العرب
الأربعاء 2020/01/29
السنة 42 العدد 11601

مباني القاهرة معرض إيطالي للمشاهير

فنانون عالميون يتحولون إلى إرث بصري متاح للجميع

معرض خيالي للمارة

على عكس ما يعتقده بعضهم من أن الشعوب العربية تسعى فقط إلى كسب لقمة العيش، فإن هذه الشعوب تشترك رغم الظروف الحياتية الصعبة في تعطشها للفن، تعطش نكتشفه في حاجات الناس إلى الجمال وترحيبهم به ما أن يصادفهم، فكم من حفلة موسيقية أو عمل فني أو رسم أو غيره قدم في الشارع وتحلق حوله الناس بسعادة، وهذا ما يسعى إليه الفنان الإيطالي كارمينيه كارتولانو في القاهرة من خلال توفير مواد فنية للناس في الشوارع على واجهات البنايات.

ناهد خزام
كاتبة مصرية

مشروع غرافيتي متخيل، هو عنوان المعرض الذي تستضيفه قاعة مشربية للفنون في القاهرة حتى نهاية فبراير لأعمال الفنان الإيطالي كارمينيه كارتولانو.

ويضم المعرض ما يزيد عن 200 مطبوعة وصورة فوتوغرافية يمزج خلالها الفنان بين أدوات وسائل التواصل الاجتماعي، وصور فوتوغرافية لمدينة القاهرة وأخرى لنجوم السينما المصرية والعالمية.

صور متخيلة

سبق لكارمينيه كارتولانو أن أقام أكثر من أربعة معارض فردية، بالإضافة إلى مشاركاته المختلفة في العروض الجماعية بين القاهرة وإيطاليا. تعتمد أعمال كارمينيه كارتولانو على الصورة الفوتوغرافية، فهو يوظفها في معظم أعماله في إطار ساخر وخيالي، يضيف إليها باللون تارة، ويعالجها تارة أخرى عن طريق برامج التعامل مع الصور.

في هذا المعرض قام كارتولانو بالتقاط العشرات من الصور الفوتوغرافية للعديد من المباني المهملة في وسط القاهرة، وعالجها بواسطة برنامج "فوتوشوب" لم يغير الفنان في هيئة المباني، أو يضيف محسنات وتأثيرات على المشهد، واكتفى فقط بإضافة صور فوتوغرافية لنجوم السينما المصرية والعالمية متخيلا إياها وقد تم رسمها أو طباعتها على هذه المباني.

الغالبية العظمى من نجوم السينما الذين اختارهم كارتولانو ممن تصدروا شاشات السينما بين حقبتي الأربعينات والسبعينات، وباتوا يشكلون اليوم إرثا بصريا مشتركا، ليس في مصر والعالم العربي فقط، بل في العالم أجمع. هذه الصور التي شكل أصحابها وعي الملايين حول العالم باتت اليوم مثيرة للحنين، وباعثة للذكريات. من أجل التأكيد على هذه الأجواء العاطفية التي تنطوي عليها هذه الصور حاول كارتولانو أيضا في معالجاته الاقتراب من روح اللوحات الإعلانية القديمة وأفيشات الأفلام السينمائية.

بين هذه الصور مثلا نرى صورة كبيرة للسيدة أم كلثوم مطبوعة على واجهة إحدى البنايات المرتفعة في منطقة المُنيرة الشهيرة، وفي صورة أخرى نرى النجم الهوليودي "فريد أستير" وهو يتراقص على واجهة أحد المباني في منطقة لاظوغلي المكتظة بالسكان، والقريبة من وسط القاهرة. بدأ الفنان الإيطالي مشروعه هذا قبل شهور بنشر بعض صوره تلك على موقعي فيسبوك وإنستغرام، وأدهشه هذا الترحاب الكبير من قبل متابعيه بهذه الصور، ما يعكس رغبة الناس كما يقول الفنان في استعادة رونق المدينة والذوق العام الذي تمتعت به القاهرة في وقت من الأوقات، ويفتقدونه اليوم أمام سطوة التشوه العمراني وخاصة الإهمال الذي لحق بالعديد من مباني وسط القاهرة وأحيائها القريبة، هذه الأحياء التي مثلت عبر عقود المكان المفضل لأبناء الطبقة الوسطى والأجانب المقيمين في مصر. تستعيد هذه المعالجات الغرافيتية شيئاً من جمال الخمسينات والستينات، وتؤكد أيضا على أهمية دور السينما كرصيد بصري مشترك في مدينة كالقاهرة، والتي يصفها البعض بهوليوود الشرق.

الخروج إلى النور

يهدف المشروع كما يقول الفنان إلى إعادة صوغ المجال العام الذي يتشارك فيه الجمهور، وهو جمهور متعطش لرؤية الجمال والتطلع إلى المشاركة في تحقيقه كما يقول الفنان. هذا التناقض المتمثل في دمج الصور الملونة بألوان ناعمة مع الدرجات اللونية للجدران الإسمنتية وملمسها الخشن كان له وقع آسر على المشاهد، فهو يعطي بُعداً مختلفاً للمكان ويضفي عليه رونقاً محبباً وحضوراً طاغياً للصورة الفوتوغرافية داخل الفضاء العام. لم تقتصر هذه المعالجات الفوتوغرافية على واجهات المباني الكبيرة فقط بل امتدت إلى أجزاء من الشوارع الجانبية والتي تُستخدم عادة كممرات للعبور بين الشوارع الرئيسية.

امتدت يد كارتولانو أيضاً إلى الأحياء البعيدة عن مركز المدينة، والتي طالها النصيب الأوفر من الإهمال والتشوه على مر السنوات. يمزج كارمينيه كارتولانو في مشروعه هذا بين مشاهد القبح والعشوائية التي طالت أطراف المدينة وبين صوره التي ينتقيها بدقة لتكون مناسبة لأجواء المكان، إذ تشعر أن هناك حواراً قائماً بين الصورة والمحيط الذي وضعت فيه، وهو ما نجح الفنان في تحقيقه مثلاً في صورة سعاد حسني وفريد أستير.

> هدف المشروع إعادة صوغ المجال العام الذي يتشارك فيه الجمهور المتعطش للجمال والمشاركة في تحقيقه

من بين نجوم السينما الذين اختارهم الفنان نرى مثلا صورة كبيرة تجمع بين النجمين عمر الشريف وفاتن حمامة على أحد المباني الشهيرة المطلة على ميدان التحرير، وأخرى تجمع بين حسين فهمي ومرفت أمين، ومن نجوم السينما العالمية نرى كاري غرانت وجينا لولو، وغيرهما من نجوم هوليوود. ولا شك أن صور نجوم السينما تمثل جزءا من الهوية المحلية والعالمية، وتوظيفها على هذا النحو يستفيد بهذه اللغة البصرية المشتركة، فهي صور مألوفة ولا تتسم بالغرابة، ما يخلق علاقة وجدانية وحميمية معها.

هي صور تحمل روح الإعلان لكنها ليست إعلاناً ترويجياً، فعلاقتها بالمكان وبالمارة من حولها تضعها في إطار العمل الفني. هكذا يمكن للمدينة أن تتحول إلى ما يشبه المتحف كما يقول كارتولانو، وهو متحف مفتوح ومتاح للجميع، ما يشكل إضافة حقيقية للمكان، ويقرب المسافة بين المشاهد العادي والعمل الفني، وهي أمور تُميز فن الغرافيتي عن غيره من الفنون الأخرى، فهو فن الشارع في المقام الأول، والمساحات العامة تمثل بيئته الطبيعية.

يسعى الفنان الإيطالي إلى خروج مشروعه هذا إلى النور، وبدلاً من كونه مجرد صور تخيلية يحلم أن يتم تنفيذه بالفعل في الواقع، وهو يسعى حاليا للتواصل مع الجهات التي يمكن أن تساعده على تحقيق ذلك الحلم. المشروع من وجهة نظر الفنان الإيطالي يحقق المعادلة الصعبة في الخروج بالفن خارج إطار الأماكن التقليدية للعرض ما يساهم في كسر هذه الحالة النخبوية التي يتسم بها.

ترك أثر

بمشروعه هذا ربما يستطيع الفنان الإيطالي كارمينيه كارتولانو إضافة لمسة جمالية مختلفة إلى مدينة القاهرة، تضاف إلى لمسات أسلافه من الإيطاليين الذين مروا على هذه المدينة وتركوا أثرهم عليها، فبين المعماريين الذين كان لهم دور هام في تشكيل وسط القاهرة، أو ما يعرف تحديدا بالقاهرة الخديوية التي تأسست في نهاية القرن التاسع عشر كان للمهندسين الإيطاليين دور فاعل بينهم، حيث تستقر أعمالهم المعمارية حتى اليوم كأحد المعالم الهامة لمدينة القاهرة.

كثيرون هم الفنانون الإيطاليون المؤثرون في تاريخ مصر نذكر من بينهم على سبيل المثال المعماري ماريو روسي، الذي كانت له بصمات واضحة على العمارة الإسلامية في القاهرة، وكان كبير مهندسي وزارة الأوقاف في فترة الثلاثينات والأربعينات، وكذلك جوزيبي ماتسا الذي وضع لمساته على العديد من المباني السكنية في وسط القاهرة.

يُذكر أن الفنان الإيطالي كارمينيه كارتولانو يعيش متنقلاً بين مصر وإيطاليا منذ بداية التسعينات من القرن الماضي، وهو يعمل في القاهرة في تدريس اللغة الإيطالية، وله إسهامات عدة في مجال الترجمة بين اللغتين الإيطالية والعربية، كما أن له رواية باللغة العربية صادرة في القاهرة تحت عنوان "مومو" وهي رواية تدور أحداثها في المستقبل يقوم فيها البطل بالهجرة إلى مصر من أجل العمل. تتخيل الرواية وضعا معكوسا للهجرة من أوروبا إلى الشرق في مستقبل تتغير فيه الأوضاع وينعم فيه الشرق بالرخاء.

الفن ليس أشكالا وألوانا بل إنتاج معنى

شرف الدين ماجدولين
كاتب مغربي

حين اختار الفنان الأميركي المعاصر فيتو كونسي (1940–2017) دراسة الأدب، وأن يختص في دراسة الشعر، قبل أن يتحول لحقول "فن الفيديو" و"الفوتوغرافيا" و"فن الأداء"، لم يكن يقدم اختيارا تكوينيا شاذا، في حقل تعبيري دأب فيه أعلام الفن المفاهيمي بالولايات المتحدة على تجريب "الكتابة"، منذ ستينات القرن الماضي.

لقد نشر فيتو كونسي بعد تخرجه من الجامعة أشعارا وقصصا، بالموازاة مع إنجازاته البصرية، لكن لم يكن القصد هو المزاوجة بين الخطابين لضرورات جمالية وثقافية، وإنما امتلاك القدرة على صياغة نصوص، ما لبثت أن شكلت جزءا من أعماله الفنية، خصوصا في فن الأداء (البيرفورمانس)، لقد كان ينظر إلى الصفحة البيضاء بوصفها حيزا لأداء، ينبغي ألا يبقى سجين الورق، كان الرهان يتمثل (في جزء منه) في القدرة على تجاوز الاحتياج إلى كاتب نصوص مصاحبة، وهو العمل الذي ينجزه عادة جماليون ونقاد فن ومؤرخو الفن، وخبراؤه، وأيضا وبشكل أساس قيّمو معارض الفنون البصرية.

وعندما تحدث جوزيف كوسوث، وهو أحد أكثر فناني التجهيز سلطة وحيازة للاعتراف والتكريم من قبل المتاحف وأكاديميات الفنون عبر العالم اليوم، عن الفن المعاصر، فمن منطلق كونه "ليس مسألة أشكال وألوان بل مسألة إنتاج معنى"، والذي دفعه إلى كتابة عشرات الأبحاث والنصوص، ذات الطبيعة الفلسفية والجمالية عن منجزات زملائه وأساتذته وطلبته، وعن أعماله هو نفسه، دون حاجة إلى ناقد فني ينقل مقاصده. كان يكتب تكميلا وأحيانا تمهيدا، ثم تأويلا وتبيينا في كل الأحوال. كانت كتابته تشكيلا من مستوى ثان للكتل المرئية، تسعى لإبراز المخفي عن العين والبصيرة.

بناء على هذا الاعتبار فإن النص المصاحب للتجهيز أو الفيديو أو الأداء أو المنحوتة المعاصرة، ليس مجرد خطاب شارح، بل إنه يشكل متنا جوهريا في عملية العرض لأعمال الفنان المعاصر، إنه تكملة للخطاب البصري واختراق بلاغي له، يترجم الرموز والمفاهيم والكتل البصرية عبر مفردات. عملية تتحقق عبر إستراتيجية حوار ممتد في الزمن، بين الناقد والفنان المعاصر، وقد تنتج نصا ينتهي أحيانا قبل أن يستقيم معرض الأعمال البصرية، ويشكل قاعدة له، وقد يزامنه، وقد يتلوه. إنما ليس ثمة احتمال لوجوده دون محاورة، ليس للأعمال وحدها وإنما للفنان نفسه؛ لهذا قد تكون عبارة "نقد فني" هنا مجازية إلى حد كبير، حيث لا يتعلق الأمر بقراءة وملاحظات وتحليل فقط، وإنما بترجمة دلالية وخطابية، ينتجها الفنان نفسه أحيانا. اشتغال لا يمكن تخيله أوان الكتابة عن نص روائي حيث لا يعني الشيء الكثير معرفة الناقد بالروائي شخصيا، ولا يمكن أن نتخيل لجوءه لسؤاله عن سبب اختياره لاسم شخصية أو مدينة، أو تفاصيل حدث، هذه الأسئلة قد تهم صحافيين في برنامج حواري مع الروائي، لكنها آخر ما يمكن أن يحتاجه ناقد الرواية المكتفي بعوالمها النصية والأسلوبية.

الأسئلة عن المادة والشكل والأسلوب في المنشآت الفنية وفنّي الفيديو والأداء ضرورة جمالية لبيان القصد، لكنها لا تخلو من عمق فكري، لهذا اعتبر الفنان جوزيف كوسوث في مقال حمل عنوان "الفن امتداد للفلسفة"، أن النقد التقليدي (الذي سماه رسميا) للوحات والأعمال الكلاسيكية والحديثة، يراهن أساسا على الخطاب الشكلي ولا تشغله المفاهيم ذات الكنه الفلسفي.

> النص المصاحب للأعمال الفنية المعاصرة ليس مجرد خطاب شارح، بل يشكل متنا جوهريا في عملية العرض

حيث يقول "من الواضح أن اعتماد النقد الرسمي على التشكل يؤدي بالضرورة إلى التحيز للأسلوب الشكلي في الفن التقليدي. وبهذا المعنى، لا يرتبط النقد بـ"المساءلة"... النقد هنا ليس أكثر من تحليل للصفات الحسية لأشياء معينة. لكن هذا لا يضيف أي معرفة (أو حقائق) لفهمنا لطبيعة أو وظيفة الفن.

كما أنه لا يعلق على ما إذا كانت الأشياء التي تم تحليلها هي أعمال فنية، أم لا، حيث يتجاهل النقاد الرسميون دائمًا العنصر المفاهيمي في الأعمال الفنية.

ولعل ما يلفت الانتباه أكثر من غيره، في هذا المقتطف من مقاله اللامع، هو التركيز على اقتران الفن المعاصر (على الأقل في شقه المفاهيمي) بـ"المساءلة"، وهي وظيفة نقدية قبل أن تكون طبقة من "الحوارية" التي تمتد من مساءلة العمل إلى محاورة الفنان، وينجزها، في حالات كثيرة، آخرون (نقاد ومؤرخون وفلاسفة وقيمون...) معنيون بهذه الحوارية، وبما ستفرزه من "كتابة".

يمكن هنا أن نستحضر على نحو تمثيلي المحاورات الذي عقدها أمثال جيل دولوز وجان جينيه وميشيل هويلبيك مع فنانين معاصرين، وكانت الأعمال المنتجة بطعم الكتابة الخارجة من ضمير الفنان بمفردات الكاتب والفيلسوف، إعادة تغليف للحسي الظاهر والمرئي بالوعاء اللغوي الحامل لعمق وغواية المفهوم البصري.

لا يهم ماذا ترى المهم ماذا تفهم