أدليتا حسني بي

أمواج جوفيّة

٢١ تشرين الأول ٢٠١٦ – ٣٠ كانون الثاني ٢٠١٧

متحف سرسق Sursock Museum

مع جزيل الشكر لمنظمة «نحن»، جيسيكا الشمالي، أمل حسني بي وفايزة حسني بي
غرافيكيّات المعرض: مايند ذي غاب
تصميم الكتيب: مايند ذي غاب
طباعة: بيبلوس برينتينغ
تعريب: نسرين ناضر

«المطالبة بالمساواة ليست منطوقة أو مكتوبة فقط، بل يُعبَّر عنها تحديدًا عندما تظهر الأجساد معًا، أو بالأحرى، عندما تمنح كينونة لحيّز الظهور من خلال حركتها. هذا الحيّز هو سمة من سمات الحركة وأثر من آثارها، ولا يعمل، بحسب أرندت، إلا عند الحفاظ على علاقات المساواة».

جوديث بتلر، «أجساد متحالفة وسياسة الشارع» (٢٠١١)
(Bodies in Alliance and the Politics of the Street)

بالاستناد إلى تقنيات البيداغوجيا النقدية وتواريخها، تعمل أدليتا حسني بي بالتعاون مع أشخاص لتفكيك تفاعل القوى التي تطبع حياتهم، ونقده وجعله مرئيًا.

لإنجاز السلسلة الفوتوغرافيّة «أمواج جوفيّة»، تعاونت حسني بي مع منظمة «نحن» الشبابية لإدارة ورشة عمل تنظر في الشعور والمساحة المدينية في بيروت. غالبًا ما تتطرق السياسة إلى المسائل من منظار واسع، مثل الحاجة إلى مزيد من المساحات الخضراء أو منافع الحفاظ على الإرث الثقافي؛ لكن كيف تجعلنا هذه العوامل واللقاءات نشعر في حياتنا المعيوشة اليومية؟ ما هو الشعور الذي يولّده لدى المرء الوصول إلى مساحة خضراء، أو التعرّض للترهيب في الشارع، أو الإقامة على مقربة من نقطة تفتيش؟ قد نفترض أننا نعرف الجواب، لكن التركيز على هذه المشاعر يتيح لنا أن نفهم في شكل أفضل الأسباب، وبالتالي السبيل إلى التغيير.

الصور الفوتوغرافية المضمّنة في هذا المعرض هي قراءة فيزيولوجية وشخصية جدًا للمدينة. عبر استخلاص جوهر القوى التجريدية على مستوى فردي، يمكننا أن نفهم التأثير الذي تمارسه هذه القوى المتناقضة أحيانًا على أجسادنا، ونتصوّره.

يقدّم شريط فيديو «بعد خط النهاية»، الذي أُنتِج خلال فترة تدريبية لمدّة عام في «مؤسسة كاديست» في سان فرانسيسكو، بورتريهًا عن ثقافة المنافسة يتجسّد من خلال الثقافة الرياضية في المدارس الثانوية في أميركا الشمالية. يغوص الفيلم الذي جرى إعداده بالتعاون مع مجموعة من الرياضيين المراهقين الذين تعرّضوا لإصابات، في الضغوط النفسية والوصمات الاجتماعية المتعلقة بالفشل والنجاح، وفي الأسئلة عن مصدر هذه الضغوطات.

أما شريط فيديو «أرض» الذي جرى تصويره في القاهرة بعد اندلاع الثورة عام ٢٠١١، فيتطرّق إلى المواجهة المتشنّجة وغير المتكافئة في معظم الأحيان بين خطط إعادة التطوير والسكان المحليين، وفي هذه الحالة تحديدًا، في الحيَّين الشعبيين، جزيرة القرصاية ورملة بولاق، في القاهرة. يواكب الشريط الأحاديث بين السكّان المحليين حول «قانون جديد للمنفعة العامة»، مسلِّطًا الضوء على التقاطع غير المتكافئ بين الحياة اليومية والسلطة التشريعية.

نورا رازيان
رئيسة قسم البرامج والمعارض في متحف سرسق

أمواج جوفيّة

شاركت أدليتا حسني بي، في آب ٢٠١٦، في إدارة ورشة عمل ضمّت سبعة مشاركين بالتعاون مع فريق العمل في متحف سرسق وجيسيكا الشمالي من منظمة «نحن» الشبابية. تمحورت ورشة العمل حول الطرق التي يؤثّر بها الشعور في حرَكية المواطن – وبالتالي في إحساسه بالمقدرة – في مدينة بيروت. ما هي الحيّزات التي تولّد مشاعر قوية لدينا؟ لماذا؟ كيف ترتبط هذه المشاعر بالديناميات والأحداث الاجتماعية الأوسع؟ كيف ترتبط المشاعر والحرَكية بقدرتنا على الاحتجاج؟ كيف تتأثّر قدرتنا على السير في بعض الحيّزات بعلاقتنا مع الطبقة والجندر والإثنية والعقيدة والولاء السياسي والسرديات الشخصية والمقدرة؟

في ما يأتي مقتطفات من جلسة النقاش التي نُظِّمت في متحف سرسق في ٢ أيلول ٢٠١٦ بين المشاركين في ورشة العمل وحسني بي.

أدليتا: إذًا ماذا فعلنا؟ لعل السؤال الأصعب هو لماذا؟ لماذا قمنا به؟

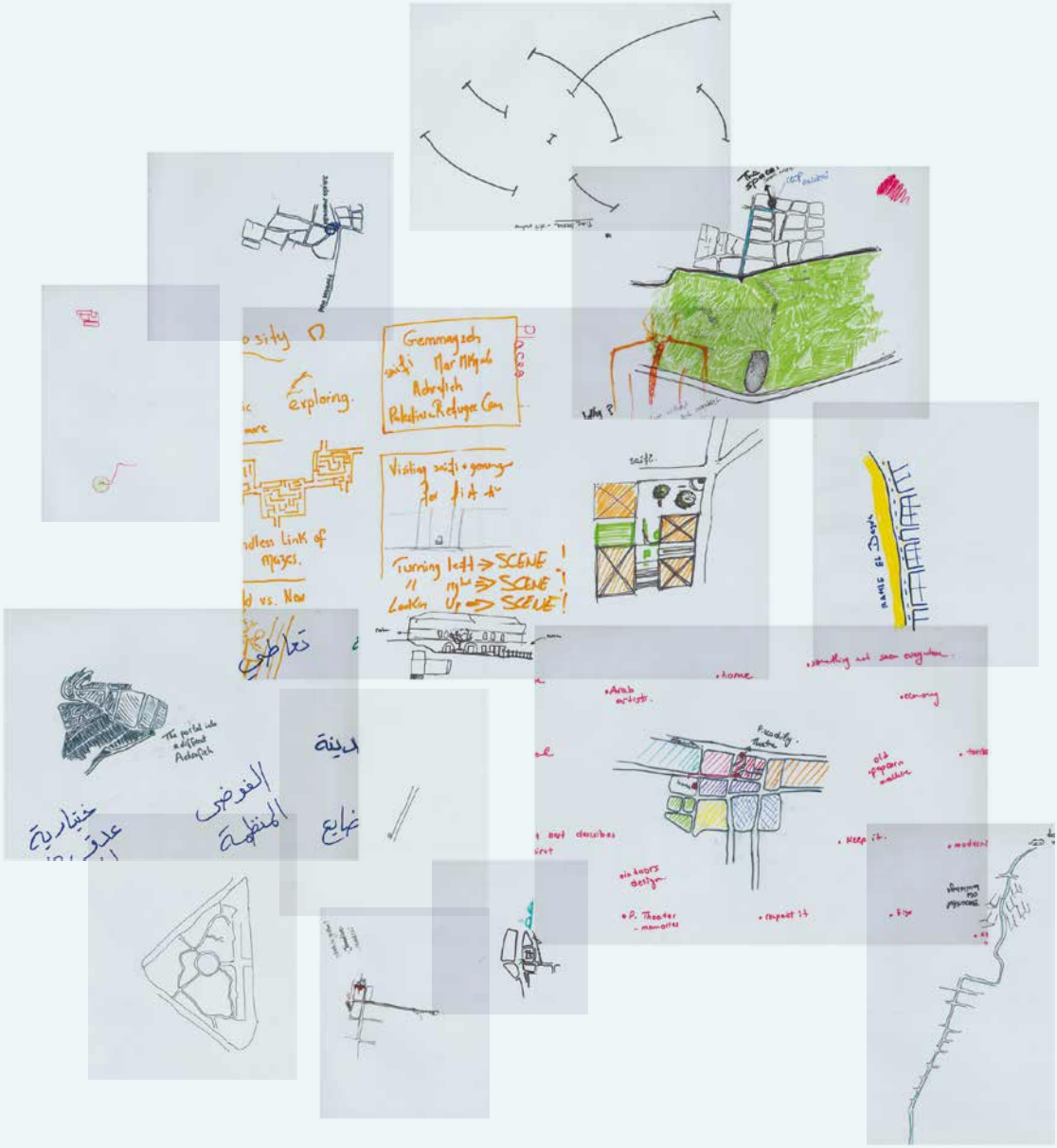
مريم: حاولنا في الواقع أن نرى كيف أن بعض الأماكن في المدينة يمكن أن تثير مشاعر معيّنة، وربطنا ذلك دائمًا بما هو شخصي، إنما أيضًا بالأحداث الاجتماعية التي ربما أدّت إلى هذه العوامل. ربطناه بالطبقة، بالجندر... إذًا نفكّر في أسباب تتخطّى الشخصي، أسباب أكثر جماعية. في نهاية المطاف، أردنا أن نربطه ربما بأسلوب المدينة في تعريف المقدرة والمواطنة أو تكوينهما.

أدليتا: ما هو الشعور الذي ولّدته لديكم ورشة العمل؟ قلتم إن الشعور أمرٌ يصعب الحديث عنه على الملأ؟

علي: هذا محزن. يصعب التعبير عن الأمر، لأنك تدركين، في مرحلة معيّنة، أن المشاعر موجودة، لكنك لا تستطيعين التعبير عنها، لا تدرين كيف تصوغيها. لكن لاحقًا تكتشفين أنك لا تريدين أن يعلم أحد بشأنها، حتى ولو كانت هذه المشاعر تتعلق بمكان معيّن. ثمة مواقع مختلفة في بيروت وضواحيها، هناك نقاط التفتيش، والأماكن المغلقة والمحصَّنة. كل شيء مغلق، مغلق، مغلق. لا وجود للمساحات العامة المفتوحة، فهذه المساحات مغلقة أيضًا. إذًا تتعلم كيف تحتفظ بالمشاعر في داخلك. إنه تأثير المدينة. ربما لو كنّا نعيش في مدينة مفتوحة أكثر، لوجدنا أنه من الأسهل التعبير عن أفكارنا ومشاعرنا. لكننا عشنا في هذه الأجواء لفترة طويلة جدًا، حيث لا تتوافر لنا الظروف المثلى للتعبير عن آرائنا أو مشاعرنا. إذًا بدأتُ، من خلال ورشة العمل، التفكير في أساليب جديدة لاستكشاف مدينتي، أساليب جديدة للنظر إلى المدينة والتحدث عنها في العلن.

مارسيل: لسنا معتادين على أن يكون لدينا «شعور» تجاه مكان ما، ولا حتى تجاه البيئة. كان التمرين الأول صعبًا جدًا. عندما نظرنا إلى الشارع معًا، كان ذلك غريبًا ومسلّيًا وصعبًا جدًا.

أدليتا: هل هناك أمور فاتنا ذكرها في رواياتنا عن الأماكن التي قصدناها؟ أعلم أن ثمة جانبًا شخصيًا إلى حد كبير، ولا يمكنكم أن تحدّدوا ما هي النقاط التي تم إغفالها في سردٍ وضعه شخص آخر ولستم مطّلعين عليه. لكن هل كانت هناك تجارب مرّت بها المدينة ولم نتطرق إليها؟ أخبرني صديق لبناني منذ بضعة أيام أنه يجري بحوثًا لتأليف كتاب، ويتساءل لماذا ليست هناك نقاشات وافية عن الحرب الأهلية. وقال إنه يجري مقابلات، لا سيما مع أشخاص عايشوا المراحل الأولى للحرب، أو ما يُسمّى الشرارة الأولى التي أصبحت بمثابة الأسطورة، عندما تعرّضت الحافلة أو البوسطة الفلسطينية لاعتداء في أحد الأحياء المسيحية. لقد تمكّن من العثور على مالك الحافلة، ولا تزال الحافلة مكانها. يحاول الرجل بيعها منذ عشرين عامًا، لكن لا أحد يرغب في شرائها. اعتبرتها استعارة مجازية جميلة تعبّر عن عدم الرغبة في نبش هذه الأشياء المادّية التي تذكّر المرء



خرائط رُسمت خلال ورشة العمل التي قادتها أدليتا حسني بي
في آب ٢٠١٦ لمعرض «أمواج جوفيّة».

بما يمكن أن تكون عليه التروما أو بما هي عليه في الواقع.

من الواضح أنها مسألة مختلفة تمامًا... لكن لا أدري... فكّرت فيها، لأنني أفكّر كثيرًا بالحرب الأهلية في الآونة الأخيرة، فأنا من ليبيا وأشهد على حرب أهلية بطريقة من الطرق. أسرتي محظيّة إلى حد كبير، وأتحدّث من منظارٍ حيث خسائري صغيرة للغاية بالمقارنة مع خسائر الآخرين، لكنها موجودة. خسرت المنزل الذي أمضيت فيه طفولتي؛ معظم الأشياء المادية التي تعود إلى المرحلة التي كنت فيها طفلة اختفت. إنها نزاعات وروايات مختلفة تمامًا، لكنها تبقى حربًا أهلية. عامل الفوضى والالتباس والتروما الشديدة مطبوع في ذهني، وأحاول أيضًا إخفاءه.

دانا: أنا أيضًا أفكّر في الحرب الأهلية. ربما نضفي عليها، نحن أبناء الجيل الجديد الذي لم يختبرها، طابعًا رومنطيقيًا، ونتحدّث عنها كثيرًا. لكن الجيل الأكبر سنًا، الأشخاص الذين عايشوها، لا يريدون تعظيمها أو الاحتفاظ بما يذكّرهم بها. إذا كنت غريبًا عن الحرب أو لم تكن من أبناء البلد، أي إذا لم تعايش الحرب، قد تميل إلى إضفاء طابع رومنطيقي عليها.

مريم: لا أدري إذا كان هذا أمرًا صحيًا، إنه أشبه بنكران ما حدث. لم تواجهي الأمر، بل تعاملتِ مع العواقب.

دانا: لكنهم عايشوها.

مريم: نعم، أعلم، لكننا نعيش تداعياتها، لأننا لم نقرّر مواجهة ما حدث بطريقة من الطرق. أعلم أنه من الصعب إرضاء جميع من كانوا ضالعين في الحرب، والمشكلة هي أن معظمهم يُفسِدون البلاد الآن. برأيي، عدم مواجهة المسألة ليس أمرًا صحيًا من الناحية النفسية.

أدليتا: نشعر وكأن هناك تواريخ كثيرة معلّقة. إذًا بدلًا من السرديات الكبرى حيث يجب أن يفوز أحدهم، ينطوي التاريخ على تعقيدات. من المهم حقًا أن نتمكّن من روايته ومن تحديد اللغة التي يجب استخدامها في روايته، مهما كان معقّدًا.

علي: أوافق على هذا الكلام، لكنني أنظر من حولي وأرى أنه لكل مجموعة شهداؤها وتاريخها ولبنانها. فماذا عساي أفعل؟

أدليتا: المطلوب ربما هو أكثر من مجرد تاريخ جماعي، بل إدراكٌ بأنه لن يكون هناك أبدًا تاريخ واحد. الدولة مبنيّة على فكرة أن هناك تاريخًا واحدًا، وأن التاريخ هو هذا «الشيء»، وهكذا تمارس الدولة سلطتها في بعض النواحي. لكن عندما تكون هناك سرديات مختلفة، نحصل على حيّزات مشوَّشة، إلا أنني أشعر بأنه يمكن أن تكون منتِجة جدًا إذا جرى التعامل معها بدلًا من دفنها... لكنني أنظر إلى هذا الأمر كمواطنة ليست من أبناء هذا البلد.

لنعد إلى ورشة العمل، أردت أن نتوقف عند الترميم والتحسين. ذهبنا إلى بعض الأماكن. الموقع الذي درسته مارسيل رأت فيه حيّزًا «قذرًا»، أرادته أن يكون «أنظف» ومستعمَلًا. أما في الموقع الذي درسته لينا في الجميزة، فنظرنا إلى حيزات غير مهمَلة على الإطلاق، لا بل تخضع للترميم والتحسين. تحظى هذه الحيزات باهتمام كبير، ربما لأنها تقع في منطقة أكثر ثراء، وجرى توظيف أنواع مختلفة من الاستثمارات في ترميمها. أفكّر كثيرًا في العمل الذي قمنا به في هذا المجال – ما هي الحيزات التي يجري الاهتمام بها والحيزات التي لا تحظى بالاهتمام؟ وما هي الأسباب خلف تدابير «الاهتمام» هذه؟ بدا وكأن الأمر مرتبط إلى حد كبير بالطبقة، بالطرق المتضاربة أحيانًا التي تفهم بها الطبقات المختلفة «الاهتمام» و«الاستخدام». أتساءل ما هو رأيكم بالترميم والتحسين، لأنه يبدو أنه يحدث بسرعة في بعض الحيزات؟

مريم: أعتقد أن الترميم مرتبط أيضًا بالحرب. في وسط بيروت مثلًا، هناك «سوليدير». قاموا بهدم ما كان موجودًا، وبدأوا بناء تلك المجمعات الضخمة.

علي: قضوا على جزء كبير من تاريخ بيروت.

مريم: أصبح وسط المدينة فارغًا جدًا وغير مأهول. يريدون صورة لا تعكس الناس والظروف التي نعيش فيها حاليًا.

علي: في أي بلد، هناك وسط المدينة. ربما ليس مخصصًا لأبناء البلد، بل هو أكثر للسياح وما شابه. لا تمتد رؤية سوليدير لخمس أو ست سنوات، بل لعشرة أو عشرين أو ثلاثين عامًا. ليست لنا.

نورا: اللافت أنكم تناقشون كيف تُغيِّر شركة خاصة معالم المدينة، ولا تتحدّثون عن دور البلدية أو أي شكل من أشكال السياسات. هذا ما وجدته لافتًا في النقاش. كيف مارست «سوليدير» كل هذا التأثير، وأين هي الرؤية الأخرى لبيروت؟ كيف تعمل الرؤيتان معًا؟

أدليتا حسني بي
بعد خط النهاية، ٢٠١٥
فيديو، بالألوان، صوت، ١٢:٣٩ دقيقة، في اللغة الإنجليزية مع ترجمة إلى العربيّة
بإذن من الفنانة ولاڤيرونيكا ارتي كونتمبورينيا

علي: إنه أحد التأثيرات في مرحلة ما بعد الحرب، والذي يتمثّل في صعود السياسيين واستحواذهم على النفوذ، أما الدولة أو البلديات فلا سلطة لها.

دانا: هذه ليست نتيجة من نتائج الحرب، بل ما حدث هو أن أحدهم اشترى كل هذه الأراضي وقام بخصخصتها ومن ثم البناء عليها فقط من أجل الكسب المادي.

أدليتا: لكن الدولة معنيّة بتنظيم هذا الوضع، يمكنها أن تعمل على تنظيمه، أليس كذلك؟ أشعر بأنه كلما كان هناك تداخل بين شركة خاصة وأرباح خاصة والدولة، يضيع الرابط بين الدولة والمواطن. لأن الشركة تبدأ بالاهتمام بالرابط بالتعاون مع البلدية أو بغض النظر عنها. كما في متحف [سرسق] هنا، وأقصد بذلك فكرة وجود حرس على الدوام عند البوابات.

علي: عندما عبرت قرب الحارس، نظرت إليه وأنا أنتظر منه أن يقول لي شيئًا. كنت أمشي وأنظر إليه وكأنني أقول في نفسي: «قل لي شيئًا، قل لي!» لم يخطر في بالي قط أنني سأتمكّن من دخول متحف سرسق.

مريم: بالعودة إلى هذا الشعور، والحديث عن «سوليدير»، لا يمكنك التقاط الصور في بعض الأماكن في وسط بيروت، لأنه كلما أردت التقاط صورة، يمنعك أحد الحراس الأمنيين قائلًا: «توقّف، أرِني الصورة». تعرّض أصدقائي للمضايقات وجرى التدقيق في كل الصور التي التقطوها بهدف حذفها.

دانا: ثمة مفارقة في الأمر، يشعر المرء بعدم الأمان بسبب وجود عناصر الأمن. تشعر وكأنك مراقَب، ولا تملك الحرية للقيام بما تريده، على الرغم من أنه حيّز عام.

أدليتا: هل ذهب أحدكم إلى الأماكن حيث وضعنا بعض ألواح الـ«بلكسي»؟ هل لا تزال موجودة هناك أم اختفت؟

دانا: اختفت منذ الليلة الأولى. خاب ظنّي كثيرًا.

علي: ذهبت بعد أربع ساعات إلى الرملة البيضاء، ووجدت أن اللوح لا يزال هناك. وفي البيكاديلي في شارع الحمرا، لا يزال اللوح موجودًا.

أدليتا: في سياق هذه العملية، تترك شيئًا في مكان ما ويستطيع شخص آخر أن يأخذه. إما قد تربطهم علاقة مباشرة به فيرون فيه شيئًا غريبًا وجدوه بالصدفة، وإما يستخدمونه كغرض مفيد، مثل طاولة.

مريم: أو يُشعرهم بالإساءة ويضعونه في سلّة المهملات!

علي: أعتقد أنه بإمكانهم استخدام اللوح الذي وضعناه في الرملة البيضاء بمثابة لوح ركمجة.

[ضحك]

أدليتا: قد ينتهي بها الأمر في مكب النفايات. قد يسأل أحدهم في مكب النفايات: «ما هذا؟»

أدليتا: بالعودة إلى مفهوم المواطنة، السبب الذي دفعني إلى التفكير في استعمال سطح شفّاف ورسم هذا الوجه المجهول جدًا هو أنه بإمكان المرء أن يتحوّل إلى شبح. إذا كنتم في حيّز حيث المواطنة أو المقدرة ليست مسألة مهمة في أذهان الأشخاص، تتحوّلون بالمعنى الحرفي للكلمة إلى أشباح بدلًا من بشر حقيقيين في الحيّز المكاني. وهكذا تصبح رهاناتكم في المدينة ككل أقل أهمية بطريقة من الطرق. بالنسبة إلي، إنه تراجع في المقدرة، أو أن المفاهيم عن معنى المواطنة هي تجسيدات شبحية للشخص.

ساشا: تعجبني فكرة أن ألواح الـ«بلكسي» زائلة، لكن شخصيًا، لم أرد أن يختفي لوحي. أردته أن يبقى لفترة من الوقت كي تكون الفرصة سانحة ليُدرك عدد من الأشخاص وجوده، ويدركوا أن تدخلًا ما قد حدث، وأنه مكان يدعو إلى التدخل. لم أرد بالضرورة أن يخصصوا وقتًا لقراءة ما كتبت، بل أن يتنبّهوا إلى المكان وإلى أن نشاطًا ما يجري فيه.

بعد خط النهاية

في ما يأتي مقتطفات من مطبوعة «في السَّحاب» التي تصدر بالتزامن مع فيلم «بعد خط النهاية» (٢٠١٥). نقلت أدليتا حسني بي، في المطبوعة، وقائع جلسات سجّلتها مع اختصاصي في علم النفس السلوكي الإدراكي متخصّص في تفعيل الأداء ومقيم في سان فرانسيسكو. خلافًا للمعتقدات السائدة، عمل الفنّان غير مستقر إلى حد كبير، ومردوده متدنٍّ في أحيان كثيرة. ولهذا السبب أيضًا، الإقبال على المهنة هو في شكل أساسي من الأشخاص الأكثر حظوة الذين يملكون وسائل أخرى يستطيعون التعويل عليها لكسب رزقهم. تناقش حسني بي، في هذه المقتطفات، مراحل إعداد فيلم «بعد خط النهاية»، فضلًا عن تأثير ضغوط العمل على النفسية من خلال تجربتها وما تعرّضت له من نوبة هلع بسبب الإجهاد المرتبط بالعمل.

أدليتا: لم أصب بنوبة مماثلة من قبل ولم أكن أعلم ما هي. لم يتم تشخيصها، لكنني لم أعد قادرة على التنفس ورحت أمشي متعثّرة في غرفة الفندق. حاولت الوصول إلى النافذة كي أستنشق الهواء، وحاولت أن أشرب الماء لكنني لم أستطع بلعه. النقطة الأساسية هي أنني كنت عاجزة عن التنقّل، وأصبح جسدي بكامله خارجًا عن السيطرة، وكأنه لا يستجيب أبدًا. ولم يكن عاديًا بالنسبة إلي التفكير بأن القلق أو العمل هو الذي تسبّب لي بهذه الحالة. أو على الأقل ربطت شعوري بضغط العمل والإجهاد بالحالة التي أصابتني. كان الأمر مثيرًا للاهتمام بالنسبة إلي لأن جزءًا كبيرًا من أعمالي الفنية يركّز على الإجهاد الشديد والصعوبات الفائقة الناجمة عن العيش في ظل الرأسمالية. والآن ها هو العمل الذي أنجزه حول هذا الموضوع قد بدأ بالتأثير فيّ. في نهاية المطاف، تمدّدت وهدّأت من روعي وأتذكر أنني فكرت في أنه كان يمكن أن أموت. لكنني هدأت، لم أكن أعلم ما يجدر بي فعله، كنت عاجزة فعلًا ولا حيل لي ولا قوة، واعتقدت أنني سأصاب بمزيد من الهلع، لكنني هدّأت من روعي وتباطأت نبضات قلبي، وتمكّنت من التنفس من جديد. في الأشهر اللاحقة، ظلّ الخوف يراودني من تعرّضي لنوبة ثانية. منذ ذلك الوقت، حاولت التخفيف من ضغط العمل، لكن القلق موجود دائمًا عندما أكون في صدد إنجاز مهام معينة.

المحلل النفسي: لأن القلق قوي جدًا؟

أدليتا: أجل، أشعر بأنني أزجّ بنفسي دائمًا في أوضاع حيث يترتّب علي إنجاز الكثير من العمل في وقت قليل جدًا، فأتعرّض لضغوط شديدة.

المحلل النفسي: وما هو موضوع المعرض ؟

أدليتا: ما هو موضوعه؟ جزء من الموضوع هو عن المنافسة.

المحلل النفسي: اوه!

أدليتا: عملت مع مراهقين. جزء كبير من العمل الذي أقوم به تربوي، أو يستند إلى البداغوجيا، أطّلع على العديد من النماذج التعليمية اليسارية جدًا. وأحاول استنباط الأفكار مع الشباب. إذًا في هذه الحالة، حاولت العمل على فكرة المنافسة لأنني كنت متأثرة جدًا بها. عملت مع مجموعة من الرياضيين الذين تعرّضوا لإصابات خلال المباريات. عقدنا بضع جلسات على امتداد بضعة أسابيع لمحاولة اكتشاف مشاعرهم والسبيل إلى نزع الطابع الفردي عن إصاباتهم، إذًا التخلص من مشاعر الذنب والعار المرتبطة بالفشل، ومعرفة كيفية تخطّي تلك المشاعر إنما أيضًا كيفية ربطها بالدوافع التي جعلتهم يرغبون في النجاح في المقام الأول. وهذا هو صلب الموضوع. أحاول أيضًا تجاوز مشكلاتي فيما أخوض هذا المسار معهم، ما يؤدّي إلى وحدة حال بيننا... لكنني أشعر وكأنني فقدت المشاعر، وكأنني أبحث عن المشاعر في مكان ما، وكأنها تحت صخرة ما.

المحلل النفسي: حسنًا، عودي إلى الوراء.

أدليتا حسني بي
بعد خط النهاية، ٢٠١٥
فيديو، بالألوان، صوت، ١٢:٣٩ دقيقة، في اللغة الإنجليزية مع ترجمة إلى العربيّة
بإذن من الفنانة ولاڤيرونيكا ارڤي كونتمبورينيا

أدليتا: أبدأ من جديد؟

المحلل النفسي: عودي إلى الوراء، عندما بدأت العمل على الفيلم، أي نوع من المعنى أردت أن يحمله الفيلم؟

أدليتا: أردته أن يكون عن المنافسة وعن علاقة هؤلاء الرياضيين الشباب بالمنافسة. في النهاية، أردت أن يتمكّن الرياضيون، بعد ورشة العمل التي قمنا بها، من أن يقولوا، حسنًا، لقد مررنا في هذه العملية معًا، وتحدّثنا عن تعريف المنافسة، وعرضنا سردياتنا عنها. ثم أردت الوصول إلى مرحلةٍ حيث يمكنهم اتّخاذ قرارات، أو التوصّل إلى خلاصات يشرحون فيها الجانب السياسي لرغبتهم في التنافس. والمقصود بذلك أننا في أوساط نيوليبرالية، ومع أنه قد يبدو أن الرغبة باطنية، إنها في الواقع مفروضة علينا انطلاقًا من تركيبتنا كأشخاص. تحدّث بعضهم عن شعورهم بالعار أو الذنب، أو قالوا إنهم يمرّون بمرحلة من المعافاة. وكانت الفكرة محاولة كسر ذلك القالب لنتمكّن من التفكير في المعافاة الجماعية مع أنني لا أعرف بالضرورة كيف تكون هذه المعافاة الجماعية.

المحلل النفسي: أو كيف أن الإصابات هي فرص للنمو والتطور.

أدليتا: أجل، كثرٌ منهم تحدّثوا عن هذه النقطة. لكن هذا السرد متجذّر في أعماقنا. إنه عن إخفاقنا، ثم عن حاجتنا إلى أن نكون أقوى، وأشدّ صلابة، وأفضل، وأكثر فاعلية، وأكثر رجولية، إلخ. والشعور الفرداني. أظن أن هذا هو جوهر المنافسة، أن يكون الشخص وحيدًا في مواجهة شخص آخر، أو حتى في إطار فريق معيّن إنما في مواجهة الخصم أو الآخر، في مسار المعافاة أو الكينونة على السواء. إنها تجربة فردية جدًا. أظن أن جزءًا منها يقوم على فهم أنفسنا كوحدات منفصلة، ثم منقسمة بفعل مجالات الامتياز، مثل الطبقة والجندر إلخ. على الرغم من أن هذه الاختلافات تساعدنا، معرفيًا، على استنباط معنى معيّن، وبالتالي على صنع السياسة.

المحلل النفسي: أين كان موقع التصوير؟

أدليتا: في كوبرتينو، في قسم غير مستخدَم في أحد المراكز التجارية. إذًا ليس الفيلم وثائقيًا بحتًا، بل يربط الرياضيين بهذه المساحة الرمزية، باعتبارها دالًا عن اقتصادات السوق، ربما أشكال بائدة بعض الشيء من اقتصادات السوق. لكن هذا النوع من العمل يستغرق وقتًا طويلًا جدًا، يصعب أن نحدّد منذ البداية الوقت الذي سوف يستغرقه، وهذا يسبّب لي القلق.

المحلل النفسي: همم. لا أعتقد أن المسألة هي أنك لا تعملين، بل إنه من الصعب تحقيق الفاعلية في عملك، ولا يمكنك تنظيم آلية العمل مسبقًا. ولذلك فإن المهل الضاغطة تدفعك إلى الانكباب على العمل لتحديد الوجهة

التي تريدين بلوغها. لكل شخص أسلوب مختلف في العمل، وما يميّز العمل في مجال المعارض أن هناك مهلة واضحة جدًا. ما هو عدد المعارض التي شاركت فيها؟

أدليتا: واو. همم، في السابق؟

المحلل النفسي: هممم.

أدليتا: أظن أنني أنشط بدرجات مختلفة منذ عام ٢٠٠٧. أعتقد أنني أشارك في نحو ثلاثة عشر معرضًا في السنة. أما في حالة المشاريع الجديدة بهذا الحجم، فأشارك على الأرجح في ثلاثة إلى أربعة معارض في السنة، وتتطلب مجهودًا كبيرًا على المستويَين العاطفي والذهني. تدفعني في اتّجاهات فكرية متعددة، وأنا سعيدة بوتيرة العمل كي أستمر في التفكير وتدوير الأفكار، إلا أن العمل يتطلب مجهودًا هائلًا بسبب الطاقة الكبيرة التي يحتاج إليها. لكنني أدخل في نوبة قلق، فأصبح عاجزة عن التفكير والعمل، وتتكرّر هذه النوبة مرارًا.

المحلل النفسي: حسنًا، ستستمر هذه الحالة لوقت طويل.

أدليتا: أجل.

المحلل النفسي: سوف تستمر بقوّة إلى حد ما. عندما تثبّتين نفسك في العمل على هذا النحو، تستغرقين بعض الوقت لتغيير النمط في ما يتعلق بمستوى الاستجابة. لأن أحد الأمور التي يجب إيجاد جواب لها هو القلق الذي يساعدك ويلحق الأذى بك في الوقت نفسه.

أدليتا: همم، لكن أليس هذا جزءًا من الشعور؟ ربما ليست هناك كلمات للتعبير عن هذه الانسيابية في المشاعر.

أدليتا حسني بي
بعد خط النهاية، ٢٠١٥
فيديو، بالألوان، صوت، ١٢:٣٩ دقيقة، في اللغة الإنجليزية مع ترجمة إلى العربيّة
بإذن من الفنانة ولافيرونيكا ارتي كونتمبورينيا

was not merely one in which men treated each other as friends, but one which excluded exploitation and rivalry; which did not organize human relations through the mechanism of a market – or perhaps of superior authorities. Just as slavery is the opposite of liberty, and inequality of equality, so the competitive system of capitalism was the opposite of fraternity.
(Ibid.)

This solution cannot be achieved in idealistic terms. In order for the oppressed to be able to wage the struggle for their liberation, they must perceive the reality of oppression not as a closed world from which there is no exit, but as a limiting situation which they can transform. This perception is a necessary but not a sufficient condition for liberation; it must become the motivating force for liberating action. Nor does the discovery by the oppressed that they exist in dialectical relationship to the oppressor, as his antithesis—that without them the oppressor could not exist[4]—in itself constitute liberation. The oppressed can overcome the contradiction in which they are caught only when this perception enlists them in the struggle to free themselves.

Neither learning nor justice is promoted by schooling because educators insist on packaging instruction with certification.

مقتطفات من النصوص التالية

Ivan Illich, *Deschooling Society,* Marion Boyars Publishers Ltd; New edition (July 1, 2000)

Paulo Freire, *Pedagogy of the Oppressed,* Penguin Education, Penguin Group (CA); 2nd edition (January 1, 1996)

Judith Suissa, *Anarchism and Education, a Philosophical Perspective,* Routledge International Studies in the Philosophy of Education (Numbered) (Book 16), PM Press; 2nd edition (September 15, 2010)

no function must be allowed to petrify and become fixed, and it will not remain irrevocably attached to any one person. Hierarchical order and promotion do not exist, so that the commander of yesterday can become a subordinate tomorrow. No-one rises above the others, or if he does rise, it is only to fall back a moment later, like the waves of the sea forever returning to the salutary level of equality.

(Bakunin, in Joll 1979: 91–92)

Given a common need, a collection of people will, by trial and error, by improvisation and experiment, evolve order out of the situation – this order being more durable and more closely related to their needs than any kind of externally imposed authority could provide.

(Ward 1996: 32)

'fully fledged' participatory democracy could only, so the social-anarchist view seems to imply, exist at the level of the workshop, the community, or the school. It is at these levels, in fact, as the foregoing discussion suggests, that we should focus our analysis of desirable educational qualities. And indeed, the anarchist insistence that the schools they founded be run as communities (see Chapter 6), in which solidarity and mutual respect prevailed, supports the view that fraternal attitudes were both 'taught', in such educational settings, by means of the prevailing climate, and helped to sustain and foster the kinds of experimental communities that were being created as an alternative to the state.

pupils.

It could also mean that men will shield themselves less behind certificates acquired in school and thus gain in courage to "talk back" and thereby control and instruct the institutions in which they participate. To ensure the latter we must learn to estimate the social value of work and leisure by the educational give-and-take for which they offer opportunity. Effective participation in the politics of a street, a work place, the library, a news program, or a hospital is therefore the best measuring stick to evaluate their level as educational institutions.

أرض: قانون المنفعة العامة

عملت أدليتا حسني بي، بين عامَي ٢٠١٣ و٢٠١٤، مع الناشطتَين نظلي حسين وسلمى الطرزي، فضلًا عن الاختصاصية في التصميم المديني أمنية خليل، على ورشة عمل وفيلم تحت عنوان «أرض». وقد شارك في هذا العمل أشخاص يقيمون في رملة بولاق والقرصاية، وكانت أرزاقهم مهدّدة بسبب مشروع ضخم للتجديد المديني تحت اسم «القاهرة ٢٠١٥». ناقشت حسني بي وسكّان الحيَّين، عبر عرض مجسّم يُظهر كيف ستصبح هاتان المنطقتان في المستقبل بعد تنفيذ المشروع، التشريع الذي ينوي عبد الفتاح السيسي استخدامه من أجل تطبيق المخطط. في ما يأتي مقاطع من التشريع المعروف بـ«قانون المنفعة العامة»:

مادة ١: يجرى نزع ملكية العقارات اللازمة للمنفعة العامة والتعويض عنه وفقا لأحكام هذا القانون.

مادة ٢: يعد من أعمال المنفعة العامة في تطبيق أحكام هذا القانون:

- أولا: إنشاء الطرق والشوارع والميادين أو توسيعها أو تعديلها، أو تمديدها أو انشاء احياء جديدة.
- ثانيا: مشروعات المياه والصرف الصحي.
- ثالثا: مشروعات الري والصرف.
- رابعا: مشروعات الطاقة.
- خامسا: إنشاء الكباري والمجازات السطحية المزلقانات والممرات السفلية أو تعديلها.
- سادسا: مشروعات النقل والمواصلات.
- سابعا: أغراض التخطيط العمراني وتحسين المرافق العامة.
- ثامنا: ما يعد من أعمال المنفعة العامة في أي قانون آخر.

ويجوز بقرار من مجلس الوزراء إضافة أعمال أخرى ذات منفعة عامة إلى الأعمال المذكورة.

كما يجوز ان يشمل نزع الملكية فضلا عن العقارات اللازمة للمشروع الأصلي أية عقارات أخرى ترى الجهة القائمة على أعمال التنظيم انها لازمة لتحقيق الغرض من المشروع أو لأن بقائها لحالتها من حيث الشكل أو المساحة لا يتفق مع التحسين المطلوب.

ويكون تقرير المنفعة العامة بقرار من رئيس الجمهورية مرفقا به.

أدليتا حسني بي
أرض، ٢٠١٤
فيديو، بالألوان، صوت، ٢٠:٣٣ دقيقة، في اللغة العربية مع ترجمة إلى الإنكليزيّة
بإذن من الفنانة ولاڤيرونيكا ارتي كونتمبورينيا

أدليتا حسني بي

وُلدت في ١٩٨٥، ميلانو، إيطاليا
تعيش وتعمل في نيويورك، الولايات المتحدة الأميركية

تنظّم أدليتا حسني بي ورش عمل وندوات وتصدر منشورات، وتُعدّ برامج إذاعية وأرشيفات ومعارض تركّز على استخدام النماذج البداغوجية الجماعية وغير التنافسية ضمن إطار الدراسات المدينية. عملت حسني بي، على امتداد عشرة أعوام من مزاولتها المهنة كفنّانة واختصاصية في البداغوجيا، مع نشطاء وحقوقيين وتلاميذ مدارس وشعراء يكتبون الشِّعر باللهجة العامية وطلاب ومدرّسين، حول فهم تعقيدات الجماعية. لقد أرادت استيفاء ما لا يمكن أبدًا استيفاؤه: ما ندين به بعضنا لبعض.

من أحدث المعارض التي شاركت فيها «توقُّف الحركة» (Movement Break)، مؤسسة كاديست، سان فرانسيسكو، ٢٠١٦؛ و«عوالم غير مكتشَفة» (Undiscovered Worlds)، نيويورك هاي لاين، نيويورك، ٢٠١٥؛ و«معلومات مفيدة فعلًا» (Really Useful Knowledge)، متحف رينا صوفيا، ٢٠١٤؛ و«يوطوبيا للبيع؟» (Utopia for Sale?)، متحف ماكسي، روما، ٢٠١٤؛ و«لعب دور المتغيّب» (Playing Truant)، غاسووركس، لندن، ٢٠١٢.

الأعمال المعروضة

الصالة المتناظرة ١

بعد خط النهاية، ٢٠١٥
فيديو، بالألوان، صوت، ١٢:٣٩ دقيقة، في اللغة الإنجليزية مع ترجمة إلى العربيّة
بإذن من الفنانة ولاڤيرونيكا ارتي كونتمبورينيا

الصالة المتناظرة ٢

أمواج جوفيّة، ٢٠١٦
صور فوتوغرافيّة ناتجة عن ورشة عمل بعنوان «آبار عاطفيّة» بقيادة الفنّانة وبالتعاون مع منظمة «نحن». جرت الورشة في تمّوز ٢٠١٦ في مواقع مختلفة في بيروت.
٧ طبعات بالحبر النفاث على ورق جدران
بإذن من المشاركين في الورشة

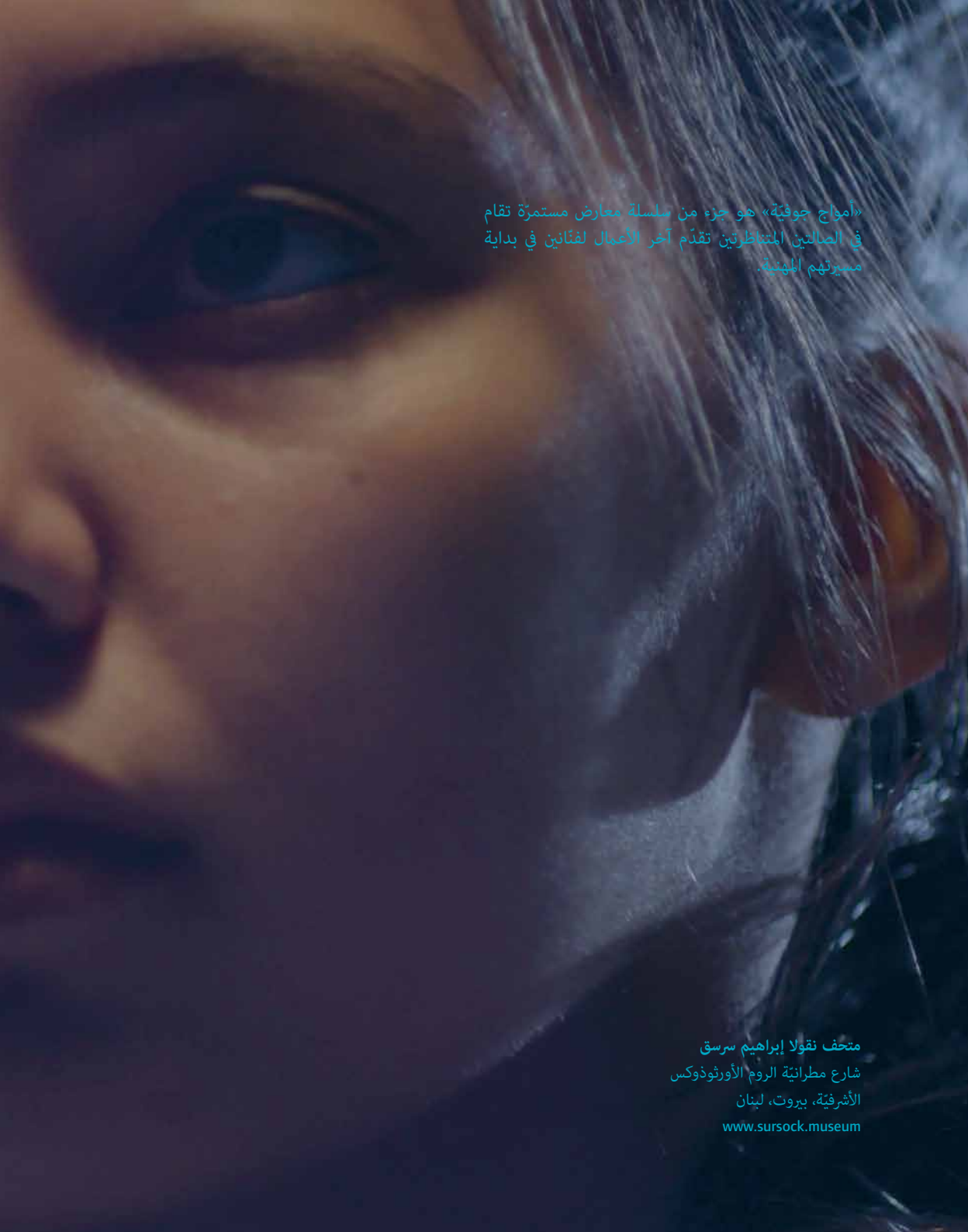
إنتاج متحف سرسق

إطار ورشة العمل: أدليتا حسني بي

تصوير فوتوغرافي: كريستوفر بعقليني

المشاركون في الورشة: مريم الأمين، دانا الحركة، لينا حسّون، حلا عيتاني، مارسيل الخطيب، عادل نعمة وعلي شرارة

أرض، ٢٠١٤
فيديو، بالألوان، صوت، ٢٣:٢٠ دقيقة، في اللغة العربية مع ترجمة إلى الإنكليزيّة
بإذن من الفنانة ولاڤيرونيكا ارتي كونتمبورينيا



«أمواج جوفيّة» هو جزء من سلسلة معارض مستمرّة تقام في الصالتين المتناظرتين تقدّم آخر الأعمال لفنّانين في بداية مسيرتهم المهنية.

متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانيّة الروم الأورثوذوكس
الأشرفيّة، بيروت، لبنان
www.sursock.museum