الفصل الثالث

الحاضرة والبرّيّة

لسنــوات عدّة، أنتجــت سلسلــة إذاعية تمثل الحفــلات من قاعة كارنيجي. أحببت وظيفتي، ولكن أعتقد أنني أحببت التنقل ذهابًا وإيابًا أكثــر من ذلك؛ حيث كنت محظوظًا في معظم الأيام عندما كنت أسير إلــى العمل من خلال متنزه سنترال بارك، متمتعًــا بالتباين الرائع بين أفق ناطحــة السحاب، وشجرة البلوط الضخمــة، وأشجار القيقب التي تبطــن مسارات المشي علــى الأقدام في الحديقة. فــي إحدى أمسيات أوائــل صيف، اختــرت الذهاب إلى المنزل من خــلال طريق تدور حول تجويــف صغيــر بالقرب من الشــارع الثاني والسبعيــن، حيث مئات من اليــراع تبدأ بالوميض تمامــا كأضواء الشقق في متنــزه سنترال بارك الغربي.

في الآونة الأخيرة، ومن خلال نوافذ القطار الذي كان يحملني إلى العمــل كل يوم عند الذهاب للقيــام ببرنامج ستوديو 360، وجدت نفسي مفتونًا بالحدود الوعرة والضبابية بين الصناعة والطبيعة. في البداية،

obeikan.com

كنـت استغل زمن ركـوب القطار مـدة ثلاثين دقيقة للـرد على البريد الإلكتروني، أو أخـذ قسط من النوم الذي يعد سلعة ثمينة للأب العامل الـذي يعـول أطفالًا صغـارًا. ولكن بعد مـدة من الوقت، كنـت أتجاهل الإلكترونيات، وأحدق ببساطة من النافذة .

لقد أحببت على نحـو خاص مسار القطار من خلال المستنقعات التي تدعى الأهوار في ميدولاندز (المعروفة بصورة أفضل باسم استاد فريـق عمالقة نيويورك، وحيث سأتعرف المـروج أول مرة) . كان مسار القطار يقطع طريق أعشـاب البرك، وأحيانا تحيط به المياه المفتوحة مـن كلا الجانبين. كان يقبـع تحت أعمدة الدعـم الأسمنتية الضخمة عنـد بوابة نيو جيرسي، حركة قطـارات معقدة في نفق السكك الحديد أسفـل نهر هدسون، الذي غالبـا ما يعني تأخيـرات طويلة. ولكن ذلك كان يسمـح لمزيـد من الوقت لتخيـل صور مصانع الطـوب المهجورة، المغطاة جدرانهـا بالكتابة الرائعة، وبركة يسبـح فيها سرب من طيور البجع الأبيض بجوار الأعمدة الطويلة المستدقة كأبراج المذياع، وتلال مدافـن القمامة المدفونة في الأعشاب، والأراضي المنخفضة المغطاة بالأعشـاب. كما تغطي أعشاب الري الغازيـة المشهد مثل طبقة ثخينة من الحيوانات بنية الريش في فصل الشتاء، ثخينة وخضراء في الربيع، وحفـر الحصى والمحاجر، والثلاجات الملقاة على جانب الماء. يتجلى الجمـال في الصباح المشـرق عندما تقف السلاحـف لتستمتع بأشعة الشمس فـوق إطارات مهجورة نصف غارقة فـي المستنقع المالح، في حيـن تزحف أبـراج الفضة الكهربائيـة نحو الأعمـدة الصدئة لمدرج

بولاسكي الجوي . هنا هو المشهد حيث يصطدم العالم الصناعي والرّيف.

الاحتكاك بين العالم الطبيعي وما لدينا بداخله يبهر كثيرًا من الفنانين المعاصرين؛ فالشاعر ستانلي كونيتز، أنشأ حديقة من الكثبان الرملية كانت مصدر إلهام له. كما يعتقد الفنان المفاهيمي ميل تشن أن بإمكانه نحت الأرض نفسها بالنباتات؛ فقد أثبت نظرية علمية جديدة عن استخدام النباتات لتنظيف مواقع النفايات السامة. وبالاعتماد على نظرية تشن، حوّلت مهندسة المناظر الطبيعية جولي بارغمان مناجم ومصانع قديمة إلى حدائق تعرض الجمال الطبيعي مع الاحتفاظ بالتاريخ الصناعي للمكان. أدرك كل من هؤلاء الفنانين أننا «شركاء في هذه الأرض / ومشتركون في التوقيع على العهد،» كما يصف ذلك كونيتز، وكل منا يستطيع تحويل هذه المسؤولية إلى قطعة من الأرض منمقة بأعمال غير عادية ومثيرة من الفن.

الشاعر ستانلي كونيتز

التشذيب للكشف عن جوهر الأشجار والقصائد

«ترتجف جدائل الطبيعة البرية عندما ألمسها».

لأكثـر من أربعين عامًـا، أمضى ستانلي كونيتـز أيام الصيف في بروفينس تـاون، ماساتشوستس، في منزل خشبـي يشرف على الشارع التجـاري المطل على الخليج. للوصول إلـى الباب الأمامي، على الزائر المـرور عبر ممر ضيق من أصداف المحـار المكسرة التي نسجت من خلال حديقة خضراء من السرخس، والزهور، والشجيرات، والأشجار. صمـم الشاعر الممر بعناية، مع التأكد مـن عدم أي خطوط مستقيمة، من أجـل إخفاء المنظـر بحيث تكشـف الحديقة عن جمالهـا بنفسها وببـطء. تعامل كونيتز مـع فنه بالطريقة نفسها. قـال في كتابه الأخير الجدائل البرية؛ وايلد بريد: واحد من مبادئي ألا أحاول تفسير موضوع القصيدة أبـدًا. وأضاف: هذا هو مفهوم الخـط المستقيم في نظري. فمسـار فهـم القصيدة عندي دائمًا ملتوٍ. لذا، انظـر إلى الحديقة على أنها مسار متعرج.

فـي صيف عـام 2001، عندما لم تمضِ سنة علـى إطلاق برنامج ستوديـو 360، أخذنـا ستانلـي كونيتز في جولة عبـر حديقته المتعرجة

الجميلة. كان ستانلي في الخامسة والتسعين من العمر، وقد حاز جائزة الشاعر في الولايات المتحدة (للمرة الثانية، كما كان مستشار الشعر لمكتبة الكونجرس في 1970)، ومازال ينسق الحديقة بنفسه. « أنت تنظر إلى وردة الردبيكية هناك»، مشيرا إلى الزهور الصفر الرائعة، عندما كان يسير من خلال المدرجات، والمساحة الخضراء التي تقبع خارج غرفة مكتبه البسيطة حيث كتب ويكتب قصائده. وغالبًا ما يعمل حتى ساعة متأخرة من الليل. قال: هذه واحدة تسمى ديانا، لها أزهار بيض جميلة. وفي الأمام فولكسيز المتعددة الألوان. وهناك كثير من النحل، وفي الواقع، يجب أن يكون الزائر حذرا عند مروره من خلال هذه الحديقة؛ لأن النحل اتخذها ممتلكات مخصوصة به وأن له الحق الأول في الوجود داخلها. هذا هو الخزامى؛ الذي ينمو على نحو جيد هنا؛ التربة هنا غنية جدًّا، وسوف ينمو بها أي شيء.

لم هذا الحال صحيحا دائما. فعندما اشترى كونيتز وزوجته، الرسامة إليزي آشر، المنزل عام 1962، كان فناء المنزل تلة من الرمال بعرض خمسين قدمًا وطول ثلاثين، وتنحدر قرابة خمس عشرة نزولًا من البيت إلى الشارع، دون وجود أي ورقة من العشب نابتة هناك. عمل كونيتز مع اثنين من البنائين طوال أشهر صيفين متتاليين لبناء مدرج من خمس مصاطب، لها جدران من الطوب لمنع انجراف التربة إلى الشارع مع كل عاصفة مطيرة. أحضر السماد الطبيعي، وجمع الأعشاب البحرية على مسطحات المد والجزر من ميناء بروفينستاون لإثراء التربة، ثم بدأ بعملية الزرع. في كتابه الأخير، قال كونيتز: تصورت

الحديقــة قصيدة موشحــات. حيث تسهم كل شرفة فــي الحديقة ككل بنفســ طريقة مساهمــة كل مقطع في القصيدة بحيــاة مخصوصة به، ويبقى في الوقت نفسه جزءًا من كل كذلك.

ولتثبيت الحديقة، غرس ستانلي التنوب في كلّ من أركان الحديقة الأربعــة، حيــث نمت طويلة وكثيفــة، ووفرت المأوى لأجيــال من ثعابين الحديقة. وأضاف: إنّ الثعابين تحب العيش داخلها، محمية وبعيدة عن المتطفلين. في شهر سبتمبــر، عندما تصبح الليالي باردة جدًّا، تتدلى من الفروع، وغالبا ما تتشابك اثنتان منهما معا. في تلك المرحلة تكون الأفاعــي عرضة للمهاجمين. وأكثر ما أحب في هذه المرحلة هو القيام بمســح ظهورها وهي متدلية هنــاك. وقد تعلمت عبــر السنين، أن هذا التعلــم جــرى من جيل إلى آخر، على أن هــذا الرجل لن يلحق بها أذى. وكانت تستجيب من خلال هز أجسامها. وهذا واحد من مسرات العيش فــي هذه الحديقــة، بالتأكيد. كتبــت قصيدة أسميتهــا أفاعي سبتمبر، تصف كيف أتعامل معها وما تعني لي.

إنه لأمر رائع أن تسمع كونيتز يلقي قصيدة بصوته الأجش، واصفًا الاقتراب من شجرة للعثور على ثعابين...

. . . تتدلى ورأسها نحو الأسفل، متشابكة

في عقدة الحب البرونزية .

أمد يدي لأربت ظهورها

الملساء، وكأن جلودها حصى جاف.

فبعد كل شيء،
نحن شركاء في هذه الأرض،
ومشاركون في التوقيع على العهد.
وعندما ألمس جدائل الطبيعة
البرية ترتجف دون وعد.

بعد مضي بضع سنوات، استعار كونيتز تلك العبارة الجميلة، الجديلة البرية؛ لتكون عنوان ديوانه الأخير. يحتوي ديوان شعره الرقيق قصائد من طوال حياته المهنية، إضافة إلى مدخلات تُقرأ على أنها يوميات، مستمدة من محادثات بين الشاعر ومساعده جيناين لينتاين طوال عامين، عندما كانا يتحدثان عن الطبيعة والفن، في حين كانا يعملان في حديقة كونيتز في كيب كود، وفي شقته في مدينة نيويورك . في أحد المداخل، يصف كونيتز شجرة العرعر التي زرعها بالقرب من باب منزله الأمامي، وقد نجت من الأعاصير، لكنها فقدت كثيرًا من أطرافها، حتى إنه قرر تقليمها كما لو كانت بونساي. وقال: وكما هي الحال في كتابة القصيدة، يبذل كثير من الجهد للتخلص من الزوائد، وفي الوقت نفسه تكون على يقين أنك لا تفرغ القصيدة من جوهرها.

وضعت صور الشاعر في حديقة منزله. عندها أصبح كونيتز يقترب من المئة سنة من العمر، وما زلنا نراه يرتدي قميص الفانيلا المجعد، وسروالًا قصيرًا من الكوردروي، ويسحب الدلاء، جنبا إلى جنب مع عصاه، من خلال سعفة طويلة من السرخس تمد يدها

نحـوه من حدود الحديقـة. وفي صورة أخـرى، كان يرتدي سترة وقبعة زرقاوتيـن، ويجلس علـى كرسي وظهره لآلة التصويـر، مُحاطًا بأشجار الفلوكس الحمراء الشاهقة. أما صورتي المفضلة فهي صورة عن قرب ليدي الشاعر، مشبكتين وراء ظهره، وأناملـه مسودة من طمي الحديقة.

خـلال حياته الطويلة، عمل كونيتز فـي كثير من الحدائق. عندما كان شابًـا خلال حقبة الكساد الكبيـر، اشترى مزرعة فيها منزل قديم دون تدفئة في منطقة وورمود هيل في مركز مانسفيلد، في كونيكتيكت، مقابـل أقل من خمسمئة دولار. أمضى ثلاث سنوات يعمل على ترميمه، والتعـرف إلى جميع الحيوانات البرية الموجودة ضمن المئة فدان التي تتبـع المنزل، وفي ذلك عائلة من البوم صادقها بصبر، وقضاء ساعات طـوال واقفًـا تحت العش، حتـى استأنست بـه جزءًا مـن عالمها. وفي الوقت المناسب، كالثعابين في قصيدته، سمحت عائلة البوم له بتربيت ريشهـا، وأخيرًا حمـل الأم وصغارها الأربعة إلـى الْعُلِّيَّةِ، حيث وضع لها فـرع شجـرة؛ لتنام عليه. عاشـت معه لبضع سنـوات، تخرج من نافذة مفتوحـة وتعود مـرة أخرى إلى الْعُلِّيَّةِ. كتب قائـلاً: «كان لقائي مع هذه العائلـة مـن البوم واحدًا من أكثر اللقـاءات حميمية في كل تجاربي مع عالم الحيوان، عالم عُدَّ جزءًا من عالمنا جميعنا أيضًا».

كان كثيـر مـن قصائد ديوانـه الجديلـة البريـة تستحضر عالم النباتـات والحيوانات. نقرأ عن الراكون الذي يطالب بعشر خضراوات حديقة منزله، والصراصير التي تجعل الشاعر يتعجب « لسمعه الواضح جـدا، وللموسيقا العذبـة التي تتدفق من مثل هذه الآلـة الصغيرة، فما

الـذي يحرك هذه الآلة؟ الرغبة، والرغبة، والرغبة . . .، بدلا من جذب الحيوانـات التـي تشبهـه، يساعدنا ستانلـي على التعرف إلـى دوافعها ونحن نشاطرها المكان.

بـدأ شغـف الشاعـر بالعالـم الطبيعي فـي وقت مبكر. قـال لنا: عندما كنت طفلًا، كنت مغرمًا بالغابة؛ أطارد الأشباح فيها، واستكشف الأمكنة الرّيفيّة في مسقط رأسي ورسستر، ماساشوستس، ويرجع ذلك إلى أنها كانت تمثل لي نوعًا من البرية التي أعتقد أنها مكان يحتاج إليه خيال الشاعر، ويكمن الخطر في أن نصبح متحضرين جدًّا. كما يحتاج المرء إلى أن يكون قادرًا على التعامل مع الفوضى ومع الخسائر، وعلينا أن نؤمن أن هناك عالم اللاوعي؛ وهذا هو البرية، ويجب عدم ترويضه، عالم يحتاج إلى الاستكشاف إنْ كنت تسعى إلى معرفة من تكون حقًّا.

إنّ للتوتـر المستمر بين التحضر والبرية حضورًا قويًّا في قصائد كونيتـز. ففي ديوانه شجرة الاختبار ينتقـل الشاعر من تذكر أحد أيام الطفولـة فـي الغابة، «حيث النحـل قد غرق في حفـر السكر في جذوع شجـر القيقب»» إلى حلم متكـرر يرى فيه الشاعر والدته « ترتدي وجهًا يشبـه وجه البومة، وتصـدر أصواتًا ضوضاء كالنبـاح». ثم يأخذنا إلى عوالم نستطيع التعرف إليها بسهولة، وكذلك إلى أرَضون جديدة تمامًا. فـي ديوانه الجديلة البرية، يصف كونيتز تحديات تكوين كل فكرة، وكل عبارة في القصيدة، متأكدًا أنه لم « يقطع قلب القصيدة ويرميه بعيدًا، ويترك فقط العنصر المطلوب المتضمن. . . . يجب أن تكون حذرًا جدًّا من حرمان القصيدة من أصلها البري».

هذا هو المشهد الذي يحتاج شعراؤنا إلى اجتيازه، حواف الخبرة، بيــن المعلوم والمجهول؛ كي يتمكنوا من أن يجلبــوا لنا رؤى تكمن وراء الحيــاة، أو فــي بعض الأحيان لمحة عمــا يعيش في داخلنــا ولا يمكننا رؤيته. وكما هي الحال مع طرق حديقة منزله، يعتقد كونيتز أن العنصر الأساســ في أي قصيدة هو الغموض. قال كونيتز: إذا كانت التضاريس مألوفــة، فستمــوت القصيدة عند ولادتهــا. وأضاف: مســار القصيدة مــن خلال المجهول وحتى غير المعــروف، نحو شيء يمكنك العثور من خلاله على لغة مناسبة.

قــال لنا كونيتز: إن واحدة من أعمق مفاهيمي هو أن شبكة الخلق نسيج مستمر، يغلف خيوطًا غير مرئية لكل كائن حي. فكلنا مترابطون، وذوو صلــة مــع بعض. فــإذا كنت علــى اتصال مع شبكة فــي أي لحظة ومكان، وإذا عبثت بها، فسترتعش الشبكة كلها. وهذا هو أساس نظريتي عن المخلوقات الحية جميعها.

توفي ستانلي كونيتز في ربيع عام 2006، وعمره مئة وسنة آنذاك. حُفِــرَ على حجر شاهــد قبره هو وزوجته نقش فــروع وأوراق شجر، ويد يقــف عليها عصفور صغير. كما نُقِشَ عليــه آخر سطرين من قصيدته القارب الطويل:

أحب الأرض كثيرا لدرجة

أنني أردت البقاء إلى الأبد.

الفنان المفاهيمي ميل تشين

إحياء المناظر الطبيعية من خلال الفن

«إنّ مستقبل النحت في نظري هو في النباتات».

بحلـول أواخـر 1980، تم العبـث بشبكة الخلق بشـدة على مئتين وخمسين فدانًا من الأراضي الرطبة من حوض نهر المسيسبي بالقرب مـن سانت بول، فـي مينيسوتا، وهي منطقة تسمـى عين الخنزير حيث استخدمت في طمر النفايات. على مدى عقود، قامت الأعمال التجارية، والصناعـات، والمجتمعات المحلية بإلقاء قماماتهـا هناك دون وجود إي نتائـج سلبية. حديثًا، سكبت وكالـة الرقابة على النفايات الحضرية فـي المدينة مياه المجـاري والرواسب الطينية فـوق القمامة القديمة. أصبـح المكب على رأس قائمة الولاية لمواقع النفايات الخطرة الملوثة بالمعـادن الثقيلة مثـل: الرصاص، والبـورون، والكوبالـت، والألمنيوم، والزئبق، والزنك، التي قد تتسرب إلى التربة.

كانـت السُّمِّيَّة المتطرفـة لمشهد هذا الموقـع المقفر هو ما وجه الفنـان المفاهيمـي ميل تشين إلـى الموقع عـام 1991؛ للقيام بأعمال فنيـة أسماها إحيـاء الميدان. كانت حدود أفـق مدينة سينت بول تطل على ثلاثة آلاف وستمئة قدم مربعة تقريبًا من المكاب المهجورة. أنشأ

تشيـن هدفًا عين الثور بعرض ستين قدمًـا، محاطًا بدائرة من الشبك المصنـوع من الأسـلاك. تتقاطع مسارات الأوساخ مـع الدائرة كما لو أننا ننظر إلى الأرض نفسها من خلال منظار بندقية عملاقة.

زرع تشيـن في كل ربع دائرة عيـن الثور في حديقة ملئت بأعشاب ألبيـن بنيكريس، وبلدير كامبيـون، ونبات الـذرة، وأعشـاب العكرش الحمـراء، والخـس الروماني. لقد اختـار تشين هـذه النباتات بصورة خاصـة لأنه يعتقـد أن لها القدرة على أن تكـون جامعات عملاقة، وهي نباتات يمكنها أن ترشح السمـوم من التربة. كانت شيئا تصور العلماء بقـوة قدرتهـا الممكنة على ذلك، ولكن لم تختبر حتـى الآن. سعى ميل تشين لإثبات هذه النظرية من خلال الفن.

«أنـت تعرف فلم الخريج؟ قال: كنت أفضل أن أكون الرجل الذي، بدلا من أن يقول، البلاستيك هو المستقبل، أن أقول: إن مستقبل النحت أو الفن، بالنسبة لي، هو في النباتات. تشين ليس عالما؛ وقد درس الفن في كليـة بيبودي في ناشفيـل، ومعروف بسبب مشروعاتـه المفاهيمية التي تقدم الفن البـارع، والتخريبي في بعض الأحيان، في سياقات غير متوقعة. شدّد كثيرًا علـى الشَّواغل الاجتماعية والبيئية، ويقوم بالكتابة الإبداعيّـة، والتعليق على القضايـا المعاصرة . ففي أواخر 1990، مثلًا، أقنع منتجي البرنامج التّلفازيّ الشعبي ميلروز بليس بالسماح له وغيره من الفنانين بدمـج العمل الفني الاستفزازي في مجموعة المعروضات علـى دعائـم الاستوديـو. حيـث تضمـن أحـد المشاهد رجـلًا وامرأة ملفوفين بملاءة، طبع عليها كتابة معقدة وفي مشهد آخر، تطلب إحدى

الشخصيـات الطعـام الصيني، وقد طبع على أكياس الطعام البيضاء شعار حقوق الإنسان، حيث هذه الشعارات محظورة في الصين.

كانـت شرارة ريفايف ذا فيلد؛ إحياء الميدان، مقالة قرأها تشين في دوريـة مراجعة الأرض كلها، كتبها خبير فـي الفطر المخدر السام الـذي اقترح أن نبتة الداتورة (نبات الهلوسة والمحتمل أن تكون سامة، التي كتب عنها كارلوس كاستينيدا في كتابه دون جوان) قد تكون قادرة على سحب المعادن الثقيلة من التربة الملوثة.

اعترف تشين أن معظـم أصدقائه اعتقدوا أنه كان مجنونًا بعض الشيء للتفكير في إبداع عمل فني من هذه الفكرة، لكنه كان قد أدمنها. قال: بدأت البحث في مجـالات المعرفة خارج الفن، وخارج ما أحببت، وعثرت على مقالة عن قدرة النباتات، التي ربما إذا جُمِعَتْ، على سحب المعـادن الثقيلـة أو السمـوم من التربـة. قلت: حسنًا، هـذا هو النحت الـذي أود القيام به. تصـورت ذلك العمل على أنه حقيقية بسيطة تبعد السموم بعيدًا لإنشاء شيء جمالي في نهاية المطاف. إنها نوع من أمثلة مايكل أنجلو الذي كان لديه إزميل، وكتلة من الرخام، وبدأ بنحتها، ونتج عن ذلك ما نـرى الآن ونعرفه باسم ديفيد. بدأت أرى في ذلك منحوتًا جديـدًا، حيث يمكن أن تكون النباتـاتُ الإزميلَ، ويمكن أن تكون العمليةُ العلمية اليدَ التي توجه الإزميل.

يمكـن أن يكون العمـل ملتصقًا بفكرة فنية؛ فكـرة فنٍّ مفاهيمي، وهـذا فـي حد ذاته شاعري. شعـرت أنها تدفعني للعمـل على تنفيذها وتحقيقها، ولكنها تحتاج مـع الشعر، إلى سلوك واقعي ومسؤول. لذلك،

انتقلت إلى الجـزء الثاني من المرحلة؛ هو البحث عن الحقيقة العلمية لتلـك المقولة. لـم تكن المهمة بسيطـة. فبعد أربعة أشهـر تقريبًا من مراسلة الناس، والتحدث عبر الهاتف، والذهاب الى المكتبات والقراءة أكثـر وأعمق، توصل تشيـن أخيرًا إلى خبير المكب فـي تكساس، الذي قال إنه لا يعتقد أن هناك أي شخص قد درس فكرة استخدام النباتات لإصـلاح المواقع السامة. وعندما كان على وشك إنهاء المكالمة، تذكر العالـم ورقة بحثيـة كتبها د. روفوس تشاني، بدت كشـيء مثل ما كان يصف الفنان.

اتصـل تشين من توّه بالدكتـور شاني. قال: سألتـه عن الداتورة، فقـال: حسنًا، إنها كذلك، قـد يجعلك ما قلت مثارًا بعض الشيء، لكنها لـن تسحب المعادن الثقيلـة. ولكن إذا كنت ترغب فـي سحب المعادن الثقيلة، فإنني أعتقد أنك قد اتصلت بالشخص المناسب.

وفقًا لتشين، كان روفوس تشاني متشككا بعض الشيء في البداية. وأضـاف: كان عالمـا مسؤولًا جـدًّا، وهنا فنان يتصل بـه ويتحدث عن مفهومـه. وقـال: إنها ليست عملية علمية، إنها مجـرد فكرة . ومن أجل أن تصبـح حقيقـة علمية، فإننا فـي حاجة الى اختبـار ميداني جديد. حيـث لا يمكنـك تحقيق العلم دون أخـذ التجربة إلى الميـدان والقيام بهـا. قلت: حسنًـا، إذن، اسمحوا لي أن أقوم بذلـك، ودعونا نعمل معا. وسأقـوم بذلك العمل بمسؤولية لجمع البيانـات؛ كي تتمكن من تحقيق العلـم المخصوص بك. لذا، كان العمل الفنـي المفاهيمي من شأنه أن يضع العلم موضع التنفيذ. وافق تشاني على تقديم المشورة لتشين عن

مشـروع إحياء الميدان، ومن ثم، كان الاختبار الأول في العالم من هذا النوع من التقنية للعالم.

كان تشيـن صارمًـا في الجوانب العلمية للمشـروع. فحدد العامل الضابـط، وقاسـ الملوثـات في التربـة قبل أن يـزرع النباتـات، ووزن النباتات، وقاس طولها قبل حصدها. ثم جففها وحرقها لتركيز الخام. وكان الهـدف معرفة قـدرة النباتات على سحب ما يكفـي من المعادن الثقيلـة من التربـة الملوثة؛ لجعل النباتـات نفسهـا ذات قيمة، وحيث يحتمل تركيز المعادن الموجودة فيها وإعادة استخدامها.

قال: قمنا بالاختبار الأصلـي، وأظهرت النتائج أن بعض النباتات التـي زُرعت قـد امتصت أكثر ممـا امتصته نباتـات الاختبار الأخرى. أشارت هذه النتيجة إلـى أن هذه الإمكانية واردة، وأن هذا واقع. لذلك كان الجـزء الأول مـن إحياء الميـدان صناعة التقنيـة العلمية والتأكد منهـا. نحـن الآن في مرحلة، حيث يوجـد مئتان وخمسـون من العلماء الذيـن يقولـون إنهم قـد طوروا هـذه الفكـرة. ويسعى قطـاع الأعمال للاستفادة ماديًا من الفكرة، بقصد بيع المنتج.

علـم إحياء الميدان نافع وسليم، وقد أعيدت التجربة مرات عدّة. ولكـن غالبا ما يسـأل تشين: كيف يمكن أن يكون ذلـك فنًا؟ كان دائمًا مستعدًا للإجابة: في تعريف عالم الفن، نقول إنها قطعة من عمل فني. إنهـا قطعة من الأعمال الفنية المفاهيمية. وهذا ضمن مفهوم عالمنا. ولكـن تذكر، كنت أقـرأ لغة العلمـاء، أيضًا. ففي عالمهـم، هي مشروع علمـي. إنها تفتح حقلًا جديـدًا بناء على ما تعلمناه من إحياء الميدان.

وعليــه؛ فهذا الفنّ علــم. وأحيانا أقول للناس: لم يعــد لذلك أهمية في نظــري بعد الآن . وهذا أكثر ما تعلمناه منه وما أنشئ حتى الآن. يحوي مشــروع مركــز فنون والكر الدائــم رسمًا من المشروع، وقــد أشير إلى مشــروع تشيــن؛ إحياء الميــدان في الكتــب العلمية بأنه مــن التجارب الأولى فيما يسمى الآن باستخدام علاج النباتات للمساعدة في تنظيف التربة الملوثة.

openkan.com

مهندسة المناظر الطبيعية جولي بارغمان

الكشف عن جمال الصناعة واضمحلالها

«يتلخص دوري. . . في الكشف عن كون مشهد المناظر الطبيعية هو جهاز واحد كبير».

كان للأفكار التي طورها ميل تشين في إحياء الميدان آثار كبيرة في كيفية تعامل الصناعات مثل شركة فورد للسيارات مع الضرر الذي ألحقه التصنيع على المناظر الطبيعية. ففي عام 2003، بدأت شركة فورد بتجربة علاج النبات على نطاق واسع في مصنعها في مدينة ديربورن بولاية ميشيغان، على ضفاف نهر الروج؛ النهر الذي كان في إحدى المرات ملوثًا لدرجة أن اشتعلت فيه النيران. واليوم، إضافة إلى التجول في مكان إنتاج السيارات، يستطيع زوار منشأة فورد في الأشهر الأكثر دفئًا التجول على طول طريق على ضفاف نهر روج، من خلال قطع الأشجار المصابة بالتلوث، التي خلفتها صناعات الحديد والصلب طوال ما يقرب من قرن من الزمن. أما الآن، فالأرض مغطاة ببساتين التفاح والبرك المحاطة بالنباتات لتنظيف مياه جريان الأمطار قبل أن تصل إلى النهر. غرست شركة فورد أيضا الآلاف من النباتات المعمرة والشجيرات المحلية لمعرفة أي منها لديها القدرة على سحب ما يصل

إلــى مــن الهيدروكربونات العطريــة المتعددة الحلقــات التي تترك في التربــة عن طريق أفران فحم الكوك التــي استخدمت لتصنيع الصلب لسيارة طراز تي وموستانغ منذ عام 1918.

انطلقــت هــذه التضاريــس الخضــراء الحديثة من فكــرة كتبتها مهندســة المناظــر الطبيعية جولي بارغمــان، التي كانــت تتجه صوب الأمكنة التــي كان معظمنا يتجنبها. قالت: أنــا أتذكر أن الظرف الذي جذبنــي لهــذه المناظر الطبيعيــة كان صبيًّا عنيدًا. عندمــا حلقت أوّل مــرّة فوق مصنع نهر روج في مدينــة ديربورن بولاية ميشيغان، ومصنع فورد للسيارات، كنت أنظر خارج النافذة وقلت: هذا جميل جدًا. فتجمع الناس من حولي وقالوا: هذا ليس جميلًا! إنه غريب جدًّا.

كان يشهــد لبيرغمــان نهجهــا الشاعري، ولكنه فــي الوقت نفسه عملــي، لعملية تطوير وسائــل لاستعادة هذه المناظــر الطبيعية؛ أمكنة يستطيع الناس العمل واللعب في جنباتها. لقد صممت حلولا، من نسيج الفن والعلم؛ لمعالجة الضرر البيئي، والحفاظ على الماضي الصناعي لكل موقع. ومن خلال شركتها D.I.R.T. اختصار (ابتكارات التصميم لاستصلاح الأراضي والتخلص منها هناك)، حولت بارغمان ساحات السكك الحديد البحرية القديمة إلى ساحة عامة نابضة بالحياة لتجار الملابس في المناطق الحضرية في فيلادلفيا، وصممت متنزهًا لوكالة حمايــة البيئة على موقع مكــب النفايات، مع وجود خطــط لتحويل غاز الميثــان إلى طاقة لتدفئــة المدرسة الثانوية المحليــة. لقد استخدمت النباتــات لإنعاش الأراضي الرطبة في أنطيــوك، إيلينوي، وأعدت خطة

إستراتيجية لإصلاح منجم البوكسايت وإعادة تطويره، بمساحة قدرها أربعة عشر ألف فدان في ولاية أركنسا.

في عام 1999، كانت بارغمان وشركتها D.I.R.T جزءًا من فريق بقيادة المهندس المعمار ويليام ماكدونو، الذي عينه حفيد هنري فورد، وليام كلاي فورد الابن، الذي فوضه تحويل نهر روج إلى نموذج تصنيع مستدام من القرن الحادي والعشرين. شملت المنشأة مصنعًا للإطارات، ومئة وعشرين كيلومترًا من الناقلات، وأفران الكوك، ومصانع التسخين والتبريد (الدرفلة)، وأكثر من ثلاثة وتسعين مبنى تأوي كل جانب من جوانب صناعة السيارات. قالت بارغمان: إن ويليام كلاي فورد الابن، لم يكن يريد التخلي عن هذا المكان الجميل؛ ولكنه صدء، وإنشاءاته الصناعية قديمة جدًّا، ولكنه بدلًا من ذلك تساءل: كيف يمكن إعادة تنشيط المكان وإحياؤه؟

بدأ فورد بتنفيذ الخطة عام 2002. ومن المتوقع أن تستغرق عشرين عامًا لإكمالها. في البداية، أطلقت شركة فورد للسيارات عليها وصف تخضير الروج، ما دفعني إلى الخروج عن طوري. فقلت: توقفوا عن استعمال ذلك الوصف، لأنه بدا تماما كما في الأيام الماضية. سنزرع بعض النباتات، وإضافة الماء فقط، وستصبح كلها خضراء، وهذا شيء طيب. في المقابل، كانت حجتي، وما شعرت به بصفتي مهندسة مناظر طبيعية، هي الكشف عن أن المشهد عبارة عن آلة واحدة كبيرة، وإذا اعتنينا بعملياتها فمن الممكن أن يصبح المشهد صحيًا، أو مشهدًا يمتلك خاصية التدمير الذاتي، وهو الحال الذي

غالبًـا ما تتصف به الصناعة. لذلك، هناك دائما افتراض أن المناظر الطبيعيـة الصناعية مدمرة لذاتها، وهذا ليس بالضرورة هو الحقيقة. فهي ليست في حاجة إلى أن تكون كذلك.

فـي خطتهـا لمصنع السيـارات، شـدّدت بارغمان علـى مجالين رئيسيـن للموقع الصناعـي. قالت: كان في جهـة الجنوب مصنع فحم كـوك مهجور، وإلى جهة الشمال كانت هناك خطط لبناء خط التجميع المستقبلـي. لذلك، كنـا على وشك معرفة الحكايـة العظيمة للصناعة فـي الماضـي، وكيف يمكننا تجديد ذلك. كنا نبحـث في علم المعالجة الأحيائية (البيولوجية)، التي هي في هذه الحالة علاج النبات، النباتات التي تعمل أساسًا على استقرار الملوثات أو استخراجها من التربة. تعدّ الممارسـة التقليدية هي الحفر والتخلص منهـا. في الصناعة نسميها الجـرف والنقـل، أو الوحـل والشاحنات. وبـدلًا من ذلـك، نتبنى فكرة النظـر بعناية إلى القيمة الثقافية لهـذه الهياكل. فهناك قصص رائعة لا تصـدق عن الأجداد عندما بدؤوا هذه الأعمال. إذ يمكننا أن نضعها بالقـرب مـن طبقة تجديد جديدة مـع المعالجات الحيويـة. شعرنا أن مثـل ذلك سيكون تقييمًا لذلك الماضي الجميل واعترافًا بفضله، وليس التخلص منه، ورميه بعيـدا، ولكن أيضًا الاعتراف بالمنتج الذي خلفته هـذه الصناعات لنـا، وأننا سنكـون مبدعين في معرفـة كيفية تجديد ذلك.

كثيـرًا ما كانـت تُسْتَدْعَـى بارغمـان للتعامل مع مواقـع من هذا القبيـل. واحد من أفضـل مشروعاتها المعروفة هـو متنزه في مقاطعة

الفحـم في ولايـة بنسلفانيا، يقع فوق موقع منجـم قديم في فينتونديل، حيـث تشاركت مع عالِـم مائيّ (هيدرولوجـي)، ومؤرخ، وفنـان لإحياء الموقع. قبل أن يبدؤوا، كانت المياه الخارجة من نفايات منجم الجبال، التـي تسمى بلاك بوني برتقالية اللون رائعة. وكان هذا مصرف حمض المنجم، الذي يحمل معه المعادن، والمواد الكيميائية، التي تتسرب من المنجم. قبـل أن تبدأ بارغمان بالعمل على المشـروع، أظهرت الصور التي التقطت مستنقعـات شاسعة ملونة بلون عصير البرتقال المختلط مـع المسامير الصدئة. فـي عام 1980، نثـر فوق الموقـع بقايا أفران الكـوك، والمناجـم المنهارة، فملئ كثيـر من الفدادين بالبلاك بوني والطوب والصلب. صممت بارغمان وزملاؤها سلسلة من البرك، موظفة الأنظمة الطبيعية التي تقلـل ببطء حموضة المياه الملوثة، حتى يصبح مستوى الرقم الهيدروجينـي فيها مناسبًا للحفاظ على الحياة النباتية والحيوانية فـي الأراضي الرطبة الجديدة التـي أُنشئت حديثا وغُطِّيت بالـركام الأسود. زرعت بارغمان ضفاف كل بركة بأشجار تعكس تغيير لون الماء: القيقب الحمـراء التي تعكس لون المياه البرتقالية الجارية، والتنوب الأزرق والأخضـر المحيط بالبركة الزرقاء الصافية في نهاية المشروع.

في الأراضي الرطبة، تبرز آثار الطوب والمَلَّاط من بقايا المباني الأصليـة من بيـن الأعشاب والشجيـرات. ومدخل منجـم مغلق بحجر ضخـم، محفور عليه صـورة عمال المناجم وهم يستعـدون للنزول إلى داخلـه، وقـد أخذت من إطـار فلـم المنزل أنتجـه أحد العمـال. هذه

الصـورة الذهنيـة للنباتـات، والطيـور، والأسماك يبقي ذاكـرة العمل الشاق الإنساني الذي تم على الموقع على قيد الحياة، والتي أسهمت في تحويل القرن العشرين.

كان هذا التاريخ، وفهم أن هذا الماضي الصناعي ينحسر بسرعة، ذا تأثيـر قوي فـي بارغمان. قالت: عندما يصـف العمال هذه الأمكنة، يكون أول الأشيـاء التي يصفونها الصوت والرائحـة. وأعتقد أنه شيء سنفتقـده، بطريقة غريبة. هـذا إحساس مادي، فأنـا أعرف ردة فعلي تجـاه هذه الأمكنة معرفة جيدة حيـث كأنها عضو من أعضائي. تدرس بارغمان في جامعة فرجينيا، وتأخذ طلابها في رحلات ميدانية لزيارة المواقـع الصناعية المتهاويـة، مثل مصنع صلب روبلينـغ في ولاية نيو جيرسي، إلى الجنوب مباشرة من ترينتون.

قالـت: لقد وجدت أني في كثير من الأحيان أصطحب طلابي إلى هيـاكل المصانـع الفارغة المتهالكـة، وكان ذلك في حـد ذاته مشكلة بسبـب الطريقـة التي كانوا ينظـرون فيها إلى تلـك المصانع على أنها مجرد أشيـاء. ولمعالجة ذلك، اصطحبتهم إلـى مصنع عامل، ففغروا أفواههـم دهشـة. فكان هنـاك الدخـان، والحـرارة، وكان تقريبا مثل البحث من خلال الدخان، وفجأة ترى وجهًا إنسانيًّا.

درست بارغمـان الفن في جامعة ميلـون كارنيجي. قالت: ذهبت إلـى المدرسة فـي بيتسبرغ، ولن أنسى، بصفتي فنانـة، أنني في الوقت الذي لم أكن أعرف أنني سأكون مهوسة بالمناظر الصناعية الطبيعية، أتذكـر بوضـوح مدرب النحـت الذي اصطحبنـا إلى مصنـع الصلب.

وأتذكر الحرارة التي كانت تنبعث منه، وكانت هذه الأحاسيس هي الأكثر إثـارة للاهتمام في هذه الصناعة. تلك هي الأحاسيس التي أعتقد أننا في طريقنا لخسارتها، وهناك أشياء يمكن تقييمها وتذكرها، فهي تثير في داخلنا ذكرى جميلة.

يعـدّ حرم جامعـة فرجينيـا الريفي مقارنـة مثيرة مـع المناظر الطبيعيـة التـي تحولهـا بارغمـان. لـذا، فهي تجلـب ذلك الواقـع إلى الفصـول الدراسية مـع بداية كل مقرر دراسي من خـلال عرض صور للمصافـي، والمصانـع الكيماوية التـي تمتد على طول خـط حد ولاية نيـو جيرسـي، وينظر إليها من خـلال العادم الضبابـي. تتيح بارغمان لطلابهـا معرفـة أن هـذا هو ما تعـدّه مناظـر طبيعية جميلـة. وقالت إنهـا يمكن تتبع إعجابها الشديد بالصناعة فـي رحلات سيارة العائلة مـع والديهـا وسبعة إخوة وأخـوات. وتضيـف: فأنا أعمل مـع المناظر الصناعية الطبيعية خلال السنوات الخمس عشرة الماضية، وقد كانت مجرد جاذبية طبيعيـة نحوي. ولكن لم يتضح لي حتى السنوات القليلة الماضيـة، حيث إنني نشأت في ولاية نيو جيرسي، التي تسمى الجاردين ستيـت الولايـة الحديقة، وكنت أسـوق سيارتي مـرورًا بالمصافي عند حـدود نيـو جيرسي، ومنها إلـى مدينة نيويورك، حيث عمـل والدي في مبنـى كرايسلر. أدركت أننـي أخذت تلك المناظـر الطبيعية على أنها تخصنـي وحدي . ولم أفكر مطلقًا أنها تخص الآخرين أيضًا. وهذا ما تعرفتـه أكثر فأكثر مـن أن الناس يدركون أن هـذا المشهد موجود من حولهم، وأنه جزء منهم، للأفضل أو للأسوأ .

فـي أثنـاء دراستها فـي الكلية، اعتقـدت بارغمان أنهـا ستصبح نحاتـه. ولكن بعد تخرجهـا في مدرسة الفنون الجميلـة، دخلت إلى ما وصفتـه بِـ حقبة الثقب الأسود مـن عدم معرفة ما يجـب القيام به مع نفسهـا. وكان عندهـا أن اكتشفت هندسة المناظـر الطبيعية، وأدركت أنهـا كانت مهتمة جدًا فـي ذلك المجال وتلك البيئة. قالت: كنت متعبة حقًّـا من إعـداد تلك المنحوتـات القليلة الثمينة. وعندهـا، ولأي سبب مـن الأسباب، أرسلت لـي والدتي صورة لي وأنا فـي الرابعة من العمر، وكنت ألعب في التراب. قلت: لِمَ لَمْ ترسل لي أمي هذه الصورة في وقت سابق؟ إذ كان بإمكاني معرفة ما يجب القيام به في وقت أبكر.

قال بعض المراقبين: إن بارغمان لا تزال نحاته، ولكن على نطاق كبيـر جدًا. شعـرت بارغمـان بالإطراء من هـذا التعليق علـى عملها. قالـت: اعتقد الفنانـون العامون، وفنانو البيئيـة، أن استخدام المناظر الطبيعيـة هو وسيلة، وليس مجرد مادة، إنها سياق: اجتماعي، سياسي؛ إنها سياق معقد. لقد أصبحت مفتونًا تمامًا مع هذا التعقيد، وأحب حقًّا خلط الأمور وجعلها معقدة، بدلا من ظرف أكثر عزلة حيث تكون داخل تفكيري تتفاعل مع على العالم الخارجي. أردت أن أكون في العالم ومع المهندسين، والعلماء، والجرافات، حيـث تضعني هذه الأشياء جميعها فـي السيـاق الأوسع الذي أجـده رائعًا إلى ما لا نهاية. هـذا هو السبب الـذي جعلها هاجسًا لي. فلـم أشعر بالملل بتاتًا مع كل موقع، وكان عليّ أن أتعلـم العمليات المطلوبة فـي كل موقع. أصبحت خبيرة في الخبث. أعنـي، إنها غريبـة، ولكني أحبها. ففـي كل مرة تتعلم هـذه العمليات،

وتتعلم أيضًا: ما الخطوة القادمة في هذه العملية؟ ما التطور القادم في هذا المشهد ؟ ولماذا نقف هنا؟

لا يرى الجميع العالم بالطريقة التي ترى من خلالها بارغمان، وغالبا ما يكون الأشخاص الذين يتحكمون في النقود غير مشاركين معها في تلك الرؤية. أنتجت D.I.R.T. رسومًا وخططًا لا تعد ولا تحصى لمشروعات لن ترى النور؛ قابعة في الأدراج. وعلى الرغم من تفاؤلها وخيلائها، تعترف بارغمان أنها تشعر بالإحباط في عملها، وأنها تضرب الحائط برأسها كثيرًا؛ بسبب الذين هم غير مستعدين لتأمل المناظر الطبيعية وتبنيها. إنهم ينظرون إليّ نظرتهم إلى مجنونة. ما يضطرني إلى التعامل مع الوكالات المعنيّة لشرح وجهة نظر معينة مرات كثيرة.

ولكن بارغمان تعلم أن تعاملها مع المناظر الطبيعية يعني فهم الزمن الجيولوجي. لذا، صنفتها مجلة تايم مرّة من ضمن أفضل مئة من كبار المبدعين الذين ترغب في مشاهدة أعمالهم. لقد أعادت تنشيط الحدائق المصابة بالتلوث، وحولتها إلى متنزهات وحدائق مفعمة بالطبيعة والحس التاريخي، ويمكن التحقق من تأثيراتها الأكثر ديمومة من خلال الطلاب الذين يأتون إلى جامعة فيرجينيا، ويقومون برحلات ميدانية إلى المصانع المهجور لمعرفة كيفية إحياء الأرض. قالت: لهذا السبب أقوم بالتدريس، وأنفّذ المشروعات؛ لتحقيق تلك الدروس مرة أخرى. كثير من دروسي حول المعارك، ولذلك أدرس لأنني أحب أن أعتقد أنه سيأتي جيش في مرة قادمة، وأنه سيكون قادرًا على بناء بعض الأشياء المدهشة.