

زيارة أولى إلى متحف سرسق الجديد

الخبير
al-akhbar

رئيس التحرير -
المدير المسؤول:
ابراهيم الامين

نائب رئيس التحرير:
بيار ابي صعب

مديرا التحرير:
إيلي شلهوب،
وفيف قاصوه

مجلس التحرير:
محمد زبيب
حسن عليف
إيلي حنا
اهل الاندي
شريك كزيم

صادرة عن شركة
اخبار بيروت

المكاتب بيروت -
فردان - شارع جونان

- سنتر كونيورد -
الطابق السادس

تلفاكس:

01759500

01759597

ص. ب 5963/113

الإعلانات

الوكيل الصحفي

ads@al-akhbar.com

01/759500

التوزيع

شركة الواصل

15-14/666314-01

828381/03

الموقع الإلكتروني

www.al-akhbar.com

صفحات التواصل

f

/AlakhbarNews

t

@AlakhbarNews

i

/alakhbarnews-

paper

راند شرف

أعاد متحف سرسق في بيروت فتح ابوابه، فاتصلت بصديق وقصدنا المكان في صباح يوم أحد، علنا نأخذ فكرة عنه قبل وصول وفود البنانيين الزائرين. في طريقنا مشياً من السيارة الى المتحف، أمكننا ان نشاهد عن كثب العمارة المنفذة حديثاً من قبل شركة «مينا كابيتال»، مشيدة في الوسط بين مبنى المتحف وقصر سرسقي آخر، اصفر اللون، كان في السابق جاراً للمتحف. عند مدخل باحة العمارة الشاهقة، ذات الخيارات الذوقية التي لا تفسر بالعقل ولا بالذوق، كان مُلفتاً ان يجد المرء لوحة معدنية، لونها ذهبي، عليها اسم المبنى ومعه شعار «مينا كابيتال». فبدأ الحال في شارع سرسق وكان رأس المال العقاري الرتب عليه أيضاً التقيد «بأتيكيت البنالية»، ويعلن وجوده من خلال لوحة ذهبية، على قدر ما يبدو الامر غريباً. كان الامر مثل مشاهدة شعار «الماكدونالدز» في مدينة بعلبك، موضوع على رأس عمود كورانتني. ودخلنا مبنى المتحف وهذه الصورة تداعب ذهني.

شهد المتحف تغييرات نوعية. كان المبنى في الاصل عبارة عن واجهة عتيقة، هي ما تبقى من الفيلا القديمة عندما كانت دار للسكن، ووراء الواجهة بناء اسمنتي حديث. فلم تطل بالتالي حلقة الاشغال الأخيرة سوى هذا الجزء من المتحف، مضيئة اليه بشكل اساسي قاعة معارض مركزية ذات سقف عال، بحجم قاعة «مركز بيروت للمعارض» التي شيدتها شركة «سوليدير»، اضافة الى قاعة مؤتمرات مُتوسطة الحجم، وقاعة صغيرة للدرس، وبعض القاعات الاضافية الصغيرة القابلة للاستخدامات المتنوعة. الاعمال الهندسية وتنفيذها ذات مستوى عال وبراق، بحسب ما علق صديقي، المهندس المعماري، مراراً وتكراراً، عند كل زاوية توقفت عندها، وكما امكنني ان الاحظ بنفسي. لكن فيما كنا نتنقل بين الاقسام المتنوعة، كان صديقي يعلق فقط على «الهندسة» ويتجاهل الاعمال الفنية المعروضة بشكل كامل.

يُمكن تعريب اقسام المتحف بحسب معروضاتها. تتجلى في الطابق الثاني للمتحف سياسة الادارة السابقة، قبل مرحلة الاشغال واعادة التاهيل. يحتوي الطابق على «المجموعة الدائمة» من الاعمال من مقتنيات المتحف على مِ السنين، وهي عبارة عن بعض من اسوء الاعمال عند فنانيين جديين (باستثناء لوحة الوالد

طبعاً) ممن يُعتبرون «المرحلة الحديثة» في الفن المحلي، وكثية من الاعمال من مدرستي الطرش والبوليش التعبيرية. هذه المجموعة تعبر خير تعبير عن فلسفة كانت وما زالت مهيمنة على السوق الفنية، وقد اصبحت طاغية منذ مرحلة التسعينيات مع تدمير الحرب الاهلية لديناميكيات وخصوصيات الساحة الثقافية التي كان من الممكن ان تقدم نزعات اخرى. قوام هذه الفلسفة ان كل عمل يجد لنفسه مرقد عززة في احدى شبكات العلاقات بين النافذين، اي بين العائلات الثرية، سيدج لنفسه زاوية في المتحف. واتذكر الآن والدي، وهو رسام من القرن الماضي، لما سئل في مقابلة صحافية عن رأيه في اقامة متحف وطني للفن الحديث، فأعرب عن رفضه الفكرة بسبب توقعه ان يُرتب المكان باحترام لتوازنات «العائلات الروحية» المحلية، ما سينتج عنه خلط لاعمال من نوعيات فنية مختلفة. فلسفة «اللياقات» هذه ما زالت هنا، في الطابق الثاني، امام عين الزوار، شاهدة على مرحلة اساسية من تاريخ الفن المحلي.

نزل الى الطابق الاول، حيث نجد بورتريهات زيتية خالية من أي لغز، وتكاد تنحصر معانيها بان اصحابها كانوا اثرياء وكان بمستطاعهم الجلوس جامدين لساعات أمام رسام بورتريهات. اذكر قصة يحكيها الباحث الروسي اغاتانغيل كريمسكي، وهو الذي عاش في ديارنا في السنين الأخيرة للقرن التاسع عشر (انظر رسائله المنشورة في كتاب «بيروت وجبل لبنان على مشارف القرن العشرين»، قَدّمته الباحثة السوفياتية ايرينا سميليانسكايا والباحث مسعود ضاهر، صادرة عن دار المدى، 1985). يسرد كريمسكي انه في احد الايام دُعي الى حفلة عشاء عند عائلة محلية من الاثرياء. اثناء الحفلة، كان المضيف وضيوفه يقدون حلقات الموسيقى والغناء التي تقابلها في البيوت البرجوازية الاوروبية في حينه، فيُغنون جماعياً في حضرة ضيوفهم ممن اُخترت المشاهدة والاستماع. وكانوا يستعينون بموسيقي مصري، يتجمعون حوله للغناء، ولو أنهم «يستخفون به» على ما لاحظ كريمسكي. كان الصوت الناتج من التجربة يصبب الشاب الروسي بالذعر. لكن ماذا عن الموضوعات التي كان يتحدث بها هذا المجتمع الذي تصوره البورتريهات؟ وجد كريمسكي ان لا احد منهم قرأ كتاباً، باستثناء الشباب ممن كانوا يتعلمون عند الآباء اليسوعيين. وماذا كانت عناوين احاديثهم؟ «التجارة والدين،

ويندد الارثوذكس بالموارنة ويشنّون بالدعاية اليسوعية وينتظرون الخير العميم من روسيا والجميع مهتم بالسياسة العالمية». لا داعي للارتباك عزيزي القارئ، فكتاب كريمسكي يحتوي على تعليقات لاذعة عن كل «العائلات الروحية» المحلية. فلم يحب الرجل بيروت واهلها مثلاً، وكان يفضل التعامل مع اهالي القرى المجاورة، وأراهه لم تكن خالية من التوتّر الطبقي الشخصي. يشير مسعود ضاهر عن حق الى ان ملاحظات كريمسكي كانت سطحية، بالنسبة لمنهج التاريخ الاجتماعي والعلوم الاجتماعية. لا شك انه كان هناك المزيد، في اذهان وتطلعات ومشاعر ناس هذه المرحلة، «لكن ليس في الفنون»، قلت لنفسي فيما كنت اسرع خطاي تاركاً هذا القسم من المتحف. لكن هناك للمهتمين، بعض الاعمال المختلفة التي لن أعلق عليها.

نصل الى «المعرض المؤقت»، المُقام في القاعة الجديدة في الطابق الثاني تحت الارض، وهو مع اطاره ما يمكن اعتباره جوهرة المتحف الجديد. طبعاً، الخصائص الهندسية هنا أيضاً «لذيذة» جداً. ونظام اضاءة هذه القاعة، المُستند الى طاقات بُنيت في سقفها وبدت انها تطل على حديقة، اذ رأينا اطفالاً يلعبون فوق رؤوسنا، هذا النظام جعل جو القاعة البصري يتناغم مع جو الخارج. وكان الطقس في اليوم

الذي زرنا فيه المتحف ناعماً والسماء صافية والهواء نظيف، وقد مرّت اول موجة من الامطار مطلقة العام الدراسي والاكاديمي وموسم العودة الى المدينة ونشاطاتها. هذه الصفات للقاعة، الغائبة مثلاً عند منافستها في «سوليدير»، تجعل المكان يحمل صفات «انتماء» الى المدينة بالفعل، وبذور صفات «هوياتية». وتجاوز المحاجة بالمناسبة، ان «الهوية» الابرز التي بمستطاع المهندسين المحليين ان يتبنوها بعيداً عن التكلّف والتصنع او التقليد المعهود هي تلك المُستندة الى التجارب بالضوء «الطبيعي».

ان المستوى العالي للمعرض المرحلي، المعنون «نظرات الى بيروت»، لا لبس فيه، ويعبر خير تعبير عن مناح ادارية جديدة للمتحف، تبغي اخذه الى مستوى آخر من العمل. لكن يمكن القول ان تجربة المتحف بكاملها، بسياسته الجديدة، اي كمكان فخم ومفتوح مجاناً لاوسع جمهور ممكن، تبدو هشّة وفيها شيء من الحلم في الوضع اللبناني الراهن. هل ستبقى التجربة مجانية ومفتوحة للجميع؟ وفلسفة بلدية بيروت بالنسبة للمساحات العامة، وهي الجهة الممولة للمتحف، باتت معروفة ورسمية. وحالة التصادم الطبقي في لبنان تكاد تشكل حاجزاً «طبيعياً» في جميع الاحوال لتحقيق سياسة الانفتاح هذه.

«النسوية» في الحراك المدني: مساحة جديدة للتعبير

ناصر الامين*

استهجن البعض حين سمع شعارات نسوية تتردد في تظاهرات «الحراك المدني» الناشطة في لبنان منذ أكثر من شهرين. إذ أثار الأمر أسئلة عن «علاقة النسوية بالنفايات والكهرباء»، والأخيران هما من مطالب الحراك الرئيسية.

أسئلة ليست خارجة على المألوف، ولكنها مستغربة في هذه الأيام التي تشهد فيها التظاهرات حالات تحرّش واعتداء على المتظاهرات، لم يكن آخرها ما شهدته تظاهرة الأحد 20 أيلول، إذ سُجّلت أربع حالات تحرّش واعتداء على الأقل، وثقّتها منظمة «صوت النسوة» وحركة «22 أب». ومن هذه الحالات قول أحد أعضاء الشرطة لزميله، خلال مرور إحدى المتظاهرات أمامهما، ما معناه أنه يريد اغتصابها. في حين امتنعت القوى الأمنية عن مساعدة متظاهرة، تعرّضت لاعتداء من قبل ثلاثة رجال من أعمار مختلفة. كما شهدت تظاهرة 8 تشرين الأول، اعتقال القوى الأمنية لعدد من الناشطات ومعاملتهم «بطريقة أسوأ مما تعامل الحيوانات»، بحسب رواية الناشطة فاطمة حطيط لـ«الأخبار».

حطيط، التي قالت إن القوى الأمنية

ضربتها بهمجية قبل اعتقالها، أشارت إلى سجن 11 شابة في زنزانة صغيرة «مترين بمتراً»، وكانت إحدى الموقوفات فيها تتحرّش جنسياً بالمعتقلات. وأشارت إلى تعرّض مجموعة من السجينات الإثيوبيات لهذا التحرش، «الذي وصل إلى حد الاغتصاب». كما ذكرت قول أحد عناصر قوى الأمن المعتقلة: «إنّو لو مش بنات شارع ما بتكونو مكوبين هون». تدلّ هذه الحالات، وغيرها، إلى مدى تكريس النظام الأبوي القائم في هيئته الطائفية العنصرية للذكورية، عبر إنتاجه لجهاز أمن يرى المرأة دخيلة على الحياة العامة، وبالتالي تستحق بشكل أو بآخر، ما تعرّض له من مضايقات واعتداءات. وهذا يتجلى في مقاومة الدولة المساحات الفريدة من نوعها التي خلقها الحراك المدني للتعبير الجماعي والفردى والتي شاركت النساء في صنعها، من خلال فرضها حالات معيّنة على بنية ساحات التظاهر عبر تجهزتها الأمنية المفرطة بالذكورية وسردياتها الطائفية والعنصرية. وتهدف الدولة، بمقاومتها هذه المساحات، إلى تنميط التحرك وتفريغها من محتواه المغاير لسردية السلطة والتي تضعه في موقع المواجه لها.

إن وجود المرأة في الساحات العامة ليس أمراً عابراً، لا معنى نسوياً له. إذ ترى

الباحثة في جامعة «مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية» في لندن، صبيحة علوش، أن «حضور المرأة في غير المواقع والأدوار التي خصصتها له إيديولوجية السلطة»، اتمتظهرة تارة بالمبادئ والأخلاقيات الدينية وتارة بصراعات سياسية، وغالباً، في ظل النظام الطائفي الجامع للدين والسياسة، بالاثنتين معاً هو نوع من «التمرد الجنسي». وترى أن هذا التمرد «لا يُشترط أن يكون عبر ممارسات جنسية، بل يكون عبر الفرد أسلوب أو نظام حياة يتعارض مع المفاهيم المتصقة به/1 والمفروضة عليه/2».

وتعطي علوش أمثلة على ذلك، منها تخلي عائلة عن ابنتها لأنها اختارت البقاء

في الغربية للعمل بعد إنهاؤها لدراساتها الجامعية، بدلاً من العودة إلى لبنان للزواج، وشابة أخرى حصل معها الأمر ذاته، لأنها كانت أول بنت في عائلتها الكبرى تتابع دراساتها العليا.

قد لا يصحّ تعميم هذين المثالين على المجتمع اللبناني، لكن ممارسات كثيرة تحصل في لبنان تؤكد استمرار ممارسات السلطة لـ«الثقافة المهيمنة» هذه. وقد تكون قصة الشابة ليال الكياجي واحدة منها. ففي 22 أيلول الفائت تداول عدد من وسائل الإعلام، خبراً عن إحالة الكياجي إلى القضاء المختص، لكشفها للموقع الإلكتروني «ناو»، وتحت اسم مستعار، هو قمر، أنها تعرّضت للاغتصاب من قبل المحققين، وذلك خلال توقيفها في وقت سابق بمركز حجز تابع لمخابرات الجيش. كما أحيلت معها شابة أخرى، قبيل إن اسمها إي.ي، بسبب ادعائها أيضاً بأنها تعرّضت للاغتصاب في إحدى المستشفيات المدنية. وبحسب القضاء، اعترفت الشابتان بالكذب لأسباب تفاوتت بين «كسب عطف المحيطين ولتأمين وظيفة».

وكانت الكياجي، التي ناصرت الشيخ أحمد الأسير في عام 2013 حتى أنها ارتدت الحجاب لبعض الوقت، قد نشرت بعض المواقف المؤيدة له على مواقع التواصل الاجتماعي. واعتقلت، بحسب ما

”

أصبح جسد المرأة
وهويتها موقعا لممارسة
«الثقافة المهيمنة»

“