مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 14، العدد 53 (شتاء 2003)، ص 124

"دادا" رام الله:
حقيقة اللامعقول**

بيني جونسون*

جندي إسرائيلي يجلس منشرحاً فوق برج دبابته بينما تتجاوز مدرسة الفريندز للبنين، وهي حالياً مدرسة مختلطة كانت طائفة الكويكرز الأميركية أسستها منذ أكثر من مئة عام. ليس هناك في الواقع ما يخشاه هذا الجندي في أحياء رام الله والبيرة، التي جرى إسكاتها بعد مرور أيام على "عملية الطريق الحاسم" التي اجتاحت المدينتين التوأمين في 24 حزيران/يونيو 2002. عند طرف ملعب كرة القدم، استدار رأس الجندي في ضوء الغسق الخافت، وتمهلت الدبابة محدثة صريراً حاداً؛ فالدبابات مركبات كريهة ومنفّرة. تُرى إلى ماذا كان ينظر؟

أمام منصة من أشجار الصنوبر، تصطف خمس سيارات على طريق ضيق ملتو يبدأ في الملعب المعْشَوشب وينتهي به. تبدو السيارات كأنها تكافح كي تكون ذات بعد واحد: إنها مسطّحة ومهشّمة ومنعدمة الشكل، لكنها مع ذلك تبدو سيارات من دون أي التباس. وهي، على الرغم من حالتها المزرية، تبدو أنها ذاهبة في رحلة: ربما تتجه قُدُماً صوب مستوطنة إسرائيلية جاثمة على تلة مجاورة تلوح في الأفق.

كانت فيرا تماري، وهي الفنانة التي أنشأت نُصْب "ماشين؟" من سيارات دُمِّرت في أثناء غزو رام الله في نيسان/أبريل 2002، واقفة على شرفتها المطلة على الشارع تراقب الجندي، وتنفست الصعداء عندما هدرت الدبابة وتابعت طريقها. كانت فيرا رسمت، هي وعدة مساعدين، بعناية آثار دبابات في الطريق إلى اللامكان؛ غير أن منظر دبابة حقيقية تتبع المسار المرسوم بدا مفرطاً قليلاً في الأصالة.

إن حقيقة اللامعقول سمة مركزية من سمات الحياة في رام الله خلال حقبة الغزو الإسرائيلي وإعادة احتلال المدن الفلسطينية: لقد تم افتتاح نُصْب تماري، ومعرض

(**) **المصدر**: *Jerusalem Quarterly File*, no. 16, Spring 2002, pp. 52-56.

(*) باحث مقيم حالياً برام الله، مستشار التحرير في *Jerusalem Quarterly File*.

كبير في بلدية رام الله بعنوان "شاهد عيان" عُرضت فيه أيضاً أشياء دمرها الغزو في نيسان/أبريل 2002، قبيل ساعات من دخول الدبابات رام الله والبيرة ثانية. وهكذا استُبدلت على عجل جموع المشاهدين المتحمسين بحضور غامض ومخيف لأولئك الذين يتحملون المسؤولية عن الدمار الحقيقي الذي لحق بالأشياء التي أضفت عليها المعروضات لمسة جمالية، ولأولئك الذين يهددون بتكرار تلك التجربة.

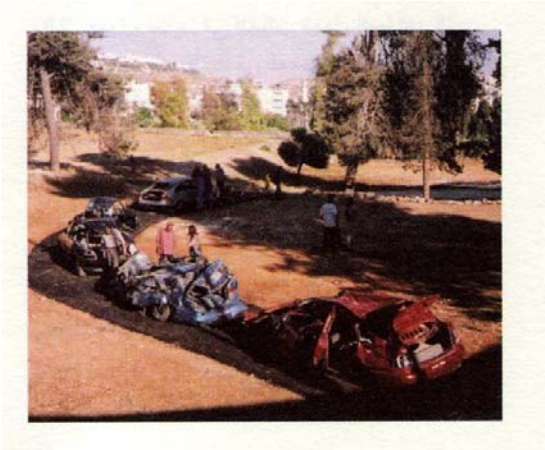
شاهد عيان في رام الله

أشرف على تنظيم معرض "شاهد عيان" لجنة نسائية غير رسمية بالتعاون مع بلدية رام الله وبكدار (المجلس الاقتصادي الفلسطيني للتنمية وإعادة الإعمار/PECDAR)، وافتُتح في عصر يوم أحد بحفلة موسيقية أضفت جواً احتفالياً على قاعة سفلية كهفية تستضيف المعرض. ربما تعطي كلمة "احتفالي" فكرة مغلوطاً فيها بالنظر إلى محتويات المعرض المتّسمة بالعبوس، لكنها تعكس الأهداف الاجتماعية لمجموعة من النساء الناشطات الجديرات بالإعجاب، اللواتي بادرن إلى إقامة هذا المعرض، وقمن بالكثير من العمل الشاق: أهداف لا ترمي إلى الحفاظ على الذاكرة فحسب، بل إلى استعادة الحياة الاجتماعية أيضاً.

كانت روح العمل قتالية أيضاً، وقد أشارت إحدى الناشطات إلى ذلك بقولها: "يحدث شيء صغير للإسرائيليين فيضخمونه، ويحدث شيء ضخم عندنا فننساه. إننا نريد تغيير ذلك."

قاعة العرض غير المبلّطة والأضواء الخافتة تذكّر المرء، للأسف، بمخزن تُكوَّم فيه بشكل غير جذاب وغير محبب الأشياء المهجورة والمنبوذة التي يتردد أصحابها في التخلص منها. وتُبرز حقيقة كون الأشياء المدمَّرة "خُردة"، من الناحية البصرية والعاطفية، إحدى المشكلات الجمالية التي تنطوي عليها إقامة مثل هذا المعرض: كيف يمكن التعبير عن فوضى الدمار والخراب من خلال شكل من أشكال الترتيب الفني؟

استخدم مصمم المعرض الداخلي، الفنان رضوان حسني، وكذلك الفنانون والناشطون الآخرون الذين عملوا في المعرض وفي إقامة نُصْب السيارات المهشّمة في موقف السيارات المجاور، عدة مبادئ ترتيبية، بما في ذلك تجميع الأشياء وفقاً للنوع والمكان – من الأثاث المنزلي إلى التجهيزات المكتبية والحمامات. وقد هيمنت على أحد الجدران لوحة كولاج عملاقة ومؤثّرة لوسط مدينة رام الله، واستضافت إحدى الزوايا معرض صور يربط الأشياء المعروضة بالأماكن في كل من رام الله والبيرة. وكان هناك شريط فيديو، وهو الشيء الوحيد الذي لا يزال سليماً وشغّالاً، يعرض في زاوية أُخرى صوراً للشوارع والمؤسسات المدمَّرة في رام الله. وانتظم صفّان من شاشات أجهزة الكومبيوتر المحطمة وسط القاعة؛ وثمة تلفاز مهشم بمطرقة كبيرة، يقابله كرسي منجّد مائل على جنبه وجهاز تحكم من بعد محطّم على مقربة منه. وهناك نبتة جاثمة على خزانة ملفات فارغة.



في موقف السيارات، قبالة المعرض، ثمة برج من السيارات المهشّمة، من تصميم الفنانين تيسير بركات ونبيل عناني، وهو مطلي بالأبيض. وفي القسم الأسفل منه رسوم لأطفال تمثل قلوباً ووجوهاً وفراشات، ودبابة حمراء وزرقاء، ورموز أُخرى. ثمة اختلافات في الرؤية الجمالية لدى الفنانين والأطفال، كما يقال، لكن هذه جرى حلها في قطعة ستبقى جزءاً من المشهد العام في رام الله.*

في المعرض الداخلي، وضع الكاتب وليد بكر بشكل بارع رسائل مخطوطة قرب مجموعة من المعروضات. رُسمت على أحد أجهزة الكومبيوتر المحطّمة عين، وسطر هذا نصه: "الطريق عين مفتوحة لرؤية الأشياء." وثمة باب متدلٍّ عليه الشعار المشجّع: "الباب المكسور فضاء واسع." وهناك موقع منزلي آخر معروض فيه إناء سمك يحتوي على علبة سردين فارغة، وينبّه مخطوط بالقول: "لا تنسوا أن تطعموا السمك." لكن المخطوط لم يكتب للمعرض، وإنما أحد الجنود الإسرائيليين الذين احتلوا إحدى الشقق السكنية في رام الله في نيسان/أبريل 2002، ترك هذه الرسالة إلى جانب الزبالة التي

(*) للأسف، لم يستمر المعرض طويلاً إذ دمرته الدبابات الإسرائيلية بعد فترة قصيرة من إقامته.

خلّفها – وتلك مساهمة عسكرية في التراث الفني لـ "الأشياء التي يتم العثور عليها."

"دادا" رام الله

إن "ماشين؟"، وبرج السيارات، والأشياء الأُخرى المعروضة في معرض "شاهد عيان"، تنتمي إلى صلب التراث المعاصر لفن إقامة الأنصاب (installation art) الموجود في أنحاء العالم كافة، لكن النصوص في "شاهد عيان" تثير ذكريات فنية قديمة وتبعث على الاهتمام: "دادا" والسوريالية، ولا سيما "دادا". لقد وصف فنان رائد في حركة "دادا"، هو مارسيل دوشامب، في سنة 1915، استخدام النص في معروضاته التي تدخل الأشياء "جاهزة الصنع" في تكوينها، بقوله:

"في سنة 1915، اشتريت من مخزن للمعدات في نيويورك رفشاً للثلج كتبتُ عليه (عن يد مكسورة، مقدّماً) (in advance of a broken arm)... كان من السمات المهمة [لهذه الحركة الفنية] الجملة القصيرة التي كنت أخطّها بين الحين والآخر على (الأشياء جاهزة الصنع). فتلك الجملة، بدلاً من أن تصف الشيء بمجرد عنوان، تهدف إلى توجيه تفكير المشاهد نحو مناطق أُخرى، بكلام أكثر."[1]

في معرض "شاهد عيان" في رام الله، تُستخدم النصوص أحياناً لإظهار التضاد بين المعقول واللامعقول، لكنها في الغالب تحمل المُشاهد إلى عالم آخر – عالم الأحلام والمستقبل. ثمة رسالة لكلا المعرضين تحملها لافتات معرض "شاهد عيان" المعلقة فوق شوارع رام الله؛ واحدة تؤكد أن "أجمل الأيام تكمن في المستقبل"، وأُخرى تصوّر رام الله ومواطنيها كـ "طائر الفينيق الذي يرتفع من الرماد." وتضع تماري هذه الأيام الجميلة في عالم الحلم والخيال، حيث الاحتلال الإسرائيلي "لا يستطيع أن يدمّر إرادتنا في السفر بعقولنا ومشاعرنا والاستمتاع في أحلامنا."

تُطرح الرسالتان كفعلَيْ خيال، لا كفعلي سياسة عامة. وهنا توفر حركة "دادا" أيضاً نقاطاً للتأمل مهمة فيما يتعلق بالعمل الفني الذي يستجيب للمستويات المتعددة لتجربة الفلسطينيين في الحرب والدمار الشامل للحياة المدنية، في سياق تظهر فيه إسرائيل ذلك الدمار كأنه فعل لا بد منه من أجل السلام – حيث "كل شيء ينقلب إلى ضده" (كما لمّح أحد أصحاب الدكاكين في رام الله عندما سأله أحد الزبائن عن حاله

(1) Marcel Duchamp quoted in Hans Richter, *Dada: Art and Anti-Art* (New York and Toronto: Oxford University Press, 1978), p. 89.

في أثناء رفع منع التجول). إن حركة "دادا"، التي ولدت في مقهى فولتير في سويسرا في إبّان مجزرة الحرب العالمية الأولى، وانتشرت في برشلونة وبرلين ونيويورك في أعقاب الحرب مباشرة، تفاعلت قلبياً وبصرياً مع دمار الحرب واللامعقول والأكاذيب (عندما ينقلب كل شيء إلى ضده): لقد مجّد إعلان "دادا" في برلين، على سبيل المثال، "الفن الذي تحطّمه بصرياً انفجارات الأسبوع الماضي، والذي يحاول دائماً وأبداً لملمة أطرافه بعد انهيار الأمس." لا يمكن بسهولة تصنيف الفنانين المرتبطين بحركة "دادا"، نظراً إلى استخدامهم أشكالاً بصرية وكلامية متعددة، لكن عبثية الواقع – أي المذبحة الحمقاء للحرب العالمية الأولى – تحوم فوق أعمالهم.

"دادا" رام الله لا تزعم حتماً أنها تبشّر بحركة فنية جديدة، لكن التحدي الذي دفع الفنانين إلى الاستجابة بصرياً (وقلبياً) لعبثية الواقع كان واضحاً في كلا المعرضين. غير أن التحدي لا يتوقف على الفنانين فحسب؛ فحملة النظافة التي بلغت حد الوسواس تقريباً في رام الله والبيرة، وجدت استجابة واسعة لها في أوساط المجتمع بعد غزو نيسان/أبريل، وكانت بمثابة مبادرة عملية لإعادة الحياة إلى طبيعتها، لكنها تستحضر في حدّتها وسرعتها طقساً تطهّرياً أيضاً.

"دادا" أم توثيق؟

ثمة توتر يُستشعَر وجوده بين العمليوالبصري – بين "دادا" والتوثيق – في معرض "شاهد عيان". فالدافعان اللذان يهدفان إلى جمع الأدلة والاستناد إليها لإبراز الحلم بأوقات أفضل، حاضران هناك. غير أن للدافع التوثيقي حدوده. إذ إن المشاهدين في معرض "شاهد عيان" يقارنون بينه وبين ما شهدوه فعلاً، فيجدون أنه لا يقارن البتة بما كانت عليه الأمور في الواقع.

إن ذلك أمر معقول: فأي معرض عن الدمار لن يبلغ طبعاً حجم الدمار الحقيقي بالنسبة إلى المشاهدين عامة، ولا سيما الذين شهدوه منهم فعلاً. والصور الفوتوغرافية ومجموعات الأشياء المدمّرة لا يمكن أن تختصر الصدمة التي شعر بها سكان رام الله والبيرة كضحايا في بيوتهم، أو عندما ساروا أول مرة في شوارع المدينة التي تناثرت فيها السيارات المسواة بالأرض، أو عندما دخلوا المؤسسات المنهوبة، مثل الطبقات الثلاث لوزارة الثقافة، أو البلدية نفسها التي اختلطت فيها السجلات والأجهزة والزجاج المحطم في بحر من الدمار والخراب.

غير أن مُشاهِدة منفردة عبّرت يوم أمس عن ردة فعل مختلفة بعد أن جالت وحدها تقريباً في المعرض: "كأن حياتي مفروشة أمام ناظري." ولعل المقاربة الفنية الأفضل للتدمير الذي مارسه الجيش الإسرائيلي من دون أي ضوابط على الأشياء التي تشكل حياة الناس ومعاشهم، هي تلك التي تقيم علاقة حميمة بالأشياء، لا تلك التي تتعامل من خلال استهدافات أرفع شأناً.

لقد كان معرض تماري متناسقاً أكثر من ناحية التصوّر. فالسيارات تبدو محوَّلة أكثر مما هي قطعاً من الخردة، وتبدو أنها منطلقة في رحلة في جو من المرح تعززه أجهزة الراديو التي تبث موسيقى شعبية ونشرات الأخبار – مع أن أصواتها ضعيفة قليلاً لأسباب تقنية – على نحو يؤكد أن الحياة مستمرة. وتتدلى من مرايا السيارات القلائد جالبة الحظ، الأمر الذي يضفي عليها عنصراً جمالياً ورمزياً. لكن عندما يشاهد المرء الطريق المعبد جيداً من الرصيف الجانبي المشرف على الحقل، يدرك أن هذا كله إعلان ساخر، إذ إن الطريق يبدأ في اللامكان وينتهي به. لكن، ومع ذلك، عندما سار جمهور المشاهدين على الطريق، كان هناك متعة الحركة (والحلم).

إنما هذا لم يكن إحساس جميع المشاهدين تجاه المشهد. فعندما لاحظت الأستاذة في جامعةبير زيت إصلاح جاد مجموعة من الصبية يعبثون بالسيارات، بادرت إلى مناقشتهم في معنى المعرض ورسالته في الحياة واستمرارية الحلم. وفي رسالة إلى الأصدقاء بالبريد الإلكتروني ظهرت في الإنترنت خلال الإغلاق الأخير،[2] كتبت تقول:

(2) أنظر رسالة إصلاح جاد في 4 تموز/يوليو 2002 إلى "اليوميات الفلسطينية" في موقع الإنترنت:
http://www.electronicintifada.net

"لا أدري لِمَ كنت، عندما تحدثت إليهم، أتطلع طوال الوقت إلى أحد الأولاد الصغار. كان ذا عينين سوداوين واسعتين جميلتين جداً. قال صديقه، الذي كان يضع يده على كتفه، بصوت عادي جداً: أخوه شهيد وبيتي هدموه. أسكتتني كلماته على الفور، ولم أدرِ ماذا أقول له." ربما يطغى الواقع على تمثيله في مثل هذه الأوقات.

بعد بضعة أيام على تمهّل الدبابة التي يعلوها الجندي ليقوم بزيارة المعرض، مرت سيارة جيب عسكرية ترافق شاحنة صغيرة تنقل سيارتين محطّمتين أُخريين أمام معرض "ماشين؟". لكن القافلة لم تتمهل، وإنما نقلت حملها من الدمار الجديد إلى نقطة أبعد على الطريق. ■

مجلة الدراسات الفلسطينية، جميع حقوق النشر وإعادة التوزيع محفوظة لمجلة الدراسات الفلسطينية، ولا يمكن نشرها أو توزيعها إلكترونياً إلا بإذن من رئيس تحرير المجلة وذلك عبر الكتابة إلى العنوان البريدي التالي: majallat@palestine-studies.org

يمكن تحميل هذه المقالة أو طبعها للاستخدام الفردي وعند الاستخدام يرجى ذكر المصدر:
http://www.palestine-studies.org/ar/mdf