عزيزتي الزائرة، عزيزي الزائر:

شـكرًا لزيارتكـم للمتحـف الفلسـطيني، ولمعرضنـا الجديـد «اقتـراب الآفـاق: التحـوّلات الفنيـة للمشـهد الطبيعـي».

يتنـاول المعـرض موضـوع المشـهد الطبيعـي وتمثيلاتـه بأسـئلة جديـدة، ويجمـع أجيـالاً مختلفـة مـن الفنانيـن اسـتخدموا وسـائط فنيـة وتقنيـة متنوعـة وغيـر تقليديـة حـول رؤيتنـا وفهمنـا للمشـهد الطبيعـي.

ندعوكم للاطلاع على المنشورات والمعروضات في الفضاء الزجاجي المحاذي لقاعـة المعـرض الرئيسـية، والتـي تمثّـل مـوادًا داعمـة تفسّـر وتفصّـل التأثيـرات السياسـية والتاريخيـة التـي سـاهمت فـي تحويـل المشـهد الطبيعـي إلـى مـا هـو عليـه الآن.

شـاركونا فعاليـات البرنامـج العـام والبرنامـج التعليمـي، الـذي يضـم مجموعـة مـن النشـاطات المتنوعـة التـي نقيمهـا علـى مـدار العـام حـول الثيمـات التـي يبحثهـا المعـرض، مـن ورشـات فنيـة، ونشـاطات للأطفـال والعائـلات، ونـدوات فكريـة، ولقـاءات مـع فنانيـن، وجـولات، وعـروض أفـلام، وحلقـات نقـاش، ولا تنسـوا أن تتابعونـا علـى منصـات التواصـل الاجتماعـي المختلفـة للمتحـف الفلسـطيني.

يسـعدنا أن تنضمـوا إلينـا فـي هـذه الاسـتعادة للمـكان، آملين أن نُعيـد معًـا بنـاء وجهـة النظـر حـول مـا نريـد لمشـهدنا الطبيعـي أن يكـون عليـه ومـا نريـد أن نوّرثـه للأجيـال القادمـة.

د. عادلة العايدي-هنية وطاقم موظفي المتحف الفلسطيني
#المتحف الفلسطيني #اقتراب الآفاق

# اقتراب الآفاق
# Intimate Terrains

التحوّلات الفنيّة للمشهد الطبيعي
Representations of a Disappearing Landscape

# مقدمة

يستكشف معرض «اقتراب الآفاق: التحوّلات الفنية للمشهد الطبيعي» التمثيلات المتغيرة للمشاهد الطبيعية لدى الفنانين الفلسطينيين، وعلاقتنا بالمكان والموقع الجغرافي، عبر ثيمات المحو والتفتيت والبُعد والانتماء، في مجموعة من الأعمال الفنية التي أنتجت منذ ثلاثينيات القرن الماضي وحتى يومنا هذا. يوفر لنا تصوير المشاهد الطبيعية عبر العقود لمحة عن تجربة الخسارة والفقد والحنين، التي مثّلت مواضيع بارزة في أعمال الفنانين، حيث اكتسبت تضاريسه مكانة مركزية في تشكيل هوية الفلسطينيين. فالمشهد الطبيعي يمثل، في آن معًا، مساحة واسعة للإسقاطات، وأرضًا تتشكل من طبقات بالغة التعقيد من البقايا والذكريات والتاريخ.

كيف يبحث الفنانون الفلسطينيون في الذاكرة الشخصية والجمعية بعلاقتها بالتمثلات الفنية للمشهد الطبيعي؟ ما الذي يبقينا في أماكن بعينها دون غيرها؟ ما هي حدود الحنين؟ كيف يشكّل المنفى وغيره من تجارب الاغتراب وجهات نظرنا ورؤيتنا للمشهد الطبيعي؟ كيف تتجلى علاقتنا الحميمة مع الأماكن المحيطة بالمشهد الطبيعي الآخذ بالاضمحلال في ظلّ تقلّص إمكانية الوصول إلى الأرض، وعزل المجتمعات، وتفتيت وعزل التضاريس، وفي ظل استمرار مصادرة وتدمير الأراضي بشكله الممنهج والعنيف؟ ورغم هذا كله، لم يُثننا شيء عن الصمود والاستمرار، ولم يشغلنا شيء عن السؤال: ما هي أحلامنا ورؤانا عن المشهد الطبيعي في الماضي والمستقبل؟

يتضمن المعرض أعمالاً للفنانين: جمانة إميل عبود، طارق الغصين، جواد المالحي، بسمة الشريف، نبيل عناني، جوني أندونية، رأفت أسعد، أسد عزّي، سميرة بدران، تيسير بركات، تيسير بطنيجي، رنا بشارة، بينجي بويدجيان، حسن ضراغمة، عيسى ديبي، صوفي حلبي، سامية حلبي، رولا حلواني، حازم حرب، توفيق جوهرية، يزن خليلي، منال محاميد، بشير مخول، سليمان منصور، جاك برسكيان، خليل ريّان، ستيف سابيلا، لاريسا صنصور، وليد أبو شقرة، ليلى الشوا، عامر شوملي، سهى شومان، نداء سنقرط، ناصر سومي، فيرا تماري، فلاديمير تماري.

خلفية

لتمثّلات المشهد الطبيعي تاريخ طويل في فلسطين، فقد كانت جزءًا أساسيًا من الممارسات الثقافية، ويمكن العثور عليها في الجداريات، والمنسوجات، والخزف، والبلاط، والفخاريات، والمباني الحجرية، والمرويّات الشعبية، وأسماء الأماكن، والأساطير، والأمثال، نظرًا إلى أن الطبيعة والمشهد الطبيعي كانا جزءًا من الفضاء العاميّ الشعبي. لم تستجب تمثلات المشهد الطبيعي للأعراف الأوروبية السائدة، والتي تركزت على تمثيل المشاهد والآفاق، وبُنيت على رؤية الفرد الواحد من نقطة مطلة تسمح بمد النظر، بل كثيرًا ما استحضرت هذه التمثّلات إيقاعات وأنماطًا حاضرة في الطبيعة، كما في تطريز المنسوجات، والفخاريات، والبلاط. فقد حوت أزياء النساء الفلسطينيات في أنماطها إشارات دقيقة ومفصلة للطبيعة، وكان لكل قرية ومنطقة أساليبها المتفردة ودائمة التطور، فيما استلهمت أعمال الخزف والبلاط الثروات الحيوانية والنباتية. كما تزخر الثقافة الشعبية بالمرويات والأساطير التي تشير إلى أرواح ذات قوى خاصة تسكن الطبيعة. لم يُرَ المشهد الطبيعي على أنه جماد، فقد اعتُبرت البيئة الطبيعية مسكنًا لأرواح خيرة وشريرة تسبح في الماء، أو تسكن الأشجار والخرائب، ويمكن أحيانًا سماعها أو رؤيتها في هيئة حيوان أو إنسان. وقد استخدم القرويون المشهد الطبيعي كمرجع أساسي في جوانب عديدة من حياتهم اليومية.

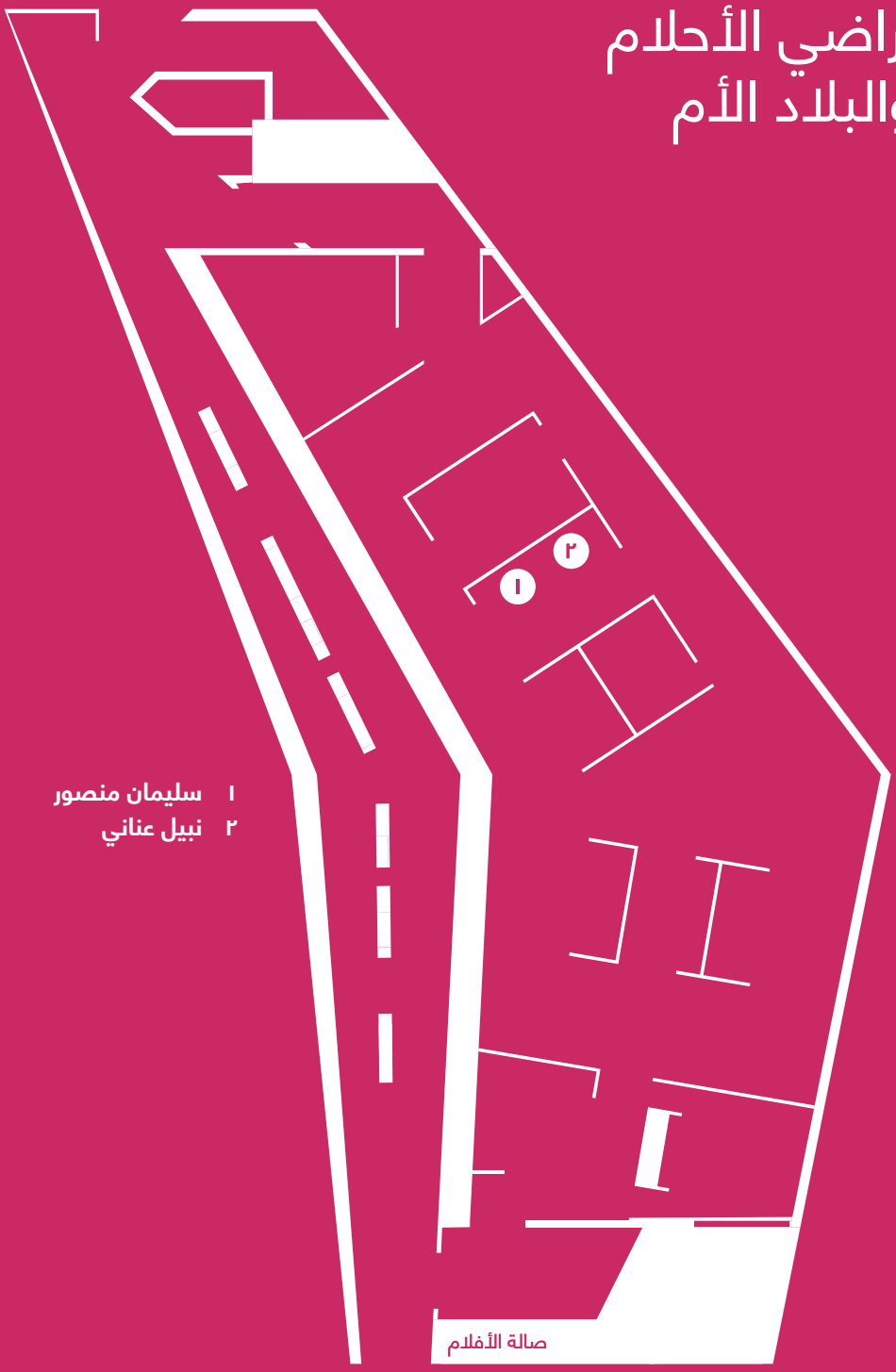
مع دخول الرسم بالاستعانة بحامل اللوحات في القرن التاسع عشر، تأثرت تمثّلات المشاهد الطبيعية التي أنتجها الفنانون الفلسطينيون بالتقاليد الأوروبية بشدة، خاصة تمثّلات الأراضي المقدسة. إلا أن أعمال الفنانين الفلسطينيين التي تعود للقرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والباقية حتى اليوم، تكشف أن هذه التمثّلات كانت مشبعة بالانطباعات المحلية والمعرفة بالمكان، على عكس الزائرين الأجانب الذين كانت تمثيلاتهم للمشهد الطبيعي متأثرة بعمق بمواقفهم الأيديولوجية والسياسية المسبقة.

لفلسطين تاريخ طويل في كونها هدفًا لمطامح الآخرين، ممن رغبوا في غزوها وإعادة تشكيلها. يتضح ذلك من خلال التحولات المُدخلة على المشهد الطبيعي المادي، ومن خلال تصويره كذلك في اللوحات، والصور الفوتوغرافية، والأدب، والخطابات السياسية والدينية. لذا، فقد كُرست صورة فلسطين بوصفها الأراضي المقدسة بكثافة في المخيال الجمعي الأوروبي عبر أشكال متعددة من الإنتاج الثقافي. ارتبطت عملية الإنتاج الثقافي المستمرة هذه بصورة وثيقة بالاستراتيجيات السياسية والاستعمارية، وكانت جزءًا أساسيًا من المطامح الصهيونية في فلسطين. فمنذ قرون، كان سؤال الأرض وتصوير المشهد الطبيعي حاضرًا في قلب استعمار فلسطين. ومنذ تأسيسها، انخرطت دولة إسرائيل في نحت المشهد الطبيعي المادي، وتحويله عبر مشاريع استيطانية ضخمة، ومصادرة للأراضي، وتدمير للمعالم التاريخية، وصاحب كل ذلك حرب ديمغرافية عبر إخلاء الفلسطينيين وطردهم وعزلهم عن بعضهم البعض.

عام ٢٠٠١، بدأت إسرائيل في بناء جدار الفصل العنصري، الذي رافقته مئات الحواجز التي تفصل المدن والبلدات والقرى الفلسطينية، وتقسّم الأراضي إلى سلسلة غير متصلة من الكانتونات. من هذا السياق المشحون يتّخذ المعرض نقطة انطلاقه نحو استكشاف كيف تمّ تمثيل المشاهد الطبيعية من قبل الفنانين الفلسطينيين على مرّ العقود.

المصدر: مكتبة الكونغرس

# أراضي الأحلام
# والبلاد الأم




١ سليمان منصور
٢ نبيل عناني

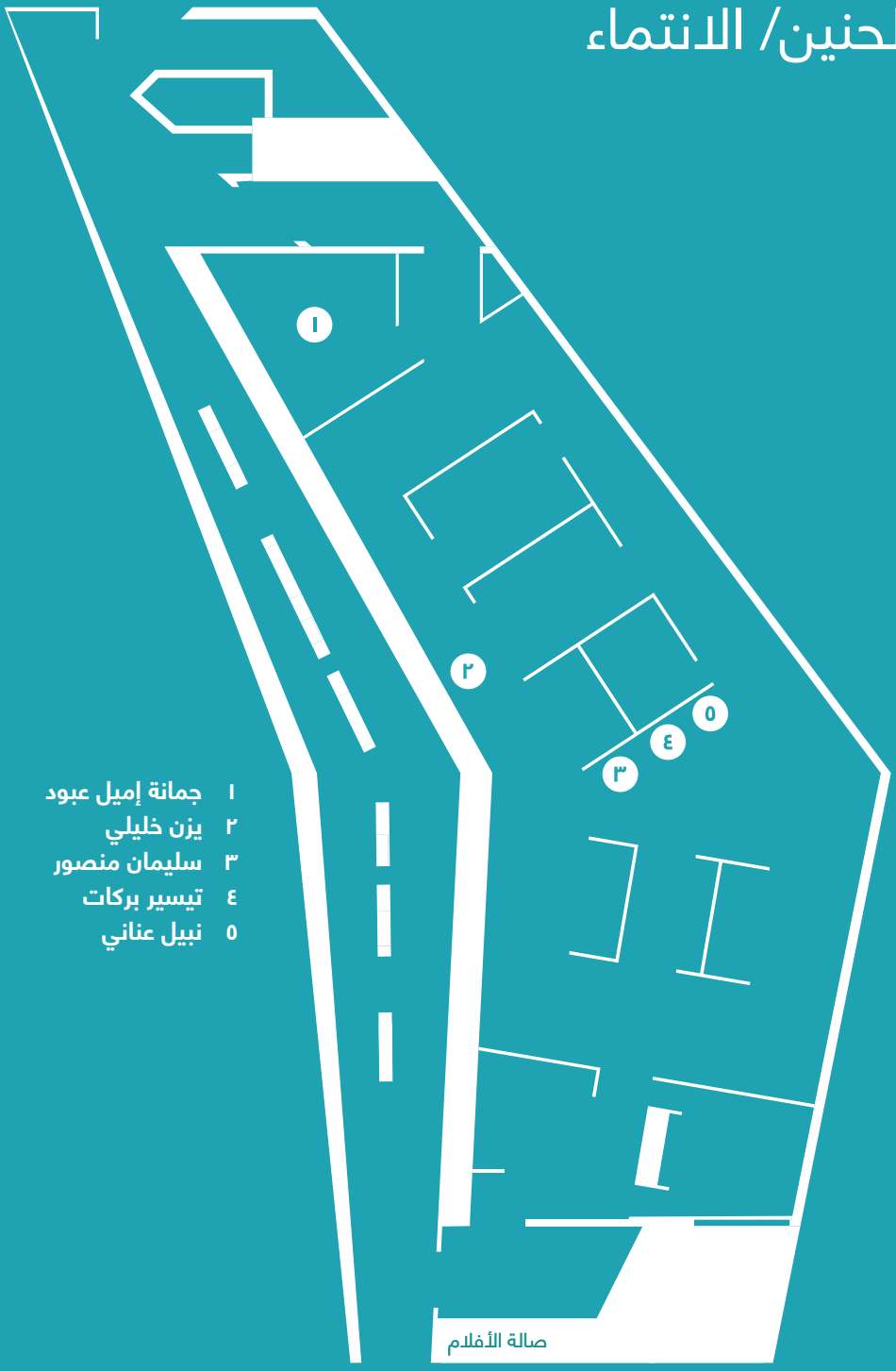
بالنظر إلى السياقات التاريخية سابقة الذكر، ليس من المستغرب أن يهيمن تصوير المشاهد الطبيعية على التعبير الفني للفلسطينيين. فقد لعبت المنصات الثقافية، كالأدب والمسرح والسينما والرقص والفنون، دورًا هامًا في صقل تصور للمشهد الطبيعي، يتحرك ويُصاغ عبر تشكيل وصياغة الهوية الوطنية. إلا أن تمثيلات المشاهد الطبيعية التي أنتجها الفنانون عبر العقود شهدت تحولات هامة، مع تغير علاقتهم هم أنفسهم بالمشهد الطبيعي، وتغير المشهد الطبيعي ذاته.

هيمن رسم المشاهد الطبيعية على الفن الفلسطيني في أواسط السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، خاصة لدى الفنانين الذين يعيشون في الأراضي المحتلة وفي داخل إسرائيل، ورافق هذه الهيمنة دعوات عدة للمقاومة حملتها ملصقات شهيرة حوت كمًا واسعًا من الرموز الفلكلورية. تزامن التركيز على صور القرى مع إحياء التراث والفلكلور في نهاية السبعينيات. فمع حجب الاحتلال الإسرائيلي للمزيد من أشكال التعبير الوطني، شكلت القرية، بصورتها الريفية، استعارة مناسبة للوطن. لم تكن التصاوير مرتبطة بقرى بعينها، وإنما جمعت عناصر شكلت فيما بينها صورة طوباوية شاعرية. كان من بين هذه العناصر منظر طبيعي للربيع بكامل حلته، وبيوت حجرية، ونساء يرتدين الزي التقليدي، محاطات بالأطفال أو منخرطات في نشاطات منزلية، كالخَبز، وطحن القمح، وحصد المحاصيل والفواكه والزيتون. تؤدي هذه التمثيلات الشاعرية مهمَّة تحييد الواقع الحالي، وبذلك، ترسم صورة للمستقبل بعدسة طوباوية نوستالجية من الماضي. يعكس التركيز على القرية وفلاحيها ملامح المشهد الطبيعي باعتباره منظرًا محليًا بامتياز. أصبح حضور الشخصية الأنثوية في المشهد الطبيعي بالزي التقليدي الدلالة البصرية الأبرز على الهوية الوطنية. فالأم التي تصير الوطن الأم، تشحن صورة فلسطين برمزية أمومية، كما في لوحة **نبيل عناني «أمومة»**. في هذه اللوحة تم اختزال المشهد الطبيعي في قوس من كروم العنب، وتخلّى ثوب المرأة المطرز عن خصوصيته المناطقية، وتم استبدالها بالألوان الأربعة للعلم الفلسطيني، وتُعدُّ لوحة **«يافا»** التي رسمها الفنان **سليمان منصور** مثالاً على ذلك، إذ نرى فيها شابّة في الزي التقليدي تحمل سلة برتقال، في حين نرى في خلفية الصورة بساتين البرتقال وقد امتلأت بالنساء اللواتي يجمعن الفاكهة. تبدو الشابة في اللوحة وهي تحدق في المسافة كما لو أنها ساهمة في الذكريات.

سليمان منصور، يافا، ١٩٧٩. ألوان زيتية على قماش، ١٢٠ × ١٤٠ سم. بإذن من الفنان ومجموعة إيڤيت ومازن قبطي

نبيل عناني، أمومة، ١٩٩٥. زيت على قماش، ٧٥ × ٨٥ سم. بإذن من الفنان وجاليري زاوية

# الحنين/ الانتماء




١ جمانة إميل عبود
٢ يزن خليلي
٣ سليمان منصور
٤ تيسير بركات
٥ نبيل عناني

خلال الانتفاضة الأولى (١٩٨٧- التسعينيات)، ابتعد عدة فنانين عن استخدام الألوان الزيتية، واتجهوا نحو التجريب بالمواد الطبيعية، وانخرط العديد منهم في محاولات إيجاد طرق تعبير بعيدة عن الوسائط الكلاسيكية التي تدربوا عليها. هذه المحاولات اتصلت أيضًا بقرار وقف استخدام المواد المستوردة من إسرائيل، كجزء من حركة شعبية أوسع سعت لمقاطعة الاحتلال واقتصاده ومؤسساته. لم تكن المشاهد الطبيعية الحالمة تُمثل من خلال حقل اللوحة المتخيل التصويري، بل عبر انتشاء حسي بملمس أرض الوطن ورائحته اللذين خلقهما الفنانون باستخدام المواد الطبيعية، كالطين، والصبار، وأوراق الزيتون، والصلصال، والحناء، وصابون زيت الزيتون، والبرتقال، والماء. كل هذا العناصر تخللت لوحاتهم المرسومة، والأعمال متنوعة الوسائط، والأعمال التركيبية، التي امتدت خلال التسعينيات وما بعدها. فنانون مثل **سليمان منصور**، و**تيسير بركات**، و**فيرا تماري**، و**نبيل عناني**، و**خليل رباح**، و**رنا بشارة**، و**ناصر السومي**، وغيرهم، قدموا أعمالاً تجريبية بالمواد الطبيعية. فعلى سبيل المثال، استخدم **تيسير بركات** الخشب والأجسام التي عثر عليها، ونقش على سطح الخشب أشكالاً مجرّدة للناس والحيوانات، لينقل العمل شعورًا بأنه مخطوطة أو لوح هيروغليفي قديم، يعيدنا إلى التقاليد البصرية القديمة للمنطقة، ويوحي بأنه قطعة من بقايا أثرية. وفي مثال آخر، صنع **نبيل عناني** عمله من الجلد المصبوغ الذي يظهر فوقه مشهد لقرية.

عمل **«جفنا»** للفنان **سليمان منصور** هو أحد الأمثلة التي لا تُمثَّل فيها النظرة الطوباوية للمشهد الطبيعي من خلال صور ريفية شاعرية كما في أعماله السابقة، إنما من خلال مناشدتها لحواسنا. فالحضور الكثيف لحاسة اللمس في هذه الأعمال، والأسطح كثيرة القشور، والمساحات ذات الألوان المتلألئة، تحاكي جميعها أثر مرور أشعة الشمس والظلال على الصخور والتراب. هذا الشعور بالدفء والحرارة يتسرب من العمل، ويستثير نوستالجيا المشهد الطبيعي. يحكي عمل **«مسكونة»**، **لجمانة عبّود** و**عيسى فريج**، عن الحنين والانتماء، وعن تيه وبحث مستمرين وعميقين في المشهد الطبيعي. هذه الثيمة المتعلقة بإعادة استكشاف علاقة مع المشهد تتردد في فيديوهات عبود ورسوماتها ولوحاتها. ففي رسوماتها، تندمج الشخوص والمنظر في حيز واحد، فالأجساد الأنثوية، والغيلان، والكائنات الغريبة، والبشر، ليست عناصر منفصلة بالكامل، بل كلها أجزاء أساسية من المشهد ومن بعضها البعض. تنقل أعمالها إلينا شعور المرور بالمشهد، شعور التوقف عن التعاطي مع حميميته ودهشته، إلا أنها تبدو كذلك مشبعة بنوع من الحنين. في كتابه **«عن الحب ومشاهد أخرى»**، يربط **يزن خليلي** بين سلسلة من الصور الفوتوغرافية للمشهد الطبيعي وقصة حب حميمة. تأخذنا الصور في رحلة عبر التلال والوديان والآفاق والأماكن اليومية، بينما نقرأ عن الانفصال وذكريات علاقة الحب التي تتكشف مع كل صفحة. ومع مرورنا عبر المشهد الطبيعي، تتكشف التفاصيل الشخصية لقصة الحب، لتنقل لنا إحساسًا بالانفصال والحب الضائع.

جمانة إميل عبود وعيسى فريج، مسكونة، ٢٠١٧. صورة من فيديو. بإذن من الفنانين

يزن خليلي، عن الحب ومشاهد أخرى، ٢٠١١. كتاب، ٩٢ صفحة. حجم الصفحة: ٣٢ × ٤٦ سم، حجم الصورة ١٣ × ١٨ سم
بإذن من الفنان وجاليري إيمان فارس

سليمان منصور، جفنا، ١٩٩٢. طين، حنّة، مسحوق ألوان على خيش وخشب،
١٠٣ × ٩٥ سم. بإذن من الفنان ومجموعة إيڤيت ومازن قبطي

تيسير بركات، بلا عنوان، ١٩٩٧. خشب محروق وملون، ٧٥ × ١١٦ سم
بإذن من الفنان ومجموعة إيڤيت ومازن قبطي

# التفتيت

١ بشير مخول
٢ حسن ضراغمة
٣ سليمان منصور
٤ ستيف سابيلا

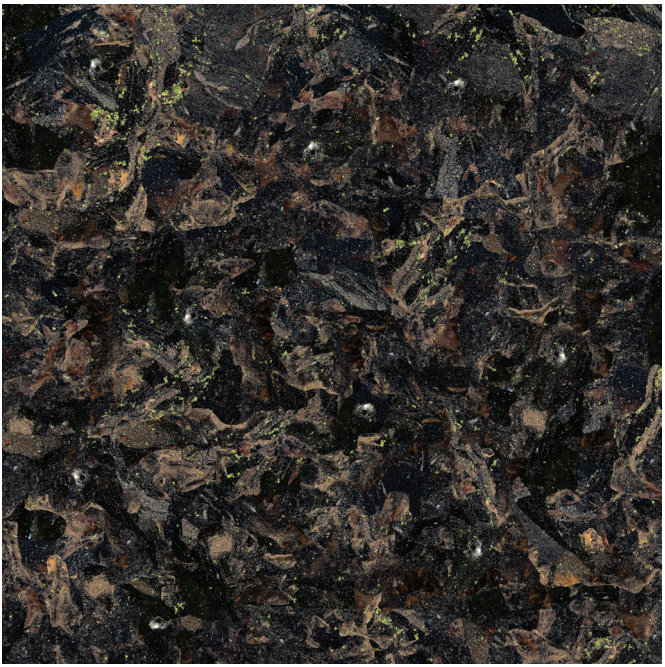
في مجموعة **«سنتيمتر واحد من رملي، حبّة واحدة من ترابي، سنتيمتر واحد من دمي، قطرة واحدة من دموعي»**، يستكشف **بشير مخول** مفارقة الأحادية والتكرار. فالتكرار الشكلي للنمط يوحي بلانهائية تتناقض مع أحادية الجسم وسؤال الملكية الذي يوحي به العنوان. في هذه المجموعة، يمكن لسنتيمتر الدم، ولقطرة الماء، ولذرة التراب أن تكون لأي كان وفي أي مكان. إلا أن مفارقة الملكية تبرز الحالات الشاذة عن الهويات الوطنية، حيث يكون الدم والأرض رموزًا قوية متكررة تربطنا بأرض الوطن، وبالشعب، وبمشاهدنا الطبيعية.

في عمل **ستيف سابيلا**، **«المنطقة الحرام»**، ما يتم مساءلته هو بالتحديد العناصر المتكررة في أي مشهد طبيعي، فنحن لا نعلم أين نحن بالضبط، كون خصوصية المكان فُقدت نظرًا إلى أن الصور الفوتوغرافية هي كولاج معقد متّحد لعناصر من الحياة اليومية موجودة في المشهد الطبيعي، كأوراق الشجر المتحللة، والريش، وحبوب اللقاح، والغبار المتشكل على سطح بحيرة. نشعر وكأننا نطفو في هوة لانهائية بلا جذور أو أسس، حيث يخلق فتات المشهد الطبيعي كونًا.

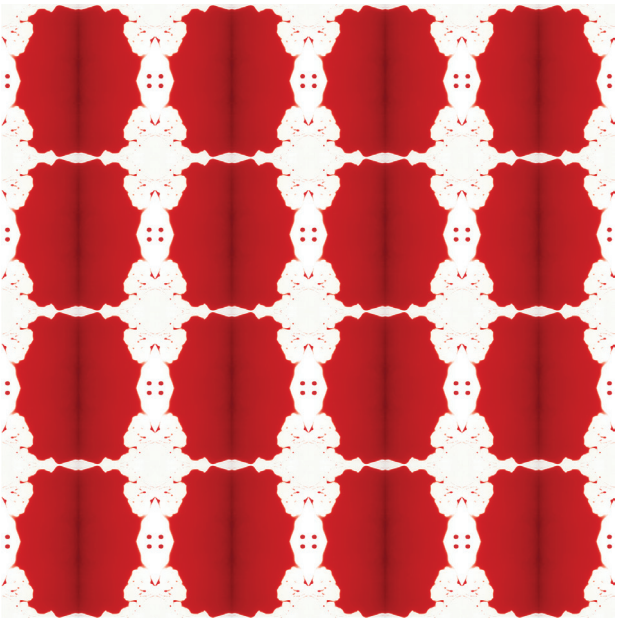
يتألف عمل **حسن ضراغمة**، **«زهرة الملح»**، من ساعات من التسجيل المصور لمواقع اعتيادية في أريحا ورام الله ومخيم الأمعري من أرشيفه الشخصي. يصغّر دراغمة حجم الإطار حتى تتحول ضخامة المشهد الطبيعي إلى قوام لوني، بحيث يتم تقويض المشهد الذي يحوي ذكريات شخصية حميمة عن المكان إلى بكسل مهتزّ على الشاشة.

أما عمل **سليمان منصور**، **«جفاف»**، فيتكون من مئات الكسور من الطين اليابس، تشكل فيما بينها الحدود الخارجية لجسم ما (لعله بورتريه ذاتي)، يصاحبه تشكيل من أشجار الزيتون. يشبه العمل فسيفساء بلا لون من تراب جاف عطِش، يبدو وكأنه في طور التحلل الذي تمّ تعطيله بشكل دقيق.

هذه الأعمال المذكورة **لبشير مخول**، و**ستيف سابيلا**، و**حسن ضراغمة**، و**سليمان منصور**، كلها تحكي عن فقدان الأرض، وعن اختفاء أي خصوصية للموقع. كل عمل منها يستكشف قدرة الأنماط والتكرار على البحث في ارتباط الهوية بالمكان، ومفارقات علاقتنا بالمشهد الطبيعي وأرض الوطن.



ستيف سابيلا، المنطقة الحرام III، ٢٠١٥. طباعة لايت جِت مركب على لوح دياسك ألمنيوم غير لامع، ٣,٥ سم، ٢٠٠ × ٢٠٠ سم. بإذن من الفنان



بشير مخول، سنتيمتر واحد من دمي، ١٩٩٩. طباعة رقمية، ١٨٠ × ١٨٠ سم
بإذن من الفنان.

سليمان منصور، جفاف، ٢٠٠٥. طين على أسلاك، ٣٠٠ × ٣٠٠ سم. بإذن من الفنان

حسن ضراغمة، زهرة الملح، ٢٠١٤. تركيب فيديو عالي الجودة على أربع قنوات، صامت، متكرر، قياسات متعددة
بإذن من الفنان

# وجهات نظر مراوغة

١ جواد المالحي
٢ عيسى ديبي
٣ صوفي حلبي
٤ جاك برسكيان

فيما يهيمن مشهد الأماكن المقدسة على البانوراما الكلاسيكية لمدينة القدس، يقدم عمل **جواد المالحي، «إعادة النظر في برج بابل»**، بانوراما بديلة للقدس. تسمح لنا الصورة بالإطلال على منظر مخيم اللاجئين، والمستوطنات، وجدار الفصل، وقصر الملك عبد الله غير المكتمل. بحثَ المالكي عن نقطة مطلة لتصوير المخيم، الذي يستحيل تصوير منظره من داخل أزقته الضيقة، ولالتقاط إحاطة المستوطنات به. تكشف البانوراما التضاريس شديدة التكديس للبيئة المشيدة للاجئين، التي أصبحت تجسيدًا للحرمان. من وجهة نظر أخرى، يستكشف **عيسى ديبي** في عمله **«هكذا رأيت، غزة»** الحروب على قطاع غزة، عبر إعادة تشكيل تمثيلات شاشات القنوات التلفزيونية الإخبارية، كون غزة مكانًا لا يمكنه دخوله. تقدم هذه المجموعة من المطبوعات شبكة مخيفة وخزينة من أشكال العنف المرعب.

على مدى حياتها، أنتجت **صوفي حلبي** (١٩٠٦-١٩٩٨) عشرات الرسوم واللوحات المائية للقدس وأريحا وللمشهد الطبيعي الفلسطيني من زوايا رؤية مختلفة. كانت حلبي إحدى الفنانات القليلات في جيلها، ودرست الفنون في إيطاليا وفرنسا بين عامي ١٩٢٨ و١٩٣٣.[١] وعلى وجه الخصوص، واظبت حلبي على دراسة تلال القدس، كما واظبت على رسمها وتلوينها مرارًا وتكرارًا. على نحو غامض، تحمل مشاهد حلبي سمات ميلانخولية متشائمة، لعلها تعكس تحولات الحقب السياسية التي عاشتها.

أما مجموعة **جاك برسكيان، «فعل ماضٍ»**، فهي دراسة مفصلة للقدس عبر صور أرشيفية من مجموعة ماتسون، تتقاطع مع صور من الحاضر للمواقع ذاتها. تكشف الصور التحولات التفصيلية للمدينة، وفقدان المشهد الطبيعي، وتبرز التغيرات الدقيقة في كل موقع.

١ كمال بُلاّطة وجون بيرغر، الفن الفلسطيني: منذ العام ١٨٥٠ حتى الآن (لندن: الساقي، ٢٠٠٩)، ص ١٦٦.

جواد المالحي، عودة إلى برج بابل، ٢٠٠٨. طباعة فوتوغرافية، ٥٠٠ × ٦١ سم. بإذن من الفنان

جاك برسكيان، القدس من جبل المشارف، ٢٠١٧. طباعة على فيلم، صندوق مضيء، ٨٠ × ١٢٠ × ٧٠ سم. بإذن من الفنان

صوفي حلبي، سلسلة جبل الزيتون، ١٩٥٤
ألوان مائية على ورق، ٦٥ × ٤٩ سم
بإذن من مجموعة إيفيت ومازن قبطي

عيسى ديبي، هكذا رأيت، غزة، طبعة ٣، ٢٠١٩. طباعة مختلطة، ٧٠ × ٥٠ سم
تمت إعادة إنتاج وطباعة هذا العمل من قبل دائرة الرسم والطباعة في جامعة VCU للفنون في ريتشموند، فرجينيا، الولايات المتحدة. بإذن من الفنان

# آثار الذاكرة

١ وليد أبو شقرة
٢ فلاديمير تماري
٣ سامية حلبي
٤ خليل ريان
٥ رأفت أسعد
٦ نبيل عناني
٧ ناصر سومي
٨ فيرا تماري
٩ رولا حلواني
١٠ سهى شومان

تمتاز رسومات **وليد أبو شقرة**، التي اعتمدت تقنية التنميش، بالدراسة الحثيثة للمشهد الطبيعي. إذ يكشف اهتمامه بالتفاصيل ألفة وعلاقة عميقة مع كل موقع (ففي كل رسمة إشارة إلى المكان الذي توثقه). يمكن النظر إلى رسوماته بوصفها بورتريهات فردية لأشجار الزيتون والصبار والجدران المبنية يدويًا. لقد كان التاريخ متعدد الطبقات للمشهد الطبيعي، وألوانه وأصباغه المتغيرة، ودورة المواسم فيه، مصادر إلهام أساسية في حياة **فيرا تماري** الفنية. في عملها **«إيقاعات من الماضي»**، نرى استكشافها المفصل لثيمات الآثار والتاريخ. فهذا العمل السيراميكي دقيق التفاصيل يكشف منظرًا طبيعيًا تتخلله شظايا الآثار والأطلال.

في سلسلتها **«من أجل أبي»**، تقدم **رولا حلواني** صورة مؤثرة وشاحبة للفقد والاغتراب، إذ تعود في هذا العمل إلى مواقع عدة داخل فلسطين التاريخية، لتلتقط صورًا فوتوغرافية للتلال المنحدرة والشواطئ والمشاهد الطبيعية التي عرفتها في صغرها. تصبح ذكرياتها عن المكان متعارضة مع المشاهد الحالية، معززة الشعور العارم بالفقدان.

يأتي عمل **سهى شومان**، **«بيّارتنا»**، كسرد كئيب للتدمير العنيف والممنهج لبساتين عائلتها في غزة، ينقله تراكم الإحصائيات المتعلقة بالأراضي البور. في مجموعة **«مرج ابن عامر»**، يستكشف **رأفت أسعد**، أيضًا، أحد مواقع ذكريات طفولته، فقد أصبح المشهد خليطًا من الخيال والذاكرة في الوقت الذي لم يعد بالإمكان الوصول إليه. لوحات **خليل ريان** و**نبيل عناني** التي تحوي مشاهد طبيعية، هي كذلك جزء من مجموعات من الأعمال المشبعة بالحنين إلى المشهد الطبيعي، فكلا الفنانين يستكشفان المشهد الطبيعي من خلال مجموعة من الألوان. فمن خلال ضربات الفرشاة والألوان الانفعالية، يمنحنا ريان إحساسًا قويًا بإيقاع التلال. بينما تبدو تضاريس الأرض في عمل عناني مُخاطة كقطعة قماش مطرزة بحب وفق أنماط محددة، إذ تتخلل المشهد حقول وكروم زيتون متكررة. بصورة مشابهة، تملك **سامية حلبي** مجموعة كبيرة من لوحات المشاهد الطبيعية التي تستكشف فيها تقلب المواسم، عبر أعمال مليئة بضربات الفرشاة المبللة والعلامات التي يمتاز بها أسلوبها. فيما تستثير الكثير من أعمال الراحل **فلاديمير تماري** التجريدية مساحات من المشهد الطبيعي كما لو كانت انطباعات أو ذكريات. عمل **ناصر سومي**، **«أيقونة ليافا»**، هو صندوق واحد من مجموعة موضوعها ذكريات فلسطينيي الشتات. في كل من هذه الصناديق تُحفظ ذكرى مكتوبة بخط اليد إلى جانب اثنتين من أيقونات المدينة الأكثر تداولاً: البرتقال والبحر. يحكي هذا العمل عن بقاء الذكريات واستحالة التئام الشمل مع المكان، ويكشف عن الذاكرة المُعاد جمعها عن ماضي المدينة الساحلية.

فيرا تماري، مشاهد مجزأة، ١٩٩٥/٢٠١٩. سيراميك وطين وزجاج وخشب، رسم الخلفية – رصاص، ارتفاع ٥١ × عرض ٤١ × عمق ٦ سم
بإذن من الفنانة

ناصر سومي، أيقونة ليافا، ١٩٩٦/ ٢٠١٤
خشب وقشر برتقال ومياه بحر يافا ونص على ورق، ٦٠ × ٤٠ × ١٢ سم. بإذن من الفنان

رأفت أسعد، مرج ابن عامر (#٩)، ٢٠١٥. ألوان أكريليك على قماش، ١٣٠ × ١٢٠ سم
بإذن من الفنان وجورج الأعمى

سهى شومان، بيّارتنا، ٢٠٠٩. فيديو، ٨ دقائق و٩ ثوانٍ. بإذن من الفنانة

رولا حلواني، بلا عنوان ٢، من سلسلة «من أجل أبي»، ٢٠١٥. طباعة رقمية، ١٥٠ × ١٠٠ سم
بإذن من الفنانة وجاليري أيام

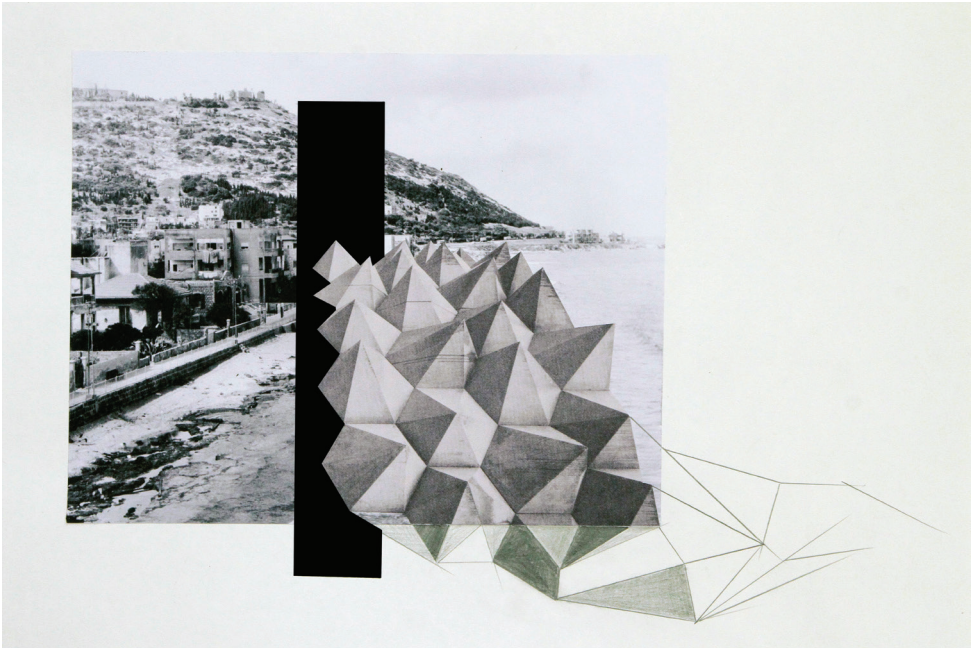
# أركيولوجيا المكان

١ ليلى الشوا
٢ رنا بشارة
٣ حازم حرب
٤ نداء سنقرط
٥ تيسير بطنيجي
٦ جوني أندونية
٧ بينجي بويدجيان

خلق **تيسير بطنيجي** عمله **GH٠٨٠٩** (بيوت غزة ٢٠٠٨-٢٠٠٩) بعد العدوان العسكري على غزة بين ٢٧ كانون الأول ٢٠٠٨ و١٨ كانون الثاني ٢٠٠٩. تُعرَض صور كل بيت بشكل إعلانات عقارية تحمل أوصافًا مفصلة ومحايدة لخصائص البيت، كما هو معتاد في مثل هذه الإعلانات. يتمثل هدف الفنان في إدخال هذه المواقع إلى الذاكرة عبر هذا الشكل من الشهادات، الذي يمكن قراءته أيضًا بوصفه سجلاً أثريًا لخرائب تاريخية. مجموعة **ليلى الشوا** المعنونة **«جدران غزة»** توثق جدران المدينة في الانتفاضة الأولى. فقد كان الغرافيتي جزءًا من المشهد الطبيعي الحضري، ينقل استراتيجيات المقاومة وبيانات الانتفاضة الأولى، وأصبحت الجدران مخطوطات للخطابات والمواقف السياسية التي تتكدس في طبقات على هذه الجدران كلما دهن الجنود الإسرائيليون فوقها. تستخدم **رنا بشارة** أيضًا آثار المشهد الطبيعي من خلال الصبار. حُمّل الصبار قيمة رمزية خاصة، بوصفه محددًا لمواقع القرى المدمرة والممحوة عام ١٩٤٨، ورمزًا معتمدًا للصمود. في عملها التركيبي، تخلق بشارة غرفة من الصبار الذي تبدو آثاره كهياكل هشة وغريبة، والتي، حسب تعليقها، تخلق مصفوفة من الظلال على خرائط تغطي أسطح الغرفة. هذه الخرائط نفسها تفصّل تغيرات المشهد الطبيعي. تحاكي هياكل الصبار الخرائط، معبرةً عن منظر هشّ وممزق.

تظهر آثار المشهد الطبيعي أيضًا في الصورة التي توثق عمل **نداء سنقرط**، **«حوت يونان/يونس»**، إذ يظهر كهيكل معروض في متحف للتاريخ الطبيعي. يعلّق سنقرط قائلاً: «في سفر يونان، يبتلع حوت ضخم النبي لنكثه بوعد قطعه مع الله. يناجي يونان/ يونس الله وهو في بطن الحوت ويسأله المغفرة، ويقطع عهدًا بأن يرد دَينه الإلهي»[٢]. تعمل الحاويات كمخطوطات، كما يصف سنقرط، «الحاوية التي أملكها موشومة بخربشات الأطفال، وبكتابات بالروسية والعبرية والعربية والإنجليزية، تظهر آثار رحلتها من حاوية إلى كارافان إسرائيلي إلى موقع إنشاءات فلسطيني، وكلها تركت قصصًا عن الوعود والفشل والديون». في عمل **بينجي بويدجيان**، تبرز للواجهة آثار المشهد الطبيعي المتلاشي وبقاياه وخرائبه. هذا العمل هو دراسة مفصلة لمشهد طبيعي في طور الاختفاء، عبر مجموعة من الأغراض التي عثر عليها في هذا الوادي، الذي يعرف عادة بوادي القمامة، والذي خُصص للبناء وفقًا لـ «مخطط القدس الكبرى». يقول بينجي حول هذا العمل: «لقد خلقتُ وضعًا فنيًا لتوثيق هذه الأغراض، ولأقدم قصة لكل منها. أركز على تركيب الغرض، وتردّيه، وشحوب ألوانه، في محاولة لتحدي اختفائه»[٣]. فتات المشهد الطبيعي وآثاره هي أيضًا موضوع لوحة **جوني أندونية**، **«حجر القدس»**، التي استوحاها جزئيًا من تجارب طفولته في ورشات نحت الحجر، الذي بات حرفة على وشك الانقراض نتيجة التحول السريع لهذه الصنعة إلى تجارة. «مجموعات الأحجار التي قد تكون استخرجت من مواقع جغرافية مختلفة جُمعت ودُمجت في تشكيلات تشابه سلاسل الجبال، والأراضي الزراعية، والمشاهد الطبيعية»[٤]. **«أركيولوجيا الاحتلال»** هي مجموعة كولاج **لحازم حرب** تجمع صورًا أرشيفية لفلسطين قبل ١٩٤٨ مع هياكل إسمنتية كئيبة تبدو وكأنها تطفو في الفضاء، مجتاحة المشهد الطبيعي. يعطينا العمل إحساسًا قويًا بالشؤم، مبرزًا الأشكال الغريبة للإسمنت وخصائصها الشكلية التي ملأت المشهد الطبيعي العام في فلسطين، وأصبحت جزءًا من البنية التحتية المادية للاحتلال. تسري ثيمة الأركيولوجيا في العديد من الأعمال المذكورة، ويستكشفها الفنانون لا بوصفها حقلاً أكاديميًا، بل أشبه بشهادة.

٢ نداء سنقرط. من تصريح الفنان حول عمله الفني.
٣ بينجي بويدجيان. من تصريح الفنان حول عمله الفني.
٤ جوني أندونية. من تصريح الفنان حول عمله الفني.

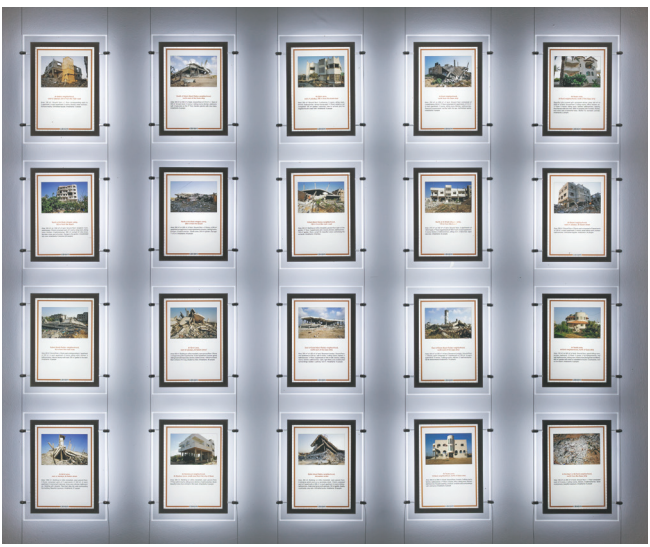


حازم حرب، بلا عنوان #١٦ من سلسلة أركيولوجيا الاحتلال، ٢٠١٥. طباعة على ورق هانامولة فاين آرت، ١٧٢ × ١٢٠ سم
بإذن من الفنان وطبري آرت سبيس

جوني أندونية، حجر القدس، ٢٠١٨. زيت على قماش، ٣٥ x ١٨٥ سم. بإذن من الفنان

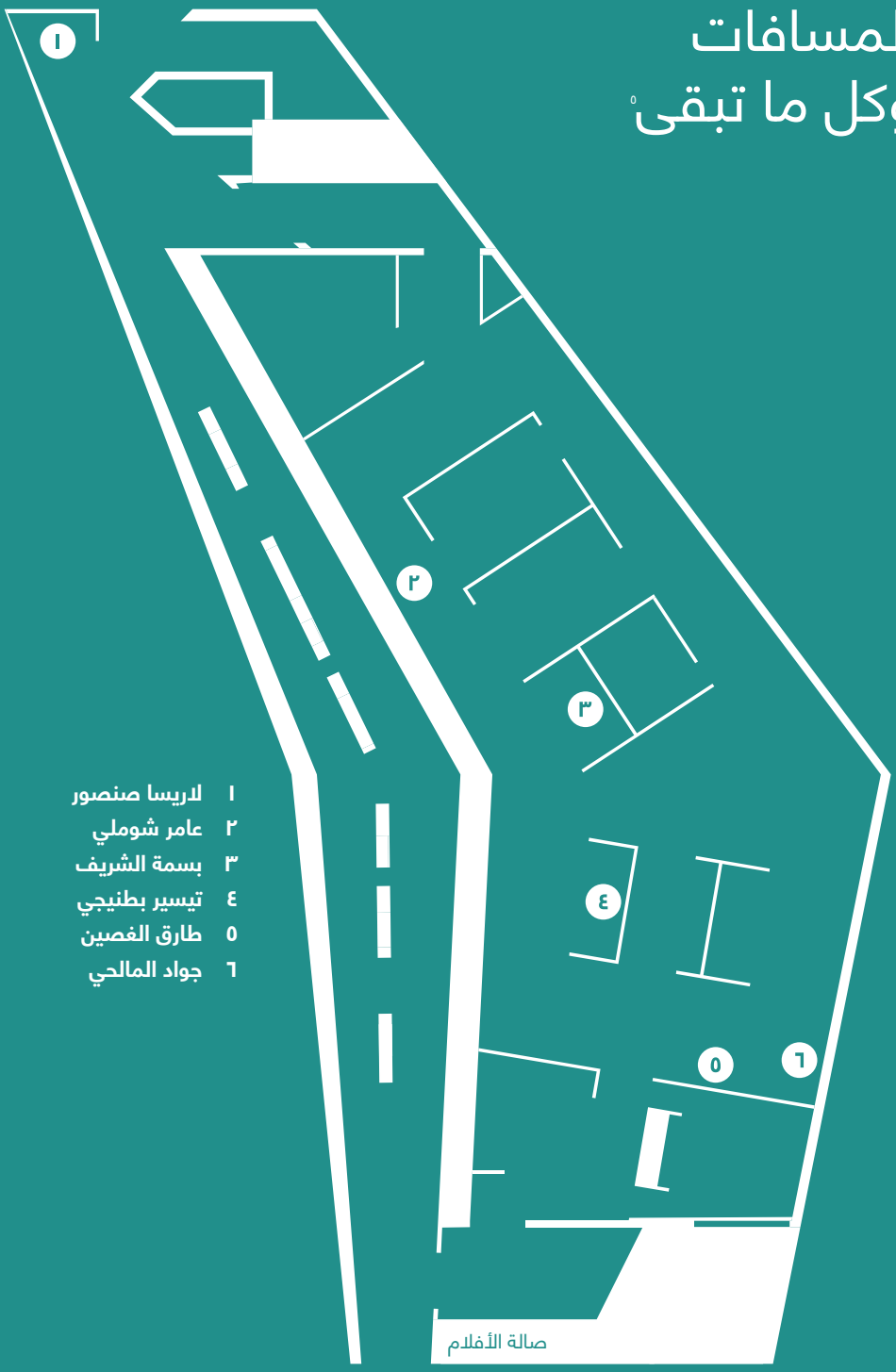
بينجي بويدجيان، الخراب المؤقت، الفصل الثاني: حجرة العجائب، ٢٠١٧ - الآن
الحجرة: خشب رقائقي وأغراض مكتشفة، اللوحات: ألوان مائية على ورق
الحجرة: ١٢٠ × ١٢٠ × ١٥٠ سم، اللوحات: قياسات متعددة. بإذن من الفنان

ليلى الشوا، بوابات داخل بوابات، ١٩٩٤. طباعة على ورق، ٥٠ × ٣٨ سم
بإذن من الفنانة وبنك فلسطين



تيسير بطنيجي، GH٠٨٠٩، ٢٠١٠. سلسلة من ٢٠ مطبوعة، ٢١ × ٢٩,٧ سم، زجاج عضوي، ٣٠ × ٣٨ سم، الأبعاد الكلية ٢٢٢ × ١٦٧ سم. بإذن من الفنان وجاليري صفير زملر

# المسافات وكل ما تبقى




١ لاريسا صنصور
٢ عامر شوملي
٣ بسمة الشريف
٤ تيسير بطنيجي
٥ طارق الغصين
٦ جواد المالحي

عمل **تيسير بطنيجي**، **«ترانزيت»**، الذي أنهاه عام ٢٠٠٤، يوثق الرحلة من غزة إلى مصر، وكما يصف بطنيجي: «ترانزيت هو جزء من عملية تأمل بدأتها منذ عام ١٩٩٧ حول أفكار السفر والهجرة الطوعية والقسرية. أنا مهتم بشكل خاص بحالة الـ ما بين-بين، بين الهويات، وبين الثقافات»[٦]. تتناول **بسمة الشريف** هذه الأفكار المتعلقة بالزمن المختل، والضجر، والانتظار، والـ ما بين-بين، لتكشف كيف تصبح جميعها حالة معاشة. في عملها **«وبدأنا بقياس المسافات»**، تستكشف الشريف حالة الزمن في اللامكان، الشبيهة بالمنفى. يملأ عدد من مجهولي الهوية وقتهم بالقياس، قياس الأجسام والمسافات التي تعبر عن خواء الزمن، وتبرز الوقت الذي يقضيه الفلسطينيون في حالة دائمة من المؤقت.

في عمل **جواد المالحي**، **«بعدين»**، يتضاءل المشهد الطبيعي ويختفي أمام أعيننا، حيث ينمحي المشهد وتُجرف كل آثاره عن السطح. تتجمد الأجسام وهي معلقة في الهواء، في وضعيات تشبه مناظر الشباب الذين نراهم في الأماكن العامة. حالة الانتظار الدائمة، والإذلال المتكرر، وثقل الانتزاع الموروث، كل ذلك يحفر أثره على وجوههم وأجسامهم، وهم يجلسون في هيئة باهتة، تبدو وجوههم مألوفة وغير مألوفة لنا في آن. في عمل **طارق الغصين**، نرى جسمًا منفردًا كان موضوع أعماله في عدة مجموعات فوتوغرافية. يقول الغصين: «فيما تناولت أعمالي [عادة] مواضيع الحواجز، والأرض، والحنين، والانتماء، فإن المجموعة الأخيرة تبتعد عن هذه المفاهيم المقيِّدة/المحدِّدة، وتركز عوضًا عن ذلك على تصوير الأفكار المتعلقة بالعبور... رغم أن ذلك لم يكن متوقعًا، إلا أن التركيز الشديد على الحنين أدى إلى التفكير في المشهد الطبيعي المتغير واللحظات الفانية الثابتة في الزمن، عوضًا عن تلك المرتبطة بمكان محدد»[٧].

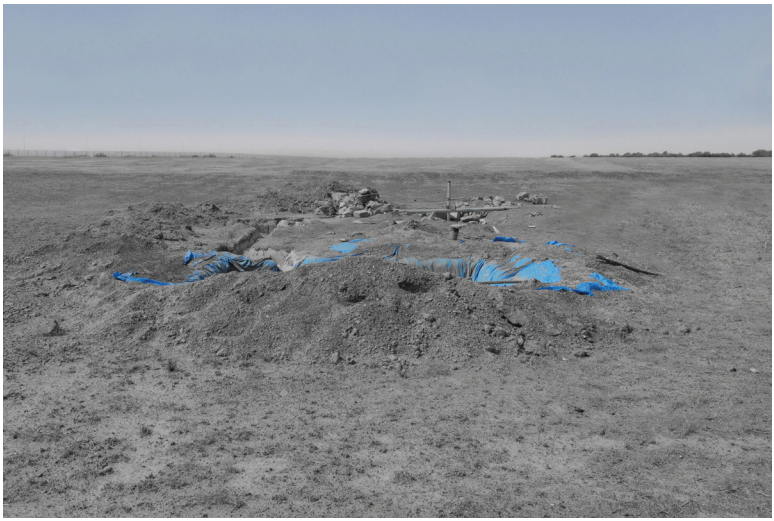
في عمل **لاريسا صنصور**، **«مبنى الأمة»**، أصبحت فلسطين برجًا شاهقًا، كل طابق فيه مدينة، والسفر فيه يكون عبر مصعد أو مترو، حيث لا يستطيع أحد النزول إلى الأرض، ولا اختبارها حسيًا بعبقها وروائحها وأنسامها. إننا محصورون في كبسولة اصطناعية، أصبحت فيها القدس تصويرًا للأفق ومنتزهًا يحاول محاكاتها. يمكن فهم عمل صنصور في سياق المصادرة المستمرة للأرض وتدميرها، وهدم البيوت. في إعادة إنتاج **عامر شوملي** لملصق **«زوروا فلسطين»**، الذي يمر في فيديو صنصور، لا يظهر سوى جزء من قبة الصخرة، إذ يحجب جدار الفصل المنظر. لم يعد بحوزة الفلسطينيين حتى المشهد البعيد المُمجَّد، بل تبقى لهم فقط بعض معالم المنظر المجتزء. الملصق الأصلي صممه الفنان الإسرائيلي فرانز كلاوس عام ١٩٣٦، ونشرته وكالة تطوير صهيونية بهدف التشجيع على الهجرة إلى فلسطين.

٥ وليد الخالدي، كل ما تبقى: قرى فلسطين التي احتلتها وهجرتها إسرائيل عام ١٩٤٨ (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٢).

٦ تيسير بطنيجي. من تصريح الفنان حول عمله الفني.

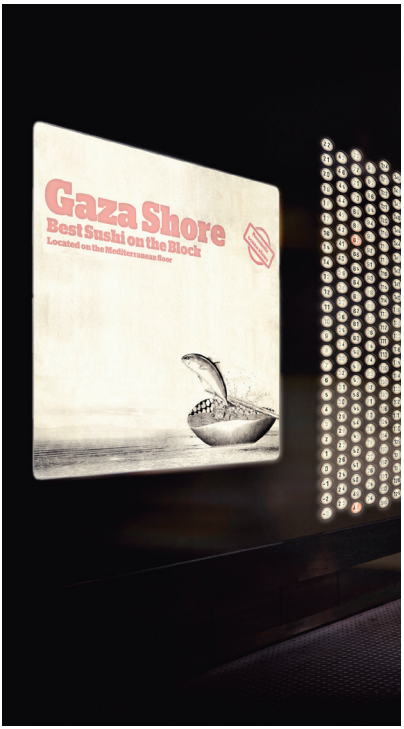
٧ طارق الغصين. من تصريح الفنان حول عمله الفني.

لاريسا صنصور، مبنى الأمة، ٢٠١٢. تركيب فيديو على قناة واحدة، ٩ دقائق. بإذن من الفنانة



طارق الغصين، بلا عنوان ٤ ب (سلسة C)، ٢٠٠٧. طباعة رقمية، ٧٥ × ٥٥ سم
بإذن من الفنان والخط الثالث، دبي

عامر شوملي، ما بعد «زُر فلسطين»، ٢٠٠٩. طباعة حرير على ورق خالٍ من الأحماض، ٧٠ × ١٠٠ سم. بإذن من الفنان وجورج الأعمى



بسمة الشريف، وبدأنا بقياس المسافات، ٢٠٠٩. فيديو، ١٩ دقيقة
بإذن من الفنانة وإيمان فارس جاليري

# المشهد الطبيعي الذي لم يعد يشبه نفسه

١ أسد عزّي
٢ منال محاميد
٣ سميرة بدران
٤ توفيق جوهرية
٥ لاريسا صنصور

لم يعد في وسعنا التعرف على المشهد الطبيعي بعد الآن. فأعمال كل من **سميرة بدران**، و**توفيق جوهرية**، و**لاريسا صنصور**، التي ولد كل منها في حقبة مختلفة، تتجاور كلها لتقترح، بصريًا، مشهدًا طبيعيًا ما عاد بالإمكان تمييزه. في عمل **سميرة بدران**، **«القدس»**، الذي يعود لفترة السبعينيات عقب احتلال القدس الشرقية، لا تشبه المدينة نفسها، فهي مجزأة إلى مجموعة من الهياكل الموحشة، تحولت فيها العمارة والآثار القديمة إلى تشكيلات ميكانيكية عطبة. مفصولة عن أي مشهد طبيعي محيط بها، تبدو المدينة وكأنها في يوم القيامة. عمل بدران الثاني، والذي يعود إلى الفترة ذاتها، هو **بورتريه ذاتي**، يبدو فيه باطن الجسم وظاهره وقد أصبحا متداخلين، إذ أصبح القفص الصدري فيه لباسًا، ليكون زينة وتذكيرًا باختراعات السجن والتعذيب في الوقت ذاته. يبدو الجسم شديد الطول هائمًا وحده على خط ساحلي، في مكان غير معلوم.

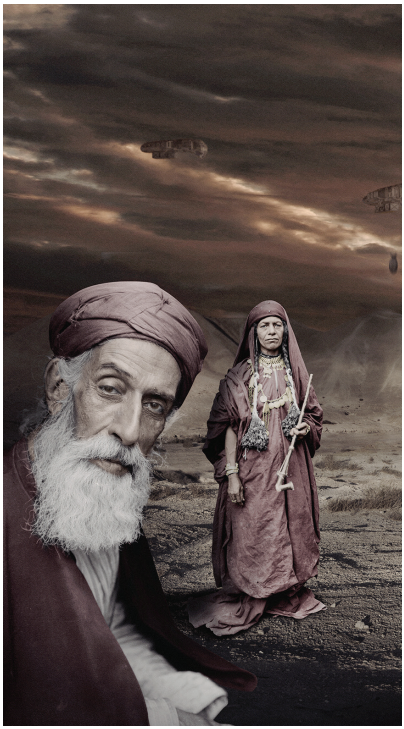
يبدو **غزال منال محاميد الفلسطيني**، الذي يسمى في حديقة الحيوانات غزالاً إسرائيليًا، كأي غزال عادي، إلا أننا، عند النظر عن كثب، نلاحظ ساقه المبتورة. يبدو الغزال طفرة، منقوصًا ومدجنًا ومروضًا، وشاذًا غريبًا عن حديقة الحيوانات، تحيط به عوازل مختلقة، في فرجة تشمل كائنات من «المشهد الطبيعي البري». يظهر عمل **أسد عزّي**، **«صيد ١»**، عنفًا حيوانيًا في المشهد الطبيعي، العنف الفج والوحشي للهجوم والبقاء. بإظهاره هذه الأعمال العنيفة في اللوحات، يذكرنا عزي بأن المشهد الطبيعي ليس مكانًا للحنين للصورة المثالية، بل هو أيضًا مكان للسلطة والبقاء ضمن تراتبيات المملكة الحيوانية.

عمل **توفيق جوهرية**، **«مشاهد طبيعية بلا عنوان»**، الذي يعود للثلاثينيات، يقدم مشهدًا طبيعيًا فلسطينيًا سوريًاليًا. هل يمكن أن تكون هذه فلسطين؟ بحيرات صافية، وعمارة كلاسيكية، ومشهد مثالي من أشجار السرو، ومشهد بحري مضاء بنور القمر؟ هذه المشاهد الطبيعية الجديرة بالتأمل تبرز المشهد بوصفه مساحة للتخيلات والأوهام، ومكانًا للأحلام المُسقطة. هذا السؤال المتعلق بخلق المشاهد الطبيعية وتشكيلها محوري في فيلم **لاريسا صنصور** بعنوان **«في المستقبل، أكلوا من أجود أنواع الخزف»**. يضعنا هذا الفيلم في مشهد طبيعي مستقبلي تتكشف فيه القصة بين زعيمة مقاومة وطبيبة نفسية. في الفيلم، تنطلق جماعة مقاومة لخلق تاريخ مستقبلي لحضارة مُتخيّلة، من خلال وضع أجود أنواع الخزف في المشهد الطبيعي، ليساعدهم في المطالبة بالمكان كشعب قبل أن يتم انتزاعهم منه.

ونعود إلى نقطة البدء، ونسأل: ما هي أحلامنا ورؤانا حول المشهد الطبيعي في الماضي والمستقبل؟

لاريسا صنصور وسورين لايند، في المستقبل، أكلوا من أجود أنواع الخزف، ٢٠١٥. تركيب فيديو رقمي على قناة واحدة، ٢٨ دقيقة و٣٧ ثانية
بإذن من الفنانين

توفيق جوهرية، بلا عنوان، قرابة ١٩٣٠. زيت على قماش، ٨٠ × ٦٠ سم. بإذن من جورج الأعمى



توفيق جوهرية، القصر، قرابة ١٩٣٠. زيت على قماش، ٦٠ × ٨٠ سم
بإذن من مجموعة إيثيت ومازن قبطي

سميرة بدران، القدس، ١٩٧٨. حبر وألوان مائية على ورق بني، ٥٧ × ٩٧ سم. © سميرة بدران. بإذن من الفنانة

# الفضاء الزجاجي

صُمم الفضاء الزجاجي ليكون بمثابة استكمال للمقترحات التي يقدمها معرض «اقتراب الآفاق: التحوّلات الفنية للمشهد الطبيعي». يقدّم الفضاء مجموعة من المنشورات ونصوص الجدران والمختارات الشعرية والنثرية، والرسوم البيانية، والتسلسل الزمني، والمواد القانونية. تحت ثيمات الفقد والمحو والتفتيت والمقاومة، ترسم هذه النصوص والأرقام الخريطة السياسية التي ساهمت في تشكيل بنية الأعمال الفنية المعروضة في المعرض الرئيسي للمتحف الفلسطيني.

## فقدان

(اسم)

**حقيقةُ أو عملية فقدِ شيءٍ أو شخص.**

يعاني الفلسطينيون من فقدان متواصل للأرض والحياة البشرية. وقد اتخذ فقدان الأرض أشكالاً عديدة تتمظهر في مشهد طبيعي ينكمش باستمرار. تمَّ وضع العديد من القوانين الإسرائيلية لتبرير مصادرة الأرض الفلسطينية.

## تفتيت

(اسم)

**عمليةُ أو حالةُ الانقسام أو التقسيم إلى جزيئاتٍ أو فتات.**

تعرضت طوبوغرافيا فلسطين إلى التفتيت المتواصل، حيث يمتلئ المشهد بالحواجز، وجدار الفصل، والطرق الالتفافية، والحاجز البحري، وتقسيم المناطق إلى «أ» و«ب» و«ج»، عازلة بذلك الشعب الفلسطيني عن بعضه البعض وعن أرضه.

## محو

(اسم)

**إزالة جميع آثار الشيء: الإبادة.**

**محو التاريخ السابق.**

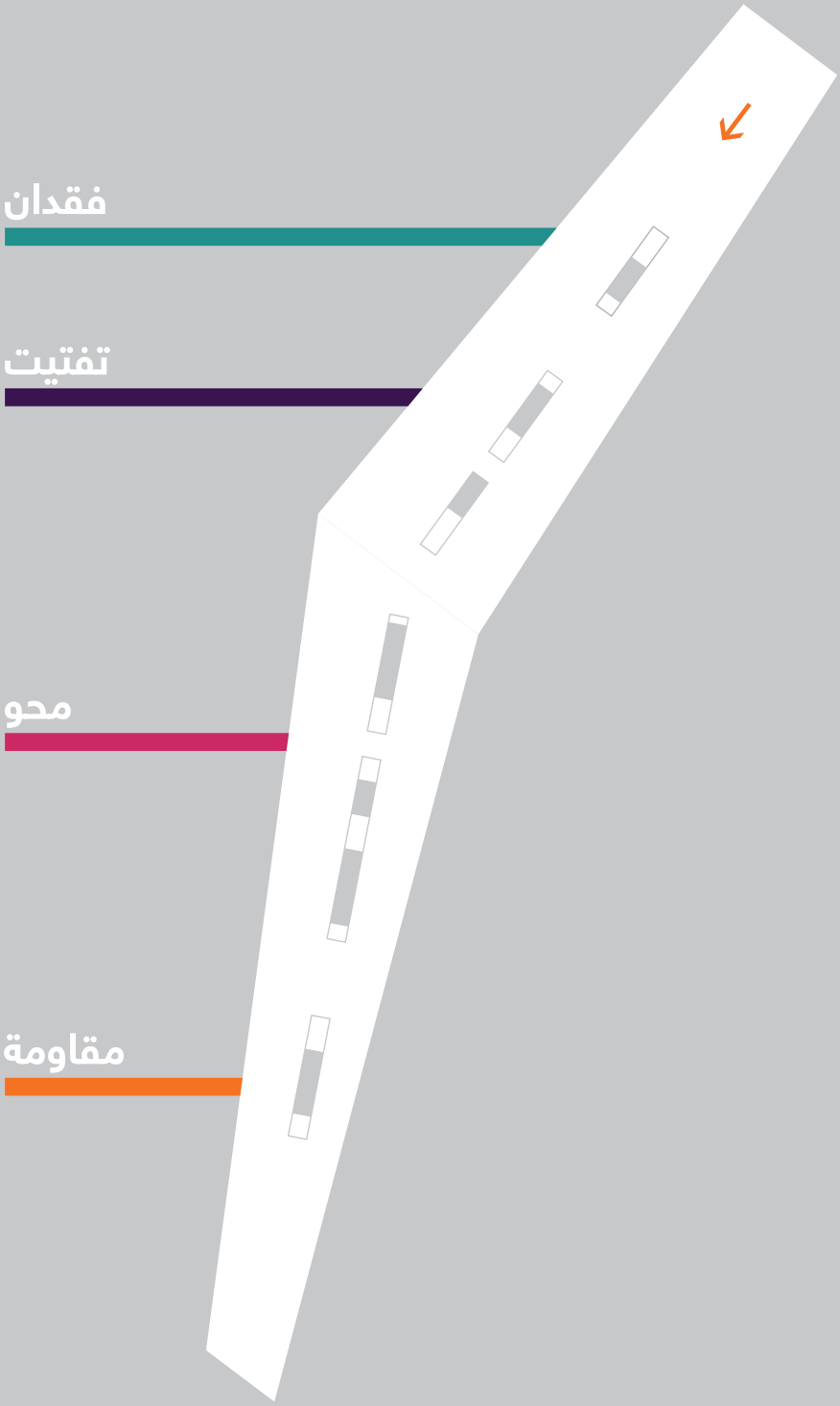
عانى الفلسطينيون من المَحو الدائم للمشهد الطبيعي عبر عقود من تدمير القرى والبيوت، واقتلاع الأشجار، ومحو النباتات والحياة البرية، وبناء المستوطنات الإسرائيلية.

## مقاومة

(اسم)

**رفضُ قبولِ شيءٍ أو الامتثالِ له.**

يقاوم الفلسطينيون باستمرار الفقدان والتفتيت والمحو لحياتهم وطبيعتهم من خلال تاريخ متواصل مكوَّن من الكثير من استراتيجيات المقاومة.


فقدان
تفتيت
محو
مقاومة

**د. تينا شيرويل**: مؤرخة وفنانة وقيّمة معارض. شغلت منصب مدير الأكاديمية الدولية للفنون في فلسطين في السنوات بين ٢٠٠٧-٢٠١٢، و٢٠١٣-٢٠١٧، ومنصب مدير برنامج الفنون الجميلة في كلية وينشستر للفنون بين الأعوام ٢٠٠٥-٢٠٠٧، ومنصب مدير تنفيذي للمعرض الافتراضي في جامعة بيرزيت، كما عملت على الأرشيف الرقمي لـ Tate Online بين الأعوام ٢٠٠٤-٢٠٠٦. فازت شيرويل بجائزة بينالي الإسكندرية في العام ٢٠٠١ عن عملها سلسلة خرائط فلسطين، وكتبت العديد من النصوص حول الفن والثقافة البصرية الفلسطينية، كان من بينها مقالات عن أعمال جمانة إيميل عبود ونبيل عناني وبشير مخول وسليمان منصور. كما شاركت في عدد من المؤتمرات، كان من بينها مؤتمر «من B إلى X، صناعة التاريخ بعد جون برغر»، الذي عقد في جامعة لوزان ومتحف الإليزيه، ومؤتمر «المنهاج: قمة الزمن الإبداعي»، الذي عقد في البندقية في العام ٢٠١٥. قيّمت شيرويل عددًا من المعارض، كان من بينها معارض التخرج في الأكاديمية الدولية للفنون- فلسطين بين الأعوام ٢٠١١-٢٠١٨، ومعرض «خصوصيات معرقلة»، الذي أقيم في المركز الثقافي الفرنسي-الألماني في رام الله عام ٢٠١٥، ومعرض استرجاعي عن الفنان سليمان منصور، أقيم في حوش الفن الفلسطيني في القدس عام ٢٠١١. تشغل شيرويل حاليًا منصب رئيس برنامج الفنون البصرية المعاصرة في جامعة بيرزيت.

## فريق الإنتاج والتنفيذ الفني

قيّمة المعرض الضيفة: د. تينا شيرويل

مساعدتا قيّمة المعرض: لما التكروري، فرح الديك

الشركة المصممة: شركة Milk Train

مصممة الغرافيك: لينا صبح

مديرة البرامج العامة والإنتاج: عبور الحشاش

مشرف المعارض والإنتاج: خالد شعّار

مشرف المجموعات: بهاء الجعبة

مساعدة مشرف المجموعات: براء بواطنة

منسقة البرنامج العام والفعاليات: رنين قرّش

منسقة البرنامج التعليمي: هنا إرشيد

مساعدة البرنامج التعليمي: صفاء هيلان

منسقة الإعلام والعلاقات العامة: حنين صالح

مشرفة إدارة المطبوعات: هلا الشروف

مترجمة ومحررة اللغة الإنجليزية: شيماء نادر

مشرفة الأبحاث والبرامج: مرح خليفة

المصوران: أحمد صندوقة، فارس شوملي

مدير عام المتحف: د. عادلة العايدي-هنية