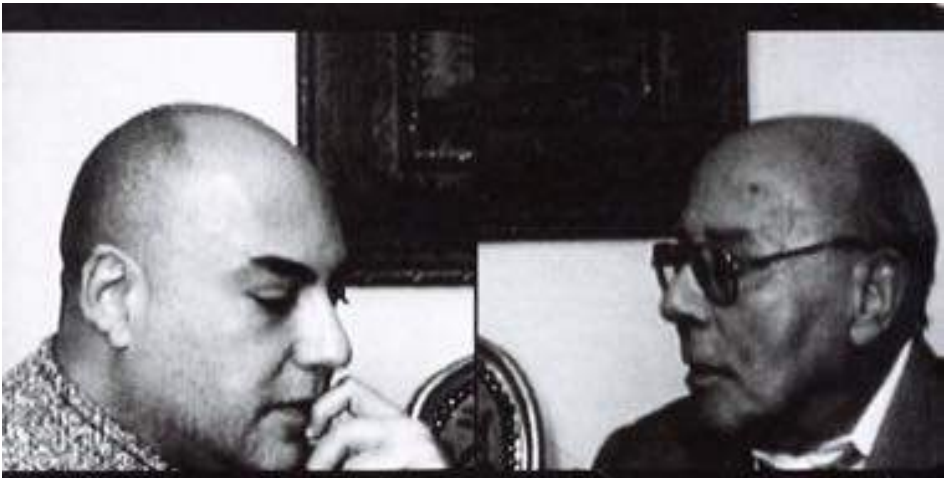


معتز نصر

مؤسسة خالد شومان
دارة الفنون

محتويات

٠٢ سيرة ذاتية

نقد فني

٠٦ **معتز نصر، أو دليل الأشياء التي لم تشاهد**
بقلم سيمون نجامي

١٢ **معتز نصر يأسر إعجاب المشهد الفني العالمي في الرسم والفيديو والتركيب ويحوز اعترافاً عالمياً لأعماله المثيرة**
بقلم كايلن ولسون جولدي

المعرض

١٨ **أب وابن** – فيديو آرت
٢٠ **الصدى** – فيديو آرت
٢٢ **القلق** – صور فوتوغرافية
٢٤ **صنع الانسان** – عمل إنشائي
٢٦ **فيات نصر** – صور فوتوغرافية

معتز نصر

ولد في الإسكندرية، مصر، عام ١٩٦١. يعيش ويعمل في القاهرة.

معارض فردية

٢٠٠٦ – دارة الفنون، مؤسسة خالد شومان، عمان، الأردن
– جاليريا كونتيوا، سان جيمنانو، إيطاليا
٢٠٠٥ – الصدى، جاليري تتشستونز الفني، روشديل، اجلترا
٢٠٠٤ – جاليري فلكي، الجامعة الامريكية في القاهرة، مصر
– جاليري تاون هاوس، القاهرة، مصر
٢٠٠٣ – جاليري تاون هاوس، القاهرة، مصر
– جاليري فرانكو ريكاردو، نابولي، إيطاليا
٢٠٠٢ – جاليري فرانكو ريكاردو، نابولي، إيطاليا
– جاليري "إسباس لا بوديجا"، القاهرة، مصر
٢٠٠١ – جاليري تاون هاوس، القاهرة، مصر
٢٠٠٠ – جاليري تاون هاوس، القاهرة، مصر
– المركز الثقافي المصري، باريس، فرنسا
١٩٩٩ – جاليري منزل الاهرام، لندن، انجلترا
– جاليري أخناتون، مركز الفنون الجميلة، القاهرة، مصر

معارض جماعية

٢٠٠٦ – لأجل لبنان، جاليري إبداع، القاهرة، مصر
– ترينالي "إيشيجو – تسوماري"، اليابان
– معرض "أفريكا ريمكس"، متحف مري للفنون، طوكيو، اليابان
– أشباح النفس والدولة، متحف جامعة موناش، ملبورن، أستراليا
– المؤتمر ال ٩٤ لرابطة كلية الفنون، بوسطن، الولايات المتحدة الأمريكية
٢٠٠٥ – التشكيل بالضوء، قصر الفنون، مجمع الأوبرا، القاهرة، مصر
– بينالي "باماكو" للتصوير الفوتوغرافي الأفريقي، مالي
– ترينالي "يوكوهاما"، اليابان

- معرض "أفريكا ريميكس"، مركز بومبيدو، باريس، فرنسا
- بينالي الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
- معرض "إفقد هويتك"، لودفيجزبيرغ، ألمانيا
- متحف الفنون المعاصرة، باهيا، السلفادور
- معرض "أفريكا ريميكس"، جاليري هيوارد، لندن، انجلترا

٢٠٠٤
- متحف كريستالو، كولي، ايطاليا
- معرض "الفن للفن" تنسيق أخيل بونتو أوليفا، سان جامينيانو، ايطاليا
- معرض "سينيز ٨٠×٨٠"، أثينا، اليونان
- قصر ترياني، باري، ايطاليا
- البينالي الخامس والعشرون، سان باولو، البرازيل
- ميلي بوزي، الفنون المعاصرة، كومو، ايطاليا
- بينالي بوزاني، كوريا الجنوبية
- معرض "أفريكا ريميكس"، دوسلدورف، ألمانيا
- بينالي دكار، السنغال

٢٠٠٣
- مهرجان ميلانو للفنون، ميلانو، ايطاليا
- مهرجان بولونيا للفنون، ايطاليا
- معرض الفنون الجميلة، كامارغو، اسبانيا
- بينالي البندقية، ايطاليا
- معرض "تشويش" منزل ثقافات العالم، برلين، ايطاليا
- مهرجان بولونيا للفنون، ايطاليا

٢٠٠٢
- معرض "منزوع الوصلة"، مهرجان الفنون الالكترونية، لينز، النمسا
- معرض "ماراثون الفيديو"، تشيسينو، مولدافيا
- جاليري بريميو سوزارا للفنون المعاصرة، ايطاليا
- بينالي داكار، السنغال
- معرض "بامكانك اللمس"، جاليري كريم فرانسيس، القاهرة، مصر

٢٠٠١
- معرض "الداخل والخارج"، استوديو كاسولي، ميلانو، ايطاليا
- معرض القاهرة للفنون الحديثة، دنهاج، هولندا

- بينالي القاهرة الثامن، قصر الفنون، مصر
- اشترك مع مارتن ماكلنلي في مهرجان النطاق للفنون، القاهرة، مصر
٢٠٠٠ - معرض "شجرة البلح"، جاليري المشربية، القاهرة، مصر
- معرض "مع فنانين ايطاليين ومصريين"، مركز الجزيرة للفنون، القاهرة، مصر
- جهز وشارك في معرض "من أجل القدس" قصر دار الأوبرا، الهناجر، القاهرة، مصر
- جاليري "لابوديجا"، القاهرة، مصر
- البينالي الخامس للسيراميك، قصر دار الأوبرا، القاهرة، مصر
- مهرجان النطاق للفنون، القاهرة، مصر
١٩٩٩ - المعرض الوطني السابع والعشرون للفنون الجميلة، قصر دار الأوبرا، مصر
- معرض "فنون صغيرة"، مركز الفنون، القاهرة، مصر
١٩٩٨ - المعرض الوطني السادس والعشرون للفنون الجميلة، مركز أخناتون للفنون، القاهرة، مصر
- معرض التكريم الاول لفانين فوق سن الخامسة والثلاثون، متحف حسين صبحي للفنون الجميلة. الاسكندرية
- بينالي القاهرة الرابع للسيراميك، مركز الفنون، القاهرة، مصر
- معرض جماعي "أيام كوم الغراب" جاليري الهناجر، مصر
١٩٩٧ - المعرض الخامس والعشرون للفنون الوطنية الجميلة مركز الفنون، القاهرة، مصر
- معرض "هيليوراما" لجائزة الرسم، المركز الثقافي الفرنسي، هيليولوبولس، القاهرة، مصر
١٩٩٦ - المعرض الرابع والعشرون للفنون الوطنية الجميلة مركز الفنون، القاهرة، مصر
١٩٩٥ - الجائزة الثالثة صالون الشبيبة السابع، مركز الفنون، القاهرة، مصر

فن دائم العرض

٢٠٠١ - فن انشائي دائم، صالة "لا بوديجا"، القاهرة، مصر
٢٠٠٠ - فن انشائي دائم، مكتبة "ديوان"، الزمالك، القاهرة، مصر

ورشات فنية

٢٠٠٢ - ورشة "عن قرب"، ٣ فنانين مصريين و٣ فنانين سويديين، جاليري "تاون هاوس"، القاهرة، مصر
- ورشة "الاستديو المفتوح"، ١٠ فنانين مصريين و١٠ فنانين اجانب، جاليري "تاونهاوس"، القاهرة، مصر
٢٠٠٠ - اشترك في ورشة تصميم للازياء، جامعة الفنون التطبيقية، معارض في كل من مركز الجزيرة للفنون، جاليري "تاون هاوس"، "زينب خاتون" ومركز "جوته" في القاهرة، مصر

متفرقات

٢٠٠٠ عضو هيئة التحكيم، مهرجان الخامس عشر للفنون، سوندريو، ايطاليا
٢٠٠٠ قيم معرض الفن المصري المعاصر، نيقوسيا، قبرص ٢٠٠٠
١٩٩٦/٩٨ شارك بمشروع "كوم الغراب"، القاهرة القديمة، مصر

الجوائز

٢٠٠٥ الجائزة الكبرى، بينالي الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
٢٠٠٤ جائزة وزارة الثقافة، بينالي دكا آرت، دكار، السنغال
٢٠٠٢ جائزة البينالي، بينالي دكار، دكار، السنغال
٢٠٠١ الجائزة الكبرى، بينالي القاهرة الدولي الثامن، مجمع قصر الفنون، القاهرة
١٩٩٧ جائزة التصوير، معرض "هيليوراما"، المركز الثقافي الفرنسي، القاهرة، مصر

نقد فني

معتز نصر
أو دليل الأشياء التي لم تُشاهَد

سيمون نجامي

معتز نصر مصري. وفي السنغال سنة ٢٠٠٢، في بينالي دكار، اكتشف أنه أفريقي أيضاً. وطبعاً، كان يعي ذلك من قبل، ولكن خبرته المادية من وجوده في الجانب الأكثر سُمرة من الصحراء، جعلته أكثر تفهماً ولأول مرة للخصائص التي لا تُمحى والموجودة بين بلدان مختلفة في القارة الأفريقية. وبغض النظر عن تاريخها – وربما بسببه – وبغض النظر عن تأثيراتها المختلفة وأولوياتها التي شكَّلتها مناخات سياسية جغرافية وثقافية. إن أية محاولة لفك شيفرة جوهر عمل نصر لا بد أن تجعل هذا الإدراك نقطة انطلاقها. ونقطة الانطلاق أفريقيا التي تعاني من فقدان حق تقرير المصير ومن الحاجة للحلم؛ أفريقيا التي سَلبت قيود الضرورتين الاقتصادية والسياسية أحلامها؛ أفريقيا المصفَّدة بتناقضات غير قابلة للحل وتمنعها من كتابة تاريخها.

من هنا، ليست مصرُ نصرٍ إلا مجازاً لشبكة المسائل تصل إلى أبعد من تخوم بلده المحليّة المحددة. والعمل المقدم هنا نتاج خمسين عاماً من الإجابة عن الأسئلة التي طرحها الاستقلال في جميع أنحاء القارة، وربما، أبعد من ذلك، صدى لأسئلة طرحها فلاسفة وجوديون من مثل إدموند هسرل وجان بول سارتر: ما هي الحرية؟ ما هي المبادرة؟ كيف يجب أن ننظر إلى أنفسنا في إطار محدد وواسع في الوقت نفسه؟ وأخيراً، من نحن بالضبط حين نقول "أنا" ؟ ويوجد في هذه الـ "أنا" ، بكل بساطة، صدى تاريخ نحن فيه الورثة والمدمرون في الآن نفسه. فهل تمثل هذه الـ "أنا" هوية محددة فريدة، حرة، أصالةً وجوهراً، في تحقيق ذاتها؟ أم إننا مكتوب علينا لعب دورنا في قصة جماعية نهايتها حُتِّمَت قديماً في سديم الزمن؟ قصة لا نستطيع فيها أبداً أن نصبح

المؤلف، لأن أفعالنا وإيماءاتنا وأكثر أفكارنا خصوصية قد شُكِّلت لنا؟ وماذا، في النهاية، تُمثِّل هذه الـ "أنا" إن لم يكن حلماً مجهضاً؟ حلما مفيدا، من مثل وهم الوحدة الأفريقية الذي لم يتحقق أبداً، أو وهم حركات الاستقلال التي حدث وأن أصبحت لا شيء أكثر من فشل وخيبات أمل؟ إن الجواب معقد، ويَفترِض مسبقاً تحليلاً مُعمَّقاً للظاهرة ما بعد الكولونيالية التي ساعدت على تشكيل جوهر أفريقيا المعاصرة. ورغم ذلك، يزوّدنا الإبداع الفني، وهو يقدم لنا أنعكاساً مُكَبَّراً للمجتمعات التي صاغته، بضعة مخططات تمهيدية لجواب. وهو يفعل ذلك من خلال أعمال أناس تعهدوا لأنفسهم بلعب دور في صناعة التاريخ. أما وقد ولدوا في فترات جيشان تاريخية، فإن هؤلاء الفنانونين يحملون بذرة الأفكار التي قد تُمكننا من فك شيفرة ظاهرة تؤثر على الكوكب كله. فهُم، نسبياً، في نفس عمر دول الاستقلال الأفريقية. ويلقي هذا الأمر على عاتقهم مسؤوليات يصعب تجاهلها، ويفتح حتمياً الممر الذي يقود إلى تحليل ذاتي، يثير، بدوره، تساؤلات حول فرضيات غير منطقية. فأبناء هذا الجيل، عكس معاصري العالم القديم، لديهم كل حق في افتراض معرفة ببلدان يعتبرونها مماثلة لهم. ونصر مصريٌ، كما كنا نقول، لكننا حين نصنّفه، لا نعني بأي شكل تقليص مدى تفكيره أو أهدافه. على العكس من ذلك، رأيْنا في العالم مشروط بما هو نحن وبالخبرة الفريدة التي صنعتنا كما نحن. وإذا أمكن تحويل هذه الخبرة إلى شيء تتشاطره الإنسانية كلها – وفق كلمات عمانويل كانْت، "الجميل هو ما يتمثل، دون مفهوم، كموضوع لمتعة عامة" – فإنها، رغم ذلك، تظل محتفظة بإطارها الاجتماعي التاريخي المحدد. وعلى سبيل المثال، يمكننا أن نرى الآن

سقف كنيسة سستاين في روما، الذي رُسم لتمجيد دين في لحظة تاريخية محددة، كرائعة فنية فحسب؛ إذ يمكن للمرء التمتع بجماله دون معرفة الإلهام الذي أبدعه. إذ تشمل طبيعة ذاك الإلهام ما أدعوه خبرتنا الفريدة، أو، في هذه الحال الخاصة، خبرة مايكل أنجلو الفريدة. ونجد صدى لهذا في ملاحظات الفنان الغاني إل أناتسوي عن العولمة، أو عن العالمية ونتائجها السيئة. يقول أناتسوي، "أما فيما يتعلق بالهُجنة، فإن تهجين الثقافات عندي، منذ الآن، فرضية أكثر منه واقعاً. فأنا لا أقبل فكرة وجود ثقافة عالمية. فكل ثقافة لها جوهرها الذي، مثله مثل روح الإنسان، لا نستطيع تغييره أو تلويثه بسهولة ... وما لم تكن لثقافة ما قوتها، فإنها لا تستطيع المساهمة بفاعلية بأي تميّز عالمي أو متعدد العوالم، ولذا، ربما، من الخطر على الفنان أن يلقي بعيداً، بسهولة، تركته الثقافية وأن يتمثل ثقافة مصطنعة غريبة عنه." ولذا، فإن مسألة الهوية – التي تعني أكثر من مجرد الحدود القومية – مركزية وأساس لأية حركة تسير باتجاه الحرية، لأننا بمعرفة من نحن ومن أين أتينا يمكننا أن نتفاعل مع الآخر. وهذه هي الحرية التي يزعمها نصر. حرية تعددية وفردية. وهو لن يترك بلده أبداً، لأنه يشعر بأن له حقوقاً وعليه مسؤوليات هناك. ولن يكون من هو لولا الشرعية التي مُنحت له من هذا البلد. فالجدالات المجردة حول دور الفنان – التي تكررت باستمرار في العقود الأخيرة لتأخذ بالحسبان أذواقاً متغيرة وانشغالات متنوعة – لا تعنيه. فهو ليس داعية لفن شعبي، لفن اجتماعي تطور في الشارع، من أجل الشعب ومن قبل الشعب. ونصر فنان حقيقي بمعنى أن السؤال الأساس الذي يطرحه عمله لا علاقة له بفائدته، بل يشكل جزءاً من جوهر خبرته الشخصية: الهواء الذي يتنفسه، طفولته، أو – إن استخدمنا كلمة طالما أُختلف حولها – "جذوره". وهذه الإنسانية هي التي تملي عليه خيارته، إن الحد القائم بين فضاء المرسم الخاص الذي يعمل فيه وبين الفضاء العام الذي يُقدم العمل فيه إلى العالم واضح ومُحدَّد بعامة. فساحة المدينة العامة، أو فضاء المتحف الجماعي، أو مكان الاجتماع العام، تمثِّل ساحة متفردة في حياة العمل ومتميزة تماماً من فعل الإبداع. وفي حالة نصر، لا يعني هذا الأمر عودة إلى أسطورة الفنان في برجه العاجي، أو عودة إلى عزلته الرائعة عن العالم. الحقيقة هي العكس. فالمرسم هو المكان الذي يدعو الفنان إليه شارعَه، وبلدَه، وقارتَه، والعالم. واللقاء الذي يقع هناك يشمله، لكن كبطل في ذاك العالم، في شكل ضروري من الشيزوفرينيا. كمراقب ومعلِّق في العالم الخارجي، كعنصر مجهول بين جمهرة الناس الكبيرة، وحالما يعود إلى عزلته، ينحلُّ في وسط من اعتبرهم إلى الآن جسماً غريباً. وفي صمت مرسمه، يفكك المشاعر والحدس، الانعكاسات والملاحظات التي أعادها معه من العالم خارجه.

وفي هذا الفضاء المُمَيَّز أيضاً، تتم العملية التناضحية – تحويل الذات إلى مُرَاقَب. وفي هذا الإطار، لا يجب أن تعني كلمة "مرسم" المكان المنعزل الذي احتله الفنانون في أوروبا القرن التاسع عشر. بدلاً عن ذلك، تعبر الكلمة، بكل بساطة، عن فكرة المكان الخاص المحجوز للفنان. إنها كلمة تعبر عن تلك اللحظة التي لا توصف حين تبرز كل عناصر السجادة المعقدة فجأة وترتِّب نفسها حول إطار محدد. فلا بد من النظر إلى المرسم، أو مكان العمل، كمجاز للحظة محددة، كزمن استبصار فريد. وعند نصر، ليس الالتزام الفني مجرد جملة فارغة. فله دور ليلعبه، مثله مثل أي مواطن، في تطور بلده. غير إن هذا الالتزام لا يجب خلطه بالعزم على إنتاج "فن مفيد" يدافع عنه مثقفون من مثل شيخ أنتا ديوب: شكلٌ بَنَّاء من التربية يُقَدَّم للجماهير، يمكن تلخيصه بأنه قراءات مجزأة متناسبة للمشروع الفني. فلا يمكن للحرية المُتَضَمَّنَة في كل أشكال الإبداع أن تُجعَل خاضعة للأهداف السياسية لفلسفة تستلهم الماركسية، التي هي نفسها تطيع المخططات الثورية، التي تبناها أولئك الذين قاتلوا من أجل استقلال البلدان الأفريقية، والتي تصوّرت إخضاع الفرد للجماعة. وهذا شكل من الالتزام مهتم أكثر بتحليل الذات؛ وذلك يعني، من خلال الشعور الذي استحضره صوتٌ أو إيماءة؛ وببذر البذور داخل مشاهد انعكاس هو الطريق الوحيد لكسب الوعي. ويتواصل التزام نصر مع المهمة الموجودة في كل فعل فني، كما عرَّفه "أندريه جيد" عندما زعم أن الفن لا شيء إلا التزام فني اجتماعي. وتعرض أعمال نصر المبكرة، التي يستخدم عديدها الفيديو، أيضاً هذه الرغبة المتواصلة في التأمل بمشاعر المشاهد وعواطفه. فصور الفيديو لا تستخدم أبداً معزولة، بل موجودة دائماً داخل إطار معماري. ففي "آذان" (٢٠٠١)، يصبح المشاهد محاصراً بجدار خطر من الآذان يبدو أنها تَسمع وتَرى في الآن نفسه، وهذا سيناريو مخيف يُقحمنا في كابوس يقظة. والعمل ككل صورة السلطة الدكتاتورية لدولة كليَّة الوجود يمكن بسهولة عنونتها "للجدران آذان". وفي "كراسٍ متحركة" (٢٠٠١)، نجد أنفسنا في شكل من أشكال مدرَّج سينمائي، يحملق فيه المشاهدون – الذين يظهرون على شكل كراسٍ متحركة – بالشاشة، مذكرينا مجازياً بمجتمع مريض يشاهد حياته تتكشف أمام عيونه. ولكن بدلاً من نسج رسالته كمبشِّر تلفزيوني، يسمح نصر لنا بحريتنا. فأشكاله موجودة لتفصح عن تلك الأشياء التي لا يمكن التعبير عنها. يتركنا أحراراً بأن نرى ما نريد رؤيته في الكراسي المتحركة. وبهذه الطريقة، يثبت مجازاً أن أصوله الموجودة في تعليق على المجتمع المصري أنه صالح بالمثل في باريس ودكار ونيويورك. والإصبع موجه إلى هذه الحالة من اللامبالاة المكتوبة علينا جميعنا في وقت ما والتي يجد كل منا نفسه حرا بتعبئة الفضاءات الفارغة

تجاهها وفق ضميرنا الفردي. ونجد هذه اللامبالاة مرة أخرى في عمل آخر مثل "مياه" (٢٠٠٢). فبينما قد نعمل في "كراسٍ متحركة" كأبطال ومشاهدين، يكون مكتوباً علينا في "مياه" أن نشاهدَ، محرومين من أية قوة على الفعل. ومثلها مثل مياه البحر الأحمر التي تباعدت، يبدو أن الماء الذي يمتد أمام عيني المشاهد يطرح عائقاً يصعب تجاوزه. ونحن مجبرون على الوقوف والمشاهدة لا حول لنا أن نفعل، إذ يظهر رجل يغرق على شاشة في أقصى اللوحة. ويبدو أن العجز والإحباط يشكلان أسس مشروع معتز نصر الأخير، "طبلة" (٢٠٠٣). والطبلة طبل صغير. واستُخدم الطبل تقليدياً، في الثقافة الأفريقية، لخلق، ليس أصوات فقط، بل ومعانٍ أيضاً، باستعمال تركيبة محددة مقررة للتواصل وإقامة حوار. وهنا، في تلاعب جديد على مفارقة السيد والعبد الهيغيلية، يخلق نصر تعارضاً بين "الطبل" والطبول، بين الفرد والجماهير. وهنا، مرة أخرى، لا يبتعد التعليق الاجتماعي كثيراً. فعائداً إلى سيناريو استخدمه في أعمال أخرى يقيم حواراً بين تركيب وفيديو، ويضع نحو ألف طبل في مقدمة الشاشة. وفوراً يتم تذكيرنا بأوركسترا وقائدها، يتم تعزيزهما بظهور موسيقار على الشاشة يختفي وجهه عنّا. إذ لا نشاهد إلا يديه، تضربان جلداً مقوّى. ويظهر الطبل الموجود على الشاشة واضحاً، بينما تكون تلك الأشياء الموجودة في المكان الذي يقف المشاهدون فيه عامة خاماً. وهنا يُحضر نصر دراما القوة إلى مركز الصدارة. ففي الوقت الذي أكتب فيه هذه الكلمات، وفي الوقت الذي تتنافس فيه الأمم الشرقية والغربية برطانة صاخبة تبشِّر بحرب، يستحيل على المرء عدم تصور نفسه موجوداً في مكان أبعد من حدود مصر القومية. وليس هذا العمل مجرد عمل عن استحالة الحوار بين قائد معين وشعب معين. فصرخة هذه الطبول، وتضارُب النغمات هذا الذي يقوده قائد الأوركسترا حسب حدسه، يعيدنا إلى التضارب المنتشر حالياً أمام أعيننا، من نيويورك إلى بغداد. فهل مكتوب على شعوب هذا العالم دائماً اتباع القادة الذين لا تتشكل شرعيتهم من صخر؟ وأية حرية وأي خيار يملكهما الناس ما عدا أن يتبعوا أوامر قادتهم بطاعة عمياء؟ وإذ لا يُقدم نصر أجوبة حاسمة عن هذه الأسئلة، إلا أنه، رغم ذلك، يسمح لنا بلمحة مما وصفه جيمز بولدوين بأنه "دليل الأشياء التي لم تُشاهَد". والحقيقة، إن وُجدت، أكثر تعقيداً مما تظهر عليه. ولكنها تتطلب منّا أن نتساءل باستمرار، وأن نتحدى بإصرار نظام الأشياء المُقَرر. فأصواتنا، مثلها مثل هذه الطبول الخام، ليست أقل أهمية من أصوات قادتنا. ويبدو أن معتز نصر قد جعل مهمته فك شيفرة الأفكار التي قُبلت بتسرع كبير. ويسعى إلى تدريب ضوءِ أسلوبه الدقيق الكشّاف على التناقضات التي يُتوقع منا قبولها كنظريات، وعلى مجريات الحدث الشاذة التي تُباع لنا كآراء للمستقبل. وهو

ليس مدفوعاً بأية نشاطية سياسية، لا، ولا بأية حماسة رؤيوية بإحلال حقائق جديدة محل الحقائق القديمة. فنصر، بكل بساطة، يسعى لأن يضمن للفن العناصر المطلوبة لتناقضاته الخاصة. وعنده، الفن والحياة لا ينفصلان، كما لاحظ ذلك بيير رستاني قبل عشرين عاماً: "الفن ظاهرة لغوية، وذلك فقط. واللغة، تعبيرُ البشرِ عن أفكارهم، شيءٌ حيّ. وثمة أوقات تصبح فيها حركات الفن المتأرجحة منغلقة أو جامدة، وذلك حين يظهر الفن وقد فقد العوامل الداخلية الضرورية لحججه المضادة، حين يبدو وقد انقطع عن الحياة."

سيمون نجامي
ناقد فني وقيّم معارض
باريس، فرنسا
٢٠٠٥

الصور

يمين: "الطبلة"، تجهيز فيديو، ٢٠٠٤
وسط: "ودن من طين وودن من عجين"، تجهيز فيديو، ٢٠٠١
يسار: "الماء"، تجهيز فيديو، ٢٠٠٢

معتز نصر يأسر إعجاب المشهد الفني العالمي في الرسم والفيديو والتركيب ويحوز اعترافاً عالمياً لأعماله المثيرة

كايلن ولسون جولدي

جدار آذانٍ من عجين وطين، غرفة مكتظة بكراسٍ متحركة مثبَّتة في مكانها، سقف مصطنع مبني من حطب خام، مشهد من فيلم قديم مُعَدَّل ومعروض كصورة مرآوية لذاته. وعالم خيال معتز نصر واسع مُكثَّف. ويستخدم الرسامُ وصانع الفيديو والتركيب المصريُّ تنوعاً لا نهائياً من المواد. وتكون هذه المواد ملموسة محددة أحياناً – مربعات من طين، حقل من عشب أخضر أو بركة ماء تعمل كشاشة فيديو عاكسة. وتكون، في أحيان أخرى، مفهومية ومجردة – تعبير اصطلاحي بالعربية، أبجدية مبنية من مربعات صلصالية محروقة، لوحة شطرنج مجازية أو تأملات في أفكار من مثل التقدم، الركود، الذكورة، والتغيير. وأيما يجمعه نصر معاً في قطعة ما، ومهما يختاره ليعبر به عن نفسه، فقد تطور عمله بشكل درامي حجماً واعترافاً به خلال الأعوام القليلة الماضية. وظل نصر، الذي يبلغ من عمره الآن ٤٣ عاماً، يبدع أعمالاً فنية، ذات مظاهر متنوعة، لخمسة عشر عاماً، مقيماً معارض في جميع أنحاء مصر وأحياناً في الخارج. ولكن بينالي القاهرة الدولي الذي أُقيم سنة ٢٠٠١، مثَّل قمَّة إندفاعه. ففي تلك الخلوة النادرة في هذا الجزء من العالم، ركَّب نصر قطعة عنوانها "أذن من طين، وأخرى من عجين"، وخرج من البينالي يحمل الجائزة الكبرى. والعمل كولاج يشمل عناصر نحت وفيديو وصوت، ونحو ٢٠٠٠ أذن شُكِّلت من خلطة طين وعجين خبز، مُلصقة على جدار، يقف أمام فيديو صامت يعرض صور أناس يهزُّون أكتافهم ويشدهم معاً شريط صوتي ممل يتكرر في الخلفية.

وحسب مثل عربي يقول، "كلام يدخل أذنا ويخرج من الأخرى"، يعتبر العمل نقداً مُدينا، وإن بشكل عام، للامبالاة الاجتماعية. بعد بينالي القاهرة حاز نصر جائزة وزارة الثقافة في بينالي "داك

آرت"، الذي أُقيم في العاصمة السنغالية دكار، عن تركيبه المعنون "الماء". وشارك في بينالي فنيسيا (٢٠٠٣)، بتركيبه الذي شمل ١٠٠٠ طبلة، كجزء من مشروع الراعية المصرية جيلان توادروس المعنون "خطوط خاطئة: الفن الأفريقي المعاصر والمناظر الطبيعية المتغيرة". وفي شهر أيلول الحالي، أصبح نصر واحداً من عربيين فقط عرضا أعمالهما في بينالي ساو باولو، البرازيل، وهو من أكثر المعارض الفنية الدولية إقبالاً في العالم. وفي بينالي بوزان، كوريا الجنوبية، الذي أُقيم هذا الخريف (حيث كان تمثيل الشرق الأوسط أفضل)، ركّب نصر واحداً من أكثر أعماله قوة إلى اليوم، وهو فيديو "الصدى". متحدثاً من القاهرة، يقول نصر "البينالات والمعارض الجماعية بابٌ. وقد تغيَّر الفن الآن، إذ يمكن للمرء القول، بعد ما بعد الحداثة، إن الفن فتح فصلاً جديداً." ويصف نصر هذا العصر بأنه عصر الرعاية، ويعتقد أن المعارض العالمية أصبحت شعبية لأن لها موازنات تدعم فنيَّ الفيديو والتركيب غير المضمونين في سوق الفن التقليدي. وقد شارك نصر بتركيبين من تركيباته في معرض "دِس أورينت يشن"، وهو استطلاع مَعْلَم للإنتاج الثقافي شرق الأوسطي، أُقيم في "بيت الثقافات العالمية" في برلين. وتأكيداً لأهمية مصر الإقليمة، شارك نصر أيضاً في "رِمكس أفريقيا"، وهو معرض واسع لثمانية وثمانين فناناً، سيقام في "غالري هيوارد" في لندن في شهر شباط المقبل، ثم ينتقل إلى "مركز بومبيدو" في باريس وإلى "متحف موري للفن" في طوكيو. وفي الطريق، أقام نصر عروضاً غالرية في "تاون هاوس" في القاهرة، و"أرت فزيفا" في نابولي، و"أرت كونتنوا" في سان جيميناينو، وبعد وصوله إلى القمة، يحضِّر الآن لتركيب خاص سيعرض في "كوفت غاردن" في لندن، ولعروض في "متحف الفن المعاصر" في البرازيل، وفي بينالي

السلفادور وبينالي الشارقة، ويقوم بعمل جديد يدعى "ابن وأب"، سيكشف عنه في "غالري فلكي" بالجامعة الأمريكية في القاهرة، في شهر كانون أول المقبل. يقول نصر، "حدث هذا كله فجأة، منذ سنة ٢٠٠١. وكان الأمر مفاجئاً لي. والسؤال الذي يوجه إلي دائماً في كل مكان أذهب إليه هو، "هل تعيش في مصر؟ ولماذا؟" لذا أشعر بمسؤولية تمثيلي لمصر والعرب أينما ذهبت؛ أشعر أنني سفير، أُبيِّن للعالم أن هناك أُناساً يتكلمون اللغة نفسها، عقولهم مفتوحة، ولا يزال خيارهم العيش في الشرق الأوسط".

أن يلعب المرء دور سفير ثقافي جهد محكوم بالحظ، فرؤية الفنان الخاصة للعالم ستكون حاضرة دائماً لتتكلم بتعابير أكثر انفتاحاً بكثير من مخيلته. فمثله مثل عديد الفنانين العرب الذين حققوا نجاحاً في الغرب، نُقِدَ نصر لإنتاجه أعمالاً، وبخاصة "الطبلة"، رُئِي أنها تقليصية أو غريبة أو سهلة الهضم كثيراً. ومن المؤكد، يوجد شيء ما في تركيبات نصر، مما يضعه في عصبة مع فنان مثل أولافور إلياسون الذي أدهش جمهور لندن الفني بإعادة خلق الشمس في قاعة تيربان التابعة لـ"تيت مودرن" في العام الماضي. (حَسَّنَ إلياسون أثر المفاجأة في أعماله التركيبية التي كثيراً ما يتحدث النقاد عن "عنصر الدهشة" فيها.) وفي أعمال نصر، مثل "الماء" (الذي يقدم شاشة فيديو معكوسة في بركة ماء، حيث تضطرب وجوه بسرعة ومفاجئة لانسحاق قدم في البركة) و"الأرض والسماء وما بينهما" (الذي رُكِّب عبر ثلاثة غرف: الأولى بلوحة شطرنج ذات حجم طبيعي في ماء وطين على أرضيَّتها؛ والثانية بسقف مزيف وشعاعات رفيعة من الضوء الذي يتخللها؛ والثالثة بسلاسل من العصي دُعِّمت على عجل بين الأرضية والسقف)، يلعب نصر على لحظات. فهو يُنشئ أعماله لتُنتج ومضات حدسية تحمل أثراً بَعدِيَّاً لمعنى رمزي. فرذاذ البركة يستدعي إلى الذهن قسوة بشرية، ويعني السقف المزيف نظرة من القبر، ولوحة الشطرنج تُمثِّل النزاع والحرب ومؤامرات الصراع على السلطة السياسية. وبينما تتعامل هذه الأعمال مع ثيمات عالمية، يتعامل "الصدى" مع المجتمع المصري بالتحديد. ففيه، يعود نصر إلى مشهد من فيلم يوسف شاهين "الأرض" (١٩٦٩) القائم على رواية عبد الرحمن الشرقاي التي تحمل الاسم نفسه، حيث يُوبِّخ شخصية الفيلم الأساس، أبو سويلم، زملاءَه الذكور على لا مبالاتهم في وجه الاحتلال البريطاني والركود الاقتصادي في نحو سنة ١٩٣٣. وباستخدامه مواهب راوية القصص المصرية شيرين الأنصاري، يعيد نصر تصوير المشهد في مقهى حديث مزدحم يقع وسط القاهرة. والعمل المنجز يُقَابِل المشهدين على شاشتين منفصلتين تواجه الواحدة منهما الأخرى، كما لو أن حواراً يدور بينهما (وهذا التركيب يذكرنا بإعادة إنتاج دوغلاس غوردون الرائعة لمشهد "هل تتكلم معي؟" في فيلم "سائق التاكسي"). "في هذا العمل"، يشرح نصر، "الكلمات مهمة جداً، لأنه فيلم تتجسد فيه العبقرية كلها في تمثيل الممثلين وما يقولون. ولا

يزال الفيلم راسخاً في ذاكرة العرب كلهم، وهذا ما يجعل الكلمات وتمثيل شيرين مهم". ويضيف، "فكرة الذكورة جزء كبير من عملي. وهذا سبب اختياري امرأة بخاصة، وليس رجلاً، لتقوم بهذا الدور، لتتكلم إلى الرجال، لتهينهم ... وامرأة من وجب عليها إخبار الرجال أشياء مثل: "كيف تجلسون هنا مثل النسوان واضعين أيديكم على خدودكم، تبكون ولا تفعلون شيئاً، بل تقولون كلمات، كلمات، كلمات ..." في الفيلم الأصلي، إذ يتكلم الممثل محمود المليجي، نُشاهد مشربية (نافذة شرقية) خلفه، وخلفها يمكننا رؤية امرأتين تقفان وتسترقان السمع. إنهما لا تشاركان في الحوار، ولذا تُظهر هذه الصورة مكانة النساء في المجتمع في ذلك الوقت. لم يكن باستطاعتهن المشاركة في حديث يتطلب رأياً، أو في أي حوار جاد. فمصر مجتمع ذكوري. نعم، النساء يلعبن دوراً كبيراً الآن، ولكن مصر لا تزال مجتمع رجال بالإجمال". وتأخذ معالجة نصر للذكورة شكلاً أكثر حميميَّة في "أب وابن"، وهو عمل فيديو يُعرض أيضاً على شاشتين. يقول نصر، "إنه عمل يدور حول العلاقة بيني وبين أبي. يبلغ أبي من عمره خمسة وثمانين عاماً، ولد سنة ١٩١٩، وأنا أتحدث معه حول كيفية ترعرعي رجلاً في هذا المجتمع، وعن علاقته بأمي، وكيف كان تحكميَّاً جداً في المنزل، بطريقة دكتاتورية، ولا صوت يعلو صوته." ولدى شخص بدأ رساماً، ورساماً ناجحاً تجارياً، ما هي أفكار نصر حول إمكانيات فن التركيب وفن الفيديو؟ يوضح، "الرسم عندي هواية أحبها. إنه متنفس يومي. لا أستطيع أن أعمل تركيباً كل يوم لأعبر عن مشاعري، لأن التركيب يحتاج مالاً أو تمويلاً، ويأخذ وقتاً، ولكنني أستطيع الرسم كل يوم. لم أعرض لوحاتي لعامين، أصبح الرسم نشاطاً أكثر شخصياً، ورغم ذلك، أرى لوحاتي ... شيئاً يشبه نسيج جدران المدينة التي أعيش فيها ... أحياناً، أفكر، وأنا أرسم، بأعمال أخرى مثل التركيب، وأستطيع النظر في العمل بعمق. الرسم يساعدني كثيراً في حياتي، أولاً كشخص، وثانياً كفنان". وعن طريقته في التعامل مع وسائل الإعلام يقول، "الأمر يختلف من عمل إلى آخر. ويعتمد الأمر في الأغلب على ما أريد فعله وقوله، وعلى الأثر الذي أريد له أن يقع على الناس ... أعتقد أن الفن المعاصر في هذه الأيام منفتح على كل شيء. فالسينما والمسرح ورواية القصص وحتى الباليه والموسيقى يمكن استخدامها كمواد. إن ما يتحداني أو يحفزني أو يحثني هو جميع ما يحصل لي في حياتي. ألا ترين أن ذاك يحدث لنا جميعنا؟ أظنه يحدث، ولكن المسألة هي كيفية التعبير عن أنفسنا".

كايلن ولسون جولدي
جريدة الديلي ستار
بيروت، لبنان
٢٠٠٤

× حقوق النشر محفوظة لجريدة الديلي ستار

الصور
يمين: "الصدى"، فيديو آرت، ٢٠٠٤
يسار: "أب وابن"، فيديو آرت، ٢٠٠٥

المعرض

أب وابن
فيديو آرت

الصدى
فيديو آرت

القَلِق
صورَ فوتوغرافية

صنع الانسان
تركيب انشائي

فيات نصر
صور فوتوغرافية

أب و ابن

فيديو آرت

تبدأ "أب وابن" كتوثيق بسيط لحوار يجري بين فنان وأبيه، والمسعى حل خلافات عائلية في مجتمع أبوي. كان نصر أكثر ارتباطاً بوالدته منه بوالده، فيخاطبها أولاً كربة بيت حنون عطوف، وفي النهاية كامرأة حُرمت من عاطفة الزوجية.

بعد وفاة أمه، شعر نصر أن من واجبه إراحة روحها وعقله بمواجهة أبيه بأخطاء علاقته سواء أكانت بين رجل وزوجته أو بين أب وابنه. وأثناء إحدى زيارات نصر لمنزل والده في القاهرة، وضع كاميرا فيديو ليسجل حوارهما وهما يبحثان مواضيع حسّاسة تتعلق بعلاقة والده بأمه وعلاقته بنساء أخريات.

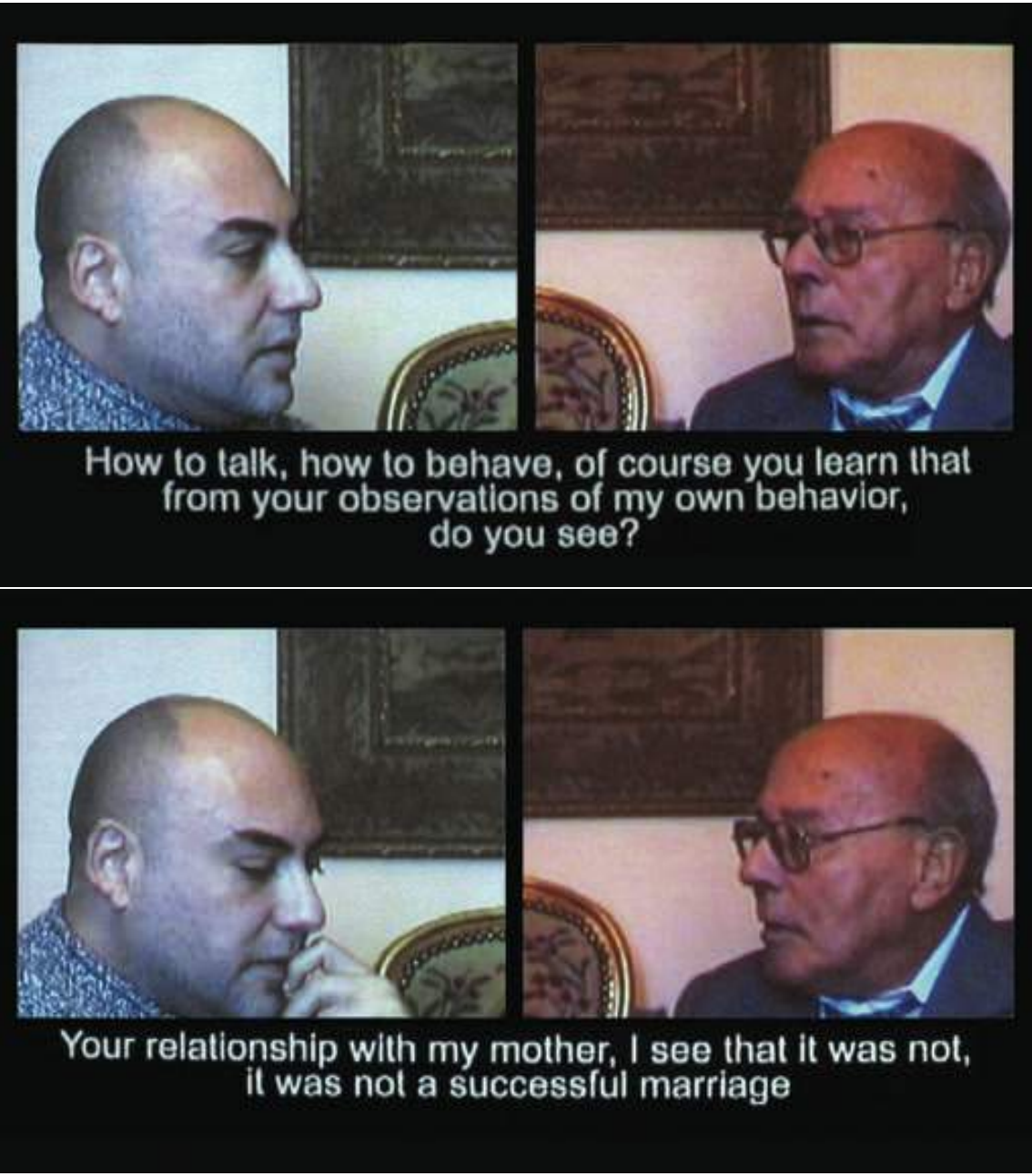
وأثناء عمله للفيديو، استخدم نصر كاميرتين ليستطيع تقديم هذا العمل للمتلقين.

ومن خلاله، بحث نصر عن صلح مع والده بعد أن ترعرع بعيداً عنه ولا صلة له به. ومما يُفاجئ، أن العمل يُبينٌ صدق والد نصر وصراحته وهو يجيب عن هذه الأسئلة الحسّاسة، مقيماً بذلك جسراً من التفاهم والتسوية بينه وبين الفنان، الأمر الذي قد يدفعنا، نحن المتلقين، إلى التفكير به والتعلُّم منه في حياتنا.

عروض سابقة

جاليري فلكي
الجامعة الأمريكية بالقاهرة
القاهرة، مصر
٢٠٠٤

ريمكس أفريقيا
مركز بومبيدو،
باريس، فرنسا
٢٠٠٥


How to talk, how to behave, of course you learn that
from your observations of my own behavior,
do you see?
Your relationship with my mother, I see that it was not,
it was not a successful marriage

الصدى

فيديو آرت

عام ١٩٦٨، كتب عبد الرحمن الشرقاوي رواية عنوانها "الأرض"، ناقشت صراع المصريين ضد الاحتلال البريطاني، في زمن كان العالم فيه يعاني من ركود اقتصادي، وبخاصة في سنة ١٩٣٣. وفي سنة ١٩٦٩، حوَّل يوسف شاهين الرواية إلى فيلم، محتفظاً بالعنوان نفسه، "الأرض". وشخصية الفيلم الرئيسة هي أبو سويلم، ومثَّل الدور الممثل المصري الرائع محمود المليجي.

تدور أحداث واحد من أهم مشاهد الفيلم في بيت قروي اجتمع فيه القرويون الذكور. وفي ذاك المشهد، يعبِّر أبو سويلم عن خيبة أمله من موقف الشعب المصري، وكيف أصبح خاملاً. ويعتبر الحوار الذي يدور في هذا المشهد، ويبلغ طوله أربع دقائق وتسع وعشرين ثانية، بؤرة الفيلم ، ولا يزال الأثر الذي تركه في ذاكرة المصريين والعرب كلِّهم حياً إلى اليوم؛ فقد حرَّك مشاعر الناس لأنه عكس بدقة حال المجتمع في ذلك الزمان.

وفي سنة ٢٠٠٣، تمّ التعبير عن هذا العمل بفيلم فيديو آرت لراوية القصص المصرية شيرين الأنصاري، التي نراها تقف وسط مقهى مصري يقع في وسط القاهرة، وتتلو عفوياً الحوار كما ورد في الفيلم، مقدِّمةً إياه بالطريقة العفوية الحماسية التي قُدِّم به آنذاك.

وفي "الصدى"، يُعرض المشهدان الواحد منهما مقابل الآخر، ليُرجِّعا صدى بعضهما بعضاً، وليؤكدا أن لا شيء قد تغيَّر، وأن ما أمكن قوله سنة ١٩٣٣ وسنة ١٩٦٨، يظلُّ صالحاً سنة ٢٠٠٣؛ فقد ظل الوضعان الاجتماعي والسياسي راكدين طوال الأعوام السبعين الأخيرة. ويترك الفيديو أثره في المرء فيظل يُرجِّع صدى ما قاله أبو سويلم وما كررته راوية القصص في المقهى القاهري، "نعيش بالكلمات، ولا شيء إلا الكلمات."

عروض سابقة

حيرة
بيت الثقافات العالمية
برلين، ألمانيا
٢٠٠٣

جاليري بيت البلد
القاهرة، مصر
٢٠٠٤

بينالي بوزان
كوريا الجنوبية
٢٠٠٤

افقد هويَّتَك
كنستفيرين كريس
لودفيغسبيرغ
ألمانيا
٢٠٠٥

بينالي الشارقة
الإمارات العربية المتحدة
٢٠٠٥

القَلِقْ

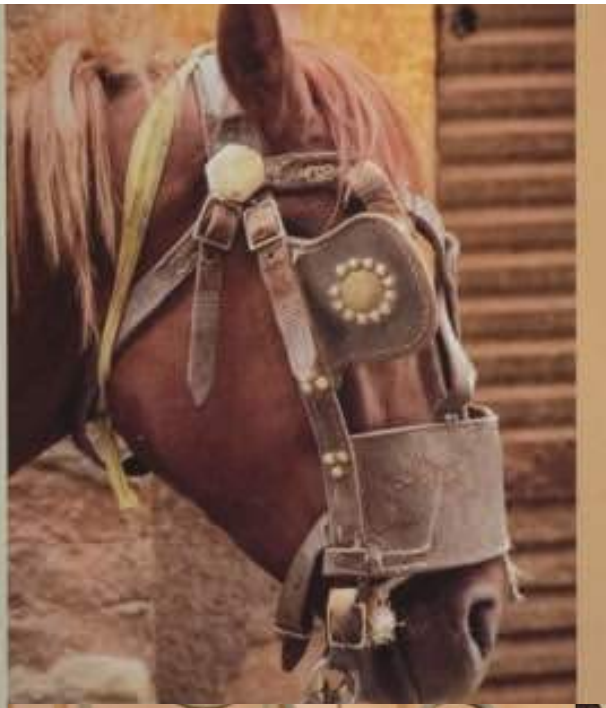
صور فوتوغرافية

يتكون "القَلِقْ" من ثلاث طبعات فوتوغرافية مشغولة بتقنية طباعية شمسية خاصة. يُعلِّق نصر، "إنني استخدم طريقة قديمة جداً لإنتاج الصور، لم يعد أحدٌ يستخدمها من بعد، وتُدعى "فان دِك" أو "الطباعة الشمسية". وفي هذه الطريقة، يتم تحويل النيغاتف إلى ورق رسم يُعالج بمُسْتَحْلَب ويُعَرَّض للشمس إلى أن تبدأ الصورة بالتَّحَمُّض. بعد ذلك فقط، يتم معالجة الصورة بالمواد الكيماوية الصناعية. وتُمَكِّن هذه الطريقة الفنان من السيطرة شخصياً على كل مرحلة من مراحل العمل، ضامناً أصالة كل صورة وتميّزها. ومواضيعُ هذه الصور وجوهٌ شرق أوسطية معكوسة في الماء؛ إنها صور أناس، لكنها أيضاً صور مجتمع. ويُطور "القَلِقْ" ثيمةً مركزية في شعرية الفنان؛ وليست هذه الثيمة إلا القلق الإنساني، وتقلقل وجودنا، واستحالة التَّعَرُّف على أنفسنا وأن نكون أنفسنا.

صنع الانسان

تركيب انشائي

تركيبة جديدة مكونة من تماثيل جدارية ومزدوجات فوتوغرافية. وتُصَوِّر هذه رجالاً وخيولاً تبدو خاضعة متماثلة تتبادل الأدوار، وأقنعة تستبعد احتمال الرؤية والكلام. وينتقل تركيز الفنان هنا إلى بعد سياسي، مُؤكداً عجز الإنسان عن الارتباط بنظام الدولة السياسي بشكل مُحدَّد وفاعل.



فيات نصر

صور فوتوغرافية

سيارة فيات نصر هي أول سيارة من صنع مصري. هذا الانجاز اعتبر قفزة كبيرة للاقتصاد المصري في ذلك الوقت، وعليه أطلق عليها الاسم نصر. فيات نصر لم تعد تصنع محليا. اليوم ستجد الكثير من سيارة نصر محطمة ومفرغة الإطارات وملقاة هنا وهناك.

fiat nasr

photography

The Fiat Nasr was the first car to be made in Egypt. At that time, it was a great leap in Egyptian economy. Nasr means victory in Arabic. The Fiat Nasr is no longer made. Today you find many of them broken with airless tires, dumped on the streets.