بانتظار مساحة ممكنة للاختلاف

أكرم زعتري

فُرضتْ عليك هويةٌ يومَ أُعطيتَ اسمًا لم تختَرْه؛ اسمًا غالبًا ما دلّ على انتمائك إلى جنس، وإلى دين، وإلى مستوى اجتماعيّ في بعض الأحيان. ثم فُرض عليك انتماءٌ إلى وطن، وبغير ذلك الاسم لن يكون هذا الانتماء: لن تكون مواطِنًا، ولن تستطيع ممارسةَ حقوقك وواجباتك الكاملة تجاه مجتمعك. ويكون انتماؤك إلى جنسٍ أحدِ اثنين: إمّا ذكر أو أنثى، يُخْضعك، في كلتا الحالَيْن، لمجموعة من القوانين التي تَضبط سلوكَك وتحدِّد نمطَ علاقاتك مع الآخرين بنمطٍ لا يَقْبل المجتمعُ بغيره وإلاّ اعتُبِرتَ خارجًا عن الأعراف، وفي بعض الحالات شاذّاً وربّما منحرفًا.

لدى بلوغك مرحلةَ الاستقلال التي تُميِّز فكرَ الإنسان في سنّ معينة وتَرْسم معالمَ شخصيته المستقبلية، تجد أنّ عليك الخضوعَ مرغَمًا لما فُرض عليك، وربّما الاقتناعَ به فعليّاً، أو البحثَ عن بدائل عنه: فتكون أمام طريق سهلٍ واضح المعالم، وآخرَ صعبٍ لا تَعْرف إلى أين يودي بك. سيكون ذلك اختبارَكَ الأول، يومَ تبدأ في تحديد خياراتك الأولى وفق قناعات خاصةٍ بك، بدءًا من عملك، وثقافتك، وبيئتك الاجتماعية، وانتماءاتك، وميولك، وأفكارك. من الممكن أن تكون قناعاتُك متوافقةً مع غالبية أهلك وبيئتك، وأحيانًا ستجد أنّها تختلف أو تتضارب مع ما تربّيْتَ على احترامه ومع ما فُرض عليك من سلوك، سواءٌ في انتمائك إلى وطن أو دين أو جنس. وأشدِّد على شَمْل الهوية الجنسية، جنبًا إلى جنب مع الهوية الدينية والوطنية والعرقية والطبقية الاجتماعية، بالرّغم من تفاوت الوعي بهذه الهويات والتمييز بحسبها من بيئة إلى أخرى؛ ذلك لأنّي مؤمنٌ باختلافِ ما يسمَّى «الهويةَ الواحدةَ» من إنسان إلى آخر، ومؤمنٌ بالدور الأساسيّ الذي يَلعبه هذا الاختلاف في قرارات المرء وقناعاته السياسية ورؤيتِه إلى بيئته وإلى دوره في تطويرها.

نُولد وفينا أحلام كثيرة ورغباتٌ نَكْبتها لدرجةِ أنّها ترافِقُ بعضَنا إلى مثواه الأخير. أَبْسَطُها عندما كنّا أطفالاً، كنا نتساءل: «لماذا لم نولدْ في فرنسا؟» وكأنّنا كنّا نتمنّى لو لم نولدْ في لبنان وسط حربٍ قَيَّدتْ من حركتنا وجعلتْنا في عزلة عن العالم. وكنّا نسأل أنفسَنا أحيانًا عن اللّه وعن ديننا، لكوننا وُلِدْنا مسلمين. كنّا نتساءل إنْ كنّا سنعتنق الإسلامَ لو وُلدنا مسيحيِّين، إشارةً إلى دور المصادفة في هويتنا الدينية والوطنية. وتلك نماذج من أسئلة بدهية يسألها المرءُ يومَ يشقّ الوعيُ في نفسه أولَ طريق، فيحاول فَهمَ سبب اختلافه عمَّن حوله. وقد يَحْلم بتجارب مختلفة، وببدائل عن حياةٍ تحيط به ولا تَبْلغ مستوى طموحاته، منها الممكنُ ومنها الصعبُ ومنها المستحيلُ. الهجرة أسهلُ الخيارات بحثًا عن مكان يوفِّر للمرء متطلّبات العيش الكريم، وهو ما قد لا يوفِّره بلدُه الأمّ. قد يَحْلم بالتعلُّم، أو بالقفز فوق كل الحدود والموانع الطبقية، أو بتغيير

دينه، أو بوضع حدّ لإيمانه، ولأسبابٍ تَخصُّه وحده ولا أحد غيره. ولكنّ الهجرة أسهلُ الاختيارات أيضًا لكونها هربًا من عيش صعب وعِلْم مُكلف، وهربًا من نضال حقيقيّ وجدّيّ لتحقيق كلّ أحلام المرء في بلد ناشئ مثل لبنان، حيث الطريقُ طويل جدّاً أمام هذا المجتمع ليتشرَّب فعليّاً قِيمَ التسامح، وليتقبَّلَ الآخرَ على اختلاف انتماءاته وآرائه ولاسيَّما في قضايا الدين والزواج والجنس. ولا حاجة هنا إلى التذكير بردّة فعل المؤسّسات الدينية لمجرَّد عرض مشروع قانون الزواج المدنيّ في عهد الرئيس إلياس الهراوي.

عام ١٩٩٨، ولدى مراجعتي كمّاً هائلاً من الصور الفوتوغرافية العائلية، لاحظتُ مقدارَ الحرية المتاحة للأطفال في وضعياتهم أمام الكاميرا[١] مقارنةً بمَنْ هم أكبرُ سنّاً، وهي حرية تعود إلى استبعاد الصورة الفوتوغرافية تتحوّل في الوقت نفسه إلى مساحة يُسْمح فيها للأهل بممارسة السلطة المشرَّعة لهم، وبتحقيقِ رغباتهم في إبراز ذكورة أبنائهم (في مجتمع الأربعينيات والخمسينيات)، بالإضافة إلى تحكُّمهم باللباس والشكل والوضعية داخل إطار الصورة الفوتوغرافية. لذلك تدلّ صورةُ الطفل، وبخاصةٍ تلك المُحضَّرة والمفبركة بتأنٍّ داخل الأستوديو، على مزاج الأهل ومراس المصوِّر والتقاليد السائدة التي يتَّبعها في صورة العائلة.[٢] كما تدلّ على رؤية المجتمع إلى اختلاف الطفل الذَّكَر عن الفتاة، ابتداءً من تقليد تعرية الذكَر أمام المصوِّر لإبراز ذكورته (وهو ما يَنْدر جدّاً لدى الفتيات)، وصولاً إلى تصوير الطفل الذكَر مع مسدَّس أو بلباس كاوبوي، في حين تصوَّر البنتُ مع حقيبة يد نسائية صغيرة تحضيرًا

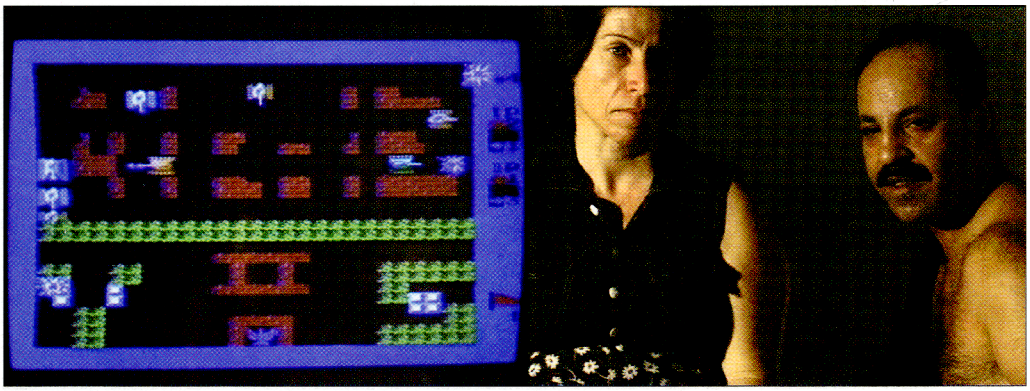
الأطفال عن الأحكام المسبَّقة التي تَلْجم عادةً سلوكَ الراشدين وتقيِّد مِنْ حريتهم، بالرّغم من أنّ الحرية الحقيقية هي بيد الراشد لا الطفل. في وضع الأطفال خارج أحكام المجتمع المسبّقة نوعٌ من الحصانة لسلوكهم. مثلاً، لا يُتّهم الطفلُ بالبلاهة إذا ما مَدَّ لسانَه لأحد، ولا بالدعارة إذا ما كَشَفَ عريَه، الأمرُ الذي يجعله شبيهًا بـ «مانيكين» من بلاستيك لا تطبَّق عليه معاييرُ الحياء، بل ويتحوّل إلى مساحة من الحرية التي يهتمّ الأهلُ بالتقاطِ تذكارٍ عنها قبل أن تُنتزع منهم. ولكنّ لها للعبِ دور سيّدةِ البيت والمجتمع. إنّها بمجملها صورٌ شديدةُ الطرافة، ولكنّها تصبح قَطْعًا أشدَّ طرافةً وخطورةً إنْ تمّ تبديلُ الأدوار بين ذكر وأنثى وبين طفل وراشد. لذلك حاولتُ إعادةَ تصوير الوضعيات التي أُخضع لها الأطفالُ، مستعينًا بالراشدين من الجنسيْن، تشديدًا على معاني تلك الوضعيات، وتغنِّيًا بالحرية المتاحة للأطفال مقارنةً بمن هم أكبرُ سنّاً. وهو ما أَعْتبره محاولةً تَقْلب المعادلة التي تَسْمح للطفل بما لا تَسْمح به للراشد، وتَسْمح

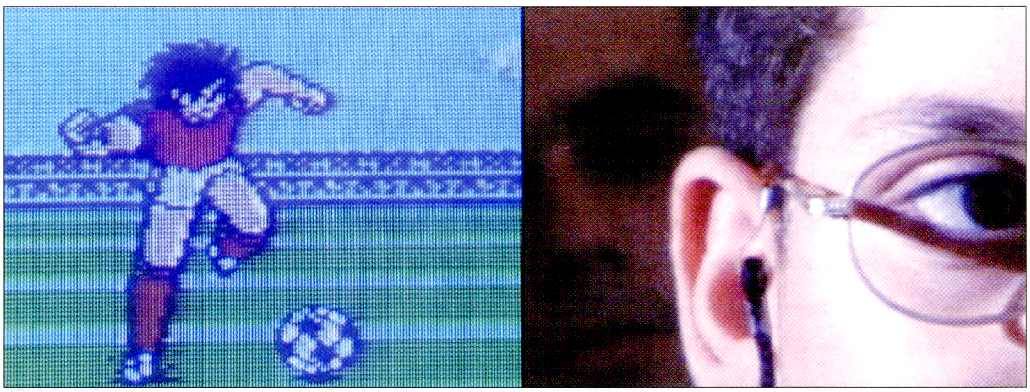
١ ـ وذلك لمجرّد تكرار هذه الوضعيات. ولا أريد هنا التعميمَ، بل الإشارة إلى كمية الصور التي تُكرِّس وضعيةَ جسم الطفل العاري.

٢ ـ تدلّ صورةُ الأستوديو، بشكل عام، على أشياء كثيرة، منها الهرميةُ داخل العائلة. وتَنْعكس هذه الهرميةُ عادةً في تدرُّج أفراد العائلة، داخل الصورة الواحدة، ابتداءً من الأب، فالأم، يليهما الأطفالُ من أكبرهم إلى أصغرهم.

للذَّكَر بما لا تسمح به للفتاة. واللافت في تجربتي أنّي استطعتُ إقناع الذكور من أصدقائي بالمثول عراةً أمام الكاميرا، ولم أستطع إقناع الإناث بذلك ـ وكانت الأسبابُ كلُّها متعلّقةً بالأحكام التي قد تُطلَق عليهنّ في حال مثولهنّ في هذه الوضعيات.

حول الموانع التي تقيِّد حريةَ الفرد، بدأتُ عام ١٩٩٧ بالعمل على مشروع يَبْحث في تجلّيات الرغبة في مجتمع يُلْجم رغباتٍ عديدةً لدى أفراده، وبخاصةٍ ما هو متعلّق بالجنس خارج إطار العلاقات الشرعية أي الزواج. من هذا المنطلق بدأتُ البحثَ في اصطدام هذه الرغبة بقوانين اجتماعية تقيِّدها، وتَضْرب عليها ستارًا من السرّية، وتَفْرض على صورتها رقابةً قاسيةً بحجّة الدفاع عن الفضيحة، غالبًا عن طريق الجريمة، ومنها جرائمُ الشرف أو جرائمُ الحبّ. وتَبْحث الأنصابُ السابقة في شكل الرغبة المكبوتة، كالعلاقات الجنسية قبل الزواج، أو العلاقاتِ الموازية للزواج، أو العلاقات الجنسية بين الذكور، بصفتها رغباتٍ تَخْرج إلى الملإ عن طريق الفضيحة أو الجريمة. وقد هدفتُ من خلال تسمية هذه الأعمال الفنية «أنصابَ الرغبة» إلى تخريب معنى النصب التذكاريّ، الذي غالبًا ما يؤسِّس ويَنْشر قيمًا وطنيةً واجتماعيةً على حساب أخرى، أو مفاهيمَ سياسيةً على حساب أخرى، أو تاريخًا على حساب تواريخ أخرى، بحيث أَصْبح النصبُ مجالاً للدعاية والترويج، يرسِّخ سلطةً ما ويَطْمس كلَّ ما يهدِّدها من أفكار وقيم. لذلك كان مشروعُ «الفضيحة،» أولاً، مداخَلةً في مجال الحيِّز العامّ لكونه عُرِضَ على





صورة المجتمع اللبنانيّ، فتَحْصر الرغبةَ بما هو مشرَّع دينيّاً ومقبولٌ اجتماعيّاً، وكأنّ **صورةَ** المجتمع هي الجديرةُ بالصيانة لا المجتمعَ نفسَه.

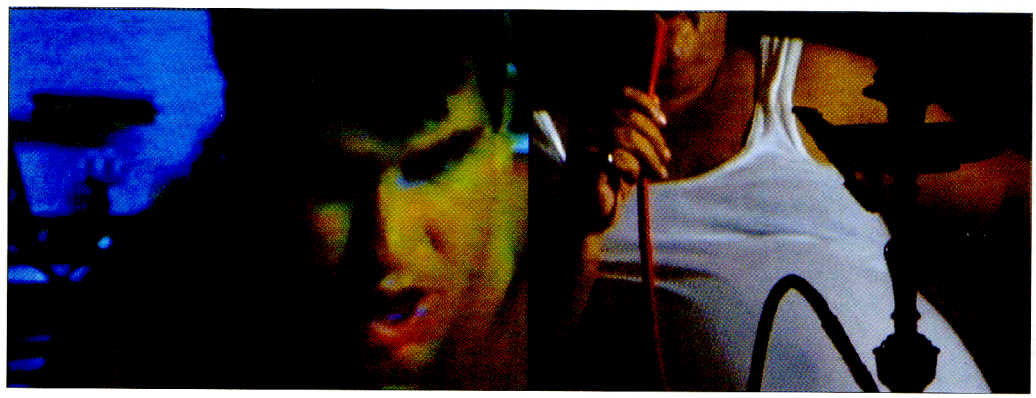
«أنصاب الرغبة» مشروعٌ متواصلٌ أَطلقتُ على جزئه الخامس عنوانَ «الفضيحة.» وهو مشروع افتراضيّ يَبْحث في تمثيل الرغبة، أيْ تصويرها، في مجتمع لبنانيّ يتحفَّظ على الكثير من الرغبات. في هذا الإطار تبقى الرغبة في خبايا الحيّز الخاصّ، ويشكِّل خروجُها عن هذا الحيّز فضيحة. يتمحور النصبُ الخامسُ حول معنى كورنيش عين المريسة، وهَدَفَ إلى استملاك هذا الحيِّز ووسْمِه برغباتٍ فُرِضَ عليها الحيِّزُ الخاصّ. لم تُحدَّد أنصابُ الرغبة السابقة بأماكن، كما جرت العادةُ مع الأنصاب في ساحات المدن العامّة، بل بأشياء (كالبحر مثلاً) لها وجودُها الطاغي في حياتنا اليومية، وبأقنيةِ نشرٍ (كالتلفزيون أو البطاقة البريدية) لها حضورُها في المجتمع الاستهلاكيّ، وصولاً إلى تسمية النصب الخامس بمفهومٍ غير ملموس (كالفضيحة). فإنْ هَدَفَ نُصبٌ ما إلى تذكير المارِّين قربَه بهذا القائد الفلانيّ أو ذاك،[١] تَطْمح أنصابُ الرغبة إلى التذكير

١ ـ تتمتّع أنصابُ الرغبة بحصانة طبيعية، إذ إنّه لا يُمْكن النيلُ منها لأنّها غير موجودة فعليّاً، بمعنى أنّه لا يُمْكن تفجيرُها ولا حرقُها ولا إلغاؤها لأنّها تَسْتملك جزءًا أساسيّاً من مقوِّمات المجتمع الاستهلاكيّ الحاليّ.

بالرغبات المكبوتة كلّما استَخْدم أحدُهم جهازَ تلفزيون أو كلّما نَظَرَ إلى البحر أو استَهْلك سلعةً ما أو سمع بفضيحةٍ ما. ومن هنا جرى تطويرُ معنى النصب الخامس حول مفهوم الفضيحة، على كورنيش عين المريسة، كشاشة صغيرة داخل عمودٍ موضوعٍ في مواجهة البحر تَعْرض مشاهدَ فيديو لأناس عاديّين يمارسون عاداتهم اليومية في مشاهدتهم التلفزيونَ ضمن مساحة البيت.

السؤال الذي يَطْرح نفسه هو: كيف يُمْكن أن يكون التشديدُ على الاختلاف سبيلاً لبناءِ مجتمعٍ أكثر تسامحًا؟ كيف يمكن للمرء التملُّصُ من اعتناق الهوية المفروضة على الجميع لكونها الأكثرَ شعبيةً أو الأكثرَ انتشارًا؟ كيف نَقْتنع ونُقْنع الآخرين بأنّ الاختلاف ليس خطأً خَلْقيّاً؟ كيف نَجعل الإعلانَ عن هوية المرء أمرًا ممكنًا

والسيريلانكيّ، والعامل المصريّ، والعامل السوريّ، ونَعْتبرهم جميعًا أدنى مستوى منّا، بل ونجرؤ على تسميتهم بـ «الغرباء» وكأنّهم ليسوا جزءًا من مجتمعنا هذا. كما أنّنا نَسْمح بالتمييز بين رجل وامرأة، وبين رجلٍ وآخر بحسب الميل الجنسيّ، ونَعْتبر المطالبةَ بالمساواة في هذا المجال «مسألةً مستوردةً،» ثم نَسْتغرب ظاهرة انتحار المراهقين هربًا من مشاكل اجتماعية لا يَسمح لهم مجتمعُهم بالتعبير عنها؛ ويومَ تؤدّي بهم عزلتُهم إلى ضياع تامٍّ لا يزيله سوى التفهّم لحالهم، نسمّيهم من «عبدة الشيطان» وندينهم مُطْلِقين عليهم أحكامًا مدمِّرة. كما نَستغرب جرائمَ الحبّ المستحيل (اجتماعيّاً)، ولكنّنا نجد المبرِّرات لجرائم الشرف. كأنّنا نَكْبت رغباتنا ونَفْرض الكبتَ على غيرنا باسم الدين والقانون، ونجعل الخارجين عن أعرافنا عرضةً للابتزاز اليوميّ. ويومَ يَنْفجر كلُّ شيء في شكل



حتى ولو عنى ذلك تغييرًا في هويته الأولى، أَبْسَطُه تغييرُ الهيئة أو الهندام، ثم تغييرُ الآراء والمعتقدات، وصولاً إلى تغيير الجنس إذا أراد؟ كيف يكون اجتيازُ حواجز الهوية الواحدة ممكنًا؟

أحيانًا نعيش هذه الاجتيازات بشكل يوميّ ومقبول، في مجتمع يَطْلب مواطنوه الهجرةَ بشكلٍ كثيفٍ إلى كندا وأوروبا والولايات المتحدة هربًا من وضع اقتصاديّ متردٍّ أو لمجرّد الحصول على تأشيرات إلى كلّ بلاد العالم، وننسى أنّ هذه المجتمعات ناضلتْ لنيل حريّتها على كلّ المستويات كي تصبح ملاذًا لأمثالنا. نحن نعيش في مجتمع يتمّ فيه تغييرُ الدين بسهولة، وعلى الورق، كي يتزوّج أبناؤه (أو بناتُه) من الفتيات (أو الشبّان) اللّواتي (أو الذين) يحبّونهنّ (أو يُحْبِبْنهم)، ولكنّه مجتمع يَسْتغرب تغييرَ الدين عن اقتناع. نحن إذًا نعتبر أنّ الوطن والدين مجرّدُ مسهّل لحياتنا العملية. إضافةً إلى ذلك، يَسْمح مجتمعُنا بالاختلاف وسيلةً للترفيه، فيَسمح بـ«التخنُّث» إذا كان عبارةً عن دوْر مسلٍّ مضحك في فيلم كوميديّ أو على المسرح أو في كازينو، ولكنّه يَرْفضه بجوهره كنمط حياة؛ فيحاكِم باسم الدين رجلاً أحبّ رجلاً، ويَسْتنكر امرأةً أحبّتْ أخرى. نحن لا نَعْرف معنى المواطنة ولا المساواة ولا العدل إلاّ عندما تَرْفض إحدى الدول إعطاءنا تأشيرةَ دخول، أو عندما نتعرّض للتمييز بحسب ديننا أو الدولةِ التي ننتمي إليها، أيْ أنّنا ـ بمعنًى آخر ـ لا نَعْرف ذلك إلاّ عندما نكون في موقع الضحيّة. وفي الوقت نفسه، ننسى أنّنا، في لبنان، نمارس التمييزَ ضدّ الفلسطينيّ،

مَرَضيّ بشع، نسمّيه شذوذًا، وننسى أنّ القيود التي نَفْرضها على كلّ وسائل التعبير **هي** مسبِّبات المرض ومسبِّبات «الشذوذ.»

لكنّنا وُلِدنا في هذه الدنيا متساوين، ووَضَعْنا قانونًا ليشدّد على هذه المساواة وليحميَ اختلافَ كلِّ فردٍ عن آخر من أيّ تمييز. نحن، إذن، أمام مفترق: فإمّا أن نتشبَّثَ بحمايةِ صورةِ مجتمعنا، فنشدّدَ الرقابةَ ونزيد القيودَ على الحرية الشخصية وعلى كلّ تعبير عنها، دافعين بالعديد منّا نحو الجريمة أو نحو الهجرة... وإمّا أن نَسْعى إلى بناء مجتمع أفضل، أكثرَ انفتاحًا ممّا هو عليه الآن، وأكثرَ استيعابًا لمقوّمات الحياة في مجتمع عصريّ، فننفتحَ على كلّ تجارب العالم وثقافاته من دون تمييز، ونسعى إلى تطوير بعض قوانيننا لحماية الاختلاف فينا، إغناءً لثقافتنا وصيانةً لها من التحجّر والجهل.

بيروت

أكرم زعتري

مولود في صيدا ١٩٦٦. درس الهندسة المعمارية في الجامعة الأميركية في بيروت، والدراسات الإعلامية في المدرسة الحديثة في نيويورك. تركّز أعماله الأخيرة على البحث في مجال الصورة. له ثلاثة كتب في هذا المجال: **وجوه مصر**، **المركبة**، و**Mapping Sitting**. من أفلامه «البوم،» و«العلكة الحمراء،» و«هي + هو فان ليو،» و«مجنونك،» و«الشريط بخير.» له تجهيز فيديو: «الفضيحة» و«إطار آخر.» وهو عضو مؤسِّس في المؤسسة العربية للصورة.