علي شري

تصنيف الأضاليل
حياة أجسام خامدة

١٣ أيار – ١ آب ٢٠١٦

متحف سرسق Sursock Museum

مع الشكر لنديم دعيبس، أمال خلف وأميرة الصلح
غرافيكيّات المعرض: مايند ذي غاب
تصميم المنشورة: مايند ذي غاب
الطباعة: بيبلوس برينتينغ
ترجمة إلى اللغة العربيّة: فادي الطفيلي

في اشتغاله بوسائط مختلفة بما فيها الڤيديو، يعالج علي شري في أعماله لحظتنا المعاصرة حيث تزبد الكارثة وتتضخّم تحت قشرة حياتنا اليوميّة. يقدّم هذا المعرض، الذي يحمل عنوان «تصنيف الأضاليل: حياة أجسام خامدة» جزءًا من مجموعة أعمال حُقّقت في الآونة الأخيرة تتناول العلاقة المتقاطعة بين المعرفة العلميّة وتواريخ العنف. ويسائل العملان المقدّمان هنا، اللذان يستخدمان مواد جُمعت من مواقع حفريّات أثريّة، ومحميّات للحياة البرّيّة، ومن دور للمزاد العلنيّ حول العالم، البُنى المعرفيّة للأركيولوجيا ووظيفتها، فيحملانها على الإفصاح عن جوهرها الأكثر قتامة، والمُتّسم أحيانًا ببواعث عنفيّة.

الأركيولوجيا، الفرع المعرفيّ الذي ولد في حقبة الاستعمار المظلمة، هي علم تعيين الآثار وحفظها. وأمام استمرار العجز عن زعزعة جذورها الاستعماريّة من أساسها، فإنّ هذا الحقل كما فضاءاته الملازمة، يباشر حضوره في السجال المتعلّق ببناء البلدان، والأصالة الإثنيّة، وبدعاوى الحق في الأرض. ويستكشف عمل الڤيديو التجهيزي «متحجرون»، الذي صُوِّر في الإمارات العربيّة المتّحدة وفي السودان (الجنوب)، مواقع أثريّة وفضاءات متحفيّة، حيث تُصنع، في تلك المواقع والفضاءات، السرديّات الوطنيّة المتخيّلة.

والأركيولوجيا، إذ تتعامل مع «أغراض ميتة»، كما باعتبارها مجالًا للبحث وطريقة لتعيين القيمة، تُنتج وقائعَ حياتيّة، وذلك من خلال تأصيلها المزاعم القوميّة في الثقافة والأرض. وتعود الحياة إلى الأغراض الميتة عبر إدراجها ضمن حقل معرفيّ، حيث تُضاعِف قيمتها الرمزيّة المزعومة من حضورها ضمن سجلّ القيمة الماديّة في سوق الآثار. ويحمل ذلك الحضور المُضاعَفُ في طيّاته بذور عنف تتبدّى من خلال تداول القطع الأثريّة وانتشارها، أكانت قطع مُرحّلة ومعروضة في صالات المتاحف الأوروبيّة، أم منهوبة من متاحف العراق لتجد نفسها في غرف جلوسٍ في لبنان، أم منتزعة على نحو فظيع من مواقعها في سوريا.

ويُسائل العمل التجهيزيّ «كُسُور»، الذي يُقدّم قطع أثريّة أصليّة ومُزيّفة استلّت من دور مزاد علنيّ مختلفة، الأهمّيّة التي نوليها للقطع الأثريّة ويدعو إلى التفكّر في حيوات هذه القطع الميتة منذ نبشها وإخراجها من تحت الأرض إلى انتشارها في سوق الآثار. ماذا تنبئنا هذه القطع الأثريّة القديمة عن نظام قيمنا المعاصر؟ وكيف نتواطأ مع حياة هذه القطع وموتها؟

نورا رازيان

رئيسة قسم البرامج والمعارض في متحف سرسق

تصنيف الأضاليل
أو مَن ينقّب عن متحف التاريخ؟

علي شري ولينا منذر

في ١١ آذار ٢٠١١، ضرب شمال اليابان زلزالٌ تلاه تسونامي، مخلّفًا أكثر من ١٥ ألف قتيل ودمارًا هائلًا في المواقع الأثريّة الثقافيّة، بما في ذلك المتاحف التي يستضيف بعضها مجموعاتٍ بأكثر من عشرين ألف قطعة. التسونامي دمّر متحف مدينة ريكوزنتاكا بالكامل، إذ أصابت الأمواج المبنى من ثلاثة إتجاهات. جدارٌ من الماء أغرق الطابق الثاني، ثم إندفع عبر سقف الطابق الأول جارفًا ما فيه، لينحسر في رقعة إمتصاصٍ ضخمة عاد منها إلى البحر ساحبًا معه القطع الأثريّة المعروضة كما المحفوظة في المخزن، وخاطفًا معه حياة ستة من موظّفي المتحف. إلتحق فريقٌ من علماء الآثار بفريق الإنقاذ الذي سارع إلى الموقع. عملوا جنبًا إلى جنب، شقّوا الطريق عبر الحطام، سحبوا الأجسام الميتة، سحبوا القطع الأثرية.

في نيسان ٢٠١٦، إنطلقت عمليةٌ مدّتها ستة أشهر لمسح موقعٍ أثريّ شمال ساحة الشهداء، تحضيرًا لبناء «متحف مدينة بيروت التاريخيّ»[١]. يتكوّن المتحف من مبنى وحديقةٍ أثريّة تتكامل فيها البقايا مع مصدرها. رنزو بيانو، المهندس المعماريّ النجم الذي صمّم المبنى، إختار أن يدفن المتحف تحت مستوى الشارع، كرحلةٍ في أحشاء المدينة.

بعد سنواتٍ قليلة من إفتتاح المتحف، وفي نهارٍ ما كان ليتميّز إلا بهدوئه وصفاء السماء في صباحه، إنزلقت الصفيحة التي يتشكّل منها فالق جبل لبنان، وهو يمتدّ على طول الشاطئ اللبنانيّ، واصطدمت بالصفيحة المجاورة لها[٢]. في متابعات مركز بحنّس للأبحاث الجيوفيزيائيّة، ظهرت الإشارات التحذيرية مباشرةً قبل وقوع الزلزال. وقبل أن يتمكّن المركز من إصدار تحذيرٍ عام، تعاظمت موجة التسونامي قبالة شاطئ بيروت، وهبطت على المدينة الساحليّة، فدمّرت متحف التاريخ المشيّد حديثًا، أغرقته.

لمّا انحسرت المياه، بدا موقع المتحف أقرب إلى مقبرة. عملت فرقٌ من علماء الأثار جنبًا إلى جنب مع فريقٍ من المؤرخين، اللغويّين، قيّمي المكتبات، والمحنّطين، في محاولةٍ لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وسحبه من الطين والطمي اللذين أعادا طمر المتحف الواقع تحت الأرض. قطعةٌ تلو الأخرى تم استخراجها بحرصٍ، ثم تنظيفها من الوسخ الذي غلّفها. عند إستخراج كلّ قطعة من التراب، وكحال هاملت في مشهد حفّار القبور رافعًا جمجمة يوريك ومخاطبًا إياها، أو، مثل طقس فتح الفم في مصر القديمة، طلب الفريق العامل منها أن تفتح فمها للمرة الأخيرة، لتخبر عن أصولها، فتحكي عن حياتها ومصدرها.

---

١ مشروعٌ تابعٌ لوزارة الثقافة، تنفّذه بالتعاون مع «سوليدير» وصندوق الكويت.

٢ في العام ٥٥١، ضرب زلزالٌ بيروت بقوة ٧،٦ درجة تقريبًا. بسببه، ضربت موجة تسونامي تدميريّة البلدات الساحليّة في فينيقيا البيزنطيّة، متسبّبةً بدمارٍ هائلٍ وغرق سفنٍ عديدة. سجّلت وفاة حوالي ثلاثين ألف شخصٍ في بيروت وحدها. في دراسةٍ نشرتها مجلة «جيولوجيا»، يقدّم دكتور إلياس عطا وزملاؤه في «المركز الوطني للأبحاث الجيوفيزيائية» طرحًا يفيد بأن وتيرة حدوث هذه الهزّة التدميريّة تتبع فاصلًا زمنيًا مدّته ١٥٠٠ – ١٧٥ سنة، ما يعني أنها تشارف راهنًا على موعد عودتها.

«يرجى عدم أخذ ممتلكات المتحف. هي كنوزٌ دورها هام في إعادة إحياء طبيعة تاكاتا، تاريخها، وثقافتها. (مجلس المدينة التربويّ)»، تقول الإشارة. إلا أن معظم أعضاء المجلس التربويّ ماتوا في الكارثة، لا يمكن لأيّ منهم/ن ترك هذه الرسالة. وبغض النظر عمّن كتبوها بإسم المجلس، لا شكّ أنها ذات دلالة.

الصورة لـ ميكاوا ساوري – جميع الحقوق محفوظة

مجموعة نورما جبور. بإذن من المؤسسة العربية للصورة.

٢١ نيسان ٢٠١١، قاعة العرض في الطابق الأول من متحف مدينة ريكوزنتاكاتا، ملأى بالأنقاض التي خلّفها التسونامي المرافق لزلزال شرق اليابان العظيم.

وفّر الصورة متحف ريكوزنتاكاتا – جميع الحقوق محفوظة

مع ذلك، بقيت هذه القطع على صمتها بعناد، لم تكشف ملامحها شيئًا، ولا حتى مصدر أو سبب هذا الأثر. فتوجّب على مَن وجدوها واستخرجوها كتابة الإجابات عنها. وتماشى عمق الصمت الذي التزمت به القطع مع صخب حجج الفريق وكثافتها. إصطدم علماء الآثار بالمؤرّخين، إذ جادل الأوائل بأنه يتوجب تأريخ القطع تبعًا لموعد إستخراجها الأصليّ، بينما جادل الأخيرين بأنه من الأفضل تأريخها تبعًا لموعد إستخراجها الأحدث زمنيًّا. تدخّل أمناء المكتبات للقول بأن ذلك لن يفيد إطلاقًا كوننا سنعجز بعدها عن تمييز ماضٍ عن ماضٍ، فواجه اللغويّون هذه الحجّة بالإشارة إلى أن صيغ الأفعال وجدت لتجعل اللغة أسهل، ولكنها لم تكن يومًا شرطًا لضمان فاعلية نظام. أراد المحنّطون أن يرمّموا كلّ شيء فيُعاد إلى مجده الأول في زمن حياته. وردًّا على ذلك، برزت فكرةٌ تسأل عمّا إذا كان ذلك يعني إعادة التشييد والطلاء، أو إعادة خلق حالة التآكل الأصليّة التي كانت القطع عليها لمّا إستضافها المتحف. مجلس النوّاب أصدر بيانًا قال فيه أن مصدر القطع، مهما كانت طريقة تصنيفها، يجب أن يظهر بوضوحٍ على أنه الجمهوريّة اللبنانيّة.

أخيرًا، استُدعيت عالمة رياضيّاتٍ للخروج من المأزق. إقترحت تحديد ١٢ كومة وفرز القطع وتوزيعها عليها، بحيث تستوعب الكوم المختلفة كلّ القطع. فانصرفت المجموعة لخلق تصنيفاتٍ تبعًا لنظام أحرف «أبجد هوز حطّي كلمٌ»، على الشكل التالي: (أ) الأغراض التي فقدت الساعد الأيمن، (ب) الأغراض التي تفتقد إلى الظلّ، (ج) تلك التي تلهم الموسيقى، (د) أغراضٌ وجدت مدفونة على عمق ١٠ سنتم من الطين، (ه) تلك التي تحتاج الصمت، (و) تلك التي تبدو وكأن

موقع «متحف مدينة بيروت التاريخيّ» للمعماري رنزو بيانو
الصورة لـ ندى غصن، نيسان ٢٠١٦

المرض كان قد اشتدّ على أصحابها في زمن صناعتها، (ز) الأغراض التي تمت تحنيطها وهي حيّة، (ح) الأشباح، (ط) تلك المرسومة باليدّ، (ي) تلك التي تبدو برونقها في الشمس، (ك) الأغراض التي تشبه البشر لكنها ليست بشريّة، (ل) العكس صحيح.[٣]

بعد القول والفعل، تمّ تصنيف كافة الأغراض بعنايةٍ وترتيبها على طاولة واسعة شديدة الإضاءة، ضمن شبكةٍ راقت للجميع، مقسّمة إلى ثلاث خاناتٍ عرضيّة وأربعٍ طوليّة. وتوافق الجميع على أن متحف مدينة بيروت المستقبليّ، رغم تخريبه للآثار القديمة، تراه تمكّن من إنتاج الكثير من الآثار الجديدة.

وهناك، بقيت القطع التي ماتت مرّةً ودُفنت، ثم استُخرجت فتراجعت عن الموت، معروضةً تحت ضوءٍ نظيف، أبيض حدّ الإزرقاق، في مشهد موتٍ متواصلٍ خالد. الماضي البسيط صار ماضيًا أسبق.

حسبما يقترح برونو بولستين وهنري دوداي في مفهومٍ يقارب ما بين الآثار وعلم الموت، يمكن لعلم الآثار أن يصبح أخيرًا إستحضارًا للأرواح.

إلى ذكرى خالد الأسعد[٤]

لينا منذر كاتبة روايات خيالية ومترجمة أبصرت النور وترعرعت في بيروت. نُشِرت روايتها القصيرة الأولى «الرجل الأعور» (The One-Eyed Man) في «حكايات: مختارات من كتابات بقلم نساء لبنانيات» (Hikayat: An Anthology of Lebanese Women's Writing) الصادرة عن Telegram Books. ونُشِرت أعمالها أيضًا في Bidon وWarscapes وChimurenga وThe Berlin Quarterly. درّست منذر الكتابة الإبداعية في الجامعة الأميركية في بيروت والجامعة اللبنانية الأميركية. حائزة على العديد من المنح الدولية، منها منحة Akademie Schloss Solitude الأدبية في ألمانيا في ٢٠١٠-٢٠١١، ومنحة اليونيسكو-أشبرغ للكتابة في البرازيل عام ٢٠١٤.

٣ هو تعبير استخدم للمرة الأولى خلال طاولة نقاش عقدت في «سنس» في العام ١٩٩٨، وتم نشر محضر جلساتها في العام ٢٠٠٥ archaeothanatology

٤ باحث وعالم آثارٍ سوريّ خسر حياته وهو يحمي الآثار في مدينة تدمر في آب /أغسطس ٢٠١٥

طعمُ الأرض

أوزما ز. ريزڤي

«لا مفرّ لنا، نحن الأركيولوجيّون، من أكل القذارة واستهلاكها على الدوام».
«لا يفترض بالمسلمين أكل القذارة. إن فعلوا، فهم أشبه بالكانيباليين».
«لكنّك تأكل خاك الشفاء[1] ...»؟
«حفنة صغيرة فقط – لا يمكن أكل التراب لأنّنا من التراب».

محادثة بين المؤلّفة وباحثٍ في علم الأمراض، الشارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة

طعمُ الأرض لذيذ[2].

هذا في الحقيقة تعريفُما هو أرضيّ. كلّ حفنة تراب تحمل معها طعم مشهدها الطبيعيّ المتمايز. قضيت وقتًا طويلًا من حياتي وأنا أحاول فهم نواحي الأرض وطعماتها المختلفة. ثمّة أمرٌ بالغ الخصوصيّة في تذوّق مشهدٍ طبيعيّ وتجريب طعم التراب. وما يجعل الأمر فعلًا كانيباليًّا، هو نفسه ما يجعله فعلًا بالغ الحسّيّة. وهذا على حدّ سواء يتعلّق بإدراك الوجود والانتماء من خلال حواسي. فيغدو لساني مشهدًا طبيعيًّا، وأكون من خلاله مسؤولة عمّا أدّعيه. أتوقّع من رمل الساحل أن يكون مالحًا، على الرغم من جفافه وحُبَيْبيَّتِه.

الصحراء مختلفة. رمل الصحارى الساخن يلسعُ اللسان على نحوٍ يكبح كلّ مذاق. ما أُلاقيه حينها هو الحَرُّ فقط. ولا يسفع الرمل لساني وحسب، بل ايضًا عينَيّ وجلدي. وهو يصدّ بسخونته، على نحوٍ غريزيّ، كلّ تشكّل لأيّ ملاحظة تجريبيّة. ويستلزمُ الاعتياد على تلك السخونة اعتيادًا على مذاق السخونة. وتعتاد قلّة قليلة من الأركيولوجيّين الذين يعملون في الصحراء، ممّن أعرفهم، على مذاق السخونة. وتغدو مقاربتنا لحُبيبَات المشاهد الطبيعيّة مقاربة مُغايِرة حين نلحظ تمنّع تلك الحُبيبات. فنُعيد النظر، إذ ذاك، بعلاقتنا الحميمة مع الأرض، حتّى أنّنا ندرك جميعًا، وبغضّ النظر عن فعل الابتلاع، أنّ ما هو قذر ليس القذارة.

ما الأكثر نجاعة في إعادة تنسيق النُظم الاستعماريّة للعالم القديم من اتّباع منهجيّة اعتلاء الخطّ الفاصل بين التقزّز والرغبة؟ باعث تفكيك النهج الاستعماريّ في الأركيولوجيا هو ما يُشير إلى التجريبيّة المعياريّة للأنساق الهرميّة الخفيّة في بُنى المعرفة. أمّا القذر والمقزّز والجائر معرفيًّا،

---

١ «خاك الشفاء» ترجمتها «تربة الشفاء». خاك في الفارسيّة تعني تربة، وفي هذا المقام هي طين قبر الحسين في كربلاء، العراق. للاطلاع على مجمل المحادثة حول الموضوع وغيره ممّا كتبته المؤلّفة، أنظر:
Rizvi, U.Z. 2012. Ingesting the Material from Ganesh war to Karbala: Reconstituting the Analytic and Recognizing Centrifugality in Archaeological Theory. *Archaeologies*. Volume 8, Number 1: 77-84.

٢ «لذيذ» هي الترجمة العربيّة لعبارة «أومامي» اليابانيّة التي وردت في النصّ الأصلي.

فهي قدرة العلم على تبيان الإجحاف[٣]. ويؤثّر تقنيع ذلك الإجحاف فيكلّ شكل من أشكال المشاهد الطبيعيّة. ولا يشمل هذا مظاهر المذاق الشخصيّ، والأكثر شيوعًا، الجيومورفولوجيا وحسب، بل أيضًا نواحي البحث والذكريات الإنسانيّة وغير المدركة، على حدّ سواء.

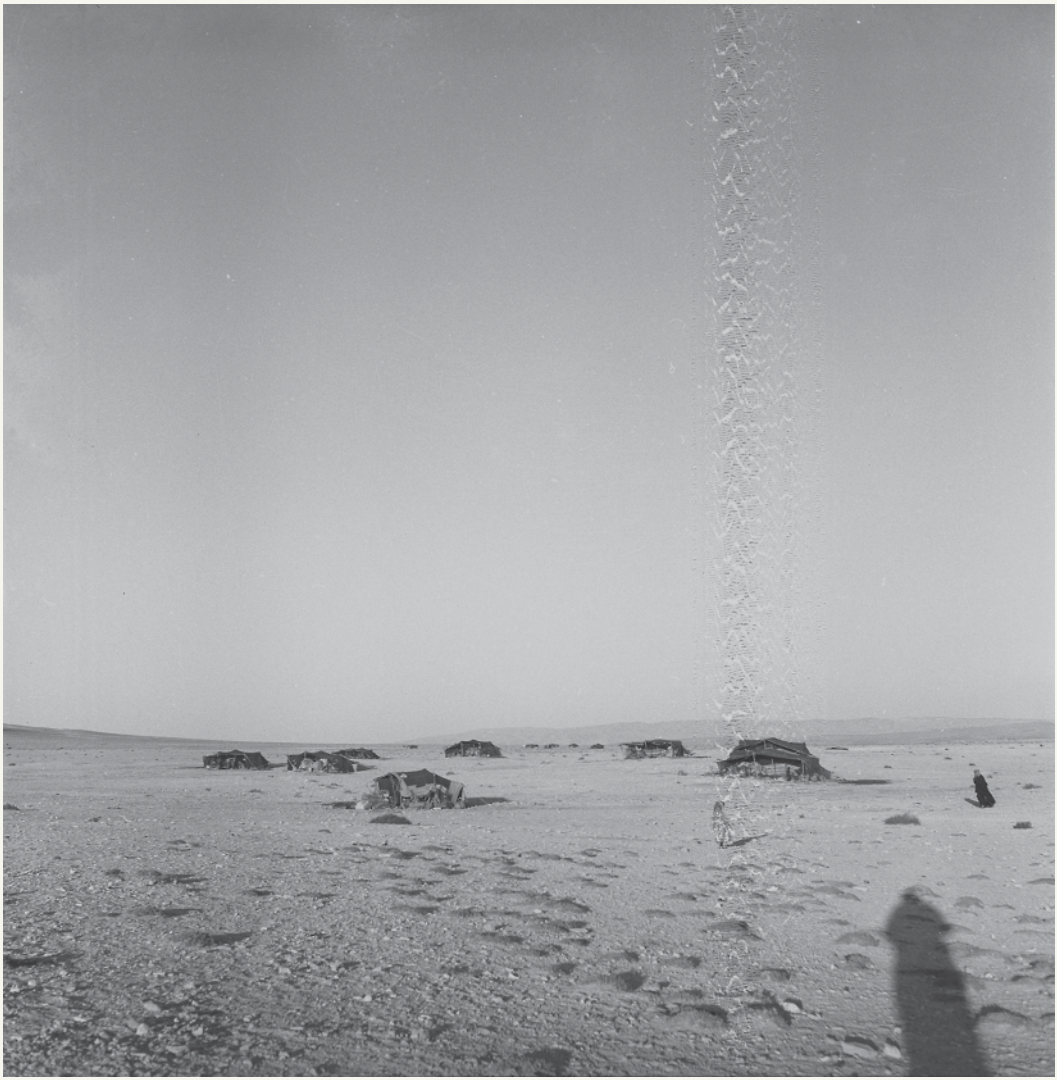
هنا، على هذا الخطّ الدقيق، تأنس هذه المقالة فيما تسعى إلى التعمّق والحميميّة في فهم المشهد الطبيعيّ للانسياب واللباقة. عمليّة التعرّف على هذا المشهد الطبيعيّ بطيئة بالضرورة، لأنّني إذ أقترب من الأرض فإنّ الوقت ينهار ويُقصيني. أجد نفسي محاولة اكتشاف آثار ثلاثة آلاف عام قبل التاريخ الجليّ في ساحل الإمارات العربيّة الشرقيّ، لكن المشهد الطبيعيّ يراوغ، بلا زمنٍ، بين عمق الصورة وهامشها، فيُعاند نظرتي الأركيولوجيّة ويُفحم دراستي. أُجرّد من الصِيغ الغائيّة التي قام على أساسها المسح الأركيولوجي، وألْفى نفسي متأرجحة على نثرة، وذاك موقف يسمح لي باستخدام فهمًا أركيولوجيًّا غريبًا، إذ يتّصل بالحاضر عن طريق علاقته بالراهن، كما يتّخذ مسافة نقديّة صارمة.

في مرحلة مبكرة من علاقتي مع الإمارات، هي ربّما المرحلة المفضّلة، كنت في موقع تل أبرق، الحقل الأثري في إمارة الشارقة. كانت الأرض تُنقّب من قبل رجال يرتدون السلوار قميص، ويتحدّثون بلغات متعددّة من جنوب آسيا. توقّف الرجال عن العمل حين وصلت برفقة سائقي، كي يشاهدوا امرأة ترتدي السلوار قميص وتجوب الموقع، مستعرضة تواريخه مع من يتولّون إدارة الحقل والمشروع. تسنّى لي سماعهم وهم يتساءلون فيما بينهم عن هويّتي. وراح سائقي، المولود في هذه الأرض عندما كانت لا تزال جزءًا من «الإمارات المتصالحة»، لكن الذي يحمل جواز سفر بنغالي، يشرح لهم ما أقوم به. «إنّها تبحث عن أناس مثلنا عاشوا هنا منذ زمن بعيد»، ومن الحوار الناشئ ذاك، باللهجة المحكيّة، ابتدأ برنامج بحثي المتعلّق بتعيين مواقع حضارة الهاربان في الإمارات العربيّة المتّحدة. وسألت السائق فيما بعد عن الحوار الذي دار بينه وبين هؤلاء الرجال، فقال لي أنّهم جميعًا يعتقدون بروعة أن تتمكّنوا (أنتم الأركيولوجيون) من الإظهار للعالم أن سكّان جنوب آسيا يقيمون هنا منذ خمسة آلاف عام. أجبتهُ أن الثقافة تتحوّل، ولا يمكننا إقامة صلات مباشرة بين ما كان يحصل منذ خمسة آلاف عام وبين ما هو حاصل اليوم. قال لي «صحيح»، وأرفقها بابتسامة خفيفة تكاد لا تُرى، «لكن سيكون عظيمًا لو أُعلِمنا أنّنا نحن من حقّق ذلك التحوّل الثقافي على هذه الأرض». أسكتتني ومضةُ الابتسامة تلك وأكملتُ مسح الرمال عن جبيني. كان وجهانا مغطّيان بالتراب والعرق، وكان يومًا عاصفًا مشهودًا في ذلك الموقع.

ثمّة ما هو فريد في طعم الأرض اللذيذ هذا. أنّه يجعل لسان المرء ثقيلًا ومتمنّعًا. أعتقد أنّ هذا الشعور يتحمّل جزءًا من المسؤوليّة في إرساء الكانيباليّة (الوحشيّة)، والتي هي على الأرجح شديدة التمنّع. ويرجّح أن يكون هذا أيضًا ما يسبب شعوري العنيف في كلّ مرّة أخوض فيها بالأرض، حفرًا بالمعول أو نزولًا بالرفش إلى الأعماق. اعتقدت أن تفضيلي للأبحاث البطيئة مردّه التقدّم في العمر وحسْب، لكن الأمر ببساطة ربّما يعود إلى التهامي الكثير من القذارة وبدأت أستشعر الألم الناتج عن ذلك. أعتقد أن هناك بعض الحكمة في هذا التعاطف، لكنّي لست مؤهّلة بعد للاعتراف.

---

٣ Rizvi, U. Z. 2015. Decolonizing Archaeology: On the Global Heritage of Epistemic Laziness. *Two Days After Forever: A Reader on the Choreography of Time,* edited by Omar Kholeif, Sternberg Press. Reader for the Cyprus Pavilion, 56th Venice Biennale.



جبرايل جبور
الصحراء السورية، غير مؤرّخة
صورة سالبة من نوع جيلاتين الفضة على فيلم، ٦×٦ سم
مجموعة نورما جبور. بإذن من المؤسسة العربية للصورة.

في الآونة الأخيرة وأنا في السيّارة عبر الساحل الشرقي قرب الكلباء، توقفت عند بعض المناطق الداخليّة حيث تُصطاد الأسماك، وتحدّثت إلى بعض الرجال الذين بدو وكأنّهم صيّادين. تحدّثنا، بهندستانيّة ملتبسة، عن ذلك الساحل ورغبتي في فهم طبيعته. والتقطت في أثناء حديثنا بعض التراب عن الأرض حولنا كي أستشعر ملمسه بين أصابعي، وأتبيّن حجم الحبيبات. ضحك الرجال إثْر ذلك، وقالوا لي أنّه سيكون صعبًا فهم هذه الـ«ميتي» (التربة\الأرض\الرمل) لأنّها مزيج من أتربة مواقع بناء، وأنّ العديد من مشاريع التطوير التي نفّذت في الساحل استخدمت رمولًا أحضرت من أمكنة أخرى. وقد جرى البناء على الساحل نفسه، تمامًا كما حصل في كلّ النواحي، باستخدام رمول استحضرت من سياقات مختلفة عديدة. وكان هذا الساحل في الأساس، في مادّة تربته، ساحلًا كوزموبوليتيًّا. وتعلّق سؤالي الأخير، الذي طرحته عليهم، بالعائلات المحليّة التي تمتهن الصيد، لألقى جوابًا مفاده أن معظم تلك العائلات لم يعد يحيى في المنطقة. وغادرت بسؤال ظلّ عالقًا في الهواء يتعلّق بهويّة هؤلاء الرجال، لكنّي لم أحظ بفرصة طرحه، إذ سرعان ما غدا الأمر شخصيًّا جدًّا، وعرضيًّ، ومستغلق. وساد الصمت ليملأ المسافات بيننا، وعدت إلى الأرض مرّة أخرى أبحث عن أجوبة.

بعد ذلك بأسابيع قليلة، كنت في مكتب عالم آثارٍ وجغرافي في هوبوكين، نيوجيرسي، وتحدّثنا عن ساحل الإمارات المتحوّل. ولكي نعرف المشهد الطبيعي العائد إلى ثلاثة آلاف عام قبل التاريخ الجليّ علينا إجراء التنقيب انطلاقًا من الساحل نحو المناطق الداخليّة. ما هي الطريقة الأخرى التي يمكن من خلالها الحصول على بعض المعلومات المتعلّقة بساحل كان يتحوّل باستمرار؟ وقد استشعرت اندفاعة استعماريّة في داخلي تسعى إلى معرفة شيءٍ أثبت تحوّله. فأنا ما زلت في مقتبل العمر ويتملّكني الفضول، وأميل إلى كسلٍ معرفيّ فيما خصّ العنف الذي قد أعيد استحضاره عبر إجراء هذا البحث. إنّها فقط بعض الحفر هنا وهناك.

كان الصيّادون خلال حديثي معهم يشيرون، معظم الوقت، إلى البحر، ويقولون أنّهم من كلّ مكان، فيشعر المرء أزاء ذلك أنّ علاقاتهم تمسّ الأرض على نحو غامض. وثمّة شعور راحة بديع يتعلّق بسيولة الانتماء إلى مكان يشهد تحوّلًا مستمرًّا مع كلّ مدّ وجَزْر. وتتمثّل إحدى قناعاتي الدفينة، ربّما، في اعتقادي أنّنا نحن المنتمون إلى اليابسة، نستشعر انتماءنا بيقينيّة أكبر، ونرى إمكانيّة في التنقيب عنه. نحن من التراب، وفي الأمر يقين أنطولوجي يتعلّق بانتمائنا إلى الأرض. وذاك كأنّه يشير إلى أنّ أصالتنا تتكوّن من حسبنا. ماذا لو أنّ أرض هذا الساحل هي كوزموبوليتيّة في تكوينها، ماذا لو أن كلّ حبّة رمل تتحدّر من مكان مختلف، من تاريخ ولغة مختلفين؟

قضيتُ وقتًا طويلًا، خلال انشغالي المبكر بالجيومورفولوجيا، وأنا أفكّر بأنظمة التكوين الأيولوسيّة[٤]، وتحديدًا بالرواسب الطفاليّة – وببطء تلك الأنظمة في مجرى الزمن، خصوصًا في البيئات الصحراويّة حيث تنتقل الكثبان بمساعدة الرياح. راقبت عيّنات الرياح وهي تحمل حبيبات التراب الغرينيّة بإحكام، في عصفة إثر عصفة، وتعيد إيداعها في موضع آخر. طبيعة الرياح المعطاءة تلك تمسّني، وأنا أدرك نزوعها إلى التقلّب، لكنّها تبقى مختلفة عن الطبيعة الإنسانيّة الغادرة. لا يمكنني إلّا أن أفكّر في أيولوس، حافظ الرياح، الذي أُطلق اسمه على هذه الأنظمة والعمليات. كانت هديّته إلى أوديسيوس كي يجد طريق العودة إلى موطنه إيثاكا، كيسًا مغلقًا بإحكام يضم ريحًا محبوسة. ذاك الانحباس المحكم للرياح جعل لمشهدها قيمة، إذ ستساعد في رحلة العودة البحريّة إلى الوطن. وافترضت الطبيعة البشريّة أنّ القيّم في الكيس لا بدّ أن يكون شيئًا ماديًّا. وبفتح الكيس لاختبار الرياح، فإنّ الإعصار العاصف الذي حلّ، والعجز عن بلوغ الوطن، عقّد بعض الطبيعة ببعضها الآخر، أمثّلت الأخيرة بالمشهد الطبيعي للبشر، أو الرياح والبحار. ذلك التعقيد البالغ في أشكال الطبيعة موجود في مكان ما في تاريخ تعلّمي الشخصي المتعلّق بدراسة المشهد الطبيعي.

أجد نفسي مأذونة وقادرة في تذوّق الرمال وليس في أكلها. أرى بأنّنا من التراب، لكن حين يبدّل هذا الأخير طريقة إحساسنا في الانتماء، فهو جائرٌ. وأرى أنّه في تفكيك استعماريّة مقاربتي العلميّة، فإنّ الانتباه لا ينبغي أن ينحصر في أجساد المشهد الطبيعيّ وفي جوهرها السياسي وحسب، بل يجب أن يتعدّاها إلى كيفيّة قيام المشهد الطبيعي بمعاندة ما أعتمِدَه من توثيق. كلما أشعر بالاقتراب من إدراك هذا المشهد الطبيعي ومن إدراكه لي، فهو يتبدّل ويتحرّك. وبصراحةٍ، ربّما يكون الأمر سيّان بالنسبة لي، لأنّني أتبدّل مع كلّ طعم أرض جديد.

نُشر هذا المقال أول مرة في مجلة *New Inquiry* الإلكترونية
٥ تشرين الثاني ٢٠١٥

٤ أيولوس هو إله الرياح في الميثولوجيا اليونانيّة. «أنظمة التكوين الأيولوسيّة» تعني أنظمة التكوين الريحيّة (من رياح).

أوزما ز. ريزڤي أستاذة مساعدة في الأنتروبولوجيا والدراسات المدينية في معهد برات للفنون والتصميم في بروكلين، وباحثة زائرة في قسم الدراسات الدولية في الجامعة الأميركية في الشارقة. من أحدث مؤلفاتها:

Crafting Resonance: Empathy and Belonging in Ancient Rajasthan (2015)

Decolonizing Archaeology: On the Global Heritage of Epistemic Laziness (2015)

World Archeological Congress Research Handbook on Postcolonial Archaeology (2010)

علي شري

ولد في ١٩٧٦، بيروت، لبنان
يعيش ويعمل بين باريس، فرنسا وبيروت، لبنان

علي شري فنان تشكيلي، يعمل عبر مجالات الفيديو، التجهيز، والطباعة. حائز على إجازة في التصميم الغرافيكي من الجامعة الأميركية في بيروت وماجستير في فنون الأداء من كلية «داس آرتس» في أمستردام. أستاذ في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا) ومعهد الدراسات المسرحية والسمعية المرئية والسينمائية (IESAV) في جامعة القديس يوسف.

تشمل معارضه الأخيرة «الزمن هو خارج المفصل»، مؤسسة الشارقة للفنون، الإمارات العربية المتحدة (٢٠١٦)، و«الرغبات والضرورات»، متحف برشلونة للفن المعاصر (ماكبا)، إسبانيا (٢٠١٥)، و«خشية التقاء البحرَين»، متحف وارسو للفن الحديث، بولندا (٢٠١٥)، و«ماري ميدي تيرا»، متحف «إس بالوارد موزيو دار موديرن إي كونتمبوريني دي بالما»، إسبانيا (٢٠١٥)، و«أغاني الخسارة وأغاني الحب»، متحف غوانغجو للفنون، كوريا الجنوبية (٢٠١٤).

الأعمال المعروضة

الصالة المتناظرة ١

متحجرون، ٢٠١٦

تجهيز فيديو بشاشة واحدة، ١٢ دقيقة (عرض حلقات مستمرّة)

الحقوق للفنان وغاليري إيمان فارس

الصالة المتناظرة ٢

كُسُور، ٢٠١٦

قطع أثريّة، صقر محنّط، طاولة إضاءة، أبعاد متعدّدة

الحقوق للفنان وغاليري إيمان فارس

١ مجسم بشكل إنسان من السيراميك باللون الأسود والبيج. من حضارة الشانكاي، بيرو ١١٠٠-١٤٥٠ م. مشظّا ويفتقر إلى الذراع اليمنى.
٢ مجسم خشبي بشكل رأس، من الجزر سيليبس، اندونيسيا، ويدعا تاو تاو-١٩٥٠ م.
٣ تمثال للإله من الهند مقطوع الرأس من الحجر الرملي - تشامبا من القرن العاشر ميلادي.
٤ قناع خشبي منحوت متعدد الألوان من جنوب شرق اسيا. غير مؤرخ.
٥ أوشابتي من العصر المصري المتأخر. دون تدوين.
٦ رأس حجري قد يكون من سلاح الصولجان، كوستاريكا، ٣٠٠-٩٠٠ م.
٧ كسور من تمثال أثري مصبوب من الطين مع رسوم من الجص. من الفترة الرومانية بين القرن الأول والرابع ميلادي.

بالإضافة إلى العملين المعروضين هنا، سيُعرض كما العادة في الأوديتوريوم، فيلم «الحفّار»، الذي صُوِّر في صحراء الشارقة في الإمارات العربيّة المتّحدة. يصوّر «الحفّار»، الحياة اليوميّة لسلطان ذيب خان، الباكستاني الذي تولّى على مدى عشرين عام، حراسة بقايا مقبرة من العصر الحجريّ.

أوقات العرض:
٢٣ أيّار – ٣ حزيران: من الإثنين إلى الجمعة عند الساعة ١٢:٠٠ و١٦:٠٠
٢٥ تمّوز – ٢٩ تمّوز: من الإثنين إلى الجمعة عند الساعة ١٢:٠٠ و١٦:٠٠

١

٦

٢

٧

٥

٣

٤

«تصنيف الأضاليل: حياة أجسام خامدة» جزء من سلسلة معارض تُنظَّم في الصالتين المتناظرتين عن أعمال حديثة لفنّانين في بداية مسيرتهم المهنية.

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