسنا وأخريات/ آخرين.

بالرغم من أن أودري لورد علّمتنا أنّ أدوات السيّد لن تهدم أبدًا منزله، بيّنت لنا سارة أحمد أنه بإمكاننا إساءة استخدام تلك الأدوات عن سبق إصرار. أصبح من الممكن تخيّل خلخلة في واقع الرأسمالية الأبوية الغيريّة، لأننا خلقنا مساحة للاحتشاد، بالرغم من كلّ الأشياء الأُخرى التي تتطلّب وقتنا.

إذا أدركنا الاحتشاد باعتباره أحد أشكال التمتّع، عندها سيصبح من الممكن خلق الرابط بين المتعة المتجاوزة والمقاوَمة العابرة للحدود القومية/ الرقمية. بين أنواع التمتّع التي تتحدّى الحدود من ناحية، والكويرية والبهرجة والأرض ونضالات السكّان الأصليين ومناهضة الرأسمالية والتنظيم المناهض للاستعمار من ناحية أخرى.
حاول هذا العدد التقاط كيفية اتخاذ ممارسة الاحتشاد في المهرجان لأشكالٍ وتخيّلات متعدّدة. إلى جانب التعاون المباشر مع بعض الحالمات/ين والمتحدّثات/ين في المهرجان، دعَونا عدداً كبيراً من أصوات أخرى من الجنوب العالمي لنكون في نقاش جماعي حول الكثير من الثيمات والموضوعات المرتبطة بالجنوب. فيما يلي خريطة لبعض جلسات المهرجان التي كانت أكثر إلهامًا لنا.

”
إذا أدركنا الاحتشاد باعتباره أحد أشكال التمتّع، عندها سيصبح من الممكن خلق الرابط بين المتعة المتجاوزة والمقاوَمة العابرة للحدود القومية/ الرقمية. بين أنواع التمتّع التي تتحدّى الحدود من ناحية، والكويرية والبهرجة والأرض ونضالات السكّان الأصليين ومناهضة الرأسمالية والتنظيم المناهض للاستعمار من ناحية أخرى.

التجسيدات العابرة للحدود
”ابدعي، قاومي، غيّري“: جولة في المهرجان، غوى صايغ

جلسة عامة | ستكون الثورة نسوية وإلّا لن تكون ثورة
مع منال التميمي وبوبولينا مورينو وكارولينا فيكيفيتش وأنووليكا نوجوزي أوكونجو

YOUTUBE
SOUNDCLOUD

حلقة نقاش | التمتّع عبر الحدود
مع ليندِيوي راسيكوالا وليزي كياما وجوفانا دروديفيتش ومَلَكة جرانت

YOUTUBE
SOUNDCLOUD

جلسة عامة | إنّها قادمة: بدائل وأشكال متعددة من النسوية وعالم آخر
مع د. فاندانا شيفا ود. ديلار ديريك ونانا أكوسوا هانسون

YOUTUBE
SOUNDCLOUD

حلقة نقاش | الأرض والمناطق المُحرَّرة: محادثة عموم أفريقية
مع لوام كيدان ومريامة سونكو ويانيا صوفيا غرسون ڤالنسيا ونوسمة سيزاني

YOUTUBE
SOUNDCLOUD

جلسة عامة | التنظيم لتحقيق النصر
مع نازك أبيلجازيفا وأمارانتا جوميز ريجالادو وسيندي ويزنر ولوسينيا فريتاس

YOUTUBE

حلقة نقاش | النسوية "غير" الشاملة: فتيات بلا صوت في الحركة النسوية الهايتية
مع نايكي ليدان وفيدورا بيير-لويس

YOUTUBE

الصياغات النسوية للرسائل النصّية ذات المحتوى الجنسي: الدُّعابة الجنسانيّة في فضاء الثورة النسوية الرقمية

تشينيلو أونوالو

ترجمة مايا زبداوي

تشينيلو أونوالو، مستشارة في الشؤون التحرِيرية، مع 10 سنوات من الخبرة في صياغة الاتصالات الاستراتيجية للمنظمات غير الربحية في جميع أنحاء العالم. من بين عملائها منظمة ActionAid Nigeria و BBC World Trust و Open Society Initiative for West Africa و AWID. حائزة على درجة الماجستير في الصحافة من جامعة سيراكيوز. عملت كاتبة ومحررة وباحثة في نيجيريا وكندا والولايات المتحدة. وهي أيضًا محررة في مجلة Anathema والمؤسس المشارك في Omenana، وهي مجلة من قصص الخيال الأفريقي. ظهرت قصصها القصيرة في العديد من المختارات الحائزة على جوائز، ورُشّحت لجوائز الخيال العلمي البريطانية، وجوائز نومو للخيال الأفريقي المضارب، وجائزة يوم القصة الافريقية القصيرة. تشينيلو من نيجيريا لكنها تعيش في تورنتو مع شريكها وطفلها.

في الثاني من أيلول/ سبتمبر ٢٠٢١، التمّ شمل مجموعة رائعة من الناشطات النسويات والمناديات بالعدالة الاجتماعية ضمن فعاليات مهرجان (AWID Crear | Résister | Transform). لم يقتصر هدف اجتماعهنّ على مشاركة استراتيجيات المقاومة وعمليات الابتكار الخلّاقة المشتركة التي ترمي إلى تغيير العالم. لقد اجتمعت الناشطات ليتبادلن الغزَل الإباحي على «تويتر». قادت نانا سيكياما النشاط. نانا من مؤسسي «مغامرات من مضاجع النساء الإفريقيات» وهي كاتبة «حيوات النساء الافريقيات الجنسيّة». لقد جمعت عملها مع عمل المنبر النسائيّ الكويري المنادي بالوحدة الإفريقية (AfroFemHub) للبحث في جواب السؤال التالي: ما هي الصياغات النسوية للرسائل النصّية ذات المحتوى الجنسي؟

أعتقد أن هذا سؤال مهمّ للغاية، لأنه يبحث في القضية الأكبر المتعلّقة بالمقاربة النسوية لكيفية تنقّل المرء في عالم الإنترنت. في ظل الرأسمالية، يمكن للخطاب المُنتَج حول الجسد والجنس، أن يكون مجرّدًا من الإنسانية ومُشوّهًا. كما أن مساحات المتعة الجنسية في الفضاء الافتراضي لها طابع آدائي مبتذل. لذا، فإن البحث عن طرق تُمكّننا من استكشاف رغباتنا باستحسان، يمكن أن تولّد مقاومة للسائد من نماذج العرض والاستهلاك. تباعًا، تُستعاد هذه المساحات كمواقع للتشابك الحَقّ، ويتبيّن أنّ الرسائل النصّية ذات المحتوى الجنسي لا بد وأن تكون نسويّة.

لذا، فإن البحث عن طرق تُمكّننا من استكشاف رغباتنا باستحسان، يمكن أن تولّد مقاومة للسائد من نماذج العرض والاستهلاك. تباعًا، تُستعاد هذه المساحات كمواقع للتشابك الحَقّ، ويتبيّن أنّ الرسائل النصّية ذات المحتوى الجنسي لا بد وأن تكون نسويّة.

بالإضافة إلى ذلك، فإن السماح للخطاب النسوي بتجسيد وجهه المرِح في فضاء الإنترنت، يساعد على مقارعة السردية الذائعة ومفادها أن التشابك في الفلك النسوي غير مرح وقاسٍ في طابعه العام. ولكن كما نعلم، فإن المتعة والمرح هي من صلب سياستنا وجزء متأصّل مما يعنيه أن يكون المرء نسويًا.

باستخدام وسم #SextLikeAFeminist، تقدَّم الناشطون والأكاديميون من حول العالم بـ«تويتات» تحمل نهمًا نسويًا كبيرًا. أورد لكم في هذا النص التويتات العشرة المفضّلة لدي.

يتبيّن من هذه التويتات الفكاهة المقرونة بالإثارة والاهتياج الجنسيّ، التي تتّسم بها المقاربة النسوية لكتابة الرسائل ذات المضامين الجنسية، دون أن تُسقط عن نفسها الالتزام بالمساواة والعدالة.

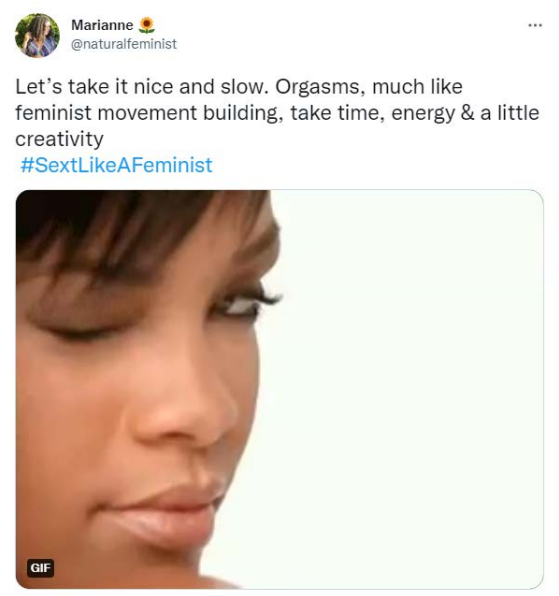
10. أحبّ الاستمتاع بقليل من الشِعر من حين إلى آخر...

حمراء هي القلوب وزرقاء هي الهدوب
هياج ستشهده الشعوب ونشوة ستُنسينا العيوب

9. لا ضير في وضع قواعد اللعبة

ممنوع الدخول قبل التخلّص من أي شكل من أشكال التحيّز و/أو الأحكام المُسبقة و/أو الاحتشام!

8. الغزل عند اللقاء الأول



دعونا لا نتسرّع فالوصول الى الرعشة الجنسية تشبه مسار الحركة النسوية: طويل وبحاجة إلى قليل من النباهة

7. أداؤك في المضاجع مهاراتك في ضبط المراجع...

منجزاتك الأكاديمية جسر عبور نحو شهوتك الجنسيّة (جدّيًا، سلِّم الأوراق المطلوبة، الكترونية كانت أم ورقيّة)

6. أبقي رغبتك في خوض تجارب جديدة على جمر ملتهب!

أنا: هل سبق أن ثبتّ شيئاً بقضيب؟
هو: لا، لم أفعل
أنا: تمَعَّن بالعمليّة الآن، لأنني سأُريك شخصيًا، كيف تضع الرأسمالية قضيب استغلالها في أجساد العمّال

5. تقديم تحليل كفء للأجساد البحثيّة، يستوجب بالضرورة تسخيراً شاملا لكافّة الأدوات الحميميّة...

أفضّل المقاربة التقاطعيّة لما تشتمل عليه من مداعبة ممنهجة باللسان والأصابع

4. ان كنت نسوية عن حق، فإنك سترفضين التحقير الموجّه ضد الممارسات الجنسية الغرائبيّة

تَلفَزَتُنا للثورة تحت حزامك مشروطة بطبيعة رغباتك

3. بصراحة...

رغبتي في الانقضاض على جسدك تعادل رغبتي بالانقضاض على كراهية النساء المتجذرة في التسلسلات الهرمية للشركات

2. ما الضير في وصف مُتقَن للمشهديّة؟

للجنسانيّة تدفّقات متعدّدة ومتبدّلة كحال الغمد الملتهب بين فخذَيّ

مفضّلتي:

1. لا مزاح في حضرة القوى العظمى

عزمي الوصول الى الذروة الجنسية، كفيلة بإيقاظ الأجداد من مثواهم الأخير
وإعادتهم الى صفوف الثورة التقدميّة

التعبير عن الرغبة وغيرها من الممارسات السياسيّة الأيديولوجيّة المجسَّدة

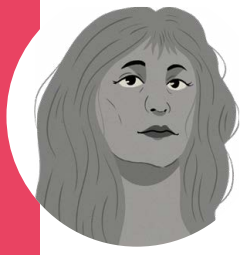
مع منال التميمي وليديوي راسيكوالا ولويز ماليرب

حقوق ملكيّة المدوّنة الصوتية: زهور محمود

ترجمة رانيا الغزال

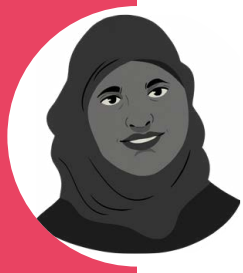
للاستماع هنا

زهور محمود، منسّقة التواصل لمجلّة كحل. هي كاتبة ومحرّرة ودي جاي مقيمة في برلين. تركّز في عملها على مقاربات نقدية بين الثقافة والتكنولوجيا والسياسة، ودورة حياتهم في العالم الرقمي.



لويز ماليرب، مبرمجة أفلام وقيّمة معارض وناقدة أفلام مقيمة في برلين. عملت كمبرمجة أفلام لجمعية متروبوليس للسينما في بيروت. حاليا تنسق لويز مشروع ريل ستريمز الذي يهدف إلى دعم نشر السينما المستقلة في المنطقة العربية. هي رئيسة قسم البرمجة لمهرجان صورة السينمائي، وهو مهرجان أفلام كويرية يركز على منطقة جنوب غرب آسيا وشمال أفريقيا. تكتب لويز النقد السينمائيين لـ مانيفستو XXI، وقد بدأت مؤخرًا تنظيم الأفلام والمهرجانات لسينما عقيل.

منال التميمي، ناشطة فلسطينية ومدافعة عن حقوق الإنسان. أم لأربعة أطفال كما أنها حائزة على ماجستير في القانون الدولي الإنساني. اعتقلت منال ثلاث مرات على إثر نشاطها السياسي وأصيبت أكثر من مرة بالرصاص الانشطاري الحي المحظور دوليا. عائلتها مستهدفة أيضًا: اعتقل وأصيب أطفالها بالذخيرة الحية أكثر من مرة. وكانت الحادثة الأخيرة محاولة اغتيال نجلها محمد الذي أصيب برصاصة في صدره قرب القلب بعد أسابيع قليلة من تحريره من سجون الاحتلال حيث أمضى عامين. فلسفتها في الحياة: إذا كان عليّ أن أدفع ثمن كوني فلسطينيّة، فأنا أرفض أن أموت في صمت.



ليندِيوي راسيكوالا مدربة حياتية، متخصصة في التدريب على العلاقات الحميمة. إنها متخصصة بالصحة الجنسية ولديها مساهمات في هذا الموضوع عبر الإنترنت. من خلال تجاربها الخاصة وأساليب البحث غير التقليدية التي تنتهجها، تعتقد ليندِيوي أنها تستطيع سد الفجوة التعليمية، فيما خص الصحة الجنسية وإشكالية الوصول إلى المعلومات حول الموضوع. لها العديد من المساهمات في البرامج الإذاعية والتلفزيونية، وقد أكملت تعليمها كمدرب مع تحالف المدربين المعتمدين CCA. تتمثل مهمة ليندِيوي في كسر الحواجز التي تحول دون قيام المحادثات حول الصحة الجنسية، وتمكين زملائها من تحقيق فهم أكبر لأنفسهم، حتى يتمكنوا من تجربة نمط حياة وعلاقات أكثر صحية وتكامليّة.

التعبير عن الرغبة

المضيفة: نحن نميل إلى الاعتقاد أنّ التعبير عن الرغبة يقتصر على العلاقة الحميمة داخل غرفة النوم وعلى علاقاتنا الشخصيّة. ولكن هل يمكننا أيضًا اعتبار هذا النوع من التعبير كبُنية، أو ممارسة أيديولوجيّة توجّه عملنا، وما نحن عليه، وكيف سنكون في هذا العالم؟

ليندِيوي: أنا أعتقد للأسف أنّ القيود قد فُرِضَت في الماضي على التعبير عن الحياة الجنسيّة/ الجنسانيّة. فكان يُسمَح فقط بالتعبير عنها ضمن إطار الزواج المشروع. ولطالما كان التعبير عنها بأيّ طريقة أخرى مرتبطًا بالمحرّمات والوصمات. وحين يتعلّق الأمر بالتواصل، لا شكّ أن بعض الوصمات المرتبطة بالتعبير عن حياتك الجنسية أو عن رغباتك تجعل إيصال ذلك في غرفة النوم أو لشريكك أمرًا صعبًا جدًا. أنا أؤمن بناءً على تجربتي الشخصيّة أنه إذا شعرت براحة أكبر في التعبير عن أمور أو مواضيع أخرى خارج غرفة النوم، سيصبح من الأسهل أن أبني تلك الثقة، فحين تُدرك كيفيّة حلّ الخلاف مع هذا الشخص المعيّن، تُدرك بالتالي كيف تجعل التواصل مميّزًا معه بالتحديد. المسألة ليست سهلة أبدًا. فهي عمليّة متواصلة تتطوّر طوال فترة تفاعلك، مهما كانت طبيعة هذا التفاعل، سواء كان الأمر يخصّ علاقتك أو علاقة عاديّة ومرتبطة فقط باللحظة التي تعيشها. لكنني أؤمن أن الثقة التي تتمتّع بها في الخارج يمكن أن تجسّد بالتأكيد كيفية التعبير عن رغبتك.

> لويز: نحن ندرك الآن، بسبب الإنترنت ومشاركة المعرفة، أن النساء وصانعي الأفلام الكوير كانوا يحاولون ويصنعون الأفلام منذ بدايات السينما. نحن ندرك ذلك الآن فقط لأنّه بات بإمكاننا الوصول إلى قواعد البيانات وعمل النشطاء والقيّمين وصانعي الأفلام.

منال: تُربّى المرأة منذ نعومة أظافرها على تلك المفاهيم والقيود، «لا يجوز أن تتحدّثي عن جسدك، لا يجوز أن تتحدّثي عن رغبتك»، ممّا يلقي مسؤولية كبيرة على كاهل النساء، وخاصة الفتيات المراهقات حين يشعرن بالحاجة إلى التعبير عن أنفسهنّ والتحدّث عن هذه المسائل. برأيي، هذه مشكلة كبيرة. فأنا متزوّجة منذ أكثر من ٢٥ عامًا، وحتى الآن، لا يمكنني التحدّث عن رغباتي. لا يمكنني التعبير عمّا أريده أو ما أفضّله، كما لو أنّه لا يحقّ لي تجاوُز هذا الخطّ. كما لو أنّه حرام رغم أنه من حقّي. والأمر سيّان بالنسبة إلى جميع صديقاتي، إذ لا يستطعن التعبير عن أنفسهنّ كما يرغبن.

لويز: أنا شخصيًا أرى أنّ التعبير عن رغباتنا، أو عن رغباتي، إذا صحّ القول، يتعلّق بالآخر، ونظرته إليّ. وهذا أمرٌ يمكننا ربطه أيضًا بالسينما. ونظرتي إلى نفسي أيضًا: ما أعتقد أنني أجسّده كفرد، ولكن أيضًا ما يتوقّعه المجتمع منّي ومن حياتي الجنسية. قمتُ في السابق إلى حدٍّ ما بمقارنة ما يحدث في غرفة النوم وفي مكان العمل، فنحن نشهد أحيانًا ديناميكية القوة نفسها، شئنا أم أبينا. وفي معظم الأحيان، يكون التواصل اللفظي أصعب مما نعتقد. ولكن عندما يتعلّق الأمر بما تصوّره الأفلام، فالأمر يختلف تمامًا. نحن بعيدون كلّ البعد عمّا نودّ جميعنا هنا رؤيته على الشاشة عندما يتعلّق الأمر ببساطة بالتعبير عن الرغبات الجنسية داخل غرفة النوم أو خارجها.

العالم الافتراضي والمجسَّد

المضيفة: يمكن أن نرى العالم الرقمي متجسّدًا: في حين قد يكون افتراضيًّا، غير أنه ليس أقلّ واقعيّة. وقد برز ذلك بشكل جليّ في سياق «مهرجان الحقائق النسوية» التابع لـ«جمعية حقوق المرأة في التنمية»، والذي تمّ تنظيمه بالكامل عبر الإنترنت. ماذا يعني إذًا الحديث عن الحياة الجنسيّة، بصورة جماعيّة، وسياسيّة، وفي فضاءات الإنترنت؟ فهل ننتقل في الفضاءات الافتراضية بأجسادنا ومشاعرنا، وفي هذه الحالة، ما هي الاعتبارات المختلفة؟ وما هو تأثيرها على التواصل والتمثيل؟

ليندیوي: تجعلكِ وسائل التواصل الاجتماعي تشعرين بأنّك مرتبطة بجماعة. فعندما تعبّرين عمّا تريدين أو تحبّين، ستجدين دائمًا من يوافقك أو يخالفك الرأي، لكن أولئك الذين يوافقونك الرأي يجعلونك تشعرين بأنك تنتمين إلى جماعة معيّنة. لذلك من الأسهل أن تطرحي فكرتك أو رأيك بشكل مطلق، أو لكي يطّلع عليها الآخرون، ومن المحتمل أن يخفّف ذلك من الأحكام التي قد يطلقها الناس. وأنا أقول هذا بتصرّف مطلق لأنه أحيانًا، وحسب ما تعبّرين عنه، ستتعرّضين للذمّ أو تكونين جديرةً بالإشادة. ولكن عندما يتعلّق الأمر بغرفة النوم، فهناك نوع من الحميميّة وشبه شعور بالضعف يكشفانِك أنتِ وأجزاء مختلفة منك ولا يمكنكِ بالسهولة نفسها أن تُبدي رأيك بالموضوع. عندما يتعلّق الأمر بالتعبير عن رغبتك، قد يكون التحدّث والإفصاح عنها وربما مشاركة تغريدة أو منشور على وسائل التواصل الاجتماعي، أو حتى الإعجاب بجماعات أخرى متقاربة التفكير وقراءة منشوراتها، أسهل بكثير من أن تقولي لشريكك «أودّ أن تمتعني بهذه الطريقة» أو «هذا ما أريدك أن تفعله بعد ذلك»، والسبب هو الخوف من الرفض. ولكن لا يتعلّق الأمر بذلك فقط، جانب الضعف فقط – السماح لنفسك بأن تكون عارية لدرجة السماح للشخص الآخر بمعرفة ما تفكّرين فيه وتشعرين به وتريدينه – أعتقد أن هنا يكمن الاختلاف بالنسبة إليّ شخصيًا. أشعر أنّ المسألة مرتبطة أكثر بالجماعة على وسائل التواصل الاجتماعي، ومن الأسهل المشاركة في النقاش. بينما في غرفة النوم، لا تريدين بالضرورة قتل اللحظة. لكن أعتقد أن هذا أيضًا

يساعدك وأنت تمضين قدمًا، وبحسب العلاقة التي تربطك بالشخص، على فهم كيفية التفاعل بعد ذلك. لذلك أنا أدرك دائمًا أنه إذا حاولتُ إيصال فكرة معيّنة وفشلتُ في ذلك في اللحظة نفسها، فيمكنني دائمًا محاولة طرحها مجددًا خارج تلك اللحظة لأرى ردّ الفعل حتى أعرف كيفية التعامل مع هذا الموضع في المستقبل.

لويز: ما يثير حيرتي في الأفلام هو عدم معرفتي ما إذا كانت النظرة الذكورية مقصودة أو غير مقصودة. فنحن لا نعرف حقيقة ذلك بالفعل. ما نعرفه هو أن السبب الذي جعل الحياة الجنسيّة بشكل عام معياريّة غيريّة إلى حدّ كبير ومتمحورة حول الإيلاج من دون منح المرأة أيّ إمكانيّة لطلب أي شيء بشكل فعليّ في الأفلام، يعود إلى أن معظم الأشخاص الذين كانوا يعملون في هذه الصناعة ويتخذون القرارات في مجال السرد والتحرير هم من الرجال البيض. الانتقام والاغتصاب هو نوع غريب جدًا من الأفلام التي أبصرت النور في السبعينيات، وتقتصر نصف أحداث القصة على أن هناك امرأة تتعرّض للاغتصاب من قبل شخص واحد أو عدة أشخاص، أمّا النصف الآخر، فيدور حول سعيها إلى الانتقام. لذلك عادة ما تقتل الأشخاص الذين اغتصبوها، وأحيانًا أشخاصًا آخرين معهم. منذ نشأة هذا النوع السينمائيّ ولمدّة ٣٠ عامًا على الأقلّ، تولّى رجال كتابة هذه الأفلام وإنتاجها وإخراجها. لهذا السبب نحن بحاجة أيضًا إلى الكثير من التمثيل. لجأ الكثير من النسويات والرائدات في صناعة أفلام الكوير أيضًا إلى التصوير من أجل تحقيق ذلك واستعادة حياتهم الجنسية. وأذكر من بينهم باربرا هامر، وهي نسوية ورائدة في مجال السينما التجريبية في الولايات المتحدة حيث قرّرت تصوير نساء يمارسن الجنس على فيلم بكرة ١٦ ملم، واستعادت بهذه الطريقة مساحة في مجال السرد كانت مكشوفة في السينما في تلك الفترة. وهناك أيضًا مسألة المحو: نحن ندرك الآن، بسبب الإنترنت ومشاركة المعرفة، أن النساء وصانعي الأفلام الكوير كانوا يحاولون ويصنعون الأفلام منذ بدايات السينما. نحن ندرك ذلك الآن فقط لأنّه بات بإمكاننا الوصول إلى قواعد البيانات وعمل النشطاء والقيّمين وصانعي الأفلام.

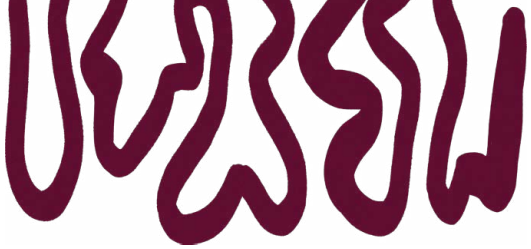
العالم الافتراضي والمجسَّد

المضيفة: يمكن أن نرى العالم الرقمي متجسّدًا: في حين قد يكون افتراضيًّا، غير أنه ليس أقلّ واقعيّة. وقد برز ذلك بشكل جليّ في سياق «مهرجان الحقائق النسوية» التابع لـ«جمعية حقوق المرأة في التنمية»، والذي تمّ تنظيمه بالكامل عبر الإنترنت. ماذا يعني إذًا الحديث عن الحياة الجنسيّة، بصورة جماعيّة، وسياسيّة، وفي فضاءات الإنترنت؟ فهل ننتقل في الفضاءات الافتراضية بأجسادنا ومشاعرنا، وفي هذه الحالة، ما هي الاعتبارات المختلفة؟ وما هو تأثيرها على التواصل والتمثيل؟

ليندِيوي: تجعلكِ وسائل التواصل الاجتماعي تشعرين بأنّك مرتبطة بجماعة. فعندما تعبّرين عمّا تريدين أو تحبّين، ستجدين دائمًا من يوافقك أو يخالفك الرأي، لكن أولئك الذين يوافقونك الرأي يجعلونك تشعرين بأنك تنتمين إلى جماعة معيّنة. لذلك من الأسهل أن تطرحي فكرتك أو رأيك بشكل مطلق، أو لكي يطّلع عليها الآخرون، ومن المحتمل أن يخفّف ذلك من الأحكام التي قد يطلقها الناس. وأنا أقول هذا بتصرّف مطلق لأنه أحيانًا، وحسب ما تعبّرين عنه، ستتعرّضين للذمّ أو تكونين جديرةً بالإشادة. ولكن عندما يتعلّق الأمر بغرفة النوم، فهناك نوع من الحميميّة وشبه شعور بالضعف يكشفانِك أنتِ وأجزاء مختلفة منك ولا يمكنكِ بالسهولة نفسها أن تُبدي رأيك بالموضوع. عندما يتعلّق الأمر بالتعبير عن رغبتك، قد يكون التحدّث والإفصاح عنها وربما مشاركة تغريدة أو منشور على وسائل التواصل الاجتماعي، أو حتى الإعجاب بجماعات أخرى متقاربة التفكير وقراءة منشوراتها، أسهل بكثير من أن تقولي لشريكك «أودّ أن تمتعني بهذه الطريقة» أو «هذا ما أريدك أن تفعله بعد ذلك»، والسبب هو الخوف من الرفض. ولكن لا يتعلّق الأمر بذلك فقط، جانب الضعف فقط – السماح لنفسك بأن تكون عارية لدرجة السماح للشخص الآخر بمعرفة ما تفكّرين فيه وتشعرين به وتريدينه – أعتقد أن هنا يكمن الاختلاف بالنسبة إليّ شخصيًا. أشعر أنّ المسألة مرتبطة أكثر بالجماعة على وسائل التواصل الاجتماعي، ومن الأسهل المشاركة في النقاش. بينما في غرفة النوم، لا تريدين بالضرورة قتل اللحظة. لكن أعتقد أن هذا أيضًا يساعدك وأنت تمضين قدمًا، وبحسب العلاقة التي تربطك بالشخص، على فهم كيفية التفاعل بعد ذلك. لذلك أنا أدرك دائمًا أنه إذا حاولتُ إيصال فكرة معيّنة وفشلتُ في ذلك في اللحظة نفسها، فيمكنني دائمًا محاولة طرحها مجددًا خارج تلك اللحظة لأرى ردّ الفعل حتى أعرف كيفية التعامل مع هذا الموضوع في المستقبل.

> ليندِيوي: حين تخرجين من الدوش، أو تنتهين من الاستحمام، وتضعين مرطبًا على جسمك، تأمّلي كلّ جزء من أجزاء جسمك، واشعري بكلّ جزء منه، لاحظي ظهور أيّ تغييرات، تعرّفي على جسمك بشكل جيّد لدرجة أنّه إذا ظهرت بثرة جديدة على ركبتك، فستكونين واثقة تمامًا من أنها لم تكن موجودة قبل بضع ساعات.

لويز: ما يثير حيرتي في الأفلام هو عدم معرفتي ما إذا كانت النظرة الذكورية مقصودة أو غير مقصودة. فنحن لا نعرف حقيقة ذلك بالفعل. ما نعرفه هو أن السبب الذي جعل الحياة الجنسيّة بشكل عام معياريّة غيريّة إلى حدّ كبير ومتمحورة حول الإيلاج من دون منح المرأة أيّ إمكانيّة لطلب أي شيء بشكل فعليّ في الأفلام، يعود إلى أن معظم الأشخاص الذين كانوا يعملون في هذه الصناعة



ويتخذون القرارات في مجال السرد والتحرير هم من الرجال البيض. الانتقام والاغتصاب هو نوع غريب جدًا من الأفلام التي أبصرت النور في السبعينيات، وتقتصر نصف أحداث القصة على أن هناك امرأة تتعرّض للاغتصاب من قبل شخص واحد أو عدة أشخاص، أمّا النصف الآخر، فيدور حول سعيها إلى الانتقام. لذلك عادة ما تقتل الأشخاص الذين اغتصبوها، وأحيانًا أشخاصًا آخرين معهم. منذ نشأة هذا النوع السينمائيّ ولمدّة ٣٠ عامًا على الأقلّ، تولّى رجال كتابة هذه الأفلام وإنتاجها وإخراجها. لهذا السبب نحن بحاجة أيضًا إلى الكثير من التمثيل. لجأ الكثير من النسويات والرائدات في صناعة أفلام الكوير أيضًا إلى التصوير من أجل تحقيق ذلك واستعادة حياتهم الجنسية. وأذكر من بينهم باربرا هامر، وهي نسوية ورائدة في مجال السينما التجريبية في الولايات المتحدة حيث قرّرت تصوير نساء يمارسن الجنس على فيلم بكرة ١٦ ملم، واستعادت بهذه الطريقة مساحة في مجال السرد كانت مكشوفة في السينما في تلك الفترة. وهناك أيضًا مسألة المحو: نحن ندرك الآن، بسبب الإنترنت ومشاركة المعرفة، أن النساء وصانعي الأفلام الكوير كانوا يحاولون ويصنعون الأفلام منذ بدايات السينما. نحن ندرك ذلك الآن فقط لأنّه بات بإمكاننا الوصول إلى قواعد البيانات وعمل النشطاء والقيّمين وصانعي الأفلام.

مقاومة الاستعمار

المضيفة: وهذا يفتح باب النقاش حول أهمية الحفاظ على تاريخنا النسوي حيّاً. لعِبَت العوالم الافتراضية أيضًا دورًا مهمّاً في توثيق المظاهرات والمقاومة. من السودان مرورًا بفلسطين وصولًا إلى كولومبيا، اجتاحت النسويات شاشاتنا، وتحدّت واقع الاحتلال والرأسمالية والقمع. فهل يمكن أن نتحدث عن التعبير عن الرغبة – الرغبة في شيء آخر – على أنه إنهاء للاستعمار؟

منال: ربّما لأنّ عدد السكّان في قريتي لا يتجاوز ٦٠٠ نسمة والقرية بأكملها تسكنها عائلة واحدة – عائلة التميمي – فليس هناك حواجز بين الرجال والنساء. نحن نفعل كلّ شيء معًا. لذلك عندما بدأنا المقاومة اللاعنفية أو عندما انضممنا إلى المقاومة اللاعنفية في فلسطين، لم يؤدِّ ذلك إلى إثارة أيّ نقاش حول مشاركة المرأة أو عدم مشاركتها. لقد لعبنا دورًا مهمّاً للغاية ضمن الحراك هنا في القرية. ولكن عندما بدأت قرى وأماكن أخرى بالانضمام إلى مظاهراتنا الأسبوعية، ظنّ بعض الرجال أنه إذا شاركت هؤلاء النساء أو انضممن إلى المظاهرات، فسوف يتشاجرن مع الجنود، وسيبدو الأمر كما لو أنهنّ نساء سهلات المنال. حاول بعض الرجال من خارج القرية التحرّش جنسيًّا بالنساء. لكن المرأة القوية التي بإمكانها الوقوف أمام الجنود يمكنها أيضًا التصدّي للتحرّش الجنسي. في بعض الأحيان، عندما تنضمّ نساء أخريات من مناطق أخرى إلى مظاهرتنا، يشعرن بالخجل في البداية؛ لا يردن الاقتراب لأن هناك الكثير من الرجال. إن كنت ترغبين في الانضمام إلى المظاهرة، وإذا كنت تريدين أن تكوني جزءًا من حركة اللاعنف، فعليك التخلّص من هذه القيود كلّها وإزالة هذه الأفكار كلّها من ذهنك. عليك التركيز فقط على النضال من أجل حقوقك. وللأسف يُدرك الاحتلال الإسرائيلي هذا الأمر. فعلى سبيل المثال، في المرة الأولى التي تمّ فيها اعتقالي، حاولوا نزع حجابي؛ وحاولوا تجريدي من ملابسي أمام الجميع. حاولوا القيام بذلك رغم وجود نحو ٣٠٠ إلى ٤٠٠ شخص. عندما اقتادوني إلى التحقيق، قال المحقق: «لقد فعلنا ذلك لأننا نودّ معاقبة النساء الأخريات من خلالك. فنحن نعرف ثقافتك». فأجبته: «أنا لا أبالي بذلك، لقد فعلتُ شيئًا أؤمن به. وحتى لو جرّدتموني من كلّ ملابسي، فالجميع يعلم أن منال تقاوم».

ليندِيوي: أعتقد أنّه حتى من المنظور الثقافي، وهو أمر مثير للسخرية، إذا نظرت إلى الثقافة في إفريقيا، قبل الاستعمار، ستلاحظين أن إظهار الجلد لم يكن مشكلة. وارتداء جلود الحيوانات لحمايتك، لم يكن مشكلة أيضًا ولم تتمّ جنسنة الناس إلّا ضمن السياق المناسب. لكننا تكيّفنا مع الوضع فأصبحنا نقول، «يجب أن تستتري» وحين لا تكوني مستترة تكونين عارية، وبالتالي ستخضعين للجنسنة. يصبح العُري مُجَنسنًا بدل أن تكوني عارية ببساطة؛ لا يريدون أن يرى أحد فتاة صغيرة عارية. ما هو هذا المجتمع الذي تكيّفنا معه إن كنت ستُجنسِنين شخصًا عاريًا خارج سياق العلاقة الجنسية؟ لكن البيئة تلعب بالتأكيد دورًا مهمّاً لأن والديك وجدّتيك وخالاتك وعمّاتك يقولون لك «لا، لا ترتدي ملابس غير محتشمة» أو «لا، هذا قصير جدًا». لذلك تسمعين هذه الملاحظات في المنزل أولاً، ثم في اللحظة التي تنكشفين فيها في الخارج، وذلك بحسب البيئة، سواء كانت بيئة يطغى عليها الطابع الأوروبي أو تهيمن عليها الأجواء الغربية أكثر ممّا أنت اعتدت عليه، فتصبحين حرّة نوعًا ما للقيام بذلك. وحتى في هذه الحالة، مهما كنتِ حرّة، ما زلتِ ستتعرّضين بسبب ذلك لكثير من المعاكسات وسيستمرّ الناس في جنسنة جسدك. قد تكونين مرتدية تنورة قصيرة، ويشعر أحدهم أنّه يحقّ له لمسك من دون إذنك. هناك الكثير من الأمور المرتبطة بالقوانين التي تخضع لها أجساد النساء وتتحكّم فيها، وتبدأ هذه القصص في المنزل. وبعد ذلك تخرجين إلى بيئتك ومجتمعك وتستمرّ هذه القصص نفسها، وتدركين أنك تتعرّضين للجنسنة من قبل المجتمع ككلّ أيضًا وعلى نطاق واسع، لا سيما إن كنتِ شخصًا ملوّنًا.

> منال: سألت مرّة بعض النساء، "لماذا تشاركن في المظاهرة؟" فأجبن، "إذا تمكّنت نساء التميمي من القيام بذلك، فنحن أيضًا بإمكاننا فعله"

المقاومة كمتعة

المضيفة: وأخيرًا، كيف يمكن أن تتخطّى مقاومتنا ما يُسمح به لنا؟ هل هناك مكان للمتعة والفرح لنا ولمجتمعاتنا؟

لويز: اعتبار المتعة مقاومة والمقاومة في المتعة، أولاً بالنسبة إليّ هناك هذه الفكرة عن صناعة السينما غير التقليدية أو عمليّة التصوير عندما لا يُفترَض بك لقيام بذلك أو عندما يُطلَب منك عدم القيام بذلك، وهذا هو الحال بالنسبة إلى كثير من النساء وصانعي الأفلام الكوير في العالم الآن. فعلى سبيل المثال، في لبنان، حيث أنا مُطلعة جدًا على الواقع السينمائي، قام طلّاب بتصوير معظم قصص المثليات جنسيًا التي شاهدتها وفق تنسيقات قصيرة جدًا «بدون قيمة إنتاج» كما يُقال في الغرب – أي من دون تمويل، وذلك بسبب الرقابة التي تحدث على المستوى المؤسسي، ولكن أيضًا ضمن الأسرة وإطار الحياة الخاصّة. أعتقد أن التصوير بحدّ ذاته، لا بل أيضًا تصوير المتعة والمتعة ضمن إطار سرد قصص المثليات هو بحدّ ذاته تعبير عن المقاومة. في كثير من الأحيان، يكون مجرد التقاط كاميرا وجعل أحدهم يقوم بالتحرير وآخر بالتمثيل مهمّة صعبة للغاية وتتطلّب الكثير من المواقف السياسية.

ليندِيوي: لديّ مجموعة لدعم ضحايا الاغتصاب. فأنا أحاول مساعدة النساء على إعادة الاندماج من منظور جنسي: استعادة الرغبة في العلاقة الحميمة، وعدم السماح لصدمات الماضي بالتأثير بشكل كبير على كيفية مضيّهن قدمًا. وهذا ليس أمرًا سهلًا، لكنّها مسألة فرديّة. لذلك أبدأ دائمًا بتشجيعهنّ على فهم جسدهنّ. فأنا أشعر أنّه كلما فهمتِ جسدك وأحببته وافتخرت به، زادت قدرتك على السماح لشخص آخر بالدخول إلى تلك المساحة. أسمّي ذلك التدريب على الشهوانيّة/ الحسّيّة، حيث أدفعهنّ إلى البدء بعدم رؤية أنفسهنّ كسلع جنسيّة، إنّما كمصدر متعة ورغبة يمكن أن يكون قابلًا للتبادل. إذًا فأنت تستحقين التلقّي تمامًا كما تعطين. لكنّ هذه المسألة ليست من وجهة نظر نفسيّة فقط، لا بل هي جسديّة أيضًا. حين تخرجين من الدوش، أو تنتهين من الاستحمام، وتضعين مرطبًا على جسمك، تأمّلي كلّ جزء من أجزاء جسمك، واشعري بكلّ جزء منه، لاحظي ظهور أيّ تغييرات، تعرّفي على جسمك بشكل جيّد لدرجة أنّه إذا ظهرت بثرة جديدة على ركبتك، فستكونين واثقة تمامًا من أنها لم تكن موجودة قبل بضع ساعات. أقوم بأمور من هذا القبيل حيث أجعل النساء يحببن أنفسهنّ من الداخل، لذلك يشعرن أنهنّ يستحققن الحبّ في مكان آمن، وهذه هي الطريقة التي أتّبعها لأرشدهنّ نحو المطالبة بحياتهنّ الجنسية ورغبتهنّ.

منال: بدأنا نرى نساء قادمات من نابلس، ومن القدس، ومن رام الله، حتى من مناطق الـ٤٨ المحتلة، وكان عليهنّ القيادة لمدّة ٣-٤ ساعات، فقط للمشاركة في المظاهرات. حاولنا بعد ذلك الانتقال إلى أماكن أخرى، والتحدّث مع النساء، وإخبارهنّ أنّه لا يجب أن يخجلن، وأنّه عليهنّ فقط الإيمان بأنفسهنّ، وأنّه لا عيب في ما نفعله. يمكنك حماية نفسك فأين العيب في المشاركة أو الانضمام إلى المظاهرة؟ سألت مرّة بعض النساء، «لماذا تشاركن في المظاهرة؟» فأجبن، «إذا تمكّنت نساء التميمي من القيام بذلك، فنحن أيضًا بإمكاننا فعله»، بكلّ صدق، كنتُ سعيدة جدًا لسماع ذلك لأننا كنّا قدوة للنساء الأخريات. إن كان عليّ الدفاع عن حقوقي، فسأدافع عن حقوقي كلّها، وليس مجرّد واحد أو اثنين منها. لا يمكننا تقسيم الحقوق.

شريط حياة عشتار

هند وهند

ترجمة لينا يحيى ومايا زبداوي

هند وهند هم أوّل زوجين كويريين موثّقين في التاريخ العربي. وفي عالم اليوم، هم فنّان/ة كويري/ة من لبنان.

المقطع الأول

عندما كنت في السادسة من العمر، عِلمت أنّ جدّي كان يملك داراً للسينما. أخبرَتني أمّي كيف أنه افتتحها في أوائل الستينيّات، وكانت هي حينها في مثل عمري، إذ كان عمرها قُرابة الستّ سنوات. تذكّرتُ أنهم في الليلة الأولى عرضوا فيلم «صوت الموسيقى».

كنت أمرّ بجانب دار السينما كلّ نهاية اسبوع وأرى جدّي يلعب طاولة النرد مع أصدقائه. لم أكن أعرف أنه كان يعيش داخل السينما في غرفة تقع تحت حجيرة بثّ الصور المتحرّكة على الشاشة. علمت فيما بعد أنه انتقل إلى هناك بعد إنفصاله عن جدّتي، وبعد أن أقفلت السينما في التسعينيات بُعيد انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية.

لسنوات وحتى وفاته، غالباً ما كنت أرى جدّي يلعب طاولة النرد مع اصدقائه في صالة الاستقبال المهجورة في السينما. كانت تلك المشاهد المتكرّرة كلّ ما أذكره عن جدّي. لم يتسنَّ لي أن أعرفه حق المعرفة، لم نتكلّم يوماً عن السينما، رغم أنه أمضى كلّ وقته في دار سينما متهالك. لم أسأله يومًا عن ماهية العيش في مكان كهذا. توفّي جدّي عندما كنت في الثانية عشرة من العمر، ليلة الميلاد، نتيجة سقوطه عن الدرج اللولبي الذي يؤدي إلى حجيرة عرض الصور على شاشة السينما. تكاد تكون طريقة موته رومانسية، إذ أنه توفي وهو يتحرك ضمن دارٍ اكتنفت صورًا عُلّقت حركتها بين حبال الزمن.

التجسيدات العابرة للحدود
شريط حياة عشتار، هند وهند

المقطع الثاني

في ربيع عام ٢٠٢٠، اتصل بي إبن خالي ليخبرني أنه نظّف دار جدّي للسينما، وطلب منّي أن ألقاه هناك. لطالما حلم كلانا بإعادة ترميمها. سبقتُه في الوصول إلى المكان. في غرفة الاستقبال، كانت إطارات الصور ما زالت معلّقة، لكنها كانت خالية من الصور. عرفت أنه لابدّ من وجود أعقاب تذاكر في مكان ما، وجدتها مكدّسة في علبة حديدية صغيرة يعلوها الصدأ على رفٍّ في حجيرة التذاكر، أخذت بعضاً منها ووضعتها في جيبي.

جُلت في المكان. على المسرح الرئيسي كانت شاشة العرض متّسخة جدًا، وممزقة قليلًا عند الطرف. مرّرتُ سبّابتي على الشاشة لأزيل بعضًا من الغبار، ولاحظت أن الشاشة حافظت على لونها الأبيض وراءه. وبدا القماش بحالة جيدة أيضًا. نظرت إلى أعلى، ستائر جدّتي ما زالت معلقة في مكانها. كانت الستائر مصنوعة من قماش الستان، يزيّنها شعار صغير مُطرّزٌ عند وُصلة الستارة، يمثّل شعار دار السينما. كانت هناك صالة رئيسية للجلوس، وقاعة عُليا (بلكون) للغرض عينه. بدت الكراسي مهترئة. رأيت جهاز تسليط الصورة على الشاشة (البروجيكتور)، يُطلّ برأسه من نافذة صغيرة عند طرف الشرفة. ارتقيت الدرج اللولبي المؤدّي لحجيرة العرض. كانت الغرفة مظلمة، غير أن القليل من النور تسلل من النوافذ الصدئة، وسقط على كدسة من بكرات الأفلام المُلقاة في الزاوية. أشرطة بلاستيكية هامدة متشابكة، عند طرف قاعدة جهاز تسليط الصورة على الشاشة. كانت كلّ البكرات التي يكسوها الغبار، عائدة لأفلام وسترن وبوليوود وعلوم خرافية ذات عناوين سيئة مثل «لشهب الذي دمّر الأرض»، أو ما شابه ذلك. لفت انتباهي مجموعة من أشرطة أفلام مكسوّة بالغبار – على الأغلب أنها قصاصات مقتطعة من بكرات الأفلام. واحدة تلو الأخرى، أظهرت القصاصات مشاهد تقبيل مختلفة، وما بدا كأنّه رقصة خليعة، ومشهد يصعب وصفه لجمع من الأشخاص، ومشهد قريب لامرأة مستلقية وفمها مفتوح، وافتتاحيات لفيلم من إنتاج بوليوود، وعبارة «يُعرض حالياً»، عبارة تكرّرت في عدة صور.

ذكّرتني افتتاحيات فيلم بوليوود بأمي. كانت تخبرني كيف كانوا يوزّعون المناديل الورقية على المشاهدين وهم يغادرون بعد انتهاء العروض. احتفظت بقصاصات الأشرطة التي أظهرت مشاهد التقبيل والرقص الخلاعي. وافترضت أنّه تمّ اقتطاعها لدواعي الرقابة. ذكّرني المشهد القريب للمرأة بقولٍ لناقد الأفلام بيلا بالاش، عن أفلام «الرجل المرئي أي ثقافة الأفلام» و«روح الأفلام» و«نظرية الأفلام». قال إن اللقطات القريبة في الأفلام تدلّل على:

مناجاة صامته، حيث تستطيع معالم الوجه التعبير بأفصح ظلال المعاني، دون تكلّف ودون استنهاض للإحساس بالبعد الذي قد يخالج المشاهدين. في هذه المناجاةِ الفردية الصامتة، تجد الروحُ الوحدانيّة لسانَ حالها مترجَمًا أمامها بصراحة وحرية لا نظير لها في أي شكل آخر من أشكال المناجاة الكلامية، لأنها تعبيرٌ غريزي وعفوي في تكوينه.

على الأرجح أنّ بالاش كان يصف اللقطات القريبة لـ «جوان» في الفيلم الصامت «آلام جان دارك»، مُشيرًا في ذاك الصدد إلى أنّ «...الفيلم الصامت وما يحتوي عليه من تركيز على تعابير الوجه ضمن كادرات تستبعد المحيط العام، قادرٌ على الولوج في أبعاد جديدة وغرائبيّة من الروح».

تفحّصتُ قصاصة الفيلم بدقّة أكبر. بدت المرأة ميتة، وبدا وجهها وكأنه قناع. ذكّرتني بلوحة «أوفيليا» للرسام جون ايفرت ميليه. تقول سوزان سونتاغ في كتابها عن التصوير، إنّ الصورة هي «أثر، شيء منحوت من معالم الواقع مباشرة. إنها كما أثر القدم أو قناع الجبصين». أقنعة الجبصين، ما هي إلا شكلٌ من الحضور الذي يذكّر بالغياب.

أذكر أنّي اطلعت على معالجةٍ حول الموت والتصوير، في سياق فيلم قديم لروبرتو روسيليني «الآلة التي تقتل الاشرار». في هذا الفيلم، يجول المصوّر في المكان ويلتقط صورًا لأشخاص، أشخاص يُصار إلى تجميدهم لاحقًا، ومن ثم يُتْرَكون معلّقين في حبال الزمن. كان الناقد الفرنسي أندريه بازين يعتبر أنّ التصوير يسرق الأجساد من تيار الموت الهادر، ويحفظها من خلال تحنيطها. لقد وصف هذا التحنيط الفوتوغرافي على أنه «حِفظ الحياة عبر تمثيل الحياة».

شعرت بحاجة ماسّة لحماية حجيرة بثّ الصور هذه، بكل ما فيها من أغراض تبدَّلَت أماكنها عبر الزمن، وقصاصات أشرطة الأفلام المُلقاة على الأرض، شعرت بحاجة لحماية كلّ ما حمل بصمات جدّي.

وجدت، تحت قصاصات الأشرطة، بكرة يعلوها الغبار لفيلم لم ينته عرضه. بدا وكأنما أحدهم كان يشاهد الفيلم يدويًا. في تلك اللحظة، صعد ابن خالي الدرج اللولبي ورآني أتفحص الشريط. فرك ذقنه بأصابعه وقال بلهجة واثقة، «وجدتِ الشريط الإباحي».

المقطع الثالث

نظرتُ إلى شريط الفيلم الذي أحمله بيدي، ولاحظت أنه لم يكن مشهدًا للموت. القصاصة اقتُطعت من بكرة شريط فيلم إباحي. المرأة كانت تئنّ من النشوة. يُراد من اللقطات القريبة إظهار المشاعر المحمومة، رعشة الجماع. لكن لم يسبق لي أن استعنت بنظريات بالاش لأصف مشاهد إباحية. يقول في إحدى كتاباته، «الذروة الدرامية بين شخصين، تظهر دائمًا على شكل حوار تقوده تعابير الوجه موضوعةٌ ضمن لقطات قريبة». وضعت قصاصة الفيلم في جيبي وسمّيت المرأة عشتار. ومنذ تلك اللحظة، لم تغادر القصاصة محفظتي. بدا غريبًا أن أُقارن لقطة التصوير القريبة لمخاوف جان وشجاعتها، بتعابير النشوة على وجه عشتار.

كان ابن خالي قد أخبرني، أن شقيق جدّي كان ينتظر حتى يغادر جدّي المسرح، وعوضاً عن إقفال المكان، كان يدعو أصدقاءه لمشاهدة الأفلام بعد العروض. لم أفكّر بالأمر كثيرًا، كان ذلك أمرًا شائعًا خاصةً خلال وبعد الحرب الأهلية اللبنانية.

بعد الحرب انتشرت أجهزة التلفاز، فباتت متوافرة تقريبًا في كل منزل لبناني. أذكر أنّه وفي أواخر التسعينيات كان لدي جهاز تلفاز حتى في غرفة نومي، وكنت حينها في السادسة من العمر تقريبًا. أخبروني أن شراء أفلام الفيديو الإباحية، كان شائعًا في تلك الفترة. محمد سويد، كاتب ومخرج لبناني، أخبرني ذات مرة أنّ دور السينما كانت تعرض الأفلام الفنية والإباحية في الفترة الممتدة من أواسط الثمانينيات حتى أواسط التسعينيات، لتتمكّن من الاستمرار. وسمعتُ أيضًا أن أولئك الذين كانوا يعرضون الأفلام على الشاشة، كانوا يقتطعون قصاصات من أشرطة الأفلام الإباحية، للقيام بمونتاج مختلف يُمكّنهم من بثّ عروض مختلفة كل ليلة. إلا أنه في النهاية، أخذ الناس يفضّلون البقاء في منازلهم ومشاهدة أفلام الفيديو على التلفزيون. وبدأت دور السينما تُفلس وتُغلق أبوابها نهائياً.

المقطع الرابع

عاد ابن خالي إلى الطابق السفلي ليطّلع على أرشيف السجلّات المحفوظ في غرفة المكتب. بقيت في الحجيرة، بدأت أُقلّب قصاصة شريط الفيلم بين سبابتي والوسطى، وأحرّكها بإبهاميّ، وبتأنٍ أمرّر اللقطات بين يدي. رفعت القصاصة نحو النافذة المكسوّة بالغبار، ونظرت إليها بعينين شبه مغلقتين محاولةً استيعاب هذه الصورة الباهتة اللون. رأيت، في هذه السلسلة من اللقطات، صورة قريبة جدًا لعضو ذكري دُفِع داخل مهبل. توالت هذه الصورة في عدة لقطات حتى وصلتُ إلى عقدة الفيلم، عندها تخيّلت البقيّة.

المقطع الخامس

كان هانك يكشف عن عضوه أمام فيرونيكا، التي كانت مستلقية على السرير أمام مزينة هي تقليد لتلك التي كانت رائجة أيام لويس الرابع عشر. نهضَت ببطء، وأنزلَت بتأنٍّ حمّالة قميص نومها الشفاف من على كتفها الأيسر. اقترب هانك وحرّر روبها الذي كان يغطي جسدها، وأمسكها ولفّها بشكل نصف دائري، وصفعها على مؤخرتها، ودفعها إلى الأسفل نحو المزينة، ودفع عضوه داخل مهبلها بشكل متكرّر، فيما المزينة أخذت ترتطم بالحائط المزيّن بورق الجدران.

التجسيدات العابرة للحدود
شريط حياة عشتار، هند وهند

المقطع السادس

لطالما لفت الديكور الداخلي انتباهي منذ أن أخبرتني أستاذتي في «دراسات النساء في الإباحية»، أنّ أكبر الأرشيفات الإباحية في أميركا الشمالية كانت تُستخدم لتفحّص ودراسة الأثاث لدى الطبقة الوسطى في تلك الحقبة. لذا، وفيما كانت فيرونيكا منحنية وهانك يضاجعها من الخلف، كان يمكن لمساعد باحث جامعي، أن يتكهّن ماهية التصميم للشعار الذهبي على المزينة، أو دراسة نقش الركوك على كرسي خشبي في إحدى الزوايا.

للحظة، تتحوّل الحجيرة إلى فضاءٍ يشغله المخيال الجنسي الأُنثوي، الأمر الذي يُزعزع راحة مساحةٍ كانت قد كُرّست من قبل لتغذية جنسانية الذكور. كنت واثقة من أن الرجال وحدهم كانوا القادرين على دخول دور السينما التي تعرض أفلاماً إباحية. في حجيرة لعرض الأفلام، كان شريط بكرة الفيلم متشابكًا جدًا ويصعب تسريحه، وتراكم الغبار فيها لأكثر من عقد من الزمن. لذا وضعتها في حقيبتي الصوفية وخرجت من المسرح.

لا أدري ما الذي أصابني، لكني شعرت بقوة تدفعني للاحتفاظ بها. أردت أن أشعر بنشوة حراسة شيء غامضٍ وإباحي. وفيما أنا أسير في الشارع، كنت واثقة بيني وبين نفسي أن الناس يعلمون أني أُخبِّئُ شيئًا ما. وغمرني شعور بالذنب ممزوج بالفرح في آنٍ معاً. بدا شعورًا غريبًا.

المقطع السابع

فتحت باب غرفتي أنا وعم فكّر ببكرة الفيلم الإباحي اللي بشنطتي والأفكار اللي خَطَرتلي بطريق الرجعة عالبيت. تذكّرت إنّو فيه حيط بيفصل أوضة نوم جارتي ليلى عن أوضتي. ممكن ما تكون بالبيت بهالوقت بس فيه إحتمال تسمعني. سكّرت الباب وطلّعت فيلم عشتروت.

تخيّلتها هيّي وعم ترقص قدّامي لتغريني وعم تهزّ بخصرها يمين وشمال. انرَسَمِتْ إبتسامة بعيونها كأن عم تناديلي. طلعت عالتخت وأشّطت البنطلون. فوّتت صابيعي بالكيلوت وبلّشت داعب كسّي ودلّلت فتحة صدري بصابيع إيدي الشمال. جسمي كلّه انتفض من الإثارة. كنت عم إلهت واتقلّب عالفرشة. حبَست أنفاسي وارتجفت أطرافي. لشلَش جسمي واللبن عم ينقط من كسّي. استلقيت وولّعت سيجارة...

المقطع الثامن

عندما كنت طالبة في الجامعة، أخذت صفًّا سُمّي «مقدمة لدراسة الأفلام». البروفيسورة أريكا بالسوم، أستاذة المادة، حدّدت يومًا لعرض فيلم بيت غوردن «متنوّعة». كنت جدًا متحمّسة لمشاهدة أول فيلم لكريستين فاشون، قبل أن تتحوّل إلى إنتاج الأفلام التي تُعَدّ حاليًا جزءاً من حركة السينما الكويرية الجديدة. وُصِف فيلم «متنوّعة» بأنّه فيلم نسوي عن كريستين، امرأة بدأت عملها كموظفة لبيع التذاكر في دار سينما للأفلام الإباحية في مدينة نيويورك، تدعى «دار التنوّع». كانت كريستين تسمع ما يدور في الأفلام، لكنها لم تدخل صالة العرض يومًا. في نهاية الأمر، أثار اهتمامها أحد رواد السينما الدائمين، وأخذت تراقبه عن كثب. تبِعَته إلى متجرٍ للبالغين، وقفت جانبًا وأخذت تتصفّح مجلات للراشدين لأول مرّة في حياتها.

تلك النظرات التي استرقتها كريستين خلسة، جرى عرضها بطرقٍ مختلفة في الفيلم، وكان النصّ أيضًا يضجّ بكثير من المناجاة الفردية الشهوانية، والتي قد تُعتبَر فاسقة وفظّة.

في مشهد جرى تصويره في رواق للّعب، كانت تقرأ كتابات جنسية لصديقها، وكانت الكاميرا تتنقل بين مشهد قريب لمؤخرة صديقها مارك، وهو يلعب لعبة الكرة والدبابيس، ويؤرجح وركيه إلى الأمام والخلف، فيما هو مستند إلى آلة اللعب في الرواق، ومشهد قريب لوجه كريستين وهي تتلو مناجاتها.

المقطع التاسع

«كان سكاي يحاول إيقاف سيارة لتقلّه، فتوقفت له شاحنة صغيرة تقودها امرأة. كان الوقت قد تأخّر جدًا، وكان بحاجة لمكان يبيت فيه. فعرضت عليه أن يبقى في منزلها.

أرشدته إلى غرفته وقدّمت له شرابًا. شربا وتحدّثا، ثم قرّرا أن يخلدا للنوم. لكنه لم يستطع النوم، فارتدى سرواله وسار عبر الردهة إلى غرفة الجلوس. كان قد وصل إلى مكان حيث كان يرى دون أن يُرى. كانت المرأة مستلقية على المنضدة عارية، وساقاها مُتدلّيتان للأسفل. بدا جسدها ناصع البياض، وكأنّما لم يعرف الشمس يومًا. كانت حلمتا ثدييَها زهريّة اللون، متوهّجة كالنار ومتهلّلة كالقمر – شفتاها مفتوحتين وشعرها الأحمر السِّرياح مسدولاً وكأنّه يَلْعَق سطح الأرض. كانت ذراعاها ممدودتين وأصابعها تلاعب الهواء وجسدها اللامع أملسٌ لا تشوبه لا زوائد ولا حواف، أما بين ثدييها فتنسلّ أفعى كبيرة ملتفّة حول أحدهما ومتدلّية عند حدود الآخر. لسان الأفعى ممتدّ بارتعاشة نحو المهبل القرمزيّ – مفتوحًا على مصراعيه، تحت وهج الضوء. شعور بحيرة مضطرمة غزت جوارحه، فعاد الرجل إلى غرفته وبصعوبة فائقة أجبر نفسه على النوم. في صباح اليوم التالي، وفيما هما يتناولان الفراولة، تطلب منه المرأة أن يبقى ليلة أخرى. ومن جديد، لم يستطع النوم ...».

المقطع العاشر

عندما كنت في الثالثة والعشرين من العمر، فاجأتني لين، الفتاة التي كنت أواعدها من صفّ «مقدّمة لدراسة الأفلام» بأن اصطحبتني لمشاهدة أفلام إباحية قصيرة بمناسبة عيد الحبّ. كانت الأفلام تُعرض في مسرح مايفير، وهي دار سينما خاص. كان تصميم المسرح يشبه مسارح نيكلوديون في أميركا الشمالية لكن مع لمسة من معسكرات التخييم. كانت شرفاته مزيّنة بقطع كرتونية كبيرة من ملصقات لأفلام «شيء مستنقع» و«كائنات فضائية».

في تلك السنة، جرى تقييم المهرجان من قبل النجمة الإباحية كاسي ماي وكان البرنامج يشمل ساعة ونصف من الأفلام القصيرة؛ وقد تنوّع المحتوى بين أفلام إباحية خفيفة إلى الرغبة الجنسية بأكل البراز.

شاهدنا بضعة دقائق من فيلمٍ بدا أنه فيلم إباحي خفيف للجنس المغاير. أظهر الفيلم رجلاً وامرأة يمارسان الجنس في غرفة جلوس عصرية ثم انتقلا إلى غرفة النوم. كان الفيلم بمعظمه يصوّرهما وهما يتبادلان القُبل ويتحسّسان بعضهما الآخر بينما تستلقي المرأة على ظهرها في أثناء المضاجعة. تسلّلت امرأة ذات شَعرٍ بنّي قصير وانسلّت في الفراش وهي تلعق سطح يدها كالقطة بضربات خفيفة. أصدرت مواءً وزحفت فوق الزوجين اللذين لم يعيراها انتباهًا مستمرّين بممارسة الجنس. زحفت خارج السرير واتجهت إلى المطبخ، رفعت الزبدية الفارغة بأسنانها ووضعتها على الوسادة. واستمرّت بالسير فوقهما حتى نهاية الفيلم القصير. بدا ذلك غريبًا جدًا. بدأتُ أضحك لكن لين بدت ممتعضة قليلاً. نظرتُ إلى يساري، فرأيت المشاهدين الآخرين يشربون البيرة ويأكلون الفشار فيما يضحكون بشكل جنوني. ضحكهم المستمر وتعليقاتهم بصوت عالٍ حدّدت معالم المهرجان. وأصبحت مشاهدة الجمهور أكثر متعة من مشاهدة الأفلام. اعتاد مسرح مايفير عرض أفلام الكالت (cult films)، ومشاهدة هكذا نوع من الأفلام لا يمكن إلا أن يكون ممارسة جماعيّة.

لم أتخيّل أن يكون شقيق جدّي قد شاهد الأفلام الإباحية في مسرح جدّي على هذا النحو. كانت دور السينما تعرض الأفلام الإباحية بشكل علني في تلك الحقبة، لكني لم استطع تخيّل ذلك يحدث في منزل والدتي. تخيّلته يشاهد الفيلم من جهاز بث الصور في الحجيرة، ليتمكن من إيقاف العرض بسرعة في حال قرّر أي ضيف غير متوقّع التوقف للزيارة. كان أصدقاؤه يجلسون على الشرفة في الخلف، حيث لا يستطيع الدخول إلا مَن كان معه مفتاح، لذا فالمكان آمن. كان عليهم التفكير بكل شيء، فالحيّ حيث كانوا يعيشون هو عبارة عن منطقة مسيحية محافظة. وكانوا يتحاشون المتاعب. على الأرجح أن شعورًا بالإثارة والذنب كان يغمرهم. واختلطت أصوات مزاح الإيروتيك المثلي مع أنين وظأظأة متقطعة، لكنهم كانوا يذكّرون بعضهم البعض بين الفنية والأخرى بضرورة خَفت الأصوات. كانوا يتبادلون الأدوار، إذ يقوم كلّ منهم بدوره ليتحقق من خلال النوافذ، إن كانت الأصوات مرتفعةً لدرجةٍ تلفت انتباه أيٍّ من الجيران. أحياناً، كانوا يُطفئون مكبّر الصوت فيخيّم شيء من الصمت.

المقطع الحادي عشر

عام ٢٠١٩ وبعد مظاهرة سياسية، مررتُ بكشك كتب في شارع رياض الصلح، بالقرب من ساحة الشهداء وسط مدينة بيروت. رأيت عند طرف الطاولة، خلف كُتب هوغو ودو بوفوار، كدسة من الروايات الإباحية ومجلات للراشدين. كانت جميعها ترجمات لمنشورات وسترن. إخترت واحدة دونما أي تفكير، فكلّ ما كان يعنيني هو رغبتي بامتلاك نسخة لمجرد الشعور بالإثارة الذي يخالجني لامتلاكها. فأخذت واحدةً بصورة غلاف مُلفتة.

فيما كان يعطيني بقية الحساب، سألني البائع: «هل سبق والتقينا؟» نظر إلى صدري وانحدر بنظره إلى الأسفل. لا بد أنه افترض أني أعمل في مضمار الجنس أو الأفلام الإباحية. نظرت في عينيه وأجبته: «لا». استدرت، وهممت بالابتعاد والمجلّة في يدي، عندما استوقفني ليقول لي إنه يملك أرشيفًا كبيرًا في الطابق السفلي، وإنه يبيع دائمًا مجموعات إباحية ومنشورات على «إي باي» (eBay) لأوروبا وأميركا. ورغم أن البحث في ذلك الأرشيف كان مثيرًا للإهتمام، إلا أن شعورًا بعدم الارتياح منعني من الموافقة على العرض. لم أشعر بالأمان، سألته أين وجد تلك الروايات. ودُهشت حين علمت أنها مطبوعةٌ في لبنان.

سرت نحو تمثال رياض الصلح. فتحت المجلة التي اشتريتها لأقرأها، فوجدت شكل النص مائل والخط ملطخ قليلاً، مما جعل قراءتها صعبة. والصور بداخلها كانت عبارة عن مجموعة قطع إباحية باهتة، بدَت الطباعة نزقة... أعجبني ذلك. القصة كانت بعنوان «يوميات مارسيل».

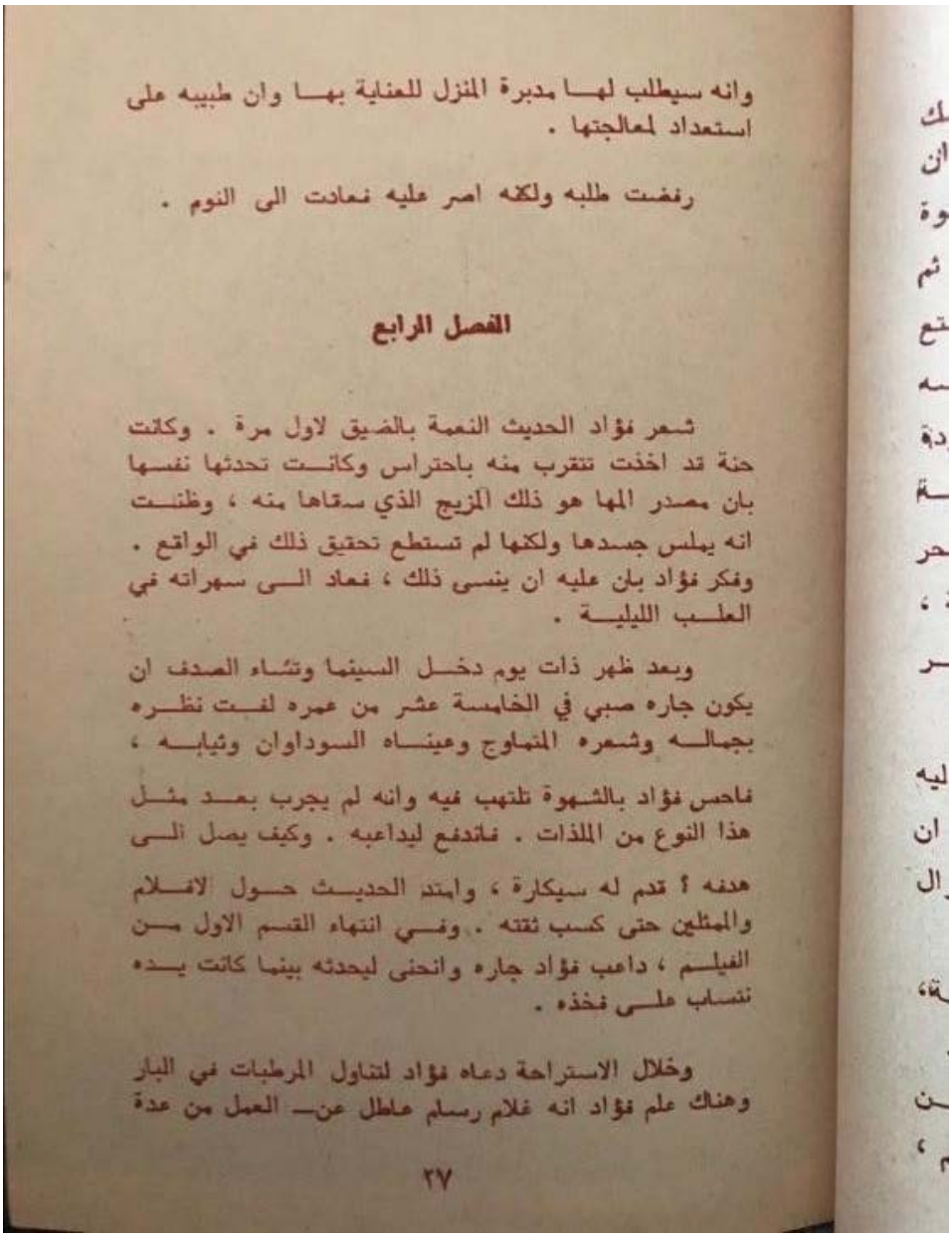
كان واضحًا أن الغلاف الفنّي هو عبارة عن صورة اقتُطعت من مجلّة وألصقت على ورقة زرقاء. بدت في الصورة امرأة لا ترتدي قميصًا، تُمسك برأس عشيقها وتدفع أصابعها في شعره، فيما هو يقبّل عنقها من الخلف. كان سحّاب تنورتها مفتوحاً ويد عشيقها على القسم الأسفل من وركها الأيمن، ويدها فوق يده. وقد فضنت شفتاها وكأنها تأنّ نشوةً، وشعرها الأشقر الأملس كما كان رائجًا في السبعينيات، ينسدل على صدرها ويغطي بعضًا من حلمتي ثدييها.

فتحت الصفحة الأولى. قرأت في التمهيد: «شهوات وشذوذ» والأخيرة ترجمة من النص الإنجليزي الذي قد يحمل معنيين: الشذوذ عن المألوف/المعياريّ أو الممارسات الجنسيّة الغرائبيّة.

قرأت الفصل الأول. إن الشخص الذي ترجم النص قام بتغيير إسم الشخصية الرئيسية للقصة فجعله فؤاد، إسم عربي. وخطر لي أن المترجم أراد بذلك أن يُشعر الرجال اللبنانيين الذين يقرؤون القصة بالتماثل مع تلك الشخصية. وأنا أتابع القراءة، لاحظت أن جميع عشيقاته كنّ يحملن اسماءً أجنبية مثل حنّة ومارلا ومارسيل ومارتا.

المقطع الثاني عشر

لاحظت في الصفحة ٢٧، الفصل الرابع، أنّ مارسيل كان عشيق فؤاد.



وانه سيطلب لهـا مدبرة المنزل للعناية بهـا وان طبيبه على استعداد لمعالجتها .

رفضت طلبه ولكنه اصر عليه فعادت الى النوم .

الفصل الرابع

شعر فؤاد الحديث النعمة بالضيق لاول مرة . وكانت حنة قد اخذت تتقرب منه باحتراس وكانـت تحدثها نفسها بان مصدر المها هو ذلك المزيج الذي سقاها منه ، وظنـت انه يملس جسدها ولكنها لم تستطع تحقيق ذلك في الواقع . وفكر فؤاد بان عليه ان ينسى ذلك ، فعاد الـى سهراته في العلـب الليليـة .

وبعد ظهر ذات يوم دخـل السينما وتشاء الصدف ان يكون جاره صبي في الخامسة عشر من عمره لفـت نظـره بجمالـه وشعره المتماوج وعينـاه السوداوان وثيابـه ،

فاحس فؤاد بالشهوة تلتهب فيه وانه لم يجرب بعـد مثـل هذا النوع من الملذات . فاندفع ليداعبه . وكيف يصل الـى هدفه ؟ تدم له سيكارة ، وامتد الحديـث حـول الافـلام والممثلين حتى كسب ثقته . وفـي انتهاء القسم الاول مـن الفيلـم ، داعب فؤاد جاره وانحنى ليحدثه بينما كانت يـده تنسـاب علـى فخذه .

وخلال الاستراحة دعاه فؤاد لتناول المرطبات في البار وهناك علم فؤاد انه غلام رسلم عاطل عن العمل من عدة

٢٧

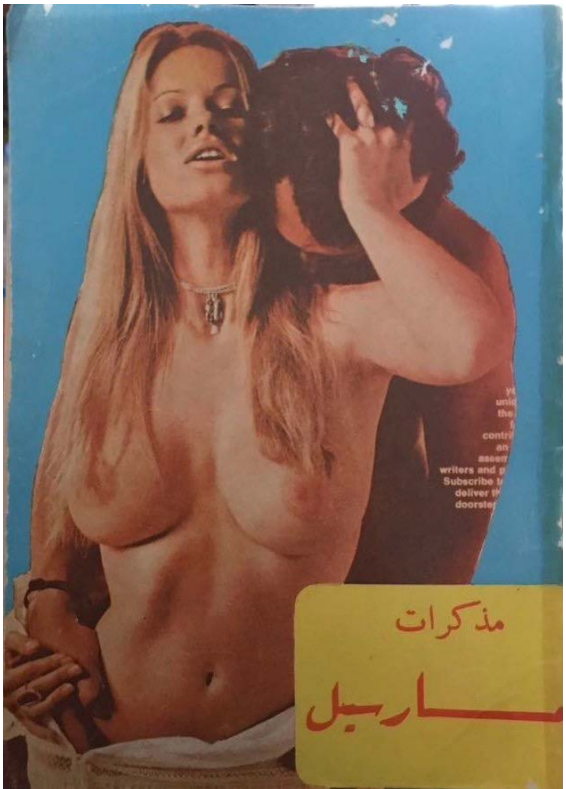
المقطع الثالث عشر

جرت أحداث المشهد في دار سينما. كانت دور السينما في معظم الأحيان أمكنة للحرية الجنسية في أميركا الشمالية، خاصة في فترة السبعينيات وبعد الثورة الجنسية. وافترضت أيضًا أنهم أبقوا على جميع الأسماء الأجنبية الأخرى، لتبدو مثيرةً ومقبولة. فقد نُسب الأدب الإباحي والأفلام الجنسية لهوليوود الغرب بالرغم أنّ العالم العربي تاريخياً، أنتج نصوصًا شهوانية. أصبح الأدب الإباحي مُحرّماً، وكانت الطريقة الوحيدة الآمنة لإنتاجه هي تسويقه على أنه غريب وأجنبي.

إنه لَمن المثير للإهتمام كيف أنّ الهوية الأعجمية/»الأجنبية» هي ما يُشَرعن إجتماعيًا النصوص الشهوانية. إن الفارق بين الصفتين يعود إلى الأصول اليونانية للفظتي الإيروتيك (الشهوانية) والإكزوتيك (الأجنبيّة أو الأعجمية الغريبة العائدة الى ثقافة «الآخر» البعيد). فكلمة إيكزوتيك تشتقّ من تعبير إيكزو، «من الخارج»، بما معناه غريب أو أجنبي. وكلمة إيروتيك تشتق من عبارة إيروس، إله الجنس والحب. وعليه، فإن ما هو إيكزوتيكي هو أجنبي وغامض بالضرورة وما هو إيروتيك هو جنسي.

في لبنان، هناك خيط رفيع بين الأجنبيّ والجنسي في السينما. كما الخيط الرفيع الذي يميز الأفلام الفنية عن الأفلام الإباحية.

في عام ٢٠١٥، وفي محادثة مع المخرجة جوسلين صعب في مطعم ڤييتنامي في باريس، عرفت منها أنها اضطُرّت أن تعيد تصوير فيلم «دنيا» لتغيير اللهجة من مصرية إلى لبنانية. أخبرتني أن الممثلين كانوا مصريين، وأنها لم تتشدد حيال النص. لم يسمحوا لها باستخدام اللهجة المصرية. كان يجب أن تكون اللهجة اللبنانية هي المُستخدمة لأن المنتجين كانوا قلقين حيال المشاهد الشبه شهوانية في الفيلم. لذا أصرّوا على جعل اللغة بأسرها أجنبية الطابع.



استنارة بضوء البدر: تجربة "بي دي إس إم" أفريقية

أكوسوا هانسون

ترجمة مارينا سمير

أكوسوا هانسون، فنانة وناشطة مقيمة في أكرا في غانا. تشمل أعمالها على ميادين الإذاعة والتلفزيون ووسائل الإعلام المطبوعة والمسرح والأفلام ومعارض القصص المصورة والأعمال الفنية ثُلاثية الأبعاد والروايات المصورة. تتمحور نشاطية أكوسوا حول قضايا الوحدة الأفريقية والنسوية، مع اهتمام خاص بتقاطع الفن مع الثقافة الشعبية والنشاطية. حائزة على ماجستير في الفلسفة في الدراسات الأفريقية، مع التركيز على الدراسات الجندرية والفكر الفلسفي الأفريقي. أكوسوا مبتكرة مود جيرلز، وهي سلسلة روايات مصورة، تتابع مغامرات أربعة أبطال خارقين يقاتلون من أجل إفريقيا خالية من الفساد والاستعمار الجديد والأصولية الدينية، وثقافة الاغتصاب ورهاب المثلية الجنسية وغير ذلك. تعمل كمذيعة في Y 107.9 FM، غانا.

الفنّانة: كيسيوا

الستوديو: "أنيماكس إف واي بي"

التجسيدات العابرة للحدود

استنارة بضوء البدر: تجربة "بي دي إس إم" أفريقية، أكوسوا هانسون

هل اختبرتم من قبل لحظات من الصفاء الذهني العميق أثناء أو بعد ممارسة الجنس؟

في هذه الرسومات، تنخرط فتاة القمر وادجيت في ممارسة حميمية مع شيطان ثنائي الجندر. من بين فتيات القمر الأربعة، وادجيت هي المُعالِجة والفيلسوفة ووسيطة العرّافة. هي تقوم بذلك من أجل إطلاق عملية علمية وروحية، تُطلِق عليها تسمية «الاستنارة بضوء البدر». خلال هذه العملية، تشكّل تسلسلاً زمنياً حيّاً بين ذكرياتها وحواسها ومشاعرها ورؤاها وخيالاتها. إنّها أحد أشكال السفر عبر الزمن من خلال الذبذبات، من أجل اكتشاف ما تُسميه «تجلّيات الحقيقة». أثناء التجربة، تتضمّن إحدى رؤى وادجيت الضبابية اقتراب نهاية العالم نتيجة تدمير الناس للبيئة في خدمة الرأسمالية الشرهة؛ وذكرى طفولة حول دخول المستشفى بعد التشخيص بمرض نفسي؛ ورؤية لأصل قصّة فتيات القمر يظهر فيها الرمز التوراتي نوح، كفتاة قمر سوداء من عصر قديم تحذّر من أخطار التلوث البيئي.

تمتدّ ممارسات الـ»بي دي إس إم» إلى أبعد من كونها كينك مرح يقود لاستكشافات حسّية، فبإمكانها أن تكون طريقة للتعامل مع الألم العاطفي والصدمات. لقد كانت وسيلةً للتعافي الجنسي بالنسبة لي، بتقديمها نمط للتحرّر الجذري. تطهيرٌ ما، يحدث، عند وقوع ألمٍ مادّي على الجسد. يقع هذا الألم في وجود تراضٍ، فيستخرج ألمًا عاطفيًا، كما لو كان «يستدعيه». نزول السوط على جسدي يسمح لي بتحرير مشاعر مكبوتة: توتّر، اكتئاب، شعوري بغياب دفاعاتي في وجه ضغوطاتٍ تُغرقني أحيانًا. عند الانخراط في الـ»بي دي إس إم» كسبيل للتعافي، على العشّاق أن يتعلّموا كيف يكونون شديدي الوعي ببعضهم البعض، ومسؤولين عن بعضهم البعض. فحتى لو كانت الموافقة قد أُعطيت في البداية، علينا أن نكون منتبهين لأيّ تغيّرات قد تطرأ أثناء الممارسة، خاصةً مع احتدام المشاعر. أتعامل مع الـ»بي دي إس إم» بفهمٍ لأنه ينبغي أن يكون الحبّ والتعاطف أساسًا لعملية الاستسلام للألم، وبذلك أخلق مساحة أو أنفتح للحبّ.

> من الضروري أن يحصل الـ"بي دي إس إم" الأفريقي على منصّة لإظهاره حيثُ أنّ الكثير من الـ"بي دي إس إم" المُمثَّل أبيض.

إن الاهتمام برعاية ما بعد وقوع الألم يُعَدّ استكمالًا للعملية. يمكن لذلك أن يحدث بطُرُقٍ بسيطة جدًا مثل الاحتضان، التأكّد ممّا إذا كان الآخر يرغب في شرب الماء، مشاهدة فيلمٍ معًا، مشاركة عناق أو حتى مشاركة سيجارة حشيش. يمكن لهذه الرعاية أن تمتثل لأيّ ما كانت عليه لغة حبّك المُختارة. مع إدراك أنّ جروحًا قد

فُتِحَت، تُعَدّ هذه المساحة من الاحتواء ضرورية من أجل استكمال عملية التعافي. إنّه أكبر درسٍ في ممارسة التعاطف وتعلّم كيف تحتوي شريكك/ شريكتك حقًا، نظرًا لحساسية تمييع الحدود الفاصلة بين الألم والمتعة. بهذه الطريقة، يصبح الـ«بي دي إس إم» أحد أشكال أعمال الرعاية بالنسبة لي.

بعد ممارسة جنسية فيها ممارسات «بي دي إس إم»، أشعر بصفاء ذهني وهدوء يَضَعاني في مساحة إبداعية عظيمة ويمكّناني روحيًا. مشاهدة الألم يتحوّل آنيّاً لشيء آخر هي أشبه بتجربة سحرية. وبالمثل، تجربة الـ«بي دي إس إم» المحرِّرة على المستوى الشخصي تسمح لوادجيت بالوصول إلى المعرفة المُسبَقة والحكمة والصفاء الذهني مما يساعدها في واجباتها كفتاة قمر في مواجهة الأبوية الأفريقية.

وُلِدَت «فتيات القمر» أثناء عملي كمديرة لـ«دراما كوينز»، وهي منظمة فنّية شبابية ناشطة في غانا. منذ تأسيسنا في ٢٠١٦، استخدمنا وسائط فنّية مختلفة كجزءٍ من عملنا الناشطي النسوي والبيئي والعموم- أفريقي. استخدمنا الشِعر والقصص القصيرة والمسرح والأفلام والموسيقى لمناقشة قضايا مثل الفساد والأبوية والتدهور البيئي ورهاب المثلية الجنسية. ناقَشَت أعمالنا المسرحية الافتتاحية مثل «خَيّاطة شارع سان فرانسيس» و«حتى يفيق أحدهم» مشكلة ثقافة الاغتصاب في مجتمعاتنا. كما يُزعم أن «مثلنا تمامًا» كانت من أوائل الانتاجات المسرحية في غانا التي تناقش بشكل مباشر قضية رهاب المثلية الجنسية المتغلغلة في البلد. كما ساهمت «جامعات غانا الكويرية»، وهي ورشة لصناعة الأفلام الكويرية لتدريب صنّاع الأفلام الأفارقة، في تدريب صنّاع أفلام من غانا ونيجيريا وجنوب أفريقيا وأوغاندا. وعُرِضَت الأفلام المصنوعة في الورشة في مهرجانات، مثل فيلم «فتاة رضيعة: قصة شخص بيني الجنس». ولذلك، فإنّ الانتقال إلى وسيط الروايات المصوّرة هو تطوّر طبيعي.

منذ حوالي سبع سنوات، بدأتُ بكتابة رواية لم أكملها أبدًا عن حياة أربع نساء. في عام ٢٠١٨، فتحت «مبادرة المجتمع المفتوح لغرب إفريقيا» (OSIWA) فرصة مِنحة أطلقت إنتاج المشروع وتحوّلت روايتي غير المكتملة إلى فتيات القمر. هناك جزءان من فتيات القمر، يتكوّن كلّ منهما من ستّة فصول. الكُتّاب والمحرّرون المساهمون في الموسم الأول هم سوهايدا دراماني، وتسيدي كان تاماكلوي، وجورج هانسون، ووانلوف كوبولور. كتّاب الموسم الثاني هم يابا أرما ونادية أهيدجو وأنا. قام الفنان الغاني كيسوا وستوديو «أنيماكس إف واي بي»، وهو ستوديو رسوم متحرّكة وتصميمات وتأثيرات بصرية، بالرسوم التوضيحية للشخصيات وصياغتها مفاهيميًا.

لقد كانت كتابة فتيات القمر، بين ٢٠١٨ و٢٠٢٢، عملَ حبٍّ بالنسبة لي، بل بالأحرى، عمل من أجل التحرّر.

أهدف أن أكون مجدِّدة في الشكل والأسلوب: لقد اهتممت بتحويل أنماطٍ أخرى من الكتابة، مثل القصص القصيرة والشِعر، لتلائم بنية القصص المصوّرة. تستهدف فتيات القمر مناقشة القضايا الكبرى وتكريم النشطاء الموجودين في الحياة الحقيقية، من خلال إدماج الرسومات والنصوص، كما يحدث في القصص المصوّرة عادةً. قراري بمركزة النساء الكوير كبطلات خارقات، وهو أمر نادر الحدوث في هذا النوع من الفن، أصبح له معنى أكبر بكثير عندما بدأ يتطوّر أمر خطير في غانا في عام ٢٠٢١.

شهد العام الماضي تصاعد في وتيرة العنف ضد مجتمع الميم عين في غانا، والتي بدأت بإغلاق أحد مراكز مجتمع الميم عين. أعقب ذلك اعتقالات تعسفية وسجن أشخاص مشكوك في انتمائهم للطيف الكويري، كذلك أشخاص متّهمين بالدفع بـ«أجندة مثلية». تُوِّج ذلك بتقديم مشروع قانون ضد الميم عين في البرلمان الغاني تحت إسم «حقوق الإنسان الجنسية اللائقة وقِيَم الأسرة الغانية». يُزعم أن هذا المشروع هو أكثر مشاريع القوانين توحشًا ضد الميم عين كان قد صيغ في المنطقة، وقد أتى لاحقًا على محاولات سابقة في بلاد مثل نيجيريا وأوغندا وكينيا.

أتذكّر بمنتهى الوضوح أول مرّة قرأت فيها مسودة مشروع القانون. لقد كانت ليلة جمعة، والتي عادةً ما أستريح أو أحتفل فيها بعد أسبوع عمل طويل. لحسن الحظ، سُرِّبت المسودّة وتمّت مشاركتها معي على مجموعة واتساب. أثناء القراءة، تسلّل إليّ شعور عميق بالخوف والتوجّس مما أفسد ليلة استراحتي.

اقترح المشروع معاقبة أيّة مناصرة للميم عين بالسجن من خمس لعشرة سنوات، وبتغريم وحبس أي شخص يُعرّف نفسه باعتباره مثلي أو مثلية أو عابر أو عابرة جنسيًا أو ينتمي لأية فئات جنسية أو/وجندرية غير نمطية، إلا إذا «تراجع» وقَبِل الخضوع لعلاج تصحيحي. في مسودة مشروع القانون، حتى اللاجنسيين جُرِّموا. انقضّ مشروع القانون على جميع الحرّيات الأساسية: حرّية الفكر وحرّية الوجود وحرّية أن يتمسّك الشخص بحقيقته ويعيش بها.

> أثناء التجربة، تتضمّن إحدى رؤى وادجيت الضبابية اقتراب نهاية العالم نتيجة تدمير الناس للبيئة في خدمة الرأسمالية الشرهة؛ وذكرى طفولة حول دخول المستشفى بعد التشخيص بمرض نفسي؛ ورؤية لأصل قصّة فتيات القمر يظهر فيها الرمز التوراتي نوح، كفتاة قمر سوداء من عصر قديم تحذّر من أخطار التلوث البيئي.

انقضّ مشروع القانون أيضًا على منصّات التواصل الاجتماعي والفنّ. لو مُرِّر هذا المشروع، ستصبح فتيات القمر عملاً أدبياً محظوراً. ما تقدّم به مشروع القانون كان شرًا خالصًا وبعيد المدى، لقد صُدِمت لدرجة الاكتئاب من عمق الكراهية التي صُنِع منها هذا المشروع. أثناء تصفّحي موقع «تويتر» تلك الليلة، وجدتُ انعكاسًا للرعب الذي شعرت به بداخلي. لقد كان هناك بثًا مباشرًا للمشاعر، حيثُ كان يتفاعل الناس فوريًا مع ما يقرأونه: من عدم تصديق إلى رعب إلى خيبة أمل شديدة وشعور بالأسف عندما أدركنا المدى الواسع الذي رغب المشروع في الانقضاض عليه. البعض غرّدوا عن استعدادهم لجمع ما لديهم والرحيل عن البلاد. بعدها، وكعادة الغانيين، تحوّل الأسف والخوف لدعابة. ومن الدعابة أتى الحماس لتصعيد المقاومة.

لذلك، فالعمل مستمرّ. لقد صنعتُ فتيات القمر لتوفير شكلٍ بديلٍ من التعليم، ولتوفير المعرفة حيثُ قمَعَتها أبوية عنيفة، ولخلق مساحة ظهور لمجتمع الميم عين حيثُ تمّ محوه. من الضروري أيضًا أن يحصل الـ»بي دي إس إم» الأفريقي على منصّة لإظهاره حيثُ أنّ الكثير من الـ»بي دي إس إم» المُمثَّل أبيض. إن المتعة الجنسية، سواء من خلال الـ»بي دي إس إم» أو غيره، مثلها مثل أنماط الحبّ اللامغاير جنسيًا، تتخطى العرق والقارّة، فالمتعة الجنسية وتنوّع خبراتها قديمة بقِدَم الزمن.

تَفَسُخ

مُقتَبَس من قصّة لإيستر لوبيز

تصوير: مريم مكيوي

تصميم وعرض الملابس: النمرة

ترجمة مارينا سمير

إيستر لوبيز راقصة وكاتبة تركز أبحاثها على الجسد والنوع والعرق والعلاقات الطبقية. هي مدرّبة بيلاتيس ومعلمة فنون. تخرجت إستر في دراسة المسرح المعاصر – العمليات الإبداعية (في FAINC) وفي الرقص والوعي بالجسم (في USCS). يشمل تخصصها الموسيقي الغناء الشعبي والإيقاع. تلقت تدريبًا في "نوفوس برينكانتس" مع فليرا فيرو وماتيوس برادو وأنطونيو ميرا في معهد Brincante في عامي 2015 و 2016.

مريم مكيوي مخرجة أفلام ومصورة من الإسكندرية تعيش وتعمل في برلين.

النمرة.

التجسيدات العابرة للحدود
تَفَسُخ، مُقتَبَس من قصّة لإيستر لوبيز
تصوير: مريم مكيوي
تصميم وعرض الملابس: النمرة

وصلتني رسالة يوم الأربعاء
مصحوبة بعنوانٍ على ظهرها.

الخامسة مساءً، اليوم.

خطّ كتابة الدعوة –
متحفّظ وجاف –
رأيته خمس مرّات في خمس سنوات.

جسدي مُستنفَر،
محموم.

أحتاج لمضاجعة نفسي أوّلًا.

المدُّ عالٍ الليلة
وأنا
أنتشي.

أريدُ إبطاءَ كلَّ شيء،
واستطعام الوقت والفراغ،
أن أحفرهما
في الذاكرة.

*

لم آتِ أبدًا إلى هذا الجزء من البلدة.
الأماكن المجهولة تثيرني،
[كذلك] الطريقة التي تقاوم بها الأشلاء والعروق والعظام
الاضمحلال،
مصيرهم غامض.

عند الباب أعيدُ التفكير.
الرواق قاتم السواد
يجعلني أتوقّف.

على الناحية الأخرى،
مثل اللعنة، يُفتَح باب
من الروائح والألوان
على عَصْرٍ مُشمس.

النسيم
يجعل شعري يرقص،
يثير فضوله،
يدفعه للحركة.

أسمعُ أزيزَ الكرسي المتحرّك،
يشكّل الظلال.
عندها أراهم:
وجه فهد
وجسدٌ مثل جسدي
وأجِدني راغبة بكليهما
مرّة أخرى.

يقترب المخلوق منّي.

إيماءاتهم تكتب جملة؛
كلّما اقتربت منهم،
أتبيّن تفاصيلها:

ذبول، لحم، غِبطة

التجسيدات العابرة للحدود
تَفَسُخ، مُقتبَس من قصّة لإيستر لوبيز
تصوير: مريم مكيوي
تصميم وعرض الملابس: النمرة

بأمرٍ منهم، تزحف الكرمة
التي تغطّي الرُواق
مُعانقةً الصخور الدافئة
وتتسلّق الحائط كالأفعى.

لقد أصبح فعلًا،
«أن تقفز»،
أُعيدَ توجيهي عندما أشارت مخالبهم
نحو سرير الكرم في المنتصف.
أسمع العجلات خلفي،
ثم أسمع ذلك الصوت.
يُدوي
بشكلٍ لا مثيل له.
أجنحتهم الطويلة السوداء
ترتفع نحو السقف
ثم تندفع للأمام.

عينا الهرّة تفحص كلّ تفصيلة،
كلّ تغيّر،
كلّ تَوق.

هل يمكن أن تُذيب الرغبة عضلاتك؟

هل يمكن أن تكون أحلى من أقوى المهدّئات؟

فهدٌ يخيط العالم،
عبرَ اختلافاتنا،
غازلًا الدانتيل حول ركبتيَّ.

هل يمكن للرغبة أن تسحق تباعُد العالم،

التجسيدات العابرة للحدود
تَفَسُخ، مُقتَبَس من قصّة لإيستر لوبيز
تصوير: مريم مكيوي
تصميم وعرض الملابس: النمرة

أن تكثّف الثواني؟

مازالوا يقتربون،
تلتقي عين الفهد بعين الإنسان،
تتنشّق الهواء،
تُحوِّل الجسد إلى
إلحاح.

يخفقون بأجنحتهم للأسفل.
هائجة،
تلتفّ الكرمة حول خصري/ خسارتي.

لسانهم يرقّق الوقت،
تتبدّل الآراء،
يُسكِّن، بسحرهم،
ما يشتعل أسفل [السطح].

أرى العالم فيك، والعالم مُنهَك.

ثم يتوسّلون:

دعيني أقتات عليك.

التجسيدات العابرة للحدود
تَفَسُخ، مُقتبَس من قصّة لإيستر لوبيز
تصوير: مريم مكيوي
تصميم وعرض الملابس: النمرة

المانغو
جوريما آراوْخو

ترجمة رولا علاء الدين

جوريما آراوْخو، معلّمة وشاعرة من ريو دي جانيرو. ساهمت في مجلة Urbana التي حرّرها الشاعران برازيل باريتو وسامارال، وفي كتاب Amor e outras revoluções "الحب والثورات الأخرى" مع العديد من الكتّاب الآخرين. بالتعاون مع أنجليكا فيراريس وفابيانا بيريرا، شاركت في تحرير O livro negro dos sentidos "الكتاب الأسود للحواس"، وهو مختارات إبداعية عن الحياة الجنسية للمرأة السوداء في البرازيل. جوريما عمرها 54 سنة. لديها ابنة وثلاثة كلاب وقطة والعديد من الأصدقاء.

مَن يودّ المصّ معي؟

المانغو هي الثمرة المفضّلة عندي.
أفتح ثغري وأمصّها كلّها،
ويعلق لبّها بين أسناني
وأسناني تنعم كي لا تؤذيها.
أضعها بين لساني وسقف حلقي وأضغط عليها
ثم أُخرجها وأمصّ كلَّ شبرٍ منها،
وعصيرُها يسيلُ في فمي وحوله
وأنا أتبلّل وأغرق في رحيقها الساحر.
وأعود وأدخلها كلّها في ثغري،
لأنّ المانغو هي البَذْرَة والعسل
وهي العِرْق والنَكهة.
ولمّا ينتهي الأمر، أجد نفسي منتشية
مُندّية بالرحيق مُحلاة وشفتاي مبلولتان.
المانغو خُلِقَت لمتعة المرغ.

تقديم كتاب الحواس الأسود The Black Book of Senses

يومَ دعتني أنجليكا وفابي لأكون القَيِّمة على تشكيلة نصوص شبقية من تحرير نسوة سود لم أكن أعرف ما يعنيه عملُ القيِّم. الشبق ومشتقاته، هذه فهمتها جيداً، لكن عمل القَيِّم... ابتسمت تحت وطأة الخجل والإطراء. أظن أنّي شكرتهما، على الأقلّ آمل أنّي شكرتهما، وقلت في ذاتي: ماذا تعني هذه الكلمة اللعينة؟! حسناً، سأضطر إلى سَبر معاني هذا اللقب المُبهرَج وأنا أطبّقه.

اليوم، أنا على دراية بما يعينه عمل القيِّم. هو بمثابة ممارسة الحبّ مع نصوص شخصٍ آخر، مع فنّ شخصٍ آخر، بغية تجميع كتاب وتنظيمه. وهذا تماماً ما قمت به. عرّيت بشهوانية أدبية كلّ نصّ لكلٍّ من الكاتبات. تعمّقت في كلمات وحواس الآخرين. ولَجَتني قصائدُ لم أكتبها. حكايات ما كنت لأجرؤ على تخيّلها قلبتني رأساً على عقب وأربكت مشاعري وعبثت بشهوتي الجنسية. وكانت نشوةٌ رائعة وفريدة: سماويّة وجسمانيّة وسامية في آنٍ واحد، فكريّة وحسّيّة.

تنبض هذه النصوص كالبظر المنتصب رغبةً، رطبةٌ، ينسال منها الفرح مع كلّ قراءة. كلمات ابتلعتني بإيحاءتها

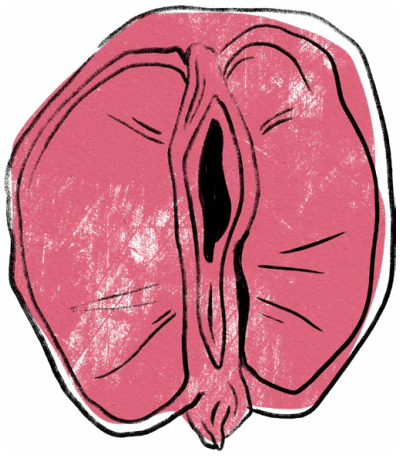
اللعوبة، تأخذني أعمق فأعمق في هذا العالم الرّطب.

غطست هذه النسوة السود إلى قعرِ هَيْجِهنّ وحوّلن أعمق تخيّلاتهنّ الشبقيّة إلى فنٍّ.

أُخْصِبَت هذه الأعمال بأسلوبِ كلٍّ من الكاتبات الخاصّ في التجربة الجنسانية، بحريّة، بسوداوية، بأنفسنا، بطريقتنا الخاصّة، بتمكّن.

اخترت أن أوزّع هذه النصوص في مختلف أجزاء الكتاب ونظّمتها بحسب محتواها الأكثر رقّة أو انفعالية أو بديهية أو ضمنيّة.

استهلالاً لهذا «اللبّ الأسود المفترج»، تأتي أقسام 'التمهيدات' (*Preliminaries*) بنصوصها التي تقدّم لمحةً للقرّاء عن عالم الأطايب هذا، وهي بمثابة لمسَة شاملة رقيقة تُعرِّف بالمواضيع التي تطرحها النصوص في باقي الكتاب.



يلي ذلك لهيبُ 'اللمس' (*Touch*) وهو جزءٌ يُعنى بكلّ ما تشعر به البشرة. تلك الطاقة التي تحرق أو تُثلِج أجسادنا، التي تفجّر هُرموناتنا وتوقظ حواسنا الأخرى. صحيحٌ أنّ كثيرين بيننا يستمتعون بشهوة التلصُّص، لكنّ ملامسة البشرة بالفم الدافئ والرّطب مثيرٌ، وهو كالتطواف في نعومة الآخر. تُغرينا اللمسة اللطيفة أو الحازمة وتجتاحنا القشعريرة، وذلك التوتّر الجميل الذي يسري من العنق إلى الظهر ولا يختفي إلا اليومَ التالي. ودفء الشفاه والفم واللسان الرّطب على البشرة، آه من حلاوة لسانٍ ينساب داخل الأذن، أو احتكاك الجلد بالجلد، والملابس تتموّج على الجسد وكأنّها امتدادٌ لليدّ. ولمّا يكون التروّي جزءاً من المتعة، وتعصف بك الإثارة بفعل قبضة مُحْكَمة وبعضٍ من الألم – أو الكثير منه، من يدري؟

أمّا 'الصوت' (*Sound*) – أو اللحن؟ – فيبيّن لنا أنّ الانجذاب يحصل أيضاً عبر حاسّة السمع: صوت الشخص، الهمسات، الموسيقى التي تشعل التواصل بين جسدٍ وآخر وقد تمسي محورَ الرغبة. فبالنسبة لبعضٍ منّا، لا يتطلّب الأمر إلّا الأوتار الصوتية لشخصٍ ذي صوتٍ جميل، فذاك الصوت الأجشّ أو العميق أو الرخيم يكون كممارسة الجنس سمعياً. أن نسمع سِبابَهم الصارخ أو كلامهم المعسول همساً في الأذن يكفي لتجتاحنا قشعريرة الإثارة من الرأس إلى أخمص القدميْن.

في ‘المذاق’ (*Flavor*)، نأتي إلى اللسان وهو الخبير في استكشاف الخبايا يجول هائماً على جسد الآخر ويتلذّذ. وأحياناً يُقحَم اللسان قحماً لتذوُّق رحيق الآخر. فكرة أن يُشاركنا أحدٌ فراولته أو مانغته الشهيّة الملأى، بالعضّ واللحس، أو اللحس ثم العضّ، فكرةٌ كفيلة بإذابتنا. لكن لا شيء يعلو على حلاوة تذوُّق جسد الآخر بكهوفه وتلاله. إقحامُ اللسان في العمق لتذوُّق الثمرة، أو قضاءُ ساعاتٍ في تذوُّق رأس القضيب في الفم، أو رضعُ ثدي شهيّ لتذوُّق الحلمة... كلّها أفعال تسعى إلى حفظ ‘مذاق’ الآخر في الذاكرة.

نجد أيضاً نصوصاً تصف كيف تُستثار الرغبة عبر الأنف. ‘الرائحة’ (*Smell*)، أعزائي القرّاء، قد توقظ فينا شهوات الرغبة. أحياناً نلتقي شخصاً رائحته عبقة لدرجة أننا نودّ التهامه بأنفنا. يريد الأنف أن يجول في أنحاء الجسد ويبدأ من العنق وآهٍ من الرعشة الحلوة التي تصيبنا وتعرّي الروح! يقلّ حياء الأنف فيتعمَّق ويلفّ حول العنق ليلتقط عَبَق رائحة الآخر فيحفظها. وفي غياب هذا الشخص، إن إلتقط الأنف رائحة شبيهة يحضر الشخص في ذاكرتنا، أو إن استحضرته الذاكرة تجتاحنا الرائحة والإثارة.

نصل إلى ‘النظر’ (Look)، وهو برأيي غدّار الحواس، ومن خلاله ندرك الرغبة من وجهة «نظر». هنا النصوص تصف الرغبة والإثارة عبر حاسة النظر التي توقظ باقي الحواس. أحياناً، ابتسامةٌ تكفي لِنُصاب بالجنون. تبادُل النظرات؟ تلك النظرة التي تقول «أريدك الآن». نظرة التملّك تلك التي لا تنكسر إلا مع انتهاء المضاجعة، وقد تدوم بعدها. هذه نظرة فريدة من نوعها، تجذب الآخر فيعجز عن إشاحة نظره لوقتٍ طويل. والنظرات المُسترَقة حيث يشيح واحدٌ بنظره ما أن يلتفت إليه الآخر كأنّهما في مطاردة كالقط والفأر. وما أن تلتقي الأعين وينفضح أمرنا جُلّ ما يمكننا فعله هو أن تنفرج أساريرنا بابتسامة فاغرة.

ختاماً، يأتي الانفجار في جزء ‘الحواس كافة’ (*All Senses*) حيث النصوص تمزج المشاعر لتبدو كحالة تأهّب لنصل إلى اللذة القصوى، إلى النشوة.

> كلّما تقوم كاتبة سوداء بتحويل الشبقيّ إلى فنّ فهي تخلع السلاسل العنصرية المؤذية التي تشلّ جسدها وتقمع جنسانيتها وتجعل منّا غرضاً لجشع الآخرين. إنّ كتابة الشعر الشبقيّ هي استعادة لسلطتها على جسدها وهي التنقّل بلا خوف بين ملذّات الرغبة من أجل ذاتها ومن أجل الآخرين ومن أجل الحياة.

طبعاً، لا شيء يفصل بوضوح بين هذه القصائد والحكايات. بعضها رقيقٌ بتلميحه. الإثارة تُشغِل الحواس كافّة، والأهمّ أنّها تُشغِل الرأس، فهُنا مقام كلّ ما يحدث والجسد بكامله يستجيب. لقد نظَّمتُ القصائد وفقاً لما أثارته فيّ عند قراءتها، ولكم الحريّة في مخالفة رأيي هذا. لكن بالنسبة لي، الرغبة تنبع من حاسّة معيّنة ومن ثم تنفجر، وثمّة لذّة في تتبّع مسار الرغبة وتحديد أيٍّ من الحواس استقلّت.

إنّ القدرة على تحويل الإثارة إلى فنّ تعني تحرير أنفسِنا من الأحكام المسبقة والسجون ووصمات العار كلّها التي حبَسَنا فيها هذا المجتمع المُتمَحوِر حول العرق الأبيض.

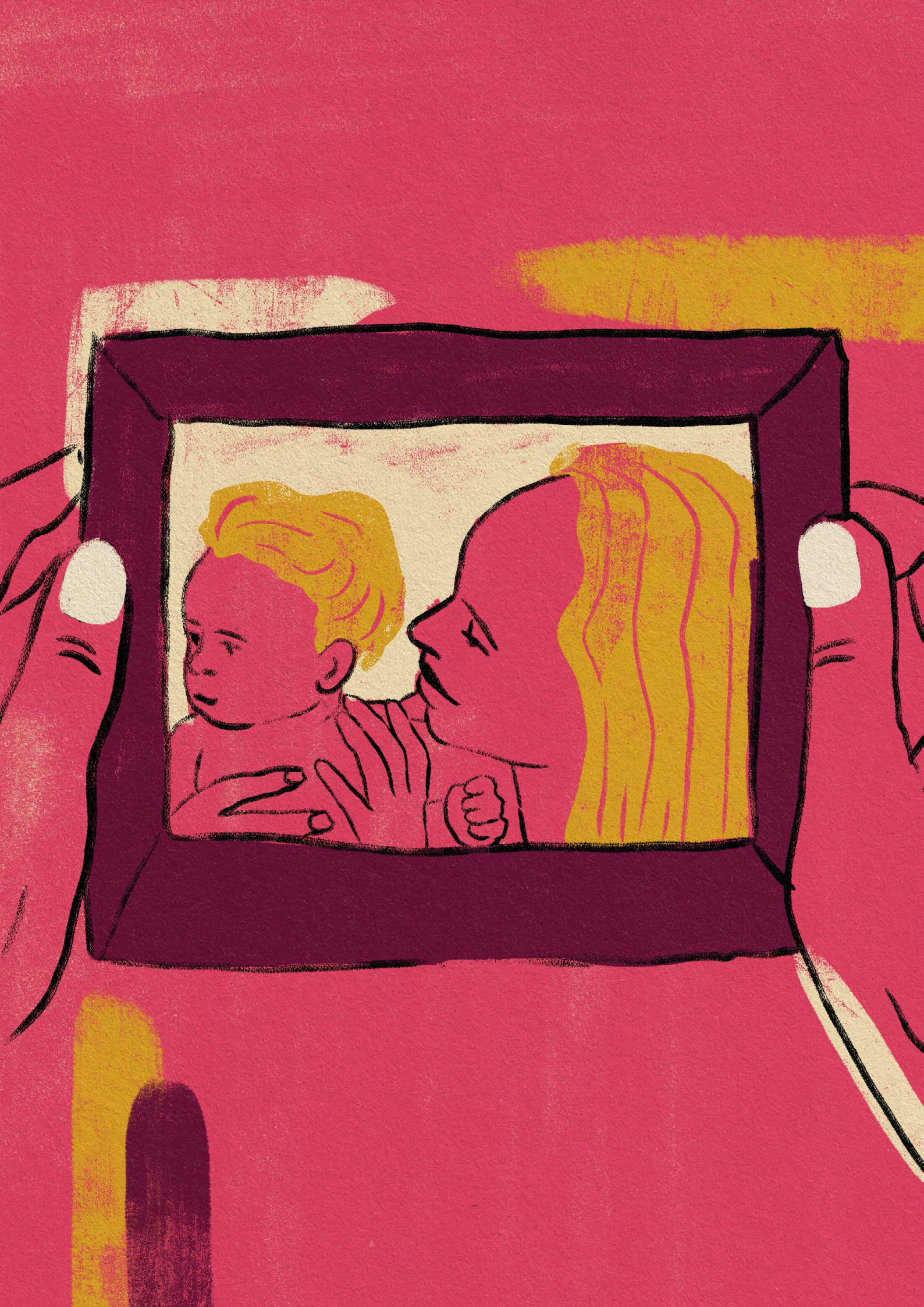
كلّما تقوم كاتبة سوداء بتحويل الشبقيّ إلى فنّ فهي تخلع السلاسل العنصرية المؤذية التي تشلّ جسدها وتقمع جنسانيتها وتجعل منّا غرضاً لجشع الآخرين. إنّ كتابة الشعر الشبقيّ هي استعادة لسلطتها على جسدها وهي التنقّل بلا خوف بين ملذّات الرغبة من أجل ذاتها ومن أجل الآخرين ومن أجل الحياة.

الكتابات الأدبية الشبقيّة هي نحن عندما نتّخذ الشكل الفنّي. الشكل الذي يتيح لنا إظهار أفضل ما لدينا وآرائنا في الحبّ الملأى لذّة والمتبّلة بشهوة أجسادنا والتي تُترجَم عبر وَعْينا الفنّي. نحن متنوّعات، وهنا نشارككم هذا التنوّع في الأحاسيس عبر الكلمات المُشبَعَة إثارة. صحيح، حتّى كلماتنا ترشَح برغبتنا الجنسية وترطّب آياتنا وتجعل من شهواتنا قصائدَ. النشوة، بالنسبة لنا، إنجاز.

أن تكون عقولنا وأجسادنا وجنسانياتنا سوداء هو أمرٌ ضروري لاستئناف لذّتنا واستعادة نشوتنا. عندها فحسب نصير أحراراً. هذه العملية برمّتها إنجازٌ وهي لا تخلو من الألم. لكنّه من المفرح أن نجد

أنفسنا في مكان مختلف جداً عن حيث تمّ وضعنا.
أشعر أنّي لكنّ/لكم، أنّي لنا. تذوّقوا هذه الكلمات العذبة معنا، تلذّذوا بها، ولْتَكُن وليمة.

هذا النص مقتبس من مقدمة كتاب «*O Livro Negro Dos Sentidos*» وهي تشكيلة قصائد شبقيّة لثلاثٍ وعشرين كاتبة سوداء.



الفرح للعالم: ستّة أسئلة مع نايكي ليدان

أجرت المقابلة تشينيلو أونوالو

ترجمة فيفيان عقيقي

نايكي ليدان، مدافعة عن العدالة الاجتماعية وناشطة نسوية ملتزمة، تتمتع بـ 20 عامٍ من الخبرة في مجال الدفاع عن حقوق الإنسان والعدالة الصحية وتمكين المرأة، والنضال من أجل الوصول الشامل إلى الخدمات الأساسية والإدماج الاجتماعي، فضلاً عن بناء قدرات المجتمع المدني. قامت بعمل مكثف في كندا وغرب وجنوب إفريقيا وهايتي في مجال الدفاع عن الحقوق المدنية، وبناء القدرات لمنظمات المجتمع المدني، مع التأكيد على المحددات الاجتماعية للإقصاء الهيكلي. إنها تقدر مبادئ القيادة المشتركة والمساحات المعادية للاستعمار والقمع والأبوية. تشارك بنشاط في دعم المنظمات التي يقودها المجتمع من الأشخاص المصابين بفيروس نقص المناعة البشرية (PLHIV)، والفتيات المراهقات والشابات، والرجال الذين يمارسون الجنس مع الرجال، والأفراد المتحولين جنسياً، والأشخاص الذين يتعاطون المخدرات، والمهنيون في مجال الجنس، والسجناء (KPs)، و/ أو المجموعات المتضررة الأخرى. لقد دعمت المبادرات الشعبية لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي (UNDP)، ومنظمة الدول الأمريكية (OAS)، وبرنامج الأمم المتحدة المشترك المعني بفيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز، وائتلاف المثليات الأفريقيات (CAL) من بين آخرين، لا سيما في إنشاء الجسور بين هذه المنظمات الدولية / الإقليمية و LGBTQI+ منظمات المجتمع المدني والدعاة. وهي حاصلة على ماجستير في التنمية الدولية من جامعة مونتريال، وتتابع دراساتها العليا في الصحة العامة في المعهد العالمي للصحة العامة بجامعة نيويورك.

السؤال الأوّل: تُعَدّين ناشطة في قضايا حقوق العابرين/ات جنسياً؛ أشعر بالفضول لمعرفة كيف عبّدتِ مسيرتك.

نشأتُ في هايتي حتّى بلغت سنّ الثامنة عشرة، ثمّ عشتُ في مونتريال لمدّة ١٩ عاماً. في العام ٢٠١٦ عدتُ إلى هايتي معتقدة أنني سوف أعود إلى الوطن، لكن المكان تغيّر، وكان عليّ التكيّف مجدّداً. لم أُعِدْ ربط الصلات مع العائلة وأصدقاء الطفولة بالطريقة التي كنت أتوقّعها. عدت كمُغتربة مع ظروف عمل مريحة، وبقيت أشعر أنني غريبة لفترة طويلة جداً. لكن في الوقت نفسه، شعرت أنني في وطني بسبب اللغة، وحتى الصمت المألوف، وعدم اضطراري إلى تبرير غنائي لشارة إعلان تجارية – تعلمين... تلك الأمور التي نتشاركها، تلك الطاقة، تلك المساحة، وتلك الروح.

ما ساعدني في ذلك هو حبّي للعمل في كافة أنحاء البلاد، وتوثيق معارف الناس. لذلك تركت مساحتي المريحة، وأصبحت مديرة قطرية لمنظّمة إقليمية كويرية. تركّز معظم عملي على إيجاد الموارد وبناء قدرات المجتمع المدني. بنيتُ استراتيجيتي على الذهاب إلى الريف، والبحث عن كلّ المنظّمات الصغيرة، والمساعدة في بناء قدراتها وتمويلها. لم أكن مُهتمّة بالسياسيين وبمصافحتهم والتقاط الصور معهم <ضحكة>. كان لديّ حليف رائع: شارلوت جودي، الناشط الكويري الذي قُتِل قبل ثلاث سنوات في منزله. تقرّبنا كثيراً بعد حظر مهرجان أفلام أفرو كويرية في هايتي كنا نخطّط له. أحدث المهرجان ضجّة كبيرة، وأثار نقاشات عن الكويرية في كلّ مكان، لذلك قدّمني شارلوت إلى منظّمات المجتمع المدني الصغيرة، المُنتشرة في كلّ ركن من البلاد. كان عليّ أن أكون هناك لمساعدة المنظّمة (المنظّمات)، على التسجيل بشكل قانوني أو بناء خطّتها الاستراتيجية. جعلتني هذه الأعمال ناشطة كويرية، وبالتالي ناشطة في قضايا المتحوّلين/ات جنسياً. مع ذلك لا أسمّي نفسي ناشطة. إنّها كلمة ثقيلة كما تعلمين. لكنّها الصفة التي يناديك بها الناس. أعتقد أنني مجرّد عاشقة ومقاتلة <ضحكة>.

عودتي إلى حبّ الذات – أو ما أسمّيه "ولادة جديدة" – التي تتزامن مع ولادة طفلي الأوّل، وولادة نفسي، ووقوعي في حبّ حبيبتي الكويرية. (مصدر الصورة: نايكي ليدان)

السؤال الأوّل: أخبريني عن ورشة العمل التي نظّمتها للمهرجان مع AWID. ما هو مضمونها وسياقها؟

لا تتحدّث وسائل الإعلام الدولية عن هايتي، لكن مع وجود بيئة سياسية سيّئة فإن البيئة الاقتصادية تكون أكثر كارثية. نظراً لانتمائي إلى الطبقة الوسطى في هايتي، وتحدّثي بلغات عدّة، وامتلاكي جوازات سفر مختلفة، تردّدت بدايةً في أخذ هذه المساحة. غالباً ما أرى نفسي كجسر، لا شخص يتحدّث عن نفسه. لذلك دعوت سيمي، شابّة لامعة متحوّلة جنسياً من خارج بورت أو برنس، لتأخذ المساحة وتتحدّث عن نفسها، وترشدنا إلى واقع النساء المتحوّلات في هايتي. انتهى بنا الأمر بعقد جلسة عن النسوية غير الشمولية – أو كما أسمّيها المساحات النسوية الرسمية – وكيف أن الفتيات المتحوّلات في هايتي لا يملكن مساحات

للمساهمة في التعريف عن المرأة ومشاركة واقعها. من هنا، كان مهرجان AWID فرصة لي لإعطاء مساحة للنساء اللواتي يجب أن يحصلن على فرص. أمضينا وقتاً رائعاً؛ احتسينا النبيذ أثناء جلستنا عبر الإنترنت، وشاركتنا سيمي، التي ساعدتني في إدارة الجلسة، بما يعنيه أن تكوني طفلة/ فتاة/ امرأة متحوّلة في مراحل مختلفة من حياتها، وتحدّثت عن أخطار الشارع والفقر والإقصاء والفشل في ظهورها كامرأة بعد التحوّل، وأيضاً عن انتصاراتها.

السؤال الأوّل: ما علاقة النساء المتحوّلات بالمنظّمات النسوية في هايتي؟ كيف كانت تجربتك في هذا السياق؟

لقد كانت تجربة النساء المتحوّلات صعبة، وفي الواقع مفجعة. من عدم الاعتراف بوجودهن إلى التعامل معهنّ بأسلوب جنسي مُتطرّف، فضلاً عن تعرّضهن للقتل من دون حتّى الإعلان عن هذه الحالات في الإعلام. وهو ما يعبّر عن مدى عدم الاعتراف بوجودهن، وعن كيفيّة محوهن. إنهنّ موجودات في كلّ مكان، لكن ليس في أماكن العمل، ولا في البيئات النسوية، ولا في بيئات المؤسّساتية. ولا حتّى في منظّمات مجتمع الميم. في الآونة الأخيرة فقط، ونتيجة حملات المناصرة، صحّحت بعض المنظّمات نوعاً ما هذه الوضعيّة. لكن لا يزال الأمر غير وارد في المساحات النسوية. ما زلنا مضطرّات للتعامل مع الخطاب الإقصائي القديم بـ»إنهنّ لسنا نساء. بالطبع، إذا نجحن في الظهور كنساء بعد عمليّات التحوّل...». إن ثقافة الفشل أو النجاح في التحوّل ليست إلّا محادثة عن إدارة المخاطر – إلى أي درجة ينجح التحوّل، وما الذي يعنيه لجسمكِ، والعنف الذي يلحق به. في الواقع الإقصائي للمتحوّلين/ات الذي نعيش فيه، ويُعاد إنتاجه في الكثير من المساحات النسوية، قد تُعتبر فتيات، وإلى حدّ معيّن، أولئك اللواتي ينجحن في الظهور بما يتوافق مع الجنس الذي تحوّلن إليه. لكن ماذا عن الوقوع في الحبّ، وإجراء محادثة، وإخفاء الهوية الجنسية، والرغبة في الحصول على مظهر معيّن، أو مهنة معيّنة؟ في الحقيقة، أصبح العلاج بالهرمونات حديثاً عن الحدّ من المخاطر كما عبّرت سيمي في ورشة العمل. لكن ليس لدينا خيار العلاج الهرموني، ولا الإطار الطبي أو النظام لدعم أولئك الذين يرغبون في متابعته.

وعيي الذاتي العميق خلال سنوات طفولتي، وانخراطي في البحث عن أسباب انعدام المساواة والظلم في سنّ مُبكرة جدّاً (في الرابعة من عمري تقريباً). (مصدر الصورة: نايكي ليدان)

السؤال الأوّل: عندما تتحدّثين عن الطريقة التي يُنظر بها إلى الأشخاص المتحوّلين/ا جنسياً والكويريين/ات في المجتمع، يبدو أنها مشابهة لنظرة المجتمع في نيجيريا، حيث يبرز رهاب المثلية بعمق.

هايتي بلد مُعقّد للغاية وبطريقة جميلة جداً. لا يوجد شيء بسيط، كما تعلمين، لا يوجد شيء يُمكن القيام به بطريقة واحدة فقط. الهايتيون متسامحون للغاية – لكنّهم وفي الوقت نفسه يعانون من رهاب المثلية. سوف تجد مناطق في الريف، لا يعاني المقيمون فيها من رهاب المثلية على الإطلاق نظراً لوجود معابد فودو فيها، وهذه ديانة تحترم الحياة. أحد المبادئ الأساسية لديانة فودو هو عدم وجود ما هو صحيح أو خطأ. لفترة طويلة، كان الناس يعتقدون أن هايتي ملاذ ومكان حيث يعيش أناس متسامحون – نحن نتحدّث عن السبعينيات والثمانينيات وقبل انتشار فيروس نقص المناعة البشريّة، وحتّى التسعينيات. من ثمّ وقع زلزال العام ٢٠١٠ وقتل نحو ٣٠٠ ألف شخص، وبعدها تدفّقت كلّ هذه الأموال من جنوب الولايات المتّحدة عبر الإنجيليين لإعادة بناء البلاد والعثور على يسوع. لذلك، يُعدّ رهاب المثلية حديث النشأة في هايتي. في العمق، في روحية الثقافة، لا أستطيع القول إنّ هايتي معادية للمثليين. لكن في الحياة اليومية، من المؤكّد أن هناك عنفاً يقع على المثليين، وكذلك على النساء، والنساء الفقيرات، والنساء داكنات البشرة أيضاً، خصوصاً أنّ التمييز العرقيّ بارز جداً في منطقة الكاريبي.

السؤال الأوّل: كيف تمكّنت من إدارة الأمر؟ ما كانت استراتيجيّتك للبقاء؟

أنا أحبّ عملي حقّاً. أحبّ العمل بشكل عام. عندما وصلت، عملت بداية مع تلك المنظّمة غير الحكومية الرهيبة لكنني قمت بعمل رائع. كنت موجودة دائماً في الريف، وأتحدّث وأتعلّم من الناس والنساء. وهو ما أسعدَ قلبي لفترة طويلة لأنني أحبّ ثقافتي بشدّة، وأحبّ الأشخاص السود، والنساء السود – النساء السود المُسنّات، والأطفال السود. يملأني الأمر بروحانية. عندما كنّا في كندا، ارتاد أطفالي مدارس البيض المرموقة. لم يتحدّثوا بلغة شعب الكريول ولا الفرنسية. أمّا الآن فإنّهم يركضون بحرّية في حديقة المنزل، ويتقاتلون بلغة الكريول. أيضاً وجدت مع الأشخاص الذين قابلتهم محاور للبقاء. خلقت روابط مع الكويريين/ات وغيرهم من غريبي الأطوار مثلي. كان الأمر رائعاً حقاً. لكنّي أعاني الآن. لم أعد أشعر بالأمان في هايتي. أسبوعياً تُسجّل نحو ٤٠ عملية خطف في بورت أو برنس – وهو وضع مستمرّ منذ العام ٢٠١٨. أصبت بنوبات من القلق والذعر. لقد حان وقت الذهاب، فيما أسأل نفسي: «أين هو الوطن؟». قضيت ١٩ عاماً في مونتريال لكنّني لم أشعر مطلقاً بأنني في وطني. عندما غادرت، لم أفتقدها أبداً، لذلك لا أريد العودة إليها. أيضاً بكيت كثيراً مؤخّراً كوني أشعر بأنني دخلت إلى منفى ثاني.

> الراحة: هو ما أعيش من أجله. بما أنني شخص متفوّق وأحبّ العمل، فمن المفارقة أن أكون كسولة أيضاً. لا أحد يعلم بالأمر، لأن ما يرونه هو أنني أعمل بجدّ وبأكثر من طاقتي. إنهم لا يعرفون كيف يمكنني الانغماس في الكسل بشكل عميق وبلا تردّد.

السؤال الأوّل: كيف هي علاقتك مع المتعة والترفيه والراحة؟

علاقتي مع المتعة والترفيه والراحة مماثلة وواحدة. إنها لحظة أعيشها عندما أدلّل نفسي بحرارة الشمس على وجهي على سبيل المثال. هي المتعة والترفيه والراحة في الوقت نفسه.

المتعة: مساحتي المُفضّلة، ملاذ للاحتفال بنفسي، حيث أحفظ لنفسي القوّة والحقّ في أن أكون هادئة أو صاخبة خلال لحظات المتعة التي أختبرها. أنغمس بكلّ لحظة متعة، بما في ذلك، متعة الوحدة والصمت.

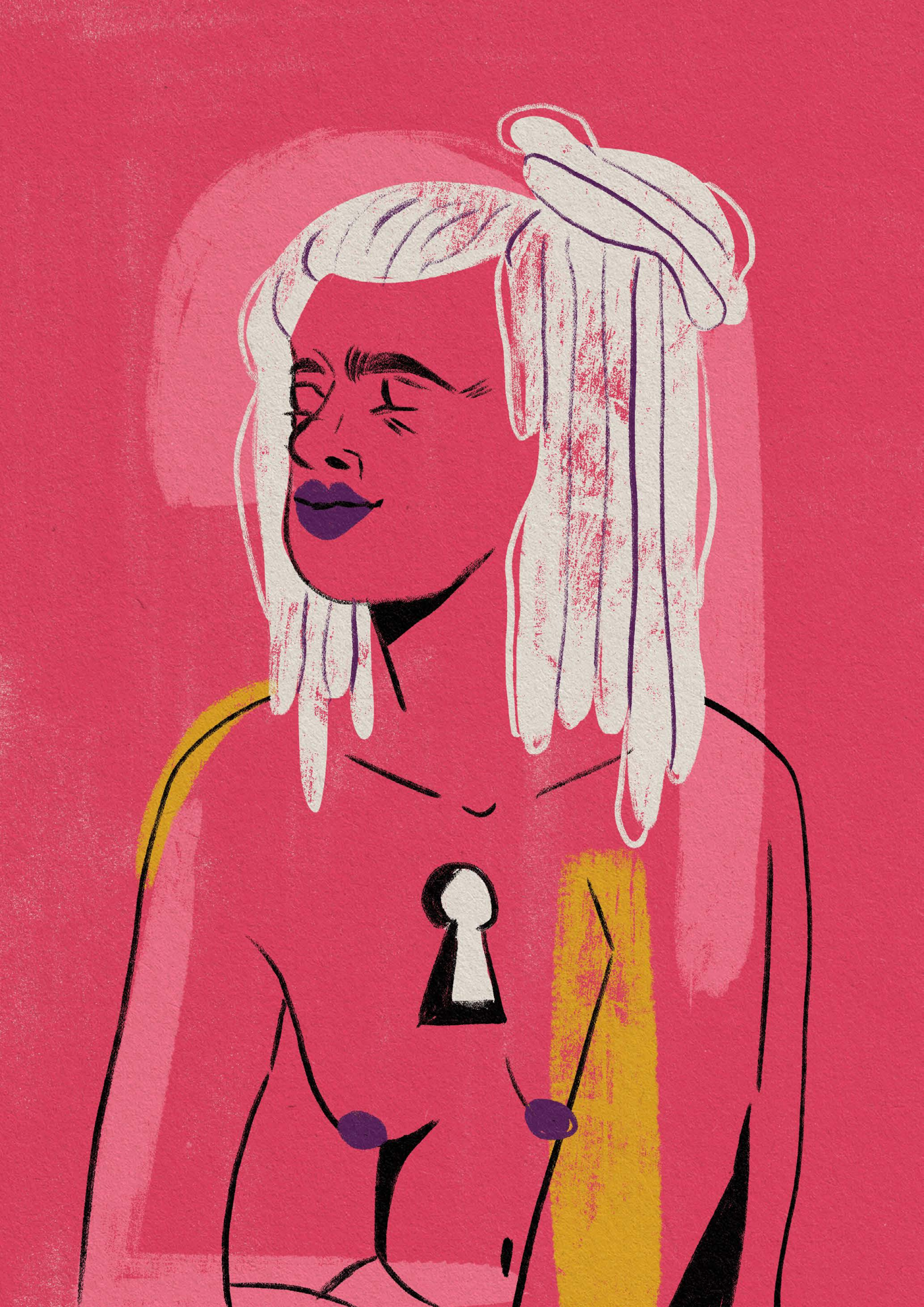
الترفيه: ركوب الدرّاجة، والمهرجانات الموسيقية، والأكل، وتذوّق النبيذ، المشاركة في رقصات الفودو الهايتية التقليدية. كلّها من ضمن الأنشطة العديدة التي أشارك فيها حالياً.

الراحة: هو ما أعيش من أجله. بما أنني شخص متفوّق وأحبّ العمل، فمن المفارقة أن أكون كسولة أيضاً. لا أحد يعلم بالأمر، لأن ما يرونه هو أنني أعمل بجدّ وبأكثر من طاقتي. إنهم لا يعرفون كيف يمكنني الانغماس في الكسل بشكل عميق وبلا تردّد.

عودتي إلى هايتي كان جزءاً من مساري الهادف نحو التخلّص من الاستعمار، وكان محاولةً منّي لموضعة حواسي وحواس عائلتي ضمن فضاءٍ يحتوي قصص التمرّد على المعيارية وعلى واقع العنصرية ضد السود. (مصدر الصورة: نايكي ليدان)

”

عودتي إلى هايتي كان جزءاً من مساري الهادف نحو التخلّص من الاستعمار، وكان محاولةً منّي لموضعة حواسي وحواس عائلتي ضمن فضاءٍ يحتوي قصص التمرّد على المعيارية وعلى واقع العنصرية ضد السود. (مصدر الصورة: نايكي ليدان)



تَجسُّد اللذة المدرِكة للتروما

تشيخوفاتسو سيني

ترجمة نضال مجيد

للاستماع هنا

تشيخوفاتسو سيني هي نسوية كويرية سوداء، تعاني من أمراض مزمنة، وهي تعمل أكثر من غيرها. الكثير من عملهم متجذّر في المتعة، والمجتمع، والحلم، بينما يتمّ إعلامهم من خلال الإلغاء الجسدي والإعاقة، والشفاء، والعدالة التحويلية. الكتابة والبحث والتحدّث حول القضايا المتعلقة بالنسوية والمجتمع والعدالة الجنسية والإنجابية والموافقة وثقافة الاغتصاب والعدالة، لدى تشيخوفاتسو خبرة 8 سنوات في التنظير حول الطرق التي تتقاطع بها هذه الموضوعات مع المتعة. يديرون أعمالهم الخاصة بعنوان Thembekile Stationery، ومنصّة Hedone تجمع الناس معًا لاستكشاف وفهم قوة الوعي بالصدمات والمتعة في حياتهم اليومية. تعمل تشيخوفاتسو مع الشباب في جميع أنحاء القارة، وتستضيف ورش عمل توجّههم فيها حول قضايا المتعة والتحرّر، وتستخدم الإبداع ورواية القصص كحلول جزئية للظلم الاجتماعي. تنظّر فقرتهم في TEDx بعنوان "Reimagining BDSM" إلى الحنان والحب اللذين يكشفان عنهما في نمط حياة غالبًا ما لا يُرى إلا من خلال عدسة متطرفة. تؤمن تشيخوفاتسو بعمقٍ بالإمكانات الفردية والجماعية للتغيير المتجدد والمستدام، والمتعة، وأعمال الرعاية.

الجسد. البيت الأكثر ديمومة لدينا.

> الجسد، وليس العقل المفكّر، هو المكان حيث نشعر بالألم، واللذة، والفرح، وحيث يجري أغلب ما يحصل لنا. وهو أيضاً المكان الذي نعالج فيه أنفسنا، من ضمنها تحقيق الشفاء النفسي والعاطفي. وهو المكان الذي نشعر فيه بالمرونة والإحساس بالتدفّق.

هذه الكلمات التي كتبها ريسما ميناكيم في كتابه: «يدَي جدّتي»، بقيت معي.

الجسد؛ يحمل خبراتنا. ذكرياتنا. مرونتنا. وكما كتب ميناكيم، الجسد يحمل كذلك صدماتنا. يستجيب من خلال آليات وقائية عفوية لوقف أو منع المزيد من الضرر. قوة الجسد. الصدمة ليست الحدث؛ إنها أجسادنا التي تستجيب للأحداث التي تشعرنا بخطرها علينا. وفي أغلب الأحوال تبقى عالقة في أجسادنا، إلى أن نتعامل معها. لا يوجد حديث عن أجسادنا خارج هذه الاستجابة – لأنها كذلك.

من خلال استخدامي لتطبيق ديجيتال سوبرباور– Digital Superpower من شركة لينغ تان Ling Tan، تتبّعت كيف كان جسدي يشعر كلّما مشيت في أرجاء مختلفة من مدينتي، جوهانسبورغ، في جنوب أفريقيا. التطبيق هو كناية عن منصّة عبر الإنترنت تعتمد على الإيماءات التي تتيح لك ملاحقة تصوّراتك خلال تحرّكاتك في المواقع من خلال الدخول وتسجيل بياناتك. استعملت التطبيق لتتبّع العوارض البدنيّة-النفسيّة، أي ردود الفعل الجسدية المرتبطة بأسباب عقلية. سواء كان ذلك عبارة عن ذكريات، نوبات هلع، الآلام في الصدر، تسارع في ضربات القلب، آلام الرأس، آلام العضل، أرق، صعوبة بالتنفس. تتبّعت هذه العوارض كلّما كنت أمشي أو أتنقّل في مناطق مختلفة من جوهانسبورغ. وسألت نفسي:

أين يمكن أن نكون آمنات؟ هل يمكن أن نكون آمنات؟

يمكن أن تحصل ردود الفعل البدنيّة-النفسيّة بسبب مجموعة من الأمور، وبعضها ليس شديد الوقع كالبعض الآخر. بعد اختبار أي نوع من الصدمات يمكن أن تشعرك بضيق كبير في أحداث أو مواقف مشابهة. تتبّعت أحساسي، وقيّمت على مقياس يتراوح ما بين ١ إلى ٥، رقم ١ يرمز إلى الحالات التي بالكاد شعرت فيها بأيٍّ من هذه العوارض – شعرت بالراحة عوضاً عن الحذر والقلق، وكان تنفّسي وضربات قلبي مستقرة، ولم أنظر إلى الخلف – أما رقم ٥ فيرمز إلى العكس – العوارض التي جعلتني أشعر باقتراب الإصابة بنوبة هلع.

كشخص أسود البشرة، كشخص كويري، كشخص كويري جندرياً، يُصار إلى النظر إليه كإمرأة، تبعاً للتمظهر الجندري المُختار في يومٍ مُعيّن.

سألت نفسي.

أين يمكننا أن نكون آمنات؟

حتى في الأحياء التي يمكن اعتبارها «آمنة»، شعرت بالذعر المستمرّ. أنظر حولي للتأكّد من عدم وجود مَن يلاحقني، أعدِّل ملابسي حتى لا يظهر ثدياي كثيراً، وأتلفّت حولي للتأكّد من وجود عدّة مخارج للهروب من المكان في حال شعرت بالخطر. الطرقات الفارغة تسبِّب لي القلق. كذلك الطرقات المكتظّة. وعندما أستقلّ سيارة «أوبر». وعندما أمشي في الطرقات العامّة. وأن أكون في شقتي كذلك الأمر. إضافة إلى استلام أغراضي من خدمة التوصيل من أمام المبنى.

هل يمكن أن نكون آمنات؟

تكتب بوملا دينيو جكولا عن مصنع الخوف النسائي. قد يبدو هذا مألوفاً أو لا، لكن، إذا كنتِ امرأة اجتماعياً، ستعلمين هذا الشعور بشكل جيد. الشعور الذي يدفعك إلى التخطيط لكلّ خطوة تخطينها، سواء في طريقك إلى العمل، أو المدرسة أو مجرد القيام بمهمّة ما. الشعور الذي يتملّكك عند ملاحظة كيف هي ملابسك وتصرّفاتك وحديثك في الأماكن العامّة والخاصة. الشعور بالألم في رأس معدتك إذا كان عليك التنقّل ليلاً، للحصول على أغراضك من خدمة التوصيل، أو التعامل مع شخص يستمرّ بالتواصل مع الناس اجتماعياً كرجل مُطابقٍ جنسياً. التحرّش في الشوارع، والتهديد المتواصل بالعنف. نحن الموجودات في أي مكان يأتينا الخوف فطرياً.

> الخوف هو ظاهرة فردية واجتماعية-سياسية في الوقت عينه. على المستوى الفردي، يمكن أن يكون الخوف موجوداً كنظامٍ داخليّ صحيّ للتحذير الذاتي [...] عندما نفكّر عن الخوف، من المهمّ الاحتفاظ بمفهومَي التجربة العاطفية والطرق السياسية التي يُستخدم فيها الخوف في مختلف العصور للسيطرة.
> - بوملا دينيو جقولا، في كتابها «الاغتصاب: كابوس جنوب إفريقي»

تعرف النساء الجنوب إفريقيات والكويريات، كيف أنّ كلّ خطوة تخطينها خارج المنزل – خطوات للقيام بأمور عادية: التوجّه إلى المتجر، استقلال التاكسي للذهاب إلى العمل، أو «الأوبر» للذهاب إلى حفلة – كلّ هذه الأفعال هي تفاوض مع العنف. الخوف، هو جزء من الصدمة. للتغلّب على الصدمة التي نحملها داخل أجسادنا، نطوّر استجابات لتحسسّ الخطر – مراقبة الاستجابات العاطفية في محيطنا، استطلاع «الودّ»، نحن دوماً متأهّبات.

يوم بعد يوم، وسنة بعد أُخرى، حياة بعد حياة، و جيل بعد آخر.

حول التحدّي الإضافي لنظام الدفاع المكتسب، كتب بيسيل فان دي كولك، في كتاب «الجسد يستمر بالأرشفة»

> إنه يعطل هذه القدرة على قراءة الآخرين بشكل دقيق، الأمر الذي يجعل الناجي/ة من الصدمة، إما أقلّ قدرة على اكتشاف الخطر، أو يكون/تكون أكثر عرضة لسوء تقدير الخطر في حال انعدامه. يتطلّب الأمر طاقة كبيرة جداً للاستمرار في الوقت عينه حاملين/ات ذكرى الرعب وعار الضعف والهشاشة.

كما كتب ريسما ميناكيم، الصدمة موجودة في كلّ شيء؛ تدخل مع الهواء الذي نتنشّقه، والماء الذي نشربه، والطعام الذي نأكله. إنها في الأنظمة التي تحكمنا، والمؤسسات التي تعلّم ولكن أيضاً تسبّب لنا الصدمة، وكذلك ضمن العقود الاجتماعية التي نتشارك بها مع الآخرين. والأهمّ من كل ذلك، أننا نأخذها معنا أينما ذهبنا، داخل أجسادنا، الأمر الذي يرهقنا ويضعف صحتنا وسعادتنا. نحن نحمل هذه الحقيقة في أجسادنا. أجيال منّا تفعل ذلك.

لذلك، وفي وقت كنت أتجوّل في مدينتي، سواء كانت المنطقة «آمنة» أم لا، أحمل معي صدمات الأجيال التي كانت ردود أفعالها مدغمة بجسدي. يخفق قلبي، ويصبح صعباً عليّ التنفس، ويضيق صدري – لأن جسدي يحسّ كما لو أن الصدمة تحصل في ذلك الوقت بالتحديد. أعيش مترقّبة بشدة. إلى درجة تصبح فيه الإنسانة إما متيقّظة للغاية للاستمتاع بحياتها، أو مخدَّرة للغاية حتى تستوعب التجارب الجديدة.

حتى نبدأ بالشفاء، علينا الاعتراف بهذه الحقائق.

هذه الحقائق التي تعيش بأجسادنا.

هذه الصدمة هي التي تمنع الكثيرين منّا من عيش الحياة التي نريدها. اسألوا/ن أي أنثى أو كويرية ماذا تعني السلامة لها، وستشارك معكم/ن على الأغلب الأمثلة التي تمثّل مهاماً بسيطة – القدرة على عيش حياة هانئة بكل بساطة، من دون تهديد مستمرّ بالعنف.

> الجسد؛ يحمل خبراتنا. ذكرياتنا. مرونتنا. وكما كتب ميناكيم، الجسد يحمل كذلك صدماتنا. يستجيب من خلال آليات وقائية عفوية لوقف أو منع المزيد من الضرر. قوة الجسد. الصدمة ليست الحدث؛ إنها أجسادنا التي تستجيب للأحداث التي تشعرنا بخطرها علينا. وفي أغلب الأحوال تبقى عالقة في أجسادنا، إلى أن نتعامل معها. لا يوجد حديث عن أجسادنا خارج هذه الاستجابة – لأنها كذلك.

الشعور بالأمان، بالراحة والسهولة هو شعور مكانيّ. عندما تتجسد فينا صدماتنا، فإننا نؤثر على الطرق التي ندرك فيها معنى سلامتنا، كما تؤثر على طرق تفاعلنا مع العالم، وتغيّر الطرق التي يمكننا من خلالها اختبار أو استيعاب أي شيء ممتع أو مفرح.

> علينا رفض هذه المسؤولية المرهِقة، والنضال من أجل عالمٍ لنا كلّنا. نحن المقاتلات، بجروحنا نسير قُدمًا. يمكن للنظام الأبوي أن يرهبنا ويعاملنا بوحشية، ولكننا لن نتراجع عن النضال. في حين نخرج إلى الشارع بشكل مستمرّ، متحدّيات الخوف بطرق مذهلة ومتواضعة، فإننا ندافع عن أنفسنا ونُعبّر عن ذواتنا.
> - بوملا دينيو جقولا، في كتابها «الاغتصاب: كابوس جنوب إفريقي»

أين يمكننا أن نكون بأمان؟ كيف نبدأ بالدفاع عن أنفسنا، ليس بطريقة جسدية وحسب، إنّما بطريقة عاطفية ونفسية وروحية؟

قالت أدريان ماري براون خلال مقابلة أجراها معها جوستين سكوت كامبل: «الصدمة تُحوّلنا جميعاً إلى مُقاتلات ومقاتلين». قدّم لنا عملها، نشاطية اللذة، عدّة منهجيات لعلاج مثل تلك الصدمة، وترسيخ أنفسنا في إدراك كون الشفاء والعدالة والتحرّر يمكن أن تحمل في طياتها شيئاً من اللذة والمُتعة. خاصة أولئك من بيننا الأكثر عرضة للتهميش، واللواتي ربما تربّين على أن يخلقن ترادفاً ما بين المُعاناة و«العمل». العمل الذي انخرطت فيه الكثير من الناشطات، بنّاءات المجتمعات وعاملاتها، اللواتي يساعدن الفئات الأكثر تهميشاً، العمل الذي نصارع بهدف القيام به، ونستنزف أنفسنا، ونادراً ما نهتم بأجسادنا و أذهاننا. البديل هو أن نصبح على علم بصدمتنا، وأن نكون قادرات على تحديد ما نحتاج، وأن نُصار في أن نتعمّق في أعماق ذواتنا. من شأن التعمّق في ذواتنا السماح لنا بإدراك تجاربنا مباشرةً عبر حواس وأحاسيس أجسادنا، بهدف الإقرار الصريح لما تُخبرنا به أجسادنا عوضاً عن قمعها وتجاهل ما تُحاول إيصاله لنا من معلومات.

إنّ التواصل المستمرّ مع أجسادنا الحيّة، وممارسة ذلك التواصل عن سبق إصرارٍ، من شأنه أن يزيد من متانة تعمُّقنا في ذواتنا، ما يسمح لنا بإخراج المشاعر التي تنتابنا أثناء تفاعلنا مع العالم إلى فضاء المرئي، وبلورة علاقة صادقة بيننا وبين أجسادنا، لفهم كلّ ما تُحاول تلك الأجساد تعليمنا إيّاه. إن فهم الصدمة ومسألة التعمّق في الذات في آن معاً، يمكّننا من البدء بسيروة الشفاء والوصول إلى اللذة بشكل أكثر شمولية وصحّية في حياتنا اليومية، من دون الإحساس بالعار أو الذنب. يمكننا الوصول إلى اللذة كوسيلة للتغيير الفردي والاجتماعي، والاستفادة من القوة الكامنة في ملذات الجسد كما وصفتها أودري لورد، قوة تسمح لنا بمشاركة الفرح الذي بلغناه واختبرناه، وتوسيع قدرتنا على الفرح وفهم أننا نستحقه، حتى مع صدماتنا.

إن المتعة والتعمّق في القوة الكامنة داخل ملذّات الجسد، تُعزّز الإرادة الكامنة في فعل أن نكون على قيد الحياة، إنها تؤمّن لنا إحساساً بالثبات والاستقرار والقدرة على فهم أجهزتنا العصبية. إنها تساعدنا على فهم العبء

المتوارث بين الأجيال والتحرّر منه. هكذا نكون قد زوّدنا ذواتنا بمعرفةٍ قادرةٍ على تذكيرنا بحقّنا في الوصول إلى المتعة والاحتفاء بحيواتنا رغماً عن الصدمة التي عشناها أو قد نعيشها، وكلّ ذلك بصيغة قوة يمكن لنا مشاركتها مع شعوبنا. إن الجانب المجتمعي هو المفقود من السبل التي نهتمّ بها بأنفسنا، العناية بالذات لا يمكن أن تكون من دون اهتمام بالمجتمعات. نحن قادرات على الشعور بثقة داخلية أكبر، وبالأمان وقوة أنفسنا، وخاصة في مواجهة الصدمات المقبلة التي ستنكأنا، ومعرفة كيفية تهدئة أنفسنا وإعادة الاستقرار إليها. كل هذا الفهم سيقودنا إلى قوة داخلية عميقة، مدعّمة بالموارد اللازمة لمواجهة أي تحدّيات ستعترض طرقنا.

بصفتنا أولئك اللواتي عانين من صدمات جيلية عميقة، وصلنا نتيجتها إلى انعدام ثقةٍ في قُدرتنا على الوصول إلى القوة الكامنة فينا. تُعلّمنا لورد في كتابها «استعمالات الإيروتيكية: الإيروتيكية كقوة»، أن الإيروتيكية توفر مصدراً للتجديد، وطريقة للمطالبة بالأفضل لأنفسنا وحياتنا.

> إن المتعة التي تُخالج الجسد (الإيروتيكا) لا يُمكن اختزالها بفعلٍ بعينه، لأنها مسألةٌ مُتعلقة باستحكامنا واندماجنا الكامل بالشعور الذي يُخالجنا في مخاض القيام بفعلٍ ما. ما إن نعرف إلى أي مدى نحن قادرات على الشعور بالرضا والكمال، يمكننا عندها ملاحظة أيّ من مساعينا الحياتية المتعددة، تلك التي تجعلنا أقرب إلى هذا الإشباع.

أنا لا أقول ذلك باستخفاف – أعلم أن قوله أهين من الفعل. أعلم أن الكثيرات منّا ممنوعات من فهم هذه الحقائق أو استيعابها أو حتى معالجتها. يولّد فعل المقاومة إحساساً من انعدام الأمان، ولكن هذه الأحاسيس لا تجعل من قرار المقاومة مستحيلاً. إن مقاومة بُنى القوة التي لاتوفّر الأمان سوى لمن هُم في موقع القوة، ستعرّض كلّ من وُضع عند أعتاب هذا العالم للخطر. إدراك الصدمات التي تواجهينها هو إعلان استملاكك لتجاربك الماضية ولكل تلك التي ستلحق. إن المقاومة هي التعبير الحقيقي عن المعرفة القائلة بأننا نستحق أكثر من فتات الخبز التي أجبرتنا هذه الأنظمة على التطلّع إلى لا شيء غيرها. إنها مقاومة تدرك أن صدماتنا هي مورد يربطنا ببعضنا البعض، ويسمح بالحفاظ على أمان بعضنا الآخر. إنها مقاومة تدرك أن المتعة والفرح لا تعني قيام اليوتوبيا، لأننا سنظل نتأذّى ونتعرّض للأذى، ولكننا سنكون جاهزات بشكل أفضل للبقاء والاستمرار في مجتمعات تتميّز بالرعاية واللطف المتنوّعَين. مقاومة تفسح المجال للشفاء والتواصل مع ذواتنا البشرية الكاملة.

لن يكون الشفاء أبداً رحلة سهلة وردية، إنما يبدأ الأمر بالاعتراف بإمكانية التغيير. يجعلنا الاضطهاد ندرك أن اللذة والمتعة ليسا شيئاً يتسنّى لأيٍّ كان الوصول إليهما بشكل

متساوٍ. لكن إحدى الطرق التي نستعيد بها ذواتنا كاملة – ذواتنا الكاملة، والمحرّرة – هي عبر استعادة قدرتنا على التماس المتعة واللذة.

كتبت ليا لاكشمي بيبزنا-ساماراسينها في مقالها المعنون نشاطية اللذة (الذي ساهمت فيه):

> أعلم أنه بالنسبة لمعظم الناس، لا يمكن لكلمات مثل «رعاية» و»لذّة» أن تكونا في نفس الجملة. جميعنا نعاني من التمييز ضدّ الأجساد بحسب المعايير النمطية للقدرة البدنية، وهي نهج تمييزيّ كاره للأجساد ذات الاحتياجات الخاصة، ونكون أمام خيار مخزي: ألّا تكون أجسادنا بحاجة لاحتياجات خاصة فتباعًا نحصل على الاستقلالية، والكرامة، والسيطرة على حياتنا من جهة، أو أن تكون أجسادنا في حالة تتطلّب احتياجات خاصة، الأمر الذي يُخسرنا كل ما سبق من كرامة واستقلال ولذة إذا ما جاهرنا به.

ما هي القوة الكامنة بذلك؟ نحن نفهم صدماتنا، ولذلك نفهم صدمات الآخرين؛ وتتجسّد بنا أحاسيس نختبرها ونقصدها بدلاً من تجنّبها وتفاديها. نحن نصل إلى اللذة بطرق تجعلنا نريد تبادل ذلك الفرح ضمن مجتمعاتنا، عندما نعلم بالصدمة، فإننا نمنح أنفسنا مساحة لاختبار كلّ ذلك وإعطاء أنفسنا والآخرين الإذن بالشفاء. تخيّلي، مجتمعاً لدى الجميع فيه إمكانية الوصول إلى الموارد والوقت لعيش حياة ممتعة، بالطريقة التي يريدونها ويستحقّونها. حيث تنحسِر تجلّيات الصدمات مكانيًا لأن الأشخاص يحملون إدراكًا لماهيّة الصدمات يغذّي فيهم احساساً مرهفاً بالتآزر. أليس هذا هو الشفاء؟ أليس مواجهة للصدمات العابرة للأجيال؟ ألا يبني ذلك مستقبلاً أكثر صحة واستدامةً لنا جميعاً.

لقد حان الوقت لإعادة التواصل مع معرفة أسلافنا التي نستحقها حتى نعيش حياة كاملة. نحتاج إلى إعادة الاتصال مع الحقّ الطبيعي بالفرح والوجود من أجل أنفسنا. حتى نتمكن من الشعور باللذة لمجرّد الرغبة بها. وألا نعيش حياة مرعبة. يبدو الأمر راديكالياً؛ إنه شعور راديكالي. في عالم نشعر به بالصدمة والخدر، والخوف، والشعور والبقاء يكون للأقوى، والجشع والعيش مع القضايا البنيوية التي تفضي بنا إلى الأمراض العقلية، يا لها من هدية وأمر مفرح أن نبدأ بالشعور، أن نكون في مجتمعات مع أولئك اللواتي يشعرن، أن يكنّ متكاتفات بشكل صحّي، حتى ليحببن بعضهن البعض بكل شجاعة. الشعور راديكالي. اللذة راديكالية. الشفاء راديكالي.

> لديك الإذن للشعور باللذة. لديك الإذن بالرقص، والخلق وحبّ نفسك والآخرين، للاحتفال وتنمية الفرح. أنت مدعوّة لفعل ذلك. لديك الإذن بالشفاء. لا تراكميها داخلك، ولا تحاولي تجاوز المحنة بمفردك. لديك الإذن بالحزن، ولديك الإذن بالحياة.
> - أدريان ماري براون، «لديك الإذن»

يسمح التجسّد بإدراك صدماتنا والعمل من خلالها وإقامة روابط ذات معنى مع أنفسنا والمجموعة. القيام بذلك

مع الوقت يحافظ على شفائنا؛ تماماً كالصدمة، الشفاء ليس حدثاً يحصل لمرة واحدة فقط. هذا الشفاء يساعد على دفعنا باتجاه التحرّر الذاتي والجماعي.

أشار أندي جونسون في كتابه «السياسات الكويرية للّذة» إلى الطرق التي من خلالها توفّر لنا كويرية (queering) اللذة مصادر الشفاء، والقبول، والإطلاق، والمرح، والكمال، والتحدّي، والانشقاق، والحرية. يا له من اتساع! عندما تتجسد المتعة من خلال طرق بكلّ هذه الشمولية، والكويرية، فنكون قادرات على الاعتراف بالحدود.

دائما ما تسألنا كويرة اللذة أسئلة تتقاطع مع أحلامنا وواقعنا المُعاش.

> من هو الحرّ كفاية أو يستحقّ ما يكفي حتى يشعر باللذة؟ متى يُسمح للمرء بأن يلتذّذ أو يُشعِر غيره باللذة؟ مع مَن يمكن للمرء الشعور باللذة؟ ما هو نوع اللذة المتاحة؟ ما هي حدود الوصول إلى كل الإمكانيات الإيروتيكية والممتعة؟
> - أندي جونسون، «السياسات الكويرية للّذة»

عندما ترتكز الممارسات التلذذية المدركة للتروما على الرعاية المجتمعية، نبدأ عندها بالإجابة على بعض هذه الأسئلة. نبدأ بفهم إمكانيات التحرّر. كناشطات من أجل اللذة، هذا هو الواقع الذي نرتكز عليه. يقول الواقع، إن اللذة يمكن أن تكون قليلة، لكن لديها إمكانية الشفاء ليس فقط تحقيق شفائي وشفاء مجتمعي، إنما كلّ الأجيال الآتية.

> أنا نظام متكامل؛ كلّنا نظام متكامل. نحن لسنا عبارة عن آلام فقط، ولسنا مجرّد مخاوف، ولسنا مجرّد أفكار. نحن نظام متكامل من أجل اللذة، ويمكننا تعلّم كيف نقول نعم من الداخل إلى الخارج.
> - برينتيس هيمفيل – مقابلة مع شار جوسيل

هناك عالم من اللذة يسمح لنا بأن نبدأ بفهم أنفسنا بشكل كامل، بطرق تعطينا مجالاً لبناء واقع يؤكد لنا أننا قادرات على تحقيق اللذة اليومية المستحقّة. التربيط والتأديب والهيمنة والخضوع إحدى أعمق ملذاتي، تسمح لي بإلقاء نظرة على

> الشعور بالأمان، بالراحة والسهولة هو شعور مكانيّ. عندما تتجسد فينا صدماتنا، فإننا نؤثر على الطرق التي ندرك فيها معنى سلامتنا، كما تؤثر على طرق تفاعلنا مع العالم، وتغيّر الطرق التي يمكننا من خلالها اختبار أو استيعاب أي شيء ممتع أو مفرح.

تلك الوقائع حيث يمكنني الشعور والشفاء من صدماتي، كما الشعور بفرصٍ لا حدود لها من أجل قول نعم من الداخل إلى الخارج. في حين تُبقيني الصدمة عالقة في دوامة من النضال أو الهروب، فإن التربيط والركوع والأثر ولعبة التنفس تشجعني على البقاء متصلة بالأرض، وأعيد الاتصال لإعادة الترميم. تتيح لي اللذة المرِحة بالشفاء، وبتحديد مكان وجود الطاقة المؤلمة في جسدي والتركيز على طاقتي هناك. وتسمح لي بالتعبير عن الأحاسيس التي يشعر بها جسدي بواسطة صراخ الألم والابتهاج، والتعبير عن الـ»لا» من دون خوف والاستمتاع بالـ «نعم» إلى أبعد الحدود. بواسطة خطة السلامة، والعناية اللاحقة، والفهم العميق للصدمة، تمنح الغرابات الجنسية (kink) مكاناً للتلذذ والشفاء اللذين لا يمكن تقديرهما بأي ثمن.

لذلك إذا كانت لذّتك تشبه طهي طعامك في وقت الفراغ، أو ممارسة الجنس، أو إمضاء يومك بالسرير مع أصدقائك، أو المشاركة في المجموعات المهتمّة بالمعوقين، أو بصق أحدهم بفمك، أو الخروج بنزهات يمكن الوصول إليها، أو الخروج إلى مواعيد لتبادل المداعبات، أو المشاركة في حفلات راقصة عبر الانترنت، أو تمضية وقت في الحديقة، أو الاختناق في غرفة ضيقة.

دراك قوة الإيروتيكية في حياتنا يمكن أن تعطينا الطاقة لمتابعة تغيير حقيقي داخل عالمنا.
- أودري لورد «توظيف الإيروتيك: الإيروتيكية كأداة للقوة»

مستشفى

تصوير مريم مكيوي

ترجمة مارينا سمير

مريم مكيوي مخرجة أفلام ومصورة من الإسكندرية تعيش وتعمل في برلين.

«الآن قد يكون وقتًا مناسبًا لإعادة التفكير في الشكل الذي يمكن للثورة أن تتّخذه. ربما لن تبدو كمسيرةٍ من الأجساد الغاضبة والقادرة في الشوارع. ربما ستبدو وكأنّ العالم واقفٌ في ثباتٍ لأن جميع الأجساد الموجودة فيه منهَكة – حيثُ أنّه يجب إعطاء الأولوية للرعاية قبل فوات الأوان».
- جوانا هيدفا (https://getwellsoon.labr.io/)

المستشفيات مؤسسات، ومواقع حيّة للرأسمالية، وما يحدث عندما يكون من المفترض أن يستريح شخصٌ ما ليس إلّا نموذجاً مصغّراً من النظام الأكبر. تَعمَد المؤسسات إلى فصلنا عن أنظمة رعايتنا – نَجِد أنفسنا معزولين في بُنى تراتبية راسخة، وغالبًا ما نشعر وكأنّ الرعاية هي شيء يُفعَل بنا بدلاً من أن تكون شيئًا يُعطى ويؤخَذ كجزء من محادثة. الرعاية المؤسسية معزولة بسبب اندماجها في الطلب الرأسمالي: شخص واحد يعالج رِجلك ورِجلك فقط، شخص آخر يعالج ضغط الدم وهكذا.

المستشفيات مؤسسات، ومواقع حيّة للرأسمالية، وما يحدث عندما يكون من المفترض أن يستريح شخصٌ ما ليس إلّا نموذجاً مصغّراً من النظام الأكبر. تَعمَد المؤسسات إلى فصلنا عن أنظمة رعايتنا – نَجِد أنفسنا معزولين في بُنى تراتبية راسخة، وغالبًا ما نشعر وكأنّ الرعاية هي شيء يُفعَل بنا بدلاً من أن تكون شيئًا يُعطى ويؤخَذ كجزء من محادثة. الرعاية المؤسسية معزولة بسبب اندماجها في الطلب الرأسمالي: شخص واحد يعالج رِجلك ورِجلك فقط، شخص آخر يعالج ضغط الدم وهكذا.

اضطرّت المصوّرة مريم مكيوي لإجراء عملية جراحية الشهر الماضي، ووثّقت هذا المسار. صورها للبيئات المعقّمة بألوانها الباهتة – أضواء نيون بيضاء وصفوف تلو صفوف من التكوينات المتكرّرة – تعكس مكانًا استُنزفت منه الحياة والحركة. كانت هذه إحدى الطرق التي حافظت بها مريم على بقاء روحها. لقد كان أحد أشكال الاحتجاج من داخل حدود مؤسسةٍ كان عليها التعامل معها.

تُشكّل الصور وصفًا لشيءٍ واهنٍ بشدّة، فمشاهدة شخصٍ ما وهو يعايش انهيار جسده هو دائمًا تذكير جليل بهشاشتنا. إنه أيضًا تذكير بهشاشة أنظمة الرعاية هذه، والتي قد تُمنَع عنّا لأسباب متعدّدة – بدايةً من عدم امتلاك الأموال وصولًا إلى عدم التواجد في جسدٍ يُعتبَر ذا قيمة كافية، فربما يكون أنثويًا أكثر مما ينبغي أو كويريًا أكثر مما ينبغي أو ملوّنًا أكثر مما ينبغي.

الرعاية الانفرادية والمجرّدة من جوهرها والتي قد تُسلَب منّا في أي لحظة لا تساعدنا على الازدهار. وهي مختلفة تمامًا عن الطريقة التي يسلكها البشر عند رعاية بعضهم البعض. كم سيبدو عالمنا مختلفًا إذا التزمنا بتفكيك الهياكل الرأسمالية الحالية حول صحّتنا؟ كيف سيبدو إذا أعَدنا تخيُّلَه بشكل جذريّ؟

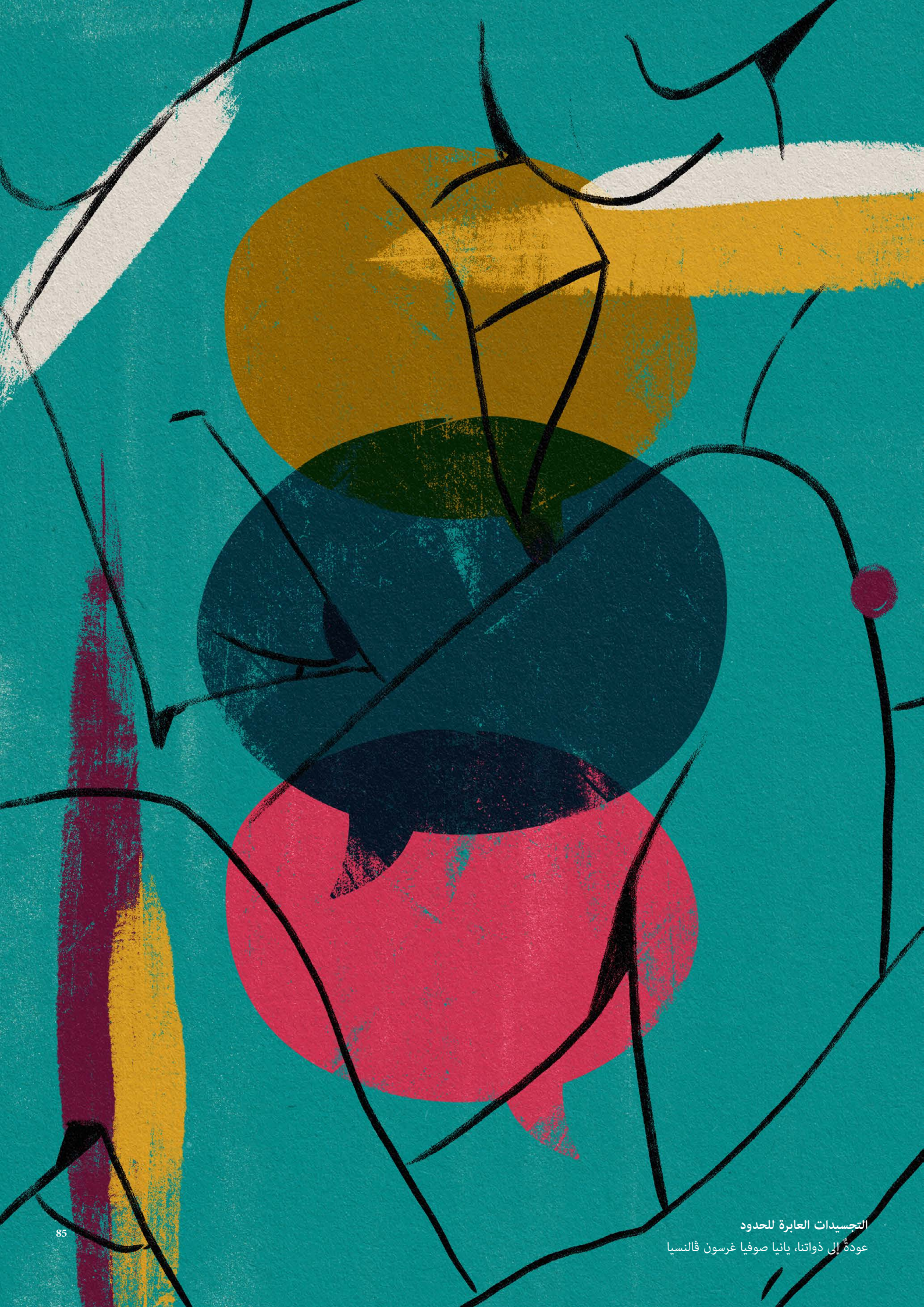
التجسيدات العابرة للحدود

مستشفى، تصوير مريم مكيوي

صورها للبيئات المعقّمة بألوانها الباهتة – أضواء نيون بيضاء وصفوف تلو صفوف من التكوينات المتكرّرة – تعكس مكانًا استُنزفت منه الحياة والحركة. كانت هذه إحدى الطرق التي حافظت بها مريم على بقاء روحها. لقد كان أحد أشكال الاحتجاج من داخل حدود مؤسسةٍ كان عليها التعامل معها.

التجسيدات العابرة للحدود

مستشفى، تصوير مريم مكيوي



التجسيدات العابرة للحدود
عودةٌ إلى ذواتنا، يانيا صوفيا غرسون ڤالنسيا

عودةٌ إلى ذواتنا

يانيا صوفيا غرسون ڤالنسيا

ترجمة لينا يحيى ومايا زبداوي

يانيا صوفيا غرسون ڤالنسيا، أنا امرأة سوداء أعمل في مجال رأب صدع المُجتمع. أعيش في سنتاندر دي كيليتشاو في كاوكا في كولومبيا. مهتمّة بالعمليات الإبداعية التي تنظّم الحياة الجماعية المستدامة. أحبّ تبادل الأفكار والطبخ، والتحقيق والتحليل، وزرع البذور والتعلّم من النباتات، والقراءة واللعب. أقوم حاليًا بتنسيق مرصد العنف القائم على النوع الاجتماعي ضد المجتمعات المنحدرة من أصول إفريقية في كولومبيا (@VigiaAfro على Twitter).

شكرًا انجيلا وبيار

كنّا نحن الثلاثة «نتشارك» فترة الأصيل في حيٍّ جنوبي بوغوتا. كانت هناك مساحة خضراء كبيرة خُصّصت للّعب، شيء لم نألفه، جلسنا على مقاعد خشبية بدون مسند للظهر تحت شجرة بيلسان. كنّا أخيرًا نعيش ذلك النوع الآخر من الحبّ – ذاك الحبّ حيث نجلس معًا لمجرد السعادة في أن نكون معًا، ونصغي لبعضنا الآخر. بالنسبة إليّ، هذه الأنواع من الدردشات كانت ضمن تعابير الحبّ التي أتاحت لي الحياة أن أستمتع بها حديثًا فقط. ما كنت أعرف أن هذه الأشكال الأخرى ممكنة – تلك التي توجَد خارج نطاق ورشات العمل، أو أماكن الناشطين أو غرف الصفّ أو أماكن العمل. نحن، ثلاث صديقات، أمضينا فترة الأصيل معًا ولم يكن اختلاف لون بشرتنا بأمرٍ تظاهرنا أننا لم نلحظه، لا بل كان عنصرًا واقعيًا أتاح لنا أن نناقش بحرارة نقاط التشابه والاختلاف في التجارب التي خضناها في مرحلتي طفولتنا وشبابنا.

كنّا نحن الثلاثة «نتشارك» فترة الأصيل في حيٍّ جنوبي بوغوتا. كانت هناك مساحة خضراء كبيرة خُصّصت للّعب، شيء لم نألفه، جلسنا على مقاعد خشبية بدون مسند للظهر تحت شجرة بيلسان. كنّا أخيرًا نعيش ذلك النوع الآخر من الحبّ – ذاك الحبّ حيث نجلس معًا لمجرد السعادة في أن نكون معًا، ونصغي لبعضنا الآخر. بالنسبة إليّ، هذه الأنواع من الدردشات كانت ضمن تعابير الحبّ التي أتاحت لي الحياة أن أستمتع بها حديثًا فقط. ما كنت أعرف أن هذه الأشكال الأخرى ممكنة – تلك التي توجَد خارج نطاق ورشات العمل، أو أماكن الناشطين أو غرف الصفّ أو أماكن العمل. نحن، ثلاث صديقات، أمضينا فترة الأصيل معًا ولم يكن اختلاف لون بشرتنا بأمرٍ تظاهرنا أننا لم نلحظه، لا بل كان عنصرًا واقعيًا أتاح لنا أن نناقش بحرارة نقاط التشابه والاختلاف في التجارب التي خضناها في مرحلتي طفولتنا وشبابنا.

لم تكن تلك الدردشات مرتبطة بأية مهمّة وشيكة لحركة السود في كولومبيا، لكنها لا تنفكّ تمنحني القوة وتكتسب معانٍ جديدة. اشتدّت أواصر علاقتنا مع لقاءاتنا المتكررة، ومعرفة كلٍّ منّا للأخرى بشكل أفضل وتمييز فرادة تحرّرنا. ومعرفة أنّ التحرّر ليس حكرًا على مسلك واحد فقط ويمكن أن يتمّ عبر عدة مسالك – هذه المسالك التي مشيناها في كل مرّة قلنا «لا» وتمرّدنا. لم يخالجنا أي شعور بالانزعاج، إنما شعور بالأصالة المصنوعة من الضعف والقوة، شعور جَمَعَنا بدل أن يفرّقنا وقرَّبَنا من بعض أكثر.

كان هدفنا في فترة الأصيل الجميلة تلك، أن نكون نحن – ذاك الوعي أن نكون أنفسَنا ومع أنفسِنا. استذكرنا ماضينا فكانت الذكريات التي بقيت معنا هي تلك التي اخترنا نحن الاحتفاظ بها، وليس التي زرعها الخوف في أنفسنا. تذكّرنا مقتطعات معيّنة من مسلسلات تلفزيونية، وغنّينا أغنيات كتبها فنّانون علّمونا عن الحبّ المتناهي، والكره الشديد، والشتم كما يفعل الأشرار، والمعاناة كمأ تختبرها النساء في مواقع القيادة. أخبَرْنا بعضنا عن المقالب المدرسية، تلك التي بقيت في لاوعينا الذي كان مُنكشفاً على شتّى الطُرق التي ينتهجها الإعلام لإعادة

بثّ انطباعات مُعيّنة، وعلى قصص الراهبات والمُعلّمات وما حملته من تطلّعاتٍ حياتيةٍ ترسمها معايير سندريلا. تلك العوامل هي ما حدّد إيقاع بقية القصة: مأساة الفتاة الفقيرة المسلوبة والمُهانة، والتي ستعيد لاحقًا إعتبارها من خلال فعلٍ يحرّرها من الحالة التي تعيشها. إعادة الإعتبار تلك لا تتحقق إلا إذا وقَعَتْ عينا رجل أبيض البشرة (على أقل تقدير) عليها – فيستحقّ ما بين فخذيها (وهو ما يتطلّع إليه أساسًا). وهكذا تتحوّل أحلامنا إلى حقيقة بشكلها الأمثل – قالوا لنا إنّ ذاك هو ما يجب أن نصبو إليه.

كنّا ثلاثتنا هناك ذاك الأصيل. كلٌّ منّا نشأت في منطقة مختلفة من البلاد، لكن ولدهشتنا، كنّا ثلاثتنا نقتبس مقتطعات وأحداث من أغانٍ ومسلسلات كانت لها غالباً نفس الرموز والشعارات مع بعض التحويرات الموائمة لبيئة منازلنا وعلاقاتنا الأولى، والأحياء التي عشنا فيها ومدارسنا. لاحظنا كلّ هذه التقاطعات والتحويرات من خلال كلامنا معاً وتعمّق معرفتنا ببعضنا الآخر. إنها النشأة في ظلّ وبإسم الـ «دراما» – أوليس هذا هو الوصف الذي كان يُطلق على المدرسة الإخراجية الناجحة تلك؟ – تلك المدرسة (الـ«جانر») التي تقول إن تَعاظُم معاناتكِ يحدّد ما تستحقّين. بكلمات أخرى، يطرح هذا الجانر المسألة التالية: كيف وبأية حالات يحقّ لكِ ويكون مقبولًا أن تعاني؟ فمعاناتكِ (وهذا شيء بالغ الاهمية)، هي الوصيةُ على سلوكياتك، إنها تُحدّد ما يجب أن يظهر عليه المرء المُعذَّب، وما هي الأفعال التي يجب أن تقوم بها ومَن عليها أن تكون. نجح بعضنا في تحرير أنفسهن و«تعلّمنا» أن تعريفنا الخاص للحبّ يمكن فقط تعلّمه في سن الرشد، وفي تهشيم أوهامنا، وفي تقبّل الخطيئة الطبيعية وفي الوعي بوجود آلة إنتاج عالميةٍ لنموذج العذرية التي قد نختار رفض التماثل بها لأنها وبكل بساطةٍ لا مكانة لها في إدراكنا وفي خيباتنا المتولّدة من الواقع التغريبيّ.

بعد الغناء، راجعنا بدايات استكشافاتنا الجنسية. لم يخطر لي يوماً أن معظم الناس خَبِروا تلك الأحاسيس قبل عمر التاسعة، وأنه حتى في سن الرشد تلك الاستكشافات، تلك الذكريات، تبقى حِملاً ثقيلًا. حتى في أيامنا هذه، في الكثير الكثير من الأماكن، ملايين الفتيات والفتيان يعتبرون براءتهم مُختصَرة بأجسادهم. إلقاء اللوم على الفضول هي آلية الضبط الأكثر فعالية. عدنا بالذاكرة إلى المحادثات المختصرة التي دارت بيننا عندما غيّرنا تاريخ حياتنا من أشخاص سود مُحقَّرين، إلى مفهومٍ أعاد ولادتنا من جديد. تذكَّرنا كيف أن العديد من زوجات أقاربنا وبناتهن، تركن منازلهن وانتمائهن وجذورهن بحثًا عن مستقبل في الخارج، في مكان آخر.

لم يأتِ المستقبل بلا ثمن، لأنه أَجبَر إعادة تشكيلٍ لتلك العلاقات التي وصمت طفولتنا، وحَبَسَها في غرف النسيان. إنها الأُسس التي نشأنا عليها، لكنها لم تكن دافعنا لنتقدّم. منبع التقدّم بالنسبة لنا كان

إدراكنا بجوارحنا ما يستوجب علينا فعله للوصول إلى مكان اخر، فاقترنت فكرة التقدّم «بفُرصةٍ» للابتعاد عمّا في داخلنا، في محاولةٍ للاقتراب من الخارج البعيد. دفعت العديدات من زوجات أقاربنا وبناتهن، أثماناً باهظةً مُقابل تلقّف فرصةٍ للتسجيل في ومتابعة صفّ مسائي مثلاً، أو أخذ إجازة من العمل المنزلي. أثمانٌ مسّت بجنسانيّاتِهنّ، أثمانٌ هنّ أنفسهنّ وأخريات قبلهن سَبَق ودفعنها وربما تناسينها. وكان تسديد هذا الثمن أمراً حتميّاً، أشبه بتسديد فاتورة خدمات المرافق العامة. لكننا لن نرضخ لهذا الإرث.

في كولومبيا وأميركا اللاتينية، كان هناك دليل عن آداب السلوك وكان عنوانه «دليل آداب السلوك للكاتب كارينيو». كان ذاك الدليل مقرّرًا إلزاميًا للقراءة في المدارس الرسمية والخاصة حتى التسعينيات. وكانت أمّي، التي تتلمذت وتربّت على أيدي الراهبات الكرمليات، حفظته عن ظهر قلب: والدليل حدّد فعليًا كيف كان مفهوم الجسد. عندما قرأتُه للمرة الأولى، توقّفتُ أكثر من مرّة لأفرك معدتي التي آلمتني من شدّة الضحك. كان يحتوي على تعليمات سخيفه مثل: خذي دوشاً وعينيك مغمضتين، واطفئي النور لترتدي ملابس النوم. وتناولت عدّة فصول فيه كيفية التصرّف في المنزل، وفي الشارع وخلال حفل عشاء أو غداء – باختصارعادات الذوق الرفيع وآداب السلوك. النواة الأخلاقية للمواطنين الصالحين، الحضارة التي أتاحت للإنسان الابتعاد عن الحياة الريفية. الدليل ذاته أشار إلى أنّ إلقاء التحية بصوت عالٍ لأحد المعارف على الجهة الأخرى من الشارع أمر مشين، أداب السلوك تقتضي أن تَعبري الشارع. وعلى المنوال نفسه، على الرجال أن يخلعوا معاطفهم ويضعوها فوق بِرَك الماء الضحلة عندما يكونون بصُحبة امرأة تفادياً لابتلال حذائها. وهنا أدركتني خاطرة: بلادنا حارّة ولا نحتاج إلى ارتداء المعاطف، فما الحلّ إذا ما اضطررتُ إلى إلقاء التحية على أحدٍ على الضفة المُقابلة من النهر؟!

تعلّمت أنها ولتعتني ببطنها، عليها الحفاظ على دفء جسدها، وتفادي البرد الذي يتسلل إلى نفوخ الرأس والقدمين والأذنين، لكي لا تشعر بألم أثناء المساء. لذلك عليكِ التنبّه لنوع الأطعمة التي تتناولينها وتلك التي يجب ألا تتناولينها، كما عليك التنبّه للملابس التي ترتدينها ولطريقة سيرك، لأن كلّ ذلك له علاقة بصحة الفتيات. قالت المرأة المسنّة أنها تعلّمت من جدّها المتفاني، أنّ المغص أصبح أكثر شيوعًا عندما لم تعد أرضيات المنازل مصنوعة من التربة و/ أو الخشب. عندما بدأ استخدام الباطون والبلاط، وعندما أصبحت المواد التي يتكوّن منها المنزل، تسمح للبرد بالدخول إلى الجسم من القدمين، ما أدّى إلى ازدياد اضطراب أنسجة البطن.

السيد كارينيو ذاك، هو شخصيةٌ مُختلفةٌ جوهرياً عن شخصية جدّ إحدى السيدات اللواتي وُلدن في تيوربو. أخبرتني ذات مرّة أنّ جدّها كان رجلًا حكيمًا، فقد علّمها عن الولادة وكيف تعتني بجسدها. تعلّمت أنها ولتعتني ببطنها، عليها الحفاظ على دفء جسدها، وتفادي البرد الذي يتسلل إلى نفوخ الرأس والقدمين والأذنين، لكي لا تشعر بألم أثناء المساء. لذلك عليكِ التنبّه لنوع الأطعمة التي تتناولينها وتلك التي يجب ألا تتناولينها، كما عليك التنبّه للملابس التي ترتدينها ولطريقة سيرك، لأن كلّ ذلك له علاقة بصحة الفتيات. قالت المرأة المسنّة أنها تعلّمت من جدّها المتفاني، أنّ المغص أصبح أكثر شيوعًا عندما لم تعد أرضيات المنازل مصنوعة من التربة و/ أو الخشب. عندما بدأ استخدام الباطون والبلاط، وعندما أصبحت المواد التي يتكوّن منها المنزل، تسمح للبرد بالدخول إلى الجسم من القدمين، ما أدّى إلى ازدياد اضطراب أنسجة البطن.

تفاجأتُ مرة أخرى، بالفرق الشاسع ما بين دون كارينيو والجدّ الحكيم فيما يتعلّق بإدراكهما للحياة. شاسعٌ هو الفرق، كبُعد إرشادات السلوك الجيّد التي تكبت دوافعك وحواسك، عن الأفعال المنطقية التي تصون صحّة الجسد. في تلك اللحظة، استطعت أن أدرك الطرق العديدة التي يكتم فيها الباطون نفَسَ الأرض وأنفاسنا كجزء من هذه الأرض، ولكن في بعدٍ مختلف. لم أكن أعرف من قبل أنّ مواداً وهندسات معمارية معيّنة، كانت وما زالت، تعتني بأجسادنا. في كولومبيا، كما في بلدان أخرى، كانت المواد المستخدمة لبناء البيوت، تُعتبَر مؤشرات للفقر المتعدّد الجوانب. فقد كان البيت الذي بُني من الباطون يعني أنّ قاطنيه ليسوا فقراء على الأرجح. هذا مجرد مثال آخر مثيرٍ للإحباط، يُظهر كيف أن التقدّم دَفَعَنا للتخلّي عن العلاقة بين بيوتنا وأجسامنا. الذوق الرفيع والتمدّن دفعا بنا للخروج عن ذواتنا: التقدّم يستوجب منك، كما زعموا كاذبين، الذهاب إلى هناك، إلى ذاك الخارج.

أزعَجَنا أنّ أحدًا من أهلنا، لا أمّهاتنا ولا أبائنا، تكلّموا معنا عن العادة الشهرية، قبل أن تلطّخ البقعة الحمراء الداكنة لباسنا الداخلي. ولم ينجحوا في حمايتنا من الشعور بالخجل، الذي يُفترض أن يكون شعوراً طبيعياً يرافق ظهورالعادة الشهرية. بدأت تشنّجات البطن والتي غالبًا ما كنّا نتحمّلها بصمت، فقد كان هناك دائماً عمل ما يجب إنجازه. كانت بعض التشنّجات نتيجة حويصلات أو ورم دموي أوأورام ليفية، كثيراً ما كانت السبب في موت الجدّات، أولئك اللواتي اكتشفنَ العلاجات ونسينهنّ، ومع الوقت أصبحن هنّ أنفسهنّ من المنسيّات. وبدأت أمهاتنا وأباؤنا بالقلق أكثر فأكثر. وجمّد الخارج شعورهم بالألفة والودّ، فبدلًا من أن يُدفئوا بطوننا، وضعوا الأحكام وأغدقوا النصح الذي كان أقرب لتحذيرات مما وصفوه «بالشيء الوحيد الذي يهمّ الرجال» – كلّ الرجال – مشرّعين بذلك الدور السالب للفالوس، وكأنّما خياره الوحيد هو ابتكار (إزالة البكارة) ما بين ساقينا. النسخات العديدة لتلك الحقيقة، استُبدلت بتطبيع ثابت وعميق لفكرة أنّ علينا جميعاً كنساء المحافظة على أنفسنا لواحد من بين الرجال، لذلك الرجل الأول الذي سيدفع قضيبه داخلنا، للرجل الذي سيعطينا شيئًا بالمقابل. وقالوا بأننا نساء فقط لأننا نطمح لذلك، ونسمح له بدخولنا. ولكنني كفتاة استكشفت عددًا من القضب والبظور، وخلال الألعاب التي كانت الفتيات تمارسنها، كان السؤال هذا يُهمس مرارًا: من التي ستلعب دور الرجل، ومن ستلعب

دور المرأة الآن؟ وكانت الإجابة تتمثل في بدايات نشوات صغيرة، دون الاكتراث بالشخص الذي نتبادلها معه. أعتقد أن الأمر نفسه كان يحدث بين أجساد الذكور.

تجارب واستكشافات زوجات أقاربنا وبناتهن ورفيقاتهن، ركّزت على أنّ الجسد وعُريّه شيء مُحرّم. فتحاشَين التعبير عنها أو تسميتها، لدرجة أنهن أخفيَنها، واستخدمن أسماء جديدة للدلالة على إفرازات أجسادنا وانبعاثاتها وعملية الإنجاب والضمّ والاحتواء التي تقوم بها، وتلك الأخيرة منوطة بنا نحن النساء فقط. ذات مرّة سمعت سيدة في سياق ورشة عمل، تقول إنها عندما كانت تعيش مع جدّتها، انطبعت في ذاكرتها صورة لامرأة عجوز تنام بعينٍ مفتوحة والأخرى مغمضة وبندقية إلى جانب الفراش. وكان أي صوت ولو خافت أثناء الليل، كفيلٌ بإيقاظها، لتنهض مُستنفرةً مصوبةً بُندقيتها. كان هذا أمرًا شائعًا على الخط الساحلي الكولومبي المُطلّ على المحيط الهادئ، حيث طُبّع مع أنماط السلوكيات العدائية/ المؤذية. كان الرجال، المتزوّجون أو العُزّاب، إن أعجبتهم إمرأة شابّة يدخلون غرفتها في الليل – كنّا نُطلق على تلك الظاهرة اسم الزحف (gateada). كانت تلك مخاطرة: فبغض النظرعمّا إذا كان الفعل تحرّشًا أم لا، إنّ تنبّه ربّ المنزل لما يحدث كان ليكلّف ذلك الرجل صحّته أو حياته.

> استطعت أن أدرك الطرق العديدة التي يكتم فيها الباطون نفَسَ الأرض وأنفاسنا كجزء من هذه الأرض، ولكن في بعدٍ مختلف. لم أكن أعرف من قبل أنّ مواداً وهندسات معمارية معيّنة، كانت وما زالت، تعتني بأجسادنا.

أخفق النهج الاجتماعي الداعي لأن يستعيد المرء حقّه بيده، فلم يستطع وضع حدٍّ لعمليات الزحف (gateada)، حتى أيامنا هذه. في ورشة العمل نفسها، كما دأبت على إخبار شقيقاتي، قالت مشاركات أخريات بأنهن، لا هنّ ولا والداتهن، لن يتركن بناتهن لوحدهن مع آباءهن وقت الاستحمام، إلا إذا كانت البنات ترتدين سراويلهن الداخلية. عندها تذكّرت صوت أبي وهو يقول، عندما كنت في السابعة من العمر، أمّك لم تسمح لي يومًا بتحميمك. في سياق ذاك الحديث أضافت امرأة، بعكس ذلك، كان والدها يُحمّمها وهي عارية في باحة الحيّ حيث كانت تسكن حتى بلغت السابعة من العمر، ومن ثم أصبح شقيقها الأكبر يقوم بذلك حتى بلغت التاسعة من العمر. لم تشعر بإي أمرٍ غريب في نظراتهما إليها، فقد كان ذلك بالنسبة لهما مهمة أخرى للإهتمام بالطفل الأكثر دلالاً في المنزل. فكُلّ ما كانت

تذكره، هو أنهم كانوا ينظرون إليها على أنها الطفلة الإبنة، والطفلة الأُخت، التي كانت تكره المياه.

فاجأتنا كالعادة قصص طفولات الماضي والحاضر، وتلك القصة بالذات فاجأتنا وأدخلت الراحة إلى نفوسنا في آن معاً. حتى أنني قد رأيت طُرُقاً مختلفةً في سير الأمور، فوالد ابنتي على سبيل المثال كان يُحممها في المغطس، واستمرّ في القيام بذلك حتى بلغت الثانية من العمر. حتى قبل أن تبلغ الثانية، كان يصفعها صفعات قليلة خفيفة على مؤخرتها كي تصبح أكبر، كما قال. يمكننا هنا الحديث عن أبعاد أخرى للكيفية التي تُبنى بها أجسادنا، لكن هذه قصة مختلفة. بالنسبة لي، كان موضوع الاستحمام مجرد مهمة أخرى، من بين العديد من المهام التي قرّرنا توزيعها فيما بيننا كما اتفقنا قبل ولادة الطفلة. لا يعني أن الرجال لا يُمكن أن يكونوا مُغتصبين، لكن بإمكانهم عدم القيام بهذا السلوك. كما أنّ هنالك رجالاً تربّوا على أن لا يكونوا يومًا بمغتصبين.

ما زالت هذه الأمور تحدث. حدثت لصديقة لنا ولإبنتي. وخطر لي: كيف يمكن أن تعيش بعض النساء مع رجال لا يسعهم إئتمانهم على بناتهم؟ أنا متأكدة أنّ أمي كانت تحبّ أبي. وبرغم أننا قلّما تكلّمنا عن المرأة التي كانتها قبل أن تصبح أمي، أعرف أن تجاربها مع الاستغلال والإساءة لا تُقارَن بالوحشية والإفراط في العضّ على الجُرح في أيامنا هذه. لكن هذا قرار على الكثير من النساء اتخاذه في العديد من الأماكن، وهذا يقودنا إلى أسئلة أُخرى. كم من المرّات، وكم تكرّرت حالات الإساءة الجنسية ضمن العائلات الممتدّة، إلى حدّ أن تجعل النساء يمنعن علنًا أو ضمناً الآباء من تحميم بناتهم؟ هل الأمر عائد إلى الضخ الإعلامي الذي يُحاصرنا منذ ولادتنا؟ كيف تبهت الروابط العائلية متحوّلةً إلى مجرّد مبادلات لرضى جسدي؟ هل هو القرب من القيم المدنية التي تعلّق أهمية بالغة على الشكل الجميل لجسم المرأة كمصدر لإثارة الرغبة وتدفع أجسام الرجال للتصرف وكأنها المالكة والغازية، مُتماثلين بذلك مع الصور النمطية التي يقدّمها الإعلام، فيتصالحوا مع طبيعة هويتهم الجنسانية؟ أهو الباطون وغيره من العناصر التي تُرافقه، مثل آداب السلوك لكارينيو، التي تُحصن وتُديم تلك النمطيات؟ هل يُصار إلى تشجيعها بالحاجة إلى نسيان بعض العلاقات التي كانت ثمنًا للتقدّم، ذاك الإصرارعلى «العمل للوصول إلى ذاك الخارج المُهيمِن»؟ ماذا حدث للأمور التي تعلّمناها في زمننا، أولئك منّا اللواتي، في السرّ أو العلن، خُضن تجارب جنسية أثناء طفولتنا؟ هل محاها الشعور بالذنب؟ هل تحوّلت لبذور عدم ثقة وخجل من الجسد العاري؟ هل تحوّلت لبذور عدم ثقة وخجل من التصالح مع ذواتنا؟ ولكن ألا يُمكن لتلك التعاليم الدفينة أن تكون مصدراً لبناء الثقة، وتشكيل فهمٍ واحترامٍ للجسد العاري وللذات وللآخر؟ ترشح هذه الأسئلة ضمن المساحات الآمنة، حيث يتبدد خوف المرء من المُجاهرة بما يُفكر ويشعر، على أملِ العثور على وصال صادق. فتخيّلن كم من قصةٍ شبيهةٍ بقصصنا تركد في زوايا هذا العالم المُظلمة. إنني أجزم أن ما طرحناه من أسئلةٍ ليس بجديد، وأنّ عِبرة ما قيل ليست سوى تكرار، وأننا سنجد الإجابات في كلّ ما نحياه.

بصمة حبّ جماعيّة

دائرة الكتابة: العصبة المتآمرة

ترجمة فيفيان عقيقي

وازنة زندن (wazina.com) أفغانية نشأت في مدينة نيويورك، يركز عملها على جمع ورواية القصص المتعلقة بالذكريات الجماعية وطقوس العبور في الشتات. بصفتها تقدم آداءات روائية غير رسمية ولا تتبع منهجية معينة، تساهم وازنة في تقديم عرض بعنوان الخروج من المختبأ: الأفعال الراديكالية المتعلقة بالحب. يعد هذا العرض آداءًا شخصيًا لسرد قصص تجسد تجربة أن يكون المرء كويريًا ومسلمًا في آن. تقدم وازنة هذا الآداء إلى جانب نظيرتها الإبداعية وأختها الروحية ترنا دلي جيادو. حاليًا، تعمل على "الإيمان: في الحب / الإيمان في الحب" الذي (يعيد) تتبع قصة علاقة والديها ونصوص الحب الموروثة من العائلة.

تُعرَف أيضًا باسم "شبكة تيتا للأبحاث". **دائرة الكتابة: العصبةُ المتآمرة** هي مجموعة عابرة للقوميات من الكتّاب الكويريين والنسويين الذين يتشاركون في الكتابة الجماعية والتفكير وصنع العالم. أعضاء المؤامرة هم: أحمد قيس منهزم، أحمد عوض الله، ألينا آخنباخ، باربرا ديندا، سيندي سلامة، دلال الفارس، ديباراتي سركار، فرح جلال عثمان، ج. دانييل لوثر، جان مخلوطة، لينا قليلات، حنا الطاهر، ماريا نجار، مايا بهاردواج، مادوليكا سنكار، ملاك الأكحل، ميريام عمري، نيحاريكا باندیت، نور المزيدي، رؤيا حسن، سارة البنا، سارة تونسي، شيرين شلاح، وازنة زندن، زينب أحمد.

الحبّ هروب في الجحيم
الحبّ أسيد يذوِّب الحانات
لكن أنت، أنا والغد
نمسك أيدينا ونتعاهد
بأنّ هذا الكفاح سوف يستمرّ
للمنشار حدّان
للبندقية ماسورتان
نحن حبالى الحرّية
نحن مؤامرة
من واجبنا الكفاح من أجل الحرّية
من واجبنا الفوز
يجب أن نحبّ بعضنا وندعم بعضنا
لا يوجد ما نخسره سوى قيودنا

«الحبّ» لأساتا شاكور

«إذا استطعنا أن نرِث صدمةً، فهل يمكننا أن نرث بصمةً مُرتبطة بالحبّ؟»

هذا هو السؤال الذي تطرحه وازنة زوندُن في مذكّراتها «بصمة حبّ». «بصمة حبّ» هو تطواف، تداخل، انحراف يَخلق (أو يعيد خلق)، عند تقاطع المقابلات والمقالات الشخصيّة، قصص عائلاتنا ورؤىً عن الحبّ والشراكة والرومانسية. بتوجيهٍ من وازنة، اجتمعت مؤامرة كتّاب الدائرة، وحاولت إعادة إنتاج هذا المُخطّط الحرفي على شكل كتابة جماعيّة، حيث تُكمِّل قصصنا وهويّاتنا الجنسية والجندرية المُختلفة بعضها البعض، وتتناقض فيما بينها. مع تداخل أصواتنا، نُكمِّل جُمَلَ بعضنا لنخلق محادثة، تذكاراً، وأجزاء من أنفسنا تتحدّث إلى الـ«نحن».

ما هي أصول «بصمة حبّ»؟

أنا من يُسمّى «حادثة سعيدة». هناك الكثير من الروايات عن الأمر – حياة عرضية، إنّما مطلوبة في الوقت نفسه. أظن أنّ هذه هي طريقتي في الحبّ، فأنا لا أقع في الحبّ فقط؛ أنا أخاطر بانزلاق يؤدّي إلى السقوط. ربّما جعلني الأمر شخصاً قدره الحبّ.

قيل لي إنني طفلة غير مرغوب فيها. لذلك كَبِرت لأصبح شخصًا بالغًا غير مرغوب فيه. أصول «بصمة حبّ» تستند إلى كوني شخص غير مرحّب به بالأساس. أنا لستُ ثمرة حبّ أو أي مشاعر سعيدة، بل ثمرة ألَم وعبء. ليس لديّ بصمة حبّ – أقلّه بهذا المعنى.

أعرف أنّ والديّ كانا في حالة حبٍّ في مرحلة ما، لكنّ الصحّة العقلية شيطان، إلى حين يواجه المرء شياطينه، لا يوجد ربح.

لن أربط أبداً «الحبّ» بوالديّ أو عائلتي. كان الحبّ الذي يكبر مليئًا بالعنف والمسؤوليّات التي لم أشترك بها ولم أكن مستعدّة لها. شعرت لوقت طويل أنّ الحياة والحبّ يدوران حول حِملٍ مُرهِق وشاقّ. بينما كان والدايْ «يحبّان بعضهما البعض»، كانت روحٌ سامّة من العنف والغيرة وانعدام الأمن تنمو أيضاً. نشأتُ وأنا أتوق إلى الاستقرار، وهذا ما أنا عليه الآن. أنا مُجازفة، لكن ليس في «مساحة الحبّ».

لا أعرف لماذا اختارت والدتي استضافة طفل (أنا) في داخلها. هي لا تحبّ بهذا الشكل.

قالت لي والدتي إنّه إذا كان عليّ التفكير في «إيجاد» الحبّ، أن لا أنظر إلى زواجها كنموذج. تأتي «بصمة حبّ» بدلاً من تربية كلب على مدار عقدين ماضيين (١٨ عامًا لأكون دقيقة). والعكس صحيح أيضًا – لقد ربّوني. بتّ أفهم المزيد عن الحبّ وطبقاته العديدة في صحبتهم.

لم أعرف الحبّ من «بصمة». في منزلنا لا نتحدّث عن الحبّ. كان عليّ أن أعلّم نفسي كيف أحبّ. لقد كان عملاً صعباً. ما زلت أفشل، وما زلت أحاول وأفشل كلّ يوم. ربّما الفشل هو بصمة حبّي.

بصمة حبّي هي الرعاية والدفء والفهم الذي أعطيهم للمُحيطين بي، سواء كانوا غرباء أم أصدقاء أم أقارب أم عشيقاً. بصمة حبّي سياسيّة – غير محسوبة وغير مدروسة.

وُلدتُ تحت قصف عنيف. بصمة حبّي هي بصمة سلبية عن تلك الأحداث.

دروس مُستقاة عن الحبّ

أعرف ما هو ليس حبّاً أكثر ممّا أعرف الحبّ.

الحبّ ليس قلقاً ولا ذعراً.

الحبّ لا يطلب الإذن ليعيش أو يتنفّس. إنه الحبّ، ولا يوجد حبّ من دون حرّية.

كلّ ما تفعله هو استخدام قلبك من دون الحبّ. الحبّ هو أن تستخدم عقلك.

أحيانًا أخشى أن تضيع لغة حبّي في الترجمة.

--- هناك طرق عدّة
لرسم أصول
كيف
وكيف لا
تحبّ
الحبّ
ليس حبّاً
الحبّ كافٍ فقط
الحبّ بعيد جدّاً
بعض الحبّ
بعض الخسارة
لتحبّ
لتحبّ الخسارة ---

لا أستطيع تحمّل فكرة الزوجين. لا يمكنني تحمّل فكرة العيش بمفردي أثناء الشيخوخة أيضًا. لقد سئمتُ من القيام بالأعمال المنزلية بمفردي، والانتقال من منزل إلى آخر بمفردي، ودفع الإيجار والفواتير بمفردي... أتخيّل إصابتي بجلطة دماغية وأنا بمفردي، وهذا يخيفني. ليس لديّ خطّة «شراكة». أريد عالمًا يمكنني فيه الزواج من صديق، وشراء منزل مع صديق، وعدم ممارسة الجنس.

أن نحبّ كثيرين لا يفسد الحبّ المُشترك بين شخصين. سواء كان الحبّ رومانسيًا أم لا فهذا ليس مهمّاً حقًا.

عندما أفكّر في علاقاتي الرديئة، أُدرك أنني مُرتبطة بعلاقة تدرّبتُ لأكون فيها. مع كلّ «راديكاليّتي» لم أتخلّص بعد من الأعراف الجندرية القذرة.

حاجتي إلى الاستقرار «ليست جذّرية» بما فيه الكفاية. أريد الخروج من هذه الوصمة. أريد شيئًا لم أحصل عليه من قبل. أريد أن أجعله جميلاً. أريد أن أشعر بالجمال والأمان – والاستقرار فقط هو الذي يجعلني أشعر بذلك. الأمان هو أن تعلَم أنّ المنزل ليس مُرتبطاً لا بالعنف ولا بالفتنة.

--- بصمة حبّ – أحبّ شمّ الكتب لمعرفة مكان طباعتها
أحاول التفكير في أصل فهمي وممارستي الحبّ
هل نحتاج إلى أصول، فهو ليس مثل النقاء؟ لا طهارة ولا أصل للحبّ.
لماذا يتبادر الفهم والممارسة إلى الذهن وليس «العاطفة»؟ ---

عندما أتّصل بوالدَيْ، لا أغلق الهاتف بعد قول الوداع، لكي أتمكّن من سماع أصوات المنزل.

ما الذي نحتاجه لكي نقع في/ نشعر بالحبّ في الموت؟

أثناء دفني وفق طقوس المذهب السنّي، أريد أن يجتمع كلّ الرجال والنساء معاً. لا أفهم سبب عدم القدرة على توديع الموتى من جنس مختلف؟ سوف تكون مراسم دفني وفق الطقوس السنّية لأن والدتي قد ترغب بذلك. سوف يكون دفني صديقاً للبيئة. لا حاجة لوضع شاهد فوق قبري. أنا أحبّ كلّ طقوس الدفن. القرآن جيّد، لكنّي أريد موسيقى أيضًا. أحبّ أسمهان جدّاً، وأم كلثوم، وذا ستون روزيز.

لديّ قائمة تشغيل من الاثنين إلى الجمعة، وقائمتان مختلفتان لعطلة نهاية الأسبوع: واحدة ليوم السبت والأخرى ليوم الأحد. أودّ ممّن يحبّوني أن يشغّلوا الموسيقى التي كنت أستمع إليها مع الالتزام بقوائم الأيّام – هناك هامش حرّية في اختيار الأغاني طالما يلتزمون بقوائم التشغيل.

أريد أن أكون مُحاطة بمن أحبّني، ولو للحظة. مع الموسيقى والأزهار المقطوفة. لا أريد أن يشعروا بغيابي. أريد أن أموت على وقع ضحكات من أحبّهم.

أريد أن يتذكّروني كشخص يحبّ.

لست بحاجة للشعور بالحبّ في الموت. أريد ممّن حولي أن يشعروا بأنني أحبّبتهم، حتّى بعد موتي. أن تكون محبوبًا في الموت هو أمر مُرتبط بمَن لا يزالون على قيد الحياة. لذلك أفكّر أكثر في كيفيّة لقائنا معًا كمجتمع حيّ ومحبّ في موت مَن نحبّهم ونعيش معهم. كيف نأخذ ذكرياتهم معنا. كيف نصبح أرشيفاً لحياتهم.

--- في بعض الأحيان يمكنك أن تحبّ الناس في موتهم فقط ---

عليّ التفكير في الجسد المُتّصل بمساحة. عائلتي صغيرة جدًا، وعلى الرغم من أننا نأتي من أماكن مختلفة، لكن يبدو كما لو أن كلّ جيل انتقل إلى مكانٍ جديد. ربّما هذا هو سبب عدم ارتباط الموت بمكان خاص: مقبرة. من الشائع في عائلتنا دفن الموتى من دون أسماء أو شواهد قبور، أو ترك الرماد يتحرّر بتطايره مع الريح. أشعر بسلام إذا كان ذكري مُنفصلاً عن المكان. مجرّد التفكير بأن رمادي يُخصّب حياة جديدة، وأنّه يتمّ ذكري في أوقات التسلية والفرح، يعطيني إحساسًا بأنني محبوبة. توفّيت جدّتي في وقت سابق من هذا العام بسبب مضاعفات اللقاح. بعد ساعتين من وفاتها، جلست عائلتي تضحك على نكاتها، وطريقتها المُضحكة في سرد القصص. ضحكنا وشعرنا بالحبّ وكأنّها تجلس معنا مرّة أخرى. هذا ما قد يجعلني أشعر بسلام – تخصيب التراب، وتخصيب الأحاديث، والتذكّر الجماعي.

--- هناك
شارعان أسلكهما
للمشي
للهرب
للّعب
للبقاء
هناك
خمس ساعات تكون أشعة الشمس
حادّة
السماء زرقاء
الأرض خضراء

هناك
زهرة أستطيع
شمّها
لمسها
عصرها
واقتلاعها
هناك
أصدقاء أستطيع
ضمّهم
طعام
أستطيع
ابتلاعه
لغة
تخرج
عبر شفتيّ
ربّما لا يزال هناك
أماكن عدّة
وأشياء
وناس
من بعدي ---

ربّما يكفيني وعد بـ»الاحتفاء بذكري مكانياً» كما لو أنني نبتة يجري الاعتناء بها حتّى تصبح شجرة. لا إسم ولا لوحات تعريفيّة – النبتة/ الشجرة فقط مع عِلمٍ مُسبق بأنّه سوف يتمّ الاعتناء بها. بالنسبة لجسدي، أريد أن أُحرَق من دون أي طقوس، وأن يُرمى رمادي في بحر العرب.

أريد أن يتمّ التعامل مع جسدي بشكل تخريبي كما لو أنّه على قيد الحياة.

لا أريد أن أدفن إلى جانب عائلتي. في هذا الدُرج الصغير إلى جانب كلّ الأشخاص الذين لم يعرفوني أبدًا. محاصرة بالموت كما كنت في الحياة. أريد أن أُحرَق، وأن يتمّ تحرير رمادي أخيراً.

أريد أن يُسمح لي بالمرور، لا الوقوف ما بين بين، لكي يكون ذلك وجوداً، عملية نشطة، تجاوز.

سأطلب منكم:

- إطلاق سراحي والسماح لي بالمرور
- عدم السماح للحنين بتعكير هذه اللحظة لأنني لن أطلب سوى عودة تعابيركم إلى طبيعتها
- لقد اقتنصت اللمحات اللطيفة، وتخلّصت من الطرق الصغيرة والكبيرة التي أحبّبتموني بها سعياً للخلود. أبقيت نفسي على قيد الحياة بهذه الطريقة
- تحديد وقت للحزن
- تذكّر أنّه لا يوجد فراق في جمال الحبّ؛ إنه لا نهائي ويتجدّد من دون الجسد

أريد أن يتذكّروني من خلال الحبّ الذي تركته. أريد التخلّي عن جسدي وأعضائي لتغذية الحبّ في حياة أو حياوات أخرى.

--- رائحة الياسمين ---

شكر وتقدير

فريق التحرير

المحررات

تشينيلو أونوالو

غوى صايغ (كحل)

تصميم ورسم

صوفيا أندرياتزا

مسؤولة استراتيجيات التواصل

زهور محمود (كحل)

محرّرة النسخة العربية

صباح أيوب (كحل)

مديرة الترجمة

مايا زبداوي (كحل)

فريق AWID

نانا داركوا سيكياما

لولا سيلڤا

كامي أبرهميان

تانيا لالمون

ماريا أوليڤو

مريان أسفاو

آنا أبليندا

ترجمة عربية

لينا يحيى

مارينا سمير

مايا زبداوي

نضال مجيد

رانيا الغزال

رولا علاء الدين

فيفيان عقيقي

النسخة الإسبانية

ترجمة

ڤيرونيكا تورّيسيّس

غابرييلا أدلستين

ماريا لويزا بيرالتا

أليخاندرا سردا

غابي دي سيكو

تدقيق لغوي

أليخاندرا سردا

غابي دي سيكو

ماريا يوجينيا مارتي

النسخة الفرنسية

ترجمة

كميّ دوفور

مورغان بوديك

تدقيق لغوي

ناتالي تيريو

من البرتغالية إلى الإنجليزية

ترجمة

لويز مارتيلو

تدقيق لغوي

شاينا غريف