

25 يناير...

من حكايات 1919 و2011
المسرح في الشارع

في مثل هذا اليوم، نزل شباب مصر إلى ميدان التحرير ليخطوا لحظة مفصلية في تاريخهم. بعد سنة على «ثورة 25 يناير»، تبدو الإنتاجات الفنية التي عبّرت عن هذا المفترق كثيرة ومتشعبة ومتنوعة، على رأسها الغرافيتي الذي كان نجم الحالة بامتياز

القاهرة - سيد محمود

بحس طليعي مغاير، على سمات المسرح التسجيلي التحريضي كما بشر به بريخت، فقدّمت عرضها «دروس في الثورة»، ونشأت فرقة «حالة» التي كانت السبّاقة في التأكيد على حيوية مسرح الشارع، عبر تقديم عروضها في فضاءات عامة حرّرتها الثورة.

الناظر إلى تجمّعات المثقفين والفنانين في التظاهرات التي حملت عنوان «الفن ميدان»، التي نظمها «ائتلاف الثقافة المستقلة»، لن تغيب عنه الطاقة الكرنفالية المهيمنة على هذه الاحتفالية، التي وسّعت مساحات الحوار بين الفنانين والجمهور العادي، كما لن تغيب عنه روح التحدي الكامنة وراء فكرة الاحتفالية، التي راهنت على النزول بالفن إلى الشارع، وسعت إلى تأكيد مقولة «الشارع لنا»، التي وردت في أغنية قديمة لصالح جاهين. هذه الروح تعاضمت بعد نتائج الانتخابات البرلمانية التي جاءت بأغلبية إسلامية إلى المجلس، تملك تصوّرها المحافظ للفن والإبداع، فكان النزول إلى الشارع أولى خطوات مواجهة.

في هذا السياق، يتغاضى بعضهم عن الشرط الجمالي في هذه الأعمال الفنية لحساب المضمون والفحوى والهدف السياسي. ويدرك الجميع أنّ الفن بات الآن أداة اشتباك مع واقع معقد، نبذل أكثر من مرة بين لحظات اليأس والأمل والرجاء، التي كان يستحيل معها التقاط الأنفاس والتوقف لتأمل ما يجري أو إنجاز عمل بصري ذي مقومات فنية قادرة على القفز فوق تلك اللحظات. هكذا

بعد عام على اندلاعها، بدت «ثورة 25 يناير» مثل «معرض مفتوح» على الخيال. الشعارات التي رفعها المتظاهرون، والنكت التي أنتجها المصريون خلال الانتفاضة، تشير إلى أنّ راية الخيال لم تسقط بعد. تنافس الجميع على ابتكار أدوات للتعبير عن مواقفهم السياسية بطريقة جميلة، تفاوتت القدرات، لكنّ فرص العرض تساوت، ومعها فرص النقاش حول الإنتاج الفني المعروف ومحتواه السياسي الجمالي. وتلك فرصة لم تتح لفنانين محترفين قدّموا أعمالهم في أهم صالات العالم.

استعادت الثورة فنوناً كادت أن تغيب أو تهتمش، مثل مسرح الشارع، الذي كان سمة رئيسية خلفتها أجواء الأيام الـ 18 التي قضاهما

يفرق محمد عبلة بين عمله فنان الغرافيتي العربي ونظيره في الغرب

غرافيتية تسخر كلها من حكم العسكر، وترفع شعار «كاذبون»، وهو شعار أعد بطريقة احترافية لافتة للنظر، إذ يظهر حرف «الكاف» فوق «قبة الرأس العسكرية»، وفي الأسفل، مشهد سحل الفتاة المصرية في الميدان على أيدي الجنود، إضافة إلى هذا المشهد، تجلّت صور أخرى تظهر قائد الشرطة العسكرية المصرية تحت

والاشتباك معها على طريقته، أو كما يقول «أردت فتح طريق لتعامل مغاير مع الثورة كفعل جمالي». وفي قلب هذا الفن، يبدو «فن الغرافيتي» الأكثر فعالية، لأنّه فعل احتجاجي يتجدد باستمرار، ويقوم على صدمة جمالية مباشرة تستوقف الناظر مهما كانت خبراته الجمالية والإنسانية. في مختلف ميادين مصر الآن، هناك «موتيفات»

يقول الفنان أحمد اللباد، الذي أنجز مجموعة من الملصقات عما كان يجري في الميدان، لكنّه رفض تحويل تلك اللوحات إلى مادة للاستهلاك السريع، ولم يكن مهتماً بنشرها جماهيرياً أو استغلالها كـ «موتيفات» بصرية على أغلفة الكتب التي بصمّمها. لقد اكتفى مثل غيره بالفن كوسيلة لتوثيق اللحظات التي عاشها في الميدان،

الكاميرا شاهدة على اللحظة

زياد عبد الله

السينما في خطر... يدقّ السينمائيون في مصر ناقوس الخطر بعد سنة على «ثورة 25 يناير». طمانة الأغلبية الإسلامية التي اكتسحت صناديق الاقتراع، تزيد من مخاوفهم أكثر. يسري

انتهى يسري نصر الله من «ريم وفاطمة ومحمود» الذي يضيء على موقعة الجمل الشهيرة

حماد، المتحدث باسم «حزب النور»، يؤكد أنّ حزبه مع «الفن الذي يخاطب العقل»، وأنّه يناهض «الفن الهابط الذي يخاطب الغرائز». أمّا محسن راضي، مسؤول ملف الفن في «حزب العدالة والتنمية»، فيعدنا بـ «أعمال فنية لجماعة



هذا الفيلم أفضل الثلاثة من حيث زاوية المقاربة لا من حيث البنية الفيلمية. فهو يضعنا وجهاً لوجه أمام من شاركوا في قمع الثورة، ناقلاً مشاعرهم، وكيف واجهوا من كانوا أمامهم، وكيف تسوّب إليهم اليأس بعدما صاروا في مواجهة الآلاف، بطريقة تصاعديّة ترتبط بالحجم المتزايد للمتظاهرين يوماً بعد يوم. ومع «السياسي» الحكم في مصر، وتحوّله دكتاتوراً، وصولاً إلى صبغة شعرة، وصوره، وأسماء الأمكنة التي كان يرتادها، وغير ذلك من ملامح السياسي الذي حكم مصر ثلاثين عاماً. التجربة الروائية الوحيدة التي

حمل عنواناً كبيراً لشريط صغير هو «تحرير 2011: الطيب والشرس والسياسي» وهو عبارة عن ثلاثة أعمال في عمل واحد. في «الطيب»، بصور تامر عزت ما حصل مع المتظاهرين منذ اليوم الأول لـ «ثورة 25 يناير». ينوّع المخرج في توثيق شهادات من نزلوا إلى الميدان، بين شابة أرسنقراطية، وشاب إخواني، ومصوّر ترك منحة الدراسية في السويد، وعاد ليصور الثورة، وطبيبة تحكي عن المشفى الميداني في الميدان، وغيرهم من الطيبين. والألية المعتمدة هي شهادة متعبة بـ «انسيرت» على إيقاع متواتر، قد نصّفه بأنه تكثيف حقيقي لكل ما شاهدنا وسمعنا وقرأنا. وجاء شريط «الشرس» لآيتين أمين من زاوية مغايرة. تسلّط المخرجة الضوء على ضباط الشرطة خلال الثورة. ولعله يمكن القول إنّ

الإخوان، تؤكد مساحة الحرية في التفكير والإبداع»، مبدياً «تحفظاً وحيداً على الأعمال الفنية التي تمنى الثوابت الإسلامية». عوضاً عن التفكير في الطروحات والأشكال الفنية الجديدة التي تعكس حالة مصر المتغيرة، يتمحور الصراع حالياً حول تعريف ماهية «الفن الهابط» وفق المنطق السلفي، وتحديد مساحة الحرية في فضاء الإسلام الإخواني. لهذا، لم تحضر الأشكال السينمائية الجديدة، والطروحات المبتكرة، في أفلام ما بعد الثورة. الأعمال السينمائية التي صدرت خلال العام المنصرم، تولّت بمعظمها توثيق الثورة بعد انتهائها مباشرة. وقد جاءت بمعظمها كمادة تجميعية، ولم تحمل من قيمة إلا أسبقيتها التي وضعتها على خريطة المهرجانات العالمية. ولعلّ أول تلك الأفلام،