أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

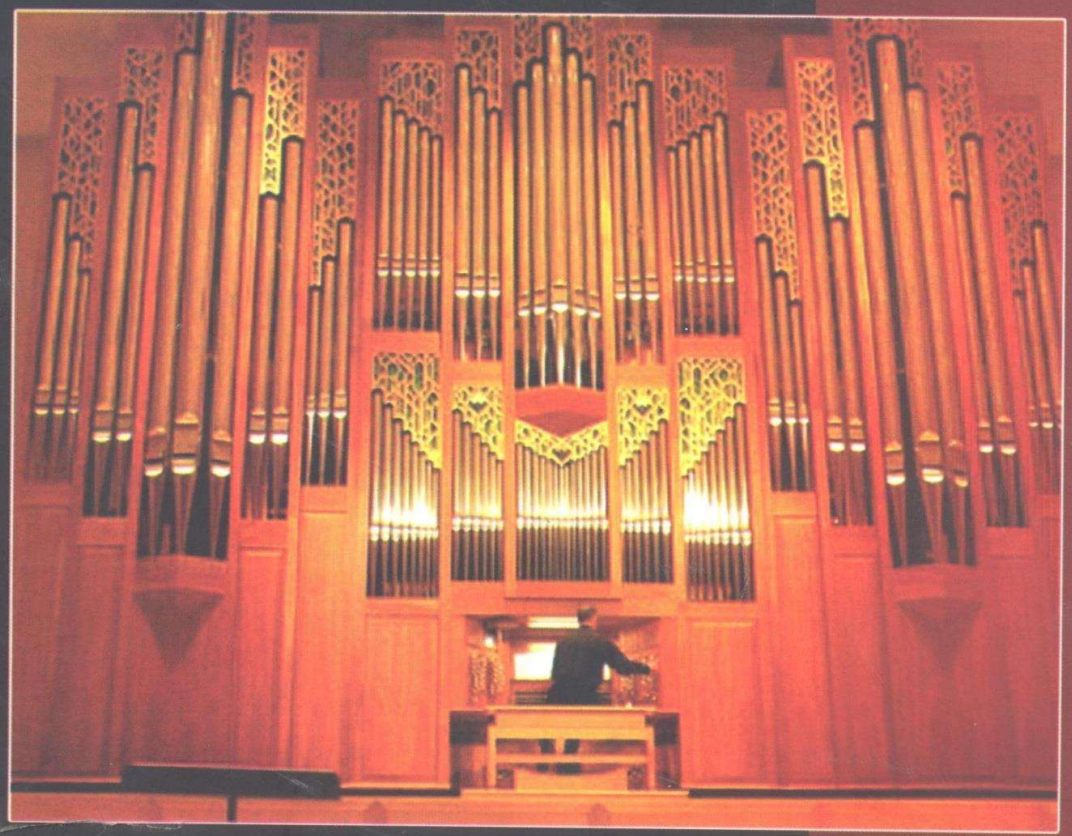
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

حوارات

مصطفى يحيى .. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى ... 257
أسامة أنور عكاشة .. حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع .. 263

حوارات

مصطفى يحيى الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

مصر
إيناس حسنى

عمل مصطفى يحيى بالإخرج السينمائى والنقد ، حصل على الدكتوراة والماجستير من أكاديمية الفنون ، وشغل فيها منصب عميد المعهد العالى للنقد الفنى السابق .

تحتوى أعماله على الكثير من الرموز، والعلامات المشهور بها كالمكواة الحديدية التقليدية، السحلية الشعبية، الموبايل، الدش، الكمبيوتر، المفتاح، .. وغيرها، ولكنها تستخدم كإسقاطات نفسية وسياسية داخل بناء العمل الفنى، وظهرت كأبجدية تشكيلية تتكون منها لغته التشكيلية ذات شخصية محددة.

واستطاع بهذا الأسلوب تكوين عدة جمل تشكيلية داخل تكوين العمل الفنى عن طريق اصطفاف العلامات تارة ونفيها الجزئى تارة أخرى أو النفى الكلى أحياناً أو إعادة اصطفافها برؤية احتجاجية أو بفعل احتجاجى أو كما تسمى فى المسرح بفعل السمطقة،

وتلك المفردات العالمية يتداخل فيها الفرعونى، الإسلامى، الآشورى، السومرى، الشعبى، وأيضاً الحديث.. فهذا التناقض يوجد نوعاً من المفارقة الصادمة والمستثيرة للمتلقى ليعيد "لإعادة" حساباته للعالم من حوله.

يتوارى أسلوبه الكاريكاتيرى الساخر أحياناً ويظهر بقوة أحياناً أخرى كنوع من التنفيس والاستهزاء داخل العمل الفنى تجاه بعض القيم السائدة وأحياناً يتم استدعاء الخيال من الماضى البعيد والقريب والحاضر والمستقبل فى توليفة واحدة وذلك من أبعاد فنون ما بعد الحداثة حتى يحيا العمل الفنى حياة أطول.

والمرأة فى أعماله الفنية ليست لها دور محدد، أحياناً تكون علامة إسقاطية تشير إلى غزو ثقافى عربى جنسى، وأحياناً تكون هى التمثال الحاصل والحاوى للقيم التاريخية كإيزيس الفرعونية، وأحياناً يكون لها البعد القومى والشعبى كحاوية لتراث قومى وحضارى ومنظوره الشعبى والفرعونى والحديث، وأحياناً تتوارى داخل إحدى المفردات أو خلف ستار أو نافذة لتكون شاهد عيان وراصد لأحداث الوطن.

يتناول في أعماله فترات زمنية مكثفة ناتجة عن تجربة ذاتية ذات طابع خاص لدى الفنان، وهى مرحلة الإفاقة من اللاوعى إلى الوعى أو انبثاق الرؤية وإدراك الأشياء والمحيط في حالة من التداخل بين البعيد والقريب والبعيد جداً فى حالة من التداخل السيكولوجى المصاحب لمرحلة اضطراب العودة المستقرة.

فمفرداته مكثفة تأتى بلغة تشكيلية من خلال أبجدية تراثية أسطورية شعبية إسلامية فى سياق من الوعى الفرعونى والوعى الشعبى فى تنامى مع مفردات معاصرة تقذف بها تكنولوجيا العصر داخل هذا السياق التراثى والحضارى. ونرى اللغة التشكيلية الفرعونية متجاورة مع الشعبية والإسلامية فى حوار مستمر..

ودائمًا هناك الحضور الإنسانى بقوة داخل أعماله فى حالة عرض تصل إلى حد الاستعراض البشرى تجاه الآخر .. تلك كانت المرئيات التى

تداخلت، وتراقصت أمام مخيلة الفنان كتجربة ذاتية للفنان يعبر بها ومن خلالها من عالم إلى عالم آخر أكثر رحابة وأكثر اتساعاً معطياً له اللازمان واللامكان محولاً المرئى إلى لا مرئى بلغة تشكيلية.

تتمحور أعمال معرضه بين رؤية الداخل الاجتماعى والخارج وما بينها من خلال موتيفة أو رمز النافذة أو الشباك، وأحياناً الباب ذو الشبابيك الصغيرة (الشراعات)، فيطل من فى الداخل على الخارج والعكس، والمرحلة الوسطى هى الحافة أو سمك الجدار ولا سيما فى المبانى العتيقة أو القديمة ذات الأحجار السميكة حيث يجلس البشر ويمارس حياته ويضع أشياءه .. حياة الحافة لا هى فى الداخل ولا هى فى الخارج.

أيضاً رصد الفنان تلك النوافذ على السلالم لتلك المبانى، وخاصة فى مسقط رأسه وهى منطقة الظاهر بيبرس، والفجالة، والسكاكينى حيث كانت تتجاور بيوت الطبقة المتوسطة وما فوقها فى تلك الأحياء ذات الأشجار والتداخل البشرى بين المصريين والأجانب من الأرمن، والأقباط، واليهود المصريين وجنسيات أخرى. فى فترة الخمسينيات من القرن الماضى كتجانس بشرى، واجتماعى، ووطنى ماجت به هذه الأماكن فيرصد الفنان من خلال نوافذ هذا الزمان المنسى التحولات البشرية والاجتماعية وأيضاً السياسية ..

من خلال التعامل مع الرمز أو العلامة التى كان فى مراحله السابقة هى المكواة الحديدية الضاغطة المعبرة عن القوة الغاشمة الأمريكية تجاه الشرق الأوسط وأفغانستان لتظهر السحلية التى تحتل الشوارع والميادين وتدلف (تلج) إلى سلالم وحجرات وأسرة البشر فى تلك البيوت العتيقة كرمز للتدخل الأجنبى واغتصاب الخصوصية الاجتماعية والثقافية فى مرحلة ما بعد سقوط تمثال صدام حسين فى بغداد. فالفنان يرى ويستشرف التداخل وفرض النموذج الغربى واقتحامه للمكان والزمان من خلال لوحاته ..

التصقت بجدران تلك البيوت العتيقة تتنامى مع شبح المكواة الحديدية الحضور السياسى يطل برأسه من خلال تحريك العلامات داخل جدران، ونوافذ، وسلالم ..

اللغة التشكيلية فى هذا المعرض تحتفل بالإنسان وتحولاته فى عصر الاستنساخ وسطوة الصورة الفضائية متناولاً كعادته بلغته التشكيلية الفرعونية الشعبية الإسلامية إفرازات العصر العولمى ليرسل الرسالة التشكيلية صادقة إلى المتلقى عبر نوافذه وعالمه المنسى الذى يريد ألا يكون منسياً .

استخدم الفنان مصطفى يحيى اللونين الأبيض والأسود فى لوحات هذا المعرض بما فيها من تفاصيل ودلالات ورموز وعلامات تخدم التكوين، وتحديد الخطوط لتلك العلامات. وهو يكشف من خلال معارضه أن هناك هماً ثقافياً تجاه تأكيد الهوية القومية المصرية والعربية تجاه محاولة تهميش الثقافات الأخرى التى تنتمى للشرق الأوسط وأحياناً إلى العالم الثالث من جانب العالم الأول. فهذا المأزق استشاره كفنان يؤطر بإطار ثقافى قومى يقبل التحدى من منطلق تثاقف الحضارات وليس صراع الحضارات أو بمعنى أبسط حوار الحضارات واحترام الخصوصية الثقافية والاجتماعية لكل التجمعات والجماعات البشرية.

فمن هذا المنطلق هو مسكون دائماً بهذا الهم حيث لا يمكن انفصال الفنان عن واقعه المعيشى، فهناك أحداث الانتفاضة الفلسطينية .. وغزو أفغانستان، وأحداث 11سبتمبر بالولايات

المتحدة .. وغزو واحتلال العراق .. وغيرها .. الذى برع وأجاد من خلال العلامات تجسيد واقع حياتنا ومشاكلنا السياسية ضمن صراع الحضارات والثقافات.

حقق مصطفى يحيى أسلوبه الفني من خلال رؤية واضحة للموضوع وتعبيرية في أداء الأسلوب. وهذا ما أتاحه له اتصاله بالحضارات،والثقافات الأخرى. فتجربته الجمالية، تدور أبعادها الفكرية والفنية حول العديد من المفاهيم التي تتعانق،وتتشابك،وتتفاعل خلال رحلة تواصل بين أعماق الذات وبين معطيات البيئة بكل جوانبها الاجتماعية، والإنسانية، والتراثية، والجمالية.

وبين ولوحاته كان لنا معه هذا الحوار.

قمت بالتركيز في كل معارضك حتى الآن على الهوية الثقافية، هل ياتي هذا نتيجة تأثير ما يحدث عالمياً من صراعات؟

هذا المعرض يتسم بإضافة جديدة على النهج السابق نفسه فهناك هم ثقافي وإصرار على تأكيد الهوية القومية المصرية والعربية تجاه محاولة تهميش الثقافات الأخرى التي تنتمي للشرق الأوسط. هذا المأزق استثارني كفنان يؤطر بإطار ثقافي قومي ويقبل التحدي من منطلق حوار الحضارات واحترام الخصوصية الثقافية والاجتماعية لكل الجماعات البشرية. من هنا أصبحت مسكوناً بهذا الهم، حيث لا يمكن أن ينفصل الفنان عن واقعه، فهناك أحداث الانتفاضة الفلسطينية وغزو أفغانستان، وأحداث ١١ سبتمبر في أمريكا، غزو واحتلال العراق .. سوريا .. لبنان .. إيران ..

والأعمال الفنية التي ترصد ذلك الهم الوطني في عصر العولمة التي تروج لنهاية المسافات والأماكن وسهولة المعرفة، وكل هذا وهم من أوهام العولمة؛ فحرية انتقال الأفراد،وحرية تدفق الأموال تحولت إلى شعارات غير قابلة للتنفيذ بعد أحداث ١١ سبتمبر في واشنطن ونيويورك، بل أكثر من ذلك، تم سجن الأفراد والجماعات داخل أوطانهم بقرارات من الإدارة العسكرية العالمية. في هذا المناخ السريالي الذي تحول إلى واقع حيث تُدار الأوطان ويحكم الأفراد ببيانات في مؤتمرات صحيفة فأصبحت حياة الشعوب وما ينعكس عليها من تلك القرارات، حياة افتراضية موازية لواقع تأمل فيه ولكنه لا يتحقق فهناك قوى مهيمنة تفرض عليها نهج الحياة، فأصبحت حياة الأفراد في ظل هيمنة القطب الواحد، حياة افتراضية مثل المعارك الافتراضية التي تمت في زمن ما بعد الحداثة وسُميت حروب ما بعد الحداثة.

ماذا تعني حروب ما بعد الحداثة.

أفضل نموذج لها حروب كوسوفو، حيث استخدمت التكنولوجيا في إنهاء الحرب لمصلحة الأقوى في التقنية ولم ير المهاجم عدوه بل كانت الحروب عن طريق شاشات ومفاتيح إلكترونية بل وصل الأمر إلى ظهور القنابل الناعمة التي تعطل وتربك أنظمة الكمبيوتر في المؤسسات الحيوية للعدو ويُعاد تشغيلها كوسيلة ضغط اقتصادية عليه دون خسائر في الأفراد.

وظهرت أيضاً في حرب أفغانستان الألغام الشراكية الصفراء والأطعمة الصفراء ترميها الطائرات على البسطاء في تلك الحرب، وظهرت قنابل تفريغ الأكسجين من الجو، بهذا التطور ظهرت الحرب الافتراضية التي كانت تُقام في الماضي بهدف التدريب بالمحاكاة، فأصبحت المحاكاة هي الحقيقة والحقيقة ضرب من الخيال، وأصبحت الصورة هي الواقع والواقع يمكن تأويله وتحريفه، مثال ذلك، صورة الشهيد محمد الدرة.

أغلب لوحاتك بالأبيض والأسود لماذا؟

لأن هذه المرحلة بما فيها من

تفاصيل،ودلالات،ورموز،وعلامات تخدم التكوين باستخدام الأبيض والأسود، وتحديد الخطوط لتلك العلامات، وعندما تظهر الألوان يكون هناك ضرورة لتأكيد هذا المفهوم وتظهر باستحياء وتكون خطوطاً ملونة وليست مساحات.

لماذا امتزجت معظم لوحاتك بالسخرية الشديدة عن طريق الكاريكاتير مع الخيال أو الرموز، والدلالات، الإيحاءات، والإشارات؟

الكاريكاتير هو الابن الشرعي للتعبيرية، وأنا أنتمي للتعبيرية ببعد سريالي وبصلة قريبة أو ربما بعيدة من مدرسة عبد الهادي الجزار، ولكن مع فارق في الأسلوب والزمان. فالبعد الكاريكاتيري يتوارى أحياناً، ويظهر بقوة أحياناً أخرى كنوع من التنفيس والاستهزاء داخل العمل الفني تجاه بعض القيم السائدة، وأحياناً بدلاً من التوقيع على أعمالي، أرسم نفسي بخط كاريكاتيري.

"السحلية، الكف، الكمبيوتر، الدش، الموبايل، الصاروخ، المكواة، المفتاح .." وغيرها .. لماذا اختيار مثل هذه العناصر في أعمالك؟

أرفض تعبير الرموز، لأن عمل العلامات السيميوطيقا، جزء من العلامة الرمز، المؤشر، الأيقونة، ففي أعمالي الفنية عدة مستويات للعلامات تظهر وتختفي لتؤدي دوراً محدداً أو تبعث برسالة للمتلقي، فالسحلية ليس لها دور ثابت في العمل الفني، بل لها أدوار تختلف من لوحة لأخرى وكذلك المكواة الحديدية التقليدية تارة تكون طائرة أو بارجة حربية أو حاملة لأطباق الرادار أو دبابة، وتارة تكون رأس جندي وأحياناً تكون مرآة عملاقة أو ممشى للكباش في معبد الكرنك، أو رأس امرأة أو قاعدة عسكرية تنطلق منها كائنات غريبة أو هي بذاتها تتوارى وتختفي داخل النقوش الفرعونية أو الآشورية على جدار التاريخ، فنراها تظهر في زمن معاصر وربما في زمن بائد.

وهذا ما أسميه مرونة العلامة، وما يُقال عن المكواة وأدواتها المتعددة يُقال عن الموبايل وبرميل النفط الذي يتحول إلى أيقونة وأحياناً إلى إشارة وينطبق هذا التأويل على جميع العناصر الأخرى.

الانفتاح، ثورة الاتصالات، المعلومات، العولمة. هل تؤثر مباشرة في الفن؟

طبعاً، لأن الفنان ليس بمعزل عن الأحداث ولا هو منغلق داخل صندوق بل يتكئ عليها ليستشرف المستقبل، تلك حساسية الفنان ليرصد الواقع وينقده بلغة تشكيلية.

كيف تتعامل مع المرأة كموضوع في أعمالك؟

المرأة في الأعمال الفنية ليس لها دور محدد، أحياناً تكون علامة إسقاطية تشير إلى غزو ثقافي وأحياناً تكون هي التمثال الحامل للقيم التاريخية كإيزيس الفرعونية، وأحياناً تمثل المشاعر الجميلة والرومانسية كجوليت، وأحياناً أخرى يكون لها البعد القومي والشعبي كحاوية للتراث القومي والحضاري ومنظوره الشعبي والفرعوني والحديث، وأحياناً تتوارى داخل المكواة أو خلف ستارة أو نافذة لتكون شاهدة عيان وراصداً لأحداث الوطن.

شاركت في حرب ١٩٧٣ بسلاح المهندسين العسكريين .. هل أثَّر ذلك في شخصيتك الفنية؟

أثَّر بشكل واضح ومباشر في أعمالي الفنية من حيث العلامات والرموز العسكرية، فدائماً هناك الخوذة، والجنود خلف المناضد الخشبية، والأقدام العسكرية الغليظة.

الأبعاد التشكيلية في أدب يوسف القعيد دراسة عن رواية "شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب"، ما الذي جعلك تكتب الدراسات النقدية؟

تيار ما بعد الحداثة لا توجد فيه فواصل واضحة بين النص المكتوب والمرئي والمسموع. فالأدب لديه كل المدارس الفنية التي ندركها في الفن التشكيلي من كلاسيكية رومانسية، تعبيرية،

رمزية، سريالية، إلخ .. فهناك قرابة روحية بين المقروء، والمرئي، والمسموع. ورواية يوسف القعيد، تتناول الأحداث داخل القرية وخارجها بأسلوب القطع السينمائي مع تحويل هذه الأحداث إلى مشاهد تشبه اللوحات الفنية وكل لوحة لها أسلوبها الذي يصنفها إلى مدرسة تشكيلية مثل الواقعية، والرومانسية، والتعبيرية، وفي أحيان كثيرة إلى السريالية، وأيضاً إلى فنون ما بعد الحداثة باللغة الأدبية ولكنها تقرأ من خلال الدلالات التي تحيل النص الأدبي المقروء إلى قيم تشكيلية فنية متخيلة في عمليةٌ تُعرف بإعادة إنتاج الصور في علاقة بين النص المرئي والنص المتخيل، ومن هذا المنطلق تم تناول الأبعاد التشكيلية في أدب يوسف القعيد.

في أحد أبحاثك رصدت "الإطار الثقافي للفنان التشكيلي المعاصر" هل للمتغيرات الثقافية تأثير في الفنان التشكيلي؟

طبعاً لأن المتغير دائماً يستثير الفنان ويحفزه منشئاً علاقة بينه وبين هذا الواقع الجديد، والأحداث العالمية تؤكد ذلك، فأبحاث الضوء أو الاكتشافات العلمية أفرزت المدرسة التأثيرية المهتمة بالضوء وأبحاث علم النفس في ألمانيا ومدرسة التحليل النفسي وأحداث الحرب العالمية الأولى، تلك الأحداث الواقعية وظهور المجتمع الصناعي أفرزت التعبيرية وما لديها من أبعاد احتجاجية واغترابية تجاه هذا الواقع الجديد.

"أساطير بابلية" مسرحية من ثلاثة فصول كتبتها منذ أكثر من عشر سنوات .. ما الذي دفعك لكتابة هذه المسرحية؟

هذه المسرحية كتبت في مرحلة غزو العراق للكويت، وكان هناك نوع من الصدمة أن تهاجم دولة عربية دولة عربية أخرى، بغض النظر عن الدوافع السياسية أو الاقتصادية. فكانت بمثابة شرخ في الخطاب القومي العربي الذي عاش عليه جيل كامل من العرب والمسلمين في حلم الوحدة العربية.

فالمسرحية تناقش الادعاءات الخاصة بالمهاجم وتخيلاته بالاتكاء على الموروث الحضاري البعيد منذ زمن سومر وآشور وبابل وعلاقته بالحضارة المصرية القديمة.

"تجليات الخامة في الفنون التشكيلية" أحد أبحاثك المنشورة. هل "الخامة" هي التي تفرض الفكرة أو الموضوع؟

الناقد جورج جوستاف ذكر مقولة عن مراحل إبداع العمل الفني وهي : فكرة، خامة، فعل. الفكرة تأتي للفنان التي يجسدها داخل هذه الخامة ويقوم فعل الإبداع بتشكيل العمل الفني.

فالخامة لها تجليات خاصة، بما لها من إيجابيات وأيضاً سلبيات وبما يتمتع به الفنان من المرونة ،والأصالة ،والطلاقة، والمرونة تعني في كثير من الأحيان التغلب على صعوبات الخامة وتطويعها لمصلحة الموضوع الفني من خلال تقنيات يتمتع بها الفنان.

وقد نجحت فنون ما بعد الحداثة في التعامل مع الخامات الجديدة؛ فأصبح لها تجليات غير تقليدية ندركها في عروض المسرح التجريبي، وعروض الفنون التشكيلية.

ما تقييمك للحركة التشكيلية والنقدية في مصر؟

هناك ازدهار خاص، يتمثل في وجود القاعات الخاصة بعد غياب طويل هيمنت فيه الوصاية الحكومية على النشاط الفني من خلال معارض الدولة، حيث تمنع وتمنح حسب رؤيتها الخاصة، وهناك اتجاه إيجابي من خلال التزام الدولة بإقامة البينالي وصالون الشباب والترينالي والأعمال الصغيرة، وسمبوزيوم النحت بأسوان، وإن كان هناك مآخذ على لجان التحكيم واختيار الأعمال الفنية، حيث تمنح الجوائز في أغلبها لمن لا يستحقها إبداعياً، مما يصيب عدداً من

الفنانين بالإحباط والاغتراب تجاه الحركة التشكيلية. أما الحركة النقدية فهي في وضع غير مستقر فالمتخصصون أكاديمياً، لا يمنحون فرصاً للكتابة إلا على استحياء، لأن قدامى النقاد الصحفيين متشبثون بالأعمدة، والأبواب الفنية لعقود عدة .. وقد تجاوزتهم الأساليب، والاتجاهات الفنية إلى ما بعد الحداثة.