MANAR MOURSI

THE LOUDSPEAKER AND THE TOWER

Seeing Life and Land through the Loudspeaker and the Tower

Essay by Nadia Kurd

September 18, 2020

Today the muezzin no longer has to climb up here [minaret] five times a day, and no longer exposed to the cold and the wind, to the sun or the rain; today scientific advances have come to their aid; the substitution of four large speakers which, operating at full volume, makes his voice heard, in many cases over more than the town quarter or the village, while he chants into a microphone, standing on flat ground and in a quiet place.[1]

- Sabino De Sandoli, *The Song of the Muezzin* (1980).

The invention of the loudspeaker
makes the minaret so small.[2]

- Ahmed Bouanani, "Some Truths to Say Nothing" (2018).

In the early days of Islam, a debate arose among the Prophet Muhammad and his followers on the best way to call Muslims to prayer. While the other Abrahamic faiths had already established distinct practices to signal prayer— for example, Christians had their bell, and Jews, the shofar, a ram's horn— Muslims had yet to distinguish their customs. As an emerging faith in 6th century Arabia, Islam acknowledged many of the monothestic beliefs and traditions observed by both faiths, however the call to prayer was a chance for Muslims to solidify their communal practices.

According to one narrative, one of the Prophet's companions dreamt that Muslims had gathered for prayer by the sound of the human voice. Upon hearing about the dream, the Prophet is said to have then learned the words for the *adhan* from the archangel Gabriel, words that have been handed down ever since.[3] The first call to prayer was not sung by the Prophet, but by Bilal Ibn Rabah, a freed slave of Abyssinian (Ethiopian) descent and early convert to Islam.[4]

Though the adhan was initially sung from the roofs of mosques, the development of the minaret— the architectural structure that amplifies the call to prayer— came much later. As historian Johanthan M. Bloom points out, "the idea of a minaret first arose under the Umayyad dynasty in Syria, where Muslims first came in contact with Syrian church towers, which they spread throughout the lands they conquered."[5]

Since these formative years, the recitation of the adhan and the architectural structure of the minaret have become broad symbols of Islamic ritual practices and Muslim communities. Though often integrated within larger mosque complexes and structures, in places such as Afghanistan for instance, the intricately designed 12th-century Minaret of Jam stands alone in the stunning deep river valley of Ghur province.[6]

Drawing on the history and symbolism of the minaret, artist Manar Moursi examines the interconnected and changing Cairene landscape in her exhibition *The Loudspeaker and the Tower.* Showing the sometimes ad-hoc use of minarets, the exhibition "revolves around a set of associated characters— residents of once agricultural lands, mosque custodians, imams, architects, artists, and a parrot—to further understand the radical complexities of these structures."[7]

By using minarets and by extension, the construction of mosques to tell the larger story of land development in bustling, ever-expanding metropolis of Cairo, Moursi reveals the fissures within civil society, and its true social costs. For example, her documentary video, *Stairway to Heaven* (2019) illustrates how the growing precarity of pastoralism and the pace of residential housing needs have not been adequately addressed by the local government. When farmland is expropriated and transformed into more lucrative development schemes, the only way to have it serviced is to integrate a minaret, which transforms the building into a mosque so that it has "the status of a place of worship and obligates the municipality to provide essential resources, despite limited availability."[8]

Moursi's short video, *The Parrot* (2019), features a carefully choreographed performance that uses gestures, sounds and other props which are repeated and at times, mimed between a male and female performers. The piece points to a number of ideas and histories; the embodied performance of the minaret, references to parrots in the *1001 Arabian Nights*, the mosque and the muezzin's who perform in them. Accompanying the performance is a short, poetic text titled "Script for a Sermon", which provides the meaning of the gestures and movements performed. Egyptian writer Ahmed Hegazy notes that the performance ultimately shows "a multitude of subversions; the performance does not take place in a mosque, the usual setting for sermons; and the performers— especially the woman, who is not wearing a veil— are not dressed in conventional attire."[9]

Though more subtle in its subversion, the sculptural piece *The Tower* (2019) is a spare, fabricated metal structure that has been made into the shape of an ad-hoc minaret. Adorned with neon lights, the sculpture echoes the makeshift nature of contemporary minarets. A far cry from the detailed ornamentation associated with historic minarets found across in Muslim-majority countries in the Middle East and South Asia, such improvised minarets reveal the chronological faultlines in Islamic architectural history. As a product of post-Enlightenment European project, Islamic art and architectural history has long been framed as a formal expression of Islam. Moreover, the field has often been conceptualized as a "tradition of the past that had ceased to be creative with the onset of colonialism and its two concomitant phenomena, Westernization and modernization, in the late eighteenth and nineteenth centuries."[10] However, *The Tower* poignantly speaks back to this formulation and shows the living and malleable nature of Islamic ritual and spatial practices— one that continues to express "the persistence of religion in defining many aspects of life in the Islamic world, either in competition or in harmony with modernity and other major socio-cultural contemporary forces."[11]

Indeed, the afterlife of colonialism and growing inequality spurred by greed and corruption has had dizzying effects in countries such as Egypt. Some of this is captured in the work, *Ring-road Zoetrope Night Drive* (2019). In this work, images of minarets flicker in the zoetrope, which are recorded and screened on a monitor. The work heightens the fast pace of life in mega-global cities such as Cairo, where faith, capitalism, and architecture collide at a rapid pace.

In *The Loudspeaker and the Tower,* Moursi compellingly weaves together the socio-cultural complexities of present-day Cairene life and the competing civil demands that at face value, can be seemingly solved by the establishment of the mosque. The construction of the minaret and the mosque– from the brickmakers to architects and the land developers – is the guiding lens through which Moursi examines its larger societal impact. Not simply a structure that beckons the faithful to prayer or provides a place for people to congregate, but an architectural apparatus that has adapted to the unruly high stakes of land development and profitability. To this end, the words of pastoralist Ali Abdel Ra'ouf Etman in the *Stairway to Heaven* echoes these stakes when he says, "our land is very precious to us. Its value for us cannot be measured."[12] Certainly, the value of land continues to be immeasurable in the sustenance of life in every way. To lose sight of this reverence, even when building a mosque, is to lose sight of our collective humanity.

Nadia Kurd, PhD, is a curator and art historian currently living in Amiskwacîwâskahikan (Edmonton, AB).

[1] De Sandoli, Sabino. *The Song of the Muezzin* (Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1980), np.

[2] Bouanani, Ahmed, and Emma Ramadan. *The Shutters* (New York: New Directions Publishing Corporation, 2018), 51.

[3] Progler, Joseph, "Sound and Community in the Muslim Call to Prayer," *Smithsonian Folkways Magazine* (Fall/Winter 2014), online: https://folkways.si.edu/magazine-fall-winter-2014-muslim-call-prayer/islamic-sacred/music/article/Smithsonian (accessed 29 March 2020).

[4] Bloom, Jonathan, and Sheila Blair. *Islam: A Thousand Years of Faith and Power* (New Haven, CT: Yale University Press, 2002), 37.

[5] Bloom, Jonathan M. "Creswell and the Origins of the Minaret," *Muqarnas* 8 (1991): 55-58.

[6] "Minaret and Archaeological Remains of Jam", https://whc.unesco.org/en/list/211/

[7] Touq, Toleen and Emily Fitzpatrick. Curatorial text for *Manar Moursi: The Loudspeaker and the Tower.* Co-presented by SAVAC (South Asian Visual Arts Centre) and CONTACT Photography Festival, at Trinity Square Video (Toronto, ON): May 3-June 8, 2019.

[8] Ibid.

[9] Hegazy, Ahmed, "Manar Moursi: The Loudspeaker and the Tower." *C Magazine* no. 143 (Autumn 2019): 68-9.

[10] Rabbat, Nasser. "What is Islamic architecture anyway?," *Journal Of Art Historiography* no. 6 (June 2012): 3.

[11] Ibid., 15

[12] *Stairway to Heaven*, Directed by Manar Moursi (2019), video.

رؤية الحياة والأرض من خلال مكبّر الصّوت والبرج

نادية كرد

١٨ أيلول ٢٠٢٠

ليس على المؤذّن هذه الأيّام الصّعود هنا [إلى المئذنة] خمس مرّات يوميّاً، والتعرّض للبرد والرّيح، للشّمس أو المطر. لقد جاء التقدُّم العلمي لمُساعدته. البديل (المتمثّل في أربع سمّاعات كبيرة تشتغل بأعلى صوت) يُوصل صوته في معظم الأحيان إلى كافّة أرجاء الأحياء أو القرى. ينادي عبر ميكروفون، بينما يقف على أرض مستوية في مكانٍ هادئ.

- سابينو دي ساندولي، أغنية المُؤذّن (١٩٨٠)

اختراع مكبّر الصّوت
يجعل المئذنة صغيرة جدّاً.

- أحمد بوناني، «بعض الحقائق لقول لا شيء» (٢٠١٨)

في بدايات الإسلام، جرى نقاش بين النّبي محمّد وأتباعه حول أفضل وسيلة لنداء المسلمين لأداء الصّلاة. وبينما كانت العقائد الإبراهيميّة الأخرى قد أسّست سُبُلها المُميّزة للإشارة إلى موعد الصّلاة—فكان للمسيحيين أجراسهم، ولليهود الشوفار، وهو بوق من قرن كبش— لم يكن قد تسنّى للمسلمين بعد إيجاد طقوسهم الخاصّة. وبينما اعترف الإسلام، كعقيدة ناشئة في شبه الجزيرة العربيّة في القرن السّادس، بالكثير من المعتقدات والطّقوس التوحيديّة التي مارسها أتباع كِلتا العقيدتين، مثّل النّداء للصلاة، فرصّة للمسلمين ليرسِّخوا العادات الجماعيّة الخاصّة بهم.

في كُتب السُّنة والسّيرة رواية تقول، بأنّ رؤية في المنام راودت أحد الصّحابة، اجتمع فيها المسلمون للصلاة بِفضل صوت إنسان. بعد سماع النّبي ذلك، أوحى له الملاك جبريل بكلمات الآذان، وهي ذات الكلمات التي نتداولها منذ ذلك الحين. أقام بلال بن رباح أوّل أذان، وكان عبدٌ معتوقٌ من الحبشة (أثيوبيا) ومن السّبّاقين إلى الإسلام.

بدايةً، كان الأذان يُغنّى من على أسطُح المساجد، أمّا تطوّر المئذنة —الهيكل المعماري الذي يضخّم النّداء للصّلاة— فتبِعه بعد مدّة طويلة. وكما يشير المؤرِّخ جوناثان م. بلوم، « بدأت فكرة المئذنة في العصر الأموي في سوريا، حيث كان للمسلمين أوّل اتصال بأبراج الكنيسة. وهكذا نشروها في الأراضي التي قاموا بِغزوها.»

في هذه السّنين المحوريّة، انتشر صوت الأذان والأبنية المعماريّة للمآذن وتحوّلت إلى رموز تشير إلى طقوس العبادة لدى المسلمين ولِتواجد المجتمعات المُسلِمة. وبينما في العادة، تكون المآذن جزءاً من تكوين المساجد والجوامع، في بعض الأحيان، كما الحال في في ولاية «غور» في أفغانستان مثلاً، تقفُ مئذنة «جام» وحدها، بتصميمها الدّقيق، وسط مياه نهر عميق وخلاّب منذ القرن الثاني عشر.

مستوحية من تاريخ ودلالة المئذنة، تتفحّص الفنّانة منار مرسي في معرضها «المئذنة والبرج» المشهد القاهري المتغيّر والمتشابك. المعرض، الذي يتضمّن أيضاً استخدامات ظرفيّة للمآذن «يتمحور حول مجموعة من الشّخصيات المتّصِلة —سكّان أراضي سبق وكانت زراعيّة، حُرّاس مساجد، إئمّة، مهندسين معماريين، فنّانين، وببّغاء—وذلك لفهم التركيبات الرّاديكاليّة لهذه الهياكل.»

عبر استخدامها للمآذن وبالتالي أبنية المساجد لرواية القصّة الأكبر لتطوير الأراضي في العاصمة المتوسّعة، القاهرة، تكشف مرسي الشّروخ في المجتمع المدني وتكاليفه الاجتماعيّة الحقيقيّة.

مثلاً، توضّح مُرسي في فيلمها الوثائقي «درج إلى الجنّة» (٢٠١٩) أنّ الحكومة لم تعالج الهشاشة المتنامية في حياة المجتمعات الرّيفيّة وتسارع الزّحف العمراني السّكني بشكل مُلائم. عندما تتمّ مصادرة المراعي وتحويلها إلى مُخطّطات تطويريّة لمشاريع أكثر ربحيّة، يُصبح السّبيل الوحيد للحصول على الخدمات هو نصب مئذنة، لتحوّل أي بناء كان إلى مسجد، فيحصل على «مكانة دار العبادة، ويُجبِر البلدّية على تزويد المكان بالخدمات الضروريّة رغم محدوديّتها.»

أمّا فيلم «البغبغان» (٢٠١٩) فهو عرض أدائي مُنسّق بعناية، يتبادل فيه ذكر وأنثى استخدام الإيماءة، الصوت، وأغراض أخرى، وفيه التّكرار في بعض الأحيان. يشير العرض إلى مجموعة من الأفكار والسّير التاريخيّة: تجسيد أداء المئذنة، إشارات إلى الببّغاءات في «ألف ليلة وليلة»، كما المسجد والمؤذنين الذين يستخدمونه كمساحة لأداء طقوسهم. يرافق العرض الأدائي نص شاعري قصير بعنوان «نص لِخُطبة»، يعطي بدورِه معانٍ للإيماءات والحركات المعروضة. يشير الكاتب المصري أحمد حجازي بأنّ هذا العرض الأدائي في نهاية المطاف، يَشي «بالعديد من الأفعال التخريبيّة، فالأداء لا يحصل في مسجد، وهو المكان المعتاد للخُطب الدّينيّة، وكذلك المؤدّون، وخصوصاً الفنّانة الأدائيّة الغير محجّبة، فهما أيضاً لا يرتديان اللّباس التقليدي المتعارف عليه داخل المساجد.»

ورغم كونها أكثر هدوءًا في رمزيّتها التّخريبيّة، فإنّ منحوتة «البرج» (٢٠١٩) هي هيكل معدني مُفتعل واحتياطي شُكّل في ذات الهيئة الارتجاليّة للمآذن التي تُبنى في ظروفها السياقيّة. المنحوتة المُرصّعة بأضواء النيون تحاكي الطّبيعة الارتجاليّة للمآذن المعاصرة، فهي أبعد ما يكون عن الزّخارف الدّقيقة-التصميم التي ارتبطت تاريخيّاً بالمآذن الموجودة عبر البلاد ذات الغالبيّة المُسلمة، سواء في الشّرق الأوسط أو في جنوب آسيا. هذه المآذن العفويّة تكشف عن عطل في خط تاريخ فن العمارة الإسلاميّة. طالما تمّ تأطير تاريخ فن العمارة والفنون الإسلاميّة، الذي كان نتاجاً لِعصر ما بعد التنوير في المشروع الأوروبي، على أنّه تعبير رسميّ عن الإسلام. كما تمّ توصّيفه ك «تقليد من الماضي، توقّف عن الإبداع مع بدء الاستعمار وتوابعه من الحداثة وانتشار فكر الحضارة الغربيّة في القرنين الثامن والتاسع عشر.» لكنّ «البرج» يرُدُّ بقوّة على هذه الصّياغة، فيُظهر الطبيعة الحيّة واللّينة للطّقوس الإسلاميّة ولِمُمارساتها في إشغال المساحة، فهي تستمر في التّعبير عن «إصرار الدّين على تعريف جوانب حياتيّة عديدّة في العالم الإسلامي، سواء كانت في تضاد أو تناغم مع الحداثة وغيرها من العوامل السياسيّة-الاجتماعيّة الرّئيسيّة.»

فعلاً، كان لِمخلّفات الاستعمار الكولونيالي من اللّامساواة المتنامية التي يدفعها الجشع والفساد أثر مُدوِّي على دول مثل مصر. التُقطت بعض هذه الآثار في عمل «زويتروب لرحلة ليليّة على طريق دائري» (٢٠١٩). في هذا العمل، تتلألأ صور المآذن في الزويتروب (المنظار المحيائي) بينما يتم تسجيلها وعرضها على شاشة في المعرض. يُشدِّد هذا العمل على تسارُع الحياة في مُدن ضخمة ودوليّة مثل القاهرة، حيث تتصادم العقيدة والرّأسماليّة وفن العمارة بِبعضها البعض بإيقاع سريع.

في «البرج ومُكبِّر الصّوت»، تحيك مرسي التّركيبات الاجتماعيّة-الثّقافيّة المُعقّدة للحياة القاهريّة الحاليّة، وتنافُساتِها مع متطلّبات الحياة المدنيّة، التي يبدو بأنّ إنشاء مسجد قد يطرح حلّاً لها، ولو كان شكليّاً.

من خلال عدسة بناء المئذنة والمسجد، ابتداءً من صُنّاع الطّوب، فالفّنانين المعماريين، إلى مطوّري الأراضي، تتفحّص مرسي الآثار الاجتماعية الأوسع لإنشاء هذا الهيكل أو البناء، فهو ليس مجرّد هيكل يدعو المؤمنين إلى صلاتهم، أو يوفّر لهم مكاناً للتّجمُّع، إنّما هو أيضاً آليّة معماريّة تأقلمت مع رِهانات تطوير الأراضي المربحة والعالية الخطورة. يُحاكي المُزارع الرّيفي علي عبد الرّؤوف عثمان هذه الرِّهانات في «درج إلى الجنّة» فيقول، «هذه الأرض غالية علينا، ولا يمكن تقديرقيمتها بثمن.» بالتّأكيد، لا يمكن تقدير قيمة الأرض في دعم الحياة بأشكالها. أن نغفل عن هذه القدسيّة، حتّى في بنائنا لِمسجد، هو أن نغفل عن إنسانيّتنا المُشتركة.

نادية كرد، منسِّقة معارض وحاصلة على شهادة دكتوراه في تاريخ الفن. وهي تسكن حالياً في «أميسكوا تسي
(واسكايكن» («أدمنتون»، «ألبيرتا».

[1] De Sandoli, Sabino. *The Song of the Muezzin* (Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1980), np.

[2] Bouanani, Ahmed, and Emma Ramadan. *The Shutters* (New York: New Directions Publishing Corporation, 2018), 51.

[3] Progler, Joseph, “Sound and Community in the Muslim Call to Prayer,” *Smithsonian Folkways Magazine* (Fall/Winter 2014), online: https://folkways.si.edu/magazine-fall-winter-2014-muslim-call-prayer/islamic-sacred/music/article/Smithsonian (accessed 29 March 2020).

[4] Bloom, Jonathan, and Sheila Blair. *Islam: A Thousand Years of Faith and Power* (New Haven, CT: Yale University Press, 2002), 37.

[5] Bloom, Jonathan M. “Creswell and the Origins of the Minaret,” *Muqarnas* 8 (1991): 55-58.

[6] “Minaret and Archaeological Remains of Jam”, https://whc.unesco.org/en/list/211/

[7] Touq, Toleen and Emily Fitzpatrick. Curatorial text for *Manar Moursi: The Loudspeaker and the Tower.* Co-presented by SAVAC (South Asian Visual Arts Centre) and CONTACT Photography Festival, at Trinity Square Video (Toronto, ON): May 3-June 8, 2019.

[8] Ibid.

[9] Hegazy, Ahmed, “Manar Moursi: The Loudspeaker and the Tower.” *C Magazine* no. 143 (Autumn 2019): 68-9.

[10] Rabbat, Nasser. “What is Islamic architecture anyway?,” *Journal Of Art Historiography* no. 6 (June 2012): 3.

[11] Ibid., 15

[12] *Stairway to Heaven*, Directed by Manar Moursi (2019), video.

MANAR MOURSI
the loudspeaker and the tower

COLLEGE ART GALLERY 2
University of Saskatchewan, Saskatoon, SK
Exhibition: September 18 - December 19, 2020

co-curators: Emily Fitzpatrick & Toleen Touq
co-presented by SAVAC (South Asian Visual Arts Centre)
and Trinity Square Video (Toronto, ON)
exhibition essay, Nadia Kurd

KENDERDINE ART GALLERY
COLLEGE ART GALLERIES