

خ



ح



أخذت هذه الصورة في عام (١٩٥٤) م في الكلية الثانية في العام  
، وكان نك أمام مبنى طمس هون .  
في الصف الأول ركوع من اليمين  
أنتهى الصف الأول . في الصف  
الدخيلتر ، ثم سعد الدخيلتر



عبدالله عبد الكريم ، ثم وراه فؤاد محاسب ، ثم خلفه عدنان حياظ نظارة تسمية  
محاسب فؤاد محاسب يقف ابراهيم محاسب (توفي إلى رحمة الله) ثم محمد السليمان ، ثم  
نوبت (غير معروف) ثم خلف محمود جدوت (غير معروف) ثم يوسف محاسب ، وسعد  
يوسف محاسب يقف عبدالرحمن عدوان ، وأمام عبدالرحمن عدوان يقف فاروق محاسب  
الكثير ، ثم خلفه فيصل سام ، ثم أمامه خالد الدخيلتر ثم وراه (غير معروف) ، ثم منير  
الاسدي (غير معروف) ثم الأستاذ حبيب حوراني .

Yiu-Chiu  
and  
Chiu

HEALTH  
DISEASE  
SAUDI AR  
THE ARA  
EXPERIE  
1940s

VOLUME

ATLAS OF OBSTETRICAL ULTRASONOGRAPHY

NEY AND FRIEDENBERG

RADIOGRAPHIC ATLAS OF THE GENITALINARY SYSTEM

LIPPINCOTT

# خام

مرتضى والي

مركز جميل للفنون  
دبي، الإمارات العربية المتحدة  
Jameelartscentre.org

النص: لمرتضى والي  
تحرير: لورا إيغرتون  
ترجمة: فادي طفيلي  
تحرير العربي: أنتوان الحج، «إلى الأمام»  
تصميم: ستديو سفر

فريق فن جميل: نورا رازيان، داون روس، ألبرت كولامبل، ولانا شفا  
© مرتضى والي وفن جميل، 2018

يُنشر «خام» من قبل فنّ جميل بمناسبة للعرض الجماعي الذي يحمل عنوان  
«خام» في مركز جميل للفنون، دبي (11 نوفمبر، 2018 - 30 مارس، 2019)

فنّ جميل هي منظمة لدعم الفنّانين والمجتمعات الإبداعية.

**الفنّانون المشاركون في المعرض:** لطيف العاني، منال الضويّان، أليسندرو  
- بالتيو يزيك، ميديا فارزين، جي سي سي (خالد الغريللي، نانو الحمد،  
عبد الله المطيري، فاطمة القديري، عزيز القطامي، براك الزيد، أمل خلف)،  
رجاء خالد، ليديا أورحمان، هوشانغ بينيشكنيا، منيرة القديري، حسن  
شريف، وائل شوقي، نسرين طباطبائي وباباك أفرسيابي، ريان ثابت، هجرة  
وحيد، مايكل جون ويلان، لانتيان شيه، وآلاء يونس.

ART JAMEEL  
فنّ جميل

ISBN: 36481910

## المحتويات

مقدمة 05

### تاريخ خام للحدائفة

مقدمة	09
تمهيد تاريخي	10
عمّال النفط / عمّال الفنّ	13
رجال الشركة	21
النفط والبروباغندا والقوّة الناعمة	26
النفط وإنتاج المعرفة	34
آبار النار	45
المجال الخفائض للنفط	52
عُرّة النفط وسحر البترول	10
تراث في عرض البحر	67
أيّام الكاديلاك	70
خليج بلاستيكي؟	75
أزمة آتية مُجرّدة	80
سعادة أبدية	81

أعمال مُشاركة في المعرض 96

نبذة عن المؤلّف 89

شكر وتقدير 90

حقوق الصور 92

## مقدمة

يُمثّل «خام» المعرض الجماعيّ الأوّل بمركز جميل للفنون في دبي، وهو ثمرةُ فكرٍ وضعها القيمّ الفنّي مرتضى والي في سياق نقاش مع فريق فن جميل. ويرصد المعرض النفط من خلال أعمال الفنّانين المعاصرين، وقد جاء بالغا في استشرافيّته من ناحية الموضوع والمقاربة التنظيميّة إذ قدّم قراءة جوهريةً خلّاقةً لمادّة النفط وما تلعبه من أدوارٍ حاسمة في صياغة التاريخ والثقافة المحليين والإقليميين.

مركز جميل للفنون هو مؤسّسة ترى في الفنّ مقامًا جوهريًا لفهم العالم حولنا؛ فتأتي برامجنا مُسهبّة، وتستقي خيوط موضوعاتها ومباحثها من جوانب هي في أغلب الأحيان جوانب محجوبة على الرغم من حضورها بيننا. وساهم موقع المركز عند خور دبي، كما ساهمت طبيعة دبيّ المدينيّة، في إدماج أفكارنا عن المعرض ورؤيتنا له ضمن مفهوميّ التضافر والالتقاء - انحسار وتدقّق التبادلات الجزئيّة والكلّيّة في العلاقات البشريّة عبر التجارة واللغة والتاريخ، تلك التبادلات والعلاقات التي تحقّزها الفضاءات الاجتماعيّة والثقافيّة، غير الرسميّة والمقرّرة على حدّ سواء.

وتنزِع الأعمال المُشاركة في «خام» - والتي استقي بعضها من مجموعة فنّ جميل - إلى التماهي مع ميزتيّ المراوغة والتناقض المتأصّلتين ليس فقط في النفط، كعنصرٍ فاعل في التحوّلات الجيوسياسيّة ونذير بها، بل أيضًا في الحياة عينها بوجهٍ عام. (وربّما نكون منحازين هنا، إلّا أنّ معرضنا يأتي كي يؤكّد على القدرة الاستثنائيّة للفنّ المعاصر في تقويض وكشف أفكار تجريبيّة وعناوين مفهوميّة مُعقّدة في زمننا الراهن). كما يشرفنا اشتغال معرضنا على أعمال فنّانين مُكرّسين وشديدي التأثير، وآخرين اختمرت تجاربهم على مدى الحقبة الأخيرة في كنف فن جميل وبأوساط المجتمعات الإبداعيّة والفنيّة في الإمارات العربيّة المُتحدة وباتوا اليوم يحظون باهتمام ومتابعة عالميين.

بالإنابة عن فادي محمّد جميل، رئيس مؤسّسة فن جميل، نوّد أن نشمل بشكرنا وتقديرنا قيمّ المعرض والفنّانين المُشاركين، والمؤسّسات والأفراد الذين أعارونا أعمالاً فنيّة كي تُعرض في «خام»، ومصممي هذا الكتاب، ستوديو سفر، وجميع من ساهم نظريًا وعمليًا من خلف الكواليس في بناء هذا المعرض، في مقدّماتهم فريق «خام» في فن جميل، بإشراف نورا رازيان وداون روس وألبرت كولبل.

أنطونيا كارفر

الديرة التنفيذية  
فن جميل



---

# تاريخ «خام» للحدائق

---



# المقدمة

سحريّ وماكرّ هو النفط. إذ أنّ أهمّيته القصوى وازدياد الطلب عليه كمصدر طبيعيّ آيل إلى النفاد، جعلاه على الدوام، كما هو الآن، عاملاً قوياً في الاضطرابات الجيوسياسية وفي التحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة. أشعل النفط حروباً وأطلق حملات إمبرياليّة مشهودة ومغامرات إستعماريّة مُضلّلة، وتسبّب في انقلابات كثيرة وحفّز عمليات بناء أمم وأوطان ومظاهر تحديث وتنمية. كما أحدث النفط كوارث إيكولوجيّة فظيعة وتغيرات مناخيّة لا رجعة فيها. وهو على الرغم من اعتباره الوقود الأساسي للحدّات الرأسماليّة، بحيث ساهم عمليّاً في إطلاق عجلة التوسّع التي لا هواده فيها والمُعْتَبَرة سمة لعصرنا، فإنّه يبقى، وعلى نحوٍ سحريّ عجيب، «خبياً في وضوح النهار»<sup>1</sup>. وتعني حالته هذه أن نتناوله مع أنماط الحياة الحديثة التي يؤجّجها، مثل أمورٍ بديهيّة. لهذا، أو ربّما بسبب ذلك، فإنّه يتسلّل إلى جوانب وجودنا المعاصر المختلفة ويتفشّى فيها، ويلتبس اعتمادنا عليه في العادة ويتجرّد على الصعيدين الواعي واللاواعي. فالنفط، مثل رأس المال، يستعصي على التمثيل. وكما يشير إمري سيمان (Imre Szeman) إليه، فإنّ «إحدى الصعوبات الأولى المطروحة أمام كلّ تناول جماليّ للنفط تتمثّل في ما تتحلّى به هذه المادّة من مقدرة على امتصاص كلّ نقدٍ، وذاك يكاد يحاكي مقدرتها على امتصاص الضوء»<sup>2</sup>.

ويأتي معرض «خام» كي يطرح تصويماً في فهم النفط ومحاولةً لجعله مرئياً ومُتاحاً أمام التناول النقديّ، وذلك عبر تقديم أعمال فنيّة ترتبط بمادّة الأرشيف الكبيرة وأعمال البنى التحتيّة والتقنيّات المتمحورة حوله والمرتبطة به. ويميل التركيز على موضوع النفط في الفنّ الغربيّ المعاصر ومعارضه إلى تناول الأضرار البيئيّة الكارثيّة الناجمة عن الاعتماد على الوقود الأحفوريّ<sup>3</sup>. وإذ تستحقّ التداعيات الطارئة في هذه

المسألة تلك المقاربة بالتأكيد، فإنّها في الحقيقة قد ترتبط أيضاً بعلاقة للمجتمعات

الغربيّة بالنفط، وهي علاقة يحكمها الاستهلاك في الدرجة الأولى، وذلك ما يستدعي المبادرة إلى تفعيل النقد والتحركات النضاليّة كردّ على ذلك الواقع. في المقابل فإنّ العلاقة مع النفط في الشرق الأوسط، موطن العديد من الحقول الأضخم لاحتياطات النفط في العالم، تتسم بتعقيدٍ أكبر. وساهمت العائدات التي يدزّها القطاع النفطّي، في توجيه مسارات التاريخ المعاصر للأمم المُنتجة للنفط، وهي تستمرّ في التأثير على وقائع هذه الأمم وأحوالها. ويعدّ النفط في تلك المجتمعات عاملاً تاريخياً مهمّاً، ومُحَقَّرًا إجتماعيّاً وإقتصاديّاً وعنصرًا دائم الحضور

1. Imre Szeman and Maria Whiteman, "Oil Imag(e) - 1 inaries: Critical Realism and the Oil Sands," *Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies/ Fall* 2 .no ,3, Revue d'Études Interculturelles de l'Image (2012): 46-67.

2. Imre Szeman, "How to Know about Oil: Energy . 2 Epistemologies and Political Futures," *Journal of Canadian Studies* 47, no. 3 (Fall 2013): 155.

3. مراجعة، على سبيل المثال: InkeArns, ed., *The Oil Show* (Berlin: Revolver Publishing, 2011), و Jen Budney, ed., *Beneath the Petroliferous Moon* (Saskatoon: Mendel Art Gallery, 2013).

في نسيج الحياة اليوميَّة، بالرغم من لامرئيَّته. وتبقى علامات تلك المظاهر والتأثيرات، للتمايزة والتداخلة في آن واحد، قابعة في طيف التمثيلات التي أنتجها النفط وولَّدتها صناعته واقتصاداته المُقترنة بأعمال التنقيب وعملِيّات استخراجِه – من وثائق، وسجّلات، ومخطّطات، وصور فوتوغرافيَّة، وعمائر، وبنى تحتيةّ، وصور، وقُطع، ومعدّات، وأيقونات، ورموز، وعناصر ذاتيةّ وماديَّة – فيأتي معرض «خام» كي يقدِّم سرديَّة بديلة ومادّيَّة لتاريخ الحداثة (الفنيَّة) في المنطقة<sup>4</sup>، وذلك عبر استحضاره أحدث ما أُنتج من أعمالٍ فنيَّة متمحورة حول النفط.

خريطة العالم

عنوان المعرض لا يعبّر عن الحالة الطبيعيَّة الأولى للنفط قبل التكرير فحسب، بل يُشير أيضًا إلى وجهات النظر النقديةّ التي تضمّها أعمال فنيَّة مُشاركة، ويُعبّر مجازيًّا عن بدايَّة تاريخ الحداثة النفطية في المنطقة، ذلك التاريخ الذي كان ولا يزال في صيرورة ناقصة ومغلوطة. ويضئ المعرض على فجوات تاريخيةّ وتواريخ منسيَّة، وهذه لحظات احتكاك وخلافات اعترضت سلاسة تدقّق النفط وكانت كافية لتمظهره في قلب المشهد العام. وفيما تقترن الأهميَّة الإستراتيجيَّة والاقتصاديَّة للنفط بالمظاهر الكليَّة الشاملة في الخريطة الجغرافيَّة السياسيَّة – ومن ضمنها التواريخ المتداخلة للإستعمار والإمبريالية والحداثة والقوميَّة المُتجلية عقبه – يرسم معرضنا من خلال فضاءات الحياة اليوميَّة، وعبر مظاهرها وأنسجتها وموادها على حدِّ سواء، مجالاً «بديهيًّا في اعتياديّته»، مجال تكمُن فيه التأثيرات المُنفُسيَّة للنفط، وربّما التأثيرات الأكثر فعاليةً وتسرّراً<sup>5</sup>. كما يأتي معرض «خام» ليناقض الخطّ السردِيّ السهل والمُبسِّط لتاريخ الهيمنة، فيطرح في المقابل مقاربة منحازة، مُجرّأة، عرضيَّة وغير عادية، أي مقاربة تمثّل تاريخًا خاما وأولّيّا.

خريطة العالم، 1913، تظهر مناطق النفث في الشرق الأوسط

## تعهد تاريخي

منذ القديم، وإذ تسرّب من شقوق الأرض وسال من كسورها الطبيعيَّة، عرف النفط في بلدان مختلفة في الشرق الأوسط وجرى تبادلُه واستخدامه بطرق متعدّدة، فاعتمد دواءً لمعالجة الكثير من الأمراض، وملاطًا في أعمال البناء، وكانت أشهر تجلّياته في هذا اللقاه الأخير بأسوار بابل. كما اعُتمد النفط طلاءً، وغلافًا لتسوية الطرق، ومادّة لتوليد الضوء، وحتّى سلاحًا<sup>6</sup>. واكتشفت في المنطقة للمرّة

الأولى في العام 1908 ككميات جوفية كبيرة منه، حين استخراج رجل الأعمال البريطاني وليام نوكس دارسي (William Knox D’Arcy)، الحائز حقوق الامتياز قبل سبع سنوات من ذلك التاريخ، النفط في منطقة مسجد سليمان جنوب غرب إيران. وجرى إثر ذلك بفترة قليلة تأسيس «شركة النفط الأنكلو – فارسيَّة» (The Anglo-Persian Oil Company)، سلف «شركة النفط البريطانيَّة» (British Petroleum)، حين كان للحكومة البريطانيَّة في العام 1913 حصّة كبرى فيها ضمنّت تحكّمها بها، وذلك في خلط واضح بين مصالح الشركة والدولة.

وبعد انهيار الإمبراطوريَّة العثمانيَّة، تقاسم تكتّل من الشركات الغربيَّة حقوق الامتياز في البلد الجار العراق، فاستخرج النفط في العام 1927 في منطقة بابا

غرغور، قرب كركوك<sup>7</sup>. وتتابع التهافت لضمان تأمين حقوق الامتياز في أرجاء شبه الجزيرة العربيَّة خلال عشرينات القرن العشرين وثلاثيناته. واكتشف في العام 1932 النفط في البحرين قبل غيرها من دول الخليج، ثم اكتشف في الكويت والسعوديّة في العام 1938، وبعد سنتين اكتشف النفط في قطر.

نفط

وسرعان ما حلّ النفط مكان الفحم الحجريّ كمصدر رئيس للطّاقة، خصوصًا في الدول الغربيَّة. وجاء قرار وينستون تشرشل، قائد البحريَّة البريطانيَّة خلال السنوات التي قادت إلى الحرب العالميَّة الأولى، في استبدال وقود البحريَّة للملكيَّة (Royal Navy) من الفحم الحجريّ إلى النفط، ليصبّ في هذا البحر من التغيير وليفتتح قرن للغامرات الإستعماريَّة والإمبرياليَّة التالي الذي انطلق باسم النفط<sup>8</sup>. وساهمت الخصائص البيوفيزيائيَّة المُتميّزة التي يتمتّع بها النفط – انسيابيّته وخفّته – في تسهيل عمليات استخراجِه وتوزيعه. كما أدّت خفّة وزنه النسبيَّة إلى زيادة مظاهر نقله إلى مسافات طويلة عبر البحار والمحيطات، فتوسّع بذلك وعلى نحو دراماتيكيّ، مجال استخراج الثروات الطبيعيَّة، فولدت على الأثر ظروف ملائمة لإمبريالية يوقّدها النفط، تُوجت في ما بعد بالعولة. واعتبر تيموثي ميتشيل (Timothy Mitchell) أنّ تلك الخصائص البيوفيزيائيَّة المُتميّزة أنتجت فرصًا سياسيَّة مختلفة لما يُسمّيه «ديموقراطية الكربون» (carbon democracy)، فخلقت «احتمال الديموقراطية الحديثة ومعوّقاتها على حدِّ سواء»<sup>9</sup>. والاعتماد الكبير للنفط على الأيدي العاملة وعلى شبكة التصدير الإقليميَّة و«المُنشِعبَة»، منح العمّال الذين يسهل عليهم إعاقة عمليّات التوزيع عبر الإضراب والتخريب، فرصة تأثير هائلة على الجسم الإداري<sup>10</sup> في شركاتهم. في المقابل، وعلى نحو نقيض، جاءت حركة النفط السهلة نسبيًّا وشبكة انتشاره العالميّ المتداخلة لتستوعب فعالية تلك الوسائل السياسيَّة ونجاعتها.

نفط

والنفط من موقعه كوقودٍ أساسيّ للحداثة الرأسماليَّة، حظي بمقدارٍ هائل من الاهتمام والتفكير. وإذ جرت مناقشة تأثيراته الجيوسياسيَّة والاقتصاديَّة ومن ثمّ البيئيَّة وتحليلها على نطاق واسع، إلّا أنّ آثاره على الحياة الإجتماعيّة والثقافيَّة، خصوصًا على مستوى الحياة اليوميَّة، أُغفلت

إلى حدّ كبير. وبدأ النقاش خلال العقد الأخير يشهد تحوُّلاً، وذلك بالتماشي مع ما سمته باتريسيا ياغير (Patricia Yaeger) «القلق على المصادر» (resource anxiety)، معتبرة أنّ ما كان قد افترض بأنّه احتياطات وفوائض نفطيَّة لا تنضب، بات الآن في عين الخطر<sup>11</sup>. وراحت الوفرة التي اقترنت بالنفط تاريخيًّا تتبدّد في مطلع السبعينات. إذ قادت سلسلة من الكوارث المشهودة ونتائج البحوث العلميَّة إلى إيضاح فداحة الأضرار البيئيَّة التي لا يمكن إصلاحها والناجمة عن اعتمادنا على الوقود الأحفوريّ. كما أدّت أزمة النفط في العام 1973 التي تسبّب بها الحظر الذي فرضته «منظّمة البلدان المُصدّرة للنفط» (أوبك OPEC) على الدول الغربيَّة، إلى تعزيز قلق شخّ النفط الذي أثارته نظريّات تتحدّث عن ذروة نفطيَّة، وتفرض إعادة تقويم للمظاهر والسبل التي لا حصر لها، والمُشيرة إلى استحالة الحياة اليوميَّة من دون نفط وافرٍ ورخيص. وبدلت تلك الصدمات فهمنا للنفط تبدالًا جذريًّا، فانقلنا من اعتباره «دماء حياة» المجتمع، إلى اعتباره مصدر «إدمان» لا يمكننا الإقلاع عنه<sup>12</sup>. والتحليلات المنهجيةّ القائمة في سياق الحقل الأكاديميّ الجديد لدراسات فرع الإنسانيّات المتعلّق بالنفط، لم تبدأ

<sup>[1]</sup> 7 . كانت تأسست خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر تحت مُسمّى «الشركة التركية للبترول» (تركيش بتروليم كومپاني) ويُبدل اسمها فيما بعد إلى «شركة بترول العراق» (هذا إراك بتروليم كومپاني) إثر سقوط الإمبراطوريَّة العثمانيَّة، وتألّف هذا التكتّل من عددٍ من الشركات الأميركيَّة من بينها «ستاندرد أويل» من نيوجرسي، و«ستاندرد أويل» من نيويورك، و«الشركة الملكيّة الهولنديَّة» («رويال داتش») شيل التي يملكها البريطانيّون، و«شركة النفط الأنكلو – فارسيَّة»، و«الشركة الفرنسيَّة للبترول». وكان لكلٍّ من هذه الشركات حصّة 23.75 في المئة. وذهبت حصّة الخمسة في المئة المتبقية لرجل الأعمال الأرميني كالوست غولبينكيان، الذي توشط في عقد الاتّفاق. أنظر: Yergin, 206-184.

<sup>[2]</sup> 8 . Yergin, 11-12.

<sup>[3]</sup> 9 . Timothy Mitchell, Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil (New York: Verso Books, 2011), 1.

<sup>[4]</sup> 10 . Mitchell, 36-39.

<sup>[5]</sup> 11 Patricia Yaeger, “Editor’s Column: Literature in the Ages of Wood, Tallow, Coal, Whale Oil, Gasoline, Atomic Power, and Other Energy Resources,” PMLA no. 2 (2011 March): 306.

<sup>[6]</sup> 12 Matthew T. Huber, “Oil, Life, and the Fetishism of Geopolitics,” Capitalism Nature Socialism no. 22 (2011): 33.



<div><span><span>←</span></span> الصفحات اللاحقة: أعلى اليسار</div>
لطيف العاني <div>منظر جوي ليدان التحرير ونصب الحرية، بغداد، العراق</div> <div><span><span>1961</span></span></div>
<div><span><span>←</span></span> الصفحات اللاحقة: أدنى اليسار</div> <div>لطيف العاني</div> <div>منظر جوي لمشروع سكني في حي البرموك، بغداد، العراق</div> <div><span><span>1961</span></span></div>
<div><span><span>←</span></span> الصفحات اللاحقة: أعلى اليمين</div> <div>لطيف العاني</div> <div>بناء سد درينديخان، العراق</div> <div>حوالي عام 1961</div>
<div><span><span>←</span></span> الصفحات اللاحقة: أدنى اليمين</div> <div>لطيف العاني</div> <div>غداء مدرسي، العراق</div> <div><span><span>1961</span></span></div>

13. تمثّل الدراسات التالية نموذجًا تمهيديًا لهذا الحقل الأكاديمي الصاعد، ذي التخصصات المتعدّنة: Hannah Appel, «Subterranean Estates: Life Worlds of Oil and Gas (Ithaca: Cornell Ross Barrett and Daniel Worden, eds.,Oil Culture (Minneapolis: University Sheena Wilson, Adam Carlsson and ImreSzeman, eds., Petrocultures: Oil, Politics, Culture (Montreal: McGill-Queen’s University ImreSzeman and Dominic Boyer, eds., Press Energy Humanities: An Anthology (Baltimore: Johns and ImreSzeman, Hopkins University Press Jennifer Wenzel and Patricia Yaeger, eds., Fueling Words on Energy and Environment (New 101 :Culture (2017 ,York: Fordham University Press

14. Shumon Basar, Douglas Coupland and Hans Ulrich Obrist, The Age of Earthquakes (New York: Penguin , 2015).

15. من الأمثلة التقليدية على هكذا سرديات: Roland Ferrier, The History of the British Petroleum 1901 -The Developing Years :1 Company, Volume (Cambridge: Cambridge University Press) 1932 James Bamberg, The History of the British Petroleum Company, Volume 1928-1954 (Cambridge University Press) 1994; Press British :3 the British Petroleum Company, Volume The Challenge :1975-1950 ,Petroleum and Global Oil of Nationalism (Cambridge: Cambridge University on British Petroleum; and Wallace Stegner,Discovery! The Search for Arabian Oil (Vista, on the Arabian American Oil (2007 ,CA: Selwa Press Company) Aramco).

16. مصطلح «الدول الريعية» ظهر للمرّة الأولى في مقالة لحسين مهديي Hossein Mahdavy, «The Patterns and Problems of Economic Development in Rentier States: The Case of Iran,» in Studies in the Economic History of the Middle East, ed. M. A. Cook (Oxford: Oxford University Press ,1970, 428–67.

17. Mitchell, 2011-1.

إلاّ اليوم، وهي تتناول التأثيرات المُركّبة لاستخدامنا للنفط واعتمادنا عليه على الصعيدين الاجتماعي والثقافي، تلك التأثيرات التي أنتجت بدورها الظروف المُحدّدة لعالمنا المعاصر على مدى القرن العشرين<sup>13</sup>. وأبرز الباحثون على نحو مستمرّ الدور الرئيّس الذي لعبته الطاقة، وتحديدًا الوقود الأحفوري، في تاريخ الرأسماليّة والحداثة. فالكثير من المظاهر التي نعتبرها صنوًا للتقدّم - كالتطوّر العلميّ والتكنولوجي الذي أتاح الثورتين الصناعيّة والرقميّة، والانفجار السكّاني وتركّز الحياة البشريّة في المدن، والسرعة، واليسر، وسهولة التنقّل والسفر، والتجارة، وعولة رأس المال، والأموال، والمعلومات، والإعلام، والثقافة - لم تكن ممكنة لولا فوائض الطاقة المُتحقّقة بفضل الوقود الأحفوريّ، خصوصًا النفط. ومثّل هذا الأخير على الصعيدين العمليّ والرمزي وقودًا للتسارع الزمنيّ وظاهرة اختصار الفضاءات التي تسمُّ ما نحيا به من «حاضر أقصى»<sup>14</sup>.

وتأتي هذه السرديات لتُعقّد المقاربات السابقة في فهم النفط وتطعن بها. والأكثر تقليديّة بين تلك السرديات هي التي تصوغها شركات النفط، أو طرف من الأطراف المُقرّبة منها، فتروي من خلالها ما تقوم به من نشاطات وتقدّمها باعتبارها جهودًا ظافرة وإيجابية تهب الإنسانيّة مظاهر الحداثة، وتحقّق لها ما لم يسبق تحقيقه من الثروة والتقدّم. وتتعامى هذه السرديات عن تاريخ الطغيان الإستعماريّ والإستغلال الإمبرياليّ والتحيّز والتمييز العرقي، فتقدّم مروية استكشاف النفط واستخراجه باعتبارها أسطورة في الريادة، مُصوّرة رجال النفط وقادة حملات التنقيب كروادٍ أبطال لا تثنيهم المغامرة في وحشة الطبيعة، فيعيّتون المواقع ويُنبّون فيها ويستخرجون النفط لتعزيز الحضارة<sup>15</sup>. وتركّز مجموعة أخرى من السرديات على التأثيرات الجيوسياسيّة السليبيّة لثروة البترول، فتعتبر الدول المنتجة للنفط، وغالبيتها ليست غربيّة، «دولا ريعيّة» يعرّضها اعتمادها على عائدات قطاعٍ إنتاجي وحيد، خصوصا، ل«لعنة النفط»<sup>16</sup>. وقُدّم النفط، أو على الأقلّ العائدات الماليّة الهائلة التي يدرّها، كسببٍ متأصلٍ للفساد، يُفوّض كلّ احتمال للديموقراطيّة، ويُحلّل الاستبداد بدلًا عنها. وعبر تمييز التأثيرات الناتجة من عائدات النفط عن الآليات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة لهذه المادة عينها، تعفي تلك المقاربة الأمم الغربيّة من كلّ مسؤوليّة في هذا الإطار<sup>17</sup>، علمًا أنّ الدول الأخيرة تُعد المستهلك الأكبر للنفط، وهي استغلّت المصادر المختلفة خارج أراضيها للحصول على ما تحتاج إليه منه بالكميّات المناسبة والسعر المنخفض المطلوب.

وهذه السرديات التقليدية، تحديداً تلك التي تُركّز على التأثيرات الجيوسياسيّة والاقتصاديّة والبيئيّة، ترمي وفق ماثيو ت. هيوبر (Huber .T Matthew)، إلى تصنيم النفط باعتباره غنيًّا عن البيان، تتكّنّف وكالته في مادّته التي تتضمّنه عينها. ويبدو النفط عبر صيرورة إعادة التجسيد هذه متخطّيا للتاريخ<sup>18</sup>. فيقترح هيوبر في المقابل مقاربة جدليّة تعتبر النفط «حصيلة ناتجة عن مجموعة من العلائق الاجتماعيّة»<sup>19</sup>. ومن أجل صورة أكثر اكتمالًا لدور النفط في الحياة الاجتماعيّة - ماضيًا وحاضرًا - يُصبح من الضروري الالتفات إلى الدعوة التي وجهها ميتشيل (Mitchell) إلى «تتبّع النفط»، والانتباه في تعقّب تأثيراته، ورسم بياناتها عبر الكثير

من التعقيدات الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة والاقتصاديّة الناتجة من بُناه التحتيّة ومن تواريخه المادّيّة وشبكاتهِ المُتداخلة»<sup>20</sup>.

# عمال النفط/ عمال الفن

يقبع الكثير من هذه المعلومات في قلب أرشيف هائل تراكمت مواده طوال حقبة البحث عن النفط في المنطقة على مدى القرن العشرين. وبالإضافة إلى المجموعات الكبيرة لوثائق الشركات والسجّلات الإداريّة والدبلوماسيّة والعلميّة<sup>21</sup>، أنتجت شركات النفط مواد بصريّة غنيّة وثّقت من خلالها نشاطاتها ومساهماتها على الأرض وفي حقول التنقيب. وتلك المواد التي أنتجتها دوائر العلاقات العامّة في شركات النفط بسياق الترويج لنشاطات شركاتها، كانت تحتفل، وعلى نحوٍ استراتيجيّ واثق، بالنجاحات والإنجازات المُحقّقة بفضل النفط، فتزوّد المستثمرين والموطّفين معلوماتٍ متعلّقة بسير الأعمال في هذا القطاع، وتغطّيّ لنشاطاتها في مناطق نائية من العالم<sup>22</sup>. ورغم القيادة الأجنبيّة الغربيّة لفرق العمل التي أنتجت تلك المواد، فقد وُظّف في الغالب مصوِّرون وصنّاع أفلام وفنّانون محليون نظرًا إلى علاقتهم الحميمة بطبيعة المنطقة ولغتها وثقافتها وتاريخها. ويتضمّن معرض «خام» مجموعة مختارة من أعمالٍ أنتجها في منتصف القرن العشرين كلّ من لطيف العاني وهوشانغ بيزيشكنيا (Houshang Pezeshknia)، وهما مصوِّران معاصران عملا مع شركات النفط في العراق وإيران. وزوّدنا العاني وبيزيشكنيا وجهتيّ نظرهما المتميّزين، بالرغم من تأثرهما بعمليهما في القطاع، والمتعلّقتين بطريقة اختبار السكّان المحليين في الدول التي اكتشف فيها النفط الحداثة وفهمها.

وعمل العاني في البداية، بين عامي 1954 و 1960، مصوِّراً فوتوغرافيّاً لشركة نفط العراق (IPC - Iraq Petroleum Company) التي يُسيطر عليها البريطانيّون، ثمّ انتقل للعمل في وزارة الثقافة والتوجيه العراقيّة في الستينات<sup>23</sup>. ومثّلت وحدة التصوير الفوتوغرافيّ في شركة نفط العراق جزءًا من دائرة العلاقات العامّة في الشركة المذكورة، تلك الدائرة التي أنشئت في العام 1952 خلال الأشهر الأولى التي أعقبت تأميم النفط في الدولة الجارة إيران<sup>24</sup>. وتظهر صور العاني بانتظام في المنشورات الإنكليزيّة والعربيّة الشهريّة الواسعة الانتشار التي أصدرتها الشركة، مثل مجلّتي «نفط العراق» و«أهل النفط»<sup>25</sup>. وجاءت صورُه المُدهشة تلك، المُلتقطة في الخمسينات ومطلع الستينات بالأسود والأبيض وبصيغة «روليفليكس» (Rolleiflex)، لتوثّق التحوّلات المدنيّة في بغداد آنذاك والتّسارعة بفعل النفط.

وتمثّل صور العاني جزءًا من مخزون وثائقٍ بصريّة تعكس الوقت الذي أُلّفى العراقيّون فيه أنفسهم وبلدهم في كنف الحداثة. وكما أشارت منى دملوجي، فقد



عمّال النفط/ عمّال الفنّ



عمّال النفط/ عمّال الفنّ



واستخدمت عائدات النفط أيضاً لتطوير خدمات اجتماعية ذات أهمية كبرى، كالتعليم والصحة والسكن. وفي صورة الثقطت عام 1961، تتباهى إحدى تلميذات المدارس بقنينة حليب زجاجية تحملها، وتُعبّر بها عن اهتمام الدولة في مسار التنمية والتحديث القائم بصحة مواطنيها وإشرافها عليها. ومع دخول المرأة سوق العمل، أخذت الأعراف والمعايير الجندرية القديمة تتبدل، وتلك تحولات إجتماعية مهمة لم تغفل عدسة العاني تسجيلها.

وجاءت التحولات المدينية الاجتماعية والثقافية التي تحققت في مسار التحديث النفطي، مُسجلة في صور العاني أمام الكاميرا وخلفها، وذلك وفقاً لأساليب تأليفية مُعيّنة وعبر زوايا تصوير مُبتكرة. وداومت شركة نفط العراق كما السلطات الاستعمارية في اعتماد التصوير الجوي لمسح المجال الأرضي ووضع إحداثياته، واستفاد العاني من تلك الفرصة في التصوير من الأعلى لالتقاط التحولات الطبوغرافية في العراق الحديث. وفي صورة تعود إلى العام 1961، وهي واحدة من صور جوئية كثيرة التقطها العاني لمدن العراق وبلداته، يظهر ميدان التحرير في بغداد حيث تقوم ضمن نسجه المديني العام المنحوتة النصبية الشهيرة التي حقّقها جواد سليم «نصب الحرية» (1959 - 1961)<sup>29</sup>. وعكّس العاني

دينامية المرحلة آنذاك عبر استخدامه المتكرّر للخطوط القطرية في صورته<sup>30</sup>. فكان نمطاً معيّن من اللقطات المأخوذة وفقاً لزوايا مُحدّدة يتكرّر مرّة تلو الأخرى في سياقين مختلفين: صورة من العام 1959 لامرأة تعمل في مصنع تعليب للتمر في البصرة، وأخرى من العام 1962 لمشروع مجمّع سكني في غرب بغداد. وتُظهر هاتان الصورتان كيف أنّ الحداثة في ميلها إلى النظام العقلاني والمنطق الصناعي أعادت تنظيم حياة العمل والمدينة على حدّ سواء. وفيما توثّق صور العاني السبل العديدة التي انتهجها العراق في مسارات تحديثه، فإنّ تكلفها الشكلي يُشير إلى هدفها الأصلي المتمثّل في الترويج لشركة نفطٍ ودولةٍ أمة.



← عين  
لطيف العاني  
منظر لشارع راشد وجامع مرجان،  
بغداد، العراق  
1963  
↓ أسفل  
رفعت جادرجي  
منظر، بناية عبّود، بغداد  
1955

ابتكرت شركة نفط العراق من خلال تلك الصور مظهرًا لبغداد وجمهور العراقيين يجسّد تعبيرًا عن حداثة النفط في الخمسينات. أو بكلمات أخرى، فإنّ التمدين النفطي، أو حداثة مدينة بغداد التي أثمرها قطاع النفط وعائداته في العراق، لا يمكن فهمها بمنأى عمّا مثّلته تلك المدينة آنذاك من دليل واضحٍ على تحقّق وعد الازدهار الوطني المرتبط بالنفط»<sup>26</sup>.

وكان مجلس إنماء العراق الذي أُسس في العام 1952 استخدم عائدات النفط كي يلتمس مقترحات معمارية طموحة من رواد حداثيين آنذاك أمثال فرانك لويد رايت (Frank Lloyd Wright)، والتر غروبيس (Walter Gropius)، ولو كوربوزيه (Le Corbusier)<sup>27</sup>. ودُعِيَ كوستانتينوس دوكسيادس (Costantinos Doxiadis) كي يضع مخططاً توجيهياً جديداً لبغداد يمكنه استيعاب أعداد السكان المتسارعة في النمو، وذلك عبر مشاريع مجمّعات سكنية كبيرة<sup>28</sup>. وجرى على نحو تدريجيّ استبدال الأسواق للزحمة والأزقة الضيقة في الوسط المديني القديم بجادات واسعة للسيارات والحافلات، تُحيطها علامات معمارية جديدة صمّمها عُتاة الحداثة في ذلك الوقت، كمبنى «مصرف الرافدين» الذي صمّمه فيليب هيرست (Philip Hirst - 1945 - 57)، وأول ناطحة سحاب عرفتها بغداد، أو «بناية عبّود» (1955) التي صمّمها رفعت الجادرجي، والبادية في الصورة التي التقطها العاني في العام 1961 في قلب المدينة التجاريّ مثل أسطوانة بيضاء لامعة في شارع الشورجة. ولم تقتصر مبادرات التحديث والتنمية على المدن. ففي صورة الثقطت في العام 1962 من ورشة بناء سد دربندخان في كردستان، تخترق الظلام المحيط شرارات دراماتيكية من لهب آلات تلحيم الحديد المستخدمة في أعمال بناء السد.



26. "Damluji, Visualizing Iraq".

27. استعرضت هذه المرحلة من تاريخ الحداثة العمارية في العراق بمعرض إقيم بين 10 تموز و13 أيلول، 2008. في «كلية العمارة في كاتالونيا»، مدينة برشلونة. المعرض حمل عنوان: "City of Mirages: Baghdad, 1952-1982" للمزيد عن هذا العرض، يمكن مراجعة المنشورات المتعلقة به: Pedro Azara, ed. *Ciudad del espejismo: Bagdad, From de Wright a Venturi/City of Mirages: Bagdad, From Wright to Venturi* (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2008). تصمّم فرانك لويد رايت الاستشراق لدار الأوبرا لم يتحقّق أبداً. أفا تصاميم ومخططات غروبيس الموشعة للدرم الجامعي الجديد فقد تحقّق جزء منها، كما لم تكتمل المدينة الرياضية التي صمّمها لو كوربوزيه إلا بعد عقود عديدة، خلال حكم صدام حسين.

Panayiota Pyla, "Back to the Future: Doxiadis's . 28 no. 7 Plans for Baghdad," *Journal of Planning History* (2008 February): 19-3.

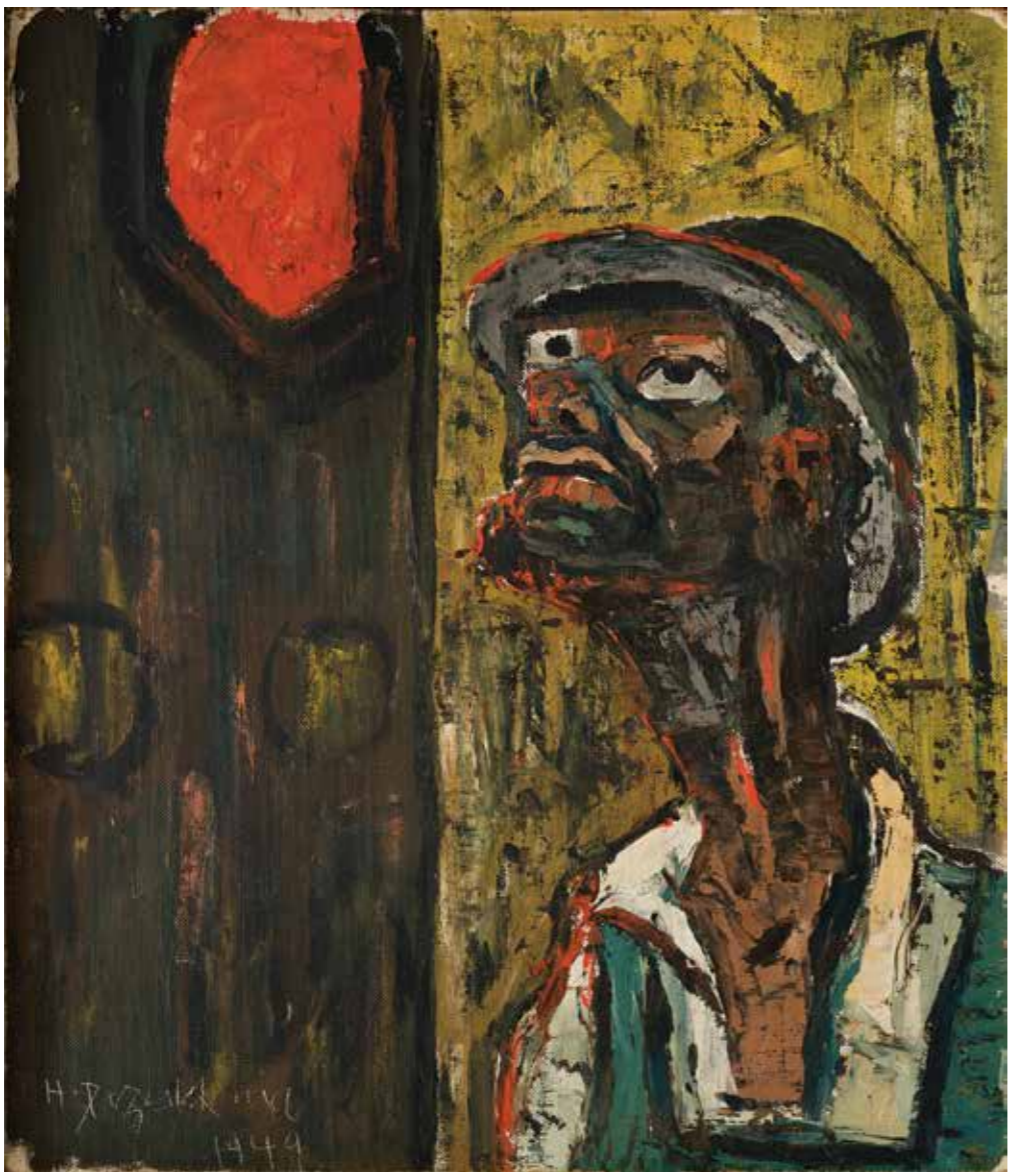
↑ أعلى  
لطيف العاني  
مصنع جنيّ التور، البصرة، العراق  
حوالي عام 1960

29. أوصي بتكليف هذا النصب في العام 1959 من قبل العميد الركن عبد الكريم قاسم، الرئيس الجديد لجمهورية العراق آنذاك. وذلك لتخليد ذكرى إعلان الاستقلال. اكتمل النصب في العام 1961 إثر موت جواد سليم المفاجئ في شهر كانون الثاني من ذلك العام. لمعلومات أكثر تتعلق بنصب سليم وسياقه الفني التاريخي، يمكن مراجعة: Nada M. Shabout, *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics* (Gainesville: University Press of Florida, 2007).

Caecilia Pieri, "The Iraqi City and Architecture in. 30 Latif Al Ani's work: Yesterday's Modernity, a Model for the Future?" *Ruya Foundation*, November 2015, 21 accessed June 15, 2018, <https://ruyafoundation.org/>, 15 accessed June 11/2015/en



عبدالمنعم / عمال الفن



عبدالمنعم / عمال الفن

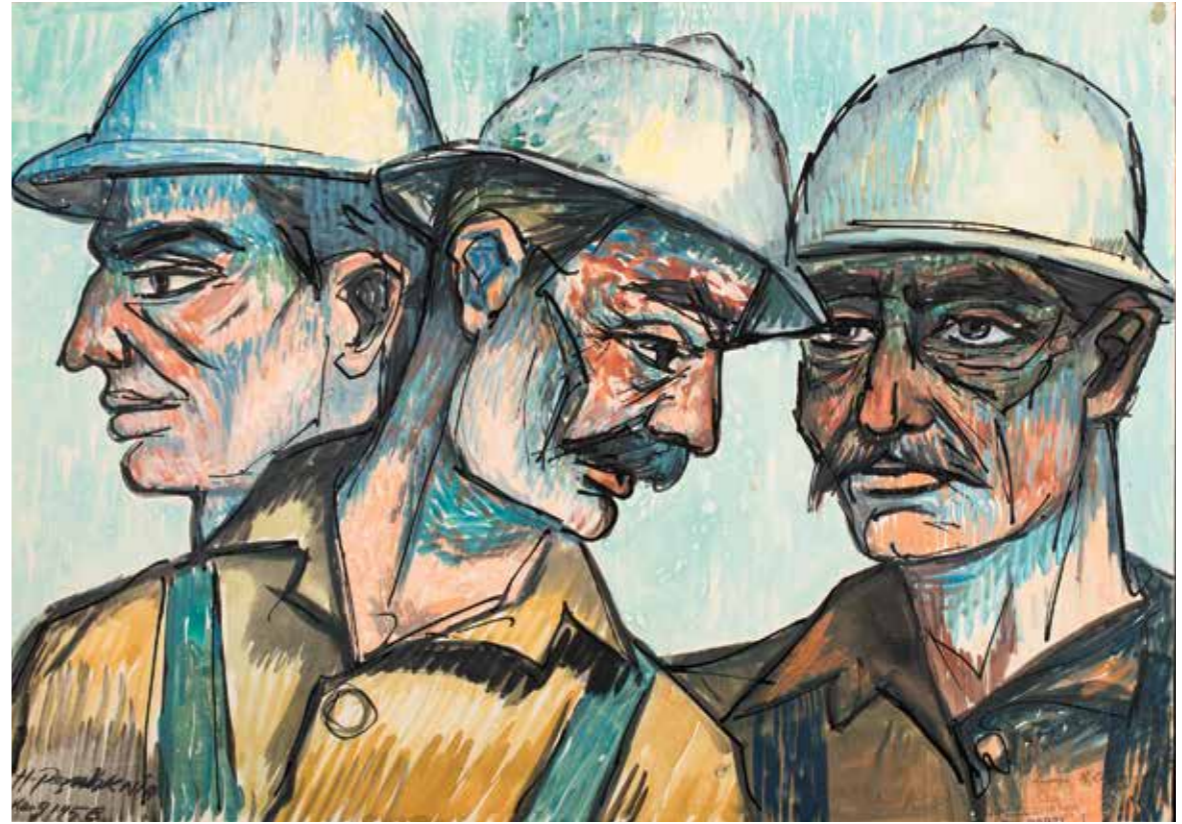
→ الصفحات السابقة: يسار

هوشانغ بيزيشكنيا  
دون عنوان  
1949

→ الصفحات السابقة: بين

هوشانغ بيزيشكنيا  
دون عنوان  
حوالي 1958

← يسار

هوشانغ بيزيشكنيا  
حَزَك  
1958

وكان هوشانغ بيزيشكنيا (Houshang Pezeshknia)، الذي دَرَس في أكاديميّة الفنون الجميلة في إسطنبول، عمل رسّامًا في دائرة المنشورات في «شركة النفط البريطانيّة - الإيرانيّة» (Anglo-Iranian Oil Company - AIOC) في مدينة عبادان بين عامي 1948 و1958<sup>31</sup>. أعماله،

وهي من النتاجات الحدائويّة القليلة التي تُصوّر صناعة النفط على نحو مباشر<sup>32</sup>، غالبًا ما تمحورت حول العمّال، إذ أفصحت بذلك عن ميوله اليساريّة التي حقّقتها الحركة العمّاليّة الناشطة في قطاع النفط الإيراني، تلك الحركة التي قادت في النهاية إلى تأميم النفط عام 1951<sup>33</sup>. وفي لوحتهين غير مُعنونتين، تفصل عشر سنوات بين تاريخ رسمهما، يستخدم بيزيشكنيا استعارات حدائويّة معروفة، كالاختلالات الجسديّة والضربات الحيويّة بالفرشاة، كي يستحضر الظروف الصعبة التي يحياها ويعمل في ظلّها أولئك الرجال. وفي العمل الأهدأ المُحقّق بالألوان المائيّة والذي يحمل عنوان «حَزَك» (1958) (Khark)، يلتقط الرسّام ملامح النبل العمّاليّة ويُعبّر عن كدح أصحابها. وتحتوي لوحات المنظر الطبيعيّ التي رسمها بيزيشكنيا على نقيضٍ ضمنيّ وخفيّ لما تركه صناعة النفط من آثار في محيطها البيئيّ والطبيعيّ. وفي لوحته «سراب البترول» (1950) (Mirage du Petrole) و«بلا عنوان» (1958)، يكرّر التّأليف الأوّليّ ذاته: فلاح وطفل في المُقدّمة يديران ظهرهما لنا وينظران في المسافة نحو رافعة النفط البعيدة. في اللوحة الأولى، رُسم الشخصين بضربات فرشاة سميكة يشبه سوادها لون القطران، وثمة شمس ذهبية صفراء تُحلّ تباينًا لونيًا في المشهد. أمّا

31. لمعلومات أكثر عن حياة بيزيشكنيا وأعماله، انظر: Layla S. Diba, "The Formation of Modern Iranian Art: From Kamal-al-Molk to Zenderouidi," in *Iran Modern*, eds. Fereshteh Daftari and Layla S. Diba, (New York: Asia Society Museum; New Haven: Yale University Press, 2013), 54 and Mehdi Rafie, *Houshang Pezeshknia* (Tehran: Shahrivar Gallery, 2017).

32. نماذج أخرى تتضمّن أعمالًا دعمت إنتاجها شركات نفط مختلفة في المنطقة. ففي العام 1952، قامت شركة نفط البحرين بتكليف عبد الله المحرق، الذي كان في الرابعة عشرة من عمره آنذاك، بتحقيق لوحات تحفّي بصناعة النفط وتقدّم للمسؤولين وأصحاب المقام الحليين والأجانب كلّما جرى اكتشاف آبار جديدة. وفي العام 1966، قامت شركة نفط العراق بتكليف نهي الرضاي في تحقيق جداريّة ترتّب مدخل مبنى مكاتب الشركة في بغداد. وعلى عكس الرسومات التقليديّة التي حقّقها المحرق، جاءت جداريّة الرضاي المُقنّدة بقطع خزف غير مطلي كمثل الإفريزات النحتية البابليّة، مُميّزة بأسلوبها التجريديّ المُتأثر بالاتجاهات المعاصرة في الفنّ العربيّ الحديث. فالرضاي، التي استلهمت بجداريتها تلك الحروفية الحديثة، اختارت الاحتفاء بالخطّ العراقيّ من خلال الكلمة، لا الصورة؛ إذ أنّ الحروف العربيّة التي تُكوّن كلمة «بابا غرغور»، حيث اكتشف النفط العراقيّ لأوّل مرّة في العام 1927، بدت في جداريتها موهلة في قلب مساحة إيقاعيّة متناسقة من الدوائر والأهلة والخطوط الأفقيّة. لمعلومات أكثر عن الرضاي، يمكن مراجعة عمل آلاء يونس التجهيزي في العام 2018، والذي حمل عنوان



اللوحة الثانية فتملؤها خريشات وخطوط سوداء، تستحضر حركة الجسد البشريّ وتُشير إلى خطر الكوارث والتلوّث الحاضر أبدًا بفعل التنقيب عن النفط. وعلى الرغم من عدم تمكّنها من رؤية تعابير الوجوه في الأطياف البشريّة التي تؤلّفها الخطوط في اللوحة، فإن بيزيشكنيا يستخدم أسلوبًا شائعًا في تشكيل المواضيع - أسلوب الأشكال المرسومة من الخلف (Ruckenfigur) - كي يُضفي على لوحته مسحة من الكآبة، يُضاف إليها ما تستثيره مادة الزيت من إحساسٍ بالرهبة والرعب. لكن هذا يبقى أبعد من أن يشكّل انطباعًا مباشرًا، بل يتسلّل في طبّات اللوحة كطيفٍ شبحيّ.

## رجال الشركة

غدت الدول الغربيّة مع انتصاف القرن العشرين أكثر اعتمادًا على نفط الشرق الأوسط لإشباع حاجاتها للزيادة إلى الطاقة. وتكشف الوثائق والمواد الأرشيفيّة الغربيّة التي جرى تداولها في الإعلام، أو العائدة

إلى شركات النفط نفسها، النحو الذي استقبل ذلك التحوّل التاريخيّ في الدول الغربيّة وقُدّم ونُقش وطُرح فيه. وتُفصّل هذه الوثائق عن حياة وأفكار العديد ممن عملوا في شركات النفط وارتبطوا بها أو استثمروا في القطاع النفطيّ، من سياسيين ومدري شركات غربيين، إلى دبلوماسيين وموظّفين أجانب أقاموا في بلدان الشرق الأوسط وعملوا فيها.

«مخطط لبغداد الكبرى» وعرض بين 1 شباط و24 آذار 2018 في: Delfina Foundation, London. وبين 1 آذار و14 نيسان 2018 في: Project Space Art Jameel, Dubai.

33. حول التاريخ الاجتماعيّ للعمل في صناعة النفط، انظر: Touraj Atabaki, Elisabetta Bini and Kaveh Ehsani, eds., *Work for Oil: Comparative Social Histories of Labor in the Global Oil Industry* (New York: Palgrave MacMillan, 2018).



فيديو «كرونوسكوب» (11، 1951) (Chronoscope) ليلاً (2009-2011) الذي حقّقه أليساندرو بالتيو - يزبك (Alessandro Balteo - Yazbeck) و«ميديا فارزن» (Media Farzin)، والمُسْتِنِد إلى أرشيف برنامج القضايا الراهنة (current affairs) الذي كان يُبثّ ثلاث مرّات أسبوعياً في تلفزيون «سي بي أس» (CBS)، تضمّن وصفاً سيكولوجياً آسراً ومثيراً لشخصيات أولئك الرجال الذين عملوا في الشركات وقادوا عمليّاتها. كان ذلك البرنامج يُبثّ مباشرةً على شبكة تلفزيون «سي بي أس» (CBS) - برعاية شركة ساعات «لونجين-فيتناور» (Longines-Wittnauer) التي تصف نفسها بـ «صانعة الساعة الأكثر رفعة في العالم» - وكان يحاور صحافيتين الضيف المدعو إلى الحلقة. وعمل بالتيو- يزبك وفارزن بمهارة عالية على حيك مقاطع مُستلّة من ست حلقات، فربط تلك المقاطع معاً لتؤلّف بمجموعها حواراً خياليّاً يتناول أزمة النفط الإيراني في العام 1951 ويتمحور حولها - وهي التي عَجّل بها قرار تأميم قطاع النفط الذي اتخذه رئيس الوزراء الإيراني المنتخب ديموقراطياً محمّد مصدّق. وغالباً ما ساهمت طبيعة تلك الشخصيات التي استضافها البرنامج - رجال دولة، خبراء إقليميّون، ومدراء في شركات النفط - والتي شملت أيضاً أشخاصاً من اختصاصات أخرى مختلفة، في الإفصاح عن التواطؤ العميق بين مصالح الدولة ومصالح الشركات. فأسلوب تلك الشخصيات في تبطين المصالح الذاتية وإخفائها ومنطقها العرضي المتعلّق بالاستحقاقات والاستثناءات، ما زالا صادمين على الرغم من أنّهما متوقّعين. فمقابل جرأة التهميش التي يبديها أحد مدراء الشركات الأميركيين لعمليّة التأميم التي اعتبرها «حادثةً عرضياً مأسوياً» متغافلاً عن عقودٍ من نضال الحركة العماليّة التي حفّزتها، يعترض رجل دولة بريطانيّ عبر موقفٍ إستعماريّ نمطيّ على ذلك التأميم الحاصل، فيعتبره تنصّلاً غير متحصّر من الإلتزام. ضيف آخر من ضيوف البرنامج وعلى نحو متغطرس، يطعن بقدرته الإيرانيين في إدارة قطاع نفطهم من دون الخبرات الأجنبية. ويحتتم الفيديو بموقف متعاطف يُقتصر على الإشارة إلى السخرية العبثيّة لما تقدّم. وفي مقطع من العام 1953، تظهر السيّدة الأميركيّة الأولى السابقة إيلينور روزفلت (Eleanor Roosevelt) والتي شغلت آنذاك منصب المبعوثّة الأميركيّة في الأمم المتّحدة، وهي المرأة الوحيدة في الفيديو على ما تجدر الإشارة، لثردّ على سؤال عن سبب استمرار «الأجانب» في نكران فضل التدخّلات الغربيّة في بلدانهم وتشكيكهم بها. وتضع السيدة روزفلت نفسها مجازياً في موقع «الأخر»، فتستنطق غايات الغرب الحقيقيّة وتساءل: «لماذا حدث هذا؟ هل جرى كي نغدو، نحن الذين حرّنا أنفسنا للتوّ من الهيمنة السياسيّة، تحت هيمنة أخرى عبر الاقتصاد وعلى المدى الطويل؟»

وإذ يفكك فيلم بالتيو- يزبك وفارزن نمط الشخصيّة العامّة التي لـ«رجال الشركات»، تكشف رجاء خالد النشاطات الترفيهيّة التي تمتّع بها هؤلاء، خصوصاً وهم في حقول التنقيب والعمل. كما أنّ خالد التي غاصت في البحث بأقدم ما نُشر في الإعلام الأميركي المطبوع، اكتشفت مواد أرشيفيّة منسيّة توثّق الحياة اليوميّة للمدراء والموظّفين الكبار الأجانب في «شركة الزيت العربيّة الأميركيّة» (أرامكو) (Arabian American Oil Company-ARAMCO)، وخصوصاً شغفهم الذي يصعب تفسيره بممارسة لعبة الغولف في الصحراء<sup>34</sup>، وأعادت تقديمها. ففي ماضي هذه الشركة النخبويّة كانت تلك الرياضة السائدة لعبةً تُمثّل نسخة أميركيّة للكريكت الشهيرة في الهند البريطانيّة. ومن خلال إعادة تصويرها الدقيق والحيادي والمُقترب من أن يكون عيادياً لتلك المظاهر والعلامات، فإنّ ما تلتقطه خالد يتعدّى اللامح والهيئات الخارجيّة لمن تُصوّرهم، فيبلغ الشاعر الداخليّة

34. أعمال في هذه المجموعة تظهر أيضاً موظّفين أجانب وعائلاتهم وقد بدوا في مظهر «السكان الأصليين»، إلى جانب صور تبيّن أحماط الحياة وأجوائها في ضواحي السكن الحديثة التي أنشأتها الشركة لوظيفيها الغربيين. وتُعزّز هذه المواد مجموعها التفريط الإستراتيجيّ السائد. إذ أنّها تقترح تبايناً بين «العربيّ البدائيّ والغريب» وبين الأميركي الحديث، وتلك علاقة استعرت في وقتنا الراهن على ما تكشف صور عائشة مالك الأخيرة في مجمع أرامكو بالظهران. أنظر: Ayesha Malik, ARAMCO: Above the Oil Fields (Chapel Hill: Daylight Books, 2017).

→ عين

أليساندرو بالتيو- يزبك بالتعاون مع ميديا فارزن منظار كرونوسكوب، 1951، 11:00 مساءً 2011-09

← الصفحات اللاحقة: أعلى العين

رجاء خالد رياضة الغولف في الصحراء 3 2014

← الصفحات اللاحقة: أدنى العين

رجاء خالد رياضة الغولف في الصحراء 4 2014

← الصفحات اللاحقة: أعلى اليسار

رجاء خالد رياضة الغولف في الصحراء 1 2014

← الصفحات اللاحقة: أدنى اليسار

رجاء خالد رياضة الغولف في الصحراء 2 2014



← الصفحة اللاحقة ، أعلى
رجاء خالد رياضة الغولف في الجزيرة العربية 2013
→ الصفحة اللاحقة ، أسفل
رجاء خالد الثروة / رياضة الغولف 2014



والأحاسيس. وفي صورة من المراحل المبكرة للتصوير الملون التُقطت داخل الشركة ونُشرت في عدد 28 آذار 1949 من مجلّة «لايف» (Life)، ينتهي اللطاف برجلٍ إلى اللّعب والتأرجح بين أنبوبي نفطٍ، عيناه تُحدّقان بطابته الحمراء الفاقعة التي تبدو بلونها الوهّاج شديدة التمايز عن رمل الصحراء الناعم والمحيط. وتُظهر أربع صور صحافيّة بالأبيض والأسود والأبيض التُقطت في الخمسينات موظّفي أرامكو وهم يُرْجّبون عشبًا مبتكرًا مصنوعًا من الرمل الممزوج بالزيت، ويقف قرويّ سعوديّ ناظرًا بارتباكٍ في إحدى تلك الصور. وفي صورة نُشرت على مساحة كبيرة في كتاب التقويم السنوي لكشّافة البنات في الظهران عام 1961، تجري مساعدة سيّدة في ترتيب مظهرها الكشفيّ. ويُظهر الغلاف القابل للطيّ لعدد أيلول 1976 من مجلّة «فورتشون» (Fortune) رجلين يرتديين سروالين رياضيين أبيضين وهما يلعبان الغولف، وتبدو شعلة نار متوهّجة وراءهما في خلفيّة الصورة. وارتبطت لعبة الغولف على مدى عقود ارتباطًا وثيقًا بحياة الموظّفين الأجانب، بحيث مورست على الرغم من الصعوبات في طبيعة الأرض والمناخ. وفي النهاية، عندما سمحت عائدات النفط للإنسان بتطويع الطبيعة وفق حاجاته ورغباته، استبدلت الملاعب البدائيّة والموقّنة إذ جرى تطويع الغولف كي تماشي الطبيعة المحليّة في ميادين مكتملة الأوصاف يغطّيها العشب المشدّب، وتحاكي «نادي الإمارات للغولف» في دبي<sup>35</sup>. وتكشف خالد عبر غوصها في المادّة الأرشيفيّة، ذلك المسار التاريخيّ الشبه المجهول للمظهر المدنيّ الغريب والنقل في مدن الخليج العربيّ المعاصرة.

## النفط والبروباغندا والقوة الناعمة

وغالبًا ما وصلت تلك الأفلام الكثيرة التي أنتجتها «شركة النفط البريطانيّة الإيرانيّة» (AIOC) و«شركة نفط العراق» (IPC)، إلى جمهور أكبر من التوقّع بعدما كان الهدف منها في البداية بلوغ المساهمين والشركاء - ومثّلت تلك النتاجات جزءًا من تقليد صناعة الأفلام الوثائقيّة المزدهر والعريق في بريطانيا - وكانت تُعرض هذه الأفلام بانتظام في دور السينما قبل تنظيم عروض خاصّة لها، كما عرضت في مهرجانات الأفلام واستخدمت كمواظ تعليميّة في المدارس والجامعات<sup>36</sup>. وجرى في العراق، إثر تأمين قطاع النفط في إيران، إعادة توجيه ما أنتجته شركة النفط من مواد بروباغندا وترويج، إلى الجمهور المحليّ عبر المجلّات والأفلام المنتجة باللغة العربيّة والموزّعة محليًا وإقليميًا. وفي محاولة لامتناس المواقف المعادية للاستعمار الآخذة بالتنامي، توّسلت تلك المواد صورًا ظافرة للحدائثة المحقّقة بفضل النفط لتبرير حضور الشركة المستمرّ وتبيان محوريّة دورها في مسار تنمية المنطقة وتطويرها<sup>37</sup>. وجرى في السياق، وفي إطار خطاب استرضائيّ مهادن وضع بإتقان، اعتماد استراتيجيّة إغفالٍ لمظاهر الإجحاف الكثيرة التي ارتكبتها تلك الشركات العابرة للقوميّات.

35. بُني نادي الإمارات للغولف في العام 1988. وكان ميدان الغولف الأوّل المكسو بالعشب في الشرق الأوسط. يقع الميدان اليوم في قلب نسج دبيّ اللدنيّ المتحدّد، وذلك بعد أن كان عند الطرف الجنوبيّ البعيد عن وسط المدينة، حيث بدأ كمستطيل سورياليّ من العشب الأخضر النضر الحاطّ بمساحات لا نهاية لها من الصحراء.

36. Mona Damluji, "The Image World of Middle Eastern Oil," *Subterranean Estates: Life Worlds of Oil and Gas*, eds. Hannah Appel, Arthur Mason and Michael Watts (Ithaca: Cornell University Press, 2015), 149-151.

37. Mona Damluji, "The Image World of Middle Eastern Oil," *Visualizing Iraq*, 159-162.



اعتُبر فيلم «حكاية فارسيّة» (1951) (Persian Story) الذي بادرت في إنتاجه دائرة العلاقات العامّة في «شركة النفط البريطانيّة الإيرانيّة» (AIOC)، أوّل فيلمٍ بالألوان يُنتج في إيران، وقد مثّل شريطًا طموحًا يستعرض نشاطات الشركة في



← يسار
نسرین طباطبائی وباباک أفرسیابی تسرَب 1، لقطة فيديو 12-2018
→ اسفل
نسرین طباطبائی وباباک أفرسیابی تسرَب 2، لقطة فيديو 12-2018



إيران ويظهر تأثيرها في ظلّ ذلك البلد وشعبه وثقافته وتراثه وتاريخه وجغرافيته<sup>38</sup>. وتحتلّ مدينة عبادان موقعًا محوريًا في الفيلم، إذ ضمت آنذاك مصفاة النفط الأكبر والأكثر إنتاجًا في العالم والتي بُنيت حولها مدينة صناعية حديثة. ولم يتعدّ الفيلم بنسخته الأخيرة الواحدة والعشرين دقيقة، إذ وقع ضحية للغموض المتزايد في المناخ السياسي الإيراني آنذاك. وكان البريطانيون في النهاية قد أُجبروا على مغادرة عبادان في تشرين الأوّل 1951، وغدا فيلم «حكاية فارسية» محكومًا بتمايز المواقف الشخصية تجاهه، فيعتبره البعض شهادة عن زمن البريطانيين في إيران، ويراها آخرون رثاءً لذلك الزمن.

وكشفت نسرین طباطبائی (Nasrin Tabatabai) وباباک أفرسیابی (Babak Afrassabi) وثائق ترتبط بعملية إنتاج «حكاية فارسية». إذ كان رالف «باني» كين (Ralph "Bunny" Keen) الذي كُلف تحقيق المشروع، وإزاء ما واجهه من معوقات كثيرة وظروف مُناخية سيئة لم تكن بالحسبان، قد اعتبر الفيلم في رسالة بعث بها إلى المسؤولين في بريطانيا<sup>39</sup> «عصيًا على التصوير». وأدّت تلك المواجهة بين الغرب وإيران إلى إحداث فجوة في علاقاتهما. وعلى الرغم من الرغبات التمثيلية التي أبداهما الغرب، فقد اتّسمت



الرسالة بالضبابية والغموض وتحاشت الخوض في السياق التاريخي. وتستند طباطبائي وأفرسيابي إلى هذه الواقعة في عملهما «تسرَب» (Seep) (2012 - 2018)، التجهيز للكُون من وثائق أرشيفية مُترابطة وقطع نحتية وشرائط فيديو. شريط فيديو «تسرَب 1» (Seep 1)، الذي يستعرض الأرشيف على نحو مرئي ومسموع، يبدأ بلقطات ليدي تتصّح كومة من صور الأسود والأبيض لأبنية وفضاءات داخلية في عبادان وينتهي بها. وبموازاة تلاوة مقاطع من رسالة كين، تجول الكاميرا مُصوّرة مجموعة مختارة من الـ«لا أغراض» التي تُمثّل «السياق العام» للفيلم، والمعروضة إلى جانبه في الغاليري<sup>40</sup>. فيلم آخر بأسلوب «سينما الطريق» يحمل عنوان «تسرَب 2» (Seep 2) صوّر في عبادان وحولها، يُوثّق الموقع والمجال الأرضي اللذين اعتبرهما كين «عصيين على التصوير». والفيلم ينتهي عند موقع تسرَب نفطيّ طبيعيّ استُخدم لإظهار تجريدات صارخة وموحية بما يُصوّره، كما في المعروضات الورقية التي جاءت مُحاكبة لعناصر وأنماط رخامية.

وتربط طباطبائي وأفرسيابي هذه الواقعة بأرشيف آخر للحدائثة الإيرانية التي أنتمرتها عائدات النفط، وهو مجموعة الفنّ الغربيّ الشهيرة في متحف طهران للفنّ المعاصر التي حظرت عرضها على مدى عشرين عام إثر الثورة في 1979. وماكيت ذلك المتحف المُعلّق في الهواء، لا تبرزُ فضاءات عرضها، بل ما ينطوي عليه من أجنحة وأقسام، كالممرّات والسلالم والمنحدرات اللولبية التي توغل في غرف التخزين في جوف الأرض حيث أودعت الأعمال الفنية مثل مخزون نفطي. وفي قائمة مرافقة، جرى تنظيم الأعمال الفنية المحظور عرضها وترتيبها وفقًا لأحجامها وكتلتها المادية

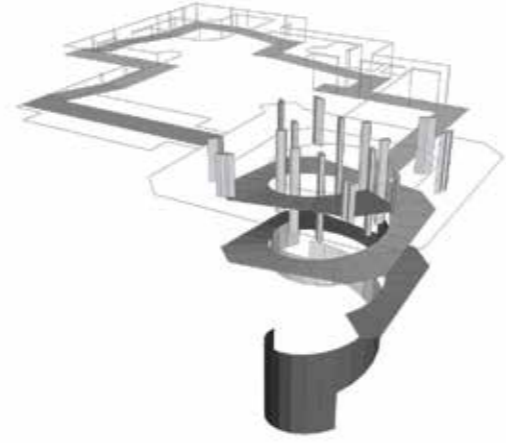
38. للإطلاع على مراجعة تاريخية وتحليلية لـ «حكاية فارسية». انظر: Mona Damluji, "The Oil City in Focus: The Cinematic Spaces of Abadan in the Anglo-Iranian Oil Company's Persian Story," Comparative Studies 1, no. 33 of South Asia, Africa and the Middle East (2013): 75-88.

39. مختارات من هذه المراسلات ووثائق أخرى تتعلّق بفيلم «حكاية فارسية» أعيد إنتاجها ونشرها في: Nasrin Tabatabai and Babak Afrassabi/ Pages, "Unfilmable," Seep: Pages 9 (2013), 69-84.

40. نسرین طباطبائی وباباک أفرسیابی صفحات، في مُحادثة مع مرتضى والي.



→ عين
نسرين طباطبائي و بابل أفرسيابي ممرات مائلة ومنحدر متحف الفن المعاصر طهران 12-2018
↓ أسفل
أليستندرو بالتيو- يزبك أنستاييل - موبائل (من سلسلة «تشابكات حديثة» تدخلات الولايات المتحدة) 2006



للعمل والمعتمدين على مصادر حقيقية، كي يُحيلان هذا الزمن إلى أحداث جيوسياسية وقعت في الماضي القريب. ويُمثّل الإطار الزمني «كولاج» من اقتباسات قصيرة مستلّة من مواد منشورة تتعلّق بتاريخ النفط في العراق وبأعمال كالدرا (Alexander Calder) الفنيّة. وتتألّف النشرة من وثيقة صادرة عن وزارة التجارة الأميركيّة (United States Commerce Department) تتضمّن خريطة لمواقع حقول النفط العراقيّة وخطوط الأنابيب والمصافي ومحطّات التوزيع ولائحة - عنوانها «طالبو التعاقد الأجنبي مع حقول النفط العراقيّة» - مؤرّخة في شهر آذار 2001، تُعدّد نقاط الاهتمام الدوليّة في قطاع النفط العراقيّ خلال حكم صدام حسين. الولايات المتّحدة والمملكة المتّحدة المشاركتان في العقوبات المفروضة على العراق إثر حرب الخليج في العام 1990 والقوّتان الرئيستان في اجتياح العراق في العام 2003، بدتا وعلى نحوٍ لافتٍ غائبتان عن تلك اللائحة.



Calder 2006

NasrinTabatabai and BabakAfrassabi/Pages, . 41  
13, 2018, "Seep," Pages Magazine, accessed July  
https://www.pagesmagazine.net/en/projects/seep

42. جمة صتيّ غريب بين التغطية الإعلاميّة الغربيّة  
الإستشراقية لأخبار مؤسّسات الفنّ المعاصر اليوم في دول  
الخليج وبين تغطيتها للخبر الإيراني في عقد السبعينيّات،  
حيث جرى في الحالتين النظر إلى الرعاية الرسميّة هنا  
بعين الشكّ والارتباك. مقابل التسامح في النظر إلى  
مؤسّسات مُشابهة تستفيد من عائِدات النفط في العديد  
من البلدان الغربيّة. على سبيل المثال، يمكن الإطّلاع على:  
Richard Goldstein, "Dennis Oppenheim's Dilemma:  
Should He Sell Art to the Shah," The Village Voice  
.17-13:9 reproduced in Seep: Pages, 1978, 16 January

Eva Cockcroft, "Abstract Expressionism, Weapon . 43  
12, of the Cold War," Artforum  
(1974 June) 10 .no. 12, of the Cold War, 1974

Alex J. Taylor, "Unstable Motives: Propaganda, . 44  
Politics, and the Late Work of Alexander Calder,"  
26 American Art .no. 1 (2012): 24-47.

Seymour M. Hersh, "The Iran Plans," The New . 45  
Yorker, April 2006, 17

وتعيد هذه المواد الرديفة تحديد سياق منحوتة «كالدرسكيو»، فتكشف أنّ الظلال الصادرة من شبكة الأشكال الحيويّة العالقة فيها تؤلّف خريطة لحقول النفط في العراق، مثل البقع الشاردة والمُسقطّة على المنصّة تحتها. والعمل الذي حُقّق في السنوات التي تلت اجتياح العام 2003، يُسائل النيات التي أدّت إلى تلك الحملة العسكريّة وما إذا كانت تهدف فعلاً إلى تحرير البلد من برائن دكتاتور عاتٍ، أو إلى مُجرّد تأمين مصالح الدول الغربيّة في نفط العراق. ويؤرّط عنوان العمل الأمم المتّحدة في النزاع ويُشير إلى الاضطراب المستمرّ في المنطقة بفعل ذلك الغزو. والعنصر الأخير من العمل المذكور ممثّل غلاف مجلّة «ذا نيويوركر» (The New Yorker) وصفحات من داخلها من عدد 17 نيسان 2006، تتضمّن مقالا بعنوان «خطط إيران» (The Iran Plans) للصحافيّ السياسي المخضرم سايمور م. هيرش (Seymour M. Hersh) الذي يرى أنّ ما تنتهجه إدارة بوش إثر اجتياحها العراق من تحريض ضدّ إيران ليس سوى مثال إضافيّ آخر على الطّموحات البترو- إمبرياليّة للولايات المتّحدة<sup>45</sup>. ويقلبُ بالتيو- يزبك بدهاء بالغ منطق الدبلوماسية الثقافيّة، مستخدماً الفنّ وتواريخ تلك الدبلوماسية لتوجيه



- المساحة التي يتطلّبها كلّ منها في المخزن - وليس وفق الأهميّة التاريخيّة لكّلّ منها. وجهزت طباطبائي وأفرسيابي هذا ب«تتبع النفط» كما يوصي ميتشل (Mitchell)، عبر اقتفاء آثاره الأرشيفيّة. وهما حددتا موقعه انطلاقاً من لحظات انسحابه من التاريخ، إذ أدّت التحوّلات السياسيّة غير المسبوقة إلى تسريع ذلك الإنسحاب الأرشيفيّ وتلك الإزاحة. والأرشيف هنا يفصّح عن محدوديّته باعتباره سجلاً تاريخيّاً، فيعود مُتسرّباً إلى المشهد كالنفط الخام كما تشير الفنّانان، عبر «علاقة إختزاليّة وسليبيّة»<sup>41</sup> (وليس عبر التراكم والاحتشاد). كما أنّ طباطبائي وأفرسيابي من خلال مقارنتهما بين هاتين الواقعتين التاريخيّتين المنفصلتين مظهريّاً، تكشفان تواريخ البترول والفنّ المتشابكة في عمقها، والمُعبر عنها من خلال القوّة الناعمة المُمثّلة بالمتاحف والدبلوماسية الثقافيّة، وتلك إستراتيجيّة في سياسات الحكم وإدارة الدولة الشائعة اليوم في دول الخليج<sup>42</sup>.

وهذان التكامل والتشابك بين الفنّ والنفط والسياسة لا يمثّلان ظاهرة طارئة، بل لهما تاريخ طويل على مدى القرن العشرين. ويستند عمل بالتيو- يزبك (Balteo-Yazbeck) المُعنون «أنستاييل - موبائل» (2006) (UNstable-Mobile)، إلى تاريخ «الدبلوماسية الثقافيّة» الأميركيّة التي كان من إستراتيجياتها نشر نقاشات الفنّ الحديث ونتاجاته كوسيلةٍ لترويج قيم ك«الحرية» والديموقراطيّة». وإلى الترويج المعروف الذي قامت به «إي سي آي» (CIA) طوال حقبة الحرب الباردة للتعبيريّة التجريديّة باعتبارها نقيض الواقعيّة الإشتراكيّة السوفيّاتيّة<sup>43</sup>، فقد تابرت الحكومات الأميركيّة وداومت في الترويج لأعمال ألكساندر كالدرا (Alexander Calder) الفنيّة من خلال دعم إنتاج أعماله ومعارضه، كما يذكّرنا بالتيو- يزبك في منحوتته «كالدرسكيو» (Calderesque)<sup>44</sup>. ويأتي الإطار الزمنيّ والنشرة المُرافقين

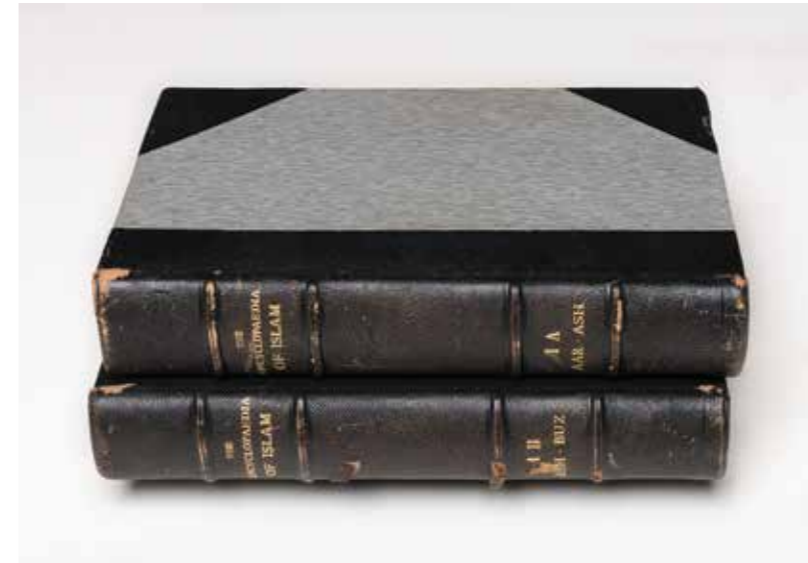
↑ أعلى
أليستندرو بالتيو- يزبك أنستاييل - موبائل (من سلسلة «تشابكات حديثة» تدخلات الولايات المتحدة) 2006

النقد إلى وقائع وأحداث جيوسياسية حلّت في الآونة الأخيرة، ومُبيّناً في السياق كيف غدت الحرب وسيلة روتينيّة لخدمة الجشع الإستعماري.

## النفط وإنتاج المعرفة

يُحتفل على نطاق واسع في الشرق الأوسط بـ«عالم أرامكو» (World ARAMCO)، المجلّة الإنكليزيّة التي تصدرها شركة «أرامكو» منذ العام 1949، وذلك باعتبارها شاهداً على ماضيٍ حداثويٍّ ما لبث أن انقطع بفعل الاستبداد والأصوليّة والنزاعات المُقيّمة والمستعصية<sup>46</sup>. لكن هذه المجلّة، مثلها مثل المنشورات والأفلام التي أنتجتها «شركة النفط البريطانيّة الإيرانيّة» (AIOC) و«شركة نفط العراق» (IPC)، لم تكن سوى وسيلة إستراتيجيّة ذكيّة لبثّ البروباغندا والترويج. وقدّمت المجلّة شركة «أرامكو» ونشاطاتها في السعوديّة على نحو بالغ الإيجابية، فسوّغت وجودها المستمرّ في ذلك البلد وبّرته. على أنّ دراسة حقّقت في الآونة الأخيرة بدأت تُسائل المصادقيّة التاريخيّة للسردية الموضوعية التي تروّجها الشركة، معتبرة إيّاها، وعلى عكس ما يُروّج، أسطورة تتفلّت من التاريخ<sup>47</sup>.

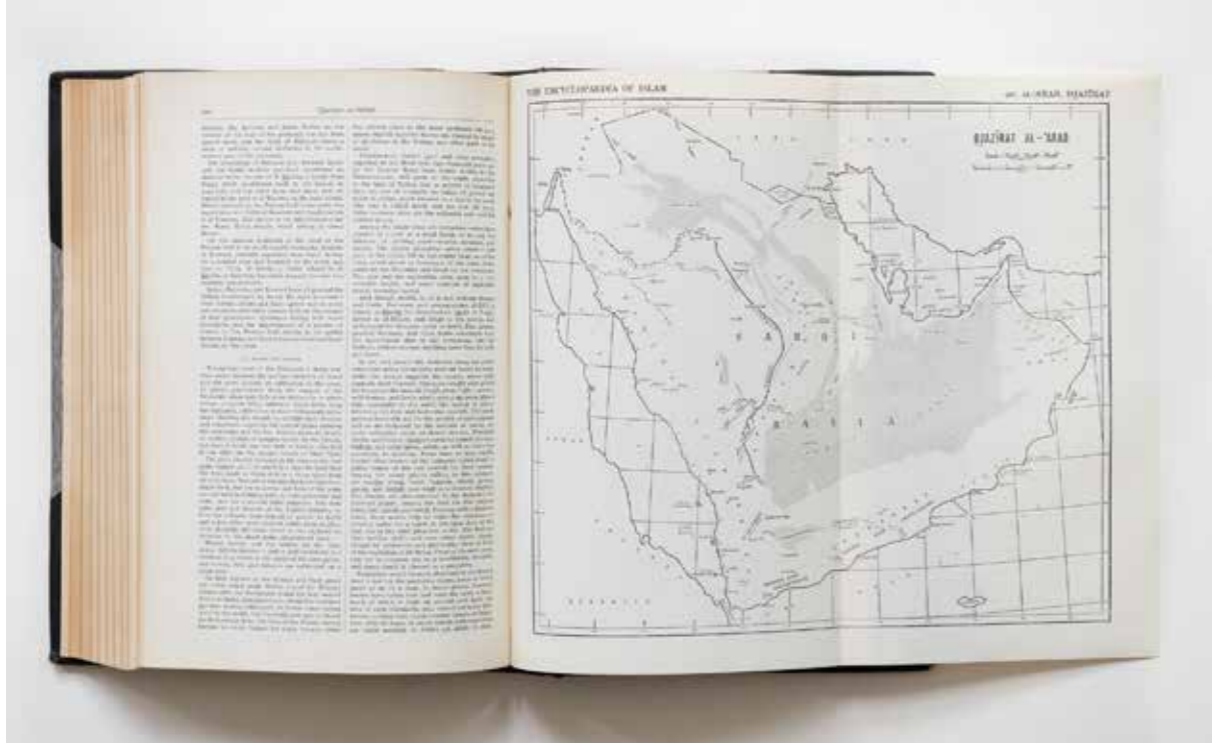
وبأسلوب ذكيّ تطعن أعمال الكولاج التي حقّقتها هجرة وحيد - والذي يُوحى بعضها بصفحات استلّت من مُجلّد أو ملف -بمرجعيّة تلك السردية. فهذه الأعمال التي تنطلق من أرشيف الشركة، تخلطُ المصادر المختلفة وتخفّفها، وتُعيدُ جمع الكثير من التلميحات البصريّة والنصّيّة في بورترية مُجرّأً له دائرة الأبحاث العربيّة» في الشركة (Arabian Research Division-ARD)، تلك الدائرة التي لا يُعرف عنها الكثير والتي أُنيط بها تحقيق البحوث والنشاطات الترجمة وجمع المعلومات الاستخباريّة المتماشية مع طبيعتها كمنظمة للعلاقات الحكوميّة (Government Relations Organization- GRO)<sup>48</sup>. ولعبت «دائرة الأبحاث العربيّة» التي أسّست إثر الإضرابات العماليّة في العام 1945، دورًا رئيسًا في



46. أسست المجلّة في العام 1949 تحت اسم «أرامكو وارلد»، ثمّ سُمّيت فيما بعد بالعام 2000 «سعودي أرامكو وارلد»، ليرسو الاسم في العام 2015 على «أرامكو وارلد». أنظر العدد الخاص الذي يحتفي بالذكرى السنويّة الـ 68 لهأرامكو وارلد» من مجلّة «براون بوك»: *Brownbook: 66 An Urban Guide to the Middle East* (November/ December 2017).

Robert Vitalis, *America's Kingdom: Mythmaking*. 47 *on the Saudi Oil Frontier* (Stanford: Stanford University Press, 2007), 2. لتكوين فكرة عاقبة عن الموضوع، أنظر: Robert Vitalis, "Aramco World: Business, Culture and Politics on the Arabian Oil Frontier," in *Counter-Narratives: History, Contemporary Society, and Politics in Saudi Arabia and Yemen*, eds. Madawi Al-Rasheed and Robert Vitalis (New York: Palgrave MacMillan, 2004), 153-181.

48. في المواد الأرشيفية المنشورة وغير المنشورة لهدائرة الأبحاث العربيّة» تظهر على الأقل ثلاثة أسماء مختلفة لهذه الدائرة. وهي: Arab/ Arabian Research Division (ARD), Arab/ Arabian Research Division (AAD), Arabian Research and Translation Office (ART). وأنا اعتمدت التسمية



صناعة «أسطورة» الشركة<sup>49</sup>. وكان المستعرب جورج رينتز (George Rentz) الذي تحرّج في بيركلي (Berkeley) وتدرّب فيها قد أسّس هذه الدائرة التي وطّفت خبراء في شؤون المنطقة وضليعين باللغة العربيّة، فصمّمها على نسق «مكتب المعلومات الحربيّة في القاهرة» (Office of War Information in Cairo) حيث كان موظّفًا. وبالإضافة إلى ترجمة المواد العربيّة

لكبار موظفي الشركة، تولّت الدائرة مهمّة إعداد ملخصات بالأحداث الجارية وتقارير سياسيّة ونشرات بالوقائع الراهنة، كما أنتجت بحوثًا ومواد ومقالات لعددٍ من المنشورات، كالكتب والمجلّات المتخصصة والعامة مثل «عالم أرامكو» (ARAMCO WORLD). وأنتجت «دائرة الأبحاث العربيّة» إثنوغرافيات مُفضّلة بالعشائر البدويّة الموجودة غالبيتها في المنطقة الشرقيّة من السعوديّة، ضمّت دراسات وتحليلات عن لغة العشائر وثقافتها وعاداتها، وإحداثيات تُبيّن الحدود المتقلّبة الفاصلة بين العشائر وتُشير إليها، حين كان لتلك الحدود المرّنة دورًا فعّالًا جدًّا في توكيد الحدود الإقليمية للمملكة العربيّة السعوديّة وفي استراتيجيّة تسوية الخلافات الحدوديّة لصالح الدولة والشركة<sup>50</sup>. كما ساهمت الدائرة، خصوصًا في السنوات التي تلت التحركات العماليّة، في رصد الناشطين العماليين والسياسيين الرئيسيين وتحديد هويّاتهم.

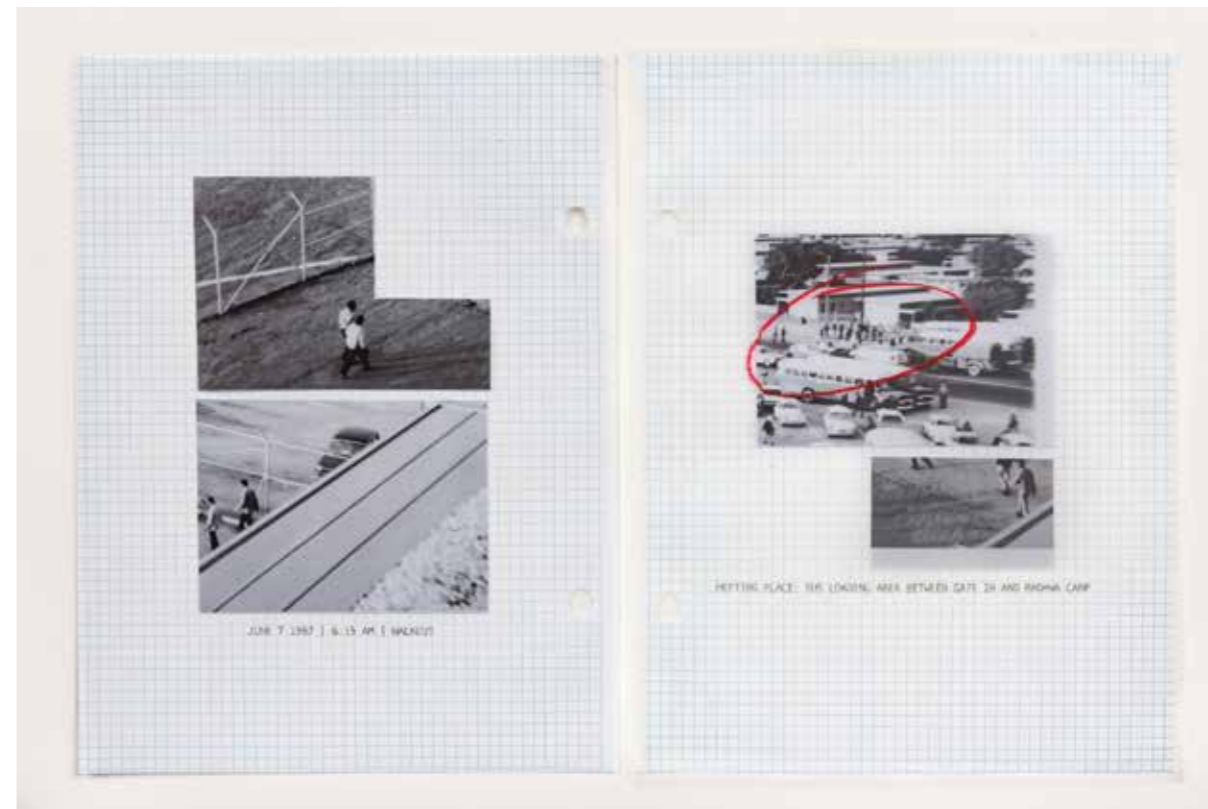
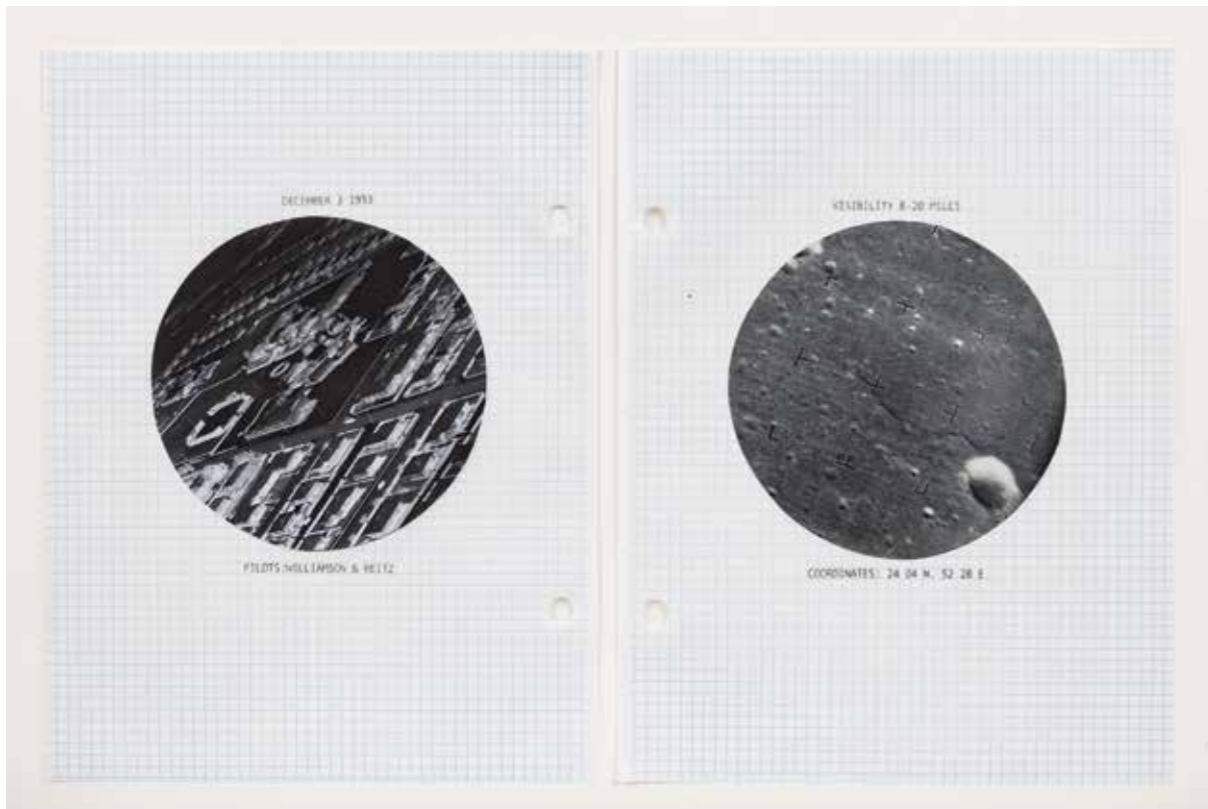
ويستعرض عمل هجرة وحيد أيضًا أدوار شخصيات رئيسة أمثال رينتز وساعده الأيمن وليام موليجان (William Mulligan). وفيما تبيّن مجموعة من الصور الجويّة والخرائط الطبوغرافيّة والبيانات والرسوم الجيولوجيّة بعض النشاطات التي تولّتها

التي تُفضّلها وحيد. أي: (Arabian Research Division (ARD). روبرت فيتاليس يعتمد: Arab/Arabian Affairs Division (AAD).

49. للإطلاع أكثر على هذا الموضوع، أنظر: *America's Kingdom*, 92-95. للإطلاع على موضوع الإضرابات اللاحقة في منتصف الخمسينيات وفي 1967، أنظر: Claudia Ghrawi, "Structural and Physical Violence in Saudi Arabian Oil Towns, 1953-56," in *Urban Violence in the Middle East: Changing Cityscapes in the Transition from Empire to Nation State*, eds. Ulrike Freitag, NelidaFuccaro, Claudia Ghrawi, and Nora Lafi (New York: Berghahn Books, 2015), 243-264;and Claudia Ghrawi, "A Tamed Urban Revolution: Saudi Arabia's Oil Conurbation and the 1967 Riots," in *Violence and the City in the Modern Middle East*, ed. NelidaFuccaro. (Stanford: Stanford University Press, 2016), 109-126.

50. ربّما يشكّل الخلاف على واحة البرعي بين السعوديّة وأبو ظبي والذي نشب في العام 1949 ولم يُحلّ إلا بعد توقيع اتفاق جنة في العام 1974. نموذجًا يُبيّن تلك الإستراتيجية. أنظر: Chad H. Parker, "Aramco's Frontier Story: The Arabian American Oil Company and Creative Mapping in Postwar Saudi Arabia," in *Oil Culture*, eds. Ross Barrett and Daniel Worden (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 171-188; and Michael Quentin Morton, "The Buraimi Affair: Oil Prospecting and Drawing the Frontiers of Saudi Arabia," *Asian Affairs* 46, no. 1 (2015): 1-17.







«دائرة الأبحاث العربية»، فإنّ تركيز بعض المواد الأرشيفية الأخرى يبقى محصورًا بلغة الجسد وحركاته وإيماءاته في مكاتب موظفي الدائرة وخلال الاجتماعات المغلقة، وذاك يُقدّم مادّة وإشارات مُهمّة لفهم الأجواء السائدة هناك من الناحيتين الثقافية والنفسيّة. وفي تدعيم للإحياءات التي يُشير إليها تجهيز هجرة وحيد، تبدو نسخة «الموسوعة الإسلاميّة» المزوّدة شروحا - المرجع البحثي المهم الذي وضعه بريل (Brill) والذي ساهم فيه رينتز بين عامي 1954 و1971 بـ 48 نصّ - وكأنّها تمهيد للبحث الذي كتبه رينتز تحت عنوان «جزيرة العرب»، الاسم الشائع الذي يُطلق على شبه الجزيرة العربيّة. وما زال هذا النصّ يشكّل مادّة للدراسة ومصدرًا مرجعيًا شاملًا لتاريخ المنطقة يُعتمد على نحوٍ واسع. إلا أنّ الخبرة الاختصاصيّة تلك التي قدّمت باعتبارها مثالًا للموضوعيّة والرجعيّة، كانت قد صمّمت استراتيجيًا كي تزيد أرباح شركة «أرامكو» والدولة السعوديّة وتخدم مصالحهما، وهي أناطت بالشركة دورًا محوريًا في سياق عمليّتي تنمية المملكة العربيّة السعوديّة وتحديثها. وإذ تفكك هجرة وحيد عناصر الأرشيف ومواده وإعادة بنائها، تنبثق في الأثناء صورة صنّعت بعناية ودقّة لتاريخ «أرامكو»، وها هي الصورة الآن تُقوّض أسطورة الشركة عن نفسها، وذلك عبر الإشارة إلى ما جرى إغفاله وإسقاطه من المشهد. وبفضل هذه الصورة المُركّبة التي تقدّمها عن ماضي «أرامكو»، تحملنا هجرة وحيد على مساءلة ما سبق واعتُبر حقيقة علميّة.

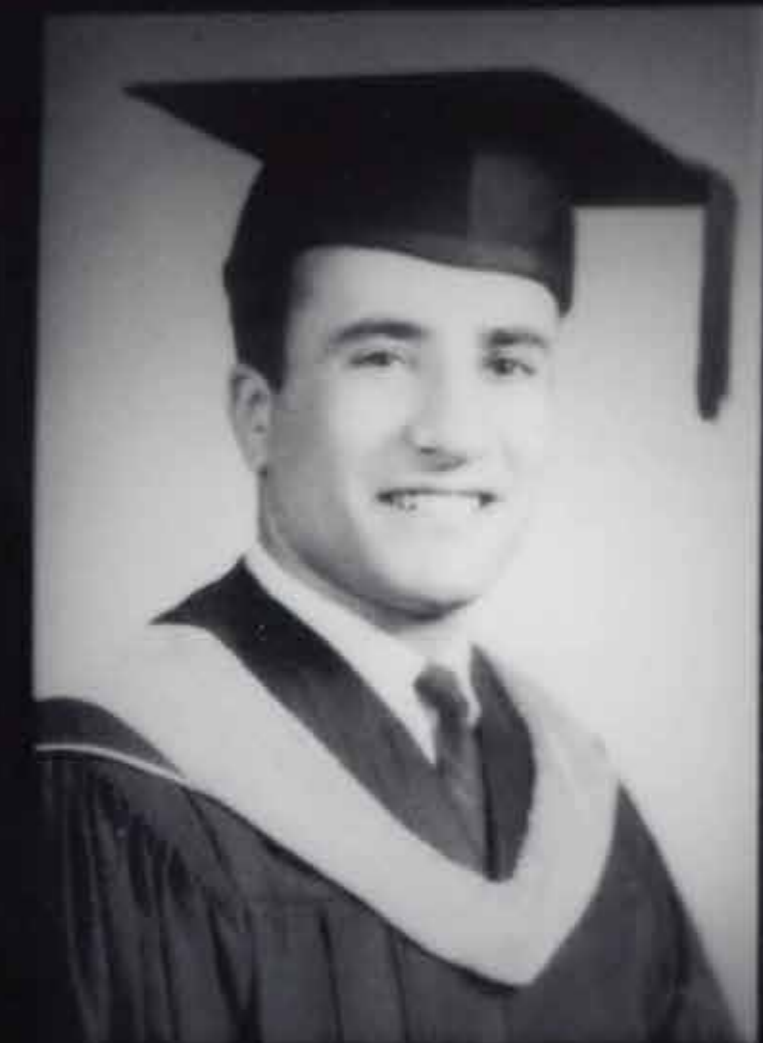
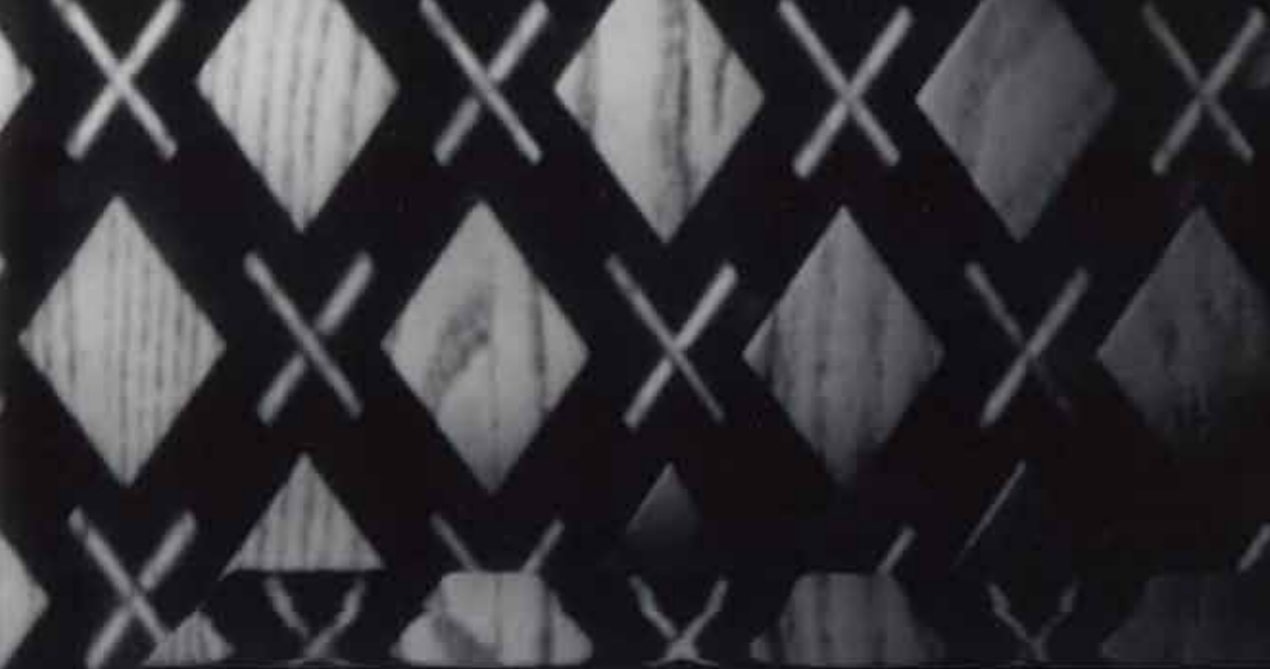
ويقدّم عمل منال الضويان المُعنون «إذا نسيتك فلا تنساني» (If I Forget you, Don't Forget Me) (2012)، وجهة نظر سعوديّة في تاريخ شركة «أرامكو» وإرثها. وتبني الضويان عملها على مواد أرشيف شخصي وتواريخ شفويّة لرواد ورائدات سعوديّات عملن في قطاع النفط وتلقين تعليمهن في شركة «أرامكو» ووظفن فيها. وتقتفي الفنّانة عبر مرويّات هؤلاء السبل التي تبدّلت فيها حياتهنّ وحيات مجتمعهن بفضل مؤسّسة النفط وتوسّع صناعته. وكما يُوحى العنوان الذي اعتمده الضويان لعملها، فإنّ مشروعها يأتي «رفضًا للنسيان»، ومحاولة لتدوين تواريخ يتهدّدها الزوال<sup>51</sup>. فالعمل يشكّل بورتريه جماعي لجيل كامل، على ما تُشير الفنّانة، «جيل اخترق الحدود الفاصلة بين حضيض الفقر وذروة الغنى»<sup>52</sup>. والمقابلات في هذا الفيديو البسيط والمباشر تُتيح للمتحدّثين فيه سرد قصصهم وتذكّر الصعوبات الأولى والفرص والخبرات غير المسبوقة التي أتاحت لهم، وكذلك ما واجهوه واستطاعوا تحطّيه من أحكام مسبقة، جنديّة وعرقية.



51. Bashar Al-Shroogi, "Introduction - A Protest Against Forgetting," Manal AlDowayan: If I Forget You, Don't Forget Me (Dubai:Cuadro Publications, 2012), 6  
إريك هوبسباوم: Eric Hobsbawm. أنظر: Hans Ulrich Obrist, A Protest Against Forgetting: Interviews with Eric Hobsbawm (New York: Verso Books, 2013).

52. على ما ورد في نصّ الشروقي: Bashar Al-Shroogi.





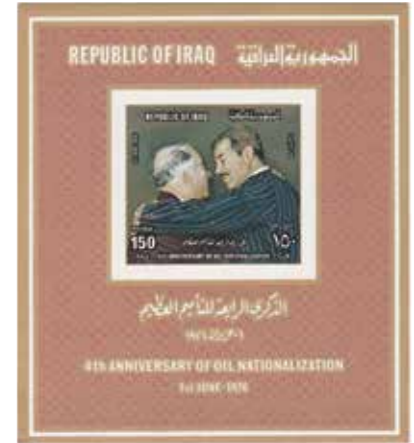


↓ أسفل  
آلاء يونس  
الباحثون  
خطة بغداد الكبرى، تفاصيل من العمل  
2018

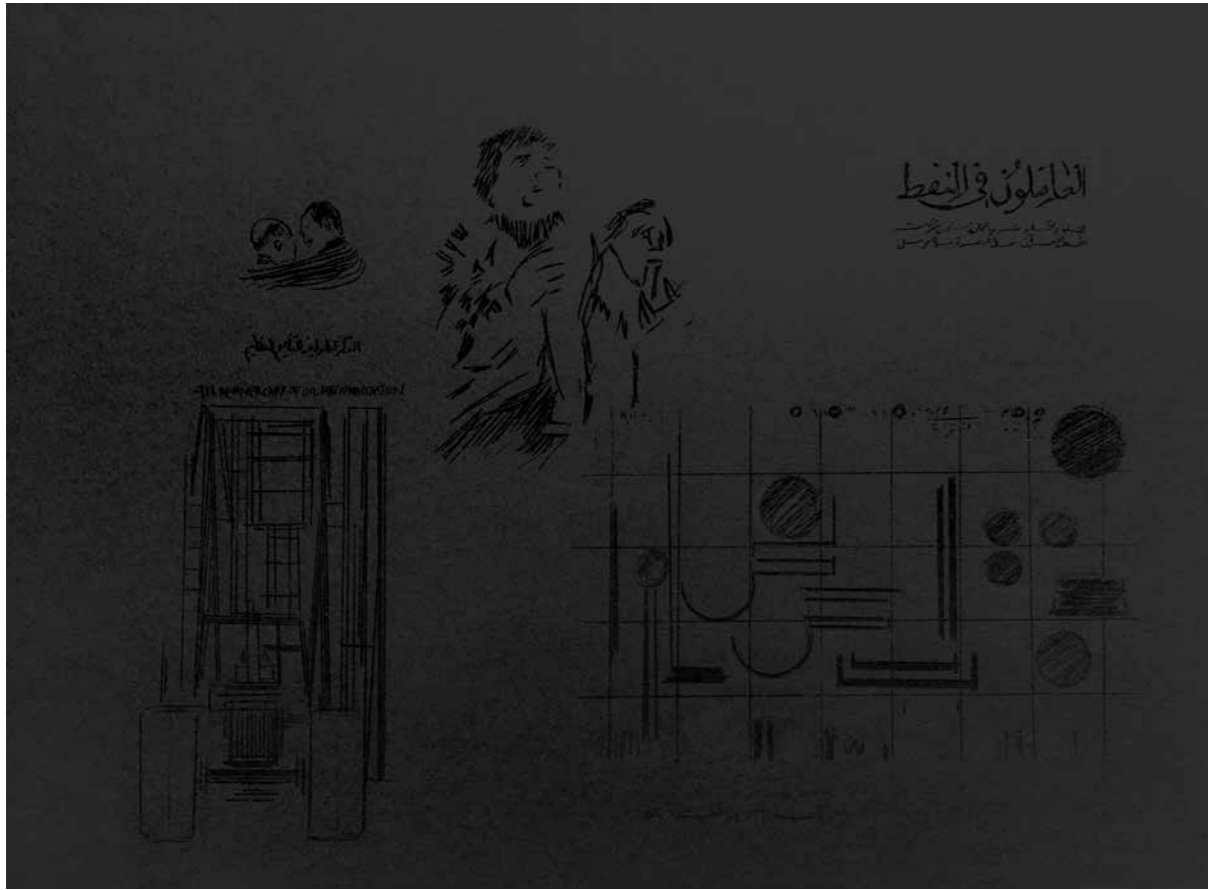
↓ قعر الصفحة  
آلاء يونس  
الباحثون  
رسم تخطيطي  
2018

أما الصور الفوتوغرافية المرافقة، الملتقطة بالأبيض والأسود والبيضاء، فتتميّز بتركيب أكبر. والثققت تلك الصور في مكاتبهم المنزلية، وتمحورت حول تذكارات وأغراض من حياتهم المهنية احتفظوا بها، فشكّلت هذه الأخيرة دليلاً حسياً يدعم الشهادات التي يتلوها ويزيدها تعقيداً. وتباشر تلك الصور ومقاطع الفيديو بإماطة اللثام عن الوجه الإنساني لقطاع النفط، ذاك القطاع الخفي والمحجوب.

وتبحثُ آلاء يونس في عملها «الباحثون» (2018) (the (re)searchers) في مسألة دور النفط في توليد المعرفة، فتستقصي التأثير الذي تركه تأمين النفط في العراق على الحياة الثقافية والأكاديمية في ذلك البلد. واستلهمت يونس عنوان منحوتها من فيلم عراقي في العام 1978 يصوّر مجموعة رجال كُلفوا السفر إلى الجنوب بحثاً عن النفط. وكان لكلٍ منهم غايته الخاصة. فسعى أحدهم للإنتقام من قَتلة والده، وانقاد آخر خلف حكاية خرافية عن جنة كنوز ضائعة. وبعد كثيرٍ من المغامرات التي خاضوها، يقعون على حقول الرميطة النفطية التي كان صدام حسين أممها قبل ست سنوات. هذه الحقول الواقعة اليوم تحت السيادة العراقية، هي الأرض الموعودة، إذ تتخطى ثروة مخزونها ما يمكن تخيله عن ثروات الأساطير. ويقوم الفيلم بأسطرة النفط خدمةً للقومية المتجددة. فالواطن لم يعد مجرد مُستفيد سلبي من عائدات البترول، بل هو عنصر مُكَمَّل للجيل النفطيّ وجزء لا يتجزأ منه. وتعاود يونس، بالتعاون مع صانع نماذج، بناء نموذج عربية غريب يشبه الجرّار (التركتور) الذي استخدم في



النفط وإنتاج المعرفة



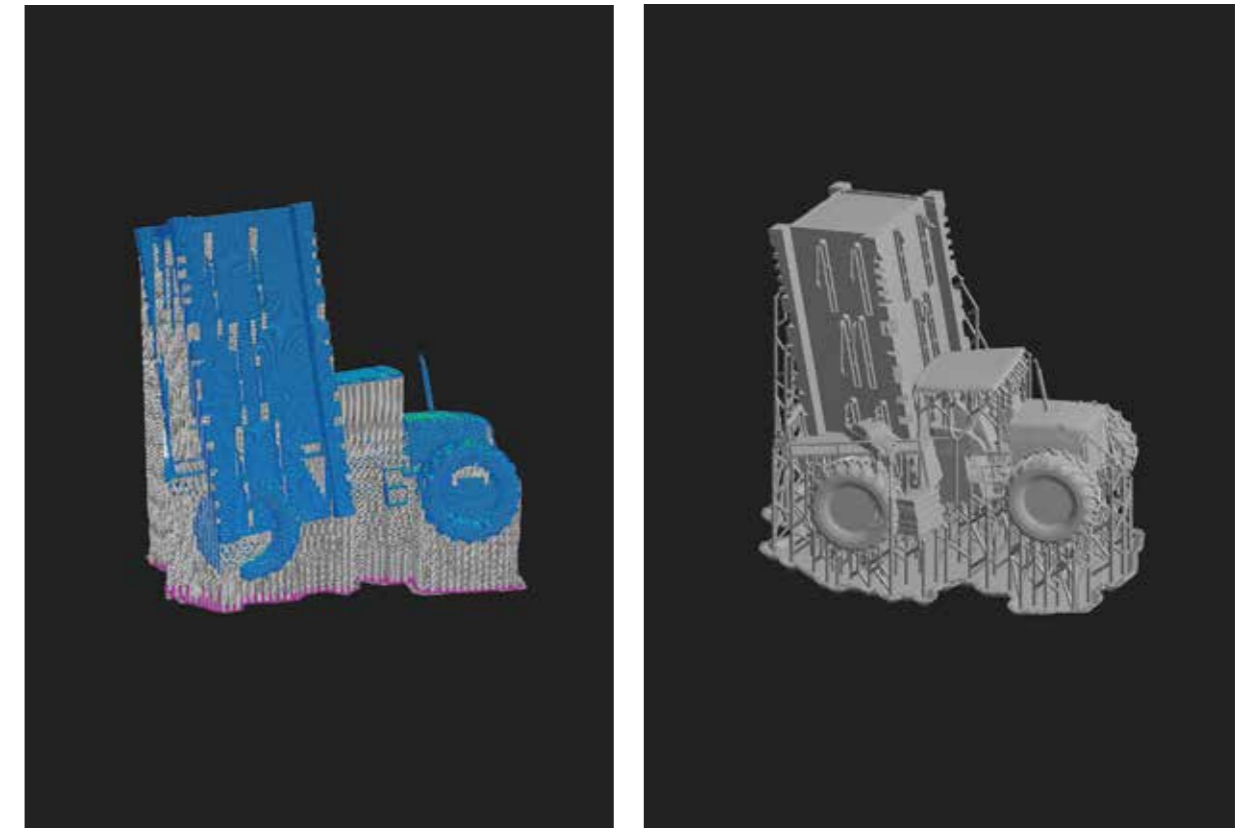
آباز النار

رحلة البحث عن النفط، لكن مقروناً بنماذج معدّلة للمقاييس من بعض الأعطيات التحفيزية - مثل شققي في بنايات مرتفعة، وقطع أرض، وسيارات مرسيدس «سيدان»، وأكوام الكتب وغيرها من المواد البحثية - التي كانت الدولة تكافئ بها العلماء والمتخرجين لضمان بقائهم في العراق أو عودتهم إليه بعد إتمامهم دراساتهم، وذلك لتأمين المخزون العلمي المطلوب والخبرات التقنية والصناعية الضرورية لبلوغ الحد الأقصى من أرباح النفط. لكن ومع تصاعد مشاعر البارانونيا خلال الحرب العراقية - الإيرانية وبعدها، تحوّلت تلك المحفزات إلى أشكال إخضاع سافرة وخبيثة، قادت في النهاية إلى عمليات القتل المتعمد لعددٍ كبير من العلماء والأكاديميين عُقب سقوط صدام حسين.

## آباز النار

صعبٌ ومحيرٌ تمثيلُ النفط. وتبنت معظم محاولات تمثيله المعاصرة مقاربتين اثنتين تستندان إلى نمط توثيقيّ لكشف حقائق معروفة لكنّها غير مرتّبة، ترتبط بقطاعه وصناعته. وتمحور المقاربة الأولى حول شبكات التكنولوجيا والبنى التحتية الهائلة والضرورية لاستخراجه وتوزيعه وشحنه، والتي يرمز حجمها الذي يصعب تحديده إلى عمق إدماننا النفطي<sup>53</sup>. وغالبًا ما مُنّلت تلك المنشآت بعد

53. إدوارد بورتينسكي يعدّ الأكثر شهرة بين من اعتقدوا هذه المقاربة. انظر: Edward Burtynsky, Burtynsky: Oil هذه المقاربة. أنظر: (Göttingen: Steidl Catherine Zuromskis, 2009). للإطلاع على مزيد من التحليل لصور بورتينسكي، انظر: "Petroaesthetics and Landscape Photography: New Topographics, Edward Burtynsky, and the Culture of Peak Oil," in Oil Culture, eds. Ross Barrett and Daniel Worden (Minneapolis: University of Minnesota Press 2014), 289-308; Georgiana Banita, "Sensing Oil: Sublime Art and Politics in Canada," in Petrocultures: Oil, Politics, Culture, eds. Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson (Montreal and Kingston: McGill-Queens's University Press, 2017), 431-457; and Clint Burnham, "Photography from Benjamin to Žižek, via the Petrochemical Sublime of Edward Burtynsky" in Petrocultures: Oil, Politics, Culture, eds. Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson (Montreal, and Kingston: McGill-Queens's University Press 2017), 458-475.



هجرانها أطلالاً لحدائتنا ونذيرًا لكوارث بيئية لا رادَ لها. وترصد المقاربة الثانية مخلفات أحداث صناعية مشهودة كمظاهر التسرب الكارثية والحرائق الكبرى. والنفط في هذه الأعمال يغدو قابلاً للتمثيل فقط عندما يجري قطع سلاسته وتدْفقه و«انزلاقه» عندما يتخطى البنى التحتية ويفرُّ من الشبكات المعدّة لاحتوائه وتداوله<sup>54</sup>. ومن أولى الصور والأفلام المعروفة الملتقطة للنفط هي تلك التي وثقت حرائق الآبار، مثل فيلم الأخوين لوميير (Lumiere) القصير والشهير «آبار نفط باكو: لقطات مُقربة (1896) (Close View :Oil Wells of Baku). ويسهل التأويل في استعادة عمل كهذا، فيمكن أن يُعدَّ عمل الأخوين لوميير مَصْبُطة مبكرة للأذى الإيكولوجي البالغ للرُتبِط باستخراج البترول. غير أنّ فهم هذه الأعمال في وقت تحفيقها وصنعها كان أكثر التباساً، إذ أنّ مشهدياتها أثارت في نفس رائيها أحاسيس متوازنة من الرهبة والعجب والرعب والقنوط<sup>55</sup>.

وقد يكون عمل فيرنر هيرتزوغ (Werner Herzog) «دروس الظلام» (1992) (Lessons of Dark-ness)، أفضل الأعمال المعروفة ضمن هذا النوع من الأفلام<sup>56</sup>. ويصوّر الفيلم، المُحقّق في العام 1991 إثر نهاية حرب الخليج، حقول نفط الكويت المشتعلة بعدما أضرم النار فيها الجنود العراقيون المنسحبون في فعلٍ اعتبره كثيرون أسوأ أذى بيئياً متعمداً في التاريخ. ويتألّف فيلم هيرتزوغ بمعظمه من مشاهد جويّة بانورامية شاملة ملتقطة من طائرة عموديّة يظهر ظلّها على الأرض للحظات قليلة. والفيلم الذي يستلهم أجواءه من اقتران النار بفكرة الجحيم ومن إشارات توراتية وقالبٍ مشهديّ جماليّ مترافق مع موسيقى أوبرالية تستحضر ما يفترضه المخيال الغربيّ تحديداً عن يوم القيامة، يفصل الحدث عن التاريخ والجغرافيا. ويأتي عمل منيرة القديري «ما وراء الشمس» (2013) (Behind the Sun) للمُحقّق بعد عقدين، ليُعيد الحدث إلى سياقه التاريخيّ عبر استخدام مواد أرشيفية محليةّ مُعاصرة. ويتألّف فيديو القديري من مشاهد «في أتش أس» (VHS) مُهتزة عثرت عليها والتقطها صحافيّ محليّ وتصوّر من موقع أرضيّ حقول النفط المشتعلة حيث تبدأ المشاهد بلفظ متتابعة أخذت من نافذة السيارة التي يقودها الصحافيّ، وتتقدّم في طريق خربٍ نحو مواقع الحرائق. وأضيف على تلك المشاهد تلاوة بصوت جهوريّ يألفه الكويتيّون لمقاطع من شعر صوفيّ مُستلّة من أرشيف التلفزيون الوطنيّ الكويتيّ، إذ يتجلّى الخالق في تلك القصائد العرفانية في أسمى خوارق الطبيعة. ويضفي هذا التداخل بين الصور والتلاوة جواً من الإلتباس في مشهد نيران النفط المُضطربة والمنبثقة بغموض من الأرض، فُتستحضر دلالات إبليسيّة وإلهيّة، كما في عبادة النار بالديانة الزرادشتيّة<sup>57</sup>.

عمل هجرة وحيد الذي يحمل عنوان «دخان 1 - 24» (2017) (Plume 1-24)، هو عبارة عن مجموعة صور عثرت الفنانة عليها وتضمّ سحبات دخان أسود. وقد جرى اقتطاع تلك الصور بدقّة من سياقها الأصليّ كي يبقى مصدرها الأوّل مجهولاً - حريق أم انفجار، أم حادث آخر في نزاعٍ ما. ويُساهم التمثيل المتسلسل لهذه الإشارات، التي تبدو الآن عموميّة، في جعلها علامات نموذجيّة قصوى لل«لا شكل»، فتتسّى لنا قراءتها من خلال المعنى الآخر للعنوان - (Plume) التي تعني أيضاً ريشة للزينة - وتُعيد فهم بعض الجوانب الساحرة فيها كصور مبكرة لحرائق النفط. إلى هذا، يساهم التكرار في تلك الصور بمراكمة إحساس من الرهبة، ما يعمّق حضور العنف وشبح التلوّث الصناعي. وتقوم هجرة وحيد عبر توسّل



He has created this magnificent world



when he is merely mortal.



to answer the plea of His creation



the sun's beauty shines unabated



miss its quivering body



... for it has homes and rooms in the sky.



...so beautiful it rivalled the roses



tempting the thirsty.



01



02



03



04



05



06



07



08



09



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



02



08

↓ أسفل  
منظر، تابلاين، وطريق تابلاين  
c.1967



58 Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (New York: Verso Books, 2014), 15.

59. من أبرز نماذج بلدات الشركات هذه يمكن ذكر عبادان في إيران، كركوك في العراق، الأحمدني في الكويت، عوالي في البحرين، والظهران في السعودية. للمزيد عن عبادان، أنظر: Mark Crinson, "Abadan: Planning and Architecture Under the Anglo-Iranian Oil Company," *Planning Perspectives* 12 (1997), 341-359; KavehEhsani, "Social Engineering and the Contradictions of Modernization in Khuzestan's Company Towns: A Look at Abadan and Masjed-Soleyman," *International Review of Social History* 48 (2003), 361-399; Rasmus Christian Elling, "Abadan: Oil City Dreams and the Nostalgia for Past Futures in Iran," *Ajam Media Collective*, February 16, 2015, accessed on June 26, 2018, <https://ajammc.com/2015/02/16/abadan-oil-city-dreams/>; Rasmus Christian Elling, "When Iran's Abadan was Capital of the World," *Ajam Media Collective*, February 18, 2015, accessed on June 26, 2018, <https://ajammc.com/2015/02/18/abadan-capital-of-the-world/>; and Rasmus Christian Elling, "Abadan: Unfulfilled Promises of Oil Modernity and Revolution in Iran," *Ajam Media Collective*, February 26, 2015, accessed on June 26, 2018. للمزيد عن كركوك، أنظر:

استراتيجية معهودة في الفنّ المفهومي، بإضفاء بعدًا عالميًا لذاكرتها الشخصية المتعلقة بحرب الخليج، فتُشير صورها إلى سحبات الدخان، وعلى نحو متزامن مع انفتاحها على تواريخ عديدة بديلة إلى الصدمة الباقية من تلك الحرب.

## المجال الخفائي للنفط

أنتج النفط في أماكن عديدة من الشرق الأوسط بُنى تحتية ضخمة ومشهودة. مواقع حفر نائية ومنصات تنقيب بحرية، خزانات ومحطات تصدير وشحن، معامل تكرير ومناطق وبلدات سكنية لموظفي الشركات، شبكات أنابيب وطرق معبّدة تخترق مساحات شاسعة من الأراضي الجرداء القاحلة. وبحسب ما تشير كيلير إيسترلينغ (Easterling Keller) إليه، إنّ البنى التحتية هذه وما تمثّله من «مواقع تتمتع بأشكالٍ متنوّعة ومتشابكة أو متداخلة من السيادة بحيث تتضارب العناصر للحياة والمعطيات العابرة للقوميّات»، يمكن اعتبارها وسيلة «إضافية للحكم وإدارة الدولة» (extrastate-craft) - وتلك تركيبة تُوصف النشاطات المحجوبة في غالبيتها الخارجة عن عمليّة إدارة الدولة والزائدة عليها وأحيانًا المواكبة لها<sup>58</sup>. وأدت هذه النشاطات إلى توسّع تاريخيّ في صناعة النفط العالميّة، بحيث تقاطعت مصالح الدول والشركات وتداخلت في أحيانٍ كثيرة. وقد يبقى النفط بحدّ ذاته سائلًا ومروعا، إلّا أنّ بناه التحتية، وبرغم نأيها والتدابير الأمنية حولها، تُساهم في تقديم أشكال ملموسة ومرئية يمكن رصد تاريخ النفط من خلالها. وعبر تلك الأشكال والمنشآت النفطية الضخمة، يمكن للفنانين تبويب بعض ما نتج عنها من مؤثرات تفصيليّة، خصوصاً تلك المتعلقة ببنى السلطة والنفوذ ورأس المال ومظاهر إعادة هيكلة هذه البنى.

عمل «جي سي سي» (GCC) المعنون «كونغراتولنت 5» (2013) (Congratulant 5)، يجسد نموذجًا مُصغّرًا لمنصة تنقيب بحرية هي إحدى أولى المنشآت الكبيرة والنائية المرتبطة بصناعة النفط. يُمثّل العمل واحدًا من تذكارات زائفة تنتقد على نحو ساخر مراسم السلطة وبروتوكولاتها في دول الخليج. ويُنتج هذا العمل بمادّته ومقاييسه المعتمدة، نماذج بأحجامٍ مُعدّلة لمنشأة استخراج نفط رئيسة، مُحوّلًا إيّاها وموقعها الموسوم في الواقع بالفوضى والخراب، إلى غرض «كينتشي» تُزين به الطاولات. وتُقدّم القطع التذكارية في العادة كهدايا رمزية للعالمين المُحترفين في القطاع تقديرًا واحترافًا بإنجازاتهم في مسيرتهم المهنية. والغرض التذكاريّ ذو القيمة الرمزية يغدو هنا غرضًا عموميًا يُمكن إنتاجه وتداوله واستهلاكه من دون حدود، فيُفرغ بهذا من كلّ قيمة مُحتملة على الصعيدين الشخصي والثقافي. وتُصبح لفتة الامتنان والتقدير المُفترضة المندرجة في إطار العلاقات العامّة، غرضًا صنميًا «فتيشيًا» مُعبّرًا وصریحًا. كما تغدو تلك الأغراض تجسيدًا ماديًا لتقلّبات «الوسائل الإضافية للحكم وإدارة الدولة» (extra statecraft)، فتُشير إلى أوجه



القصور الحتمية في الأجهزة البيروقراطية المطلوبة لإدارة عائدات النفط وتوزيعها، تلك الأجهزة التي لا تكفّ عن التضحّم والالتّساع.

وكانت بلدات وقطاعات سكن موظفي الشركات التي ظهرت وبنيت خلال القرن العشرين، قد صُمّمت وقُدّمت باعتبارها مستوطنات سكن حديثة نموذجيّة، أو حتّى مثاليّة<sup>59</sup>. وغالبًا ما تأثّرت تلك التصميمات بنماذج التخطيط الغربية السائدة في ذلك الوقت، من نموذج «غاردن سيتي» (city garden) لـ إيبينيزر

هوارد (Ebenezer Howard)، إلى نمط الضواحي المتمدّنة المُعتمد في الولايات المتّحدة بعد الحرب العالميّة الثانية. وتلك نماذج بدت في معظم الوقت متناقضة مع محيطها الطبيعيّ الصحراوي القاحل. إلى ذلك، فإنّ هذه المستوطنات لم تتّسم أبدًا ببعيدٍ مُساواتي، بل استنسخت سياسات الفصل الاجتماعي والمكانيّ التي سبق وطُبّقت على نحو صارم في المستوطنات الإستعمارية ومدن التعدين، وطوال حقبة «جيم كرو» (Jim Crow) في جنوب الولايات المتّحدة الأميركيّة<sup>60</sup>. وحُصّصت الفيلات الحديثة المبنية وفقًا لحاجات مُحدّدة، لمدرء الشركة الغربيين، فيما تُرك العمّال المحليين ذوي المهارات المحدودة في أسفل سلّم الهرميّة الوظيفيّة، فكان عليهم تدبّر أمورهم المعيشيّة والسكن في عشوائيات مُتهالكة تقع خارج أسوار المستوطنة.

Arbella Bet-Shlomon, "The Politics and Ideology of Urban Development in Iraq's Oil City: Kirkuk, 1946-58," *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 33, no. 1 (2013): 26-40. للمزيد عن الأحمدني، أنظر: Reem Alissa, "The Oil Town of Ahmadi since 1946: From Colonial Town to Nostalgic City," *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 33, no. 1 (2013): 41-58. للمزيد عن عوالي البحرين، أنظر: NelidaFuccaro, *Histories of City and State in the Persian Gulf: Manama since 1800* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009). And for Dhahran, see Vitalis, *America's Kingdom*.

60. أنظر: Vitalis, *America's Kingdom*. وقد بيّن فيتالييس الدور المهم الذي لعبه العرق في تنظيم إنتاج النفط بشركة «أرامكو».



61. لم تحسّن الظروف الحيّاتية للموظّفين المحليين، الذين شكّلوا أكثرية الأيدي العاملة، إلا في عقب تحركات عقائبة منظمة ومُثابرة شهدتها العديد من منشآت النفط الأولى في المنطقة. للمزيد عن هذا الأمر، انظر: Mitchell, 86-108.

62. منطلق الفصل المكاني هذا يستمرّ اليوم في مُخطّطات وتصاميم مدن الخليج المعاصرة، وهو يتّجسّد في التقسيم غير الظاهر للفضاء اللدينيّ وتحويله إلى معازل مغلقة تستند إلى الإثنية والجنسية والطبقة الاجتماعية. وتردّ فرج النقيب عمليّة إنشاء الضواحي التي نشطت بفعل عائدات النفط في أواسط القرن العشرين، وهي عمليّة أفرغت الوسط التاريخي لمدينة الكويت وبالغت في مظاهر الفصل المكاني، تردها إلى نمّ مظاهر الاغتراب الاجتماعي واللامبالاة في أواسط المجتمع الكويتي المعاصر. انظر: Farah Al-Nakib, *Kuwait Transformed: A History of Oil and Urban Life* (Palo Alto: Stanford University Press, 2016), وفي مراجعة لكتاب النقيب يرى وليد حزيون أنّ ما كتبه عن حادثة الكويت النفطية يمكن اعتباره سردية تراجميّة، أو سوداء، وهلاك حتميّ هو نتيجة لاكتشاف النفط. انظر: Waleed Hazbun, "Arabian Tragedy, or Noir?" *Jadaliyya*, April 30, 2017, accessed on June 4, 2018, <http://www.jadaliyya.com/Details/34245/Arabian-Tragedy,-or-Noir>.

63. Rania Ghosn, "Territories of Oil: The Trans-Arabian Pipeline," in *The Arab City: Architecture and Representation*, eds. Amale Andraos, Nora Akawi and Caitlin Blanchfield (New York: Columbia Books of Architecture and the City, 2016), 166.

64. لقراءة تحليل مطوّل لتغيّلات أنابيب النفط، انظر: Graeme Macdonald, "Containing Oil: The Pipeline in Petroculture," in *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, eds. Sheena Wilson, Imre Szeman and Adam Carlson (Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press, 2017), 36-77.

65. Design Earth (Rania Ghosn and El Hadi Jazairy), "Geography and Oil: The Territory of Externalities," in *Infrastructure Space*, eds. Andreas Ruby and Ilka Ruby (Berlin: Ruby Press, 2017), 361.

66. للإطلاع على مراجعة تاريخية وتحليلية لفيلم «النهر الثالث»، انظر: Damluji, "Visualizing Iraq".

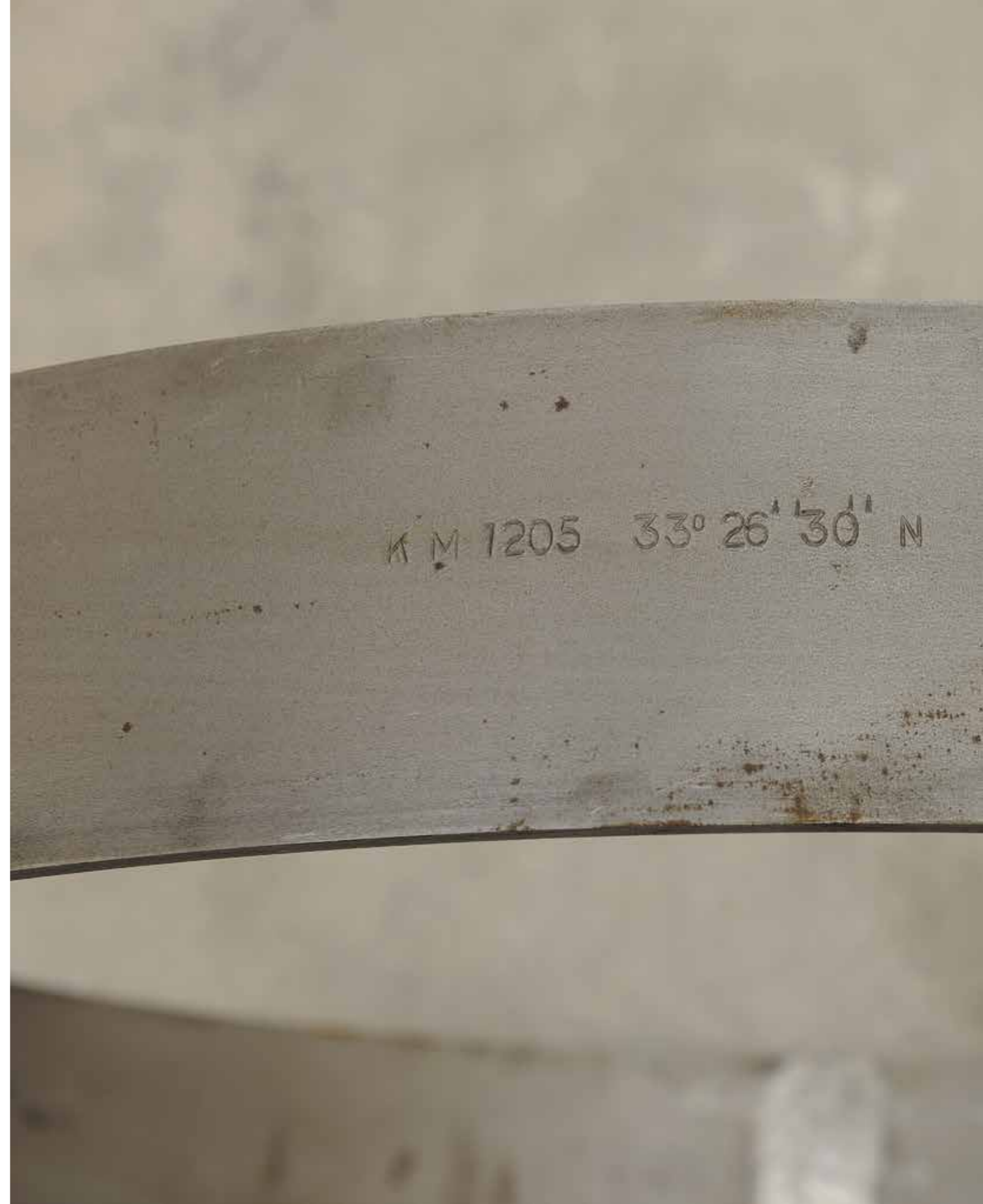
وأدى ذلك بالدرجة الأولى إلى خلق مَعقلين سكنيين أو أكثر مُنفصلين - بحسب العرق والإثنية والطبقة الاجتماعية - مع تباين واضح لعلاقة كلّ منهما بالخدمات، ووسائل الراحة والمرافق ومواد الاستهلاك<sup>61</sup>.

وتُمثّل الظهران حيث يقع المركز الرئيس لشركة «أرامكو»، إحدى تلك المستوطنات. وتُبيّن هجرة وحيد في عملها «مسح جويّ 1-8» (2013) (Aerial Studies)، مواقع رئيسة من داخل الحرم السكنيّ المُسور والمحروس. وتطبع الفنانة أقسام خريطة من خرائط شركة «أرامكو» على أجزاء من فيلم «بولارويد» (Polaroid) غير مُظهِرٍ، فيبدو الأمر كأنّ هناك مجموعة من الصور الكامنة والمُظهِرة للتوّ أخذة بالتوضّح والتشكّل. وإذ تعمل تلك المطبوعات، الأشبه بأثار وعلامات، على تبويب التباس ذكريات الطفولة، فإنّها تُشير أيضًا إلى أجواء السريّة والأمن والمراقبة التي وسمت الحياة داخل حرم المستوطنة السكنيّة. ويأتي تفكيك الخريطة المتسلسل الذي مارسه وحيد كي يُعيد، وعلى نحوٍ بصريّ ورمزيّ، بناء التجزؤ الفضائيّ السورياليّ للمجمّع السكنيّ، وإحساس الغربة الراسخ الذي أنتجه<sup>62</sup>.

ومثّلت الأنابيب جزءًا رئيساً من البنية التحتيّة لقطاع النفط، إذ أنّها نقلت النفط من مواقع استخراج النائية إلى مصافي التكرير حيث جرت عمليات تنقيته وفصل مواده وجّره في ما بعد إلى محطّات التصدير التي جرى منها توزيعه إلى المراكز اللدنيّة حول العالم حيث ترتفع نسب استهلاكه. والأنابيب التي بدت كتجريدات خرائطيّة في خدمة رأس المال، اخترقت معوّقات الجغرافيا عبر قهرها للمسافة<sup>63</sup>. وكما كتب غرايمي ماك دونالد (Macdonald Graeme)، فإنّ الأنابيب «تضمّ» النفط وتحمله وتُخفيه، فتُطبّع اعتمادنا عليه عبر فصلنا من خلال المسافة عن الأضرار البيئيّة لعمليّات استخراج<sup>64</sup>. ويسمح البُعد الجغرافيّ لمواقع استخراج النفط بأنّ تجري عمليّات استهلاك النفط في المراكز اللدنيّة من دون أيّ شعورٍ بالذنب، فتُعفا المدينة من الأكلاف البيئيّة لمظاهر التمدين<sup>65</sup>. وجاء التوسّع الهائل للمدن خلال القرن العشرين على الصعيدين المكانيّ والسكانيّ، ليُشكّل سمة رئيسة من سمات الحداثة، وهو لم يكن ممكناً لولا ذاك الفصل الجغرافيّ المُحقّق على المستوى الوطنيّ أو الإقليميّ والدوليّ.

والطلب المتزايد على التوزيع في قطاع النفط المتزامن بانتصاف القرن العشرين مع ولادة وتشكّل الدول الحديثة في الشرق الأوسط، ولّد الحاجة إلى إنشاء خطوط الأنابيب. وأنشأت «شركة نفط العراق» (IPC) في أواخر الأربعينات خطّ أنابيب بين حقول كركوك في شمال العراق ومدينة بانياس السوريّة على ساحل البحر للتوسّط. ويوتّق فيلم «النهر الثالث» (1952) (The Third River) عمليّة إنشاء خطّ الأنابيب هذا<sup>66</sup>. وامتدّ «خطّ الأنابيب عبر البلاد العربيّة» (تابلين)





(The Trans-Arabian Pipeline – Tapline) الذي عمل بين عامي 1950 و 1975، من القيصومة شمال المنطقة الشرقيّة في المملكة العربيّة السعوديّة حيث اتّصل بشبكة أنابيب «أرامكو» عبر الأردن وسوريا وصولاً إلى محطة التصدير في مدينة صيدا جنوب لبنان<sup>67</sup>. وكان خطّ الأنابيب هذا من ناحية التصميم عابراً للدول، فتجاوز علامات السيادة الوليدة عبر اختراقه حدود الدول المرسومة حديثاً سعياً لزيادة الأرباح.

وساهم خطّ الـ«تابلاين» في جعل شحنات النفط الخام السعوديّ إلى الأسواق الغربيّة أكثر سرعة وأماناً وأقلّ تكلفة، فأتاح بديلاً لعمليات شحنه السابقة التي كانت تتمّ بواسطة ناقلات النفط حول شبه الجزيرة العربيّة وعبر قناة السويس. وبالإضافة إلى الكلفة العالية، كان تصاعد الدعاوى المعادية للإستعمار وبرز جمال عبد الناصر في مصر أحاطا هذه الطرق الأخيرة بالخطر، خصوصاً مع بلوغ التوتّر ذروته في العام 1956. وعَمَلُ رِيّان ثابت المُعنون «المسافة الأقرب بين نقطتين» (2013) (The Shortest Distance Between Two Points) وعلى الرغم من اعتماده على الأرشيف بمعنّى

من المعاني، لا يستخدم المادّة الأرشيفيّة كمصدرٍ لمعلومات يمكن من خلالها إعادة سرد التاريخ المتعلّق بالـ«تابلاين». بل هو يعمل على إعادة تفعيل هذا الأرشيف مادياً ومفهوماً وظاهرياً، من خلال أعمال بصريّة ونحتيّة مُكوّنة من قطع عُثر عليها وأعيد استخدامها وتأويلها أو تحويلها، وعناصر أنتجت حديثاً تُعبّر مُجدّداً عن الخطيّة المحوريّة التي اتّسم بها الـ«تابلاين». أوراق مهترئة هي رسائل رسميّة تحمل في ترويضها وسم الشركة، وقد اكتُشفت في مكاتب «تابلاين» المهجورة في

67. جاء «تابلاين» عمرة لتعاون مشترك بين أربع شركات نفط أميركيّة («ستاندرد أويل أوف نيو جيرسي»، «ستاندرد أويل أوف كاليفورنيا»، «ذا تكساس كومباني»-المعروفة بـ«تكساكو»، و«سوكوني-فاكيوم أويل كومباني») تملك أسهماً في شركة «أرامكو». للإطلاع على تغطية «أرامكو» لخطّ الأنابيب هذا، انظر: "Barrel X Takes a Trip," *Aramco World* 11, no. 6 (June/July 1960): 3-5; Daniel Da Cruz, "The Long Steel Shortcut," *Aramco World* 15, no. 5 (September/October 1964): 16-25; and "Terminal," *Aramco World* 17, no. 5 (September/October 1966): 29-32.



بيروت تصطفّ في خطّ مُستقيم على الجدار. حلقات معدنيّة أعيد فتلتها وُضعت بالمقاسات الدقيقة للـ«تابلاين» ورُوّدت علامات جغرافيّة تُحدد مواقع مُعيّنة في الطريق الذي ستسلكه، تأخذ مواقعها في فواصل منتظمة بخطّ دقيق مستقيم. وفي نقله الـ«تابلاين» إلى صالة العرض، يطرح ثابت تحدّيًا أمام المنطق الاحتوائي لخطّ الأنابيب هذا، وذلك من خلال تعريضه للفحص والتدقيق وعبر فتحه مدخلًا غير مسبوق إلى بنيته الماديّة الأُوليّة. ومن خلال هذا الترتيب الدقيق والمحسوب، يُعبّر ثابت، وعلى نحوٍ ماديّ، عمّا يُسمّيه إمري سيمان (Imre Szeman) «المنطقيّات المُجرّدة والمُتخفّفة» لخطوط الأنابيب، وهي الأشبه بتجريدات وأسئلة أو مآزق في الشكل بحدّ ذاته<sup>68</sup>.

## غُرّة النفط وسحر البترول

Imre Szeman, "On the Politics of Region," 68 *Dimensions of Citizenship*, accessed June 23, 2018, <https://www.e-flux.com/architecture/dimensions-of-citizenship/178284/on-the-politics-of-region>

Amitav Ghosh, "Petrofiction," *New Republic*, 69 March 2, 1992, 29-34. وإذا اتّسمت مقارنة غوش بالاستفزازيّة والتعميم فإنّها جاءت من دون أيّ إشارة إلى عمل أدبيّ ممّيز يُعدّ على الرغم من عدم تحوُّره حول «غُرّة النفط» بحدّ ذاته إلاّ أنّه من روايات النفط الأميركيّة العظيمة. العمل هو «أويل!» لأيتون سنكلير، والذي نُشر لأول مرة في العام 1927. كتاب سنكلير هذا مثّل أساسًا لفيلم بول توماس أندرسون «ذير ويل بي بلوند» (2007). للإطلاع على تحليل لرواية سنكلير، انظر: Peter Hitchcock, "Oil in an American Imaginary," *New Formations* 69 (Summer 2010): 81-97; and Stephanie LeMenager, "The Aesthetics of Petroleum, after Oil!" *American Literary History* 24, no. 1 (Spring 2012): 64-65.

70. كتاب منيف نُشر بين العامين 1984 و1989 وجاء بأصله العربيّ مؤلّفًا من خمسة أجزاء (خماسيّة). الترجمة الإنكليزيّة للكتاب جاءت في ثلاثة أجزاء (ثلاثيّة). انظر: AbdelrahmanMunif, *Cities of Salt*, trans. Peter

في مقالته للشهودة عام 1992 والمعنونة «البترورواية» (Petrofiction)، لاحظ أميتاف غوش (Ghosh Amitav) أنّ هناك شحًا مفاجئًا في التمثيلات الأدبيّة المتميّزة لما سماه «غُرّة النفط»، أي تلك اللحظة التاريخيّة الفارقة حين دخلت الشركات الغربيّة الساعيّة خلف مصادر جديدة من النفط إلى شبه الجزيرة العربيّة وتفاعلت مع سكّانها الأصليين<sup>69</sup>. وجاءت مقالة غوش في سياق مراجعة للـ«الأخدود»، الجزء الثاني من الرواية للمحميّة العربيّة الكبيرة «مدن الملح» التي كتبها عبد الرحمن منيف راصدًا فيها التحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة الهائلة التي حلّت بفعل اكتشاف النفط في بلدٍ خليجيّ مُتخيل يُدعى موران<sup>70</sup>. ويردّ غوش في مقالته المذكورة هذا الشخّ في التمثيلات الأدبيّة إلى حرجٍ عامٍ سائد تجاه الاستراتيجيّات الإمبرياليّة التي اعتمدها الغرب بهدف تأمين حاجته من إمدادات النفط بأسعار متدنّية. إضافة إلى هذا، فقد جاءت طبيعة التعدد الثقافيّ واللغويّ لغُرّة هذا اللقاء وللصناعة التي أنتجها، لتجعل من مهمّة صياغتهما في شكلٍ أدبيّ كالرواية









← يسار
وائل شوقي مربع الأسفلت لقطة فيديو 2003
↓ أسفل
منظر لخط أنابيب تابلدين 1967
↓ قعر الصفحة
صيادي اللؤلؤ يغنون ويطلقون منتصف القرن العشرين

مهمةٌ مُستحيلة، كون الأخيرة شديدة الارتباط بالنتاج القومي في الثقافة والتاريخ واللغة. ونصّ غوش الذي يستنطق أسباب مقاومة سردية النفط للتمثيلات الأدبية وأتسام نوع «البترورواية» الأدبي بالشخّ الإنتاجي، غداً، وعلى نحو غير مقصود، معياراً لبحوث العلوم الإنسانية المتمحورة حول الطاقة وصناعتها.

وتميّز عمل وائل شوقي المُنون «مربع الأسفلت» (2003) (Asphalt Quarter) في كونه العمل الفني الوحيد المُستوحى مباشرة من كتاب عبد الرحمن منيف «مدن الملح». والأسفلت الذي يردُّ في عنوان العمل، يمثّل أحد المشتقات البترولية الرئيسة، ويشيع استخدامه في تعبيد الطرق التي تُعدّ بدورها عنصراً جوهرياً في البنية التحتية للنفط كونها تُتيح الوصول إلى مواقع التنقيب النائية والمعزولة، وتسمح بوصول العمّال إليها وبنقل مواد البناء والآلات الثقيلة، كما تمتدُّ بمحاذاة خطوط الأنابيب كي تضمن عمليات صيانتها وتسهّلها. وفي عمل الفيديو التجهيزي الذي حقّقه شوقي والمؤلّف من أربع شاشات، نُشاهد مجموعة من الأولاد ينطحون على مساحة أشبه بمدرج قصير وسط الصحراء، وتتخلّل ذلك مشاهد لأموّج تتكسر على الشاطئ. ومثّل نصّ منيف، يستحضر الفيلم حياة أبناء الخليج قبل اكتشاف النفط وبعده، عاقداً للمقارنة بين وداعة الساحل حيث تجري الحياة البحرية والملاحة والغوص بحثاً عن اللؤلؤ، وبؤر التنقيب عن النفط. وتتقلّب الخلفية الصوتية من صوت امرأة تقرأ بنبرة روتينية تعليمات تقنية لتعبيد مدرج - ويتردّد صوت صخب الأولاد كأصداً منقطعاً لكلامها - إلى مدّ وجزر «غناء الفجري»، وهو نمط الغناء التقليدي لصيادي اللؤلؤ في الخليج. ويتسم تجهيز الفيديو الذي حقّقه شوقي ببعيد تنبؤي غريب في سياق مدينة دبي: فيشكّل خطّ الأسفلت في خلاء الصحراء مجازاً لأهمية النقل الجوي والتجارة في إطار تحوّل المدينة من مرفأً لتجارة إقليمي، إلى مدينة مطار عالمي («إبروتروبوليس»، Aerotropolis) ووجهة للملاحة الجوية من كلّ الجهات<sup>71</sup>.



*Theroux (New York: Vintage International, 1989); AbdelrahmanMunif, The Trench, trans. Peter Theroux (New York: Vintage International, 1991); and AbdelrahmanMunif, Variations on Night and Day, trans. Peter Theroux (New York: Vintage International, 1994). لقراءة نصّ عن حياة منيف. أنظر: Sabry Hafez, "An Arabian Master," New Left Review 37 (January/February 2006): 39-67. للإطلاع على تحليل لرواية منيف من منظر «بترورواية»، أنظر: Graeme Macdonald, "Monstrous Transformer": Petrofiction and World Literature," Journal of Postcolonial Writing 53, no. 3 (2017): 289-302*

John D. Kasarda and Greg Lindsay, *Aerotropolis: The Way We'll Live Next* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012), 287-326. على الرغم من أنّ النسبة الأكبر من التجارة العالمية ما زالت تعتمد النقل البحري، فإنّ شبكات التبادل هذه غالباً ما تبقى غير مرئية. مقابل



طَوَّر القطاع البتروليّ على مدى القرن العشرين مجموعة هائلة من الابتكارات التكنولوجية والعلمية التي استدرعتها في الأصل ظروف الحرب القاهرة، ثمّ ما لبثت أن اعتمدت التوسّع الصناعي في أزمنة السلم<sup>72</sup>. وتطلّبت الحاجة المتنامية إلى النفط وسائل ومعدّات متخصصة لترشيد عمليّات الاستخراج والتكرير والنقل والتوزيع. وبفضل خاصيّة البُعد والإغلاق الأمني التي تتسم بها البنية التحتيّة للنفط، فإنّ الكثير من هذه الابتكارات الصناعيّة والتكنولوجيّة يبقى في الغالب مجهولاً بالنسبة إلى المستهلك اليوميّ. وحقّقت منيرة القديري مجموعة من الأعمال النحتيّة استلهاماً من أحد تلك الأجهزة: رؤوس الحفّارات التي استخدمت في حفر طبقات الأرض للوصول إلى آبار النفط الجوفيّة، و«زهرة الحفر» (2016) (Flower Drill) هذه المصنوعة من ال«فايرغلاس»، للمادّة المكوّنة من البلاستيك البتروليّ، غلّفها القديري بالطلاء الثابت المستخدم للمركبات المتحرّكة والآليات، لتخلق بذلك غلافاً بدرجة لونيّة مزدوجة (two-tone)، وذلك يُمثّل طلاءً مرغوباً وشائع الاستخدام عند عُشاق تزيين السيّارات. وإذ يُحيل الغلاف القاتم والقزحيّ إلى اللّمعان الصديّ للنفط - الخاصيّة المشتركة بينه وبين اللؤلؤ، مصدر الثراء السابق في

الخليج قبل اكتشاف البترول - فإنّه يُساهم أيضاً في إضفاء إحياء غرابية مشؤوم على شكل آلة الحفر وتصميمها المستقبليّ<sup>73</sup>. هذه الأزهار الوحشيّة التي أعيدت صياغتها كي تُزهر طبيعيّاً من مواد النفط وثقافته، هي تنبؤات تُشير إلى خراب الكوكب المحتوم بفعل اعتمادنا المتواصل على الوقود الأحفوريّ. وإلى تقديمها تقنيّة استخراج النفط هذه باعتبارها تهديداً وبأشكال توحى بأنّها أجسام فضائيّة، تُعيدنا القديري أيضاً إلى اللّحظة التي يسمّيها غوش «عُرّة النفط»، حين شهد السكّان المحليّون لأوّل مرّة حضور الآلات الصناعيّة المُستخدمة في التنقيب، فعابنوها بمزيج من الحيرة والارتباب والرهبّة. وعلى نحوٍ مماثل، فإنّ عمل القديري المُعنون «أور-

هذا، فإنّ مطارات دبيّ، ومظاهر التوسّع التي لا تتوقّف لخطوطها الجويّة، طيران الإمارات، التي تأسست في العام 1984، لها الفضل الأكبر في جلب العالم إلى المدينة للإقامة والزيارة والعمل والمرور، لتغدو دبيّ، وعلى نحوٍ أساسي وجوهريّ، مدينة القرن الواحد والعشرين العالمة.

Matthew T. Huber, "Refined Politics: Petroleum . 72 Products, Neoliberalism, and the Ecology of Entrepreneurial Life," in *Oil Culture*, eds. Ross Barrett and Daniel Worden (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 233

Monira Al Qadiri, "Choreography with Alien . 73 Technology," *Fresh Hell: The Happy Hypocrite 8*, ed. Sophia Al-Maria (2015): 36-41

« أعلى  
منيرة القديري  
زهرة الحفر  
2016  
« الصفحة اللاحقة  
منيرة القديري  
أور- بت 1  
2016



بت 1« (2016) (OR-BIT 1)، وهو عبارة عن رأس آلة حفر لولبية ترفع على نحو غامض سنتيمترات قليلة من وظيفتها، يأتي ليجسد ما يشبه حيلة «بترو- سحرية»<sup>74</sup>. وكما يُشير إليه مايكل واتس (Michael Watts) «يحوي النفط ميزات هوسية (فتشيتية). إنه حَمَل معان وآمال وتطلّعات تصبو إلى قدرات تفوق الخيال»<sup>75</sup>. «أور- بت 1» يُمثّل النفط والتكنولوجيا المستخدمة لاستخراجه باعتباره أمرًا «أسطوريًا» وإعجازيًا<sup>76</sup>. فالطاقة المُركّزة فيه تُنتج ظرفًا خياليًا لنموٍّ غير محدود واحتمالات لا نهائية. إنّه، وبالمعنى الحرفي للكلمة، يبتّ الحياة في الأشياء.

## تراث في عرض البحر

على الرغم من بدء القوى الغربية بمناوراتها لتأمين امتيازات لها في المنطقة منذ ثلاثينات القرن العشرين، فإنّ النفط لم يكتشف إلا بعد عقدين على ذلك التاريخ، وفي ما كان يُعرف آنذاك بـ«الدول المُتهادنة»<sup>77</sup> (أو الإمارات المُتهادنة). والإمارات العربية المُتحدة التي أُسست في العام 1971، لم تبدأ إلا اليوم مراجعة الدور الذي لعبه النفط في تاريخها الوطني. وإذ لم يظهر بعد في دولة الإمارات أيّ متحف مُخصّص للنفط وصناعته كما هي الحال عند بعض جيرانها الخليجيين، فإنّ تقريرًا خاصًا نشرته أخيرًا صحيفة «ذا ناشيونال» (The National) يسرد قصة اكتشاف النفط في أبو ظبي في مطلع الخمسينات، وقد نُشر، على نحو له دلالة، في قسم التراث<sup>78</sup>.

ويأتي هذا الاقتراح الذي يعتبر النفط تراثًا ليمثّل نقلة نوعية في هذا الإطار، إذ أنّه يُدرج النفط ضمن مخزون من العلامات والأغراض والممارسات التي اقتترنت تقليديًا بالحياة ما قبل اكتشاف البترول، كالجمال والصقور وأبراج الرياح والمراكب الشراعية. فالشيء لا يستحقّ الإدراج في خانة التراث إلا حين يُصبح مُقترنًا بالماضي. وربما يمثّل إدراج النفط ضمن هذه الخانة إشارة إستباقية إلى مستقبلٍ «ما بعد نفطيّ» لا مناص منه.

وأرشيف النفط، في سياق دولة الإمارات العربية المُتحدة، لم ينكشف ويغدو متاحًا للباحثين والفنانين إلا في الآونة الأخيرة. وما حقّقه مايكل جون ويلان (Michael John Whelan) تحت عنوان «رثة مائية» (2018) (Aqua Lung)، يمثّل واحدًا من الأعمال الفنية القليلة التي تستند إلى هذا التاريخ النفطيّ. وفي العام 1954، كان الفنّان الشاب آنذاك جاك كوستو (Jacques Cousteau) الذي حاز تكليف «شركة أبو ظبي العاملة في المناطق البحرية» (أدما) (Abu Dhabi Marine Areas - ADMA)، وهي مشروع مشترك بين «شركة النفط البريطانية» (British Petroleum) و«الشركة الفرنسية للبترول»



Michael Watts, *Petro-Violence: Some Thoughts on Community, Extraction, and Political Ecology* (Berkeley: Berkeley Workshop on Environmental Politics, Institute of International Studies, 1999), 7  
عُثِل مصطلح واتس تكتيفًا مفيدًا لتحليل فيرناندو كورونيل المؤثر للجانب السحري في الدولة النفطية بفرنزويلا. أنظر: Fernando Coronil, *The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

Michael Watts, "Violent Environments: .75 Petroleum Conflict and the Political Ecology of Rule in the Niger Delta," in *Liberation Ecologies: Environment, Development, and Social Movements*, eds. Richard Peet and Michael Watts (New York: Routledge, 2002), 256.

Michael Watts, "Petro-Violence: Community, .76 Extraction, and Political Ecology of a Mythic Commodity," in *Violent Environments*, eds. Nancy Lee Peluso and Michael Watts (Ithaca: Cornell University Press, 2001): 189-212.

David Heard, *From Pearls to Oil: How the Oil Industry came to the United Arab Emirates* (Dubai: Motivate Publishing, 2011).

James Langton, "Special Report: The Day the Oil .78 Came to Abu Dhabi," *The National*, March 27, 2018, accessed June 6, 2018, <https://www.thenational.ae/uae/heritage/special-report-the-day-the-oil-came-to-abu-dhabi-1.716597>.





(Compagnie française des pétroles) التي ساهمت بنسبة أقل والتي باتت اليوم شركة «توتال» (Total)، أُجرى مسحاً جغرافياً مائياً لمنطقة الخليج العربيّ مستخدماً سفينته الشهيرة «ذا كاليبسو» (Calypso)<sup>79</sup>. وساهم كوستو في تطوير «الرئة المائية»، جهاز التنفس تحت المياه، وهو ابتكار تكنولوجي سمح للغواصين ببلوغ الأعماق لجمع العينات الجيولوجية من قيعان البحار<sup>80</sup>. وكان لنتائج المسح الذي حققه كوستو دوراً مهماً في ما بعد باكتشاف النفط في المياه الإقليمية لأبو ظبي<sup>81</sup>. وفي ربيع العام 2018، أعاد ويلان تمثيل مهمات كوستو، فرجع إلى بعض إحدائياتها وأمن فريق غواصيه عينات مدروسة من الرمل من مواقع مُحددة. وجرى تحويل هذا الرمل الذي يُجدول التاريخ ويرتبه بالمعنى الجغرافي والمادي، إلى مجموعة من المنحوتات الزجاجية التي تُحيل أشكالها إلى أسطوانات الغوص التي استخدمها كوستو. وتستحضر تلك الأوعية النحتية الدقيقة المصنوعة بواسطة النفخ والمرصعة بالفقاعات التي تُذكر بالتنفس تحت المياه، هشاشة الجسد البشريّ للغمر والغرق. وفي تلك المهمة التاريخية الغامضة، كما في القطع الزجاجية المُستلهمة منها، تتشابك سرديتان تاريخيتان تبدوان في حالة تعارض، وهما تاريخ التنقيب عن النفط في المنطقة وتاريخ حركة المحافظة على البيئة البحرية. إنها سرديتان يمكن كوستو تمثيل صوتهما ووجههما.

رسوم لانتيان شيه (Lantian Xie) تحمل عنوان «شيكاغو بيتش هوتيل» (2014-2015) (Chicago Beach Hotel)، تتمحور في الأصل حول موضوعة تُمثل علامة معمارية مدينتية محبوبة في دبي، وقد أزيلت في العام 1997 كي يُنشأ في مكانها المبنى الأيقونيّ «برج العرب». وكانت تلك

العلامة الزائلة تقوم في موقع استمد اسمها من «شركة شيكاغو بريدج أند آيرون» (Chicago Bridge & Iron Company)، التي بنت وأطلقت تحت المياه في منطقة الخليج خزانات عملاقة للنفط الخام، وذلك إثر اكتشاف كميات تجارية من النفط في مياه دبي الإقليمية أواخر الستينات. وآمال تلك اللحظة سرعان ما تبددت عندما ظهر أنّ كميات النفط المكتشفة كانت محدودة، ما عطل خطط التنمية المعتمدة على عائدات البترول في دبي<sup>82</sup>. وإذ ضمنت إحتياطات النفط الضخمة في الجارة أبو ظبي تفوق الأخيرة وتبوأها موقع عاصمة الفيدرالية التي سبّصر النور قريباً، أعادت دبي تركيز طاقاتها من أجل توسيع دورها لتغدو مركز المنطقة الرئيس في تجارة إعادة التصدير، وذلك عبر تطوير بنائها التحتية وإنشاء مرفأ رشيد في 1972 ومرفأ جبل علي في 1979 والأحواض الجافة في 1983<sup>83</sup>. وإذ يقاوم شيه (Xie) مشاعر الحنين السطحية، فإنه لا يُقدم على مجرد إعادة تجسيد للمبنى الزائل، بل يستحضر ذكراه عبر الرسوم وبألوان رصاص خافتة، وفي مشهدين لبدليل غير متوقع يشاركه الاسم: أحد الفنادق الكبرى للحقبة الذهبية في شيكاغو والذي بُني لاستضافة زوّار المعرض العالميّ في 1893. ورسوم شيه الطيفية التي تتمثل استذكراً موارباً للمبنى الزائل، تستحضر أيضاً لحظة محورية لكن منسية في تاريخ دبي الحديث، وهي اللحظة التي قرّر فيها

79. أنظر: Michael Quentin Morton, "Calypso in the Arabian Gulf: Jacques Cousteau's Undersea Survey of 1954," *Liwa: Journal of the National Archives* 7, no. 13 (June 2015): 3-28; and Michael Quentin Morton, "Sweet Crude: Abu Dhabi and the Discovery of Oil," in *Keepers of the Golden Shore: A History of the United Arab Emirates* (London: Reaktion Books, 2016).

80. لحظات من هذه المهام الذي قام بها كوستو وثّقها الفنان الشاب لويس مال بفيلم حمل عنوان «ستايشن 307» (1955). أنظر: Langton. وهذه تُمثل بعضاً من نماذج كثيرة لتقاطع صناعة النفط وتاريخ السفينة التخيوية. حيث جاءت بعض أعمال أهم المخرجين كأفلام مولات إنتاجها الشركات. أنظر أيضاً: Georgiana Banita, "From Isfahan to Ingolstadt: Bertolucci's *La via del petrolio* and the Global Culture of Neorealism," in *Oil Culture*, eds. Ross Barrett and Daniel Worden (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 145-168.

81. وإذ جاءت الشهرة التي حققها كوستو إثر اكتشاف النفط تُضفي على الموضوع بعداً أسطورياً، يُسائل مورتون تلك الأهمية التاريخية لمسح كوستو ونتائجه، ويفتدّها ويعتبرها في النهاية «مجرد تفصيل شكلي». أنظر: Morton, "Calypso in the Arabian Gulf".

82. Todd Reisz, "Future Flyovers: Dubai in 1971," *Architectural Design* 85, no. 1 (January/February 2015): 100.

83. Stephen J. Ramos, *Dubai Amplified: The Engineering of a Port Geography* (Burlington, VT: Ashgate Publishing, 2010).



→ الصفحة ما قبل السابقة  
لانتيان شيه  
فندق شيكاغو بيتش  
14-2015

→ الصفحة السابقة، أعلى  
إعلانات لفندق شيكاغو بيتش،  
جولدن بلم  
2016

→ الصفحة السابقة، أسفل  
إعلانات لفندق شيكاغو بيتش،  
غرفة الإستعمار  
2016

النفط، أو كمّياته المحدودة المتوافرة مستقبل المدينة، إذ جعلها في نهاية المطاف تلك الميتروبوليس العالّية التي صارتها اليوم.

## أيام الكاديلاك<sup>84</sup>

قد تمثّل السيّارة بما أتاحته للأشخاص من سهولة في التنقّل، الآلة التقيّة الأهم بين ما لا يُحصى من تقنيّات وآلات جاء بها النفط. ويمكن مصطلح «التنقّل الذاتي» (automobility) أن يوسّع من فهمنا لدلول السيّارة الثقافيّ الذي يتعدّى فكرة الآليّة بحدّ ذاتها كي يشمل منظومة متداخلة وواسعة من المعاني الاجتماعية والمادّيّة والمكانيّة والتكنولوجيّة والقانونيّة<sup>85</sup>. فاعتمادنا على السيّارة كوسيلةٍ تتصدّر غيرها من الوسائل في النقل والتنقّل، قلّب الحياة الاجتماعيّة رأسًا على عقب، وخلق نمط عيش تسوده الفرديّة والخصخصة والاستهلاك. وصاغت ستيفاني لو ميناجيه (Stephanie Le Menager) مصطلح «بتروتوبيا» (يوتوبيا نفطيّة) (petrotopia) للإشارة إلى الرؤية الأميركيّة في التمدين منتصف القرن العشرين والتي تمحورت حول السيّارة وأدّت إلى «تسعيّر» استهلاك البترول، بالمعنيين الحرفي والمجازي. وتضمّن ذلك النمط التمدينيّ أيضًا الضواحي الحديثة الممتدة، ذات الكثافة السكانيّة المنخفضة، إضافة إلى محطّات الوقود ونقاط بيع ال«فاست فود» (الأكل السريع) وال«مولات» التجاريّة ومراكز التسوّق المحاطة بمواقف سيّارات و«كاراجات» متعدّدة الطبقات، وتتصل هذه العناصر بشبكةٍ من الطرق المحليّة والأوتوسترادات السريعة التي تربط الولايات المختلفة<sup>86</sup>.

84. يستخدم فيتالي هاتين العبارتين كعنوان للفصل الخامس في كتابه عن «أرامكو». والعبارتان مصدرهما منشور شيوعي مجهول العنوان طبع باللغة العربيّة طبغًا) ووُرغ في مدينة الخبر في العام 1954. أنظر: America's, Vitalis, Kingdom, 157.

85. لقّمة موجزة تشمل هذه الأفكار. أنظر: Gordon Sayre "Automobile," in *Fueling Culture: 101 Words on Energy and Environment*, eds. ImreSzeman, Jennifer Wenzel and Patricia Yaeger (New York: Fordham University Press, 2017), 54-56; and Lindsey Green-Simms, "Automobility," in *Fueling Culture: 101 Words on Energy and Environment*, eds. ImreSzeman, Jennifer Wenzel and Patricia Yaeger (New York: Fordham University Press, 2017), 57-60.

86. Le Menager, 64-65.

87. Natalie Koch, "National Day Celebrations in Doha and Abu Dhabi: Cars and Semiotic Landscapes in the Gulf," in *The City as Power: Urban Space, Place, and National Identity*, eds. Alexander C. Diener and Joshua Hagen (Lanham: Rowman and Littlefield, 2018); and Martin Ledstrup, *Nationalism and Nationhood in the United Arab Emirates* (New York: Palgrave Macmillan, 2018), 43-62.

88. أنظر: Pascale Menoret, *Joyriding in Riyadh: Oil, Urbanism, and Road Revolt* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014); and Uzma Z. Rizvi, "Whose Streets: Protest and Drifting," *anthro[dendum] (blog)*, December 15, 2017, <https://anthrodendum.org/2017/12/15/whose-streets-protest-and-drifting>.

89. للوقوف عند العلاقة بين النفط وصعود النيوليبراليّة وانتشارها، أنظر: "Huber, Refined Politics".

وعلى الرغم من بداية ظهور علامات تصدّع منذ مطلع السبعينات في ذلك الحلم الذي سعّره البترول، استوردت دول الخليج هذا النموذج المدينيّ بزّمته لتعيد خلق تلك ال«بتروتوبيا» (اليوتوبيا النفطيّة) في قلب الصحراء العربيّة. وساهمت الطرق النُشأة حديثًا التي ظلّت حتى الآونة الأخيرة شبه خالية، كما أسعار المحروقات الرخيصة والمدعومة حكوميًّا ومظاهر الثروة السائدة بفضل عائدات النفط، في إنتاج ولعٍ عميق بالسيّارات وتعلّق بها يُنافس ما كان سائدًا في أميركا منتصف القرن العشرين. ويأتي العدد الكبير للسيّارات والنسبة الكبيرة لسيّارات الدفع الرباعي على الطرق المحليّة في المنطقة، للإشارة بوضوح إلى هذا الأمر. كما أنّ بعض البحوث الذي أُجري أخيرًا افترض وجود رابط بين التنقّل الذاتي والتلقائي وبين تبلور الهويّة القوميّة في دول الخليج المختلفة<sup>87</sup>. وبدت أهميّة التنقّل الذاتي ومظاهره جليّة في الظواهر الثقافيّة السائدة في المنطقة والمُتمثّلة بالشعبية التي تحظى بها نماذج أفلام «الأكشن» المتمحورة حول السيّارات، مثل «ذا فاست أند ذا فيوريوس» (The Fast and the Furious)، إذ جاء الجزء السابع من هذا الفيلم مُصوّرًا بقسمٍ منه في أبو ظبي أو فيديو «أم. أي. إي» (M.I.A) ذات الصيت «باد جيرلز» (2012) (Bad Girls)، المُستوحى من مقاطع نُشرت على الإنترنت لشبّان سعوديّن يقودون سيّاراتهم بأداء مثير وخطر. وتكشف النصوص البحثيّة اتجاهاً حيويًّا فرعيًّا في الثقافة يتمثّل بالسباقات المُغامرة والمتهورّة والتي سمّاها باسكال مينوريت (Pascale Menoret) «ركوب المرح» (joyriding)<sup>88</sup>.



ويرى مينوريت أنّ هذه الثقافة الفرعيّة تمثّل نمطًا من أنماط مناوأة السلطة، ومحاولة لفرض الحضور الشخصي وإثبات الاستقلالية الذاتية عبر إعلان السيطرة على الشوارع والطرق.

على أنّ الآثار السلبية لسطوة السيّارات هذه باتت تزداد وضوحًا. وإذ يقود غياب وسائل النقل العام اللائمه إلى إعاقة حتميّة في حركة السير، بحيث يغدو استخدام السيّارة مُقيّدًا أكثر منه مُحرّرًا، فإنّ شيوع الحوادث والأعداد المرتفعة لضحايا الطرق بات موضوعًا آخذًا في التصدّر ضمن عناوين الصحّة العامّة وقضاياها في المنطقة. فسطوة السيّارات أدّت إلى تعزيز نمط الحياة الخاملة وثقافة المداومة على «الأكل السريع» (الفاست فود). وهذا لم يؤدّ فقط إلى انتشار مظاهر البدانة وتزايد معدّلات الإصابة بأمراض القلب والسكري، بل أدّى أيضًا إلى توسّع مستجدّ في قطاع صناعة اللياقة البدنيّة والصحّة الجسدّيّة، ما يُشير إلى إلحاح كبح أنساق الإستهلاك النيوليبراليّة الجديدة الآثار السلبية لأنماط الإستهلاك الأخرى.

وعمل رجاء خالد المُعنون «أوبر نيون II» (2017) (uber NEON II)، وهو عبارة عن كساء نيون أخضر مُخصّص لسيّارة يأتي ليُعيد ربط أنساق التنقّل الذاتي المحليّة بالجسد البشريّ من خلال الرغبات والنقاشات والممارسات المتعلّقة بالصحّة واللياقة البدنيّة النشاطات الهادفة إلى تحسين الأداء، كما تُلقح العبارة الأولى في عنوان العمل. والكساء الذي نزعته منه الخطّافات المُستخدمة لتغليف الدراجات، صنع من أقمشة ثياب رياضيّة مُخصّصة للأداء الاحترافي العالي - من صنف «دراي فيت» (Dri-FIT) التي تنتجها شركة «نايكي» (Nike) - والتي تُريح الجسد عبر استبعادها العرق عن سطحها. وطُبع على هذا القماش شعار «ليكزوس» (Lexus) فضيًّا - إذ يُعدّ موديل «إي أس 350» (ES 350) للموديل المُفضّل والمُعتمد لسيّارات شركة «أوبر» (uber) العاملة في دبيّ. ويُشير عمل «أوبر نيون II» إلى الحضور الدائم للنفط في الحياة اليوميّة المعاصرة عبر أنساق عدة. كما يستحضر العمل في شكله السيّارة على الرغم من غيابها، وهو مصنوع من مادّة قماشيةٍ إصطناعيّة مُنتجة من المشتقّات البتروكيميائيّة، كما يأتي لونه مُفصّلًا بصراحة عن إصطناعيّته الموصوفة. وهكذا، ومن خلال شبكها المظاهر الإنتاجيّة والإستهلاكيّة ببعضها بعضًا عبر الإحالة إلى امتيازات

→ عين

لانتيان شيه  
لحم محقّر وجبنة الشيدر، هوت  
دوج، سوبر ستار  
2016

← الصفحة اللاحقة

رجاء خالد  
أوبر نيون 2  
2017





← يسار لانتيان شيه G33150 2018
← الصفحات الإثنان اللاحقة حسن شريف خفاف وسلك 2009
→ الصفحة اللاحقة، أسفل حسن شريف قماش وغراء 1985

## خليج بلاستيكي؟

التقنيات التي أنتجها النفط لا يمكن حصرها فقط بمجالَي البنى التحتية والميكانيك، بل هي تصيب أيضًا مجالَي الجزيئات والكيمياء. ويمكن القول إنَّ للتناجات الأخيرة دورًا حاسمًا في تكريس اعتمادنا على البترول.

إذ أنَّ للنفط استخدامات محدودة في حالته الطبيعية الخام، كونه مجموعة مركبة من مواد هيدروكربونية ذات خصائص وتطبيقات بيوفيزيائية مختلفة. وتُفصل المواد الخام هذه عن بعضها بالاعتماد على درجة غليان كلِّ منها ضمن عملية تُعرف بـ«تكرير الجزيئات»<sup>91</sup>. وتضاعف عملية التكرير هذه من قيمة الاستخدامات المحتملة للنفط والأرباح المنتظرة منه، وهي بفضل التطورات في علم الكيمياء الحديث أدت إلى ولادة صناعة البتروكيميائيات، وإلى زيادة مذهلة في المواد الخام الاصطناعية المُستحدثة. وكما يُشير ماتيو ت. هيوبر (Matthew T. Huber) إليه، فقد أوجد النفط الخام «لوحة رسم جزيئية أتاحت للكيميائيين تحويل الجزيئات إلى آلاف

مؤلفة من الأغراض والسلع المفيدة»<sup>92</sup>. وساهمت صناعة البتروكيميائيات، كما السيارة قبلها، في توسيع نطاق مجتمع الإستهلاك في الدول الغربية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وأنتجت هذه الصناعة وفرة غير مسبوقه من المواد الإصطناعية، وذلك عن طريق المضاعفة المضطربة لنطاق السلع والأغراض المُصنعة والمستهلكة<sup>93</sup>. وجرى خلال العقود التي تلت تصدير ثقافة الإستهلاك إلى أنحاء العالم.

ودعا أندرو بنداكيس (Andrew Pendakis) مُقترحًا ومُقتنعًا، إلى فهم النفط كـ«جوهر» (arche) أو كأصلٍ وبدايةٍ وقاعديةٍ وجوديةٍ للحداثة: «النفط هو ذلك الذي يعتمد عليه ويدين مباشرة له في أصله كمِّ

يحصل عليها الموظفون الكبار ومدراء العمل والمسؤولون، مثل خدمات شوفير السيارة وثياب اللياقة البدنية الفاخرة والتُخصّصة، تجسد خالد علاقتنا المُعقدة بالنفط في عصر الرأسمالية النيوليبرالية<sup>90</sup>.

يقدم لانتيان شيه (Lantian Xie) مجموعة متفاوتة من الأعمال الفنية التي تمثّل لحظات انتشلها من الحياة اليومية في دبي وألحقها في إطار الفنّ. وتكشف تلك الأعمال نسيج الواقع المحلي واقتصاد الامتيازات والرغبات السائد، ومظاهر الإستهلاك المرتبطة بالسيارات وبواقع اعتمادنا عليها. ويكاد عمل «باترول» (Patrol) أن يمثّل أداءً يوميًا مُعتادًا، إذ يصوّر شيه أثناء قيادته سيارته في المدينة، ويُذكّر في الوقت عينه

بولع الشبان المحليين بنمط الـ«ريترو» من سيارات الدفع الرباعي الأصلية القديمة.

«أينما وليت فإنّ الخدمة في انتظارك»، تقول المُسلّمة البليغة التي نطقت بها «شير» (Cher)، البطلة المراهقة والشقبة لفيلم «كلوليس» (1995) (Clueless)، وهي مُسلّمة تنطبق على دبي كما انطبقت على «بيفرلي هيلز» (Beverly Hills). وفي عمله المُعنون «G33150»، يحتلّ شيه لسيارته الـ«باترول» موضعًا مُخصّصًا في العادة لـ«كبار الشخصيات» (VIPs) - قرب المصاعد التي تقود إلى داخل البناء - في موقف

السيارات تحت الأرض في مركز جميل للفنون، ناعلاً بذلك، وعلى نحو مؤقت، مظاهر الامتيازات والرفاهية الطبقيّة المقترنة بها، إلى نموذج الشخصية الهامشية

التي يُوحى بها الفنّان. وأخيرًا يُشير عمله «لحم مُحمر، هوت دوج، سوبر ستار» المُستوحى من قائمة طلبيات مطعم «هاردينز» (Hardees)، إلى التعلّق المحلي بالأكل السريع، فيُذكّرنا بالاستخدام الشائع للمضافات والمواد البتروكيميائية الحافظة في تلك الأطعمة المُعالّجة. وتلك المواد النفطية الحافظة ستعاود الظهور كبقعٍ وكتلٍ من شحم، وسيودعُ فائضها من الطاقة في الأجساد ويترجمُ على شكل دهون<sup>90</sup>.

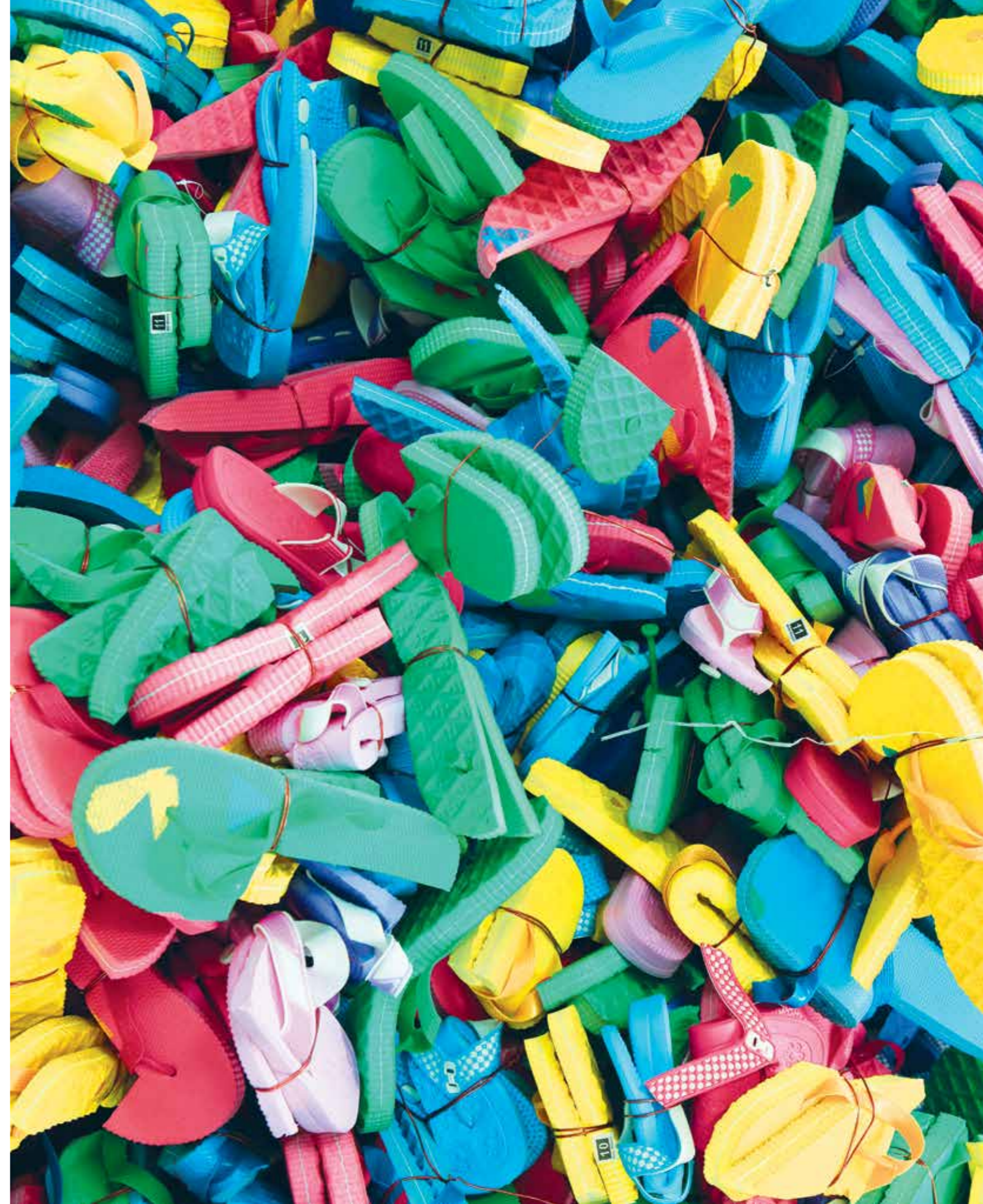
90. قبل اكتشاف الوقود الأحفوري كان الشحم المستخرج من الحيوانات يستخدم كمصدر للطاقة. أنظر: Laurie Shannon, "Greasy Citizens and Tallow-Catches," PMLA 126, no. 2 (March 2011): 311-313.

91. للإطلاع على مراجعة عاقبة لهذه العملية العلمية وتداعياتها الثقافية والسياسية. أنظر: Matthew T. Huber, Lifeblood: Oil, Freedom, and the Forces of Capital (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 65-70.

92. Huber, "Oil, Life, and the Fetishism of Geopolitics," 34.

93. وإذ يُعدّ توسع الإستهلاك التآني مقاربتك في الصناعات البتروكيميائية غير مسبوق، إلا أن اكتشاف النفط كان قد بدّل الممارسات الاستهلاكية ومشهد السلع ووسائط الاتصال خلال العقود التي سبقت. للإطلاع على مراجعة إجتماعية - تاريخية لهذا التحولات في المنطقة، أنظر: Nelida Fuccaro, "Shaping the Urban Life of Oil in Bahrain: Consumerism, Leisure, and Public Communication 1932-1960s," in Manama and in the Oil Camps Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East 33, no. 1 (2013): 59-74.





هائل من الوجود البلاستيكي: فهو لا يعقلن جوهر وجود ذلك الكمّ فحسب، بل يُحقّقه أيضًا. وهنا تكمن وظيفة مزدوجة معرفيّة وميتافيزيقية في آن واحد: والنفط في الأثناء هو ذلك «النفذ» الذي يغدو الراهن من خلاله مفهومًا لذاته، وهو المبدأ التنظيمي الصميم أو السائل الحيوي الذي يكونه. وقد جعلته وفرة الأشكال المتأبّية بفضل لدونته «جوهراً» حقيقياً مادّة كامنة في آخر المطاف، مادّة تمدّ الأجسام وعلى نحوٍ حرقفي، بكينّة مادّيّة لوجودها»<sup>94</sup>. وعبر المنتجات البتروكيميائية - مثل البلاستيك، والقماش الصناعي، ومستحضرات التجميل والمواد الصيدلانية والأسمدة والمبيدات - اخترق النفط مادّيًا مظاهر الحياة المعاصرة وتغلغل فيها<sup>95</sup>. حتّى أنّه، وعلى مستوى الجزيئات - من «الميكروبلستيك»، إلى الكمّيات التكميلية القليلة من المخضبات ومواد الحفظ والمبيدات في الأطعمة - اخترق أجسادنا كي يمكث فيها. فالنفط، سواء انتبهنا إلى ذلك أم لم ننتبه، بات في كلّ شيء وفي كلّ مكان، وإلى الأبد<sup>96</sup>.

ويُعدّ البلاستيك بمثابة النتاج البتروكيميائيّ الأهم. رولان بارت (Roland Barthes) الذي كتب بذروة عصر البلاستيك في حقبة ما بعد الحرب، كان واضحًا في تحديد الصفة الأساسيّة لهذه المادّة المُستحدثة والمُتملّة بطواعيتها وقدرتها اللانهائية في التقلب بأشكال مختلفة: «البلاستيك أكثر من مادّة، إنّه صميم

فكرة تحولاته اللانهائية. وكما يُشير اسمه في الحياة اليومية، فهو وجودٌ تحقّق على اللأ. وذلك في الحقيقة ما جعله مادّة إجازيّة: إذ أنّ المعجزة تُمثل تحوّلًا فجائيًا في الطبيعة. ويبقى البلاستيك في كل النواحي مُشبعًا بهذه الخاصيّة الإجازيّة. إنّه أنثُر لحركة أكثر من كونه شيئًا»<sup>97</sup>. والبلاستيك هو مادّة متناقضة، خفيف لكنّه من، وطيدٌ وقصير العمر في آن واحد. ومقابل النفط المائع الزلق الطبيعيّ والمحدود، فإنّ البلاستيك (مثل بقية المواد الاصطناعيّة المشتقّة من البترول) صلب وثابت إصطناعيّ وعصيّ على الفناء. إنّه بهذا دليل حسيّ على الوجود الآخر والخفيّ للنفط في حياتنا اليوميّة المعاصرة. وكما تلاحظ أماندا بوتزكيس (Amanda Boetzkes) وأندرود بيدانكيس (Andrew Pendakis) «فإنّ النفط يعتمد على أوهام البلاستيك وجماليّاته كي يُكرّس شموليّته، لكن على نحوٍ ملتبس»<sup>98</sup>.

ويظهر هذا المنطق جليًا في النحى للمادّي لأجسام حسن شريف المُتميّزة. فعلى مدى ثلاثة عقود، فهِرست تلك الأجسام واقع التحولات في مشهد أعراض الإستهلاك وسلعه في الإمارات العربيّة المتّحدة حيث ضمّرت ثقافة الإعالة والعيش اليوميّ البسيط وحلّ الاتّساع والوفرة في مكانها<sup>99</sup>. وإذ جاءت الأجسام والأعراض الأولى مصنوعة من موادّ عضويّة كالقنب والتيل وأقمشة الثياب والورق، فقد بدأ شريف في التسعينات استخدام سلع وبضائع رخيصة تُنتج بكثافة، مصنوعة في الغالب من البلاستيك والمطاط ومتوافرة بالجملة في الأسواق المحليّة ومتاجر مبيعات المُفرّق. ويمكن فهم عمله «خفاف وسلك» (Slippers and Wire) للمؤلّف من كومة ضخمة من خفافٍ مطاطيّة مُتعدّدة الألوان - مُقطّعة ومطويّة ومربوطة ببعضها ومُجمّعة في كومة عالية - باعتباره نصبًا يسخر من الحضور المتنامي لمشتقّات البترول، ويوجّه النقد إلى نزعة الإستهلاك للتفسيّة في المجتمعات الخليجيّة إثر طفرة الغنى المفاجئ المرتبطة بالنفط<sup>100</sup>. ويوجّه شريف نقده مادّيًا ومفهومياً. فمنحوتته تتكوّن من

Andrew Pendakis, "Being and Oil: Or, How to Run. 94 a Pipeline through Heidegger," in *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, eds. Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson (Montreal and Kingston: McGill-Queens's University Press, 2017), 382.

95. Huber, "Refined Politics," 233.

Janine MacLeod, "Holding Water in Times of Hydrophobia," in *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, eds. Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson (Montreal and Kingston: McGill-Queens's University Press, 2017), 264-286.

Roland Barthes, "Plastic," in *Mythologies*, trans. Annette Lavers (New York: The Noonday Press/Farrar, Straus and Giroux, 1972), 97.

Amanda Boetzkes and Andrew Pendakis, "Vision of Eternity: Plastic and the Ontology of Oil," *e-flux journal* 47 (September 2013), accessed July 5, 2018, <https://www.e-flux.com/journal/47/60052/visions-of-eternity-plastic-and-the-ontology-of-oil/>; and Amanda Boetzkes, "Plastic Vision and the Sight of Petroculture," in *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, eds. Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson (Montreal and Kingston: McGill-Queens's University Press, 2017), 264-286.

99. في دراستها المُفضّلة عن أعماله، تحرّص بولينا كولززينسكا على تتبّع التبدّلات في المواد وما ينتج عنها من معاني في أجسام شريف. انظر: Paulina Kolczynska, "Hassan Sharif: A Rare Bloom in the Desert," in *Hassan Sharif: Works 1973-2011*, ed. Catherine David (Ostfildern: HatjeCantz, 2011), 56-67.

100. مجموعة مبكرة من أعمال شريف تبدو كأنّها تشير إلى اهتمامه بمظاهر التنقل الناتج في الإمارات العربيّة المتّحدة. ويحاول عمل «تعداد السيارات في طريق الضيافة» - دبي (1985) تحديد عدد السيارات في أحد خطوط السير الرئيسيّة في دبي. «برميل» (1985) و«عمود خشبيّ» (1985) هما تجسيد بالحجم الطبيعيّ ذاته لعوقات تستخدمها الشرطة لتجنّب وصول السيارات إلى أطراف الطرق والأمكنة غير المخصّصة لها ولحجز مواقف السيارات. ويأتي التوجّه النقديّ في هذه الأعمال ممّوها بحسابات مفضّلة وملاحظات تُبرز أشكالها على حساب وظائفها.



إشارات حميمية وبسيطة ومُتكررة على نحوٍ هوسيّ للعنف اليوميّ اللاحق بالسلع. فمن خلال تحويله تلك الأغراض المنفعيّة إلى أعمالٍ فنيّة «لا منفعة فيها»، يستبعد قيمتها الاستخدائيّة ويجبرنا على التأمل في صميم ليونتها.

وتمثّل هذه الليونة المتزايدة في الإمارات العربيّة المتّحدة موضوعًا لعمل رجاء خالد الذي يحمل عنوان «تروفي» (2017) (Trophy). والعمل يُمثّل نسخة بالحجم الطبيعي لطائر صقر صنعت من مادّة رزّين ذات لون أصفر فاقع (نيون). ويجثم مُجسّم الصقر على سطح صندوق كرتون، استوردت فيه مادّة الرزّين. والصقر الذي يحظى بالاحترام كونه رمزًا للسرعة والرشاقة، يُمثّل أحد المخلوقات التي ترتبط بالتراث الثقافيّ للبدو<sup>101</sup>. وتربية الصقور واقتناؤها اللذان ارتبطا بالسلطة والجاه منذ القدم، شائعان في أوساط النخب الخليجيّة، وتكاد ممارستهما تنحصر في هذه الأوساط. كما أنّ شكل هذا الطائر اعتمد رمزًا (لوغو) لشركات توزيع المحروقات المحليّة، مثل «إمارات» (Emarat) و«أدنوك» (ADNOC)، ما حوّله وهو الكائن الحيّ، إلى شارة يمكن تجسيدها وإنتاجها على نحوٍ غير محدود. وتأتي منحوتة خالد لتجسّد على نحوٍ مادّي هذا التجريد، وتنقل الصقر من موقعه في سياق نقاشات التاريخ الطبيعيّ والتراث الوطنيّ إلى ثقافة البترول، محوّلة ذلك الرمز المهمّ للسلطة بمعنيها المرتبطين بالنفوذ والطاقة، إلى غرضٍ إصطناعيّ لا يُخفى نسبه البتروليّ الذي يؤكّده لونه الـ«فلوريسنتي» الفاقع المُنافي كليًّا للطبيعة.

والتركيز المتكرّر على السّمة الإصطناعيّة المتأصّلة للمنتجات البتروكيميائيّة، يضعها،



→ الصفحة اللاحقة

رجاء خالد  
الجائزة  
2017

↑ اعلى

ليديا أورحمان  
أرض الشمس  
2014

101 . انظر: Natalie Koch, "Gulf Nationalism and the Geopolitics of Constructing Falconry as a "Heritage Sport," Studies in Ethnicity and Nationalism 15, no. 3 (2015): 522-539; and Natalie Koch, "Gulf Nationalism and Invented Traditions," LSE Middle East Centre (blog), August 3, 2018, accessed August 28, 2018, <http://blogs.lse.ac.uk/mec/2018/08/03/gulf-nationalism-and-invented-traditions>



وعلى نحوٍ صارم، خارج نطاق ما هو طبيعيّ. لكن، وكما يُشير إليه إمري سيمان (Imre Szeman) وشينا ويلسون (Sheena Wilson) وأدم كارلسون (Adam Carlson)، فإنّ «النفط في تجلّياتهِ البتروكيميائيّة الوافرة لا يقوم بمجرد تحويمٍ مُنذر فوق طبيعة سلبية خاضعة، بل إنّه جزء مُكَمَّل في نسيج الطبيعة، ولاعب إيكولوجي يتفَسَّى تأثيره في سبيل إدراكنا وفهمنا وعبشنا»<sup>102</sup>. وعمل ليديا أورحمان (Lydia Ourahmane) «أرض الشمس» - الذي يُمثّل شجرة ليمون زُرعت في إطار يعوم في طبق بلاستيكي شَقّاف وغير عميق، مملوء بزيتٍ مُحرّكٍ مُستعمل - يُحاكي هذه الفكرة من خلال تقديمه بيئة رمزيّة تُقوّض الفصلَ الحدائِي بين الطبيعيّ والمُصنّع. والعمل الذي يُعيد الدمج بين الكائنات الحيّة ونقيضها ممثّلة بالشجريّات والبتروليّات، يقدّم على نحوٍ بارع وغير مُعقّد ذاك التلاقي بين هذه الكائنات وما ينافيها كي يبدو أقرب إلى المصادفة منه إلى الخلاف والتعارض، فيؤكّد من جديد وبهدوءٍ الجذور الأصليّة الطبيعيّة للنفط.

↑ اعلى  
أليساندرو بالتيو- يزبك  
برميل النفط الأخير  
تاريخ مؤجّل

## أزمة آتية مُجردة

عمل أليساندرو بالتيو- يزبك (Alessandro Balteo-Yazbek) المُعنون «برميل النفط الأخير» (Last Oil Barrel) - عبارة عن نموذج مصعّر لبرميل نفط خشبيّ يرتبط سعره بالعقود المتداولة في بورصة نيويورك (New York Mercantile Exchange-NYMEX) - يقدّم النفط باعتباره تقنيّة لا تتجرّأ عن

النظام الماليّ العالميّ، ومصدرًا طبيعيًّا قيّمًا لكنّه آيل إلى النفاذ. ولا تُعيّن قيمة منحوتة بالتيو- يزبك إلاّ عبر شرائها، ويقترح تأريخ اكتمالها المؤجّل وتفاوت سعرها أنّ قيمتها ليست حقيقيّة ولا ثابتة، بل قيمة إعتباطيّة تُنتجها العلاقات الاجتماعيّة التي هي في هذه الحالة عمليّة نقدية مُعقّدة وتجريدية. من هنا، يقع الأمر ضمن تقليدٍ من أدوات ماليّة صورية ومواد زائفة يصنعها فنّانون<sup>103</sup>.

ويُستخدم النفط، كما النظام الماليّ الرسميّ الذي يُحدّد قيمته، واسطة تُبيّن القيمة غير الرسميّة وغير الماديّة للأعمال الفنيّة. ومن خلال بنائه تلك العلاقة المُثَلّثة بين عالميّ المال والبتروول وبين عالم الفنّ الحديث والمعاصر، يكشف بالتيو- يزبك مدى تأثير النفط ومقدار انتشاره وتغلغله في كلّ شيء: إذ أنّ عائداته وثروته المُتوالدة من النظام الماليّ والمُتحرّكة من خلاله، تتفشى في عالم الفنّ المُتوسّع باستمرار وتعمل على استدامته<sup>104</sup>.

إنّنا نعيش في ظلّ دعاوى شخّ النفط ونضوبه الحتميّ منذ السبعينات، لكنّ اعتمادنا عليه واستهلاكنا إياه يتزايدان. وعلى الرغم من تكريس فكرة نهايته كحقيقة علميّة، ما زال بمنأى عن النضوب. ومارست الشركات والحكومات على مدى التاريخ تحكّمًا استراتيجيًّا بإمداداته لتحقيق الحدّ الأقصى من الأرباح<sup>105</sup>. وجاءت الأزمات التاريخيّة التي عجّلت بها دعاوى النضوب كنتيجة للطموحات الجيوسياسيّة والجشع الاستعماريّ، وينبغي فهم فكرة النضوب تلك باعتبارها واحدة من العلاقات الاجتماعيّة التي تُنتج فهمنا للنفط. ويتساءل بالتيو- يزبك عبر تقلّب القيمة وتفاوتاتها في عمله «برميل النفط الأخير» إن كان الشخّ المتنامي للنفط سيزيد من قيمته أو سينقصها في المستقبل، إذ تززع مصادر الطاقة البديلة هيمنة قطاع الوقود الأحفوريّ. ولا تقدّم عمليّة تحديد القيمة كحقيقة مُسلّم بها، بل كعمليّة مضاربة ماليّة ومفاوضات

مُشتركة، تُورّطنا جميعًا بها. ويبلور الفنّان عبر تقصّيه لما سيأتي به المستقبل السؤاليّ المحوريّ الراهن: هل يمكننا أن نخيّل فقط الحياة «ما بعد النفط»؟<sup>106</sup>

## سعادة أبدية

معرض «خام» يسعى إلى تقديم سردية للحداثة البتروليّة (البتروحداثة) والتأثيرات التي أحلتها في الشرق الأوسط، عبر مجموعة من الأعمال الفنيّة والعديد من المرويّات التاريخيّة المتشابكة والأفكار والسجلات التي تراكمت في سياقها<sup>107</sup>. وهذه الأعمال، من خلال شروعهها في كشف ما كُبت من تواريخ الإستعمار والإمبرياليّة المرافقين لمحاولات الغرب وضع يده على النفط، تسمح لنا بتعقّب الآثار المتبقية من تلك التجارب. ويسعى معرض «خام» في الوقت عينه إلى إطلاق نقاش مُلخّج، استحقّ منذ وقت طويل، يتناول النفط والآثار الوخيمة - الاجتماعيّة والثقافيّة والبيئيّة - لاعتمادنا عليه. ويكشف المعرض بعضًا ممّا لا يُحصى من السبل التي أُنّرت بها اكتشاف النفط، مثل عمليّات التحديث والتنمية وبناء الأوطان التي أطلقها، على حياتنا اليوميّة في الماضي والحاضر. وتواجه الأعمال المعروضة الخفاء الماكر

102 Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson, "Petro-Matters: Plasticity, Toxicity, Lubricity," in *Petrocultures: Oil, Politics, Culture*, eds. Sheena Wilson, ImreSzeman and Adam Carlson (Montreal and Kingston: McGill-Queens's University Press, 2017), 215-216.

103 أمثلة أخرى على هذا الأمر تتضمن أعمال مارسيل دوشامب، وإيف كلاين، وبييرو مانزوني التالية: Marcel Duchamp's Monte Carlo Bond (1924), Yves Klein's Zones of Immaterial Pictorial Sensibility (1959-62), and Piero Manzoni's Artist's Shit (1961).

104 في الأعوام الأخيرة، بدأت مجموعات الناشطين في مجال الفنّ، مثل «ليبرايت تايت» بمواجهة ظاهرة الرعاية المباشرة وغير المباشرة التي يقوم بها القطاع النفطية لمعاهد ومؤسّسات الفنّ الحديث والمعاصر. أنظر: Mel Evans, *Artwash: Big Oil and the Arts* (London: Pluto Press, 2015).

105 Mitchell, 43-65.

106 *After Oil 2015*, *After Oil* (Edmonton: Petrocultures Research Group, 2016).

107 مشروع كهذا ينبغي أن يبقى في حالة تجريبية مؤقتة. فالنفط وجوديًّا يُعاند مساعي السردية، على ما تقترح جينيفر وينزل، إذ أن قدرته تتجلى في «خلق شيء من لا شيء» ونفي «العمل بناءً على سببٍ أو أثر» الذي عمّل منطق السردية. أنظر: Jennifer Wenzel, "Petro-Magic-Realism Revisited: Unimagining and Reimagining the Niger Delta," in *Oil Culture*, eds. Ross Barrett and Daniel Worden (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), 212.

للنفط عبر تناول المجال الشاسع للبنى التحتية التي أنتجها، وهو مجال يُتيح إدامة تأثيره الذي لا مفرّ منه. وأخيرًا، يتتبع المعرض التأثيرات الاجتماعية والثقافية الأشمل للنفط من خلال المظاهر الذاتية والمادية التي انبثقت منه: التنقل الذاتي وثقافة السيارة ومظاهر الضواحي والعزلة وأساليب العيش الموسومة بحضور الطعام السريع وصناعة اللياقة البدنية والحياة الصحية والمنتجات البتروكيميائية الإصطناعية وتعاطم النزعة الإستهلاكية الرأسمالية.

والمعرض بتناوله بعض الجوانب التاريخية، كما في عمل «برميل النفط الأخير» لبالتيو - يزيك، يُلمح لنا وعلى نحو مُفارق إلى المستقبل. وثمة أهمية كبرى في الانتباه إلى الماضي، إذ يُتيح لنا الأمر فهمًا أكبر لطريقة بلوغنا واقعنا الراهن، ويضعنا في موقع أكثر صلة بالمعلومات، بحيث يمكننا من خلاله بدء استشراف مستقبل مختلف وأكثر عدلاً واستدامة. وتأثير النفط كثيف الانتشار وبالغ التفسي، فلا يمكننا التفكير في الثقافة الراهنة أو مستقبلها من دون الانتباه إلى مدى ضخامة ذلك التأثير على وجودنا الاجتماعي في الماضي والحاضر. وتلحظ الأعمال المُشاركة في المعرض هذا الواقع. فهي ليست مجرد أعمال إعتراضية وهي لا تملي حلولًا، بل إنها بحدّ ذاتها أعمالٌ من صميم «الثقافة البترولية» (البتروثقافة) - من النواحي التاريخية والتمثيلية والمادية المختلفة - فتأتي مُحفظة باردواجية نقدية وموسومة بها وبالعينين اللذين يوحى بهما مفهوم النقدية. كما أنّها تدعو مشاهدي المعرض وزائريه إلى القيام بتقويم ذاتي لجسامة مأزقنا وإلحاحه. ومن خلال التفكير بمدى تشبّع حياتنا اليومية - خصوصًا من ناحية الامتيازات وسبل الراحة التي باتت من مسلّمات الحياة الحديثة - بالنفط الرخيص والوافر، فإنّ هذه الأعمال تُبين بالتحديد مدى صعوبة الإقلاع عن عاداتنا وحجم التضحيات المطلوبة لذلك. فالاعتراف بجديّة إدماننا ومقداره يمثّلان الخطوة الضروريّة الأولى نحو تحقيق الافتراق عن النفط وبقية أنواع الوقود الأحفوريّ، والاتّجاه نحو المصادر المتجدّدة والمستويات المنخفضة في استهلاك الطاقة.

كتب الصحافي ريزارد كابوجينسكي (Ryszard Kapuscinski) نصًا شهيرًا جاء فيه: «يخلق النفط وهم حياة متبدّلة، حياة بلا عمل، حياة بلا مقابل... ويُعبّر مفهوم النفط تمامًا عن الحلم الإنساني الأبدّي بالثروة المُحققة من واقعةٍ مُفاجئة وإثر ضربة حظّ، لا بفضل العرق والمعاناة والكدح. النفط بهذا المعنى هو قصة خرافية، وكما القمص الخرافية، فإنّه يُحاكي الكذبة»<sup>108</sup>. والنفط يبتّ قدرته في الوهم هذه - المتعلقة باستحضاره أمرًا من الفراغ وبالتحوّلات الإعجازية التي يخلقها، وبالاحتمالات اللانهائية ومظاهر التنمية اللامحدودة - ويمنحها للحدائث والرأسمالية على حدّ سواء، فيدخل في تواريخهما ويشتبك فيها من دون أيّ أمل بالإنفكاك كما تُبيّن الأعمال المُشاركة في معرض «خام». ومن خلال كشف عمق جيّل النفط وآثارها في الماضي والمستقبل، تدعونا هذه الأعمال إلى استشراف غدٍ آتٍ لا يعلق بسهولة في شبك السحر النفطيّ الماكر. مستقبل ليس مجرد «وعاشوا بعد ذلك بسعادةٍ إلى الأبد»، الذي كان النفط قد وعدّ به وما زال.

Ryszard Kapuściński, Shah of Shahs, trans. . 108  
William R. Brand and Katarzyna Mroczkowska-Brand  
(San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985), 35



١٤٠٧  
1986

PROCEEDINGS OF THE SECOND SAUDI ENGINEERS CONFERENCE  
الجلد الملحق لبحوث المؤتمر الثاني للمهندسين السعوديين

1

١٤٠٧  
1986

PROCEEDINGS OF THE SECOND SAUDI ENGINEERS CONFERENCE  
الجلد الملحق لبحوث المؤتمر الثاني للمهندسين السعوديين

2



التقدير إلى الشیخة حور القاسمي

<div><b>لانتیان شیه</b></div>
<div><b>فندق شيكاغو بيتش</b></div>
14-2015
<div>ألوان خشبية على ورق</div>
<div>مع التقدير لشومون ياسار</div>
2017

قصاصات فوتوغرافية، حبر، وشريط أرشيفي على ورق مع التقدير للفنانة

<div><b>لانتیان شیه</b></div>
<div><b>لحم محمّر وجبنة الشيدر، هوت دوج، سوبر ستار</b></div>
2016

<div><b>هجرة وحيد</b></div>
<div><b>الأرد: دراسة بورتريه 1-28</b></div>
2018

كولاج، قصاصات فوتوغرافية، مايلار، شريط أرشيفي،

تحويل زايلين، وحبر على ورق رسم بياني بتكليف من فن جميل مع التقدير للفنانة

<div><b>هجرة وحيد</b></div>
<div><b>موسوعة الإسلام، الجزء IA وIB (1954-1958): جورج رينتز، نسخة شخصية</b></div>
2018

غرض فم العثور عليه بتكليف من فن جميل مع التقدير للفنانة

<div><b>آلاء يونس</b></div>
<div><b>الباحثون</b></div>
2018

<div><b>مايكل جون ويلان</b></div>
<div><b>رثة مائتية</b></div>
2018

أجسام من الزجاج النفوخ مصنوعة من رمال تم جمعها من موقع غوص «جك كوستو» عام 1954 لسح بحري برعاية شركة النفط البريطانية

إنتاج مشترك من قبل فن جميل، فم العمل بدعم من عبد النعم بن عيسى السركال، السركال للإقامة الفنية، دبي، وبيتر كوتشينك

مع التقدير للفنان وغاليري جراي نويز، دبي

<div><b>لانتيان شيه</b></div>
<div><b>باترول</b></div>
2017

سيارة نيسان باترول 2016 ذهبية اللون ذات باين، مدينة دبي مع التقدير للفنان وغاليري جراي نويز، دبي

<div><b>لانتيان شيه</b></div>
<div><b>فندق شيكاغو بيتش</b></div>
14-2015

ألوان خشبية على ورق مجموعة خاصة

<div><b>لانتيان شيه</b></div>
<div><b>فندق شيكاغو بيتش</b></div>
14-2015

<div><b>لانتيان شيه</b></div>
<div><b>لحم محمّر وجبنة الشيدر، هوت دوج، سوبر ستار</b></div>
2016

<div><b>هجرة وحيد</b></div>
<div><b>الأرد: دراسة بورتريه 1-28</b></div>
2018

قائمة طلبيات مطعم «هارديز»، إيصال دفع، دبّاسة، وكيس ورقي بيّ

مع التقدير للفنان وغاليري جراي نويز، دبي

<div><b>لانتيان شيه</b></div>
<div><b>G33150</b></div>
2018

موضع في موقف سيارات مُخصّص للشخصيات، طلاء، فاصل مثبت بالأرض ومُجهّز بقبل، سيّارة «نيسان باترول» بين الحين والآخر

مع التقدير للفنان وغاليري جراي نويز، دبي

<div><b>آلاء يونس</b></div>
<div><b>الباحثون</b></div>
2018

بلاستيك مطبوع إنتاج فن جميل

مع التقدير للفنانة

## نبذة عن المؤلف

مرتضى والي نافدّ وقیم فنّي وباحث في تاريخ الفنّ يقيم بين الشارقة ونيويورك، وهو عضو في هيئة تقييم المعارض بمركز فن جميل. تشمل اهتماماته البحثيّة المستمّرة للمينماليّة القصوى، والتواريخ للمادّيّة للفنّ، والأشباح وغيرها من الأشكال في المعالجات الذاتيّة للحضة، وتاريخ القمع، وأوزان اللون.
حاز والي في العام 2011 على منحة الـ «كريتيف كابيتال\مؤسسة وار هول» (Creative Capital | Warhol Foundation) لكتّاب الفنّ عن فئة النصوص القصيرة، ويُساهم بانتظام في عددٍ من الدوريات الفنّيّة الدوليّة وفي منشورات تصدرها مؤسّسات غير ربحيّة وجاليريات تجارّيّة في دولٍ مختلفة. مقالته المعنونة (Objects at/of Play) التي تناولت الفنّانين الإماراتيين الرائدین حسن شريف وعبد الله السعدي جاءت ضمن الكتاب للنشور في إطار الجناح الوطنيّ لدولة الإمارات العربيّة المتّحدة في الدورة الـ57 لبيئالي البندقية في 2017.

تولّى والي مهام القيّم الفنّي لجائزة مجموعة أبراج الفنّيّة لعام 2013، كما مارس المهام نفسها في عددٍ من المشاريع الفنّيّة، من ضمنها: «محمّد كاظم: ويز أوف ماركينغ» (Mohammed Kazem: Ways of Marking) (جاليري آيكون Aicon Gal- Gallery ، 2018 ، lery)، «فيكرام ديفيتشا: ماينور وورك» (Vikram Divecha: Minor Work) (جاليري إيزابيل فان دن إيندي Gallery ، 2017 ، Isabelle van den Eynde)، «بيتوين ستراكتشر أند ماتر: أوثر مينيمال فيوتشرز» (Between Structure and Matter: Other Minimal Futures) (جاليري آيكون Aicon Gallery، نيويورك، 2016)، «فورمال ريليشنز» (Formal Relations) (تيمور غران جاليري Tymour Grahne Gallery، نيويورك، 2015)، «أكسنتد» (Accented) (مرايا آرت سنتر Maraya Art Center، الشارقة، 2015)، «جيوميتريز أوف ديفيرنس: نيو أبروتشيز تو أبستراكشن أند أورنمنت (-Geome tries of Difference: New Approaches to Abstraction and Ornament) (متحف صموئيل دوركسي للفن Samuel Dorsky Museum of Art، نيو بالتز 2015 ، New Paltz)، «بي تي أس دي: شهبور بويان (PTSD: Shahpour Pouyan) (جاليري لوري شبيبي Lawrie Shabibi Gallery، دبي، 2014)، وبروت أورنامنت: كامروز آرام وسحر شاه (-Brute Orna ment: Kamrooz Aram and Seher Shah) (غرين آرت جاليري Green Art Gallery، دبي، 2012). ووالـي هو مرشد زائر في «معهد برات» (Pratt Institute)، بروكلين، وأستاذ موحّج في «كامبس آرت دبي» (Campus Art Dubai)).

## شكر إلى

روبيرتو لوباردو (Roberto Lopardo) وإيان تاغل (Ian Tagle) من كوادرو غاليري (Cuadro Gallery)

مارك معركش، كلچانس كوتارد هاشم، ونشرل سعد، من المؤسسة العربيّة للصورة

إيزابييل فان دن إيندي (Isabelle van den Eynde) وإبريل موريس (April Morais) من غاليري إيزابييل فان دن إيندي (Gallery Isabelle van den Eynde)

أومر بت (Umer Butt)، هيتال باواني (Hetal Pawani) وإيلين لوبغوبان (Elaine Lubguban) من غراي نويز (Grey Noise)

ياسمين أتاسي من غرين آرت كاليري (Green Art Gallery)

لويز أوغوستو تيزيرا دو فريتاس (Luiz Augusto Teixeira de Freitas) ولويزا تيزيرا دو فريتاس (Luiza Teixeira de Freitas)

كورتني ويليس بليز (Courtney Willis Blair) من ميتشيل- إينيس أند ناش (Mitchell-Innes & Nash)

أندريه صفير- زملر وليا شيخاني من غاليري صفير- زملر (Sfeir-Semler Gallery)

تيفاني لي (Tiffany Le) وليندسي كوربت (Lindsay Corbett) من استديو هجرة وحيد

نيكولاس ديس (Nicholas Dease) وفريقه من إدارة مكتبة إنترلايبراري لون (Interlibrary Loan Office) في مكتبة برات إنستيتيوت (Pratt Institute Library)

رونو ديتال (Renaud Detalle)

فيريشته دفتري (Rereshteh Daftari)

الشيخة حور القاسمي، رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون

ريم شديد من مؤسسة الشارقة للفنون

بيتسي بالدوين (Betsy Baldwin) ومات سابا (Matt Saba) من مركز التوثيق في الآغا خان ماساشوستس إنستيتيوت أوف تكنولوجيا (Massachusetts Institute of Technology)

حاتم إمام، مايا مومنه، سوار قريطم، أيلا كيخيا وعلي عبد الله من ستوديو سفر

ريكاردو كليمينتي (Riccardo Clementi)، باريش دوغروسوز (Baris Dogrusoz)، وندي دعبيس

جويل مورتيه فالات (Joelle Mortier Valat)، غاليري فيرنويل سانتس بيريس (Galerie Verneuil Saints Peres)

شومون بصر (Shumon Basar)

ماريكا إ. كيلوند (Marika E. Keilland) من بي دي يو كوليكشن (BDU Collection)

منى دملوجي

زين الساعي

«أم كي» (MK)

وأولئك الذين لم يثأؤوا الإفصاح عن أسمائهم.

**أنطونيا كارفر**

**ألبرت كولبل**

**كيرا فيليبس**

**داون روس**

**جواد الله حسيني**

**لانا شما**

**برنت غلترى**

**لى درويش**

**مرع بشير قبلاوي**

**مراد الزغل**

**مرع بوسعد**

**نادين غندور**

**نورا رازيان**

**سارة العمران**

**ساره فرج**

**سوبيا غياس**

**أنس قطان**

المديرة التنفيذية، فن جميل

مساعد تنسيق المعارض

مديرة العلاقات العامة والتواصل-منتدبة-

مديرة المقتنيات

منسق العلاقات العامة

مديرة، البرامج العامة

منسق التكنولوجيا السمعية والمرئية

منسقة جولات الزوّار

المديرة العامة، قسم التسويق والعلاقات العامة

منسق، برامج الشباب

مديرة العمليات

منسقة، المكتبة والبحث

مديرة المعارض

مديرة ، التطوير والإستراتيجية

مديرة الاتصالات

منسقة الفعاليات

مديرة برنامج البحث والتعليم

شكر إلى

شكر إلى



## حقوق الصور

- مركز الأغا خان للتوثيق في «أم آي تي» (MIT) \ الأرشيف الفوتوغرافي لكامل ورفعت الجادري ص 16 (أسفل)  
آلاء يونس ص 44، 45
- أليساندرو بالتيو- يزبك (Alessandro Balteo-Yazbeck) \ غرين آرت غاليري (Green Art Gallery)، دبي ص 22، 32 (أسفل)، 33، 80  
المؤسسة العربية للصورة \ مجموعة لطيف العاني ص 14، 15، 16 (أعلى)، 17
- سيسنيروس فونتانالس آرت فونديشن (Cisneros Fontanals Art Foundation) (حقوق الصورة: أوريول تاريداس Oriol Tarridas) ص 33  
ممتلكات حسن شريف \ غاليري إيزابيل فان دن إيندي (Gallery Isabelle van den Eynde) ص 75 (أسفل)  
غاليري فورنويل سانتس بيريس (Galerie Verneuil Saints Peres)، باريس ص 20  
جي سي سي (GCC) \ مجموعة «بي دي يو» (BDU) ص 53  
هجرة وحيد (حقوق الصور: بول ليثرلاند Paul Litherland) ص 34، 35، 36، 37، 38، 39، 48، 49، 50، 51، 54  
لانتيان شيه (Lantian Xie) \ غراي نويز (Grey Noise)، دبي ص 68، 69، 71، 74  
ليديا أورحمان (Lydia Ourahmane) ص 79  
منال الضويان \ كوادرو غاليري (Cuadro Gallery)، دبي، صفحة الغلاف الداخلي، ص 4، 6، 40، 41، 42، 43، 85  
مايكل جون ويلان (Michael John Whelan) \ غراي نويز (Grey Noise)، دبي ص 66، 67  
منيرة القديري ص 46، 64، 65  
نسرین طباطبائي (Nasrin Tabatabai) وباباك أفرسيابي (Babak Afrassiabi) ص 28، 29، 30، 31، 32 (أعلى)  
مجموعة خاصة (حقوق الصور: أدريان تشيفريت Adrien Chevret) ص 18، 19، 21  
رجاء خالد ص 24، 25، 27، 72-73، 78  
ريان ثابت \ كاليري صفير- زملمر (Sfeir-Semler Gallery)، بيروت، هامبورغ ص 56، 57، 58  
سعودي أرامكو وارلد (SAWDIA) \ Saudi Aramco World ص 52، 55، 62 (أسفل اليسار واليمين)  
مؤسسة الشارقة للفنون ص 75 (أعلى)، 76  
وائل شوقي \ غاليري صفير- زملمر (Sfeir-Semler Gallery)، بيروت، هامبورغ ص 59، 60، 61، 62 (أعلى)، 63

# ال

سحريّ وماكرٌ هو النفط. إذ أنّ أهميته القصوى وازدياد الطلب عليه كمصدر طبيعيّ آيل للنفاذ، جعله على الدوام، كما هو الآن، عاملاً قوياً في الاضطرابات الجيوسياسية وفي التحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة. وأشعل النفط حروباً، وأطلق حملات إمبرياليّة مشهودة، ومغامرات إستعماريّة مُضلّلة، وتسبّب في انقلابات كثيرة، وحفّز عمليات بناء أمم وأوطان، ومظاهر تحديث وتنمية. كما أحدث النفط كوارث إيكولوجيّة فظيعة وتغييرات مناخيّة لا رجعة فيها. وهو على الرغم من اعتباره الوقود الأساسي للحدائث الرأسماليّة، حيث ساهم عمليّاً في إطلاق وتحريك عجلة التوسّع التي لا هواده فيها، والمُعتبرة سمة لعصرنا، فإنّه يبقى بعيد المنال. وتعني حالته هذه أن نتناوله مع مجمل أنماط الحياة الحديثة التي يؤجّجها، كمثّل أمورٍ بديهية. لهذا، أو ربّما بسبب ذلك، فإنّه يتسلّل إلى مختلف جوانب وجودنا المعاصر ويتفشّي فيها، ويلتبس اعتمادنا عليه في العادة ويتجرّد، على الصعيدين الواعي واللاواعي.

ويأتي معرض «خام» كي يطرح تصويماً في فهم النفط ومحاولةً لجعله مرئياً ومُتاحاً أمام التناول النقديّ، وذلك عبر تقديم أعمال فنيّة ترتبط بمادة الأرشيف الكبيرة وأعمال البنى التحتيّة والتقنيّات المتمحورة حوله والمرتبطة به.

# خ