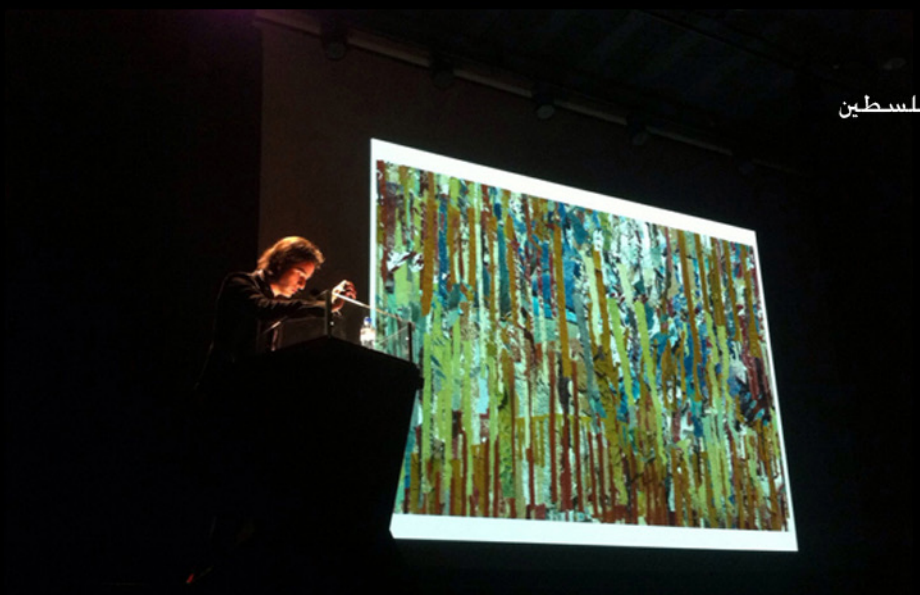
تفكيك الشيفرة البصرية

ستيف سابيلا

نص محاضرة خلال جولة الفنان في فلسطين
القدس، بيت لحم، رام الله، حيفا، غزة
3 نيسان إلى 11 نيسان 2015



IN THE DARKROOM WITH STEVE SABELLA
FILM SCREENING
Short film directed by Nadia J. Kabalan
Selected for the Aljazeera International Documentary Film Festival 2014 & Berlin Independent Film Festival 2015

STEVE SABELLA - PHOTOGRAPHY 1997-2014
MONOGRAPH BOOK LAUNCH
Texts by Kamal Boullata & Hubertus von Amelunxen
Hatje Cantz and Akademie der Künste Berlin Publication
Book Design by Onlab

UNLOCKING VISUAL CODES
ART TALK

Film Screening, Art Talk, Monograph Launch and Q&A events
with the artist at the following locations:

JERUSALEM
At the Institut Français Jérusalem with The Educational Bookshop and Palestinian Art Court—Al Hoash
April 4, 2015 at 6 pm

BETHLEHEM
At the Auditorium of the Dar al-Kalima University College of Arts & Culture
April 7, 2015 at 4 pm

RAMALLAH
At The French-German Cultural Center with The A.M. Qattan Foundation
April 8, 2015 at 6 pm

HAIFA
At The Arab Culture Association
April 9, 2015 at 5:30 pm

GAZA
At The Eltiqa Group for Contemporary Art with Windows From Gaza for Contemporary Art
April 11, 2015 at 4:30 pm

Monograph Launch supported by the Goethe-Institut

www.stevesabella.com
art@stevesabella.com

For a deeper understanding of some of the artwork mentioned in the following talk and to learn more about Sabella's practice, please feel free to watch *In the Darkroom with Steve Sabella* on Vimeo at https://vimeo.com/108255363

Directed and Produced by
Nadia J. Kabalan
2014

Official selection at the *2014 Aljazeera International Documentary Film Festival* and the *2015 Berlin Independent Film Festival*

This documentary is a sensitive portrait of Steve Sabella, one of the most thriving artists from Palestine today. In the Darkroom with Steve Sabella gives an insider view of the artist's practice, in which photographic technique and material experiments become a necessary tool of introspection and visual investigation of the past. While the series Metamorphosis (2012) reveals Sabella's transformation after an inner and outer conflict based on his experience of occupation, 38 days of re-collection (2013-2014) documents the excavation of a forgotten and re-imagined history of Jerusalem. In dark, fluid and deliberate images, personal narratives come to light in the darkroom – the womb that brings images and imaginations to life.

"When you are in the darkroom, you don't speak with anyone. The only thing you speak with is … art."

قال جورج ديدي-هوبرمان: "إننا بحاجةٍ إلى الصور كي نشكّلَ التاريخ، ولاسيّما في عصر الصورة والسينما، ولكنّنا بحاجةٍ أيضًا إلى الخيال لنتمكن من إعادة النظر في هذه الصور كي نتمكن من إعادة النظر في التاريخ."

للعمل على سلسلة "٣٨ يوماً من إعادة التجميع"، استأجرت بيتاً من عائلة "اسرائيلية" في القدس- أحد البيوت التي تم احتلالها عام ١٩٤٨ لإسكان المستوطنين. عشت هناك لثمانية وثلاثين يوماً. ومن اللحظة الأولى وجدت نفسي أتقصى آثار العائلة الفلسطينية التي تملكه. قمت بتصوير كل التفاصيل الممكنة. في وقت لاحق، جمعت طبقات الطلاء من على جدران بيوت القدس القديمة - بينها البيت الذي ولدت فيه -. بعدها حولت الصور الرقمية التي صورتها في البيت المحتل إلى "مسودّة" بالأبيض والأسود. في الغرفة المظلمة نشرتُ ضوء الصور على قطع الطلاء الملونة لأطبع عليهم الصور من المسودة.

أعلاه: 38 يوماً من إعادة التجميع (2014) أحجام مختلفة – مسودّة فيلم بالأبيض والأسود (بالأصل من صور رقمية) مطبوعة بالأبيض والأسود على قطع وشظايا طلاء ملونة جمعت من بيوت القدس القديمة.

٣٨ يوماً من إعادة التجميع (٢٠١٤)

يتناولُ عملُ "٣٨ يومًا من إعادةِ التجميع" العلاقةَ بين واقعين اثنين: الأولُ هوَ الاحتلالُ الإسرائيليُّ والثاني هو حقُّ العودةِ للفلسطينيين. هذه هي القصةُ التي تتشكّلُ لنا في ظاهرِ العملِ. إلا أنَّ نظرةً دقيقةً أخرى إلى الأجزاءِ التي يتألفُ منها، ستكشفُ لنا طبقاتٍ رقيقةً متعددةً بألوانٍ وظلالٍ شتّى. وتكمنُ التجربةُ الأساسيةُ في هذا العملِ في تحويلِ صورةٍ رقميّةٍ يمكن استنساخها بلا حدّ إلى صورةٍ أصليّةٍ لا تتكرّرُ وتتحولُ إلى عملٍ فنيٍّ فريدٍ. حينَ خرجتُ من غرفةِ التحميضِ ورأيتُ الصورةَ، خُيّلَ إليّ أنّني قد حللتُ شيفرةً بصريّةً، ثم ما لبثتُ أن اكتشفْتُ أنّني أمامَ معضلةٍ بصريّةٍ حقيقيّةٍ.

ذهبت إلى لندن لأعرض عمل ٣٨" يومًا من إعادةِ التجميع" على الدكتورة فينيشا بورتر في المتحف البريطاني، فأخبرتني أنّ عليّ أن أحرصَ على الأجزاءِ كي لا تتهشّمَ نظرًا إلى هشاشتِها، بل إنها قالت بالحرفِ الواحدِ "إن أجزاءَها تكادُ تسقطُ بمجردِ النظرِ إليها." وخرجتُ بعدَها من المتحفِ وتوجّهتُ إلى محطةِ الأنفاقِ وحينَ استخدمتُ بطاقةَ المواصلاتِ للخروجِ من المحطّةِ، سقطَ من بينِ يدي أحدُ الصناديقِ، فتحطّمت واحدةٌ من أكثرِ القطعِ التي تعلّقتُ بها، وهي هذهِ التي ترونَها في الصورةِ. هذه القطعةُ لم تعد موجودةً، ولم يبقَ سوى الصورَ الرقميّةَ التي تدلُّ على وجودها وتؤكّدُ أنّها كانت حقيقةً قائمةً من قبل. هذا كان تحدياً بالنسبةِ إليّ، لأنّ العملَ الفنيَّ كان يتحوّلُ بمجردِ إتمامِه إلى جزءٍ من تاريخي الفنيِّ الشخصيِّ. في النهايةِ، فازت الصورةُ، لأن الشيءَ الوحيدَ الذي يثبتُ وجودَ العملِ الفنيِّ هوَ صورَتُه. وهكذا صارَ عملُ "٣٨ يومًا من إعادةِ التجميع" رحلةً لاستكشافِ أصلِ الصورة.

38 يوماً من إعادة التجميع. 2014

كما أنَّ هذا العملَ يكشفُ عن عددٍ من الطروس، والطِّرسُ هو مخطوطةٌ مُحِيَت ليُكتَبَ عليها من جديد، طبقةً على طبقةٍ من المحتوى والمعنى، وهكذا فإن عملَ "٣٨ يومًا مَن إعادة التجميع" لا يستكشف تاريخ المنزل في مدينة القدسِ وحسب، وإنّما يستكشف تاريخَ الصورةِ نفسِها.

طرس أرخميدس هو كتاب صلاة من القرن الثالث عشر، يحيوي أجزاءً من نصوص مُسح نصفها قبله بقرون عديدة على الطِّرْسُ نفسه، بينهم أطروحتين كتبهما أرخميدس. الصورة إلى اليسار تبين الصفحات كما تظهر للعين المجردة. الصورة إلى اليمين تكشف عن طبقات خفية من النص المخفي تحت السطح.

هنالك فكرةٌ راسخةٌ في وسطِ التصوير مَفادُها أنّ بالإمكان فَهمَ جميع الصور أو تفسيرها بطرقٍ متعددةٍ ومختلفةٍ وأنّ بعضَ الحقائق فيها تبقى محجوبةً. إلا أنّ فهمَي لهذا الأمر قد تطَورَ عبر السنين من خلال أعمالي نفسِها وعلى شكلٍ بحثٍ بصريٍّ. ففي مَشروع أطلقت عليه اسم "بحث" عام ١٩٩٧، تم فيه استخدامُ فيلم بتقنيةِ الأشعةِ تحت الحمراء لتصوير الضوء الذي لا تلحظه العيَّن البشرية. وكما يظهر في الصورةِ، فإن السماءَ الزرقاءَ قد صارت سوداءَ قاتمةً وتحوّلَ العشبُ من اللونِ الأخضرِ إلى الأبيض، كما نرى أنّ الشجرةَ تلمعُ. والفكرةُ هنا هو أنَّ عدمَ رؤيتِنا للشيء لا يعني بالضرورةِ أنّه غيرُ موجود.

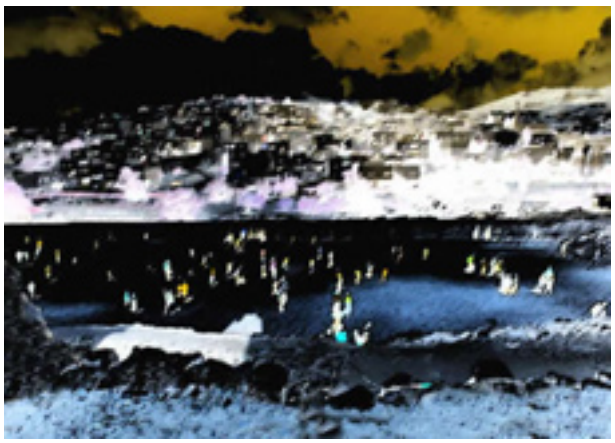
"بحث" ١٩٩٧

أما في مجموعةِ "الأيام الأخيرة" الي أنتجتُها في العام ٢٠٠٣، فإنني قمتُ بمراجعةِ بعض الصور التي التقطتُها أصلًا لعمل سابقٍ، ولاسيّما في مشروع "هويّة" الذي أنتجتهُ في العامِ ٢٠٠٢. وتمكّنتُ في هذه العمليةِ من النظَرِ عبرَ هذهِ الصورِ واكتشفتُ أنّها تُخفي في جنباتِها حقائقَ أخرى.

Identity (2002) 70 x 50 - Color transparency

End of Days (2003) - Installation of light boxes

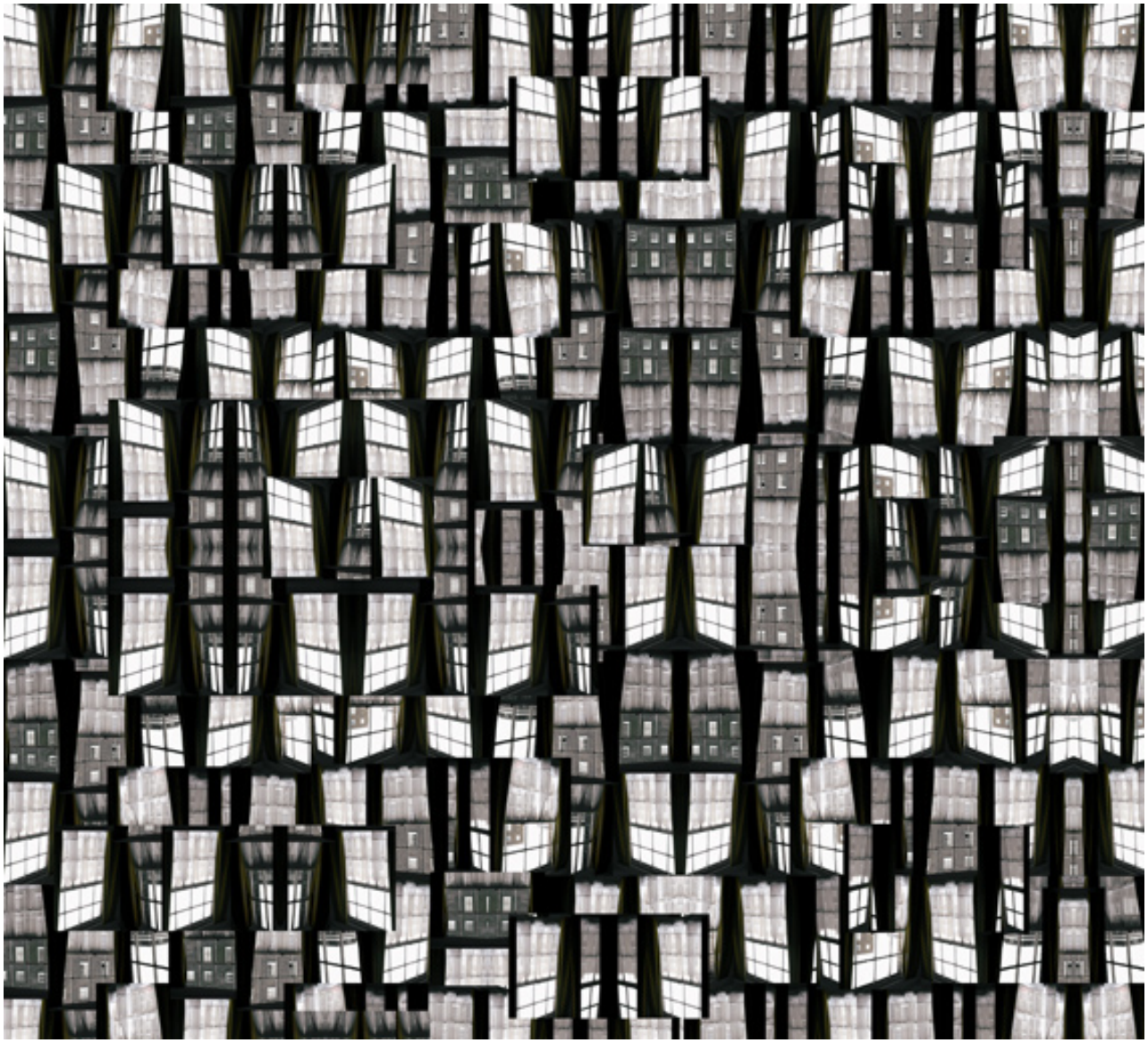
Photo of children playing in Palestine from Sabella's archive



End of Days (2003)

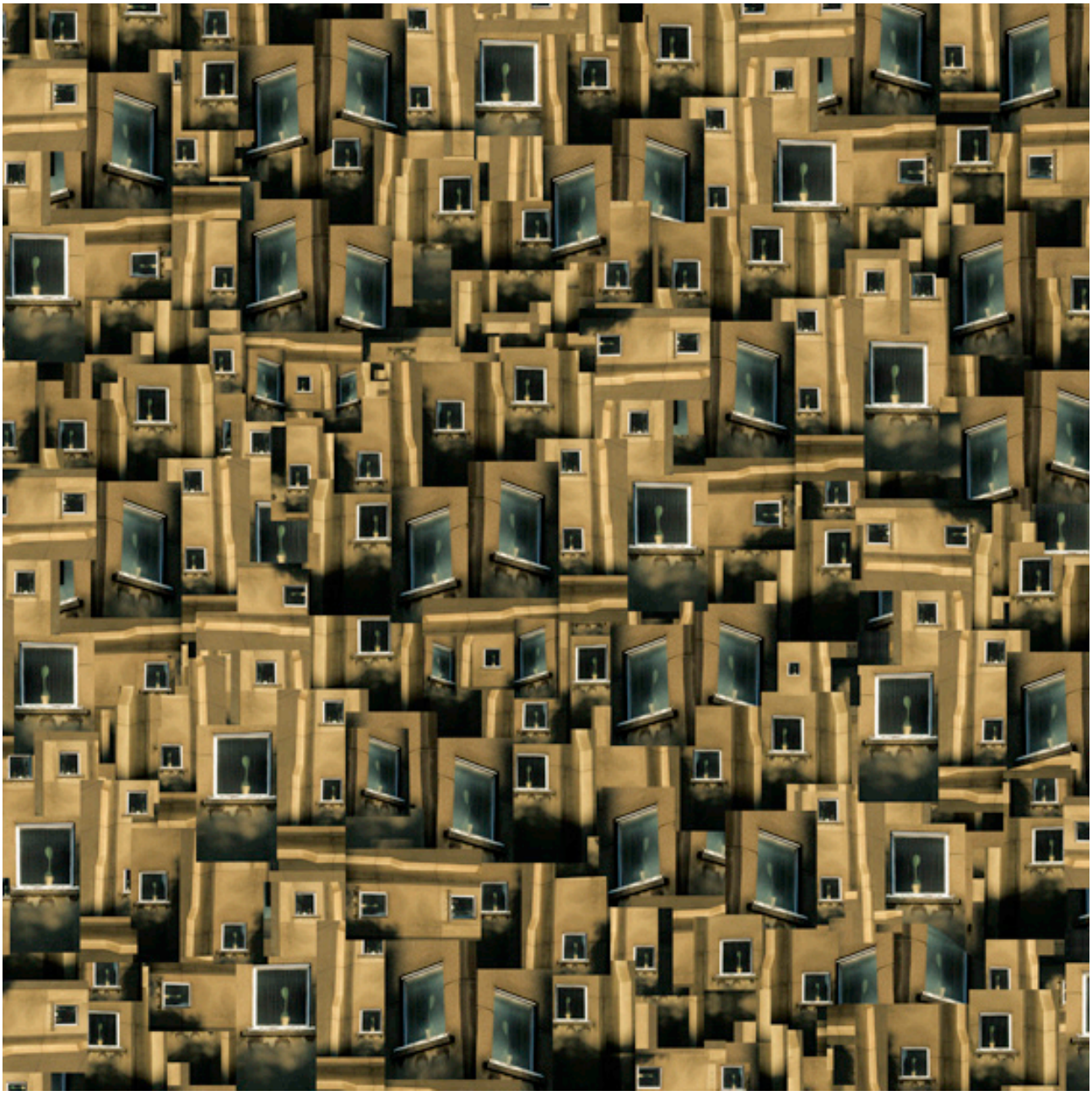
هنالكَ إذن حقائقُ مدفونةٌ في الصورِ.

أما في مشروع "في المنفى" عام ٢٠٠٨، فقد قمتُ بالتقاطِ صور من زوايا مختلفةٍ وقمتُ بجمعِها في كولاجاتٍ سعيًا لخلق أشكالٍ جديدةٍ. ولقد تساءلتُ أثناءَ قيامي بهذا العملِ إن كنتُ حقًّا أخلقُ شيئًا جديدًا أو أنني أكشفُ عن شيءٍ كان موجودًا أصلًا وينتظرُ أن يتمَّ اكتشافُه.



"في المنفى" ٢٠٠٨

رأيت أنّ الكولاجَ يسمح بعدد لا متناهٍ من التجارب والاكتشافاتِ. فأنا مأخوذٌ بالصور المقطوعةِ، لأنّها قادرةٌ على كشفِ حقائقَ مخفيّةٍ أو "صورٍ ذهنيةٍ" بالاعتمادِ علَى الخيال. وهَكذا صرتُ أهدفُ في أعمالي إلىَ أن أكشفَ عن صورةٍ لم يكن في الإمكانِ رؤيتها من قبلٍ.



خول (2012)، 160 × 160

لقد بدأتُ الآنَ بمراجعةِ أعمالي وإعادةِ النظر إليها محاولًا التخلصَ من جميع النُّصوص والأفكار والمفاهيم التي ارتبطتُ بها. لقد ولجت إلى طور أتعلّم فيه كيفيةَ الوصولِ إلى قراءاتٍ جديدةٍ تتجاوزُ المقاصدَ الأصليةَ للأعمالِ، وهَي مقاصدُ مرتبطةٌ بسياقاتِ العملِ، أكثر من ارتباطِها بالصورِ نفسِها. ولهذا بدأتُ بالنظرِ إلى الأعمالِ باعتبارِها طروسًا بصريّةً، المخفيّ فيها أكثر من الظاهرِ منهَا.

***

٣٨ يوماً من إعادة التحميع (٢٠١٤) - تركيب في معرض «علم الآثار من المستقبل» في المركز الدولي للتصوير الفوتوغرافي سكافي سكاليغيري، فيرونا إيطاليا ٢٠١٤

فلنعُد الآن إلى مجموعةِ "٣٨ يومًا من إعادة التجميع"، حيثُ تشبه الطبقاتُ المتعدّدةُ هنا طبقاتِ الكولاج. إن الصورَ باللونين الأبيضِ والأسودِ للبيتِ الذي سكنتُهُ قد طُبعتْ بمحلولٍ فوتوغرافي أبيضٍ وأسودٍ على أجزاءَ من قشورِ طلاءٍ ملوّنةٍ جمعتُها من جدرانِ بيتي وغيرِها في البلدةِ القديمةِ في مدينةِ القدسِ. ولو نظرَ عالمٌ أثريٌّ إلى هذهِ القطعِ لظنَّ ربّمَا أنّهاً قطعٌ أثريّةٌ هامّةٌ تمّ اكتشافُها. ولكنّهُ حينَ ينظرُ إليها بدقّةٍ سيجدُ أنّها شَظايا تشكّلتْ بوهمٍ ما.

تركيب - شظايا - برلوني غالاري- لندن ٢٠١٤

تركيب - طبقات - منصة الفن المعاصر، الكويت، ٢٠١٤

إن حلَّ الرموزِ لهذهِ القطعِ يتطلّبُ منهجيةً جديدةً في الأركيولوجيا التقليدية، وذلكَ أنَّ "القطعةَ الفنيّةَ" قد جاءت نتيجةَ عمليةٍ فوتوغَرافيّة، وإنّ فكَّ رموزِها يحتاجُ منّا إلى فهمِ الصور. ولكنَّ فَهمنا للصورِ وأصولِها وتشكّيلِها ومدركاتِها لا يزالُ في مراحلِهِ الأولى.

من السابقُ على الآخر، العالمُ أم الصورة؟ العالم أم صورتُه؟ إنَّ البحثَ في هذا السؤالِ يقودُنا إلى تحديدِ أصلِ الصورةِ أو مصدرها. وإن كان العَالَمُ صورةً منذُ الأزلِ على حدِ وصفِ الفلاسفةِ والمنظرين، فإنّ بحثَنا يَصل إلى نقطةِ المَا لا نهَاية. غير أنّ هذا لاَ يمنعُ من أن نحلَّ بعضَ الألغازِ البصَريّةِ في خضَمِّ هذا السعيَ الذي لا حدَّ لهُ. لعلَّ الصورَ التي وجدتْ في الكهوفِ قد كانت المحاولاتِ الأولى للإنسانِ ليصوّرَ وليحلَّ رموزَ الصورِ التي تخيّلَها عن نفسِهِ. إنَّ دراسةَ هذهِ الصورِ هي دراسةٌ في علمِ الآثارِ البصري. وربّمَا كانت تلكَ هيَ لحظةَ اكتشافِنا لجينوماتِنَا البصرية، بحمضٍ نووي متشكلٍ من الضوءِ أو المنعكسِ عنه.

رسم في كهف في سولاويزي بإندونيسيا
يعود تاريخها 40,000 سنة

رسم في كهف، كهف شوفيه في فرنسا
يعود تاريخها إلى حوالي ٣٢،٠٠٠ سنة

فقد استطعنا من خلالِ الرسمِ على الحجارةِ (في الكهفِ) من تثبيتِ وهمِ الرؤيةِ التي افترضناها بخيالنا. ومع تتالي العصورِ تمكنّا من وضعِ هذا الضَوءِ على الورقِ وعلى ألواحٍ معدنيّةٍ ونشأَ فنُّ التَصويرِ. لقد شكّلت الصورُ الثابتةُ صدمةً للعالمِ حينها، إذ كانتَ الأقربُ إلى الوهمِ الذيَ تمكنت أعيُنَنا من رؤيتِهِ، إلا أنّها لا علاقةَ لها بالحقيقةِ مطلقًا، وهكذا شكّلت الصورُ عالمًا بذاتها.

بلا عنوان - ليس هذا فن كهوف. بل عمل تصوير انجزته في ١٩٩٤

ولأن الصّورَ شكّلت وعيًا بالعالم خاصًا بها. فإنني أتساءلُ إن كانَ قد حانَ الوقتُ لنتوقّفَ عن التركيز على الرابطِ بين الصور و "العالم الحقيقيّ". لعلّنا نحتاجُ بدلًا من ذلك إلى استكشافِ العناصرِ البصريةِ للعالم من خلال النّظر في الصورةِ نفسِهَا. كما لوَ أننا في بحثٍ علميٍّ. إنّنا بحاجةٍ إلى دراسةِ الصور وسماتِها وَالعلاقاتِ بينها وَبالأخصِّ بَينَ أصولِها. وذلك عبرَ النظرِ إليها مباشرةً مع تجَنّبِ المقارنةِ الدائمةِ مَعَ الواقعِ. ومن شأنِ هذا أن يتيحَ لنا اكتشافَ احتمالاتٍ لا حدَّ لها قد كانتْ مخفيّةً في هذهِ الصورِ.

كما أنّهُ من غير الممكنِ في الدراسةِ الأركيولوجيةِ للصورِ النظرَ إلى الوقتِ أو الزمنِ بطريقةٍ خطيّةٍ أو من منظورٍ واحدٍ. وإنّما يلزمُ النظرُ إليها باعتبارِ الأبعادِ المتعدّدةِ التي يحملُها. وهذا ما يتيحُ المجالَ لأيِّ عملٍ معنيٍّ بدارسةِ الصورِ والبحثِ فيها لاستكشافِ الماضي والحاضرِ والمستقبلِ وما وراءهُ في آنٍ معًا.

***

أقوم في عملي على فكِّ رموز أنظمةٍ ثابتةٍ تعملُ دومًا على حبس الناس في مناطقَ حدوديّةٍ. وقد أفضى بي هذا البحثُ خلالَ الوقتِ إلى رؤيةِ الصورةِ الأكبرَ. ففي كل سلسلةٍ عملتُ عليها كَنت أبدَأ من عمليّةِ بحثٍ بصري في محاولةٍ للخروجِ من حالةٍ ذهنيةٍ كنت أعيشُها. فلعلكم تعرفونَ أنّ تركيزي كان منصبّاً لسنواتٍ عديدةٍ على قضيةِ المنفى والاغتراب.

خروج (٢٠٠٦) ٧٠× ٦٢ سم

خروج *(2006)* -تركيب - طبقات - في منصة الفن المعاصر، الكويت *2014*

لقد قمت بتحويل هذه الحالة الذهنية إلى إشكال أو سؤال بصريٍّ. سيقودُني بمجرّد حلّه إلى حالةٍ ذهنيةٍ أخرى تمثّلُ تحدّيًا بصريًّا جديدًا. فحينَ أعيدُ النظرَ إلى أعمالي، أشعرُ أنني كنتُ أقلّبُ هذهِ الطروس البصريةِ التي تستكشفُ طبقاتٍ متعدّدةً من ماضٍ عشتُه. والتأثيرُ الذي أدّاه هذا الإدراك على "واقعي". أما اليوم، فقد تحرّرت صوري وسائرُ أعمالي الفنيةِ من روايَتي. لعلّ الحكايةَ الأصليّةَ ما تزال ماثلةً فيها، غير أنّها ستظهرُ بطريقةٍ مختلفةٍ، و الآن أودُّ أن أترك الفرصةَ للمشاهدِ ليكشفَ معاني الأعمالِ بنفسِه.

لقد اختَلَفَ إدراكي، وأعتقدُ أنّ الوقت قد حانَ كي ننخرطَ أكثر في عمليةِ النّظر إلى حيثُ يقبعُ المعنى في ذهن المشاهدين وفي خيالاتِهم. إنّ هذا ما يجعلُ تجربةَ مشاهدةِ الفنّ تجربةً آسرةً. ويفسّرُ كيفَ نجدُ أنفسَنا أحيانًا غارقينَ في عملٍ فنّيٍّ ما. وكما قال لورنس فاينر: "لا ينضوي العملُ على أيّ استعارةٍ، ولأنه كذلك، فإنّك تتركهُ متاحًا للناسِ كي يستخدموهُ بمَا يناسبُ حاجاتِهم ورغباتِهم. إنّ الفنّ ليسَ للتلقين."

كم يا تُرى نذهب إلى متحفٍ أو معرضٍ وننظرُ أولَ ما ننظرُ إلى النصّ التوضيحيّ أو ننتبهُ إلى السياقِ أو النظريّةِ؟ وماذا عن النظر إلى الفنّ نفسِه. فهذا فنٌّ بصريٌّ في المقام الأول. لا بدَّ من تحرير الفنّ من النصّ في بعض الأحيان. إنّ أيَ شيءٍ كتبتهُ عن الفنّ الذي قدّمتهُ في الماضي لم يعد لهُ وزنٌ الآن. فهل لك أن تتصوّر معنى ما كتبته بعد مئةِ سنةٍ من اليوم؟ والأمرُ ذاتُهُ ينطبقُ على جميعِ بياناتِ الفنانين. إنّ المعارضَ التي لا تقدّمُ سوى الحدّ الأدنى من النصوص التوضيحيّةِ تثيرُ خيالَ القارئ، بينما تؤدّي قراءةُ النصّ أوّلًا إلى تحميلِ قصدِ الفنّان ولو بشكلٍ مؤقتٍ على العملِ الفنّيَ. مع أنّ هذهِ المقاصدُ تمثّلُ أهمّيةً للفنّان نفسِه وحسب. فحينَ يبدعُ الفنّانُ صورةً ما، فإنها تصبحُ منفصلةً عن أيِ قصدٍ كانَ بمجرّدِ عرضِها. إنّ للصورةِ حياةً بذاتِها، وإنّ معناها يعتمدُ على مستوى المعرفةِ البصريّةِ التي يمتلكُها الناظرُ إليَها.

في ثلاثينياتِ القرنِ الماضي قالَ والتِر بنيامين: "إنّ أمّيةَ المستقبل كما يرى أحدُهم ليستْ هيَ الجهلُ بالقراءةِ أو الكتابةِ، وإنما الجهلُ بالتصويرِ." ويبدو أنّ هذهِ العبارةَ قد أثبتتْ صحّتَها رغمَ انقضاءِ قرابةِ قرنٍ عليها.

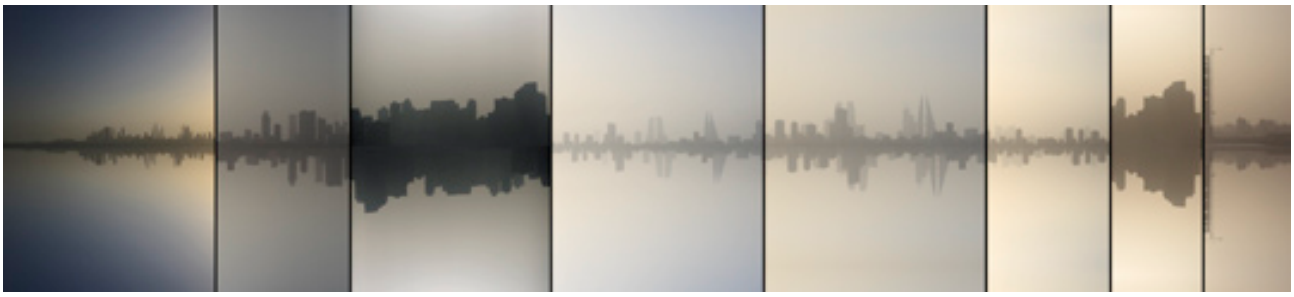
السؤال المطروح هو التالي: "هل للسياق الذي تشكّلَ فيه الفنُّ أيَ اعتبار؟ إن كان الموسيقارُ قد مرَّ في حالةِ إلهام حينَ ألفَ مقطوعةً موسيقيّةً ما، فهل يحتاج المستمعُ حينَ يستمعُ إليها أن يعرف عن قصّةِ هذا الإلهام؟ وبينما يبدو هذا المفهومُ واضحًا حينَ يتعلقُ الأمرُ بالموسيقى، فإننا نجدُ أنّهُ يضيعُ في حالةِ الفنونِ البصريّة. يجدرُ بنا النظرُ إلى الفنّ بأعيننا بدلًا من محاولةِ العثور على المعنى من خلالِ النصوص. إن علينا إذن أن ننظر كمَا نحبُّ أن نستمعَ، وأن نستمتعَ بما يأتي، ونترك ما لا يروقُنا، وأن نذهَبَ إلى ما هوَ أعمقُ مستكشفينَ إيقاعاتِ وطبقاتِ ما نراهُ وما نستمتعُ بهِ. هذهِ هيَ الرحلةُ البصريّةُ التي عادةً ما أشيرُ إليها.

في العام ٢٠١٤ انتهيتُ من مجموعةِ "سينوبيا" كي تعرضَ في متحفِ البحرين الوطني. وللتعريف، "سينوبيا" هي مسودةُ الرسم الموجودةُ أسفلَ اللوحةِ الجصيةِ (fresco). إنني أرى في "سينوبيا" الطبقةَ غيرَ المرئيةِ أو المخفيّةِ التي تظهرُ الطرسَ من زاويةٍ مختلفةٍ.

سينوبيا كمثال، وذلك بعد تكشف طبقة الرسم العليا من الطلاء المتكسر، وحقيقة أننا لا نرى تحت هذه الطبقة الموجودة لا يعني عدم وجودها.

لقد صوّرتُ المنامةَ من كلِّ زاويةٍ، من ٣٦٠ درجة، ثم بَسَطتُ هذهِ المشاهدَ التي التقطتُها للمدينةِ، فتشكّلَ لديَّ إيقاعٌ ما وتردّدٌ صوتيٌّ يمثّلُ ما أراهُ أو أسمعُهُ حينَ أحاولُ تفسيرَ البحرين، وبعدَها طلبتُ من فرقةِ "مشروعِ خوري" أن يحولوا هذا الإنتاجَ البصريَّ إلى سمعيٍّ. للاستماع:

http://stevesabella.com/sinopia-II-.html



Sinopia (2014) 270 x 60 cm - Lightjet prints mounted on matt diasec, 3.5-cm aluminum box edge

تخيلِ خلق لصوت نيويورك وهونغ كونغ واسطنبول وجاكرتا وطوكيو وغزة.
فمثلاً في غزة سوف يتم تصوير البيوت المدمرة وصوت المدينة سيكون من القنابل التي سقطت عليها خلال الحرب في عام ٢٠١٤

أما في القطعةِ الثانيةِ في سينوبيا، فقد قمتُ بتصويرِ رسومِ الجرافيتي في شوارعِ البحرين.

الكتابة على الجدران في البحرين مرقابة من قبل الشرطة - من أرشيف سابيلا

Graffiti in Bahrain from Sabella's archive

قمتُ بصفِّ طبقاتِ الجرافيتي فوق بعضِها (على عكسِ عملي في الكولاج السابق، حيث يتم تشكيل الكولاج من طبقات مضافة متتالية). ثمَّ بدأتُ بمحوها، وصرتُ كلّما محوتُ طبقةً اكتشفتُ أخرى، وكان ذلكَ بالنسبةِ لي عمليّةً تتيحُ الوصولَ إلى نقاطٍ أعمقَ وأعمق وصولاً إلَى الصميم. وقد ساعدت عملية الكشفِ هذهِ في الاستمرار في التنقيب عن المستور وغير المكشوفِ منَ الطروس البصريّةِ. وبما أنّ صوَرَ الجرافيتي وكلماتها كانت من طبقاتٍ متعدّدةٍ ومَسوحةٍ، فإنَ إعادةَ ترتيبِ نَحوها البصريّ، يوصلُ بحثيَ في كشفِ طروسٍ بصرية. (أيضاً كما هو الحال في الطروس البصرية، الكلمات هنا غير محيةَ ولكنَها مختبئة. حيث تم إعادة تركيب بناءها النَحوي بصرياً).

Sinopia (2014) 270 x 180 cm

وكانت النتيجةُ أن حَوّلَ صوتُ الناسِ إلى إيقاعٍ وإلى انفجارٍ بصريٍّ.

***

كلُّ شيءٍ يحيطُ بنا محكومٌ بأعرافٍ ومفاهيمَ، والكثيرُ منَ الناس يعتبرونَ هذهِ الأنظمةَ من المسلماتِ. وقد كان نصيبي أن أنشأ في منطقةٍ مُعروفةٍ بصعوبةِ رموزها، وكنتُ أسعى من أجلِ أنَ أتحرّرِ من ذلك النظامِ، وهو نظامٌ وسمَني بشكلٍ تلقائيٍّ بأنني شخصٌ أعيشُ تحتَ الاحتلالِ الإسرائيليَ.

تسوية - ستة إسرائيليين و فلسطيني واحد - *Settlement—Six Israelis and One Palestinian (2008-2010)* 230 x 164 cm each

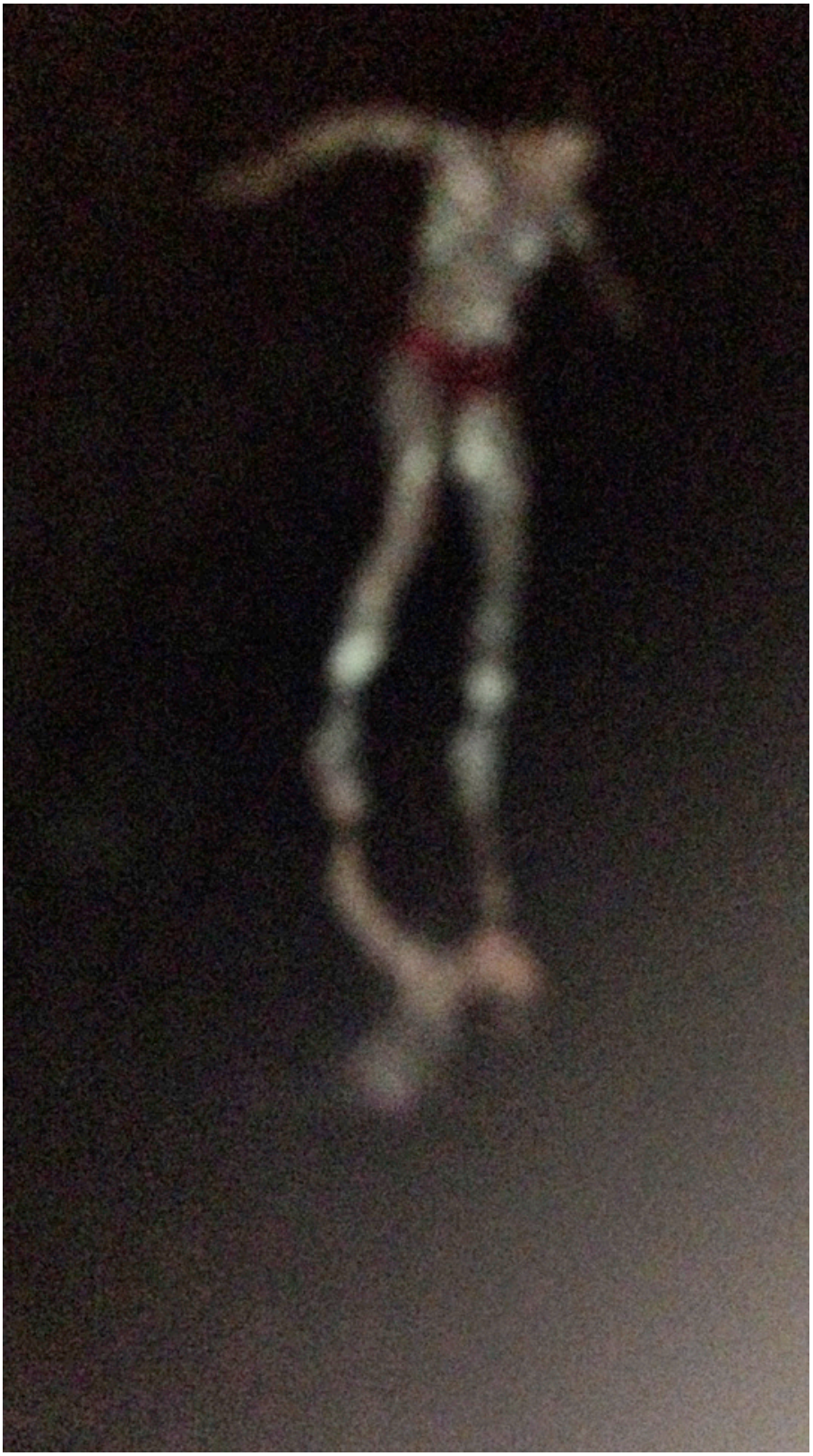
كنتُ قد سألتُ نفسي من قبلُ عمّا كانَ يحولُ دونَ شعوري بالحريّةِ، وما الذي كان يمنعُني منَ الوقوفِ وحدي؟ ثمَّ وجدتُ أنَّ بحثي عن أصلِ الصورِ ووظائِفِها قد ساعدَني على العثورِ على حريتي. حرّرتُ نفسي من الاحتلالِ والمنفى الذي ترتّب عليه، أو حرّرت نفسي بالأحرى من صورةِ الاحتلالِ والمنفى من خلالِ اللجوءِ إلى الصورِ والاستعانةِ بالخيال. لاَ وجودَ لشيءٍ يدعى "مجلسُ الحريّةِ" من شأنِهِ أن يخلعَ الحريّةَ على أحَدٍ أو عنه. جلّ ماَ نحتاجُ إليهِ هو الخَيالُ الذي يساعدُنا على أن نعرفَ أنفسَنَا ونحددَ ما نبحثُ عنهُ. فكلُّ فردٍ مسؤولٌ عن أنِ يحررَ نفسَهُ من هذا النوعِ الجديدِ من الاستعمارِ الذي أثّرَ بالنّاسِ من دونِ أن يشعروا بِهِ ولا يتنبهوا له. إنَّهُ استعمارُ الخيالِ، حيث تستخدمُ الأنظمةُ الصورَ لاختراقِ الأذهانِ والتأثيرِ بها.

إنَّ الفلسطينيينَ ليسوا بحاجةٍ إلى الأمم المتحدةِ ولا إلى الاتحادِ الأوروبي أو الولاياتِ المتحدةِ أو غيرِها من دولِ العالمِ، ولاسيّما إسرائيل، كي تعلن لهم أنّهم أحرارٌ. لقدَ ولدنَا جميعنا أحرار.

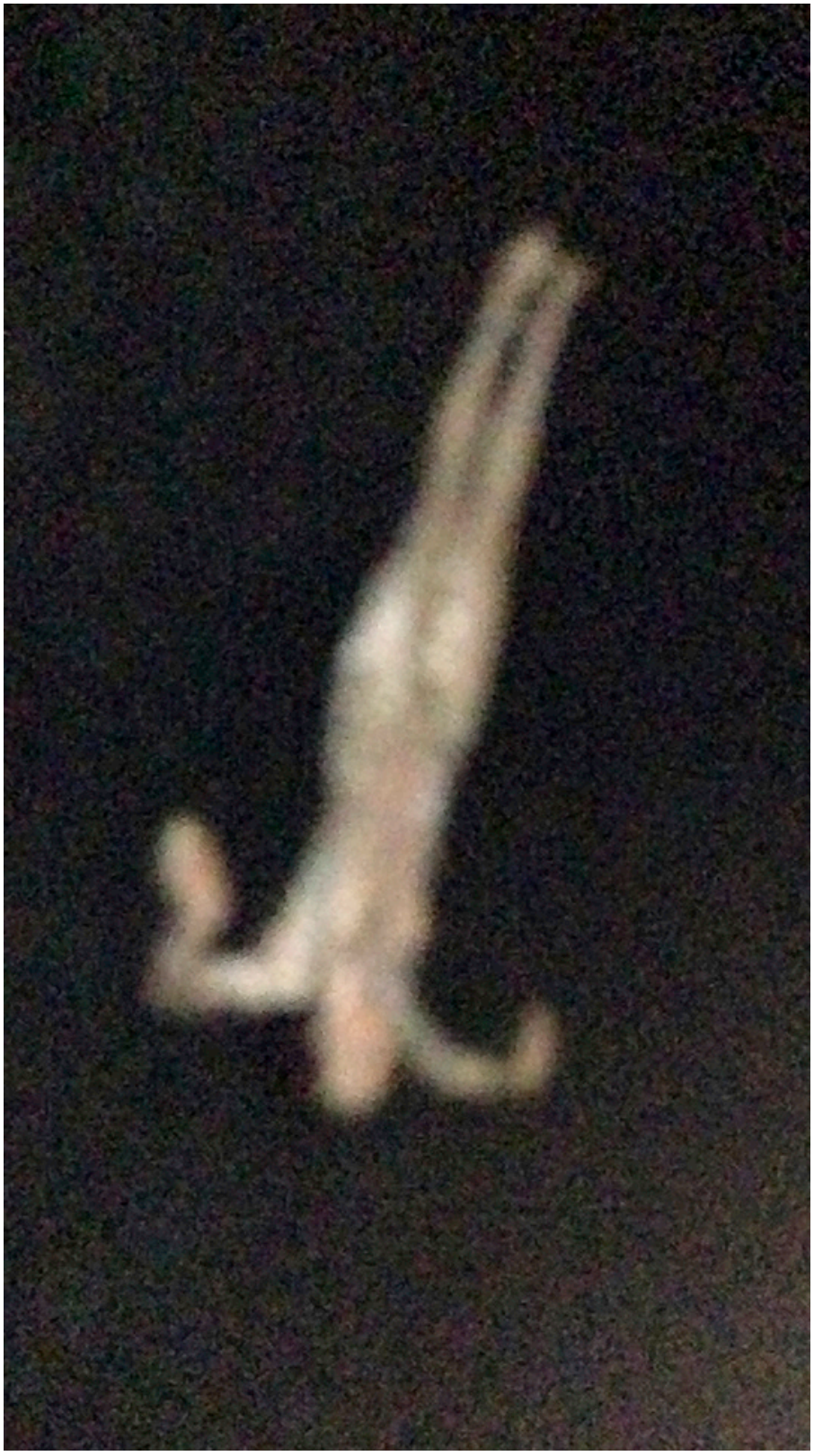
باختصار، إذا لم يمكِنُنا التخيلُ بأننا أحرار، كيف يمكنُنا أن نحررَ الأرض؟

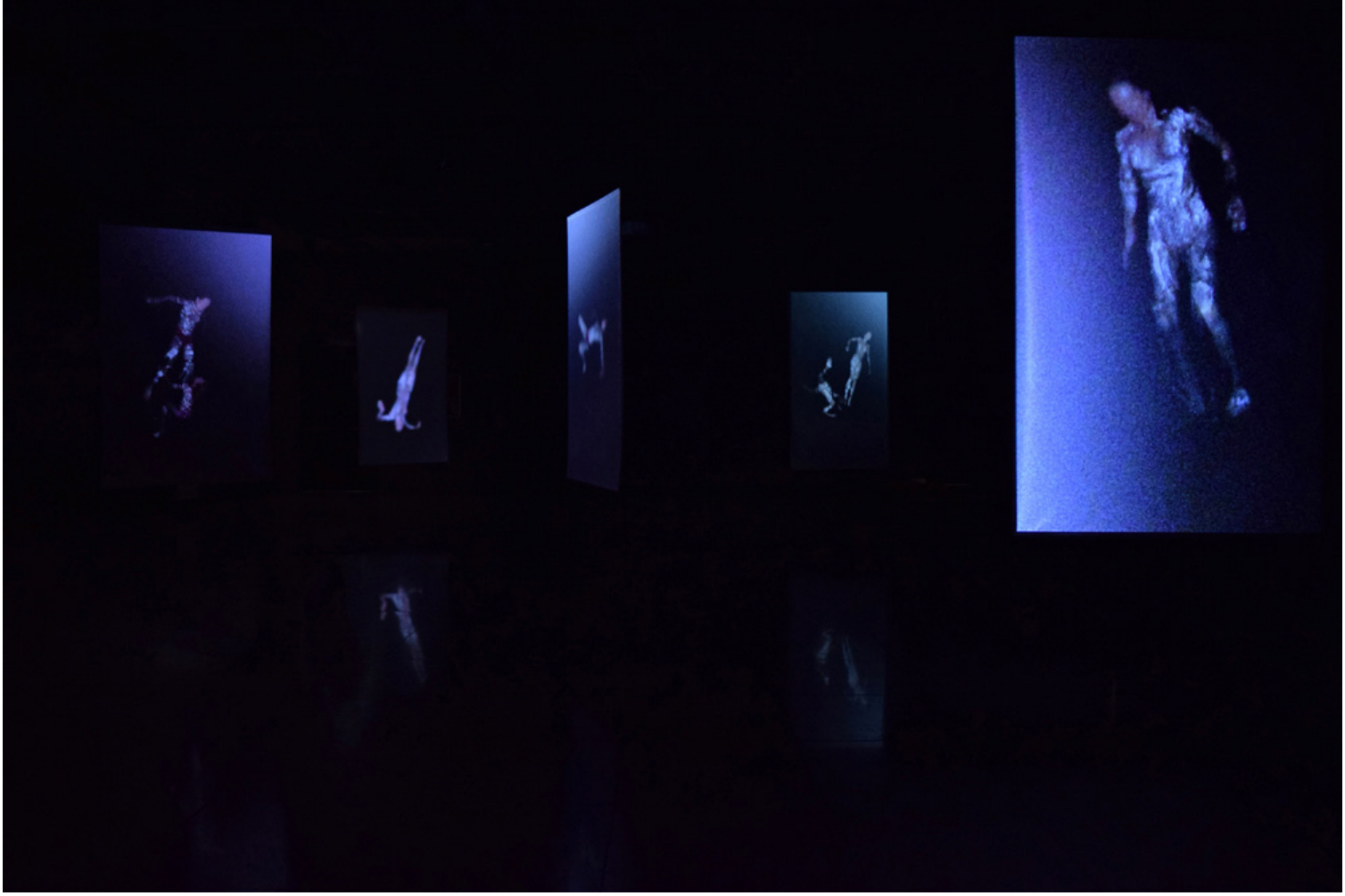
غيرَ أنّي سرعانَ ما إكتشفتُ أنني أصبحتُ في أسرِ صورٍ أخرى، كصورةِ الفنّانِ مثلًا، فوجدتُ نفسي في رحلةٍ أتحررُ خلالَها من الفنِّ. فالحياةُ عمليةٌ لا تنتهي منَ التحرّرِ، ونحنُ في حاجّةٍ دومًا إلى معرفةِ تلكَ الأنظمةِ التي تحتلُّ أذهانَنَا وأخيلتَنا كي نتحرّرَ من قيدِها ونتمكنَ من التفكيرِ والتخيلِ بطريقتِنا نحن.

عام ٢٠١٢ انطلقتُ في رحلةٍ من برلين إلى كرواتيا. ولأول مرّةٍ وجدتُ نفسي أتفاعلُ مع الفنّ من دون سابقِ مفهوم أو فكرةٍ في مخيلتي. وفي تلكَ اللحظةِ تشكّل هذا المشروع. ومن أجلِ القيامِ بهِ كانَ عليَّ أن أحرّرَ من التقنيةِ ومَعداتِ الكاميرَا. كانت تلكَ هيَ الحريّةُ بالنسبةِ لي.



الاستقلال "تركيب" : إسقاط الصور على ست شاشات *200 × 111* سم في غرفة مظلمة





الرجاء مشاهدة الفيديو القصير للمشروع.

https://vimeo.com/125236888

كهف في البلدة القديمة في القدس

أما في عملي القادم فسأقومُ بعرضِ صورةِ القدسِ على حائط في واحدٍ من كهوفِ المدينةِ القديمةِ، أي أنني سأحولُ الكهفَ إلى غرفةِ تخميضٍ مَن خلالِ وضعِ محلولِ تصويرٍ حساسٍ للضوءِ على واحدٍ من الجدرانِ وإسقاطِ ضوءِ صورةِ القدسِ على هذا السطحِ. وحتى بعد تثبيتِ الصورةِ باستخدامِ العمليّةِ الكيميائيةِ، فإنها ستختفي يومًا ما، لأن المحلول سيجفُّ بعدَ عدّةِ سنواتٍ وينقشع. ورغمَ معرفتِنا بأنَّ هذهِ الصورةَ- صورةَ القدسِ- ستختفي حتمًا منَ الكهفِ، إلا أنّها ستبقى قائمةً بأشكالٍ متخيَّلةٍ أخرى لا حدَّ لها كالصورِ الفوتوغرافيةِ والأفلامِ وفي الذاكرةِ أيضًا. كلُّ واحدٍ منكم قد شكّلَ هذهِ الصورةَ في ذهنِهِ، ومن هُنا ندركُ أنَّ الصورةَ لا تموتُ أبدًا، وإنما تنتقلُ مِن شكلٍ إلى شكلٍ آخر.

إنَّ ما نحتاجُ إليهِ هنا هوَ أن نبحثَ فيما كانَ قبلَ الكهفِ- أي علينا أن نذهبَ إلى أصلِ سلالةِ الصورة. إنَّ التاريخَ البصريَّ للصورةِ في الكهفِ قد بدأَ قبلَ مرحلةٍ طويلةٍ من إسقاطي لها على جداره. فلنحاول أنَ نتتبَّعَ هذهِ الصورةَ ومن أينَ أتت. إن الإسقاطَ كما تعلمونَ هوَ صورة، ومصدرُ هذا الإسقاطِ هو صورةٌ للقدسِ. فهل ما تمثّلُهُ الصورةُ موجودٌ حقيقةً بشكلٍ ماديّ؟ ما الذي يؤكّدُ أن لا تكونَ القدسُ صورةً أوجدت أو كشفت. كتلكَ الصورةِ الموجودةِ على جدارِ الكهف؟ ما مصدرُ جميعِ هذهِ الصور؟ وهكذا ندركُ أنَّ الصورةَ والإدراكَ داخلانِ في طبقاتٍ متعدّدةٍ، وأننا نعيشُ في عالمٍ ينضوي على عددٍ غيرَ متناهٍ منَ الطروسِ البصريّةِ.

كما أنَّ هذا المشروعَ لا يتطلّبُ منّي بالضرورةِ أن أعودَ إلى الكهفِ في القدسِ لأجعلَ منه غرفةَ تخميض، رغمَ أنني قد أفعل. ولكنَّ الخيالَ قد أقامَ المشروعَ بالفعلِ وجعلَ منهُ حقيقةً ماديّة، ويؤكّدُ هذا ما أقولُهُ الآنَ أمامَكم، إذ يمكِنُنا الآنَ الحديثَ عن دلالاتِ المشروعِ والمعاني التي يحملُها. فهو لذلكَ ذو طبقاتٍ متعدّدةٍ بالفعل. كما أنَّ الناسَ قد تفاعلوا مع المشروعِ حتى قبلَ تحقّقِهِ على الواقع. فالذهنُ قادرٌ على استكشافِ المكانِ حتى بغيابِ المكان. هذهِ هي أركيولوجيا المستقبل، إنّها الانتقالُ عبرَ الصورةِ والخيال.

إننا ما نزالُ في المراحلِ الأولى من اكتشافِ قوّةِ الصورِ الفوتوغرافيةِ، وحينَ نفصلُ ما نراهُ عمّا تمَّ تصويرُهُ (أي "عالمِ الواقع")، فإننا نجدُ أنفسَنا في غِمارِ عمليةٍ أكثرَ عمقًا من النظر. ولو قامَ كلُّ إنسانٍ على هذه الأرضِ بالنظرِ إلى الصورةِ ذاتِها لحصلنا على عددٍ لا حصرَ لهُ منَ التفسيراتِ لها. فالتصويرُ واسطةٌ تتشكّلُ فيها طروسٌ بصريةٌ لا متناهيةٌ. علينا أن نفكّرَ بالصورةِ الفوتوغرافيةِ كنجمةٍ مضيئةٍ لم تكتشفَ بعدَ في المجرّة، وكلّ ما نعرفُهُ عن النجمةِ يردُ من تفسيراتِنا المتعلقةِ بظاهرِها اللامع، تمامًا كما في الصورة. إلا أنّ هنالكَ الكثيرُ مما يبقى لنراهُ ونكتشفُهُ. وباختصار، فإن علاقتي مع الصورةِ هي أشبهُ برحلةٍ فضائيةٍ بحثًا عن فهمٍ تشكّلها. وبما أنّ الصورةَ هي جزءٌ من الخيال، فإنَّ فكَّ الرموزِ البصريّةِ سيتيحُ لنا أن نرى ما هوَ متجاوزٌ للواقع.

رحلة الحياة هي رحلة من الصور. دراسة التاريخ هي نفسها دراسة الصور بكل أشكالها ووسائطها.

لا بدَّ منَ انتزاعِ التصويرِ من المفاهيمِ الأصليةِ التي نحيطُ بها، كالرغبةِ البشريّةِ في تثبيتِ الصورِ والهوسِ بأخذِ صورٍ دقيقةٍ عن العالمِ كما هوَ. ولكنَ لعلّنا بتنا في مرحلةٍ تتيحُ لنا تفكيكَ الصورِ بحيثُ لا تكونُ مرهونةً بالوجودِ على ورقةٍ أو شاشةٍ، فتحررَ من الزمنِ وتطوفَ حرّةً في خيالاتنا.

***

٣٨ يوماً من إعادة التجميع (٢٠١٤)

ختامًا، أودّ أن أقول إنني قد تقبّلتُ فكرةَ المنفى بعدَ عمليةٍ طويلةٍ من التأمّل والتحقيق والاستجواب الذاتي. وقد تناولَ فيليم فلوسر قضيّة المنفى فقال: "يصبحُ المهاجرُ حرًّا ليس حين يتنكرُ لوطنِهِ الأصلّي، وإنّما حين يتمكّنُ منَ تقبّلِه". لم أرغب قطُّ في تغيير جيناتي، فأنا أصلي دومًا من القدس، ولكن ما قد يتغيّرُ هوَ الوعيُ والإدراك. ومن خلال النظر في المنفى من زوايا متعدّدةٍ وتوجّهاتٍ مختلفةٍ تمكّنتُ منَ الغوص عميقًا في العلاقةِ بين الصور والواقع الذي تخلقُهُ. وهكذا صرتُ حرّا.
لقد جعلَني بحثي هذا أصدّقُ أنّ عالمَنا يتألّفُ من عددٍ لا محدودٍ منَ الطروسِ البصريّةِ المخفيّةِ في طبقاتٍ مثبتةٍ. وإنني أسعى إلى أن أقدّمَ فنًّا ذا صلةٍ بالتاريخ البصريّ. إن أوهامي عبارةٌ عن جسورٍ متخيّلةٍ، أشبهُ بالخرائطِ البصريةِ، تساعدُ على ربطنا بماضينا بعينٍ على المستقبل.

لقد حانَ الوقتُ لنخوضَ أكثرَ في عمليةٍ من النظر إلى العلاقةِ بين الصّور والتاريخ البصريّ. علينا أن نتوقفَ عن التفكير بالزمن والتاريخ بطريقةٍ خطيّةٍ، فالصورُ قادرةٌ على نقلنا إلى الماضي، والحاضر، والمستقبَل وما وراءَ ذلك. إننا نشكّل رحلاتِنا بأنفسِنا، هذه الرّحلاتُ التي تأخذنا نحوَ الخيالِ حيثُ كلُّ شيءٍ نتخيّلُهُ يصيرُ حقيقةً.

© 2015 Steve Sabella - All rights reserved