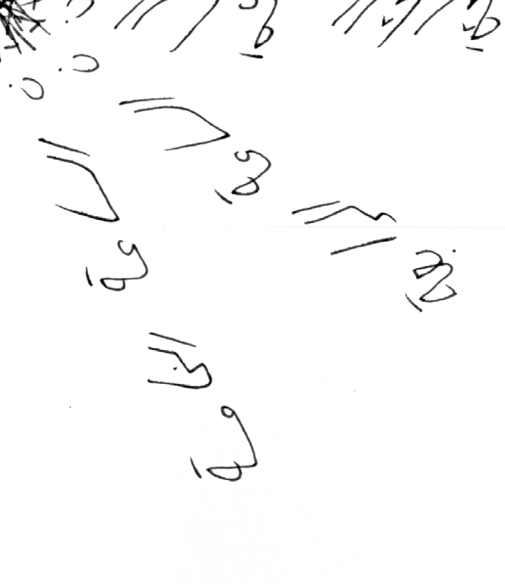


ستيفاني سعاده

لقاء أول وآخر ذرات الغبار

تقييم آن دافيديان

متحف سرسق Sursock Museum

ستيفاني سعاده

لقاء أول وآخر ذرات الغبار

نص: آن دافيديان

هل سمعت يومًا عن «نظرية التفاحة في الصندوق»؟ هو اختبار ذهني، أو رهان ميتافيزيقي مسلٍّ. لنتخيل أننا وضعنا تفاحة داخل صندوق محكم الإغلاق، لا تبادل فيه للطاقة ولا أي تدخّل خارجي. مجرد ثمرة حبيسة، تتحلل ببطء، تواجه قانون الإنتروبيا في رقصة اضمحلال مستمر. تتفكك الجزيئات، تتبعثر الذرات، ينحل النظام، ويتحوّل كل شيء إلى فوضى عارمة من الجسيمات.

تضعنا الفيزياء النظرية أمام معضلة غريبة: إن مددنا الخط الزمني إلى ما لا نهاية، لا بدّ للتفاحة أن تمر بجميع حالات المادة الممكنة. أي أنها ستعود إلى التشكّل من جديد، بعد أن تتحوّل إلى غبار. لا كعودة دائرية، بل كإعادة تشكّل مادي. يحرك هذا الاحتمال، المُعلَّق برمية الزهر[1]، تصورٌ بديل للنظام: نمط تعيد فيه المادة صياغة ذاتها بطريقة أخرى.

***

صالتا العرض متناظرتان كأنهما مرآتان من مرايا بورخس، داخل متحف كان منزلاً ذات يوم. الأبواب منزوعة، النوافذ محجوبة، الأرضيات مغطاة. المشي داخل المعرض لا يعني تتبّع خط زمني، بل التماهي مع إيقاع زمني غير منتظم: دائري، حبيبي، مفكك. يرسم الزوّار بحركتهم حلقات وانحرافات واختلالات. الذاكرة تتوقف عن السرد وتغدو أشبه بمادة غير مستقرة، متشعبة، مجلجلة.

«العبور من حال إلى حال»: ترتفع الأرض تحت الأقدام وتتحوّل الذاكرة إلى مكان. حركة جذرية نحو توأمة منزلية تشكّل مسرحًا مألومًا يركّز اهتمام الفنانة على الأرض — ذلك العنصر المُهمَل والثانوي والمعرّض لسوء الاستغلال. تختفي الجدران وتبقى آثار العتبات فقط، فتتكوّن أسطح مفككة من بلاط تيرازو وسجاد في مشهد متزامن. دوّارٌ خافت من منظور مستحيل.

ليس هذا استنساخًا، بل هو استحضار غرائبي للشبيه أو المُمَثل. المواد اصطناعية لكن أهميتها لا تكمن في «أصالتها»، بل في منطقها البصري وإيقاعها التكويني، مثل التيرازو المستورد من البندقية والمندمج بسلاسة في السياق المحلي عابرًا للأذواق والطبقات. التيرازو هو أول تجريد واجهته الفنانة في طفولتها.

يضبط هذا العمل التركيبي إيقاع الإزاحة وإعادة التكوين كأداة تثبيت لا تثبّت شيئًا. يتحرّك الزائر بلا هدى داخل زمن حميم يعود لشخص آخر. تتحوّل الأرض من طور إلى طور: من مطبخ إلى غرفة نوم، سجاد فوق تيرازو، سجاد مكان البلاط. كل حالة تشير إلى تحوّل في المسكن أو البلد ضمن نسق من رواسب حداثة متبعثرة.

في الجهة المقابلة، «العبور من حال إلى حال»: ألواح أفقية من التيرازو تتداخل فيها شظايا مدكوكة من ألبومات فيروز. يعيد العمل تشكيل المشهد الصوتي اللبناني في صورة، ويحوّل المسموع إلى تشكيل معدني. إذا كانت الذاكرة مادية فالتحوّل هو نسق استمراريتها.

«لقاء أول وآخر ذرات الغبار» الذي يستمد المعرض عنوانه منه، يعرض ستائر مكوّمة على الأرض، خارج مكانها، تشهد على مقاييس مكانية لم تعد تنتمي إليها. تتحرر الطبقات المطرزة من خريطة مساراتها لتبدو كأشكال مجردة. تجسد الذاكرة كحركة يمكن أن تكون إطارًا لسردية على وشك أن تُستأنف أو تبدأ من جديد. زيارات عائلية، رحلات بالسيارة على الساحل، انعطافات أثرية، حرية الحركة المُستعادة بعد الحرب، محو انتقائي للذاكرة. كلها مفاتيح للدخول مجددًا إلى جغرافيا متصدعة.

تتداخل الخطوط المنسوجة مع البقع والطيات وآثار الشمس على القماش الذي يحتفظ على سطحه بشذرات من تواريخ شخصية وجماعية. تتفاعل الستائر مع شقوق عمودية في جدران المعرض كانت مغلقة ثم أعيد فتحها لتمرير الضوء، والحركة، والاحتمالية. ينبثق حقل إدراكي جديد لا تحكمه الذاكرة.

هنا يتراكم الغبار متغلغلاً في نسيج القماش منذ لحظة دخوله المنزل. الغبار هو وَحدة سَكنية صُغرى، أثرٌ احتكاكي لحدث لا ينتهي. هو حالة معلّقة: جسيماته قابلة للقياس وغير خاضعة له في آن، ساكنة ومتفلتة، تربط ما تلامسه بعقدة زمانية-مكانية تتذبذب بلا انتظام. لا يعود «الأول» و«الأخير» موضعين في خط زمني، بل كثافتين متزامنتين تُحَوّلان الكرونولوجيا إلى مجموعة إيقاعات متراكبة.

«أوراق صغيرة»، في ركن آخر من المعرض يجمع بقايا من زمن مُعاش، أعيد تجميعها في تركيب غير منطقي. تُختزل ممارسة الفنانة إلى حدها الأدنى: مواد متاحة في المنفى تُشكّل منزلاً هو أيضًا الاستوديو. «آثار حضارة مهووسة بمحو آثارها»، كما تقول سعاده. هنا تظهر صورة الشيفونِييه، جامعُ الخِرَق الباريسي: مؤرشف مضاد يستخلص القيمة من المُهمَل.

لا أرشيف، لا سردية متماسكة. في «عدد الكلمات»، تُنظَّم اللغة وتُجرّد من ثقلها التأويلي، فتغدو إيقاعًا مكانيًا حيث الكلمات مسافات، كأنها مسجلة بميترونوم مضبوط على اختلال لغوي. تعيد الفنانة ترميز القصيدة بإيقاع بديل ضمن سياق رقمي. ينحسر المعنى وتتجلّى حالة ما قبل الشعر — ما قبل تولّد المعنى.

قيل إن الكارثة تقطع السرد. تنطلق سعاده من الثغرة لتبتكر منطقًا تركيبيًا داخل الفوضى. يضع كل عمل شروطه الخاصة للتكشّف. تتحوّل المراحل الزمنية إلى تشكيلات مكانية ويصبح الزمن وحدات متراكمة. تُنقل القياسات البديلة إلى مقياس التجربة الحياتية ويحل الحساب الذاتي محل العشوائية.

المادة هنا مألوفة، وملتصقة بالحاضر. تترك سعاده دلائل وإشارات: عناوين، ملاحظات واقعية لكنها تظل مواربة. لا شيء يستقر في حكاية. إنه تأرجح سردي دائم بين ما لا يُروى وما يأبى الزوال.

إيماءات سعاده تنحو إلى «التنويط»: كما في الشعر التصويري، ليست القيمة فيما يُقال بل في تمكّن كل عنصر من استحواذ مساحته. ليست مجرد تدوينات بسيطة بل بؤر تركيز حيث يكمن السياسي كضمير مستتر.

وأخيرًا، «الآن...»: كاليغرام ضخم، تدون فيه الفنانة كل ثانية من الساعة، حرفًا حرفًا، يدويًا، على مدى شهور فتكوّن حركة دائرية. يتعب المعصم، ينحرف الخط ويتلاشى، حاملاً ألم التكرار. يزداد الانحراف الطفيف في كل سطر حتى يتحوّل إلى دوّامة من اللااستقرار. العنوان يتلاشى. هذا ليس زمن الساعة.

الكاليغرام هنا هو الاحتكاك بعينه: يربط إيقاعه الدقائق، والساعات، والحرب، والحب، والانتظار، والشوق. الزمن يثقل، الخط يسمك، والحركة تتعطل. يتراجع التقويم ويظهر سجل زمني آخر. فالزمن ليس مفهومًا نظريًا بل مساحة مادية للتفاوض. لا يتدفق بل يتكثف في مادة المعيشة ككتلة مكدومة.

لا تعتمد سعاده على مقاييس الزمن العالمية، بل تؤدي زمنية جسدية متموضعة، كل ثانية فيها خدش. تصبح الكتابة هي الزمن.

وفي النهاية — أو ربما البداية — نصل إلى عمل «ذكريات ذهبية» وهو حاجز مضيء يشتت الذاكرة ويعيد تشكيل الحنين. أما «ندوب» فيحمل درز جراحه وقوة إعادة التئامها.

***

في «مدن لامرئية» لإيتالو كالفينو، لا تتذكر زايرا من خلال القصص، بل من خلال نسيج المدينة: المسافة بين عمود إنارة وقدمي سارق مشنوق، تمزق في شبكة صيد، انحناء مزراب يحتفظ بذاكرة قطة عابرة وقنبلة دمرتها. تُمتص الذاكرة كموجة تتغلغل في الصخر.

كذلك هي أعمال سعاده، ناقلات للزمن المَعيش. لكنها تمضي أبعد من ذلك. أعمالها أفعال تحوّل. الآثار، الشظايا، الأزمنة المفككة، الأماكن المتصدعة، لا تجد اكتمالاً، لكنها لا تفقد فاعليتها. لأن الكارثة تريد المحو، فإن ما يصمد أمامها يحمل أهمية.

١. في العربية الأندلسية الزهر أي النرد (لعبة النرد). سمي بهذا الاسم نسبة لأن الجانب الفائز في النرد يحمل رسم زهرة.

الأعمال في الصالتين المتناظرتين ٢ (يمين)

1. **Traversée des états [العبور من حال إلى حال]،** ٢٠٢٥
بلاط تيرازو، ألواح سيراميك، سجاد، باطون (تركيب في الموقع)
بدعم من «بلاط شعيا» ومجموعة مارم
تمت إعادة إنتاج جزء من أرضية منزل طفولة الفنانة في لبنان بالحجم الطبيعي (١:١) باستخدام مواد شبيهة بالمواد الأصلية. وتم ملء مواقع الجدران الأصلية بالإسمنت، ما يتيح للزوار عبور الغرف المختلفة من دون عوائق.

2. **The Encounter of the First and Last Particles of Dust [لقاء أول وآخر ذرات الغبار]،** ٢٠٢٠
٢ ستائر مستعملة، تطريز، كل واحدة منها بقياس ١٩٠×٣٢٠ سم
بإذن من الفنانة وغاليري آن بارو
تم تطريز ستائر المساحات المشتركة في منزل عائلة الفنانة في لبنان بـ ٣٧ مسارًا من أهم مسارات حياتها بين عامَي ١٩٩٥ و٢٠٠١، أي منذ تركيب الستائر وحتى مغادرتها المنزل.

3. **Word Count [عدد الكلمات]،** ٢٠٢٢
صفحة من كتاب، حبر دائم، ١٤×٢٣ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
قيست كل كلمة في قصيدة بالسنتيمترات وسُجّل قياسها في الأسفل.

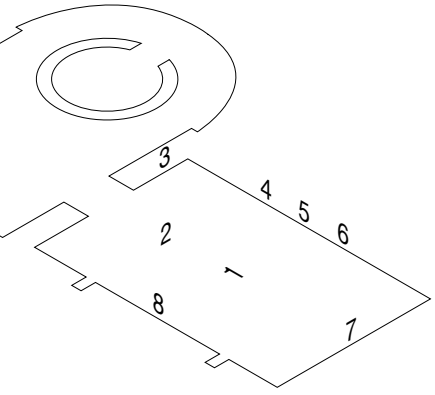
4. **...Il est [الآن ...]،** ٢٠٢٥
حبر دائم على كرتون، ٢٩,٧×٤٢ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
الساعات الاثنتا عشرة في اليوم مدوَّنة باليد. تميل كل جملة بحسب الوقت الذي تشير إليه.

5. **...Il est [الآن ...]،** ٢٠٢٥
حبر دائم على كرتون، ٢٩,٧×٤٢ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
الدقائق الستون في الساعة مدوَّنة باليد. تميل كل جملة بحسب الوقت الذي تشير إليه (هنا من الساعة الواحدة حتى الساعة الواحدة وتسع وخمسين دقيقة).

6. **...Il est [الآن ...]،** ٢٠٢٥
حبر دائم على كرتون، ٢٩,٧×٤٢ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
الثواني الستون في الدقيقة مدوَّنة باليد. تميل كل جملة بحسب الوقت الذي تشير إليه (هنا من الساعة الثانية عشرة ودقيقة إلى الساعة الثانية عشرة ودقيقة وتسع وخمسين ثانية).

7. **...It is [الآن ...]،** ٢٠٢٤–٢٠٢٥
حبر دائم على كرتون، ٢٥٠×٢٥٠ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
الثواني الـ٣٦٠٠ في الساعة مدوَّنة باليد. تميل كل جملة بحسب الوقت الذي تشير إليه (هنا من الساعة الثانية عشرة إلى الساعة الثانية عشرة وتسع وخمسين دقيقة وتسع وخمسين ثانية).

8. **مفتوح العينين، مغلق العينين،** ٢٠٢٤
حبر دائم على كرتون، ٢١×٢٩,٧ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس



الأعمال في الصالتين المتناظرتين ١ (يسار)

1. **Traversée des états [العبور من حال إلى حال]**، ٢٠٢٥
بلاط تيرازو، ألواح سيراميك، سجاد، باطون (تركيب في الموقع)
بدعم من «بلاط شعيا» ومجموعة مارم
تمت إعادة إنتاج جزء من أرضية منزل طفولة الفنانة في لبنان بالحجم الطبيعي (١:١) باستخدام مواد شبيهة بالمواد الأصلية. وتم ملء مواقع الجدران الأصلية بالإسمنت، ما يتيح للزوار عبور الغرف المختلفة من دون عوائق.

2. **The Encounter of the First and Last Particles of Dust [لقاء أول وآخر ذرات الغبار]**، ٢٠٢٠
٢ ستائر مستعملة، تطريز، كل واحدة منها بقياس ١٩٠×٣٢٠ سم
بإذن من الفنانة وغاليري آن بارو
تم تطريز ستائر المساحات المشتركة في منزل عائلة الفنانة في لبنان بـ ٣٧ مسارًا من أهم مسارات حياتها بين عامَي ١٩٩٥ و٢٠٠١، أي منذ تركيب الستائر وحتى مغادرتها المنزل.

3. **Petits papiers [قصاصات صغيرة]**، ٢٠٢٢
قطع من الورق، غراء، كرتون، ١٤٫٨×٢١ سم (×٧)
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
تم الاحتفاظ بجميع القصاصات التي جمعتها الفنانة في حياتها اليومية (ملصقات تعريف، تذاكر، بطاقات تعريفية، ملاحظات مكتوبة باليد، لصاقات، أغلفة، شرائط لاصقة، بقايا أعمال فنية، رسومات ابنة الفنانة، إلخ) وجمعها معًا.

4. **Traversée des états [العبور من حال إلى حال]**، ٢٠٢٤
لوحة تيرازو، ٩٠×١٢٠×٢ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
لوحة تيرازو مطعمة بقطع ممزقة من الفينيل والكاسيت والأقراص المدمجة من ألبوم فيروز «لقدس في البال» (١٩٧٢)، مرتبة حسب التسلسل الزمني ابتداءً من الأسفل.
تفاصيل على الجهة الخلفية

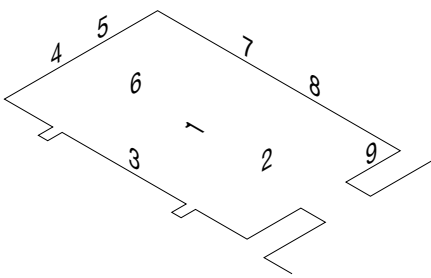
5. **Traversée des états [العبور من حال إلى حال]**، ٢٠٢٤
لوحة تيرازو، ٩٠×١٢٠×٢ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
لوحة تيرازو مطعمة بقطع ممزقة من الفينيل والكاسيت والأقراص المدمجة من ألبوم فيروز «ميس الريم» (١٩٧٥)، مرتبة حسب التسلسل الزمني ابتداءً من الأسفل.

6. **Building a Home with Time [بناء منزل بالزمن]**، ٢٠٢٠
خرز خشبي، خيط، حجم متغير
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
عقد مكوّن من ٢٨٣٢ خرزة تمثل عدد الأيام بين ولادة الفنانة والتاريخ الرسمي لانتهاء الحرب الأهلية اللبنانية.

7. **Autocollants [لصاقات]**، ٢٠٢٤
بقايا ملصقات أطفال، كرتون، ٨٦×٤٢ سم (في إطار)
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
بقايا لصاقات ابنة الفنانة ونقاط لاصقة أعيد استخدامها وترتيبها في تشكيل.

8. **Scarred Object [ندوب]**، ٢٠١٣
قضيب ألومنيوم، ٢×٢×١٠٠ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
تم تقطيع قضيب معدني إلى أجزاء متساوية، ثم لُحمَت الأجزاء معًا لإعادته كما كان.

9. **Golden Memories [ذكريات ذهبية]**، ٢٠١٥
صورة قديمة، ورق ذهب عيار ٢٤ قيراطًا، ١٠×١٥ سم
بإذن من الفنانة ومرفأ بروجكتس
صورة فوتوغرافية للفنانة من طفولتها مغطاة بورق الذهب.



عن الفنانة

ستيفاني سعاده (مواليد ١٩٨٣) تقيم وتعمل بين بيروت وباريس وأمستردام. تخرجت من المعهد الوطني العالي للفنون الجميلة في باريس وأكملت دراساتها العليا في أكاديمية الصين للفنون في هانغتشو. كانت فنانة مقيمة في أكاديمية يان فان إيك، ماستريخت (٢٠١٤ – ٢٠١٥) وفي Cité Internationale des Arts في باريس عام ٢٠١٥. اختيرت عام ٢٠٢٣ لإقامة «أكسيليراسيون» في مركز بومبيدو في باريس وتم اقتناء الأعمال التي أنجزتها خلال هذه الإقامة وعرضها في المجموعة الدائمة للمتحف.

من معارضها الفردية: باكت (أمستردام، هولندا) وكونستهاوس باسكارت (بيال، سويسرا) ومتحف فان لون (أمستردام، هولندا)، ومركز بارك سان ليجيه (بوغ ليزو، فرنسا) وميزون سالفان (لابيج، فرنسا)، إلى جانب معرض ثنائي في ماريس (ماستريخت، هولندا). شاركت في معارض جماعية لدى مؤسسات فنية رائدة أمثال مركز بومبيدو (باريس، فرنسا) وبونتا ديلا دوغانا (البندقية، إيطاليا) وبينالي الشارقة ١٣ (الإمارات العربية المتحدة) ومتحف هيسل (نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية)، متحف الحضارات الأوروبية والمتوسطية MUCEM (مرسيليا، فرنسا) ومركز موكا (أنتورب، بلجيكا)، متحف الفن الحديث (تورونتو، كندا) ومؤسسة بيرنو ريكار (باريس، فرنسا) مركز جميل للفنون (دبي، الإمارات العربية المتحدة) وفيلا أمبان (بروكسل، بلجيكا) ومتحف هت نوردبرابانتس (هرتوخنبوس، هولندا) ومتحف سنترال (أوترخت، هولندا) وموزاييك رومز (لندن، المملكة المتحدة) وبووش (أوبرفيلييه، فرنسا) ومركز بيروت للفنون ومعرض أشغال داخلية ٧ و٩ (بيروت، لبنان).

نُشر أول مونوغراف لها بعنوان «بناء منزل بالزمن» إثر معرضها في كونستهاوس باسكارت.

تنتمي أعمالها إلى مجموعات فنية بارزة منها مجموعة مركز بومبيدو (باريس، فرنسا) والمتحف الوطني لفن القرن الحادي والعشرين MAXXI (روما، إيطاليا) والمركز الوطني للفنون التشكيلية CNAP (فرنسا) والمؤسسة البلدية للفن المعاصر FMAC (باريس، فرنسا) وFRAC فرانش كونتيه (فرنسا) ومتحف سنترال (أوتريخت، هولندا) ومؤسسة بارجيل للفنون (الشارقة، الإمارات العربية المتحدة) ومجموعة سرادار (بيروت، لبنان).

عن القيّمة

آن دافديان قيّمة فنية وباحثة تهتم باستكشاف مخيالات اجتماعية بديلة تتمحور حول الأشكال المجتمعية غير القمعية. من بين مشاريعها الأخيرة «كيف تحبس أنفاسك»، بينالي الفن الآسيوي ٢٠٢٤ (متحف تايوان الوطني للفنون الجميلة)، و«غريب»، جناح أرمينيا في بينالي البندقية للفنون ٥٩؛ وكتاب بعنوان *What Makes an Assembly?* (ستيرنبرغ، ٢٠٢٢)، وهو منشور متعدد التخصصات حول ممارسات التجمع عبر التواريخ والجغرافيات، فضلاً عن تعاونها مع مركز بومبيدو و«لو بال» في باريس. وهي حاليًا قيّمة المهرجان الافتتاحي لمتحف ألماتا الجديد للفنون، الذي سينطلق في أيلول ٢٠٢٥.

الراعي الرئيسي

EM SHERIF • إم شريف
ART FOUNDATION

الجهات الداعمة عينيًا

BLATT CHAYA

AMBASSADE DE FRANCE AU LIBAN
Liberté
Égalité
Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS
Liban

MARMGROUP
since 1958

MARFA'
مرفأ

COMMERCIAL INSURANCE

Tinol

تقييم: آن دافيديان

مديرة الاستوديو: فاطمة الشفي

مصمم المشهد: مروان رزق الله

المتدرّبة: فنغيوي لو

التصميم الغرافيكي: مايند ذي غاب

الترجمة إلى العربية: ديما حمادة

الترجمة إلى الفرنسية: برونو برمكي

مراجعة لغوية: فاطمة الشفي

تتقدّم الفنانة بالشكر إلى كارينا الحلو، آن دافديان، فاطمة الشفي، مروان رزق الله، ميساء معتوق، بيتابات، وجميع أفراد فريق متحف سرسق على دعمهم وتعاونهم.

كما تشكر مؤسسة إم شريف للفنون، بلاط شعيا، المعهد الفرنسي، مارم غروب، مرفأ بروجكتس، كوميرشال إنشورنس، تينول، وجميع الرعاة الكرماء.

وتعرب عن امتنانها للغاليريات التي تمثلها: مرفأ بروجكتس، غاليري آن بارو، غاليري أكينشي، وغاليري غراي نويز، ولمؤسسة سرادار، ماريو سرادار، دينا سرادار، وساندرا داغر. وتوجّه شكراً خاصاً إلى جومانا عسيلي، ليتيسيا زلعوم، كريم شعيا، غيث وجاد، لما زوين، كلير تاتر، فينغيوي لو، ليان أوبكس، ميشال بوليكيفيتش، جو سعاده، ليا سعاده، باتريك سعاده، ونوى سعاده حاج بطرس على دعمهم القيّم.

murmurmagazine.com, جميع الحقوق محفوظة

الساعة الثانية

الساعة السابعة

الساعة السادسة