

المصطفى

A TERRANEAN LOVE NOTE

MAYS ALBAIK

رسالة من
تحت القدمين

ميس البيك

المصطفى

A TERRANEAN LOVE NOTE

MAYS ALBAIK

رسالة من تحت القدمين

ميس البيك



جميع الصور في هذا الكتاب ملكية "تشكيل" أو
الفنانة (2021)

فهرس

شكر و تقدير	12
نبذة عن مركز "تشكيل"	14
نبذة عن "برنامج الممارسات النقدية"	16
مقدمة للطيفة بنت مكتوم	20
رسالة من تحت القدمين	22
قلب بلا علة ميس البيك	26
صور تتسرب لورانس أبوحمدا	36
خوادم، روابط آلاء يونس	44
فوق الأرض: نحو المادية الرقمية نادين خليل	52
المستقبل الصوتي في سُحْب الصمت التاريخي معاذ المصباحي	62
هنا هنا (بيان البيانات) مريم الدباغ	74

شكر وتقدير

كل الشكر لسمو الشيخة لطيفة بنت مكتوم على دعمها الذي كان له الفضل الأكبر إعداد هذا الكتاب والمعرض المرافق له، وفي هذا التطور الجذري في توجيهي الفني.

أتوجه بالشكر أيضاً إلى آلاء يونس ولورانس أبو حمدان على رفقتهم الملهمة وتعاطفهما وإنصاتهم المستمر وعلى النقاشات والمساهمات الغنية التي أثرت في هذا المشروع البحثي ومجموعة الأعمال المصاحبة له.

وأخصّ بالشكر كذلك روهيت غرول الذي لولاه لم أكن لأخطّ سطرًا في هذا الكتاب.

كما أشكر نادين خليل التي حفزتني بنقاشاتها معي للمضي دوماً إلى الأمام.

والشكر موصول أيضاً إلى ناصر الزياتي على حضوره المستمر واهتمامه المرهف.

ولا أنسى فضل ريم شديد التي كانت سنداً حقيقياً لي في مواجهة المصاعب.

أود أن أعرب كذلك عن خالص امتناني إلى الموهوب فاجيندر سينغ في ورشة سبك المعادن، وجوفري في ورشة تصنيع الزجاج، ومريم الدباغ في غرفة الكتابة، وإسحاق سوليفان وخبرته الصوتية، وديباك أونيكريشنان في توجيهاته الهادفة.

أشكر أيضاً كيثن جونز وزملائي في الدفعة الأولى في اجتماعات "Visual Literacy".

وأخيراً، أتوجه بجزيل الشكر والتقدير لليسما وتيما وجميع أعضاء فريق "تشكيل" على إلهامي والأخذ بيدي في هذه الحوارات.

نبذة عن مركز “تشكيل”

أُسِّست لطيفة بنت مكتوم مركز “تشكيل” بدبي في العام 2008، وهو مؤسسة توفر بيئةً حاضنة لتطور الفن المعاصر والتصميم في الإمارات العربية المتحدة. ويفسح المركز المجال أمام الممارسة الإبداعية والتجريبية والحوار بين الممارسين والمجتمع على نطاقٍ واسع، إذ يوفر استوديوهات متعددة التخصصات، ومساحات للعمل ومعارض في مقرّه الرئيسي في ند الشبا وفي حي الفهيدي التراثي في منطقة دبي القديمة. يعتمد مركز “تشكيل” نموذج العضوية المفتوحة ويهدف برنامج السنوي الذي يشمل برامج تدريبية، وبرامج إقامة، وورش عمل، ومناقشات وندوات حوارية، ومعارض، وعقد شراكات دولية وإصدارات مطبوعة ورقمية، إلى دعم عملية تطوير مهارات الممارسين الفنيين، والتفاعل المجتمعي، والتعلم المستمر، وتعزيز الصناعات الإبداعية والثقافية.

وتشمل مجموعة مبادرات “تشكيل”: “الممارسة النقدية”، وهو برنامج مفتوح للفنانين التشكيليين يمتد لعام واحد، يتخلله العمل في الاستوديوهات، بالإضافة إلى الإرشاد والتدريب والذي يثمر في نهايته عن تقديم معرضٍ منفرد. أما مبادرة “تنوين”، وهي برنامج تطويري يمتد لاثني عشر شهراً، يضم مجموعة من المصممين الناشئين في الإمارات العربية المتحدة، يطوّرون خلاله منتجاً مستلهماً في جوهره من البيئة الإماراتية. أما مبادرة “ميك ووركس الإمارات”، فهي منصة رقمية تهدف إلى تعزيز الروابط بين العقول المبدعة والمصنّعين لتمكين المصممين والفنانين من الدخول إلى قطاع الصناعة في الإمارات العربية المتحدة بدقة وفعالية. كما يشمل المركز برامج “المعارض وورش العمل” للمشاركة في الممارسة الفنية، ودعم بناء القدرات وزيادة القاعدة الجماهيرية لمحتي الفنون في الإمارات العربية المتحدة. ويعتبر “برنامج العضوية” القلب النابض لمركز “تشكيل”، وهو مجتمع للعقول المبدعة، يمكن أعضاءه من استخدام المرافق والاستوديوهات والمساحات المتوفرة لصقل مهاراتهم، والاستفادة من فرص التعاون المشتركة، وتطوير مسيرتهم الفنية.

تفضّلوا بزيارة make.works/uae | tashkeel.org

نبذة عن "برنامج الممارسة النقدية"

يُوفّر "برنامج الممارسة النقدية"، أحد مبادرات مركز "تشكيل"، للفنانين المعاصرين المقيمين في الإمارات العربية المتحدة ولدة عام واحد، الدعم في استوديوهات المركز بالإضافة إلى النقد الفني وإنتاج أعمالهم الفنية، ويؤمّن البرنامج عادةً بمعرض، أو منشورات أو أي إصدارات مادية أو رقمية. ويتم تصميم وبناء برنامج لكل فنان بعناية تامة لتناسب مع ممارساتهم الفردية و/أو مجالات بحوثهم. كما يعمل مركز "تشكيل" مع كل فنان لاختيار مرشد رئيسي لهم يساعد في بناء وتمكين وإرشاد الفنانين. قد يكون هذا المرشد فناناً، أو قديماً، أو ناقداً أو خبيراً فنياً يشعر الفنان بالارتياح عند العمل معه، ولكن ينبغي أيضاً أن يرتبط مجال بحثه و/أو ممارسته بالبرنامج المطروح ومناطق التركيز الفنية. يتم عرض تحديثات متواصلة للمشاركين عبر مدونة على موقع "تشكيل" الإلكتروني، تتطرق إلى النقاط الأساسية خلال فترة البرنامج. ونذكر من بين خزّيجي "برنامج الممارسة النقدية":

عفراء بن ظاهر، أجرت أبحاثاً وتجارب في مجال التصميم والتصوير الرقمي تحت إشراف أندرو ستارنر (جامعة نيويورك أبوظبي)، وقدمت عرضاً فردياً وكتّيب "ترانيم لنائم" في مركز "تشكيل" خلال شهر فبراير 2016.

فيكرام ديفيتشا، بحث في مفهوم الوقت والمال تحت إشراف ديبرا ليفين (جامعة نيويورك أبوظبي)، فوضع صيغة تحدد قيمة الوقت عندما يكون ذا صلة بتنفيذ الأعمال الفنية. وقد حثّ معرضه الذي يحمل عنوان "جلسات بورترية" في مركز "تشكيل" خلال شهر أكتوبر 2016 المشاهدين على التساؤل حول وضعهم الاقتصادي.

هدية بدري، اختارت استكشاف تجربة شخصية عزيزة على قلبها ووجدانها وهي رحيل عمته، تحت إشراف رودريك غرانت ود. أليكساندرا مكغيل. وقد نتج عن ذلك تنظيم معرض "الجسم يحتفظ بالنتائج" في مركز "تشكيل" خلال شهر أبريل 2017 وتخلّته حلقة نقاش.

رجاء خالد، بحثت في الحكايات العصرية للأذاعة والفخامة والثقافات الاستهلاكية ذات الصلة بمنطقة الخليج العربي من خلال إجراء تجارب وبحوث متعدّدة بالتعاون مع مرشديها جاريت فاديرا وإفتخار دادى. فتوّجت عملها هذا في معرض يحمل عنوان "الأسرع مع الأكثر" أقيم في مركز "تشكيل" خلال شهر سبتمبر 2017.

لانتيان شيه، عقد خلال عام 2017 جلسات قراءة جماعية تطرّق خلالها إلى مواضيع المياه والغاز والكهرباء والإيجار، كما تناول مسائل أخرى كالضيافة، والإشغال، والمعاشية، والخصوصية، والاستثناء وعدم الاستمرارية

دبجاني بهاردواج عبرت من خلال الرسم والورق والأعمال التركيبية عن الحالة الإنسانية المتأصلة في الحكايات الشعبية لمنطقة الخليج العربي، وذلك بدعم من المشرفين ليس بيكنيل وحسن مير، وأثمر ذلك عن معرض "قصص تُروى"، فضلاً عن كتّيب زاخر بالرسوم التوضيحية، وبرنامج أنشطة في شهر سبتمبر 2018.

جلال بن ثنية خلال مشاركته في "برنامج الممارسة النقدية" عمل على إثراء ممارسته الفنية في تصوير الأماكن والمظاهر الصناعية، حيث قام باستكشاف اختلافات وتفصيل المناظر الصناعية، وغاص في أعماق المواضيع الصناعية المرتبطة بالنفط والغاز، وساحات الخردة وغيرها من الصناعات المتخصصة التي لعبت دوراً رئيسياً في نشوء المجتمع الحديث. أشرف على عمل بن ثنية خلال البرنامج كل من جاسم العوضي وفلاوندر لي، وتكللت رحلته بمعرض "خلف السياج" الذي أقيم في مركز "تشكيل" في مايو/يونيو 2019.

سيلفيا هيرناندو ألفت أبحاثاً وتجارب في ممارستها للتصوير الفوتوغرافي لتطوير مجموعة جديدة من الأعمال لاستكشاف تحيّلي للكوكب الأحمر (المريخ). بتوجيه من الفنان والأكاديمي والكاتب إسحاق سوليفان والفنانة البصرية والكاتبة كريستيانا دي ماركي، قدمت ألفت أبحاثاً التي توصلت إليها في معرضها "تحت الضوء الأحمر" في يناير 2020.

على مدار عام كامل، شرعت شفى غدار في البحث والتجريب، حيث جمعت بين الورق والرسم واللوحات الجدارية والوسائط الفنية الأخرى، تحت إشراف الكاتب والناقد الفني كيفن جونز والفنانة والناقدة والمعلمة جيل ماغي، ليسفر ذلك عن مجموعة جديدة من الأعمال شاركت بها في معرضها الفردي "وقفات مغايرة" في سبتمبر 2020.

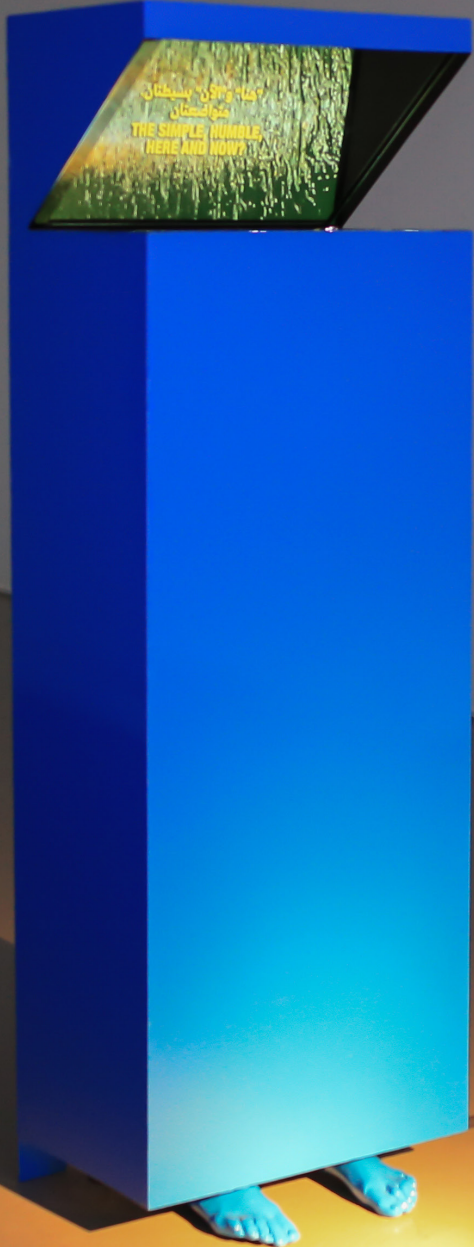
مقدمة

تعاونت الفنانة ميس البيك مع مركز «تشكيل» لأول مرة في عام 2015 من خلال ورشة عمل لمعرض «وجد» تحت إشراف الفنان الفلسطيني حازم حرب. واليوم بعد مرور 6 سنوات، يسرّ «تشكيل» أن يقدم أول المعارض الفردية للفنانة بعنوان «رسالة من تحت القدمين».

وتعتبر البيك عاشر فنانة في مجال الفنون البصرية تستكمل برنامج الممارسة النقدية في «تشكيل». وهو إنجاز حقيقي خاصة وسط هذه الفترة الصعبة من التقييد والعزلة التي نعيشها اليوم.

وخلال رحلتها البحثية والتجريبية، طورت البيك استخدام التكنولوجيا في أسلوبها إلى جانب الاستكشاف الدقيق لمفاهيم اللغة والجغرافيا والمكان والحضور والانتماء، والتي تشكل جزءاً لا يتجزأ من عملها الفني. نأمل أن تكون عملية الاستكشاف هذه والمعرض الجديد قد منحها الزخم الكافي لمواصلة تطوير ممارساتها الفنية.

وبهذا الصدد، تعرب «تشكيل» عن خالص تقديرها وامتنانها للمرشدين لورانس أبو حمدان وآلاء يونس اللذين قاما بتوجيه ميس طوال فترة مشاركتها في برنامج الممارسة النقدية. ولا شك أن التزامهما ودعمهما يشكلان خير دليل على أهمية دور الفنانين المتمرسين في رعاية مواهب الفنانين الصاعدين.



هنا وهناك
بساطة
THE SIMPLE HUMBLE
HERE AND NOW

رسالة من تحت القَدَمين

ليس بمقدورنا إنشاء ارتباط وثيق وحميمي بجغرافيا مكان ما لمجرد أن أقدامنا قد وطأت أرضه؛ إذ تشكل الأيديولوجيا حداً فاصلاً بين جلدنا والأرض - كتلة متفرعة من قوانين الهجرة، والهياكل البيروقراطية، والارتباطات بين الأجيال، ومشاعر الانتماء المتشابكة مع السرديات الوطنية.

بعد تحديده موضع اللغة في الجسد، يسبر هذا العمل أغوار علم اللغة بصفته أداةً تنظم علاقات الفرد مع المكان، مع حاسة اللمس كوسيط لهذه العلاقات، والتعبير اللفظية والإيماءات كموائل بديلة للوجود المادي.

وتعتبر اللغة الاعتيادية المستخدمة في رسم ملامح علاقتنا بالمكان، سواء كنا مقيمين أو مواطنين أو مغتربين، عرضةً للقيود والتناقضات التي تكشف عن تعارضها مع شعور جماعي متنامٍ بالارتياح لفكرة التواجد في عدة أماكن في اللحظة ذاتها. ويعتبر هذا الارتباط شبه السياقي بالمكان أمراً شائعاً في تجربة الاغتراب، كما يتجلى في استخدامنا للفضاء الرقمي، أي حالة اتصالتنا شبه الدائم بالإنترنت.

ومن خلال توظيف الوسائط الفنية ضمن المساحات، والمنحوتات، ومقاطع الفيديو، يستكشف هذا المعرض لحظات التواصل بين الذات والمكان - المواقع المشيدة للإقامة المادية أو المساحات الرقمية أو مواطن الأجداد. وترسم الأعمال علاقة ثلاثية بين الجسد واللغة والمكان من خلال إضفاء طابع شاعري شخصي على السياسات الاجتماعية التي تحدد علاقتنا بالجغرافيا.

يضم هذا الكتاب مختارات من الأفكار والمحادثات التي تناقش الكلام واللغة، الجسد والفضاء الرقمي، وثنائنا للمكان والانتماء. يتضمن الكتاب مساهمات لمرشدي البرنامج آلاء يونس ولورانس أبو حمدان، معاذ مصباحي، ونادين خليل، وبالإضافة إلى حوار مع ديباك أونيكريشانان.

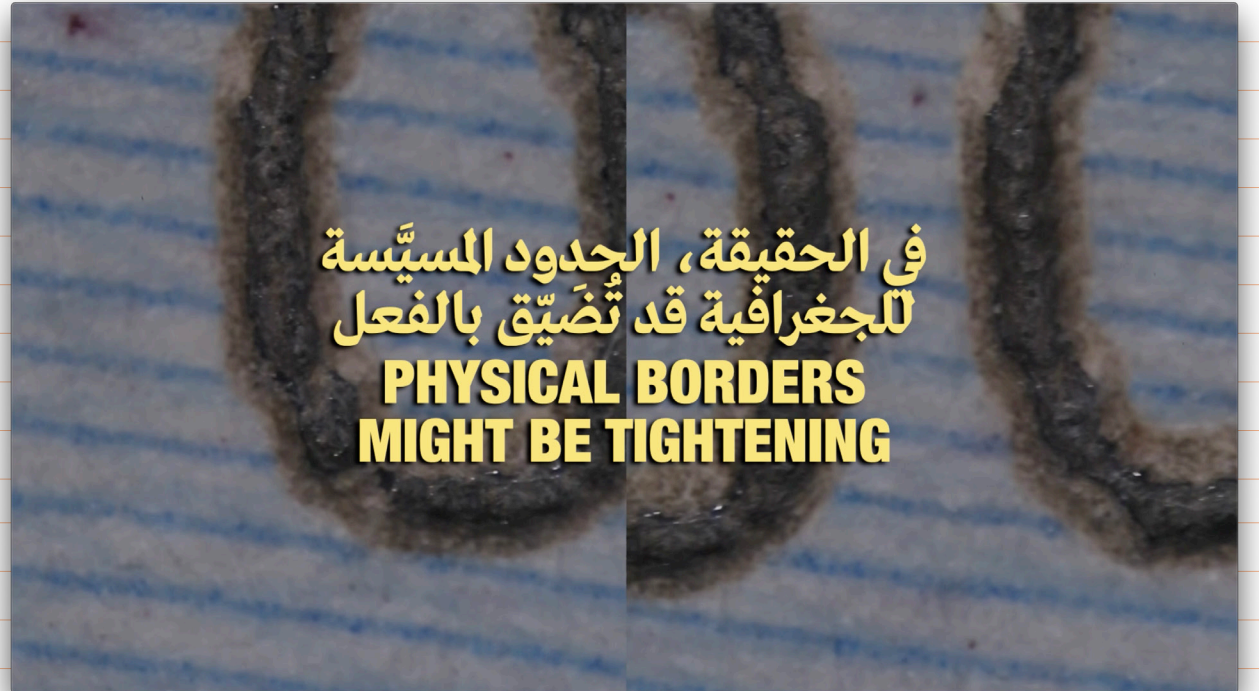
قلب بلا علة

ميس البيك

تتحرى الممارسات الفنية البصرية متعددة التخصصات للفنانة ميس البيك، كيفية تشكّل الإحساس بالمكان وتجليات هذا الإحساس عبر الوسائط التي تنقله - الجسد واللغة وتداخلتهما المختلفة. وتتبلور أعمال الفنانة، التي تستخدم وسائط متعددة مثل فنون الأداء والفيديو والنحت والأعمال التركيبية، لتضفي طابعاً شاعرياً يعكس شخصيتها على العوامل السياسية والاجتماعية التي تحدد علاقتنا بالمكان، في محاولة لتأطير لحظات من الاتصال المباشر بين المكان والجسد واللغة. وتحمل البيك شهادة ماجستير في الفنون الجميلة من كلية رود آيلاند للتصميم، وبكالوريوس في الهندسة المعمارية من الجامعة الأمريكية في الشارقة، وهي خريجة برنامج منحة سلامة بنت حمدان للفنانين الناشئين.

شاركت البيك في معارض عديدة من بينها «صمت 0.8900» (دائرة الفنون، الأردن)؛ و«قبل أن نُحظر» (معرض هيليكس للفنون، بروكلين، نيويورك)؛ و«صوت 2 أ» (غاليري غراي نويز، دبي)؛ و«انتبه للمسافة» («تشكيل»، دبي)؛ و«تغيير الإحداثيات + شخص آخر» (مركز 1971 للتصميم، الشارقة). وانبثقت أولى ممارسات الفنانة عن السرد الشفوي لتاريخ عائلتها، وقصة نفي جدّها من فلسطين، والتقلبات التي شهدتها خلال رحلتها عبر المشاهد الجيوسياسية والثقافية المختلفة والتي أوصلتها إلى وضعها الحالي كمغتربة غير مواطنة في بلدها الأم.

شاركت ميس البيك في برنامج «الممارسة النقدية» من «تشكيل» (2020). ويعد هذا أول معرض فردي تقيمه.



قلب بلا علة

في اللغة العربية، تختلف الكلمات المستخدمة لوصف شخص يعيش في بلد غير الذي ولد فيه، كما هي الحال في اللغة الإنكليزية. فكما تختلف كلمتا "مغترب" و"مهاجر" باختلاف الطبقات الاجتماعية والاقتصادية، كذلك تحمل كل من مصطلحات "أجنبي، ووافد، ومقيم" دلالاتها الخاصة الخفية. وقد تعلمت خلال نشأتي في الإمارات العربية المتحدة، في إحدى التجمعات الاجتماعية التي تعاملت باللغة العربية بشكل كبير آنذاك، أن كلمة "أجنبي" مخصصة لغرب العرب، وغالباً من البلدان الغربية على وجه الخصوص؛ بينما مصطلح "الوافد" وصف العرب من غير المواطنين، ولم تكن كلمة "مقيم" مستخدمة كثيراً باللغة العامية رغم اعتبارها مصطلحاً بيروقراطياً. وخلال السنوات الأخيرة، أخذ استخدام المصطلحات في الإمارات يتغير مدفوعاً برغبة متعمدة لاستبدال كلمة الوافد بالمقيم، وتطبيقها على غير المواطنين من جميع الجنسيات.

وتُصنّف كلتا الكلمتان لغوياً على أنهما اسم فاعل. حيث تنتج كلمة وافد عن عملية لغوية تدعى الاشتقاق الصغير، والتي تتضمن اشتقاق الكلمة من الجذر ثلاثي الأحرف الماضي، شرط الحفاظ على المعنى الدلالي. ويحمل الفعل الأصلي وَفَدَ معنى الوصول؛ كما يدل على جريان وحركة تنطلق من الخارج باتجاه الداخل. وتتشارك كلمة وافد بالجذر اللغوي ذاته مع كلمات وَفَدَ، وضيافة، وبشكلٍ مثير للاهتمام كلمة جائحة.

أما كلمة مقيم، فهي ناتجة عن عملية الاشتقاق الكبير. وتعتبر اشتقاق ناتج عن اشتقاق، حيث أنها تنفرع من الفعل الماضي رباعي الأحرف (أقامَ)، والذي يعود بأصله إلى الجذر ثلاثي الأحرف قامَ-الذي يعني النهوض، والوقوف، والقيام. ويفيد حرف الألف في بداية الكلمة بتغيير معنى الفعل الأصلي، حيث يدل على وجود مفعول به، أي أن الفاعل يقوم بنفسه بالفعل.

أقامَ: أطاع، سَكَنَ، بقي، مكث، حافظ على، التزم.¹

يعتبر الاشتقاق اللغوي عملية نحت بامتياز. وبرغم الخصائص المضافة والتراكمية والتعبيرية للعناصر البنيوية في الكلمة، يمكن دائماً تجريدها من جميع هذه الطبقات رجوعاً إلى جذرها ثلاثي الأحرف، مهما بلغ تعقيدها. ويكتسب المتحدثون الأصليون هذه العملية بديهيًا، حيث لم تظهر الحاجة لتقسيم الكلمات لأجزائها ضرورية إلا عندما بدأ تعليم اللغة العربية لغرب المتحدثين بها.

وتفسّر الأشكال القديمة من علم اللغويات العربي² هذا الترتيب الزمني-حيث تبحث أقدم الدراسات المعروفة ضمن هذا المجال في حالات خاصة خالفت قواعد لغوية بديهية في اللغة العربية. وبغية دراسة هذه الشذوذات، اضطرّ العلماء لتحديد القواعد التي انحرفت عنها هذه الكلمات.

وبعد أن تحوّل استخدام اللغة العربية من التعامل بها شفهيًا بين المتحدثين الأصليين إلى استخدامها مكتوبة من قبل البيروقراطيين ذوي الخلفيات العرقية المختلطة، توجّب تبسيط آلياتها المعقدة بغية تعليمها للآخرين.

ومن أولى الحالات الشاذة التي استُخدمت للكشف عن القواعد الخفية هي جمع كلمة قوس. وقد خصص المبرد فصلاً كاملاً من كتاب "المقتضب" -أولى أعماله اللغوية- لشرح الجمع الشاذ لكلمة قوس-قسيّ. ويفسر عالم القواعد من القرن التاسع بأن قوس قد قلبت من قُوس (وجذرها قُوس). وتجري عملية القلب هذه لأسباب جمالية، ذلك أن سلسلة حروف العلة في قُوس تعتبر صوتاً ثقيلاً، أي مكروهاً وغير مستحبّ وقبيحاً.

ويمكن إجراء هذا القلب دون تغيير معنى الكلمة لأنه يؤثر فقط على حروف العلة. وتسمى الحروف الصوتية في اللغة العربية حروف العلة.

علة: اعتلال، مرض، داء؛ اختلال، قصور، وهن، خلل (في حرف أو كلمة؛ لغوياً)؛ تغيّر أو شذوذ في الوزن الصرفي (عروضياً).

يشرح المؤلف في كتاب "الأصول والفروع في كتاب سيبويه" تبدّل بعض حروف العلة على النحو التالي:

تنقلب بعض حروف العلة إلى بعض، ويخيل للمرء أن انقلابها من صورة إلى صورة فضلاً عما يدخلها من تغيير كتسكين وحذف أنه السبب في تسميتها حروف العلة، كما فسّر ذلك الرضي الأستراباذي الذي رأى أن سبب تسمية حروف العلة بذلك لأنها لا تسلم ولا تصح، فهي كالعليل

1. جميع المعاني مأخوذة من «معجم اللغة العربية المعاصرة» من تأليف هانز فير وجاي ميلتون كوان. إيتاكا: مطبعة جامعة كورنيل، عام 1966. بالتقويم العربي.

2. لمعرفة المزيد من المعلومات حول تقاليد اللغويات العربية، يرجى الاطلاع على عمل جورج بوهاس، جان باتريك غيوم، وجمال الدين كولوغلي، «مقدمة عامة»، في تقاليد اللغويات العربية (كتاب غلكتروني: «روتلدج»، 2018).

المنحرف المتغير المزاج حالاً بحال. فالعلة مرض، والمرض يلزمه شيطان: التغير، والضعف؛ وهذه الحروف كثرة التغير من حال إلى حال، فضلاً عن ضعفها، إذ هي حروف خفيفة.

اتدعى الأفعال الجذرية التي تضم حرف علة بين أحرفها الثلاثة بالأفعال المعتلة. ويحدد موضع حرف العلة من الفعل نوع علقته. مثلاً، يضم فعل "قام" حرف علة محاطاً بحرفين ساكنين، فهو فعل معتل "أجوف". وفعل "وقد" يبدأ بحرف "و" فهو فعل معتل "مثال".

تُنطق أحرف العلة بتحريك الهواء في حجرة أفواهنا، وتغير هذه المساحة لتشكيل كل حرف منها. فحرف "أ" يتطلب رفع سقف الفم مع فتحة خروج أوسع، وحرف "و" يحتاج فتحة ضيقة يخرج منها الصوت، وحرف "ي" شقاً أفقياً لخروج الصوت. وقد تبود المساحة التي تتشكل فيها حروف العلة فارغة لكنها ليست كذلك. فعكس الفراغ ليس الإمتلاء وإنما الحركة.

ديباك أونكريشنان³ في نصه "A Memo For Quiet Beoble" الذي قدمه في إطار "سلسلة محاضرات سوبرهيت" في جامعة كولومبيا، تطرّق إلى الصمت كأداة للغموض، والحماية، والوقاية من الافتراضات. فيقول: "اللغة تفوقنا"، فهي تخون وجودنا؛ من أين نحن، أين نشأنا، ولأي فئة ننتمي.

سألته عن هذا الموضوع في رسالة إلكترونية.

البيك: "اللغة تفوقنا"، خصوصاً لأنها تصف طبيعة علاقتنا بمكان معين.

هل يتحدى الهدوء هذه التوصيفات؟ هل يمكننا أن نعتبر الهدوء مجرد غياب الصوت؟

أونكريشنان: ما هو تعريفك الشخصي للصمت؟ في اللغة الإنكليزية والعربية وأي لغة أخرى. هل تقصد عدم التفوه بشيء؟ عدم التحدث؟ وإن لم يكن جزءاً من عالم السمع، هل هو عدم الغناء؟

لا أرى الصمت في غياب الصوت، فحتى الصمت له صوت.

فقد يكون التأمل، الهدوء في المجال الجماعي، ناتج الأفكار المكبوتة أو الإذعان.

قد يعني الصمت أيضاً الخسارة؛ موت شخص ما، أو أشخاص، أو أفكار.

يعتبر البعض، مثل كبار السن، أن الصمت دليل الاحترام، القبول، والتعافي. وبالنسبة لآخرين، خاصة من يقدرّون العصيان المدني، يعني الصمت التحدي ورفض الخضوع.

ومع ذلك، عندما يظهر المرء الصمت سواء برغبته أم لا، وبغض النظر عن مكان وجوده، فيمكن القول بأن صمته يرسل إشارات من الضوضاء. وماذا عن لغة اللباس التي لا نستطيع إخفاءها؟ ولغة الجسد أيضاً. لغة طبقات الجلد التي يسكنها معظمنا.

وإذا استمر المرء بصمته دون قول شيء، فأين هو؟ في المطار؟ مجلس الإدارة؟ غرفة الاستراحة؟ قاعة الدراسة؟ سيارة أجرة؟ أجزم أن السياق هو المفتاح لمعرفة ذلك.

ما هو تعريفي الشخصي للصمت؟

تفاؤلاً، أرى الصمت حركة.

وقد يكون القلب بلا العلة.

أعتقد أنه في النفس الذي يفصل بين الكلمات.

أو شهييق الهواء قبل الإعلان عن شيء ما.

أو الفاصل بين القبلات.

أفكر في المسافة بين العينين المتصلتين، أو الهواء الضئيل الذي يهتز بين أصابع المتلامسة.

يشكل الصمت، أثناء الحركة، إعلاناً لبدء الموسيقى.

أي أشبه بالمقدمة الموسيقية.

عندما تُنطق الكلمة، وتُنظم اللغة، ويُنطق حرف ساكن؛ تتحق إمكاناتها ويكتمل صداها. وتنتقل ذبذباتها عبر أجسادنا لتخرج إلى العالم وتتلاشى بعيداً بعشوائية.

ثم العودة من جديد إلى صمتٍ مختلف.

ومن المهم عدم إضفاء أي طابع رومنتي على احتمالية الصمت هذه؛ إذ تكمن نفاستها في هشاشتها المتأصلة. إذ يهدد الصمت دوماً بعدم بلوغ ذاته

3ديباك أونكريشنان هو كاتب من ابوظبي. وقد حاز كتابه "الناس المؤقتون" على جائزة "رستليس بوكس" عن فئة كتب المهاجرين الجدد، وجائزة الهندو وجائزة مور. وعرضت أعماله الخيالية في ركن المنشورات المكتوبة ضمن الجناح الوطني لدولة الإمارات في بينالي البندقية (٢٠١٧) وترينالي أوسلو للعمارة (٢٠١٩). كما استلهم الموسيقى ساراني كورور من صوت وأعمال ديباك في ألبومه الموسيقي "مور أرايفينغ".

مطلقاً، وأن يبقى معلقاً في هذا المأزق من التأرجح بين الوجود وعدمه.

البيك: متى تتغلغل اللغة في جلدنا بعيداً عن تجسدها فقط في الملصقات/ الطوابع؟ بعبارة أخرى: هل يمكن للخيال أن يبدل واقعنا؟ هل يمكن للقلم حقاً أن يكون سيفاً كما يقول المثل العربي القديم؟

أونكريشنان: كشخص يمارس الكتابة، فإنني أستخدم السيريلية كعدسة مكبرة لمفاوضة أو حتى استجواب ما هو حقيقي. أعتقد أن السيريلية بمثابة ذريعة لأدير ظهري للعالم الحقيقي. ومع ذلك، تخترق قضايا العالم الحقيقي العوالم الأخرى التي أخلقها.

إذا كتبت عن شخص يستطيع الطيران، سأسأل أيضاً عن وفاته إما بطائرة مسيرة أو طائرة عادية ستسقطه لأنه اخترق المجال الجوي لدولة ما. أية دولة؟

هل الخيال قوي بما يكفي لإحداث التغيير؟ لست متأكداً. لكن الخيال الجيد يولد ضوءاً واهتزازات قد تدوم أكثر من بعضنا. والخيال العظيم، باعتقادي، يؤثر حتى على الذين لم يولدوا بعد، وعلى السياسات التي لم تصنع بعد.

ربما كان سؤالاً وليد زاوية كثيفة في قلبي- زاوية يشغلها سؤال واحد دون حراك مهدداً بالكارثة.

وغالياً ما يتحول هذا السؤال ويبدل شكله، لكنه يبقى ذاته مستمداً دوماً من نفس الجذر المكوّن من ثلاثة أحرف.

في بعض الأحيان يتساءل، ماذا سيحدث إذا جعلنا القانون يحكم علاقتنا بالمكان.

أحمل وثيقة سفر للاجئين الفلسطينيين؛ وثيقة تشهد على ارتباطي بمكان آخر. فتربطني التأشيرات فيها بأماكن أخرى.

كانت الغاية من الوثيقة- ولو جزئياً- الحفاظ على الهوية الفلسطينية، وضمان حق العودة، وإثبات خصوصية انتمائنا إلى مكان ما؛ وذلك رغم المسافة والمنفى. لقد مرت الآن أكثر من 70 سنة منذ إصدار أولى وثائق اللاجئين الفلسطينيين، ورغم أن لا فائدة تحققت منها بعد، إلا أنها لا تزال مشبعة بمشاعر الشفقة والأسى الأولى.

أتساءل ما قد يحدث لو تمت الاستفادة منها.

أتساءل ما قد يحدث لو تخيلنا عنها.

أتساءل كيف يمكن للكلمات التي نستخدمها لوصف أنفسنا أن تتغير واقعنا.

البيك: تقول عن والدك وعلاقته بالمكان "ما يحبه لا يباده الحب بالمقابل". ماذا سيحدث لو أنه فجأة، وبعد كل هذه السنوات، بادلتنا الحب؟

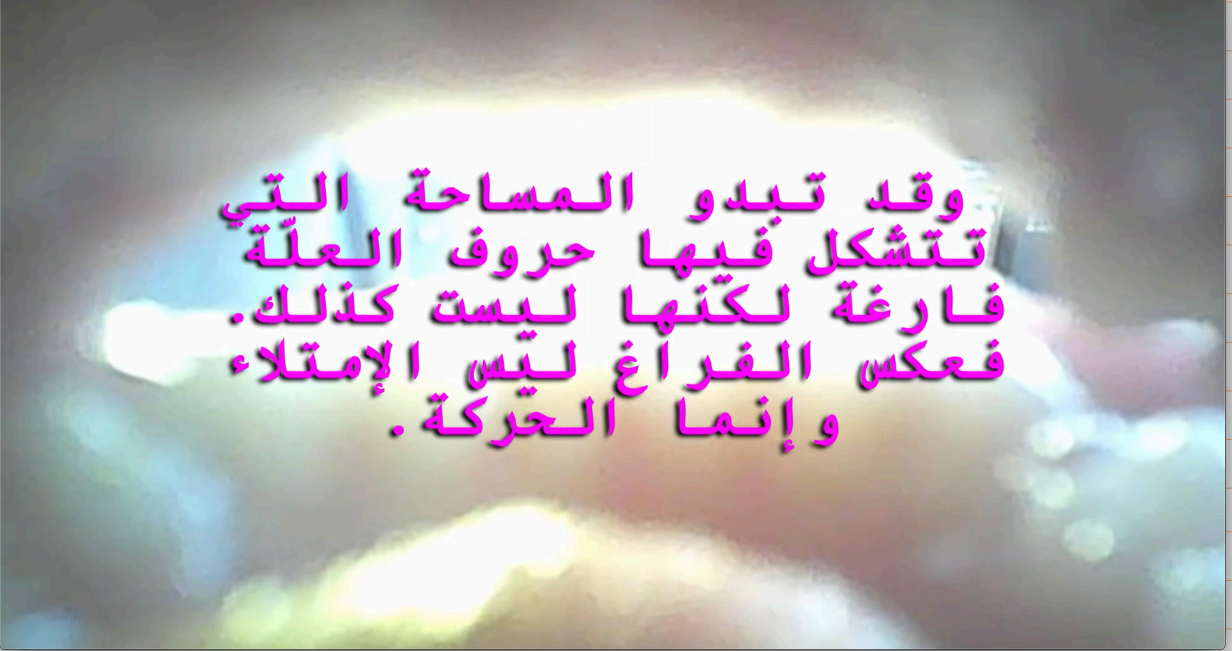
أونكريشنان: هل لي أن أجيب على سؤالك بسؤال؟ ماذا لو بعد كل هذه السنوات، انقضت اللحظة التي بادلتنا الحب فيها؟ قد يحدث هذا أليس كذلك؟ ماذا سيفعل الطرفان حينها؟ كيف سيتراجعان ويتخيلان عن بعضهما؟

An aerial photograph of a vast, arid desert landscape with sandy terrain and some sparse vegetation. A large, semi-transparent blue rectangle is centered over the image. Inside this rectangle, the text "بعدها، عليك أن تقفز" is written in a bold, yellow, sans-serif font. Below it, the English translation "THEN YOU MUST LEAP" is written in the same font style. The background of the rectangle shows a clear blue sky and the tops of some modern buildings, suggesting a high-altitude or urban setting.

بعدها، عليك أن تقفز
THEN YOU MUST LEAP

صور تتسرب لورانس أبو حمدان

تستكشف أعمال الفنان لورانس أبو حمدان الآثار السياسية للاستماع، باستخدام أنواع عدة من الأصوات لاستكشاف تأثيرها على القانون وحقوق الإنسان. يذكر أن أبو حمدان حصل على شهادة الدكتوراه من كلية غولدسميث في لندن عام 2017. وتعرض أعماله ضمن المجموعات الفنية لمتحف الفن الحديث (موما) في نيويورك؛ ومتحف سولومون ر. غوغنهايم في نيويورك؛ ومتحف فان آب في آيندهوفن؛ ومركز بومبيدو في باريس؛ وتيت مودرن في لندن.



وقد تبدو المساحة التي
تشكل فيها حروف العلة
فارغة لكنها ليست كذلك.
فعكس الفراغ ليس الإمتلاء
وإنما الحركة.

صور تتسرب

عبر جدران شقته في لندن، تسربت أصوات مشاجرة منزلية بين بوريس جونسون وخطيبته كاري سيموندز. وقال جاره، الشاهد المزعوم على الحادث في إفادة للشرطة:

«تبين لنا أن الصراخ آتٍ من شقة أحد الجيران. كان الصوت صاخباً وغازباً بدرجة جعلتني أشعر بالخوف والقلق على الأشخاص العنبيين. وبعد صراخ عال وضجيج، متبوع بصمت، ركضت إلى الطابق العلوي واتفقت مع زوجتي على وجوب التحقق من الأمر»¹.

اتهم المدافعون عن جونسون وموظفو رجل الأعمال الشهير روبرت مردوخ، هذا الشاهد بأنه مجرد "متلصص". ويتم التعامل مع شهادة المتلصص عادة على أنه شاهد عيان، أي شخص ينظر عن قصد ويوجه بصره إلى حادثٍ ما يدافع فضول غير مبرر. لكن الشاهد في هذه القضية ليس شاهد عيان وإنما شاهد سمع. وشاهد السمع هنا لم ينتهك خصوصية شخص آخر، وإنما له مساحته الخاصة التي تطلعت عليها أصوات جيرانه بالصدفة. وبالنسبة للمساحة الصوتية في تلك اللحظة التي شهدت اتساعاً صوتياً عنيفاً، شغل الشاهد والمشتبه به مساحة مشتركة؛ إذ جمعهما مكان واحد على الرغم من التقسيمات التي تفصل هذه المساحة بصرياً. وفي تحويل شهادة هذا الشاهد من سمعية إلى بصرية، تتجلى النية الخادعة للصحافة وكذلك انحطاط وغش قيمة شهادته لناحية إثبات الحقيقة. وهذا مجرد مثال واحد على استعراض المصلحة المكتسبة عبر التطبيق الخاطئ للمنطق البصري، والمساحة المرئية عبر الصوت. وفي كثير من الأحيان - ولا سيما في مجال الأدلة - يتم التعامل مع الصوت كصورة، أو بالأحرى كصورة رديئة. ولكن بدلاً من هذا التكوين الصوتي لقلب صورة ما هو على المحك، يتم استخدام الخيال الصوتي لتعكير صفو الصورة. وبدلاً من إجبار الأصوات على تجسيد منطق الصورة، كيف يمكن للصورة أن تحل مكان الصوت؟ ما الذي يجب أن يكون على المحك في صنع ورؤية الصور التي تتسرب عبر وخارج إطارها الحسي والمكاني؟

أرى اقتراحاً لما يمكن أن يكون صورة مسموعة في أحد أعمال ميس البيك. ويحمل العمل مبدئياً عنوان "المساحة السلبية" ويتكون من إسقاط لقناة واحدة في غرفة معتمدة مربعة الشكل. وعندما يطرأ الرء المساحة المشمولة

1 الافتباس مأخوذ من صفحة: مزيد من جيران بوريس جونسون يؤكدون إشاعة الإنشقاق مع شريكته، بقلم سيمون مورفي. 2019

بالإسقاط، فعلى الأرجح سيقابله ضوء ساطع. وبعد أن تستقر الأنظار على المشهد، يمكن لها أن ترى ما هو أشبه بصور تنظيرية مأخوذة من عمل جراحي. لكن كاميرا التنظير الداخلي هذه لا تتجه نحو الداخل، فهي لا تنزل إلى أسفل القصبة الهوائية بل تشير إلى الخارج. حيث تنطلق من داخل الفم لتصور سطوع العالم الخارجي.

بغية تصوير هذا الفيديو؛ وضعت الفنانة كاميرا داخل فمها وأعدت تمثيل محادثة مع عائلتها. وعبر كل كلمة كانت الكاميرا تصبح أكثر عرضة للضوء القادم من خارج فم الفنانة، ليتسرب الضوء الأبيض تارةً عبر الصورة. ومع انسياب كل جملة يخلق الفيديو ومضة عشوائية، تلتمع في عيني مشاهديها المفترضين.

تصبح الكلمات ضوءاً في غياب أصواتها. ويتسم هذا العمل بالصمت مع احتجاب المحادثة عن مستمعيها المفترضين. وجل ما نعلمه أن هذه المحادثة تجري مع العائلة ومن هنا يمكننا التوقع بأنها تنطوي على معلومات شخصية، لا تخص الفنانة وحدها بل محاورها كذلك؛ وهو ما لا يحق لنا معرفته. وبدلاً من ذلك يمكننا مشاهدة الوثيقة المحجوبة بحد ذاتها؛ فبدلاً من الخطوط التخينة السوداء التي تسبغ كلمات وثيقة رسمية ما، يبرز الضوء الأبيض الغليظ والذي يغطي جميع الأصوات ليضمن عدم وضوحها. ومثل جميع المستندات المحجوبة التي سبقته، تم تسريب هذا الفيديو؛ وبالطبع على مستوى العالم. في الواقع، يبدو البحث عن أساليب لتسريب كلمات لا يمكن سماعها، عبر التعليم المقيد والحلق المغلق، وكأنه الشغل الشاغل للفنانة، حيث جاء في كتابها "المحيط":

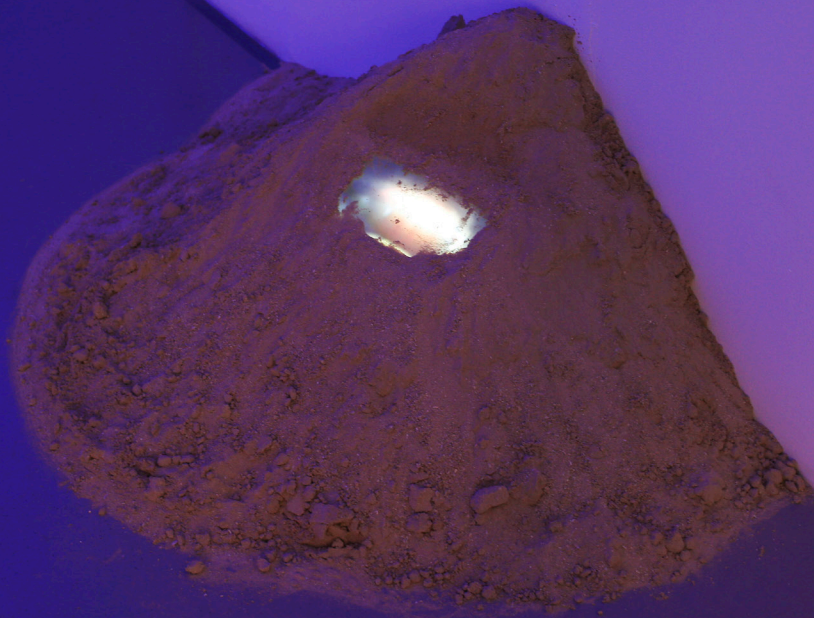
«كلما كبرت كلما ازداد فمي بذاءةً، كما لو أن اللعب العالق بحبالي الصوتية بدل أن يختفي بات لعنات تقترب أكثر من شفتي، ومن العالم الخارجي. فقد جنمت هذه القذارة خلف أسناني وتحت لساني لسنوات طوال».

يعتبر هذا السعي لتسريب الأشياء التي لا يمكن سماعها أو رؤيتها بأي شكل، هو ما يجعل هذا العمل صورة صوتية. ولا تنبع جودته الصوتية من تحويله الكلمة إلى ضوء، ولا حتى في تصور الصوت، بل في تأقلم الصورة مع المكان. وفي هذا العمل، لا يكتفِ الضوء بأن ينبهر أو يطغى على صورة الفم، بل ينسل عبر الفضاء المظلم نحو الغرفة غير المضاءة. وتتسرب الكلمات خارج إطار الصورة المنعكسة لتغمر الغرفة ذاتها بالضوء. تنير جمهورها، وتتخطى عنصر الفن ليشمل جمهورها ضمن الحيز الذي تشغله في صورتها. بدأت هذه المقالة بوصف كيف يتسرب الصوت عبر الجدران، ليعيد ترسيم حدود ما نعتبره عادةً مساحتنا الخاصة. وعلى نحو مماثل، يتسرب الضوء في هذا العمل من الفم نحو الخارج، ليصل سامعيه، ويخفي الحدود بين العمل وجمهوره. وكي يرسم ملامح

الاضطراب الحاصل بين المساحة الخاصة الهادئة للمحادثة الأساسية للعائلة، وحاجة الفنانة لعرضها رغم ذلك؛ ينسلّ الضوء متدفقاً خارج الفم - خارج المساحة الخاصة. وعبر هذا التسرب يعيد العمل رسم حدود جديدة للمساحة الخاصة لتشمل أناساً غريباء عن الفنانة.

تذكرنا البيك عبر سلسلة التحولات الحسية والمكانية التي توّظفها في هذا العمل الفني، أن الفم يمثل قاعةً في حد ذاته؛ لأنه ليس مجرد آلية لإصدار الأصوات، بل لأن الزفير حينما يلامس نسيج الحلق الطري يحدث صدئاً في جماجمنا وينشئ حالات ارتدادية لأصواتنا، لنشعر باهتزازة قبل أن يبلغ مسامع الآخرين. وتنقلب غرفة معرض الصوت في هذا العمل، فنحن لم نعد مجرد مراقبين خارجيين بل أصبحنا على مسرح الفم نفسه.

تنوب الصورة عن الصوت عندما يتم استخلاص قيمتها الدلالية من خصائصها الترابطية بدلاً من الفردية. ويتسرب الصوت بين حدود مواضعه، ليغدو هذا التسرب بحد ذاته ذا مغزى. وتصعب طبيعة الصوت المادية دراسته كما لا يمكن فصله معظم الأحيان عن المساحة التي يصدح فيها. وعلى عكس فوتونات الضوء، لا تنتقل الموجات الصوتية عبر وسيط، بل تسبب تأثيراً اهتزازياً ينشئ بدوره سلسلة سريعة من حركة الجزيئات المحيطة بها؛ فههدف الصوت ليس تحريك نفسه بل التسبب في الحركة. وبذلك يعتبر اهتزاز الصوت نتيجة تفاعل بين جزيئات الأشياء المختلفة. لذا، يمثل الصوت مع مخيلة صوتية أساليب جديدة لإنتاج وقراءة الصور بشكل يحاكي الطريقة غير المنظمة أحادية الاتجاه التي يبثها الصوت عبر بناء ما أو معمارية الفم الصوتية.





خوادم، روابط آلاء يونس

آلاء يونس فنانة يعتمد عملها على البحث، وبشكل مفهوم التعاون الجزء الأكبر من فلسفة عملها، وتشارك في أعمال تنظيم المعارض والإشراف الفني ومشاريع النشر المشترك. تستخدم يونس المواد المكتشفة والسينمائية والمطبوعات في تأطير الأحداث التاريخية والسياسية ضمن سير شخصية. يونس هي عضوة في المجلس الاستشاري لمنتدى برلين الموسع، وأكاديمية فنون العالم (كولونيا)، فضلاً عن كونها مؤسسة مشاركة (معها مأمون) لمبادرة النشر غير الربحية «كيف ت».



خوادم. روابط

يستكشف هذا المعرض العلاقة الثلاثية بين اللغة والجسد والجغرافيا؛ وذلك من خلال الإبحار في فكرة تعدد الحضور وإمكانية التواجد في أكثر من مكان. ويبحث في اللغة كوسيلة وانعكاس لهذه التعددات في الوقت ذاته، وفي العالم الرقمي كدليل على قدرتنا على التواجد في عدة أماكن.

كيف تستطيع أن تعمل في حالة من انعدام الاستقرار؟

كيف تعيش؟ وكيف تسكن، وتستكين، وتحافظ على خيط ثابت من الأفكار؟ كيف تنق، وتعود بثقة، وتنظر حولك غير مبال. كيف تدير المفتاح في باب يُفضي إلى مكان يمكنك أن تبقى فيه باختيارك. كيف تُثبت خطك، وتحافظ على إحساسك بالهواء الذي تثيره خطوطك عند التقائها بالأرض.

تشرّح ميس البيك هذه التجارب بالمقارنة مع بدليها في الواقع الافتراضي. كيف تتحول العوالم الحسية إلى عالم من الأرقام والرقميات والوثائق. كيف يمكن للوثيقة أن تجسد الشكل المادي للوجود في حيز ما؟ وما هو نمط الامتدادات التي يمكننا صياغتها بزمينية أو نظام يعتمد على البدائل؟

من أولى الأعمال التي أنتجتها الفنانة لهذا العرض هي مجموعة مقاطع فيديو لقدميها العاريتين على أرضيات مختلفة؛ حيث تقوم بلمس الأرض بأطراف أصابعها فقط، ولا شيء آخر. فالهواء المحبوس بين قدميها، وغبار الأرضيات التي تقف عليها، ودرجات الحرارة المتبادلة بين بشرة قدميها والأرضية الصلبة؛ جميعها تمثل عوامل أساسية، وروابط، ومؤشرات، وعوامل تبعث على الراحة والإيمان، وثوابت راسخة. وعندما تحرك ميس قدمها، تتطاير حبات الغبار التي تمثل الروابط مرة أخرى في الهواء، لتتهادى مجدداً على الأرضيات أو قدميها، أو تنحس فيما بينهما. وهذا الوضوح في تقبل البديل هو ما يثيره اهتمام ميس ويحفزها.

ومن الجوانب المثيرة التي تناولها بحث ميس هو تحليل مطول ومفصل لكلمة "إقامة" (أو تصريح الإقامة) وكلمة "مقيم". فتبحث في أصلها لتصل إلى الفعل "أقام" و"قام"، لتكتشف كيف أن تصريفاتها تشكل رابطاً قوياً. وتعود ميس إلى العقود الأولى من الإسلام عندما أصبحت المجتمعات الكبيرة وغير العربية نسيجاً أساسياً من المجتمع الإسلامي. وقد ساهمت معرفتهم المحدودة باللغة، والقيود اللغوية المتعلقة بإمكانية قراءة اللغة

المكتوبة (مثل عدم وجود علامات تميز الأحرف وبالتالي تشابه الكلمات)، في تطوير نظامي الكتابة والتواصل. فأضيفت النقاط إلى الأحرف التي تشابه في الشكل لكن تختلف في اللفظ. ولاحقاً تم إضافة الحركات إلى الكلمات لتحديد معانيها سواء فأعل، أو مفعول به، أو مكان، وما إلى هنالك. ولم يتم تغيير اللغة بناءً على طريقة سماع الكلمات وحسب، ولكن على أساس كيفية سماعها بعد قراءتها أو كتابتها. فهذه هي الإقامة (أو التمحوور) التي تستكشفها ميس في هذا المعرض: أن تكون فلسطينياً تحمل أوراقاً ثبوتية سورية، أن تحمل وثائق سفر تحد من تنقلك، أن تكون مقيماً وليس مواطناً، أن تكون محكوماً بالانتظار والخوف والرهبنة والترقب بإيقاف إحدى الوثائق، أن تنقل هذه الوثائق وتسكن في عالم افتراضي، أن تسكن في خوادم الإنترنت. تُترجم رحلات البحث هذه في مقاطع فيديو لكلمات متعرجة، أو كشجرة من العلاقات المتتالية بين الكلمات وأصولها، والأصول وعلاماتها غير الأصلية والأصلية كأنماطٍ جديدة تحل محل الأصل.

وبطبيعة الحال، لم تكن التغييرات الرسمية للكلمات وليدة أحداث العناصر اللازمة / الناقصة في الأشكال أو المعاني، بل في الجذور الفرعية، وفي إنشاء الكلمات / الأوصاف السائدة التي تتحكم بنفسها. وعلى نحو مفاجئ فقد وجدت ميس بأن هذه الجذور الفرعية تأتي من استخدام حروف العلة (الأحرف الصوتية)؛ كيف يمكن لحرف صوتي تغيير كلمة ذات جذر قوي لابتكار كلمة جديدة تضعف الموقع أو السلطة الممنوحة للموضوع الذي توصله / تصفه. ففي حين تدل كلمة "قوم" على الأمة فإن "المقيم" ليس سوى ساكن أو ضيف في هذه الأمة وليس مواطناً فيه حتى.

تنظر ميس من نافذة مسكنها، وتصور الأرض وتركز على الظلال المتحركة لذرات الرمل، فيما يبدو وكأنه خواء صحراوي، إلا أنه في الواقع امتداد لوجود شيء آخر؛ صنّاع الفراغ (الغبار، وشظايا الصخور، والريح التي تحيي / تحرك الرمل، والظلال التي تتحرك معها، والحرارة التي ترتد عن الأرض...). وفي المعرض، تضع ميس شاشة مع تحليلات متوالية للمفاهيم التي تولد بعضها داخل تلة رملية.

ويتناوب اللونان الأزرق والأخضر على شاشة عرض الفيديو؛ بصفتهما اللونين الحيويين اللذين شكلا معظم خلفيات الشاشات المشتركة والخرائط الذهنية التي راكمتها ميس مع تطور محادثاتها. وتتضمن مقاطع الفيديو نثرات نصية، ومقاطع فيديو تصور الأقدام، وخربشات صحفية، ومشاريع سابقة، وخطط التركيب، وتنبيهات جائحة "كوفيد - 19" مع وجوهنا في نوافذ صغيرة على زاوية برنامج "زوم".

ابتلع عاملٌ جواز سفره فتحوّل هو نفسه إلى جواز سفر، في حين ابتلع زميله حقيبة وتحوّل بدوره إلى حقيبة صغيرة. وعندما هرب زميلهم الثالث، الذي كان أحد العناصر المهمة في الخطة الرئيسية، في اليوم التالي مع جواز السفر

والحقيبة الجديدين؛ ونجح في تخطي الحارس الليليّ وصعد حافلة الصباح متجهاً إلى المطار، ثم تجاوز وكيل بيع التذاكر الضجر عند المدخل، وعبر من بين عناصر الأمن... إلى أن وجد كرسيّاً شاغراً في ردهة المغادرين، حيث جلس حاملاً مستقبله بين يديه.¹

في غرفة مظلمة داخل المعرض تقبع شاشة تلقين؛ كمنحوتة معلقة تعرض العناصر الجغرافية كمعلومات رقمية. "عبر هيكل بيروقراطي مزيف، تعلن القيادة المختارة التي ترى العناصر الرقمية كمعلومات جغرافية عن استراتيجية جديدة لاستخدام اللغة، تحدد عبرها موضوعها السياسي. وعبر معرضنا هذا سأقدم لكم برفقة مريم الدباغ خبيراً صحفياً / تقريراً إخبارياً / على الأرض' بشكل رقمي، بصفتنا مسؤولتين عن هذا الهيكل البيروقراطي". صنعنا كتلة الهيكل من صندوق معدني أزرق اللون يحتوي فتحة في مقدمته مع قدمين أسفلها. وتمثل الفتحة مساحة لعرض النص من أجل قراءته وكأن الجهاز يتكلم من بطنه.

تحول فعل التحدث وجهاز التحدث المدمج في هيكل ما، إلى غرض لامع محكم الإغلاق حتى أنه لا يستطيع البوح بقصة دمج. تصطف مجموعة من الأفواه المكمنة بجانب بعضها مثل مصابيح إنارة الشوارع. وعبر طرق مماثلة، تم تركيب مسارات لإجراء اختبارات فيروس "كورونا" في دبي (؟) فيما نواصل اجتماعنا لمناقشة مشاريع ميس في عام 2020. تظهر علامات جسدية أخرى بالغة الصغر وشديدة العدوى؛ والتي اقتصر على الحلول الوطنية لاحتواء (الفيروس). وفيما حصل المواطنون على أولوية السفر للعودة إلى بلادهم، فقد علق المقيمون؛ وباتوا غير قادرين على المغادرة، كارهين عودتهم إلى أيام خلت من الأمل. وفيما تبرز هذه التساؤلات المضطربة، تواصل حالة الضباية والتشتت هيمنتها على المشهد.

استهلت ميس محادثتنا الأولى لتعرفنا عن نفسها بأنها فلسطينية الأصل مع أوراق سفر من مدينة حلب السورية؛ لم تستطع تصور نفسها تستقر في حلب، ليس بسبب الحرب الدائرة هناك فحسب، بل بسبب نشأتها في مكان مثل دولة الإمارات. يعتري نمط الحياة وطبيعة الوظائف والأصوات واللهجات تغييرٌ كبير حين يتخذ المرء قرار العودة إلى المكان المدوّن على أوراق سفره، دون أن تربطه به ذكريات أو تجارب حياتية. وفي الوقت نفسه، يُعتبر وجود ميس في دولة الإمارات مسألة عملية تعتمد على ضمانها عملاً هناك. وتتم إدارة إقامتها من قبل حكومات رقمية والتي تحول وجودها المادي إلى بيانات داخل مجموعة من الخدمات. ويحاول هذا العرض التعامل مع هذه التحولات باستخدام المواد والنصوص والتعديلات والأسطح والتي تنبثق من وسائط هذه الموجودات.

1 ديباك أونيكريشان،
أشخاص مؤقتين، ريستليس
بوكس للنشر. 2017



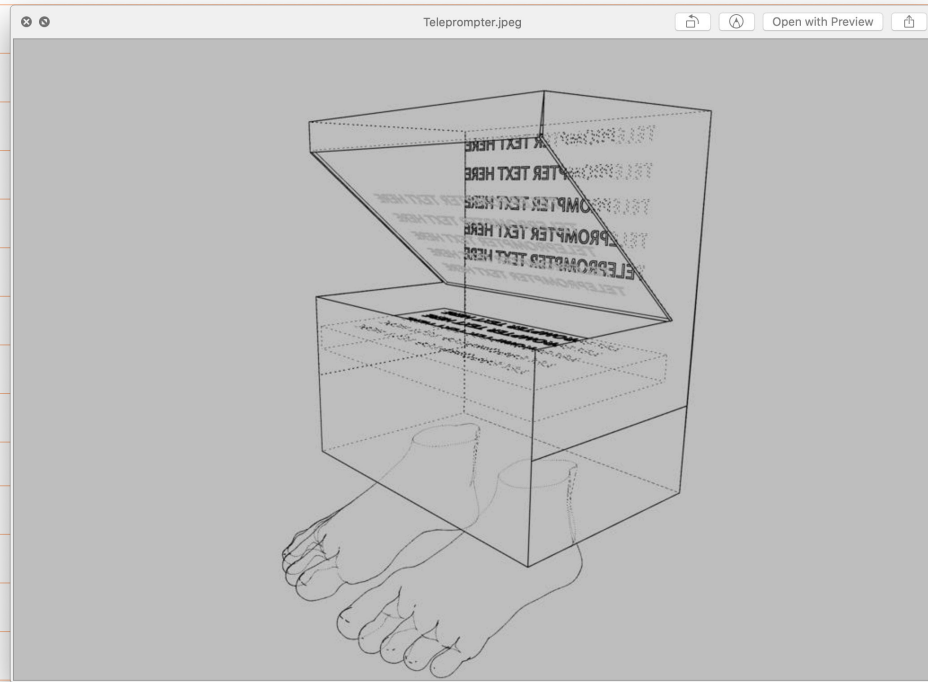


Image by Eyes on Display,
courtesy of Reed Ghunaim

فوق الأرض: نحو المادية الرقمية

نادين خليل

نادين خليل كاتبة فنون مستقلة وباحثة وقيّمة معارض ومنتخبة في كتابة المحتوى. بعد عشر سنوات من العمل في مجال النشر والمطبوعات الفنية، تعمل حالياً كمستشارة في استراتيجيات التحرير وتطوير المحتوى لمؤسسات فنية عديدة مثل «مؤسسة إشارة للفنون»، «مركز الفنون بجامعة نيويورك أبوظبي»، و«آرت دبي». شغلت مؤخراً منصب نائب رئيس تحرير مجلة «كانفاس» للفن المعاصر في دبي (2017-2020)، وشغلت سابقاً مناصب تحريرية في مجلتي «آماغ» و«بيسوك» اللتان تتخذان من بيروت مقراً لهما، واللتان تعنيان بتغطية الثقافة الحضرية والفنون المرئية وفنون الأداء والتصميم، لتبني جسر تواصل بين النقد الثقافي وخلفيتها الأكاديمية في العلوم الاجتماعية. يمكن العثور على كتاباتها في «آرت ريفيو»، «آرت فوروم»، «أوكولا»، «بروكلين ريل»، «غوته آرت أند ثوتس جورنال»، «وومانز ريفيو إن بوكس». قامت بتأليف سلسلة من الدراسات الفنية (بارول دارتيس) للفنانين اللبنانيين سمير الصايغ، هانيبال سروجي،



فوق الأرض: نحو المادية الرقمية

«نجح فضاء ما بعد الحداثة أخيراً في تخطي إمكانات الجسد البشري وتحديد موقعه وتنظيم محيطه المباشر بشكل أوضح، ورسم خريطة ذهنية لكانه ضمن عالم خارجي قابل لإسقاطه على الخريطة».

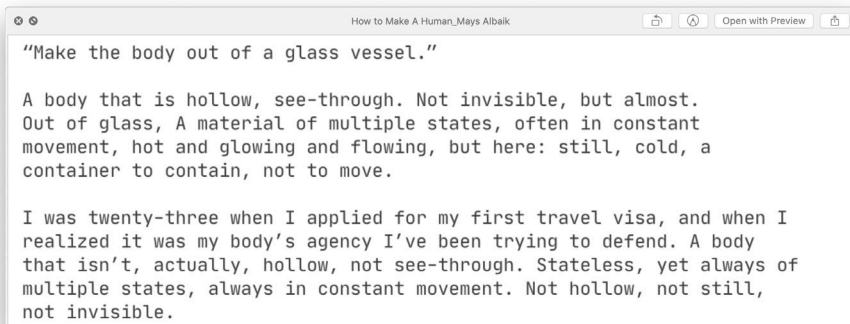
فريدريك جيسمون، ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة

في معرض «رسالة من تحت القدمين» المقام في مركز «تشكيل» يجري عرض وتقديم أجزاء من جسد البيك: مثل التصوير من داخل فمها، والمسح الأمامي ثلاثي الأبعاد بالليزر، وصب قوالب لقدميها. وبصفتها أطبافاً رقمية تقيم هذه الأعمال حاجزاً بين الشكل والأرض، وبين الجسد والبيئة الحضرية. ويتولد عبر ممارسات البيك شعور بالاقتراب فعلياً من الماهية الأثيرية دون تحقيق التقارب التام معها. وخلال التوظيفات المختلفة للأجساد الآلية لا يعد الواقع الرقمي مجرد امتداد للمادة؛ بل يوحى بتوسيعها.

تقوم الشاشات بتشكيل وعرض نقاط التلاقح للوصول إلى الأجساد التي تنطق نصاً (نصوصاً)، لتصنع في النهاية جسداً رقمياً. وبوصفها هيكل هجينة مرنة، فإنها تعرض شبكة من الاتصالات الوثيقة بين الهيكل والنص. وتحاول البيك تعيين مواقع شاشاتها ورسم خرائط لها كمساحات تحمل جغرافيتها الترابطية الخاصة بها. وبدلاً عن كونها مخازن بيانات مؤقتة فهي نقاط مرجعية لجميع من في الخارج.

الفم - مدخل إلى عالم داخلي - هو ما يجذب المشاهدين للتعلم أكثر، فوسيلة النطق هذه بخصائصها الداخلية والسمعية، تمثل نقطة دخول إلى عمل الفنانة، ومصدراً للتعبير التجريدي. ويفسح الفم المفتوح المجال أمام التحليل التكنولوجي، إذ يتسرب إليه الضوء أحياناً ويخفت أحياناً أخرى. وتعكس اللثة والأسنان وعصارة الكبد أمراض الجسم واللغة في آن معاً. وتخبرنا البيك بأن الأفعال «المريضة» هي كلمات عربية تحوي حروف علة في جذورها.

يمثل الفم انعكاساً لأمر لا أقدر على التعبير عنها، فنحن نؤسس علاقات مع الأماكن عبر أجسادنا، ومن خلال اللغة والقصص واللهجات أيضاً نطور علاقات قوية مع أماكن لم نزرها قبلاً. وتجسد مؤخرة الحلق، الجزء الذي

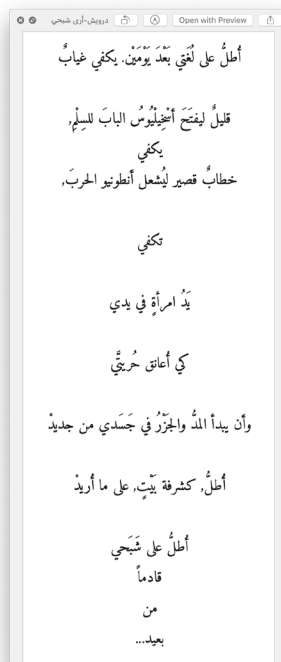


يلفظ الكلمات، العلاقة عن بُعد المؤلمة مع مكان يستحوذ على ممارستها (مثل تلك الكتلة الذي يأبى الزوال). وعبر روابط مع أماكن بعيدة جداً ونصية بطبيعتها، يغدو المكان سجلاً لغوياً، وشعوراً جماعياً بالشوق مهما كان عديم الشكل. وينظر البيك، يعتبر الموقع متعدد النصوص والأماكن، ويتم تقييم مفهوم خصوصية الموقع عبر الحركة والفضاء الإلكتروني، وتراكيب انتقالية «الواحد تلو الآخر وليس على نحو متزامن، ينسق تحول الموقع المساحات ويخصص مواضع السياقات»، وفق تعبير ميوان كوون في كتابها «مكان تلو الآخر» في عام 2008.

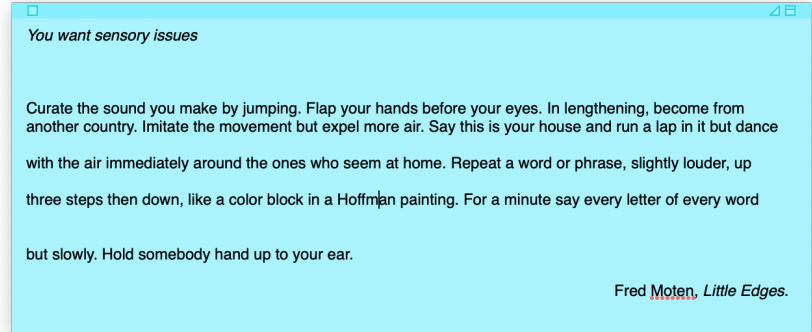
ويستحضر نحت الفنانة هذه المساحات المعمارية للرغبة عملاً سابقاً، والذي يهدم التراتبية المكانية الداخلية والخارجية (أطل كشرفة منزل)، كما يتعذر دخول شرفتها الحضرية «اللسان الممدود من الداخل». وفي معرض «رسالة من تحت القدمين» تترك الفنانة باباً مفتوحاً قليلاً ومثبتاً، وتعكس منحوتات الأقدام المبتورة نصوصاً مقطوعة في مكان آخر. ونجد في الجوار كومة من التراب تمثل المدينة كموقع بناء.

«بات مشرقاً بعد فتحه، رغم أن الظلام هو ما تنتظره بعد الدفن، كنت أفكر في تلقي الضوء من قبل القائل والسامع. هنا يصبح الأمر مسلياً لي: أنا الكلمة التي تُلقي في الأرض فتجدها مشرقة؛ هذه دعابتي الخاصة اللطيفة».

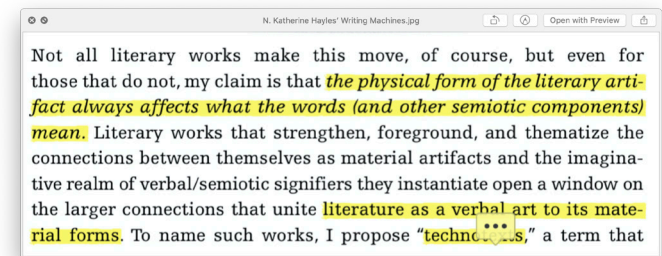
ويتم التعامل مع طريقتي التفكير (التحدث) والشعور (التأسيس) بالعالم كمقاربات. وقد قدمت البيك قبلاً شكلاً للخطاب السابق من خلال منحوتات متكلسة تستحضر العصارة الكبدية - وهنا عبر اهتزازات لحمية متحركة - دون أن يعترني شعورها بالأرض أية حركة تصاعديّة أو ارتجاع. تتسم وضعيتها بالصمت؛ إذ تجثم قوالب القدم المصبوبة بفعل الجاذبية كمؤشر للوجود، محاولة الاندماج مع ما تعتبره حدوداً اصطناعية للمساحة السلبية التي تؤدي إلى الأرض. وحين تسأل



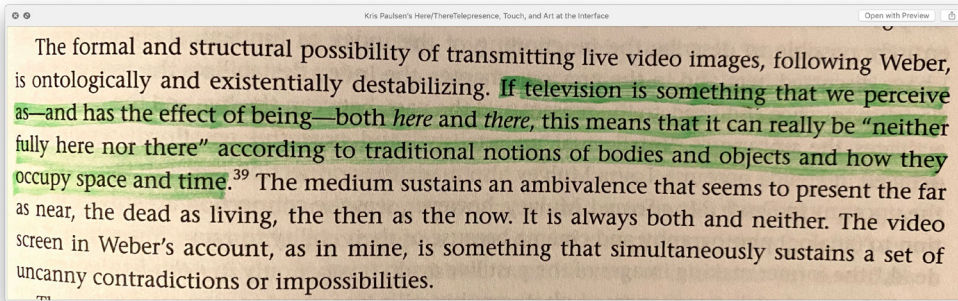
أين تتبلور الكلمات في الجسد، فهي تتساءل أيضاً أين تقبع الأرض في الجسد.



«كتب الفيلسوف التشيكي فيليم فلوسر أنه يستحيل تحديد إيماءة اللغة، في تلك اللحظة التي تسبق عملية النطق. إنها ليست حالة مجردة أو إدراكية. وبالنسبة له، الإيماءة لا تشبه التمثيل الصامت. فالأمر يتعلق بالتواصل أو الأداة المساعدة. إنها ليست شهقة نفس وإنما شيء يتعين على الجسم القيام به، ويكتسب معناه من خلال الأعراف الاجتماعية. اعتقدت أنه يمكنني العثور عليه من خلال تسجيل الإيماءة كنطق خال من القيود ... ما يثير اهتمامي في الملقن هو أنه الأداة التي تستنطق المشاهد». وإذا كان الإنترنت هو المساحة التي تخلو من هذه الأداة، فإن الملقن الخاص بالفنانه ميس البيك هو شخصية جدلية. إنه يبحث في الاحتلال الجسدي للفضاء الافتراضي. وينظر إلى العالمين المادي والأرضي على أنهما قطبان لمسى واحد، ويشكل النص جسماً متحركاً وتراكبياً عبر الزمن - متفرقات أدبية على شكل مجموعات تجسد معاني الوجود. ويردد النص صدى مفاهيم نظرية قائمة على استجابة القارئ؛ فالنص لا يكتمل حتى يقوم القارئ بتحفيزه. وفي هذا الإطار، تعتبر البيك قارئة وراوية في آن معاً، حيث تقوم بتفكيك التراكيب الخفية للغة بدرجات مختلفة من الترجمة؛ ونحت الفجوات قبل وصول الكلمات، وقبل لحظات من تشفير الكلام. وبرأي فلوسر، يمكن تشبيه هذه المساحة بالذاكرة الإلكترونية. ومع ذلك، فهي تتمتع بجودة غير مفهوم لا يمكن حصرها بأجهزة الكمبيوتر - «الكلمة تتحدث».



ويمكن قراءة شاشات البيك، والمعلقة بشكل أفقي أو عمودي، كما لو أنها كانت كتباً مفتوحة. ويجسد المثلث، بشكله المقيد أو المحصور، فكرة متكررة. فهو يحاوط العمل بين قوسين أشبه بعلامات الاقتباس المغلقة، مما يعكس صورة النص المتحركة. وتشير الكتابات، الأدائية ومتعددة الأشكال، إلى سياسات تجسد خطاب الدولة والبيروقراطية، والنثر والقواميس، والصوت التأليفي غير البشري الذي يظهر في تعليمات الفنانة 'عرض المساعدة' والتي تنم عن طابع مرح.



«لا بد أن تتطرق إلى الألوان ... فهي لا تقتصر على النوع الرقمي. أردت أن أبدأ بإدخال ألوان أخرى. وهو ما يفسر كثرة استخدام اللون الأرجواني مثلاً. فعندما يتحول إلى أرجواني شديد وبطريقة عميقة، هذا يشير إلى بداية التفكير باللون الأرجواني داخل الجسم». والألوان ليست ثابتة، وإنما قابلة للاستبدال تماماً مثل اللون الأخضر لشاشة الكروما. فالأخضر هو لون الصفيحة البلاستيكية الشفافة التي تضعها البيك على الأسطح المزخرفة أسفل قدميها في محاولة هزلية للدقتراب من كل ما يوجد تحتها.

«إذا كان اللون الأخضر يجسد الوعد بالتواجد في أي مكان موجود فعلياً، فإن اللون الأزرق هو الوعد اللامتناهي لكل مكان، ذلك أنه يظهر عندما لا يكون جهاز العرض متصلاً، كما أنها تجسّد لشاشة الموت الزرقاء. ويستحضر اللون الأزرق تفاعلنا بشأن الإنترنت. إنه ليس مفهوم «أي مكان»، إنه الفضاء الرقمي اللامتناهي. وظهر اللون الأزرق أيضاً عندما كنت أنظر إلى جواز سفري، وهو عكس اللانهائي».

«رسالة من تحت القدمين» ليس مجرد معرض صامت. كما أنه ليس حالة نشاز وتنافر، فالأصوات متعددة المعاني تملأ الفراغ في طرس صوتي. لكنها تحمل لحظات من التوقف بين الأصوات والأنفاس، وهي مقدمة لما قبل الصيرورة. كما تنبض المقاطع المنتظمة، فيما تغير الاشتقاقات التكتونية جميع الدلالات. وتبدو البيك كما لو أنها في خضم خطاب أو حديث تعبدي،

سواء كان ذلك عبر التصريحات الرسمية أو التعريفات التفصيلية الموجودة في قاموسها. وتبدو اللغات - المادية والسيمائية - جذابة. فعندما تكون مرئية بشكل كامل، تكشف عن كينونتها المزدوجة: الشكل الكروي متعدد الألوان الذي يتحول إلى كاميرا 'الليدار' التي تقيس العمق، ورمز الشباب الوطني المتحمس. ويوضح الأخير الإطار القانوني للمواطنة الرقمية المعرّبة على خلفية من الشارات الوطنية المتقاطعة مع أيقونات «حرب النجوم». وهي ليست ناتجة عن تشرذم الوجود أو التعددية؛ فهي متنوعة المراجع وتثبت وجودها من خلال أعدادها الكبيرة. وبانهيار الطرق الإنسانية والمحوسبة والتكنولوجية للوجود في العالم، يضع العالم الافتراضي نفسه موضع القوة. فهو يعبر عن التطلعات والمواضيع السياسية.

«مقيم ووافد: لن أسميهما نقيضين، وإنما وصفين لنفس الشخص ولكن في أوقات مختلفة. وفي حالة دولة الإمارات العربية المتحدة على وجه الخصوص، فإن مصطلح «مقيم» يجسد عكس المعنى الحقيقي الذي يهدف لإيصاله من خلال التأكيد على الضيافة». ومن خلال الإدراك الدقيق للأخلاقيات الليبرالية الجديدة التي تثير إشكالية التمييز بين حالة المغتربين والإقامة طويلة الأمد في دولة الإمارات، تقترح البيك دولة لا تمت بصلة لثنائيات المقيمين وغير المقيمين. «ما هنا هو هنا»، إنه 'البيان' الخاص بمبمس البيك والذي يذكرنا بتصريحات عهد صدام، حيث تقول: «هذه هي الوجهة التي يهاجر إليها المغتربون، هذه هي الوجهة التي يقيم فيها المهاجرون». وتحدث الفنانة عن مكان بلا حدود يتجاوز فكرة الشتات الناتج عن تدفقات الهجرة. والوطن برأيها هو الأثير، حيث الدخول مضمون، والبقاء منوط بديمومة الإزدهار، فيما يعتبر التواجد الإلكتروني قابلاً للتحكم: «... اليوم نحن جميعاً هنا. فقد جئنا إلى هنا للبقاء هنا، والعمل معاً من هنا». وعليه، تجسد الفنانة مقيمين رقميين جدد من أشكال اللغة نفسها، ومن تعريفات قاموسها الخاص الذي ينتقي كلمات معينة من شأنها أن تضيف معانٍ ومشتقات دلالية أخرى.

مفاهيم متصلة مع بعضها البعض حيث أنها مشتقة من نفس الفعل الثلاثي». حيث تقاوم المرأة النظام القديم وتؤيد الوضع الراهن الجديد الذي يتجلى من خلال دلالات ثقافية مستقبلية. وقد تعاونت البيك مع مريم الدباغ في إعداد البيان الذي يطرح استراتيجيات للمواطنة الرقمية؛ وهو نص جرت صياغته عن بعد باستخدام كلمات تبدو متناقضة إلى حد ما، ولكنها لا تلغي بعضها البعض، بل تشكل في مضمونها تيارات فكرية متوازنة.

ما الذي يعنيه البقاء على عتبات لغات عدة؟ وكيف يكون الأمر عندما لا تتعرف على صورك / إسقاطاتك الخاصة؟ عندما لا تتمسك بك الأرض؟ ما هو الحب الذي لا تقيده أرض أو حواجز؟ وهل يمكن أن تتركه ورائنا في رسالة مكتوبة؟

مما كتبه الفنان تريفور باجلين: «... ما من جانب خارجي لإنتاج المساحة (وإنتاج المساحة هو أمر سياسي بطبيعة الحال). علاوة على ذلك، فإن الجغرافيا التجريبية هي دعوة لأن نأخذ على محمل الجد - ونتجاوز في نهاية المطاف - تلك النظريات الثقافية التي تساوي بين المقولات الجديدة والتوجهات الذاتية الجديدة كغايات سياسية في حد ذاتها. وعندما يتم فصل هذه النظريات عن إنتاج المساحات الجديدة، يمكن استيعابها بسهولة في دورة لا نهاية لها من التدمير وإعادة التكوين التي تميز الليبرالية الجديدة الثقافية، وهو تكرار أطلق عليه بنيامين اسم 'الجحيم'». «وتتفهم البيك مساحة البحث هذه، فهي نص إلكتروني عن الانعكاس الذاتي يفضي بنتيجته إلى كلمات مشرذمة.

I think, sometimes, that my body formed around my mouth.

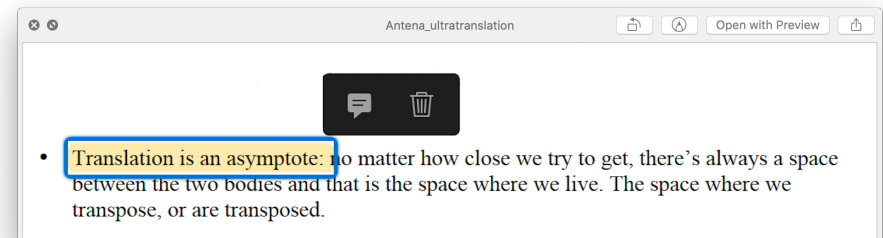
With every cough, a secret tried to escape. The belt of three stars, sea-salt drying on the shore, the taste of waves lapping against stones. My secrets, saffron kisses, like warm winter tea, and words whispered, like thin summer clouds.

But they were inside, pressed together, calcifying, not clouds anymore, but slow rock. Odorless in their immobility, in their imprisonment, tasteless.

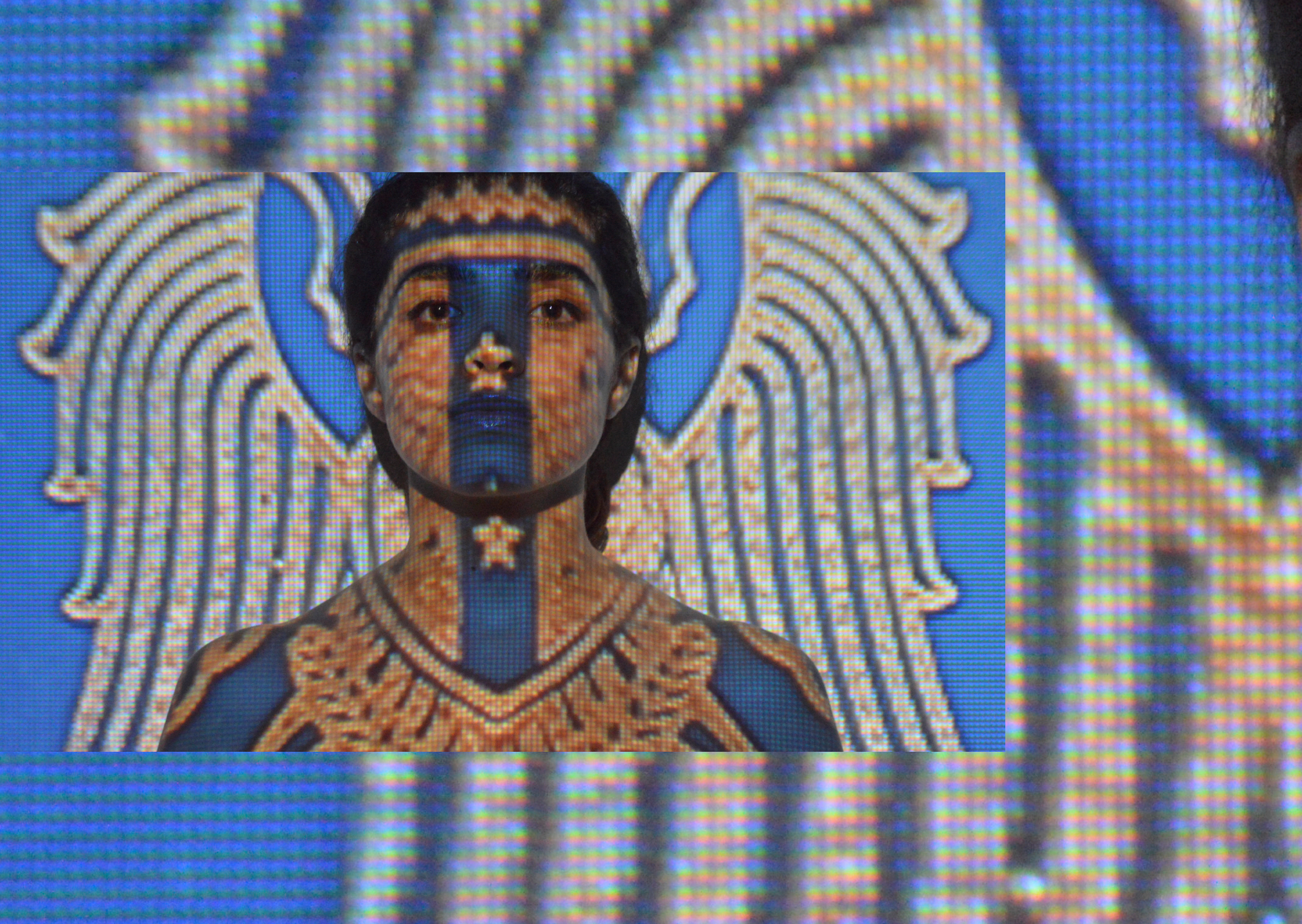
Around them, my tongue morphed. My teeth, the teeth I ground to keep the clouds in, bled then broke then, around their debris, regrew anew. My lips flayed, then regenerated, and now they sit, my words' sore and swollen gates to the world.

I think bodies form around their negative spaces.

Mays Albaik (2018)



«المقاومة هنا لا ترتبط في مدلولاتها بالإنجليزية وإنما بالعربية؛ فهي



المستقبل الصوتي في سُحْب الصمت التاريخي

معاذ المصباحي

معاذ المصباحي، هو فنان وقيّم فني يعيش ويعمل بين طرابلس ولندن. يستقضي عمله الهجرة كأسلوب للإنتاج الثقافي والتعبير السياسي، مع التركيز على الممارسات الاجتماعية وأشكال المعرفة التي تتمخض عنها. تولى مؤخراً مهمة القِيم الفني على معرض «بحث عن صور» في جمعية الهندسة المعمارية (2020)، كما كان أحد أعضاء فريق القِيمين الفنيين على النسخة الافتتاحية من «ترينالي الشارقة للعمارة» (2019). حصل المصباحي على منحة برنامج الإنتاج من مؤسسة الشارقة للفنون (2020)، وكان محاضراً زائراً في الكلية الملكية للفنون بلندن.



المستقبل الصوتي في سُحْب الصمت التاريخي

«أرسلت الفقرات بصوت مبجوح ثم تحولت إلى استقامتها بفعل المحولات وخرجت إلى هدفها»¹

«أصلي للأشجار وتهاجر اللغة إلى ساقِي كقطيع صامت.

أصلي للحم الخشبي الذي لم يفارق جذوره أبداً»²

يرتحل الشعر. تُنظَّم سرعة وتواتر الإلقاء بعناية كمجموعة من الأنماط، فيقف القارئ عند كل كلمة منها كما يقف المرء على قدميه بقياس التفعيلة، أو بقياس القدم. يتنقل عبر الصفحة سطرًا تلو آخر، فتضغط الكلمات على الحنجرة وتساfer عبر حدود المكان؛ فتصبح بنية النص مسموعة في حركات العضلات، وتتحول مع الوقت في كلية الوجود؛ من تلميحات اللسان إلى إيماءات الذراع، إلى مدلولات اليد الموضوعية على الرسغ. تتجلى في حركات المفاصل المتناغمة بإيقاع موسيقي جملة سمفونية من الحركات البيولوجية المعتادة تصوغها الحنجرة، وتتبدى في ارتعاشات المفاصل، واهتزاز الحبال الصوتية، وانسلاسل سائل المفاصل الزلالي ليزيَّت الأوتار المنقبضة، فيشير انقباضها إلى لفظ الحروف. يمكن لكل سطر هنا أن يشكّل وحدة تنفس، انطلاقاً من حجم الرئتين، مروراً بالحلق، حتى يخرج الصوت في ارتعاشٍ وإيحاءٍ تبعاً لحركة اللسان، تلك العضلة الرطبة الأكثر مرونة في الجسم. عملية تجري على مقياس الحرف الصوتي ورجفان الأصابع مشكلة معجماً من حركات مشط اليد الذي يثبت مدلولات حركات المعصم.

متر شعري يقاس به طول كلِّ محاولة صوتية في تلك الثورة الوطيدة بين الشهيقي والزفير. معاودة الفتح الإيقاعي للحبال الصوتية وهي تهتز وترتعش، فتتظم وتسير دفع الغازات بحركات متكافئة، وتتحكم بارتفاعها المفاجئ عند طبقة إيقاعية معينة. شكّل مضغوطاً من أشكال الحركة عبر مجموعة من الاحتمالات التحويلية. إلا أن هذه المهمة الاعتيادية قوّضت بعض الشعراء فسعوا إلى كسر حالة الانسجام تلك. فابتدع الشاعر

1 ابن المقل

2 ميرت، فالزينا،
موسيقى الموتى وبعث
من جديد: قصائد، فارار،
شترابوس وجيرو، 2020.
الصفحة 38.

3 ليونج، كال، تنقيح
العقود الرومانية:
الإمبراطور جستنيان
والعقود الشفوية
والكتابية (أغسطس
24، 2017). المراجعة
الإكاديمية في سانت
آن، 2018، المجلد 7،
الصفحات 85-90.

4 في غايوس في البندين
3.105 و 3.106 وفي البند
3.19.7 في جستنيان

اليوناني القديم هيوناكس شعراً يامبياً يدعى «كوليامب»، وهو بيت شعري يسبر اختلاف التكوين تبعاً للمتغيرات البدنية. قفّر وعرج يتخطاه بيت الشعر منفلاً خارج الإيقاع، فيتهاوى إلى أقصى ما يمكنه التحمل. سجع، زلّة، وصفعة خارج الوزن. قوبل هذا الأسلوب الشعري بالكثير من العداء نظراً لتشعب استخدامه في الهجاء، ما أحدث شرخاً في تآلف النسب المضبوطة.

الهجاء كنوع أدبي له إيقاع أشبه بصوت الصرير، وهو علاقة خطابية لا يرقى إليها الشك، وتجد مكانها دوماً في حوليات التقاليد الأدبية في محتوَى انحيازي يبعث على الارتباك بدرجة كبيرة؛ فهو يطمس الكياسة، ويسمح بالنشاز والفظاظة الكامنين في المعنى. وبشكل بذلك وسيلةً مُناقضةً لتحريك أخلاقيات المرء وتجاوزاته، فالتلمّح الزائد والصاحب يستلزم لقاحاً علاجياً. تقتيرٌ واستغناءً عن شخصيته المنحلّة. انتهاك الترتيب المعهود للأشياء، انتهاكٌ مبالغٌ فيه لدرجةٍ تسبب في زعزعة تستلزم التدخل لحسم النزاع، صوناً للكياسة وعملاً بها.

مفردة الهجاء في اللاتينية الكلاسيكية تعني «التخطي أو التجاوز» دلالة على انحراف الحركة عن المسار الصحيح؛ وهو ضلال عن المسار المعهود يتطلب التوقف لإعادة التقييم متبوعاً بإصدار حكم لتحديد الاتجاه الذي سيتبعه المسافر، أو تحديد المسار الذي ستنتهي الرحلة عنده. ويتم الإدلاء بالحجج الشفهية عملاً بهذا الحكم، إذ يتم إطلاقها تجاوزاً للتأزم الأخلاقي، والوصول إلى وجهةٍ مواتيةٍ. إن القضية المشروعة باعتبارها مفترق طرق، والأداء الذي يقترن بها، أعطت الفرصة لأساليب الخطاب المتميزة والمميزة التي تفرض حضورها على المستمع.

فقدت الإمبراطورية الرومانية القديمة خلال توسعها الثقة في السجلات المكتوبة وحضورها الصامت. ومع بلوغها مناطق جغرافيةً جديدةً، زادت موضوعاتها بعداً وحركيةً، وسعت إلى بناء الثقة مع مستعمراتها من خلال الكلمة المنطوقة. إن تاريخ العقود الشفهية هو ذاك التاريخ المقترن بالارتحال. ويمكن سماع الصدى الواضح لهذه الحقيقة في السجلات المكتوبة، من مخطوطات غايوس في عام ١٧٠ ميلادي إلى مخطوطات جاستنيان في عام ٥٣٣ ميلادي، وهما المجلدان المؤسسان للذان نتجت عنهما الأنظمة القانونية الحديثة. تاريخ من الأشخاص الذين يتحدثون في مناخات مختلفة، تحمل في طبقاتها الهطول الصوتي. وقد حلت العقود الشفهية بشكلها الأكثر شيوعاً - والمعروف باسم «ستيبولاتو» - محل العقود الكتابية أو الخطية في جميع المبادلات تقريباً³. ويقول العديد من المعلقين بأن عقود «ستيبولاتو» هي أهم أنواع العقود في القانون

الروماني القديم، إذ استلزم التواصل الشخصي بين الطرفين المتعاقدين، واستوجبت الإقرار والدعوة والرد. وكان يتم تنفيذها ضمن بيئة مسرحية استعراضية لضرورة الشهادة. وكان العقد يعتبر باطلاً إلا إذا شهده العديد من المراقبين، وإن لم يتم عرضه كاملاً دفعة واحدة. واستناداً إلى طلب الأصدقاء وجماهيرهم، بقدراتهم الخطابية وفهمهم لخطاب المحاورين.⁴ يذهب غايوس إلى ما هو أبعد من ذلك في مخطوطاته القانونية، فيحد من صمتهم معتبراً العقد باطلاً إذا لم يحظ بالقدر الكافي من الأصوات، أو إذا ساد صمت مطبق في اللحظات الحرجة.⁵

وكان هذا «الالتزام بالكلمة»، وهو سلوك قضائي توارثته مقاطعات روما، امتيازاً لأصحاب الصلاحيات القليلة. وفي النطاق العام الذي دفع إلى استخدام هذا السلوك، تم تحديد إمكانية مثل هذا الالتزام القانوني المسموع من خلال المواطنة محددة الجنس. وأصبح خطاب أولئك الذين وقفوا على مجاله القضائي، والذين عبّروا عن سلطته التنفيذية، شعاراً وسيطاً لقاعدة متجانسة تمثل جماعة معينة. وأدى هذا التلوين والتحديد الفريد من نوعه إلى الحد من استخدام الكلام، وذلك في ارتباط إيجابي بالمناطق التي تم إدراجها بعد ذلك تحت مسمى السيادة. وهذا شكل من أشكال الهوية يحددها الأصل الصوتي للمرء. ومن هذه الصدمة الصوتية المبدئية يمكن الاستماع إلى التعديل الأول لدستور الولايات المتحدة بإصغاء أكبر، حيث حوّل البند القضائي النموذج الديمقراطي الأساسي، مما أثمر عن حماية «حرية التعبير»، لأنه يمكن القول إن «الديمقراطية هي عالم من الناس يتحدثون مع بعضهم البعض»، وليس أكثر من ذلك.⁶ لكن خطاب من؟ ولأي غرض؟ مجموعة من المطالبات للاستماع للعديد من القضايا ودحضها عبر غرف تردد الصدى في قاعات المحاكم عبر البلاد.

أما قضية «توماس ضد كولينز»، فقد دخلت المحكمة العليا للولايات المتحدة في عام 1944. وتجاوزت الاستئنافات التصريحية والمؤكدة التي ترفعها الدوائر الدنيا إلى القمة العليا في الفضاء الخارجي للسلطة الدستورية. وهي تعتبر قضية محورية يتم الاستشهاد بها على نطاق واسع في الإجراءات المعاصرة المتعلقة بحرية التعبير. وتتمحور القضية حول قانون صدر في ولاية تكساس يطلب من منظمي النقابات العمالية الحصول على إذن للتحدث إلى الأعضاء المحتملين. وكان من المقرر أن يلقي رولاند جاي توماس؛ رئيس «الشركة المتحدة للسيارات والطائرات والتجهيزات الزراعية» (UAW)، ونائب رئيس «مؤتمر المنظمات الصناعية»؛ خطاباً في مصنع «شركة هميل للنفط والتكرير» في مدينة باي تاون بولاية تكساس بتاريخ 21 سبتمبر 1943. وقبل 6 ساعات من موعد الخطاب، صدر أمر تقييدي لمنعه من ذلك، وهو أمر مكتوب بحروف من الإسكات المقصود. وعقب التشاور، قرر المضي قدماً بالرغم

5 افى غايوس في البند 3.113 وفي البند 3.19.5 في جستنيان

6 وايت، جيمس بويد. "الخطاب الحي: مقاومة إمبراطورية القوة". مطبعة جامعة برينستون، 2006. 153.

7 "توماس ضد كولينز"، 323 الولايات المتحدة. 516 (1945)

8 الطقس بالاستناد إلى <https://www.wunderground.com/history/daily/KEFD/date/1943-9-21>، ديسمبر 2020

9 فشارب، "إن ذا ويك، أون بلاكنس أند بينغ" مطبعة جامعة ديوك، 2016. الصفحة 10

من كل شيء، واثقاً من حقه الديمقراطي في «التحدث بحرية» والوقوف والتعبير عن آرائه بإصرار. وبعابتهار أنه كان من المتوقع أن تصل درجة الحرارة في ذلك اليوم إلى ٢٤ درجة مئوية، مع عدم وجود فرصة لهطول الأمطار؛ وتجمع الحشد في ساحة مفتوحة بجوار «ديكر درايف». نسيم معتدل يهب من خليج ترينيتي حاملاً معه ضباباً خفيفاً يعانق أقدام المصلين برفق⁸. سرعان ما استغل توماس المرحلة المؤقتة التي ارتفع فيها صوت تشغيل الآلات الخشن في المصنع، ليترافق معها صوته الخافت. ولكنه تنحى من الحافة إلى الضباب الغامر، وتم القبض عليه لانتهاكاته، ورداً على جرأته الكلامية المتكررة. «عندما غطى 'ذا ليراتور' و'سينسيناتي ديلى كوميرشال' تلك الواقعة، لم يذكر حال الطقس»⁹.

وأدى الضباب الخافت الذي افترش الأرض، والذي سبح تحت الأقدام بشكل غريب أثناء المناسبة التي أقيمت في الفناء ذلك اليوم، إلى هطول متوقع لأمطار غزيرة شبه استوائية في الأيام التالية. وأيدت المحكمة العليا في تكساس القانون الذي تم تجاوزه، وحكمت بأنه «ممارسة مشروعة لسلطة شرطة الولاية، والتي تم اتخاذها «لحماية سلامة العامة، وخاصة الطبقة الكادحة»». وتم اعتبار الدعوة إلى الانضمام إلى القوة العاملة كقوة مزعومة للاستقرار، والتي أثمرت مثل هذه الإيماءات والكلمات المنبثقة عنها إلى الحاجة إلى توفير الحماية الجسدية. ولعل اتخاذ هذه الحجة، بأبسط استنتاجاتها، بأن الاستماع لخطاب توماس في هذه اللحظة، شكل «تهديداً» لسلامة العامة. ويبدو لكلماته تأثير مخيف على هذه الطبقة «البسيطة»، أشبه بقصيدة تأملية لانتهااء الصلاحية والأهلية، حيث يبدو حديثه أشبه بصدمة سماوية خطيرة وسامة. لكن المستقبل المسموع ظل قائماً وثابتاً. يبدو أن الرسائل متعددة الجوانب أزالته الضباب الذي كان يقف عليه سابقاً، وأصبح الضباب نفسه علامة مفقودة. وعند الاستئناف أمام المحكمة العليا الأمريكية، تم عكس الحكم، وإن كان بأغلبية ضئيلة من خمسة إلى أربعة. ورأى القضاة المعارضون أن ما نطق به لا يختلف عن اللائحة المفروضة على الطبيب أو المحامي أو سمسار البورصة في مكان عملهم. وكان هناك تسرب من الناحية القانونية في الوصف المتعلق بمجال «النشاط التجاري». إنه أشبه بقدم وهمية على أرض خادعة، تتمر عن عوامل حماية مميزة وأساسية كتلك التي يبدو أنها مُنحت للطقوس اليومية لأساليب التعبير العملية.

ويرتبط النطق كعلامة للمكانة الاجتماعية للناطق ارتباطاً وثيقاً بالحالة المنسوبة إلى الشخص، مثل قدرته من الناحية القانونية على تأكيد موقفه بثبات وعرض آرائه السليمة. ولعل تعدد الأطراف المتحركة والنقوش البسيطة والأصوات التي يهتز صداها، يفضي إلى جو حسي أشبه بلحظة

تواصل لتشارك الأفكار وسط أجواء معينة. وهي تعرية مادية للصوت الخاضع والمنطلق من أجوافنا، مثل الجبيرة الاختيارية التي يتبخر منها الصوت المدوّي للتعبير الفردية. إنها لاعقلانية ساخرة تبدأ بالمطالب الورقية المتغترسة لفئة معينة كي تتجاوز حاجزاً معيناً، وصولاً إلى الأوراق والوثائق التي تنادي بالارتقاء بسوية أفعال هذه الفئة من أجل منحهم «الحق» في سماع الآخرين والاستماع إليهم. ويبدو أنهم مصممون على وهمهم، كعمال يعملون بلا نهاية، ليصبح الأمر أشبه بتحول الصمم الجليدي إلى زخات من العجز الصامت. وعند الحديث إليك، يجب قراءة ترتيلة مستحيلة للمنظور الشخصي. إنه الحق في مستقبل صوتي محظور أو بالأحرى حق يتم تحويله إلى تنبؤ مشروط لتوفير العمالة لطبقة اجتماعية معينة.

10 توماس موري وكلارك روزين. الصدمة الصوتية المرتبطة بالبكاء. جورنال أوف فويس: الجريدة الرسمية لمؤسسة فويس. المجلد 14، 2001. - الصفحات 575 80

تُعد حالة الجسم وقدرته على إنتاج الموسيقى إحدى أفضل الأمثلة على ماهية مجال «علم الآلات الموسيقية»، حيث اشتقت كلمة «أورغانون» من اللغة اليونانية القديمة، وهي تعني الجسد والآلة، المتشابهان في إصدار الأصوات، ويحددها طيف تكرارها. إذ يحدد كل عضو إدراكي السلسلة الصوتية لعضو آخر. ويتم اختبار وإثارة هذه السلسلة حسب براعة أدائها وقدرة الجسم على تلقيها، إلا أن هذه القدرة تتوقف على حجم الجسم ومرونته في التلقي. ويجب نقر الوتر برفق كي لا ينقطع، والنفخ في الأنبوب دون إيذائه، لأن استثارة الآلة بشكل كبير ومفاجئ قد تجعل منها أداة فتاكة، فهذه الطريقة تؤذيها من الداخل، وهذا الاندفاع الكبير قد يمزق الأوتار. وهي كلها تصرفات غير سليمة تؤذي الآلة، فتصدر صرخة تجتاح ما بداخلها وتغير شكلها؛ أما ذاك الضغط على حجرتها الطرية فيسمع وكأنه إشارة تعني اليأس. وبهذا تكون صرخة البكاء خير مثال عن هذه التصرفات، إلا أن كثرة اختلافها وتحويلها من صوت مرتعش إلى نغمة أكثر استمرارية يشير إلى بصمتها الموسيقية.

تصدر صرخة البكاء عند زيادة الضغط على المنطقة تحت الحنجرة، على شكل صوت مرهق وتنفس غير منتظم، وهي إشارة خارجية تدل على اضطراب صوتي داخلي حاد¹⁰. ويُعتبر المزمار الذي يشهد مثل هذا الهجوم الفجوة الفارغة بين الحبلين الصوتيين، والعنصر الأهم في إنتاج الأحرف الصوتية والأحرف الساكنة المجهورة. وأثناء انهماك الدموع يزداد زمن انغلاق المزمار، ويرافقه أحياناً انغلاق سريع للحبال الصوتية الذي يؤدي في بعض الحالات لنزيفها أو التهابها. وتعتبر البحة واضطراب الصوت من الحالات التي يكون فيها الصوت غير طبيعي، حيث تتميز الحالة الأولى بالخشونة وتمثل نوعاً من الخداع الصوتي الذي يبدو خلافاً لما هو عليه. بينما الثانية هي ظاهرة التشعبات الصوتية، حيث تنتج طبقتين صوتيتين متزامنتين.

علوّة على ذلك، يحدث اضطراب الصوت نتيجة اهتزازات الحبال الصوتية شبه الدورية، وهي حالة عند الإنسان أشبه باغتراب الذات. ومع ذلك، فقد تطور فعل البكاء الأساسي الذي يسبب مثل هذه الفوضى ليحظر التأثير المعاكس. كما يشكّل حدثاً صوتياً لاستثارة استجابة تعاطفية وارتباط صادق. كذلك تُعد استثارة حديثي الولادة قبل اكتسابهم اللغة من قبل من يقومون على رعايتهم والاهتمام بهم، كمناشدة يائسة من مسافر للحصول على مأوى.

ويمكن للصوت أن يحتضن أو يُحتضن في صورته البنيوية وتجليه وانسيابه عبر الفعل، حيث أن انسيابية انتقال الأصوات ما هي إلا انبعاثها بقوة وصخب، إذ توجد ترددات تصل لمسافة أبعد وعمق أكبر. ويتحدد تجلي الصوت على شكل كلام ينتقل لمسافات كبيرة بالبعد الأدائي لإيصاله، لتحفظه الذاكرة ويتعزّز بتضخيمه. كما تُعتبر القصص التي قيلت سابقاً مُعدية بانتشارها الهائل والسريع.

وفي التقاليد العربية الإسلامية، أدت الحاجة للتنقل ونقل هذه المعرفة إلى الهجرة الجماعية لفئة من الحجاج الدارسين المتجولين، وتداول الرسائل المكتوبة على الورق، والمقتطفات من الملاحظات المدونة في المحاضرات. ومع وجود هذه الوسائط المتعددة في اللغة العربية، تم استخدام عمليات متطورة لضغط البيانات، حيث يستخدم الشعراء الماهرون والخطباء أساليب إيقاعية، ويبرزون التواصل عبر مجموعة من الأدوات اللغوية المحفزة للذاكرة. كما أن بعض الأنماط الشعرية تنتقل أبعد من غيرها.

وقد عمل الشعراء على جعل الخطاب أكثر سلاسة، حيث تكمن قوتهم في تدوير اهتزازات الصوت واختزالها أثناء ارتطامها بطبلة الأذن، إلى جانب التقاط المعاني وتعزيزها من خلال مجموعة مشتركة من السمات البنيوية. كما يستخدمون تقنية تُعرف باسم السجع الصوتي، حيث تتكرر الأحرف الصوتية بشكل إيقاعي عبر سلسلة من الكلمات. ويستخدمون ما يُعرف بالتوازي النحوي، حيث تنتقل نفس البنية النحوية من جملة إلى أخرى، مما يؤدي إلى استنتاج ما قيل سابقاً أو جزء منه على الأقل.

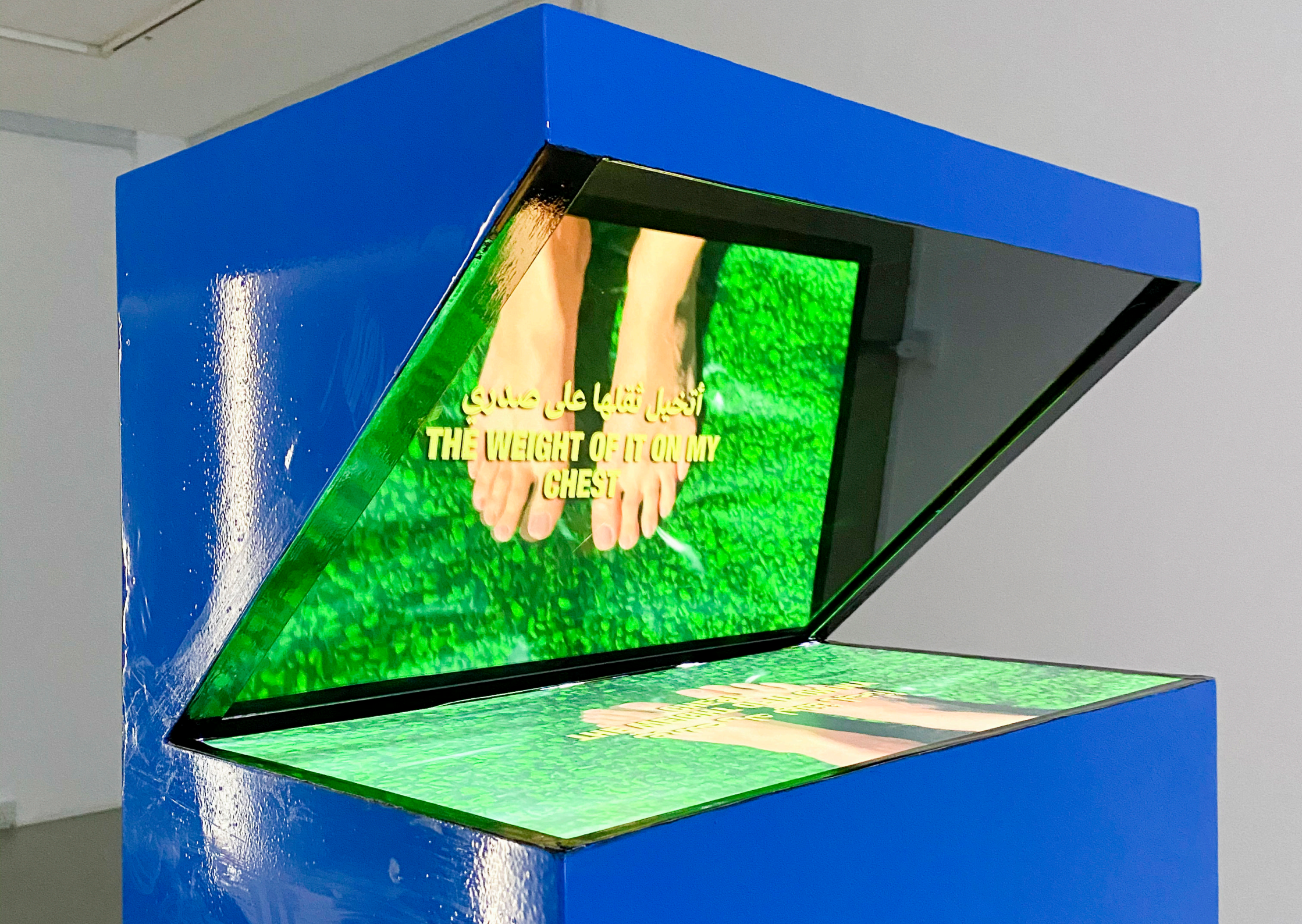
يجد هذا الاختزال أكثر أشكاله فعالية في ممارسة تعدد المعاني. وهنا، توجد كلمة واحدة تحمل في طياتها تعدداً ومعانٍ كثيرة. ويمكن للكلمة نفسها أن تشير إلى فعل أو مكان أو شخص أو حتى العناية الإلهية، وإن استخدمها في سياق آخر قد يشير إلى كل ما سبق في الوقت ذاته. وبدمج هذه الحيلة مع المقياس النحوي للجملة ينتج ما يُعرف بالتناص؛ وهو الحالة التي تستخدم فيها كامل العبارات في معناها الدلالي المأخوذ من مكان آخر، مع

الإشارة إلى ذلك المكان تلميحاً لا صراحةً. وإن أي شكل من أشكال الكلام المبني على الأجزاء المعروفة من الكلام السابق عن الاختزال، يجعل الوصف ملائماً تماماً لبنيته.

إن الحالة التي تسترعي انتباهاً معيناً من قبل الجمهور، تأتي منسجمة مع فك الرموز المطلوب. والمعرفة المسبقة التي تتزامن وتلزم المجتمع بتكرار مواعظه من خلال تفاعله اللفظي معها. والمجتمع الذي يتجدد باستمرار ضمن مجموعة المراجع المشتركة الخاصة به. ومع ذلك، فإن هذه المراجع والزخارف الشعرية تجد أوطاناً جديدة في مواقع بعيدة، وخفة تنقلها عبر الرياح السائدة والتيارات المحيطية. وتخط هذه المراجع سيناريو جديداً في حسن الضيافة في تناقض علم الكونيات والعقائد اللاهوتية. تغنت قصائد «القوالي» الصوفية بالوفاء للمحبوب، لتتحول بعدها إلى نموذج للاهوت الهندوسي، والذي يتجلى من خلال التكوين الرمزي للعلامة الموسيقية الكارناتيكية في أغنية فينكاتاشالا نيلابام؛ وذلك عبر استضافتها للزخارف الموسيقية الأخرى¹¹. وتنتج الأصوات المتناغمة هنا تأثيرات مختلفة تميزها آذان السامعين بوضوح. ويبلغ مدى صوت المؤدي ذروته حتى يخفي الصمت المدوي للرتابة المتناوبة في طياته. ممارسة من التمرد المُجلجل الذي يشكل خرقاً صارماً للروابط التي تجمع بين الأداء ورمزيته. وإن تحليل سطوة المعنى متعدد الأصوات، لهو حاجة ملحة للاستماع بكل الحواس، وتعلم وسيلة تكوين الصوت بداخلنا، وصولاً إلى تلك الحالات من التاريخي المطبق.

11 تأليف يوراندارا داس،
انظر أيضاً الإصدارات
المختلفة من قبل ني أم
كريشنا للحصول على
أمثلة مماثلة.





أثخيل ثقاها على صدري
THE WEIGHT OF IT ON MY
CHEST

أثخيل ثقاها على صدري
THE WEIGHT OF IT ON MY
CHEST

هنا.. هنا

هذا هو بيان البيانات

صادر من هنا. هذا هو بيان البيانات

والمقترحات التي خرجنا بها عند دخولنا
الدائم إلى هنا.

أولاً

يمكن أن تساهم جموع الوافدين
والمقيمين بتعزيز الاقتصاد الرقمي عبر
أثير الوطن بأكثر من تريليون في نمو
النتاج المحلي لهذا فإن أهمية تبني
جهودهم في الرؤية الرقمية العربية
الجديدة تزداد خاصة مع نمو تلك الفئة
السكانية الكبير الذي لطالما لم توقفه
غلق الحدود وغياب سبل الديمومة.

ثانياً

إيجاد قوانين وتشريعات منضمة لتلك
الوفود وسياسات تنظم وجودهم
الإلكتروني وتحولهم لمواطنين رقميين في
جميع دول المنطقة.

من قائم مقام بلاد هنا، نقول أننا اجتزنا
مرحلة الشتات والهجرة لنفد هنا ونقيم
هنا. وأما بلاد الوافدين، فقد قمنا
بزرعها هنا.

ومن هنا صدر بيان البيانات، الذي
صيغت كلماته بأحرف من ذهب،
واستقبلته جماهيرنا المقيمة هنا بفرح
تناست معه كل تعب.

هنا يفد القادمون ، وهنأ يقيم
الوافدون..

وهنا وبداية، نتقدم نحن ممثلي الوفود
المقيمة والمقيمين الوافدين بالشكر
الجزيل لأصحاب الجلالة والمقام الرفيع
على دعمهم لرؤيتنا.

وتالياً: نعرض هنا مجموعة التوصيات

ثالثاً

صياغة السياسات والتشريعات المرنة
المرتبطة بالمهارات الوطنية

رابعاً

التركيز على المحاور المهمة لترسيخ وجود
الوفود عن طريق تعزيز البنية التحتية
الرقمية والتجارة الرقمية والمواطنة
الرقمية والولاء الرقمي

خامساً

تسخير كافة الجهود لضمان التسامح
والحب والتعاون بين الوفود وغيرهم،
وإطلاق برامج توعية بدورهم المفيد
ومشاركة نموذجنا الناجح بسرعة كبيرة
مع الدول الأخرى
وهذا والله ولي التوفيق

ونعيد ونكرّر، أننا هنا، وفي ظل شجرِ
ونَخلٍ وفَدَّ قبلنا، ندعو جميع الوفود
المقيمة للإطمئنان، ونؤكد للبقية دوام
الإمتنان.

ونُطمئنهم بأننا اليوم جميعاً هُنا ،
وفدنا لنقيم هُنا ، وسنعمل معاً
مِنْ هُنا.



Image by Eyes on Display,
courtesy of Reed Ghunaim