في تتبع الترحال والرحيل

نُشر هذا الكتيب كجزء من المعرض الجماعي "في تتبع الترحال والرحيل"
ضمن برنامج مشاريع في المختبر 2023

تنسيق: رائد إبراهيم

المشاركات: أماني عادل، أرزاق أبو عيد، آية أبو غزالة، زينة الغول، وماريا خرزم

© 2023 حقوق الطباعة، مؤسسة خالد شومان

دارة الفنون - مؤسسة خالد شومان

ص.ب. 5223 عمان 11183، الأردن
هاتف: 4643251
فاكس: 4643253
darat@daratalfunun.org
www.daratalfunun.org

The Khalid Shoman Foundation
darat al funun

مؤسسة خالد شومان
دارة الفنون

في تتبع الترحال والرحيل

في تتبع الترحال والرحيل

رائد إبراهيم

تحفل هذه المنطقة من العالم بتاريخ معقد مليء الأحداث والتقلبات. تقدّم الأرشيفات العائلية المعروضة لمحة فريدة تفيض بخصوصية حياة الأشخاص وتجاربهم، من أنحاء مختلفة من المشرق العربي، من خلال الصور الفوتوغرافية والرسائل والأصوات، فتلتقط هذه المحفوظات القصص وتعيد إنتاجها.

يعود تاريخ العديد من العناصر المعروضة إلى تواريخ مختلفة في القرن العشرين. من خلال هذه التواريخ نستطيع تتبّع الأحداث الكبرى في المنطقة التي رافقتها العديد من التغيّرات السياسية والاجتماعية، وحتى الديموغرافية، مثل تأثير الاستعمار في مصر في النصف الأول من القرن العشرين، كذلك صراعات الاستقلال، والمدّ القومي الذي ساد في المنطقة، في موازاة قيام دولة الاحتلال وما أعقبها من موجات تهجير كبرى وأحداث مأساوية. يظلّ أثر تلك الأحداث جليًّا، وبشكل خاص تبرز شواهد عقد التسعينيات وما رافقه من حروب وأحداث، لا تزال المنطقة تحت تأثيرها حتى اليوم.

في "تتبع الترحال والرحيل"، تعرض أرشيفات عائلية بوحًا هو أكثر من مجرد صور وأشياء جاءت من مجموعات خاصة وشخصية لعائلات مختلفة من المنطقة، منها من تربطها علاقة مباشرة بالفنانات المشاركات في المعرض؛ إذ إنها تشكّل شواهد حية على الأحداث في الزمان والمكان، على الأشخاص والعائلة، على استمرارية تلك العائلات، ودورها المحوري في نقل القصة واستمرارها عبر الأجيال، فهذه محاولة لإحياء تلك الأرشيفات والبحث فيها، كذلك تأويلها أو إعادة قراءتها، وتشكيل الذاكرة أو محاولة صنعها. صور وأصوات وتركيبات تخلق سرديات بصرية عبر تأويلات فنية، ومدٌّ خيوط بين الموجودات لكتابة تعريفات تمنح تلك الصورة والصوت والزمن حياة جديدة، ربما كانت شبيهة لتلك اللحظات في الحقيقة.

عملت على تنظيم هذا المعرض ومواده خمس فنانات موهوبات، في محاولة لاستكشاف التقاطعات بين تاريخ العائلة الشخصي والسرديات الثقافية الأوسع، باستخدام مواد أرشيفية مثل الصور الفوتوغرافية والوثائق والأصوات المسجلة وغيرها من الموروثات؛ إذ حضرت كل فنانة بوجهة نظرها الفريدة، مستوحية من الأرشيفات المختارة لخلق أعمال مثيرة للتأمل والتفكير. استخدمت آية الرسم والصلصال لإعادة إنتاج قصة عائلتها الخاصة، فجاءت الأعمال مليئة بالرهافة والحسّ العالي، هي امتداد لمشروعها الفني. أما ماريا عملت على تسجيلات صوتية، منها القديمة والحديثة، لتصنع منظومة صوتية رقمية تفاعلية، تكشف لنا إمكانيات مختلفة لفهم الأصوات، ويحمل مشروعها امتدادًا لما بعد هذه التجربة في المعرض. جاءت أماني من مصر بصور قديمة لعائلات مختلفة، تتبعت من خلال صور أفراحها (أعراسها) إشارات ورموز، وأضافت عليها لمساتها في محاولة ترميم بعض ما تلف منها، أو من أجل إخفاء ملامح بعض الأفراد في الصور، محاوِلةً خلق حنين تجاه شخصيات وأجواء نشعر أننا نعرفها، أو نملأ فراغاتها بمخيلتنا. تتبعت أرزاق قصص عائلتها الممتدة، لتعيد خلق سرديتها عبر خريطة من الصور والمرويّات التي تحيلنا إلى أزمنة وأماكن وأحداث، ننسج معها ذكرياتنا الخاصة. وأخيرًا، في صندوق زينة وصورها يكمن الكثير من الحنين والبوح، كما في الفيديو، وصدق لافت وبساطة مؤثرة، تحملنا إلى مجاورة العائلة وذكرياتها الحميمة.

في منطقتنا الجغرافية هذه، وفي هذا الزمن السياسي، لم تنقطع علاقتنا بهذه الأرشيفات، وليس بالضرورة أن تكون تلك العلاقات عائلية أو مباشرة، إنما يكون ارتباطنا بها، أو بما تمثله، ثقافيًا وسياسيًا، وربما عاطفيًا. لا تزال القصص تُكتب، والأحداث حية مستمرة حتى الآن. لم يحدث الفصل بيننا وبين الماضي القريب، ليس لأننا نتعرف على بعض الأشخاص عبر صورهم أو أصواتهم أو أشيائهم، إنما يعود ذلك إلى أن الأحداث الكبرى بقيت مستمرة، وأثرها بالغ العمق فينا وفي أشكال حياتنا، رغم التغيّرات هنا وهناك. القصص تتشابه، والسرديات تتلاقى؛ تهجير وتنقل وتغييرات طارئة. من ناحية أخرى، نحاول خلق سرديتنا الخاصة، ومع ذلك، تبقى تلك الآثار شاهدة على أحداث زمانها، تعطينا إمكانية التأمل والتفكير، وحتى إعادة خلق قصص جديدة تشبه قصتنا.

حضور مُتخيّل

أماني عادل

في إحدى المرات التي زرت فيها عم صبحي، صاحب محل الأنتيكات في شارع أمير الجيوش بالسيدة زينب، وبينما كنتُ أتفقد بعض الألبومات التي يكسوها التراب، وجدتُ الكثير من صور الأفراح القديمة في مصر. لفتتني تفاصيل الصور والضرر الذي لحق بالكثير منها .تتبعتُ تلك الصور التي تعود إلى بدايات القرن العشرين وحتى السبعينيات منه، والتغيرات التي حدثت في كل عصر، للأفراح وتقاليدها في مصر عبر السنوات، في كل صورة لعروس وعريس ولقطاتهم الخالدة التي أُخذ الكثير منها داخل استوديوهات المصورين، ومنها داخل البيت، وخارجه لاحقًا.

أمضيتُ أيامًا طويلة أتمعن في تلك الصور التي جمعتها على مدار سنتين أمامي. حاولت مرارًا تصنيفها حسب الفترة الزمنية، أو في تحليل تكوينات كل صورة، حتى وجدتني عالقة مع أصحابها داخل إطار كبير، أحاول فيه إيجاد علاقتي الشخصية مع أرشيف كبير من صور الأبيض والأسود، لأُناس لا أعرف عنهم أي شيء، سوى ذكرياتهم التي تم التخلّي عنها، ثم تشييؤها وبيعها في أحد محلات الأنتيكات القديمة.

وجدتُ نفسي أتساءل عن مفهوم التاريخ والذاكرة، وحتى عن هذا الفضول الذي حركته هذه الصور وحكاياتها الغامضة في داخلي، وعن قصص هؤلاء الأشخاص العالقين معي منذ مطلع القرن الماضي، وعما يمكنني معرفته عنهم من خلال صور أفراحهم التي وصلت إليّ عن طريق الصدفة. شعرت أن تساؤلي وفضولي نحوهم هو نقطة تقاطعي معهم في هذه اللحظة من رحلتي مع أرشيف الأفراح في مصر.

من خلال طمس وجوه العروسين وأجسادهم بالتطريز بالخيوط السوداء، حاولتُ خلق إحساس بالمحو والغياب، فذلك الطمس يفتح مساحة لإعادة تخيّل حكايتهم ومشاعرهم، بل وهوياتهم. وربما هو انعكاس على مرور الوقت وتلاشي الذكريات، كما لو أن هؤلاء الأشخاص الذين وقفوا في تلك الأماكن لأخذ لقطاتهم الخالدة قد اختفوا تمامًا، وأصبحوا منسيين، مع إبقاء الخلفية بتفاصيلها من أجل إبراز السياق الاجتماعي والثقافي لصور الأفراح نفسها. استخدام القماش لوضع طبقة إضافية يعبّر عن كون الذاكرة متعددة الطبقات أيضًا. أما عن طباعة الصورة على الزجاج، فيعبّر عن الطبيعة المؤقتة لهذه الذكريات، وكيف يمكن أن تتلاشى أو تتفتت. فبالرغم من كونها أحداثًا مهمة لا تُنسى، وغالبًا ما يُعتزّ بها ويُحتفى بذكراها سنواتٍ طويلة، فإنها هشة قابلة للكسر بسهولة.

أيام لن تعود
أرزاق أبو عيد

يأتي هذا المشروع من خلال رحلة بحث ذاتية. كوني فلسطينية أعيش في الشتات، فإنني مهتمة بتاريخ فلسطينيي الشتات، وأرى فيه مسار فهم لهويتي الذاتية الفلسطينية، وفهم علاقتي بالمكان. قبل الشروع في الحديث عن العمل، أودّ الإشارة إلى أن لفظة "الشتات" التصقت بملايين الفلسطينيين الذين يعيشون خارج فلسطين المحتلة، غالبيتهم العظمى هُجّروا منذ حربي 1948 و1967، ومن اضطرتهم الأحوال للخروج إما للعمل أو الدراسة أو الزواج. لذا، أُطلق على الشكل الذي أصبحت عليه هذه المجتمعات الفلسطينية في الخارج - سلسلة من الجاليات المشتّتة - "الشتات الفلسطيني". وكما أوضحت لوري براند في كتابها "الفلسطينيون في العالم العربي"، فإن تسمية "الشتات" قد استعملت أساسًا للإشارة إلى الوضع المشتت ليهود العالم، لكنها استعملت أيضًا للإشارة إلى فئات إثنية أخرى، مثل الأرمن والفلسطينيين. ولوصف الحالة الفلسطينية، ترد أيضًا لفظة "غربة"، وهي اشتقاق من معنى الغريب، كذلك "المنفى"، و"التشرد".

في الواقع، وجد كثيرٌ من الفلسطينيين أنفسهم بلا دولة، وبلا وثائق رسمية، خاضعين لمختلف التقلّبات السياسية والاقتصادية في الدول "المضيفة"، بعد أن كانوا "مواطنين كاملين" في فلسطين، وإن كانت تلك الحال في ظل الانتداب البريطاني، والحكم العثماني قبله.

يبحث المشروع في ذاكرة الفلسطينيين الذين خرجوا من الكويت إثر الغزو العراقي (2 آب -1990 شباط 1991) إلى عدّة وجهات، منها الأردن، من خلال شهادة شفوية لعائلة زوجي، رواها والده من جماعين/نابلس، نامق الحاج أسعد، 76 عامًا، وهو أستاذ اللغة العربية المتقاعد، عاش وعمل في الكويت منذ عام 1970 وحتى خروجه منها في عام 1991. حدّثني عن خروجه رفقة زوجته وأطفاله الستة (أكبرهم آنذاك كانت في الخامسة عشرة، وأصغرهم بضعة أشهر) من الكويت برًا، إلى العراق، وصولاً إلى الأردن، في وصف عفوي مليء بالحنين لحياتهم في الكويت، وألم خروجهم منها قسرًا، كذلك لا يخلو من الخوف عاشوه خلال الحرب وأثناء رحلة الخروج، حتى تنفّسوا نفس الطمأنينة الأول، حسب وصفه، فور دخولهم الحدود الأردنية، قبل التفكير في ما كان ينتظرهم من ظروف شديدة الصعوبة للبدء من جديد. لم تكن هذه مشاهد من حياة عائلة العم نامق فحسب، بل عاش معهم رحلة الخروج تلك نحو 200 ألف فلسطيني ممن أقاموا في الكويت.

ينطلق المشروع من مقولة أن التاريخ قصة تشمل قصصًا يصوغها المؤرخون، وأخرى يرويها الناس. في محاولة البحث عن إجابة سؤال: "ما الذي حدث؟"، لا يكفي ما كتبه المؤرخون، أو ما جاء في الوثائق والوصف التاريخي للأحداث، أو قصص القادة والجيوش والمعارك، دون التطرّق إلى قصص الأشخاص الذين عاشوها، ولم يحظوا بتاريخ مكتوب عنهم. هنا يأتي دور الشهادات الشفوية ووظيفتها الكاشفة، وتوثيقها لتجارب عالقة في ذاكرة أشخاصها، لم يحتضنها التاريخ المكتوب؛ فالمشروع هو محاولة للتذكير بضرورة جمع السرديات المختلفة عن جانب مهم وغير موثّق بشكل كافٍ من جوانب حياة فلسطينيي الكويت الذين خرجوا إثر الغزو العراقي، بالاعتماد على ذاكرة وأراشيف العائلات، من وثائق وصور ومتعلقات شخص

اختفاء...(إعادة) ظهور

آية أبو غزالة

في رواية الطين والقماش والورق هنا، اخترت أن أشكّل الأرشيف الذي أعرفه. ليس مهمًا هنا إن كان يخصني أنا فحسب، فهو، كما هي حال العديد من الأراشيف العائلية التي ما زالت محمية في أدراج المساكن الهشة، تروي جزءًا من رواية أكبر لما حدث ويحدث كل يوم، من نكسات وحروب وقمع، كما تراجع وهدوء مؤقت، وربما سلام وسكينة مبطنة.

صفحات لا متناهية تحمل صورًا وبطاقات في ألبومات أخرى لعائلتي، فهناك من حظي ببعض الصور التي أرسلها أفراد العائلة اللاجئين من أرجاء العالم العربي، محمّلة بصمت أو بكلمات حب واشتياق. منها أيضًا ما تكرر من المكان نفسه، ولكن بوضعيات مختلفة. تغفر لتلك التي التُقطت ليس كما ينبغي، فلم يتسع كادر الصورة حينها للأبطال، كذلك العديد منها خبأت بين طيات الألبوم، متيحة للصور الأهم مساحة الظهور أكثر. لا يوجد تصنيف مهم هنا، فهناك أبطال مجهولين ربما نُسُوا، ولم يكن لهم من يذكرهم، فهل يا ترى سأغدو مثلهم؟ هل سنكون أبطالاً مجهولين في رواية أحدهم بعد 70 عامًا من الآن؟ هل ستخبئ صورنا في سيرفرات وحسابات رقمية لا يمتلك أحد أرقامها السرية لتكشف وتحمل قيمة اكتشافنا الآن لأرشيفات أجدادنا الراحلين؟

ما هو الشيء المؤقت الذي يستمر في الظهور؟ هل يستدعينا ظهوره المستمر أن نسميه بالدائم، وإنْ تناقض ذلك مع وظيفته المؤقتة؟ تمامًا مثل خلفية صورة صامتة تُستخدم كل مرة في العديد من الصور، لا تمتلك ما تقول، وتتكرر في صور العائلات العديدة، إذ تُطوى وتُزاح، وفي كل مرة تشهد وترى عين المصوّر، وتتموضع أمامه تمامًا مثل أبطال تلك الصور.

تغيرت خليفة صور الأبطال، بعد أن كانت الخيمة الواسعة التي مُنحت لهم لتستر العائلة، وغاب عنها الكثيرون في الصورة، بحثًا عن العمل والمؤن، وربما غابوا في صور لاحقة أيضًا، أصبحت الخلفية ستائر ملونة ومزهريات تمتلئ بالورود الاصطناعية، وسجادًا يفرش الأرض بدل الحصى.

في أرشيف عائلتي المحفوظ في عدة أدراج، والموزّع على عدة منازل، لمحات من المخيم وشخصياته ممن يستقر معظمهم الآن تحت التراب واعتقدوا أنه مؤقت. إنها الخيبات التي عاشتها العائلة التي لجأت قسرًا إلى ضفة النهر الأخرى، حالها حال آلاف العائلات التي باتت تسكن مواطن جديدة، لم تنسيهم مكان القرية وعاداتها، ولا المدينة، ولا حتى محطة المخيم وانعكاساتها التي حملوها معهم.

في العقد الذي وُلدت فيه، توقف الجميع عن الحركة. منذ ولادتنا أنا وإخوتي عرفنا هواء مدينة واحدة. بلاد كثيرة مرسومة، تمامًا كما الكثير من الشخصيات. غير أن القرية في رواية الراحلين مختلفة؛ خضراء، ولنا فيها حدود وتراب لنزرعها عنبًا وبامية مثلاً، بمجرد ولادتنا تحت سمائها. الآن، الخطوط أصبحت ألطف، تساعدنا لنعود إلى مساكننا. ليس إنجازًا ربما أن تزرع. على قدر توقنا، لنملأ دفاترنا الصغيرة بأختام بلاد كثيرة، ونحفظ العديد من تلك القصص المصورة في حساباتنا الرقمية التي أجدد حيرتي تجاه مستقبلها باعتبارها أرشيفًا. هل سيراها الأحفاد، أم تنسى هذه الأراشيف الرقمية وتندثر عند أول سبب، مهما كان.

رشاد
زينة الغول

ما الحقيقة، سوى هلوسة. السردية تائهة، والبصيرة بعيدة المنال. ما وددت فعله حقًا هو الوقوف بجانب الوجع ومعاينته. ما الذي يلتقطه أرشيف الصور الشخصية؟ ثمة الكثير مما يفشل في التقاطه، وبالرغم من ذلك، أردت معاينته.

ما هو التصوير الشخصي؛ هواية أم مهمة؟ بل هو سعي حثيث. أما التنقيب، فهو الأرشيف خارج سياقات التقاطه. عندما التقطتّ تلك الصور، لم تكن تعلم أنني سأعثر عليها يومًا وأحاول من خلالها التعرف عليك. في المعنى المجرد، التصوير الشخصي تمعّن وإيماءة.

ركضت في تلك الحديقة عددًا لا يُحصى من المرات بعد أن رصفوها. أما شجر الليمون والأسكدنيا، فبقيت، والدالية كذلك.

ركضت واخترعت عوالم ومخابئ وقصص. عُدَيّ كذلك، والآخرون.

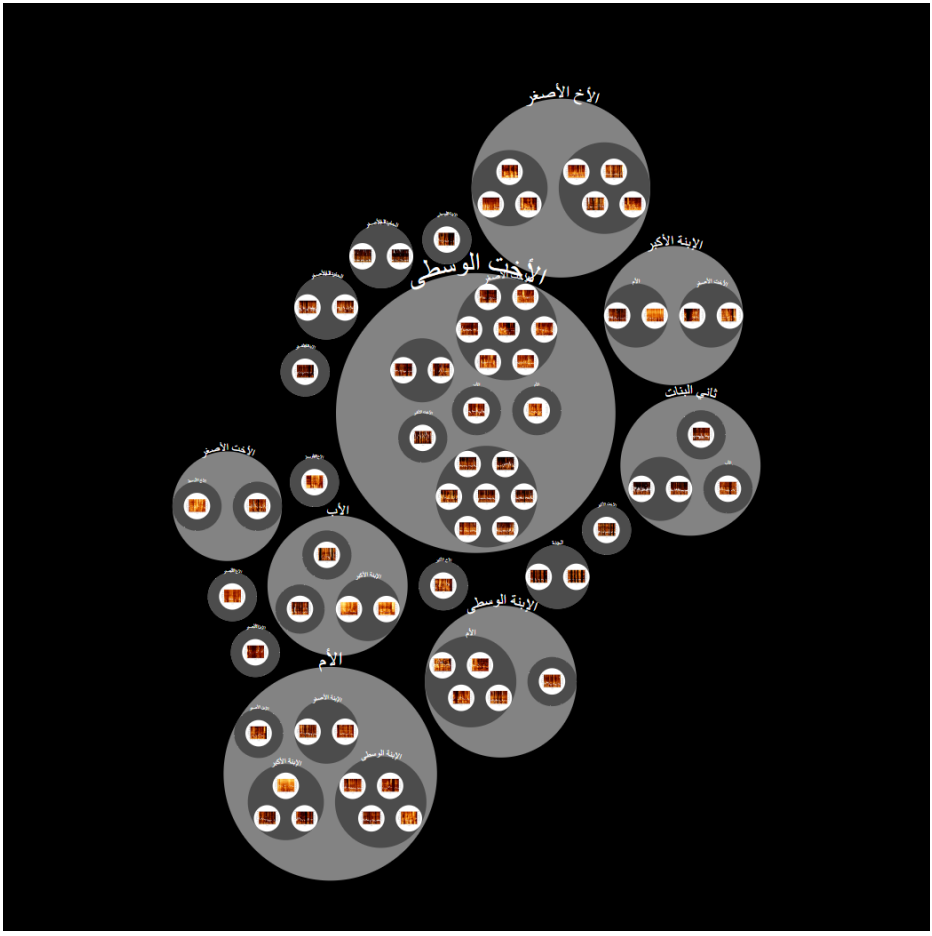
توفي رشاد في عام 1987 في التاسعة والأربعين من عمره، حوالي خمسة سنين بعد عودته والعائلة إلى عمّان من الكويت، بعد إتمامه البيت الذي أمضى أعوامًا في بنائه، وبعد معايشته الأزمة الاقتصادية مطلع الثمانينيات وظروف اجتماعية صعبة، وما قد يسمى اليوم بالاكتئاب. قصدت أرشيف صوره باحثة عما يكشف لي من قصص وعلاقات وديناميات عائلية، فوجدت أنه يكشف عن نظرة وحساسية لصاحبه، وانسياب المتصورين أمام عدسته، أكثر من أي شيء آخر.

بعد الموت خاصة في الظروف المؤلمة، كثيرًا ما تعيش العائلات والأحباب طقوس صمت. من خلال أرشيف الصور العائلية لجدي الذي مارس هواية التصوير في ستينيات القرن الماضي حتى ثمانينياته، في الأردن والكويت بشكل أساسي، وددت أن أكسر الصمت المحدق بوفاته.

صور متلاشية بداخل صندوق الفرجة، وددت بها أن أحاكي الفقدان، وأن أخلق حالة حميمية بينها وبين المتلقي. كما أردت مواجهة تناقض الخصوصية والتوثيق والكشف الذي تمثله تلك الصور. نلتقط الصور الشخصية كي نرى أنفسنا في المستقبل على هيئتنا ذات يوم؛ فالكاميرا هي إحدى أكثر أدوات الحداثة التي تحاول محاورة، أو مجابهة، الموت والاندثار. كما أننا نلتقطها في محاولة للتدخل في بنيان الذاكرة، وأخذ أثيرية لحظة ما معنا للمستقبل، مجردينها من الكثير. مع ذلك، الكثير من الصور لا نلتقطها لأنفسنا فقط، بل لتكون شهادة نُريها للآخرين.

فينومينولوجيا السؤال

ماريا خرزم



”فينومينولوجيا السؤال“ هو عمل تركيبي سمعي بصري تفاعلي، يستخدم البحث الصوتي المجتمعي والتشاركي، لدراسة الأنماط والديناميات والشخصيات التي نجسدها داخل الأسرة، وكيفية تنوّع تلك الأنماط والديناميات باختلاف أفراد الأسرة الواحدة. في أواخر عام 2022، عثرت مصادفةً على مجموعة من تسجيلات الكاسيت لمكالمات عبر الهواتف الأرضية لجدّيّ في منازلهما التي تنقلا بينها خلال الفترة الممتدة منذ أواخر الثمانينيات حتى أوائل الألفية الثانية، في دمشق أولاً ثم غزة فرام الله، وأخيرًا عمّان.

بعد عثوري على تلك التسجيلات، باتت الأدوار التي أدّاها أفراد عائلتي أكثر وضوحًا من أي وقت مضى. كان الاستماع إلى تلك الأحاديث، وإمكانية إعادة الاستماع إليها أكثر من مرة، أداتي لفهم ما تقوله أنماط الانعطاف في أصوات كل فرد في العائلة، من خلال تركيز انتباهي فقط على المقاطع الصوتية؛ إذ لا تعبيرات وجه، ولا لغة جسد، فقط خيارات صوتية واعية وغير واعية.

وجدت محادثة من غزة جرت في مطلع عام 2000، حين كانت جدتي على الهاتف، وأنا وأمي في الخلفية الصوتية، فأسمعني أسأل أمي تكرارًا وبإصرار ويقين أن الإجابة ستكون ”نعم“: ”فيني أقعد بحضنك؟/ هل يمكنني الجلوس في حضنك؟“.

بعد بضعة أشهر، وحين كنت أستمع إلى تسجيلات ميدانية سجلتها على هاتفي مع صديقة لي في سيارتها، لم أدرك أنني ضغطت على التسجيل بينما كنت أستعد للمغادرة. وعندما دخلت المنزل، سلمت على والدتي وتحدثنا قليلاً. وفي النهاية، سألتها: ”حلو هاد الجاكيت؟ حلوة هاي اللبسة؟ حلو هاد الشال؟ / هل أحببتِ هذه السترة؟ هذا الزي؟ هل أعجبكِ هذا الوشاح؟“. عندما وصلت إلى غرفتي وتفقدت هاتفي، أدركت أن تلك المحادثة قد سُجّلت، وعندما استمعت إلى أسئلتي تلك، تنبهت إلى أنني أسمع نفسي وأنا أدخل الحالة نفسها التي كانت في خلفية مكالمة جدتي الهاتفية، قبل أكثر من 20 عامًا. إن الرغبات والمعتقدات الداخلية والديناميات التي نجسدها في علاقاتنا اليومية، تتحرك وتحيا في الطريقة التي نقدم بها أسئلتنا.

بدأت أفكر إذا كان هناك نمط متكرر لتلك الطرائق في التعبير، ومدى ارتباط هذا النمط – إن وُجِد - بترتيب أفراد الأسرة، وما إذا كان الأمر نفسه في كل أنحاء العالم، أم لا. ”فينومينولوجيا السؤال“، عبارة عن مجموعة من التسجيلات لأفراد الأسرة يسألون بعضهم البعض أسئلة ما، مستخرجة بشكل أساسي من مقاطع الفيديو المنزلية، والرسائل الصوتية عبر واتس – آب. ومن خلال موقع إلكتروني تفاعلي قابل للبحث، أقوم بتحليل أنماط انعطاف الصوت باستخدام التحليل الصوتي، لتُعرض الارتباطات بين المتحدثين المختلفين على شكل بيانات مرئية.

يهدف المشروع إلى أن يكون مستدامًا على المدى الطويل، من خلال السماح بتقديم التسجيلات إلى قاعدة البيانات مباشرة، وإنشاء أرشيف يمكن الوصول إليه بحرية لأنماط الكلام في العائلة.

أماني عادل (مواليد 1992)، صانعة أفلام تسجيلية مصرية، ومصوّرة ومنتجة صوت. تخرجت في معهد القاهرة للفنون الحرة والعلوم، ومدرسة الجزويت للفيلم في الإسكندرية. تتركز اهتماماتها بالدرجة الأولى على الأرشيف والتاريخ الشفوي، باعتبارهما مصادر أساسية لتوثيق التراث والثقافة. تهتم أعمالها بالربط بين الجوانب العاطفية والأفراد من خلال ما توثقه من حكايات مهمشة. تركز مشاريعها الرئيسية على ثيمات الذاكرة والهوية والأرشيف والمكان، وكيف تتشكل جميعها بالعوامل التاريخية والسياسية.

تعمل أماني حاليًا على مشاريع تتضمن استكشاف العلاقة بين النص والصورة، باستخدام وسائط متعددة، بما في ذلك الصور الثابتة والمتحركة، وعادة ما تقوم بالتجريب من خلال تقنيات الخياطة بحثًا عن سرديات بديلة.

أرزاق أبو عيد باحثة ومؤرشفة مقيمة في عمّان، درست الفلسفة والأنثروبولوجيا الاجتماعية، مهتمّة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، ومسارات تناقل الروايات الشفاهية في مجتماعتنا، تحديدًا حيثما الشفاهة هي السند الوحيد لتوثيق الذاكرة. من هنا، تعتقد أرزاق بضرورة تناول القصص والروايات المحكية، والتجربة المعيشة للناس وخبراتهم ومشاهداتهم عند البحث في التاريخ.

عملت في مشاريع متنوعة تبحث في التراث الثقافي والتاريخ الشفوي والأرشفة، منها مشروع توثيق التاريخ الشفوي في الأردن، مع المعهد الثقافي الألماني (غوته)، والمعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى (إفبو)، والمعهد الثقافي الفرنسي، بالتعاون مع عدّة مؤسسات وطنية. وثّق المشروع في مرحلته الأولى (2018) روايات شفوية محلية عن فترة الحرب العالمية الأولى في الأردن؛ وفي مرحلته الثانية (2019) بحث في ذاكرة الأماكن، فوثق ذاكرة مقهى الروشة في الزرقاء، مختتمًا في معرض صوتي أقيم في دارة الفنون؛ أما المرحلة الثالثة من المشروع (2020)، فعمل على حكايات عمّان، وهي سلسلة قصصية تروي التاريخ الشفوي لحي المهاجرين، أحد أقدم أحياء عمّان. وتعمل أرزاق الآن مؤرشفة في مشروع "ذاكرة فلسطين" - أرشيف رقمي لتوثيق القضية الفلسطينية.

آية أبو غزالة، ولدت في عمّان في عام 1991. فنانة بصرية ومعالجة بالفنون، تحمل درجة البكالوريوس بالفنون البصرية والدبلوم المهني في العلاج بالفنون من الجامعة الأردنية. تهتم أعمالها بتقاطعات عالم النبات مع الذكريات، الأرشيفات العائلية، الاستدامة، واستخدام الأدوات الرقمية. تؤمن بأن صناعة الفن أداة فاعلة في المقاومة والشفاء.

حصلت على عدة إقامات فنية ومنح، وعرضت أعمالها في عدة دول. كما عملت في العديد من البرامج معلمة فنون ومعالجة بالفن، منها: «يايا 2014» مع مؤسسة القطان وبينالي قلنديا الدولي، وبرنامج «تحولات رقمية» مع المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة والمجلس الثقافي البريطاني وFuture Everything؛ ومشروع «تصاميم مجرّدة من فلسطين»، ومع متحف فلسطين – أمريكا في الولايات المتحدة. كما حصلت آية على جائزة ناصر بن حمد آل خليفة للإبداع الشبابي (2015/2016).

زينة الغول، مقيمة في عمّان. مهتمة بالتاريخ الاجتماعي في الأردن وفلسطين، والقصص التي تُظهر التقاطع ما بين الخاص والعام. تعمل في تخطيط وإدارة برامج صحافة معمّقة في مجلة حبر منذ عام 2019. تؤمن بالفضول والتجريب، ما دفعها لممارسة الفن من خلال وسائط متعددة، مثل التطريز والتصوير والتركيبات الفنية.

ماريا خرزم (مواليد 1999) فنانة وباحثة فلسطينية - سورية، تستخدم مقاربات متعددة الحقول. تتضمن ممارساتها الفنية والبحثية الكولاج الصوتي، والتركيبات السمعية - البصرية، والنحت الصوتي. مهتمة بتفكيك الذاكرة من خلال الصوت، والتقاطعية بين الفنون والتوثيق، وكذلك بتوريث النساء في مجتمعات جنوب شرق آسيا وشمال أفريقيا. مشروعها الحالي «فينومينولوجيا السؤال» يحلل أنماط الانعطاف الصوتي في طرح الأسئلة بين أفراد العائلة، باعتباره مدخلاً للديناميات والأشكال والشخصيات التي نجسدها في تلك العلاقات.

رائد إبراهيم فنان بصري ومعلّم فنون مقيم في عمان، الأردن. ولِد عام 1971 في المملكة العربية السعودية. درس رائد الرسم في الجامعة اللبنانية في بيروت، ثم حصل على درجة الماجستير في فنون المساحات العامة من جامعة فاليه للفنون في سيير، سويسرا. شارك رائد في أكاديمية دارة الفنون الصيفية في الأعوام 2000 و2001 و2003، كما شارك برنامج الإقامة الفني التبادلي بين دارة الفنون والمؤسسة الثقافية السويسرية في أراو في سويسرا سنة 2009. عُرضت أعماله في معارض فردية و جماعية في الأردن وبلدان أخرى. شارك رائد في عدة معارض في دارة الفنون، بما في ذلك معرض «جمل في الغرفة» عام 2020. يقوم حاليًا بتدريس الفنون الجميلة في الجامعة الأردنية.

معرض في تتبع الترحال والرحيل
Travelling Archives/
Tracing Narratives
Exhibition
معرض عَرَفتُ المَنزِل الخالي
I Know the Emptiness of this
House Exhibition
دار خالد
Dar Khalid
المكتبة
Library
Main
Building
المبنى
الرئيسي
استوديوهات
الطباعة
Print
Studios
الغرفة
Ghorfa
الموقع الأثري
Archaelogical Site
المدخل السفلي Lower Entrance

المدخل العلوي Upper Entrance
ش. محمد علي السعدي
Mohʻd Ali Al-Saadi St.
البيت الأزرق
Blue House
المقهى
Cafe
مقر المؤسسة
Headquarters
بيت البيروتي
Beit al Beiruti
سكن الفنانين والباحثين
Artists & Researchers Residence
المختبر
The Lab
13 ش. نديم الملاح
13 Nadeem al Mallah St.

Aya believes art making is an effective tool in resistance and healing. She has received several residencies and grants, and has exhibited her works in several countries. She has also worked as an art teacher and art therapist for several programs, such as Yaya 2014 with the Qattan Foundation and the Qalandia International Biennial, Digital Transmissions program with the Jordan National Gallery of Fine Arts, the British Council, and Future Everything, the Disarming Design from Palestine Project, the Palestine Museum US. Aya also received the Nasser Bin Hamad Al Khalifa Award for Youth Creativity (2015/2016).

Zina Ghoul is based in Amman, and has a keen interest in the social history of Jordan and Palestine. She is particularly drawn to narratives that highlight the relationship between the personal and the public. Since 2019, she has been planning and managing in-depth media programs at 7iber magazine. She believes in curiosity and experimentation, which has inspired her to practice art through a variety of mediums, such as embroidery, photography, and installation.

Maria Khorzom (b. 1999) is a Syrian-Palestinian multidisciplinary artist and researcher whose practice involves sound collage, audio-visual installations, and sound sculptures. She is interested in the sonic deconstruction of memory, the intersection of art and documentation, and the matrilineal inheritance of objects amongst SWANA women. Her current project, Phenomenology of a Question analyses the inflection patterns of questions delivered within the family as portals into the modes, dynamics, and characters we revert to in those relationships.

Raed Ibrahim is a visual artist and art educator based in Amman, Jordan. He was born in 1971 in Saudi Arabia. He studied Drawing and Painting at the Lebanese University in Beirut, then obtained an MFA in Art for Public Spaces from EDHEA - Ecole de design et haute école d›art, in Sierre, Switzerland. He participated in Darat al Funun›s Summer Academy in 2000, 2001, and 2003, and in the artist-in-residence exchange program between Darat al Funun and ProHelvetia, in Aarau, Switzerland in 2009. His work has been shown in solo exhibitions, and as part of a number of group shows, in Jordan and other countries. Raed exhibited several times at Darat al Funun, including A Camel in the Room in 2020. He currently teaches Fine Arts at the University of Jordan.

Amany Adel, born in 1992, is an Egyptian documentary filmmaker, photographer, and sound producer. She graduated from both the Cairo Institute of Liberal Arts and Sciences and the Jesuit Film School in Alexandria. Amani›s passion lies in archives and oral history, which she believes are vital sources for documenting heritage and culture.

Amani's work is based on connecting emotional aspects and people through the marginalized tales she documents. Her main projects revolve around the themes of memory, identity, archive, and place, and how they are all influenced by historical and political factors. Her current projects involve exploring the connection between text and image through various forms of media, including still and moving images. She usually tries sewing techniques in search of alternative narratives.

Arzaq Abu Eid is a researcher and archivist based in Amman. She holds a degree in philosophy and social anthropology, and has a keen interest in the humanities, social sciences, and the paths of oral narratives in our societies - where orality is the only basis for documenting memory. When conducting historical research, Arzaq argues that it is imperative to take into account oral tales, as well as people's observations and lived experiences.

She worked on various projects researching cultural heritage, oral history and archiving, including the documentation of oral history in Jordan, working alongside the German Cultural Institute (Goethe), the French Institute for Near Eastern Studies (IFBO), and the French Cultural Institute, in cooperation with several national institutions.

The project has undergone three phases. In the first phase, which occurred in 2018, local oral narratives about the period of World War I in Jordan were documented. In the second phase, which occurred in 2019, the project researched the memory of places and specifically focused on documenting the memory of the Raouche café in Zarqa. This phase resulted in an audio exhibition held at the Darat al Funun - Khalid Shoman Foundation. Finally, the third phase of the project, in2020, examined "Tales of Amman," a series of stories that narrate the oral history of Al-Muhajireen, one of Amman's oldest neighborhoods. Arzaq is now an archivist at Palestine Memory Project, a digital archive documenting Palestinian history.

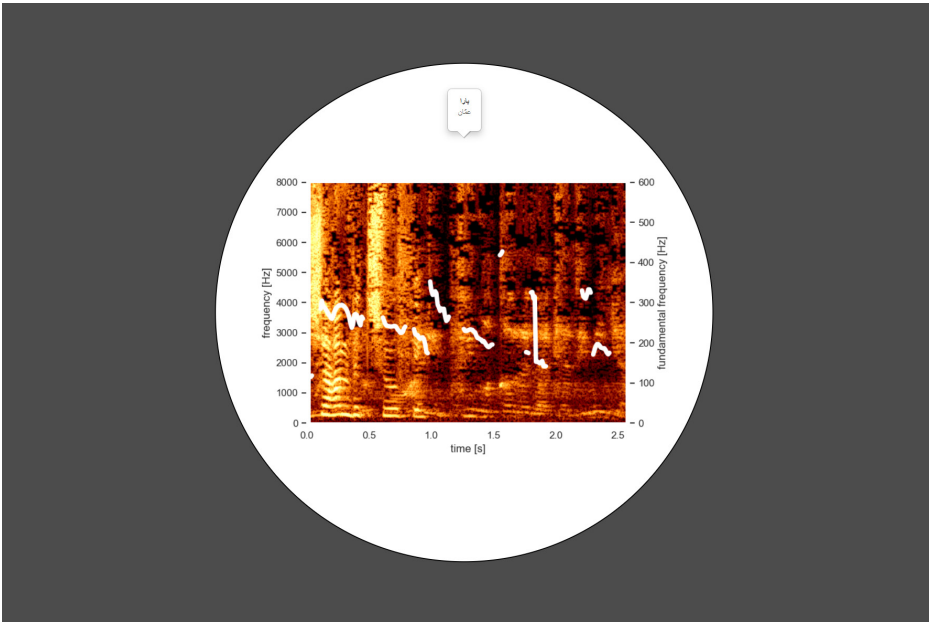
Aya Abu Ghazaleh, born in 1991 in Amman, is a visual artist and art therapist. She holds a Bachelor›s degree in Visual Arts and a professional Diploma in Art Therapy from the University of Jordan. Her work is concerned with the intersections of the plant world with memories, as well as family archives, sustainability, and the use of digital tools.

I found a conversation from Gaza in the early 2000s. In it, my grandmother is on the phone, and my mother and I are in the background, and I incessantly and excitedly asked my mother, with an audible certainty that the answer would be yes, “ can I sit on your lap?” .

A few months later, I was sharing field recordings taken on my phone with a friend in her car, and did not realize I had hit record while I was putting my phone away to leave. Walking into the house, I greeted my mother and we made small talk. I asked her “do you like this jacket? Do you like this outfit? Do you like this scarf?” When I got to my room and checked my phone, I realized it had recorded the conversation, and when I listened to the question, I heard myself enter the same mode I did in the background of my grandmother’s phone call, over 20 years ago. The desires, internal beliefs, and dynamics we embody in our relationships are personified, animated, and alive particularly in the way we deliver our questions.

Phenomenology of a Question

Maria Khorzom



Phenomenology of a Question is an interactive audio-visual installation utilizing communal, participatory sound research to examine the modes, dynamics, and characters we revert to within the family, and how they vary with different members. Late last year, I came across a collection of cassette recordings of my grandparents' landline phones from their homes in Damascus, Gaza, Ramallah, and Amman, which they moved between in that order between the late 80s and early 2000s.

In those recordings, I began to understand the characters and personalities which my family members embodied in front of each other. I was able to keep replaying them and focusing my attention on the soundbites and study the inflection patterns in their voices. There were no facial expressions or body language; only conscious and unconscious choices in the projection of the voice.

Rashad passed away in 1987 at the age of forty-nine, five years after he and his family had arrived in Amman from Kuwait, where he had built a house.The economic crisis of the eighties, difficult social circumstances, and what may have been depression took a toll on him.

I approached his photo archive to identify the interpersonal relationships and family dynamics conveyed through the photos. I found that, more than anything else, it reveals the gaze and sensitivity of the person behind the camera and the ease with which the eyes of those photographed meet the lens.

After someone passes away, families and loved ones frequently observe elongated periods of collective silence, especially when the loss occurrs under difficult circumstances. Using family photos taken by my grandfather, who took up photography as a hobby and practiced it from the 1960s to the 1980s between Jordan and Kuwait, I wished to break the silence surrounding his death.

In a photo box, some of his photographs appear and disappear, quickly fleeting, to mimic the sense of loss and create an intimate setting for their viewing. I also wanted to confront the contradiction between privacy, documentation, and disclosure that exists within photographs. We take photographs to see ourselves in the future as we once were. The camera is perhaps the instrument of modernity that most clearly tries to confront mortality and dispersion. We also take photos in an attempt to intervene in the constructs of memory, and to take an ephemeral moment with us to the future, stripping it of much in the process. Nevertheless, we take photos not just for ourselves, but often as testimonies to show to others.

Rashad
Zina Ghoul

Truth is but a hallucination. Narrative is incomplete, and insight, elusive. What I truly wanted to do, was to stand next to the pain and contemplate it. An excercise that may have been miscalculated. What does the personal photo archive capture? There is so much that escapes it. Still, I wanted to observe it.

What exactly is personal photography—a pastime or a task? It is actually a steady pursuit. As for excavation, it takes the archive out of its anticipated lifeline. When you took those photos, you had no idea that one day I would come across them and try to use them to get to know you. In essence, personal photography is an act of contemplation and a gesture.

I ran around in that backyard countless times after they paved it. But the lemon and loquat trees remained. Your grape-vines as well.

I ran and invented worlds, hide-outs, and stories. Oday did too, and the others.

accounts, with no one having their passwords to reveal and value our recent discovery of departed ancestors' archives?

What ephemeral item keeps appearing? Does its recurrence compel us to refer to it as permanent, even though this contradicts its transient role? It folds and shifts, and each time it witnesses the photographer's eye, positioning itself in front of him, just like the protagonists of those pictures. The background of a silent image is frequently repeated in the pictures of many families, yet it has nothing to say.

The background setting of the portraits of these heroes transformed from the wide tent that engulfed a whole family, to become a colorful curtain, a vase filled with artificial flowers, or a carpet that replaced the gravel on the ground. Many are missing from the shot, as people left to seek work or supplies, creating an absence in the photo.

In my family's photo archive, which is maintained in different drawers and scattered across several houses, there are glimpses of the camp and its inhabitants, most of whom have since passed away and believed that the camp was just transitory. These are the disappointments experienced by the family who were forced to seek refuge on the other side of the Jordan River, just like thousands of other families who now reside in new territories. However, they have not forgotten the place of the village and its customs, nor the city, nor even the camp and its impact they carried with them.

Since my siblings and I were born, mobility has decreased. We only know the air of one city. My reference to many countries and people was simply through drawings. I came to discover that the countries in the stories of the departed were different; they were green, we had borders, and we had lands to cultivate crops like vines and okra.

Now, travel has become easier. Although it does not enable us to live and cultivate our land, we at least can fill our passports with international stamps, and save many of those illustrated stories in our digital accounts, which renews my uncertainty about their future: will the grandchildren be able to see them, or will these digital archives be forgotten and lost for whatever reason?

Disappearance… (Re)appearance

Aya Abu Ghazaleh

In this narrative of clay, fabric, and paper, I have chosen to create an archive familiar to me. Even if it only belongs to me, it provides a glimpse into a larger story of the daily ups and downs: failures, wars, repressions, retreats, brief moments of calm, and perhaps even peace and hidden tranquility that have occurred and continue to occur. This is similar to many family archives that remain hidden in the cupboards of humble homes.

There are countless pages filled with photographs and cards that can be found in our family albums. Some of these albums include photographs sent to my family by relatives currently living as refugees in other Arab countries. Some of these photographs are filled with messages of love and longing, while others are silent but speak volumes. Some of the photos were captured in the same location, but feature different poses. I chose to overlook what has not been captured; the frame could not fit every hero.

There is no significant categorization here, as there are unknown/uncredited “heroes” who may have been forgotten and had no one to remember them. I wonder if I will end up like them. Will we be uncredited heroes in someone’s story 70 years from now? Will our photos be hidden on servers and digital

To explain the circumstances of the Palestinian diaspora, the term "alienation," which derives from the feeling of being cut off from one's homeland, is sometimes used as an alternative to "diaspora." Other alternatives are "exile" and "displacement."

Despite being full members of the Palestinian community while living under the British Mandate and Ottoman control, after the Israeli occupation, many Palestinians found themselves stateless, without documentation, and vulnerable to severe political and economic upheavals in their "host" countries.

This project explores the collective memory of Palestinians who left Kuwait following the Iraqi invasion (2 August 1990 – 25 February 1991) and resettled in various destinations, including Jordan. It draws from oral testimony provided by my husband's family, including his Palestinian father from Jama'in-Nablus, Namiq Haj Assaad. Namiq, who is now 76 and a retired Arabic teacher, lived and worked in Kuwait from 1970 until his forced departure in 1991. In a heartfelt account filled with nostalgia of their life in Kuwait and the pain of their forced departure, along with the fear they experienced during the invasion, he vividly described his departure from Kuwait with his wife and six children (ranging in age from a few months to fifteen years old). The family fled by land, first to Iraq and then to Jordan.

These experiences are not exclusive to Uncle Namiq's family; nearly 200,000 Palestinians, who also lived in Kuwait, experienced similar catastrophes, each from their unique perspective.

The project is based on the premise that history is a story that includes stories shaped by historians and the oral narratives of "ordinary" people. In an attempt to answer the question of "what happened?" – one cannot rely solely on what historians have written, or what is contained in historical documents. One must delve beyond the descriptions of events, including the stories of leaders, armies, and battles, and into personal narratives by those who lived them. This is where the role of oral testimonies and their revealing function comes in, documenting experiences stuck in the memories of people not embraced by written history.

The project is an attempt to highlight the importance of collecting different narratives about a significant yet not sufficiently documented aspect of the lives of Palestinians who left Kuwait after the Iraqi invasion. To accomplish this goal, the project draws upon the memories and archives of families, including documents, photographs, and personal belongings.

Days Long Gone
Arzaq Abu Eid

This project represents the culmination of a personal research journey. As a Palestinian living in exile, I have always been interested in the history of the Palestinian diaspora. This interest deepened over time, eventually shaping my understanding of my own identity and its relationship to space.

Before we dive into the work, it is important to clarify that ‘diaspora’ refers to the millions of Palestinians who live outside of the historical land of Palestine. The majority of these Palestinians were forced to leave their homes due to the Israeli occupation in search of better opportunities for work, education, and family-building. Sadly, the majority of these displacements have occurred since the 1948 and 1967 wars.

The term “Palestinian diaspora” refers to the spatial dynamics and interpersonal relationships of Palestinian communities dispersed around the world. As Laurie Brand notes in her book “Palestinians in the Arab World,” the term was originally used to describe the dispersion of Jews globally, but it has been extended to describe other groups, such as the Armenians and the Palestinians.

or analyze their configurations, I found myself unable to do so. Now, I am struggling to form a personal connection with this large collection of abandoned black and white photographs of people. The memories of these people have been reduced to mere objects sold off to antique shops.

I started to question my understanding of memory and history, as well as my initial excitement over these photographs and their mysterious pasts. My thoughts turned to the individuals captured in the photographs, whose lives had stayed with me since the turn of the century. By examining the photos of their joyous moments that had come into my possession by chance, I wondered what I could infer about their lives. At this point in my journey with the Wedding Archives in Egypt, I found myself both amazed and curious. It was this shared sense of wonderment that served as the point of convergence between us.

Using black thread to meticulously embroider over the faces and bodies of the newlyweds, I aimed to convey a sense of erasure and absence, leaving room for the viewers to imagine and recreate their stories, feelings, and identities. It could be a reflection on the passing of time and the fading of memories. How people who once stood in those places to take their memorable shots could one day completely vanish and become forgotten over time. Nonetheless, I kept the background, in detail, to emphasize the social and cultural context of the wedding photos themselves. The second layer of linen in the photo suggests that memory is multi-layered. Moreover, the reproduction of the image on glass effectively highlights how transient memories can be and how easily they can vanish. Significant events are typically cherished for years, but at the same time, they are fragile and can be easily shattered.

Imagined Presence
Amany Adel

During a visit to Uncle Sobhy's, the owner of an antique shop located on Amir El Geish Street in the El-Sayeda Zeinab neighborhood of Cairo, I made an intriguing discovery. As I perused through some dusty albums, I uncovered a treasure trove of vintage photographs that showcased Egyptian weddings throughout the 20th century up until the 1970s.

The images captivated me with their intricate details, despite the wear and tear many of them had sustained over the years. I was struck by the unique insights each image provided into the cultural shifts and changes that had taken place during each era. Each photograph, many of which were taken in the photographers' studios, inside homes, and at a later stage, outdoors, featured a bride and groom and their timeless memories, and provided a wide representation of the tradition of Egyptian weddings over the years.

I spent several days sitting in front of this collection which I accumulated over a two-year period. Despite my efforts to group them by time periods

Through photographs, sounds, letters, and installations create visual narratives through artistic interpretations. Threads extend between objects to write new definitions, perhaps ones that more closely resemble reality.

With great reverence and high sensitivity, Aya Abu Ghazaleh used drawing and clay to retell her family's story. Meanwhile, Maria Khorzom experimented on old and new audio recordings to create an interactive digital sound system, offering a new way of perceiving voices.

Amany Adel worked with old photos of different families from Egypt, and intervened on them with symbols to restore some of what was lost or to conceal certain elements or individuals, creating a sense of nostalgia and allowing us to fill the gaps with our imagination. Arzaq Abu Eid mapped narratives found in her extended family's photos in a deeply personal manner, taking us on a journey to relive our own memories. In Zina Ghoul's box, there is a lot of nostalgia and poetry. There is a sincere and powerful expression in the photos and video taking us through the family's vicinity and its warm memories.

In the current political climate of our region, our relationship with these archives has not been severed. Although the works are not our direct family relationships, our connection to them produces a cultural, political, and emotional resonance. The stories are still being written, and the events are still very present today, and the present day experiences still intersect with displacement, mobility, and sudden changes. As we attempt to create new histories, these archives remain an opportunity to contemplate, reflect on, and even recreate stories that deeply resemble our own.

Travelling Archives/ Tracing Narratives

Raed Ibrahim

Our region has a complex history full of events and fluctuations. As part of the Travelling Archives/ Tracing Narratives exhibition, is an exploration of the intersections between personal family history and broader cultural narratives, using archival materials. We look at family archives as more than a personal and private collection of photos and objects. The archives are living testimonies to events in time and place, and to how the continuity of families plays a pivotal role in conveying and continuing stories across generations. The archives have been reactivated, interpreted, reread, and intervened on to capture or create memories.

Many displayed items date back to various periods in the twentieth century or earlier. Through these objects, we can trace back to major events and political, social, and technological changes. The objects provide evidence of the wars and events that still affect the region today, such as the impact of colonialism on Egypt in the early 1900s, and the subsequent struggles for independence and the nationalist waves that swept the region. These events occurred in parallel with the establishment of the occupying state and the massive waves of displacement and tragic events that followed.

Travelling Archives Tracing Narratives

This booklet was published as part of the group exhibition
Travelling Archives/ Tracing Narratives, Projects at The Lab 2023.

Curated by: Raed Ibrahim

Participants: Amany Adel, Arzaq Abu Eid, Aya Abu Ghazaleh, Zina Ghoul, and Maria Khorzom

© 2023 The Khalid Shoman Foundation

Darat al Funun - The Khalid Shoman Foundation

P.O.Box 5223, Amman 11183, Jordan
Tel: 962 6 4643251 / 2
Fax: 962 6 4643253
darat@daratalfunun.org
www.daratalfunun.org

The Khalid Shoman Foundation
darat al funun
مؤسسة خالد شومان
دارة الفنون

Travelling Archives Tracing Narratives