الثقافة .. والجسور المقطوعة

عزالدين نجيب

الجزء الأول

الحرمان الثقافي ... منبع الإرهاب والاستبداد

- مجتمع بلا ثقافة = حياة في حدها الأدنى .
- جهود بلا أهداف .. وأجهزة بلا وظائف .
- المثقف بين الحرية والسلطة .
- المثقفون ومنظماتهم الديمقراطية .
- أزمة تعليم الفنون ..وخروجها إلى الجماهير.

المحتويات

الجزء الأول

مقدمة

الفصل الأول : مجتمع بلا ثقافة = حياة في حدها الأدنى .

- الحرمان الثقافي بوابة الاستبداد.
- الثقافة بين الفقر والأمية .
- المشروع المجهض لمحو الأمية .
- الفن .. تجفيف منابع الإرهاب والأمية .
- الحرمان الثقافي والفقر الذوقي.
- مجتمع بلا فن .. إلى أين

الفصل الثاني : جهود بلا أهداف .. وأجهزة بلا وظائف

- الحرف التراثية تواجه الشتات.
- حول التظاهرات الثقافية .
- متحف في مهب الريح.
- المتاحف المغلقة وبيان المثقفين.

الفصل الثالث : المثقف بين الحرية والسلطة

- المثقف بين السلطة ونظام ثورة يوليو.
- لعبة النظام مع المثقفين بعد حزيمة يونيو.
- أدباء القاهرة الكبرى يواجهون القضية.
- المثقفون وحادث المحرقة.
- التشكيليون بين الإجبار والاختيار.
- أدب الغضب .. بين قانون الطبيعة والسلطة.

الفصل الرابع : المثقفون ومنظماتهم الديمقراطية

- نحو الفكاك من المركزية الثقافية .
- الجمعيات الثقافية كشريك ديمقراطي.
- المنظمات الأهلية .. الجناح الثاني للنهوض بالثقافة.
- الجمعيات الثقافية والموت الإكلينكي .
- الفنان والمثقف والدستور.

الفصل الخامس : تعليم الفنون وخروجها إلى الجماهير

- أسباب انهيار العملية التعليمية للفنون.
- المواهب المفقودة في برزخ الثانوية العامة .
- هل حقاً لا تزال الأماني ممكنه ؟

مقدمة:

لم تَكَلَّ أو تَملَّ أصوات المثقفين وكتاب الرأي في مصر عن التحذير من أن مواجهة الإرهاب بالأجهزة الأمنية وحدها لن يقضي عليه مهما كانت يقظتها وقوتها ومهما طال صبرها، إنما يتحقق بداية بتغيير البيئة الحاضنة له والتي يتوالد ويتكاثر فيها، وهي بيئة الجهل والحرمان الثقافي والفراغ الفكري الذي يسهل معه للجاهل التأويل الخاطئ والمغرض لصحيح الدين الإسلامي، بيئة بدائية حتى لو توفر لأبنائها خط وفير من التعليم، بيئة منقطة الصلة بحركة التطور المدني والتفكير العقلي أو النقدي، منساقة كالأعمى خلف أفكار نمت وترعرعت في الظلام، بتوجيه قُوى مدعومة من جهات لا تؤمن بوطن أو بقيم المدنية والتقدم، بل تؤمن بكل ما هو عكس ذلك على خط مستقيم، وتتخذ شعارًا وتلقّنه لمن غُسلت أدمغتهم؛ بأن الموت في سبيل الله أسمى أمانيهم، والحقيقة أنه ليس استشهادًا في سبيل الله بأي حال كما أوهمهم من يبيعون لهم الجنة بدعوتهم لتفجير أنفسهم وسط ما لا يحصى من الأبرياء نساءً وأطفالًا وشيوخًا يعتبرونهم كفارًا، مع أنهم يقتلونهم وهم يؤدون فرائض الصلاة ويتعبدون لله!

وقد ظن من أُوكِلت إليهم مهمة تغيير أفكارهم أنهم يستطيعون إقناعهم بالخطب الرنانة من فوق المنابر، متخذين مرجعيتهم من القرآن والسنة، غير مدركين أنهم في سباق خاسر مع الجماعات المتطرفة المحرضة على الإرهاب، لأن مرجعية هؤلاء أكثر إقناعًا، كونها تستند على القرآن والسنة أيضاً، وعلى الأحاديث القطعية المنسوبة إلى كبار الأئمة ذوي القداسة ممن يُقسم العوام باسمهم وبصحيح أحاديثهم، المنسوبة – في النهاية – إلى الرسول الكريم .. والأهم من ذلك – وهذا هو منشأ فكرة كتابنا هذا – أنهم يبنون تأويلاتهم فوق ثقافة دخيلة ومتغلغلة تجذرت في وعي ووجدان العامة والبسطاء، ممن ساقهم السعي وراء لقمة العيش إلى بلد الفكر الوهابي أو الحاضنة التاريخية له، وقد ذهبوا وهم صفحات بيضاء مستعدة لاستقبال وامتصاص هذا الفكر، بغير ذهنية عقلانية أو ثقافية، أو حتى مرجعية دينية صحيحة يقارنونها بما يُملَى عليهم في ديار القداسة ومنزل الوحي على رسول الله الذي يطمعون في التقرب إليه ونيل رضاه، ومن هناك انتقلت الأفكار إلى مصر وبلاد العالم، وصارت لها مساجد ومنابر وقنوات إعلامية وبنوك استثمارية ومشروعات تجارية عابرة للقارات، ومنظمات تطمع في الحكم وإقامة الخلافة بما يزعمون أنه شرع الله، فيما تخطط من ورائهم قوى كوكبية عظمى تستخدم هذه المنظمات لأهداف بعيدة؛ وهي إعادة تقسيم دول وشعوب الشرق ولأغراض استعمارية.

هي في الأصل – إذن – قضية ثقافية بامتياز، بُنيت فوق ارض فضاء محرومة من ثقافة إنسانية مستنيرة، أو فوق ارض تحمل ثقافة لا إنسانية مظلمة، وفي كلتا الحالتين فهي تعكس فراغًا ثقافيًا لم يجد من يملأهُ إلا أصحاب الفكر الوهابي الكافرون بالعقل وبقوانين التطور وحركة التقدم، فكر يخاصم الحياة ومباهجها وروح الفطرة السمحة للإسلام، كما يخاصم تجليات الإبداع الإنساني؛ رسمًا ونحتًا وموسيقى وطربًا وشعرًا ومسرحًا ودرامًا وأدبًا وابتكارًا ، وكل ما يجعل الحياة موطنًا للسعادة لا مجرد محطة للعبور إلى الأخرة، مع الحفاظ على حق التواصل بين الإنسان وربه، وعلى القيم الأخلاقية ومعاني الخير، وكل ما تحضُّ عليه كافة الأديان السماوية والأرضية.

لقد حُرم شعبنا حرمانًا شبه مطلق من حقه في الثقافة بمعانيها المختلفة، بمعنى نور المعرفة بالنفس وبالعالم من حولنا، منذ بدء التاريخ والحضارة وتُشكِّل وعي الإنسان بالوجود والكون، وفهم ظواهر الطبيعة وتقلباتها بما يقربه من الخالق الأعظم، أو الثقافة بالمعنى الإنساني الدافع للحياة والتقدم ولخير البشرية، أو بالمعنى النقدي القائم على التحليل والاستقراء وإعمال العقل، والاجتهاد لفهم التناقضات والصراعات؛ والدخول في معترك قضايا الواقع من أجل إصلاحه، أو بمعنى الإيمان بالمواطنة وحق المشاركة في تقرير مصيره واختيار حكامه بما يُحل قيم الحق والعدل والحرية والكرامة الإنسانية محل القهر والظلم والحط من كرامة الإنسان.

ابتعدنا عقودًا متصلة عن تحقيق "العدالة الثقافية"، مثلها مثل عدالة تحقيق المطالب والحقوق المادية (إن تحققت!) ، تركنا ملايين المواطنين، ليس تحت خط الفقر المادي فقط، بل تحت خط الفقر الثقافي، بالرغم من توافر القنوات لتحقيق العدالة الثقافية؛ من قنوات المؤسسات التعليمية، لكنها لا تُعلّم قِيمَا من تلك التي أشرنا إليها، وقنوات إعلامية، لكنها تشجع التفاهة والسطحية وفكر الغيبوبة والتخلف، وقنوات دينية اتخذت من المساجد ومحطات التلفزيون منابر تعمل على القطيعة بين الإنسان وشؤون دنياه وعلى عدم اهتمامه بإصلاح مجتمعه، وكثيراً ما تُكرّس الخرافة والشعوذة ومجافاة العقل. وتُحرّض على كراهية أخوتنا من دين أخر، وقنوات ثقافية على رأسها قصور الثقافة بجميع المحافظات؛ لكنها خارج نطاق الخدمة ... وقِس على ذلك في مناهج التعليم العام والجامعي التي كانت كفيلة بتهيئة الطالب للتفكير النقدي والفهم العقلاني

لشتّى الظواهر، لكنها غير معنية بذلك، ونوادي الشباب ودور السينما والمسرح والنشر، فبوسعها جميعًا أن تساهم في البناء الفكري والروحي والمعرفي للإنسان، لكنها لا تفعل!

غير أن الفراغ الناشئ عن الحرمان من هذه الحقوق الثقافية لدى عامة الشعب لم يقتصر دوره – فحسب – على إتاحة الفرصة لنمو الفكر الوهابي– وما يشبهه – مما يؤدي إلى المنظمات الإرهابية، بل أصبح كذلك بيئة خصبة لنمو النظم الاستبدادية، وذلك – ببساطة – لأن شعباً بلا وعي أو ثقافة، يصبح أقرب إلى الخنوع لأي نظام يُفرض عليه، والاستسلام لأي شكل من أشكال القهر والامتثال للأمر الواقع، في مقابل ما يملأ بطنه ويوفر له الحد الأدنى من المعيشة. إن خبرة شعبنا على مدار القرن الماضي، وما أعقبه من سنين، مصداق لذلك، فقبل أحداث يناير ٢٠١١ تزايدت بيئات سريعة النمو للممتثلين لأي نظام، تغري بالاستبداد والدكتاتورية من أوسع الأبواب عبر نظم الحكم المتتابعة. إن الفرق بين شعبنا والشعوب المتقدمة هو فارق ثقافي في المقام الأول؛ فالثقافة هي منبع حرية الاختيار، والحرية هي أصل الديمقراطية، والديمقراطية هي أداة التغيير والإصلاح والتقدم، لأنها تتم بإرادة الشعب، وإرادة الشعب تظل منقوصة بل غائبة مع غياب الثقافة والوعي، لذلك يفضل حكام بعض دول العالم الثالث وما دونه أن تبقى شعوبهم ضحلة الثقافة، أو قِشرية المعرفة في أحسن الأحوال، وكان ذلك حالنا إلى عهد قريب!

وبالرغم من أن دستور ٢٠١٤ قد أنشأ فصلاً كاملاً عن الحقوق الثقافية للمواطنين، فإنه لم يتم تفعيل أي مادة منه حتى الآن.

إن لُب المشكلة إذن هو غياب الرؤية الثقافية عن مخططات الدولة طوال نصف القرن الأخير ، بما يترتب عليه من وضع سياسة قومية أو استراتيجية للنهوض بالوعي وتوفير الغذاء الثقافي كضرورة للشعب ، مثله مثل ضرورة الغذاء للجسم والتعليم للعقل والعلاج للصحة ، لم يُنظر إلى الثقافة قط ، كضرورة لبناء الإنسان وتكوين شخصيته والارتقاء بتذوقه وتعميق انتمائه لوطنه وإيمانه بالمشاركة في تقدمه، بل كان يُنظر إليها دائماً كمواد ترفيَّه للقادرين . أو ترفيهية لإلهاء الشعب عن التفكير في قضايا شائكة ، أو "إكسسوار" خارجي لتجميل الصورة . وبالتالي كان قصارى جهد الحكومات المتتالية هو استمرار دوران الأجهزة والقنوات الثقافية الموروثة منذ الستينات من القر الماضي بشكل روتيني ، وامتصاص قدر من البطالة بين الشباب في وظائف

شكلية بغير عمل في أغلب الأحيان ، بل إن هذه الأجهزة والقنوات الثقافية أصابها التأكل والشيخوخة وتوقف الكثير منها عن أداء دوره ، ليس لقصور التمويل فحسب ، بل الأهم لغياب الاستراتيجية المستدامة التي تمد الأهداف البعيدة والقريبة والخطط والبرامج والعلاقات بخطط التنمية الشاملة للمجتمع في جميع المجالات في الحاضر والمستقبل.

من المسئول عن وضع هذه السياسة القومية ، وليس فقط لتشغيل كل هذه الأجهزة المعطلة وتطبيق ما نادى به الدستور للقضاء على الحرمان الثقافي؟ بل لتكوين الثقافة عموداً أساسياً في بناء الإنسان والمجمع؟ .. أهي الدولة، أم المنظمات والجمعيات الأهلية والديمقراطية، أم هم المثقفون؟

.. هذا – إذن – هو موضوع كتابي القديم / الجديد الذي بين أيديكم، فهو قديم لأن أغلب مقالاته نشرت تباعًا منذ السبعينات والثمانينات حتى ٢٠١٩، بما يعني أنه رسالة وثيقة الارتباط بأهداف وجودي كاتب وفنان منذ تفتح وعيي، وهو جديد لأنه ضم تلك المقالات بين دفتي كتاب يجعل منها وثيقة حية تقاوم النسيان، ورسالة متجددة إلى الأجيال الجديدة، وفوق هذا وذاك، فإن من واجب شخص مثلي، وهب عمره لقضية التغيير والتقدم لوطنه، دون أن يكون مشتغلاً بالسياسة أو بالصحافة، أن يضرب مثلاً للمثقف كي يتفاعل مع واقعه ومجتمعه، ويعتبر نفسه مسئولًا عن تغييرهما والنهوض بهما .. ولنا في كثير من الكتب بأقلام رموز التنوير في حياتنا خلال العقود الأخيرة أسوة حسنة بما قدموه من خبرات ثقافية، كان لها دور مهم – ولو غير مباشر – في قيام ثورتين شعبيتين خلال ثلاث سنوات.

وقد فرض الحجم الكبير لمادة الكتاب أن يصدر في جزئيين : **الأول** – الذي بين أيديكم – بعنوان " الحرمان الثقافي منبع الإرهاب والاستبداد" ، **والثاني** – بعنوان " نحو استراتيجية للعمل الثقافي".

والله ولي التوفيق ،،،

عزالدين نجيب

أغسطس ٢٠١٩

الفصل الأول
مجتمع بلا ثقافة = حياة في حدَّها الأدنى

الحرمان الثقافي .. بوابة الإستبداد (*)

ظلت الصورة الذهنية عن سلبية الشعب المصري وقبوله لمنظومة الإستبداد والفساد صورة ثابتة في أذهان أغلب الباحثين، مما جعلهم يرون قيام الثورة أمراً مستحيلاً، أو على الأقل بعيد المنال، حتى فوجئنا جميعا باشتعال الثورة يوم ٢٥ يناير ٢٠١١ في جميع أنحاء البلاد في وقت واحد، ملتحمة بطلائع الثوار من الشباب الذين كانوا يعكفون على أجهزة الكمبيوتر ومواقع الفيس بوك كاشفين أسباب الإستبداد والقهر التي جثمت على الشعب عدة عقود ماضية، ثم كانت رسائلهم المتبادلة شفرات مثل كلمات السر التي حددت ساعة الصفر لانطلاق الثورة .

استطاع السيل الجارف للثورة أن يمحو تلك الصورة الذهنية الثابتة التي قنعت بالتسليم بوجود ثنائية الاستبداد والفساد كقدر محتوم لا مفر منه، بل ذهب البعض إلى أن "نص الاستبداد "في مصر نص أزلي منذ آلاف السنين، مرجعه إلى العوامل الطبيعية الجغرافية الملائمة لنموه، كدولة نهرية مركزية مستوية الأرض معتمدة على الزراعة ومرتبطة بتتابع الفصول وفيض النهر واعتدال المناخ، ما جعل الشعب مستعدا دائما للتكيف وللرضا بما وهبته الطبيعة من رزق، وبوجود حاكم مطلق يستطيع أن يفرض الاستقرار والأمن بأذرع طويلة تمتد من العاصمة المركزية حتى أقصى أطراف البلاد على امتداد النهر واتساع الصحراء، وساعد في تدعيم هذا النظام الطبيعي المركزي تجذر العقيدة الدينية في أعماق المصريين، كنتيجة طبيعية لهذا المناخ الدافع إلى الدَّعة والسكون والحافز للتأمل في كنه الوجود، والمتطلع إلى حياة أخرى يبعث فيها بعد الموت، فكان لهذه العقيدة تأثير حاسم في تماهي صورة الفرعون مع صور الآلهة، وعمل الكهنة على ترسيخ هذا المعنى، ومن ثم تمكنوا من الهيمنة على مؤسسة الفرعون حتى توحدت المؤسستان – مؤسسة الحكم ومؤسسة الدين – في كيان واحد يشكل حاضنة

(*) مجلة الهلال – عدد أغسطس ٢٠١٢.

للاستبداد والفساد معا، وذهب هذا البعض من الباحثين إلى أن تلك الثنائية خلقت مقابلها التاريخي في سيكولوجية الشعب، وهي الخضوع والاستسلام وطاعة الحاكم والرضا بالمقسوم، بكل ما يحمله من الفقر والسخرة والاستغلال والمهانة والإذلال، بدون أن يولوا اهتماماً يذكر للعديد من الثورات والانتفاضات الدامية ضد مؤسسات الحكم والفساد على مر التاريخ، وقد تتراوح أسبابها بين التمرد على الأمراء والملوك، والتمرد على حكم الغزاة، والدفاع عن العقيدة، والدفاع عن الأرض والعرض، والانتفاض ضد الظلم بكل أشكاله .

وإذا كانت العقيدة عاملا أساسياً في استمرار حالة الاستسلام للاستبداد، حيث يوهم القائمون على شئون الشعب بأن ما يتعرض له الإنسان من شقاء ومظالم قدر مكتوب بإرادة الأقدار العليا لا بإرادة الحكام وحواريهم وسدنتهم، فإن غياب الوعي والمعرفة بأسباب الشقاء المكتوب على المحكومين هو العامل الآخر الذي يسهل مهمة عامل العقيدة في دفعهم إلى التسليم، ولا ينبغي أن ننسى تلك المقولة لماركس؛ وهي أن الوعي بأسباب الظلم وليس الشعور بالظلم وحده، هو الذي يفجر الثورات ..وبداية الوعي هي المعرفة بالحقائق على الأرض، لذلك حرص الحكام في كل العهود على أن تبقى الحقائق محجوبة عن الشعوب، بل تظل أسرارا محرمة على الرعية ..ثمة كهنوت لأسرار الحكم كان دائما يتوازى ويتكامل مع كهنوت العقائد الدينية، ولم يبدأ الانفصال بين الجانبين إلا مع عصر التنوير في أوروبا بفصل الكنيسة عن الدولة ، ومن ثم فتحت صناديق الأسرار فانكشفت حقائق الواقع، وتعلم المحكومون كيف يقرؤونها، وهكذا عرفوا من أين يتم استغلالهم وقهرهم، وعرفوا بالتالي كيف يثورون لتغيير واقعهم وللقضاء على أسباب الاستغلال والاستبداد، حتى نجحوا في خلق النظم الديمقراطية التي تتيح حكم أنفسهم بأنفسهم وصياغة مصائرهم بأيديهم .

ولأن كلمة السر في كتاب المعرفة هي" اقرأ " التي كانت أول ما أنزله الله من كلماته على رسوله محمد صلى الله عليه وسلم من قرآنه الكريم، فقد حرص الحكام – على مر التاريخ على ألا يتعلم المحكومون القراءة، وبهذا استمرت الأمية حاضنة مزمنة للجهل وحارسة على أسرار المعرفة والوعي حتى يظلوا بعيدين عنهما، ومن ثم ظلت الأمية دائما مستنقعا للتخلف ومزرعة للاستبداد .

وعندما قامت ثورة ٢٥ يناير كانت نسبة الأمية بين المصريين تصل إلى٤٠%، وهي ما يجعل الأمر ملتبساً: فهل قامت الثورة بغير وعي لدى الشعب؟ .. أم أن الشعور بالظلم وحده هو ما دفعه للاستجابة إلى وعي النخبة حيث خرجت صباح ٢٥ يناير وكسرت جدار الخوف أمام الجماهير؟ .. أظن أنه لا يصح بشكل مطلق هذا أو ذاك، بل إن المؤكد أن هناك وعيا جديدا قد بدأ يشرق في أذهان الجماهير عبر السنوات الماضية، مستجيبا لظاهرة تحرر الألسنة على القنوات الفضائية بشكل نسبي في السنوات الأخيرة، مما سمح لمختلف الفصائل السياسية برفع الأغطية عن أشكال الفساد وأسبابها، فعرفت الجماهير الكثير مما كان خافيا عليها، وهو ما ساعد على فتح الطريق أمامها للخروج إلى الشوارع والميادين معلنة رفضها لما يفرض عليها من صنوف القهر والاستبداد والحرمان ..وهل ينسى أحد سلسلة الانتفاضات الشعبية التي تعد بالمئات حين تواترت خلال العقود الأربعة الأخيرة، بدءا من انتفاضة عمال حلوان في ديسمبر ١٩٧٤؟ .. لكن ثنائية الاستبداد والفساد كانت تتوحش في إجهاضها وقمعها والتنكيل بقادتها ورجالها ونسائها أيضا، وفي تشويه صورتهم بالاتهام بالعمالة والتخريب والتهديد لأمن البلاد، ولنتذكر أن السجون لم تتوقف يوما واحدا في تاريخنا الحديث عن استضافة هؤلاء المناضلين، من ساسة ونقابيين وكتاب وفنانين وعمال ودارسين، وأنهم لم يكفوا عن دفع الثمن من حرياتهم ودمائهم، ومن التشريد والنفي .. كل ذلك أدى إلى ترسيب طبقات متراكمة من الوعي لدى الأميين والفقراء الصامتين من أبناء الشعب؛ كانت المظاهرة في الشارع والميدان وأمام مؤسسة العمل أو مبنى البرلمان أو مجلس الوزراء تؤسس في وعيهم معرفة جديدة بأسباب شقائهم، كما تؤسس ثقافة جديدة تدفع لاتخاذ موقف إيجابي ضد تلك الأسباب وإلى المشاركة في مقاومتها مع المحتجين، وحتى لو بقيت النسبة الأغلب من الفقراء صامتة بعيدا عن المشاركة، بسبب ارتفاع جدار الخوف الناتج عن شراسة وسائل القمع التي تتبعها أجهزة السلطة، فإن الحقيقة أنهم كانوا يتغيرون من داخلهم، فينتقلون من موقف اللامبالاة إلى موقف الاهتمام والمراقبة، ومن هذا الموقف إلى موقف التعاطف والانحياز، وفي عشية يوم٢٥ يناير ٢٠١١، كانوا يقفون فوق سطح من الصفيح الساخن، بل أصبحوا قاب قوسين أو أدنى للاشتعال عندما يدنو منهم عود ثقاب .. وكان هذا العود هو الذي أشعله الشباب صباح ذلك اليوم .

لكن دعونا لا نغرق في التفاؤل، باعتقاد أن تلك الجماهير التي التحمت بالثورة ودفعت في بسالة نادرة أغلى التضحيات من دمائها وجراحها ونور عيونها كوقود لاستمرارها، هي

بالضرورة جماهير ثورية، وإلا ما أعطوا ظهورهم لميادين الثورة في مناسبات عدة، ولا خرج من بينهم– وهم من الفقراء ومن ضحايا الاستبداد والفساد في العهد السابق – من يهاجم الثورة والثوار ويتهمهم بأنهم سبب استمرار شقائهم وسوء أحوالهم المعيشية أكثر مما كانت عليه قبل الثورة، ويصف الثوار بما ليس فيهم وما لا يَصدُق عليهم، فستجيب هذه الجماهير لآلة إعلام" الثورة المضادة " ورموزها من المستفيدين من النظام القديم، وبعضهم كانوا قبل الثورة يسخّرون مواهبهم لتبرير وتحسين صورة الحاكم والدفاع عنه، جاعلين من مصالحهم الخاصة مبررا لانحيازهم الأعداء الشعب، بل يمكننا القول بأن آبار هؤلاء المتحولين كانت قد تسممت بسموم السلطة قبل الثورة –فتوحدوا معها وصاروا من أدواتها، حتى بلغوا درجة الإبداع في صياغة نص الاستبداد كي يكون مقبولا ومستساغاً لدى الشعب، وهم أنفسهم من تقدموا الصفوف بعد الثورة للإشادة بها وتقديم المبررات لقيامها والمزايدة على الثوار عبر المقالات الصحفية وأجهزة الإعلام ومنابر الراي، بل حتى فوق منصات الجامعة أو المسجد، وما أن بدأ مسار الثورة يتخبط في شعاب ملتوية بفعل فاعل، حتى عادوا يبثون سمومهم من جديد لكن بدرجة أعلى من الحرفية والذكاء، متباكين على الثورة ومصالح الجماهير، فيما يهيئون المناخ لإعادة عقارب الساعة إلى الوراء .

كيف نفهم– إذن –حالة هذه الملايين من الجماهير التي أعطت ظهورها للثورة بعد أن كانت في البداية في مقدمة صفوفها؟ .. وكيف نفهم أنهم أعطوا أصواتهم بنعم في الاستفتاء على التعديلات الدستورية التي تتعارض مع مصالحهم، ثم أعطوا في الانتخابات البرلمانية – ما يصل إلى عشرة ملايين صوت للتيارات الدينية التي تعدهم بالجنة في السماء وبأكياس المواد الغذائية في الأرض ولو كان الثمن سحب بساط الثورة من تحت أقدامهم؟ .. وكيف نفهم أنهم أعطوا في انتخابات رئيس الجمهورية – في المرحلة الأولى – أكثر من عشرة ملايين صوت لمن يمثل النظام القديم الذي ثاروا عليه وأسقطوه، والذي قتل أبناءهم بعد الثورة، فجاء أحد رموزه ليضع المسمار الأخير في نعش الثورة، ولمن يمثل من ناحية أخرى –الإخوان المسلمين وهو لا يملك مشروعاً حقيقياً للقضاء على أسباب شقائهم ولبناء مستقبل جديد يحقق أهداف الثورة فعلا لا قولا؟ .

إن الإجابة تكمن في أن المعرفة لم تتحول إلى وعي ثقافي يزيح الثقافة التاريخية المتجذرة في أعماق هذه الجماهير، ثقافة الامتثال للأمر الواقع، والاكتفاء بالمكسب القريب المضمون ولو

كان ضئيلا على المكسب البعيد غير المضمون ولو كان وفيرا، ثقافة الاحتماء بالسلطة ولو كانت جائرة لكنها قادرة على حماية الضعفاء فيما لم يجدوا من الثورة ما يضمن أمنهم وقوت يومهم، لا تزال الثقافة السلبية تفعل فعلها التاريخي، في غياب ثقافة ثورية تعلم هؤلاء الضعفاء أن المقاومة واستمرار النضال هما الضمان لامتلاك القوة من أجل بلوغ انتصارهم وتحقيق أهدافهم وتغيير واقعهم .

إن هذه الثقافة لا تتحقق بالتأكيد في عام أو عام ونصف من قيام الثورة، بل تتحقق عبر سنوات من اكتساب الوعي والخبرة في ممارسة الديمقراطية بالنسبة الطبقات الفقيرة والشعبية، بدءا من القضاء على أميتهم الهجائية في ارتباطها بالأمية السياسية، وهو ما يجعلنا نؤكد على ارتباط كلمة الديمقراطية بكلمة الثقافة ... إن الأمر يتطلب مشروعا ثوريا شاملا للقيام بهذه المهمة التاريخية، مشروعاً حقيقياً للثورة الثقافية، يشترك فيه المثقفون المؤمنون بالثورة مع كافة المؤسسات الأهلية والأجهزة الثقافية والشبابية التابعة للدولة، على أن تجمع مناهج محو الأمية بين تعلم الأميين القراءة والكتابة والحساب، وبين تعلمهم الممارسة الديمقراطية واكتسابهم الوعي بأسباب تخلفهم وكيفية تقدمهم، وهما ليستا عمليتين منفصلتين ومتجاورتين، بل هما منهج واحد، يقوم على توظيف مشاهد الواقع المعاش للأميين كمادة لمعرفة الحروف والكلمات والجمل والعبارات .. وصولا إلى النصوص الكاملة، وتشارك في ذلك نصوص تؤلَّف خصيصا لذلك بين القصة والمسرحية والقصيدة والصورة المرسومة ومشاهد الفيديو وجرافيك الكمبيوتر .. ولن يتحقق النجاح المرجو لهذا المنهج إلا باستدعاء مواقف وقضايا من أرض الواقع يعرفها ويعيشها الأميون بالفعل لكنهم قد لا يدركون أبعادها ومغزاها، هنا يصبح منهج الحوار والمناقشة عبر ورش العمل الجماعية وسيلة فعالة وضرورية للوصول إلى الهدف المزدوج :التعلم .. والوعي .

إنني لا أنطلق هنا من موقف نظري أو افتراضي، بل من تجارب فعلية على أرض الواقع في أكثر من موقع بالريف المصري؛ أحدها في محافظة كفر الشيخ أواخر الستينيات، والآخر في قرى محافظة الدقهلية أواخر السبعينيات، غير أن مسار تجربة كفر الشيخ قد قفز مباشرة إلى مرحلة الوعي لدى الفلاحين بدون العبور عن طريق محو الأمية الهجائية، لأنها كانت محدودة بوقت قصير للغاية، ومع ذلك حققت نجاحا أدهش كل من تابعها، وارتبط هذا النجاح بالظرف التاريخي مهيئين تماما للاستجابة لمنهج المناقشة ولفتح قلوبهم وعقولهم، والانتقال من منطقة

التلقي المعرفي إلى منطقة الإرسال والتحدي، بإخراج مخزون الغضب المتراكم بداخلهم، كما كان هذا النجاح يعود في قدر كبير منه –إلى شعورهم بالثقة في قافلة الثقافة التي تدير التجربة، حتى أنهم كانوا يأتون إلى قصر الثقافة في عاصمة المحافظة ليطلبوا زيارتها لقراهم، وقد تحقق ذلك بعد فترة ليست قليلة من عدم الثقة فيها؛ كونها تتبع جهازا حكوميا هو في النهاية جزء من سلطة القهر التي اعتادوها، حتى تأكدوا بعد تتبع خط سيرها وعملها في قرى عديده – من أن الشباب الذين يعملون عليها ينحازون إلى جانبهم لا إلى جانب مستغليهم وقاهريهم، فأعطوهم ثقتهم وحملوهم مسئولية نقل صوتهم إلى المسئولين في المحافظة والدولة، وعندئذ تحول موقفهم إلى الدفاع عن القافلة حين تعرضت للقمع والطرد خارج المنطقة من جانب قوات الأمن .

أما التجربة الثانية في أواخر السبعينيات في بعض قرى الدقهلية، فقد قامت على مشروع للتنمية المتكاملة، إذ يجمع بين التنمية الإقتصادية والاجتماعية والثقافية، وارتكز المشروع الثقافي على برنامج فرعي لمحو الأمية، مستهدفة اكتساب الأميين الوعي بالجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية ضمن تعلمهم القراءة والكتابة والحساب، عبر نصوص قام بتأليفها كتاب وشعراء ورسامون آمنوا بهذا المشروع، وتواكب برنامج محو الأمية مع تأسيس فرقة مسرحية جميع أعضائها من فلاحي المنطقة مارسوا التمثيل لأول مرة في حياتهم، ولم يكن ذلك ليتم لولا أنهم هم الذين قاموا بتأليف النص المسرحي حول تجارب عايشوها في حياتهم بالفعل وساعدهم في ذلك مخرج متخصص من القاهرة، ولم يستغرق إعداد المشروعات التنموية وإعداد المدرسين ومناهج الدراسة غير أسابيع قليلة، في الوقت الذي كان المخرج المسرحي يستمع إلى مخزون الحكايات والمشاكل لدى الفلاحين ويساعدهم على جدل خيوط نص يؤلف بينها ويعبر عن وجهة نظرهم في الواقع، كما يحمل فلسفتهم في النظر إلى أسباب فقرهم ومشاكلهم، وينتهي إلى رغبتهم في القضاء على هذه الأسباب وفي تغيير ظروفهم ... ولاشك أنه لولا وجود مظلة محدودة من الدولة ممثلة في وزارة الصحة والسكان ومظلة أكبر، هي الجهة الممولة للمشروع التابعة للأمم المتحدة، لما استطاع المشروع الاستمرار فترة تصل إلى عدة شهور، لكن هاتين المظلتين لم تنجحا في حمايته من الإغلاق، ولا حتى حماية بعض العاملين فيه من الاعتقال على أيدي جهاز أمن الدولة، أو حماية كتاب محو الأمية من المصادرة، وأظن أنها المرة الوحيدة في مصر والعالم التي تمت فيها مصادرة كتاب لمحو الأمية) ..!ولمزيد من التفاصيل عن هاتين

التجربتين يمكن الرجوع إلى كتاب" الصامتون ... تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري "الصادر في عام ١٩٨٥) (*).

أعرف أن الظروف التاريخية التي ولدت فيها هاتان التجربتان تختلف كثيرا عن الظرف التاريخي الراهن، فكم من متغيرات حدثت في جهاز الثقافة الجماهيرية جعلته يعطي ظهره منذ عقود طويلة لجماهير الفلاحين ولقضايا النهوض بالوعي والدفع نحو التغيير، سواء من خلال قوافل الثقافة التي انقرضت وأصبحت ماضياً فلكلوريا تسمع عنه الأجيال الجديدة بالكاد – أو من خلال قصور وبيوت الثقافة التي ازدادت عددا في جميع الأقاليم بالمدن والقرى، لكنها تضاءلت تأثيرا و اتصالا بالعمل الثقافي، مكتفية ببعض الأنشطة الشكلية في بعض العواصم الكبيرة للأقاليم، التي لا تجد من يحضرها أو يهتم بها من الجمهور، فيما أصبحت أغلب القصور مطفأة الأنوار خالية من المرتادين، عاجزة عن القيام بأي مشروع يمد جسرا بينها وبين أهالي المدن المقامة فيها، وبينما نستمع إلى قيادات الهيئة تشكو مر الشكوى من فقر الإمكانات للقيام بأنشطتها، نجدها تنفق عشرات الملايين من الجنيهات كل عام على إقامة المباني أو ترميمها، وعلى إقامة المهرجانات الأدبية والفنية التي لا تحضرها غير نخب معدودة من ابناء المحافظات والضيوف الآتين من القاهرة، وما أن ينفض السامر يخرج الضيوف من القاعات المكيفة المتوهجة بالأضواء حتى يعود الظلام كما كان ويظل مخيماً حتى يجئ مهرجان جديد !

إنها في الحقيقة مسألة سياسية وليست ثقافية؛ فلم يكن المطلوب من هذا الجهاز في العقود الماضية بناء وعي أو حتى تحقيق تنمية ثقافية من شأنها أن تؤدي إلى بناء الإنسان، لأن سياسة وزارة الثقافة كانت وربما لازالت – هي أن بناء الحجر أهم من بناء البشر .!فأبنية الحجر تظل شواهد على إنجازات المسئولين تحسب في رصيدهم ولا يمكن إغفالها، أما بناء البشر عن طريق الثقافة فلا ضمان لتحقيقه بالوسائل التقليدية العقيمة التي لا تعرف الأجهزة غيرها، ولا توجد وسيلة لقياس نتائجها حتى تحسب في ميزان حسنات المسئولين !

أما مشروع قرى برج النور بالدقهلية، ففي البداية أقيم خلسة من وراء الأجهزة الأمنية، بدون أن تقف خلفه مؤسسات تنموية معنية – بحق – بالدفاع عنه وعن استمراره، لذلك؛ فما أن انتبهت إليه أجهزة الأمن حتى انقضت عليه وفرقت كل العاملين فيه، وسرعان ما تبرأت منه وزارة

(*) صدرت الطبعة الثانية من الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١٤.

الصحة والسكان بمن فيهم د .عزيز البنداري المسئول الأول عن المشروع بالوزارة، بل تبرأ منه حتى الوزير السابق نزيه ضيف المسئول عن المشروع بالأمم المتحدة .. وكأن الجميع أدرك فجأة أن المشروع كان يسير في الطريق العكسي لسياسة الدولة فترة حكم الرئيس السادات .. هذا بالرغم من كل الخطب الثورية التي أسمعنا إياها عزيز البنداري" ابن الباشا الأحمر "كما كان يطلق عليه، نظرا للشهرة الثورية لوالده الأرستقراطي !

لكن الحياة في النهاية ليست بهذه القتامة، فلا يزال بالإمكان أبدع مما كان، وهنا أستدعى تجربة ثالثة قام بها المخرج المسرحي أحمد إسماعيل في عشر قرى متفرقة بين عدة محافظات في الوجهين البحري والقبلي مع تلاميذ المرحلة الإعدادية بمدارس هذه المحافظات ... المشروع هو مسرح الجرن، والإطار الرسمي الذي تم من خلاله طوال أربع سنوات انتهت منذ شهر واحد – هو بروتوكول تعاون بين وزارة التربية والتعليم وبين الهيئة العامة لقصور الثقافة، تم بمقتضاه تدريب التلاميذ من ذكور وإناث بتلك المدارس على ممارسة أنشطة مسرحية وأدبية وموسيقية وتشكيلية، عبر ورش عمل مفتوحة يدعى إليها بعض المبدعين والمثقفين من القاهرة وعواصم المحافظات، يفتحون مسام هؤلاء الأشبال لاستقبال وعي جديد، يبدأ بالفن – من رسم ونحت وموسيقى و شعر وقصة ومسرح وينتهي بحالة من الوعي بمحيطهم البيئي والإقليمي والوطني العام، ويرسخ هذا الوعي فيهم شعوراً بالانتماء للوطن وبالمسئولية الجماعية عن النهوض به، وبالقدرة على الحوار والمناقشة والنقد للظواهر السلبية في محيطهم، ثم بلورة موقف إيجابي نحو تغيير هذه الظواهر .. هذا بجانب الكشف عن مواهب إبداعية طازجة ومبشرة من بين أبناء تلك القرى المنسية .

لقد رأيت بعض التجارب في تلك القرى، وشهدت قدر الوعي الوليد، الواعد بإنسان جديد سوف يصبح طاقة هائلة إذا تم تعهده بالرعاية ليكون دعما للثورة، وليصبح نواة لحالة ثقافية تقف في المستقبل سدا منيعا ضد جحافل الثورة المضادة وضد إعادة فتح بوابة الاستبداد .

لكن للأسف الشديد؛ فإن أهداف المشروع تبدو أكبر من أهداف قيادات هيئة قصور الثقافة، التي تنظر إليه كمجرد نشاط روتيني بين أنشطة عديدة، ولا يختلف الأمر بالنسبة لهم ما إذا كان من يتولى الإشراف عليه مخرج مسرحي ملتزم وواسع الأفق مثل أحمد إسماعيل، وبين أي موظف يأتي عليه الدور من العاملين بالهيئة، وهذا ما يؤكده إسراع الهيئة لفك الإرتباط معه بمجرد عثورها على ذريعة شكلية لانتهاء العقد!.. بل لا يختلف الأمر كثيرا إذا استمر المشروع

أصلا أو إذا توقف تماما، والحجة الشكلية جاهزة :فقر الإمكانيات !

إن شئنا تحصين الثورة ضد الفشل والردة، فإن المصل الفعال للحصانة يتمثل في محو أمية الشعب بشقيها الأبجدي والثقافي، بشرط أن يرتبط ذلك بالتدريب على ممارسة الديمقراطية، فذلك هو الكفيل بردم المستنقع الذي ينمو فيه الاستبداد، وهو المدخل إلى إشباع الحرمان الثقافي وبناء الوعي للجماهير، ذلك الحرمان الذي يعد كذلك بوابة رئيسية يدخل منها الفساد متأبطاً الاستبداد !

الثقافة بين الفقر والأمية! (*)

إن التحدي الأكبر أمام الثقافة والمثقفين في مصر منذ زمن طويل يكمن في عمق الفجوة بينهم وبين الجمهور، وفي غربتهم عن الشعب وغربة الشعب عنهم، بما يجعل إبداعات الكتاب والفنانين والمفكرين تبدو بالنسبة لملايين المواطنين وكأنها آتية من كوكب آخر لا ينتمون إليه، وتصبح – في الحصاد الأخير – رسالة إلى غير عنوان معروف أو إلى من لا يهمه الأمر، فلا يستقبلها أحد، وسرعان ما يطويها النسيان!

وجذور المشكلة ترجع إلى عدة أمور؛ أهمها نسبة الفقر المتوحش الذي يجعل الثقافة نوعًا من الترف الزائد وغير المفهوم وغير المجدي لهم، في وقت لا يجدون رغيف الخبز وضرورات الحياة الأولية، ويرتبط بذلك؛ ارتفاع نسبة الأمية الهجائية إلى ٤٠% من أبناء الشعب، فوق الأمية الثقافية التي قد لا أستثني منها غير كسور في المائة، ولم يعط النظام الحاكم على مدى الأربعين عامًا الماضية ادنى اهتمام لحل هذه المشكلة، أو – بالأحرى – لمعالجة الأسباب التي أوجدتها وقد أشرنا إليها توًا، والحقيقة أن هذا الفقر والجهل وتدني الوعي الثقافي والسياسي والمعرفي بين المواطنين كان وضعًا مثاليًا لنظام مبارك، لأن شعبًا فقيرًا جاهلاً يظل أساس قيادا من شعب ميسور ومتعلم ومالك للوعي وقادر على المطالبة بحقوقه وعلى مواجهة الاستبداد.

وقد نظن أنه بابتعاد الثقافة والمثقفين عن تلك الجماهير فسوف تعيش في فراغ ثقافي، والحقيقة عكس ذلك؛ إن قانون الطبيعة يقوم على قاعدة: أن كل فراغ يستدعي ما يملأه، وقد وجدت الجماهير العريضة من الفقراء والأميين والمهمشين بالفعل الثقافة التي ملأت الفراغ لديهم. أنها الثقافة المتوارثة في التراث الشعبي، وأغلبها يقوم على فهم خرافي للوجود، وعلى تأويل وإحالة كل ما يصيبهم إلى أسباب خارج نطاق الواقع والمنطق والعقل، وعلى إرجاع كل ما يعجزون عن فهمه إلى السماء التي لابد أن لها حكمة خفية في ذلك، وإلى الإيمان بالمرجعيات التي تستغل الدين لأسباب سياسية أو منفعية، طالما كانت تعطيهم الفتات على الأرض والعزاء في السماء عما يعيشونه من قسوة وآلام ومظالم تحت سطوة نظم مستبدة وأجهزة قمعية، في شكل

(*) يوليو ٢٠١٢.

الوعد بالثواب في الآخرة، كما وجدوا في فنونهم الشعبية البسيطة – من موسيقى وغناء ورقص وسير وملاحم ومواويل وحلقات المديح والذكر في الموالد، ومن رسوم فطرية على واجهات البيوت وقت الحج، ومشغولات يدوية تلبي أغراضهم العملية – ما يعوض احتياجهم إلى جرعة الفن الذي يعبر عنهم ويحقق لهم الإشباع الذوقي والروحي.

من هنا يأتي التحدي الثاني أمام الثقافة والإبداع بمفهومهما العصري، فحتى على فرض قدرتهما على اختراق حواجز الفقر والجهل وغياب قنوات التواصل المتاحة، فسوف يصطدمان بحاجز الثقافة الغائرة، المتجذرة في أعماق تلك الفئات الفقيرة المقهورة المهمشة من أبناء الشعب، بل في أعماق نسبة ليست قليلة من المتعلمين بمراحل التعليم المتدرجة حتى الجامعة، نظرًا لأن الأسس التي يقوم عليها النظام التعليمي كله لا تعمل على بناء العقل وحرية الفكر والقدرة على التفكير النقدي، فتظل العقول أسيرة لما شبت عليه من ثقافة تقليدية وخرافية تحت قشرة من التعليم ومن المعرفة السطحية، خاصة في وجود تحدٍ ثالث يتمثل في وسائل الإعلام التي تبث صباح مساء سيلا من مواد التسلية التافهة وتكرس لبقاء سلطة الاستبداد والفساد والامتثال للأمر الواقع، وهو ما كان سائدًا حتى قيام ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١.

فماذا حدث بعد الثورة؟ .. هل عملت الأجهزة الثقافية أو العاملون في ميدان الثقافة على تغيير هذا "الأمر الواقع" لحال الجماهير وهي غارقة في مستنقع الأمية وغياب الوعي وسيادة الثقافة السطحية؟ .. فليدلني أحد على مشروع تم الإعلان عنه من الدولة أو حتى من أي حزب سياسي أو رئاسي أو عضو مجلس الشعب أو جماعة تنموية أو حقوقية، يتضمن القضاء على الأمية والوصول بالثقافة الإنسانية إلى جموع المواطنين بالأحياء الشعبية أو بالمحافظات المختلفة، لم يحدث هذا، لا قبل ولا بعد الثورة، وكأن ذلك لا يدخل في باب الضرورات التي تستحق إدراجها على سلم أولويات التنمية، وكأنه لا يدخل حتى ضمن حقوق الإنسان، علمًا بأن الإعلان العالمي لهذه الحقوق قد نص عليها منذ أربعة وستين عامًا!

إن الحرمان الثقافي تكريسٌ استبداديٌ للجهل وغياب الوعي، ذلك لأن هذا الحرمان هو البوابة المفتوحة لنشأة وتوحش الاستبداد، واليوم – بعد عام ونصف من الثورة – هل يليق بالمثقفين أن يغمضوا أعينهم عن استمرار هذا العار القومي؟ .. إنني أدعو النخبة في كافة الأحزاب والقوى السياسية للإجابة على هذا السؤال: ماذا يفعل الجائع والمحروم من أبسط الحقوق

الإنسانية، والأمي الذي لا يعرف من الدنيا إلا إشباع حاجاته الضرورية– بأفدنة من الحديث عن الحرية والديمقراطية، وعن أهمية الفن والإبداع وهو غير آمن على يومه أو غده؟

وهل نلوم مثل هذا المواطن إذا انتخب من يأخذه إلى القرون الوسطى، أو حتى إذا انتخب أحد رموز النظام الاستبدادي المنهار .. أو منحه أحدهما الأمل في حياة أفضل؟

وهل نعفي أنفسنا – كمثقفين – من المسئولية عن ذلك، وقد صمتنا دهرًا عن ممارسة الضغط على الأنظمة السابقة بكل ما تملك من وسائل؛ لإقرار مشروع قومي لمحو الأمية يرتبط بمشروع لوصول الثقافة إلى القواعد الجماهيرية المحرومة من أي زاد ثقافي قبل أن يملأ الفراغَ دعاةُ الظلام باسم الإسلام، ودعاة بقاء المحكومين جهلة وغير مثقفين؟.. أليس من واجبنا أن نوجه سهام النقد إلى الجهاز الوهمي المسمى "الهيئة القومية لمحو الأمية" بعد أن أنفق أموالًا طائلة بغير طائل على مدى سنوات طويلة، ونسأل رؤساءه: كم انخفضت أو ارتفعت نسبة الأميين بعد توليكم أمرهم؟

لذلك .. فإنني لا أرى مستقبلًا للثقافة في مصر بدون توجيه "مدافعنا الثورية" إلى ثالوث الفقر والأمية وغياب الوعي الثقافي، واذا كان علاج الفقر يكمن في تحقيق مبدأ العدالة الاجتماعية التي نادت بها الثورة، فإن علاج الأمية هو البوابة لتحقيق الوعي وامتلاك الثقافة وإدارتهما على أساس مشروع قومي متكامل يربط التعليم بالثقافة، ويربط الوعي السياسي بالممارسة الديمقراطية.

إن من يعطي وجهه اليوم لقضايا التغيير السياسي بعيدًا عن التغيير الثقافي، فإنه يعطي ظهره للمستقبل، ويبدو كمن يبحر في بحر الظلمات الذي تغذيه الثقافة الجوفية العميقة وروافد الثقافة الصحراوية الجهولة، ولن تحميه منها كل محاولات الدفاع عن الفكر والأبداع، إن قضية المستقبل الأولى هي التغيير الثقافي، وهي الكفيلة ببناء وطن يكون محلًا للسعادة المشتركة كما قال رفاعة الطهطاوي منذ مائة وسبعين عامًا، وهذا التغيير لن يتم إلا عبر مشروع شامل أحد جناحيه محو الأمية والآخر بناء الوعي، وأن قوافل الثقافة التي لعبت دورًا رائدًا في الستينيات من القرن الماضي ينبغي أن تكون أداتنا الأولى في هذا المشروع، أما الأداة الثانية فهي الكتاب الذي تمت مصادرته بأمر مباحث أمن الدولة أواخر السبعينيات لمشروع محو الأمية الذي كان محل

التطبيق آنذاك تحت عنوان: اقرأ – أعرف – أتقدم .. ومن يُرِيدْ معرفة المزيد عنه فليقرأ كتاب "الصامتون – تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري" [1].

(1) الصامتون – تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري – الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبقة الثانية ٢٠١٤.

المشروع المجهض لمحو الأمية (*)

تمثل ورقة العمل التي قدمتها وزارة القافة حول السياسة الثقافية للدولة – المنشورة "بأخبار الأدب" في ٢٣ نوفمبر الماضي – أساسًا يمكن البناء عليه أو الاختلاف معه، وصولًا إلى رؤية استراتيجية للعمل الثقافي تصبح محلًا للتوافق عليها بين أوساط المثقفين والمهتمين بالعمل العام خلال المرحلة القادمة، وهنا أبُدى بعض الملاحظات، مشيرًا إلى ما أراه قد غاب عنها من محاور تستدعي استكمالها من وجهة نظري ...

١. لم تتضمن الورقة إشارة إلى العدالة الثقافية، مع أنها حق ثقافي يكفله الدستور لكل المواطنين، وإحدى ضرورات العدالة الاجتماعية، ومكوّن أساسي لبناء الإنسان لا ترفًا للقادرين، وتلتزم الدولة بإيصال هذا الحق حتى أبعد موقع في الوطن، ويترتب عليه تخصيص الاعتمادات والآليات الكفيلة بتحقيقه.

٢. كما لم تتطرق إلى العلاقة التفاعلية للعمل الثقافي بين طرفين: مرسل ومستقبل؛ فإن أي مواطن ليس خُلوًا من الثقافة، بل هو مالك لثقافة +جمعية ذات مكونات إبداعية وحكمة ناجمة عن خبرات متراكمة تشكل وعي وملامح الشخصية المصرية، قد تتلاقى أو تتعارض مع الثقافة الرسمية، مما يستدعي من المخططين والناشطين الثقافيين استخلاص الجوانب الإيجابية في الثقافة الشعبية، والتعامل مع الجماهير من خلالها والعمل على تنقيتها وتنميتها، ومن شأن هذا المفهوم أن يجعل من المتلقي صانعًا للثقافة أيضًا، أو مشاركًا في حوار بين ثقافتين لا تسعى إحداهما لنفي الأخرى.

٣. غاب عن الدولة البعد الديمقراطي للعملية الثقافية؛ ذلك أن تقبل الجماهير للرسالة الثقافية يتطلب وجود أرض مشتركة بينهم وبين القائمين على العملية الثقافية، بإتاحة المنابر لهم للتعبير عن شئونهم وأفكارهم بحرّية، حتى في قضايا الحقوق والحريات والعدالة الاجتماعية، لأن إنسانًا مقهورًا أو مظلومًا أو مأزومًا لن يكون مستعدًا لتلقّي أي رسالة ثقافية لا تقف بجانبه، فلابد أن نفتح له بابًا للتعبير عن نفسه وأن نستمع إلى صوته ونتعاطف معه ونمنحه الأمل في رفع الظلم عنه، أو إشراكه في البحث عن طريق لتحقيق مطالبه، ومن ثم فإنه لا انفصال بين الأبعاد الثقافية والاجتماعية والسياسية.

(*) جريدة أخبار الأدب ، ديسمبر ٢٠١٤.

٤. لم تُشر كذلك إلى دور المثقفين في رسم السياسات الثقافية، بل بدا ذلك قاصرًا على الإدارة الحكومية المركزية، فيما أرى ضرورة البحث عن صيغ ليقوم المثقفون بهذا الدور، سواء من داخل المجلس الأعلى للثقافة، الذي ينبغي أن يمثل سلطة المثقفين وحقهم في رسم السياسات بعيدًا عن سلطة الوزير، أو من داخل المواقع الثقافية التي ينبغي أن تتحرر من المركزية، بما يجعل لكل مؤسسة أو إقليم ثقافي سلطة وضع الخطط والمشروعات في إطار الاستراتيجية العامة المتفق عليها، ومن خلال الجمعيات الثقافية الأهلية التي ينبغي أن تلتزم الدولة بدعمها كأذرع مساندة لتطبيق هذه الاستراتيجية.

٥. لم تتضمن إشارة إلى إحياء الموروث الثقافي الذي نص عليه الدستور كمكون رئيس للهوية المصرية وكتعبير عن الروح الخلاقة للشعب، فوق دوره في التنمية الاجتماعية والاقتصادية ،وأخص بالذكر الحرف التراثية والفنون الشعبية بأنواعها. من موسيقى وغناء وأدب وفنون أداء، إذ أنها – فوق كونها من منابع الإبداع الجمعي للمصريين على مر العصور – قادرة على أن تصبح من مصادر الدخل القومي والتنمية الاجتماعية والسياحية على امتداد أرض الوطن، ومن ثم فإن إهمالهًا إهدار لا يغتفر لكل من الهوية والإبداع والتنمية، ويستدعي ذلك إنشاء المؤسسات القومية الراعية لها.

٦. جاءت الإشارة غامضة وباهتة لدور وزارات التعليم والشباب والأوقاف في السياسة الثقافية، والحقيقة أن دورها قد يكون أكثر تأثيرًا من دور وزارة الثقافة في التنمية الثقافية حاضرًا ومستقبلًا، فهي معامل التفريخ الأولية، ومنابع الفكر والذوق والإبداع للأجيال الجديدة، لكنها في الواقع تقوم بعكس ذلك تمامًا، ومن ثم فإن على أية استراتيجية ثقافية أن تضع ضمن أولوياتها تطويرًا جذريًا لمناهج وآليات العمل الثقافي والفني داخل هذه الوزارات، في مجالات المعرفة والفكر النقدي والفنون والآداب، بما ينتج في النهاية شبابًا مثقفًا ومبدعًا وعقلانيًا وعصريًا، قادرًا على المشاركة في النهضة المرجوة، وفي القلب منها النهضة الثقافية.

٧. أغفلت الورقة مسئولية الدولة بأجهزتها الثقافية عن إزالة مظاهر القبح في الشارع المصري، وغياب لمسات الفن والجمال ومساحات الخضرة عنه، ودور هذه الأجهزة في صنع الوجه الحضاري للمجتمعات العمرانية، بما في ذلك مشاركتها في مشروعات المدن الجديدة، وتمثيل النقابات الفنية المعنية بهذا المجال في مجالس المحافظات

والمدن والأحياء وجهات اتخاذ القرار بشأنه، ووضع التشريعات الكفيلة بأن تتضمن مشروعات تلك المدن والأحياء دورًا للمسرح والسينما والفنون التشكيلية والأعمال الجدارية والحدائقية، مع إصدار القوانين الملزمة بذلك، كمدارس مفتوحة للذوق الجمالي والوعي الحضاري للجماهير.

٨. لم تتضمن رؤية لقضية تفشي الأمية في مصر، رغم كونها عائقًا رئيسًا أمام أي عملية نهضوية، فوق أنها وصمة عار لأي مثقف، وقد جاء ذكرها بشكل عابر ضمن مفهوم "التنمية الجماهيرية من أسفل"، وفي سياق عرض تجربة محو الأمية ببرج نور الحمُّص بالدقهلية، وكنت أتصور أن تكون هذه القضية ضمن مرتكزات الاستراتيجية الثقافية للدولة، فيما يمكن معالجتها كوعاء يضم العديد من منجزات العمل الثقافي، مثل المسرح والفنون التشكيلية والشعر والأدب، فوق تنمية الوعي العام سياسيًا وثقافيًا، وفق المنهج الذي قام عليه مشروع "برج النور" الذي تشرفت بأنني كنت أحد المشاركين في صياغته وتطبيقه.

*** قصة المشروع المجهض:**

ولعل ذلك يدعوني لالتقاء بعض الضوء على هذه التجربة، طالما أصبحت ضمن أدبيات التنمية الثقافية في مصر حتى تبناها مشروع السياسة الثقافية محل النقاش.

ففي شتاء عام ١٩٧٨ أوكلت إحدى هيئات الأمم المتحدة إلى جهاز تنظيم الأسرة والسكان في مصر القيام بمشروع تنموي لمجموعة قرى مجلس قروي "برج نور الحمُّص" بمحافظة الدقهلية الذي يضم ثمانية قرى، وقام الجهاز بتشكيل لجنة من أساتذة علم الاجتماع ومن الباحثين والخبراء في مجالات التنمية، لوضع فلسفة المشروع وآليات العمل به، وأذكر من بينهم الأستاذ السيد ياسين والدكاترة عبد الباسط عبد المعطي ومحمد السيد سعيد (رحمها الله) ونادر الفرجاني ومحمود منصور وثريا عبد الجواد وطه عبد العليم وكاتب هذه السطور، وبعد عدة اشهر من الاجتماعات والعصف الذهني واستعراض تجارب عديدة بدول نامية في قضايا التنمية الاقتصادية والثقافية بمجتمعات ريفية، تم الاتفاق على مشروع لتنمية الأسر المنتجة في مجالات الزراعة والصناعات الصغيرة والحرف البيئية، يرتبط بتنظيم النسل وتعظيم قيم المشاركة والديمقراطية وبتغيير القيم السلبية في العادات والتقاليد والثقافة الشعبية، على أن يبدأ المشروع ببرنامج لمحو الأمية التي كانت نسبتها تزيد عن ٨٠% بين أبناء المنطقة، مستهدفًا أن يكون ذلك حافزًا لهم وشرطًا للحصول على فرص لإقامة مشروعات صغيرة أو متناهية الصغر، وبعد مناقشات طُرحت

خلالها تجارب شعوب وخبراء، ومنها عالم الاجتماع "باولو فريري"، تقدمتُ بمشروع للتنمية الثقافية ومحو الأمية أقرته اللجنة، وهو من شقين: الأول لمحو الأمية والثاني لتبني المواهب المحلية في المسرح والفنون التشكيلية والحرف البيئية والاختراعات العلمية (حيث التقينا بعض الشباب النابغ فيها)

وفي الشق الأول، عكف الفريق الثقافي المعاون لي على تأليف كتابين: أحدهما للمدرس. يضم منهج وشروط وخطوات التدريس في فصول محو الأمية، ويقوم على أن الدارس شخص راشد وإن كان أميًا، فله وعيه الخاص وثقافته المجتمعية، وعلى المدرس ألا يتعامل معه كطفل أو جاهل، وإن يكون مدخله لإقناعه هو مناقشة قضايا حياته وظروف فقره أو قهره اجتماعيًا. والكتاب الثاني– وهو كتاب الدارس– يتضمن أقاصيص لا تزيد عن نصف صفحة، كتبها خصيصًا للمشروع القاص محمد المنسي قنديل، وأبياتًا شعرية بالعامية، كتبها الشاعر سمير عبد الباقي، وقد استمدوا هذه النصوص من واقع القرية ومشكلاتها وثقافتها، على أن يقوم المدرس بربط المعاني التي يستخرجها الأمي بنفسه من تلك النصوص (بعد سماعها من المدرس) بالحروف والكلمات التي تكوّنها، إلى جانب الرسوم التي قمت برسمها كترجمة للقصص والأشعار، وقد تولى الفنان محمود الهندي الإخراج الفني للكتاب.. وهكذا ارتبط الحرف بالكلمة، وارتبطت الكلمة بالمعرفة، وارتبطت المعرفة بامتلاك الوعي بأسباب المشكلة، وتطور الوعي بها إلى إدراك الوسيلة لحلها أو لتغيير الواقع الذي أدى إليها، ومن هنا اخترنا عنوان الكتاب وهو "اقرأ – أعرف – أتقدم"، واستطاع الزميلان حسن شعبان (المشرف على برنامج محو الأمية) وبشير صقر (المعد لمنهج كتاب المعلم) تطبيق كل ذلك عمليًا من خلال دورة تدريبية للمعلمين المرشحين من أبناء القرى الثمانية الذين تطوعوا للتدريس لأبناء قراهم، وشهدنا تسابقًا ملحوظًا من المدرسين الشباب والطلبة الجامعيين للمشاركة في البرنامج بغير مقابل، بمن فيهم الفتيات اللاتي تجشّمن مشاق الانتقال عبر مسافات طويلة من قراهن للوصول إلى مقر الدورة التدريبية.

وفي غضون ذلك كان المخرج المسرحي عباس أحمد يعمل على تكوين فرقة مسرحية من الفلاحين، بعد أن نجح في اكتشاف مواهب لمجموعة من أبناء المنطقة الفلاحين، وأقام معهم ورشة عمل للتأليف الجماعي، أسفرت عن تأليف نص نابع من وافع حياتهم وخبراتهم ومشكلاتهم بروح فكاهية، وبدأوا التدريب على تمثيله بالفعل، كل ذلك في فترة لا تتعدى شهرين، وتزامن ذلك مع عمليات المسح الميداني بين الأهالي للتركيب الطبقي والسكاني في مجتمع القرى، والمشكلات التي تواجه أبناءها، والمشروعات التي يحتاجونها بين تربية الماشية والطيور ومنتجات الألبان

وإنتاج الزيوت وتصدير الغلال والصناعات الصغيرة وإصلاحات البنية الأساسية والتعليمية وغير ذلك.

وفجأة علمنا بإيقاف التمويل لذلك كله من جهاز تنظيم الأسرة والسكان بالقاهرة .. ظننّا في البداية أن السبب يرجع لأسباب بيروقراطية بداخل الجهاز، حتى فوجئنا بأجهزة أمن الدولة تلقى القبض على حسن شعبان وعباس أحمد اللذين كانا موجودين في مقر المشروع بقرية برج النور، وقضيا بالسجن عدة أشهر بتهمة التأليب ضد نظام الحكم! .. ولم تكتف مباحث أمن الدولة بذلك، بل صادرت جميع النسخ التي طبعت بداخل جهاز تنظيم الأسرة ذاته للكتابين وتم إعدامهما، وأظنها المرة الأولى في العالم التي يصادر فيها كتاب لمحو الأمية!

لقد نجح زبانية نظام الرئيس السادات في إجهاض تلك التجربة في مهدها، لاستشعارهم الخطر عليه من وعي الفلاحين بأسباب تخلفهم وقهرهم، وما قد يؤدي إليه ذلك من التجرؤ على المطالبة بحقوقهم ... إلى هذا الحد يصل البطش والرعب مما لدى النظم الديكتاتورية من انتقال شرارة الوعي إلى المقهورين حتى ولو كانوا أميين ... أفلا تعطينا تلك التجربة مؤشرًا إلى جريمة السكوت على بقاء الأميين في ظلام جهلهم، والتخلي عن مسئولية المثقفين والدولة في إضاءة واقعهم بنور الوعي؟ .. وألا يستدي ذلك أن تتبنى السياسة الثقافية الموعودة للدولة مثل هذا المشروع؟

الفن .. تجفيف منابع الإرهاب والأمية(*)

حقق المثقفون المصريون باعتصامهم بمكتب وزير الثقافة طوال شهر يونيه ٢٠١٣ شعبية لم يحققوا مثلها على مدى عقود عدة .. كان دافعهم المباشر للاعتصام هو تعيين وزير للثقافة فرضته الحكومة الإخوانية، كانوا على يقين بأنه جاء "لأخونة" الوزارة، ولطمس هوية الشعب، وللقضاء على رسالة الاستنارة التي رفعوا مشاعلها على مر الأجيال، وأنه – في المقابل – ينتوي إرساء مفاهيم رجعية معادية لحرية الفكر والتعبير، بتحويل المؤسسات الثقافية الراسخة إلى أدوات لتمكين حكم الإخوان، وصياغة عقول مطيعة، مجافية لجوهر الإبداع والتقدم، لكنهم سرعان ما انتقلوا من ذلك الدافع إلى دافع أكبر، جعلهم يخاطبون الرأي العام من فوق المنصة المقامة في الطريق وعبر وسائل الإعلام المختلفة؛ وهو إبلاغ رسالة ثقافية تلتحم برسالة ثورة ٢٥ يناير وتتفاعل مع الوعي الجديد الذي اكتسبه المصريون، وتجعل من معنى الحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية عقيدة راسخة يناضلون مع الشعب لتحقيقها على أرض الواقع.

.. وثمة قاسم مشترك من الغناء لاحظنا ترديده أكثر من مرة في كل ليلة، وهو نشيد (بلادي) وأغنينا (أحلى البلاد) و(أنا بحبك يا بلادي) ، وكانت تغني بصوت جماعي لكن بعذوبة وشجن، ما يعني أن الحاضرين استشعروا أن كيان" الدولة الوطنية " التي ينتمون إليها بات مهددًا بالتفكيك في هذه اللحظة التاريخية، وأن عليهم إنقاذها من حكم جماعة لا تؤمن أصلًا بالدولة أو بالوطن !

قصر الفترة الزمنية للاعتصام وبساطة الإمكانات المتاحة للتواصل مع الجماهير، كانا مظهر قوة لا ضعف، إذ شهدت تلك الفترة تكثيفًا بالغًا لمضمون الرسالة ولوسائل التعبير عنها وتميزها بالجدة، بهذا استطاعت المنصة أن ترصف جسرا امتد إلى قطاعات من طبقات و شرائح اجتماعية متنوعة، وجدت – لأول مرة – في رسالة المثقفين تعبيرا مباشرا عنها، في رفضها للدولة الفاشية المتأسلمة، وفي شوقها إلى العدل والحرية وإلى رفع الرأس عاليًا، كذلك صححت في أذهان الجماهير صورة الفن الرفيع التي شوهتها أبواق الاخوان وحلفائهم بمجلس الشورى، وعبر وسائل الإعلام، حتى وصفوها بالفسق والفجور واتهموها بالحضّ على الرذيلة . كلمات

(*) سبتمبر ٢٠١٣ ، ورقة عمل لمؤتمر مستقبل الثقافة في مصر – المجلس الأعلى للثقافة.

المبدعين والمثقفين – كباراً وشباباً – حملت نغمة جديدة كان يسمعها المواطن العادي لأول مرة، أو جاءت استدعاءً لنغمات عفية من ألحان وكلمات بدءاً من سيد درويش حتى الشيخ إمام لم تزل تهز وجدانه. وجوه المثقفين التي ظهرت على الشاشات والصحف اختلفت عما اعتاده هذا المواطن في برامج" التوك شو "طوال شهور الثورة وما قبلها، والتي لم تكن تخرج – إلا فيما ندر –عن" حنجوريين "سياسيين، ودعاة دينيين، ومحللين أمنيين وعسكريين ونفسيين، وعن أكاديميين وقانونيين، ومنشقين عن الإخوان والجهاديين، ولا تكاد ترى بين هؤلاء جميعا وجوهاً للمفكرين والأدباء والشعراء والرسامين والنحاتين والموسيقيين .مصدر الجدة والاختلاف لنغمة أصوات المثقفين خلال الاعتصام وبعده أنها كانت مشحونة بأحلام الثورة لا بحسابات السياسة، مرطبة بعبق الفن لا مجففة بالنظريات المستهلكة، مشفوعة بحس التجربة الانسانية وبالنظرة النسبية لا بالأحكام المطلقة والأفكار الجاهزة، مظللة بظلال الحضارة وعمق الهوية لا بطلاء المصطلحات الرنانة، معنية بقيم الفكر والأخلاق وبلمسات الجمال لا بالمواءمات الحزبية والقانونية، مهمومة بفتح الطرق إلى المستقبل لا باجترار الماضي والوقوع في أسره ...إنها لغة الإبداع الملونة بأطياف الألوان ورقة الأشعار ..باختصار؛ هي القوى الناعمة للفن والإبداع، فلا يقف حائل بينها وبين المتلقي وهي تسعى إلى التوافق لا الصراع .

قد لا يكون ذلك كله قد تحقق خلال الشهر بكثافة كمية وبالقيمة الكيفية المطلوبة، لقلة المساحات التي أتيحت لأصوات المثقفين عبر قنوات الإعلام، وكذا للتفاوت النوعي بين هذه الأصوات ودرجة صدقها وتجردها، في غياب قيادة تنظيمية تحدد الأولويات ولا تترك الأمور رهنا للصدفة أو لدرجة قرب المتحدثين من أصحاب القنوات والصحف، لكن عاملين اثنين في تلك التجربة ساعدا – بعيدا عن قنوات التلفاز والصحافة – على تغليب القيمة الكيفية :

الأول: هو المنصة التي أقيمت على رصيف مقر الوزارة، وتولى شباب الفنانين من فوقها تقديم موسيقاهم وأغانيهم ورسومهم واسكتشاتهم المسرحية، والظاهرة الجميلة كانت انضمام العديد من الفرق الفنية الآتية من المحافظات، والملفت أنها كانت تمثل الفنون الشعبية التراثية أو الفنون العصرية الكلاسيكية والحديثة بغير تمييز عنصري بين الثقافتين، والملفت كذلك وجود أطفال موهوبين بامتياز برزوا من خلال ورش للرسم في الهواء الطلق أو للغناء وإلقاء الشعر أيضًا. وقام الشعراء بإلقاء قصائدهم، وكذا فعل الكتاب والروائيون والمسرحيون بطرح خواطرهم

الثورية، بل رأينا كيف قدم راقصو فرقة بالية دار الأوبرا رقصاتهم المشتعلة حماسة وقوة في نهر الطريق وسط مئات المتفرجين الذين تجمعوا من كل مكان وتزايد عددهم يوما بعد يوم، ومن شرفات ونوافذ الطوابق العليا للبنايات المشرفة على المنصة أطل ساكنوها معبرين عن اندماجهم الحميم مع تلك الحالة الفنية الثورية كل ليلة. ذكرنا كل ذلك بما شاهدناه في مليونيات التحرير أيام الثورة لكن بصورة أكثر تركيزا .كانت هناك كل ليلة وجوه جديدة لم يسبق لها التعاطي مع مثل هذه الأنشطة، وفي كل مرة يجيئون بأطفالهم أو بأصدقاء وأقارب فيشاركون في صنع "الحالة الثقافية". الأهم من ذلك ما كانت تشهده قاعة الاجتماعات بداخل الوزارة كل ليلة من حوارات ثرية حول مختلف القضايا الثقافية والسياسية والأدبية والفنية، وكيف اجتذبت هذه الحوارات الكثيرين من الشباب العاديين وجعلتهم ينخرطون في العمل الثقافي .

هكذا .. بغير تخطيط مسبق وبإمكانات ذاتية متواضعة، حقق المثقفون التلاحم العضوي المفقود مع الجماهير منذ أجيال، واستقطبوا مناصرين لقضيتهم من الشباب بوجه خاص، وزرعوا مساحات جديدة من الابداع المعجون بعشق الوطن، ثم جاءت المفاجأة التي لم يقصدها اعتصام المثقفين، وهي أنه تحول إلى نموذج استشرى في عدد من المحافظات، حيث اعتصم المواطنون أمام دواوين المباني التي توجد بها مكاتب المحافظين الإخوانيين ومنعوهم من الدخول، لنفس السبب الذي اعترض المثقفون به طريق وزير الثقافة بحكومة الإخوان ..! إذن أصبح المثقفون قادة للفعل الثوري وقدوة للجماهير بعد طول انقطاع وعزلة بين الجانبين !

العامل الثاني؛ هو مواقع التواصل الاجتماعي (الفيس بوك) التي اشتعلت باستجابات فورية وترديدات ثورية مع الاعتصام، وقامت بتوثيق فعالياته ولياليه ألكترونيًا وترويجها على أوسع نطاق، حتى حققت حالة شعبية للثقافة المقاومة للقهر والاستبداد والتخلف، حرضت على تبني مطالب المثقفين، فكانت وسيلة فعالة لنبذ النظام الإخواني كله ومحاصرته، ولتغذية الحس الوطني والرقص الجماعي على إيقاعه، وكذلك ساعدت على الالتحام بحركة "تمرد" المطالبة بإجراء إنتخابات رئاسية مبكرة، تلك التي مهدت مباشرة لثورة ٣٠ يونيه.

إن هذه التجربة، وما يدخل في سياقها من أنشطة بعد ٢٥ يناير، تثبت لنا – برغم قصرها و محدوديتها – عدة أمور:

١- أن الفن فعل ثوري، وأن الثورة روح الإبداع ودماؤه الجياشة، وأن المبدع في جوهره ثورى، فلا إبداع بغير حرية، ولا حرية بغير نضال لتحقيقها، ولا معنى للنضال بغير تلاحم المثقفين مع الجماهير، ومع قوى الثورة والتغيير، ولا تغيير بغير هدف واضح تلتف حوله الطليعة الثورية مع القاعدة الشعبية.

٢ -أن تفاعل المثقف والمبدع مع الجماهير ممكن التحقيق لو توفرت لديهما الإرادة، ولو تحررا من النزعات الفردية والدوافع الشخصية .ذلك يستدعي خروجها إلى الجماهير لا انتظار مجيئهم إليهما في القاعات المغلقة وبدون اشتراط لتوفر الإمكانات الاحترافية .عنصر الحسم في ذلك هو القناعة الدائمة لدى المثقف والمبدع بضرورة هذا التفاعل، بغير انتظار لأحداث أو مناسبات آنية يرتبط بها التواصل ثم ينفض بأنتهائها، مثلما حدث بعد فض اعتصام المثقفين؛ لقد توقفت جميع الأنشطة الفنية والندوات الثقافية فور إعلان التشكيل الوزاري، بل حتى من قبل إعلان أسم وزير الثقافة الجديد، لم تمتد يد لاستلام الشعلة من المعتصمين والانتقال بها إلى موقع آخر. فكان مكتب وزير الثقافة شاهد اشتعالها وانطفائها. ساعدت في ذلك بلا شك الأحداث السياسية والأمنية المتلاحقة بعد ٣٠ يونيه، ومواجهة البلاد الاعتصامات من نوع آخر، تغذى الإرهاب بدلا من الفن، وتشعل الفتنة بدلا من السعي للتوافق، وإن كنت أرى أن ذلك - بحد ذاته - كان دافعا كافية لاستمرار منصة إبداع المثقفين هنا وهناك.

٣- أن الدور الأهلي والمستقل للمثقف والفنان بمبادراتهما الذاتية ينبع من شعور بالواجب والضرورة، وقد ثبت ذلك بالفعل، ليس من خلال اعتصام المثقفين في شهر يونيو فحسب، بل كذلك من خلال مهرجان "الفن ميدان" الذي يقام يوم السبت الأول من كل شهر بميدان عابدين، ويشارك فيه الكثير من الفرق الموسيقية الشبابية و جماعات الفنانين التشكيليين الهواة ورسامي الكاريكاتير والشعراء والمغنين وعروض الفيديو، إلى جانب عروض منتجات الحرف التقليدية بتصميماتها الجميلة، كل ذلك بجهود ذاتية متقشفة، ما يخلق في كل مرة حالة رائعة من التفاعل الثقافي والتلاحم الوطني، يؤكد هذه الحالة جلوس مئات الشباب على الأرض القرفصاء متلاصقين. وتكررت إقامة المهرجان في ميادين ومحافظات أخرى بصفة غير منتظمة بعد قيام ثورة يناير، وحال نضوب الإمكانات المادية دون انتظامه، لاعتماده على التبرعات والمبادرات الذاتية. تدخُل في هذا السياق أيضا أعمال الجرافيتي التي صاحبت الثورة منذ قيامها

على جدران الشوارع والميادين بجميع أنحاء الجمهورية، وربما نلاحظ انكماشها مؤخرا لنفس سبب انكماش سهرات الفن ميدان؛ وهو قصور الدعم المادي، وانضمت إلى هذه المسيرة مبادرة من "لجنة الفن والمجتمع" المنبثقة من لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة، فأقامت مهرجانين لفن الجرافيتى وفنون الشارع في أماكن مفتوحة بست محافظات بالوجهين البحري والقبلي في وقت واحد. ونأمل أن تواصل نشاطها في الموسم الجديد بعد أكتوبر القادم لو تحررت من القيود البيروقراطية والمالية وَوُضعت على خريطة عمل المجلس [١] .

٤- إن مستقبل هذا العمل الثقافي - استمرارًا أو اندثارًا - يتوقف على وجود التوافق الوطني (سياسياً وثقافياً) بين الدولة والمجتمع، على أن الثقافة ضرورة استراتيجية لا تحتمل التأجيل أو التجزئة أو الاعتماد على المبادرات الفردية والخاصة، إنها باختصار عمل مؤسسي ومشروع دولة يليق ببلد ذي حضارة عريقة نشأت بالفكر المصاغ بالفنون، ويمثل المشروع عملية بناء لوجدان شعب ووعي أمة ورسوخ هوية وانتصار ثورة على دعاة الظلام والتخلف. لا أبالغ لو قلت: أن الفن الحقيقي مناعة ضد الإرهاب، لأنه عدو التعصب والكراهية واحتكار الحقيقة، ولأنه يشجع التعدد ويحترم اختلاف الألوان، ولأنه يزرع في النفوس الحب والتسامح والرقة والروح الإنسانية، ولأنه - بهذه السمات جميعًا - مدخل رائع لفهم صحيح لمبادئ الدين والقيم العليا في الحياة ...ألا يستحق مثل هذا المشروع أن يكون على رأس المشروعات القومية الكبرى، وأن يكون وعاء يحتضن كل المبادرات والخبرات والمواهب، سواء بالمؤسسات الرسمية أو خارجها؟

مشروع كهذا يستحق أن يكون عمودًا للثورة الثقافية التي نبتغيها بالتكامل مع ثورتى مصر الأخيرتين. لو قارنا بين طبيعة شعب مصر قبلهما وبعدهما سوف نكتشف أن الفارق يكمن في كلمة "الثقافة". التفافة هنا بمفهوم الوعي بالحياة وبالإنسانية، الإيمان بالقيم العليا للحق والعدل والكرامة ومن قبلها الحرية. إن الثورة ليست بنت الحتمية والضرورة المادية فحسب كما يرى الاجتماعيون، فكم من حتميات تستدعي الثورة على الظلم لكنها لا تولد ثورة، وكم من ضرورات للعيش غابت لكنها لا تدفع شعبًا للتمرد على من سلب رغيفه وانتزع حقوقه . الدافع الأصيل للثورة هو وجدان مواطن فاض به الشعور بانتهاك مواطنته وإهانة كرامته والعدوان على إنسانيته،

---

(١) اعتزلت اللجنة بعد عدة سنوات توليت فيها مسئوليتها ، لإحجام المجلس الأعلى للثقافة والوزارة عن دعم أنشطتها تماماً ، لأسباب مالية وبيروقراطية.

فاض به الرفض لاستلاب حريته، وتأتي بعد ذلك الدوافع المادية والفئوية والمعيشية . إذا غاب ذلك الفيض من الشوق إلى معنى العدالة والكرامة والحرية عن المواطن لم تكتمل دائرة الثورة، ولم تنفجر الشرارة لإطلاق قذيفة الخروج العظيم بالملايين كما رأيناها مرارا، ولرضخت سنوات وسنوات لسلطة القهر والظلم والاستبداد؛ أفلم يبق شعبنا ثلاثين عاما في هذه الحالة؟ .. ماذا تغير فيه ليثور ويزلزل أركان الأرض بفيضاناته البشرية ثلاث مرات ويطيح برئيسين خلال ثلاثين شهرا ؟ !

إنها الثقافة .. والثقافة تعني وعيًا وإرادة وثقة في النفس بأنه يستطيع أن يفعلها ويزيح الطغاة، والثورة تعنى تساميًا وفيوضًا روحية من الإيمان بالمعاني العليا وبالتغيير .وتلك صفات تجمع بين الثوري والفنان، فكلاهما يؤمن بالحلول الجذرية، بالحدود القصوى للمطالب لا بالحدود الدنيا، ويحلم بما يراه بالبصيرة لا بالبصر وحده، يحلم بالتحقق الإنساني له وللإنسانية جمعاء، يؤمن بأن الحرية قرين للفرحة، وأن الكرامة قرين للرفعة، وأن العدالة ميزان للحياة. قد يمتزج بداخلها الحس الديني وحس الشعراء وحس استشهاد الشهداء. كلاهما – الثوري والفنان – يحلمان ويتطلعان إلى المثل الأعلى، كل في مجاله؛ إن في عمله الثوري أو عمله الفني ... أليس ما رأيناه خلال مليونيات ميادين التحرير في أرجاء مصر منذ ٢٥ يناير تعبيرا عن بعض تلك التجليات؟ ..ألم تكن حلقات الغناء والشعر والرقص والمرح وورش الرسم والمجسمات تتوازى مع حلقات الهتاف وصلوات الجماعة ؟ ! ألم يصنع المعتصمون مدينتهم الفاضلة على الأرض مثلما يصنعها الفنانون في أعمالهم ؟ !

أعود إلى الثورة الثقافية، لأؤكد أن عليها يتوقف مصير الثورة الأم .إن التغيير الذي حدث في وعي ووجدان الجماهير – وهو شرط استمرار الثورة وحصانتها – قد تهزمه، مع مرور الوقت، ثقافة أخرى، تحتية، تغلغلت جذورها على مر العصور في دواخل المصريين عبر النظم الاستبدادية المتتالية وهيمنة المؤسسات التي توظف الدين لمصالحها أو لمصالح الحكم، عمادها التواكل والصبر على جار السوء، والاحتكام – بغير إعمال للعقل – إلى مرجعيات بالية، من الدين إلى الحِكَم والأمثال. قد يغذي هذه الثقافة التحتية تباطؤ تحقيق ما ثار الشعب من أجله، وقد تغذيه جماعات وتيارات دينية وسياسية تمكنت طويلا من عقول المواطنين البسطاء وأفئدتهم في غياب مشاعل وعي تنير وتكشف، وفي غياب خطط متكاملة بين برامج التعليم والإعلام

والثقافة والشباب والأوقاف وغيرها. الثورة الثقافية تتطلب مشروعاً قومياً تشارك فيه كل تلك الجهات، ومعها من شاء من هيئات ومؤسسات المجتمع المدني من نقابات وجمعيات ومنظمات حقوقية وتربوية، لطالما نادينا منذ عشرات السنين، مع غيرنا من أصحاب الرأي، بمثل هذا المشروع .

لقد أثلج صدورنا الخبر الذي أعلنته أجهزة الإعلام مؤخرا، بتشكيل لجنة عليا من وزراء المجالات السابق ذكرها، لوضع مشروع يشبه في أهدافه ما ذكرناه، حتى يكون جاهزا للتنفيذ . وأضم إلى بنوده هنا مشروع محو الأمية على المستويين الأبجدي والثقافي؛ فكفانا عارًا أن ندخل العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين وبيننا عشرات الملايين أميون أمية كاملة، وأضعاف هذا العدد أميون أمية ثقافية. ولأننا نتحدث عن ثورة فلا بد أن نؤمن بالحلم وبالفن معا .. فلماذا الفن؟ .. لأنه الأداة السحرية لتنفيذ هذا المشروع، بربط الحرف والكلمة بالقصة والقصيدة واللوحة، وباستخدام المسرح والفيديو والموسيقى والغناء ضمن أدوات التعليم، وبربط ذلك كله بحوافز اقتصادية واجتماعية من خلال مشروعات تنموية في كافة القرى والأحياء الشعبية تواجه الفقر وتقضي على البطالة، ويقوم المشروع جميعه على منهج تربوي يتلخص في ثلاث كلمات :(أقرأ –أعرف – أتحرر)، وتلتزم النصوص المكتوبة والمسموعة والمرئية – المؤلفة خصيصًا لكتاب المتعلم – بترجمة معاني هذه الكلمات الثلاث مستخدمة أدوات الفن والقصة والشعر والأغنية، انطلاقًا من مفردات البيئة المعاشة. (ولمزيد من التعرف على ملامح المشروع وجد واه يمكنك العودة إلى كتابي" الصامتون – تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري – ط٢ – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢".

إننا نضمن قدرة هذا المشروع على مواجهة أهم عدوين يتحديان مستقبل مصر القريب والبعيد، وهما الإرهاب والأمية، وكلاهما يصب في الآخر، وكلاهما عائق أساسي للثورة ولأي مشروع للتقدم والتنمية. غاية هذا المشروع هي تجفيف المنابع التي تغذي العدوين بالمدد المتواصل من تحجر العقل وفساد الذوق وغلظة المشاعر وغياب المناهج التربوية في التعليم والاعلام. إن ملايين المصريين الذين نشأوا على الأفكار الدينية المخاصمة للحياة وعلى التفكير ذى البعد الواحد ثم انقادوا إلى العنف والارهاب لتطبيق أفكارهم، لم يمارسوا طوال حياتهم فنًا أو أدباً، ولم يستمعوا إلى موسيقى رقيقة، ولم يشاهدوا عرضا مسرحيا أو سينمائية جميلًا أو معرضًا

للوحات والتماثيل، قبل أن يلقّنوا بأن الفنون جميعا أشكال من الفساد والوثنية ومعصية الخالق والانصراف عن ذكره، إنهم في الحقيقة ضحايا لا مجرمون ..! واجبنا أن نداويهم بما حرموا منه .. وهو الفن، أو على الأقل، لتكن البداية من الأجيال الجديدة من تلاميذ المدارس ومن مرتادي مراكز الشباب وقصور الثقافة .. وملاعب الكرة إن أمكن !.. وليكن مثالنا الحي في ذلك هو مشروع "مسرح الجرن" للفنان المخرج أحمد اسماعيل، الذي طُبّق عدة سنوات بمدارس الجمهورية.

الحرمان الثقافي ... والفقر الذوقي (*)

متى كان آخر عهد أقامت فيه الدولة تمثالًا في حديقة أو في ميدان عام؟ .. أو آخر جدارية تشكيلية نفذها فنان فوق واجهة أو بهو أحد المباني العامة في مصر؟ .. ومتى كان آخر معرض فني أقيم في ساحة شعبية أو حديقة عامة؟ .. ومتى كانت آخر مرة صدر فيها كتاب للتلاميذ عن التذوق الجمالي، أو خُصصت حصة للتربية الفنية أو جماعة للرسم والنحت بإحدى مدارس التعليم العام؟

إنه زمن يعود إلى نصف قرن مضى، حينما كانت الدولة في الستينيات وأوائل السبعينيات تعتبر الثقافة والفن والارتقاء بالذوق الجمالي للشعب من ركائز التنمية الشاملة، ناهيك عن تخصيص أبواب لتغطية أنشطة الفنون التشكيلية بالصحف والمجلات وقنوات التليفزيون، فالصحف اليوم ترى في ذلك إهدارًا للصفحات، لعدم الثقة في وجود قارئ لما يُنشر حول هذه الأنشطة، أما التلفزيون الحكومي فقد نجد برنامجًا يتيمًا من آثار الماضي، لكنه يعرض حلقاته عند الفجر! .. فيما لا تشغل القنوات الخاصة نفسها أساسًا بهذا المجال!

حسنًا .. وماذا عن وزارة الثقافة؟ .. أليس هذا دورها وواجبها؟ .. أين قصور الثقافة في الأقاليم؟ .. إن لدينا أكثر من ٥٠٠ موقع تنتشر في شتى المحافظات، لكنك سوف تجد مباني شاهقة تكلفت مئات الملايين، يحتوي أغلبها على قاعات للمعارض التشكيلية، لكنها تظل مظلمة معظم السنة، وكذلك المراسم المخصصة لاكتشاف المواهب ورعايتها، لأن من خططوا لإنشاء هذه المباني الشاهقة لم يرصدوا ميزانيات تذكر لتوفير احتياجات التدريب والعرض والتشجيع، فضلًا عن توفير الأساتذة القادرين على اكتشاف المواهب وتنميتها بطرق تربوية، أما المتاحف فأغلبها مغلق منذ سنوات بعيدة لأسباب مجهولة ، وأما قاعات العرض بالعاصمة فإنها تقع بداخل أسوار حصينة بساحة دار الأوبرا أو بالأحياء الراقية، بين فرعي النيل اللذين يحصران الزمالك والجزيرة .. ونكون حسنو الحظ لو عثرنا على فرد من الجمهور العادي متلبسًا بزيارة أحدها، اللهم إلا بعض المتخصصين أو أصدقاء الفنانين أو طلبة الكليات الفنية في يوم افتتاح المعرض، في ظل غياب مطلق لأية خطط للثقافة الفنية والتنمية الذوقية للمواطنين، بعيدًا عن

(*) أغسطس ٢٠١٤، مجلة الهلال.

أفكار "الصندوق القديم" كندوات لا يرتادها أحد، أو كتالوجات فاخرة – إن وُجدت – لا يحصل عليها غير قلة معدودة من الممارسين للفن وليس من الجمهور، ناهيك عن أن كُلاً من متحف الفن المصري الحديث ومتحف محمد محمود خليل للفن العالمي مغلقان منذ عام ٢٠١٠ فيما يستمر متحف الجزيرة تحت "إعادة البناء" منذ عام ١٩٨٩.

إذا كانت هذه الصورة هي الصورة العامة، مع الاعتراف بوجود بعض الاستثناءات الإيجابية لمبادرات فنية تقام هنا أو هناك، فماذا يمكننا أن نتوقع لمستوى التذوق الجمالي لدى الجماهير إلا أن يصل إلى أدناه، بل إلى اتخاذ موقف ضد الفن باعتباره عبثًا أو حرامًا؟ .. إنني أؤمن بأن الفن وتذوقه جزء من البناء الفوقي لأي مجتمع، بمعنى أن الارتقاء بهما رهن بالارتقاء بالبنية التحتية في جوانبها الاقتصادية والسياسية والتعليمية، ومن ثم فإنه رهن بمشروع تنموي ونهضوي شامل، يتفاعل مع مطالب وحاجات الشعب وأشواقه، ويجعله شريكًا أساسيًا في تحقيقه، لكنني أؤمن كذلك بأن الفن والإبداع فعل قيادي لمشروع أي نهضة، يقوم به المثقفون والمبدعون، المؤمنون بالتقدم الذي يرونه حتمية لا بديل عنها، فهم جزء رئيس في الحراك الثوري لتغيير الأوضاع التحتية للمجتمع، والفن والإبداع من بين الأدوات الفاعلة في هذا الحراك، أليست هذه هي خبرة تراثنا الثقافي والإبداعي كجزء من النضال في خضم ثورات ١٩١٩، ١٩٣٥، ١٩٤٦، ١٩٥٢؟ .. ألم تكن جماعية "الفن والحرية" (بين ١٩٣٩– ١٩٤٥) بأعلامها: رمسيس يونان وكامل التلمساني وفؤاد كامل، في الصفوف الأمامية لبعض هذه الثورات؟ .. ألم تكن كل من جماعة "الفن المعاصر" وجماعة "الفن الحديث" (أواخر الأربعينيات) كتيبتين مهدتا الأرض لثورة ثقافية التحمت لاحقًا بثورة ١٩٥٢، ورصفتا الطريق للارتقاء بالذوق لعدة أجيال تالية، بفنانيهما الشباب – قبل أن يصبحوا فيما بعد أعلامًا في حركة الفن المصري .. أمثال: النحات جمال السجيني والمصورين عبد الهادي الجزار وحامد ندا وحامد عويس وسعد الخادم وجاذبية سري ويوسف سيده ؟

لقد أدت الدولة الرخوة العجوز، بلا رؤية أو إيمان بالشعب أو بالحرية خلال سنوات حكم السادات ومبارك، إلى انزواء مثل هؤلاء المبدعين، المؤمنين بدورهم في النهوض بالوطن أو بترقية الذوق، والى صعود آخرين يوجهون بوصلتهم الفكرية والثقافية نحو قيم الغرب الرأسمالي ويلهثون لمحاكاتها، وكذلك تولَّت العمل الثقافي الرسمي خلال تلك العقود قيادات لا يشغلها إلا

التمكين في المناصب وإرضاء السلطات، بعيدًا عن أي التزام ثقافي أو فني تجاه جماهير الشعب.

وكانت الجماهير قادرة على إشباع حاجتها للفن عن طريق إنتاج واقتناء الفنون اليدوية التراثية، التي تمثل هويتها الممتدة آلاف السنين وتتعايش معها في حياتها اليومية، كونها فنون الشعب النابضة بحسه، النابعة منه والعائدة إليه، لكن السياسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية المتعاقبة طوال تلك العقود عملت على تهميش وإزاحة هذه الفنون من واجهة المشهد الثقافي منذ أجيال، حتى انعزلت في مواقع نائية بأعماق الوادي والصحراء، أو بشارع خان الخليلي ومحيطه الجغرافي بالقاهرة الفاطمية، كمنتجات جاذبة للسياحة ليس إلا، ساعد على ذلك ما آلت إليه قيم التسلق الطبقي في سنوات الانفتاح الاقتصادي التي حطت من شأن هذه الفنون، وهي تنظر إليها كأعمال مرادفة للتخلف، وهذا ما رسَّخته وسائل "الميديا" اللاهثة لترويج المنتجات المستوردة بعيدًا عن ذوق وثقافة المصريين حتى خلقت ذوقًا زائفًا لا يستحي من بؤس تبعيته حتى للذوق الصيني، بل أن قطاع الفنون التشكيلية – خلال العقد الأول من الألفية الثالثة – ضحَّى بالمراكز الفنية المعنية "بالحرف التراثية" فأُخلي مبنى وكالة الفوري من الأقسام الحرفية، وتم تجميد المراكز المعنية بالتراث بأنحاء القاهرة، مثل "الفن والحياة" و" بحوث التراث" و"دار النسجيات المرسمة" وسُلّم ما تبقى من هذه المراكز إلى صندوق التنمية الثقافية ولم يكن فيه مَن دَرَس طبيعتها وسبل النهوض بها، حتى سلمها إلى مدرسة الأمير تشارلز، فأتت بخبراء من لندن لتدريب المصريين على زخارف الفن الإسلامي! .. في سابقة فريدة ليس لها مثيل في تاريخنا، تطرح الكثير من الأسئلة حول أبعادها.

خرجت فنون الشعب – إذن – من ساحة العمل الثقافي، كجسر يصل بين التراث والحداثة، ويبني أرضاً مشتركة بين المبدعين والجماهير، وبهذا الطلاق بين الدولة والشعب في شأن الفن (حتى لو كان الزواج عرفيًا في الأصل). وكما أشرنا من قبل فإن ذلك كان انعكاسًا لبناء تحتي منهار في الاقتصاد والسياسة والتعليم، أدى إلى انهيار في البناء الثقافي والقيمي، وهو المشهد الذي فاجأته ثورة يناير ٢٠١١ ولم تنجح في تغييره حتى الآن تحقيقًا لأهدافها وإرضاءً لأرواح الشهداء، غير أن صحوة جديدة للتغيير الثقافي المنشود جاءت مع دستور ٢٠١٣، خاصة في مواده التي تنص على أن الثقافة حق لكل مواطن تكفله الدولة وتلتزم بتحقيقه

ووصوله إلى كل المواطنين، كما تلتزم برعاية الفنون وبمجالات الإبداع وحرية التعبير، وتجعل الثقافة بندًا ضمن المقومات الأساسية للمجتمع.

نحن اليوم – إذن – نضع الحصان أمام العربة .. عربة الثقافة والفن والإبداع! الحصان هو آلة الدولة لتفعيل التزامها بتنفيذ ما نص عليه الدستور .. فمتى يُفَك الحصان من عقاله لتنطلق مسيرة الثقافة في واقع جديد بعد الثورة؟ .. متى تبنى الدولة قواعد ثابتة لتلبية هذا الحق للمواطنين في كل ربوع مصر؟

لكن .. لماذا الدولة أولًا. والأمر شركة بينها وبين المثقفين والفنانين والمجتمع المدني وأجهزة الإعلام الخاصة والمؤسسات الأهلية وغيرها؟

أولًا: لأن مصر دولة مركزية على مر التاريخ، وقد شكلت الثقافة وحدتها التاريخية، وتوافقها المجتمعي والمزاجي، ومهما كانت أهمية المجتمع المدني ودور الرعاة وجهودهم المطلوبة، فلن يستطيعوا تحقيق الوحدة والتجانس الثقافي لكل المصريين بإسهاماتهم بدون بوصلة مركزية.

وثانيًا.. لأن الدولة هي المسئولة عن وضع الرؤية والاستراتيجية الشاملة للتنمية الثقافية والذوقية وتغيير الوعي في المجتمع، انطلاقًا من مفهوم للثقافة على أنها جُماع للقيم والمعارف والأفكار والعادات وأنماط الذوق والسلوك، ومن ثم؛ وضع التصورات والخطط القومية لتنفيذ هذه الاستراتيجية، بالتعاون مع وزارات وأجهزة أخرى لا غنى عن مشاركتها، مثل وزارات التربية والتعليم والشباب والشئون الاجتماعية ومؤسسات الإعلام والأزهر والأوقاف .. إن قضية النهوض بالذوق العام – والذوق الجمالي خاصة – لا تنفصل عن قضية تنمية الفكر المواجه للتعصب والإرهاب والتخلف والأمية والعشوائيات والظلم الاجتماعي، ذلك الفكر الدافع للاستنارة والانفتاح الفكري والتسامح وقبول الاختلاف والتعددية، والمغذّى لمبادئ الحرية والعقل النقدي والتغيير نحو التقدم ... ومن ثم: فإن العمل على النهوض بالفن والذوق لا ينفصل عن النهوض بالكتاب المتضمن للقيم التي ذكرناها، وعن كيفية وصوله إلى القطاعات العريضة القادرة على القراءة، ولا ينفصل عن إقامة مسرح حقيقي وسينما نظيفة ومتاحف وقاعات تشكيلية في أحياء شعبية مفتوحة طوال الأسبوع. وتماثيل في الحدائق والميادين، وجداريات في المباني العامة، ومعارض تتلاقى مع ذائعة الجماهير ولا تتعالى عليها، بل تأخذ بيدها خطوة خطوة وليس قفزًا إلى آخر صيحات

الحداثة بأوروبا، ولوحات طباعية مستنسخة لنماذج من أعمال الفن المتحفي من مختلف المدارس الفنية يمكن اقتناؤها بأسعار زهيدة، تحل أزمة اقتناء الأعمال الأصلية بما لا طاقة لملايين المواطنين به، ولا ينفصل – أخيرًا وليس آخرًا – عن إزاحة الغبار والنسيان عن فنون الحرف التراثية وإعطائها قُبلة الحياة لتنهض وتعود كوجه مهم من أوجه الهوية، وكوسيلة للرقي البصري والوجداني عبر تواجدها اليومي في صميم الاحتياجات العملية للشعب، مثل الملبس والمسكن والأثاث والأواني والحلي وأدوات الزينة والبُسُط والمفروشات ... الخ.

لكن ثمة فريضة غائبة ينبغي ألا تغيب عنا، بل إن علينا أن نوليها أولوية اهتمامنا: وهي محو الأمية .. فكيف لنا أن نتغافل عن هذا العار القومي، وعن كونه بيئة حاضنة للفقر، ومزرعة خصبة للتخلف والانسحاق الطبقي، الذي يبقى دائمًا قنبلة موقوته للإرهاب، ورصيدًا يتضاعف في الفِناء الخلفي لمحترفي الانتخابات. وأظن أن هذه الرؤية وتلك الاستراتيجية الثقافية متوفرتان لدى المثقف الكبير د. جابر عصفور وزير الثقافة، وعليه – بالتالي – نعلق آمالنا لتبنّيهما والعمل على تحويلهما إلى خطط تنفيذية.

أما عن دور المؤسسات الأهلية والمجتمع المدني في هذه القضية .. فله حديث آخر.

مجتمع بلا فن ... إلى أين؟ (*)

إن مجتمعاً بلا فن هو مجتمع يحيا حياة بيولوجية في حدها الأدنى، ولو كان للفكر والعلم والتكنولوجيا والنظام فيها مكان، لأن الفن هو إحدى الخواص الجوهرية للإنسان، التي تميزه عن غيره من المخلوقات وعن الآلة والحاسوب، بما يمنحه لنا الفن من قدرة على التخيل والحلم والتجاوز لمحدودية الواقع والحواس، وعلى بناء عالم جميل يمارس من خلاله حريته في حدها الأقصى بغير كوابح، وعلى بناء المثل العليا التي توحد وجدان الجماعة البشرية نحو أهداف عليا .. بل كان الفن هو وسيلة الإنسان للتأمل والتفكير والنظام منذ عصر الإنسان الأول، وعن طريقه انطلق لاكتشاف المجهور وأسرار الظواهر الطبيعية المستعصية على إدراكه، ومن خلاله ابتدع السحر والأسطورة والدين واللغة، ليفتح بذلك أمام الخيال عالمًا رحبًا، لا ينتهي بانتهاء الضرورات الحيوية، عالماً من المتعة الروحية والتحليق الميتافيزيقي والبهجة الصافية بممارسة قدرته على الخلق والابتكار، وصُنع واقع آخر يتوازى مع الواقع المادي، ويصل عن طريقه إلى اكتشاف أعماق النفس والوجود من حوله على السواء، كما يحقق من خلاله المشاركة الإنسانية مع أبناء جماعته، لتصبح الحياة لهم أجمل مما هي عليه، وأجدر بأن يعيشها الإنسان، ومحلاً للسعادة المشتركة.

وبقدر ضرورة الفن للجماعة البشرية، فإن التواصل بين الفنان وبينها ضرورة حياة له، وإن انفصاله عنها نوع من الموت البطيء مهما بلغ من الإبداع والعبقرية، لأنه وإن كان إبداعه نابعًا من موهبة استثنائية ومتفردة – يصوغ وجدان الجماعة وضميرها وأحلامها وهواجسها وعقائدها بفنه، ويستوعب إبداعها الجماعي فيه، فهو منها وإليها، فإذا انقطع التواصل انتهى مبرر بقائه، وكذلك الحال إذا فقد الفنان شحنة التأثير والاستنفار لطاقات الأخرين، حتى يتحول عمله إلى شكل أجوف لا يحرك مشاعرهم وأفكارهم ولا يؤنس حياتهم، ذلك لأن الفن حافز للوجدان والعقل، ودافع للتساؤل والحلم، ورفيق للإنسان في حياته اليومية وفي بحثه عما وراء الواقع، كما يتفاوت الفن نفسه بين القنوات الرسمية المرتبطة بالعقيدة والكهنوت والملوك والحكام، وبين الفنون الشعبية التي تلبي احتياجات الناس في منازلهم ومعابدهم وملابسهم وغير ذلك من شئون حياتهم ومماتهم، وهي فنون لا تنتهي بتلبية الأغراض، بل هي ترسخ قيما جمالية تلازم الإنسان طوال عمره، وتشبع حاجته الطبيعية للفن.

(*) مجلة الهلال – عدد مايو ٢٠٠٧.

وإذا كانت الحضارة الأوروبية الحديثة قد أدت إلى فصم هذه العلاقة، بما منحته من حرية واسعة للفرد – ومن ثم الفنان– بعيدًا عن مؤسسات الدين والدولة ولوازم الحياة، فقد انعكس ذلك سلبًا على طبيعة الدور البناء والإيجابي للفن في حياة المجتمعات الغربية على مدار القرن العشرين، ما أدى إلى الانحراف به إلى مسارات ملتبسة بين الغموض واللامعقول، وبين القنوط والتدمير، بين الصدمة والعبث. وجميعها انعكاسات لأزمات مرت بها الحضارة الغربية، وبحكم التبعية الثقافية من الأطراف للمركز، أو من المغلوب للغالب، صارت هذه الاتجاهات أنماطًا يقتدي بها فنانو الشعوب ذات الحضارات العريقة – ومنها مصر – بعد أن كانت مشاعلها الحضارية وفنونها المتقدمة ... النور الهادي لحضارات ودول في العالمين القديم والوسيط، ومع ذلك فسوف نجد أن زاد الشعوب الأوروبية والغربية لا يستمد من تلك الاتجاهات، بل من الفنون الجادة التي تحتفظ بها المتاحف من نتاج الحضارات المتتالية، أو من الإبداعات الحديثة التي تحترم الإنسان وتخاطب الوجدان وتنير الضمائر وتغذي المشاعر، وظلت التجارب الشكلانية والعبثية والتدميرية مادة للباحثين وللمهرجانات القائمة على الإثارة والاستفزاز، أو للمستثمرين لها جميعًا، وسوف نجد أيضًا أن العالم يتجه – منذ عدة عقود – نحو صحوة فنية تسعى لتصحيح هذا المسار، بوصل ما انقطع بين الفن والمجتمعات، وباستعادة دوره الحقيقي في الكشف والتنوير للمناطق المسكوت عنها من الشقاء الإنساني، وبمواجهتها بفعل إيجابي، وإن اختلفت الوسيلة فأصبحت من جنس لغة العصر ووسائطه التكنولوجية، وهكذا رأينا في الربع الأخير من القرن العشرين – تجليات لغة جديدة تعتمد على الصورة الرقمية في مشاهد فيلمية بوسائط الفيديو والكمبيوتر والأشعة والتجهيزات الفراغية المختلفة، باحثة عن المفارقة والتناقض والدراما في التحولات المصيرية الحالَّة بالإنسان، عبر ويلات الحروب وممارسات القهر والتهميش والعدوان على الطبيعة والبشر، دافعة المشاهد إلى التفكير والاستنتاج والبحث عن إجابات لأسئلة ملحة، ما يشكل لديه وعيا يؤدي إلى أن يتخذ موقفًا إيجابيًا مما يحدث، وهذه عودة إلى وظيفة الفن في المشاركة المجتمعية بعد أن تخلى عنها زمنًا طويلًا.

دعونا نلق نظرة على الفن التشكيلي في مصر خلال العقدين الأخيرين لنري أثر هذه التحولات علي أعمال الفنانين ، وسوف نجد أنه يدور مثل كوكب صغير في فلك الفن الغربي ، منعزلا كل الانعزال عن المجتمع المصري بكافة مستوياته ، إلا من شريحة رقيقة للغاية من المثقفين ثقافة غربية ، أو أصحاب الثروة الجدد المتظاهرين بالثقافة وعشق الفن في أغلب الأحوال ، غير أن الأمانة تقتضي أن نعود بهذه الظاهرة إلى أبعد من العقدين الماضيين ،

تحديدا بعد سنة أو سنتين من هزيمة ١٩٦٧ ، حيث غرق الوطن في حالة من الضياع وافتقاد الطريق واليقين، وألقي كل من الفنان والدولة خلف ظهره بأي مسئولية ثقافية تجاه المجتمع ، في ظل حالة من الشعور بعدم أهمية الفن الجاد ، بالنسبة لأولويات إعادة البناء وتخطي الهزيمة، ونلاحظ ندرة الأعمال الفنية التي عبرت عن تلك الحالة آنذاك أو حاولت استنهاض الإرادة الشعبية نحو الصمود والإنتصار، حتى عندما قامت حرب أكتوبر ١٩٧٣ وانتهت بالنصر لم تجد انعكاسا لذلك في أعمال الفنانين إلا استثناء ، إضافة إلي أن الدولة تخلت عن التزامها السابق – حقبة الستينيات – بخروج الفن إلي مواقع التجمعات الجماهيرية عبر جداريات ضخمة بمحطات السكك الحديدية والسنترالات والحدائق العامة ، بإقامة المتاحف وقاعات العرض في الأماكن المزدحمة بالجمهور ، بل انتزعت ما هو قائم منها لاتخاذه في أغراض أخري ، كذلك توقفت المطبوعات من كتب ومجلات فنية ، وهي التي كانت تمهد لانتشار الثقافة التشكيلية على نطاق واسع ، ومع تراجع أي مشروع قومي للنهضة في ظل المصالحة مع العدو الصهيوني وتسليم قياد القضية الوطنية للقوة الوحيدة التي تملك جميع أوراق اللعبة (الولايات المتحدة الأمريكية) ، وانتهاج سياسة الانفتاح الاقتصادي ، بما تبعه من تداعيات ومتغيرات قيمية متسارعة ، كان من الطبيعي أن تستكمل الدولة نفض يدها من أي التزام ثقافي تجاه المجتمع ، وبدا وكأن المثقف – ومن ثم الفنان – فقد بوصلته نحو أي هدف يربطه بالمجتمع ، فاتجه إلي ممارسة التجريب في لغة الشكل مقتفيا أثر الاتجاهات الحداثية في الغرب ، مبتعدا عن استلهام الطبيعة أو التراث أو الروح المصرية ، ناهيك عن التعبير عن قضايا يلتف حولها المجتمع.

وهكذا كان الخطان – الفن والمجتمع – يزدادان تباعدا مع الوقت ، خاصة وأن الأول أصبح بلا راع يرعاه ويقدم له الدعم ويمهد أمامه الطريق كما كان الحال من قبل ، فباتت قبلته هي أوروبا ، حيث يتجه إليها في بعثات دراسية ، ويستهدي في إنتاجه بأنماطها الثقافية ، ويلهث للإشتراك بأعماله في معارضها ومهرجاناتها وفق ثقافتها وقيمها الفنية ، وليس وفق ثقافة بلده وقيمه ، أما الثاني – وهو المجتمع – فقد أصبح بنوء بحمل همومه ومشاكله الحياتية ، غير شاعر بضرورة الفن في حياته ، او حتى بأن هناك ما ينقصه بشأنه ، لأن ثقافته التقليدية لا تسير مع اتجاهاته ، وهو وضع ملازم للحركة التشكيلية منذ نشأتها أوائل القرن الماضي ، حيث ولدت وشبت في إطار التقاليد الأوروبية البحتة .

وبقي الأمل في الأجيال الجديدة من الفنانين ، ليأخذوا المبادرة نحو فن يتعايش مع المجتمع ، بعد أن تحرر من عقدة الهزيمة وتحقق فيه نوع من الانتعاش الاقتصادي لطبقة جديدة

قادرة على اقتناء أعمال الفن التي لا تستعصي قراءتها على أبنائها ، خاصة وأن كليات الفنون أصبحت تدفع بمئات الخريجين كل عام ، ومن بينهم بلا شك مواهب بغير حصر ، لكن الذي حدث هو العكس تماما ، وهو انتهاج الفنانين الشباب للأساليب الشكلانية والعبثية ، التي استهلكتها أوروبا منذ بدايات القرن العشرين ، مدفوعين بتشجيع هائل من وزارة الثقافة عبر صالون الشباب السنوي بجوائزه السخية ، ولم يعد يعنيهم أو يعني مشجعيهم طرح سؤال : لمن يتوجهون بفنهم ؟ .. طالما وجدوا الراعي الرسمي مستعدا دائما لدفعهم وتحفيزهم في هذا الاتجاه.

إن الدولة – التي كانت غائبة عن دورها تجاه الفن والفنانين من أوائل السبعينيات حتى أواخر الثمانينات ، أصبحت حاضرة بقوة منذ نهايات ذلك العقد ، ولكن عكس الاتجاه الذي يؤدي إلى الالتحام بالمجتمع والارتفاع بذائقته ، فبالرغم من سخاء الميزانيات التي أنفقت علي أبنية بالغة الفخامة لبعض المتاحف والقاعات التي لا يرتادها إلا الندرة ، وعلى إقامة مهرجانات دولية للفن تفوق تكاليفها ما تنفقه دول عظمي في الغرب والشرق على السواء ، لم ترصد أية اعتمادات لدعم الفنانين ورعايتهم ، خاصة أولئك المعنيين بالتعبير عن قضايا تهم المجتمع ، أو القادرين على التعبير بأساليب تتواصل مع مختلف أذواقه ، فضلا عن عدم رصدها لميزانيات لتجميل المدن والمنشآت العامة ، أو للتصدي لمظاهر القبح التي تزايدت في تلك الفترة بشكل يفوق الاحتمال ، وعدم دعمها كذلك للثقافة التشكيلية في وسائل الإعلام ومراحل الدراسة الأساسية ، مما انتهي إلي سيادة حالة من الأمية التشكيلية .

إن نظرة عابرة إلي المتاحف وقاعات المعارض والندوات الفنية تكفي مصداقا لهذه الحالة، فهي شبه خالية من الجمهور في معظم الأوقات ، وأصبحت إقامة معرض جديد للفنان عبئا مزدوجا عليه .. مرة بسبب ما يتكبده من تكاليف باهظة في إعداد الأعمال وإخراجها وطبع كتالوج وملصقات المعرض ، وثانية للإحباط الذي يشعر به وهو يري القاعة بعد ليلة الافتتاح شبه خالية من الزوار ، ويري الصحف ووسائل الإعلام خالية من أية إشارة إلي معرضه أو تعليق على أعماله ، ثم وهو يجمع هذه الأعمال في نهاية المعرض دون أن يقتني منها عمل إلا فيما ندر ، اللهم إلا إذا تفضلت لجنة المقتنيات بوزارة الثقافة باختيار أحد أعماله ، ليحصل على ثمنها الضئيل بعد شهور عديدة وبشق الأنفس ، و كثيرا ما يتعذر عليه – لسنوات متصلة – العثور على قاعة تقبل عرض أعماله ، لقلة ما تملكه الدولة من القاعات وتناقصها واحدة بعد أخري ، أو لاشتراطات القاعات الخاصة التي تفضل اتجاهات بعينها من الفن إلى جانب أنها

تكون مشغولة أغلب الأحيان ، وغني عن القول أن مثل هذا الوضع لا يتيح لأي فنان أن يعيش من فنه أو أن يعتبره نشاطه الوحيد الذي يتفرغ له . وفي مناخ التراجع الثقافي وتدني الوعي والارتداد إلي السلفية ، استشرت في المجتمع ثقافة معاكسة للثقافة التشكيلية ، ذات مرجعية تتذرع بالدين ، ولم تقتصر هذه الثقافة على الطبقات الشعبية التي أخذت بفتاوي مبتسرة من الأحاديث الدينية ، ومضللة لمحدودي المعرفة بالإسلام ، بل أمتدت إلى قطاعات عريضة من الطبقة الوسطي التي التحق أبناؤها بكليات الفنون ، حتى خلقت لديهم أزمة دراسية نتيجة التناقض بين ما يلتزمون برسمه ونحته في كلياتهم ، وبين ما يلقنه لهم شيوخ الفتاوي في وسائل الأعلام ، وبات الفنان يواجه عدة حواجز مرتفعة : حاجز اللامبالاة من أغلبية لا تفهم لغة الفن ولا تجد له ضرورة ، وحاجز التعصب، من أقلية وجدت مناخا خصبا بين العامة ، وحاجز الظروف الاقتصادية التي تجعل إنتاجه يتراكم بغير عائد يغنيه مشقة البحث عن مصدر آخر للرزق .... وبقيت الدولة – إزاء هذه الحواجز – غير مكترثة ومكتفية بإقامة أنشطة ومهرجانات تنتهي في ليلة افتتاحها .

يضاف إلى ذلك كله : غياب المساحات الجادة لنقد تحليلي أو ثقافة بصرية بأقلام نقدية تري من مسئوليتها تبسيط قضايا لغة الشكل لقراء المجلات والصحف ومشاهدي التلفزيون ، ومع ضآلة المساحات المخصصة هنا وهناك ، فإن أغلب ما يجد فرصته للنشر لا يتعدى غالبا أحد نوعين : إما تقارير صحفية عن الأحداث الفنية لا تجدي القارئ شيئا ، وإما مقالات جوفاء من المضمون متحذلقة اللغة متعالية على القارئ ، فيكون مردودها على نقيض ما كتبت من أجله ، باستثناء قلة من الكتابات عميقة الفكر والتحليل النقدي ، تتوه عادة وسط الزحام .

وعلى الجانب الأخر لم تجد الفنون الشعبية ذات التقاليد المتوارثة من يرعاها وينميها لتلبي احتياج الشعب باللغة الجمالية التي يفهمها ، فقد حدث إهمال لهذه الفنون الحرفية لصالح المنتجَ الغربي ، فأصبحت مهددة بالانقراض ، وأصبح الشعب بلا زاد ثقافي .. لا من ثقافة رسمية ولا من ثقافة تقليدية .

ولقد ساعدت حالة الركود الفكري والمجتمعي في مصر طوال عقود متتالية بعد توقف الحراك الديمقراطي والثقافي العام ، على توقف الدافعية لدي الفنانين نحو مواجهة هذه الأزمة عبر قنوات الرأي والمنظمات النقابية و والجماعات الفنية ، بل تحولت هذه التجمعات إلى أطر شكلية جوفاء ، أو باحثة عن تحقيق مطالب فئوية ضَّيقة ، لا تهتم بطرح القضايا الفكرية أو

الرؤي الجمالية ، لمواجهة تحولات جذرية في الحركة الفنية ، مثلما كان الأمر بالنسبة للجماعات الفنية في الأربعينيات مثلا ، وهو بلا شك انعكاس لمناخ عام امتد – ولا يزال – منذ عدة عقود متتالية ، وهنا مكمن الخطر .. حيث يفترض أن يكون الفنان طليعة للوعي ولقوى التغيير وليس انعكاسا سلبيا للمناخ السائد . لهذا فإن الأمر يتطلب صحوة للفنانين في مواجهة هذا المناخ ، وأعتقد أنه لا مناص من تجمع طلائع الفنانين والمثقفين من كافة المذاهب والرؤي والأجيال ، من أجل كسر طوق عزلتهم الذي يجعلهم أول ضحاياه ، عن طريق الخروج بفنهم إلى الأماكن المفتوحة وسط الجماهير – إنتاجا وعرضا – وخلق مجالات مغناطيسية تجتذب الفنانين الشباب وتتفاعل مع الثقافة الشعبية وتستلهم منها ملامحها الإيجابية .

كما أنه أصبح من الواجب أن يقف دعاة التجريب والتجديد وقفة حاسمة أمام أنفسهم لتقييم ما حدث ، وللبحث عن لغة جديدة تبتعد عن الحذلقة والإستعراض والتغريب ، وتستهدي بملامح التراث والهوية المصرية ، ولا تتعالي على فنون الشعب وفنون التصميم لأغراض الحياة اليومية ، ولا يعد ذلك استغناء عن التجديد والحداثة ، بل تفاعلا مع الاتجاهات الغربية بنظرة نقدية وليست نقلية ، وأخذا بوجهها الإيجابي ، ويتطلب منا ذلك أن نقف وقفة أخري مع سوق الفن لنطرح هذا السؤال : لمن نبيع أعمالنا ؟ ... إن سوق الفن أصبح مرتعاً لمزايدات جعلت أسعار قلة من الفنانين تصل إلى أرقام فلكية ، وذلك بمساعدة إحتكارات يمارسها بعض أصحاب القاعات الخاصة لهم عبر شبكة من العلاقات بأثرياء لا يمثلون المجتمع أو هويته ، مما دفع بغالبية الفنانين إلي رفع أسعارهم محاولة منهم لرد الإعتبار إلى أنفسهم حتى ولو لم تجد أعمالهم من يشتريها ، وقد شكل ذلك شعورا عاما وسط المجتمع بأنه لا شأن له بهذه الأعمال الفنية التي تعني فئة خاصة مثلها مثل مظاهر الترف المسرفة ، وجعل ذلك من المستحيل على متوسطي الدخل – أو حتى الأعلى منهم دخلا – أن يفكروا في اقتناء عمل فني ، وأدي بالتالي إلي كساد حاد في بيع أعمال الفنانين وإلي تدهور أوضاعهم الإقتصادية .. ومن هنا تأتي أهمية السؤال الذي طرحناه .. فنحن أمام خيار فكري ومسئولية اجتماعية وليس أمام خيار اقتصادي فحسب .

إن المحصلة النهائية من كل هذا أن مجتمعنا أصبح اليوم يعيش بلا فن ، وأنه – من ثم – يتعايش مع حالة القبح اليومي حتى يتكيف معها ، متجها إلى ما بدأنا به هذه الورقة ، وهي الحياة البيولوجية والحد الأدنى من كل شيء ، وربما بدونه أيضا ، حيث تتعطل يوما بعد يوم حواسه العليا و يتزايد اهتمامه بحواسه الدنيا وعدم حاجته للجمال .

وإذا كان لنا أن نحلم بالخروج من هذه الحالة ، كي يستعيد الإنسان المصري شعوره بالجمال وحاجته إليه ،و كي يخرج الفنان من عزلته عن المجتمع ، فإنني أطرح بعض المخارج من الأزمة أمام كل من الفنان والدولة أوجزها في النقاط التالية :

١. أن يتوجه الفنانون إلي تكوين جماعات على أسس فكرية، من شأنها أن تتبني إتجاهات فنية ذات جذور مصرية صميمة، وأن تخلق قواسم مشتركة بين الفن والمجتمع، وأن تطرح قضايا تمس حياة المجتمع وتتفاعل مع الحراك الديمقراطي للوطن ، معطيه المثل للفنان الذي يغلَّب الرسالة الثقافية لفنه فوق منافسات سوق الفن والمكاسب الفردية .
٢. وأن يمارس الفنانون والنقاد دوراً كفاحياً تجاه مؤسسات الدولة المعنية بالثقافة والتعليم والإعلام والإسكان والتعمير والمجتمعات الجديدة وغيرها ، لتحمل مسؤوليتها في شق قنوات بين الفن والمجتمع وإشاعة الثقافة الفنية والذوق الجمالي ، والتصدي للفكر السلبي الداعي لتحريم المشخصات ، بهدف كسب أصدقاء جدد للفن ونشر مظلة الجمال إلي أبعد مدي ممكن .
٣. أن يتوجه الفنانون نحو إرساء مشروع فكري وثقافي على المستوي القومي يضع كلا من المبدع والمجتمع في طريق مشترك نحو مستقبل أفضل لكليهما ، مرتفعين بذلك فوق الصراعات الفئوية والفردية .
٤. أن يرتفع النقد إلي من مستوي القضايا الجمالية المهمة وأن يبلور التوجهات الفكرية والثقافية التي تتضمنها الأعمال الفنية ، وأن يتوجه الناقد نحو القارئ العادي بلغة سهلة بعيدة عن الاستعراض اللغوي .
٥. وأن يلتزم صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة بدعم دور النشر الخاصة والجمعيات الأهلية ماليا لإصدار كتب ومجلات خاصة بالفن التشكيلي للخروج من أزمة النشر في هذا المجال بسبب عدم ربحيته للناشرين وعجز الجمعيات عن تحمل تكاليف المطبوعات ، التي تعد غذاء ثقافية لا غني عنه لأجيال الفنانين وجماهير القراء.

الفصل الثاني
جهود بلا أهداف .. وأجهزة بلا وظائف

الحِرَف التراثية .. تواجه الشتات؟ (*)

كان أول ما فعلة الغازي العثماني سليم الأول في مصر عام ١٥١٧م، صبيحة قضائه على دولة المماليك وإعدام سلطان مصر الأخير طومانباي، ودق أوتاد حكمه الاستعماري للبلاد، هو تفريغها من قوتها الإبداعية الهائلة، بشحن آلاف الحرفيين المهرة من المحروسة إلى اسطنبول، ضاربا عصفورين بحجر واحد؛ الأول هو القضاء على الطبقة الوسطى عماد التنمية والتحضر والفن والوعي، وقائدة مسيرة النهضة والتقدم، ما يسهل عليه أن يسوس الشعب ويغير هويته، من أمة ذات جذور عميقة إلى هوية خاضعة لتركيا، والثاني هو استغلال عقول و فنون هذه الأمة بعلمائها ومبدعيها ومهندسيها وبنائيها لتشييد واجهة حضارية لإمبراطوريته انطلاقاً من عاصمتها اسطنبول .

ويخبرنا المؤرخ المصري بن إياس تفصيلا بمدى الخراب الذي أحدثه بالبلاد هذا الفعل الشنيع حتى قضى على أكثر من ٥٠ حرفة تمتد إلى مئات السنين، وكيف اكتملت المأساة بغرق سفينتين في البحر من بين السفن المحملة بهؤلاء الحرفيين والأسطوات وما لا يحصى من القطع الفنية النفيسة من إبداعهم قبل وصولهم إلى تركيا، وكيف وصل الباقون ليصنعوا هناك ما لم يشهده السلطان هو وأهله (بتعبير بن إياس) من بدائع العمارة والصناعة والفنون.

- **السلطان .. والفنان.**

يكفي أن نستعيد قصة ذلك السلطان المتجبر مع الفنان الشعبي البسيط الذي يقدم عرائس خيال الظل، بعد أن علم بتأليفه عرضاً تمثيلياً يحاكي مأساة شنق السلطان الشهيد طومانباي على يد سليم الأول كرمز للسلطة في البلاد لإعلانه المقاومة ضده المحتل حتى بكاه المصريون، وكان الفنان يعرض تمثيليته في الشوارع والأسواق كمرثية درامية تحشد مشاعر العامة ضد الغزاة، هنا استدعاه السلطان سليم إلى قصره بالقلعة، فارتعدت فرائصه من المصير

(*) مجلة الثقافة الجديدة – عدد أكتوبر ٢٠١٨.

المحتوم الذي ينتظره جزاء لما يفعله بأشباحه المتحركة من وراء ستار، وتخيل نفسه مشنوقا على باب زويلة بجوار جثمان طومانباي، فإذا بالسلطان يطلب منه عرضها أمامه، وعندما فعل كانت المفاجأة أنه أعلن قراره بإرسال الرجل إلى اسطنبول ليقدم عرضه هناك ليطلع أهلها على مجد انتصاره على المصريين ، وللإستفادة بخبرته لنقل

هذا الفن إلى تركيا، وفي نفس الوقت يتم حرمان الشعب من محرك وجدانه ومشعل وعيه ومقاومته متمثلاً في هذا الفنان. وغني عن التنويه ما قام به المصريون من نهضة معمارية وجمالية هناك، عبر إقامتهم صناعات وفنون مختلفة على مر الأجيال .

فكم احتاجت مصر من السنين لاستنبات أجيال جديدة من أبنائها تعوض ما تم نهبه وفقده من مبدعيها؟ .. إلا أنها فعلتها في زمن قصير نسبيا، وأثبتت أن قوتها الذاتية المبدعة تستعصي على الفناء بفضل جيناتها العفية، بدليل أن حركة العمران المدفوعة بطاقات الحرفيين وعقول المهندسين ومواهب الفنانين والخطاطين سرعان ما استئونفت في المحروسة خلال حقبة الإحتلال العثماني، وإن بملامح مخصبة بسمات جديدة وافدة.

- **والانفتاح الاقتصادي والتغير الطبقي**

لكن المفارقة التاريخية المؤلمة التي نعيشها اليوم، هي أن الفيض العارم للحرف التقليدية المبدعة في مصر، الذي استعصى على الفناء على أيدي المستعمرين على امتداد خمسة قرون من أتراك وفرنسيين وإنجليز، بات مهددا بالنضوب والجفاف بغير حاجة إلى غزو استعماري؛ فقد تكفلنا بذلك بأنفسنا على مدار العقود الأربعة الماضية، حين فقدنا دوافع المقاومة الشعبية والرسمية لهذا المصير ...

هذا يعني أن التاريخ أصبح لا يعيد نفسه بالجينات الكامنة في دماء الشعب، فلم يهتم باستنبات أجيال جديدة تحل محل من تم تجريفهم منذ بداية عهد الانفتاح الاقتصادي أواسط عقد السبعينيات من القرن الماضي، بعد أن شهد هجرة جماعية لأغلب قوي مصر الناعمة، في التعليم والصناعة والزراعة والثقافة، من علماء ومهندسين وخبراء ومثقفين ومدرسين ومهنيين، وكان من بينهم نسبة غير قليلة من أصحاب الأنامل الذهبية من حرفيّ المحروسة، وكان يمكن لمن بقي منهم أن يواصلوا المسيرة ويعلّموا أبنائهم أسرار فنونهم كما تلقوها عن آبائهم، لكنهم فضلوا أن يبعدوهم عن هذا الطريق لما يلاقونه من شظف العيش وقلة الاحترام وغياب التشجيع

والتقدير من جانب الدولة بعكس ما كان الأمر من قبل، وربما استفاد البعض – ممن بقوا – بمناخ الانفتاح الاقتصادي في ظل الاقبال السياحي خاصة بعد اتفاقية كامب ديفيد، لكن ذلك كان يجري في ظل عزوف المجتمع عن احتضانهم باقتناء منتجاتهم، بسبب استغناء الشرائح الطفيلية الجديدة التي امتلكت الثروة في غفلة من الزمن وهي عاطلة من الذوق مع نمو الشرائح الطبقية الجديدة، بعيدا عن الأنماط الفنية والحياتية التقليدية، متجهة نحو اقتناء الأنماط العصرية آلية الصنع، مولية ظهرها للمنتجات اليدوية، بدءاً من الأواني الفخارية والنحاسية وأدوات الطعام والأثاث والأزياء والمفروشات ووسائل الزينة وكل ما هو مستورد .. أما العمارة فقد تم التخلي فيها عن المشربيات ونوافذ الزجاج الملون المعشق بالجص، وعن زخارف الجدران بالحليات الخشبية والرخامية على الطراز الإسلامي، بالتوازي مع التخلي عن بيوت الطين القروية بزخارفها الشعبية وواجهاتها المرسومة وأبوابها ونوافذها ووسائل الإنارة فيها .. وكل ما هو إرث قديم!

- **التحول الذوقي وتبادل الأدوار**

هكذا حدث تحول تاريخي في توجهات الذوق العام خلال حقبة الإنفتاح الاقتصادي والسياحي؛ فبعد أن كانت فنون الفقراء تنتج لإشباع حاجات الفقراء في حياتهم اليومية ومعتقداتهم الدينية وتقاليدهم الإجتماعية ومسراتهم الدنيوية، أصبحت حلية خارجية لتزيين بيوت الأغنياء والقرى السياحية، مفرغة من مضمونها الاجتماعي والروحي والعقائدي، وبعيدة عن الإيحاء بهوية قومية، بل ومنفصلة عن أغراضها الوظيفية الأصلية، حيث استخدمت فيلات الأثرياء وشاليهات القرى السياحية على الشواطئ أنماطا تراثية مثل نوافذ الزجاج المعشق ومشربيات الخرط الخشبي في شرفاتها وواجهاتها .. لكن ما عادت النوافذ تومئ إلى الجو الروحاني للنور الملون الذي يتسلل منها ليعكس روح الصفاء والسلام والخشوع الذي كانت تحققه، وما عادت المشربيات تستهدف الحفاظ على خصوصية أهل البيت وسترهم عن الغرباء، فيما لم يعد ثمة حريم ولا غرباء، كما لم تعد وظيفتها التهوية الطبيعية للمكان حيث تقوم أجهزة التكييف بهذه المهمة، كذلك فإن أرائك وكراسي ومناضد الجريد وأكلِمة الصوف وحصير البوص – وجميعها منفذة بخامات البيئة وأدواتها البسيطة – لم تعد مهمتها تأثيث حجرات الجلوس الريفية وفرش المصاطب الطينية أمام البيت والدوار، وكذا فوانيس الصفيح الملونة وأباريق الشاي وصواني القهوة النحاسية المنقوشة بالعناصر الهندسية والنباتية والحروفية ..

وعشرات الأمثلة الأخرى، حيث أُفرغت من مضمونها الاجتماعي والروحي ومن وظائفها العملية. لتصبح ليس أكثر من ديكور فلكلوري كواجهة مستعارة للطبقات الجديدة، أو جاذب للسياح الذين يستهويهم ذلك الجو الشرقي ولو كان زائفا .. إلا أن من قام بصنع هذا كله من الحرفيين لم يكن يعنيهم إلا ما يحصلون عليه من دخل مادي، حتى لو انفصلوا عن جذورهم ومهاراتهم الأصلية وهوياتهم التاريخية .. ولو فقدوا إشباعهم المعنوي.

وفي المقابل كان القرويون يهدمون بيوتهم الطينية العامرة بأرواح الجدود وبأنفاس الأحباب، بكل ما كانت تعكسه من ذكريات وتقاليد معمارية، وما كانت تحمله من بصمات الأيدي التي بنتها بحب إنساني حميم، ويبنون محلها – بل فوق الأرض الزراعية التي يقتاتون بخيرها – بيوتا صماء من الأسمنت والخرسانة، متشبهين بمحدثي النعمة من تجار الإنفتاح، بعد أن باعوا في دول الخليج سنين العمر بالدنانير، وعاشوا الغربة كالمنفيين بإرادتهم، ليعملوا في طواحين النفط، سواء كانوا مدرسين أو بنائين أو مهندسين أو فلاحين أو حتى "فواعلية" .. وخلت هذه البيوت قبيحة التصميم والألوان والزخارف، من كل ما له صلة بموروثهم من أنماط الحرف، حيث حلت محلها منتجات البلاستيك والأدوات الكهربائية وأنماط الصناعة الصينية وأطقم الأثاث الغليظة المذهبة بفجاجة وما إليها .. وشبت في مصر أجيال جديدة لم تعرف شيئا عن الموروث الثقافي المندثر لوطنهم، وتربت على ذوق هجين لا يحمل جينات الأسلاف، بعد أن تحدى بها أجدادُهم الغازي العثماني قبل مئات السنين .

- **انسحاب الدولة من مسئوليتها**

أين كانت الدولة خلال سنوات هذا التحول التاريخي؟

لقد انسحبت تدريجيا من ممارسة دورها في حماية الحرفيين، فتراجعت عن إقامة مشروعات جديدة، وبالتالي عن إتاحة فرص العمل لهم، ولم تهتم بتوفير التأمين الصحي والمعيشي لهم، أو حتى بتيسير حصولهم على تسهيلات لاستيراد المواد الخام اللازمة لإنتاجهم، ناهيك عن مساعدتهم في عرض منتجاتهم وفتح أسواق لترويجها في الداخل والخارج، وعدم إقامة ورش التدريب اللازمة لتأهيل أجيال جديدة تُواصل الإنتاج وتُطور أنماطه، وتركت ما كان قائما من إدارات ومصالح حكومية بقوة الدفع الذاتي لتذوي وتجف بغير دعم مادي أو فني حتى باتت هياكل عظمية ضامرة، ومن هذه الجهات الحكومية ما كانت تتولاه وزارة الثقافة في أقسام الحرف

التقليدية بوكالة الغوري وغيرها بالقاهرة، مثل مركز الخزف بالفسطاط، ومركز الفن والحياة بسراي المانسترلي قبل انتقاله أواخر الثمانينات إلى سبيل أم عباس بحي الخليفة، ومركز بحوث الفنون التقليدية ببيت السناري بالسيدة زينب قبل انتقاله في أول التسعينيات إلى وكالة السلطان محمود بشارع بورسعيد، ودار النسجيات المرسمة بحلوان .. وأفرز ذلك كفاءات فنية وقيادات مهمة سارت على هدى السياسة التي وضعها المفكر الفنان حامد سعيد الرائد الأول في هذا المجال وزملائه الفنانين سعيد الصدر وخميس شحاته وسعد كامل ومحمود عفيفي، ومن تلاهم من تلاميذهم أمثال الفنانة ثناء عز الدين التي تولت إدارة مركز الفن والحياة في التسعينات، والنحات محمد عثمان الذي تولى إدارة مركز الخزف وصب البرونز.

ومن هذه الإدارات الحكومية ما كانت تتولاه الهيئة العامة لقصور الثقافة تحت مسمى الحرف البيئية، وأهم مراكزها قصر ثقافة حسن فتحي للحرف في كفر الشرفا بالقليوبية وقصر الإبداع في مدينة ٦ أكتوبر .. ولكنها جميعا عاشت ولازالت في قحط مالي وفني، بغير تغذية بخبرات جديدة في التدريب تحل محل من رحلوا أو انتهت خدمتهم، وتوقف نظام التلمذة الحرفية (الأسطى والصبي) الذي قام عليه نظام الحرف في مصر وتم العمل به طويلا بوكالة الغوري بعد تخصيصها لهذا النشاط أواخر الخمسينيات.

- **ميلاد صحوة جديدة**

إلى أن دبت صحوة طارئة في هذا الجسد المغيب عام ١٩٩٢ بعد٣٤ عاما من وجوده مع إنشاء وزارة الثقافة، حيث أعلنت الوزارة عن إنشاء إدارة عامة للحرف التقليدية عن طريق إعلان مسابقة لمن يتقدم بمشروع متكامل للنهوض بها. وحَظيتُ أنا بقبول مشروعي الذي اعتمد على عدة محاور أساسية هي:

١. عودة نظام التلمذة الحرفية لتدريب جيل جديد على أيدي أسطوات مهرة.

٢. إدخال تصميمات وأغراض فنية جديدة نابعة من التراث بمختلف طبقاته الحضارية كي تتعايش مع طبيعة الحياة العصرية وأذواق المجتمع الحديث، وبدعم مركزيْ " البحوث" و "الفن والحياة "بفنانين مؤهلين أكاديمياً بقدرات جيدة على التصميم.

٣. تدعيم الورش الحرفية القائمة بالخبرات والأدوات والخامات اللازمة بمختلف المراكز الفنية .

٤. إقامة متحف أو معرض دائم بوكالة الغوري لعرض نماذج رفيعة المستوى من المنتجات، مع تخصيص جناح للتسويق بأسعار في متناول الجميع.

٥. بناء جسر للتواصل بين الحرفيين وبين الفنانين التشكيليين في مراسمهم بوكالة الغوري، لاكتساب الخبرات وتشجيع الاستلهام من فنون الشعب، ومنح الثقة للحرفيين باعتبارهم مبدعيين لا مجرد" صنايعية"، عن طريق إقامة معارض مشتركة تضم الجانبين.

٦. فتح الطريق لإقامة سلسلة معارض حرفية داخل مصر وخارجها من خلال قطاع العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة.

٧. إثابة العاملين بتخصيص نسبة لهم من عائد بيع منتجاتهم كحافز يدفعهم للتجويد ولمزيد من الإنتاج .

... وقد حققت جميع هذه المحاور أهدافها على امتداد ٨ أعوام هي فترة عملي الوظيفي، باستثناء البند الأخير الذي وقفت اللوائح القانونية ضد تنفيذه، باعتبار عائد التسويق أموالاً حكومية ينبغي توريدها كاملة لوزارة المالية، وفشل صندوق التنمية الثقافية في القيام بهذه المهمة التي تم تكليفه بها، لإصراره على استقطاع ربع هذا العائد نظير قيامه بالتسويق، وفي الحقيقة لم يقم بأي دور أكثر من انتداب أحد الموظفين للجلوس في المعرض. فيما كانت إدارة التسويق التابعة لقطاع الفنون التشكيلية تقوم بكل شيء دون أن يستفيد العاملون شيئا بعد توريد كل عائد التسويق إلى وزارة المالية .. وكان ذلك من أسباب تأسيس جمعية أصالة، التي حصلت على تفويض من الوزارة بمهمة التسويق وعلى حقها في زيادة السعر الدفتري للمنتجات عند البيع لصالح تقديم حوافز للمنتجين القائمين على التسويق، بعد توريد مستحقات الدولة تبعا للأسعار المخزنية.

- **إشباع الاحتياج للجمال**

يستدعي هذا النجاح التساؤل حول ما يبدو من تناقض بين موقف الدولة قبل ذلك، حيث كانت لا تكترث بدعم وتطوير الحرف التقليدية، وبين موقفها بعد ذلك بالموافقة على تخصيص

التمويل لتنفيذ الأهداف التي أشرت إليها في المشروع المقدم للتطوير، والسبب في ذلك التحول يعود إلى أننا بدأنا خطة التطوير ببند التسويق وليس بالبنود الأولى ذات الطابع البنيوي مما يتطلب اعتمادات مالية كبيرة يصعب تخصيصها وإضافة عمالة فنية جديدة ليس لدى الدولة درجات مالية أو ميزانيات لها .. فكان الحل هو أن نقوم بتسويق الكم الهائل من المنتجات الفنية المتراكمة في المخازن بأسعار تنافسية لخزانة الدولة عن طريق جمعية أصالة التي أصبحت مسئولة عن تسويقه بقرار رسمي، وأصبح ذلك ذريعة لمطالبتنا وزارة المالية باستعاضة هذا الدخل (الذي كان في عداد شبه المعدوم)، بل ومطالبتنا بمضاعفته من منطلق أنه أصبح يضمن للدولة عائداً مالياً منتظماً يتزايد عاما بعد عام، وهكذا استجابت وزارة المالية لما نطلبه من تعزيز الميزانية للمراكز الحرفية الستة، مطمئنة إلى ما تراه على أرض الواقع من تنمية واضحة .

وللحقيقة والتاريخ فإن وقوف الفنان د .أحمد نوار – رئيس قطاع الفنون التشكيلية آنذاك –كظهير للتجربة ولجمعية أصالة ومنحها الثقة الكاملة والتأييد، كان عاملا أساسيا في الاستمرار وتذليل العقبات وحل المشكلات، مما انعكس بقوة في حماس جميع العاملين بالمراكز المختلفة، خاصة عند ضمانهم الحصول على نصيب مقنن من عائد عرقهم، وبتحققهم الأدبي والمعنوي، عبر التواصل المباشر مع الجماهير وهي تتزاحم على اقتناء أعمالهم، والأهم من ذلك؛ هو استعادتهم الثقة بأنفسهم، خاصة بعد إقبال قنوات التليفزيون وبرامج الإذاعة وحوارات الصحافة على تقديمهم للجمهور، فبات ينظر إليهم كمبدعين نظرة احترام وإكبار، بما يعني رد اعتبار مستحق إليهم .

أما المفاجأة الأكبر التي تمثل تناقضاً مع ما ذكرناه في المقال حول التحول التاريخي لأذواق الناس بعيدا الفنون الجادة مع عصر الانفتاح الاقتصادي .. فكانت في هذا القدر الملفت للنظر من الإقبال الجماهيري على اقتناء نماذج الحرف اليدوية .. أما عن أسباب هذه الظاهرة الإيجابية، فهي تتمثل في سببين :الأول هو أن المنتجات كانت تعرض بأسعار رخيصة إلى حد كبير، كونها غير متضمنة تكلفة أجور العاملين، فضلا عن أنها كانت تقدم" بشياكة "كمنظومة متكاملة من فنون العرض والإثارة البصرية والجمالية، في إطار مهرجانات فنية تشع بالمتعة والتشويق، من عروض مبتكرة للأزياء التراثية، إلى عروض متحفية تملأ كل حجرات الدور الأرضي بمبنى وكالة الغوري، إلى شروح ثقافية جذابة لجماليات هذه الفنون وأبعادها الحضارية

يلقيها فنانون ومتخصصون ... ومن هنا نخرج بنتيجة هامة؛ وهي أن جوهر الذائقة الجمالية للمصريين لا يزال بخير، برغم العوامل الدخيلة عليها، وكل ما يحتاجونه هو أن يجدوا من يزيل عنها الغبار، ويضع ثمرات الإبداع الجميل في متناول أيديهم، ويمنحهم الثقة في تراثهم ومنابعهم الحضارية .. وهكذا نعيد زرع الاحتياج في نفوسهم إلى قيم الجمال والأصالة بعد توفير الشروط اللازمة لذلك .

- **خمود الصحوة وفشل الحلول الجزئية**

استطاعت قوة الدفع الذاتي للمشروع أن تحقق قدراً من التوسع، خاصة بعد أن تم رفع الإدارة العامة لمراكز الحرف التقليدية التي أرأسها إلى إدارة مركزية ثم موافقة الدولة عام ١٩٩٦ على إنشاء مدينة متكاملة للحرف التقليدية بمنطقة الفسطاط، بناء على مقترح تقدمت به من خلال منصبي (بالتنسيق مع قطاع العلاقات الثقافية الخارجية) إلى المؤتمر الاقتصادي الدولي الأول بالقاهرة في ذلك العام، حيث أقره وأوصى بتنفيذه ودعا الحكومة المصرية والمهتمين برسالته في المجتمع الدولي إلى دعمه .. وتم صدور قرار وزير الثقافة فاروق حسني بتخصيص الأرض اللازمة له بعد موافقة المجلس الأعلى للآثار على ذلك، لوجود هذه المساحة داخل المنطقة الأثرية بالفسطاط التي تم تنقيبها .. واعتُمدت التصميمات الهندسية الخاصة بالمدينة التي قام بها المهندس جمال عامر وتم اعتمادها من المكتب الاستشاري الهندسي للمهندس الكبير الراحل جمال بكري، وتلقت الوزارة استيضاحات من جهات دولية تبدي رغبتها في المشاركة في المشروع حول شروط وتفاصيل المشاركة، فلم تتلق ردودا واضحة، وبدلا من ذلك قامت الوزارة ببناء أول وحدة معمارية من المشروع وانتهت عام ٢٠٠٠وهي مركز الخزف، وفي العام التالي ٢٠٠١ قامت السيدة حرم الرئيس الأسبق حسني مبارك بافتتاح حجر الأساس للمدينة المنتظرة وكذلك مركزي الخزف والحرف التقليدية كجزء من مشروع المدينة، لكن المشروع توقف عند هذا الحد بدون إبداء الأسباب، وبقي حجر الأساس لمباني المدينة شاهدا وحيدا في العراء على فكرته الموؤودة، وكانت خدمتي الوظيفية بالوزارة قد انتهت، فتوقفت قوة الدفع لتحقيق المشروع في غياب إرادة الدولة لإنجازة .

وبدأ التدهور بإخلاء مبني وكالة الغوري من ورش الحرفيين بعد أن كانت المنطقة التاريخية المحيطة به بحي الأزهر هي البيئة الثقافية الحاضنة لهؤلاء الحرفيين، وتم نقلهم إلى

المقر الجديد بمنطقة الفسطاط ليكون المركز تابعاً لصندوق التنمية الثقافية وهو غير مؤهل لإدارته، حيث يخلو (أي الصندوق) من الكوادر والخبرات المتخصصة، ولا يملك رؤية استراتيجية لتحقيق الأهداف الكبرى من ورائه، وهي التوسع المأمول نحو مشروع قومي يغطي مصر كلها، فانتهى الأمر إلى مجرد انتقال مكاني محدود ومعزول للمركز عن جذوره، تحكمه البيروقراطية والنظرة الوظيفية الضيقة، شأنه شأن بقية المراكز الحرفية المتناثرة بأحياء القاهرة، التي وقف نموها بضمور الإمكانات واختفاء المهارات وإيقاف التعيينات لدماء جديدة مع توقف التدريب وغياب الإبتكار .. هكذا نرى أن تلك المسيرة الحاشدة بقصص النجاح وعوامل الإخفاق تنبئ بفشل الحلول الجزئية في تحقيق أي طموح قومي، بدون رؤية استراتيجية تتبناها الدولة والمجتمع معا ويجري العمل على هديها .وقد حاولت جمعية أصالة – التي تُركت في النهاية وحيدة بالميدان – مواصلة المسيرة بإصدار سبعة أجزاء من موسوعة الحرف التقليدية معتمدة على جهودها الذاتية بدعم محدود ومتقطع من صندوق التنمية الثقافية، وكذا بإطلاق الدورات التدريبية وتسويق أعمال الحرفيين وإقامة المعارض محلياً ودولياً .. إلى أن أصيبت هي الأخرى بالجفاف التام وقد تخلى عنها الجميع.

- **الحاجة إلى مشروع قومي**

إن غياب تلك الرؤية الإستراتيجية في كافة الهيئات والمشروعات الثقافية كان حافزا قويا لنا في جمعية أصالة للمبادرة بوضع نواة لهذه الرؤية، وقد تم إنجازها عام ٢٠١٠ وجاهدنا لإقناع الدولة بتبنيها بعد قيام ثورة يناير ٢٠١١، وهي تتبلور في مشروع قومي يغطي كل أنحاء الوطن، حيث تتواجد في مختلف الأقاليم ومئات المدن والقرى – وليس في القاهرة وعواصم المحافظات فحسب – مشروعات قديمة مجهضة، تميزت على مر الزمن بإبداعات حرفية متنوعة وبالغة الثراء؛ بدءا من بلاد النوبة جنوبا حتى محافظات الدلتا شمالا وسيناء شرقا ومطروح غربا .. لقد كانت حاضنات تاريخية لحرف متوارثة ورفيعة، يتم إنتاجها بخامات البيئة في كل منها .. بين نسجيات الصوف والحرير، وسواتر الخشب المخروط، ومنمنمات الحفر والطرق على النحاس والتطعيم والتعشيق في الأخشاب، وأواني الفخار والخزف وقلائد الحلي الفضية المرصعة بالأحجار الكريمة، وقوارير الزجاج المصهور في الأفران بمختلف الألوان، وسلال الخوص الملون ذات الوحدات الزخرفية الرائعة، وزهريات الرخام الألبستر وكافة أنواع النحت فيهما

بالأساليب الفرعونية، والأثاث المشكل من جريد النخيل بتصميمات جمالية مبهرة، وغير ذلك الكثير والكثير ... إنه مشروع أمة لتأصيل هويتها الحضارية التي لا تكاد تضاهيها في تنوعها وجمالياتها واتساعها الجغرافي أمة أخرى في عالمنا.

- **الحرف والتنمية الاقتصادية والإجتماعية**

إن الأمر لا يقف فحسب عند الأبعاد الثقافية والحضارية، بل يدخل في صميم التنمية الإقتصادية والإجتماعية؛ فكل ورشة تقام بخمسة أفراد في أحد البيوت الريفية في الماضي كانت بمثابة حبة في عقد يضم مئات الورش المثيلة في القرية حول مجال حرفي أو أكثر، ما يجعل حصيلة العاملين بالمئات في القرية الواحدة، وهذا ما توقف تماما في أغلب المحافظات .. ولنا أن نتخيل كم عدد الحرفيين الذين يمكن تدريبهم وإتاحة الفرص أمامهم لإقامة مشروعات متناهية الصغر في مئات القرى والمدن، ولا يحتاجون – من أجل إقامتها – إلا إلى القليل من الدعم، حيث يمكنهم العمل في البيوت أو الحقول أو الساحات أو حتى على شواطئ الترع، دون حاجة إلى أبنية أو أماكن مؤجرة إلا في أضيق الحدود؛ فلا تزيد مساحة ورشة صغيرة للنقش على النحاس مثلا أو للتشكيل على دولاب الفخار أو للنسيج على نول يدوي أو لصناعة سلال الخوص .. إلخ ... عن بضعة أمتار مربعة، وما أسهل تجميع مراحل تشغيل كل حرفة في موقع واحد يتم إعداده لخدمة العاملين فيها بتكلفة أقل. إننا لن نعدم حلولا مبتكرة لاستثمار كل مساحة شاغرة لهذا المشروع، وإن مئات المشاريع الصغيرة المتفرقة والمتشعبة كشرايين ممتدة في أنحاء المحروسة، سوف تتحول إلى جسد واحد كبير في العاصمة، ولهذا تقدمت به مرارا وتكرارا من خلال جمعية أصالة تحت مسمى" المجلس الأعلى للحرف التقليدية".

- **مشروع النهضة .. قبلة الحياة**

إن هذا المشروع الذي تم تقديمه إلى رؤساء عدة حكومات منذ ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ وتلقينا وعودا كثيرة بإجازته وتطبيقه دون الوفاء بها، يمكن أن يكون قبلة الحياة للحرف التراثية لو أقمناه بعيدا عن قبضة البيروقراطية والنظرة الضيقة التي تؤدي إلى تهميشه وإجهاض رسالته التنموية الهائلة :وهو يقوم على الأسس التالية.

١. تأسيس صندوق خاص لدعم الحرف والحرفيين تشارك فيه الوزارات المعنية بهذا المجال، مثل الثقافة والسياحة والتضامن الإجتماعي والشباب والرياضة والصناعة والتجارة .. إلخ –وكذا البنوك وبعض الصناديق الخاصة – بحصص من ميزانياتها:

٢. يتولى إدارة الصندوق مجلس أمناء من الخبراء والرعاة من أصحاب الخبرات ومن ممثلي الجهات المشاركة في الصندوق.

٣. يقوم الصندوق بتقديم منح وقروض صغيرة للشباب والسيدات والراغبين في إقامة ورش حرفية بجميع أنحاء الجمهورية، ترد في شكل منتجات حرفية قابلة للتسويق.

٤. تنشأ شركة تابعة للصندوق لتسويق منتجات الحرفيين المستفيدين منه، وذلك بمصر وخارجها.

٥. يقام مركز تدريب لتأهيل الشباب لممارسة الحرف المختلفة.

٦. تقام وحدة للمتابعة والتقييم الفني للمنتجات قبل طرحها للتسويق مع وضع معايير الجودة.

٧. العمل لإحياء مشروع مدينة الحرف التقليدية بالأرض المخصصة لها بالفسطاط، ليكون مجمعا حرفياً ثقافية كساحة ثقافية وسياحية متكاملة للفنون الشعبية ومتحفاً مفتوحاً للحرف التراثية ، ويضم نماذج طبق الأصل للعمارة البيئية في بعض الأقاليم ذات الطابع المميز لعمارتها الشعبية، بحيث يستوعب كل منزل النشاط الحرفي الحي في المواقع الأصلية.

٨. العمل لإقامة مشروع التأمين الصحي والرعاية الإجتماعية للحرفيين، والسعي للحصول على تيسيرات ضريبية وجمركية لإستيراد المواد الخام والمعدات اللازمة لهم.

٩. يتبع المجلس إدارياً مجلس الوزراء ضمانا لعدم التضارب بين الجهات الحكومية المشاركة في الصندوق .

١٠. العمل لإقامة اتحاد عام نقابي للحرفيين يدافع عن حقوقهم ويتبنىَّ مطالبهم.

١١. تقديم الدعم للجمعيات الأهلية الراعية للحرف التراثية كي تقوم بدورها بالتعاون مع الصندوق في المناطق التي لا يصل إليها المجلس .

...وأعتقد أن الدولة ستخرج رابحة من وراء هذا المشروع، لأنه دعامة للاستثمار الإقتصادي في النشاط الحرفي، بما يدره عليها من عائد لا يستهان به كالعديد من الدول التي نجحت في جعل الحرف مصدرا رئيسياً للدخل القومي، كما يتمثل عائدها الإجتماعي في توفير فرص العمل لآلاف العاطلين بعد تدريبهم لشهور قليلة، إضافة لما يحققه من مردود ثقافي يتمثل في تأكيد الهوية المصرية وتعميق جذور الإنتماء، بما ينأى بالمستفيدين من المشروع بعيدا عن تيارات التطرف والإرهاب، وبما يحققه من التوجه نحو بناء الإنسان ..

...فهل تستجيب الدولة ؟

ولا تنس أن لقصور الثقافة بكافة المحافظات دورا مهما في إحياء هذه الحرف، بتخصيص قاعة في كل منها لأغراض التدريب والإنتاج والعرض، ويمكن أن يتولى القصر مهمة جمع وتوثيق المعلومات الخاصة بالحرف والحرفيين في كل إقليم بالكلمة والصورة مع رصد الأبعاد التاريخية المتعلقة بكل حرفة، وذلك بإستخدام الأساليب العلمية، والإستعانة في ذلك بالعاملين في أطلس الفلكلور بالهيئة .

حول التظاهرات الثقافية (*)

الثقافة موقف ... هكذا تعلمنا ومارسنا العمل الثقافي منذ زمن بعيد، فالعبرة ليست بما نحصّله من معرفة وما نقدمه إلى الجمهور من منتج ثقافي، بل بما يجعل هذا المنتج قادرًا على تغيير الإنسان والواقع، عبر إنارة الوعي وتقوية الدافع نحو اتخاذ موقف إيجابي من الحياة والظروف، وهو معنى يجعل العمل قرينًا بدور المثقف أو المؤسسة الثقافية، وغيابه يؤدي إلى أن تتحول الثقافة من قيمة بناءة تدفع إلى التقدم، إلى قيمة سلبية تكبح القدرة على المواجهة، وتبتعد بالثقافة عن أي دور يؤدي إلى التغيير والنهضة.

وكثير من المواقع في مؤسساتنا الثقافية لا يستوعب هذا المعنى، فيمارس نشاطه – قل أو كثر – بمنطق الأداء التراكمي الذي يدور داخل القاعات المغلقة بعيدًا عن أي تفاعل مع الجمهور الذي هو المستهدف الأساسي لهذا النشاط، وينتهي الأمر إلى مجرد تظاهرات وقتية لا يحضرها إلا قلة من المتخصصين في الموضوع المطروح في تلك الندوة أو ذلك المؤتمر أو المعنين به، وحتى في هذا السياق تموت الأفكار والكلمات في مهدها وسط فضاء القاعات المغلقة قبل انصراف أصحابها، لأنها – في الغالب الأعم– مجرد تفريغ لرأي مكبوت أو إشباع للحظات من المتعة العابرة ، والنتيجة هي تكريس الأمر الواقع وتثبيت الثقافة القائمة، في غياب النقد الموضوعي والجدل التفاعلي مع الظواهر السلبية في حياتنا الثقافية، كما ينتهي – بنفس السرعة – أثر المهرجانات الذي لا يتعدى خلق حالات انفعالية مستنسخة مما سبق تقديمه عشرات المرات والسنين، حتى أصبحت هذه الأنشطة لا تعني غير أصحابها.

إن ما ينفق على هذه الأنشطة المظهرية يبتلع الجانب الأكبر من ميزانيات الثقافة بأجهزتها العديدة وطاقاتها البشرية الهائلة، ولا أحد يقف يسأل نفسه عن العائد منها، ولا عن الموقف الإيجابي الذي اتخذه هذا المسئول أو ذاك – وساعد المتلقي على اتخاذه – من القطيعة القائمة في المجتمع بين الثقافة والإنسان، وكيفية إشراكه بدور فاعل في الحراك الثقافي والمجتمعي من منظور يتجه نحو النهضة، ولم يحدث – في حدود معلوماتي – أن قامت إحدى هذه المؤسسات باستبيان لآراء الجمهور – خارج ساحات الأنشطة والمهرجانات أو حتى

(*) جريدة البريد ، ٢٠٠٧.

بداخلها– لمعرفة رأيه فيما يقدم إليه أو يريده، حتى تقاس استجابات المواطنين ويتم على أساسها بناء الجسور المقطوعة بين الثقافة والمجتمع، ويصبح المواطن طرفًا رئيسيًا وفعالًا في هذه المعادلة.

وليس العيب في إقامة الندوات والمؤتمرات والمهرجانات في حد ذاتها مهما كثرت، بل أنها تعد ظاهرة إيجابية لو كانت تتويجًا لنشاط حقيقي في مجال التخصص الذي تعقد لأجله بعد دعم المبدعين فيه وتوفير الإمكانات الضرورية لإبداعهم، وهو ما يفتقرون إليه بكل تأكيد.

ويمكن أن تعد هذه الندوات والمؤتمرات والمهرجانات ظاهرة إيجابية لو ارتفع سقفها لمخاطبة المجتمع والتحاور معه عبر النخبة المثقفة، حتى لا يظل الحوار بين النخبة وبعضها البعض، ويمكن أن تعد ظاهرة إيجابية لو اتسع هامش الحرية فيها لطرح المسكوت عنه من القضايا الجوهرية، وليس الاكتفاء بالفروع والموضوعات المستهلكة من منظور السياسات الرسمية، وأن تعد ظاهرة إيجابية لو انتقلت إلى الجانب الآخر من النهر، حيث يمارس الشعب ثقافته الخاصة، عبر موروث عميق الجذور يختلط فيه الإيجابي بالسلبي من القيم، بعيدًا عن اهتمام المؤسسة الثقافية الرسمية وفنونها النمطية التي لا توجد القنوات بينها وبين الشعب، ويمكننا القول – بغير مبالغة – أن الشعب المصري أضحى يعيش بلا ثقافة، اللهم إلا ما يُصدَّر إليه من أجهزة الإعلام والفضائيات بكل آثاره الضارة، ليضاف إلى ثقافته العشوائية، التي باتت تفرز قيمًا بالغة الخطورة على الشخصية المصرية، بدون أن تجد من ينقيها ويقوي الإيجابي منها.

ما بين الأنشطة الشكلية التي تُعني بالكم والضجيج، متمثلة في المهرجانات والأنشطة الجوفاء، والأنشطة السطحية التي يملأ مقدميها الخوف من مواجهة القضايا الحقيقية بشجاعة ومنهج علمي، تكمن أزمة العمل الثقافي بمصر الآن، ومن أسف أن عددا هائلًا من المثقفين والمبدعين المخلصين والجادين ينغمسون اليوم في هذه الأنشطة التي تتبناها المؤسسات الرسمية، دون أن يسألوا أنفسهم عن العائد الحقيقي من ورائها، أو عن مدى اهتمام الشعب بها، إنني لا أخص هنا قطاعًا فنيا بعينه، ولا أستثني أيضًا من هذه الحالة العامة هيئة ثقافية بعينها، فالكل متورط، والبعض يتوهم أدوارا كبيرة يقوم بها في الواقع المحلي.. والدولي أيضًا، في حين أنهم لو ألقوا نظرة على قاعات المعارض والمتاحف والمكتبات والمهرجانات الدولية والمؤتمرات الأدبية

والفنية بعد يوم افتتاحها، لوجدوها خالية تمامًا من أي زائر أو قارئ أو مستمع، وإن وجدوا فسوف يكون الحاضرون بضعة أشخاص يعدون على الأصابع، أكثرهم من المتخصصين أو من المجاملين للمنصة، وسط صفوف المقاعد الخالية في قاعة الندوة أو المؤتمر، ولو سألنا المارة أمام أبواب هذه الأماكن عما يقدم فيها، لهزوا أكتافهم ومضوا بغير اكتراث!

ولا يشفع للمثقفين أن يرجعوا المشكلة إلى أسباب اقتصادية ومجتمعية تجعل الناس غارقة في مشاكلها ولاهثة دائمًا لتأمين معاشها، مما يجعلها تنفق ما يفيض من وقتها – لو فاض–في الترويح عن نفسها بالمواد الترفيهية الخفيفة وليس بالثقافة الجادة.

فلا أحد ينكر أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية الضاغطة على الناس قد غيرت أولوياتهم، لكنها ليست العامل الوحيد، حيث يتساوى معها في التأثير نوعية المادة الثقافية المتحذلقة المسماة بالجادة والتي لا تلامس أذواق الناس ومطالبهم من الثقافة والفن، ولا تراعي مدى قدرتهم على استيعابها، كما تتساوى معها نوعية القيادات الثقافية – خاصة الوسيطة – التي تتولى الأنشطة الثقافية إلى الجمهور، فهي غالبًا قيادات بيروقراطية غير مؤمنة بالدور الذي تقوم به، وربما غير مؤهلة أساسًا لذلك، وقد تجدها مملوءة بالخوف من المسئولين، أو بالرغبة في التسلق السريع، باستخدام المظاهر الاحتفالية البراقة دون اهتمام بأي محتوى أو رسالة، وقد تجد أن كل همها ينصب على سد الخانات وإثبات أن "كُله تمام" على الورق أمام رئاستهم، حتى لم يحدث في الواقع أي شيء!

وللتدليل على ذلك، سوف أعرض لنموذجين من هذه الحالات، كنت شخصيًا طرفًا فيما حدث بشأنهما خلال الأسبوع الأخير من فبراير الماضي ٢٠٠٧ الأول هو دعوتي للمشاركة في مؤتمر تقيمه الهيئة العامة لقصور الثقافة يقام في أسيوط مواكبًا لمهرجان "التللي" وموضوعه هو حاضر ومستقبل الحرف التقليدية في مصر، ومن واقع خبرتي الطويلة في هذا المجال كتبت بحثًا وافيًا للمؤتمر عرضت خلاله للداء والدواء، وذكرت بين أعراض عديدة للداء: عدم اهتمام وزارة الثقافة – وهي المسئول الأول عن هذه الحرف التراثية – بإنقاذها ودعمها، بإقامة مراكز التدريب والإنتاج عبر المحافظات التي تملك تراثًا في هذا المجال، وبتوثيق أنماط الحرف المختلفة وتاريخها ومواصفاتها مما يشكل ذاكرة للباحثين وحفظًا لها من الاندثار الوشيك، وعرضت – من واقع معايشتي الفعلية – كيف توقفت المراكز المعنية بذلك في الوزارة عن

مواصلة دورها، وذكرت من بين مقترحات الإصلاح: إحياء مشروع بناء مدينة الحرف التقليدية بالفسطاط الذي توقف لأسباب مجهولة، رغم قيام السيدة سوزان مبارك بوضع حجر الأساس في الأرض المخصصة له منذ ست سنوات، كما اقترحت تأسيس مجلس أعلى للحرف يتبع جهة سيادية مثل مجلس الوزراء ضمانًا لاستقلاله وصلاحياته للتعاون مع كافة الوزارات والهيئات، بهدف تنشئة أجيال جديدة من الحرفيين، وخلق فرص عمل لهم في كل مكان بالجمهورية، وفتح منافذ جديدة للتسوق بالداخل والخارج، مما يجعل من الدخل المادي لهذا النشاط رافدًا أساسيًا للاقتصاد القومي، وإنشاء مراكز للبحث العلمي والتوثيق الميداني والثقافة حول الحرف التقليدية، وكيف يؤدي ذلك كله إلى نشر مظلة الجمال على البلاد وتقوية الاعتزاز بتراثنا القومي، وضخ الدماء في الثقافة الشعبية التي لم يعد يلتفت إليها أحد ... وقبل أيام معدودة من افتتاح المؤتمر – وكنت قد أُبلِغت بقبول البحث وطباعته– فوجئت باتصالين: أحدهما من أمين عام المهرجان والآخر من مدير مديرية الثقافة بالإقليم، يطلبان مني حذف فقرات النقد الموجه للوزارة من البحث، أو كتابة بحث آخر (!) .. وقيل لي صراحة أن هذا النقد سوف يأتي بعواقب وخيمة على المسئولين عن المهرجان قد تطيح بمستقبلهم الوظيفي، وعندما اعتذرت عن الحذف المطلوب تم استبعاد البحث من المؤتمر، ومعه كاتبه بالطبع، بالرغم من دعوته بخطاب رسمي !! . . وأظنها السابقة الأولى من نوعها التي تحدث في مؤتمر ثقافي!

النموذج الآخر: جاء بعد موعد مهرجان أسيوط بيوم واحد ... وكانت لجنة التاريخ بالمجلس الأعلى للثقافة قد دعتني منذ عدة أشهر لكتابة ورقة عمل حول "الفنون التشكيلية والنهضة" تقوم بمناقشتها حول مائدة مستديرة نخبة من الفنانين والنقاد والباحثين، ضمن مؤتمر يستمر ثلاثة أيام تقيمه اللجنة أواخر شهر فبراير، وقدمت بالفعل ورقة العمل في الوقت المحدد، وتم إبلاغي بأسماء المدعوين لمناقشتها، وبأنه قد تم الاتصال بهم وإرسال الورقة إليهم لدراستها، وعلمت بأن الموقع الذي ستقام فيه الندوة هو كلية الآداب بجامعة القاهرة، وفي الليلة السابقة مباشرة لموعد الندوة التقيت – خلال اجتماع بالمجلس – بعدد من الشخصيات المدعوة للمناقشة، وفوجئت بأنهم لم يتلقوا أي دعوة للمشاركة في الندوة، ولم يكن لديهم أي علم لها أساسًا، ومع ذلك فلم يكن لديهم مانع من الحضور لو تمت دعوتهم وموافاتهم بورقة العمل. وعندما أخبرت الموظف المختص بالمجلس وعد بأن يعاود الاتصال بهم، وبأن يسلمهم نسخًا من الورقة حتى

ولو قبل انعقاد الجلسة بوقت قليل ... وفي الموعد المحدد كنت في القاعة المخصصة للندوة بكلية الآداب، ولم ألمح أي لافتة أو إشارة من أي نوع إلى انعقادها، ولم يحضر غير اثنين فقط من المشاركة الاثني عشر، أحدهما أستاذ بكلية الفنون الجميلة بالمنيا والتالي ناقد من المنصورة، وقد جاءوا من بلديهما خصيصًا بناء على دعوتي الشخصية لهما، ولم تكن قد وصلتهما ورقة العمل التي سيقومان بمناقشتها، بالرغم من اتصالهما بالمسئول عن الندوة ومن وعده بإرسالها إليهما .... ولم يحضر حتى أمين اللجنة المختص بالندوة ... وإزاء قاعة خالية من الجمهور ومن المناقشين، بل ومن الورقة محل النقاش ومن أي مسئول من المجلس، لم يكن ثمة مفر من إلغاء الندوة، دون أن نعرف ماذا حدث ... ولماذا تجاهل المجلس مسئوليته بعد إقامة المؤتمر في اليومين السابقين، ولماذا كان اختيار كلية الآداب أصلًا لإقامة الندوة بها بعيدًا عن المجلس؟ ! .. لكننا نعرف – أو على الأقل نتوقع – أن التقارير قد سجلت نجاح المؤتمر، كما نتوقع أن التقارير التي كتبت عن مهرجان أسيوط واحتفالاته الصاخبة قد أثبتت أن كل شيء "تمام التمام"، دون حاجة إلى آراء "الناقدين والناقمين" التي ليس لها من هدف إلا إفساد متعة المدعوين، بفقرات الغناء والرقص وعرض الأزياء وموكب الحرفيين.

ولا شك أن هناك عددًا من القيادات الثقافية الشابة في أكثر من موقع لا يعملون بهذا المنطق، ويؤمنون حقيقة بدور ورسالة أبعد من هذه المظاهر الجوفاء، ويعانون أشد المعاناة للحصول على الدعم المادي والمعنوي اللازم لأداء دورهم وتبليغ رسالتهم، لكنهم بمثابة الاستثناء من القاعدة ... ولأنهم كذلك: فإنه لا ضمانات لقدرتهم على الاستمرار في مناخ غير مهيأ لعمل مؤسسي ذي أهداف استراتيجية، ومع هذا فإنني أشد على أيديهم بكل قوة، وأناشدهم أن يحافظوا على جمرة الإخلاص والانتماء بين أكفهم مهما اكتووا بنارها، ذلك أن التغيير إلى الأفضل آت لا محالة ولو بعد حين، عندئذ سوف يكونون قادة العمل الثقافي في المستقبل ... فتلك سنة التقدم!

مُتحف في مهب الريح! (*)

متحف الفن المصري الحديث – كأيّ متحف وطني للفنون الجميلة في أي بلد من العالم – هو ذاكرة الحركة الفنية لهذا البلد، و"خريطة الطريق" للتعرف على تضاريسها ورموزها ومعالمها الإبداعية، وفي غيابه تظل الحركة الفنية فاقدة الذاكرة، مجهولة الهوية، مقطوعة النسب إلى آبائها وروادها، منفصلة عن محيطها الثقافي والمجتمعي، مبتورة من أجيالها الشبابية المفترض أن تتعلم وتستمد من زخمها دوافع استمرارها.

وها نحن نشهد غيابًا متقطع الحلقات لهذا المتحف على امتداد أكثر من ثلاثين عامًا، منذ هدم مبناه (الذي كان قصر السيدة هدى شعراوي بميدان التحرير أول شارع قصر النيل) لبناء فندق محله، ثم انتهى أمره إلى موقف انتظار للسيارات حتى اليوم، وبقيت مقتنياته مشونة في فيلا صغيرة قرب ميدان فيني بالدقي حتى أواخر الثمانينيات، حين أُعد له مقر بإحدى سرايات أرض المعارض بالجزيرة (ساحة الأوبرا حالياً) في عهد وزير الثقافة الراحل عبد الحميد رضوان، وأُنفقت على إعداده حزمة من ملايين الجنيهات، حتى أفتتح عام ١٩٨٨ في عهد الوزير فاروق حسني، وهذا يعيد إلى الذاكرة مأساة متحف محمد محمود خليل بالجيزة، الذي أُخلى في بداية عهد جمهورية الرئيس الراحل أنور السادات، ليصبح "قوشلاق" للحرس الجمهوري بجوار منزل الرئيس، ونقلت محتوياته إلى فيلا بالجزيرة، حتى تم استرجاع المبنى الأصلي وإعادة ترميمه بسبعة عشر مليونًا من الجنيهات، وافتتح أوائل التسعينيات.

غير أن عودة متحف "خليل" ليست كعودة متحف الفن الحديث، فالأول عاد مستقرًا على أرض صلبة، مسنودًا برعاية رئاسية وبميزانيات فضفاضة للصيانة والخدمات (ذات الـ ٥ نجوم) ، وبكم هائل من العاملين وأجهزة الأمن الآلية والبشرية، وكأنه ثكنة عسكرية تصيب الداخلين إليها بالخوف والرهبة، فوق أن مقتنياته من الأعمال الفنية العالمية محدودة العدد لا تزيد ولا تنقص، محسوبة "بالفتفوتة" ، وأغلبها معروض على الجدران وعلى ارض القاعات، بغير حاجة إلى مخازن لأعمال احتياطية إلا ما ندر، أما متحف الفن الحديث فهو صالة دائرية صغيرة تحيط بها شرفات ضيقة على عدة طوابق، والمبنى أشبه ببورصة للأوراق المالية يطل الناس من شرفاتها

(*) ٢٠٠٣.

إلى حلبة المضاربات الدائرة حول الأسهم والسندات، لأنه ليس مصممًا أصلًا كمكان لعرض أعمال فنية ولا حتى كمبنى للإقامة والضيافة والاستقبال في قاعات للحفلات، والنتيجة أنه لا يتسع – بعد كل محاولات التوسع والتحايل المعماري – إلا لألف عمل فني بالكاد، أي بنسبة ١– ١٣ من مجموع مقتنيات المتحف وقت افتتاحه، مع توقع مضاعفة الرقم (١٣) تبعًا لزيادة عدد المقتنيات من أجيال الفنانين كل عام، وهو ما استلزم أن يكون المرفق الأساسي بالمبنى هو المخازن، فأعدت لها صالات واسعة أسفل المبني وجهزت بأجهزة التكييف وعوازل الرطوبة وورش الترميم والحوائط المعدنية المتحركة لحمل اللوحات رأسيًا ... كان ذلك هو ما أعلن على أي حال، لكن الواقع سار في اتجاه آخر ...

- **كشف المستور !**

أجهزة التكييف معطلة أغلب الأحيان، القياس الحراري غير موجود، ورش الترميم بلا فنيين للعمل بها، ميزانية الصيانة لكل هذا شبه منعدمة، حتى للأمور البسيطة كالإضاءة وإصلاح دورات المياه، وفوق كل هذا تتدفق على المتحف كل عام مئات المقتنيات الجديدة بقيمة مليون جنيه، جاهد الفنان أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية لإقرارها في الميزانية السنوية من الدولة للقطاع، لكنه نسى – فيما يبدو – أن يجاهد من أجل تخصيص أماكن للحفاظ على هذه المقتنيات، أو ميزانية لصيانتها والحفاظ عليها ... حتى تحول المتحف إلى ما يشبه ميناء نقل البضائع، لكنها بضائع بلا أصحاب يهتمون بأمرها، وتدهورت حالة المقتنيات بشكل يهدد بكارثة، حتى بدأت منذ عامين عمليات صيانة وتجميل للمبنى بميزانيات مفتوحة، وأغلق المتحف أمام الجمهور بالطبع، فقلنا خيرًا ... فها نحن أخيرًا سوف نشهد إصلاح البنية الأساسية للمتحف، لكننا فوجئنا بأن كل ما حدث هو عمليات تجميل خارجية لا تمس المشكلات الأساسية التي تهدد الأعمال الفنية.

وقد بقى الأمر في طي الكتمان حتى يوم ٣٠ أغسطس الماضي ٢٠٠٣، حين تخلى أحد مديري المتحف المستقيلين أخيرًا عن صمته (وهو الفنان حازم المستكاوي) ، وكشف في حديثه لمجلة الأهرام العربي عن انهيار كل أساسيات العمل في المتحف، مما شل قدراته على أداء دوره، فقال أن المخازن غير صالحة ولا توجد بها أجهزة لقياس درجة الحرارة والرطوبة، مما حولها إلى بؤر لتدمير الأعمال بدلًا من الحفاظ عليها. فضلًا عن التكدس الرهيب لها بما يفوق

طاقة المتحف عشر مرات، الأمر الذي وصل إلى درجة تخزين الأعمال الفنية في الطرقات والمداخل وكلها أماكن غير مؤمنة، كما يفتقر المتحف إلى وحدة ترميم، حتى الأعمال التي اختارتها اللجنة السداسية للعرض في الافتتاح تحتاج إلى ترميم، وفي مقدمتها لوحة المدينة لمحمود سعيد التي أصبحت في حالة تلف خطيرة، وهي تشكل عصب العرض المتحفي. وعندما طالب بعلاج كل هذه الكوارث – أو على الأقل بإصلاح الصرف الصحي الذي يهدد بإغراق الأعمال الفنية، لم يجد أمامه غير إلغاء حمامات الدور الأرضي تمامًا، وكانت المفاجأة الصاعقة بالنسبة له – على حد تعبيره – هي أن ميزانية قطاع الفنون التشكيلية كانت مفتوحة عن آخرها أمام أعمال المقاولات الخاصة بالدهانات والاستراحة، بينما رفع القطاع لافتة "لا توجد ميزانية!" أمام البنية التحتية للمتحف من مخازن وترميم وتوثيق وأرشفة، وهي التي تشكل عصب العمل المتحفي.

فماذا كان رد المسئولين بالقطاع على هذه الاتهامات؟ .. لقد بادر السيد رئيس الإدارة المركزية لمتاحف بالقطاع، بالتصريح في نفس المجلة يوم ٦ سبتمبر ردًا على ادعاءات مدير المتحف المستقيل بقوله "إن عدم تخصيص الميزانية المطلوبة لأهم متحف مصري يتماشى مع سياسة التقشف المالي للدولة، التي تسعى لتوفير رغيف الخبز في ظل أزمة اقتصادية خانقة، ويحسب لها أنها توفر ميزانية ولو محدودة، للفن التشكيلي !!"

- **مظاهر التقشف!**

إن تصديق مثل هذا الكلام يتطلب أن نكون سذجًا أو أن نلغي عقولنا ... فهل من سياسة التقشف أن ننفق عشرات الملايين من الجنيهات على تطوير مباني المتاحف بلا دراسات لصيانة مقتنياتها، ثم نتبعها بتخصيص عدة ملايين أخرى لدهانها وتجميلها وإعداد استراحات بها دون أن نخصص جنيهات قليلة لإنقاذ هذه المقتنيات؟ ... وهل من سياسة توفير رغيف الخبز في ظل أزمة اقتصادية خانقة أن تخصص الدولة مليون جنيه سنويًا لاقتناء أعمال لا يوجد لها مكان أصلًا للعرض أو حتى التخزين، .. وهل من هذه السياسة أن تقام كل عام مهرجانات دولية تتكلف الملايين يستضاف إليها الفنانون وغيرهم من شتى إرجاء المعمورة وتطبع من أجلها مطبوعات بالغة الترف بما يصل بتكاليف النسخة الواحدة إلى مئات الجنيهات لتوزع كهدايا مجانية، في الوقت الذي لا نجد لأي متحف كتابًا لائقًا يضم مقتنياته ويحلل ما تمثله من

اتجاهات فنية؟ .. وهل من هذه السياسة أن نوزع مقتنيات المتحف المقدرة بمئات الملايين كإعارات غير مرتدة أو حتى موثقة على مختلف الوزارات والسفارات والهيئات والمستشفيات ... وبدون علم أصحابها الفنانين الذين قبلوا بيعها لمتحف الدولة وليس لجهة من هذه الجهات، وربما لو علموا بذلك منذ البداية لكان لهم رأي آخر! .. وأين تعرض هذه الأعمال لدى تلك الجهات؟ .. إنها مأساة أخرى! .. لقد رأيت بنفسي عشرات الأعمال الفنية المقتناه لمتحف الفن الحديث معلقة بممرات مظلمة بإحدى المؤسسات الصحفية دون أن تحمل لوحة واحدة اسم مبدعها، ودون أن يعرف أي شخص من العاملين بتلك المؤسسة – حتى من الصحفيين المعنيين بمجال الفن – شيئًا عن هذه الأعمال أو يهتم أساسًا بوجودها من عدمه، وقد سألت أحدهم عن بعض اللوحات المعلقة بحجرة مكتبه الخاص – وهي مستعارة من المتحف – عن أصحابها فلم يتعرف عليهم ولم تكن لديه فكرة عن كيفية وجودها عنده! .. كما رأيت في أماكن أخرى كثيرًا من أعمال كبار الفنانين معلقة فوق سلالم بعض الوزارات أو بجوار حجرة الساعي أو بوفيه الشاي دون أن يلتفت إليها أحد الطالعين أو النازلين أو المارين ... فهل هذه هي سياسة الدولة في نشر الذوق الفني للجماهير؟ ... أم هي وسيلة للتخلص من عبء الأعمال الفنية الزائدة بالمتحف أو غير المرضيّ عن اتجاهاتها الفنية أو عن أصحابها من جانب المسئولين؟ وهل من شأن قطاع الفنون التشكيلية – الذي يعاني من أزمات اقتصادية – أن يدعم وزارة الخارجية بمقتنيات المتحف، وهي الجهة القادرة والمعتادة على اقتناء أعمال الفنانين ونشرها في سفاراتها بدول العالم، بينما لا يجد هذا القطاع ما يصرف منه على إصلاح دورة مياه المتحف فيضطر إلى إغلاقها، أو على ترميم أشهر لوحة للفنان محمود سعيد؟ ... أظن أن الأمر عندما يصل إلى هذا الحد فليس لاحد أن يلوم الآخرين عندما تشاع الأقاويل حول تبادل المصالح الشخصية على حساب المصلحة العامة!

والغريب بعد هذا كله أن المسئول (المركزي) عن المتاحف ما يزال يحاكم من سبقوه لإعارتهم كنوز المتحف الفنية إلى أماكن مختلفة _بمجرد قرار إداري) ومنها لوحة الراهبة رائعة أحمد صبري التي خرجت إلى أمريكا ولا يعلم أحد عنها شيئًا حتى الآن، ولوحة السد العالي للجزار التي أصبحت في خبر كان ... فهل تغير الوضع عن ذي قبل؟ .. إننا لا نعرف الأرقام الحقيقية للأعمال المعارة خارج المتحف وتواريخ خروجها، لكني على ثقة بأنها تكفي لتأسيس

متحف "آخر" .. وقد تكون "المتاحف الأخرى" هي حل المشكلة، بمعنى أن تتجه جهود وزارة الثقافة لإنشاء مجموعة من المتاحف الإقليمية ببعض المحافظات التي تقبل تخصيص مبان مناسبة لهذا الغرض على أراضيها، وتقوم الوزارة بنقل الفائض من مقتنيات المتحف إليها كإعارة، وأظن أن ذلك ليس أمرًا مستحيلًا لو توفرت الإرادة لتحقيقه، وقد تحقق ذلك بالفعل في مدينة بورسعيد على سبيل المثال، ولو واصلنا هذا الاتجاه فكأننا نقيم الجسور لوصول رسالة الفن إلى مستحقيها في كل مكان، بدلًا من تركيز العمل الثقافي في داخل العاصمة المتخمة بثروة متحفية معرضة للضياع داخل المتحف في ظروف كارثية، أو للضياع خارجه عن طريق الإعارات التي تشبه تذكرة ذهاب بلا عودة!

العلة والمغلول!

أين تكمن العلة وراء كل هذا الخلل؟ .. إنها لا تكمن في قلة الميزانيات على عكس ما يزعم المسئولون كما سبق أن أوضحنا، ولو بحثنا عن أسباب هرب المديرين واحدا وراء الآخر حتى بلغ عددهم أربعة في أقل من خمسة عشر عامًا (بدءا من على نيل وهبة إلى ثروات البحر إلى ايفلين عشم الله إلى حازم المستكاوي) فنجد إنها تتفق حول نقطة محورية صاغتها الفنانة ايفلين عشم الله في التحقيق الصحفي "بالأهرام العربي" يوم ٦ سبتمبر بقولها:

"لا يوجد مدير مغلول الأيدي منزوع الصلاحيات وبلا أية سلطات يستطيع إدارة متحف بحجم وأهمية متحف الفن المصري الحديث فضلًا عن تطويره، لقد كنت محاطة بالعديد من الأوامر والطلبات المهيفة والتي لا تسمح لي بأكثر من دور المنفذة لرغبات وأهواء المسئولين"!

وبديهي والحال كذلك أن المدير مهما حاول أن يقدم تصورات وخطط للتطوير، فإن مصيرها الإهمال بل وهدم ما يكون قد بادر بتنفيذه منها، فهذا ليس من مهامه، بل إن مهمته تقتصر على الجانب الإداري وتنفيذ ما تقرره اللجان التي يعينها رئيس القطاع لوضع التصورات للتطوير، وهي أقرب إلى مجلس الوصاية، حيث تملك سلطة اتخاذ القرار وتنفيذه .. يكتشف المدير أن وجوده أصبح لا يزيد عن وجود أي موظف عادي بالمتحف أو بغيره، فهو لا يتطلب اية موهبة أو قدرات فنية أو حتى ذهنية خاصة، وكل ما ينتظر منه ضبط حضور وانصراف العاملين (بلا حتى سلطة للثواب أو العقاب) .. والجري الدائم لاستخراج سلفة مؤقتة يصلح بها

دورة مياه تالفة أو يشتري منها بضع لمبات للإضاءة أو بعض أدوات النظافة، ثم يتفرغ لتنفيذ ما تقرره لجنة الوصاية للمتحف.

حسنًا .... وماذا يقرر للمتحف؟

أحيانًا يكون القرار هو إخلاء المتحف مقتنياته المعروضة لاستخدام قاعاته كامتداد لأحد المعارض الدولية كبينالي القاهرة، أو لأحد معارض الفنانين الكبار، ويستمر ذلك فترات تتراوح بين شهر وشهرين، تخزن خلالها الأعمال تخزينًا عشوائيًا فوق ما تكتظ به المخازن من أعمال في ظروف تعسة كما سبقت الإشارة، وأحيانًا يكون القرار هو إعادة تنسيق المعروضات بشكل يجعل أعمال الرواد هامشًا على أعمال المحدثين، وهو ما حدث كآخر حلقة بمسلسل التغييرات في تنسيق العرض.

ويشير الفنان حازم المستكاوي إلى ذلك كسبب من أسباب استقالته، بعد أن قررت اللجنة أن تقصر اختياراتها لبانوراما الدور الأرضي (وهو الواجهة الرئيسية للمتحف) على الأعمال المنتجة منذ ١٩٧٥ حتى الآن، وبهذا احتلت أعمال قيادات ومسئولي وموظفي القطاع والوزارة واجهة العرض المتحفي. ويواصل قائلًا: "إن الأدهى هو أن اللجنة أضافت بعض الأعمال قليلة الأهمية ذراً للرماد في العيون وبمنطق الإكسسوارات وضعت لوحات صغيرة بجوار الأعمال الضخمة للقيادات، فجاءت مضحكة وضد قواعد العرض المتحفي تمامًا (...) أما المثير للسخرية– والكلام ما يزال لحازم المستكاوي – فهو أن اللجنة استخدمت في أسلوب العرض في الدورين الثاني والثالث فلسفة مغايرة، حيث قررت أن يكون العرض داخل الغرق والقاعات طبقًا لتاريخ ميلاد الفنان، أما الشرفات والبلكونات فقد خصصت للرواد!".

إن أسلوب التتابع المتصاعد في عرض مقتنيات المتحف، يفترض أن يؤدي إلى ابراز التطور الإبداعي لأجيال الحركة الفنية ورموزها، بما يعطي للرواد موقع الأولوية، غير أن الفنان أحمد فؤاد سليم أمين عام اللجنة التي وضعت العرض له رأي آخر، إذ يقول في التحقيق الصحفي المذكور: "إن اختيار الأعمال الحديثة في الدور الأرضي جاء لكي يشعر الداخل بأن هذا متحف الفن الحديث"!

ألا يعني هذا أن القائمين على تنسيق متاحف الفن الحديث في عواصم العالم جهلاء؟!.. ذلك أن قاعات العرض هناك تبدأ منذ نشأة حركات الفن في كل بلد، بدءاً من المدرسة الكلاسيكية وانتهاء بآخر اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة في القرن العشرين .. ولعل الجهل من مسئولي تلك المتاحف العالمية هو ما يبرر قول الفنان سليم: "إن لدينا تنظيمًا في المتحف ليس موجودًا في متحف اللوفر" ... وهو صادق تمامًا فيما يقول!!

لماذا تهرب القيادات؟

ومع ذلك فلا يكفي لتبرير حالة التدهور التي تؤدي إلى هرب القيادات من المتحف بعد وقت قصير من توليها، ما يحدث من تهميش دورهم وإسناد سلطاتهم الطبيعية إلى لجنة أقرب إلى مجلس الوصاية ثم رفع القرار إلى السلطة الأعلى وهو رئيس القطاع، كما لا يكفي لتبريرها افتقار المتحف إلى الميزانية اللازمة لصيانته وتطويره ..

السبب الرئيسي لهذه الحالة – في رأي – هو غياب الفلسفة الحاكمة لرسالة المتحف، كمؤسسة ثقافية تربوية تهدف إلى صياغة الذوق العام والثقافة بمفهومها الشامل، وبثها داخل نسيج المجتمع بآليات ديمقراطية؛ بعيدة عن هيمنة الإدارة البيروقراطية وطموحاتها السلطوية، فلسفة تعتمد على إشراك الفنانين والمثقفين والمفكرين في وضع سياسة ثقافية للمتحف، تجعل منه مركز تنوير حول الفن والثقافة، ومهمازًا لدفع الدماء في شرايين الحركة الفنية بطرح القضايا محل الاختلاف، كما تجعل منه طاقة تفعيل لإبداعات الأجيال السابقة ودفعها إلى الاشتباك والخلَّاق مع مؤثرات العصر، وصولًا إلى أن يصبح المتحف بؤرة جذب تربوية لشباب الفنانين والجماهير على السواء، وقوة معنوية تستطيع دعم صانع القرار لتغيير النظم البيروقراطية المكبلة لعمل المتحف، ولتخصيص الاعتمادات المالية اللازمة لتطوره وصيانته ... عندئذ يمكن للمتحف أن يكون خط دفاع أمامي ضد أي انتهاك لثروتنا المتخفية، كما حاول البعض أن يفعل عام ١٩٩٠ بالمطالبة ببيع المقتنيات العالمية التي تملكها مصر في المزاد العلني لتسديد ديونها !.

ولعل ذلك الحدث كان نقطة الانطلاق لتنفيذ مشروع تطوير المتاحف في مصر الذي تبناه الفنان د. أحمد نوار في بداية عهده برئاسة المركز القومي للفنون التشكيلية، حين كان يملأه الطموح لإحداث ثورة متحفية تبدأ بإنقاذ تراثنا من المقتنيات الفنية من الضياع في ظروف بالغة

السوء أدت إلى تمزيق وتشويه وضياع العديد من القطع الفنية الهامة، وأغلبنا يذكر تداعيات الأحداث في تلك القضية، التي تمثل أحد الفصول المضيئة في تاريخ المثقفين المصريين؛ الذين أقاموا سدًا منيعًا أمام تنفيذ تلك المؤامرة الخفية، وذلك من خلال الحملة الواسعة التي فجروها في كافة أجهزة الإعلام، وانتهت بمؤتمر عام بالمسرح الصغير بدار الأوبرا جمع خلاصة رجال الفن والفكر والثقافة والعمل الوطني في مصر بكل تياراتهم ورموزهم، ونذكر كيف سارعت الحكومة – على لسان وزير الثقافة فاروق حسني حتى قبل موعد انعقاد المؤتمر بساعات – بنفي مشروع البيع وإعلان التمسك بالحفاظ على ثرواتنا المتخفية، وبذلك حصل د. نوار على الضوء الأخضر لانطلاق مشروع التطوير المتخفي.

لكن أهم ما أسفر عنه ذلك الحدث، هو تأسيس أول جمعية أهلية للدفاع عن المتاحف باسم "الجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف"، رسالتها الأساسية أن تكون خط الدفاع ضد أي مساس بتراثنا بمفهومه الشامل وليس بداخل أبنية المتاحف وحدها، وتفعيل هذا التراث بربطه بمسار حياتنا اليومية والثقافية، وإنقاذ آثار الرموز الوطنية والفنية للأمة، وجعل المبادرة والمشاركة الشعبية هي القائد والمحرك للعمل التنفيذي في ذلك المجال، وانتخب أول مجلس لإدارة الجمعية برئاسة الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق، وعضوية كوكبة من رجال الفن والفكر والثقافة، وكانت الاجتماعات التمهيدية لتأسيس الجمعية قد عقدت بمكتب د. نوار الذي كان أكثر المتحمسين والداعمين لتأسيسها، لكن الوضع اختلف تمامًا بعد إشهارها، ربما بسبب انشغاله بعمله الوظيفي، وكان الأعضاء يرون أن نجاحها لن يتحقق إلا بتضافر جهود الإدارة الرسمية للمتاحف، لذلك تم انتخاب د. نوار رئيسًا للجمعية بدلًا من د. ثروت عكاشة الذي تنحى عن منصبه لاقتناعه بما شعر به بقية الأعضاء، وقَبِل د. نوار المنصب، ومع ذلك استمرت الجمعية منزوية في حجرتها الصغيرة بوكالة الفوري عدة سنوات بلا دعم من المركز القومي للفنون التشكيلية أو من رئيسه الذي هو في نفس الوقت رئيس الجمعية، وبلا حتى دعوة للأعضاء لحضور أي نشاط متحفي يقوم به المركز، وفهم الأعضاء الرسالة الضمنية وراء ذلك التجاهل، فليس مطلوبًا منهم مشاركة أو تواجدا على الساحة قد يزاحم السلطة الإدارية المختصة. وهكذا انفض الجميع تباعًا، وأصبحت الجمعية في خبر كان!.

الخوف من المشاركة الشعبية:

هنا وتد القضية .. وهو الخوف من الديمقراطية والمشاركة الشعبية، هذا على الرغم من أن المتاحف الكبرى بالعالم تدار وتتقدم بمثل هذه المشاركة الشعبية، فالدولة ليس لها في المتحف غير المبنى والموظفين وجزء من الميزانيات الضرورية، أما وضع السياسات وطرح الأنشطة واقتناء الأعمال الجديدة بل حتى بيع بعض الأعمال القديمة لتنمية موارد المتحف، فكلها من شئون الرعاة المتطوعين لدعم المتحف عبر لجان تنظيمية، لكن ذلك لا يعني أن يكون المدير مجرد أداة تنفيذية بلا سلطات، بل أن المدير عادة يكون شخصية هامة ذو ثقافة أكاديمية على أعلى الدرجات العلمية، له سلطات واسعة كمحافظ البنك، يسندها بفكره وخبراته وإسهاماته المشهودة في الأوساط الفنية والثقافية.

والغريب هو أن مصر بدأت نهضتها المتحفية منذ أواخر العشرينيات (عند إنشاء متحف الفن الحديث) بهذا المفهوم، فكان الفنان الرائد محمد ناجي هو أول مدير للمتحف، ومن بعده الفنان الرائد راغب عياد، ثم الفنان الكبير صلاح طاهر، وكان لكل منهم خلال فترة توليه المتحف دور تثقيفي يتجاوز حدود المهمة الإدارية، بل يتجاوز التخصص الفني لأعمال المتحف، لكن منذ تم الحاق المتاحف بإدارات الفنون، وسلبها أية استقلالية في العمل أو في طرح التصورات للتطوير، أخذت تنكمش وتذبل يومًا بعد يوم، وقد تنشط من حين لأخر من موقع السلطة الرسمية التي لا تقبل شريكًا من أي نوع!

وما أغرب هذه المفارقة: أن تكون وقفة المثقفين الثورية عام ١٩٩٠ – دفاعًا عن ثروتنا المتحفية – إلى جانب المسئول الأول عن المتاحف، هي مدخله فيما بعد إلى الانفراد بالسلطة، وإقصاء القوة الديمقراطية التي ساندته لإنقاذ تلك الثروة من الهلاك، وبعد ثلاثة عشر عامًا – توفرت له خلالها كل عوامل الدعم المالي والسلطة الإدارية – نجد أنفسنا عند نفس النقطة التي بدأنا منها ... فها نحن نتحدث من جديد عن سوء حالة المخازن، وعن تكدس الأعمال الفنية بغير نظام، وعن خروج المقتنيات العديدة من المتحف بلا عودة، وعن إغلاق المتحف بالسنوات أو إخلائه من مقتنياته – بلا مراعاة لحرمة أو كرامة – لإقامة أنشطة عرضية ... فكيف نتحدث– في ظل هذا كله – عن نهضة متحفية؟ !

إن السلطة الإدارية عندما تنفرد بالقرار وتمتلئ بغرور الهيمنة المطلقة، تفقد إحساسها بأهمية المشاركة الديمقراطية أو الرقابة الشعبية، بل تفقد إحساسها بأنها تخون ثقة من ناصروها وعضدوها وقت ضعفها، لأن شعورها ينتقل من معنى القيادة المفوضة من الناس لخدمة الناس، إلى معنى الملكية المطلقة التي تعلو فوق أية مراقبة، خاصة إذا لم تجد من يقف أمامها كاشفًا ومواجهًا، أو من يشعل صحوة ضمير شاملة في أوساط أصحاب القضية.

احتجاجات خانعة:

ومع تقديري للدوافع وراء قرارات استقالة المديرين السابقين احتجاجًا على ما يحدث، إلا أن احتجاجاتهم كانت ضعيفة خانعة، تقف عند حدود المظاهر والأعراض الخارجية ولا تصل إلى لب المشكلة، ولا تتجه بحركتها إلى صفوف الفنانين والمثقفين طالبة مساندتهم في عملية نضال مصيرية نحو التغيير، بل كان كل منهم يكتفي بإرسال استقالة مسببة دون أن يعلم بمضمونها أحد، ثم يمضي إلى حال سبيله – وكفى الله المؤمنين القتال!

وقد أذهلني ما قرأته على لسان آخر المستقيلين (حازم المستكاوي) حين قال إنه تقدم باستقالة مسببة حتى لا يكون مشاركًا في هذه الجرائم الفنية، وكيف رفض د. نوار قبولها طالبًا منه تقديم استقالة غير مسببة، لأن الاستقالة المسببة "كانت – ببساطة– ستؤدي إلى إجراء تحقيق رسمي طبقًا للقانون، وهو ما كان يستلزم استدعاء أشخاص مهمين للتحقيق معهم، وبالفعل قدمت استقالة غير مسببة وتمت الموافقة عليها فورًا"!

وما علمته هو أن المدير المستقيل لم يحاول أدنى محاولة أن يتوجه إلى الرأي العام من الفنانين والمثقفين كي يتضامن معه سواء قبل الاستقالة أو بعدها، بل أنه رفض أن يتفوه بكلمة مع الصحافة حول القضية إلا بعد عدة شهور وبإلحاح شديد من الصحفي السيد رشاد بمجلة الأهرام العربي، وكأنها مسألة شخصية تخصه وحده، وليست قضية عامة تهم حاضرنا ومستقبلنا، ليظل المتحف تحت ستار الصمت كيانًا في مهب الريح، ومكانًا مدمرًا لتراثنا الإبداعي، حتى وهو خاضع للوصاية الجبرية ولو كانت من قمم الفنانين والنقاد، لأن الوصاية لا تفرز إلا المزيد من السلبية والمذلة من جانب ممن يقعون تحت قبضتها من العاملين، الذين باتوا

في حالة من التمزق والإهمال والمصير المجهول أشبه بحالة الأعمال الفنية التي عُينوا أمناء عليها!

... هل عرفنا الآن لماذا تضيع الحقائق وتستأسد السلطة؟ .. إن مواقفنا الثورية والمبدئية تبدأ من نقطة الغليان وسرعان ما تنتهي عند نقطة التجمد، والسبب هو أننا نعمل فرادى ونخشى المواجهة وكأنها الطريق إلى الهلاك.

والحل؟ ...

أن يعمل المخلصون – من غير ذوي الحسابات الشخصية – على إحداث يقظة وعي جديدة مثلما حدث عام ١٩٩٠، بالدعوة إلى مؤتمر قومي، ليس فقط لإنقاذ متحف الفن الحديث، بل لوضع استراتيجية شاملة لتفعيل دور المتاحف وإحياء رموز تراثنا القومي، بمشاركة إيجابية من المثقفين والجمعيات الأهلية.

المتاحف المغلقة ... وبيان المثقفين (*)

على مدى شهرين تقريبًا منتصفي يونيو وأغسطس ٢٠١٩- فتحنا ملفات المتاحف الفئة المغلقة منذ عشرات السنين، وذلك عبر صفحات التواصل الاجتماعي والصحافة وقاعة نقابة الصحفيين، وتم الكشف عن الكثير مما تحمله المستندات حول أسباب الإغلاق الكلي والإغلاق الجزئي والإخلاء القسري لإقامة أنشطة مؤقتة بمتحف الفن المصري الحديث، والخلل في إجراءات الأمن والحماية والصيانة والتوثيق، ما انتهى بنا إلى خروج المتاحف الفنية الكبرى من الخدمة لفترات تتراوح بين عشر سنوات وثلاثين سنة، والى أن تُترك ليسكنها الظلام ويعشش فيها العنكبوت ويعبث فيها المخربون بشتى أنواع التخريب، بين الإهمال والسرقة والتزييف والاستبدال.

وهكذا أصبحت كنوز مصر القومية والعالمية مهددة بالضياع، وأصبح هذا مدعاة للخزي والعار، بعد أن كانت هذه المتاحف مدعاة للاعتزاز الحضاري الموصول بتاريخ عريق بين الإبداع الذي علّم، الإنسانية أسس الفن، وهكذا تُرِكت الجبهة الثقافية مكشوفة عزلاء مُخترقة أمام جيوش التخلف ودعاة الوهابية وصناع الإرهاب الأسود في النهاية، وحُرم الشعب من أهم غذاء لذوقه الجمالي يُرَقق حواسه ومشاعره عن طريق الفنون الرفيعة المصرية والعالمية، فباتت الجماهير بلا زاد من إبداع صنعه رواد ومبدعو الريشة والأزميل وعازفوا النسيج والفخار على امتداد قرن كامل من الزمان، ووصلوا به ما انقطع طوال ألفي سنة بيننا وبين تراثنا الحضاري القديم، لنؤكد به امتداد جينات الإبداع في عروقنا عبر القرون.

وقد أسفرت هذه الحملة عن خلق رأي عام من الفنانين والكتاب والمثقفين لمساندة هذه القضية، ووقّع ٤٠٠ منهم على بيان بعنوان "حفاظًا على حرمات متاحفنا وكرامتنا الوطنية" يطالبون فيه بالعمل على فتح المتاحف الفنية المغلقة، والتحقيق فيما يثار عن أوجه الفساد التي تحيط بها، ويقدمون مشروعاً مقترحاً في بنود محددة بلغت ١٦ بنداً للنهوض والإصلاح، وتردد أن بعض الأجهزة الرقابية بدأت فتح التحقيقات فيما نشر، لكن سرعان ما عاد الهدوء إلى الجبهة وخمد الاهتمام بالقضية وكأن شيئًا لم يكن، حتى اضطررتُ إلى الانتقال بالحملة إلى صفحات "أخبار الأدب" ، لأنها صاحبة السبق إلى طرح نفس القضية منذ نحو عامين، "وواجَهَتْ فيها

(*) صحيفة أخبار الأدب – ١٦ سبتمبر ٢٠١٩.

المسئولين بوزارة الثقافة على امتداد إعداد متصلة – بالأدلة والبراهين وشهادة الشهود عبر المقابلات الصحفية بما يدلل على الأوضاع المنهارة للمتاحف، لكن هؤلاء المسئولين جعلوا أنفسهم صُمًا بُكمًا لا يفقهون ! ، ولم نسمع عن أن أية جهة مسئولة في الحكومة أو الهيئات الرقابية قامت بمباشرة التحقيق واتخاذ موقف قانوني مما نُشر تباعًا ... وهكذا ظلت المتاحف الفنية مغلقة، وظل الموظفون القياديون المتهمون بالفساد في مواقعهم وكأنهم اقوى من القانون.

وكانت فاتورة هذا الإغلاق الممتد لمتاحفنا الفنية باهظة التكلفة بالنسبة لأجيال الدارسين في كليات الفنون والجامعات المختلفة، ممن يتخرجون كل عام بالآلاف دون أن يطّلعوا على التراث الفني للأجيال السابقة في المتاحف، وهم يقرأون عنه ويمتحنون فيه ويسجلون الرسائل الجامعية حوله ويصبحون دكاترة تُعلّم أجيالًا تالية، دون أن يشاهدوه أصلاً، أو يشاهدوا آيات المدارس الفنية العالمية التي يذخر بها أهم متحفين مغلقين (محمد محمود خليل والجزيرة) .. فالأول مغلق منذ عام ٢٠١٠، والثاني مغلق منذ عام ١٩٨٩.

ويحمل عام ٢٠١٠ كذلك ذكرى أهم كارثتين حدثتا في متحف محمد محمود خليل والفن المصري الحديث، ما يجعل منهما علامة فارقة في تاريخ المتاحف الفنية، فنقول: ما قبل هذا العام أو ما بعده .. الكارثة الأولى (بحسب الشهرة لا التوقيت) هي سرقة لوحة زهور الخشخاش للفنان العالمي فان جوخ من متحف "خليل"، والكارثة الثانية هي اختفاء ٧١ لوحة زيتية ومائية من أعمال الفنانة المصرية الرائدة إنجي أفلاطون من متحف الفن المصري الحديث. قامت الدنيا ولم تقعد بالنسبة للحادثة الأولى، نظرًا للشهرة العالمية لصاحب اللوحة ولتجاوز سعرها آنذاك في بورصات الفن العالمية ٨٦ مليون دولار، لكن الدنيا لم تقم أصلاً بل ظلت نائمة بالنسبة للحادثة الثانية بالرغم من أنها الأسبق زمنياً، وبالرغم من نفس المصير، وهو أنهما قُيّدتا بعد التحقيقات ضد مجهول، رغم حدوثهما في مؤسسة حكومية ذات نظام أمني صارم (أو المفترض أن يكون كذلك) ، واكتفت الجهات القانونية والقضائية بتوقيع العقاب في الحادثة الأولى على بضعة أشخاص بتهمة الإهمال الجسيم، وتم التضحية من ضمنهم بالفنان الراحل محسن شعلان ككبش فداء حتى وهو رئيس قطاع الفنون التشكيلية، علماً بأن منظومة الإدارة للمتاحف كانت هي نفس المنظومة – دون أي تغيير – التي كانت مسؤولة وقت اختفاء لوحات انجي أفلاطون قبل حادث لوحة فان جوخ بشهور قليلة، دون أن ينال أصحابها أي عقاب أو تغيير لمواقعهم، مما هيأ

المناخ لسرقة زهور الخشخاش، ويظل السؤال محيرًا بالنسبة للصمت الذي أحاط باختفاء لوحات انجي قياسًا على سرقة لوحة فان جوخ؛ هل لأنها فنانة محلية لا تحظى بشهرة فان جوخ؟ .. أم لأنها مناضلة يسارية دخلت مضمار السياسة ضمن قلة من المثقفات المصريات وتحدّت تقاليد طبقتها الأرستقراطية؟، أم لأن هذا العدد المفقود من المتحف يعد قليلًا بالنسبة لمجموع عدد الأعمال التي وهبتها أسرة الفنانة عام ١٩٩٤، وزارة الثقافة وفي (٩٣٦ لوحة) وكانت الهبة مشروطة بإقامة متحف خاص باسمها؟ .. فماذا تعني ٧١ لوحة بالنسبة لهذا العدد الهائل ؟. .. الخير كثير والحمد لله .. يكفي لفرش أكثر من متحف!

فماذا حدث بعد ذلك العام؟ .. لا ينكر أحد أن الدولة اهتمت بتلافي أسباب حادثة إنجي، فاعتمدت عشرات الملايين من الجنيهات لتحديث متحف "خليل" ومعالجة أوجه الخلل في بِنْيته الأساسية التي سبق أن أنفقت عليها – قبل الحادثة بنحو ١٦ عامًا – ما يقرب من ٢٠ مليون جنيه، ويبدو أن هذه الميزانية لم تكن كافية لتوفير الضمانات اللازمة لعدم حدوث السرقة أو تشغيل كاميرات التصوير وأجهزة الإضاءة والتكييف (!)، فوفرت له عددًا كبيرًا آخر من الملايين تم إنفاقها بالكامل لتوفير تلك الضمانات، ومع ذلك فلا يزال المتحف مغلقًا بدون أن يعرف السرّ أحد، واختلفت التفسيرات، بين قائل بأن هناك مشكلات لا تزال قائمة في الأجهزة المستحدثة، وقائل بأن وزارة الداخلية أو أجهزة الأمن القومي هي من يعارض افتتاحه (لأسباب أمنية!!).

أما المتحف الآخر – الفن المصري الحديث – فَخُصّصت له ميزانيات مشابهة للمتحف السابق، واستُبدّلت الأجهزة بأخرى، ولوحات الكهرباء بغيرها، وكذا كاميرات المراقبة ... و ... الخ ... ومع ذلك ظل الإغلاق مستمرًا، بين إغلاق كُلّي وإغلاق جزئي كما أشرنا سابقًا، وإن تم تحسين وصف "إغلاق" ليكون "افتتاحًا" لأنشطة ومعارض مؤقتة كان آخرها بينالي القاهرة الدولي الـ ١٣ في يونيو الماضي، وهو ما يجعله اقرب إلى أن يكون قاعة مناسبات احتياطية لمهرجانات وزارة الثقافة .. وسط ذلك كله يترقى المسئولون وتُصرف المكافآت والبدلات والحوافز وتُعقد اللجان التي سرعان ما تتضمن عن لجان ثم لجان، حتى بات لدينا ما يمكن أن نسميه "فقه تشكيل اللجان" .. وكلها بمكافآت سخية!

ووسط هذا كله أيضًا تتم سرقة جديدة لخمس لوحات للفنان محمود سعيد بخدعة ساذجة يستطيع كشفها أقل فرد أمن على بوابة متحف الفن الحديث، ولولا جهود وزارة الداخلية التي نجحت في استعادتها إلى المتحف قبل تهريبها إلى الخارج بساعات لكان مصيرها هو نفس مصير لوحة فان جوخ ولوحات انجي أفلاطون ... وفي هذا الخضم تخرج عشرات اللوحات التاريخية من المدرسة السريالية المصيرية لتعرض في معرضين متتاليين: أولهما بقصر الفنون بالأوبرا، والثاني بمركز بوميبدو بباريس، بدون استيفاء للإجراءات القانونية اللازمة لخروجها، حتى لا تتعرض للسرقة أو الاستبدال أو التزييف، وعندما تتصاعد الانتقادات تتم الضحية بكبش فداء آخر، فكان هذه المرة سيدة تحمل الدكتوراه وتشغل منصب مدير المتحف هي د. ضحى أحمد، على غرار التضحية سابقًا بالفنان محسن شعلان، ثم يُغلق الملف "ويا دار ما دخلك شر!!".

وفي غضون ذلك كله، تبقى المخازن في المتحفين مكدسة بالمقتنيات النفيسة من اللوحات والتماثيل وقطع النسيج والخزف وغيرها، التي باتت تتعايش مع الفيران والأتربة والعناكب، لكنها لم تستطع التعايش مع غياب التهوية وارتفاع نسبة الرطوبة، ناهيك عن غياب احتياطات الأمن وقلة كاميرات المراقبة وضوابط التوثيق العلمي للأعمال المكدسة، التي يكفي تراكمها العشوائي في حد ذاته لتعريضها للتمزيق والتحطيم، إذ أن سعة المخزن بمتحف الفن الحديث لا تحتمل أكثر من ٥٠٠٠ عمل، فيما يتكدس بداخله ما يقارب ٢٠٠٠٠ عمل ! !.

فماذا نتخيل أن تكون النتيجة .. إلا شادر بطيخ؟ !.

بيان من الفنانين والكتاب والمثقفين(*)

بشأن إغلاق المتاحف وإخلاء متحف الفن المصري الحديث لإقامة بينالي القاهرة الدولي...

"حفاظا على محرمات متاحفنا وكرامتنا الوطنية"

نحن الفنانين التشكيليين والسينمائيين والمسرحيين والأدباء والشعراء والصحفيين والمثقفين، نبدى استياءنا ورفضنا لما آلت إليه أوضاع متاحفنا الفنية بين الإغلاق والإهمال او الانتهاك بإخلائها لإقامة أنشطة وقتية، ونؤكد إن يوما تنطفئ فيه أنوار المتاحف ، تنطفئ معه رموز الحضارة وهويات الشعوب، وأن مسؤولا عن الثقافة يغمض عينيه عن ذلك لسنوات ممتدة غير جدير بالبقاء في منصبه، وقد استمرت هذه الأوضاع بين الهدم والإغلاق والانتهاك ثلاثة عقود زمنية، تدهورت خلالها المتاحف بوجه عام، وأغلقت متاحف "الجزيرة للفن العالمي "و"محمد محمود خليل للفن الأوروبى"و" الفن المصري الحديث"، الذي تعرض مؤخرا لانتهاك حرمة مبناه لثاني مرة هذا العام، بإخلائه من مقتنياته الفنية لرواد الإبداع المصري على مر الأجيال، لتعرض بدلا منها أعمال بينالي القاهرة الدولي الثالث عشر، ما يشير إلى هوان تراثنا الإبداعي في أعين القائمين على الثقافة، دون أن يضعوا خططا زمنية لإعادة هذه المتاحف لتأدية رسالتها .وبدلا من ذلك نراهم لا يتعففون عن طلب الإعانة المالية من بعض الجهات الخيرية العربية لإقامة أحداث فنية بداخل متحف الفن المصري الحديث، فيفقد ما يتحصن به من محرمة وخصوصية ، وتبدو مصر وكأنها تتسول وتتنازل عن كرامتها الوطنية لمجرد الحصول على جنيهات لا تساوي تكلفة رصف شارع طوله ثلاثة كيلومترات، وكان المنطقي أن يظل المتحف مفتوحا أمام زوار مصر الأجانب لو أقيم البينالي في مكان آخر، لتكون أعمال الفنانين المصريين في مناظرة حضارية مع الفنانين الأجانب من شتى دول العالم، لا أن تحل أعمال هؤلاء محل أعمال المصريين، فيغيب وجه هويتنا الثقافية، ونظرا لاعتياد القائمين على الثقافة على مشهد هذه المتاحف مطفأة الأنوار وخروجها من الخدمة سنين طويلة، دون أن يضعوا مهمة إصلاحها على أجنداتهم، فإننا نحن المعنيين بأمرها ، نعلن إصرارنا على أن تتبوأ هذه المتاحف الأولوية المطلقة للإصلاح، لتعود أنوار الفن والثقافة والوعي الحضاري لمواجهة ظلام الجهل والتطرف والإرهاب

(*) يوليو ٢٠١٩.

وبلادة الذوق والحس، ونطالب رئاسة الدولة ورئاسة حكومتها بأن تأمر الأجهزة الثقافية بعدم المساس بأى متحف بما يغير من وظيفته، وأن تكاشف الشعب بخطط الإصلاح ومواعيد افتتاح المتاحف المغلقة، وبنتائج التحقيقات حول ما تعرضت له بعض المتاحف من سرقات أو محاولات للسرقة أو اتهامات بتزوير أعمال فنية، وأن تمنع منعا باتا استجداء أي معونة خارجية حفاظاً على الكرامة الوطنية وهي عمود ارتكازنا وعزة شعبنا. كما نطالب باعتبار كل من يخرج من المسؤولين عن شيء من كل هذا غير جدير بالاستمرار في منصبه .

عاشت مصر منيرة بمبدعيها ، حاضنة للفن والحضارة، شامخة الرأس عن كل ما يخدش كرامتها.

الفصل الثالث
المثقف بين الحرية والسلطة

المثقف والسلطة ونظام ثورة يوليو (*)

استمرت العلاقة معقدة وملتبسة بين المثقفين المصريين والسلطة الحاكمة بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ٥٢، التي اعترف قائدها جمال عبد الناصر بأنه تأثر بمبادئ الفكر الثوري من كتاباتهم قبل الثورة حتى أصبحت من مكونات مشروعه الثوري، لكن المشكلة بدأت بعد استقرار النظام، فكل من الطرفين كان ينظر إلى العلاقة من منظور مختلف: فالمثقفون كانوا يطمحون إلى أن تكون مشروعاتهم التي حلموا بها للنهوض بمصر هي ما ينبغي أن يتبناه النظام، فيما كان النظام يتطلع إلى احتوائهم كأدوات لتحقيق مشروعه الذي لا يخلو من التلفيق بين مجتزآت شتى من بعض أفكارهم، وإن كان يخلو من العمود الديمقراطي، ومن هنا كانت سياسته تجاههم هي سياسة الجزرة والعصا، أي الاستقطاب بما يمثله من انخراط في سياسة النظام العسكري والأمني والتبشير بها متنازلًا عن موقفه ومنبره المستقلَيْن وعن أية ضمانات لحرية التعبير، ومن ثم يهنأ بالفطيرة الدسمة والقرب من مؤسسة صنع القرار، أو القمع بكل مراحله، بدءًا من مصادرة كلمته وانتهاء باعتقاله سنوات طوال ... وما بينهما من إجراءات بالفصل والتشريد والتهديد المستمر.

ولقد حققت فترات الوفاق القليلة بين الطرفين في الحقبة الناصرية دفعات قوية لأحلام المثقفين اليساريين في ثلاث قضايا: القضية الوطنية بعمقها القومي، والقضية الاجتماعية، والقضية الثقافية، فتبنّى النظام موقفًا ثوريًا صارمًا ضد الاستعمار والإمبريالية وانغمس في حركات التحرر الوطني في دول العالم الثالث، كما تبنى مشروع الوحدة العربية ومشروع الاشتراكية، وحقق لأول مرة في مصر نوعًا من التوازن الطبقي لصالح الطبقات المحرومة، ومن التنمية الاقتصادية عبر خطط التصنيع الخمسية، ومن النهضة التعليمية بإقرار مجانية التعليم وتوسيع قاعدته لإرساء البنية الأساسية لدولة عصرية ... الخ

(*) جريدة الوفد – ٢٠٠٩/١/٢١.

وبالنسبة للقضية الثقافية تبنّى النظام سياسة ترى في الثقافة ضرورة مركزية في خطط التنمية الشاملة عبر بناء شبكة واسعة من قصور الثقافة بكافة المحافظات، واستدعاء نخبة من الكتاب والفنانين والناشطين الثقافيين لقيادتها، هذا غير إنشاء المعاهد الفنية المتخصصة للموسيقى والمسرح والسينما (أكاديمية الفنون)، وإنشاء هيئات ومؤسسات للكتاب والمسرح والسينما، وتوفير الإمكانات اللازمة لها بإقامة دور العرض السينمائي والمسرحي والتشكيلي وبكل ما يهيئ لإقامة نهضة ثقافية متعددة الجوانب، بدون تدخل مباشر في أنشطتها طالما ظلت تدور في مجالاتها الثقافية، تحت قيادة واعية ومؤمنة بدور الثقافة من أحد رجال الثورة وهو ثروت عكاشة.

وقد كنت شخصيًا أحد القيادات الشابة وأنا في العشرينيات من عمري في تلك الفترة، وأتيح لي المجال لتحقيق ما أحلم به للجماهير على أرض محافظة كفر الشيخ على مدى يقرب من العامين، حتى أضاءت حركة القصر وقافلته الثقافية المتحركة ظلام عشرات القرى المنسية في غياهب عصور الإقطاع زمنًا طويلًا، وانطلقت حركة الوعي لدى المواطنين بحقوقهم، وارتفعت أصواتهم مطالبة بالتغيير بعد هزيمة ٦٧، محملين إياي مسئولية رفعها إلى المسئولين، وقد مضيت قُدُمًا – بحماسة الشباب وصدق الإيمان بما تتضمنه مبادئ الثورة – في طريق الجماهير، ولم يكن هناك مفر من الصدام مع النظام الذي كان يترنح آنذاك في ضحى الهزيمة ولجوء عبد الناصر إلى الجماهير لمساندته ضد مراكز القوى وما أن انتهى الاستفتاء الشعبي بمنح عبدالناصر التفويض للخلاص من "مراكز القوى" حتى قام المحافظ بإغلاق القصر وأُحلت إلى إدارة هامشية بوزارة الثقافة!

ولم يكن هذا مصيري وحدي، بل شمل مئات آخرين من المثقفين الذين استعان بهم النظام في أيام العسل المعدودة، بل زج بهم طويلًا في السجون والمعتقلات، وإن كان نصيبي من السجن لم أنله إلا في عصر السادات، متهمًا بمساندة الحركة الطلابية بالجامعة تارة، وبالمشاركة في تأسيس جمعية كتاب الغد ذات الفكر الثوري تارة أخرى ....

هكذا جمعت السجون خيرة أبناء مصر من المثقفين والمبدعين، فازددنا بالتحامنا صلابة وقوة، والثالثة جاءت في عهد مبارك، متهمًا بمساندة الانتفاضة الفلاحية عام ١٩٩٧، ضد قانون الأراضي الزراعية، فيما كنت متفرغًا بقرار من وزير الثقافة لممارسة الفن في مرسمي!

لكنها حسابات الأجهزة الأمنية التي تُكنّ العداء للثقافة والمثقفين، وتبحث دائمًا عن أية ذريعة للنيل منهم وإخراسهم كلما أمكنها ذلك! .. وعلى الجانب الآخر كان هناك دائمًا نوع آخر من المثقفين، فهموا أسس اللعبة مع النظام وأتقنوا السير على حباله، وتضاعف عددهم في الحقبتين الساداتية والراهنة، فأكلوا الفطائر الدسمة وهم يلعنون السلطة في الجلسات الخاصة أحيانًا، والسلطة تعرف ذلك بالطبع لكنها تغمض عينيها ... لأنها تدرك انهم لن يستطيعوا أن يأكلوا الفطيرة ثم يحتفظون بها في نفس الوقت؛ بمعنى أنهم لابد أن يخسروا شيئًا.

وللأسف فإنهم لا يخسرون إلا أنفسهم!

لعبة النظام مع المثقفين بعد هزيمة يونيو (*)

هل تزيح الذاكرة أستارها المسدلة على ذكرى ذلك اليوم المشئوم؟ ... لا تزال تناوشه ومضات غير محددة المعالم من أحداثه، وعبثًا أحاول التشبث بها واستعادتها، فكأن العقل الواعي قرر أن يسقطها في غياهب اللاوعي، لكنها رازحة هناك، ملفوفة بغلاف ضبابي يشف حيًا ويعتم أحيانًا، غير أنني اليوم – على غير العادة – أرى الأحداث تتسلل خارجة من لفائفها في غير ترتيب زمني ...

- الأن أراني وسط حشود كيوم الحشر في ميدان الأوبرا القديمة، وهي تزأر غاضبة ملتاعة، تزحف إلى غير اتجاه ثم تدور حول نفسها، تتضاعف ككتلة مطاطية متلاحمة الأطراف، وأطرافها أنفس بشرية محمومة وأفواه تصرخ رافضة للهزيمة ولتنحي عبد الناصر الذي أعقبها بأربعة أيام.
- ثم أراني في حجرة مكتبي بقصر الثقافة بكفر الشيخ بلون جدرانها الفستقي الكالح، وبجواري بعض زملائي وأصدقائي، نلتف حول جهاز الراديو ساعة الظهيرة يوم ٥ يونيو ٦٧، وصوت أحمد سعيد يهدر معلنًا تساقط المئات من طائرات العدو بنيران نسورنا البواسل ومدافعنا المصرية، ويبشرنا بالنصر الوشيك، ويقفز الشاعر محمد عفيفي مطر وقد استخفه الفرح، ويتخلى الفنان التشكيلي محمود بقشيش عن تحفظه المعهود فتتفرج أساريره، ويقف الممثل عطية عويس بجسمه العملاق ويهتف منتشيًا بأداء مسرحي، فيما ينتفض الفنان التشكيلي عبد المنعم مطاوع واقفًا مقطب الحاجبين وقد أوشك عُقب السيجارة أن يحرق أصابعه دون أن يشعر، فيندفع نحو باب الحجرة ثم يتوقف فجأة، ليعود فيجلس، ولا يلبث أن ينتفض من جديد وهو يغمغم بكلمات غير مفهومة يقولها لأشخاص مجهولين!
- ثم تهل صورة أخرى للقاعة الرئيسية للقصر، وقد تحولت إلى مرسم كبير، وافترشتها لوحات ضخمة من القماش والخشب وعلب الأصباغ وأوراق الجرائد، ينكبّ الفنان فاروق الفرّة على إحدى اللوحات، ومحمود بقشيش على أخرى، ومطاوع على ثالثة، يساعده

(*) جريدة القاهرة – أوائل مايو ٢٠٠٧.

بكري محمد بكري (يرحمهم الله جميعًا)، وأنا ألهث بين المرسم الكبير وبين المكتب لإعداد الترتيبات لنقل لوحاتهم المحرضة على المقاومة الشعبية إلى الأماكن العامة ...

- الغريب هو انني أفشل دائمًا في استرجاع ذكرى اللحظة التي علمنا فيها بالهزيمة رغم محاولاتي المستميتة .. هل كانت في مساء ٥ يونيو أم في صباح اليوم التالي؟ .. وهل كنت وحدي أم مع الجماعة؟ .. وماذا فعلنا؟ .. لقد سقطت هذه اللحظة في بئر النسيان بأمر صادر من العقل الذي رفض التصديق!
- غير أنني اذكر الساعات والأيام التالية لـ ٥ يونيو، أذكر كيف ران الصمت على الجميع، وهم يتحاشون النظر إلى بعضهم البعض، بمزيج من ذهول الصدمة وشعور العار والغضب من الخديعة، وربما الإحساس بالغباء وبالعجز عن فهم ما حدث، ولم يكن هذا حال العاملين بالقصر وحدهم، بل كان هو نفس حال شوارع كفر الشيخ التي ازدادت اقفارًا فوق إقفارها المعهود، واختفى أغلب الناس من مقاهيها المنتشرة، ولم تبق غير أصوات ميكروفونات الاتحاد الاشتراكي وهي تزعق بشعارات النصر القريب فتصيب السامعين بالغثيان!

لم يكن أحد يعلم حقيقة الوقف على الجبهة أو داخل أورقة رئاسة الجمهورية، وبالرغم من قتامة المشهد، فلم يكن ادراكنا بأننا هزمنا هزيمة كاملة قد اتضح، بل كان لا يزال ثمة أمل يراودنا في أن ما نحن فيه مجرد هدنة أو تكتيك عسكري سرعان ما ينتهي بمفاجأة كبرى لصالح قواتنا ..

لكن المفاجأة حلت بأسرع مما توقعنا – مساء يوم ٩ يونيو – ببيان الرئيس عبد الناصر من الإذاعة في صوت حزين معلنًا الهزيمة ومتحملًا المسئولية وحده عما حدث، ثم قراره بالتنحي عن الحكم!

- أذكر أنني سافرت في صباح ذلك اليوم إلى القاهرة بحثًا عن إجابة عن ذلك السؤال: ماذا حدث؟ ... محاولًا الاستفسار من إدارة الثقافة الجماهيرية عما ينبغي أن يفعله قصر الثقافة إزاء ذلك الموقف، فلم أتلق ردًا شافيًا، ووجدت نفسي في المساء في خضم طوفان بشري تدوي فيه هتافات الغرقى وهم يستغيثون بربان السفينة الذي أعلن مسئوليته عن غرقها، مختلطة بنوبات البكاء الهستيري لجموع البسطاء والكادحين، وسط حالات أخرى من الذهول والوجوم والضياع والعدم، أو صرخات الغضب ضد كل من دفع بنا إلى هذا المصير ..

لكن من هم أولئك الذين دفعونا إليه؟ .. لم يكن أحد يدري أو يحاول تحليل الموقف حتى ذلك الوقت، لكنني اتخذت قراري بأن أعود فورًا – في نفس الليلة – إلى كفر الشيخ، مستشعرًا أنه سوف يحدث هناك أمر جلل ...

- لا أذكر الآن مطلقًا كيف سافرت إلى كفر الشيخ في تلك الليلة، بالرغم من ارتباك كافة وسائل المواصلات العامة والخاصة وقتئذ .. لكنني أذكر جيدًا لحظة اقترابي من مبنى قصر الثقافة ومشهد زحام البشر أمامه، ثم مشهد يضم أضعاف عدد هذا الزحام بداخل القصر وفي حديقته الشاسعة .. تخيلت أن حادثًا مهولًا قد حدث بالقصر وأدى إلى هذا الزحام الصاخب بضوضاء لا تميز فيها شيئًا، ولم أجد من يجيب على سؤالي عما حدث، حتى من زملائي العاملين بالقصر، وهرعت إلى حجرة مكتبي، لأفاجأ بأنها تحولت إلى ما يشبه غرفة طوارئ للإسعاف، فهناك أشخاص مغمى عليهم فوق الكنبة والكراسي حتى فوق الأرض، وآخرون يحاولون إفاقتهم بالكلونيا وبالتهوية عليهم بالجرائد، ولحق بي الفنان (المرحوم) عطية عويس– وكان منتدباً من المحافظة إلى فرقة قصر الثقافة المسرحية – قائلًا:
  - لازم تعمل حاجة فورًا .. الناس حتولّع .. لازم تكلمهم وتهديهم أو تجيب لهم حد من المسئولين يريحّهم.
  - وحيريحّهم إزاي؟
  - عاوزين يسافروا مصر فورًا عشان يطالبوا الرئيس بعدم التنحي.
  - لكن ليه اختاروا القصر بالذات وما راحوش للاتحاد الاشتراكي أو للمحافظة؟
  - لأنهم مش واثقين دلوقت في أي جهاز من أجهزة الدولة غير قصر الثقافة!

- ... بقدر شعوري الداخلي بالزهو بهذه الثقة، التي جاءت نتيجة تراكم عمل ثقافي وسط الناس استمر ستة أشهر قبل ٥ يونيو وأدى إلى حالة غير معهودة في ذلك المجتمع المغلق من الحراك الفكري المستقل عن خط أجهزة الدعاية والتعبئة الرسمية، والكاشف عن كثير من أوجه الفساد والقهر الطبقي في الإقليم الذي كانت تسوده علاقات إقطاعية استمرت حقبًا طويلة، على عكس ما يعلنه الاتحاد الاشتراكي، فقد تولاني خوف شديد من ثقل المسئولية، وسرت في أوصالي رهبة ثلجية خشية وقوع تجاوزات قد تقود إلى هبة

شعبية، وكنت أكاد أحس نذرها تتفاعل بسرعة لتنفجر في أية لحظة، فقصر الثقافة في النهاية هو أحد الأجهزة الحكومية التي سقطت في نظر الجماهير مع الهزيمة، وطالما أحاطته أجهزة المباحث والاتحاد الاشتراكي بدعايات متواصلة بأنه مأوى للشيوعيين والكفرة، ولهذا كان يمكن لأي تصرف فردي متهور أن يتحول فورًا إلى كارثة تحرق وتدمر.

رفضت اقتراح البعض بالاتصال بمدير الأمن، واتصلت مباشرة بمكتب محافظ كفر الشيخ (اللواء جمال حماد – المؤرخ العسكري حاليًا)، فطلب مني أن أبلغ الجماهير التي تحتل القصر وصديقه بأنه على استعداد لاستقبال مجموعة تمثلهم في مكتبه ليشرح لهم الموقف.

- دعوت القيادات العفوية للجماهير للذهاب إلى مكتب المحافظ، وفوجئت برفضهم القاطع الانتقال إلى هناك، وبإصرارهم على أن يأتي المحافظ بنفسه إلى قصر الثقافة ليوضح ماذا حدث، ويوفر السيارات التي تقلّهم إلى القاهرة قبل الفجر حتى يذهبوا إلى منزل الرئيس عبد الناصر ويطالبوه بالعدول عن استقالته، وكنت أستطيع – بالكاد – فهم ما يقولونه وسط الضوضاء التي يضاعفها صدى الصوت في القاعة ذات الجدران الشاهقة لقصر الثقافة، وقد كان قبل ثورة ٥٢ ناديًا لأسرة محمد علي .. كما قيل آنذاك.
- عدت إلى التليفون وأبلغت المحافظ بموقف الشعب، وبخطورة ترك الناس على حالهم فيما لو رفض تلبية طلبهم، ولم يخيب أملي وأمل الجماهير، وأبلغني أنه سيحضر فورًا، وقبل مضي ربع ساعة كان جمال حماد قد حضر وسط هتافات الجماهير بحياة عبد الناصر، ودَعَوْتُه ليخطب من فوق منصة أقمناها على عجل بالحديقة (التي بُنِى فوق جزء من مساحتها لاحقاً مبنيان كبيران للمسرح والسينما الصيفية)، وخطب المحافظ في الحشد الذي تجاوز عدة آلاف، متجنبًا الخوض في أسباب عسكرية أو سياسية قد تحسب عليه، وراح يطمئنهم بأن ما حدث ليس إلا جولة في معركة طويلة لابد أن تنتهي بالنصر، بفضل اتحادنا خلف القيادة السياسية، وهنا تعالت الهتافات باسم عبد الناصر، وطالبت المحافظ بالسفر إلى القاهرة، وهو ما وعدهم بتلبيته على الفور.
- وكان مشهدًا أسطوريًا في ظلام الساعات الأخيرة من الليل، وطوابير السيارات من كل نوع تتجمع كالأشباح في المنطقة المحيطة بالقصر، لتمتلئ على الفور بمئات المواطنين

الذين راحوا يتزاحمون بلهفة شديدة للركوب، وكانوا يمثلون مختلف الأعمار والفئات الاجتماعية والثقافية، وانطلقت السيارات بهم وسط هتافاتهم التي شقت ليل البراري، كل هذا بدون أن أرى شخصية واحدة من قيادات الاتحاد الاشتراكي التي كانت أصواتها تجلجل في سماء المدينة عبر الميكروفونات معلنة وقوف الشعب خلف قيادته، وكان من اللافت أن أرى عددا غير قليل من عربات النقل المكشوفة التي يملكها الأهالي، وبعضها جرارات زراعية تسحب خلفها صناديق لنقل المحاصيل والعمال الزراعيين، تنضم إلى طوابير السيارات التابعة للمحافظة متطوعة لنقل من لم يجد له مكانًا فيها !

كان ذلك يومًا فارقًا في حياتي وحياة قصر الثقافة، الذي توحدت معه الجماهير، وأصبحت قاعته لا تخلو منهم يومًا، سواء بدعوتهم إلى نشاط معين أو بغير دعوة، كنت أدرك أن مخاطبة الناس بلغة خطاب ما قبل الهزيمة سوف يجعلهم ينصرفون فورًا من القصر، فقد كانوا يطالبون بالمكاشفة وبالمحاسبة لكل المسئولين عما حدث، وقبل ذلك كانوا يطالبون بمعرفة ماذا حدث! .. وللإجابة على هذا السؤال كنا نستضيف من يوم إلى آخر شخصيات من القاهرة من صناع الرأي العام: سياسيين – صحفيين – أدباء – مفكرين – فنانين .. ودعاة إسلاميين أيضًا، وساعدنا في ذلك الأستاذ سعد كامل الكاتب الصحفي ورئيس الثقافة الجماهيرية وقتذاك، وكان الجميع يرحبون بالحضور، في ضوء ما حققه القصر من تواجد في الأوساط السياسية والثقافية، على اعتبار أنه موقع تنويري وليس بوقًا دعائيًا للنظام، وأذكر من بينهم على سبيل المثال الأساتذة: خالد محي الدين، يحيي حقي، أنيس منصور، رفعت السعيد، محمد زكي عبد القادر، الشيخ محمد الغزالي، الشيخ النجار، صلاح جاهين، عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب، حمدي غيث، ألفريد فرج ... وعديد من الفنانين والفنانات الذين تحمسوا لمصاحبة قافلة الثقافة، بعد أن أصبحت قاطرة العمل الثقافي بالقصر في شتى القرى النائية بالمحافظة، وامتزجت قصائد الشعر بحوارات السياسة، والموسيقى الشعبية بمعارض الفنون التشكيلية، وندوات الفيلم المختار بالقضايا الفكرية والاجتماعية ..

- لكن أهم متغير حدث خلال هذا الحراك الثقافي هو إفساح المجال للمواطنين للتعبير عن أنفسهم بمطلق الحرية، لينتقدوا الأوضاع التي أدت إلى الهزيمة، خاصة هيمنة قيادات الاتحاد الاشتراكي على النظام وإفراغ شعاراته من مضمونها وقطف ثمار الاشتراكية لحسابهم، وأصبحت القرى التي لم تدخلها أية خدمة من الدولة قبل ذلك

تتسابق لدعوة قافلة الثقافة لزيارتها .. وهكذا انطلق المارد المحبوس من القمقم واندفع مكتسحًا أية كوابح أمنية أو تدخلات إدارية أو سياسية، سواء من القاهرة أو من كفر الشيخ، خاصة بعد تغيير محافظها السيد جمال حماد بالسيد إبراهيم بغدادي، الذي سبقه إلينا تاريخه المعروف سواء في رئاسة المخابرات العامة أو في فترة توليه منصب محافظ المنوفية.

- وتزامن مع هذا المد بزوغ تيار الأصولية الإسلامية، الذي اتخذ من المساجد منابر لمهاجمة العلمانية والشيوعية، وركز هجومه على قصر الثقافة، وكثيرًا ما قام أتباعه بالتحرش بالمتحدثين في بعض ندوات القصر، حتى أنهم اعتدوا بالضرب على أحد المحامين اليساريين بكفر الشيخ (المرحوم محمد عوض) مما الحق به إصابات شديدة، دون أن تحرك الأجهزة الأمنية أو السياسية ساكنًا ! ... وحاول الدعاة الإسلاميون الذين وجدوا في حالة الضعف التي أصبح عليها النظام فرصتهم لاستعادة أرضهم المفقودة، وركزوا حملتهم على أن الفساد الشيوعي والعلمانية الكافرة هما المسئولان عن هزيمة يونيو، وأعتقد أن تلك الفترة كانت الأرض الخصبة التي ترعرع فيها هذا التيار حتى انتهت إلى ما هو عليه اليوم !
- ومنذ اليوم الأول لمجيئه محافظًا لكفر الشيخ، صوب السيد / إبراهيم بغدادي عينه نحو قصر الثقافة ووضعه تحت مجهرْه، وأشهد أنه لم يبدأ معي بأسلوب الترهيب، وكان بوسعه أن يغلق القصر أو أن يطلب إبعادي عنه قبل أن يتسع الرتق على الراتق، بل على العكس: فقد حاول في البداية استمالتي بدعمه للقصر بسخاء ماليًا واداريًا، بما في ذلك الموافقة على انتداب عشرات الممثلين المسرحيين من وظائفهم الحكومية داخل المحافظة إلى فرقة القصر، وعلى تخصيص ميزانيات كبيرة لبناء دارين للمسرح والسينما في حديقة القصر ... لكن الثمن المطلوب كان باهظًا وفوق ما يستطيعه أي صاحب مبدأ ... وهو التوقف عن الاستعانة بالمثقفين اليساريين من خارج كفر الشيخ وداخلها، وخاصة مجموعة مثقفي مدينتي دسوق وكفر الشيخ (الدكتور علي النويجي ورفاقه من المحامين والمدرسين والكوادر النشطة في العمل الثقافي والأدبي والفني)، وكانوا من خير من عرفت آنذاك من المثقفين والمبدعين المخلصين لقضية النهوض ببلدهم، حتى التضحية بحريتهم في المعتقل، فوق مواهبهم

ما بين الشعر والمسرح والنقد .. وكانت مؤازرتهم هدفًا رئيسيًا من أهداف القصر، وأستطيع اليوم أن أجزم بأنهم لم يكونوا شيوعيين، على عكس ما أشاعه عنهم المحافظ ورجال المباحث والاتحاد الاشتراكي الجريح والأصوليون الجدد، بل كانوا اشتراكيين ناصريين قلبًا وقالبًا، وقد صقلتهم ممارستهم للعمل الميداني وسط الجماهير في دسوق وكفر الشيخ قبل أن أتعرف بهم، وقد زُج ببعضهم في السجن لمدة تسعة أشهر مع مجموعة كبيرة من كبار الشعراء والكتاب والمثقفين قبل مجيئي إلى كفر الشيخ، حتى أفرج عنهم عبد الناصر قبل حرب يونيو بقليل.

- هكذا انتهى بسرعة شهر العسل بين المثقفين والسلطة في كفر الشيخ، خاصة بعد إعلان عبد الناصر بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨، الذي اعتبره خطا فاصلًا بين مرحلتين، ولم يتردد في توجيه النقد الذاتي من خلاله إلى النظام في الفترة السابقة ليونيو، وأدان فيه مراكز القوى المناوئة لمسيرة الثورة وأهدافها، ودعا الجماهير للوقوف معه والاستفتاء بنعم عليه والمشاركة السياسية في عملية التغيير الشامل على ضوء المحاور السياسية والاجتماعية لتصحيح المسيرة ... وكنت حتى ذلك الوقت اعتبر أحد أبناء الناصرية بكل ما تمثله من مبادئ التحرر الوطني والعدالة الاجتماعية والنهضة الثقافية، لهذا فرحت بتوجيه د. ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك – لقصور الثقافة بتبني طرح بيان ٣٠ مارس للجماهير وتوعيتهم به عبر قوافل الثقافة، وعندما حاول إبراهيم بغدادي إبعادي عن القصر كان الوقت قد تأخر لإجابة طلبه من السلطة السياسية، حتى ولو كانت بعض مراكز القوى داخل النظام تدعمه في ذلك، لأن مركز ثروت عكاشة في الصراع الدائر تحت السطح كان مدعومًا من عبد الناصر شخصيًا، وقد عرض عليه أمر إبعادي بالفعل لكنه رفض.
- انطلق فريق القافلة بالندوة والفيلم والمسرحية والقصيدة والأغنية، يضئ القرى المسربلة في ظلامها التاريخي، ويفجر صمتها المتوارث، ولأول مرة في تاريخهم قبض الفلاحون على الميكرفون وكأنه رمز السلطة، وأفرجوا عن مخزون القهر والظلم في نفوسهم وهم يستنجدون بعبد الناصر ... مخلصهم الوحيد، وكان اسمه هو صمام الأمان الوحيد الذي يمنع أجهزة الأمن من البطش بهم وبنا، فنحن في حمى الزعيم! ... ولجأ المحافظ إلى المناورة والمناوأة ووضع العراقيل البيروقراطية أمام تحرك القافلة وتنفيذ

برنامجها الذي كنت أرسله إليه قبل أو كل شهر ... للعلم فقط، مستندًا إلى أن وزارة الثقافة لا تتبع إداريًا الحكم المحلي. وعندما ضاق الخناق حولي وأصبحت شبه عاجز عن الاستمرار، لجأت إلى الوزير ثروت عكاشة، فإذا به يشد من أزري ويطالبني بقوة بأن أواصل، ويعبر عن فخره واعتزازه بي، مؤكدًا أنها معركة مصيرية أقف فيها في الصف الأمامي بالنسبة لوزارة الثقافة كلها ... (انظر كتابي: الصامتون ..تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري – القاهرة ١٩٨٥) ..

وعدت إلى كفر الشيخ مسلحًا بقوة معنوية تتحدى أي عائق، واستطاعت جوالات القافلة أن تكتشف مآسٍ طبقية وإذلالًا إنسانيًا لا يصدقه عقل، وظلمًا يصل إلى حد الجريمة والقتل، كل هذا في ظل حكم عبد الناصر والنظام الاشتراكي !! ... وتم الكشف عن ذلك من خلال شهادات الأهالي التي رحنا نسجلها ونبعث بها إلى كافة المسئولين وأولهم محافظ الإقليم، حتى ضاق بنا ذرعًا في النهاية، وانتهز فرصة إقصاء سعد كامل وعدد كبير من قيادات العمل الثقافي مناصبهم، وعاود الضغط لإبعادي عن القصر، ومع ذلك لم يجد من يستجيب له، وإن كان قد تم له ما أراد بملاحقتي من قبل السيد شعراوي جمعة وزير الداخلية وأمين التنظيم في الاتحاد الاشتراكي، الذي استدعاني أكثر من مرة للضغط عليّ حتى أُلبي ما يطلبه المحافظ مني، وعندما وجد أنه لا فائدة من مناقشاته معي أعطى موافقته على تجميد العمل بالقصر حتى يحضر ويفتتحه بنفسه (!!) كما ذكر لي، وكان ذلك كافيًا لكي أتقدم باستقالتي إلى الدكتور عبد الحميد يونس – الذي تولى الثقافة الجماهيرية لفترة قصيرة بعد سعد كامل، وكان ذلك في يوليو ١٩٦٨.

غير أن نهاية العمل الثقافي بمصر عامة كانت قد حلت قبل ذلك بثلاثة أشهر، وتحديدًا بعد إعلان نتيجة الاستفتاء على بيان ٣٠ مارس، وما تضمنه ذلك من تفويض مطلق من الجماهير لعبد الناصر لتصفية مراكز القوى السياسية، فلم تقتصر التصفية على خصومه داخل مؤسسة الحكم، بل استكملها بتصفية المثقفين اليساريين من وزارة الثقافة، بعد أن كان قد أعطى الضوء الأخضر لثروت عكاشة للاستعانة بهم في أهم مناصبها القيادية، وكان يستهدف من ذلك قيامهم بالدعوة لمساندته ضد القوى المناوئة خاصة خلال مناقشة "البيان" وسط الجماهير عبر منابر الوزارة والصحف المفتوحة أمامهم مثل "الجمهورية وروز اليوسف"، وبعد أن قاموا

بمهمتهم على خير وجه، رأى أن دورهم قد انتهى، فأمر بفسخ التعاقد معهم، وما لبث أن فعل نفس الشيء مع ثروت عكاشة بخروجه من التشكيل الوزاري!

وأستطيع القول – بعد أربعين عامًا من تلك الأحداث – أن نتائج هذه اللعبة قد شكلت أساس الأزمة الأكثر عمقًا في تاريخ العلاقة بين المثقفين التقدميين والنظام، حيث اتسعت فجوة الثقة وترسّخت الحواجز بين الطرفين، حتى وصلت إلى درجة العداء السافر في عصر السادات، ثم درجة الحياد – الحذر أحيانًا والمتوتر أحيانًا أخرى – في عصر مبارك، هذا بالرغم من محاولات احتواء المثقفين في وزارة فاروق حسني.

أدباء القاهرة الكبرى يواجهون القضية

التنمية الثقافية ... من أين تبدأ؟ (*)

كان اختيار مدينة الباويطي عاصمة الواحات البحرية – لأول مرة – لتكون مقرًا لانعقاد مؤتمر أدباء القاهرة الكبرى وشمال الصعيد في منتصف شهر مايو ، اختيارًا ذا دلالة فارقة بالنسبة للتوجه الثقافي للقائمين على هذا المهرجان السنوي، سواء من الهيئة العامة لقصور الثقافة أو من الأمانة العامة المنتخبة لأدباء الإقليم، وتأكد هذا الفارق من خلال تخصيص أحد محاوره الرئيسية لقضايا التنمية الثقافية والاقتصادية والبشرية والسياحية في المجتمعات الصحراوية، ليشير إلى انشغال المبدعين والمثقفين – القادرين من العواصم والمدن الحضرية – بقضايا الواقع التحتي والنهوض به، فبدون ذلك الانشغال لن تكون ثمة جدوى لأي عمل ثقافي يأتي من أعلى السلم الاجتماعي والثقافي، حتى ولو أقيم النشاط في داخل المجتمعات التي حرمت طويلًا من أي نصيب من حقها المشروع في التنمية الشاملة، لأنه سيكون تكريسًا للفجوة الهائلة بين المثقفين وواقع المجتمع، وقد باتت هذه الفجوة حقيقة واقعة ومخيفة، جعلت الأديب والفنان والمثقف يعيشون في جزيرة منعزلة لا يخاطبون إلا أنفسهم، وهي في الحقيقة حصاد طبيعي لمسار حركة ثقافية قامت – على مدار عشرات السنين الماضية– على أسس الثقافة الرسمية (الفوقية) ذات المنابع الأجنبية والنزعة الأكاديمية، وأعطت ظهرها لمنابع الثقافة الشعبية، فضلًا عن قضايا الواقع الأساسية.

ومع احتفائي بهذا التوجه الجديد، بنزول الأديب من عليائه إلى أرض الواقع، فقد شدّت انتباهي ثلاث ملاحظات، تجعل من هذا الحدث الهام توجهًا شكليًا يعوزه التلاحم الحي مع المجتمع الذي يستهدف النهوض به، ليلحق بركب التنمية والنهضة الثقافية ...

١. غياب شبه تام في المؤتمر لأدباء وفناني الواحات البحرية، فأصبح الحاضرون – كالمعتاد – يخاطبون بعضهم بعضًا في أحد الفنادق المنعزلة بعيدًا عن الطرف الآخر، وهم أصحاب القضية الأساسية، ولست أشك في وجود أدباء وفنانين – خاصة المبدعين الشعبيين – بين أبناء الواحات، فكأن ذلك التهميش الثقافي امتداد لعملية تهميش مزمنة للإقليم في مجالات التنمية الاقتصادية والسياحية والخدمية منذ عقود متصلة.

(*) جريدة القاهرة – أوائل شهر يونيه ٢٠٠٧.

٢. غموض العنوان الذي اتخذه المؤتمر، وهو "ثقافة الصحراء" في أغلب الأوراق والمداخلات، سواء بالنسبة لمعنى الثقافة أو لمعنى الصحراء فقد اتسمت بالخلط بين البيئات الجغرافية المختلفة غاية الاختلاف في صحراوات العالم العربي، واعتبرتها جميعًا مجتمعات بدوية متنقلة تعيش على الرعي وتقيم في "خيام السدْو" أينما وجدت الماء والكلأ، ومن ثم تعتنق قيم البداوة والفطرة التي تباري المتحدثون في ذكر محاسنها، ونسوا أن مجتمع الواحات الذي يقام فيه المؤتمر ليس مجتمع بدو رحل، بل هو مجتمع زراعي مستقر منذ آلاف السنين، قامت فيه حضارة عريقة لا تزال آثارها ماثلة أمامنا ولا يزال يأتيها الزائرون من كل مكان، ولا تزال الأرض تخرج كنوزها التي لا تحصى من تلك الآثار ... ولست أفهم كيف يمكن أن نطلق وصف "الحياة البدوية" على بيئة تعتمد على الزراعة والتعدين، وبها ملايين من أشجار النخيل والزيتون، وتعيش على مئات الآبار والمناجم القائمة منذ الحضارة المصرية القديمة ثم الرومانية حتى الآن !!

ولست أفهم كيف يغيب عن فكر المثقفين – والأدباء خاصة – البعد الروحي في ثقافة الصحراء، الذي كان الكثير منه ملهمًا ودافعًا للمصري القديم للتأمل في معنى الحياة وما وراءها، ولا تزال "الصحراء البيضاء" في الواحات البحرية تجتذب السائحين من شتى بقاع الأرض ليقضوا الأيام والليالي في صفائها النوارني المدهش، وأحسب أنهم يعتبرونها أقرب مكان إلى الله!

ولست أفهم كذلك كيف نتحدث عن "خيام البدو" ونحن – في قلب الواحات البحرية وفي غيرها من الواحات – نقف مبهورين أمام عمارتها الطينية بجمالها الفطري وصلابتها التي قاومت الزمن والتصحر مئات السنين، وأمام بنائها العضوي الذي تم بروح المشاركة الجماعية، حتى تبدو لنا كأرقى نموذج للعمارة الإنسانية ... أتلك نتاج لثقافة بدوية شفاهية أم لثقافة زراعية حضرية مستقرة؟ !

٣. تجاهُل جميع أوراق المؤتمر ومداخلاته (سواء بالنسبة لمحور الثقافة أو لمحور التنمية) لمكونات الثقافة والاقتصاد القائمة على منتجات البيئة، خاصة النخيل والزيتون والطينة الطفلية وخيوط الصوف من قطعان الغنم والجمال ... إن الواحات البحرية تضم أكثر من مليوني نخلة وأعدادًا لا تحصى من أشجار الزيتون ورؤوس الأغنام والجمال، ويمكن أن تقوم على هذه الأنواع (بعد عائد ثمار البلح وزيت الزيتون واللحوم) عشرات الحرف الفنية

التي تجمع بين الجمال والمنفعة، من منتجات جذوع النخيل وسعفه وجريده وأليافه، ومن منتجات جذوع الأشجار وجلد الحيوانات وصوفها في أغراض تشكيلية طالما أنتجت في هذه البيئات على مر التاريخ، لتلبي حاجة الإنسان إلى المتعة الجمالية والمنفعة العملية معًا، لكنها – مع الأسف الشديد – انقرضت بالكامل في مجتمع الواحات البحرية، وأصبح جريد النخل يباع كاملًا إلى محافظات مجاورة دون استغلاله في أية حرفة، ومثله جذوع الأشجار وجلود الحيوانات وصوفها، في الوقت الذي يجلس آلاف الشباب لا يجدون فرصة عمل ... والوضع نفسه ينطبق على حرفة الفخار التي لم يعد لها وجود بالواحات، بالرغم من أنها كانت إحدى أهم المنتجات في هذه المنطقة التاريخية من الطينة الطفلية النادرة خلال الحضارتين الرومانية والقبطية، كما ينطبق على صناعة السجاد والأكلمة اليدوية وعلى تطريز الأزياء النسوية، فلم يعد حفيظًا على أشغالها إلا سيدات تعد على أصابع اليد الواحدة، وقد بهرت برؤية نماذج رفيعة الأداء منها، بقدر ما حزنت لقرب انقراضها التام، وتلك جميعًا إمكانات اقتصادية وثقافية مهدرة.

وكانت لفتة ذكية لامعة من الدكتور فتحي سعد محافظ الجيزة – الذي تتبعه الواحات البحرية ويستضيف المؤتمر – حين أعلن في الجلسة الختامية تحمسه الشديد لإقامة مركز دائم لتنمية الحرف التراثية القائمة على منتجات البيئة في الواحات، ووعده بأن يستقدم له كبار الخبراء والمتخصصين ليقوموا بدراسة تأسيس هذا المركز على أسس علمية، كي يقدم في النهاية منتجًا رفيع المستوى معبرًا عن طبيعة وتراث المنطقة، ولا يلبي الحاجة المحلية فحسب، بل يصدر إنتاجه إلى الخارج.

إن نجاح هذا المركز – لو أقيم – سوف تتبعه نجاحات أخرى في مجالات التنمية الشاملة، ومنها التنمية الثقافية، بانخراط أبناء المجتمع في تأصيل نموذجهم الإبداعي الذي يعمق هويتهم، وقد شاهدنا نموذجين رائعين لذلك بالفعل يعطيان مؤشرًا مبكرًا لهذا النجاح حتى قبل إقامة المركز ... أولهما متحف مفتوح لتراث الواحات البحرية وإبداعها الفطري، إقامه فنان تلقائي موهوب من أبناء المنطقة بجهوده الذاتية، وهو النحات محمود عيد، جامعًا فيه بين الجانب "الإثنولوجي" والجانب الابتكاري المتمثل في تماثيله الطينية، والثاني معرض دائم للفنون التشكيلية المستلهمة من حياة البيئة، أقامته لأعمالها الفنانة التلقائية نجلاء بنت الواحات، ويجتذب الاثنان أعدادًا متزايدة من الزائرين الأجانب ... ومن هنا فإننا ننتظر أن تؤدي إقامة مركز تنمية الحرف

التراثية في الواحات إلى ازدهار حالة ثقافية شاملة على ضفافه، من المبدعين في الموسيقى والغناء والأدب والفكر، فهو قاعدة لانطلاق حراك إبداعي على كافة المستويات.

عندئذ سوف يكون انعقاد مؤتمر أدباء القاهرة الكبرى وشمال الصعيد – الذي أعلن المحافظ استضافته بالواحات مرة كل عامين – قائمًا على ارض ثقافية صلبة، عمادها المشاركة الحقيقية من مبدعي ومثقفي الواحات، وليس خطابًا فوقيًا من طرف واحد، وسوف يكون – بالتالي – نموذجًا يحتذى بالنسبة لبقية المحافظين، وبعضهم لا يزال ينظر إلى الثقافة على أنها نشاط لا فائدة من ورائه وإهدار للمال العام !!

بعد حادث المحرقة:

من يدافع عن حق الجماهير (*)

هل كانت محرقة قصر ثقافة بني سويف يوم ٥ سبتمبر الماضي حادثًا أمنيًا عارضًا يمكن أن نعمل على منع تكراره باستكمال إجراءات الأمان الغائبة لنقول بعد ذلك إن كل شيء وعلى ما يرام؟ .. أم أنه كان كشفًا فاضحًا لحالة انهيار مزمنة لا تجدي معها المسكنات – لبناء تصدع من داخله قبل خارجه وهو هيئة قصور الثقافة، ولا سبيل لإنقاذه قبل فهم أسباب تصدعه، ليكون العلاج بعد ذلك من الأساس وليس من القمة؟

أعتقد أن الإجابة الأخيرة هي الأقرب للحقيقة، وقناعتي بذلك ترجع إلى رؤية عن قرب لهذا الجهاز، الذي لم تنقطع متابعتي له بخروجي من العمل الرسمي به عام ١٩٦٨ بعد أن شاركت في تأسيسه وفي قيادة مسيرته الأولى مع رفاق جيلي من فنانين وأدباء ومثقفين بين عامي ١٩٦٦– ١٩٦٨ تحت قيادة الكاتب الصحفي سعد كامل الذي كان يحقق رؤية متكاملة لوزير الثقافة آنذاك د. ثروت عكاشة.

حالة الانهيار التي أعنيها تبدأ من البنية الأساسية لمباني قصور الثقافة التي بات الكثير منها أقرب إلى التصدع، من انعدام الصيانة واستمرار الإهمال وافتقاد الحد الأدنى من الخدمات والنظافة والأمن والتطوير اللائق باستقبال الجمهور، وتنتهي بالقطيعة شبه الكاملة بينها وبين المواطنين في مواقعها الجغرافية، فينتفي بذلك الهدف من وجودها، ويصبح ما ينفق عليها بهذا الوضع إهدارًا مستمرًا للمال العام ! .. لقد أصبحت القصور مجرد أماكن مهجورة لا يدخلها إلا المتسكعون ممن لا يجدون ما يفعلونه، أما المثقفون والمبدعون الحقيقيون فقد أمست هذه القصور عامل طرد لهم، بسبب الممارسات التي يعاملون بها من قبل موظفين لا شأن لهم بالثقافة من قريب أو بعيد، ربما كان لبعضهم شأن أكبر مع جهات أمنية يستفزها أصلًا وجود أي تجمع للمثقفين .. إن مراجعة سريعة لعيّنة من قصور الثقافة يمكن أن تكشف لنا أن نسبة الإداريين، ومنهم القيادات أحيانًا – ممن يحملون مؤهلات في التجارة أو الزراعة أو الحقوق أو التعاون أو القوات المسلحة – تصل إلى أضعاف نسبة مَنْ يحملون مؤهلات ذات علاقة بمجالات الثقافة والفن والاتصال بالجماهير.

(*) جريدة القاهرة – سبتمبر ٢٠٠٥.

والمشكلة ليست في المؤهل الذي يحمله موظفو النوع الأول، بل في فراغهم الثقافي التام، وفي عدم إدراكهم لرسالة الجهاز الذي يعملون به، وكثيرًا ما يكونون كارهين وحاقدين على زملائهم العاملين في الأنشطة الثقافية لأنهم قد يحصلون على مزايا أكثر منهم، وقد التقيت بالعديد منهم في دورات التدريب التي كنت أدعي للمحاضرة فيها على الدارسين بمركز إعداد القادة الثقافيين التي بات اجتيازها شرطًا للترقي في المناصب ليس إلا، والسبب في اختلال هذه النسبة بين الموظفين الإداريين والناشطين الثقافيين يرجع ببساطة إلى أن أولئك الموظفين يعينون بالوساطة لقربهم من مواقع سكنهم أو لحل مشكلة البطالة أو ينقلون إلى هذه المواقع كعمالة زائدة لدى جهات أخرى ...

وإذا كان المبدعون والناشطون الثقافيون من العاملين الرسميين بالقصور يضطرون للاستمرار في مواقعهم لأنهم لا يملكون خيارًا آخر، فإن المبدعين الذين يتعاملون مع القصور قد انفض أغلبهم عنها، ولعل من اضطر منهم إلى الاستمرار في العلاقة بها هم هواة المسرح وحدهم، لأنهم لن يجدوا مكانًا آخر يتدربون فيه ولا خشبة مسرح يعرضون عليها ولا جهة أخرى تمول عروضهم غير الهيئة، لهذا فإن استمرارهم في ارتياد قصور الثقافة لا يمثل انتماء إليها ولا يؤدي إلى تطورهم وتنميتهم عامًا بعد عام، ومع ذلك فقد دفع حوالي خمسين منهم حياتهم ثمنًا لعشقهم للمسرح في محرقة بني سويف، فصاروا شهداء وشهودًا على جريمة لم تحدث يوم الحادث فقط بل استمرت قبله عشرات السنين !

وبنفس قدر الانفصال القائم بين القصور وجماهيرها بالمحافظات، نجد الشيء ذاته بين الجهاز الإداري المركزي للهيئة بالقاهرة وبين قصور الثقافة على امتداد ارض مصر، فكل ما يعني هذا الجهاز هو استكمال الشكل عبر التقارير والجداول والأرقام، حتى لو كان الجميع يعرف أنها كاذبة أو مفبركة، وهناك شبه مؤامرة تواطؤ بين الطرفين بالصمت على فبركة التقارير الخاصة بإقامة الأنشطة وحجم الإنجازات وعدد المستفيدين منها، وسبب التواطؤ على تمرير ما لا ينبغي أن يمر، هو أن ما يتم تلبيته من الميزانية من طلبات المواقع الثقافية بالأقاليم لا يمثل إلا نسبة صغيرة مما يتطلبه إنجاز الخطط المقررة، لكن الجميع أخذوا بمنطق النعامة فدفنوا رؤوسهم في الرمال كيلا يواجهوا الحقيقة (والمسألة لا تفرق معهم طالما أنه لن يترتب عليها مساءلة قانونية أو خطر يهدد هذه الرؤوس!). ونبذوا الأخذ بمنطق المساءلة لأصحاب القرار عن حصة الموقع

العادلة من ملايين الجنيهات التي تخصص للهيئة في ميزانية الدولة ولا يعرفون فيم تنفق، لأن المساءلة عن مصير هذه الملايين قد تطير فيها رؤوس!

وإذا صعدنا لأعلى إلى الدور السادس في عمارة العرايس بشارع قصر العيني – حيث مكاتب رئيس الهيئة ومعاونيه – فسوف نجد للحسابات مفهومًا آخر، لأن الرؤوساء لا يوزعون الاعتمادات بمنطق تنمية العمل الثقافي، بدءًا من البنية الأساسية في المباني المتهالكة وانتهاء بوصول الرسالة الثقافية إلى مستحقيها، بل بمنطق تلبية احتياجات البريق الإعلامي في العاصمة، حتى تظل صورة رئيس الجهاز منشورة كل يوم على صفحات الجرايد والمجلات مصاحبة لخبر مثير، والخبر المثير لا تصنعه عمليات الصيانة والتطوير والتأمين لمنشآت القصور، بل تصنعه المهرجانات والاحتفاليات والمؤتمرات وما إليها، حيث يجلس المسئول على المنصة إلى جوار الوزير والمحافظ محاطين بكاميرات التلفزيون وفلاشات المصورين الصحفيين، هذا الخبر لا تصنعه تنمية المكتبات والمسارح وورش التدريب الحرفي ومراسم الهواة وفرق الفنون الشعبية والمسرحية، بل تصنعه افتتاحات مهرجان مكتبة الأسرة وقد تصدرتها سلاسل الكتب المنشورة التي تنافس كبريات دور النشر المتخصصة التابعة للدولة وللوزارات ذاتها. لا تصنعه أسراب السيارات من قوافل الثقافة التي تجوب القرى والنجوع، بل تصنعه أسراب السيارات للقيادات ومظاهر الترف وبدلات السفر والأثاث الفاخر ومكافآت الجلسات ومكافآت المهرجانات ومكافآت الافتتاحات ومكافآت الحساب الختامي للميزانية (وهي النسبة التي تمنح للعاملين تقديرًا لهم على الفوائض المالية التي نجحوا في توفيرها للدولة من الميزانية المقررة) !.. فإذا بقى شيء بعد ذلك فليوزع على المواقع لتنفيذ خططها!

لكن هل يختلف هذا كثيرًا عما يجري في أي موقع آخر؟ .. لا أظن .. الفرق الوحيد هو أن الاستيلاء على حقوق الجماهير في وزارات مثل التموين أو الصحة أو الإسكان أو الزراعة أو في القطاع العام .... الخ ... يسهل كشفه وفضحه مهما طال الزمن أو تحصَّن الخلل، لأن هذه الحقوق تمثل ضرورات أساسية لا غنى عنها للناس وتستحق أن يخوضوا المخاطر للدفاع عنها، وكثيرًا ما يجدون من ينوب عنهم في ذلك من الأحزاب والصحفيين وحماة حقوق الإنسان وحقوق الطبقات المطحونة، أما الاستيلاء على حق الجماهير في الثقافة فإنه لن يجد من يخوض معركته، لأنه لا يمثل ضرورة في حياة الناس تساوي ضرورات الغذاء والعلاج والسكن وسماد الأرض وبطالة العمال، أن الثقافة ما تزال في نظر المجتمع ترفا للمرتاحين والمترفين، والثقافة

لدى الشباب هي ما عبر عنها "فيلم ثقافي" ، أما الثقافة لدى المثقفين فإن أمامهم ألف باب وباب للدخول منه إلى عالمها غير قصور الثقافة، لقد تنافست عشرة أحزاب ببرامجها على منصب رئيس الجمهورية، فهل رأيتم في أي من هذه البرامج – ولو كان استثناء – إشارة إلى الثقافة؟ .. ناهيكم عن وجود استراتيجية لدى أي حزب للتنمية الثقافية! ، إذن فمن يطالب بحق الجماهير في الثقافة؟ .. ومن الذي يستطيع إثبات أن هذا الحق مسلوب منها؟ .. من الذي يستطيع إثبات أن سياسة المهرجانات – التي تبتلع أغلب ميزانيات الهيئة بل ووزارة الثقافة منذ سنوات هو استيلاء منظّم على حق الجماهير في الثقافة، لأنه كان يمكن بتكاليفها إنقاذ العديد من قصور الثقافة المتهالكة وإمداد العديد من القرى بالمكتبات وقوافل الثقافة؟ .. من الذي يستطيع أن يلوم "الهيئة" على إصدار ثلاثين سلسلة شهرية من الكتب تتكدس ملايين النسخ منها في المخازن ولا يعرف الناس – أو حتى مؤلفوها – الطريق للحصول عليها، بينما يوجد المثيل لها في إصدارات هيئات أخرى بنفس الوزارة، هذا علمًا بأنه كان يمكن بجزء يسير من تكاليفها إصدار أطلس الفلكلور الذي استمر العمل في جمع مادته في كل الأقاليم عشر سنوات دون قدرة على إصدار جزء واحد منه لنقص التمويل؟ ... من الذي يستطيع إثبات أن هوجة التجريب المسرحي التي تتكلف الملايين الطائلة كل عام لم توفر للجماهير في الأقاليم حق مشاهدة عرض مسرحي واحد في العام ... ولوكان تقليديًا؟

إذن هناك الكثير من "المسكوت عنه" خشية الاتهام بالجهل، أو بغية استمرار "النفع" الذي يحظى به من يفترض أن يقوموا بالدفاع عن حق الجماهير المسلوب في الثقافة.

الحقيقة الأخرى المسكوت عنها والمترتبة في جانب كبير منها على ما سبق، هي أن الشعب المصري أصبح يعيش بلا ثقافة إلا "ثقافة الصورة المبثوثة" عبر الشاشات المختلفة بكل ما تتضمنه من قيم سلبية تهدم النظام القيمي الذي تأسست عليه حضارة المصريين. أن قنوات الثقافة التي أقامتها الدولة على مدار نصف القرن الماضي – والمفترض أن تكون لكل المصريين – لا تخدم في الحقيقة إلا منطقتين: الأولى مساحتها كيلو متر مربع بشارع الهرم هو الذي تواجد فوق معاهد أكاديمية الفنون، لتخرج لنا كل عام دفعات من المتخصصين في شتى مجالات الدراسة بها ولا يتعدى أثرهم في النهاية الشريحة الرقيقة العليا من متذوقي الفنون الرفيعة في المجتمع، وهم لا يملكون قنوات للتواصل مع الجماهير العريضة المحرومة من أي غذاء ثقافي صحي، والثانية مساحة ثلاثة كيلو مترات مربعة بين فرعي النيل بالقاهرة يعيش فوقها سكان حيّ

الجزيرة والزمالك، وهي التي يتركز فيها أغلب قاعات المتاحف والفنون التشكيلية والأوبرا والمسرح والموسيقى البالية والطرب وقاعات الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة .. وفوق ذلك كله، كافيتريات مناسبة للقاء عشاق هذه الفنون وللحبايب أيضًا! .. وهي أماكن لا يعرف الطريق إليها أبناء الطبقات الشعبية – حتى من الأحياء المجاورة – إلا من ارتبط منهم بأحد أنشطتها أو كان قريبًا أو صديقًا لأحد هواة أنشطتها، وحتى لو انتقلت العروض والندوات الثقافية بهذه المواقع إلى الأحياء البعيدة عن وسط العاصمة ليشاهدها الناس ويتحاوروا بشأنها – وهو ما لا يحدث – فسوف يصابون بخيبة الأمل لأنها لا تتحدث بلغتهم ولا تتواصل مع ثقافتهم ولا تشبع أذواقهم، وإذا كان هذا حال قلب العاصمة فما بالنا بالمحافظات النائية حين نصدر إليها ثقافة النخبة المتعالية فوق مستوى تذوق الجمهور؟ .. هذا إذا صدرنا إليها أصلًا أي شيء!

إن صناع خطط التنمية في مصر منذ نهاية الستينيات قد اسقطوا دور التنمية الثقافية في ارتباطها بباقي مجالات التنمية الأساسية، صحيح أننا سنجد هناك دائمًا ما يسمى بالخطط الثقافية لكل وزارة، لكنها في الحقيقة خطط تكتيكية لأنشطة متواجدة، أو لعمليات تطوير لها مثل تطوير متاحف أو إنشاء مكتبات أو ترميم آثار أو إقامة مهرجانات سنوية أو تحديث معاهد أكاديمية الفنون أو تدعيم النشر .. الخ، لكن التنمية الثقافية التي أقصدها هي صناعة المثقف بمعناه العضوي، أي المتفاعل مع الواقع والتاريخ والقيم الجمالية، فلم تكن أكاديمية الفنون – بكل معاهدها المتخصصة – مقامة في مصر عندما كان هناك مثقف حقيقي ومبدع حقيقي في كل مجالات التخصص التي تدرّسها معاهد الأكاديمية، لسبب بسيط: أنه كان يوجد لدى الشباب آنذاك شوق للمعرفة والترقّي والتواصل مع العالم المتقدم، وكان هناك وعي لدى "النخبة المثقفة" بضرورة التراسل والتفاعل بين مجالات المعرفة والثقافة والجمال، ومن يعدْ إلى جيل الجماعات الفنية والأدبية في الأربعينيات (جيل اختمار الثورة الشعبية للعمال والطلبة التي هبَّت عام ١٩٤٦) يجد التطبيق الحق لهذا المعنى، إن ذلك ليس تقليلًا من شأن كافة معاهد الأكاديمية، بل هو إعلان لحقيقة أنها لا تصنع ثقافة أو إبداعًا، إنما يصنعها مناخ عام يشجع على التثقيف والتذوق، حتى يكون الشعب هو المستهلك الرئيسي للمنتج الفني الذي يقدمه خريجو تلك المعاهد، عندئذ تتحول منتجات المعرفة والفكر والأدب والفن إلى زاد للمواطن العادي، يلبي حاجة خلقها الله بداخله للمعرفة والجمال، لكنها صارت حاجة معطلة، لأن حواس استقبالها لديه لم تجد من يصقلها وينميها.

من – إذن – عليه أن يصنع المناخ ويلبي ذلك الاحتياج؟ ..

المرشح الرئيسي لهذا الدور هو "الثقافة الجماهيرية" – وهذا هو الاسم الذي أفضله – هو المنوط به نقل إبداعات العاصمة إلى كافة المواطنين بالأقاليم، هو المنوط به خلق "ثقافة أخرى" نابعة من مواهب أبناء كل إقليم ومتواصلة مع معطياته الثقافية الممتدة، هو المنوط به إقامة جسور التواصل بين الناس وبين إبداعات الفنون الحديثة، هو المنوط به إعادة اكتشاف ثقافة الشعب التي أبدعها بنفسه ولنفسه وتغذي عليها عبر العصور، من فنون وآداب وحكمة وأفعال وأنساق جمالية وقيمية، لكنها باتت غائبة بل ومنبوذة تحت زحف الثقافة الوافدة المفروضة من أعلى، ومن ثم لا تستطيع أن تلبي اجتياح الشعب، هو المنوط به – أخيرًا تحويل الإنسان من مستهلك سلبي للثقافة إلى مبدع لها، ليس فقط بممارسة الإبداع الفني والأدبي، بل كذلك بتهيئة للمبادرة الخلاقة، للمشاركة في الحوار الثقافي وفي التساؤل المعرفي والنقدي وفي الإبداع الجمالي الجماعي عبر "حالات" مسرحية وغنائية وتشكيلية وورش حرفية يدوية – وعشرات التجليات الأخرى ... وذلك هو المدخل الصحيح لخلق ثقافة وطنية، وربما جاز لنا أن نقول أن ذلك هو الصناعة الثقيلة للثقافة، باعتبارها صناعة الإنسان.

لكن السؤال هو: كيف؟

بعد حادث المحرقة: (٢)

إلى أين تقودنا العشوائية (*)

إن أمراض جهاز الثقافة الجماهيرية (أو الهيئة العامة لقصور الثقافة) باتت مزمنة في جسده المترهل سنوات وسنوات، بعضها محكوم عليه بها من الدولة أو من الوزارات متمثلًا في شح الموارد المالية وسوء توظيف المتاح منها، ما أدى إلى انهيار البنية الأساسية للقصور والى تردّي الخدمات التي تقدمها، وكانت مأساة محرقة بني سويف إحدى نتائج ذلك، وأغلبها أمراض نابعة من داخل الجهاز وقصور الثقافة الموزعة بالأقاليم، متمثلًا في فقر القيادات والكفاءات وندرة المثقفين الحقيقيين بينهم، وكثافة غدد العاملين من غير المؤهلين لهذا النشاط أو المؤمنين برسالته، فيؤدون إلى إعاقة عمل الأقلية من المؤهلين المؤمنين بها.

أما العمل ذاته فتغلب عليه الشكلية البيروقراطية وتسديد الخانات بالتقارير التي تغطي على حالة الانعزال عن الجماهير بعد أن انفضت عن قصور الثقافة منذ زمن طويل، حين لم تجد فيها ما يشبع حاجاتها من الثقافة، ولم تجد ما يجتذبها للدخول والحوار والمشاركة، ومن يساعدها للكشف عن مواهبها الكامنة، وأما الموهوبون في الآداب والشعر والمسرح والرسم والنحت والموسيقى من أبناء كل إقليم فقد ابتعد أغلبهم عن القصور بعد أن انطوت نفس كل منهم على جرح أو ذكرى مريرة من سوء المعاملة أو من أغلاق محابس الدعم أو من مطاردات مرشدي المباحث ممن يتحسسون مسدساتهم كلما سمعوا كلمة مثقف!.

بيد أن كل ذلك ليس – في الحقيقة – إلا أعراضاً لمرض عضال تعانى منه الثقافة بوجه عام والثقافة الجماهيرية بوجه خاص، وهو غياب الأهداف الاستراتيجية العامة التي ينبغي أن يُبنى عليها التعاقد بين أي جهاز وبين الدولة، ويصبح الطرفان ملتزمين به بقدر ما يكلفه نظام الدولة من ضمانات لتنفيذ التعاقد، ومن ثم تُبنى عليها الخطط الاستراتيجية السنوية وربع السنوية طبقًا للنظام المالي المتبع، ولو أردنا أن نعرف ما هي الاستراتيجية الحالية لهيئة قصور الثقافة فلنبحث عنها بين الإجابات على الأسئلة التالية:

- ما هو الهدف من العمل الثقافي وسط الجماهير من خلال قصور الثقافة؟
- ما هي الفئات المستهدفة من هذا العمل جغرافيا وسكانيا وطبقيا؟

(*) جريدة القاهرة – سبتمبر ٢٠٠٥.

- ما هو العائد المستهدف من ورائه لكل من الفرد والجماعة؟
- ما علاقة الثقافة بالأهداف القومية وبقضايا التنمية وبالأوضاع السياسية في ظل نظام تعددي؟ ... وما علاقتها بالممارسة الديمقراطية وبحرية النقد والاختلاف واحترام الرأي الآخر؟
- ما موقف الاستراتيجية من ثقافة الشعب المتوارثة ودور القصر في أحيائها وفي الكشف عن التنوعات الثقافية لكل إقليم؟
- ما موقف الاستراتيجية من نقد المادة الثقافية المتاحة، سواء كانت أكاديمية أو ترفيهية أو نخبوية أو وافدة من ثقافات أجنبية؟ ... وما هي آليات رصد تأثيرات كل منها على الجماهير؟
- ما موقف الاستراتيجية من إنتاج الثقافة والأبداع الفني والأدبي بمواهب أبناء الأقاليم؟
- ما هو منهج الإدارة الثقافية من المركزية واللامركزية وآليات العمل في كل منهما؟
- من الذي يقوم بالعمل الثقافي ... هل هو الإداري أم المبدع؟ ... وما هي حدود العلاقة بين الاثنين؟ ... وما هي شروط الناشط الثقافي ومؤهلاته المطلوبة؟
- ما هي الحدود النسبية الواجب مراعاتها بين مطالب المركز ومطالب الأطراف؟ ... وما هي الحدود بين احتياجات البنية الأساسية (الإنشاءات والأجهزة والمعدات) واحتياجات الأنشطة الثقافية والإبداعية، واحتياجات التأهيل والتدريب، واحتياجات الإثابة والتحفيز؟
- وأخيرًا: ما هي معايير القياس لمدى نجاح أو فشل تحقيق كل ذلك على أرض الواقع؟

ولا أظن أننا سوف نعثر على إجابات شافية على هذه الأسئلة، ومن ثم فلن نجد استراتيجية لعمل هذا الجهاز، بل سنجد ممارسات عشوائية أو تجريبية حسبما يراه كل رئيس من الرؤساء الذين توالوا على الهيئة منذ نهاية الستينيات بعد رحيل الجيل الأول وخروج د. ثروت عكاشة من الوزارة، وكان من الطبيعي أن ينتقل "اللا تخطيط" من القيادة إلى المواقع الثقافية، وعندما يضاف إلى ذلك افتقاد الرقابة والمتابعة الحقيقية – وليست الشكلية – يصبح من المنطقي أن تصل الأمور إلى الذروة المأساوية التي شهدناها في محرقة بني سويف.

ولو جرّب أحد أن يحلل ذلك الحادث، متدرجًا من واقعة الحريق إلى خلفيته التاريخية في ظل غياب التخطيط والتنظيم والتمويل والسياسة الثقافية والإدارية وبقية العناصر التي تشكل الاستراتيجية المتضمَّنة في الأسئلة السالفة، سوف يجد في قصر ثقافة بني سويف نموذجًا

صارخًا ينطبق على كافة قصور الهيئة التي تثبت في النهاية أنها لا تقوم على أية استراتيجية، اللهم إلا استراتيجية التجربة والخطأ، أو بمعنى أدق: التجربة والكارثة .. هذا على الرغم من مسلسل القيادات الطويل من رئيس الهيئة حتى مدير القصر .. أو ربما بسببه!

وإذا تتبعنا هذا المسلسل الهائل من القيادات، الذي يفوق مسلسلات التليفزيون طولًا – من رئيس الهيئة إلى طاقم رؤساء الإدارات المركزية، إلى طاقم رؤساء الأقاليم الثقافية، إلى أطقم المديرين العموم في كل إدارة مركزية وكل إقليم، إلى أطقم مديري الإدارة والأقسام الفرعية داخل كل قصر .. الخ ... الخ .... لاستطعنا أن نتخيل ضآلة المساحة المتبقية للأنشطة الثقافية والأخصائيين الفنيين والقائمين على الأنشطة وعلى تقديم الخدمة الثقافية إلى الجمهور، إنها سياسة الهرم التاريخي للمركزية البيروقراطية وهي في الحقيقة التسمية المهذبة للمركزية الدكتاتورية! .. أليست المساحة التي ينزوي فوقها المبدع بأي قصر من قصور الثقافة تحت ثقل هذا الجيش العرمرم من القيادات والسلطات هي نفس المساحة التي ينزوي فيها الفلاح الذي ينتج الغذاء لمصر كلها، والعامل الذي يبني قاعدة الصناعة، والموظف الكادح في أي وزارة؟ .. إنه ميراث نتوارثه عن جدنا الملك مينا موحد القطرين، لكن المصري آنذاك كان قادرًا – برغم هذا الكم الهائل من السلطة فوق كاهله – أن يبدع، لأنه كان يرضي الإله بما يفعل ويطمع في الجزاء مُمثلًا في النعيم الأبدي عند البعث .. أما الآن فإن المصري لا يثق في أن ما يفعله يرضي الله، ومن ثم فإنه لا يشعر بتأنيب الضمير لو "خلع نفسه" بذكاء من تحت الهرم وراح يبحث عن معاشه في مكان آخر في نفس وقت العمل الرسمي، وأعرف بعضهم يعملون على تاكسي أو مندوبي مبيعات أو مصوري أفراح أو حتى بقالين، فيما يحاول غيرهم اختصار الطريق نحو قلوب قياداتهم ومنها إلى كشوف المكافآت والترقيات والمناصب والبدلات، أما البعض الأكثر شطارة فقد عرف الطريق إلى مكتب المحافظ ثم قلبه فانتقل من حال إلى حال!

ولأن الاستراتيجية غير المكتوبة في الهيئة هي "الحجر قبل البشر" بمعنى إقامة الأبنية وتركها معلقة بغير اكتمال عشرات السنين حتى يقضي الله أمرًا كان مفعولا، بأن يرزق الوزارة "رشّة جريئة" من الميزانية، فإن جيوش العاملين يبقون طوال هذه السنين معلقين بين السماء والأرض، أو في الحقيقة مكومين في حجرات ضيقة بمباني إيواء مؤقتة حتى ينتهي العمل بقصرهم الموعود .. (هناك قصور استغرق بناؤها ربع قرن وأخرى استغرق بناؤها عقدين من الزمان!) .. وما دام الحجر لم يكتمل فليس من حق البشر أن يشتكوا .. هكذا صار بعض ما

يسمى قصور الثقافة مخازن لتشوين البشر، حتى نسوا في النهاية لماذا هم في هذا المكان أو لماذا جاءوا إليه!

والحق أننا لو اعترفنا بأن فترة الستينيات والسبعينيات كانت هي العصر الذهبي للثقافة الجماهيرية، في عهدي كل من سعد كامل وسعد الدين وهبة، فإن ذلك لم يحدث إلا لأن منهج العمل فيهما كان عكس ما يجري الآن، فالمبدأ آنذاك كان: "المثقف قبل الموظف" .. ولأن الوقت كان عقب هزيمة ١٩٦٧، فقد كان التحدي هو بناء الإنسان وتنمية الطاقات البشرية، ومن هنا كان الاختيار لشغل المواقع القيادية قائمًا على المواهب، سواء في الإدارة أو النشاط الثقافي والفني، فتم الاستعانة بكوكبة من الفنانين والكتاب المرموقين لتولي مواقع ثقافية، قد يدهش المرء اليوم كيف قبلوها وهي أصغر من أسمائهم آنذاك، أو كيف رحبوا بأن يتجولوا بين الأقاليم في برد الليالي وأمطارها للمشاركة في الندوات أو العروض المسرحية أو الأمسيات الشعرية أو المعارض التشكيلية، وأذكر بعض الأسماء على سبيل المثال ممن تعاونوا معي في قصر ثقافة كفر الشيخ.. في المسرح حمدي غيث وألفريد فرج وحسين جمعة، وفي الأدب يحيي حقي ومحمد صدقي وفؤاد حجازي، وفي الشعر محمد عفيفي مطر وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وصلاح جاهين، وفي الفن التشكيلي بيكار والجويلي وبقشيش، وفي السياسة والفكر خالد محي الدين ومحمد زكي عبد القادر وأحمد حمروش، وفي السينما أحمد الحضري وسمير فريد وعلي عبد الخالق ... الخ. أما الذين عملوا كمديرين لقصور الثقافة فقد كان منهم الفنان التشكيلي هبة عنايت (في أسيوط) والأديب يعقوب الشاروني (في بني سويف) والكاتب المسرحي محمود دياب (في الإسكندرية) والكاتب المسرحي علي سالم (في أسوان)، ومجموعة من المديرين الأصغر سنًا الذين جازف سعد كامل بوضعهم في مواقع القيادة الثقافية مثل هاني جابر (في السويس) وحسن إمام (في بنها) ورعاية النمر (في الجيزة) وفاروق حسني (في الأنفوشي).

وكان الحافز المعنوي أهم بكثير من المرتبات الهزيلة بل والمضحكة بمقياس أجور اليوم، تمثل هذا التقدير في منح المدير الشاب لقصر الثقافة صلاحيات واسعة تتجاوز الصلاحيات المعطاة اليوم لوكيل وزارة أو لرئيس إقليم ثقافي، وهذا هو العمود الثاني الذي قامت عليه

التجربتان وتفوقتا بهما (بعد الاعتماد على المبدعين والموهوبين في إدارة المواقع القيادية، وأعني اللامركزية) (*)

لكني أكتفي بالإشارة إلى ما كان يردده ثروت عكاشة أمامنا نحن مديري القصور الشباب .. من أنه يريد أن يكون كل قصر هو وزارة ثقافة مصغرة في الإقليم، تبنى قواها بموارد الإقليم، وتتخذ قرارتها وفق ظروفه بدون التقيد بالتعليمات الصادرة من أعلى، وتتعامل – أي هذه الوزارة المصغرة – مع الجماهير باعتبارهم السيد الذي يحمل ثقافة مختلفة وعلينا أن نتعلمها منهم قبل أن نحاول تعليمهم ثقافتنا، وعندما وجد الوزير أن ممارستي لهذا المنهج قادتني إلى مناطق سياسية شائكة أهاجت الدنيا ضدي وضد الوزارة وطالبت بأبعادي، مما جعلني أقف مترنحًا في مهب الريح، أهاب بي أن أصمد وأقاوم، باعتبار أن تسليمي هو تسليم لقلعة أمامية سوف يتلوها تسليم كل قلاع الثقافة، وظل يردد: لا تتراجع .. إنني أقف معك ! .

وقد نفذت ذلك حرفيًا وأمدني موقفه بقوة خارقة، حتى وجدتني في النهاية أقف على الخطوط الحمراء للنظام الحاكم، حين أمسكت الجماهير بميكرفون القافلة وأطلقت العنان للتعبير عن أوجاعها التاريخية .. ومع ذلك لم أتعرض للسجن أو الفصل أو المحاكمة من حكام ذلك العهد المسمى بالدكتاتوري، بل حدث ذلك من حكام عهود تالية ! .. ومن المفارقات أن هذه اللامركزية الثقافية تحققت في عهد اتسم بالشمولية السياسية، بينما نجد العمل الثقافي اليوم ينتهج المركزية المطلقة بعد أن أصبح النظام السياسي يقوم على التعددية ! .. ومن المفارقات أيضًا أن العمل في الستينيات قام على مفهوم ديمقراطية الثقافة (بمعنى: كل ثمار الثقافة مجانًا لكل فئات الشعب) .. بينما يقوم العمل الثقافي في عصر الديمقراطية – في التسعينيات وما بعدها – على مبدأ (كل ثمار الثقافة للقادرين .. ولا ثقافة للفقراء!).

إن غياب السياسة عن الثقافة – ضمن عوامل أخرى غائبة – يقف وراء هذه المفارقات، ومن ثم فلو شئنا العلاج فلابد أن نعترف بالداء، وهو تفريغ العمل الثقافي من محتواه السياسي، وعلينا أن نواجه هذا الوضع عند بحثنا عن سبل الخروج من أزمة قصور الثقافة.

(*) يمكن الرجوع إلى كتاب "الجمهورية الغائبة" من إعداد إيهاب شام ضمن سلسلة حكاية مصر بالهيئة العامة لقصور الثقافة رقم ٥٧ عام ٢٠١٩ حول تجارب عدد من مديري قصور الثقافة خلال تلك الفترة ، وكذا إلى كتاب "الصامتون" الصادر عن نفس الهيئة عام ٢٠١٤.

فلو وضعنا المسألة على قاعدة سياسية، سنصل إلى الاستراتيجية المنشودة، التي يجب أن نضع في اعتبارها ما يلي:

١. أن تتناسب ميزانيات العمل الثقافي بالأقاليم مع الحجم السكاني والامتداد الجغرافي للمستهدفين من هذا العمل مما يقتضي إيجاد التوازن بين ميزانيته وميزانيات القطاعات المركزية للوزارة بالعاصمة.

٢. أن تستهدف السياسة الثقافية اعتبار الثقافة هي الصناعة الثقيلة للتنمية الشاملة، وعلى رأسها الإنسان الذي لابد أن تعاد إليه الثقة في بلده والشعور بالانتماء إليه والى قيمة الأصيلة.

٣. أن يكون المستهدف هو الوصول إلى إنسان فاعل في الحياة الاجتماعية مؤمن بثقافة المشاركة.

٤. أن يكون المستهدف هو تشكيل مبدع قادر على التواصل مع مجتمعه وليس كل طموحه النزوح بإبداعه إلى العاصمة.

٥. أن تتوخى هذه الاستراتيجية إحياء التراث شفاهيا في الأدب وماديا في الحرف التقليدية، وتأهيل الشباب لاكتساب المهارات التي تؤهلهم للاندماج في المجتمع وخلق فرص عمل تدعو إلى الاعتزاز الحضاري.

٦. أن تتوفر الضمانات لازدهار ثقافة النقد والاختلاف والتعددية.

٧. أن تُقَر سياسة اللامركزية في إدارة قصور الثقافة، وأن تُمارَس من أجل ذلك الديمقراطية لانتخاب مجالس لقيادة المواقع، ليس فقط من بين الموظفين بكل موقع بل كذلك من المثقفين والمبدعين والشخصيات العامة من أبناء الإقليم الذين يعيشون خارجه، حيث أن من الضروري أن يكون لهم حق الترشيح للانتخاب.

٨. أن تضمن الوزارة استقلالية هذه المجالس المنتخبة في شيئين: الأول سلطة اتخاذ القرار في العمل الثقافي، والثاني سلطة التصرف في الميزانية المخصصة من وزارة المالية وفق الخطط المعدة من كل إقليم، مع اتخاذ التدابير المناسبة لاستقرار العلاقة بين المجالس المنتخبة في الأقاليم والسلطة المركزية بالقاهرة.

٩. أن تحصّن هذه الاستقلالية ضد تدخلات الحكم المحلي (سلطة المحافظين) مع وضع الآليات لاستمرار التعاون بين القصر والمحافظة.

على أن الأمر يقتضي إجراءات عاجلة تتخذ فورًا، قبل دراسة مثل هذه الاستراتيجية الطموح، وتحقيق ذلك هو المحك العملي لجدية التوجه نحو التغيير المأمول:

١. غربلة جميع القيادات الحالية من خلال لجنة عليا تتشكل من المجلس الأعلى للثقافة، وذلك عن طريق المقابلات الشخصية والزيارات الميدانية للمواقع.
٢. ضرورة الاستعانة – ولو مرحليًا – بمبدعين كبار ونشطاء ثقافيين من خارج الهيئة للأشراف على الأنشطة بقصور الثقافة.
٣. إلغاء الانتدابات من جهات أخرى إلى الهيئة للعاملين غير المؤهلين للعمل الثقافي بعد تقييم نزيه لكفاءاتهم، والاستعانة ببدائل في أضيق الحدود من خارج الهيئة في المواقع الثقافية الحساسة.

وبعد ... فأظن أنكم تروننى أحلم بهذه المقترحات الجذرية، في واقع يجهض – كل يوم – الأحلام وأماني التغيير نحو غد أفضل، ومع ذلك فلابد أن نواصل الحلم وأن نسعى لتحقيقه، فإن حجم الكارثة أكبر من أن يتغاضى عنه أي ضمير شريف.

غطاء الذهب لحركة الفن المصري المعاصر

الفنانون التشكيليون وثورة ٥٢

بين الإجبار والاختيار (*)

قد تختلف الآراء – إلى حد التباين – حول موقف ثورة يوليو ٥٢ من الفن والفنانين وموقف هؤلاء منها؛ بين من يري أنها أجهضت حركات ثورية تشكلت في الأربعينيات ، كان من شأنها – لو استمرت – أن نؤسس نهضة فنية مغايرة لما استمر بعدها ، تواكب روح العصر، وتخلق حولها جمهورها المثقف ، وتفرخ تيارات إبداعية متميزة ومستقلة ، وذلك نتيجة لفرض الدولة هيمنتها على أنشطة الفنانين وتنظيماتهم الأهلية ، بل وخنقها وملاحقتها باتهامات سياسية ، مع فتح الباب على مصراعيه أمام الفنانين الموالين للنظام والراغبين في الانتفاع بمكاسبه ، وحتى ولو اضطروا للتخلي عن رؤاهم الإبداعية التي تميزوا بها قبل الثورة ، فكانوا بذلك مسيرين وليسوا مخيرين ... وبين من يرى أن ذلك العهد حقق أحلام هؤلاء الفنانين الثورين التي كانت دافعاً لإبداعهم قبل قيام الثورة ، في استغلال الوطن وتحقيق العدالة الاجتماعية والمشروعات القومية وتأكيد الإرادة الوطنية ، وفوق ذلك ، في وضع الفنان على خريطة الحياة الثقافية –بعد أن كان مهمشاً – وإشراكه في ركب التقدم ، ومن ثم فإن انضواء الفنانين تحت لواء الثورة وتعبيرهم عن توجهاتها لم يكن إجباراً بل كان اختياراً حراً حق مطامح الجانبين .

ورغم حدة التباين بين الرأيين ، فإن لكل منهما مصداقيته النابعة من متغيرات حدثت على أرض الواقع، وهما في ذلك ينطبقان على مجمل الأنشطة الأخرى للإبداع الفني والأدبي ، بل وللعمل الثقافي ولدور المثقفين كقوة فاعلة ، لأن الحركة الفنية للشباب قبل الثورة كانت تستمد قوتها من كونها معارضة للنظام والأوضاع الاجتماعية والسياسية الظالمة ، وهو ما كان يحقق لهم إشباعاً ذاتياً وحافزاً للبحث والاكتشاف ، متواصلين مع حركات التمرد في الفن والفكر في العالم الخارجي، مهما تعرضوا له من بطش وملاحقة ، خاصة وأن الحصار السياسي حولهم في عهد الملكية والاستعمار لم يسلبهم حقهم في التجمع والتنظيم والعمل المستقل خارج أطر السلطة، مما ساعد على بلورة تيارات واتجاهات فنية شقت مسارها في مواجهة الإنتاج الفني والثقافي الجامد المتصالح مع الأوضاع القائمة للفنانين المحافظين من الأجيال السابقة.

(*) مجلة الثقافة الجديدة – القاهرة – يوليو ٢٠٠٣.

من هنا شهد عقد الأربعينيات في القرن الماضي بزوغ جماعات فنية وسياسية متبلورة الأفكار والرؤى والاتجاهات ، مثل "الفن والحرية" و "الفن المعاصر" و "الفن الحديث" و "نحو المجهول" و "الفن والحياة" ، واكبتها اجتهادات نظرية ومطبوعات دورية صدرت بجهود ذاتية في أغلبها، ساعدت على نمو ظاهرة "الفنان المفكر" و "الفنان المسيَّس" و "الناقد الشامل"، لكن كل ذلك توقف حين وجد الأبواب مغلقة أمامه بعد الثورة ، حيث تراجعت هيبة القانون – الذي كان ملاذاً للمعارضين في الماضي – إمام استثنائية إجراءات السلطة الشمولية لنظام الحكم الجديد، وهكذا لم يجد الفنانون أمامهم غير خيارات ثلاثة : أما التخلي عن استقلاليتهم والذوبان في قنوات هذا النظام، بحثاً عن منافذ جديدة يتحققون من خلالها ، أو الانعزال خارج مسار الأحداث، أو الاستغراق في ممارسة إبداعية سهلة ، لا تعرض صاحبها للمساءلة وسوء التأويل، ونتج عن شحوب – بلغ درجة التلاشي – للفكر النظري والتأصيلي لثقافة الفنان ، وللدور والموقف السياسي له خارج دوائر المهنة الفنية وقنوات السلطة ، وفوق هذا وذاك ، اختفى دور الناقد ، ولم يستطع المناخ القائم أن يفرز حركة نقدية موازية للحركة الإبداعية ، ونستطيع أن نلمس خواص من ذلك كله ملازمة للحركة الفنية في مصر حتى اليوم !

***

لكننا –من ناحية أخرى– نجد أن عدداً من شباب الفنانين المتميزين قبل الثورة قد وجدوا في أهدافها ما يحقق أمانيهم في العدل والحرية والوحدة العربية ، فواصلوا إبداعهم الفني في نفس المسار بغير ضغوط خارجية ، وبشعور أكثر بالأمان والاستقرار ، نتيجة ما تحقق لهم من تواصل مع الجماهير من خلال القنوات التي أتاحتها لهم الثورة . سيَّما وأنها قد اختارت واحداً من كبارهم – وهو الفنان صلاح طاهر– مديراً لمكتب وزير الثقافة د. ثروت عكاشة ، ووفرت لهم مقابلاً مادياً لم يكونوا يحصلون عليه في العهد السابق ، سواء من خلال قيامهم بتنفيذ مشروعات فنية بتكليف من العهد الجديد. أو من خلال مِنَح التفرغ للفن ، أو من خلال اقتناء أعمالهم لمتحف الفن الحديث ، أو من خلال الحصول على جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لأول مرة في تاريخهم ، فوق حصولهم على جوائز مالية أتاحتها المسابقات الفنية المتعاقبة حول أهداف الثورة ، ولم تكن أعمالهم الفنية لفكرة المسابقات مجرد إرضاء لتوجهات النظام ، بل كانت في جوهرها إرضاءً لأنفسهم ومبادئهم التي كانوا يؤمنون بها من قبل، فوق أنها كانت تمثل نقلة كيفية في أساليبهم الفنية، بحكم اختلاف نوعية المتلقي الذي أصبحوا يتوجهون إليه عن المتلقي السابق

بمدارس الليسية وفنادق الدرجة الأولى وقاعات العرض التي يديرها أجانب ، فيما أصبحت نوعية المتلقي الجديد من الجمهور العادي الذي لم يدخل مثل تلك الأماكن في حياته.

وهنا تقتضي الأمانة أن نسجل أن النظام الجديد لم يحاول فرض أي أسلوب فني أو تفضيل أسلوب على غيره، أو مصادرة حق أي فنان في السير في اتجاهات فنية لا تخدم أهداف هذا النظام، وأظن أن الفضل في ذلك يعود إلى القيادة الواعية للوزير ثروت عكاشة واحترامه للخصوصية الإبداعية لكل فنان من كافة الاتجاهات بعيدًا عن التوجه الأيديولوجي أو الدعائي.

بيد أن نوعية المتلقي الجديد للفن واتساع أفق الوزير المثقف، لم يكونا وحدهما المسئولين عن التغير الذي لحق بأساليب الفنانين بعد الثورة؛ بل لعل ذلك كان أمرًا ضروريًا مع طرح الموضوعات التي يشارك الفنانون في التعبير عنها من خلال المسابقات أو التكليفات أو الأحداث والمتغيرات السياسية والاجتماعية، فإذا كان موضوع المسابقة هو حفر قناة السويس مثلًا، فلا مناص من إبراز البعد الموضوعي والتاريخي للحدث من منظور الرؤية المشتركة، بين الفنان والمتلقي.

* فلوحة الفنان عبد الهادي الجزار عن حفر قناة السويس التي شارك بها في المسابقة تقوم على بنية جمالية أقرب إلى المشهد التاريخي لجموع الفلاحين المسخَّرين في حفر القناة بمسحة واقعية سهلة القراءة، تتميز فيها حركات الأشخاص كطوابير النمل، وملامح الوجوه المعذبة تحت القهر، وعلى نحو أخر نجد لوحة عن "الميثاق الوطني" التي فازت بالجائزة في المسابقة الخاصة بهذا الموضوع، حيث يحتل الرمز فيها دور البطولة، من خلال توزيع عقود الملكية على الفلاحين تطبيقًا لقانون الإصلاح الزراعي تعبيرًا عن العدل الاجتماعي، وفي كلا اللوحتين يحترم الفنان قواعد المنظور الهندسي والنسب الطبيعية والتجسيم الأسطواني والتشريحي للأشخاص والمجسمات، مع إخفاء لمسة أسطورية تشارف عالم السريالية، أما لوحته عن السد العالي، فإن الحس الأسطوري يتصاعد حتى ينقلنا من واقعية الحدث إلى دلالة لا متناهية لقدرة الإنسان على السيطرة على مصيره وعلى الطبيعة من حوله، ويحيل السد العالي من مجرد مشروع هندسي إلى حدث كوني يتجاوز أبعاد الزمان والمكان والظروف إلى أبعاد دلالية مطلقة.

وقد تعرض الجزار بسبب هذه اللوحات إلى سوء فهم – إن لم يكن إلى اتهامات – بأنه وظف فنه لخدمة النظام بعد الثورة، مقارنة بعالمه الإبداعي قبلها، الذي كان ينبع من مخزون الخرافة والسحر في المعتقدات الشعبية، ومن كهوف النفس البشرية وغرائزها المكبوتة، التي كان

تعبيره عنها يتجلى في رؤى سريالية وحس ذاتي مفارق للواقع، والحقيقة، أن ذلك العالم كان انعكاسًا لواقع موضوعي تعيشه مصر تحت القهر أو في قاع الغيبوبة والحرمان قبل قيام الثورة، فيما كان الجزار يؤمن بضرورة الثورة عليه وتغييره لصالح المعدمين والمقهورين، وبأهمية الوعي والتقدم الإنساني، وهي القيم التي وجد في أهداف الثورة أملًا في تحقيقها، ومن ثم فإنه كان صادقًا في التعبير عنها من عمق إيمانه بها وليس بدافع المداهنة للنظام الجديد، وإذا كان بهذا التعبير قد بدا مباشرًا وأقرب إلى الداعية السياسي، فقد اتخذ أسلوبه طابعًا ملحميًا مغلفًا بالحلم والأسطورة ، وبات أكثر التحاماً بالجموع ، أما القيم الجمالية والسمات البنيوية في تلك الأعمال فإن بها من التماسك والحيوية والتحليق بالخيال فوق المدركات الحسية ما يجعلها قادرة على الصمود والإشراق الروحي على مر الزمن، رغم اختلاف الظروف والمبادئ التي قامت على أساسها.

* وبقدر ما كان عالم حامد ندا – قبل الثورة – ينبع من نفس المنبع الذي شربت منه جماعة الفن المعاصر مع الجزار ورفاقهما، وينطلق من ذات الدوافع، فقد كان يملك نبعًا أشد تأثيرًا على أعماله بعد الثورة وهو التكوين المتفرد لشخصيته، الذي جعله أكثر قربًا من عالم الفنتازيا والحلم، ومن رؤاه الذاتية المحلقة حول المرأة ووهج الخصوبة وصحوة الحواس والغرائز بكل عرامتها، لذا كان يناسبه أكثر: التعبير عن حالات البوح الوجداني، الذي يجيش بالعواطف والرغبات والأشواق الإنسانية، في جو أقرب إلى حلبة الرقص التعبيري أو الفرجة الشعبية المحتفية بالحياة، مستعيرًا – في سبيل ذلك – سمات عدة من فنون الحضارات القديمة والثقافات البدائية والرموز الأسطورية، ولم يحاسبه أحد طوال عهد الثورة على أي جنوح أو استغراق في الذاتية، كما لم يطلب منه أحد أن يعمل عكس ما يحبه، حتى في لوحته الشهيرة "العمل في الحقل" التي جسد فيها الرفاقية بين الرجل والمرأة في العمل والإنتاج، مستلهما من خلالها قيمة الفن المصري القديم، كان دافعه لرسمها ذاتيًا بحتًا، حيث تقدم بها للاشتراك في المسابقة التي أقيمت حول هذا الموضوع وفاز بجائزتها.

* ولو اخترنا الفنانين جمال السجيني وحامد عويس – كنموذجين لجماعة الفن الحديث، لوجدناهما أكثر اتساقًا مع فكر الجماعة ومع نفسيهما قبل الثورة وبعدها، وكانت تلك الأفكار تقوم على دور الفنان في تنوير المجتمع والتعبير عن صناع الحياة المطحونين، واطلاق قواهم الروحية الكامنة نحو التقدم، من منظور الفكر الاشتراكي والتحرري وجعل العمل السياسي والعمل

الفني وجهين لعملة واحدة، وكان من رفاقهما كل من جاذبية سري ويوسف سيده ومحمد نبيه عثمان وعز الدين حمودة وزينب عبد الحميد وداوود عزيز، ويكفي أن ننظر لتماثيل السجيني قبل الثورة لنجد من أبرزها أعمالًا تعبر عن الجوع، الفلاح، الأرض، الحرية، فهي صرخات احتجاج ضد الظلم بأشكاله المختلفة، وعن الانتماء للجذور والإيمان بالإنسان، وبقدر وضوحها ومباشرتها في بلوغ هدفها فإنها ابتعدت عن الدعائية، بما تضمنته من قيم فنية وإحساس قوى بأصالة النحت المصري القديم، دون الوقوع في أسره أو في أسر من استلهمه من قبله وهو محمود مختار، خاصة من خلال أسلوبه الذي لم يسبقه إليه أحد في النحت البارز والغائر على ألواح النحاس، وهو ما أتاح له تضمين رموز وإشارات من الطقوس والعادات والتقاليد المصرية، تحيلنا حينًا إلى جداريات المعابد الفرعونية، حيث تتلاطم الحركة البصرية أو تتماوج دون أن نعرف بدايتها من نهايتها، وتحيلنا حينًا آخر إلى رؤى الفنان الشعبي ورموزه السحرية الموغلة في موروث أنثروبولوجي عميق الغور، أما بعد ثورة ٥٢ فقد اتسمت أعماله بشمولية الوطن ككل، فصار أكثر ميلًا إلى نحت الأشكال الصريحة والرمزية التي تلخص قضايا مثل التصدي للاستعمار، والقومية العربية، والوحدة الوطنية، والتعمير، وعالج موضوعات مثل الأمومة التي ترمز إلى مصر، فنرى الأم تحتضن أبناءها وتحتويهم بداخلها، فتحقق بهم معادلة "الكل في واحد" مستعيِّنًا لتجسيد هذه المعاني برموز ممتدة في الوجدان الشعبي مثل النيل والقبة وعروسة المولد وغيرها. أما أسلوبه في هذه الأعمال فقد جمع بين الحداثة في النحت المعاصر، خاصة الإنجليزي هنري مور.

* أما حامد عويس فإن لوحاته الزيتية قبل ٥٢ تعكس – تقريبًا نفس القضايا التي انشغل بها السجيني في ذات الفترة لكن بلغة التصوير، مع تركيزها على المهمشين من أبناء الشعب في الحياة اليومية، وعلى ضحايا الإقطاع من الفلاحين وعمال "الدريسة" وعمال وردية الليل، ليس كأنماط رمزية عامة مثل السجيني، بل كشخصيات حية نعرفها ونتحسس ملامحها الواقعية بما تتفجر به من شحنة تعبيرية درامية أفادت من المدرسة التعبيرية الأوروبية بقتامتها المأساوية، لكنه ينتقل إلى نوع من التلخيص البليغ لكل من المبنى والمعنى، متجهًا نحو الدلالة الرمزية الشاملة للفكرة التي يريد تأكيدها، مثل العمل، والبناء، وتحرير المرأة، والقضية الفلسطينية، والعبور، جاعلًا من الخط الخارجي للشخصيات والمرئيات عنصر ضبط وإحكام للتكوين، وشريانًا حيويًا للحركة والإيقاع، مع إيثار الألوان الصباحية المشرقة بضوء الشمس وألوان البحر

والنباتات والأرض والصحراء، فيما يشبه النشيد الجماعي الصدَّاح بالحياة والعمل والخصوبة والحب، وهو – في نفس الوقت – صوت الضمير لأمته في أوقات المحنة والصمود، كما هو شأنه في أوقات النصر، لذا نرى لوحاته بعد هزيمة ٦٧ وقد اعتمت ألوانها وغاب عنها الضوء، وسيطر عليها شبح الامبريالية الأمريكية المدججة بأبشع تكنولوجيا الحرب، وهي تهيمن على العالم من داخل حصان طروادة (أو ما يوحي به)، ثم نراها – بعد انتصار ٧٣– وقد عادت مشعة بالضوء مليئة بالاعتداد بالنفس.

* ويدلنا التنوع الهائل فوق خريطة الإبداع التشكيلي خلال الستينيات واوائل السبعينيات– على قدر الحرية المتاحة للتجريب الفني والاكتشافات الأسلوبية بين الفنانين، سواء منهم من انشغل بقضايا الوطن والإنسان والعمل والاشتراكية أو من آثر تصوير الطبيعة والبيئة الشعبية، أو مَنْ فضل الفن للفن من مختلف المسالك والدروب، وعندما نظمت الدولة رحلة ممتدة عبر نهر النيل إلى بلاد النوبة أوائل الستينيات لتسجيل معالمها قبل أن تغرقها مياه بحيرة ناصر، تلك الرحلة التي تناظر بعثة الفنانين الفرنسيين مع نابليون إلى مصر عام ١٧٩٨ (وهي التي أسفرت عن كتاب وصف مصر) ... تجاوزت الأعمال الفنية التي أُنتجت خلالها وبعدها مفهوم "التسجيل الوصفي" لتصبح رؤى جمالية مكتملة تدل على مبدعيها قبل أن تدل على الموضوع والمكان، فحصلنا على تجليات تشكيلية تمثل جميع الوان الطيف، وعلى إشراقات البكارة وشطح الخيال، من غنائيات حسين بيكار حانية الأقواس راقصة الإيقاع هامسة الضوء عذبة الألوان، إلى تفجرات النضارة اللونية وجسارة التحطيم للشكل الواقعي وإعادة البناء لمشاهد البيوت ورقصات الأهالي في لوحات سيف وانلي، إلى اندفاعات أسراب اللمسات المتوازية كضربات المشط بمجموع البشر والبيوت على شاطئ النهر بأسلوب يجمع بين التشخيص والتجديد في لوحات صلاح طاهر، إلى تجريحات القشرة السطحية للجدران والأجساد لتكشف عن الجوهر المكنون للتراث والإنسان عبر نضاله ضد الطبيعة وسعيه نحو النور في لوحات تحية حليم، إلى التشريح التكعيبي الضاري للبيوت والبشر والمراكب الشراعية في حركة لا تعرف السكون عند جاذبية سري، إلى البنائية التركيبية الفذة لبيوت النوبة وروافع الجبل وعمالقة البناء بجسارة أسلوبية ناظرت أساطين الحداثة الأوروبية عند عفت ناجي، إلى البنائية الكلاسيكية الرصينة للمنازل المزركشة في اطلالها على النهر من فوق التلال عند عبد الغني أبو العينين، إلى

الانسيابية الزخرفية بأناقة الخطوط وبكارة الموتيفات" ودفء الألوان الشعبية لأبناء النوبة عند عبد السلام الشريف ... الخ

* وإذا كانت الفنانة انجي أفلاطون قد غابت عن ذلك العرس الإبداعي مضطرة (لوجودها في سجن النساء بالقناطر الخيرية أربع سنوات متصلة بين ١٩٥٩ – ١٩٦٣ بسبب نضالها من أجل تحقيق الاشتراكية والتحرر الوطني، وتلك إحدى المفارقات العبثية المحيرة في ذلك العهد!) فقد نسجت داخل السجن عبر تلك السنوات أكثر لوحاتها إدهاشًا وجسارة في المعنى والمبنى، إذ تعبر عن عالم القهر خلف القضبان، وعن شوق السجينات الجنائيات إلى الحرية وشرف الإنسان، بأسلوب تعبيري تنقيطي مما يرتقي إلى مستوى الأعمال المتحفية الكبرى في الفن المعاصر، إذ يملك ذلك الوهج النوارني النابع من قلب المأساة، بعيدًا عن نحيب العزلة ومرارة الوحدة وشعور الكراهية للسجان، كما لو أن الألم الشخصي للفنانة (ذات الأصول الإقطاعية) قد ذاب وتطهر بين آلام المقهورين، وانعكس ذلك في أسلوبها الذي تَبرقَشَ بلمسات لونية متقطعة وطليقة في حركة ديناميكية فوارة، وتلخيص بليغ للخطوط والأشكال، وملمس ثري يجميع بين الكثافة والشفافية، وندهش لهذه الفنانة إذ تنتصر على المحنة ليس بقدرتها فحسب على مواصلة الإبداع في محبسها، بل كذلك بقدرتها على التواصل مع الأحرار في الخارج، حيث نجحت في تهريب لوحاتها إلى ما وراء الأسوار لتكشف للعالم ما يدور خلفها، وعندما نالت حريتها أخيرًا انطلقت محلقة كفراشة الحقول، تصور رؤى الجمال البكر في الطبيعة ومشاهد العمل ومواكب الزراع والحُصّاد، وكأنها تريد أن تثبت – وهي مشبعة بضمير الجماعة والوطن – بأن الفنان روح تسمو فوق نزعة الحق الشخصي والتنفيس السلبي عن مشاعر الاضطهاد والغضب. لأن حلمه بالحرية والسلام والإخاء الإنساني والتغنيّ بالحياة، هو الأفق الأوسع للتحليق والغناء، وأظن أنه لم يكن باستطاعة أي عصر آخر أن يكون دافعًا لإنجي كي تواصل رحلتها الإبداعية الممتدة غير ذلك العصر، بكل ما اجتمع فيه من متناقضات!

* ولا يتسع المجال هنا للحديث عن عشرات الفنانين في مختلف المجالات، ممن شيدوا خلال عهد الثورة وما بعده أهرامات إبداعهم الفني، التي ما تزال صامدة وملهمة للأجيال ومولدة للطاقات، ونكتفي برصد سريع لأهم الأسماء التي تحققت منذ أوائل الخمسينات حتى أواسط السبعينيات.

في النحت كان هناك منصور فرج وأحمد عثمان وفتحي محمود وعبد البديع عبد الحي ومحمود موسى ومحيي الدين طاهر وأنور عبد المولى وحسن العاجاتي وكامل جاويش وصلاح عبد الكريم وآدم حنين وأحمد عبد الوهاب ومحمد هجرس وأمين عاصم ومحمد مصطفى وكمال خليفة، ولحق بهم جيل آخر من أهم نجومه: عمر النجدي وصالح رضا وفاروق إبراهيم عبد الهادي الوشاحي ومأمون الشيخ وعبد الحميد الدواخلي ومحمد عبد الحميد ومحمد رزق وصبري ناشد وعبد المجيد الفقي والغول أحمد وأحمد السطوحي وعصمت داوستاشي (والثلاثة الأواخر سكندريون).

وفي التصوير كان هناك – (إلى جانب فرسان الجماعات الفنية التي انحلت مثل رمسيس يونان وفؤاد كامل، وعويس والجزار وندا وجاذبية وحمودة وزينب عبد الحميد وداود عزيز ووليم اسحق ويوسف سيده وغيرهم) – كل من: أدهم وسيف وانلي وحامد عبد الله وعبد العزيز ودرويش وحسني البناني وكامل مصطفى ومرجريت نخلة وتحية حليم وكوكب العسال وزينب عبده وإحسان خليل ومنير كنغان وأبو الخليل لطفي والأرنؤطي ورمزي مصطفى ومحمد طه حسين وصبري راغب وغالب خاطر وبشارة فرج وسيد عبد الرسول وحسن سليمان وممدوح عمار وبخيت فراج وأمين ريان وصفية حلمي وجمال محمود ومحمد حسنين وسوسن عامر وفاطمة العرارجي وعبد المنعم القصاص وعبد الغني أبو العنين ورفعت أحمد وعمر النجدي وسامي رافع وزكريا الزيني ... ولحق بهؤلاء جيل آخر من بين نجومه: عبد الوهاب مرسي ومصطفى أحمد وعدلي رزق الله وأحمد نبيل وصبري منصور ورياض سعيد ومحمود بقشيش ومصطفى الفقي وأحمد فؤاد سليم وفرغلي عبد الحفيظ ومصطفى الرزاز وأحمد الرشيدي وكمال يكنور وعلي دسوقي وزهران سلامة وعبد الغفار شديد ومكرم حنين ووسام فهمي.... الخ.

وتتواكب مع هؤلاء مجموعة من فناني الإسكندرية مثل ثلاثي جماعة التجريبيين: سعيد العدوي ومصطفى عبد المعطي ومحمود عبد الله، ومعاصروهم عبد المنعم مطاوع وعادل المصري وأحمد عزمي ومحمد سالم وفاروق وهبة وعصمت داوستاشي ومحمد شاكر ونعيمة الشيشيني ورباب نمر ومصطفى عبد الوهاب .. الخ.

وفي فن الحفر (الجرافيك) تبرز أسماء: الحسين فوزي وعبد الله جوهر وكمال أمين وماهر رائف ومريم عبد العليم وحسين الجبالي، ولحق بهم جيل فاروق شحاتة وسعيد العدوي ومحمود عبد الله وسعيد حداية وأحمد نوار وصبري حجازي ... الخ

وفي الخزف يبرز أهم أعلامه: سعيد الصدر وحسن حشمت، ولحق بهم جيل محيي الدين حسين وصالح رضا ونبيل درويش وصفية حلمي وسمير الجندي ومحمد مندور، وحسن عبد الحميد ... الخ.

... إن هؤلاء جميعًا ... مع أخرين ... وضعوا لبنات مشروعهم الجمالي بين الخمسينات والسبعينات، وبوسعنا أن نقول أن هذا الرصيد الذي أودعوه في ذاكرة الحركة الفنية يعد بمثابة غطاء الذهب المودع في بنك إبداعنا القومي حتى اليوم، وهو الذي يحمي هذه الحركة من الانهيار القيمي في مواجهة عواصف التيارات الغريبة الوافدة والمكتسحة خلال ربع القرن الأخير على الأقل.

* وفي ذات الوقت فإن جنوح بعض الفنانين للتمرد على فكرة الفن الملتزم أو فن "الهوية" بالانغماس في التجريب التقني البحت من منظور الحداثة الأوروبية لم يجد من يكبح جماحه، بل على العكس، وجد من يشبعه ويفتح السبل أمامه بمنح التفرغ التي أتاحتها الدول للفنانين، وبالاقتناء للمتحف وللمؤسسات الحكومية.

فمن الذي شجع الاتجاه التجريدي المستغرِب للفنانين رمسيس يونان وفؤاد كامل ومنير كنفان وصلاح طاهر وسيف وانلي ومصطفى الأرناؤوطي وأبو خليل لطفي وأحمد فؤاد سليم وصالح رضا وغيرهم إلا الدولة؟ ... ومن الذي اعترف بثورة الخامات الغريبة التي هددت المنطق التقليدي للقيم الجمالية بدخول مخلفات الحديد الخردة والأشياء المستهلكة وسَقَط المتاع في أعمال بنائية مفارقة للمألوف (مثلما وجدناه في أعمال صلاح عبد الكريم وعفت ناجي ورمزي مصطفى وعبد السلام عيد) إلا الدولة؟ ... ومن الذي دعا جماعة التجريبين (سعيد العدوي ومصطفى عبد المعطي ومحمود عبد الله) لزيارة السد العالي ومناطق الطبيعة الريفية والساحلية بكفر الشيخ في الستينيات وشجعهم على التفرغ لتجاربهم الطليعية إلا الدولة؟ .. ولقد أتيحت لأعمال هؤلاء جميعاً كل فرص العرض والاقتناء والتمثيل في المحافل الدولية، رغم تنائي لغة الخطاب لديهم عن قناعات الثورة واستيعاب الجماهير.

* وربما كانت تقف وراء هذه المساحة الديمقراطية لقبول الاختلاف ... ثقة النظام في مرتكزات مشروعه الثقافي والنهضوي، الذي لا ينتقص منه وجود هامش معارض في الفن، بل على العكس .. فهو يكسبه تقدير المثقفين الأوروبيين الذي كان ثروت عكاشة يوليه أهمية كبيرة، وفي المقابل، فإنه كان يولي نفس الاهتمام لأعمال الفنانين على الشاطئ الآخر من نهر

الإبداع، أعني أصحاب الاتجاه لإعادة إنتاج التراث الحضاري والشعبي وتعميق ارتباطه بالحياة والمجتمع، والذي كان يؤمن بالعودة إلى الجذور والطبيعة، وكان منطلقهم هو "مركز الفن والحياة" الذي أسسه المفكر الفنان حامد سعيد وكان قد أسس أيضًا نظام التفرغ للفن وكان مديرهما لعدة سنوات، وسار على دربه عدد غير قليل من تلاميذه ومريديه أمثال خميس شحاتة وعبد الغني الشال وراتب صديق وإحسان خليل وأنور عبد المولى ومحمود عفيفي ويحيي أبو حمده وغيرهم، وتنوعت أعمالهم بين تصميمات الفنون التطبيقية والمعلقات العربية والفلكلورية التي تحكي السير الشعبية، وبين دراسات الرسم بالقلم الرصاص لجذوع وأوراق الشجر، وبين الموضوعات الملحمية التي تستلهم التاريخ والأساطير، ولحق بهؤلاء جيل آخر أعطى كل اهتمامه للبيئة والتراث الشعبي بتجليات مختلفة مثل: رفعت أحمد وجمال محمود وأحمد الرشيدي ومحمد حسنين وعلي دسوقي وكمال يكنور وحسن راشد.

... عودة إلى بداية هذا المقال نقول: قد تختلف الآراء حقا إلى حد التباين حول موقف ثورة يوليو من الفن والفنانين، لكننا نختتمه بأنه مهما اختلفت الآراء فإن الشيء الذي لا خلاف حوله هو أن عهد الثورة شهد إرساء القاعدة الأساسية لأغلب المؤسسات والمشروعات الثقافية التي ظلت – حتى اليوم – هي المرتكزات الصلبة للعمل الثقافي عامة والنشاط التشكيلي خاصة، مثل إنشاء المتاحف وقاعات العرض وبينالي الإسكندرية لفناني حوض البحر المتوسط، وإصدار الكتب والمطبوعات الفنية، بغية الوصول بالتربية الذوقية إلى الجماهير العريضة، إلى جانب تخصيص أول ميزانية سنوية لاقتناء أعمال الفنانين وتفعيل نظام التفرغ لممارسة الفن، وفتح المجال أمام تنفيذ أعمال فنية جدارية في المرافق الحيوية التي يتردد عليها المواطنون في كل مكان، وإنشاء إدارة للمعارض الطوافة لنقل أعمال الفنانين إلى كافة الأقاليم: حتى لا يكون الفن لنخبة من المثقفين بالعاصمة، وتخصيص المراسم للفنانين بمناطق أثرية وتاريخية (مثل وكالة الفوري وبيت السناري وقصر المانسترلي وقصر المسافر خانة – قبل أن يلتهمه الحريق – وغيرها) وذلك لشحذ طاقاتهم الإبداعية برصيد من التراث الحضاري يعمق بداخلهم الانتماء والأصالة ... إلى غير ذلك من المشروعات التأسيسية التي لم تندثر حتى اليوم، وما زالت تشكل البنية التحتية للأنشطة التشكيلية المعاصرة.

... لكن هل يغفر كل هذا الدعم الذي قدمته الدولة "خطيئة" حرمان الفنان من ممارسة حقه الديمقراطي في تنظيم مؤسساته المستقلة وجمعياته الأهلية وإصدار مطبوعاته وبياناته المعبرة عن رأيه الخاص؟ !

سؤال يزداد مع الأيام والسنين صعوبة والتباسًا !!

أدب الغضب .. بين قانون الطبيعة والسلطة (*)

الحياة .. هي غاية الأدب والفن على مر التاريخ ، حتى في عصور الحضارات القديمة التي كانت تكرس الفن للدين والآخرة ، فتلك الآخرة ليست إلا الصورة المثالية للحياة الدنيا التي يسودها الحق والعدل والجمال والحرية .. وقديما أعلن اخناتون ثورته على كهنة آمون لأنهم أعطوا ظهورهم للحياة على الأرض مولين وجوههم نحو العالم السفلي، حيث مملكة أوزيريس الرهيبة ومحكمتها لحساب البشر عما اقترفوه في دنياهم منذرة إياهم بأشد أنواع العقاب، ليؤمن بدلا من ذلك بدفء أشعة أتون رع التي تمتد كأذرع حانية تحتضن الحياة والبشر وتدعو للحب والسلام ..كانت تلك أول ثورة دينية شهيرة في التاريخ تزعمها شاعر في ثياب قديس وملك ..ولم تكن تلك الثورة العقائدية والأخلاقية لتكتمل إلا بثورة مشابهة في الأدب والفن، على النحو الذي قرأناه في قصائد إخناتون وشعراء عصره، ورأيناه في لوحات وتماثيل فنانيه، برؤية تتجاوز كل القيم والمعايير الجمالية السابقة .

من أجل الحق والعدل والجمال والحرية – إذن – يغضب الأدباء والشعراء والفنانون على مر العصور، ليقيموا – ولو في عالم الخيال – مملكة تتحقق فيها هذه الآمال حتى ولو بدت إبداعاتهم صادمة ومزلزلة أحيانا لأسس البناء الحاكم لمصائر البشر في مجتمعاتهم أو في الحياة الإنسانية عامة ، وقد تكون الأسئلة الوجودية حول عبثية الحياة والمصير الإنساني في أعمال الأدباء الوجوديين أو أدباء اللامعقول تعبيرا عن عدم الامتثال للصيغ المجانية الجاهزة لمعني الحياة ، وعن الإصرار البشري المشروع على فك طلاسم الوجود ، وهو ما يمارسه كذلك فنانون تشكيليون وسينمائيون سعيا لاكتشاف المجهول تحت مسميات لمدارس فنية شتي.. أليس ذلك ما فعله أيضا شعراء القبائل البدائية بحثا عن إجابات لأسئلة عن ظواهر الطبيعة وعما وراء الحياة ؟ ..أليست تلك الأسئلة هي أم ظواهر السحر والأسطورة والأديان والعقائد والأخلاق والفنون والآداب بل وعلوم الطبيعة والعلوم الإنسانية على مر التاريخ ؟ .. وألم يكن رفض الفنان والشاعر لعمليات التدجين والانصياع لقوانين السلطة وأعراف المجتمع محركا نحو التغيير لبعض

(*) مؤتمر أدباء إقليم القاهرة الكبرى ، قصر روض الفرج ، أريل ٢٠٠٩.

هذه القوانين والأعراف ؟ ..وألم تكن قصائد الهجاء في الأدب الجاهلي وما تلاه في العصور الاسلامية تعبيرا عن غضب الشعراء على ظلم الحكام حتى وإن لم نبرئ بعضهم من أغراض شخصية ؟

غير أن كل ما شهده عالم الأدب والفن على مر التاريخ يتضاءل أمام ما شهده القرن العشرون من حركات الغضب والثورة ، حيث تنامت ، بشكل غير مسبوق ، روح الاستقلال لدى الأديب والفنان عن السلطة والمؤسسة أيا كان نوعها ، وتزايدت في المقابل ضراوة الحروب والانتهاكات الإنسانية والدكتاتوريات الحاكمة ومظاهر الصراع الطبقي وانفجار الثورات الاجتماعية ، كما تزايدت مظاهر التهميش للإنسان ودفعه إلى الاغتراب وانعدام اليقين ، وإلى شعوره بالضالة في مواجهة الآلة ومؤسسات السلطة والثروة والإعلام ، ما أدى إلى تزايد النوازع الفردية والسلبية أو العدوانية أو الثورية هنا وهناك في شتى أنحاء العالم .. كل ذلك انعكس في أشكال عدة من التعبيرات الأدبية والإبداعية ، يتسم بعضها بنزعة احتجاجية ، وأخرى بنزعة متمردة على كل الأبنية الفوقية ، وثالثة بنزعة ساخرة وهجائية في أطر سريالية ، ورابعة بنزعة تدميريه للأشكال الفنية المستقرة لجماليات الأدب والفن حتى تصل إلى التشويه والتحطيم للغة والبناء الفني المتفق عليهما ، بل لوسائل التواصل مع الجمهور مثل الكتاب أو قاعة العرض أو المتحف ، وهو ما انتهى – في عصر ما بعد الحداثة خلال الثلث الأخير من القرن العشرين – إلى سعي الشعراء والكتاب والفنانين نحو استفزاز الجمهور بأعمال أقرب إلى الجنون مثل استخدام المخلفات الدنيئة و النفايات الحقيرة بأنواعها لصدم الجمهور بأعمال تقام في الشوارع والحدائق أمام المشاهدين ثم تهدم بعد عملية المشاهدة والتفاعل حتى ولو بالاستهجان والرفض ، ومثل إقامة معارض بغير لوحات أو تماثيل أو أي شيء على الإطلاق فوق الجدران أو داخل الفراغات ، حيث تكون هناك قاعات خالية تماما من كل شيء ، وربما تكون مظلمة أيضا .. وربما نجد المقابل لذلك في الأدب بإصدار صفحات داخل الكتاب خالية من أية كتابة ، بل هناك كتب كاملة صدرت فارغة بهذا الشكل .

إن مثل هذه الظواهر جاءت انعكاسا لأزمة حضارية أفرزتها الرأسمالية المتوحشة في دول الغرب الصناعية ، بما أدت إليه من حروب استعمارية وانحلال أخلاقي واغتراب إنساني ، لكن أثرها على الفنانين والأدباء أنتقل إلى كثير من دول العالم التي لم تعش بالضرورة مثل هذه

الأزمة لكنها تماهت معها بفعل التبعية الثقافية المعتادة من جانب الدول الفقيرة والنامية تجاه الدول المتقدمة ، وكذلك بفعل المركزية المتوارثة في قيادة الغرب لحركات الأدب والفن حول العالم كامتداد للهيمنة السياسية والاقتصادية ، وجاءت ثالثا بفعل غياب المشروعات القومية للتحرر والنهضة في دول العالم الثالث بدءا من الثلث الأخير من القرن العشرين ، بما حاد بالمثقف عموما ، والمبدع خصوصا ، عن دوره في قياده وعى الأمة ، وفي تغيير المجتمع نحو التحرر والعدالة والتقدم ، فغلبت عليه الطموحات الفردية لتجاوز حدود وطنه إلى آفاق العالمية ، التي كثيرا ما تنتهي إلى سراب .

غير أن هذه الصورة العامة لم تطمس كثيرا من الإبداعات الأدبية والفنية في دول الغرب وغيرها في مختلف القارات ، حيث امتلك مبدعوها وعيا بالمعنى الإيجابي للغضب ، الذي ينبع من ضمير إنساني يقظ ، ومن مخزون ثرى من القيم الكامنة في وجدان شعوبهم ، ومن إيمان عميق بالحياة والإنسان وقدرته على تحقيق حريته وصنع مصيره ، في مواجهة عوامل والاستبداد والاستغلال ، وضد مشعلي الحروب ومستعبدي الشعوب ، مستخرجين من قلب الغضب قوى روحية خلاقة ، وحلما بالتغيير والتقدم .. إن الأمثلة لا تحصى في الأدب و الفن في كل من أوربا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية .. معبرة عن طاقات ثورية متفجرة في الشعر والقصة والرواية والمسرح والفن التشكيلي والموسيقى وغيرها .. ولم تقتصر ثوريتها على مضامينها الفكرية ومعانيها الأدبية ، بل تعدتها إلى أساليبها ورؤاها الجمالية المبتكرة التي أسست لمدارس واتجاهات حداثية مهمة حفرت أماكنها في تاريخ الحركات الإبداعية منذ الحرب العالمية الثانية ، ولعل الجانب الأكبر منها كان من نصيب دول أمريكا اللاتينية ، سواء في الشعر والرواية أو الفن التشكيلي ، محطما للأيقونات القديمة التي رسختها الثقافة الأوربية خلال عهود ممتدة ، في ارتباطها بالطبقات البرجوازية والنخب الاجتماعية والثقافية المسيطرة ، حيث استحالت تلك الأيقونات قوالب جامدة مستنسخة من الأدب والفن في أوربا وأمريكا ، فإذا بالحركات الإبداعية الجديدة لأدباء وفناني أمريكا اللاتينية تغزو تلك الثقافة الغربية وتنتزع منها عرش الولاية على ثقافة العصر ، وهي مخصبة بموروث هائل من التراث الشعبي والروح الفطرية المتوقدة بالحياة ، ومدفوعة بعوامل الطبيعة والتاريخ والأسطورة التي تسري في أوصال شعوبها ..

والأمثلة لا تحصى ، بداية من الشاعر بابلو نيرودا وليس انتهاء بالروائي والقاص جابرييل جارسيا ماركيز .. ولا نستطيع إغفال إبداعات شامخة لأدباء من خارج أمريكا اللاتينية ، مثل الشاعر والمسرحي لوركا في أسبانيا والروائي همنجواي في أمريكا والشاعر ناظم حكمت في تركيا ، والشاعران أراجون وبول إيلوار والروائي ألبير كامي في فرنسا، والروائي إيفو أندريتش في يوغوسل افيا (سابقا) ، والروائي مكسيم جوركي في روسيا والروائى كازانتزاكس في اليونان ..ونلاحظ أنهم جميعا دفعوا ثمنا غاليا من حريتهم يصل إلى حد السجن والتشريد والنفي ، بل دفع بعضهم حياته ذاتها ثمنا لمواقفهم الثورية ضد قوى القهر والاستبداد ومشعلي الحروب ، باغتيالهم بأيدي فاشية ، أو بإنهاء حياتهم بأيديهم شخصيا كرد فعل عنيف لضغوط نفسية فوق طاقة احتمالهم .

فإذا انتقلنا إلى أدبنا العربي – خاصة في مصر – فسوف نجد سجل الغاضبين يبدأ في عام ١٩٢٨ بالكتاب / العاصفة للأديب طه حسين " في الأدب الجاهلي " ولا ينتهي بعام ١٩٧٩ بقصيدة الشاعر أمل دنقل:" لا تصالح" .. حيث يستمر – وإن يكن خافتا – في العقود التالية ، وتتفاوت حدة الغضب والثورية في مختلف الأجيال والكتاب ولعل من أبرزهم بيرم التونسي ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوى و صلاح جاهين ونجيب سرور و عبدالرحمن الأبنودي ويحيي الطاهر عبدالله ومحمد حافظ رجب وصنع الله إبراهيم وأحمد فؤاد نجم وعلاء الأسواني .. غير أن معنى الغضب لا يقاس هنا بالصراخ أو الخطابية أو إعلان السخط ، بل يقاس بالموقف الفكري الواضح ضد أوضاع بعينها في المجتمع ، أو بالمواجهة مع القوى المضادة للحرية أو العدالة أو حقوق الإنسان ، مع التسليم بداية بأن يكون العمل قبل كل شيء أدبا جيدا ذا شكل فني متماسك وجذاب حتى ولو كان صادما للذائقة التقليدية ، وبأن يحمل خصائص ذاتية مميزة في الأسلوب والبناء تبقى كقيم جمالية راسخة بعد أن تتغير الدوافع الموضوعية والنفسية لكتابته ..

وربما كان الأمر بالنسبة لحركة الفن التشكيلي أكثر تحديدا في حقبة معينة ، وهي سنوات الأربعينيات من القرن الماضي ، التي شهدت تشكل عدة جماعات فنية أعلنت الغضب على الأوضاع السائدة ، بدءا من أوضاع الفن وامتدادا لأوضاع المجتمع والسياسة في مصر والعالم .. وهي جماعات " الفن والحرية " و " الفن المصري المعاصر " و " الفن المصري

الحديث " وتبلورت من خلالها تيارات ثورية في الفن المصري مثل السريالية والتجريدية والتعبيرية والواقعية الجديدة .. ومن فرسانها : رمسيس يونان وكامل التلمساني وفؤاد كامل وعبدالهادي الجزار وحامد ندا ومحمد عويس وأنجي أفلاطون وجاذبية سري وجمال السجيني وسعد الخادم وغيرهم .. لكن سورة غضب الفنانين قد هدأت بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وتم تدجينهم واحتواؤهم في مؤسسات العهد الجديد أو ربما تراجعت دوافع غضبهم باعتناق الثورة لنفس أحلامهم في العدالة والتقدم ، ولعله نفس ما حدث بالنسبة للكتاب بمختلف أطيافهم بدرجات متفاوتة .

وقد مرت بمصر عهود وأحداث كانت تستدعي أكثر من سورة غضب ، لكن ذلك نادرا ما كان يحدث ، وإن حدث فكان ذلك على استحياء وبأسلوب التورية غالبا .. ولم تستطيع هذه السورات الصغيرة المتقطعة أن تشكل تيارا ممتدا في الأدب والفن وفي الثقافة المصرية بوجه عام، حيث كان الاحتماء بالرمز والكناية والفنتازيا وألاعيب اللغة هو الغالب على محاولات الأدباء للتعبير عن رفضهم لما هو قائم ، فيما كان أدب التصالح مع الواقع وأدب الأزمة الإنسانية الغارقة في الذاتية وأدب التساؤل والمفارقة والسخرية والتهويم في المطلق وأدب المشكلات الاجتماعية الجزئية وغير ذلك .. هي الأشكال والقوالب الفنية التي حُبست فيها أغلب موجات الشعر والقصة للأجيال المتلاحقة ..

إن ذلك يدعو للتساؤل عن أسباب ضعف موجات الغضب في الأدب المصري .. هل يرجع إلى قبضة السلطات الحاكمة الباطشة بحرية التعبير ؟ لكن ذلك لا يكاد يخلو منه أي بلد من الدول التي أفرزت أدبا ثوريا مما أشرنا إليه سالفا ..

هل يرجع إلى يأس المبدع من وجود حركة ثورية تتبنى فكره وتسانده وتشجعه للاستمرار، مثل الأحزاب وحركات المد الجماهيري والوعي السياسي ؟ ..لكن المفترض أن يكون المبدع الثوري هو الذي يقود الحركات الجماهيرية وليس العكس ..

في اعتقادي أن الأمر يرجع إلى الطبيعة النيلية لمصر .. حيث تسترخي الحياة على امتداد جانبي النهر تحكمها سلطة مركزية ذات قبضة من حديد ، وتعاونها سلطة أخرى للمؤسسة الدينية بمنظومة من القيم الجبرية الحاكمة لسلوك الناس وعاداتهم وتقاليدهم ، مع اختلاف الأديان من عصر إلى عصر .. إن الطبيعة الجغرافية شكلت نسقا فكريا للمجتمع والفرد يميل إلى التسليم المطلق للمقادير ، ومنها الأوضاع الطبقية والسياسية على أرض الواقع ، كما يميل

إلى انتظار العدل والخلاص من القوى السماوية ، وإلى تجنب الثورة وإعلان الغضب أو إلى عدم المواجهة ضد الحكام إلا في حالتين استثنائيتين : الأولى هي الغزو الخارجي ، والثانية هي المساس بهيبة الدين .. وقد أدى ذلك إلى ضعف الحياة السياسية والحزبية ، وإلى العزوف الشعبي عن ممارسة الديمقراطية .. وأدى بالتالي إلى تهافت قوة وقيمة الرأي العام .. وهو البيئة الخصبة لنمو حركات الفكر والثقافة والأدب والفن .. وكان ذلك كفيلا بأن يجعل الأدباء والفنانين نخبة محدودة تعيش في عزلة عن المجتمع ، كقبيلة تتحدث بلغة خاصة لا يفهمها غير أفرادها ومن يدور في فلكهم ، وهكذا أصبح قدرهم هو اجترار الأحزان لا إشعال الغضب ، وقد تعلو قيم الحياة وتسمو معانيها من خلال أعمالهم ، لكنها تتجنب الصدام والمعارضة لمؤسسة السلطة ومؤسسة الشريعة ومؤسسة التقاليد الأخلاقية المغلقة .

ومع ذلك .. فإن سورات الغضب المعدودة والمحدودة في تاريخنا الأدبي والفني لم تذهب هباء ، بل حفرت مجراها في ذاكرة الأدب وذاكرة الأجيال المتلاحقة ، بدليل أن هذه الأجيال لا تزال تتغنى بموقف طه حسين وبتداعيات قضية " الأدب الجاهلي .. " ولا تزال تقرأ قصص ومقالات يوسف إدريس بعشق متزايد ، ولا تزال قادرة على الدهشة والشغف بقصائد صلاح جاهين ونجيب سرور وأمل دنقل وأحمد فؤاد نجم والأبنودي وحلمي سالم، وبقصص محمد حافظ رجب ويحيي الطاهر عبدالله وعلاء الأسواني وغيرهم ..

لقد غضبوا جميعا من أجلنا وبدلا عنا .. ونجحت كوابح المؤسسات الثلاث سالفة الذكر في إخضاعنا لقانون النهر الأبدي المنساب والمتواتر مع انتظار الفصول الأربعة والمناخ المعتدل ومواسم الزراعة المستقرة على مر التاريخ .

فهل أصبح أديب هذا الوطن وضميره نجما صغيرا يدور في فلك قانون الطبيعة والسلطة؟

الفصل الرابع

المثقفون ومنظماتهم الديمقراطية

نحو الفكاك من المركزية الثقافية

الحياة الثقافية في مصر لم تصنعها وزارات الثقافة منذ إنشاء أول وزارة – قبل نصف قرن مضى – أو أية أجهزة حكومية أخرى معنية بالشئون الثقافية، إنما صنعتها – منذ أوائل القرن الماضي – جهود لرواد ولجمعيات أهلية شقت طريقها وسط ظلمات الجهل والاستبداد، بفضل إيمان قَوِيّ برسالة النهوض الوطني، يسانده مناخ عام من يقظة أمة، تقودها رموز حركة التنوير والتقدم في مصر منذ أوائل القرن العشرين ، وبقدر ما حصدت وزارات الثقافة ثمار الجهود التي بذلها هؤلاء الرواد، واستوعبتها في مشروعاتها الثقافية كما استوعبت كبار المبدعين والمثقفين في مناصبها وأنشطتها على مدار العقود التي أعقبت ثورة ١٩٥٢، فإنها لم تساعد قط هذه الجمعيات على مواصلة دورها التنويري المستقل، بل ضيقت عليها الخناق – حتى الموت أحياناً – بسبب أزمة الثقة المزمنة بين المثقفين والسلطة، خاصة عند رفض أصحاب المبادئ منهم القبول بموقف التبعية المطلقة لمواقف السلطة وإصرارهم على الطريق المستقل. وفي المقابل لم تعدم الحياة الثقافية وجود جمعيات أخرى قبلت المهادنة والممالأة للسلطة، فنالت رضاها وعطاياها!

قلة تعد على أصابع اليد الواحدة من هذه الجمعيات الثقافية استطاعت أن تتجاوز أزمة غياب الديمقراطية، وأن تستمر في دورها التنويري بقيادة المثقفين من ذوي الأفكار الراديكالية، وأخص من بينها جمعيتي الأتيليه للفنانين والكتاب بكل من الإسكندرية والقاهرة، اللتين أنشأهما الفنان الرائد محمد ناجي (الأولى عام ٣٦ والثانية عام ٥٣)، وإذا كان أتيليه الإسكندرية قد حصَّنته المكانة الاجتماعية لمؤسسة، إضافة إلى وجود فنانين ومثقفين مصريين وأجانب فيه لا شأن لهم بالهم السياسي، فيضمن العبور الآمن فوق عواصف السياسة، فإن أتيليه القاهرة –الذي تناوب على قيادته عدد من رواد الفن والأدب والفكر –كان الأكثر عرضة لتلك العواصف، بسبب مضيَّ أعضائه في طريق الثقافة الديمقراطية ، وإن تغاضت عنه السلطات فليس لشيء إلا لإدراكها أنه مجرد جيب صغير للمناوأة الفكرية، يضم حفنة قليلة من المثقفين وضُعت حركتهم تحت المجهر، ولن يؤدي الزج بهم في السجون، إلا إلى جلبة سياسية لا لزوم لها، بل تضر

بسمعة النظام في الداخل والخارج، فتركت المكان مثل "هايد بارك" في لندن للتنفيس عن البخار المكتوم، لكن هذا القدر المحسوب جيداً من الحرية أثمر حركة ثقافية بالغة الأهمية على مدار العقود الماضية، ولست بحاجة إلى ذكر تفاصيل الدور الثقافي المهم للجمعيتين على مر السنين، لكن أبرز ما يحسب لهما هو دور الرابطة والبيت الديمقراطي للمبدعين فنا وأدباً وفكراً وانشغالا بالهم الوطني العام، بفضل حالة الشعور بالاحتماء لدى المثقفين ببعضهم البعض وهم تحت سقف بيتهم، وكذلك بفضل ذكائهم في إدارة الأزمات.

منذ أسابيع قليلة اصبح لهذين البيتين الثقافيين شقيق ثالث هو "أتيلية المنصورة" للفنانين والكتاب، الذي ولد على أيدي مجموعة متميزة من نشطاء الحركة الإبداعية بالدقهلية، أولئك المناضلين للفكاك من هيمنة المركزية القاهرية (القاهرة لهم فعلاً!) في مجالات الفنون والآداب والعمل الثقافي، وقد جاءوا عن طريق الانتخاب كأول مجلس إدارة لهذه المؤسسة الثقافية، برئاسة النحات يوسف عبدالله.

الدلالة المهمة لهذا الحدث الثقافي هي بزوغ وعي جديد لدى المبدعين والمثقفين خارج العاصمة بضرورة القبض على مصيرهم بأيديهم، وأخذ زمام المبادأة للعمل الثقافي مستقلين عن الأجهزة الرسمية، لتعظيم دور الجهود الأهلية والمشاركة المجتمعية، متجهين مباشرة نحو الارتقاء، بثقافة الجماهير، وهي المهمة المنسية من جانب المؤسسات الرسمية، ومنها ما أنشئ خصيصاً للقيام بهذه المهمة ، مثل هيئة قصور الثقافة، التي نراها منغمسة في منافسة لا معنى لها مع المؤسسات المركزية المتمترسة بالقاهرة لخدمة النخبة ليس إلا، أو في مظاهرات تجميلية لبيوت الجياع العطشى لقطرة الماء، وذلك لمجرد الوجود الإعلامي، حتى من عيَّنتهم من المبدعين في عهدها الجديد كمستشارين لقصور الثقافة في المحافظات، في مجالات الفن والأدب، لم يكن تعيينهم أكثر من واجهة إعلانية لم يحققوا من ورائها شيئاً، ولم يحصدوا في النهاية غير الوهم، لأن النظرة المتوارثة في سياسة الوزارة على مر الحقب كرست حق المركز وأنشطته وأهدرت حق الأطراف، ولأن دعم المسئولين في الهيئة لتلك الأطراف يوجه لتنمية الحجر وليس البشر!

لم تكن مصادفة أن تغيب الهيئة تماماً عن دعم أتيليه المنصورة، وعن المشاركة الفعالة في حفل افتتاحه، وألا تشارك بأكثر من حضور بعض قياداتها المحلية (برواً للعتب!) في الوقت

الذي شارك من نفس الوزارة قطاع الفنون التشكيلية بدعم ملموس، تمثل في طبع كل مطبوعات الاحتفالية ونقل فناني ونقاد القاهرة إلى المنصورة لحضور الاحتفال.

ومع ذلك فقد أجمع من تحدثوا من فوق المنصة على ضرورة اعتماد الآتيليه على جهوده الذاتية، بدون أن يعني ذلك أن يتخذ موقفاً سلبياً من أية جهة تدعمه، بل من واجبه المطالبة بهذا الدعم كحق مشروع وليس كمنحة تتفضل بها الأجهزة الرسمية عليه، والعبرة في النهاية باستقلالية أجندته الثقافية وقراره الاستراتيجي وممارسته الديمقراطية، وصِ دق توجهه نحو المجتمع المحلي بالخدمة الثقافية التي حرم منها طوال عقود مضت، وسهره لدفع المبدعين بالمحافظة إلى دائرة الإجادة والتميز قبل الأضواء والشهرة، إضافة إلى الكشف عن المواهب الشابة الكامنة في أعطاف القرى والمدن.

لكن أهم ما ينبغي أن يتأسس عليه الآتيلييه الوليد، هو الفكر الخلاق، الذي يصب في موقف مبدئي لقادته تجاه نهضة المجتمع كله والحلم بمستقبله، وليس مجرد الانشغال بالحدود الإقليمية للمحافظة، وهم يؤمنون بأن تقدم الوطن مسئولية المثقفين وليس الحكومات وحدها، إن مثل هذا الموقف هو حائط الصد إزاء أية إغراءات منفعية لاجتذابهم نحو مواقف وحسابات تسحبهم بعيداً عن مجرى نهرهم ومشروعهم الوطني.

الجمعيات الثقافية .. كشريك ديمقراطي في العمل الثقافي

ثمانية عشر عاماً مضت على تأسيس جمعية أصالة – لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة– استطاعت خلالها أن ترسي قاعدة معرفية وتنظيمية وتدريبية في حقل الحرف التقليدية والفنون التشكيلية، باحتضان الحرفيين وتقديمهم إلى المجتمع، وتغيير نظرته إليهم، من كونهم عمالاً مهنيين إلى فنانين مبدعين، متساوين مع الفنانين الاكاديميين في العضوية، وإشراكهم معهم في معارضهم بالداخل والخارج، انطلاقاً من نظام كان قائماً بوكالة الغوري منذ أكثر من نصف قرن ؛ يقضي بتواجد مراسم الفنانين وورش الحرفين معاً بنفس المبنى، وتحقيق التواصل والتفاعل بين الطرفين وفق سياسة القائمين على شئون الثقافة آنذاك باعتبار ثقافة الشعب نقطة ارتكاز للنهضة الثقافية النابعة من الجذور الحضارية والمنطلقة نحو الحداثة.

هذا المفهوم الذي اتخذته الجمعية منذ نشأتها، تكامل مع مفهوم آخر يعتبر أن الجمعيات الأهلية هي الجناح الثاني للعمل الثقافي بجانب الأجهزة الحكومية دون أن يعني ذلك الذوبان فيها، واستطاعت "أصالة" أن تكمل – من خلال هذا المفهوم– عمل وزارة الثقافة في رعاية الحرف التقليدية ورعاية الفنانين التشكيلية سواء بسواء ، من خلال صبغة رائعة للتعاون – في الأعوام الستة الأولى منذ نشأتها – مع الإدارة العامة للمراكز الفنية التابعة للمركز القومي للفنون التشكيلية، يقضي بأن تتولى الجمعية مسئولية تسويق منتجات تلك المراكز وإثابة العاملين فيها من عائد بيع إنتاجهم ، كحل للمعوقات البيروقراطية في عملية التسويق، وكذا كحل لعدم إمكانية تقديم حوافز مادية لهم لضعف ميزانية الوزارة وقصورها عن إثابتهم ، واتخذت من بعض قدامي الحرفيين مدربين وخبراء لتدريب أجيال جديدة ، ونقلت أعمالهم إلى الساحة الإعلامية فسلطت عليهم الأضواء في برامج التليفزيون وصفحات الصحف ، وساعدت على تمثيلهم لمصر في الخارج عبر العديد من المهرجانات الدولية ، فرفعوا اسم مصر عالياً بما حققوه وما حصدوه من جوائز، فاكتسبوا الثقة في أنفسهم ، وهو ما انعكس في استعادة انتمائهم إلى حرفهم واعتزازهم بها بعد أن كانوا قد فقدوا هذا الاعتزاز، ما أدى بدوره إلى مضاعفة الإنتاج وارتفاع الحس الإبداعي في العمل لديهم وقابليتهم للتطوير والابتكار، واستعدادهم لنقل خبراتهم إلى أجيال جديدة، فساعدوا على فتح فرص عمل جديدة أمام أعداد من الشباب من أبناء المناطق الشعبية.

وكدليل على نجاح التعاون بين الجمعية وبين قطاعات الوزارة، أذكر هنا مثالين أثنين، الأول حين طلبت دار الأوبرا عام ١٩٩٦ تنفيذ أربع لوحات عملاقة للفنان الكبيرة جاذبية سرى بواسطة النسيج على الأنوال اليدوية وتبلغ مساحتها خمسين متراً مربعاً – بأسلوب "الجوبلان" لتعليقها على جدرانها بناء على مسابقة كبرى أقيمت لهذا الغرض ، وتعذر قيام دار النسجيات المرسمة – المختصة بهذا العمل بالمركز القومي للفنون التشكيلية آنذاك ، فقامت الجمعية بتنفيذها على أنوال الدار وخارجها ، وأدخلت إلى ميزانية المركز مبلغ ٥٠٠٠٠ج نظير هذه المهمة وأثابت العاملين بجانب منه لأول مرة ، ولا تزال اللوحات الأربع معروضة بهو القاعة الكبرى بالأوبرا، والمثال الثاني عندما بدأ إنشاء مركز الخزف بالفسطاط عام ١٩٩٨، فتقدمت الجمعية بمشروع كان قد تم الإعلان عنه لتنفيذ مجموعة من جداريات الفسيفساء على مسطحات المبنى، وكان الحرفيون بالمركز هم أساس التنفيذ مع الاستعانة بفنانين وخبراء من خارجه لعدم توفر هذا التخصص به آنذاك.

كان التوفيق في إنجاز ذلك متوقفاً على وجود القيادة الواعية بقطاع الفنون بالوزارة فترة التسعينيات ، بما دفعها إلى أن تقبل أن تكون الجمعية هي الشريك والظهير له في رسالته ومشروعاته ، لكن ذلك كان موقفاً استثنائياً ولم يكن مبدأً مستقراً في سياسة الوزارة بقطاعاتها المختلفة، لذلك ؛ فما أن غادر رئيس الجمعية موقعه كرئيس للإدارة المركزية للإنتاج الفني بقطاع الفنون التشكيلية عام ٢٠٠٠ ثم تولى زميل آخر مكانه ، حتى تم إيقاف كل سبل التعاون مع الجمعية ، بل تم نقل تبعية الحرفيين إلى صندوق التنمية الثقافية ، بعيداً عن حاضنتهم التاريخية وهي مبنى وكالة الفوري ، حيث تعرضت خارجه للذبول والانكماش ، ولولا القناعة الراسخة لدى الجمعية برسالتها وأهدافها ، والخبرات المتراكمة التي اكتسبتها للبحث عن قنوات للاستمرار عن مصادر لتمويل مشروعاتها ، لما استطاعت الاستمرار بعد إغلاق أبواب التعاون مع الوزارة لمدة عشر سنوات حتى الآن ، أنجزت خلالها موسوعة الحرف التقليدية من ستة أجزاء، كمشروع مؤسسيّ كان ينبغي أن تنهض به الدولة ، كما أنجزت عشرات المشروعات بين التدريب الحرفي والمعارض التشكيلية وعقد المسابقات وإقامة المعارض المحلية والدولية ، وكذلك المؤتمرات الثقافية التي طرحت من خلالها مشروعات قومية للنهوض بالحرف التقليدية ولجعلها قوة اقتصادية وثقافية تضع مصر في مصاف الدول المتميزة في هذا الميدان .

إن ما ننادي به هو أن تتحول التجربة الإيجابية للتعاون بين الجمعية والوزارة –قبل إجهاضها– إلى قاعدة ثابتة للعمل الثقافي ، لا كاستثناء يتوقف على قناعات الأشخاص، وأن يكون الدعم المادي من جانب الوزارة للجمعيات حقاً مضموناً ومنتظماً ، لا كإعانة تافهة كل عام لا تكفي كمرتب شهر واحد لسكرتير ، ومع ذلك قد لا تحصل عليه الجمعية . إن جمعية أصالة منذ تأسيسها عام ١٩٩٤ لم تتلق مليماً واحدا من الإدارة العامة للجمعيات الثقافية (وهذه قصة أخرى!) لكن حتى على فرص تخصيص إعانة تقدر بـ ٧٠٠ جنيه في السنة ، فهي لا تُسلَّم إلى الجمعية بل إلى وزارة الشئون الاجتماعية ، التي تحتجزها ولا تصرفها للجمعيات إلا بشروط تعجيزية أحياناً ، مما يدفع الجمعية في النهاية إلى حالة اليأس وإلى نسيان أمر هذه الإعانة ، وهذا في الوقت الذي تخصص الإدارة المذكورة إعانات لبعض الجمعيات تصل إلى عشرات الألوف من الجنيهات بصفة منتظمة سنوياً، لمجرد الحصول على موافقة خاصة من الوزير ، مما يلتهم الجانب الأكبر من أنصبة بقية الجمعيات ، في غياب معيار واضح للدعم بالنسبة للمنَحْ أو المنَعْ!

ولا شك أن أحد أهم المعوقات الأساسية لعمل الجمعيات الثقافية، بدءاً من الحصول على موافقة بإنشائها ، هو تبعيتها لغير ذي اختصاص ،أعنى لوزارة الشئون الاجتماعية ، شأنها شأن عشرات الآلاف من الجمعيات الخيرية (من حج وعمرة حتى دفن الموتى) ، لقد تحولت هذه التعبية إلى عامل يفرغ الجمعيات الثقافية من مضمونها ، نظراً لغياب البعد الثقافي تماماً عن القائمين على إدارات الجمعيات الأهلية بتلك الوزارة ، وكذلك لكونها ترزح تحت ركام هائل من البيروقراطية والتعقيد المكتبي ، ولا فتقار العاملين فيها إلى فهم آليات العمل الثقافي وخصوصية العاملين فيه كأدباء وفنانين ومثقفين ، بخلاف حالة التسيَّب المزمنة داخل تلك الإدارات البيروقراطية ، حيث تغيب عنها الرؤية المؤسسية والمرجعية الإدارية والقانونية ، بل قد تضيع مستندات وملفات بأكملها لبعض الجمعيات من أرشيف تلك الجهات الإدارية بوزارة الشئون الاجتماعية ، مما يضيف أعباء مضاعفة على الجمعيات لإعادة استخراج هذه المستندات المفقودة .. إن الجمعيات الثقافية على خريطة وزارة الشئون الاجتماعية ليست إلا أرقاماً صماء لا تكاد تظهر وسط ٣٤٠٠٠جمعية خيرية في مصر ، فضلاً عن أن ما تخصصه وزارة الثقافة كإعانات لها – على هزاله الشديد – يتلكَّأ في أضابير وزارة الشئون الاجتماعية حتى يفقد الهدف منه.

لقد آن الأوان لتصحيح هذا الوضع الغريب ، الذي لم يعد مبرر لبقائه بعد ثورة ٢٥ يناير، وذلك بنقل التبعية القانونية والإدارية للجمعيات الثقافية إلى وزارة الثقافة ، باستصدار قانون بذلك من مجلس الشعب أو مرسوم بقانون من رئيس الجمهورية ، بحيث يصبح لها –بعد توفير الدعم المالي والفني المناسب – حق الإشراف والمتابعة والمحاسبة ، ويرتبط ذلك بقناعة الإدارة العامة للجمعيات الثقافية بوزارة الثقافة بأن تكون الجمعيات شريكاً في وضع فلسفة الإدارة ومناهجها ولا تعامل فوقياً بنفس الأسلوب البيروقراطي بوزارة الشئون ، لكن ذلك كله يقتضي مضاعفة ميزانية الدعم للجمعيات عدة مرات ، ووضع قواعد لتخصيصه على أساس الخطط والمشروعات والمسئوليات الثقافية التي تقوم بها الجمعية تجاه المجتمع ، فلا يجوز – مثلاً – تخصيص ميزانية سنوية تصل ٦٠٠٠٠ج لإحدى الجمعيات وهي تخدم عدة مئات من الأشخاص وليس من بين نشاطها مشروعات مؤسسية لها صفة الاستمرار ، في الوقت الذي يخصص مبلغ ٦٠٠ج سنوياً لجمعية أخرى تخدم آلاف الأشخاص وتقوم بمشروعات قومية لها صفة الاستدامة!!..

إن تحقيق العدالة الآن لم يعد اختياراً أمام المسئولين ، بل أصبح ضرورة وواجباً وطنياً بعد ثورة ٢٥ يناير وهدفاً من أهدافها الرئيسية .

ويستتبع نقل تبعية الجمعيات الثقافية إلى وزارة الثقافة ، أن تنشأ إدارة للتدريب الفني في المجالات الإدارية والمالية والقانونية ، مهمتها تقديم الدعم الفني للعاملين فيها ، ويتبعها جهاز منتظم للمتابعة بعيداً عن أسلوب التقارير الروتينية التي يكتبها الموظفون فوق مكاتبهم بدون معايشة حقيقية وميدانية للأنشطة التي تقوم بها الجمعيات ، ولا بأس من قيام هذه الإدارة بندب بعض الموظفين الإداريين والماليين إلى بعض الجمعيات التي لا تملك تمويلاً يكفي لتعيين مثل هؤلاء الموظفين ، إن تحقيق ذلك يصبح ممكنا في حالة واحدة : هي اقتناع الوزارة بأن دور الجمعيات الثقافية دور رئيس مكمل لدور قطاعتها المختلفة ، ولن يعوزها توفير مثل هؤلاء الموظفين من بين الكم الضخم من العمالة الزائدة عن الحاجة !

ويمكننا إيجاز ما سبق في التوصيات التالية :

١– أن تتغير نظرة وزارة الثقافة إلى الجمعيات حتى تصبح شريكاً ديمقراطياً في العطاء للمجتمع بروح تطوعية ، بما يستدعي أن تساعدها في الوصول بالرسالة الثقافية إلى مستحقيها .

٢- أن يتغير مفهوم الإعانة السنوية إلى مفهوم الميزانية المرتبطة بخطة تلزم بها الجمعية، وذلك تحقيقاً لتكافؤ الفرص وضماناً لاستمرار العمل بدون انقطاع طوال العام.

٣- أن تنتقل تبعية الجمعيات من وزارة الشئون الاجتماعية إلى وزارة الثقافية بموجب مرسوم بقانون من رئيس الجمهورية أو بقانون من مجلس الشعب.

٤- أن يكون الدعم الفني -إدارياً ومالياً وقانونياً- عنصراً أساسياً تلتزم به الإدارة العامة لتدريب العاملين بها ، وأن يتم العمل بنظام ندب الموظفين بالوزارة للعمل بالجمعيات المتعثرة مالياً وفنياً.

٥- أن يعاد النظر في نظام المتابعة لأنشطة الجمعيات ، باختيار كوادر فنية قادرة على التقييم وعلى اقتراح الميزانيات المناسبة لتنفيذ مشروعات كل جمعية.

المنظمات الأهلية .. الجناح الثاني للنهوض بالثقافة

إن الجدير بالجمعيات الثقافية المستقلة أن تكون هي الجناح الثاني للعمل الثقافي موازيا ومكملاً لجناح الدولة، هذا لو كنا نتحدث عن دولة ديمقراطية تؤمن بالمشاركة الشعبية وبالمبادرات الأهلية، وعن شعب عريق يمتلك ثقافة متجذرة تمتد في التاريخ إلى حضارات عدة، وتترك ملامحها في حياته وقيمه ووجدانه، ويتواصل من خلالها التراث مع العصر ..

غير أن هذا المعنى البديهي بعيد كل البعد عن الواقع الثقافي المصري فوق الأرض، فالجمعيات الثقافية بكل توجهاتها تعاني من التهميش والعزلة على خريطة اهتمامات الدولة وأنشطتها الرسمية، وتعاني من الفاقة المادية كونها لا تستهدف الربح ولا تمتلك موارد ذاتية أو أوقافًا تدر عليها دخلًا يعينها على مواجهة متطلبات العمل المنوط بها، باستثناءات نادرة لجمعيات كانت تحصل على إعانات مالية من الدولة، كامتيازات خاصة لبعض أصحاب النفوذ من قادة تلك الجمعيات أو كعلامات تاريخية تربطها بالحكومات، فتكفل لها المقرات المناسبة والدعم المالي السنوي الذي يسمح لها بالاستقرار والاستمرار عبر موازنه تحدد فيها منذ بداية العام خطط عملها وأوجه صرفها، مستهدفًا المستحق من العمل والمشروعات الثقافية، وحتى هذه الاستثناءات النادرة من الجمعيات لم تعد تحصل على نفس الامتيازات بعد ثورة يناير ٢٠١١، لعدم اعتبار الجهة المانحة – وهي وزارة الثقافة – ما تصرفه لها من دعم كاستحقاقات ثابتة على جدول أولوياتها، فتصبح أول ما يتم التضحية به عند كل أزمة مالية للوزارة، وكنتيجة لكل ذلك نرى أغلب الجمعيات الثقافية اليوم متعثرة ومضطربة في أداء رسالتها، إن لم تكن متوقفة فعليًا عن العمل المنتظم وفق خطط محددة، مالم تدركها أو تُقِلْ عثرتها منحة مؤقتة من أي جهة مانحة من الخارج أو من الداخل، وهذا بدوره أمر محفوف بالمخاطر والمحاذير، نظرًا لأن لكل جهة أجندتها الثقافية والسياسية التي تتطلب الالتزام بها من جانب الجمعية الحاصلة على المنحة، حتى ولو لم يكن المشروع الذي تتعاقد عليه مع الجهة المانحة ضمن أولويات رسالتها، فضلًا عن صعوبة الحصول على فرصة الفوز بالمشروع واستمرار التفاوض حوله واستكمال إجراءاته فترات طويلة.

ثم تكتمل الدائرة إحكامًا على الجمعية بضرورة حصولها على موافقة وزارة الشئون الاجتماعية على المشروع، وقد تتدخل لإلغائه أو تضع العقبات أمام تنفيذه، من منطلق الشك في

أهدافه السياسية أو الاجتماعية، دون أن يكون لدى القائمين على ذلك من العاملين بالوزارة الوعي الفكري أو الثقافة اللازمة للحكم والتمييز، ناهيك عن المرونة الإدارية بعيدًا عن التعقيدات البيروقراطية الصماء، فهؤلاء غالبًا لا يميزون بين جمعية ثقافية ترعى الفن أو تحيي التراث، وبين جمعية خيرية ترعى الأيتام والأسر المعيلة، أو ثالثة ينحصر نشاطها في رحلات الحج والعمرة!..

ولا ينبغي أن تمر هذه النقطة بدون الوقوف عندها وتفهم دوافعها؛ فما شأن وزارة الشئون الاجتماعية أصلًا بعمل الجمعيات الثقافية؟ .. أن القانون الحالي للجمعيات الأهلية يشترط تبعيتها لتلك الوزارة بدون أن تمتلك الكوادر النوعية بين قياداتها والعاملين فيها، المؤهلة للتعامل مع الأنشطة الفنية والأدبية والتراثية والعلمية وغيرها، فيما يعطيها القانون الحق في مراقبتها والتفتيش عليها ومحاسبتها، فينتهي الأمر إلى أن يتم ذلك بطريقة شكلية، دون أن يكلف الموظفون المكلفون بذلك أنفسهم مشقة الحضور لمشاهدة أي نشاط من أنشطة الجمعية، بل ولا حتى حضور اجتماع الجمعية العمومية السنوية التي يعرض فيها تقرير النشاط الختامي للسنة المالية.

والأغرب من ذلك أن القانون يمنحها حق الوصاية المالية على الجمعيات الثقافية التي تخصص لها وزارة الثقافة بعض الإعانات السنوية أو المرتبطة بمشروعات مؤقتة، فإدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة – مثلًا – لا ترسل إعاناتها إلى الجمعيات مباشرة، بل ترسلها عبر إدارة الجمعيات بوزارة الشئون الاجتماعية بالمنطقة التي تتبعها الجمعية، وبالرغم من أن الإعانة هزيلة بحيث لا تكفي لمرتب موظف واحد لشهر واحد في السنة، فإن الجهة المسئولة بوازرة الشئون الاجتماعية تحتجز هذه الإعانة لديها لفترات قد تمتد لسنين عددا، بحجة استيفاء الأوراق والميزانيات السنوية للجمعية، وقد لا تمثل الإعانة ما يتقاضاه المحاسب المالي الذي يعد الميزانية، علمًا بأن قيمة ما تتضمنه من مشروعات قد تصل عشرات الأضعاف لقيمة الإعانة السنوية المحجوز عليها بحوزة الشئون الاجتماعية!

أيُّ معنىً لذلك كله إلا معاقبة الجمعية التي تنشغل بالعمل وتحقيق الأهداف التي أُنشئت من أجلها أكثر من انشغالها بتستيف الأوراق وإرضاء البيروقراطية؟ !

وأيُّ جدوى لتخصيص مثل هذه الإعانات الهزيلة من وزارة الثقافة – والتي لا تصل في النهاية إلى مستحقيها – إلا تشغيل كتيبة من الموظفين المنوط بهم "الإشراف" على الجمعيات الثقافية وهم لا يمتلكون – في الحقيقة – قدرة على ثواب أو عقاب، فلا هم قادرون على إثابة من اجتهد وحقق أهدافه ومشروعاته، ولا هم مالكون للحق في جزاء من أغلق أبوابه من الجمعيات لسنوات ممتدة بدون ممارسة أي نشاط، إلا اقتراح وقف الإعانة الهزيلة التي لا تستمن ولا تغني من جوع، والتي قد لا تصل أصلًا إلى أصحابها؟ ! ..

لقد نادينا مرارًا وتكرارًا بضرورة فصل الجمعيات الثقافية عن وزارة الشئون الاجتماعية وتبعيتها لوزارة الثقافة، وهذا أضعف الإيمان إذا لم تستطع الوزارة توفير الدعم الحالي المناسب لها، ولقد كان قانون الجمعيات الأهلية المطروح حاليًا أمام مجلس الشورى لتحقيق هذا الهدف، لكني أشك في أن وزارة الثقافة قد أُخذ رأيها فيه، فضلًا عن أن تكون قد اقترحت تضمينه حقها في التصريح بإقامة الجمعيات الثقافية بدلًا عن وزارة الشئون الاجتماعية، ولعل الفرصة لا تزال قائمة لإقرار هذا الحق لو آمنت به وزارة الثقافة ودافعت عنه.

بيد أن ذلك يتطلب – قبل كل شيء – إيمان الوزارة بالمعنى الذي بدأنا به هذا المقال، وهو أن تكون الجمعيات الأهلية شريكًا كاملًا لها في العمل الثقافي، بل قد تكون هي الحل لكثير من المشكلات الإدارية والتنفيذية التي تحول البيروقراطية دون تحقيق الأهداف السامية للأنشطة والمشروعات النبيلة التي تضطلع بها الوزارة، مثل إحياء التراث والثقافة الشعبية وإقامة المعارض والملتقيات الثقافية المحلية والدولية، ومراكز التدريب والإنتاج والتسويق للمنتجات الثقافية ... الخ .. وقد لا تعرف الأجيال الجديدة أن الحركة الثقافية في مصر كانت تقوم بها وترعاها قبل إنشاء وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ مجموعة من الجمعيات الثقافية الأهلية منذ أوائل القرن الماضي، مثل جمعية محبي الفنون الجميلة وجمعية الآثار المصرية وجمعية "الأتيليه" بالإسكندرية ثم بالقاهرة للفنانين والكتاب وغيرها من جمعيات الفنون والآداب والعوم، وكانت تحقق حراكًا يتفاعل مع الواقع الاجتماعي والسياسي أقوى مما تشهده الحياة الثقافية اليوم، ولو نظرنا إلى ما حولنا من بلدان عربية سوف نجد الشيء نفسه، حيث تنهض بالأنشطة الثقافية جمعيات ثقافية تقوم مقام الدولة بأكبر قدر من المرونة والحيوية، ولن أتحدث عن الدول الأوروبية والأسيوية المتقدمة التي تجعل من الجمعيات بديلًا عن وزارات الثقافة وتوفر لها الإمكانات المالية والتنظيمية الكفيلة بأداء

رسالتها في وصول الثقافة إلى كافة اطراف الرقعة الجغرافية، وبتعظيم المبادرات الأهلية والإبداع الشعبي في هذا المجال، والأهم من ذلك أن تحول المجتمع إلى طرف مرسل للثقافة وليس مستهلكاً لها فحسب، بما يملكه من مخزون إبداعي وطاقات خلاقة ... وهذا هو المعنى العميق للحضارة.

إن أكثر من ٨٠% من ميزانيات وزارة الثقافة في مصر تذهب إلى بند المرتبات والأجور للعاملين، وأغلبهم يمثل عمالة زائدة ونوعًا من بدل البطالة، فيما لا يتبقى للعمل الثقافي الحق إلا فتات الفتات، وقد نُشر مرارًا أن نصيب الفرد من ميزانية الفرد من ميزانية النشاط الثقافي بمصر لا يزيد عن ٣٧ قرشًا في العالم! .. والمعنى من وراء ذلك هو حالة الحرمان الثقافي الفادحة لأغلب أبناء الشعب الذين لا تصل إليهم قنوات الثقافة الرسمية، التابعة لأجهزة بيروقراطية مثقلة بآلاف الموظفين الذين يفتقرون إلى الدافع الذاتي للعمل الثقافي، فضلًا عن الإيمان به، وقد نجد أن أغلبهم لا يعي معنى الثقافة!

في اعتقادي فإن منظومة جديدة للعمل الثقافي بعد الثورة ينبغي أن تحل محل المنظومة القديمة القاتمة على المركزية الشديدة التي لا تحقق عدالة التوزيع للحقوق الثقافية، باعتبارها ضرورة لبناء الإنسان وليست ترفًا أو استكمالًا للوجاهة الاجتماعية، ... إن من شأن الثقافة الحقة أن تكون عاملًا جوهريًا في نجاح الثورة واستمرارها، بما ترسخه في نفس المواطن من قيم الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية، وبما تؤسسه من معاني الديمقراطية والنقد والمبادرة والمشاركة، وليس بمقدور الأجهزة الحكومية المركزية وحدها – مهما عظمت إمكاناتها – أن تفي بهذه الغاية، إنما يتحقق ذلك بمشاركة فعالة من منظمات المجتمع المدني متمثلة في الجمعيات الثقافية الأهلية، التي ينبغي أن تتضاعف عددًا وعدة وتنوعًا فكريًا وفئويًا، وينبغي أن يتم تحريرها من كافة المعوقات البيروقراطية، وعلى رأسها التبعية لوزارة الشئون الاجتماعية، وأن تكون لها اعتمادات مالية ثابتة على ميزانية وزارة الثقافة كل عام، وأن يُسنّ من أجلها قانون جديد ينظم عملها وآلية متابعتها ومحاسبتها وتحقيق التكامل الثقافي بينها. والأهم من كل ذلك: المساعدة على فتح القنوات أمامها للتواصل والتفاعل مع كافة طبقات وفئات المجتمع، ولاستكشاف المواهب والقدرات الخلاقة في مختلف ميادين الفن والأدب والفكر، ولخلق الجسور بين معطيات التراث الفني

والحضاري وبين ثقافات العصر الحديث، ولإلغاء الطبقية الثقافية بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب، وإلغاء الطبقية الإبداعية بين الأنماط العربيَّة والأكاديمية وبين الأنماط الحرفية والشعبية.

ولو جاز لي ضرب المثل الإيجابي في ذلك، فإنني أذكر جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة التي تأسست عام ١٩٩٤، فإنها طوال مسيرتها لم تكتف بإرساء قاعدة معرفية وتنظيمية وتدريبية في حقل الحرف التقليدية والفنون التشكيلية، بل عملت على تغيير نظرة المجتمع إلى الحرفيين، من كونهم عمالًا مهنيين إلى فنانين مبدعين، يتساوون في العضوية مع الفنانين الأكاديميين والمنتجين إلى أساليب الفن الحديث، وتم إشراكهم معهم في المعارض بالداخل والخارج، انطلاقًا من نظام كان قائمًا بوكالة الفوري منذ أكثر من نصف قرن، يقضي بتواجد مراسم الفنانين وورش الحرفيين معًا بنفس المبنى التاريخي، وتحقيق التواصل والتفاعل بين الطرفين، باعتبار ثقافة الشعب نقطة ارتكاز لنهضة ثقافية تنبع من جذور حضارية وأخرى متطلعة نحو الحداثة. وقد ساعد على نجاح ذلك أن قيادة الجمعية كانت هي نفس قيادة الإدارة العامة المعنية بالحرف التقليدية بوزارة الثقافة في التسعينيات، فحققت صيغة رائعة للتعاون بين الجهتين خلال السنوات الست الأولى من عمر الجمعية، أدى إلى تَبنِّي نفس الأهداف، وإلى إيجاد نظام جديد لتسويق المنتجات وإثابة العاملين فيها من عائد بيع منتجاتهم، كحل للمعوقات البيروقراطية الحكومية في عملية التسويق وصرف نسبة من عائدها لمن أنتجوها، كما أدى إلى اتخاذ بعض قدامى الحرفيين مدربين وخبراء لتدريب أجيال جديدة، ونقل أعمالهم إلى الساحات الإعلامية، وهكذا سلطت عليهم الأضواء في قنوات التليفزيون وصفحات الصحف، وساعدت الجمعية على تمثيلهم لمصر في الخارج عبر العديد من المهرجانات الدولية، فرفعوا اسم مصر عاليًا بما حققوه وما حصدوه من جوائز، فاكتسبوا الثقة في أنفسهم، وهو ما انعكس في استعادة انتمائهم إلى حرفهم واعتزازهم بها، بعد أن كانوا قد فقدوا هذا الاعتزاز، ما أدى بدوره إلى مضاعفة الإنتاج وارتفاع الحس الإبداعي في عملهم وقابليتهم للتطوير والابتكار، واستعدادهم لنقل خبراتهم إلى أجيال جديدة، فساعدوا على فتح المزيد من فرص العمل أمام الشباب من أبناء المناطق الشعبية.

وكدليل على نجاح التعاون بين الجمعية وبين قطاعات الوزارة، أذكر هنا مثالين اثنين:

الأول: حين طلبت دار الأوبرا لدى افتتاحها عام ١٩٩٦ تنفيذ أربع لوحات جدارية للفنانة الكبيرة جاذبية سري بواسطة النسيج على الأنوال اليدوية، وتبلغ مساحتها ٥٠ مترًا مربعًا بأسلوب "الجوبلان" لتعليقها على جدران بهو المسرح الكبير بناء على مسابقة كبرى أقيمت لهذا الغرض، وتعذر قيام دار النسجيات المرسمة – المختصة بهذا العمل بالمركز القومي للفنون التشكيلية آنذاك، فقامت الجمعية بتنفيذها في ورش الدار وخارجها بأيدي عاملين من داخلها وخارجها، وأدخلت إلى ميزانية المركز مبلغ ٥٠٠٠٠ جنيه نظير هذه المهمة، وأثابت العاملين بجانب منه – فوق مرتباتهم المعتادة – لأول مرة في تاريخهم، ولا تزال اللوحات الأربع العملاقة معروضة في البهو المذكور.

والمثال الثاني: عندما بدأ إنشاء مركز الخزف بالفسطاط ١٩٩٨، فتقدمت الجمعية بمشروع كان قد تم الإعلان عنه لتنفيذ مجموعة من جداريات الفسيفساء على مسطحات المبنى، وكان الحرفيون بالمركز هم أساس التنفيذ مع الاستعانة بفنانين وخبراء من خارجه لعدم توفر هذا التخصص به آنذاك.

كان التوفيق في إنجاز هذين النموذجين نتيجة لوجود القيادة الواعية بقطاع الفنون بالوزارة فترة التسعينيات، بما جعلها تقبل أن تكون الجمعية هي الشريك والظهير له في رسالته ومشروعاته، لكن ذلك كان موقفًا استثنائيًا ولم يكن مبدأ مستقرًا في سياسة الوزارة بقطاعتها المختلفة، لذلك؛ فما أن غادر رئيس الجمعية موقعه – كرئيس للإدارة المركزية للإنتاج الفني بقطاع الفنون التشكيلية عام ٢٠٠٠ حتى تم إيقاف كل سبل التعاون مع الجمعية، بل تم تشتيت الحرفيين بمركز الحرف التقليدية التابع للقطاع بعيدًا عن حاضنتهم التاريخية وهي مبنى وكالة الفوري، حيث تعرض للذبول والانكماش، ثم انتهى إلى أن يكون ملحقًا وهميًا بمؤسسة الأمير تشارلز للفنون الإسلامية تحت إشراف خبراء إنجليز، واتخذت المركز التاريخي العريق اسمًا جديدًا له هو "باب رزق جميل" نسبة إلى اسم الراعي السعودي للمدرسة عبد اللطيف جميل، وكيل أعمال الأمير تشارلز في مصر!

ولولا القناعة الراسخة لدى جمعية أصالة برسالتها وأهدافها، والخبرات المتراكمة التي اكتسبتها للبحث عن قنوات للاستمرار وعن مصادر لتمويل مشروعاتها، لما استطاعت الاستمرار بعد إغلاق أبواب التعاون مع الوزارة لمدة ١٣ سنة ، أنجزت خلالها موسوعة الحرف التقليدية من

سبعة أجزاء، كمشروع مؤسسي كان ينبغي أن تنهض به الدولة، كما أنجزت عشرات المشروعات بين التدريب الحرفي والمعارض التشكيلية وعقد المسابقات وإقامة المعارض المحلية والدولية، وكذلك المؤتمرات الثقافية التي طرحت من خلالها مشروعات قومية للنهوض بالحرف التقليدية ولجعلها قوة اقتصادية وثقافية تضع مصر في مصاف الدول الرائدة في هذا الميدان.

إن ما ننادي به أن تتحول التجربة الإيجابية للتعاون بين الجمعية والوزارة – قبل إجهاضها – إلى قاعدة ثابتة للعمل الثقافي، لا كاستثناء يتوقف على قناعات الأشخاص، كما ننادي بأن يكون الدعم المادي من جانب الوزارة للجمعيات حقًا مضمونًا ومنتظمًا كل عام، وليس إعانة هزيلة يتعذر صرفها، إن جمعية أصالة منذ تأسست عام ١٩٩٤ لم تتلق مليمًا واحدًا من إدارة الجمعيات الثقافية برغم اعتماد إعانة لها قامت بإيداعها بوزارة الشئون الاجتماعية، وتسبب تعنتها في عدم صرفها لسنوات متصلة.

وبخلاف التعقيدات البيرقراطية لدى وزارة الشئون الاجتماعية وافتقار العاملين فيها إلى فهم آليات العمل الثقافي وخصوصية العاملين فيه كأدباء وفنانين ومثقفين، فهناك حالة مزمنة من التسيب داخل جهاتها الإدارية، قد تؤدي إلى ضياع مستندات وملفات بأكملها لبعض الجمعيات من أرشيف الجهة الإدارية، مما يضيف أعباء مضاعفة على تلك الجمعيات لإعادة استخراج المستندات المفقودة .. إن الجمعيات الثقافية على خريطة وزارة الشئون الاجتماعية ليست إلا أرقامًا تائهة بين ٣٤٠٠٠ جمعية خيرية في مصر.

لقد آن الأوان لتصحيح هذا الوضع الغريب، الذي لم يعد مبرر هناك لوجوده بعد ثورة يناير ٢٠١١، وذلك باستصدار قانون جديد أو مرسوم بقانون من رئيس الجمهورية يعطي لوزارة الثقافة حق الإشهار والإشراف والمتابعة والمحاسبة للجمعيات الثقافية وحدها، ويكلفها بدعمها بالتمويل المناسب لأنشطاتها ومشروعاتها بعد الدراسة الوافية من المختصين بالوزارة لكل مشروع وجدواه وضمانات نجاحه، ويتضافر مع هذا الاتجاه إيمان الوزارة بأن تكون الجمعيات شريكًا في صياغة مشروع قومي للنهضة الثقافية على كافة المستويات والتخصصات.

ويستتبع هذا القانون المقترح إنشاء إدارة للتدريب الفني في المجالات الإدارية والمالية والقانونية، مهتماً بتقديم الدعم الفني للجمعيات، وكذا إنشاء جهاز كفء للمتابعة بعيدًا عن أسلوب التقارير الروتينية التي يكتبها الموظفون فوق مكاتبهم بدون معايشة حقيقية وميدانية

لأنشطة الجمعيات، ولا بأس من ندب بعض الموظفين الإداريين من إدارة الجمعيات بالوزارة إلى من تنقصه الطاقات البشرية والمالية في هذا الجانب، وأظن أن هناك وفرة من العاملين بالوزارة يمكنها أن تدعم بعض الجمعيات بعدد منهم.

هذه بعض الرؤى والمقترحات الممكنة لتفعيل دور الجمعيات الثقافية، بشرط إيمان الدولة بمسئوليتها عن دعمها وعن الاعتراف بها كشريك أساسي في التنمية الثقافية والديمقراطية.

الجمعيات الثقافية

والموت الإكلينيكي

نهضة أي أمة لا تعتمد – فحسب – على إنجازات الدولة، لتحقيق الديمقراطية السياسية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية، بل تتم – قبل ذلك وبعده – ببروز دور المجتمع المدني ومشاركته في هذه المجالات جميعًا، عبر نقابات وأحزاب وجمعيات أهلية وأصحاب أعمال وفنانين وأدباء ومفكرين وقادة رأي من خلال الصحافة وأجهزة الإعلام.

ولو اقتربنا من المشهد العام في مصر، سنجد أن دور المجتمع المدني شديد الضعف والهزال، غير قادر على المشاركة المرجوة، حتى بعد ثورتين شعبيتين في ٢٠١١، ٢٠١٣، على الرغم مما يبدو على السطح هنا وهناك، بين الحين والآخر، من أصوات مرتفعة لبعض رموز المجتمع المدني، توحي بوجود نشاط سياسي أو ثقافي أو تنموي، لكنها – في غالبها الأعم – أنشطة كرتونية مؤقتة أقرب إلى الديكورات المسرحية، وهذه بطبيعتها فارغة من الداخل، ودورها يقتصر على الايهام بالحقيقة، وليس تجسيدها "بفعل" قادر على تغيير الواقع أو حتى على الاشتباك معه، ناهيك عن أن تكون ذات موارد ذاتية ومشروعات مؤسسية لها صفة الاستقرار والاستمرار، وتملك القدرة على النهوض بالمجتمع في مجالات تخصصها، ووضع خطط مستقبلية وآليات لتنفيذها، جنبًا إلى جنب مع مؤسسات الدولة بفروعها المختلفة، لتتكَّون من حاصل طاقتَيْ الجانبين قوة دافعة للنهوض بالأمة والاشتغال بها إلى عصر الحداثة والتقدم.

وفي كثير من الدول المتقدمة غربًا وشرقًا، بل وفي بعض الدول النامية والعربية، نجد أن الجمعيات الأهلية تقوم بالدور الأساسي في مجالات الفن بأنواعه، مدعومة من الدولة بميزانيات محترمة ولوائح مرنة تسمح بتقديم منح للفنانين والكتاب إنتاج أعمالهم، مع تيسيرات لنشر انتاجهم وتسويقه، فضلًا عن إشاعة الذوق والوعي الثقافي بالمجتمع، وتتكون هذه الجمعيات بالأسلوب الديمقراطي عبر الانتخاب الحر، بما يهيّء الفرصة لتداول السلطة تعبيرًا عن إرادة القاعدة العريضة من المبدعين والمثقفين، ويكون المعيار الأساسي لهذا الدعم هو الوصول بالإنتاج الفني والأدبي وبالخدمة الثقافية إلى الجماهير في كل مكان، وكثيرًا ما تتخذ وزارة الثقافة في هذه الدول اسم "وزارة الدولة للثقافة"، بما يعني توليّها دور الداعم والمنظم لا دور المنتج والمتحكم.

وقد نجد صورة قريبة من ذلك في مصر قبل إنشاء وزارة الثقافة في الخمسينات من القرن الماضي، حيث كانت جمعيات مثل "محبي الفنون الجميلة" و"الخيال" – اللتين ظهرتا في

العشرينيات – وجماعة "الدعاية الفنية" وجماعة "أتيليه الإسكندرية للفنانين والكتاب" في الثلاثينيات، وجماعة "هدى شعراوي" بمسابقتها السنوية للفنانين في الأربعينيات، هي التعبير عن قوة الدفع الأساسية لحركة الفنون التشكيلية ولاكتشاف المواهب ودعمها، بإقامة المعارض والمسابقات ذات الجوائز السخية، وباقتناء أعمال الفنانين لتكون النواة الأولى لإقامة المتاحف، وبنشر المطبوعات والمجلات، وربما كان دعم الدولة لها هامشيًا آنذاك، لكن احتضان كبار رجال السياسة والاقتصاد والفن والفكر لها كان يعوض هذا الجانب، ولا زلنا نَدين لهم بوجود عدد كبير من رموز الفن في مصر بما قدمته لهم هذه الجمعيات، وعلى طريقها أُنشئ أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب، على يد الفنان الرائد محمد ناجي عام ١٩٥٣، ليلحق بشقيقه الأكبر المقام بالإسكندرية منذ عام ١٩٣٦، معبرًا عن حالة متقدمة من الممارسة الديمقراطية والحرة للفن والثقافة، وليصبح الانضمام إليه والعرض في قاعاته تدشينًا لأي فنان واعترافًا به على أعلى المستويات، مثله في ذلك مثل الانضمام إلى جمعية محبي الفنون الجميلة والعرض في صالونها السنوي الذي يحمل اسم "صالون القاهرة"، ومن حسن الحظ أن كلا الجمعيتين لا تزالان تواصلان هذا الدور حتى اليوم وإن يكن بدرجة أقل، بالرغم من عثرات الطريق وشح الموارد، مع الفارق الشاسع في مستوى الأداء بين الأول والثانية لصالح الأخيرة بالطبع!

لكننا اليوم نجد أن دور الجمعيات الأهلية في مصر – بين أدوار هيئات المجتمع المدني – هو أضعف الأدوار جميعًا، بالرغم من العدد الهائل منها الذي يعد بعشرات الآلاف، وإن كان أغلبها من الجمعيات الخيرية والفئوية والدينية، ولا شك أن أقلها عددًا وأشدها ضعفًا في الوقت الراهن هو الجمعيات الثقافية، والسبب الأول لضعفها وندرتها يعود إلى المستوى الثقافي المتدنّي للجماهير في مصر عامة، بما جعل من المهتمين والداعمين للثقافة والفن عملة نادرة على مر العهود السابقة، والسبب الثاني هو ما فرضته الدولة من وصاية على الجمعيات الثقافية خشية انتشار أفكارها التنويرية للشعب في العهود الاستبدادية، والسبب الثالث هو غياب الموارد المالية للقيام بالانشطة الثقافية المنتظرة من هذه الجمعيات، والسبب الرابع هو الحاقها بوزارة الشئون الاجتماعية، دون تمييز بين جمعيات خيرية لرحلات الحج والعمرة وبين جمعيات ثقافية، فشكَّلت قيداً على أنشطتها، بما فرضته من لوائح بيروقراطية عتيقة عفا عليها الزمن ... ونجحت هذه الأسباب في تحويل أغلب الجمعيات الثقافية إلى أماكن مغلقة أو إلى "نوادي خاصة" لتزجية وقت الفراغ لأعضائها، وغالبًا ما ووجهت بانسداد الطرق بينها وبين الجهات الرسمية بسبب شكوك ومخاوف سياسية من ناحية ، وبينها وبين المجتمعات الشعبية المستهدفة من ناحية

أخرى، لقلة الاهتمام الشعبي بالثقافة مع تفشّي الجهل، فضلًا عن انسداد الطرق بينها وبين رجال الأعمال وأصحاب المؤسسات الاقتصادية القادرة على دعمها ماليًا لأداء رسالتها، ما جعلها تركز نشاطها – إن وُجد أو استمر – على أعضائها وربما على الدائرة الضيقة من حولها، في ظل عدم اعتراف أو عدم اكتراث من جانب الدولة بدعمها بالمال والمقار والخدمات والخبرة الفنية، كشأن الدول المتقدمة كما أشرنا سابقاً، حيث جعل هذا الدعم من الجمعيات الأهلية في تلك الدول قوة دافعة للحراك الثقافي، خاصة إذا كان هذا الدعم مشفوعًا بضمان حرية التعبير والتنظيم، وحقًا مصونًا وليس استثناءًا قد يتبعه المن والأذى.

فإذا غابت عن الجمعيات الثقافية هذه الرعاية الرسمية، فوق غياب الوعي المجتمعي بأهميتها، إضافة إلى تبعيتها لوزارة الشئون الاجتماعية التي لا تدرك طبيعتها ورسالتها ولا تقدم إليها أي عون، بل تحاصرها بالقيود البيروقراطية ليس إلا، وكذا غياب أي دعم من جانب الجهات المانحة والراعية ... فماذا ننتظر من الجمعيات غير أحد خيارين: إما اللجوء إلى جهات مانحة خارجية بتوجهاتها السياسية للحصول على دعم موقوت بفترة زمنية محددة ببضعة شهور، لتعود من بعدها فتقف في انتظار دعم جديد، ما يجعلها في وضع أقرب إلى الاستجداء، وإما الانكفاء على ذاتها بغير نشاط يذكر، فتضمر وتتكمش شيئًا فشيئًا مصابة بالجفاف، حتى تصل إلى وضع أقرب للموت الاكلينيكي، إن لم يكن بالموت الفعلي، حين تعجز عن تسديد إيجار أو دفع مرتبات العاملين فيها، أو حتى الصرف على نفقات إقامة الجمعية العمومية السنوية ودفع أجر المحاسب المالي مقابل تسوية الميزانية السنوية، مما يتكلف آلاف الجنيهات؟ !

وفيما كان المنتظر – بعد ثورتي ٢٠١١، ٢٠١٣ اللتين قامتا بإرادة الشعب وقواه المدنية – أن تحظى الجمعيات الأهلية بنظرة ثورية من جانب الدولة، لتدفع بها في خضم الحراك الثوري وسط الجماهير صانعة الثورات، وجدنا على ارض الواقع عكس ذلك تمامًا؛ حيث ازدادت الحكومات والوزارات المتتالية للثقافة والشئون الاجتماعية تجاهلًا وإهمالًا للجمعيات الثقافية (من تشكيلية وتراثية وأدبية وسينمائية وتثقيفية .... وغيرها)، وحتى الدعم الرمزي الهزيل الذي تخصصه وزارة الثقافة في ميزانيتها لبعض الجمعيات (بما يقل عن ٧٠٠ ج في العام) احتجزته وزارة التضامن الاجتماعي في حزائنها، فلم تطله أيدي أغلب الجمعيات منذ سنوات بعيدة، بحجج ظاهرها البيروقراطية وباطنها الاستغلال! ... وبدلًا من أن تطالبها وزارة الثقافة بتصحيح هذا الوضع المقلوب ودفع الإعانات إلى مستحقيها، رأينا كيف ماطل أحد قطاعات وزارة الثقافة في تسديد قيمة إيجار قاعات الفنون التشكيلية التي استأجرها من "أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب"

على مدار عدة سنوات لإقامة معارض بعض الفنانين فيها، وتقدر قيمتها بـ ٤٠٠٠٠ج، لولا تغيير وزير الثقافة بوزير آخر أمر برد الحق إلى الجمعية، بعد أن عجزت عن دفع إيجار مقرها ودفع مستحقات موظفيها!

واليوم نرى جمعية أخرى – هي جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة – تتعرض لتهديد مباشر بالطرد من مقرها بمبنى وكالة الفوري بالأزهر على أيدي المسئولين بوزارة الآثار بعد انفصالها عن وزارة الثقافة، بدعوى أن المكان يتضرر من استغلاله في الأنشطة الفنية، بالرغم من تواجد مثلها بنفس المبنى على مدى ٦٠ عامًا حتى اليوم بدون اعتراض من رجال الآثار، وما يحدث اليوم هو الحلقة الثانية من مسلسل جهودهم لإبعاد الجمعية عن مقرها الذي تشغله بموافقات رسمية منذ عشرين عامًا، وكانت الحلقة الأولى عام ٢٠٠٩ عندما أقامت هيئة الآثار دعوى قضائية استهدفت الزج برئيس الجمعية في السجن، وحصلت بالفعل على حكم غيابي بسجنه عامًا مع الشغل والنفاذ لنفس الأسباب المزعومة، ولم ينقذه من تنفيذ العقوبة إلا حكم محكمة الاستئناف الذي قرر أن بقاء الجمعية في هذا المقر يعد من أسباب الحفاظ على قيمته الأثرية ... كل هذا والجهات المسئولة في وزارتي الثقافة والشئون الاجتماعية لا تحرك ساكنًا للدفاع عن الجمعية المضطهدة، اللهم إلا عندما تحول الأمر إلى قضية رأي عام تناولته قنوات الإعلام ومقالات الرأي، فتحركت "الثقافة" مضطرة لتبرئة الجمعية ورئيسها الذي هو – بالصدفة – كاتب هذه السطور!

ولو قدّرت الدولة ما حققته هذه الجمعية لملء الفراغ الذي خلفته وزارة الثقافة بتخليها عن دورها في حماية الحرف التراثية من الاندثار، حتى تبددت جهود عشرات السنين السابقة في جمع التراث وتنشئة أجيال جديدة للعمل فيه بوكالة الفوري وغيرها، وحتى تم تهجير الحرفيين منها وتسليمهم إلى مصير مجهول، ومعهم ما تم جمعه من كنوز التراث الحرفي منذ إنشاء وزارة الثقافة كنواة لمتحف قومي للحرف التقليدية ، لو قد رت الدولة ذلك لجعلت من هذه الجمعية ذراعها الأيمن في هذا المجال ، ولمنحتها دعمها ورعايتها بصفة دائمة ... فبالإضافة إلى ما أقامته الجمعية من دورات تدريبية منذ إشهارها ١٩٩٤ لمئات الشباب والسيدات بالأحياء الشعبية لمواصلة مسيرة الأجيال العاملة في مجال الحرف التراثية ، والى عشرات المعارض المحلية والدولية التي إقامتها لإنتاجهم بالداخل والخارج ، فأسفرت عن حصول بعضهم على جوائز دولية كبرى وعن رفع اسم مصر وتراثها الحضاري عالياً ، فقد أسست مشروعاً علمياً وقومياً لإصدار أول موسوعة للحرف التقليدية في مصر ، لتوثيق أنواعها المتوارثة من كافة الجوانب التقنية

والجمالية والوظيفية والاجتماعية والعقائدية ، ولتقصِّي العلاقة بين كل حرفة ومحيطها البيئي والجغرافي والثقافي ، ورصد طرازها وتأثيرها المتبادل أخذاً وعطاءً مع حضارات وافدة ، وكذا رصد أبعادها الاقتصادية الهامة كمصدر هائل للدخل القومي ، ومجال مهم لحل مشكلة البطالة من خلال مشروعات صغيرة ومتناهية الصغر ، وهي من أهم مداخل التنمية في العالم ، حتى بلغ عدد ما أصدرته من أجزاء هذه الموسوعة سبعة كتب ، ساهم في إجراء أبحاثها الميدانية والنظرية باحثون متخصصون في مختلف الأفرع . وأخيراً ، وبعد خبرة السنوات العشرين ، تقدمت الجمعية إلى رئيسين للوزراء بعد ثورتي ٢٠١١ ، ٢٠١٣ بمشروع قومي لإنشاء هيئة عليا للنهوض بالحرف على كامل الأرض المصرية ، لا يكلف الدولة اعتمادات مالية تذكر ، بل يدر عليها عائداً بالمليارات ، وبالرغم من ترحيبهما بالمشروع تباعاً ، ومن حماس المهندس إبراهيم محلب في أغسطس ٢٠١٥ لتنفيذه، فقد صادره وزير الثقافة ووضعه في أحد أدراجه، ومرت الشهور ، فلا هو اهتم بتحقيقه، ولا ترك غيره يقوم به، وهو موقف ينم عن عدم ثقة في مؤسسات المجتمع المدني !

هذا مجرد نموذج لموقف المسئولين بتخليتهم عن دعم الجمعيات الثقافية ، وتجاهلهم لدورها الإيجابي في المشاركة في العمل الثقافي والوطني ! .. فاين تكمن المشكلة ؟

أعتقد أنها تكمن في غياب الرؤية، ليس لدى وزارة الثقافة أو وزارة التضامن الاجتماعي وحدهما، بل لدى سياسة الدولة بكاملها نحو الجمعيات الأهلية؛ الرؤية الغائبة عن اعتبارها شريكاً كاملاً وعضواً فاعلاً في بناء المجتمع وفي تحقيق أهداف التنمية والديمقراطية والنهضة ، كنائب عن جماهير المصريين يساهم في حل مشاكلهم وفي بناء الإنسان ، وعلى النحو الذي أشار إليه دستور ٢٠١٤، فنخرج بهم من سلبيتهم إلى حالة المشاركة ، وتصبح عيوناً لهم لكشف المواهب والطاقات والقيادات ، وكذا لكشف السلبيات ومظاهر الانحراف في أداء الأجهزة الحكومية ، فوق كونها أعمدة لترسيخ الانتماء والقيم العليا ، بقدح زناد الوعي والاستنارة ، وبناء ثقة متبادلة بين نظام الحكم والمجتمع ، وضمان استدامة الخطط والمشروعات اللازمة لبقاء الدولة ذاتها ، بغض النظر عن تغيير الحكومات والحكام .

ويقتضي تحقيق هذه الرؤية توفير كافة أشكال الدعم للجمعيات الأهلية كلٌّ في اختصاصها ، وإزاحة المعوقات عن طريقها ، بدءاً من تبعيتها لوزارة التضامن الاجتماعي ، التي تحتاج إلى ثورة شاملة في سياستها وأولوياتها وهيكلها ولوائحها وكوادرها التي لا تستوعب –

أساساً – رسالة الجمعيات الثقافية ، بسبب ما يعشش فيها من عناكب البيروقراطية والترهَّل الإداري ، وبسبب غياب المعايير التي يتم على أساسها اختيار القائمين على شئون هذه الجمعيات ، بما في ذلك الثقافة والوعي بدورهم الحقيقي في تنميتها وليس في موتها ، أو – على أحسن الفروض – في مجرد استيفاء التقارير والمحاضر الشكلية ولو كانت كاذبة . ولماً كان قيام مثل هذه الثورة المرجوة في وزارة التضامن شبه مستحيل ، فإن البديل الممكن هو نقل تبعية الجمعيات الثقافية إلى وزارة الثقافة ، حيث توجد بالفعل إدارة مختصة بذلك تتبع الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ولابد ، قبل ذلك ، من تأهيل العاملين فيها لممارسة دورهم ، في ظل توافر "الرؤية" المشار إليها لدى الدولة.

ومن دعائم التنمية المرجوة للجمعيات . تهيئة المقار المناسبة لها في الأماكن المملوكة للدولة والتابعة لقطاعات تمارس نفس الأنشطة أو قريبة منها ، كي تعفيها من دفع قيم الإيجارات الباهظة التي تتحملها الآن ، أو من ضغوط وزارة الآثار التي تضيق بوجودها فيها وتسعى لطردها منها .

ويبقى العامل الأهم لبث الحياة في عروق الجمعيات ، هو توفير الدعم المالي في شكل مشروع ميزانية سنوية ، تقوم كل جمعية بوضعه متضمناً خططها ومشروعاتها كل عام ، على أن تحدَّد لها القواعد والضوابط والمعايير الضرورية لتنفيذها ومراقبة الأداء لسلامة إنجازها ، عبر القنوات الرقابية القائمة في الدولة ، إلى جانب تقديم الدعم الفني اللازم لتنفيذ بعض المشروعات من جانب الدولة إلى الجمعيات، مثل الخبراء والدورات التدريبية والمشورة من رجال الإدارة والتخطيط.

هذه – في رأيي المتواضع – هي "روشتة" الدواء الكفيلة بالنهوض بالجمعيات الثقافية وإنقاذها من حالة الجفاف أو الموت الإكلينيكي الذي يعاني منه أغلبها.

الفنان ... والمثقف ... والدستور[*]

يستطيع "فني توضيب" في مطبعة أن يشوّه صورة لوحة لفنان كبير وهو يقوم بوضعها في مكانها ضمن مقال بأحد الأبواب الفنية في صحيفة ما. لأنه يرى فيها خروجًا على الأخلاق، وهو ما حدث منذ أسبوعين بإحدى الصحف القومية الكبرى للوحة "الكورس الشعبي" الشهيرة للفنان الخالد عبد الهادي الجزار، بدون أن يعاقب أو يصدر بعد ذلك اعتذار من أي جهة!

ويستطيع بعض الطلبة في أكاديمية الفنون أن يشوّهوا تمثالًا لأحد رواد فن السينما في مصر، لاعتراضهم على وضعه أمام معهد السينما، بزعم أن النحات يتحدى قدرة الخالق ويشجع مظاهر الوثنية ويخالف تعاليم الإسلام التي تحرّم – كما يعتقدون – تصوير الأشخاص، وهو ما حدث منذ أسابيع لتمثال المخرج محمد كريّم، بدون أن يحاسب أحد كذلك على ما حدث.

ويستطيع بعض دعاة السلفية أن يهددوا بتغطية التماثيل الميدانية "بالشمع" لحجبها عن العيون لنفس الأسباب السابقة، بل قاموا فعلًا بذلك منذ شهور بأحد ميادين الإسكندرية، وفي خط موازٍ نجد بعض أعضاء مجلس الشعب يرفضون النهوض من مقاعدهم – احترامًا – أثناء إذاعة النشيد الوطني – وهو ما ينص عليه الدستور – بحجة أنه عمل موسيقي ! .. والحقيقة أن دافعهم أبعد من ذلك؛ لأن النشيد يؤكد الولاء لمصر وحدها، فيما يعتقدون أن ولاء المسلم ينبغي أن يكون لدولة الخلافة الإسلامية أيا كانت عاصمتها!

والقارئ المتابع يعرف – بلا شك – عشرات النماذج المشابهة التي حدثت فيها انتهاكات لحقوق الفن والأدب والفكر وحرية التعبير خلال الفترة الأخيرة، ليس آخرها صدور حكم قضائي بالسجن على الفنان عادل إمام عقابًا على مجمل أفلامه ومسرحياته، لأنها في نظرهم تحضّ على الفسق والفجور، ووُجِهت نفس التهمة إلى عدد آخر من الفنانين والكتاب والمنتجين، بل أن أديبنا نجيب محفوظ لم يسلم – حتى بعد وفاته – من التجريح والتكفير، حتى أُتهِم أدبه بأنه يحضّ على الفجور، وقد بات من الأمور المعتادة أن يسارع أحد المحامين برفع "دعوى حِسبة" ضد من يشاء من الأدباء والكتاب والفنانين، وأن يقتنص من خلالها حكمًا ضد المبدع، محققًا بذلك شهرة واسعة.

إننا ندرك بأن جذر القضية ثقافي، أو بمعنى أدق "تخلّف ثقافي" حملته إلى بلادنا رياح صحراوية ترى الدين من منظور ضيق يسئ فهم مبادئه السمحة ويعطي ظهره لكل تاريخنا

(*) مجلة الهلال – عدد يوليو ٢٠١٢.

الحضاري وللأبعاد العميقة للشخصية المصرية بسماحتها وتعدد طبقاتها الثقافية العريقة، بل يعطي ظهره كذلك لقرون من الاستنارة ولموجات التقدم في العصر الحديث، التي رفع شعلاتها رموز شوامخ فن الفكر المصري على امتداد أكثر من قرنين منذ جلاء الحملة الفرنسية وبناء الدولة الحديثة، لكن دعاة التخلف الحضاري ما كانوا ليفوزوا بالأحكام القضائية ضد الإبداع والمبدعين لولا وجود ثغرات في القانون ينفذون من خلالها، تلك الثغرات التي تترك الباب مواربًا للتأويل من جانب البعض لصالح المحامين الانتهازيين أو من يوكلونهم!

وإذا كانت روح القانون هي الإباحة لا المنع، فإن روح الدستور هي الحرية لا القمع، وما يتمسك به دعاة الجمهور والعودة إلى الماضي هو عسف بروح القانون بدوافع أيديولوجية صماء، ليكون المنع والتحريم هما القاعدة، حتى ولو أدى ذلك إلى خنق الفكر والإبداع والتضييق على الناس حتى تُزهق أنفاسهم أو يكفروا بالجمال والتنوير، لكن سد الثغرات القانونية لا يتم إلا بصياغة دستور عصري يتضمن نصوصًا صريحة تحمي حرية الفكر والعقيدة والإبداع، وتكفل حق الاختلاف وحقوق المبدعين والمفكرين في ممارسة هذا كله بكل الوسائل الشرعية، على ألا تُذيّل أي مادة بتلك الجملة الغريبة التي يمكن أن تفرغها من مضمونها وهي: "ما لم يتعارض ذلك مع نصوص القانون" ! .. فما أكثر ما أصدر ترزية القوانين في كل العهود من قوانين إضافية حوّلت الاستثناء إلى قاعدة، وحوّلت مبادئ الدستور الرائعة إلى شعارات جوفاء قد تصبح سلاحًا في يد السلطة أو في أيدي دعاة العودة القهقري أو أيدي أصحاب المصالح أيا كانت مصالحهم في كل مرحلة سياسية، تبعًا لقدرتهم على الوصول إلى الحكم أو على الهيمنة على مقاعد البرلمان، وهو ما نراه الآن بامتياز!

لقد ارتفعت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ بسقف الحريات أضعافًا مضاعفة عما كان عليه قبلها، وخلقت لدى الشعب ثقافة جديدة (تكاد تكون هي الإنجاز الحقيقي الوحيد للثورة حتى الآن) وهي التعبير عن نفسه بكل حرية، وتجاوز كل الحواجز القمعية التي كانت تحول بينه وبين رفع صوته إلى السلطة الحاكمة، حتى ولو كان صوته مطالبًا بإسقاطها، وكان له بعض ما أراد، وسوف يكون له كل ما أراد إذا استطاع أن يحمي ثورته ويمضي بها حتى النهاية .. لكن العجيب حقًا هو: أنه بينما يرتفع سقف الحريات السياسية، نلاحظ انخفاض سقف الحريات الثقافية في مجالات الفن والأدب والفكر، غير أن العجب يختفي في الحقيقة إذا أدركنا أن من لحقوا "بالسبنسة" في قطار الثورة بدون أن يكون لهم دور في التمهيد لها، أصبحوا اليوم أصحاب الحق في فرض أفكارهم الرجعية وأذواقهم المحنّطة ورؤاهم المرتدة إلى القرون المظلمة، والأهم

من ذلك؛ أنهم أصبحوا أصحاب الحق في سن القوانين على هواهم، مستغلين أغلبيتهم العددية بمجلس الشعب.

أن سوء قراءاتهم للفقه الإسلامي جعلهم لا يدركون أن الدعوة الإسلامية في جوهرها كانت ثورة تحررية على الماضي، ليست – فحسب – على الوثنية وعلى عبودية الإنسان للطغيان بكل أشكاله، وليست كذلك دعوة – فحسب – للوحدانية لله والعبودية له، والالتزام بالفرائض والأحكام، وبقواعد العبادات وضوابط السلوك وقيم التراحم والخير وإعمار الأرض، بل كانت – فوق ذلك – ثورة على العقل الجاهلي، ودعوة لتحرير الفكر ولإطلاق القوى المبدعة ومكانها الروح، ولإشباع النفس بكل تجليات الجمال التي خلقها الله أو التي يصنعها الإنسان بمواهبه، وهي مواهب استثنائية يمنعها الله لنفر قليل جدًا من عباده .. أفيكون الله قد منح الموهبة للفنان كي يحرّم عليه ممارستها؟ .. أفيكون قد منحه سعة الخيال القادرة على التحليق به لصنع عالم جديد يرتقي بالإنسان – وهي أحدى الميزات التي تميزه عن كافة المخلوقات – ثم يحرّم عليه أن يحلّق بهذا الخيال وأن يستجلى به أسرار الكون وأن يجسدها في صور مبدعة؟ .. أفيكون قد حبا الإنسان وحده بالعقل ليفكر به ويبحث ويبتكر ويناقش وينتقد ويوسع به آفاق المعرفة والعلم ويكتشف الرؤى الدافعة إلى التقدم، ثم يضع له حدودًا لا يتخطاها عقله وتحد من حرية الفكر ومن القدرة على التعبير والاختيار؟ .. إذن لماذا قال سبحانه في كتابه الكريم أن لكلٍ طائره في عنقه؟ .. حاشى لله أن يتناقض مع ذاته، بل إن عَنَت الأفهام هو ما يدفع أصحابها إلى مثل هذه التناقضات!

وكما يسيئون قراءة الفقه الإسلامي، فهم كذلك يسيئون قراءة تاريخ التقدم الإنساني، لقد عرف الإنسان القديم الله من خلال الفن، ومن خلال القدرة على تأمل الكون. إن حضارتنا الفرعونية – التي يصفونها بأنها حضارة وثنية ويحذرون الناس من الاعتزاز والفخر بها – هي وليدة عقيدة إيمانية قبل يبزغ فجر الضمير الإنساني وقبل أن تتنزّل أديان سماوية – وكانت تلك العقيدة وليدة طاقة هائلة للتأمل والخيال والاجتهاد العقلي، ومن ثم للإبداع الملهم بواسطة الفن والعلم، لتحقيق السعادة في الأرض والخلود في السماء، واستخدم الإنسان في ذلك علوم الرياضة والفلك والهندسة والزراعة والطب والتحنيط، لكن الفن هو ما قام بصياغة ذلك كله بالكتابة المصورة وبالنحت والرسم الملون والعمارة وهو ما وصل بالفنان إلى فنون المجاز التشكيلي بالرمز والكناية والاستعارة، والى بلاغة الشعر والحكمة، وعندما اهتدى أخناتون إلى التوحيد بالله الواحد الأحد (بنص كلماته) كانت وسيلته إلى عبادته هي الفن، الذي تحول إلى أيقونات

للاحتفاء بالحياة والفرح بالحب والسلام والتغني بالخير والنماء، والتسبيح بالطير والسمك وكأفه مخلوقات الله، لم يكن الفنان لينجح في التعبير عن ذلك كله إلا بامتلاك حرية مطلقة للتعبير، اصطلح المؤرخون والنقاد على اعتبارها ثورة فنية دعا إليها أخناتون.

والفنون الإسلامية – من ناحية أخرى – ملأي بأنواع من التعبيرات الفنية عن مثل هذه المعاني الأخناتونية، ولم يستطع أن يمنعهم عنها دعاة التحريم وحفظة النصوص الميتة، فإلى جانب من فضّلوا تجديد المعاني الفلسفية العليا للإسلام في أشكال هندسية أو نباتية ذات سمة تجريدية زخرفية، بما يصل بالشكل الفني المجرد إلى تداعيات متكررة تقابل معنى التسبيح لله بغير نهاية، كان هناك فنانون اتبعوا طريق الفطرة الخالصة للإنسان في التعبير عما يتخيله أو يشعر به أو ما ينعكس على نفسه مما يراه من صور الواقع، وهي فطرة سليمة لأن الله هو الذي فطر عليها الفنان وهداه إلى ترجمتها إبداعًا في أعماله، ووهبه معها المسئولية كي لا يسخّرها إلا للخير وتجميل الحياة؛ ففيما عدا المساجد ومدارس الشريعة، تمتلئ المباني المعمارية والحدائق في العصور الإسلامية، من مصر إلى بلاد الشام إلى العراق إلى بلاد المغرب إلى الأندلس ، كما تمتلئ صحاف الخزف وأواني الفخار والنحاس والفضة ووسائل الحياة اليومية مثل الأثاث والملبس وأدوات الاستعمال المختلفة، بتجليات الرسوم التشخيصية للإنسان والحيوان والطير، وبمشاهد الصيد والرياضة والحرب، وبجلسات الطرب والرقص، بل بمشاهد الشراب والعشق في قصور الأمراء. وكان ذلك كله يصاحب فنون الموسيقى والغناء والشعر بأقصى قدر من الحرية، في ظل وجود سلطات دينية تملك حق فرض الحدود الشرعية، لكن التاريخ لم يذكر لنا مثالًا واحدًا على معاقبة فنان على رسم أبدعه، أو على مُغنٍ على لحن غنّاه، بل لم يذكر التاريخ أن أحدًا قام بمصادرة كتاب "ألف ليلة وليلة" سواء في مصر أو في أي بلد إسلامي، مع ما يعج به الكتاب من صور ومشاهد كان يمكن أن تُتهم بالخروج على الدين أو على القيم الأخلاقية.

أما عصر النهضة الأوروبية، فلم يكتب له النجاح في مواجهة قوى الانغلاق والتزمت الديني في العصور الوسطى وامتزج فيها الحكم بالكنيسة والإقطاع، إلا بحرية الفكر والإبداع

فاستطاعت هذه الحرية أن تحرر العقل والإنسان من هيمنة الكنيسة وكهنتها، وأن تجعل الكهنوت قاصرًا عليها وحدها، ليصبح للحياة وللسياسة وللفكر والإبداع عالمها بعيدًا عن الكنيسة، بل استطاعت رياح الحرية أن تغير مفاهيم الباباوات والبطاركة أنفسهم عن الفن، فاستعانوا بعباقرة الفنانين ليضعوا لمساتهم بالنحت والرسم على جدران وأسقف الكاتدرائيات

والكنائس وهم متمتعون بمطلق الحرية في التعبير عن رؤاهم الخاصة ونوازعهم الإنسانية، فجاءت أعمال دافنشي ومايكل آنجلو ورفائيل وغيرهم كثورة إبداعية حققت انتصار قيم الجمال والحرية في قلب المحيط الكنسي الذي وضعت بداخله، فأصبحت هذه الإبداعات نماذج عبقرية ملهمة للأجيال: حاملة لمعاني الجمال والتقدم الإنساني عبر العصور، ولا شك أن ذلك قد مرّ عبر موجات من المقاومة الشديدة التي قادها المعارضون للتغيير، سواء من المتزمتين دينيًا أو المحافظين فكريًا أو المنتفعين اجتماعيًا وسياسيًا، لكن مسيرة التقدم شقت طريقها في النهاية حتى أرست دعائم مما يسمى عصر النهضة الأوروبية.

فإذا انتقلنا إلى عصر النهضة المصرية الحديثة أوائل القرن العشرين، فسنجد أن أحد دعائمه كان إنشاء مدرسة الفنون الجميلة، الذي جاء متزامنًا مع إنشاء الجامعة المصرية .. انظر إلى المعنى العميق لهذا التزامن؛ أن الفنون والعلم عمودان متوازيان لحمل بناء النهضة، وقد كان في إمكان الداعين إليها أن تكون المدرسة ملحقة بالجامعة، لكن المعنى – لاستقلالها– من وجهة نظر منشئها الأمير يوسف كمال – وكان عالمًا مستنيرًا – هو ضمان اقصى قدر من الحرية في وضع مناهجها متصلة بمناهج أكاديميات الفن في أوروبا، ولم تكن الجامعة الوليدة لتمثل مثل هذا القدر من الحرية، وبهذا دخلت المدرسة مباشرة في قلب العصر الحديث بدون المرور بأي فكر تقليدي ... وانظر إلى نوعية الطلاب الذين التحقوا بأول دفعة تقدمت للمدرسة عام ١٩٠٨، ستجدهم جميعًا من أبناء الطبقات الشعبية والمتوسطة وما دونها، حتى محمود مختار الذي كان ابن عمدة سابق، كان يعيش في كنف خاله، مما يعني أنه كان أقرب إلى الطبقات الفقيرة أو المتوسطة، في الوقت الذي لم يلتحق بالمدرسة أي شخص من أبناء الطبقات العليا في المجتمع؛ ألا يعني ذلك أنه تجسيد لشوق المصريين لدراسة الفن، ذلك الشوق المتأصل في أعماقهم حبًا متوارثًا موصولًا بطبقات مصر الحضارية؟ ! ، وأليس هذا ما جعل من "مختار" جسرًا للتواصل بين حضارة الماضي وحضارة العصر، وأهّله ليكون ضميرًا لوجدان الشعب عبر تماثيله وتعبيره عن ثورة ١٩١٩؟ ... وألا ينطبق هذا المعنى على بقية زملائه في أول دفعة تخرجت عام ١٩١١، مثل يوسف كامل وراغب عياد ومحمد حسن؟ .. ومن اللافت أنه توازت مع هذا الجيل موهبتان لرائدين آخرين من رواد الفن جاءا من خارج المدرسة؛ هما محمود سعيد ومحمد ناجي، ولم تمنعها أصولهما الطبقية الأرستقراطية عن الالتحام والتفاعل مع الطبقات الشعبية، حتى أصبحت هي الملهمة الأولى لهما ... لقد مرّ قرن كامل من الزمان على هذه الحقبة التاريخية .. فانظر ما آل إليه حالنا اليوم!

هكذا نرتد في الزمن إلى ما قبل عصور العثمانيين والمماليك، بل وإلى ما قبل الدولة الإسلامية في أزهى عصورها، نرتد إلى عصور الخيمة والناقة وننادي الجماعة هاتفين: يا قوم! .. بل نرتد إلى زمن محاكم التفتيش في أوروبا في العصور الوسطى، حيث تحاكم الضمائر قبل الأفعال، ويؤخذ بالمظهر لا بالجوهر، أما عندنا فنستجلب قيم البدو وثقافة الصحراء لتكون بديلًا عن قيم الحضارة المصرية العريقة والتقدم الإنساني عبر آلاف السنين، متحدية بذلك ذائقة شعب وسطيّ الدين والفكر عاشق للفن والمسرّة حتى بالنسبة لأفقر طبقاته وفئاته، إذ يسري الفن في شرايينه سريان الدم ... وهكذا يصادر حق الفنان في التعبير، ويتم التفتيش في نواياه وتُقمع هبة الخيال لديه، ويصادر حق الكاتب والشاعر والقاص في اختيار أفكاره ورؤاه ونماذجه الإنسانية، وفي أن يجعل شخصياته تتحدث بالحق وبما يجيش في نفوسها من معاني ومشاعر، كل هذا بحماية وبسلطة مستمدة من تحت قبة البرلمان، سلطة أولئك الذين اختارهم الشعب كممثلين له ليعبروا عن حقوقه ومطالبه، وليحموا حرياته ويسنوا القوانين للدفاع عنها، فإذا بهم – في غفلة من الزمن – يتحولون إلى عصا غليظة لقمع حريات الفكر والإبداع، وإلى خطر يهدد أحلام المبدعين والمفكرين !

لهذا كله؛ بات الهاجس بهذا الخطر شديد الإلحاح على المثقفين والمبدعين والمفكرين، وكان أملهم في البداية كبيرًا في تأمين أنفسهم عبر إضافة بعض المواد إلى دستور الدولة الذي كان يجري الإعداد له، ولم يقصّر المثقفون في صياغة المواد المطلوبة لتضمينها في الدستور، بقدر كبير من التوافق عبر عدة ندوات وملتقيات على مدار عام كامل، (وقد عرضناها على صفحات الهلالي في عدد شهر أغسطس ٢٠١١)، كذلك لم يقصّروا في المطالبة بتمثيلهم في لجنة المائة التي ستضع الدستور، سواء في المرة الأولى قبل أن يصدر حكم قضائي بإلغائها، أو في المرة الثانية التي لا زلنا ندور في دائرتها المفرغة بدون مخرج لانطلاقها، بسبب تعنّت وإصرار الأحزاب الدينية على الاستحواذ على نصيب الأسد من مقاعدها.

وفي المرتين حدث تجاهل لضم أي من المثقفين والمبدعين، من أدباء وفنانين ومفكرين إلى عضويتها، شأنهم شأن من تم تجاهلهم أو تهيئتهم في عضوية اللجنة من شتى الفئات الأخرى في المجتمع.

لكن مجموعة تضم عشرات من هؤلاء المثقفين والمبدعين لم نشأ أن تقف موقف المتفرجين إزاء ما يحدث، فبادرت بالعمل – على مدى شهرين تقريبًا، منذ أواسط شهر أبريل – على تأسيس ما أطلقوا عليه "اللجنة الوطنية للدفاع عن حريات وحقوق الفكر والتعبير" وحرصوا

على أن تكون لجنة مستقلة عن أجهزة الدولة لكن دون أن تكون في قطيعة معها، بل أقروا منذ البداية إيجاد تعاون بين الطرفين، فرحَّبوا بموافقة المجلس الأعلى للثقافة على عقد اجتماعاتهم بقاعاته، بما يجعل دور الوزارة يقتصر على الرعاية وتقديم التسهيلات إلى اللجنة، وتقرر إقامة مرصد وطني لانتهاكات الحريات، يتولى رصد ومتابعة كل ما يجدّ من مخاطر، وما يستدعيه ذلك من اتخاذ إجراءات التصدي لها بالأشكال القانونية أو الإدارية أو الإعلامية وغيرها، وحرصت اللجنة على دعوة كافة الحركات والتشكيلات القائمة التي تهدف إلى نفس الهدف للانضمام إليها – وعلى رأسهم جبهة الإبداع وحركة الدستور الثقافي – لبناء جبهة موحدة أكثر اتساعًا ونفوذًا على ارض الواقع.

وأقيم اللقاء الأول الموسع للجنة – بعد استكمال وبلورة أهدفها– مع مختلف فصائل ونشطاء الحياة الثقافية والسياسية يوم ١٠ يونية الماضي بالمسرح الصغير بدار الأوبرا، وضم حشدًا كبيرًا من المثقفين والمتضامنين مع القضية. وتصاعدت أصواتهم ومطالبهم قوية متحدة في صوت واحد يقول: لن نقبل الحصار والتعدي على حرياتنا بعد اليوم! .. لن نترك الساحة لدعاة الماضي باسم الدين أو الأخلاق! .. لن نتنازل عن حقنا في التعبير وفي ضمان حقوق الشعب في الثقافة والإبداع عبر مواد الدستور، فالثقافة .. إبداعًا وتلقيًا؛ حق أصيل للمواطنين، كالخبز والتعليم، كما أن المؤسسات الثقافية التابعة للدولة هي ممتلكات الشعب، ومسئوليتها ومهمتها أن تكون ساحة مفتوحة لتحقيق الإبداعات الثقافية المختلفة، بلا رقابة أو توجيه أو قسر أو بيروقراطية!.

الفصل الخامس

تعليم الفنون وخروجها إلى الجماهير

أسباب انهيار العملية التعليمية للفنون:

أخطاء السلطة والفتوى.. أم تواطؤ الأساتذة بالصمت؟

حاول أن تبدأ بنموذج النظام الذي سيمثّلك في المستقبل ... أمامك تشكيلة رائعة من النماذج: النموذج الإيراني ... النموذج الطالباني ... النموذج السوداني ... النموذج الإخواني ... الأعراض البادية حولك تمهد لأحد هذه النماذج مثل: غيبوبة الوعي ... الارتداد للماضي ... أحادية المرجع ... مقاطعة العصر ... معاداة الفن .... التحريم ... التكفير ... خلايا الإرهاب والعنف ... ونلاحظ أن هذه النماذج، التي وصل بعضها إلى الحكم منذ عقود وبعضها الآخر ما زال يحاول، بدأت بالثقافة والفن، ثم باستقطاب الشباب والفقراء – اليائسين من أي أمل – نحو فردوس العدل السماوي، ثم بفرض ما يعتنقونه بالسلاح على الأرض، وبعد محاولات مستميتة لبعض تلك النماذج في مصر استغرقت أكثر من نصف قرن، ها هي قاب قوسين أو أدنى من امتطاء الحكم الجديد ... هو أن زحف أفكارها قد استعمر مؤسسة تعليم الفن، المنوط بها تخريج أجيال من المبدعين القادرين على الارتقاء بذوق الجماهير وإشباع حاجتها للجمال، والدخول بها عبر الفن إلى صميم روح العصر، فها هي كلية الفنون الجميلة بالقاهرة – بعد قرن تقريبًا من إشاعة الاستنارة والجمال، حيث أنشئت في نفس عام إنشاء الجامعة المصرية – تصبح معسكرًا للملتحين ولا بسي الجلابيب والنقاب (رداء أو فكرا)، بدءا من الطلبة حتى بعض الأساتذة والمسئولين ... والحق أن ذلك ليس جديدًا، وإن كان قد ظهر تحت الضوء عند الكشف عن أعراضه خلال أزمة تحريم النحت، لكن شهادات بعض الأساتذة والخريجين المنشورة كشفت أن الظاهرة بدأت منذ السبعينيات، في نفس الفترة التي ظهرت وترعرعت بالجامعات، مدعومة ومباركة من نظام السادات، ولقد شاهدت بنفسي على مر السنين – كخريج قديم – بعض بوادرها إلى أن أصبحت ظاهرة ذات فروع وجذور.

لهذا فإن بيان فضيلة المفتي – ولا أقول فتواه حتى لا يتهمني بالجهل – ليس إلا رفعا للعَلَم فوق تبّة الأرض المحررة، فبعد سنوات من تكوين أسر دينية بإشراف بعض الأساتذة،

وتقديم ندوات دينية بشكل منتظم، وإقامة جلسات الوعظ بالكلية – حتى في أوقات المحاضرات– بمباركة أو تغاضٍ من عميد الكلية، تعمل على إقناع الطلبة بإطلاق اللحى وتقصير البنطلونات، والطالبات بارتداء النقاب، والجنسين معاً بمقاطعة المحاضرات أو مقاطعة الفن الذي يحتوي أشخاصًا نحتًا أو تصويرًا، جاء فضيلة المفتي بنفسه إلى الكلية ليدشن المنطقة المحررة من فساد الجاهلية عبر لقائه بالطلبة والأساتذة، وحرصت الإدارة على إخفاء بعض التماثيل من فناء الكلية قبل مجيئه، وحين اطمأن فضيلته إلى خرس المعارضة داخل الكلية لفكر التحريم، توكل على الله وأطلق بيانه الشهير، لكنه فوجئ بتفجر المعارضة بعيدًا عن الكلية، فقد جاءت من أوساط المثقفين، عندئذ قرر أن يدخل بالقضية إلى برنامج "البيت بيتك" بالتلفزيون مصطحبًا عميد الكلية الدكتور يحيي عبده صديقه القديم، في محاولة لامتصاص غضب المثقفين، فترك القضية معلقة بين الحرام والحلال، وترك الجماهير في حالة من البلبلة لم يسبق لها مثيل، ولم يمارس العميد ذو المرجعية السلفية التي شهد بها أغلب زملائه، واجب المنصب الذي يتولاه، بالدفاع الصريح عن حق الطلبة في دراسة النحت الكامل للأشخاص وتصويرهم في اللوحات، أو بالدفاع عن "الطبيعة الحية" كمادة لدراسة الجسم، وكلها مناهج إجبارية في تعليم الفن، وبدلًا من ذلك سار على نفس المنهج الغامض (أي أنه لا مع، ولا ضد) في كل الاحاديث الصحفية التي أجريت معه بعد ذلك، على أن بعض الطلبة الذين اعترفوا في المقابلات الصحفية من المنتمين للأُسر الدينية بالكية والمعارضين للفن التشخيصي، اضطروا لتكذيب أقوالهم، والأسباب معروفة بالطبع .. وهكذا يضيف العميد وعدد محدود من مؤيديه مزيدًا من البلبلة للطلبة المساكين، وللملايين المهيأة بفراغها الثقافي ضد النحت والتصوير، أو على الأقل .. غير المعنية بهما أصلًا في خضم همومها اليومية.

ومع التسليم بأن ما يحدث جزء من ظاهرة عامة، وأن بيان المفتي ليس إلا التتويج لها .. فهل كان من المحتم حدوثها كانعكاس ميكانيكي داخل كلية الفنون الجميلة أو غيرها من الكليات الفنية؟ .. أشك في ذلك كثيرًا، والدليل أنه سبق العميد يحيي عبده أساتذة استطاعوا التصدي – حين أرادوا – لهذا الاتجاه الزاحف، حتى اضطر ثلاثة من المعيدين إلى الاستقالة (آنستان ورجل)، وحين نقرأ شهادة الفنان د. حازم فتح الله أحد عمداء الكلية السابقين – الذي تولى بعد ذلك منصب نائب رئيس جامعة حلوان للدراسات العليا– نعرف كيف تصدى بنفسه لهذا الاتجاه حتى اضطر أحد هؤلاء المعيدين إلى التقدم باستقالته، ونعرف أيضًا كيف أن منع تدريس مادة "الطبيعة الحية" – التي ظلت احدى المواد الأساسية بمناهج الدراسة بالكلية منذ إنشائها

حتى ألغيت منذ ما يقرب من ثلاثين عامًا، لم يأت هذا الإلغاء بقرار من أي جهة عليا. بل تم من داخل الكليات، لكنه لم يذكر لنا لماذا لم يحاول مقاومة هذا الموقف الداخلي غير المعلن رسميًا الذي أضر – باعترافه – بالعملية التعليمية للفن في مصر، وقد كان شخصيًا على قمة السلطة التنفيذية وفي دائرة صنع القرار بجامعة حلوان، ومن قبله كان هناك رئيس الجامعة الفنان كمال السراج وهو من أساتذة الكلية أيضًا، فماذا فعلا لمواجهة مثل هذه الأعراض قبل أن تستفحل وتصبح أمراضًا ميئوسًا من شفائها؟

لقد نجح د. حازم فتح الله – وقت أن كان رئيسًا لقسم الجرافيك – في أن يضطر أحد معاونيه إلى الاستقالة ... أفلم يكن بوسعه – وقت أن أصبح عميدًا ثم نائبًا لرئيس الجامعة – أن يحاصر مكان الفتنة بالكلية تحت قيادة بعض الأساتذة أو المدرسين وهم يستقطبون إليها الطلاب المخدوعين، ولو بمواجهة ندواتهم الأسبوعية بندوات ثقافية منتظمة، مستعينًا برجال الفكر والتنوير والدين والفن، لتملأ العقول الضالة لذلك الشباب بفكر مستنير؟ .. وألم يكن بوسعه على الأقل اتخاذ إجراءات صارمة ضد الطلبة الذين يقاطعون المحاضرات العلمية التي يرون أنها تتعارض مع قناعاتهم؟ .. وهل يجوز أن يرد – أو يرد غيره من العمداء مثلما يفعل العميد الحالي – بأنهم لم يسمعوا بحدوث شيء ومن تلك الممارسات والمقاطعات للمحاضرات والمناهج الفنية؟

لقد تقدم الفنان د. عبد الغفار شديد – رئيس قسم تاريخ الفن بالكلية – باستقالته من منصبه في أول أبريل ٢٠٠٧ احتجاجًا على مثل هذه الممارسات والمقاطعات، فكيف نجد مصداقية لأحاديث العميد د. يحيي عبده في الصحافة بعد ذلك التاريخ حول عدم معرفته بما يحدث؟ !

وتطرح طبيعة فكر وسلوك المعيدين المستقلين ومن يسير على نهجهم اليوم، تساؤلًا حول دور أساتذتهم في تصعيدهم وإقرار تعيينهم .. فهل كانوا غافلين عن خطورة فكرهم؟ .. أو كانوا لا يعرفون بميولهم أصلًا؟ .. وهل يتنصل العمداء والأساتذة عن مسئوليتهم في ذلك أيضًا؟

ومما أدهشني في هذه المعركة الصحفية تعليق وكيل الكلية للدراسات العليا الفنان د. محمد العلاوي، وهو نحات متميز، حيث ينفي كل ما يقال عن زحف التيارات المتعصبة على الكلية وموقف أصحابها من النحت، وأنا أعرف مواقفه القوية في بعض القضايا العامة والفنية، فكيف أفهم ما يقوله اليوم بعد أن تولى منصبه، ليثبت من خلاله أن كل شيء تمام التمام، فكذباً كل ما يقوله زملاؤه الأساتذة من كافة التخصصات؟ !

ويقودني ذلك إلى موقف الأساتذة الذين كشفوا بصراحة تامة أوجه الخلل والانهيار في الكلية وأرجعوها إلى أسبابها الحقيقية ... هل يكفي أن يعلنوا اليوم آراءهم التي لن تكلفهم شيئًا بعد أن وصلت الأمور إلى طريق اللاعودة؟ .. ماذا فعلوا عندما تقدم زميلهم الفنان "شديد" باستقالته لنفس الأسباب التي يحتجون عليها؟ .. هل تضامنوا معه ولو ببيان يبرّئ ذمتهم أمام التاريخ .. أم تركوه يواجه مصيره وحده، فإذا ما أصبحت القضية مشاعًا بين الجميع أدلوا بدلوهم وهم واثقون أنهم في آمان؟ ..

بل أصل إلى أبعد من ذلك فأتساءل: أين كان الأساتذة المستنيرون طوال ثلاثين عامًا تراكمت خلالها أسباب الانهيار؟ .. هل سجلوا موقفًا جماعيًا – أو حتى فرديًا – ضد ما يجري، خاصة وأنه لم يكن هناك ما يهددهم من قبل الجامعة ولا حتى من قبل الدولة في عهد الرئيس مبارك التي لا ترحب بوجود جماعات التعصب الديني بالجامعات؟ .. ولو افترضنا أن خوفهم من تهديد هذه الجماعات أشد من خوفهم من رئاسة الجامعة أو سلطة الدولة – (وهذا قد يعطيهم بعض العذر على أية حال) – فما هو عذرهم في السكوت على فرض نظام خاطئ لقبول الطلبة عبر نظام التنسيق بلا موهبة أو استعداد فني، وإنما أخذًا بالمجموع الأعلى في الثانوية العامة فحسب؟ .. ألا يؤكدون صباح مساء أن هذا النظام هو أسُّ البلاء وبيت الداء وسبب الانهيار لأي أمل في نهضة فنية أو تعليمية؟ ..

إنني لا أطالبهم بحركة مثل نادي القضاة بمعركتهم مع المجلس الأعلى للقضاء وأجهزة الأمن، لكني كنت أتمنى – فحسب – أن يقوموا ولو بعملية حشد ثقافي لكسب الرأي العام لتأييد قضيتهم، غير أنني لم أسمع – طوال عشرات السنين – عن مؤتمر إقامته كليات الفنون الجميلة مجتمعة أو منفردة لمواجهة هذه الكارثة، التي تدفع إلى المجتمع كل عام بآلاف الخريجين الجوف، الذين لا يحملون من الفن إلا شهادة بالنجاح، بل إن عدد الناجحين تفرضه الجامعة على الكليات فرضًا، بحيث لا يقل عن نسبة معينة (قد تصل إلى ١٠٠%) لإخلاء أماكنهم للمقبولين في العام التالي، وليذهب المستوى الفني أو الوعي الثقافي إلى الجحيم!

لقد اكتفى الأساتذة بالشكوى المزمنة والاحتجاج العاجز خلف الجدران، وفعل مثلهم العمداء ورؤساء الجامعة ونوابهم من الفنانين الأساتذة، وهؤلاء في قرارة نفوسهم يؤمنون بأن العلاج يبدأ بفضل كليات الفنون عن الجامعة كما كان شأنها في الماضي، ضمانًا لاستقلالها بمناهجها ولوائحها، لكنهم ما أن يتقلدوا مناصبهم حتى يتعلموا حكمة الصمت، ومن لم ينل مثل

مناصبهم يؤثر الصمت أيضًا، انشغالًا بشئونه الخاصة أو يأسًا من جدوى أية مقاومة، وهم لا يدركون أن المسألة لن تتوقف عند انحدار المستوى الفني للمقبولين والخريجين، بل سوف تطال موقف هؤلاء من الفن ذاته ورفضهم لأساتذتهم باعتبارهم كفارًا، وسوف تتحول الكلية من خلالهم إلى معقل للفكر الوهابي والأشباح المنقبات، والى أن يصبح صوت الآذان يجلجل من فوق سلم جناح العميد عند كل صلاة، نذيرًا للعصاة ممن يؤثرون الدرس على الصلاة.

فتشوا عن المسئول عما وصلنا إليه قبل أن يباغتنا نظام حكم طالباني النزعة، تجدوا الدولة من فوق والأساتذة من تحت ... الدولة أضاءت الضوء الأخضر للجماعات الدينية لتحتل الجامعة وتؤدب بميليشياتها قوى اليسار حتى استأصلتها وهيمنت على الساحة بلا شريك أو معارض، والأساتذة تواطأوا بالصمت على فرض نظام فاشل ومخرب ومضيع للمواهب، فساعدوا بصمتهم على دخول جيوش الجهلة فاقدة الموهبة فارغة العقل مسلوبة الإدارة ... فتشكلت بهم مستنقعات ومزارع للتخلف والانكفاء الحضاري والردة إلى العصر الوهابي!

فهل نجعل اليوم من المفتي شماعة وهو ليس أكثر من راية؟ ... أم نعترف بمسئوليتنا عما حدث؟ ... إن أصل الداء يكمن في صمتنا الخانع إزاء ما فعله نظام السادات في الماضي، وسلطة الفكر الطالباني في الحاضر. .

المواهب المفقودة ... في برزخ الثانوية العامة

عندما سمعت الخبر الموجز في نشرة الأخبار هتفت وأنا أتنفس الصعداء: أخيرًا!! .. ومنيت النفس بعهد جديد لكليات الفنون بعد تغيير نظام الالتحاق بها عند برزخ الثانوية العامة قبل انتقال الطلبة إلى الجامعة، وأعني تحديدًا امتحان القدرات الفنية ضمن امتحانات نهاية مرحلة التعليم الثانوي التي تؤهل الطالب للالتحاق بهذه الكليات، وهو الامتحان الذي أُعلن أن وزير التربية والتعليم قد أصدر قرارًا بإلغائه.

إن فكرة امتحان القدرات الفنية جاءت أساسًا لقياس مدى توفر الموهبة – أو على الأقل الاستعداد الفني – لدى الطالب، فهما شرط للقبول بإحدى هذه الكليات، ومعروف أن عدد الموهبين أو ذوي الاستعدادت الفنية محددة للغاية في كل زمان ومكان، فالموهبة طاقة إبداع استثنائية يمن بها الله على من يشاء من خلقه، وقد تكشف عن نفسها في سن مبكرة وقد يتأخر ظهورها لعدم توفر الظروف المناسبة للكشف عنها، لاختلاطها بعوامل ومؤثرات تبعدها عن مسارها الصحيح، لذا فإن اكتشاف هذه المواهب لا يتأتى بمثل ذلك الامتحان من خلال رسم بالقلم الرصاص حول موضوع معين كمواضيع الانشاء، أو من خلال تصميم زخرفي أو تصميم لغلاف كتاب، بينما هو غارق لأذنيه في أداء امتحانات نظرية مضيئة، وقد لا يكون قد ذاق طعم النوم أيامًا متصلة وكل أعصابه مشدودة ونفسه يعتريها الخوف بل الرعب من نتيجة الامتحان، فمن أين يأتيه الإحساس بالفن الجميل؟ .. وكيف يتدفق من وجدانه الإحساس الفني الذي لابد منه لتنفيذ اللوحة؟ .. أضف إلى ذلك أن القيام بتصميمات زخرفية أو جرافيكية من طالب في عمر يناهز ١٧ عامًا أمر لا يخلو من التعسف خاصة وأنه لم يسبق له التمرين عليها .. وتصل الشكلية في هذا الامتحان إلى حد العشوائية، وتوفر الحظ، تبعًا لمن سيقوم بالحكم على رسم الطالب، حيث لا توجد لدى المصححين لعشرات الآلاف من الأوراق المقدمة معايير منهجية لقياس مستوى الموهبة: فهل هي المهارة في الرسم بشكل يطابق عناصر الطبيعة أو النسب التشريحية والمنظور الهندسي والتجسيم بالظلال؟ .. أم هي أناقة الرسم ودقة المحاكاة لتفاصيل الواقع إلى درجة "الحَسْوَكة"؟ ..أم هي الإحساس بالبناء الفني عن طريق ترابط العناصر وحبكة التكوين؟ .. أم هي القدرة على التعبير العفوي عن مشاعر الطالب بحس طازج ولو لم يتقن محاكاة الطبيعة؟ .. أم هي توقد الخيال لديه إلى درجة إبتكار أشكال وعلاقات فنية لا نظير لها في الواقع؟ ..

ولعل أغلب الحالات التي يكتب لها النجاح في الامتحان هي من النوعين الأول والثاني، فيما يخرج من السباق خاسرًا أصحاب الأنواع الثلاثة الأخيرة، علمًا بأنه تكمن فيها كل مقومات الموهبة، أما العناصر المطلوبة في النوعين الأولين فسوف يتمرن عليها الطالب لمدة خمس سنوات بعد التحاقه بالكلية، بينما يصعب إلى حد الندرة أن يكتسب بالتمرين مقومات التعبير والابتكار التي يتمتع بها الموهوبون بالفطرة من الأنواع الأخيرة.

ومع ذلك .. فهل كل من يُكتب له النجاح في امتحان القدرات – ولو كان متفوقًا – يُكتب له – أيضًا – الالتحاق بالكلية التي يختارها؟ .. لا .. لأن الفيصل في النهاية هو مجموع الدرجات التي يحددها مكتب التنسيق للقبول بكل كلية، وقد أصبحت بعض كليات الفنون في السنوات الأخيرة من كليات القمة التي تتطلب مجاميع مرتفعة ... وهكذا تنكسر فوق هذه العقبة مواهب بلا حصر، فيما ينجح في اجتيازها الأقل موهبة لحصولهم على المجموع المطلوب. هذا فوق مضاعفة أعداد المقبولين تنفيذًا لسياسة القبول باستيفاء شرط المجموع.

فماذا كانت النتيجة؟

كانت انخفاضًا متلاحقًا للمستوى الفني بجميع كليات الفنون، وتحولها إلى ما يشبه المدارس الصناعية المكتظة بأعداد تفوق قدرتها التعليمية عدة أضعاف، فهم يفتقرون إلى المساحات المناسبة للدراسة، والى العدد الكافي من الأساتذة، فوق ندرة القدرات الإبداعية لدى الطلبة مما يستثير في الأساتذة الرغبة في إحاطة الموهوبين بالرعاية، بل قد تجد أعدادًا كبيرة بينهم كارهين لدراستهم، إما لفقر مواهبهم أو لوقوعهم ضحية لمن يروجون لمقولة أن رسم الأشخاص حرام، وقد ازدادت هذه المقولة انتشارًا في السنوات الأخيرة، وربما وجدت من بعض الأساتذة من يشجعها!! .. أضف إلى ذلك جمود المناهج التعليمية المقبولة داخل قوالب يُصَب فيها الطلبة منذ مائة عام، أي منذ إنشاء مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة، حيث قامت على مناهج الأكاديميات الأوروبية في القرن ١٩ وكُرِّست على أيدي أساتذة أجانب، بهدف تنمية مهارات النقل من الطبيعة وليس طاقات الابتكار، دون الوضع في الاعتبار طبيعة الحياة المصرية بامتدادها التاريخي وتواترها الحضاري.

وكانت النتيجة – من ناحية أخرى – إهدارًا مستمرًا لمواهب حقيقية فُقدت في برزخ امتحان القدرات في الثانوية العامة، وانكسرت على سلم الدرجات في مكتب التنسيق وكانت النتيجة – من ناحية ثالثة – استسهال أغلبية الشباب من قليلي الموهبة والثقافة في نظام تعليمي

متحجر من خريجي هذه الكليات، ممارسة أعمال فنية لا تنطبق عليها أية معايير جمالية جادة، وأكثرها منقول أو مقلد لاتجاهات غريبة تتبع من ثقافة أخرى لا تتناسب مع ثقافتنا وهويتنا ومزاجنا.

وأدى ذلك كله إلى زيادة الفجوة اتساعًا بين الفن والمجتمع، والى ارتفاع نبرة السخرية لدى الشعب من كلمة "الفنون التشكيلية" وهي تُحمِّلها كل مظاهر الشطط الفني، وتظلم بذلك بعض الاتجاهات القيمة في الفن الحديث على أيدي أصحابه من الفنانين الناضجين، ويأتي ذلك ضمن عملية متشابكة العوامل جعلت الفن والفنانين منعزلين عن محيط التفاعل والتأثير في المجتمع .. وتلك قضية أخرى!

فماذا كان النظام المتبع للقبول بكليات الفنون قبل ربطه بامتحان القدرات في الثانوية العامة وبمكتب التنسيق؟ .. لقد كان – حتى منتصف سبعينيات القرن الماضي تقريبًا – يسمح بتقدم الراغبين للالتحاق مباشرة إلى أية كلية يريدونها بغض النظر عن مجموع درجاتهم، حيث يؤدون امتحانًا عمليًا يستمر خمسة أيام، ويتم اختيار الموهوبين الحقيقيين بواسطة أساتذة الكلية الذين يمكنهم بسهولة التقاط الدر من القواقع، لهذا كانت أجيال الخريجين – قبل ذلك التاريخ – تطرح نسبة كبيرة من الفنانين المتميزين، وهم في الحقيقة من يقوم على أكتافهم اليوم صرح الحركة الفنية.

أعود إلى الخبر الذي بدأت به المقال، حيث تصورت أنه يعني إلغاء امتحان القدرات الذي يؤهل لكليات الفنون، ومن ثم: العودة إلى نظام الاختبارات العملية بداخلها، خاصة وأن بعض هذه الكليات قد نجح بجهود ذاتية في العودة إليه، وإن بقى قائمًا شرط مجموع الدرجات ... فإذا بي اكتشف أنني كنت واهما، إذ تبين لي أن إلغاء امتحان القدرات يقتصر على المتقدمين لقسم العمارة وحده بكلية الفنون الجميلة، نظرًا لأنهم حاصلون على درجات مناسبة في مادة الرياضة بالثانوية العامة تؤهلهم لدراسة العمارة ... وهكذا ازداد الأمر التباسًا وغموضًا ... فإذا كان يكفي للالتحاق بقسم العمارة توفر الدرجات في مواد التخصص بغير اشتراط الاستعداد الفني .. فما الحكمة في بقائه تابعًا لكلية الفنون الجميلة؟ .. وهل يختلف الأمر لو نقل إلى كلية الهندسة حتى لو كان له من المناهج ما يميزه عنها؟

وما مصير أقسام الفنون، من تصوير ونحت وجرافيك وديكور في ظل استمرار نظام الامتحان العقيم للقدرات في الثانوية العامة ونظام القبول بمجموع الدرجات؟ .. وكيف ننهض

بالعمليـة التربويـة لممارسـة وتـذوق الفـن بمراحـل التعلـيم حتـى قبـل الوصـول إلـى بـرزخ الثانويـة العامة، لنَضُخّ في كليات الفنون أجيالًا ذات قدرات إبداع حقيقية؟

أسئلة أضعها أمام وزير التربية والتعليم .. فهل يتفضل علينا بإجابات تبدد حيرتنا؟

أزمة التعليم وخروج الفن للجماهير

هل حقاً ... لا تزال الأماني ممكنة ؟ (*)

كان يفترض أن أكون أسعد الناس الآن .. فها هي بوادر إيجابية من هيئات مختلفة، تستجيب للدعوة التي أنادي بها دائماً. للانتقال بالفن إلى جماهير الشعب. وللاهتمام بفنونه الفطرية والتراثية وإدماجها في منظومة العمل الثقافي الرسمي الذي يمشي على قدم واحدة هي ثقافة النخبة للنخبة، فكأنما وجدت الأحلام أخيرًا من يشتريها ويحققها!

فخلال السنة الماضية (٢٠٠٧) تحمست جهات ثقافية ومحليات عدة لتبني مشروعات وأعمال فنية تسعى لخروج الفن إلى الواقع الجماهيري ... منها لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة. التي تولت تقديم الدعم الفني إلى بعض المحافظين. لإقامة مشروعات لتجميل محافظاتهم، وإرساء خطط غيرها للحفاظ على التراث الشعبي. ونشر الحس الجمالي مرتبطًا بإحياء الذاكرة الوطنية، وذلك من خلال لجنة فرعية انبثقت من اللجنة العامة لهذا الغرض باسم "لجنة الفن والمجتمع"، ومن هذه الجهات قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة الذي أقام عدة لوحات جدارية نفذها الفنانون الشباب في أماكن مختلفة مثل شارع الهرم وشارع السودان وحديقة الأندلس، ومنها محافظة القاهرة.. التي رعى محافظها إقامة اللوحة الجدارية العملاقة "سوق الجمعة" بعرض ٢٣ مترًا للفنان طه القرني بقاعة الفنون بدار الأوبرا. وصرح بعدها بتخصيص سبعة ملايين جنيه لتنمية المنطقة الشعبية التي استلم الفنان منها لوحته وهي سوق السيدة عائشة. ومنها الهيئة العامة لقصور الثقافة التي بادرت بدعوة الفنان نفسه لإقامة لوحته من جديد في الحي نفسه الذي كان مصدر إلهامه، ليكون من حق البسطاء والمهمشين أن يتمتعوا بالفن وأن يشاهدوا أنفسهم كأبطال في عمل فني بشكل غير مسبوق ، على أن تكون المحطة التالية للوحة هي معرض القاهرة الدولي للكتاب، ثم العرض بعدة محافظات ... ومنها – أخيرًا – كلية الفنون الجميلة التي وضعت ضمن برنامجها للاحتفال بمئوية إنشاء الكلية خلال العام الحالي عروضًا جماهيرية وندوات ثقافية تربط الفن بالمجتمع، وتضمنت ورش عمل للحرف التراثية بالتعاون مع بعض المجلات الأسبوعية والجمعيات الأهلية المختصة بهذا المجال، كما طلبت من الفنان طه القرني إعادة عرض لوحته في شارع الكلية يوم انطلاق الاحتفالية.

(*) جريدة الأهرام . ٢٤ فبراير ٢٠٠٨.

كل ذلك يدعو إلى السعادة ... ولكن ... كم هي شاسعة المسافة بين الواقع والحلم .. وهي بالضبط المسافة بين المظهر الاحتفالي العابر الذي يتبدد أثره في الصباح التالي لإقامته، أو الرغبة في احتواء مشروعات ذات بريق، من شأنها أن تكون واجهة مثيرة حتى ولو اقتصرت على إصدار بعض التصريحات الصحفية. وبين الشكل المؤسسي وفق منهج وآليات تقوم على التخطيط والاستدامة. والنتيجة هي أننا إزاء نيات حسنة من جانب بعض المسئولين، تقوم بإجهاضها البيروقراطية أو شح الإمكانات أو عدم الجدية، إذ يتم نسيانها بعد قطف ثمرة الدعاية الإعلامية، وقد تكون النتائج أية أشياء أخرى. ماعدا أن يؤسس النشاط جسرًا حقيقيًا وراسخًا بين الفن والجماهير، بل قد يؤدي إلى عكس ذلك تمامًا!

فأعمال الشباب التي رأيناها على جدران الشوارع ما هي في الحقيقة إلا تكريس للاغتراب بين الفن والجماهير، بأساليبها التي تثير استغراب أو عدم اكتراث المارة، بين الاتجاه إلى التجريد أو إلى التبسيط المسطح معنًى ومبنًى، ولجنة "الفن والمجتمع" لم يحتمل المجلس، الأعلى للثقافة بقاءها. بعد أن حققت في عام واحد، وبشكل تطوعي. إنجازات ملموسة في محافظات المنوفية والجيزة وأسيوط وأصبحت مطلوبة من جهات عديدة، فتم الاستغناء عنها وعن أعضائها من كبار الفنانين، ربما لأنها أخذت القضية على محمل الجد، وهو ما لم يكن على هوى المسئولين بالمجلس ومحافظ القاهرة اكتفى بافتتاح جدارية السوق بدار الأوبرا وبتصريحه الشهير بتخصيص سبعة ملايين جنيه دون أن نجد إثباتًا لتحقيقه على ارض الواقع، وترك الفنان "دائخًا كعب داير" بين وزارة الداخلية وإدارة المرور وهيئة قصور الثقافة وهيئة الكتاب .. للحصول على تصريح بإقامة اللوحة بحي السيدة عائشة ثم بمعرض القاهرة الدولي للكتاب بغير طائل .. فقد تمخضت الاتفاقات فولدت خطابًا من رئيس هيئة إلى رئيس هيئة أخرى، وتأشيرات من مسئول أعلى إلى مسئول أدنى وتحويلات من جهة أمنية ادنى إلى جهة أمنية أعلى. ثم خرج الفنان من الباب الخلفي بخفي حنين، مقسمًا على التوبة! .. أما كلية الفنون الجميلة فقد انتهت نياتها الحسنة بانتهاء المؤتمر الصحفي الذي أعلنت فيه التصريحات بإقامة أنشطة لفنون الشعب بالتعاون مع الجمعيات المختصة ، وبإقامة لوحة السوق ، ونسى عميد الكلية حتى أن يرسل خطابات الدعوة إلى من اتفق معهم أو أن يقوم بتحرير الاتفاقيات بشأنها كما كان مقررًا قبل عقد المؤتمر الصحفي!

والغريب – بعد كل ذلك – أننا لا نكف عن لوم المؤسسات الصحفية والإعلامية لعدم تخصيصها مساحات مناسبة لأنشطة المعرض الفنية وبرامج لنشر الثقافة الجمالية بين

المواطنين، فهل ننتظر أن يكونوا أكثر حرصًا وغيرة على الفن من الجهات الرسمية المنشأة أساسًا لهذا الغرض؟ ! .. وحتى لو فعلت المؤسسات الصحفية والإعلامية ما يطلب منها وملأت الصحف والشاشات بصور المعارض التي تملأ قاعات القاهرة، وبمقالات لا يفهمها عامة القراء والمشاهدين .. فهل نستطيع أن نراهن على بناء الجسر المفقود بين الفن والجماهير؟ . لا أعتقد ذلك، وإن كنت أحد المطالبين – دون كلل بتخصيص كل المساحات الممكنة على صفحات الصحف وقنوات التليفزيون لثقافة الفنون الجميلة، لأنها – حتى لو كانت تخاطب النخبة المثقفة والمهتمين بالفن وحدهم – حق لهم وواجب على تلك المؤسسات نحوهم .. وإلا ما كانت هناك ضرورة أصلًا لإقامة دار الأوبرا وأكاديمية الفنون بمعاهدها جميعًا، وكليات الفنون الجميلة بمختلف المحافظات .. وجميعها لا تلبي إلا حاجات لشرائح خاصة من المجتمع وليس للجماهير العريضة.

لكن يبقى السؤال: كيف نبني هذا الجسر المفقود بين الفن والجماهير؟... فقد يرى البعض أن ذلك من أوهام العهد الاشتراكي أو الشمولي الذي كان يُعنَي بتعبئة الجماهير وتوجيههم من خلال أدوات الثقافة المختلفة ومنها الفن، وذلك زمن ولى إلى غير رجعة، وأننا بالفعل لا نستطيع أن نُقوَّل إلا على النخبة المثقفة. لأنها طوال عهود التاريخ كانت وحدها المبدعة والمستهلكة للفنون الرفيعة ومنها الفنون الجميلة.

وأظن انهم مخطئون في هذا الزعم، بدليل أن أكثر الفنون الجميلة رقيًا وتقدمًا تجد أماكنها وسط الجماهير العريضة في عواصم أعتى الدول الرأسمالية، بل وإن هذه الدول ترعى الفنون الشعبية وتراث الحرف اليدوية من إبداع البسطاء من شعوبها وتُقدمها بكل اعتزاز وتبجيل، بمثل ما تفعل الدول الاشتراكية والشمولية، وفي هذه الدول أيضًا يتم الاحتفاء بفنوننا الشعبية ويتم اقتناؤها في المتاحف الأوروبية، مثل: نسجيات الكليم التي يقوم بها الفلاحون في قرية الحرانية، وقد سبق أن قدمت رؤى واتجاهات العمل الثقافي بمؤتمر جاكرتا من شتى القارات والنظم السياسية، وجميعها تتجه إلى الجماهير العريضة، وليس بوصفها متلقية ومستهلكة للثقافة فحسب، بل كذلك بوصفها منتجة ومبدعة لها، لتعرض جنبًا إلى جنب مع إبداعات النخبة.. هل بقى من الأحلام شيء؟ .. نعم فلا نزال نملك كل الأحلام " ولسة الأماني ممكنة كما يغني محمد منير!

الثقافة .. والجسور المقطوعة

عزالدين نجيب

الجزء الثاني

تجارب ميدانية ... ورؤية مستقبلية

- جزر منعزلة وجسور مقطوعة .
- تجارب ميدانية وأحلام مجهضة .
- بحثا عن الهوية الثقافية .
- المشروع الثقافي للستينيات .
- نحو استراتيجية للتنمية الثقافية .

الجزء الثاني

الفصل الأول : جزر منعزلة ... وجسور مقطوعة

- الرؤية " .. في المشروع الثقافي المأمول.
- أضلاع المثلث المنفصلة: الفنان – الناقد – الجمهور.
- الجسر المقطوع بين المبدع والجمهور.
- الشارع المصري .. من العشوائية إلى ما بعد الحداثة

الفصل الثاني: تجارب ميدانية .. وأحلام مجهضة

- مثقفون .... ومهمَّشون.
- الوجه الغائب عن التنمية الثقافية والاجتماعية.
- الحلم بمدينة الإبداع.
- حجر رخامي على أرض الفسطاط.
- مسرح الجرن ... بين الماضي والحاضر
- ٢٠١٣ عام استثنائي للثقافة.
- أصحاب التنوير ... وأصحاب القرار .
- أيام ثقافية في جاكارتا.
- التنسيق الحضاري .. والفرص الضائعة.

الفصل الثالث: بحثاً عن الهوية الثقافية

- الشخصية المصرية وجدلية التغيير بين الخنوع والثورة.
- هوية الأمس .. وهوية اليوم.
- الحصن الأخير للهوية .
- هويتنا الثقافية المهددة.

الفصل الرابع : المشروع الثقافي في الستينيات

- مشروع يوليو .. ماذا ضاع منه وماذا بقي؟
- البحث عن الحلم الضائع .
- شادي .. وأخناتون ... وأنا!

الفصل الخامس: نحو استراتيجية للتنمية الثقافية

- جدل العلاقة بين الثقافة والتقدم .
- أين الثقافة في مثلث بناء الإنسان؟ !
- الثقافة الجماهيرية والبحث عن خارطة طريق .
- الاستثمار الأكبر هو الثقافة .. وإن طال المدى!
- توصيات مؤتمر اليوم الواحد للأدباء المثقفين.
- العربة والحصان في الشأن الثقافي !
- مؤتمرات سد الخانة!

الفصل الأول
جزر منعزلة .. وجسور مقطوعة

"الرؤية" .. في المشروع الثقافي المأمول (*)

يعاني المثقفون على امتداد عقود متصلة من شعور قاس بالتهميش والإقصاء من قبل الدولة والمجتمع على السواء، وأقصد بهم المشتغلين بمجالات الفن والأدب والفكر والدراسات الانسانية والتنمية الثقافية، حيث لا يجدون أمامهم مساحة تذكر للتواصل والتفاعل مع المجتمع، من خلال برامج الإعلام أو لجان وضع نظم التعليم والشباب، أو مؤتمرات التخطيط لمواجهة الجهل ومخاطر العشوائيات والتطرف الديني، بما يؤدي لزرع الثقافة في بنية المجتمعات الجديدة، بل ولا حتى تمثيلهم في جهاز التنسيق الحضاري والهيئة العامة لقصور الثقافة وكليهما تابعان لوزارة الثقافة باستثناء العاملين الدائمين فيهما ..

إلى ذلك فهم يعانون من تقلص مساحات العرض لإبداعاتهم، حيث تناقص باطراد عدد قاعات المسرح والموسيقى والسينما والفنون التشكيلية، وتركز أغلبها في العاصمة وحدها، بل في منطقة بعينها هي وسط البلد وحى الجزيرة، وقد يعزى بعض الفنانين التشكيليين أنفسهم بانتشار عدد من قاعات العرض الخاصة بحى الزمالك، لكنهم يدركون جيدا أنها لا تخدم إلا فئة محدودة للغاية من الجمهور تكونت لديهم حاسة التذوق تاريخيا، بجانب المعنيين من الأثرياء الجدد باقتناء أعمال فنية وهم الندرة ، أما الأغلبية من جمهورها فهم طلبة الكليات الفنية الكائنة بذلك الحي .

من ناحية المجتمع فإن معاناة المثقفين أشد، إذ يثبت هذا المجتمع يوما بعد يوم أنه ليس بحاجة أصلا إلى الثقافة، فلا يهتم بقراءة ما يصدره الكتاب في مختلف مجالات الأدب والشعر والفنون والفلسفة والقضايا الاجتماعية،) لا يتجاوز عدد النسخ المطبوعة من أي كتاب ٣٠٠٠ نسخة قد يستغرق توزيعها ثلاث سنوات وأكثر، في بلد يبلغ عدد الحاصلين فيه على شهادات عليا عشرين مليونا على الأقل بخلاف عدد المتعلمين تعليماً متوسطاً أو إعدادياً، ويحصى قراء

(*) موقع "حركة" الألكتروني – أكتوبر ٢٠١٣.

المجالات الثقافية بما دون المئات، وتتناقص هذه الاصدارات مع الوقت، وقد نجد في ارتفاع نسبة الأمية إلى ما يعد بثلاثين مليوناً على الأقل سبباً منطقياً لذلك . لكن لو قارنا بين وضعنا في العقد الثاني من القرن ٢١ وبين وضعنا في الستينيات من القرن الماضي حيث كان عدد السكان ثلث عددهم اليوم وكان نصفهم أميين، سوف نجد أن الكميات المطبوعة لم تنقص عن ذلك وربما كانت أكثر آنذاك، أما المترددون على دور المسرح والسينما وقصور الثقافة والمتاحف وقاعات العرض أو ما تبقى منها فعددهم في انكماش مستمر، ونلاحظ حالة تشبه الانصراف المجتمعي عن الفنون والآداب الجادة، وهي في الحقيقة تعبير عن أن الثقافة ليست ضرورية في حياتهم بل ربما لا ترقى إلى مستوى الكماليات، والدليل على ذلك أن الاهتمام بالكماليات المادية لدى كافة الطبقات قد تضاعف خلال عشرات السنين الماضية بالرغم من ضغوط الفقر، والأزمة الاقتصادية، من غزو السيراميك اللامع للمباني، إلى غزو الملابس المستوردة، ومن التسابق على اقتناء الأجهزة الكهربائية والتكنولوجية في المنازل، إلى التسابق على اقتناء السيارات الخاصة، ومن الغزو العشوائي لمساحات الأرض الخضراء ببناء بيوت خرسانية تشوه البيئة ولا تجملها، إلى الإقبال على المنتجات الاستهلاكية الترفيهية المستوردة التي ابتلعت جميع الأرصفة على امتداد مدن وقرى الجمهورية، ومن تسابق جماهيري لاستخدام الانترنت إلى هوس الاتصالات، لدرجة حرص أفقر الفقراء في أقصى قرية على اقتناء الموبايل وطبق الدش، المعنى الوحيد لكل ذلك أن جميع تلك الأشياء انتقلت بالنسبة للمواطن البسيط من خانة الكماليات إلى خانة الضروريات، وهو أمر محمود على كل حال، يعكس انتقال المواطن المصري إلى عصر الحداثة ولو ظاهريا، بدون الأخذ بجوهره في الارتقاء بالسلوك والوعي بالقيم الانسانية للفرد و بالمشاركة المجتمعية من أجل التغيير والتنمية .

المفزع في الأمر هو أن ذلك يتم في مسار عكسي مع الاحتياج للكتاب والمسرحية واللوحة والقصيدة والندوة والمتحف، حتى شهدت تراجعا في وعي الجماهير بأهميتها، بغض النظر عن القدرة المادية على تكلفتها، لكن ثمة إشكالية في الأمر؛ هل يعكس ذلك عدم وعي لديهم بضرورة التفافة، أم يعكس عدم اهتمامهم بهذا النوع بالذات من الانتاج الثقافي الذي تقدمه أجهزة الثقافة الرسمية ومؤلفات الكتاب وأساليب الخطاب فيها؟ .. وهل يمكن لأي مجتمع أن يعيش حقا بغير ثقافة، أم أنه يعيش على ثقافة أخرى تعززها محركات الذوق المسيطرة ورواسب الثقافة التحتية؟ إنني أنحاز للإجابة الثانية في كلا السؤالين السابقين . مبرراتي هي أن منتجات

الثقافة التي ظلت تقدم إلى الشعب من الأجهزة الرسمية طوال أربعين عاما مضت، لم تعثر على النغمة الصحيحة التي يستطيع أن يلتقطها المواطن شكلا أو مضموناً .. كانت إما متعالية اللهجة أو مغتربة المضمون، أو فاقدة التوجه إلى جمهور بعينه – كانت – في معظمها – أحادية النظرة بتبعيتها للثقافة الغربية، أو متحفظة النظرة إلى المشكلات الجوهرية للواقع المصري، أو موليةُ ظهرها للفنون التقليدية بمفاتيحها المتجذرة في الوجدان الجمعي . لست هنا أحاكم المثقفين وأدينهم، بل أشهد بأن كثيرين منهم آمنوا بحق الشعب في الثقافة والفنون كحقه في الخبز والحرية، وعملوا على تقديم النماذج المشرفة لذلك، بل ودفعوا أثمانا غالية من حرياتهم وأمانهم وحقوقهم الشخصية من أجل تقدم الشعب وتنويره .لكن بأي أدوات قدموا نماذجهم؟ بنفس الأدوات ومن خلال ذات القنوات التقليدية التي أدت عهود الاستبداد إلى عزلها عن الشعب : الكتاب الورقي ومسرح العلبة الأوروبي وقاعة المعارض الارستقراطية وقصر الثقافة الذي يخيم الجهل عليه وتقيده البيروقراطية .

أليست تلك هي نفس أدواتهم وقنواتهم فترة التحام الثقافة بالشعب في الستينيات؟

لا .. لم تكن وحدها .. الأهم منها كانت هناك قافلة الثقافة التي تجوب القرى النائية حاملة منتجات التفافة :الكتاب والمسرحية والفيلم والأغنية والقصيدة والأمسية الموسيقية .وكان هناك مسرح السامر في الأجران المفتوحة، يستلهم المؤلفون من خلاله ومن واقع القرية رؤاهم المخصبة بثقافة الشعب مصاغة بحس حداثي متقدم، مثل مسرحيات يوسف ادريس ومحمود دياب ولطفي الخولي وسعد الدين وهبة وألفريد فرج وميخائيل رومان و على سالم ويسرى الجندي، وصعد معهم مخرجون كبار على نفس المستوى أمثال عبد الرحيم الزرقاني ومحمود مرسي وسعد أردش وحمدي غيث وسمير العصفوري وحسين جمعه وكرم مطاوع وعلى الغندور، وقامات شاهقة من الممثلين صاروا نجوما ساطعة في ذاكرة الشعب أكثر لمعانا من نجوب الكرة آنذاك واليوم .. وكان هناك الكتاب الجيد بقرشين اثنين مدعما من الدولة مثله مثل الرغيف، وكان هناك ميكروفون القافلة وقصر الثقافة كصوت يعبر به المواطنون عن حالهم وحلمهم في التغيير، فيصل صوتهم إلى صانع القرار ولا يلقون العقاب بسببه، وكانت هناك البعثة الدراسية للفنان بعد مرحلة الدراسة الأكاديمية إلى الأقصر وأسوان كي يحتشد بفيوض حضارته فيعمر بها فؤاده ويرسخ هويته، قبل أن يُبعث إلى روما وباريس ومدريد، فيأتي عطاؤه الفني موصولا

بالوجدان المصري والعربي والمشروع القومي للتحرر والنهضة، وتزول القطيعة بينه وبين الشعب .

وقد تكون مكافأته والاعتراف بقيمته أن يُبعث في بعثة إبداعية إلى بلاد النوبة وأسوان كي يشهد ميلاد أعظم رمز للإرادة الوطنية – السد العالي – ويسجل في ذات الوقت حضارة شعب النوبة الذي رضي بالتضحية بقراه إذ تغرق في قاع بحيرة السد كي تحيا مصر كلها .

وكانت هناك فرق الفنون الشعبية التي تستلهم من التراث الأصيل ألحانها ورقصاتها وكلماتها وتعيد صياغتها برؤية جمالية مبهرة، وكانت هناك فصول الهوايات الفنية والادبية بجميع المدارس، تربي الأذواق على الحس الجمالي وتكشف المواهب وتساعدها على التحقق .

وكانت هناك تذكرة دخول دور الأوبرا والباليه والمسرح القومي بخمسة قروش للطلبة وأكثر منها قليلا للمواطن العادي، فتستقطب ساحة الثقافة الرفيعة قطاعات متزايدة من الجمهور الذي لم يكن يرى في تلك الفنون نزعة طبقية متعالية على واقعه او تجاوزاً للأخلاق، وقبل ذلك وبعده، كانت هناك ميزانيات محترمة تخصصها الدولة للثقافة والفنون رغم الأزمة المالية واقتصاد الحرب وخطط التصنيع، فشيدت بها العشرات من المكتبات وقصور الثقافة ودور المسرح والسينما والمتاحف وقاعات الفنون التشكيلية كأولويات مثل التصنيع والتعليم، ولبت من خلالها احتياج المبدعين إلى التفرغ لإبداعهم فوفرت لهم منح التفرغ لسنوات متصلة للأدب والفن وكافة مجالات الإبداع، بل وخصصت لهم القصور التاريخية كمراسم يمارسون فيها إبداعهم، ثم اقامت لهم المعارض الكبرى في أماكن ذات كثافة جماهيرية حتى يرتادها المواطن العادي قبل المتخصص، وقامت باقتناء عمل أو عملين من أعماله الفنية كل عام لدعمه مادياً من ناحية ولبناء ذاكرة فنية لأعمال الفنانين بكل أجيالهم في متاحف الفن من ناحية أخرى، باختصار كانت تسلك سلوك دولة كبرى ثقافياً لا كدولة فقيرة أو نامية .

تلك جميعا أدوات ليس بوسع الفنان والمثقف توفيرها، بل بوسع الدولة وحدها ذلك، فلماذا تخلت الدولة عنها منذ منتصف السبعينات، وتركت المثقفين والمبدعين بلا رعاية بعد ذلك؟ .. ببساطة لأن الدولة لم تعد مؤمنة بمشروع، ليس بمشروع ثقافي فحسب، بل بمشروع للنهضة الشاملة ومن خلاله يأتي المشروع الثقافي، لم يكن ثروت عكاشة إلا رجل المشروع التفافي وقائده، وقد كان يمكن لو لم يوجد هو، أن يبزغ غيره، فالأرض كانت خصبة بأعظم المواهب،

وكانت عطشى للثقافة والفن في سياق ثورة وطنية تؤسس للإنسان مكانة عالية وتستولد من الروح المصرية ومن المبادئ الستة للثورة فيضا يغذي الحراك للنهوض والتقدم للأمام .لهذا سرعان ما التف حول ثروت عكاشة أعظم قامات الفن والأدب والفكر والتنقيب عن التراث الشعبي وعن الآثار الحضارية سواء بسواء، وقبلوا الانغماس في أعمال قد تبدو بعيدة عن تخصصاتهم آنذاك . فما دخل يحيى حقى بقصة" يا ليل يا عين "حتى يؤسس لها فرقة يتولى رئاستها؟ .. وما دخل نجيب محفوظ بالإدارة السينمائية حتى يتولى رئاسة المؤسسة المعنية بها؟ .. وما دخل محمود أمين العالم بإدارة هيئة الكتاب ! وما دخل الرسام حسن فؤاد بإدارة مركز السينما التسجيلية؟ .. وما دخل الصحفي سعد كامل بإدارة الثقافة الجماهيرية؟ .. إلخ ..إلخ .. إنهم جميعا كانوا على علاقة حميمة" بالمشروع"، وقد تكشفت لديهم مواهب جديدة من خلال مواقعهم فيه، كما تكشفت مواهب أخرى في القيادة الثقافية بقصور الثقافة بالمحافظات، ترك أصحابها أسرهم ومراسمهم ووظائفهم في العاصمة التي تحققوا من خلالها وعاشوا الغربة في أقاليم نائية، كان لديهم الحلم والإرادة لتحقيقه، فنجحوا سريعا .قد يقال إنهم جميعا كانوا من اليساريين . والسؤال هو :هل تم تجاهل أي مبدع حقيقي لو كان يميني الاتجاه ..لقد كان قدر الابداع في مصر منذ أربعينيات القرن الماضي أن يشعله ويقوده فنانون وكتاب ومفكرون يساريون ..تلك حقيقة تاريخية ، لكن السؤال الأهم والأولى بأن يطرح هو : ألم يكونوا جميعا مصريين حتى النخاع؟ ..وألم يكن فكرهم اليساري ابن الواقع ودافع التغيير؟ ..وألم يكن طاقة ثورية الثقافة والمجتمع؟

ومع ذلك أقول : أن كل ما أشرت إليه لم يكن كافيا كي تصبح الثقافة ضرورة للجماهير تطلبها إن لم تجدها، فهب أن ثروت عكاشة أقام أضعاف ما أقامه من قصور الثقافة والمكتبات ومعاهد الفنون ودور المسرح وقاعات المعارض ..الخ، ثم لم يجد الناس دافعا لإرتيادها؟ ..ماذا كان سيصبح مصيرها؟ .. الإجابة هي أن مصيرها سيصبح نفس مصير ما نراه اليوم من مرافق ثقافية خالية تنعي من بناها ..الفارق إذن هو وجود الدافع لدى المواطن، والدافع وليد الوعي بالحاجة والضرورة، وهذا الوعي وليد الحراك الاجتماعي الذي يشارك الشعب فيه ويسعى به إلى التغيير، تلك حلقات متصلة يؤدي بعضها إلى بعض، إنها علاقة جدلية بين الضرورات المادية والضرورات المعنوية، فلا يملك الجائع ترف الشعور بالحرمان من الفن والثقافة، لكن الحرمان من الفن والثقافة يمثل جوعاً بالنسبة لإنسان عرف فأدرك، وأدرك فوعي، ووعى فتغير ثم تمرد، لكن أيكفي لتحقيق ذلك أن ننتظر كي تكتمل هذه الحلقات بشكل ذاتي أو آلي؟ ..لا ..لماذا؟ لأن

الوعي المحرك للضرورات غالبا ما يتم اكتسابه بمؤثر خارجي يتمثل في المثقف أو الجهاز الثقافي، ضمن إطار يربط الثقافة برقي الحياة وبناء الإنسان، أو بما نسميه" المشروع الثقافي " كابن لمشروع النهضة الشاملة .

إن هذا لا يقلل من أهمية المبادرات التفافية الجزئية والمتفرقة لكتاب وفنانين أو لجماعات أهلية أو منظمات حكومية، من خلال أي وسيط تقني أو جمالي، وقد شهد نصف القرن الأخير الكثير من تلك المبادرات والجهود الفردية والعامة، تركت آثارها واضحة على وعي الجماهير وأذواقها تبعا للمجالات الفنية المختلفة التي قُدمت بواسطتها .. وهل ننسى مثلا المسلسلات الدرامية الرائعة للكاتب الراحل أسامة أنور عكاشة ودورها في جذب ملايين المشاهدين في مصر والوطن العربي كله متوحدين حول ما تحمله من رسالة تنويرية ألهمت إياهم بوعي جديد؟

وهل ننسى دور الأعمال الأدبية الرائدة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وصنع الله ابراهيم ومحمد البساطى و الغيطاني وخيري شلبي وإبراهيم عبد المجيد وبهاء طاهر وأحمد الشيخ وغيرهم، ولقصص سليمان فياض ويحيي الطاهر وإبراهيم أصلان وسعيد الكفراوي وفؤاد قنديل، ولسيناريوهات محفوظ عبد الرحمن وجلال عبد القوي والجندي ووحيد حامد ومجدى صابر، في تغيير وعى القراء والمشاهدين فوق ما حققته لهم من متعة فنية؟ .. وقس على ذلك بأفلام صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وتوفيق صالح وداود عبد السيد وعاطف الطيب، ومنحوتات جمال السجيني وصلاح عبد الكريم ومحمود موسى ومحمد هجرس والوشاحى ولوحات حامد عويس والجزار وندا وإنجي أفلاطون وتحية حليم وجاذبية سري وأحمد أنور وحلمي التوني والرزاز، وسيمفونيات أبو بكر خيرت وموسيقى عبد الوهاب، وعمر خيرت وأغاني أم كلثوم وعبد الحليم والشيخ إمام ومحمد منير، ومحمد الحلو وعلى الحجار، وأشعار صلاح جاهين والأبنودي وأمل دنقل وحجاب وأحمد فؤاد نجم وعبد الصبور وحجازي وأبو سنة وجويدة .. وبالتوازي مع هؤلاء جميعا كانت كتابات المفكرين والفلاسفة الكبار، بدءا من الحكيم حتى زكي نجيب محمود وفؤاد زكريا ومحمود العالم ..تلك جميعا هي القوى الناعمة بالغة التأثير في وجدان المجتمع وصانعة التغيير والاستنارة في عقول وقلوب الأجيال .

ويصعب أن أحصى هنا عشرات المبادرات الثقافية الشجاعة من جماعات وحركات ثقافية خلال السنوات الحالكة المعادية للثقافة والمثقفين في عهدي السادات ومبارك، وأدت بأصحابها

إلى السجون والمنافى وحرب الأرزاق في حالات عدة، كما أدت – في المقابل – إلى خلق النموذج المحترم للمثقف الثوري المدافع عن الحرية وعن الدولة المدنية الديمقراطية وعن العدالة الاجتماعية، ولا شك أنها تركت بصماتها على وعي أجيال الشباب والمثقفين طوال هذه السنوات، لكنها – حتى مع أهمية إبداعات الكتاب والفنانين التي أشرت إليها آنفا لم تستطع أن تغرس الثقافة كضرورة لدى الجماهير، لأن وجودها يرتبط بالبنية الفوقية للواقع، وتحديدا بمنطقة الفكر وتغيير الوعي، فيما كانت البنية التحتية للمطالب الأساسية للجماهير خاضعة لقوة احتلال الضرورات الحياتية وتحت إلحاح الاحتياجات اليومية، مع تخلى الدولة عن أي مشروع، سواء للتغيير السياسي والاجتماعي أو للتغيير الثقافي، وربما كان العكس هو الصحيح، فإن مصلحة النظم الحاكمة كانت تقتضي إبعاد الجماهير عن الثقافة الجادة والدافعة نحو تنمية الوعي، وإلهاءها بثقافة مزيفة تؤدي إلى تسطيح الوعى وتجميد العقل وتشتيت الهدف، وهذا ما كانت حريصة على دعمه طوال العهدين المذكورين، ثم عملت على السيطرة على المبدعين والمثقفين بالعصا والجزرة معا، إن بالسجون وحرب الأرزاق، أو بإغراءات المكاسب الشخصية وحظيرة المثقفين !

اليوم ..ونحن في خضم ثورتين شعبيتين أطاحتا بالنظام الاستبدادي لا زلنا نتطلع لإقرار أهدافهما، من الحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة وبناء الديمقراطية والدولة المدنية، ونعيش حالة مدّ ثوري تصنعه حركة الجماهير التي يتصاعد استعدادها لقبول التغيير الثقافي كوجه مكمل للتغيير السياسي والإجتماعي، يصبح الإتفاق بين كافة القوى الوطنية والثقافية والشعبية على مشروع ثقافي متكامل؛ ضرورة يحتمها الوعي الجديد، بعد أن خرجت عشرات من ملايين الشعب يوم ٣٠ يونيه ٢٠١٣ وما بعده في ثورة جديدة ، يعني تغييرا ثقافيا أرى أنه سبق دور المثقفين.

ما هو المطلوب كي تلتحق الثقافة بقطار الثورة؟ ..

سؤال تطرحه أصوات عديدة وتجيب عليه إجابات مختلفة :أحدها يطالب بإعادة هيكلة وزارة الثقافة على أن يكون المجلس الأعلى للثقافة عقلها المفكر وضابط إيقاعها، ورأى آخر يطالب بإصلاح داخلي يبدأ بتغيير جميع القيادات لصالح قيادات جديدة شابة وممثلة لفكر الثورة، ورأي ثالث يطالب بحل الوزارة لصالح إقامة المؤسسات المستقلة بعيدا عن قبضة الدولة .

نلاحظ أن الجميع يختزل الثقافة في الوزارة، ولا يضع أهدافا للعمل الثقافي أبعد من المصنفات الثقافية المعتادة ..في رأيي أن الثقافة في سياق الثورة تستلزم – قبل كل شيء – "رؤية " يتم على أساسها الاختيار من بين الخيارات الثلاثة المطروحة .وينبغي أن تتضمن هذه الرؤية إجابات على الأسئلة التالية :

ما معنى الثقافة؟ ..من المستهدف من العمل الثقافي؟ ..ما الرسالة الثقافية الموجهة إليه؟ ..ما الأدوات والقنوات لتوصيلها؟ ..ما دور المشاركة المجتمعية فيها؟ ..ما هي مسئولية الدولة في التشريع والتمويل والتوصيل؟ ..وما هي مسئولية المبدع وضمانات عمله وحقوقه؟ ..

وتأتي بعد ذلك ملامح المشروع الثقافي بجوانبه العملية والتمويلية وخطواته المرحلية، ويتضمن مشاركة الوزارات الخمس المعنية بالبناء الثقافي أفقية ورأسية على امتداد مساحة الوطن، وهي وزارات الثقافة والتعليم والإعلام والشباب والأوقاف، ومسئولية كل وزارة وآليات التعاون والمشاركة فيما بينها (لجنة مشتركة منها جميعا، قوانين وتشريعات، برامج تنفيذية... إلخ) وقد استبشرنا خيراً بالإعلان عن تشكيل مثل هذه اللجنة من خلال الوزراء المعنيين في وزارة الدكتور الببلاوي وبرئاسة الدكتور حسام عيسي نائب رئيس الوزراء ووزير التعليم العالي، وقد سبق لي أن أطلقت الدعوة إلى تشكيل هذه اللجنة قبل ثورة يناير وبعدها، لكن ذلك ليس إلا وصف الدواء المطلوب للمريض، ويبقى أن يتم حصوله عليه وتناوله وفق خطة علمية محددة، تبدأ اليوم قبل الغد .

الفنان .. الناقد .. المجتمع

أضلاع المثلث المنفصلة! (*)

منذ فجر الضمير ومصر هي بلد الاندماج بين الفن والحياة والكون، كان الفن سبيلها إلى فهم الوجود وما وراءه، وأداتها لتجسيد العقيدة وأنساق القيم، وسجلها المفتوح لأحداث التاريخ والواقع المعاش، وساحة الصراع بين الخير والشر، وصحيفة الأعمال لإثبات جدارة الإتساق بالبعث يوم الحساب، كل ذلك بلغة الأشكال والألوان والحجوم وبتجليات الخيال والمجاز، حتى الكتابة كانت صورًا تشكيلية جميلة، ما يعني أن الكاتب كان أيضًا فنانًا على نحو ما ... أهناك اندماج أكمل من ذلك بين الفن والإنسان والعالم؟!

ولو تتبعنا الحضارات المتعاقبة لمصر – من قبطية وإسلامية بل حتى عبر الحياة الشعبية بامتدادها إلى عهد قريب – لوجدنا شواهد جمة على مثل هذا الاندماج، وعلى أن الفن ضرورة لا غنى عنها للإنسان، من العمارة إلى الحياة اليومية، فهو داخل في نسيجها، موحد بين كافة الطبقات الاجتماعية والثقافية، وحتى عندما أصبح عند مطلع القرن العشرين مجالًا تخصصيًا له مدارس أكاديمية منذ عام ١٩٠٨ وله رموزه من الفنانين الدارسين، ومعارضه التي ترتادها النخب الفوقية من الأجانب وأبناء الطبقة العليا، كان الفن متواجدًا في حياة المجتمع بشكل أو بآخر، من خلال حصص الرسم والهوايات الفنية بمراحل التعليم، وعبر ملامح العمارة ذات الطابع الجمالي التي تقابلك أينما وليت وجهك، وتماثيل الميادين والحدائق وجداريات النحت البارز على واجهات المباني، بل عبر الأزياء الشعبية والحرف التقليدية بأصالتها التاريخية، والأدوات الاستعمالية التي لم تكن تخلو من لمسة الجمال.

وعلى الصعيدين الفكري والإبداعي في أوساط الفنانين، كانت الجماعات الفنية التي يشكلونها تجمعات بالغة الأهمية في بلورة القضايا والاتجاهات والمفاهيم الفنية والفكرية المشتبكة مع الواقع والمؤثرة فيه، ما جعل من الفنان صاحب قضية لا تنفصل عن قضايا الحرية والنهضة والتقدم، وهو ما انعكس بوضوح في إبداعات فناني تلك الجماعات التي لمعت في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن الماضي مثل "الفن والحرية" و" الفن المعاصر"، و"الفن الحديث". ولو قفزنا إلى فترة الستينيات من القرن الماضي سنجد أن الدولة قد أولت الفن رعاية واضحة، وعملت على أن يكون زاداً ثقافيًا في متناول المواطنين في كل مكان، من خلال قصور الثقافة

(*) مجلة وجهات نظر . أغسطس ٢٠٠٣.

والمعارض الطوافة بأعمال الفنانين التي تنقلها السيارات المجهزة بعناية إلى كافة المحافظات، وعبر مشروعات التجميل المعماري للمباني العامة مثل محطات السكك الحديدية ودور القضاء ومراكز الاتصالات، كما عنيت الوزارة بإنشاء المراكز الفنية المتخصصة لإحياء الفنون الشعبية والتراثية، وبتخصيص المراسم للفنانين في الأماكن التاريخية، وبإقامة قاعات العرض للفنون الجميلة في مناطق الازدحام الجماهيري، مثل قاعة ميدان باب اللوق وقاعة مبنى الاتحاد الاشتراكي بميدان التحرير، وبتنظيم المسابقات بين الفنانين حول موضوعات قومية وجمالية قادرة على التواصل مع القاعدة العريضة، وعلى تعميق التعايش بين المبدعين والجماهير من ناحية وبين المشروعات المصيرية للوطن مثل بناء السد العالي وقناة السويس وأحداث دنشواي، إضافة إلى ما كانت الدولة تصدره من الكتب والمطبوعات الفنية التي تشيع الذوق الجمالي والثقافة البصرية بأسعار متاحة للعامة ... ومنذ إنشاء التليفزيون عام ١٩٦٠ كان مهتمًا بتخصيص برامج ثابتة لتقريب الفن إلى المشاهدين، وكان بُعدًّها ويقدمها كبار الفنانين والنقاد، أما الصحف والمجلات فكانت تعني بنشر المقالات عن الفنون الجميلة، ليس بأقلام النقاد والفنانين وحدهم بل كذلك بأقلام كبار الكتاب والمفكرين أمثال لويس عوض ويحي حقي وزكي نجيب محمود ...

كان من شأن ذلك كله أن تظل الجسور مفتوحة بين الفنان والمجتمع، وأن تتاح للناقد مساحة للقيام بدوره التقييمي والتوجيهي للجمهور، فانعكس ذلك عند الفنان بامتلاكه الثقة بنفسه وبما يقدمه بالأسلوب الذي يختاره، حتى ولو كان بالغ الحداثة والمواكبة للحركات الفنية العالمية، وبإيمانه بدروه في المجتمع وفي استلهام أعماله من منابع تراثه وملامح بيئته، وهو ما انعكس أثره على الطابع العام للفن كتعبير عن " الشخصية المصرية"، بغير حاجة إلى طرح ذلك كسؤال أو كقضية جدلية، أو إلى طرح السؤال المزمن حول التناقض بين المحلية والعالمية، لأن حلهما كان متحققًا على أرض الواقع بشكل صحي بعيدًا عن مركب النقص.

*** المشهد اليوم:**

لكن .. أين الفن في حياتنا اليوم وقد دخلنا الألفية الثالثة بعد الميلاد؟ .. المشهد – للأسف – مأساوي، يعكس جفاف جسد المجتمع بأسره من الفن، واختفاء لمسة الجمال من أرجائه، وطفح مظاهر القبح على الشارع والميدان والحياة العامة، والانقطاع التام بين الناس وبين معارض الفنانين، بعد أن تزايد عددها أضعافًا مضاعفة مقارنة بفترة الستينيات، ويأتي هذا التزايد نتيجة لمضاعفة أعداد الفنانين الممارسين وخريجي الكليات الفنية، ويتزامن مع تضخم الجهاز

الإداري المعني بالفن، والمنشآت التي تشبه القلاع حتى أصبحت الناس تخشى الاقتراب منها، كما يتزامن مع الإسراف في الجوائز المخصصة لتشجيع الفنانين الشباب على التجريب، فانتهوا إلى الجري اللاهث لملاحقة آخر تيارات الحداثة وعجائبها في الفن الغربي، ويتزامن ثالثًا مع زيادة المهرجانات الدولية التي يقيمها ذلك الجهاز، ولا يرتادها غير آحاد الزائرين ثم ينسون أمرها بعد انتهائها، رغم الدعاية المكثفة التي تبثها الصحافة وأجهزة الإعلام ليل نهار عنها وعن الأنشطة المشابهة مصحوبة بصور وتصريحات كبار وصغار المسئولين، أما المقالات النقدية في الصحافة والبرامج الجادة في التلفزيون فقد تضاءلت إلى حد الندرة، استنادًا إلى أن افن التشكيلي مادة لا تهم القراء والمشاهدين، وأخيرًا فإن كل ذلك يتواكب مع اختفاء قوافل الفن التي تنقل المعارض إلى المحافظات، وتصفية مراسم الفنانين بالمواقع التاريخية، وانكماش مراكز احياء التراث الحرفي، واختفاء الجماعات الفنية المحركة للحياة الراكدة، واقتصار نشاط الجمعيات القائمة على حيازة المقار والأثاث وطلب المعونات من الوزارة بدون فاعلية ثقافية تذكر.

وهكذا انتهى الأمر بالفن والفنانين إلى أن ينحصروا في جزيرة الزمالك التي توجد فيها أغلب قاعات الفن، منعزلين عن الجمهور الذي لا يبالي بما يعرض بداخل القاعات باستثناء قلة من المهتمين من الأجانب ومن المنشغلين بمجال الفن أو من دارسيه، فضلًا عن حالات فردية من الأثرياء – القدامى والجدد – المولعين باقتناء أعمال المشاهير، كنوع من الاستثمار طويل المدى في بعض الأحيان، أو كاستكمال للوجاهة الاجتماعية والتقليد الطبقي في أغلب الأحيان.

أما النقد – الضلع الثالث للمثلث – فإنه يمر بنفس الأزمة، وقد تخندق منطويًا على علله المزمنة، مكتفيًا بإطلاق صيحات الاستغاثة بين الحين والآخر: انقذوا الفن! .. أنقذوا الذوق العام! – أنقذوا الأجيال الجديدة من العبث بهم! . لكن صيحاته التي تأتي من قاع جب عميق لا تبلغ الآذان، وإن بلغتها فإن أحدًا لا يبالي بها، لأن كلا من الناقد والفنان يعاني من هوان شأنه وقلة حيلته وضعف مكانته لدى المسئولين وأصحاب القرار، بينما الجمهور – الذي لا يرى ما ينتجه الفنانون ولا يقرأ ما يكتبه النقاد ولا يسمع صراخهم – في واد آخر وقد ابتلعته ضرورات الحياة اليومية وهمومها ... وهكذا يبقى الوضع على ما هو عليه!

*** أزمة النقاد:**

تلك هي الأزمة المركبة التي دفعت الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي إلى أن تقيم مؤتمرها الأول للنقد في مصر في أواخر شهر يونيو عام ٢٠٠٣ بالإسكندرية، بالتعاون مع

جماعة أتيليه الإسكندرية للفنانين والكتاب تحت عنوان النقد التشكيلي بين الفنان والمجتمع، وقبل أن نعرّج على فاعليات هذا المؤتمر – الذي استمر يومين وناقش ٤٢ بحثاً، دعونا – أولًا – نتعرف على ملامح أزمة النقد اليوم.

أولى مظاهر الأزمة هي القلة الملحوظة لعدد النقاد الذين ينطبق عليهم هذا الوصف، فهناك ناقد لكل مائة فنان، ما يضع على كاهل هذه القلة عبئًا فوق طاقتها لمتابعة الكم الهائل من المعارض والأنشطة الفنية المتلاحقة، ويجعل النقاد دائمًا في قفص الاتهام أمام الفنانين، حتى لو بذلوا أقصى ما في وسعهم في حدود الإمكانات القليلة المتاحة أمامهم.

وثاني مظاهر الأزمة هو غموض مفاهيم النقد ومعاييره وضوابطه واتجاهاته القديمة والحديثة لدى نسبة غير قليلة من المشتغلين بالنقد، ما يعكس غلبة النظرة الأدبية أو الانطباعية، التي تقود إلى الأحكام القيمية المطلقة، أو إلى التحليلات السطحية الدارجة التي قد تنطبق على أي فنان آخر ببعض "المكياج"، أو تقود إلى استسهال الأخذ بتفسير الفنان لعمله أو بما قيل عنه في مناسبات سابقة، وكثيرًا ما يؤدي ذلك إلى المجاملات حرصًا على العلاقات الشخصية أو مراعاة لموقع الفنان الرسمي أو الاجتماعي.

وثالثها هو غلبة النظرة النقلية المستعارة من النموذج الغربي بمصطلحاته ومفاهيمه النقدية، دون قدرة على ابتكار أو توليد النموذج المصري والعربي من داخل خصوصية التجربة الفنية في سياقها التاريخي والثقافي والذوقي، وقد ساعد ذلك في دفع الممارسة النقدية إلى الانفصال عن هذا السياق، وإحالة النص النقدي إلى نوع من الاستعراض اللفظي أو السفسطة الجوفاء داخل إطار مغلق متعال، ليس على القارئ فحسب بل على العمل الفني ذاته.

ورابعها هو ضيق المنابر والقنوات التي يمكن للناقد أن يتواصل من خلالها مع الفنان والجمهور، وتهميش الفن على خريطة الحركة الثقافية وعلى ساحة الصحافة والإعلام.

***مسئولية النقاد:**

وفوق ما تعكسه هذه المظاهر من نتائج سلبية، ثمة نتائج أكثر ضررًا بمسار الحركة الفنية في ارتباطها بالمجتمع وبالمتغيرات المتراكمة، فقد أدى غياب النقد بمفاهيمه الصحيحة وكثافته الكمية وقنوات الاتصال الجماهيرية اللازمة له، إلى تعويق الارتقاء بذوق المواطنين من مستوى الصورة الفتوغرافية أو الحكائية للواقع، إلى مستوى الصورة التركيبية للفن الموازية للواقع أو المتجاوزة له بصياغة جمالية بصرية مغايرة للمألوف والدارج، بمعنى آخر فإن النقد لم يقم

بمسئوليته التاريخية في بناء ذائقة جمالية حديثة للشعب حتى بين مستويات المثقفين، عبر لغة خطاب سلسة تتناسب مع كل مستوى، وتضرب بجذورها في مكونات "الخصوصية" لثقافة هذا الشعب، وتسعى بفاعلية لاختراق المؤسسات المختلفة الضالعة في تشويه الذوق العام، كي تقنعها باتخاذ مناهج جديدة للتربية الذوقية تضع الفن في مكانه اللائق به كإحدى ركائز التنمية البشرية والتقدم الإنساني، مثل مؤسسات التعليم والإعلام والصحافة والتخطيط العمراني وغيرها، ولم يكن ذلك ليتأتى إلا بوجود حركة نقدية قوية تتواكب مع حركة الإبداع الفني، وتملك من الحضور والنفوذ المعنوي ما يجعلها صوتًا مؤثرًا تتنبه إليه هذه المؤسسات وتأخذ برأيه، وكان غياب هذا الصوت أو خفوته عاملًا مؤثرًا – ضمن عوامل أخرى – في بقاء الفن في بلادنا – على مدى الأجيال المتلاحقة – نشاطًا نخبويًا منعزلًا، لا يعني غير أصحابه ومن في دوائرهم الضيقة، ما جعل منه هامشًا ضئيلًا على خريطة النشاط الثقافي العام بالرغم من تفوقه النوعي والكمي على سائر الفنون الأخرى، والنتيجة الطبيعية لذلك هي غموض صورة الفنان أمام المجتمع وتدني مستواه الاقتصادي لعدم الأقبال على اقتناء أعماله، ووضعه في ذيل قائمة المكرمين والحائزين على جوائز الدولة كل عام، لجهل أغلب أصحاب الأصوات في لجان منح تلك الجوائز بإنجازات الحركة الفنية وبرموزها المبدعة.

ويحسب على النقاد كذلك تراخيهم في طرح هذه القضايا طوال عشرات السنين على الرأي العام، من خلال مؤتمرات تحلل هذه الظاهرة المركبة وتستجلي جوانب النقص النظري في العملية النقدية، وتعمل على استنبات أجيال جديدة من النقاد على أسس منهجية، وتعبد الطريق أمامها لأخذ دورها في استكمال المسيرة، انهم لم يلتفتوا بالقدر الكافي إلى خطورة إقفار الساحة الفنية من عناصر جديدة شابة من النقاد، أو إعداد من يوجد منهم على المساحة أعدادًا يجابه المسئولية المرشحين لها، وإنه لأمر يدعو للدهشة أن يمر على قيام أول جماعة فنية في مصر ثمانون عامًا، نشأ خلالها عدد غير قليل من الجماعات والجمعيات دون أن تفكر إحداها في عقد مؤتمر للنقد الفني، وعلى الرغم من انقضاء ما يقرب من خمسة عشر عامًا على تأسيس الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي فإنها لم تطرح هذه القضية إلا في العام الماضي فقط، وكانت الفكرة في البداية هي أن يكون المؤتمر على مستوى النقاد العرب، كي يستمد قوة مضاعفة ورؤية قومية شاملة للقضايا والهموم المشتركة، لكن حاجز التمويل وقف دون تحقيق ذلك، بعد أن تراجعت وزارة الثقافة عن موافقتها على تمويله ودعوة النقاد من شتى الدول العربية إلى القاهرة للمشاركة في المؤتمر، فكان أن امتدت أيدي الزملاء الفنانين بجماعة أتيليه الإسكندرية إلى جمعية النقاد

بالقاهرة مبدية الرغبة في المشاركة في إقامة المؤتمر بالإسكندرية على مستوى النقاد المصريين ...

هكذا انعقدت إرادة الطرفين على تحقيق تلك الغاية، وبدأ التحضير للمؤتمر منذ شهر يناير الماضي بشكل منهجي متكامل، وبروح التحدي الثقافي لكافة المعوقات والإحباطات بغير مظلة رسمية، وهو ما أعطى للحدث قيمة مضاعفة كثمرة لإرادة أهلية تتجاوز السلطة الأبوية التي أصابت المثقفين على امتداد نصف القرن الماضي بالعجز عن المبادرة والاستقلال، اعتمادًا على أن الدولة هي المسئول الأول والأخير عن كل شئونهم، لكن الأمانة تقتضي الاعتراف بأن ما أنفقته الجمعية على إقامة المؤتمر كان بعضًا من الإعانة المالية التي دعمت وزارة الثقافة الجمعية بها منذ عام مضى، وهو ما يحسب لها في النهاية.

*** المواجهة:**

قام المؤتمر على أربعة محاور رئيسية هي: إعداد الناقد المحترف، وقنوات الاتصال بين الناقد والجمهور، وتوثيق الكتابات النقدية خلال القرن الماضي، ودراسة الحركة النقدية ونقادها وكتبها ومناهجها في ذلك القرن ...

والواقع أن تلك المحاور تستحق أربعة مؤتمرات مستقلة لاتساع أبعاد كل محور، وارتباطها بتشابكات الأزمة؛ بما يستدعي مواجهة مستفيضة لكل جانب ... لكن هكذا شأن البدايات دائمًا: طموح زائد وتعجل لبلوغ كل الأهداف في قفزة واحدة! .. وكان من الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى بعض الحق والاستسهال في عدد من الأبحاث، والخلط بين البحث العلمي وورقة العمل، خاصة وأن الباب كان مفتوحًا بغير قيود أمام اشتراك كل من يبدي استعدادًا لذلك، وكانت فرصة لعدد كبير من الشباب ليجربوا كتابة الأبحاث لأول مرة، وأن يختبروا – ويختبر النقاد الراسخون – مدى تحصيلهم الفكري والثقافي، لكن الأهم من ذلك هو حرص منظمي المؤتمر على الكشف عن مواهب شابة كافة لم تجد الفرصة من قبل لإثبات وجودها، وهو ما اعتبره شخصيًا أبرز إنجازات المؤتمر وأولاها بالحفاوة، لما تحمله من بشارة بميلاد جيل جديد من النقاد.

والى جانب هؤلاء الشباب تجمعت كوكبة من الأسماء الراسخة والفاعلة في الحركة النقدية والفنية، بين مشارك يبحث أو ورقة عمل، وبين مشارك بالتعقيب والمداخلة والنقاش.

كانت الأبحاث والمداخلات في مجملها جريئة في اقتحام المشكلة النقدية: بتحديدها أولًا تحديداً منهجيًا، كأزمة معرفية حول النقد وآلياته، ومناهجه، ثم طرح اشكالياته على أرض الواقع

ورصد متطلباته وجوانب القصور فيه، كما كانت جادة في تلمس السبل لفتح القنوات المسدودة بين الناقد والجمهور، ولبناء الذائقة الجمالية التي يفتقر إليها المجتمع من خلال المؤسسات القائمة والغائبة، من مناهج التعليم وبرامج الإعلام ودور الصحافة والنشر والمعاهد الأكاديمية والمجلات المتخصصة، وأخيرًا تم إلقاء الضوء على تاريخ الحركة النقدية في مصر منذ بدايات القرن الماضي، والكشف عن خفاياها المنسية وعن رموزها التي سقطت من الذاكرة أمثال: أحمد راسم وصدقي الجباضنجي ورمسيس يونان وكامل التلمساني وايميه عازار وبدر الدين أبو غازي ومحمود بقشيش ، فأعيد إليهم الاعتبار كأباء شرعيين للأجيال اللاحقة من النقاد. لكن الهاجس الذي خيم على الجلسات هو ضرورة تأكيد الخصوصية الثقافية عبر منظورنا النقدي، وتعميق الروح الإبداعية المشبعة بالإحساس لدى الناقد، وقدرته على استشفاف ما تحت الظواهر والمدارس والنظريات، بما يكسبه حقه الكاشف الملهم وليس الحِرَفي الذي يطبق القواعد.

ولم يخل المؤتمر من قضايا خلافية، مثل ثنائية التراث والحداثة، وظاهرة (الناقد الفنان) بين السلبية والايجابية، وصراع الأجيال بين أفكار الشباب والنقاد، والنظرة إلى الغرب بين اعتباره مرجعية لحركتنا الفنية والنقدية أو اعتباره خطرًا على هويتنا ... وبقدر سخونة المناقشات التي بلغت أحيانًا درجة الاشتعال، فقد كانت ظاهرة صحية أكدت إخلاص الجميع في البحث عن مناهج جديدة وآفاق رحبة وسبل مفتوحة للتواصل والتجاوز ... وقد لا يكون الحوار قد ابتعد كثيرًا عن المسارات المطروقة في مؤتمراتنا الثقافية المشابهة، بمعنى أنه لم يستطع أن يتجاوز الأفكار والقناعات شبه المستقرة حول القضايا الخلافية المشار إليها، مثل عدم التناقض في إشكالية التراث والحداثة، بعد أن نجحت أجيال الحركة الفنية من الرواد السابقين في حلها عبر جدل حضاري، أو عدم التناقض بين الناقد والفنان فيما لو اجتمعا في شخص واحد، وهو ما أثبته العديد من الحالات بمصر وخارجها، ومثل حق الشباب في الاختلاف مع النقاد في موقفهم من أعمالهم، بشرط احترامهم لجهود من سبقوهم وامتلاكهم ثقافة تؤهلهم للتصدي للنقد بندّية الفكر المخالف وليس بالهجوم المتجاوز، وربما لم يستطع الحوار أيضًا أن يضيف جديدًا إلى ما استقر من عدم جدوى التمييز العنصري أو الحضاري بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب، ومن عبثية تحصن كل منهما خلف أسوار عازلة عن الأخرى، أو من عبثية الموقف النقيض لذلك ... بانسلاخ ثقافتنا من أصولها لتذوب في ثقافة الغرب وتقتفي أثرها مستلبة الهوية ناظرة إليها كمرجعية وحيدة، لأن التطور التاريخي لفننا الحديث يثبت جدارتنا بالتواصل والحوار المتكافئ مع الغرب واعتباره "إحدى المرجعيات" للحداثة والتقدم نحو المستقبل وليس المرجعية الوحيدة ...

أقول أنه ربما مر المؤتمر على هذه المسائل والقضايا عبر نفس الممرات التي باتت أقرب إلى المسلمات، لكن الأمر كان مختلفًا بالنسبة للمشاركين والحاضرين من الشباب نقادًا وفنانين، فقد كانوا في أمس الحاجة إلى مثل هذه المداخلات التي ربما لم يستمعوا إلى مثلها من قبل، فأخرجتهم من حالة البلبلة التي كانوا غارقين فيها منذ ما يقرب من عقدين من الزمان، وسط خلط المفاهيم والشحن الفكري غير المسئول الذي تعرضوا له على يد اتجاه أحادي النظرة، دأب على استقطابهم نحو التسابق لملاحقة المفاهيم الغربية المتناقضة مع مزاجنا، تحت دعوى أن الحداثة لغة عالمية بلا وطن، فقد أدركوا – بعد المؤتمر – أهمية أن يكون للفن بطاقة شخصية وجنسية شأنه شأن الأفراد، وأن الحداثة موقف فكري وليست أنماطًا شكلية فارغة، كما أنها بنت الأصالة والصحة النفسية وليس الجنون وخرق المألوف، وأن الثورة بنت الانتماء للوطن وقوة لتقدمه وليس لتدميره.

ولعل البيان الختامي الذي أصدره المؤتمر قد ترجم هذا المعنى حين أكد في مقدمته على أنه ينطلق من موقف حضاري ينبع من الخصوصية الثقافية للفن العربي والمصري التي تؤدي إلى المشاركة الفاعلة في الثقافة الإنسانية على مستوى العالم، وأنه لا تناقض بين الخصوصية الثقافية وعالمية الثقافة لا عولمتها.

*** طرح الأماني:**

أما التوصيات العشرون التي خرج بها المؤتمرون فقد طرحت مجموعة من الأماني تمثل الدعائم الغائبة لربط أضلاع المثلث المنفصلة (الفنان/ الناقد / المجتمع) ، وحمَّلت كلا من جمعية النقاد ومؤسسات الدولة المختلفة مسئولية بنائها، إذ حددت مهام الجمعية في استئناف إصدارها سلسلة كتب الفن التشكيلي التي توقفت منذ سنوات، وكذلك إصدار مجلة دورية للفنون التشكيلية لبناء جسر يربط بين الأضلاع الثلاثة، وإعداد موسوعة بمصطلحات الفن التشكيلي لإجلاء غموضها بالنسبة للفنان والناقد والجمهور، وتنظيم موسم ثقافي سنوي لتوعية الجمهور ومناقشة القضايا الفنية ... وجميعها مهام في حدود الإمكانات الذاتية لجمعية النقاد – لو تم تفعيل جهودها – بالتعاون مع بعض الهيئات الرسمية والأهلية الداعمة.

كما توجهت التوصيات إلى وزارة التربية والتعليم مطالبة إياها بتخصيص مساحات مناسبة في مناهج التربية الفنية لغرس أسس التذوق الفني في نفوس التلاميذ منذ الصغر، باعتبارهم نواة الذوق العام في المجتمع، والى رؤساء المؤسسات الصحفية والإعلانية تطالبهم

بزيادة المساحات المخصصة للفنون التشكيلية، والى المحافظين تطالبهم بدعم التوجه نحو تجميل الميادين العامة بالأعمال الفنية عن طريق المسابقات بين الفنانين، والى عمداء الكليات الفنية للاهتمام بالدراسات الميدانية حول الفن والتراث الحضاري، والى أجهزة وزارة الثقافة لتخصيص منح دراسية ومنح للتفرغ للنقد الفني، وزيادة إصدارات معهد متخصص للنقد التشكيلي أو قسم بمعهد النقد الفني بأكاديمية الفنون لتخريج نقاد دارسين، وأخيرًا توجه المؤتمر بتوصية إلى وزير الثقافة ليتبنى إقامة المؤتمر العام للنقاد العرب الذي كان مقررًا عقده هذا العام، تعميقًا للحوار الحضاري وللخصوصية الثقافية على الصعيد القومي، خاصة وقد بتنا مستهدفين للذوبان داخل آلة العولمة.

لكن ... هل تكفي الأماني لبلوغ الآمال؟ ، أم أن الأمر يتطلب – فوق الجهود المكثفة – تغييرًا جذريًا في عقليات كل من الجهات التي توجه المؤتمر إليها بتوصياته، بدءًا من الجمعية التي بادرت بإقامته، كي يتحمل كل منها بمسئوليته التاريخية؟

ذلك هو السؤال الأكثر تعقيدًا من أزمة الأضلاع الثلاثة المنفصلة للمثلث!

الجسر المقطوع بين المبدع والجمهور (*)

تمضي الحياة بتراتُبِية كما يمضي نهر النيل، دون أن نسأل انفسنا: أين نحن ... ومن أين جئنا ... والى أين؟ .. تلك الأسئلة الوجودية التي تحدد للأمم الناهضة خريطة الطريق لتقدمها ... إن النيل في تدفقه على مر التاريخ، وبما يوفره لنا من أمان واستقرار، وبما يعكسه من ثقافة نهرية أفقية تدعو إلى التواكل والصبر، يعفينا كثيراً من طرح الأسئلة أو من البحث عن إجابات لها، أو الاكتفاء بإجابات بسيطة لكنها غير شافية، فنسلُم مصائرنا للمقادير أو لحركة القصور الذاتي أو لرد الفعل المنعكس، يفقدنا في الحقيقة الوعي بضرورة اكتساب ثقافة المساءلة وإرادة التغيير، بدءًا من الفهم للواقع والإمساك بأسبابه حتى نعمل على تغييرها.. ولا يعني ذلك قصورًا في جيناتنا الوراثية، فقد استطعنا بالفعل امتلاك إرادة التغيير وتحقيقه في محطات متفرقة من تاريخنا الحديث، ومنها تغيير مجرى النيل نفسه عندما "أردنا" بناء السد العالي، بما يعني أننا نستطيع .. لو أردنا!

والحركة التشكيلية المصرية في مصر قد تبدو أسهل من غيرها كحالة تستدعي الفهم ومن ثم التغيير، بيد أنها في الحقيقة من أصعب الحالات، لأنها جزء من الثقافة في مستواها العلوي المتصل بالذائقة البصرية للفن، والثقافة – بشكل عام – هي مشكلة المشاكل بالنسبة لقضايا التغيير، لأنها ترتبط بالإنسان نفسه، بمجموعة القيم والتقاليد والأذواق وأنساق المعرفة المتراكمة في وعيه ووجدانه عبر الأجيال، ولأنها ترتبط كذلك بالتاريخ والجغرافيا والعقيدة، وهي بالنسبة للمصريين ركائز راسخة في أعماقهم كالقواعد الخرسانية، لكن الوضع قد يختلف كثيرًا بالنسبة للثقافة والفنون الحديثة، لأن بذورها وأنماطها جاءتهم – في معظمها – من أوروبا منذ قرن مضى، مع إنشاء الجامعة الأهلية ومدرسة الفنون الجميلة ومسرح العلبة ذات الستارة، وربما سبقه قرن آخر من التمهيد البطيء لذلك كله خلال الحملة الفرنسية على مصر وفترة حكم محمد علي وأسرته، خاصة الخديوي إسماعيل، وربما استطاعت هذه الثقافة "المتأوربة" أن تدخل البلاد وتستقر في المؤسسات التعليمية والثقافية عبر شريحة من أبناء الطبقات العليا والمتوسطة، لكنها لم تدخل – ناهيك عن أن تسكن – عقول وأفئدة الطبقات الشعبية، التي بقيت قانعة بثقافتها التقليدية القائمة على ثوابت تقف حائلًا دون قبول الثقافة والفنون الجديدة حتى الآن، رغم كل الإنجازات الهائلة من جانب الدولة والمثقفين، وبات من الحقائق المستقرة على الأرض: أن

(*) جريدة الأهرام ، يناير ٢٠١٠.

للمثقفين ثقافتهم الخاصة المرتبطة بالحداثة الغربية غالبًا، وأن للجماهير ثقافتها الخاصة الممتدة نحو جذورها التاريخية، إلى جانب ما يتداخل من عناصر خارجية تزيدها انغلاقًا.

وها قد مر قرن جديد دون تحقيق يذكر نحو اجتياز الفجوة بين الثقافتين أو التزاوج بينهما ... والسؤال هو: هل العيب في الجماهير؟ .. وهو يشبه سؤالنا عن تفشيّ الأمية: هل العيب في الأميين؟ ... قد نجد الإجابة سهلة وهي "لا"، لأن من البديهي أن المسئولية تقع على الفاعل لا على المفعول به، لكن سؤال الثقافة بالغ التعقيد، فإن الجماهير تعيش على الثقافة الشعبية أو على ما تتلقاه من مواد سطحية عبر أجهزة الإعلام، مما يجعلها راضية بحالها دون شعور بأن شيئًا ينقصها، على عكس حال المثقفين – وعلى رأسهم الكتاب والفنانون والناشطون الثقافيون – إذ يشعرون بالأزمة، لغياب الطرف الضروري من أجل اكتمال "الحالة الثقافية" وهو الجمهور، فبدون طرف يتلقى منتجهم الثقافي لا تكتمل دائرة التواصل.

على أنه لا يمكن تبرئة هؤلاء المثقفين من أسباب تلك الأزمة، فهم – وإن كان من حقهم، بل وواجبهم، التطلع إلى الحداثة ومواكبة مستجداتها في الفنون والآداب المختلفة، انطلاقًا من أن الفن والأدب في النهاية لغة عالمية، خاصة في عصرنا الذي تجاوز كل الحواجز بفضل ثورة الاتصالات التي جعلت العالم قرية كونية – إلا انهم قد نسوا أن الفن والأدب ينطلقان من المحلية، بمعنى الخصوصية النابعة من مكونات ثقافية ذات أصالة ممتدة، وأن الحداثة في هذه الحالة ينبغي أن تنبع من جنس الأصول والمكونات، مستفيدة في ذلك بمنجزات التطور الجمالي في الفنون والآداب الحديثة، وهنا يصبح من السهل أن تلتحم حداثتهم المحلية بالحداثة العالمية، وهذا ما أثبتته تجارب كثيرة عبر العالم خاصة في الأدب، ومنها تجربة رائدنا نجيب محفوظ، التي أهَّلته بحق للعالمية، لكن قلة نادرة من فنانينا عامة، ومن فنانينا التشكيليين خاصة، قد أثبتت هذا المعنى وانطلقت إلى العالمية.

إن علماء الحضارة لا يزالون في حيرة من أمر الفنون الجميلة (التشكيلية) في الحضارة المصرية القديمة، ولعلّى – شخصيًا – أرى أن مصر القديمة هبة الفنان مثلما رأى هيرودت أنها هبة النيل .. فالفنان – رساماً ونحاتاً – هو الذي صاغ محتوى الرسالة الحضارية بحسه العبقري – وهو الكاهن أيضًا – وأهداها للخلود .. وأتساءل: ماذا كان يمكن أن يصبح عليه شأن الفن في مصر الآن لو لم تتكالب عليها موجات الغزاة الأدنى تحضرًا منها؟ .. وماذا لو لم تكن أخذتها بعيدًا عن سماحة الدين بعض المفاهيم الضيقة الآتية من الصحراء، فحرّمت ما أحلّه الله لغذاء

القلوب والأرواح، أو قَصَرت أغراضه على الزينة والمنفعة؟ .. وعندما أفاقت من غيبوبتها منذ مائتي عام وراحت تلملم خيوط وعيها بذاتها، كان العالم في الغرب قد سبقها وأسس مفاهيم وقيمًا جديدة للفن، نابعة من تراثه اليوناني ورصيده العقلاني ومن واقعة المادي أيضًا، ولأن مصر كانت الطرف المغلوب وكان الغرب هو الغالب، لم يكن أمام طليعتها إلا الاقتداء بمفاهيمه وقيمه، حتى لو اختلفت عن مفاهيم الأمة وقيمها وذائقتها الجمالية.

هكذا دبت الحياة في شرايينها المتيبسة بعد ألفي عام من الانقطاع الحضاري، لكن بدماء أجنبية، وقد حاول الجسم الثقافي أن يستوعبها وأن يشكل بها حركته ومصيره منذ قرن من الزمان، فتأرجحت الثقافة بين الصعود والهبوط، بين ولاء التلميذ للأستاذ الأجنبي، وصحوة الهوية المصرية تعبيرًا عن عبق المكان وحِس التاريخ والمزاج والمعتقد، أو عن المادة والروح ...، وبين إشباع حاجة القصور للجمال على النسق الأوروبي، وحاجة البسطاء للجمال على النسق الشعبي ... وانتهى الأمر اليوم إلى صراع داخل الجسم الثقافي والفني نفسه: بين قبول الدم العولمي في العروق ورفضه، حيث أثبت التاريخ بعد مائة عام من الانفتاح والعزلة معًا، أن الثقافة والفن – على عكس العلم – لا يتقدمان بجراحة نقل الدم والأعضاء، بل بالتطعيم الجيني بين عناصر متكافئة من الجانبين: المحلي والأجنبي، فعلم الوراثة الجينية ليس بعيدًا عن الفنون في حياة الشعوب أيضًا!

ولأن الطبقة الوسطى كانت المفرخة والحاضنة للفن منذ نشأته الحديثة مع افتتاح مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٠٨، مثلما كانت الحاضنة للأدب والفكر الجديدين وللجامعة الأهلية وللاقتصاد الوطني بل وللاستقلال السياسي وللممارسة الديمقراطية، كونها القاطرة لقطار التحديث والتقدم والنهضة، فلم تكن لدى طليعتها مشكلة ثقافية في العلاقة مع الآخر (الغرب) ، لا من حيث التعارض القيمي أو من حيث النظرة الدينية إلى الفن، إذ كان الإيمان بالنهضة نابعًا من مفهوم شامل لا يتجزأ، وكان العلم عماد هذه النهضة، وكان التحرر من التخلف والجهل والظلم الاجتماعي هو الوجه الآخر للتحرر من الاستعمار البريطاني، لذا كان من السهل أن ينتقل ذوق الفنون الحديثة، من لوحات وتماثيل وعمارة .. من قصور الطبقات العليا وقصور الأجانب المقيمين بمصر، إلى بيوت الطبقة الوسطى من التجار والأعيان (ملاك الأراضي) وضباط الجيش، وأن تنتعش هذه الأنماط الفنية عبر الطليعة المستنيرة من المثقفين فيما يسمى بعصر التنوير بين أواخر القرن ١٩ وأوائل القرن ٢٠ ... وهنا لم يقف أحد كثيرًا ليسأل سؤال الهوية حول منهج تعليم الفن في مدرسة الفنون، وربما كان للرعيل الأول من خريجيها الفضل في إرساء

النموذج الخالص للفن والفنان أمام قادة النهضة وقادة الطبقة الوسطى، فلم يترددوا في السماح لأبنائهم بالالتحاق بالمدرسة، خاصة بعد التفاف جميع أبناء الأمة لإقامة تمثال نهضة مصر لمختار بالاكتئاب الشعبي من أجله.

كان ذلك خلال الربع الأول من القرن الماضي .. فانظر – ويا للمفارقة! – إلى ما نتهى إليه الأمر خلال الربع الأخير منه، فقد تغيرت نظرة المجتمع للفن، ومن ثم إلى مدرسة الفنون الجميلة التي أصبحت كلية جامعية، وأصبحت النظرة الدينية المغلقة إليها نظرة حذر وتربص، إن لم تكن نظرة عداء، فضلًا عن الحملة ضد الفن وبث الكراهية نحوه عبر الفضائيات!

وما بين الربعين – الأول والأخير من القرن الماضي وحتى اليوم – جرت مياه وأحداث ومتغيرات، من بينها تآكل الطبقة الوسطى التقليدية، وظهور أخرى بديلة لا تؤمن بشيء، مما آمنت به الأولى، وها نحن نرى آثار هذا التحول في الثقافة والفن، كإشكاليات معقدة، منها ما يرتبط بالفراغ السياسي وبالمفاهيم الملتبسة للحرية والهوية والحداثة، ومنها ما يرتبط بالعلاقة السلبية للمثقفين بالمجتمع، وبالتعصب الديني، وبصراع المصالح بديلًا عن الحوار أو حتى الصراع على أرضية الفكر، وهو ما ينعكس في النهاية في المشهد الثقافي المرتبك الذي يشبه المتاهة.

لقد أصبح التحدي أمام الفنان والمثقف الجاد مضاعفًا عما كان يواجههما في بدايات القرن الماضي، وسط كل هذه الالتباسات والمتاهات، ولأن غياب جسور مفتوحة بينهما وبين الجمهور يجعل كلا منهما حبيس عزلته وحصاره المادي والمعنوي، ومن ثم يصبح عليه أن يبادر بمناقشة الأسئلة التي بدأنا بها المقال ... وأن يناضل لشق الطريق كي يخرج من عزلته ... وذلك هو البديل عن الموت الثقافي!

الشارع المصري

من العشوائية إلى ما بعد الحداثة (*)

- في الدول المتقدمة .... تتقدم المدن في العمر فتزداد بهاء وعراقة ، وعلي العكس من ذلك نجد مدينة القاهرة وقد أعترتها أعراض الشيخوخة في أحيائها التاريخية ، فجعلت منها أطلالاً وشواهد محاصرة بين أنماط عشوائية من العمارة والتجارة ومظاهر الأعتداء والإهانة لما تحمله من مقدسات وقيم الحضارة ، أما أحياؤها الحديثة فقد شاخت بيوتها وعمائرها ذات الأصول العريقة منذ عهد الخديوي إسماعيل ، ثم أكتست – فوق الغبار – بطبقات كثيفة من المساحيق ومظاهر التجميل "القبيح والإعلان الإستفزازي والتنافر الذوقي حجما ولونا وطرازا مع ما يجاورها ، فبدت الصورة مثل كرنفال أستعراضي لعجائز شمطاوات يسفرن عن جمال مزيف بشتى أنواع المساحيق والألوان ، فبدين أكثر قبحا وأرتباكا.
- أما في المناطق الحديثة والأحياء البعيدة عن وسط المدينة ، فالصورة أكثر بشاعة بالنسبة للرؤية الجمالية بل وللحياة الإنسانية ذاتها ... إن النمو العمراني فيها لا يخضع لأي قانون إلا قانون التوالد الذاتي والتكاثر العشوائي مثل الفطريات ، بلا تخطيط مسبق يحفظ للإنسان ضروراته الأساسية في السير والتنزه والخدمات والرؤية عن بعد ، بل يجد الإنسان نفسه يسير وهو ينظر إلي موطئ قدميه خشية الوقوع في حفرة أو الاصطدام بسيارة أو بدراجة أو بشخص ، لأنه مضطر للسير في نهر الطريق ، حيث لم يعد هناك أي رصيف ، وتلاحمت القذارة بالعمارة في أكوام مستفزة للغريب فقط ، لأن من يعيشون حولها قد أعتادوا عليها وفقدوا الإحساس بما تحمله من قبح ومخاطر وإهانة للإنسان.
- ولن نتحدث عن المساحات الخضراء شبه المنعدمة، أو عن الأرصفة التي تحولت إلي معارض للبضائع ، أو عن الطريق الذي يجمع بين كافة أنواع المركبات ووسائل النقل والمواصلات بما فيها ما يجر بالحمير والبغال ، ولن نتحدث عن الإختناق بكافة أشكال التلوث وافتقار السبل لراحة النفس وهدأة المشاعر ولمسة الجمال ، فكل ذلك ترف بعيد المنال إلا في بعض المدن الجديدة على أطراف القاهرة (مثل القاهرة الجديدة والشيخ زايد

(*) مؤتمر "الفن والمدينة" ، قطاع الفنون التشكيلية ٢٠٠٥.

وبعض أحياء مدينة ٦ أكتوبر التي يزحف عليها التخلف بسرعة متناهية ، أو بعض المدن الأخرى في العمق الصحراوي مثل العاشر من رمضان و١٥ مايو).

- لكن أغلب مناطق هذه المدن الجديدة ما تزال مهجورة ، مثل مسارح شاسعة بلا ممثلين أو جمهور ، لأنها مستعصية على الإعمار والتحول إلي مجتمعات رغم مضي السنوات ، ولو بحثنا عن السبب لوجدناه في التخطيط القاصر للمشكلة العمرانية ، حيث لا يتم الربط عضويا بين عمل الإنسان ومحل إقامته ، فأصبح علي ساكني هذه المدن أن يقطعوا عشرات الأميال من أماكن سكنهم إلي مقار عملهم ، دون كفاية وسائل المواصلات التي تنقلهم بطريقة إنسانية واقتصادية ، إلي جانب إنهيار الخدمات التي لا يستطيع المواطن العيش بدونها في مناطق نائية ، والنتيجة هي ما نشهده اليوم في القاهرة ، التي صارت مثل قنبلة عنقودية تتناثر شظاياها كل مساء إلي عشرات المناطق والأحياء والمدن المحيطة بها ، لتعود في الصباح فتجمع شظاياها البشرية إليها حتي تختنق بهم، في مسلسل بغير نهاية للعذاب الإنساني !

- كل هذا بجانب ما يمكن تسميته " بترييف المدينة " ، حيث يهجم علي القاهرة ملايين الأشخاص في رحلة يومية بحثا عن الرزق والخدمات وفرصة العمل ، وسرعان ما يدقون أوتادهم ويبحثون عن الاستقرار في القاهرة ، مشكلين ضغطا إضافيا على كل الخدمات والمرافق والمساكن ، وناقلين قيم التخلف بعاداته وما ينتج عنها من مشكلات تنوء بحملها المدينة ، في الوقت الذي شلت عن العمل قوانين كانت قد سنت في الماضي للحد من الهجرة الريفية إلي العاصمة ، ولوضع الضوابط للتعامل معها ، ثم تبخرت مع ما تبخر من قوانين وسبل للتخطيط والإدارة ، مثل قوانين تحديد عرض الشارع والرصيف وارتفاع المبني وتخصيص الجراجات أسفل العمارات ، ونقل مقار المصالح الحكومية والأسواق التجارية بعيدا عن قلب المناطق السكنية ، وأشتراط وجود مساحات الخضرة والحدائق كحرم للبيوت ...إلخ.

- وسط هذه العشوائية الضاربة في كل بقعة ، تراجع الإهتمام باللمسة الجمالية ، من تمثال الميدان إلي اللوحة الجدارية فوق مباني الهيئات العامة، والإعلان التجاري الذي يراعي أعتبارات الرؤية الجمالية بل والفيزيائية ، وإذا جاء من يطالب بتنفيذ قانون مثل قانون

التجميل المعماري (المشهور بقانون الـ ٢٪) الذي صدر به قرار جمهوري منذ أوائل السبعينيات لم يجد أذنا صاغية ولا ميزانية تسمح بتنفيذه حتي لو صدر قرار به من مجلس الشعب ، وهذا نفسه هو ما يواجه جهاز التنسيق الحضاري الذي ظهر مؤخرا وكأنه يبدأ من فراغ ، فلم يحاول مصدروه البناء فوق الأرض التي عملت علي تمهيدها مئات الأبحاث والدراسات والمؤتمرات و العديد من الجامعات والوزارات (بما فيها وزارة الثقافة التي يتبعها!)، مما يجعله أقرب إلي إدارة رمزية ، قصاري جهدها أن تقدم المشورة والمقترح لمن يهمه الأمر!

- لكن أخطر ما تواجهه المدينة من تحديات منذ أواخر السبعينيات حتي الأن هو غزو الأنماط المعمارية المنقولة عن الغرب بأشكال بالغة الحداثة والضخامة والتعقيد ، أو بالغة الإثارة والغرابة ، والغربة عن شخصية المدينة وروحها المتميزة ، دون أن ينظر أصحاب هذه الأنماط إلي ارتباطها في بلد المنشأ بنسق إجتماعي وجمالي وتاريخي معين لا يتناسب مع نظيره في بلادنا ، ومن ثم أصبحنا نري ناطحات السحاب والأبراج الزجاجية الشاهقة تخنق طريق الكورنيش في حي المعادي وغيره من المناطق مثل شارع الجيزة وطريق الهرم وطريق الكورنيش في إتجاه شبرا الخيمة ، وحي مصر الجديدة الذي حاصرت فيه مثل تلك الأبراج طرز العمارة الإسلامية العريقة التي تميز بها منذ أنشأه البارون إمبان قبل قرن من الزمان ...وبالرغم من تصور مصممي هذه الأنماط المعمارية المستعارة أنهم يتوافقون مع موجات التطور حتي مرحلة ما بعد الحداثة ، فإنهم في الحقيقة لا يدركون أنهم بذلك يتناقضون مع جماليات هذا الإتجاه ذاته في الغرب ، حيث أنه في الأصل يرتبط بالبيئة ويدعو لتفكيك تعقيدات مرحلة الحداثة وإلى استخدام الحلول المعمارية البسيطة بل والبدائية ، كرد فعل لهيمنة قوة المال والسلطة والسياسة والمؤسسات الاحتكارية الكبرى ، التي باتت تحاصر المواطن العادي وتمحو هويته...

- ...والحل في رأيي : هو إنشاء مجلس أعلي يتبع هيئة سيادية (وليس تابعا لاحدي الوزارات) لتخطيط المدينة بصلاحيات وسلطات قانونية ملزمة ونهائية ، علي أن يضم خلاصة الخبرات من أساتذة الهندسة والفنانين والمفكرين ، لوضع وتنفيذ إستراتيجية جديدة لمستقبل مدننا التعيسة .

الفصل الثاني
تجارب ميدانية .. وأحلام مجهضة

تجربتي في العمل الثقافي
مثقفون .... ومهمَّشون (١*)

أتيح لي – على مدار عملي العام خلال أكثر من ثلاثين سنة حتى الآن – أن أعمل وسط قطاعين من أهم قطاعات الشعب المنتجة، ومن أكثرها تهميشًا وإهمالًا وغبنًا فوق الخريطة الاجتماعية لمصر، وهما: الفلاحون والحرفيون. ولأن عملي وسطهم كان يتم من خلال الميدان الثقافي، فقد ارتبط دائمًا بمنطقة الوعي، وبالتكوين الطبقي للمجتمع، وكانت تلك التجارب الثقافية – في حد ذاتها– اختبارًا لوعي المثقف الوافد من المدينة، ولمصداقية مفاهيم النظرية وإرادة الفعل التي يملكها لتغيير الواقع الذي تعيشه هذه الكتل الشعبية العريضة، المحكوم عليها بالعزلة والقهر والصمت، والسكوت عن كل ما تعانيه جيلًا بعد جيل، وعهدًا بعد عهد، سواء كان من جانب السلطة أو من جانب المثقفين.

وفي كتابي "الصامتون – تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري" الذي صدر عام ١٩٨٥، استعرضت تجربتي الدراماتيكية مع الفلاحين في موقعين على خريطة الريف المصري هما كفر الشيخ (خلال عامي ٦٧، ٦٨) والدقهلية، وبالتحديد في مجموعة قرى برج نور الحمص (خلال عامي ٧٨، ٧٩). أما تجربتي مع الحرفيين فما أزال في معمعتها منذ أول عام ١٩٩٣، من خلال عملي كمسئول عن مراكز الحرف التقليدية المتوارثة.

وقد حمل الكتاب هموم الفلاحين في صراعهم الصامت للدفاع عن حقوقهم ووجودهم بعد هزيمة ٦٧، برغم أن السلطة آنذاك كانت ترفع شعارات تعلي من شأنهم وتتبنى قضاياهم وتعتمد على قوة عملهم للنهوض بالاقتصاد الوطني المنهار بعد الحرب، وعلى سواعد أبنائهم المجندين في إزالة عار الهزيمة، كما حمل الكتاب هموم بعض طلائع المثقفين ومعاناتهم لاجتياز حاجز العزلة والصمت القائم بينهم وبين الفلاحين، من خلال تبنيهم لقضية تحريرهم من قبضة الأجهزة التنفيذية والسياسية (خاصة الاتحاد الاشتراكي العربي) المتضامنة مع عدوهم الطبقي القديم ..

(*) سبتمبر ١٩٩٩.

الأقطاع، ولتحريرهم – قبل ذلك – من قبضة الصمت والخوف التي شلت ألسنتهم وإرادتهم عن المقاومة والفعل، في نفس الوقت الذي تبنَّى فيه هؤلاء المثقفون إحياء موروثهم الثقافي، في المسرح والموسيقى والغناء، وتنمية قدراتهم على الإبداع والمشاركة. ومن هذا المنظور الثقافي في البحث– بعيدًا عن الجانب السياسي – تواكبت مع تجربة كفر الشيخ عدة تجارب للمثقفين في مواقع متفرقة بالريف من الإسكندرية حتى أسوان، شارك فيها رجال مثل الفريد فرج وعبد الغني أبو العينين، ومحمود دياب، ويعقوب الشاروني، وهبة عنايت، وعلي سالم، وهاني جابر، وحسن إمام، بقيادة الكاتب الصحفي سعد كامل، أول رئيس لجهاز الثقافة الجماهيرية بعد أن سمى بهذا الاسم.

وقد أثبتت النهاية المأساوية لتجربة قافلة الثقافة بكفر الشيخ عام ١٩٦٨(بتدخل قوات الأمن وضرب الفلاحين وتشتيت جموعهم، ثم التفاف السلطة لتشتيت العاملين بقصر الثقافة وإيقاف عمل القصر ذاته، وأخيرًا بإقتصاد سعد كامل وجميع قيادات قصور الثقافة عن مواقعهم واحلال رموز الجيل القديم المخلوع محلهم) .. أثبتت تلك النهاية عدم مصداقية شعارات النظام عن العمل الثقافي الملتزم بقضايا الجماهير والتحرر والتغيير الاجتماعي، وعن الشعب القائد والملهم والمعلم .... الخ. بل أثبتت هامشية مكانة الفلاحين على خريطة العمل الثقافي ذاته، لمجرد تغيير المناخ السياسي والقيادة الثقافية بعد ذلك .. فبعد أن كان جهاز الثقافة الجماهيرية، فترة سعد كامل، يضع العمل وسط الفلاحين والمهمشين في المجتمع على رأس مهامه الثقافية، ويعمل على ضخ المواد الثقافية الرفيعة من العاصمة إلى القرى والمدن الصغيرة، متطلعًا إلى أن تكون لكل إقليم عاصمته الثقافية التي تتمتع بكل ثمار الثقافة في المركز (القاهرة)، والى أن يفرز كل إقليم قيادته الثقافية ومبدعية في الأدب والفن، وأن يحيي المخزون الثقافي المتوارث لدى شعب الإقليم، من خلال فرق الموسيقى والمسرح والغناء والرقص الشعبي والحرف اليدوية، انتهى كل ذلك – عند أول مواجهة مع النظام بعد اقصاء مراكز القوى المناوئة فور حصوله على تفويض الشعب على أساس بيان ٣٠ مارس ٦٨– إلى مرحلة من العمل الثقافي ما تزال ممتدة حتى اليوم، تتسم بالتقنية حينًا، وبالنخبوية حينًا آخر، وبالديماجوجية حينًا ثالثًا، وبالفوقية في جميع الأحيان، ناهيك عن البيروقراطية، والتركيز على مهرجانات المناسبات، كل ذلك بعيدًا عن قضايا الفلاحين والتحرر والتغيير الاجتماعي، بل بعيدًا عن خصوصية الموروث الثقافي والقيمي لكل إقليم، وأصبحت الثقافة المعلبة التي تصدّر من العاصمة إلى الأقليم هي الغذاء "الميري"

البائت بغير بديل، دون اهتمام بمدى تقبل الناس لها أو رفضهم، وعاد الفلاحون إلى صمتهم التاريخي، ينظرون بلا مبالاة إلى ما يعرض عليهم، عازفين عن المشاركة، اللهم إلا بالاستمتاع السلبي ببعض المواد المسلَّية مثل المسرحيات، الكوميدية، أو المواد المداعبة لمشاعرهم الدينية، مثل فرق المدّاحين ... ولا يغير ذلك ما تبديه القشرة الخارجية من مثقفي الريف أو المنتفعة بأنشطة الهيئة من حماس لما يجري عمله.

ولأن قضية التزام المثقفين تجاه الفلاحين والعمل وسطهم كانت استثنائية في تجربة الستينيات، ولم تتغلغل في ضمير الحركة الثقافية عبر تاريخها الطويل، (مع التسليم استثناءات قليلة سابقة عليها أو لاحقة لها)، فقد انتهى الأمر بتكريس العلاقة الفوقية بين المثقف والفلاحين، أو لنقل: تكريس العلاقة بين طرف واحد مرسل لثقافة المدينة إلى القرية، وطرف مستقبل سلبي بهذه الثقافة، التي لا تعبر عن واقعه وتطلعاته ومخزونه الثقافي.

ولقد حرصت قيادات العمل في هيئة قصور الثقافة وغيرها من المؤسسات الثقافية منذ تلك التجربة، على تجنب الاستعانة – ولو بالمشورة – بخبرات رواد تجربة الستينيات، وهم جميعًا – فيما عدا الكاتب المسرحي محمود دياب والفنان أبو العينين – ما زالوا على قيد الحياة، الأمر الذي يعكس درجة الفزع الذي يستولي على المسئولين الحكوميين جيلًا بعد جيل من اقتراب المثقف المؤمن بالتغيير الثقافي من مواقع الجماهير، وبلغت هذه الحساسية ذروتها لدى القيادة الحالية، التي تصيبها قشعريرة من مجرد ذكر أحد رموز التجربة القديمة، خاصة وهم يتجهون حثيثًا لتطبيق معتقداتهم عن ثقافة النخبة، بعد أن دأبوا على النظر باحتقار إلى موروثنا الثقافي ووصمه بالرجعية، في مقابل تكريس كل ما هو غربي من الفنون والثقافة تحت زعم العالمية.

وخارج اطار الأجهزة الرسمية للثقافة، فقد تأسس إبداع أغلب المثقفين ونشاطهم، على امتداد الأعوام الثلاثين الأخيرة، على التعبير عن هجوم المدينة وتلبية مطالبها من الثقافة، واحدى عينيهم مصوبة إلى السلطة، تستشعر ما يرضيها وما يغضبها، وقد يمارسون أحيانًا النقد المرير لها بالقدر الذي يقوي مواقعهم وليس الذي يضعفها، والعين الأخرى مصوبة إلى ثقافة الغرب لاهثة في ملاحقتها، دون النظر إلى مدى فهم أو اهتمام جماهير المهمشين، من الفلاحين والعمال والحرفيين والموظفين والطبقة الوسطى الصغيرة، لما يعرض عليهم من غذاء ثقافي عسير البلع والهضم، غريب المذاق، بعيد عن تكوينهم المزاجي والثقافي ... ولا أتحدث هنا

بالطبع عن الأعمال التجارية في السينما والمسرح، أو عن المواد التي تبثها أجهزة الإعلام – خاصة التليفزيون – التي تدعم السطحية وتزييف الوعي في اتجاه السلطة، وقد أصبحت هذه المواد (التجارية والإعلامية) هي الغذاء الرئيسي للمهمشين، وعلى امتداد عشرات السنين عملت على تشكيل وعي ومزاج الطبقات العريضة وعلى رأسها الفلاحون، بما يعوق أي جهود حقيقية وجادة لبث ثقافة بديلة مناهضة لما يقدم، وتلك قاعدة لا تكغي الاستثناءات المتفرقة لأعمال أدبية أو فنية أو تليفزيونية محترمة تمد جسرًا للوعي والتفاعل مع المهمشين، وتلامس قضاياهم الجوهرية.

لقد شحَّت إلى درجة الندرة الأعمال الأدبية التي تستلهم مجتمع الريف وتتخذ أبطالها من القرية، كما شحت الدراسات السوسيولوجية عن هذا المجتمع ومشكلاته ، وينطبق نفس الوضع على الأعمال المسرحية والسينمائية والموسيقية والتشكيلية، ولن أتحدث عن الأمل في أن يكون الجمهور المستهدف لهذه الأعمال هم الفلاحون ومن في مستواهم من طبقات المهمشين، فذلك ضرب من الترف والأحلام المستحيلة في واقع تتجاوز نسبة الأمية بين هذه الطبقات أربعين في المائة!

إن عار الأمية لم يعد شأنًا من شئون المثقفين، فقد تركوا المهمة للدولة، التي تتعامل معها باهتمام لا يساوي اهتمامها بمباريات الكرة أو بمشكلة المرور، في الوقت الذي ساهم المثقفون في دول شتى – في مثل ظروف بلدنا – بالمبادرة والفعل في ظل تلك المشكلة، باعتبارهم ضمير الشعب، أما ضمير الشعب المصري (أي المثقفون) فقد كف عن الشعور بالتأنيب تجاه هذه المشكلة وغيرها من قضايا التغبير الاجتماعي، منذ الوقت الذي كفت فيه الدولة عن عقابهم بالسجن والتشريد جزءًا لاهتمامهم بهذه القضايا ودفاعهم عن حقوق الكادحين.. (تأمل هذه المفارقة!!) .. واليوم تسعى مؤسسات أجنبية مدعومة من جهات غامضة، وتحاول بشتى السبل أن تدس أصابعها وأنوفها داخل القرى والأحياء الفقيرة، وتتسلل إلى عقر الحواري والبيوت، تتقصى كل نأمة، حتى في علاقة الرجل بامرأته، والمسلم بالمسيحي، وتأثير ختان البنات في انتشار المخدرات، وتزيين واجهات البيوت بالرسوم، في الوقت الذي تخلو من دورة مياه، أو من المياه ذاتها !!

لقد مضى – إلى غير رجعة – الزمن الذي كان مثقفو القرى من الطلبة الجامعيين

وصغار الموظفين والشعراء والفنانين الناشئين في الريف، يجلسون في حلقات في العصاري على جسور الترع، أو في الأماسي على المصاطب أمام البيوت، مع أهليهم الفلاحين البسطاء، يناقشون معهم قضايا السياسة والمجتمع، مثلما كنا نقرأ في قصص عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس – مثلًا – في الخمسينات، بل مضى – إلى غير رجعة– الزمن الذي كان مثقفو الأقاليم – مثل مجموعة دسوق وكفر الشيخ، التي تضم الطبيب والمحامي والمعلم والمهندس الزراعي وموظفو الإسكان والطالب الجامعي – يعقدون المؤتمرات الشعبية ويستقطبون الفلاحين ومن في حكم وضعهم الاجتماعي، إلى منطقة وعي جديدة، تبدد بنورها مساحات الوعي الزائف الذي بثته المؤسسات المهيمنة على كل المستويات، ولا يمكن أن أنسي شاعرًا موهوبًا مثل عبد الصبور منير في دسوق، أو عبقرية شعرية مثل علي قنديل، أو عبقرية تشكيلية مثل عبد المنعم مطاوع، وكلهم في كفر الشيخ، أو كاتب قصة مناضل مثل فؤاد حجازي في المنصورة ... فهؤلاء وغيرهم كثيرون استطاعوا أن يتواصلوا مع المهمشين وأن يدهشوهم بإبداعاتهم ... ويتم التلاقي بين الطرفين بنفس الشغف، بل لا أسطيع أن أنسي، كان يفعله شاعر كمحمد عفيفي مطر بقصائده، المضمّخة بطمي النيل، في ندوات قصر الثقافة بكفر الشيخ خلال عامي ٦٧، ٦٨، حين كان للتواصل والالتحام مع الجماهير معنى، وكيف كان فنان مسرحي موهوب مثل حسين جمعة يثير صمت القرى في كفر الشيخ "بزوبعة" الكاتب محمود دياب، أو ما كان يفعله غيره في أماكن أخرى بأعمال نعمان عاشور ونجيب سرور ويوسف إدريس، ولم يكن الفلاحون يقومون بعد مشاهدتهم تلك العروض مثلما جلسوا، بل يقومون بوعي جديد .. وكم كان بودي أن استرسل في سرد نماذج أخرى مضيئة بددت ظلام قرى ومدن كفر الشيخ، أيام محنه مصر العصيبة بعد الهزيمة بقصائدهم وأفكارهم ومواقفهم، مثل صلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب، بل كان السينمائيون والمسرحيون أيضًا في أول الصفوف، مثل صلاح أبو سيف وحمدي غيث ومحسنة توفيق وغيرهم كثيرون، لكن المكان هنا لا يتسع.

ولقد ذكرت الكثير في كتاب "الصامتون" من أمثلة على تفاعل الناس مع كل تلك الأعمال الأدبية والفنية التي مست قلوبهم، وكيف تفجرت بداخلهم الرغبة في التعبير عن أنفسهم بالغناء والرقص والتمثيل، بل كيف أحس القادرون منهم على القراءة بشدة احتياجهم إلى التزود بالمعرفة، فجاءوا من شقوق القرى البعيدة يطلبون استعارة الكتب من القافلة، التي كانت تتبادلونها فيما بينهم حسب الإمكانات البسيطة لمكتبة قصر الثقافة، كما ذكرت أمثلة للشجاعة والفدائية بين

أصحاب التجربة ومستقبليها معًا، إلى حد التعرض للأذى البدني والتهديد بالقتل من جانب مراكز القوى المخلوعة ومن يساندها داخل أجهزة السلطة، في وقت كان الخوف هو سيد الأخلاق والموقف، وكان كل فرد من الطرفين يخرج من بيئه وهو لا يعرف أن كان سيعود إليه أم لا .. ولم يمنع ذلك بعض الفلاحين من أن يمسكوا بميكروفون قافلة الثقافة ويندون بكل صنوف الظلم والاستغلال، في وقت كان الشعار المرفوع هو: لا صوات يعلو على صوت المعركة!، بينما يطل على مساحة القرية التي تقام بها الندوة أغنياء القرية وأعيانها من ذوي الأكمام الواسعة، يتنصتون إلى الاتهامات الموجهة إليهم وهم في شرفات منازلهم الحجرية، ويتوعدون الفلاحين بالويل، ولم يمنع ذلك فلاحة في الخمسين من أن تصرخ في الميكروفون – بعد أن فضفضت بكل ما في قلبها من شعور بالقهر والظلم، وبعد أن وجهت قذائفها إلى من يستحقها – قائلة وكأنها في محراب الشهادة: أنا عارفة أني يمكن انطخ الليلة بعد اللي قلته، لكني مش نادمانة !!

كان المثقفون في ذلك هم رجال القدر، أتت بهم الرياح لتوصيل عود الثقاب إلى الفتيل، بعد أن استوت التناقضات في أتون الصراع، وبعد أن ساهموا كذلك في إنضاجها بالوعي والاستشهاد، ضاربين المثل بأنفسهم أمام الجماهير حتى صدقتهم وآمنت بهم ... وثمة من يقول: إن كل عصر يفرز رجاله، وكل ظرف يفرز نقائضه ومطالبه، وقد تغيرت الظروف جذريًا عما كانت عليه منذ ثلاثين عامًا مضت، وظروف اليوم ليست بحاجة إلى مثقفين من طراز مثقفي تلك الحقبة ... وهذا كله حق، ولكن ... هل تعني متغيرات اليوم أن الفلاحين المهمشين في الماضي لم يعددوا اليوم كذلك؟

الواقع يثبت لنا العكس تمامًا، فقد أصبحوا اليوم أكثر تهميشًا على خريطة المجتمع، ويكفي دليلًا على ذلك، صدور قانون العلاقة بين المالك والمستأجر للأراضي الزراعية عام ١٩٩٢، الذي قضى بإنهاء عقود الإيجار لمئات الألوف من الاسر الريفية الفقيرة التي كانت تعيش على الأراضي المستأجرة، وظل المستأجرون خمس سنوات يتشفعون طالبين الرحمة بهم وبمصائر أولادهم دون جدوى، وفشلت محاولات توفيق أوضاعهم مع الملاك أو مع الدولة، حتى كان تطبيق القانون بالبلدوزر والنار عام ١٩٩٧، دون التزام بالإجراءات التمهيدية التي نص عليها نفس القانون ... وهكذا نزلت الصاعقة على الفلاحين، فاستماتوا على أرضهم وظلوا يقاومون حتى النفس الأخير، ولم يجدوا إلى جوارهم إلا قلة معدودة على أصابع اليدين من

المثقفين، الذين سرعان ما تم اعتقالهم وإيداعهم السجن لعدة شهور.

وبالرغم من أنني لم يكن لي أي دور – من قريب أو بعيد – في هذه الأحداث، فقد وجدتني في السجن مع مجموعة من المثقفين لا تتعدى ثمانية، من شتى المحافظات الاتجاهات والأحزاب والمنطلقات، هؤلاء هم كل من أسندت إليهم تهمة تحريض الفلاحين على مقاومة تنفيذ القانون، أما أنا ، فيبدو أنني أخذت بأثر رجعي، تصفية لحساب مضى عليه أكثر من ثلاثين عامًا كنت فيه متهمًا بالدفاع عن حقوق الفلاحين، إلى جانب حسابات أخرى ومؤامرات وظيفية وشخصية ليس هذا مجالها، ولقد ذكرت تفاصيل وقائع هذه الأحداث في كتابي "مواسم السجن والازهار – المثقف والسلطة ٩٧"، واكثر تلك الأحداث طرافة هو انضمام ثلاثة من الفلاحين إلينا في السجن بتهمة تزعم حركة المقاومة للقانون في قرى محافظة الجيزة والحضّ على مناهضة السلطات ... وهكذا ... بعد انفصال استمر بين المثقفين والفلاحين عشرات السنين، تطوعت السلطات بجمع شملهم، ووضعت القاطرة أمام القطار بعد أن كانت خلفه، وأشعلت وقودها لتتحرك من جديد، لكن قادة القاطرة الثمانية من المثقفين – أو من بقى منهم في السجن بعد الافراج عن بعضهم – لم يكن لديهم من الوقود ما يكفي لدفع قطار الفلاحين، مهما كانت درجة الانتماء لقضيتهم أو الإخلاص والتضحية من أجلهم، ذلك أن علاقة المثقفين بواقع الفلاحين تكاد لا تتجاوز حدود خبرات الستينيات والسبعينيات، في الوقت الذي تغير كل شيء وأصبح يتطلب أفكارًا ورؤى سياسية جديدة مع مستوى التحولات الكبرى التي اجتاحت العالم كله وليس مصر فحسب أو واقع الفلاحين وحدهم.

وعلينا أن نعترف بأن الجماعات الدينية (المتطرفة أو المعتدلة) كانت الأسبق إلى التعامل مع هذه التحولات، على الأقل من خلال استشعار الفراغ العقائدي بعد سقوط النظريات، ومن خلال تفاقم الأزمة الاقتصادية وانسداد السبل أمام طبقات المهمشين في الرزق والعمل والسكن والعلاج ، فبادرت بملء الفراغ في أوساط هؤلاء المهشين . ولقد رأيت بوضوح مدى تأثيرهم على الفلاحين الثلاثة الذين لقيتهم في السجن وإن لم يدينوا لهم بالولاء ، وأظن أنهم ليسوا إلا نموذجاً للغالبية العظمى من الفلاحين في هذا التأثير ، وكان تأثير الجماعات الدينية في السجن أكثر وضوحاً على المئات من الشباب القادمين من الريف والبيئات المهمشة الذين كانوا يملؤون عنابر السجن، بما يعني أنه تم ملء الفراغ بداخلهم بثقافة تلك الجماعات .

ومن ثم فقد انعكس وضع العلاقة بين المثقفين المعتقلين وبين الفلاحين الثلاثة، فبعد أن أفرغ المثقفون كل ما في جعبتهم من أفكار نظرية حول طبيعة السلطة ، والنظام العالمي الجديد، والتناقض الرئيسي والتناقض الثانوي، ونمو الطبقات الطفيلية ، وتصفية القطاع العام ، والمسألة الزراعية ، والصراع العربي الإسرائيلي ، وموقف الأحزاب المختلفة من ذلك كله ... بعد أن افضوا أمام الفلاحين الثلاثة بكل هذه القضايا الاستراتيجية في جلسات فكرية ممتدة ومعمقة ، في عصاري ذلك الخريف عام من عام ١٩٩٧، لم تخل من صواريخ ملتهبة ، ومن محاكمات لأحزاب واتجاهات، ومن أحكام بالإدانة والشجب .. بعد كل ذلك جاء دور الفلاحين ، فحكوا لنا عن ظروف بالغة التعقيد والتشابك ، لا علاقة لها بكل ما تناقشنا حوله ، واكتشفنا أننا حقاً غرباء عنهم، وأنهم أيضاً – كقيادة لحركة فلاحية – يحملون أفكارهم الغيبية ، وخشيتهم المميتة من السلطة ، وإرثهم التاريخي من الاستعداد دائماً للمهادنة ، هذا إلى جانب اختلاف المصالح الفردية حتى داخل الأسرة الواحدة ، حتى أن اثنين من الثلاثة كانا أولاد عمومة بينما كان أحدهما صاحب مصلحة من تطبيق القانون الذي يؤدي إلى طرد ابن عمه من أرضه ! وفوق هذا وذاك ، يبقى الميراث الدائم من الحذر الكامن في أعماق الفلاح تجاه المثقفين ، حتى أن الفلاحين الثلاثة امتنعوا عن الانضمام إلينا في الإضراب الرمزي عن الطعام ليوم واحد الذي قررنا الدخول فيه دفاعاً عنهم، ورفضوا التوقيع معنا على بيان قررنا إصداره من داخل السجن لنرسله إلى مؤتمر جماهيري كان سيعقد بالتعاون بين عدة أحزاب معارضة تعاطفاً مع قضيتهم . لإحساسهم بأننا في النهاية سنجد من يفرج عنا ، أماهم فقد يظلون في السجن إلى مالا نهاية ، بينما يمكنهم أن يعودوا إلى ديارهم وأهلهم أسرع إذا التزموا الصمت !

وكما أفضت في الحديث عن تجربة العمل لثقافي وسط الفلاحين في كفر الشيخ أواخر الستينيات ، أستطيع أن أفعل نفس الشيء بالنسبة لتجربة قرى برج نور الحمص بالدقهلية أواخر السبعينيات على يد فريق من المثقفين القاهريين أغلبهم من أساتذة الجامعة والباحثين والمسرحيين والخبراء في محو الأمية .. وكذا أستطيع الحديث بإفاضة عن تجربة العمل مع الحرفين في وكالة الغوري وغيرها من المراكز الحرفية بالقاهرة أواخر التسعينيات ، وقد تختلف الظروف ، لكن النتائج تتشابه ، فقد أصبح قدراً على المثقفين أن يكونوا مهمشين في واقعهم ، رغم أنفهم أو بإرادتهم ، بنفس القدر الذي كتب به التهميش على الفلاحين والحرفيين . وأذكر أنني كتبت في ختام كتاب "الصامتون" عام ١٩٨٠ هذه الكلمات ، أنشرها بنصها :

"... وإن كان الإجهاض المبكر قدراً على محاولات المخلصين عبر أجيال متعاقبة للمشاركة في تحرير الصامتين من صمتهم في مساحات الظلمة المنسية أو المنفية .. وهم الفلاحون، فإن العائد القليل الذي تخرج به القوافل الغذائية من أصحاب هذه المحاولات قد يعد كثيراً ، بمقياس التعرف على الشعب واكتشاف الطرق الصحيحة للوصول إليه والارتفاع به ، وهناك مقياس آخر قد نرى على ضوئه العائد القليل عظيماً . ألا وهو قانون التطور ، فالنبتات الصغيرات التي نضعها في التربة تصبح يوماً شجرات باسقة، فإذا اشتدت عليها الرياح العاتية وحاولت اقتلاعها ، فسوف يبقى منها –يقيناً– ما هو جدير بالبقاء ، وإذا كانت محاولتان صغيرتان مثل اللتين ضمهما هذا الكتاب ، واستغرقنا في مجموعهما أقل من ثلاث سنوات ، فقد ساعدتا على أن تجعلا الصامتين ينطقون ، ويرفضون ، ويواجهون، ويتحركون ، فما أدرانا ماذا تحمل الأيام ؟! " .

وأجدني اليوم أنظر إلى هذه الكلمات بحذر شديد، مع حزمة من التساؤلات المؤرقة : فهل بوسعنا حقا أن نراهن بهذه الثقة على قانون التطور، ونحن نراه يأخذنا في قطار العولمة السريع إلى مصير مجهول ؟ .. وهل تستطيع أدبيات تجاربنا الغذائية المخلصة لقضايا الفلاحين والمهمشين في الستينيات أن تصمد اليوم أمام رياح المتغيرات العاتية ؟ .. وهل نجحت صرخات الاحتجاج للفلاحين الصامتين حين ثاروا أواخر التسعينيات ضد قانون جائر في أن توقف عجلات القطار وهي تتراجع إلى الخلف ، أو أن تستقطب إليهم مساندة واسعة ومؤثرة من أشقاهم المثقفين ؟ .. أم أن قانون التطور في النهاية المأساوية لهذا الفرن يدفع المثقفين دفعاً إلى فصائل المهمشين مسلوبي الإدارة والرؤية والقدرة على الفعل ؟ ..

تساؤلات لا أملك إجابات لها وسط غلالات الضباب المخيمة ، والتي لن تنقشع من تلقاء نفسها أو بالنوايا الحسنة ، بل بعمل متواصل بقوده المثقفون ..

فماذا يكون الحال لو ظلوا يتجاهلون البحث عن الإجابات ؟ .. وعلى أي وضع يفاجئنا الدخول في الألفية الثالثة الميلادية بعد عدة أشهر من الآن ؟ ..

... فهل من مجيب ؟

عزالدين نجيب

الوجه الغائب عن التنمية الثقافية والاجتماعية (*)

الزيارة الميدانية التي قام بها الدكتور أحمد نظيف رئيس مجلس لوزراء يوم ١٧ مارس منطقة إلى منقطة الفسطاط ومشروع المتحف القومي للحضارة، أحيت الأمل لدى الغيورين على إحياء تراثنا الحضاري متعدد الطبقات في حدوث صحوة جديدة لمشروعات أخرى في نفس السياق سبق إقرارها لتقام في ذات المنطقة منذ سنوات، بدون أن تبدأ خطوة جديدة لتنفيذها، وكانت السيدة سوزان مبارك قامت بوضع حجر الأساس لأحدها هناك عام ٢٠٠١، ولايزال من وقتها مجرد حجر وحيد مهجور يستغيث بمن أرساه! هذا المشروع هو إقامة مدينة للحرف الفنية التراثية بالفسطاط وخصصت لها مساحة ١٥ فداناً بجوار مركز الخزف الذي قامت سيدة مصر الأولى بافتتاحه في ربيع ذلك العام، وأعلن الفنان فاروق حسني وزير الثقافة أمام سيادتها وأمام أجهزة الإعلام أنه تم توفير التمويل اللازم والإعلان عن مسابقة دولية لوضع التصميمات الهندسية للمشروع تمهيداً لبدء تنفيذه ، وظلت مساحة الأرض المخصصة له سنوات في انتظار أي بادرة للبداية من دون طائل، ثم تردد أنها أخذت في التأكل تدريجياً لصالح مشروعات أخرى، ولا نعرف مدى الحقيقة في هذا الزعم، أو ما إذا كان التخصيص للمدينة لايزال قائماً من عدمه.

إن أهمية هذا المشروع في أنه المقابل الحضاري للمتحف القومي الذي يجري تنفيذه، فإذا كان المفترض للمتحف أن يكون وعاء لنماذج من الآثار المصرية عبر الطبقات الحضارية المتعاقبة لتشير إلى الجذور العميقة للإبداع المصري، تتمثل في أشكال أثرية جامدة تظل شواهد على ماض عريق ذهب وانقضى، فإن مدينة الحرف التقليدية تقدم هذا التراث الإنساني في تجدده واستمراره حياً ومتفاعلاً مع المجتمع، مؤكداً هويتنا الثقافية عبر الإنتاج الحرفي المتميز بأيدي أحفاد من شيدوا تلك الحضارات على امتداد أرض مصر من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، ولاتزال أقلية من تلك الأيدي تصنع بأناملها الذهبية بعض آيات الجمال من خامات البيئة وفق التقاليد المتوارثة منذ ألاف السنين، لتلبي احتياجات الإنسان في حياته اليومية، من مسكن وملبس ومشرب وقطع أثاث، وأدوات زينة ومفروشات وأوان وسلال عبر عشرات الحرف المتوارثة جيلا بعد جيل، الأمر الذي ينتقل بها من مجرد كماليات ترفية إلى ضرورات نفعية

(*) جريدة الأهرام ، ١٤ أبريل ٢٠١٠.

للحياة اليومية، والذي يعود بعائد اقتصادي مهم للمجتمع، فوق دوره الاجتماعي في تشغيل آلاف الأيدي وإيجاد فرص عمل مستقرة تكفل لها حياة كريمة.

ودعنا نعترف بأن أغلب هذا النشاط كان قائماً حتى منتصف القرن الماضي، قبل أن تغزو منتجات التكنولوجيا الحديثة المسكن بكل محتوياته، وأن توفر للإنسان كل احتياجاته في جميع طبقات المجتمع، وتحل محل المنتجات اليدوية، في مسيرة تنموية أحادية الجانب، بمعنى أنه لم تكن توازيها تنمية ثقافية تتضافر مع التنمية الصناعية والاجتماعية، عن طريق اهتمام الدولة بإقامة المشروعات الصغيرة للمواطنين في مجال منتجات الحرف التقليدية بشتى الأقاليم والمدن الصغيرة والأحياء القديمة بالمدن الكبرى، ودعمها بالتمويل والتدريب والتطوير والتسويق كطريق استراتيجي للاستثمار والاستقرار، مثلما فعل الكثير من دول العالم التي جعلت من استثمار الحرف مصدراً رئيسياً للدخل القومي والاستقرار الاقتصادي والاجتماعي، حتى أصبحت تنافس مشروعات الصناعة الثقيلة والسياحة فيها ، على الرغم من أن ما تملكه مصر من ثروات حرفية لا يدانيه رصيد تلك الدول في هذا المجال.

ومع غياب هذا الفكر التنموي عن تخطيطنا القومي طوال نصف القرن الماضي، خسرنا هدفين في وقت واحد بشكل تدريجي وباطراد متسارع ؛ خسرنا أولا بناء البنية التحتية للاستقرار الاقتصادي والاجتماعي، بانصراف ملايين الأسر الفقيرة والأجيال المتوالية من أبنائها عن مواصلة الإنتاج من داخل بيوتهم وقراهم وأحيائهم الشعبية، في ورش ومشروعات صغيرة بخامات البيئة قليلة التكلفة كبيرة العائد ، وخسرنا ثانياً البنية الثقافية التي تعمق في نفوس تلك الأجيال احترامها لقيمة العمل اليدوي، وللقيم الجمالية في المنتجات الحرفية، حتى أن أبناء الحرفيين باتوا يأنفون من الاشتعال بحرف آبائهم، لشعورهم بالنقص الذي غذته في نفوسهم التحولات القيمية الأخيرة، التي تزن التقديم بميزان المال والوجاهة، ما أدى في النهاية إلى كساد سوق المنتجات الحرفية وتضاؤل العائد المادي للعاملين فيها وجعلهم يحجمون عن توريث خبراتهم لأبنائهم، خوفاً عليهم من مواجهة المصير الذي آل إليه حالهم من الفقر والهوان في وطنهم!

ولقد أضيف في السنوات الأخيرة عامل جديد زاد من تفاقم الأزمة لمن استمر من هؤلاء الحرفيين متمسكاً بقناعاته القديمة، وهو استيراد منتجات حرفية الصين وغيرها من الدول الآسيوية بكثافة أغرقت الأسواق وحاصرت المنتجات المصرية، برخص أثمانها وإبهار أشكالها، حتى ولو

كانت ذات أذواق غريبة عن ثقافتنا، في ظل غياب أية إجراءات حمائية لمنتجنا الوطني، مع تدهور الذوق المصري الذي تأكلت خلفيته الثقافية بتقاليدها الموروثة، وبات الواطن يفضل المنتج الأجنبي لكونه الأرخص والأكثر جاذبية، مغمضاً العين عن خاماته الرخيصة من مواد بلاستيكية قليلة القيمة مقارنة بالخامات الطبيعية لمنتجاتنا.

كان مشروع مدينة الحرف التقليدية – إذن– مشروعاً متعدد الأبعاد؛ بين الأبعاد الثقافية والحضارية والجمالية، والأبعاد الاقتصادية والاجتماعية، وذلك بتأسيس مجموعة من المراكز الحرفية لتحضن عشرات الحرف قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة بسبب الظروف سالفة الذكر، وهي مراكز ذات مهام تدريبية وإنتاجية وتسويقية وتثقيفية، وفوق ذلك فلها مهمة توثيقية بالغة الأهمية عبر ثلاث مجالات، الأول هو مجال البحث والجمع الميداني لأنماط التراث الحرفي وتحليلها وتوثيقها وربطها بالجذور التاريخية العقائدية والثقافية المختلفة، تمهيداً لنشرها كموسوعات علمية تحمي هذه الأنماط من التشويه والاندثار، والمجال الثاني هو إقامة متحف للفنون الشعبية يجمع كل الأنماط والأنساق الثقافية الممتدة عبر القرون من إنتاج أبناء الشعب البسطاء، وهي تشكل ثقافة نوعية تتوازي مع الثقافة الرسمية، ذلك المتحف الذي تفتقر إليه مصر برغم كل تراثها العريق من الفنون الشعبية .. وياله من عار! والمجال الثالث هو إقامة الورش الحرفية بداخل منازل يتم بناؤها بنفس الأنماط والخامات والطرق التي تبنى بها في بيئاتها الأصلية، من النوبة حتى سيناء، مروراً بالواحات الخارجة والداخلة وسيوة والفيوم ورشيد، على أن تنتقل للإقامة والمعيشة بها عائلات من أبناء تلك المناطق فترات محددة ، وإن تمارس إنتاجها أمام الزوار وتعرضه عليهم وتبيعه لصالحها وفق نظام معلوم، وهو ما يؤدي إلى بناء ذاكرة حية لكل ملامح هذا التراث، من العمارة الشعبية حتى المنتجات اليدوية فتضْحَى المنطقة بمثابة متحف إنثولوجي مفتوح يجتذب السائحين، فوق مزاياها العديدة الأخرى – بقى أن أقول إن هذا المشروع القومي الذي تقدمتُ به إلى المؤتمر الاقتصادي الدولي بالقاهرة عام ١٩٩٦– من خلال قطاع العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة قد تبناه المؤتمر ودعاً إلى تنفيذه، بل دعاً الهيئات الدولية المختلفة للتعاون مع الحكومة المصرية في ذلك عبر الإنترنت والكتاب الذي أصدره عن فعالياته، وتلغَّت وزارة الثقافة آنذاك طلبات استفسار من عدة جهات حول ما يمكن أن تقدمه لتنفيذه، فلم تتلق جواباً !

إنني أدعو من جديد الفنان فاروق حسني وزير الثقافة لإحياء المشروع بتقديمه إلى رئيس الوزراء، الذي أبدى اهتماماً ملحوظاً بالنهوض بمنطقة الفسطاط بأبعادها الحضارية والتنموي، أملا في أن يضعه على رأس أولوياته.

الحلم بمدينة الإبداع (*)

توهجت وكالة الفوري بعد تلك الرفقة من الحماس في منتصف ١٩٩٥، بإشعاع الفنون والثقافة من خلال معارضها ومهرجاناتها المتوالية وبرنامجها التدريبي في الحرف التقليدية، ودبت الحياة من جديد بمراسم الفنانين التشكيليين بعد أن هجرها أصحابها سنين طويلة، وبعد أن تم شغل المراسم التي رحل حائزوها أو أثبتوا عدم احتياجهم إليها بفنانين جدد من الشباب والراسخين، وقد رحبوا بعرض أعمالهم بصحن الوكالة من خلال المعارض التي تنظمها جمعية أصالة، وحدت التفاعل الذي كان مفقودًا بين الفنانين والحرفيين في بوتقة الشعور بالانتماء إلى تربة حضارية مشتركة، واستقطب المكان أعدادًا هائلة من المواطنين، مما أتاح لهم التعرف على تراث الحرف التقليدية ومنتجاتها الحديثة المعروضة بشكل دائم واقتنائها أيضًا، خاصة خلال المهرجانات الفنية رفيعة المستوى للأزياء التراثية أو التي استلهمت تصميماتها من التراث مع تطويرها لتتناسب مع روح العصر، مصحوبة بالمعارض التشكيلية برؤاها الحديثة، وهكذا أصبح المكان "صانع أحداث ثقافية" بعد أن كان مسرحًا لتقديم أنشطة الآخرين من حفلات مسرحية وغنائية وموسيقية، مما جعل الوزير الفنان فاروق حسني والدكتور أسامة الباز مستشار السيد الرئيس حريصين على حضور هذه المهرجانات، ومما شجع العاملين بالتالي على مضاعفة جهودهم وإنتاجهم.

وساعد تلك الطفرة ما قدمه وزير الثقافة إلى المراكز الفنية لأول مرة من دعم مالي لمشروع التدريب الحرفي، فبفضله عمرت المخازن بكم من الخامات، وامتلأت الورش بالمعدات والأجهزة التي لم تحلم بها، وتحول قدامى الأسطوات إلى مدربين مهرة بعد أن حصلوا لأول مرة في حياتهم على ما يستحقونه من أجور، وتعالت دقات المطارق وأصوات المناشير والمبارد حفيف دولاب الفخار بمركز الخزف، وتجلت تصميمات الأزياء والطباعة الفنية بالشاشة الحريرية على المفروشات بمركز الفن والحياة، وتحولت لوحات كبار الفنانين إلى نسجيات مدهشة على أنوال دار النسجيات المرسمة بحلوان.

(*) جريدة الوفد ، ديسمبر ٢٠٠٣.

وكان خريف عام ١٩٩٥ هو موعد العرس الأكبر لإبداعات الحرفيين في مصر على مستوى دول العالم، حيث أقيم الملتقى الدولي الأول للحرف التقليدية بالقاهرة (بالتركيز على فنون المشربية والزجاج المعشق) .. وبينما كان المسرح الصغير بدار الأوبرا منبرًا للمتحدثين من خبراء وباحثين ومسئولين يمثلون ثلاثين دولة حول هذه الفنون، كانت قاعات متحف الفن الحديث ودار الأوبرا تزدان بمعارض الحرف التقليدية المصرية التي تم إنتاجها بالمراكز الفنية بأيدي أبنائها الذين ظلوا سنوات طويلة كماً مهملًا أو منسيًا ... ومنذ ذلك الملتقى ولخمس سنوات تالية أصبح هذا الإنتاج فخرا للوزارة ورمزًا للعبقرية المصرية، فكانت الوجه المشرف لثقافتنا في المهرجانات الدولية بمختلف دول العالم شرقًا وغربًا، وحصد فنانونا الحرفيون من خلالها الجوائز الذهبية .. بين فنون الخزف والنسيج والخيامية والمشغولات النفيسة والنحاسية والزجاجية والخشبية، وانحنى خبراء العالم إجلالاً لهم.

وكان من الطبيعي أن يكبر الحلم ليصبح مشروعًا قوميًا للنهضة بالحرف الفنية على أرض مصر، من خلال مجمع ضخم يقوم على تنمية هذا النشاط على امتداد الوادي، واعتبار ذلك مشروعًا استثماريًا وثقافيًا معًا، حيث يعود بدخل قومي هائل إلى جانب إحيائه للتراث الحضاري المصري وانتشاره عالميًا. ولم تهدأ جهود الطليعة المؤمنة بهذا الحلم حتى تم الحصول على موافقة المؤتمر الاقتصادي الدولي الذي انعقد بالقاهرة عام ١٩٩٦ على المشروع باسم مدينة الحرف التقليدية، وقام المؤتمر بطرحه دوليًا على شبكة الإنترنت ونشره في كتاب عن المشروعات التي يتبناها، على أن تقام بأرض الفسطاط بمشاركة دول ومؤسسات خارجية، وتلقت الوزارة طلبات واستفسارات عديدة للمشاركة، لكنها – ويا للعجب – لم تجد من يسجلها أو يرد عليها، فلم تكن الوزارة مستعدة بتصميم أو حتى بمكان مخصص للبناء عليه أو بالتزام بعمل البنية الأساسية التي ينهض عليها المشروع. وهكذا هرب طالبوا المشاركة في التمويل، وسقط المشروع سهوًا من أجندة الوزارة.

فهل انطفأ الحلم في نفوس أصحابه؟

حجر رخامي على أرض الفسطاط! (*)

في أواخر التسعينيات نجحت جهود المخلصين لإقامة مدينة الحرف التقليدية في أن تحصل على قرار من المجلس الأعلى للآثار بتخصيص مساحة ٣٥ ألف متر مربع من المنطقة الخالية الملاصقة لأرض مدينة الفسطاط الإسلامية، كي تقيم عليها وزارة الثقافة هذا المشروع، وكانت نواته القائمة فعلًا في أرض الواقع هي مبنى مركز الخزف، الذي تم بناؤه على حدود هذه المساحة بأسلوب نموذجي يصلح لتعميمه على بقية مباني هذه المدينة/ الحلم، فقد صممه المهندس المعماري جمال عامر مستلهمًا خطوطه الرئيسية من عمارة العبقري حسن فتحي، ومن معطيات البيئة التاريخية والشعبية بالمنطقة من جماليات العمارة الإسلامية، ومما تتطلبه الوظيفة النفعية والظروف المناخية من حلول عملية، وكان ذلك هو آخر مشروع أشرفت على إنجازه قبل أن تنتهي فترة عملي الوظيفي بقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة آخر أبريل ٢٠٠٠.

ومر عام بعد ذلك التاريخ، ولا حس ولا خبر عن المشروع، حتى كان شهر مايو ٢٠٠١ حين قامت السيدة الفاضلة سوزان مبارك بافتتاح مركز الخزف بالفسطاط، الذي كان بناؤه قد اكتمل قبل ذلك بأكثر من عام وأخذ يمارس نشاطه بالفعل بغير افتتاح رسمي، وكم كانت سعادتي حين رفعت سيادتها الستار عن حجر الأساس لمشروع مدينة الحوف على حدود المساحة المخصصة لها، وشرح السيد وزير الثقافة أهداف المشروع ومكوناته وفقًا للتصور الذي وضعته منذ سنوات، وسألت سيادتها الوزير عن مصدر التمويل، فرد بأنه متاح بالكامل بالوزارة وسوف يبدأ التنفيذ في الشهر القادم ... وأحسست بأن المعجزة أصبحت حقيقة، وسألت الفنان د. أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية، الذي يدخل المشروع ضمن اختصاصه – وكان بجواري – هل تم فعلًا توفير الاعتمادات المالية؟ .. وكانت المفاجأة حين قال أن القطاع ليس لديه أية ميزانية وأنه لا علم له بما أعلنه الوزير، بل ذكر لي أنه كان ينوي أن يطلب من السيدة سوزان مبارك المساعدة في البحث عن مصادر التمويل، لكنه لم يفعل بعد ما سمعه من الوزير أمامها، وقلنا ربما كانت لدى الفنان فاروق حسني خطة لا نعرفها وسوف يكشف عنها.

لكن ها هي السنوات تمر، ولم يزد المشروع عن تلك اللوحة الرخامية المثبتة على أرض الفسطاط وهي تحمل اسم مدينة الحرف التقليدية، دون أن يرد ذكرها منذ ذلك الوقت في أية مناسبة أو خطة للوزارة!

(*) جريدة الوفد ، ديسمبر ٢٠٠٣.

ولو كان الأمر لا يتعدى أزمة التمويل لأمكن الحصول عليه من مساهمات خارجية، على النحو الذي تبناه المؤتمر الاقتصادي الدولي بالقاهرة عام ١٩٩٦، بل أنه قد أتيح مصدر آخر للتمويل هو منظمة المؤتمر الإسلامي (ومقرها الرباط)، حيث عرضت المنظمة خلال عام ٢٠٠١ تمويل بعض المشروعات الثقافية الكبرى التي تخدم أهدافها الرئيسية، ومن خلال عضويتي بلجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة عرضت أن تتقدم بمشروع مدينة الحرف إلى الوزارة عن طريق المجلس لرفعه إلى المنظمة، بعد أن أجريت بعض التعديلات على المشروع القديم حتى يتضمن النهوض بالحرف التراثية على مستوى الدول الإسلامية عامة، وفي ذلك إثراء وتوسيع لرسالته على الصعيد الدولي، ومضاعفة للعائد الاقتصادي من ورائه لصالح جميع الأطراف.

وجاءنا الخبر السعيد أخيرًا بموافقة المنظمة على تمويل المشروع الذي اختارته من بين العديد من المشروعات التي تقدمت بها وزارة الثقافة في مجالات أخرى، وامتدت الاتصالات بين المنظمة وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية لوضع المشروع موضع التنفيذ، بدءًا من اختيار التصميم وعمل البنية الأساسية، ولا أدري إلى أين وصل المشروع وقد مضى عامان على ذلك، ويبدو أن مصيره هو الدفن تحت اللوحة الرخامية القائمة بأرض الفسطاط كشاهد قبر للمشروع ..

مسرح الجرن ... بين الماضي والحاضر (*)

تنادي الطليعة الثقافية منذ عقود مضت، بمشروع قومي يدفع بالأمة نحو التغيير والنهضة، مرتكزًا على إمكانات الثقافة فكرًا وإبداعًا، حداثة وتراثًا، وعلى آليات التواصل والتفاعل مع المجتمع. أمضى المثقفون سنوات طوالًا في طرح الرؤى والتجارب، النظام السابق أجهضها تباعًا، حتى نجح في وأد التوجه نحو هذا المشروع من أساسه.

لم يكن سلاح النظام هو المنع أو البطش بأصحابه، بل اكتفى بسحب الأرض من تحتهم بتجفيف المنابع، أو الالتفاف حول الفكرة باستقطاب الداعين إليها في مشروعات جزئية سرعان ما يتم إفراغها من المضمون، ليصبح البقاء فقط للشخص والمنصب، فيما يتشتت الجمع ويتوه الهدف ويتفتت المشروع إلى أغراض جزئية ومنافع شخصية، ثم ينتهي الأمر بالمؤسسات الثقافية المملوكة للشعب – نظريًا – إلى جزر متفرقة أو منعزلة عن الشعب، بل حتى عن المثقفين والمبدعين أنفسهم، هذا إذا لم تصبح أبنية خاوية مظلمة تنعي من بناها.

قلة معدودة من المثقفين ظل كل منهم قابضًا على مشروعه كالجمر، يعاند الظروف لتحقيقه والاستمرار فيه، لكنها بقيت مشروعات فردية مستقلة عن الدولة، كما بقيت جزئية لا تملك الوسائل لربطها ببقية المشروعات الصغيرة المتفرقة: في المسرح، والسينما، والنشر، والفنون التشكيلية، والموسيقى، والحرف التقليدية ... كي تصبح مشروعًا متكاملًا يملك المثقفون فيه زمام القيادة والمبادرة، بدون شروط أو تدخلات من خارجه أو من أصحاب رأس المال الذين يقفون وراءه.

مشروع فريد نجح مؤسسه في أن يحصل على الاعتراف به وأن يقوم بالإشراف عليه من داخل إحدى مؤسسات وزارة الثقافة، ومضى في تحقيق أهدافه أربع سنوات بمشاركة نخبة من أميز المخرجين بقصور الثقافة، سائرًا على حبل مشدود بين التعقيدات البيروقراطية والنوايا الحسنة المعلنة أحيانًا والسيئة – غير المعلنة – في كثير من الأحيان .. ذلك هو مشروع مسرح الجرن، وصاحبه هو المخرج المسرحي أحمد إسماعيل، والجهة التي قبلت تنفيذه هي الهيئة العامة لقصور الثقافة، فترة تولي الفنان د. أحمد نوار رئاستها، بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم، من خلال اتفاقية تعاون مشترك هي الأولى من نوعها في مصر في هذا المجال.

(*) صحيفة أخبار الأدب ٢٠١٤.

عنوان المشروع يشير إلى فلسفته: وهي الخروج بالثقافة إلى قلب المجتمع، الخروج من المباني المغلقة إلى الساحات المفتوحة بالقرى، من التعامل مع النخب الثقافية والأجيال التي كلّست ثقافتها – منذ وقت بعيد – في قيم وأفكار جديدة جامدة يصعب تفكيكها وتشكيلها من جديد– إلى التعامل مع تلاميذ المدارس الإعدادية، في مرحلة التكوين للمدارك والخبرات والمعطيات الثقافية، تلك المرحلة التي تعد الأرض البكر المستعدة للإخصاب والعطاء، وقد ظلت خاضعة لثقافة الإعلام والوعي الزائف، والثقافة البيئية المتوارثة بكل مخزونها من القيم السلبية، ولأنماط التعليم الحكومي القائمة على التلقين، المعطلة لمدارك الإبداع والتفكير الحر.

هكذا بدأ مشروع أحمد إسماعيل في سبعينيات القرن الماضي انطلاقًا من قرية "شبرا بخوم" بالمنوفية، نجح آنذاك في تحقيق المشاركة الثقافية مع أبناء القرية من خلال المسرح المفتوح والنص المفتوح وورش التأليف المسرحي، يتبنى من خلاله القضايا التي يعيشونها ويبحثون عن حلول لها .. مسرح يعمل على تحريك الكتلة الصامتة من الأهالي والطاقات الإبداعية المعطلة لدى أبنائهم، وعلى تفجير مخزون الرفض والغضب في نفوسهم، والدفع بهم للبناء بوعي نقدي وروح ديمقراطية .. مسرح يستلهم الموروث الثقافي للفلاحين ويعتمد على الإمكانات البسيطة في البيئة .. مسرح يتخطى مفهوم (العلبة) لخشبة المسرح الأوروبي، ويتخطى الحاجز بين المنصة والجمهور، حيث يتواجد أهل القرية جميعًا في لحظة إبداعية ملهمة، هم صانعوها والمتلقون لها .. مسرح تتكامل فيه عناصر التأليف والتمثيل والموسيقى والغناء والتشكيل، التي تنبع جميعًا من موروث الجماعة، ثم يعاد صقلها وتوظيفها بحس معاصر.

تلك كانت الخبرة السابقة، لكنها تطورت لدى أحمد إسماعيل عندما تقدم بمشروعه إلى أحمد نوار بعد ثلاثين عامًا من ممارستها في شبرا بخوم، لتتسع آفاقه إلى أبعد من حدود المسرح، فيضم الفنون التشكيلية والحرف البيئية وورش التأليف المسرحي والكشف عن المواهب الشعرية والقصصية، ولينتقل من حيز التبعية المطلقة لوزارة الثقافة إلى المشاركة مع وزارة التربية والتعليم بالمرحلة الإعدادية في مجموعة من قرى الوجهين البحري والقبلي، والتكامل بين إمكانات كل من الجهتين: الثقافة تساهم بالخبرات الفنية والإشراف العام والدعم المالي والإداري وتغذية المكتبات المدرسية، والتربية والتعليم تتولى تخصيص الحصص الزمنية اللازمة والأماكن المناسبة لتدريب التلاميذ، وتمد المشروع بالمدرسين التربويين المعاونين في تنفيذ توجيهات كل من المخرج والفنان التشكيلي والشاعر وكاتب القصة القادمين من القاهرة أو من عواصم الأقاليم الثقافية،

لاكتشاف وصقل المواهب في المجالات المختلفة، وتساهم أخيرًا في توفير أماكن العروض المفتوحة والمنتجات التشكيلية بعد انتهاء التدريبات.

أظنها كانت أهم خطوة ثورية تُفعّل بها هيئة قصور الثقافة رسالتها، بعد أن بلغت درجة محزنة من الشيخوخة والعزلة داخل أبنيتها الخاوية، وتخرج بوزارة التربية والتعليم من جمودها وعبثيتها، لتمارس – لأول مرة – تجربة تعود بها إلى رسالتها التربوية بحق، لتدريب عقول أجيال جديدة من التلاميذ على حرية التفكير وإعمال العقل، ولصنع وعي صحيح وتفجير منابع الإبداع والتميز، ولتنمية ثقافة المشاركة المجتمعية، وصولًا إلى بناء إنسان قادر على فهم واقعه وتغييره والمساهمة الخلاقة في صنع مستقبله، بحس من التسامح والمبادرة وروح الحوار حول المشترك الاجتماعي والوطني، بعيدًا عن العقل الآحادي الاتجاه الذي يمثل خميرة التعصب أو السلبية أو الانحراف.

نجحت التجربة حينًا – فترة تولي د. نوار رئاسة الهيئة – وتعثرت حينًا آخر بعد تولي من تبعه، اتساقًا مع المنطق السائد في الإدارة المصرية "المشروع ابن للرجل، وليس الرجل ابنًا للمشروع" .. ورغم هذا التعثر أنارت التجربة مساحات واسعة من ظلام القرى في كل من بنى سويف وقنا وأسيوط والغربية والفيوم والمنوفية والسويس وكفر الشيخ والدقهلية والإسماعيلية، وكشفت عن العديد من المواهب بين تلاميذ هذه المدارس، في مجالات التمثيل والتأليف والأداء والشعر والقصة والرسم والتشكيل والموسيقى، وتعهدت بعضهم بالرعاية طوال مرحلة الدراسة الإعدادية من الصف الأول إلى الثالث، وتقدمت ست محافظات بمبادرات لدعم المشروع بتخصيص كل منها مساحة ١٠٠٠م٢ لبناء مسارح ريفية عليها بإمكانات البيئة ودعم هيئة قصور الثقافة، التي لم ترصد لها الميزانيات اللازمة منذ تخصيصها قبل أربع سنوات.

لقد شهدت بنفسي بعض هذه المواهب في كل من قرية "الشواشنة" بالفيوم وقرية "محلة موسى" بكفر الشيخ، وشهدت الأطفال تحت سن ١٦ سنة يشاركون في صياغة نص مسرحي يعالج مشكلة اجتماعية بالقريه "ويساعدهم" الدراما تورجي" من هيئة قصور الثقافة في شق مسار التطور الدرامي للأحداث، واستمعت إلى طفلة في الثالثة عشرة (وقد فُرض عليها ارتداء النقاب) تقرأ قصة قصيرة من تأليفها، تحكي – بلسان المتكلم – سيرة حياة شقفة مهملة في الطريق كانت جزءًا من آنية فخارية جميلة، وما شهدته في حياتها من أحداث أليمة، حتى تقع في النهاية في يد من يعجب بجمالها! .. أعتقد أن هذه القصة جزء من صراع نفسي داخل هذه الطفلة، ومن يدري

فقد يساعدها هذا الوعي على التحرر من قيدها في المستقبل، وقد نفاجأ يومًا بأنها أصبحت كاتبة مرموقة! .. وقس على ذلك من شعراء ورسامين ونحاتين وممثلين وعازفين صغار التقيت بأعمالهم هنا وهناك.

بدأ المشروع إذن يؤتي ثماره بالكاد، في الوقت الذي يواجه بكثير من الصعاب .. إن المدارس العشرة التي تشهد ميلاد المشروع ليست إلا عيّنة من عشرة آلاف مدرسة إعدادية، ولنا أن نتخيل قدر الوقت والجهد والأموال اللازمة له، وقبل كل ذلك: القرار السياسي الذي يحصنه ويضمن استمراره باعتماد ميزانية دائمة له من مجلس الشعب، تكفل كذلك تشييد المسارح الستة التي تم تخصيص الأراضي لها، وإلا سُحب التخصيص لو لم يبدأ العمل فيها بأسرع وقت، كما يتطلب استمرار المشروع دعمًا إداريًا وفنيًا أكثر انضباطًا وسلاسة، فإن ما يجري تخصيصه من دعم حاليًا تتم الموافقة عليه بشق الأنفس وبكثير من التعقيدات البيروقراطية، وكأن المشروع لا يعني إلا أصحابه، وهم المشرف الفني العام ونفر قليل من المعاونين من داخل الهيئة، ويقابلهم من خارج الهيئة، عدد من المبدعين أرى من واجبي أن أذكر أسماءهم كجنود مجهولين في مهمة حضارية كبرى: الفنان التشكيلي أحمد الجنايني، المخرج المسرحي حمدي حسين، الأديب محمود الورداني، الشاعران مسعود شومان ورجب الصاوي، الناقد د. مصطفى يوسف، الباحث الموسيقي. محمد عمران، خبير الألعاب الشعبية د. سمير جابر ... إلى جانب المتابعات الفنية لكل من الفنان عاطف العجمي والكاتب عماد مطاوع والمصمم محمد بركات والباحث محمد كريمة والفنان التشكيلي أحمد سميح والمخرج أحمد عباس، ومن قبلهم كان مدير عام ثقافة القرية السابق حسن الخولي.

إن هذا الفريق يعمل حتى الآن بروح الهواية لا بروح الوظيفة، ولعل هذا سر استمرار المشروع، حيث يغيب عنه الشكل المؤسسي ويبدو كهامش للهيكل الوظيفي لهيئة قصور الثقافة، ولا تزال وزارة التربية والتعليم تنظر إليه – فقط – من منظور ملء فراغ "حصص الأنشطة" المقررة نظريًا في مناهجها، لا كفكر تربوي جديد يعمل على تغيير المنظومة التعليمية للوزارة.

منذ أسابيع أقيم الحفل الختامي للموسم السنوي الرابع للمشروع بإحدى قرى محافظة أسيوط في غياب مؤسسه أحمد إسماعيل، لسبب بسيط: هو أنه بلغ الإحالة للمعاش في عمله الأصلي بهيئة المسرح، ورأت شقيقتها هيئة قصور الثقافة المنتدب إليها للعمل بالمشروع (في غير أوقات العمل الرسمية) أنه لا يجوز "المد" له في هذه السن، وبما أنه لا شأن "للمد" بحالة

فنان لم يكن أصلًا موظفًا بهيئة قصور الثقافة، فلا أجد تفسيرًا لموقفها إلا إعلان تضامنها مع هيئة المسرح! .. لكن ما لم أجد تفسيرًا له حتى الآن. هو لماذا لم يُدع – ولو كأحد الضيوف – إلى حفل الختام. ناهيك أن يوجه أحد إليه ولو خطاب شكر، ولا نقول إقامة حفل تكريم صغير لمشواره المليء بالعطاء! .. فكيف نطمئن بعد ذلك إلى أن المشروع نفسه يمكن أن يستمر؟ !

انظروا وتعجبوا ! .. لا زال يحدث ذلك في مصر .. وكأن ثورة لم تقم!

٢٠١٣ عام استثنائي للثقافة(*)

كيف نُقَيّم العام المنقضي- ٢٠١٣- في مجال الثقافة والفن؟

أرى أنه كان عامًا مفعمًا ببشائر صحوة ثقافية غير مسبوقة، على مستوى المثقفين والفنانين وعلى مستوى المجتمع في الوقت ذاته؛ فلأول مرة منذ عقود ممتدة يشعر المبدعون في كافة مجالات الفن والأدب والفكر بأن لهم مكانة مرموقة على مستوى الرأي العام وعلى مستوى القدرة على التغيير الثوري، وبأنهم يتخذون موقف المبادأة والقيادة للرأي العام، للوقوف ضد حكم الإخوان المسلمين بكل غبائه وصَلَفه واستبداده خلال العام الذي قفزوا فيه على حكم مصر في غفلة من الزمن. في ظل حالة من خديعة الوعي الشعبي، ومن اهتزاز البوصلة لدى المجلس العسكري ولدى بعض رموز النخبة السياسية، ومن التآمر الدولي لتمكينهم من الحكم، وذلك في معركة الاعتصام الشهيرة للمثقفين طوال شهر يونيو ٢٠١٣ بمكتب وزير الثقافة اعتراضًا على بقائه في الحكومة الإخوانية ومحاولته الانحراف بمسار الثقافة المصرية في اتجاه سياسة تنظيم الإخوان المسلمين بعيدًا عن الهوية الوطنية وفكر الاستنارة والتقدم، وهي عملية اقرب ما تكون إلى عملية تغيير مسار نهر النيل، بكل ما يحمله من معاني حضارية وأبعاد ثقافية تمثل درع المقاومة الصلب للشعب المصري عبر التاريخ، في مواجهة كل موجات الاستعمار والاستبداد والتذويب والاستلاب لهويته. وأثبتت التجربة أنها عملية مستحيلة.

- المعجزة الحقيقية التي تحققت بهذا الاعتصام، هي أنه انتقل من مجرد موقف معارضة فئوية من بعض المثقفين ضد وزير، إلى قضية رأي عام، وإلى موقف ضد النظام كله تبنّته قرى المعارضة الشعبية قبل أن تتبناه نُخب المعارضة السياسية لوجود النظام الإخواني برمته، حتى احتشدت الجماهير في عدة محافظات أمام مقار المحافظين الإخوانيين ومنعتهم من دخول مكاتبهم، إلى أن سرت الدعوة ضد حكم الإخوان في كافة المحافظات والكتل الجماهيرية كالنار في الهشيم، وتلاحقت مع دعوة حركة "تمرد" الشبابية للمطالبة بسقوط حكم المرشد ودعوة قائد الجيش لتحقيق إرادة الشعب، وهو ما حدث بالفعل وأدى إلى ثورة ٣٠ يونيو التاريخية!.
- وفي شهر أكتوبر أقيم مؤتمر عام للمثقفين بالمجلس الأعلى للثقافة بحت عنوان: "الثقافة في المواجهة" استمر ثلاثة أيام وتبنى أفكارًا وأحلامًا جديدة / قديمة، تلبي مطالب الثورة

(*) صحفية أخبار الأدب ، ديسمبر ٢٠١٣.

وتتفاعل مع الجماهير العريضة المحرومة من الثقافة في كل مكان على أرض الوطن، وتحقق من خلال قوافل الثقافة – التي دعت إلى تفعيلها – رسالة الثقافة والوعي والهوية والنهضة، ليس بمفهوم "الإخوان" للنهضة بل بمفهوم البناء النهضوي للوطن تنفيذًا لمبادئ ٢٥ يناير بشأن الحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية، مضافًا إليها ترسيخ قيم الجمال وإشاعة الذوق والاستمتاع بثمار الإبداع بكل أنواعه.

- وقبل أن يطوي العام أيامه الأخيرة، خرجت علينا وثيقة الدستور الجديد بفصل كامل عن "المقومات الثقافية" تضمن لأول مرة عدة مواد عن الهوية الثقافية، وحق المواطن في الثقافة، وحرية التعبير للمبدع ... فتقول المادة ٤٧: "تلتزم الدولة بالحفاظ على الهوية الثقافية المصرية بروافدها الحضارية المتنوعة" ، وتقول المادة ٤٨: "الثقافة حق لكل مواطن تكفله الدولة وتلتزم بدعمه وإتاحة المواد الثقافية بجميع أنواعها لمختلف فئات الشعب (...) وتولي اهتمامًا خاصًا بالمناطق النائية والفئات الأكثر احتياجًا" . وتقول المادة ٥٠: "تراث مصر الحضاري والثقافي المادي والمعنوي بجميع تنوعاته ومراحله الكبرى – المصرية القديمة والقبطية والإسلامية – ثروة قومية وإنسانية، تلتزم الدولة بالحفاظ عليه وصيانته، وكذا الرصيد الثقافي المعاصر، المعماري والأدبي والفني بمختلف تنوعاته، والاعتداء على أي من ذلك جريمة يعاقب عليها القانون". وتقول المادة ٦٧: "حرية الإبداع الفني والأدبي مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك، ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوي لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها .. إلا عن طريق النيابة العامة". وبالرغم مما أثاره الاستثناء الوارد في ذيل هذه المادة من حق النيابة العامة في تحريك الدعوى فيما يتعلق بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن في أعراض الأفراد من اعتراضات من جانب المثقفين، فإن مجمل ما تحمله المواد المذكورة من حقوق يعد تلبية لما نادوا به طويلًا، وليس آخره ما طالبت به حركة الدستور الثقافي عام ٢٠١١، ومؤتمرات المثقفين المتتالية حتى مؤتمر ٢٠١٣، وذلك يعد انتصارًا تاريخيًا لنضال هؤلاء المثقفين طوال عدة عقود مضت، ويبقى الأمل معقودًا على تفعيل هذه المواد في قوانين ملزمة للدولة.
- وعلى نطاق حركة الفنون التشكيلية شهد العام المنصرم تطورات ملحوظة في اتجاه خروج الفن إلى الجماهير العريضة وتعبيره عن الحراك الثوري، تتمثل أولًا في تصاعد التواجد

بين الجماهير بأعمال الجرافيتي لشباب الثورة، ليس في الشوارع المطلة على ميدان التحرير فحسب، بل كذلك على جدران العديد من المباني المتاحة بمختلف الشوارع والميادين بالقاهرة والمحافظات، وقد تخطّتها إلى الرسم فوق الأرصفة في أكثر من مكان، وهو تطور كيفي نحو دخول الفن في الحياة السياسية واليومية للمواطنين، حتى لقى قبولًا واسعًا، ما جعل أعمال الفن تتجاوز عزلتها التاريخية عن المجتمع وتتمكن من مخاطبة الكتل العريضة من المواطنين وتشكل ذائقتهم الجمالية، فوق دفعها لحالة المشاركة الشعبية في مسار الثورة.

- وامتدادًا لهذه الحركة تشكلت بالمجلس الأعلى للثقافة لجنة جديدة باسم "الفن والمجتمع" منبثقة عن لجنة الفنون التشكيلية كان لي شرف اقتراحها ورئاستها، مهمتها إقامة ورش عمل للإبداع الجماعي وسط الجماهير في الأحياء الشعبية والمحافظات المختلفة، تحت إشراف ومشاركة فنانين من أعضاء اللجنة الأم، وأقاموا خلال العام أكثر من مهرجان ومن ورشة عمل شارك في كل منها عشرات الفنانين الهواة في ست محافظات شهدت كثافة جماهيرية عالية، وكشفت عن مواهب جديدة في كل موقع أقيمت به.
- وفي اتجاه نشر الثقافة التشكيلية على نطاق جماهيري واسع، تم اعتماد سلسلتين من الكتب عن الفنون التشكيلية، إحداهما تصدر من هيئة قصور الثقافة بعنوان "آفاق الفن التشكيلي" والحق أنها سلسلة قديمة / جديدة، ثم توليت رئاسة تحريرها هذا العام، حيث سبق للهيئة أن أصدرتها منذ أواخر التسعينيات، ثم توقفت عام ٢٠٠٧، والثانية هي "ذاكرة الفن" تصدر عن الهيئة العامة للكتاب، وقد وافق رئيس الهيئة د. أحمد مجاهد على اقتراحي بإصدارها وكلفني برئاسة تحريرها، وتهتم بإزاحة النسيان والتعتيم عن قامات عالية من الفنانين تجاهلتهم أقلام النقاد وأضواء الإعلام والصحافة واهتمام الدولة، وكلا السلسلتين تضمان – إلى جانب النصوص النقدية – ما يصل إلى نصف عدد الصفحات من اللوحات الملونة المطبوعة على ورق فاخر، بما يجعل من كل كتاب مرجعًا ومتحفًا ورقيًا بأسعار زهيدة في متناول المواطن البسيط.
- وفي اتجاه وضع المشروعات والخطط أمام وزارة الثقافة لتحقيق انطلاق الفن إلى القواعد الجماهيرية والتفاعل مع المجتمع، تعكف لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة – في دورتها الجديدة التي بدأت مؤخرًا – على وضع مشروع متكامل تتولى تنفيذه لجنة الفن والمجتمع، يتضمن سبل تفعيل الأنشطة الفنية في المدارس بمراحل التعليم المختلفة،

وفي مراكز الشباب والجمعيات الأهلية، وفي قصور الثقافة بكافة المحافظات، وفي الشوارع والساحات والحدائق والميادين، بإدخال اللوحات الجدارية والتماثيل فيها، وإزاحة مظاهر القبح والعشوائية عنها، ومد جسور التواصل بين قمة الهرم التشكيلي وقواعد المجتمع، لرفع الذائقة الجمالية والكشف عن المواهب الفنية، وربط طاقات الإبداع بأهداف ثورتي يناير ٢٠١١ ويونيو ٢٠١٣.

- وعلى الطريق ذاته تم تدشين البرنامج التليفزيوني "الأتيليه" الذي يقدمه الفنان طه القرني على قناة النيل الثقافية بإقامة الاحتفال بصالونه الأول بدار الأوبرا في ١٨ ديسمبر، متضمنًا معرضًا كبيرًا للكبار وشباب الفنانين، وتم تكريم عدد ممن ساهموا بجهودهم في نجاح التجربة على امتداد عام ونصف من انطلاقها، حتى حققت في هذا العام أكبر مشاركة في عضوية الموقع الإلكتروني للبرنامج بلغت ١٦٠٠٠ من الفنانين ومحبي الفن، وساعد البرنامج على ملء الفراغ المزمن الناتج عن غياب الثقافة التشكيلية، وعلى خروجها من النطاق النخبوي الذي ظلت الحركة الفنية حبيسة فيه منذ نشأتها إلى النطاق الجماهيري العريض، وكان حضور كل من وزيرة الإعلام درية شرف الدين وزير الثقافة د. صابر عرب هذه الاحتفالية يحمل إشارة قوية إلى تبني الدولة لهذا المشروع الحضاري، ووعدا بتدعيمه بإمكانات أكبر.

هكذا كان عام ٢٠١٣ عامًا استثنائيًا للثقافة والفن، واعدًا بثورة ثقافته كفيلة بأن تجعل الثقافة حائط صد في مواجهة ظواهر التخلف والإرهاب، وعمود ارتكاز للهوية الثقافية ولبناء المواطن بالقيم الرفيعة والوعي الخلاق والذوق السليم.

... ويبقى أن نواصل نضالنا من أجل تحقيق هذه الوعود.

أصحاب التنوير ... وأصحاب القرار (*)

رئتان للثقافة الجادة تمثلهما كل من قناة النيل الثقافية وقناة النيل للتنوير، فهما تبثان بامتياز فكر الاستنارة، وتدعوان إلى إعمال العقل في واقع يتراجع عن استخدامه، وتعمقان قيم الحق والخير والجمال في أذهان ونفوس المشاهدين الذين استلبت آلة الإعلام الهائلة عقولهم وحواسهم عبر الشبكات الفضائية والأرضية، في سعيها لإشباع الأذواق السطحية بأنماط التسلية الاستهلاكية ... من هنا تملأ القناتان فراغ القنوات الأخرى في قضايا الثقافة والفنون الجادة، ومنها الفنون التشكيلية التي سقطت تمامًا من برامج كافة القنوات الأرضية والفضائية.

والمتابع لبرامجهما المتنوعة بين قضايا العلم والفن والسياسة والدين والفلسفة، وبين المناقشات الفكرية والفنية الساخنة والمحاورات الصريحة حول ما تصدره دور النشر من كتب مثيرة للجدل – وأحيانًا ممنوعة – وما يقدمه الإنتاج السينمائي والمسرحي والتشكيلي والأدبي من ابداعات جديدة، يخرج بانطباع بأنهما تملكان إمكانات هائلة تناظر ما تملكه القنوات الأرضية المصرية إن لم تطاولا ما تملكه القنوات الفضائية العربية، من استديوهات مجهزة بأحدث الكاميرات والأجهزة الفنية، ومن أرشيفات وثائقية ضخمة عن كافة المعارف الإنسانية حتى اليوم، لكنك سوف تدهش بأن امكاناتهما غاية في التواضع ... فالثقافية تبث برامجها من استديو صغير بجبل المقطم لم يتم تحديثه منذ سنوات بعيدة، ويتحايل رئيسها المبدع جمال الشاعر لكي يصنع من ضعفها قوة ومن فقرها ثروة، وكذلك "التنوير" في استديو الجيب بأرض الجزيرة، وهو بالفعل ترجمة لمعنى الجيب في صغره، ولا يكاد برنامج حِواري فيه يبدأ – حتى ولو كان يقدمه رئيس القناة الشاعر المتميز ماجد يوسف – حتى تتعطل كاميراته العتيقة ويتوقف التصوير عدة مرات!! ... وكانت "الثقافية" أحسن حظًا من شقيقتها "التنوير" حين أصبحت متاحة للمشاهدة على الشبكات الأرضية، فأصبح بمقدور قطاعات عريضة من المواطنين الانتقال إليها بضغطة زر عندما تنفد طاقة احتمالهم لبرامج القنوات الرئيسية، فيكتشفون أنه قد فاتهم الكثير قبل أن يتعرفوا عليها، وتبدأ رحلتهم الجديدة مع الثقافة والفن والفكر، على الرغم من صعوبة لغة الخطاب أحيانًا على ألسنة المثقفين والنقاد والفنانين من ضيوفها ... لكنها لا تخسر زبائنها الجدد قط بل يتزايدون تباعًا مع ما تقدمه من برامج وقضايا

(*) جريدة الوفد ، ديسمبر ٢٠٠٣.

تشبع فضولهم وتحترم عقولهم، وبالتدريج تقل صعوبة اللغة – التي قد تصل أحيانًا إلى درجة الحذلقة والتقعر لدى بعض الضيوف ...

هذا الحق – أو الحظ – في التواجد على الشبكة الأرضية لا تحظى به قناة التنوير، إلا خلال سويعات معدودة تبث خلالها مقتطفات مما يقدم في برامجها المعتادة .. وربما وجد المخططون لما يبث على الشبكة الأرضية فيما تقدمه قناة التنوير مادة متخصصة تفوق قدرة استيعاب مشاهدي القنوات الأرضية، وفي ظني أنه تصور خاطئ، لأن عقلية الجمهور قد تغيرت ونمت حاسته النقدية وقدرته على التمييز بين الغث والسمين أو الزائف والأصيل في السنوات الأخيرة ، مع تنامي برامج الرأي في البث اليومي عبر السماوات المفتوحة.

لكني أستبعد أن يكون هذا هو السبب في عدم إتاحة قناة التنوير على الشبكة الأرضية .. بل لعل السبب يكمن في اسمها، وفي اختلاف فهم معناه بين أصحاب القناة وأصحاب القرار .. فأصحاب القناة يرون التنوير على أنه اختراق لمساحات "المسكوت عنه" من القضايا، وتسليط الضوء عليها بوجهات نظر مختلفة من المفكرين والمثقفين ممن لا يحسبون حسابًا كبيرًا للتوازنات السياسية، وعلى أنه إعادة القراءة للتاريخ من منظور جديد يستخلص منه ما يضئ وعينا بالحاضر المعاش ويرد الاعتبار إلى ما يستحق ذلك من رموزه وأبطاله، وعلى أنه تأصيل لمفهوم الثقافة لا يقف – فحسب – عند المنتج الثقافي المعتاد: مثل الكتاب والمسرحية والفيلم والقصيدة والقصة واللوحة والتمثال، بل يتجاوز كل ذلك إلى مفهوم شامل للحياة ذاتها، ودعوة إلى تغييرها للأفضل والى اطلاق قوى التقدم فيها، عبر المنتجات الثقافية وفروع الإبداع المشار إليها.

أما أصحاب القرار فأعتقد – من قراءتي لفكر المؤسسة الإعلامية – أنهم يرون التنوير على أنه بث المعرفة بما تقدمه الدولة من إنجازات، وزيادة مساحة المشاركة في الشأن العام بما يعزز التوافق الاجتماعي والتقارب السياسي مع النظام، وقد يرون في التنوير القائم على إثارة الأسئلة والوعي بالمتناقضات نوعًا من الترف الفكري لصفوة من المجتمع، قد يكون لها الحق في الدعم لكن في حدود "الشياكة" لإظهار صورتنا الديمقراطية. وليبحث عن هذه الصورة من يشاء على الشبكة الفضائية، أما الشبكة الأرضية فإن مشاهدي قنواتها ليسوا بحاجة إلى مثل هذا النوع من التنوير الذي يدخل في الجوهر العميق للقضايا، ويكفيهم برنامج "البيت بيتك" الذي لا يقصر في فتح الملفات الشائكة في حياة الناس اليومية.

غير أن كتيبة العاملين في قناة التنوير رحبوا بهذا القليل حتى تستمر شمعتهم مضاءة، بعد أن تصاعدت – منذ عدة سنوات – وتيرة التلويح بإلغائها أو بإدماجها في الثقافية، واستعاضوا عن ضعف إمكانات الاستديو بأن جعلوا من الحدائق العامة والمنتديات الخارجية ومواقع تجمعات المثقفين، ومن الشوارع والميادين .. جعلوا كل ذلك استديوهات مفتوحة يتم التصوير فيها مع الضيوف من كافة الاطياف بكاميرا محمولة .. والحقيقة أنهم لا ينفردون بذلك، بل يشتركون فيه مع فريق "الثقافية" حتى أصبحوا معًا مدرسة مرموقة في العمل الإعلامي، وإن كانت "الثقافية" قد نجحت في إيجاد الخلطة السحرية بين المادة الثقافية الرصينة والمادة الثقافية الخفيفة، ووضعت في اعتبارها المواطن البسيط العجول في تنقله بين القنوات بحثًا عن الاثارة، دون أن تتنازل عن "القيمة" بل سعت إلى ابتكار "الصيغة" البسيطة حلوة المذاق كغلاف كبسولة الدواء .. وفي هذا الاختلاف بين منهجي القناتين مبرر بقائهما، حيث يحقق تنافسية مطلوبة بشدة في واقعنا الثقافي الراكد .. إلا أن المؤكد هو أن من حق الشاعرين رئيسي القناتين أن يفخرا بأن كلا منهما أسس فريقًا شابًا رائعًا من المُعَّدين والمذيعين والمخرجين والمصورين والفنيين، يملكون – بجانب الحماس الذي تولده روح الشباب المتوثبة – درجة عالية من الشعور بالانتماء للوطن والحلم بمستقبل أفضل له، ما يجعلهم جميعًا على استعداد لتحمل التضحية والعمل في أصعب الظروف.

لكن ما لا يستطيعون تحمله، هو ما يتردد بين الحين والأخر من أقاويل حول قرب صدور القرار بدمج القناتين أو الاستغناء عن إحدهما، لأن ذلك يفت في العزائم ويشيع اليأس والإحباط، وسواء كانت تلك الاقاويل نابعة من دوائر قريبة من أصحاب القرار تتحين الوقت المناسب كي تصبح واقعًا، أو كانت نوعًا من الحرب النفسية لهز ثقة التنويريين في أنفسهم ودفعهم إلى الهرب حتى تتفتت روح القناة من داخلها ليسهل تدجينها وقيادها أو حتى إغلاقها، فإن النتيجة واحدة: وهي إطفاء شعلة التنوير ...

يا أصحاب القرار .. رفقًا بأحلامنا البسيطة، حتى لا يترسخ لدينا الشعور بأن أحلامنا غير مشروعة، وإذا لم تستطيعوا أن تزيدوا وقود الشعلة .. فأرجوكم – على الأقل – أن ترفعوا أيديكم عنها!

أيام في جاكارتا

حول صناعة الثقافة (*)

الصورة الأولى التي تستقبلك منذ أن تضع قدمك في جاكارتا .. أنها مدينة عصرية بكل ملامح الحداثة الأوروبية والأمريكية: من ناطحات سحاب مكسوة بالزجاج إلى انضباط شديد في حركة المرور رغم الزحام البالغ (تعداد سكانها ١٥ مليونًا لكن البعض يقول إنه تجاوز العشرين!)، إلى حدائق ومساحات خضراء تلتقي بها في كل مكان حيث تتفتح فيها الزهور الملونة تحت الامطار المتواصلة كل يوم، وتتوسطها التماثيل والنصب التذكارية بمختلف الأساليب الفنية، إلى نظافة الشوارع، فلا تجد أثرًا لقمامة أو لنفايات المتاجر والمصانع الكثيفة التي يعتمد عليها اقتصاد إندونيسيا، إلى هدوء شامل يصل إلى شبه انعدام للضوضاء، فيما عدا مواقيت الصلوات حيث يرفع الآذان من المساجد المنتشرة بأصوات جميلة منغَّمة، ربما بشكل مبالغ فيه أحيانًا، ولا يفسد هذا الهدوء غير أصوات الدراجات البخارية وعربات "التوك توك" التي تسير في زرافات كوسيلة لحل مشكلة المواصلات.

الصورة الثانية هي الوجوه السمحة التي تستقبلك بابتسامة عريضة مع تحية: "السلام عليكم ورحمة الله" .. وقد يزيد صاحبها كلمة: "وبركاته"، مع الترحيب الشديد بك حين يعرف أنك من مصر.. "ينطقونها بكسر الميم والصاد" .. وكثيرًا ما تلتقي بأشخاص درسوا بالأزهر الشريف لمدة سبع سنوات متصلة، مثل الشاب سوجيري الذي عينته – كمترجم لي – إدارة الندوة الثقافية التي دعيت للمشاركة فيها عن مصر وكافة الدول العربية والأفريقية تحت عنوان: "صناعة الثقافة" ، بترشيح من المجلس الأعلى للثقافة في مصر، لكنني اكتشفت أن لغته الإنجليزية أفضل بكثير من لغته العربية، ففضلت الاعتماد على نفسي في النصف الثاني من الندوة المخصصة لي وما أعقبها من مناقشات، وذلك في الفترة من ١– ٣ نوفمبر الماضي ٢٠٠١، ودعت إليها وزارة الثقافة والسياحة الاندونيسية، في إطار المهرجان الثقافي الدولي الذي تقيمه بجاكارتا كل ثلاث سنوات، وهذه هي دورته الخامسة، وقد شاركت مصر في دورته الماضية ٢٠٠٤ ثم هذه الدورة للمرة الثانية، من خلال الندوة الفكرية والتي تتبعها العروض الفنية بدءًا من ١٢ نوفمبر وتشارك مصر بعرض لفرقة الهناجر المسرحية، المعروفة جيدًا لرواد المسرح في اندونيسيا منذ مشاركتها بعرض مسرحي في الدورة السابقة.

(*) جريدة القاهرة ، نوفمبر ٢٠٠١.

في حفل افتتاح المهرجان والندوة حرص وزير الثقافة على الالتقاء بالمشاركين فيها في جلسة ودية قبل الافتتاح، مرتديًا قميصًا مطبوعًا بزخارف الباتيك التقليدية في اندونيسيا، ثم علمت أن هذا القميص هو الزي القومي لكبار ولصغار الشخصيات في أي مناسبة مهمة، أما الملابس الأوروبية الكاملة فيرتديها المسئولون في المناسبات العادية، وأثناء مراسم الافتتاح ظل الوزير – ومعه وزيرة التجارة الخارجية بأناقتها الملفتة – فترة طويلة يمازحان الشباب الذين تجمعوا وهم يمسكون بخيوط بالونات ملونة تتمايل في الهواء، ولا يمنعها من الطيران إلا لفائف صغيرة من الحلوى ربطت بشكل جمالي على هيئة قوارب في اطراف الخيوط، وقد أُحضرت الحلوى خصيصًا من فرنسا، وكان على الوزيرين أن يكونا أول من يذوقها ويقوما بتوزيعها على الحاضرين، وسط ضحكات وتعليقات مازحة .. وهنا تم رسميًا افتتاح الحفل.

وفي الخطبتين اللتين ارتجلهما الوزيران قبل العرض المبهر لفرقة العرائس وخيال الظل الكهربائي حرصت وزيرة التجارة على الإجابة على سؤال توقعت أن يراود الكثيرين ..

ما دلالة حضورها مثل هذا الحدث الثقافي؟ .. وكانت الإجابة هي أن الثقافة استكمال ضروري لمنظومة التنمية الاقتصادية التي تعمل من أجلها .. فالثقافة هي العامل الأساسي في تحقيق التفاهم والتواصل بين الشعوب والدول، وهي تمهد الأرض للتعاون الاقتصادي والتبادل التجاري، إضافة إلى كون المنتج الثقافي بحد ذاته استثمارًا يمكن تسويقه بالاستعانة بآليات العولمة.

أما وزير الثقافة فركز على أن الثقافة هي كل حياتنا: هي سلوكنا وعلاقتنا الإنسانية، وعملنا من أجل أن تكون الحياة أجمل، ومن أجل أن نفهمها ونفهم أنفسنا ومن حولنا أكثر، وهي التي تمكننا من استلهام روح شعبنا، ومن التفاعل عبر الفنون مع العالم، فلم يعد هناك خيار آخر غير ذلك في عصر العولمة .. وعندئذ لن تكون العولمة خطرًا علينا بل سلاحًا في يدنا.

ولا أظن أنه كان قد قرأ شيئًا من أوراق المشاركين في الندوة (السيمينار) قبل حضورنا إلى جاكارتا، يستمد منها ما جعله يبدو قريبًا من منطلقات الباحثين الستة القادمين من ست قارات ودول، من بينها استراليا وهولندا ومصر، مع التركيز على آسيا بالطبع بثلاثة دول هي تايلاند وسنغافورة وإندونيسيا .. والملاحظ أن الدراسات المقدمة بنيت في أغلبها – بغير اتفاق مسبق – على تجارب ميدانية في واقع كل بلد، وأن خلاصاتها العامة تتقاطع – عبر خصوصيتها وهويتها الثقافية – مع ثقافة القولبة والتهميش، والتسليع التي تؤدي إليها العولمة،

من خلال قنوات الميديا التكنولوجية الكاسحة، وإن اصطبغت بعض الدراسات بصبغة نظرية حول مفهوم الثقافة، والتمييز بين النافع والجميل .. وبين التوجيه والتثقيف، وبين الترويج والتسويق، وبين النخبة والجماهير، وبين التأصيل والجمود، وبين التراث والحداثة، وبين دور الدولة ودور المنظمات غير الجكومية ... إلى آخر تلك المتناقضات الشائعة بين المثقفين في كل مكان شرقًا أم غربًا، وتكاد تكون هي نفس الثنائيات التي نطرحها في مؤتمراتنا وكتاباتنا في مصر منذ سنوات طويلة بغير طائل، لأنها تجري في جزر منعزلة لنخب المثقفين .. لكنها هنا كانت تُختبر على محك الواقع في كل بلد، وتتفاعل أسئلتها وأجوبتها سعيًا للوصول إلى استراتيجية ثقافية جديدة يمكن أن تتبناها شعوبنا في مسيرتها نحو التنمية والتقدم.

إن ما ميّز ندوة جاكارتا هو اهتمامها المبدئي بالثقافة الحية، عبر تفاعل الفنون مع الجماهير، التي ينبغي أن تكون شريكة بإبداعها وليست مستهلكة فحسب، وهو ما يعني "مقرطة" الثقافة، ويتكامل ذلك بالضرورة مع ابتكار المبدعين لصيغ وأنماط جمالية جديدة مستلهمة من التراث ومن حياة الشعب في كل بلد، خاصة في مجالات الأداء التعبيري: من رقص وموسيقى وغناء ومسرح، ومن تشكيل فني بالحرف اليدوية والتجهيزات الفراغية، ومن وسائط التكنولوجيا الحديثة كالفيديو والكمبيوتر وغيرها.

من خلال هذا التوجه المبدئي العام هناك عدة ركائز تبلورت حولها الأوراق والمناقشات ... أولها الانشغال بقضية القطيعة السائدة بين الثقافة الجادة والثقافة الاستهلاكية، مع عدم النظر باحتقار إلى فكرة الاستهلاك التجاري في ميادين الإبداع الثقافي، بل ينبغي النظر إلى المنتج الثقافي واسع الانتشار كسلعة جديرة بالاحترام، بشرط إدراك الخيط الرفيع بين التسلية واستثارة الحواس الدنيا من أجل الرواج التجاري، واهتمام هذا المنتج بإنسانية وجمالية الفن قبل اهتمامه بالعائد المادي.

وثاني هذه الركائز هو أن الثقافة في عصر العولمة لم تعد افراز النخبة فحسب، ولا افراز المجتمعات وحدها كذلك، بل باتت مركّبًا من انتاج الجانبين تفرضه احتياجات ثقافية للجماهير، وآليات حركة التطور والاتصال السريع، ويمكن صنع هذا المركّب من خلال ورش عمل جماعية وبرؤوس أموال وطنية سواء من الدولة أو من القطاع الخاص أو من منظمات غير حكومية، وفق رؤية واضحة ونموذج يلبي احتياجات التنمية الثقافية والاجتماعية لكل بلد، انطلاقًا من مخزونه الثقافي المتوارث، ومن إبداعات فنانيه ومثقفيه، ويتم توظيفه بتكنولوجيا العصر ليخدم الطبقات العريضة، كما يصلح للتصدير الخارجي مثل أي سلطة أخرى.

الثالثة هي أهمية الحفاظ على الهوية الخاصة لكل ثقافة، دون الانغلاق في أطرها المحدودة، ودون الخوف من التأثيرات المتبادلة بين الفنون والثقافات، لأن من طبيعة الإنتاج الثقافي أن ينتقل كأسراب الطيور المهاجرة من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب وبالعكس، ليعود حاملًا مخصّبات ثقافية إلى ثقافة المنشأ ... وإذا كان ذلك يحدث الآن من اتجاه واحد .. وهو من الغرب إلى الشرق، فإن السبب يرجع إلى عدم توفر الشروط الملائمة لهجرة المنتج الثقافي الشرقي إلى الغرب، لضعف استخدامه للتقنيات الحديثة، ومع ذلك فإن هذا التيار الثقافي ذا الاتجاه الواحد (من الغرب إلى الشرق) لم يمنع انتقال أنماط شرقية عديدة إلى الغرب وامتزاجها بأنماطه الثقافية خلال العقود الأخيرة، كالموسيقى والرقص على وجه الخصوص، وفي جميع الأحوال فإن المجتمعات الإنسانية في طريقها – شاءت أم أبت – إلى تقارب وتفاعل في الرؤى والمزاج الثقافي.

الرابعة هي البعد التربوي للمنتج الثقافي من خلال نظم التعليم، لأن المدارس والجامعات كفيلة بتوظيف هذا المنتج في جميع المراحل الدراسية فتأتي من خلاله فائدة مزدوجة: فمن ناحية هو الأكثر تأثيرًا في بناء منظومة القيم الرفيعة، ومنها حب الجمال والفن في نفوس الطلبة، عبر ممارسة الهوايات الفنية وزيارة المتاحف والمسارح، ومن ناحية أخرى فإن دور العلم تعد معمل تفريغ لا ينضب للمواهب الفنية في شتى المجالات، وهكذا يمكن من خلالها بناء قاعدة متينة لثقافة تنطلق منها الأجيال الجديدة نحو المستقبل.

أما الخامسة فهي البعد التنموي للمجتمع الثقافي، فهو يؤدي إلى تنمية إنسانية واقتصادية معًا، الأولى تتم عبر مشاركته في بناء الإنسان بترسيخ القيم وتغذية المشاعر والارتقاء بالوعي وتعضيد روح المشاركة عبر مجالات الفن والأنشطة الثقافية المختلفة، والثانية تتم عبر استثمار الأنشطة الفنية والثقافية محليًا ودوليًا، بإنتاجها وتسويقها لتدر عائدًا اقتصاديًا ملموسًا، خاصة في مجالات الموسيقى والغناء والحرف اليدوية، والفنون التشكيلية، بشرط أن تنجح في أن تشبع مطالب أكبر قاعدة جماهيرية ممكنة، وذلك بمعرفتها كيف تصنع الاحتياج لديها إلى الفن، وكيف تقدم ما يعبر عنها يتواصل معها.

وكانت هذه النقطة الأخيرة تحديدًا مثار جدل بين المشاركين في الندوة، بسبب صعوبة – وأحيانا استحالة – أن يكون الفن سلعة جماهرية واسعة الانتشار، تستطيع حتى أن تغطي نفقاتها وتستمر دون دعم من الدولة أو من غيرها، لكن الباحث ج.ب.ناثان – من سنغافورة – قدم لنا نموذجًا حيًا من خلال تجربته بالمركز الثقافي الأهلي الذي يديره، حيث استطاع أن

يحقق هذه المعادلة الصعبة بين الأعمال الفنية الجادة وبين قدرتها على الانتشار الجماهيري والاستمرار بكامل استقلالها عن أية جهة، ومعيار النجاح في ذلك هو عدد التذاكر المباعة من الحفلات التي يقيمها المركز خاصة للشباب، مثل حفلات الموسيقى والفناء والتعبير الحركي والمسرحيات، أما سر النجاح فهو اعتماد المركز على القدرات والمواهب الإبداعية للأجيال الجديدة من الفنانين، وهي بالتالي أقل تكلفة من الاستعانة بالنجوم، وأكثر ملامسة لميول الشباب وتوجهاتهم الفنية والثقافية، ولعل ذلك يذكرنا بتجربة / تحدث في مصر الآن بنجاح وهي مستمرة منذ عدة سنوات .. أعني ساقية عبد المنعم الصاوي، التي أصبحت قاعدة ثقافية مهمة تستوعب آلاف المهتمين بكافة الفنون، وتمول أنشطتها ذاتيًا مستقلة تمامًا عن الدولة ومعتمدة أساسًا على شباك التذاكر، وعلى دعم المعلنين أيضًا، وهذا الدعم الإعلاني هو الفارق الوحيد بينها وبين تجربة سنغافورة.

وقد أثارت تجربة جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة في مصر –عرضتها خلال الندوة – اهتمام الحضور، وحظيت بالكثير من الأسئلة والمناقشات، لأنها تعمل في منطقة ملتبسة بين منظمات المجتمع المدني وبين الدولة وبين إبداع الجماعة الشعبية، وتلك الأخيرة قد لا تلبي احتياج التطور في الأذواق والاحتياجات المزاجية للمجتمع العصري، ما يجعلها – في نظر بعض المتحدثين – غير قادرة على الاستمرار بغير دعم كامل من الدولة، لاحتياجها إلى استثمارات مالية هائلة في إنشاء مراكز التدريب والإنتاج والتصميم والتسويق على نطاق واسع، وكل ذلك يتطلب توفير ملايين الدولارات، وهذا إنتاج رأسمالي يفوق دور الجمعيات الأهلية، وعندما ذكرت أن إحداث ثورة شاملة تحقق أهداف النهضة المنشودة للحرف في مصر لا تتعدى سقف المليون الواحد، ومع ذلك فإن الجمعية لا تجده، أصيب الحاضرون بدهشة بالغة!

إن إندونيسيا التي تعد واحدة من التجارب الأسيوية الهامة في التنمية الاقتصادية (حتى ميزانها التجاري يميل لصالحها بزيادة صادراتها عشرة مليارات دولار عن قيمة استيرادها من الخارج) لم تنتظر حتى تحقق ذلك لكي تتجه إلى رفع ميزانها الثقافي . لمثل هذه القدرة .. فنظرة سريعة إلى مرافقها – بدءًا من مطارها وانتهاء بمجمعاتها التجارية الكبرى – تكشف لك قدر المساحات المخصصة لتسويق المنتجات الثقافية خاصة الحرف اليدوية، من مشغولات خشبية وبامبو وسعف ونسيج وقواقع بحرية وغيرها، ومن أنماط فنية تستلهم الأساطير والحكايات الشعبية، بالرغم من أن أقدم ما تملكه من تراث لا يتعدى بضع مئات من السنين .. فأنت في

أي مكان تشعر بأنك محاط بتجليات هذا التراث .. وإذا كانت المباني الحديثة في جاكارتا قد اقتدت بهونج كونج باتخاذها الطابع الغربي البحت بتوجيه تجاري يلائم العولمة، فإن المباني الخشبية القديمة ذات الأسقف المخروطية بطابعها الهندي والصيني ما تزال قائمة ومحل عناية كبيرة. بل لقد شاهدت مدينة جديدة شرق جاكارتا أقيمت بالكامل على النسق التقليدي المتطور وبأذواق جمالية مبهرة. وتضمنت مواقع للجذب السياحي بنيت فيها نماذج من العمارة الآسيوية التقليدية، ليست من إندونيسيا فحسب، بل تمثل مختلف الدول الآسيوية، وكانت مفاجأة إلى أن أرى نموذجًا لمعبد مصري قديم وأمامه صرح ضخم لأبى الهول.

ووسط هذه المدينة شاهدت مجمعًا أقيم على مساحة شاسعة ويضم مباني تمثل الأكواخ والبيوت في مختلف الجزر الإندونيسية، ويحمل عنوان " مركز الحرف اليدوية "، وكنت أظن للوهلة الأولى أنه يضم ورش الحرفيين التقليديين ومعارض لمنتجاتهم الفنية دون غيرها من المنتجات العصرية، فإذا هو مركز تجاري شعبي يضم كل احتياجات المواطن والأسرة من ملابس وأدوات منزلية وأدوات للزينة وكل ما يلزم المواطن في حياته اليومية، وقد صنعت يدويًا بنفس الخامات والأساليب التقليدية بأيدي الحرفيين، وكان المجمع مكتظًا بالمواطنين الذين أتوا للزيارة والتسوق من كل مكان من أقاليم البلاد في يوم عطلتهم الأسبوعية (الأحد) بعدد أكبر بكثير ممن رأيتهم في حديقة الطيور الاستوائية المجاورة.

وإندونيسيا يبلغ سكانها ٢٤٠ مليونًا، يتوزعون على ١٧ ألف جزيرة، ويتحدثون مئات اللغات ويعتنقون مثل عددها من الأديان، وينص الدستور على أنها دولة علمانية، ويعد اعتزازها بتراثها وتقاليدها الثقافية هو أهم روابط الوحدة والتماسك بين جزيئات لوحة الموزاييك بعناصرها الجغرافية والعرقية واللغوية والعقائدية، ويؤدي تمسكها بهذا التراث إلى تداخلها جميعًا في نموذج ثقافي نادر، لم تقم فيه الأغلبية المسلمة (٩٠% من السكان) بطمس الملامح الثقافية لغير المسلمين، بمن فيهم البوذيون والوثنيون، بل ما تزال ثقافة الشعب المسلم تحمل الكثير من أنماط التفكير الخرافي وأشكال السحر والخوارق المترسبة من عهود ما قبل الإسلام، وتتضح بجلاء في المسلسلات التليفزيونية التي تبثها القنوات المحلية ليل نهار، وقد شاهدت بعض حلقاتها خلال وجودي بجاكارتا .. ولم يقم الأصوليين المسلمون بالاعتداء على التراث الثقافي والفني للمخالفين لهم في العقيدة والرأي، كذلك ساعدت هذه الوحدة الثقافية على امتصاص حدة الصراع الطبقي بين أغلبية فقيرة (حيث تصل نسبة من يعيشون تحت خط الفقر ٣٢%) وبين أقلية فاحشة

الثراء تبدأ ثرواتها بالمليارات، فيما يتفشى بينهما فساد جعل ترتيب إندونيسيا ثالث أعلى نسبة فساد بين دول العالم.

هل يعني ذلك أن الثقافة التقليدية باتت من عوامل التخدير الطبقي وتثبيت الأوضاع الاجتماعية لصالح المستغلين، بدلا من عوامل تنمية الوعي نحو تحقيق العدالة؟

هنا مربط الفرس في اختيار أي ثقافة يريد المثقفون إرساءها وإشاعتها، فمن شاء التكييف الاجتماعي مع الواقع فأمامه فنون الترفيه والتسلية البحتة ومظاهر التفكير الخرافي والتسليم بالأمر الواقع، ومن شاء التغيير والتنوير فأمامه مالا يحصى من نماذج التراث والمعاصرة على السواء، وأظن أن عرض مسرحية العرائس وخيال الظل الذي قدمته الفرقة التجريبية أمامنا يوم الافتتاح ينتمي إلى النوع الثاني، وقد أخذ من الأساطير جانبًا، ومن الفكاهة الشعبية جانبًا ثانيًا، ومن الوعي السياسي جانبًا ثالثًا، لكن قبل هذا وبعده تقف مواهب فذة من المبدعين في التشكيل والتحريك واستخدام تكنولوجيا العصر بأعلى قدر من الإثارة والإبهار.

ولا يفوتني في النهاية التنويه بالدور المهم للسفارة المصرية في جاكارتا بمساندتها لي منذ لحظة وصولي حتى مغادرتي إندونيسيا، بكل التسهيلات والحفاوة الممكنة من جانب فريق العمل بالسفارة وعلى رأسه السفير محمد طه.

التنسيق الحضاري .. والفرص الضائعة! (*)

في أواخر التسعينيات من القرن الماضي شاع في الأوساط الثقافية حديث عن اتجاه الحكومة إلى إنشاء وزارة للتنسيق الحضاري، وكان اسم الفنان فاروق حسني – وزير الثقافة آنذاك – مطروحا لتوليها بعيدا عن وزارته، وقيل إنه صاحب الفكرة بعد أن هبت الرياح ضده من جهات داخل النظام، وقيل أن السبب هو ترشيح لجنة السياسات بالحزب الوطني أحد رجالها لتولى وزارة الثقافة، وقيل وقيل ... في ظل الغياب المعتاد للشفافية في مطبخ العملية السياسية، لكن الحال بقي على ما هو عليه في وزارة الثقافة بنفس الوزير، بل أضيف إلى مهامه إنشاء "الجهاز القومي للتنسيق الحضاري".

وكان من المفترض أن يقوم الجهاز – منذ صدور قانون بإنشائه عام ٢٠٠١ – بمهام وزارة كاملة، حتى يعيد الوجه الحضاري للشارع المصري، ويربط بين التراث المعماري و الثقافي العريق وبين النمو العمراني المعاش بتعميق الهوية الوطنية فيه، ويتصدى لمظاهر التلوث البصري والسمعي والبيئي وللتمدد القبيح للعشوائيات، ويصيغ المجتمعات العمرانية الجديدة برؤية تجمع بين المنفعة و الجمال وروح العصر، في وحدة متكاملة تبرز الطابع الحضاري المميز للمدن والقرى والشواطئ، وتحافظ على الفراغات العمرانية في الشوارع والميادين والمساحات المفتوحة، وعلى الحدائق التاريخية والحديثة والمباني ذات القيمة المميزة ...غير أن هذا الجهاز ولد عاجزا عن تحقيق هذه الطموحات، لأنه خرج بلا إمكانات تمويلية أو سلطات قانونية أو صلاحيات لاتخاذ القرار الذي يسرى بإجراءات ملزمة على مختلف الوزارات والمحافظات والجهات ذات الصلة، وبقي طوال السنين الماضية منذ إنشائه لا يملك غير عمل الدراسات والأبحاث وتقديم المقترحات والتوصيات إلى الوزارات والمحليات، وغالبا تحفظ في الأدراج، فضلًا عن أنه لا يملك التصدي للاعتداءات الفادحة على الوجه الحضاري لمصر، مثل هدم المباني ذات الطابع الأثري أو المميز والاعتداء على نهر النيل، ولم يكن أمامه إلا إبرام اتفاقيات وبروتوكولات التعاون مع بعض المحافظات والهيئات، وهي لا تجد في أغلب الأحيان طريقها إلى التنفيذ، باستثناءات تمت هنا وهناك بقيادة الأستاذ سمير رئيس الجهاز غريب وفريق المهندسين، كان للجهاز فيها دور التصميم والإشراف على التنفيذ، مثل منطقة سور مجرى

(*) سبتمبر ٢٠١٤.

العيون وساحة دار أوبرا دمنهور وأسفل بعض الكباري وطلاء واجهات بعض العمارات التاريخية وسط القاهرة (الخديوية). وإزالة ما أمكن من تعديات إعلانية عليها ... وهي جميعا – على أهميتها وحسن تنفيذها – لا تمثل غير نسبة ضئيلة جدا من المشروعات التي كان من المنتظر أن يقوم الجهاز بتنفيذها على مدى١٣عاما، وضاعت منه فرص لا تحصى ولا تعد لتحقيق رسالته الحضارية .

ماذا كان على الجهاز الذي يضم أعلى الخبرات والكفاءات الهندسية في مصر وقياداته العديدة ولجانه التي لا تحصى، أن يفعلوه في مواجهة إحباط الطموحات الكبيرة؟ .. المنطق البيروقراطي يقول إنهم فعلوا كل ما بوسعهم بضمائر راضية، حيث قاموا بواجبهم على أكمل وجه وفق المعطيات المتاحة، وهم غير مسئولين عن تقاعس أجهزة الدولة عن تفعيل الأهداف العليا. أما المنطق الإيجابي النابع من قناعة وطنية ومن إيمان برسالة، فيقول إنه كان عليهم أن يخوضوا قضية رأي عام بكافة الوسائل الممكنة، ليمارسوا ضغوطا مستمرة على الحكومات المتعاقبة، مستخدمين الأسماء الكبيرة من المشاركين في مشروعات الجهاز، بما لهم من نفوذ صحفي وحضور إعلامي وأصوات مسموعة في المؤتمرات والمجالس والمؤسسات والمشروعات التنموية، إلى جانب الاستعانة بمنظمات المجتمع المدني من جمعيات أهلية ترتبط أهدافها بأهداف الجهاز وبقضايا المجتمع والبيئة وحماية التراث والهوية، ووصول الخدمات الثقافية والجمالية والتنموية إلى المناطق المحرومة وما يسمى بالعشوائيات في كل مكان، فهي بمثابة ظهير شعبي له، لكنه لم يستثمره، وكان قيام ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، بما أحدثته من يقظة هائلة في الوعي الجمعي، ثم قيام ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣، بما صاحبها من حالة ثورية تتطلع للنهوض بالوطن وإعادة بنائه بغير سقف للتطلعات .. فرصة أخرى لم تستثمر لتحقيق الأهداف العليا للتنسيق الحضاري، من منظور أنها محك لاختبار أهداف الثورتين، وهو محك ينبئ بإمكان اقتناع الرأي العام والسلطات الرسمية بها أكثر من المحكات السياسية والاقتصادية التي تقف دونها عقبات جسام، وقد مر بعد الثورة الأولى حتى الآن خمسة وزراء للثقافة ولم يطرح أحدهم رؤية حول قضية التنسيق الحضارى، ولم يقم فريق الجهاز– فيما أعلم – بممارسة ضغط على هؤلاء الوزراء لتحقيق غاياتهم، ويبدو أن وجودهم بالجهاز – في إطار أقرب إلى المستشارين ورؤساء وأعضاء اللجان الفرعية قد صبغهم بصبغة التكنوقراط لا بصبغة أصحاب الرؤى، ومن

ثم أصبح همهم الاستمرار في مواقعهم بنفس الأوضاع، كي لا يتم الاستغناء عنهم لو اتخذوا موقف المعارضة !

وفي أواسط عام ٢٠١٤ تولى رئاسة الجهاز د .سمير مرقص، وهو كاتب صحفي ومفكر سياسى معروف، وسبق تعيينه بعد ثورة يناير نائبا لمحافظ القاهرة لبعض الوقت، اتساقًا مع الحراك الثوري، والدعوة للاستعانة بدماء جديدة قادرة على التغيير، وتوقعت أن يكون أول عمل يقوم به هو السعي لتغيير الوضع القائم، عن طريق تنظيم حملة صحفية وإعلامية تعبئ الرأي العام نحو تحقيق أهداف الجهاز، فإذا فعل ولم تحقق الحملة غرضها، فإن واجبه – كأضعف الإيمان – أن يعلن عدم قدرته على الاستمرار مع نفس الأوضاع .. والحقيقة أنه لم يفعل هذا ولا ذاك، كل ما فعله هو دعوة مجموعة من قيادات الجمعيات الأهلية ومؤسسات المجتمع المدني إلى اجتماع بمقر الجهاز، بعبارات عمومية و أهداف غامضة، لكن كغريق يتعلق بقشة لبوا الدعوة بالعشرات، وكواحد منهم – بصفتي رئيس إحدى تلك الجمعيات – بادرت بالحضور، متوقعًا أن يعرض الجهاز أجندة لموضوعات أو مشروعات قابلة للتنفيذ على أرض الواقع، ولأدوار محددة يُطلب من الجمعيات القيام بها، خاصة وأن الغالبية العظمى منها تعاني أضعاف أضعاف ما يعاني منه الجهاز، إلى حد العجز والتوقف عن استكمال مشروعاتها السابقة، بين عجز مالي أو عجز إداري أو عجز في التعامل مع بيروقراطية الأجهزة الرسمية، أو عجز عن تسويق منتجاتها الحرفية لو كانت معنية بهذا الجانب ... ومن هنا حضر مسئولو الجمعيات إلى الاجتماع بآمال كبيرة في أن تمتد إليهم يد المساعدة .

كانت بداية الاجتماع كافية لإنهائه بعد دقائقه الأولى، حيث طرح رئيس الجهاز على المدعوين هموم جهازه البنيوية المزمنة على النحو الذي شرحته قبل قليل، فكأنه دعاهم لمساعدته في الوصول إلى مخرج من أزمته، وقد نرى في ذلك أمرًا محمودًا لو كان الجهاز يمثل مؤسسة تنتمي إلى المجتمع المدني وينطبق عليها ما ينطبق على كافة الجمعيات وتجمعها بهم وحدة الهدف والمصير، لكنه جهاز رسمى يمثل الدولة، وله استراتيجية وتنظيم هيكلى و ميزانية من المفترض أن تجعل منه حاضنًا وملبيًا للمطالب العادلة للجمعيات الأهلية، فكيف يساعد محروم من كل شيء .. من يفترض أن يساعد الآخرين؟ !... وهكذا بدأت كلمات المتحدثين بشخصنة الأمور وبالشكاوي المريرة من المشاكل التي يعانون منها، أو بمبالغة البعض في إنجازاته إثباتًا

للذات، ودبت الفوضى وغاب التنظيم، حتى وصل الأمر إلى تجاوزات لا تليق من بعض المتحدثين !

كان على رئيس الجهاز أن يحسم أمره، إما أن يواجه الحكومة – ممثلة في وزارة الثقافة – بعدم فاعلية الجهاز بغير تعديل تشريعي يسمح بإنجاز خططه ومشروعاته وما يستتبعه ذلك من ميزانيات وآليات قانونية وإدارية ملزمة لتنفيذها، ولمواجهة من يخرب صورة مصر الحضارية، أو أن يعتذر عن الاستمرار، وهو موقف يمليه عليه دوره ككاتب ومفكر سياسي لا يبحث عن منصب، وليكن بذلك قدوة الكثيرين لا يملكون شجاعة اتخاذ القرارات الصعبة .

فأيهما اختار؟ .. لا علم لأحد، إلا أنه يعد فترة طويلة غادر منصبه في صمت، وكأن فترة توليه كانت فترة تجنيد إجباري انتهت ولن تعود!

الفصل الثالث
بحثاً عن الهوية الثقافية

الشخصية المصرية وجدلية التغيير
بين الخنوع والثورة (*)

يخطئ من يظن أن الشخصية المصرية مُركّب محدد وثابت على مر الأزمان، فهي في الحقيقة كائن حي يتغير بتغير الظروف والأحوال اجتماعيًا وقيميًا، لكنها ليست انعكاسًا ميكانيكيًا لهذه الظروف، بل أنها تتفاعل معها فتتأثر بها وتؤثر فيها، تتجدد أحيانًا وتجمد أخرى، تبدو سلبية أوقاتًا وثورية أوقاتًا ثانية، وبمثل هذه التغيرات المختلفة – التي قد تحدث أحيانًا بشكل مفاجئ – تدهش دائمًا الدارس لها والمتعامل معها، وتطيح بكل حساباته المنطقية، وهي تقدم نموذجًا لشخصية تستعصي على التنميط والتصنيف، كحالة متفردة بين الشعوب؛ قديمها وحديثها.

التاريخ القديم والحديث بعكس لنا حالات متناقضة بين الخنوع للحكام والثورة ضدهم، بين الخوف من السلطة والخروج عليها، بين الرضا بالمقسوم في علم الغيب أو بالقهر المفروض بقوة الأمر الواقع، وبين الانتفاض لصنع قدرها وامتلاك مصيرها، بين شدة التدين حتى الاستشهاد والتضحية في سبيل دينها والعمل لآخرتها وبين الإقبال المفرط على شئون الدنيا ومباهجها بقدر هائل من التسامح الديني ووسطية التدين بالجمع بين مطالب الحياة الدنيا ومطالب الآخرة ...

وكثيرًا ما يكون الدين عنصرًا سلبيًا يؤدي إلى امتثال المصري وقبوله بالظلم والقهر والتخلف، انطلاقًا من إيمان تاريخي شديد العمق، تغذيه الطبيعة النهرية السمحة والدولة المركزية المستبدة باسم العقيدة الدينية، وبتأثير الطبيعة المناخية المعتدلة والمعطاءة للخير، بما يسمح للجميع أن يعيش ويأكل ويأمن على نفسه وماله وأن يتعايش مع الآخرين في قناعة وسلام، وكثيرًا ما يكون الدين – كذلك – حافزًا للشخصية المصرية نحو المقاومة الثورية في مواجهة المستعمرين، ودافعًا إيجابيًا ضد الطغاة – حكامًا أو إقطاعيين – من أجل العدل والحرية والكرامة الإنسانية.

لكن ثمة صفة جوهرية لشخصية المصري عملت دائمًا – على مر العصور والنظم الحاكمة – على تأكيد هذه الهوية – بجانبيها الإيجابي والسلبي، وهي قوة الانتماء للأرض والوطن

(*) مؤتمر "الشخصية المصرية والثورة" – مارس ٢٠١٣ – الذي أقامته هيئة قصور الثقافة.

... لقد التصق المصري بوادي النيل آلاف السنين لا يغادر أرضه ولا يرضي عنها بديلًا، وتكونت من خلال هذا الالتصاق ثقافة جذرية وحضارية كان الدين أحد عناصرها، وكانت الطبيعة منهلًا لقيمها، لقد وفرت له الطبيعة مناخًا معتدلًا وفصولًا زمنية منظمة وجدول مواعيد ثابت للزراعة والري والحصاد وسنّ القوانين وتعلُّم الحساب والتأمل، فعرف الله وعبده، وبنى معبده وكنيسته ومسجده، وبطمى النيل بني بيته، وعرف قيمه الجوار وثقافة القبول بالآخر وضرورة التضامن والمشاركة مع جيرانه في البناء الجماعي للمنزل، ومن خامات البيئة وبمنتجات الزرع والحصاد صنع كساءه وأدواته وضرورات حياته اليومية، وبكده وعرقه أنتج محاصيله وباع ما يفيض عن حاجته، فزّوج أبناءه ووسّع أرضه ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، وفي كُتّاب القرية حفظ قرآنه وتعلم أن يقرأ ويكتب ويحسب، ووسط ذلك المناخ من الرضا بالواقع والقبول بالحاكم – حينما يكون عادلًا – أنجز إبداعاته الثقافية والحضارية وفنونه الشعبية، فكانت تعبيرًا عن قيمه وحياته وعونًا له على مواصلة العطاء واستمرار الحياة، وكانت ترجمة لقيم الإيمان والأخلاق والعمل والحب والتضامن والتسامح والعطاء، بل عن التكامل والتعاون بين أصحاب الأديان المختلفة ... ذلك أن انتماء المصري للوطن كان يأتي قبل الانتماء الديني أو الطبقي أو العرقي.

من جانب آخر؛ كان هذا الانتماء أو الالتصاق بالأرض وبالموروث الثقافي يمثل لدى المصري في كثير من الأحيان عنصرًا سلبيًا في عملية تقدمه وتطوره، بما يؤدي إليه من تكيف مع الواقع، وما يُفرض عليه من قهر، وظلم واستبداد، وبما يمثله من ثقافة التسليم بما أراده الله له، وبما يوفره النيل من رزق مُيسّر، وبما توفره الجماعة الشعبية المتماسكة من تضامن معنوي وتكافل اجتماعي، وفي مثل هذا المناخ تزدهر أنماط الفكر الغيبي والأسطوري ويزيد الانغماس في عالم السحر والخرافة والشعوذة باسم الدين، وتسود الأمثال والحكم الشعبية المحرضة على التواكل والانتظار للعدل والخلاص على أيدي الأولياء والقديسين، وتغيب روح المخاطرة بالخروج على الحاكم باسم الإسلام، ويتم الحضّ على الصبر أملاً في حتمية العدل الإلهي، كما تتعالى الأمثال التي تبرر الأنانية بل تحضّ عليها ولو أدت إلى دهس الآخرين من أجل المصلحة الفردية أو النجاة بالنفس ... وكان من شأن هذا كله أن يُسيّد نمطا ثقافيًا يكرّس للتخلف ويؤدي إلى التكيف معه والابتعاد عن المخاطرة والنقد والمواجهة لعوامل هذا التخلف، كما يؤدي إلى غيبة ثقافة الابتكار والتحديث والاستقلال ... والخلاصة في النهاية هي تكوين عقل عام جمعي للشعب لا يقبل التغيير ولا يسمح بنمو روح الاستقلال أو بظهور نوازع التفرد والمبادرة .. هذا العقل

الجمعي الانقيادي تعمل على بقائه واستمراره جميع الأنظمة الاستبدادية، لأنه الأنسب لحكم أي شعب!

لكن هذا الانتماء بدأ يتخلخل في شخصية المصري في الربع الأخير من القرن الماضي، تحديدًا مع عصر الانفتاح الاقتصادي عام ١٩٧٥، لقد اهتزت في ذلك العصر قيم المواطنة بعد أن فقد المصري شعوره بالأمان ليومه وغده، ووجد أن ثمار استشهاد أبنائه في حرب أكتوبر ١٩٧٣ وثمار سنوات البناء والتنمية الاقتصادية في عصر عبد الناصر قبل الحرب قد حبيَّت في خزائن من لا يستحقها ومن لم يعمل في سبيلها .. لقد خرج مئات الألوف من الشباب من حرب أكتوبر ودماء رفاقهم تخضب رمال سيناء ومدن القنال التي شُرّد أبناؤها ست سنوات منذ سنة الهزيمة بعد إخلائها لدواعي حرب الاستنزاف، ليجد الجميع أنفسهم في العراء؛ بلا عمل – بلا سكن، بلا أمل، ومن حولهم "هبيشة" عصر الانفتاح يرتعون ويحولون البلاد إلى غابة؛ البقاء فيها للأقوى سلطة، والأكثر مالًا أو نفاقًا، والأدنى كفاءة وأخلاقًا.

اختل ميزان العدل الاجتماعي وسُلّم القيم الأخلاقية، سادت ثقافة "أنا وبعدي الطوفان" وثقافة "أنا مالي؟"، غاب الحلم بمشروع قومي مشترك، وحل محلة الحلم الفردي بالثروة أو بالخلاص بأي ثمن وأية وسيلة، وظهرت بوادر الفتنة الطائفية والفُرقة بين أبناء الوطن.

كان خلاص غير القادرين على التحقق أو العيش في هذا المناخ هو الهجرة من الوطن إلى دول النفط العربية أو الشتات في العالم، ولأول مرة في تاريخ المصريين تنفصم العروة الوثُقى بينهم وبين أرضهم، فيهاجرون منها بالملايين، يتفرقون بين ليبيا والعراق ودول الخليج .. ، كافة الطبقات: فلاحين، عمال موسميين، حرفيين، مدرسين، محاسبين، مهندسين، وصولًا إلى الباحثين والعلماء والخبراء وأساتذة الجامعات، وما أكثر من فقدوا حياتهم منهم في بعض تلك البلاد، لقد ذهبوا سعيًا وراء الرزق، فعادوا محمولين في توابيت ضحايا الحروب الإقليمية ومطامع دكتاتورية لا ناقة لهم فيها ولا جمل ... كان ذلك تجريفًا عميقًا ومروعًا للوطن، والأكثر ترويعًا هو تآكل جدار المناعة في صدورهم لفكرة المواطنة وما تتضمنه من مسئولية عن الوطن، حيث لم يبق هناك الحد الأدنى من مقوماته: البيت والرزق والعمل والكرامة، بل حتى العبادة تعرضت للتمييز والاضطهاد، بعد أن مكنت نظم حكم السادات ومبارك لتيار التعصب الديني ليقمع أصحابُه شركاءهم في الوطن من الدين الآخر، فأنكروا عليهم دينهم وحرموهم من حقهم في بناء كنائسهم.

وكنتيجة طبيعية لكل ذلك؛ تلونت أوجه الثقافة الشعبية بقيم المرحلة بعد أن امتدت لأكثر من ٣٠ عامًا، فسادت مظاهر الفهلوة والانتهازية والخطف والنفاق والبلطجة واللامبالاة بالشأن

العام، وسيطرت على الساحة الثقافية أنواع الفنون التجارية الهابطة في السينما والمسرح والموسيقى والغناء والصحافة والنشر والفنون التشكيلية وغيرها، وفي المقابل: زاد الاندفاع لمحاكاة الفنون والثقافة الغربية، تآكل طابع الهوية المصرية الذي تميزت به الثقافة طوال القرن الماضي، وأصبح معيار الحداثة والتقدم هو مدى الأخذ والتمثل بالمدارس الفنية والأدبية في أوروبا والغرب عامة، بدون مواءمتها مع طبيعة ومزاج المواطن المصري، الذي ازداد انعزالًا عن الثقافة والمثقفين وعن السياسة والسياسيين، ودخل في حالة من الإحباط الذي انتهى إلى نوع من اللامبالاة الوبائية جعله يفقد الانتماء والاهتمام بكل ما يخص الشأن العام وقضايا الوطن بل يستهين بما يراه من بيع لأصول البلد ومكتسبات الشعب، ومن تغوّل لمظاهر الفساد والتخريب وكأنه يعيش في بلد أجنبي لا يمت إليه بصلة!

ولا ننسى أن هناك علاقة جدلية بين الجهل والأمية والحرمان الثقافي، وبين تصاعد الاستبداد من جانب السلطة، لأن مناخ الجهل والأمية مع تفاقم الفقر ينتج بالضرورة غياب الوعي المعرفي والسياسي، وافتقاد القدرة على الاختيار، ويعمل على مزيد من استئناس المواطنين ومن وقوف عقولهم ومطالبهم عند مطالب الحد الأدنى اللازمة لاستمرار الكائن الإنساني، أو تحديدًا للنصف الأسفل منه، فيبيت أقرب إلى عقلية القطيع الذي يُقاد إلى حيث يشاء راعيه، سواء كان سلطة سياسية أو مؤسسة دينية تستعين بموروثها البالي من التفسير العقيم للدين، الذي يصب بدروه في خدمة النظام الحاكم.

وقد "استقالت" مؤسسات الدولة الثقافية والإسلامية من مسئوليتها عن مواجهة هذه الحالة السائدة من التجريف الثقافي، بل كانت عاملًا مساعدًا في زيادتها، إما بإشاعة ثقافة التسلية والتهريج والتفاهة، أو المسلسلات التليفزيونية الفكاهية والميلودرامية التي ساهمت في حالة تغيب الجمهور عما يشعره بالانتماء وعما يوقظ وعيه، وإما يتبنى ثقافة وفنون النخبة المنعزلة تمامًا عن المجتمع في مساحة ٢ كيلو متر مربع بأرض الجزيرة، حيث توجد دار الأوبرا والمجلس الأعلى للثقافة وبعض قاعات الفنون التشكيلية والفرق الموسيقية والمسرحية الغنائية التي يرتادها أصحاب الياقات العالية ورابطات العنق الإجبارية ومعاطف الفراء الفاخرة ومستخدمو العطور الباريسية، وقد يرتادها – في الجانب التشكيلي – دارسو الفنون والمشتغلون بها، وإما بالإغراق في سياسة المهرجانات الدعائية باسم الفن والأدب والتجريب المسرحي والتشكيلي، مواكبة لموضات العصر في الغرب الرأسمالي والعولمي، فنستهلك النصيب الأكبر من ميزانيات وزارة الثقافة، وفي صباح اليوم التالي لافتتاحها لا تجد لها أثرًا يذكر!

ولم تسلم هيئة قصور الثقافة من هذا التجريف الثقافي، بل كانت الخائن الأكبر لرسالتها تجاه الجماهير العريضة المحررمة من الثقافة في كل أنحاء الوطن، لقد فقدت بوصلتها في التوجه نحو الشعب، وفقدت روح الإبداع لخلق آليات جديدة للتواصل مع الجماهير، واندفعت تقلد – بل تنافس – المؤسسات الثقافية الأخرى فيما تقوم به من أنشطة لا تهم إلا شريحة ضيقة من مثقفي القاهرة وبعض عواصم المحافظات، ولا تلبي من احتياجات الجماهير إلا أكثرها ضحالة وتفاهة، وابتعدت عن أصحاب الخبرات الثقافية التاريخية منذ تأسيسها. وأحلت محلهم – بنظام الترقي البيروقراطي – قيادات ورقية غير مؤهلة فكريًا فضلًا عن افتقادها إلى الدافع الداخلي لنشر رسالة ثقافية، إنما ينحصر همها في الصراع على المناصب والفوز بالمكاسب وإغراق الهيئة بألاف الموظفين من أقاربهم أو من العاطلين بالدوائر الانتخابية لأعضاء مجلس الشعب الذين يفرضون على المسئولين تعيينهم وهم لا يملكون أية قدرات تؤهلهم للعمل الثقافي، وفي أحسن الأحوال كانت الهيئة تكتفي بإقامة المهرجانات الأدبية والمؤتمرات الجوفاء التي تلتهم الميزانيات الطائلة بغير طائل، فأصبحت مثل ديناصور هائل الحجم ضئيل الرأس بطئ السير كالكسيح وهو في طريقه إلى الانقراض، وأصبح من قبيل الفلكلور الحديث عن قوافل الثقافة التي كانت تجوب القرى والنجوع والأحياء الشعبية في السيتينيات حاملة مشاعل الوعي والتنوير ومنصات المسرح والشعر والفنون الريفية إلى أبناء الشعب المحرومين من الزاد الثقافي.

هذا هو المشهد الثقافي العام في مصر عشية ٢٥ يناير ٢٠١١ .. حالة من التبلد وغياب الوعي والانفصال الشبكي للثقافة عن الجماهير .. نخبة ثقافية منعزلة داخل همومها الذاتية، لأنها لا تملك برجا عاجيًا تقيم فيه، فهي مهمشة على حافة المجتمع لا تخطئ باهتمام يذكر، أو تجلس في لجان يحدّث أعضاؤها بعضهم بعضًا دون غيرهم بمبنى المجلس الأعلى للثقافة، فيما يتخلق تحت سطح الواقع وعي جديد لدى شرائح من الشباب وقادة المنظمات الحقوقية والمنظمات الأهلية، يحاولون إيقاظ وعي الجماهير في وقفات احتجاجية لأول مرة منذ عشرات السنين على المشهد السياسي والثقافي لمصر ... كان هؤلاء الشباب والناشطون الحقوقيون والسياسيون هم الخمائر الأولى لانفجار ٢٥ يناير خاصة عندما التحم هذا الوعي بحركة شباب الفيس بوك ذوي الخبرة الإلكترونية الآتية من عصر التكنولوجيا، وإنْ تكن غير مسلحة بأكثر من وعي احتجاجي على أوضاع الفساد المتفشية وإدراك لحقوق المواطنة والعدل والحرية والكرامة، بدون عمق أيدولوجي أو استراتيجي يقود مرحلة ما بعد الانفجار.

وها نحن اليوم – بعد أكثر من عامين على الثورة – ندور في نفس الرائرة المغلقة، لأنها ثورة منزوعة الثقافة، فبعد أن تحقق بامتياز معنى المواطنة والمشاركة الإيجابية للشعب في إسقاط النظام في الأيام الـ ١٨ الأولى للثورة تحولت إلى مجرد حالة ثورية ثم استمرت هذه الحالة في الشحوب، لأن الجماهير التي تفتقر إلى الوعي الثقافي والثوري لم تجد لها دورًا إلا التظاهر والاعتصام في الميادين، أو الاحتكام إلى صناديق الانتخاب كمظهر للديمقراطية، وفي غياب الوعي الذي أشرنا إليه أتت الصناديق بفصيل ديني قام بتأميم الثورة لحسابه وضرب برفاق الثورة وأهدافها عرض الحائط، فقبعت الجماهير في انتظار أن يحقق النظام المنتخب المبادئ والأهداف التي قامت من أجلها الثورة، وعندما لم يتحقق منها شيء عادت الجموع الغاضبة إلى "كنباتها" المنزلية مصابة بالإحباط كما كانت، وإن بقيت طلائعها الشابة في الميدان معبرة عن غضب، كان رد فعل متوقع لاستخدام العنف ضده من السلطات الجديدة التي سرقت الثورة، في غياب الحركة السياسية الناضجة والقادرة على تولى زمام المبادرة والقيادة، وقد أدى هذا العنف السلطوي إلى عنف مضاد من المتظاهرين كاد أن يتحول إلى ظاهرة مفزعة عملت على تحول الإحباط والاكتئاب والنكوص لدى ملايين المواطنين إلى حالة السلبية القديمة.

عصب المشكلة إذن هو غياب الوعي الثقافي والثوري لدى القاعدة العريضة من أبناء الشعب، صحيح أن بوادر إيجابية قد ظهرت في الأيام الأولى للثورة، تنم عن وعي جديد لديهم بمسئوليتهم عن التغيير وتخليهم عن السلبية في مواجهة الأوضاع القديمة التي أنتجت بعد الثورة . –بالتالي– أوضاعًا مشابهة لما كان عليه الوضع قبلها، حتى شعروًا بأنهم أسياد في وطنهم وأنهم عرفوا أصل الداء وكيفية استئصاله، وحققوا في أيامها الأولى حكمة "الكل في واحد" لكن هذه المشاعر لم تجد المناخ المناسب لنضوجها وتحولها إلى قناعة فكرية بأن الثورة اقتلاع الشجرة الفاسدة من جذورها، فاستمرت جذور النظام القديم من ناحية، وقفزت على الثورة ثورة أخرى لا تؤمن بأهدافها ومطالبها وكل همها السيطرة والتمكين لجماعتها كبديل لبقايا النظام القديم، وإن كانت تمارس نفس سياساته، والمدهش أنها جاءت بواسطة الديمقراطية عبر صناديق الانتخاب في ظل غياب الوعي وغلبة الجهل والجوع ... وتلك في الأساس هي أم القضايا، إذ لا تملك قوى الثورة مفاتيح العمل لتغيير الوعي المشوه للجماهير لمساعدتها على التحول الثقافي السياسي، وهي عملية طويلة تستغرق – من منظور التغيرات الثقافية سنين عديدة .. وربما أجيالًا ..

هوية الأمس .. وهوية اليوم.. (*)

الشعوب تحمل هويتها تحت جلدها، فلا تظهر إلا حين تفرح أو تحزن أو تغضب أو تتفاعل مع المواقف، أما هوية الشعب المصري فظاهرة فوق جلده، أو بالأحرى كانت كذلك في الماضي، تسبقه وتوجه سلوكه وانفعالاته ومواقفه منذ آلاف السنين، كانت بمثابة "غلافه الروحي" المتوارث طبقة فوق طبقة منذ العصور الفرعونية .

نقول" كانت كذلك "حيث اعترتها في العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة متغيرات جمَّة غريبة عن سياقها التاريخي والحضاري، ما يجعل لها وجها آخر غير ما كانت عليه، لذلك نحاول التشبث بملامح الشخصية الأصلية، أملاً في استعادتها مع محاولات الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي أدى غيابه إلى الانحراف بها .. وحين أستعيد هذه الملامح من ثنايا الذاكرة حتى ستينيات القرن الماضي، أجدها تتجلى بوضوح فور التعامل مع المواطن البسيط آنذاك، منها الإيجابية ومنها السلبية، وأغلبها متوارث وأقلها مكتسب في فترات زمنية لاحقة، عمادها الأساسي يرتكز فوق إيمان قوى بالأديان وبالقضاء والقدر، والتسليم المطلق بما يصيب المرء منها خيره أو شره، وهو يظن دائما أن عين الله تراه في كل لحظة .فيكثر من الشكوى إليه حتى ولو كان سببها يرجع لسوء أفعال الشخص، فلا يسعى جاهداً لحل مشاكله بالعقل والعمل مكتفياً بالإتكال على الله، ولا يتوقف عن القسم به بغير ضرورة في كل صغيرة وكبيرة، ليبرئ نفسه أمام من يظن أنه يشك في صدق كلامه أو يسلبه حقه، فيأخذه ذلك إلى المراوغة واللف والدوران ..حتى الكذب أحيانا !

- **الطبيعة .. والهوية**

النيل والموقع الجغرافي الفريد لمصر يشكلان أبرز العوامل في شخصية المصري وتاريخه الممتد بامتداد النهر ووفائه بالفيضان كل عام حاملا الخير بلا انقطاع إلا فيما ندر، أما الموقع الجغرافي والأجواء المناخية فكانت سببا في انتظام الفصول واستقرار الطبيعة وازدهار الزراعة في أول مجتمع زراعي في التاريخ، وكانت سببا كذلك في مركزية الحكم وتقديس الحاكم والخضوع للسلطان، وأدت في النهاية إلى ازدياد أطماع القوى الاستعمارية في مصر لنهب

(*) مجلة صباح الخير ، ١٤ أغسطس ٢٠١٨.

خيراتها والتحكم في المسارات الملاحية الدولية المتصلة بها والهيمنة الاستعمارية على الشرق من خلالها بسبب موقعها المتوسط بين القارات .

ولم يكن للمصريين – على امتداد ألفي عام توالت خلالها موجات الاستعمار على مصر بدءا من الرومان والفرس – من سلاح للمقاومة إلا الدين، باعتبار المستعمرين كفاراً ما جعل الغزاة والفاتحين – من أوائل الدولة الأموية حتى عصر الاستعمار العثماني (١٥١٧ / ١٧٩٨) يتخذون من الإسلام قناعاً يسيطرون به على الحكم ويجهضون به سلاح المقاومة الشعبية، ولم يكن أمام المصري المستضعف إلا سلاح المقاومة السلبية وما تؤدي إليه من أساليب النفاق والمراوغة والتكاسل والشكوى والتسليم للأقدار المكتوبة في اللوح المحفوظ قبل ولادة الوليد.

- **أنماط المقاومة**

لكن المصري استطاع أن يبتكر أنماطاً أخرى للمقاومة بعبقرية فطرته في مواجهة أشكال الفقر والاستغلال والظلم على أيدي الأجانب وخدَّامهم من المصريين والمستغلين، فباتت من ملامح هويته التاريخية، من ذلك حس الفكاهة والسخرية، يواجه بهما كروب الدهر وقهر الرجال وقبضة الاستبداد، ومنها الصبر الذي لا نهاية لحباله، والرضا بالمقسوم اعتمادا على عدالة بالهرم السماء في الدنيا والآخرة، لأن الله عادل لا يرضى بالظلم، وهناك الايمان بفكرة الخلاص بعد إرضاء الله بعبادته والتفاني في العمل كنوع من العبادة، اتساقاً مع الحضارة المصرية القديمة، ومع قوانين الطبيعة الراسخة في نظام الزراعة من زرع وحصاد ورعاية للمحاصيل في مواعيدها المحتومة، وكذا رعاية الحيوانات الأليفة .. تلك الكائنات الطيبة الكادحة المعطاءة للخير وقوة العمل، وبذلك يمتد إلى عرقه الحضاري – المصري القديم – الذي ذهب إلى تقديس هذه الحيوانات ... ومن وراء ذلك كله تكمن طبيعة حب المصري للحياة والبناء والتعمير والانتماء للأرض والجذور وحتى للجدران، كما تكمن طبيعة التساند بين المطحونين في السراء والضراء، ويعبرون عن هذا وذاك بأعلى الأصوات والسلوكيات، من خلال المشاركة الجهيرة الصاخبة في احتفالات الأفراح كما في طقوس الموت .

كنت تجد الفلاحين الفقراء يقفون معا في الشدائد على قلب رجل واحد، فيتكفلون بدعم عائلة رجل رَحَل، أو بتعويض من اشتعل حريق في بيته بعد تعاونهم في إطفائه، أو يجتمعون

لبناء بيت الجار بأيديهم متطوعين بشكل جماعي، وكأنه البيت الخاص لكل منهم، لأن الدَوْر في البناء سيأتي إليهم يوما ما، وكأنه سلف ودين، من هنا فليست في القرية المصرية القديمة أبواب تغلق طوال النهار؛ فدار الواحد هي دار الكل، وما بداخلها كذلك حق للكل، يأخذه كل واحد بأريحية ورضا، ولا مكان أصلا للص يتسلل ويسرق بيتاً أو محصولاً من الأرض، فذلك عار لا يغتفر ... وكان الأهل يتواصلون مع الأسلاف الراحلين وكأنهم أحياء، فهم امتداد لهم وميراث معنوي للجماعة لا للأسرة وحدها، بكل ما يمثلونه من حكمة وعطاء وخبرة بالحياة وذكريات طيبة، وقد يملأهم الإحساس بأن أرواحهم تحل فيهم فتعطيهم دوافع جديدة، فكأنهم يواصلون الحياة نفسها بأسماء جديدة ..لهذا كنا نراهم يحتفلون معهم في المقابر أيام الأعياد، حاملين معهم فطائر الرحمة، بما يذكرنا بموائد القرابين في مصر القديمة !

- **التعليم .. والفن .. والحكمة**

لكن المصريين حين يجدون من يحنو عليهم ويحقق العدل بينهم ويضئ لهم الأمل في حياة أفضل، يسابقون الزمن لتعويض ما فاتهم من علم وتقدم، هذا ما رأيناه عندما أطلق الدكتور طه حسين صيحته الشهيرة "التعليم كالماء والهواء" عام ١٩٥٠ حين كان وزير المعارف في حكومة الوفد .. تسابق المصريون للالتحاق بالمدارس واكتساب أكبر قسط من التعليم، فرأينا منهم نوابغ لا تحصى، ثم تضاعف ذلك بعد ثورة ١٩٥٢، فأصبح الاستثمار الحقيقي للمواطن الفقير يتم بتعليم أبنائه، ولم يكتف المتعلم الذي بات معلما بما أصبح عليه في بلده، بل بادر لتلبية دعوة أشقائه العرب في كل مكان للقيام بتعليم أبنائهم على امتداد النصف الثاني من القرن الماضي، بالرغم من أن بداية التجربة لم تكن مغرية ماديا بأي حال ..إنها تجربة هائلة خرَّجت أجيالا من المتعلمين والنابهين بمصر والعالم العربي لا ينكرها أحد، فأضاؤوا بذلك مساحات شاسعة من ظلام القرون !

ووجد المصري في الفن والحكمة وسيطا للتعبير عن نفسه وأحواله بأفراحه وأحزانه، بلوْعَة عشقه وحرقة اغترابه، ولمنحه القدرة على احتمال ذلك كله واجتيازه، من خلال الموال والناي والمزمار والرسم والتزيين، وإضفاء لمسة الجمال على واجهة بيته وجدران مسجده وأنماط أزيائه وأوانيه وأدواته المستعملة، متماهية بذلك مع حضارة أسلافه الأقدمين، كما ابتكر من الأمثال الشعبية الحكيمة ما يحل به أعتى المشكلات مستدعياً من خلالها حكمة الدهر، ولو قمنا بتحليل

هذه الفنون بأنواعها والأمثال بمدلولاتها لوجدناها كتابا مفتوحا نقرأ فيه ملامح وأسرار الهوية المصرية (التي كانت)، ولعرفنا منه أن محبة الفنون لا تقتصر على صانعيها في كل مجال، بل هي هوي عميق داخل الشخصية المصرية في جوهرها، ما يجعلها خاصية أساسية من خواصها .

لكن بعض هذه الفنون تتحول في حالات خاصة إلى أداة لتكريس عادات وتقاليد سلبية، خاصة ما يرتبط منها بالسحر والشعوذة، حيث ينحرف وعى الفقراء بعيدا عن الأسباب الحقيقية لمشاكلهم وتخلفهم، فيبحثون عنها عبر طقوس الشعوب البدائية حتى أصبحت هذه الممارسات القبلية – حتى عهد قريب – مخرجاً للتنفيس عن المقهورين والمرضى النفسيين وبعض المنحرفين بالدين نحو طقوس أقرب إلى الوثنية، مثل طقوس الزار وأعمال السحر، لاتقاء شر أو لجلب محبة!.. فتأصلت بذلك عقلية خرافية، وتم تكريس الخوف من المجهول، وممن يعيشون بيننا من" أرواح " فتعيث بحياتنا فسادا دون أن نراها !

- **هوية اليوم**

لكن .. أين نحن اليوم من هذه الشخصية بجانبيها الإيجابي والسلبي؟ ..يؤسفنا القول أنه على امتداد العقود الأربعة الأخيرة تلاشي أو انزوى الكثير من الملامح الإيجابية، ونمت في المقابل الملامح السلبية المذكورة آنفا .. حتى أصبحنا أمام شخصية مختلفة لا تنتمي إلى الجذور الحضارية التي كانت تميز الشخصية القديمة ..

لقد تفككت أواصر الجماعة وتحول الناس إلى جزر منعزلة يتربص بعضها بالبعض الآخر، وسادت الأنانية وقيم التسلق الإنتهازية ، وتراجع الإنتماء للأرض والجذور، وتضاعف الشعور بالعداء للنظام والتربص برموزه بتأثير خاطئ لمناخ ثورتي يناير ويونيو، وتحللت الأسرة مع افتقار أفرادها إلى روح التضحية والجماعة والمسئولية المجتمعية في حُمَّى السعي اللاهث وراء المال والمصلحة ولو على حساب أي شيء، وضعف وازع الضمير الفردي والجمعي تجاه الوطن، واندثر الصبر أو كاد، واندثرت معه معاني الرضا والتسامح وأواصر المودة، وانحسرت معاني الايمان الصحيح لصالح تجار الدين السياسي أو مظاهر الخرافة والغيبوبة باسم الدين، واضمحل العلم والتعليم واختفى دورهما في المجتمع، ولم يعد رب الأسرة يؤمن بفكرة الاستثمار في أبنائه بالتعليم، بل اصبح كل همه حصول إبنه على الشهادة كمؤهل لكسب العيش أو

للوجاهة الاجتماعية لا غير، وعمَّت مظاهر القبح البصري والسلوكي في الشارع المصري وقلما يشعر المواطن بهذا القبح بعد أن تكيف مع وجوده ...وكنتاج لكل ذلك شحبت الملامح الايجابية لشخصية المصري، وفَتَر إحساسه بالفخر والانتماء إليها، وغاب الشعور الجمعي بأهمية المشاركة في صنع مشروع قومي لنهضة الوطن .

ومع ذلك أعتقد أن هذا الوجه الآخر الجديد للشخصية المصرية عارِض مؤقت نتيجة تحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية شهدتها مصر كما شهدتها كل دول العالم، وتفاقمت هذه التحولات بعد ثورتي ٢٥ يناير و ٣٠ يونيه مع ازدياد الاستخدام السلبي لوسائل التواصل الاجتماعي، تُغذَّي ذلك كله إحباطات سياسية واقتصادية واجتماعية خلال فترة انتقال مصيرية يمر بها الوطن، لكن مع تحقق منتظر لمزيد من الاستقرار الاقتصادي وتوافر لفرص العمل للشباب، ومع تماسك مأمول لأيدي المصريين حول مشروع قومي لاسترداد موقعنا اللائق بنا ومكانتنا بين الأمم، ومع اكتمال ما نراه بأعيننا من محاولات للإصلاح وإعادة البناء، يمكن أن تستعيد الأمة وجهها وهويتها الحقيقية، مثلما رأينا في مراحل تاريخية سابقة قبل يوليو ١٩٥٢ وبعده، حينما استرد المصريون وعيهم بذاتهم وجذورهم ولمسوا ثمار الإصلاح .

- **المصري في عيون المبدعين**

ولقد لمس المؤرخون والباحثون والمفكرون مثل هذه التحولات على امتداد القرون الماضية، بل تجسدت النتائج أكثر في مجالات الأدب والفن، منذ بدايات ظهور الرواية العربية على يد محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وقصص محمود طاهر لاشين ويحيى حقي وطه حسين والمازني وتيمور والبدوي وغراب وعبد الحليم عبد الله، ثم تأصلت منذ الخمسينات في أعمال نجيب محفوظ والشرقاوي وإدريس ومسرحيات نعمان عاشور وسعد الدين وهبه، ثم في أعمال رموز الأجيال التالية .

وبالمثل نجد التعبير عن الشخصية المصرية بنفس القوة في أعمال الفنانين التشكيليين الرواد، بدءا من النحات محمود مختار، الذي أعاد اكتشاف المرأة المصرية وخلد مكانتها العظيمة في الحضارة واتخذها رمزا للوطن والنهضة الحديثة، مرورا برواد النهضة المصرية من المصورين: محمود سعيد، محمد ناجي، راغب عياد، يوسف كامل ..وغيرهم، ثم جيل الأربعينيات الذي أزاح الغطاء عن الأبعاد المسكوت عنها في الفن للشخصية المصرية، الغارقة

في الخرافة والسحر، وقدمها برؤية نقدية، وعلى رأسهم الفنانون عبد الهادي الجزار وحامد ندا وسمير رافع وماهر رائف، ومن ورائهم فنانو جماعة الفن والحرية (رمسيس يونان، كامل التلمساني، فؤاد كامل).. ثم يأتي الجيل الذي صاحب ثورة ١٩٥٢ الذي تجلى في لوحاته وتماثيله الوجه المضيء للشخصية المصرية، مثل حامد عويس، جمال السجيني، الجزار يوسف سيده، إنجي أفلاطون، تحية حليم، جاذبية سري، زينب عبد الحميد.. إلخ.. إلخ.

ولا تزال الأجيال والرؤى الإبداعية تتوالى بأيدي الفنانين والمبدعين أدباً وتشكيلا وموسيقى ومسرحاً وشعراً وسينما وغيرها .. معبرة عن الشخصية المصرية .مع اعترافنا بأن هذه المسيرة الإبداعية يكتنفها الآن ما يكتنف الشخصية المصرية من ظلال وتحولات، في غياب بوصلة تقود إلى الطريق نحو المستقبل، وتفتح آفاقا مشرقة لإحياء هذه الشخصية .

الحصن الأخير للهوية (*)

لم تعرف مصر لقب "فنان" إلا بعد مجيء البعثة العلمية مع نابليون خلال غزوه لها (١٧٩٨ – ١٨٠١)، ليسجل رساموها أمجاده العسكرية، وليصوروا مظاهر الحياة ومعالم التاريخ والجغرافيا وصور الآثار المصرية القديمة والأحياء الشعبية والقرى والنجوع وأنماط العادات والتقاليد وأنواع المحاصيل والزراعات، من منطلق "اعرف عدوك"! .. حتى يسهل للمحتل حكم البلاد وتحويلها إلى ولاية فرنسية وقاعدة انطلاق لفتوحاته في الشرق، لكن مهنة الفن ذاتها قد وجدت بمصر بالطبع منذ خمسة آلاف سنة، واستمرت بغير انقطاع برساميها ونحاتيها ومزخرفيها وخطاطيها وحرفييها في كافة مجالات الفن، وكانت مهنة محترمة ومحاطة بالقداسة على قدر ما كانت تؤديه من دور بالغ الأهمية، وما كانت تلبيه من ضرورة دينية ودنيوية، تتكامل مع منظومة القيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية والجمالية سواء بسواء، ينطبق هذا على كافة الحضارات التي ازدهرت بمصر، من الفرعونية إلى الهلينيستية إلى القبطية إلى الإسلامية.

وبالرغم من أن الحضارة الأخيرة قد شهدت شكوكًا جمّة حول السماح بتصوير المشخصات، مما ينطبق على فنون الرسم والنحت، وبالرغم من أن المتزمتين الدينيين قرنوا المصور بالشيطان، فوق أن فترة الحكم العثماني التي دامت أربعة قرون من الظلام والتخلف، عطلت الإبداع المصري وفرضت عليه أنماطًا شكلية جوفاء، فإن ذلك كله لم يمنع ازدهار الفنون التشخيصية في مصر، ولدينا العديد من تجليات ذلك على صفحات الخزف وأوانيه، وعلى جدران بعض القصور والمنشآت المدنية، مثل بيمارستان قلاوون، إلا أن الأكثر ازدهارًا كان فن تزويق الكتب في القاهرة بالرسوم التشخيصية الملونة، بأنساق فنية بزغت من روح الثقافة والهوية المصرية، معبرة عن البيئة والحياة اليومية على الصعيدين المصري والعربي، بالتوازي مع ازدهار هذا الفن في بغداد ودمشق، الأمر الذي كان ينبئ بتبلور شخصية مميزة ومتنامية – مع الزمن – للفن في هذه المجتمعات، تتوافق مع حاجات الناس فيها وواقع حياتهم وقيمهم الروحية، وكان أيضًا يؤهل هذه الفنون للإلتحام بالشعوب لا بالنخب الحالمة والأرستقراطية فحسب، في نسق حضاري متكامل كما كانت دائمًا عبر العصور.

وبعيدًا عن فنون التصوير التي ارتبطت بكوابح السلطة الدينية، فإن مصر كانت تذخر بطبقات الإبداع الحرفي الذي يمثل فنونها المتوارثة، المرتبطة بالحياة والعبادة وبالعمارة

(*) مجلة أدب ونقد – يونيو ١٩٩٨.

ومشتملاتها، من شرفات المشربية ونوافذ الزجاج الملون المعشق بالجص، وفنون المقرنصات والمدليات والخورنقات، وزخارف الأسقف الخشبية المحفورة والملونة، وقطع الآثاث المخروطية والمحلّاه، وأشغال الرخام المزخرف "الخردة" على الأرضيات والجدران، وأعمال الفسيفساء المرمرية المنمنمة، وفنون نحت الأعمدة والأعتاب، وفنون الخط العربي في الأحجار والأخشاب بارزة وغائرة، والمرتبطة كذلك بأغراض الحياة اليومية مثل زخارف الخيام (الخيامية) والتطعيم بالأصداف والعاج والعظام، وأشغال الطَرْق والنقش على النحاس والتكفيت بالفضة، وفنون الفخار والقيشاني والقوارير الزجاجية، وفنون السجاد والكليم والنسيج والتطريز والتذهيب، وفنون المشكارات والشفتشي والمصاغ وبقية المشغولات المعدنية ... إلى آخر ما يذخر به كذلك العالم الثري من نفائس إبداع اليد البشرية، الذي تتلاشى فيه الحدود بين الفن كقيمة جمالية مجردة للمتعة الروحية، وبينه كمنتج يؤدي وظيفة حياتية، وهو عالم منظم بنظام طائفي محكم، في مدارج متصاعدة من التدريب والإنتاج والإبداع والتسويق. بل كذلك للإتقان والابتكار، ما يجعل منه وعاء هائلًا للإنتاج والدخل القومي للبلاد، ولتنظيم القوى المنتجة وحفظ حقوقها وتنمية طاقاتها ومواردها، وفوق ما يؤسسه ذلك النظام من قاعدة اقتصادية واجتماعية، فإنه يرسخ ذائقة جمالية طبيعية للشعب بكل طبقاته، لا يحتاج وسيطًا للتثقيف أو متحفًا للفنون، وصولًا إلى تأصيل ملامح هوية مصرية للفنون البصرية ذات امتداد عربي وحضاري عريق، هوية قادرة على النمو والتطور وفق آليات التقدم الذاتي لكل عصر.

غير أن هذه المسيرة قد تعثرت، وتخلخل ذلك النظام كله بعد حملة نابليون، واتخذت المسيرة منحى آخر بعيدًا عن الالتحام بالمجتمع المصري على يد محمد علي باشا وأسرته من بعده، فقد تطلبت الدولة الحديثة لمحمد علي تأسيس صناعة حربية ضخمة، بما يخدمها من صناعات مساعدة، كما تطلبت نظام الأمن للبلاد ضد فلول المماليك المهزومين، بل ضد المصريين أنفسهم الذين لم يكونوا محل ثقة من الحكام في يوم من الأيام، أن يقوم الحاكم بتفكيك النظام الطائفي للحرفيين بحاراته المغلقة وشيوخ صنائعه ومعلميه، والأهم من ذلك؛ أصبحت فرنسا– وهي عدونا بالأمس – قبلة أنظارنا اليوم، نسعى لمحاكاتها والاستعانة بفنانيها، باعتبارها مالكة لتقنيات التقدم والحداثة بأجور أرخص من دول غيرها، بعد انهيار إمبراطوريتها وتفشّي البطالة فيها، فاتجهت أنظار وجهاء الدولة الجديدة وأذواق الطبقة العليا الناشئة في مصر لمحاكاة الأنماط الإفرنجية في العمارة والأثاث والفنون، مثل النحت والتصوير اللذيْن دخلا الحياة المصرية لأول مرة، وجاء النحاتون والرسامون من جماعة "سان سيمون" الإصلاحية الفرنسية بدعوة من

محمد علي وأبنائه، وأحيانًا بغير دعوة لإقامة التماثيل ورسم اللوحات الزيتية لهم، وأصبح من المعتاد استجلاب المهندسين والحرفيين من إيطاليا مع الأعمدة والألواح الرخامية لإقامة القصور والمساجد بأساليب فن الركوكو الأوربية، ثم أكمل الخديوي إسماعيل المسيرة على النحو الذي نعرفه، متطلعًا إلى أن تكون مصر قطعة من أوروبا، فأزال أحياء بأكملها من القاهرة، بعمائرها ذات الطرز العربية، وشق مكانها شوارع جديدة على النسق الباريسي، اختفت منها تمامًا تلك الطرز العربية في المباني والشرفات والنوافذ والأثاث، واضمحلت ورش الحرفيين وكسدت سوق منتجاتهم، فتحولوا شيئًا فشيئًا إلى صناعات أخرى، واختلطت ملامح وجه الشخصية المصرية، فأصبح من العسير التعرف عليه، وبالرغم من النقلة الهائلة لمصر على يدي محمد علي وإسماعيل – من القرون الوسطى إلى القرن التاسع عشر، مما هيأها لقبول آلياته المتمدنة والأخذ بأشكاله العصرية، إلا أن تلك النقلة اجتاحت ضمن ما اجتاحت ملامح الهوية المصرية، بل وأفرغتها من جُلّ قيمها الثقافية والإبداعية، وألحقتها بطريق الغرب الطويل، فلم تأخذ من مفهوم الحداثة في هذا الطريق إلا القشور، ولم تستطع أن تبلغ منتهاه أو أن تعود إلى ذاتها حتى اليوم!

وكانت الحملة الفرنسية على مصر منطلقًا لأفواج الفنانين والكتاب الفرنسيين والأوروبيين للتعرف عليها وتسجيل معالمها وشم رحيقها كجزء من صورة الشرق التي في أذهان مثقفي الغرب، وعادوا بلوحات أشعلت الولع بمصر والشرق، عبر ما يعرف بموجات المستشرقين. فكان لذلك أثره في اجتذاب بعض مشاهير الفنانين الفرنسيين (رسامين وموسيقيين) إلى مصر أواخر القرن التاسع عشر، واختاروا حي الخرنفش وجعلوا منه مستقرًا لإقامة مراسمهم ومنتدياتهم وحفلاتهم الموسيقية.

وغنيٌّ عن البيان اختلاف هذا الذوق الفني عن ذوق المصريين، فضلًا عن غرابة مسلكهم وعاداتهم، الأمر الذي رسّخ في أذهان عامة الشعب ما يسمى بالطبيعة البوهيمية للفنان وبُعده عن الواقع، ومن ثم أصبح لا يعني الشعب أمر هذا الفنان وإبداعه، وربما فسّر ذلك أن تلك الموجات الاستشرافية المتلاحقة من الفنانين الفرنسيين والأوروبيين عامة لم تساعد على ظهور حركة فنية من أبناء المصريين بالرغم من ثراء مصر بالمواهب طوال تاريخها. لقد كان الاتجاه بمسار الذوق المصري إلى الذوق الأوروبي نقلة لم يستوعبها الشعب ولا حتى صفوته المبدعة، فالفن بالنسبة لهم لم يكن لوحة المسند "حامل الرسم" التي تعلق على الجدران داخل اطار مُذهّب، أو قاعة مخصصة للفن يرتادها الجمهور، بل هو جزء من نسيج الحياة ذاتها، له وظيفة نفسية ودوافع روحية ضمن نَسَق عقائدي وقيمي، أما الوصف الخارجي لمظاهر هذه الحياة في مناظر

وتكوينات للأشخاص والجمادات فهو أمر قد لا يعني بالنسبة لهم إلا المهارة وإثارة الدهشة، مثلما حدث للشيخ الجبرتي لدى مشاهدته رسوم فناني الحملة الفرنسية.

ولا غرو إذا وجدنا أن بدايات حركة الفن في مصر أواخر القرن التاسع عشر قبل إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨، كانت لفنانين أجانب، أغلبهم من الفرنسيين وبعضهم من الأرمن الهاربين من الاضطهاد التركي مثل الرسام دمرجيان (١٨٧٠- ١٩٣٨)، وقد كان أول معرض للفنون الجميلة أقيم في القاهرة عام ١٨٩١ وافتتحه الخديوي توفيق بدار الأوبرا، وقد اصطحب معه الأمراء والأعيان، فتهافتوا على شراء الصور، تزلُّفاً للخديوي المتفرنس، ورغبة في الظهور بمظهر المتمدينين، واستمر هذا المعرض يقام سنويًا في نفس المكان بأعمال فنية بأيدي فنانين أجانب بالطبع، حتى انتقل عام ١٩٠٢ إلى شارع المدابغ (شريف حاليًا) وأطلقوا على المعرض اسم "المجمع الفني".

أما حركة الفن المصري الحديث في بدايات القرن العشرين فكانت حركة فوقية، بمبادرة من نحات فرنسي هو جيوم لابلان، تقدم بها إلى صديقه الأمير يوسف كمال ذي الثقافة الفرنسية، وكان يتوق إلى نقلها حرفيًا إلى مصر ليسجل له التاريخ دورًا شبيهًا بالخديوي إسماعيل في إنشاء دار الأوبرا، فأنشأ مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز قرب السيدة زينب، وعيّن مسيو لابلان مديرًا لها، وأوقف لها الأوقاف الضخمة، واستقدم للتدريس بها أساتذة من فرنسا وإيطاليا واليونان وغيرها، وكان لابد أن تكون مناهج الدراسة نسخة طبق الأصل من مناهج (البوزار دي باريس)، من رسم التماثيل الرومانية، إلى رسم الطبيعة الصامتة، إلى البورتريه والمنظر الخلوي ورسم الجسم العاري، وصولًا إلى بناء التكوين في اللوحة من عناصر فنية مختلفة .. الخ. فضلًا عن دراسة المنظور الهندسي والتشريح للجسم البشري والتجسيم الأسطواني للأشخاص والأشكال عن طريق الظل والنور ودرجات الألوان المتدرجة أو مادة الفحم أو الوان الباستل بطريقة المدرسة الكلاسيكية، أما تاريخ الفن فهو تاريخ الفن الأوروبي فقط، منذ اليونان حتى المدرسة الانطباعية الفرنسية، دون أي التفات إلى تاريخ وخصائص الفن المصري القديم والقبطي والإسلامي، وأما فلسفة الجمال فهي الفلسفة الأرسطية في المحاكاة وما يدور في فلكها .. من هنا كان معيار المهارة هو القدرة على النقل أو المحاكاة الدقيقة للطبيعة والواقع، ومن الطريف أن هذه المناهج هي بالضبط ما تقوم عليه الدراسة في كليات الفنون في مصر حتى اليوم مع تزايد عددها وانتشارها على امتداد الوجهين البحري والقبلي، وإن كانت الاتجاهات الأوروبية الحديثة في الفن

قد اجتاحت أجيال الشباب خارج كلياتهم، لكن ذلك مضى في نفس مسار الحداثة في الدول الأوروبية، مما يضاعف اغترابهم عن الذائقة الجمالية لشعبهم وطليعته المثقفة أيضًا.

وقد واجه المعرض الذي أقيم لخريجي الدفعة الأولى من مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩١١ انصراف الناس عنه، مع احتوائه على أعمال وصفية مباشرة لمظاهر البيئة عبر فنون التصوير والنحت والعمارة والزخرفة، بالرغم من أنه أقيم بنادي الأوتوموبيل بشارع المدابغ الذي ترتاده الشرائح العليا من المجتمع آنذاك، فقد كان غريبًا على ثقافة المصريين وذائقتهم التقليدية، مما أدى إلى توقف نشاط المعارض وتشتيت جيل الرواد الأول بحثًا عن أي فرصة للعمل والعيش، حسب ما يذكر الناقد بدر الدين أبو غازي في كتابه عن محمود مختار.

منذ ذلك الوقت تم تكريس الاستقطاب الحاد نحو الأساليب الأوروبية ليس في مجال الفنون الجميلة وحده، بل في الثقافة بوجه عام، فأقام فاصلًا تاريخيًا مزمنًا بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب، وهو استقطاب ظل يتضاعف مع مرور الزمن، حتى خلال الفترات الثورية في تاريخ الحركة الفنية، إذ كان تعبير الفنانين عن ثورتهم على الظلم والدكتاتورية والحرب والاستغلال لشقاء الكادحين يتم بلغة خطاب أوروبية بحتة. وتقام معارضهم في أماكن أرستقراطية، كما كان الحال بالنسبة لجماعة الفن والحرية في الأربعينيات وهم يقيمون معارضهم بفندق الكونتيننتال أو بمدرسة الليسيه فرانسيه.

وليس من قبيل الصدفة أن تكون البعثات الدراسية للفن متجهة أولًا إلى باريس ثم روما، هكذا كانت بعثة مختار عام ١٩١٢ إلى باريس ثم أحمد صبري لاحقًا، وكانت بعثة كل من يوسف كامل وراغب عياد إلى روما، وليس من قبيل الصدفة أيضًا أن يفوز مختار بالجائزة الذهبية في صالون باريس عام ١٩٢٠ عن مصغر تمثاله "نهضة مصر" وأن يفوز صبري بعده بسنوات بجائزة نفس الصالون خلال نفس العقد الثاني من القرن عن لوحته "الراهبة"، ذلك أن فرنسا لم تنس قط غرامها الضائع في مصر، فسعت لاحتواء أول جيل يبزغ من شباب الفنانين المصريين ليكون جسرًا لها مع أقرانهم في بلدهم، فهم أفضل مبشرين برسالتها الثقافية والحضارية، تمامًا كما فعل رفاعة الطهطاوي من خلال كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" أواسط القرن ١٩.

وإذا كان الاتصال الفني المباشر بفرنسا قد تعرض للفتور نسبيًا خلال الثلاثينيات، إلا أن البعثات الفنية لم تتوقف في اتجاهها، حتى كانت الحرب العالمية الثانية في نهاية الثلاثينيات، ودفعت فرنسا إلى مصر شباب المثقفين الفرنسيين والمبدعين من رسامين وشعراء وكتاب مجندين

ضمن جيوش الحلفاء، فنقلوا الكثير من أفكار الثورة والتمرد على الساسة وصناع الحروب إلى الطلائع الثورية من الفنانين المصريين، خاصة جماعة الفن والحرية بقيادة الشاعر جورج حنين والفنانين رمسيس يونان وفؤاد كامل، وكامل التلمساني، وكانوا في البداية يرفعون لواء السريالية والماركسية معًا، ويتخذون من أندرية بريتون وبول إيلور ولوي أراجون رموزهم الثورية، ويحدثنا الكاتب الكبير لويس عوض عنهم خلال هذه الفترة باعتبارهم ثوارًا مغتربين في بلدهم، يعايشون الثقافة الفرنسية ويتحدثون لغتها ويمارسون إبداعهم بأساليبها، فيما يدافعون عن حق العمال الكادحين والطبقات الشعبية المقهورة.

وقد انطلق مسار الحداثة في الحركة التشكيلية المصرية من تلك البوابة، فقد توالت أجيال الفنانين المصريين باقتناع شبة مطلق بتوجهات المدارس الأوروبية، التي كانت تقودها فرنسا، وإن بدأوا منذ أوائل النصف الثاني من القرن العشرين ينفتحون على العالم عبر بوابات غربية أخرى، مثل ألمانيا وأسبانيا وأمريكا، مع تنوع وجهات البعثات الدراسية إلى تلك الدول، لكن الأساس الفكري العام لا يختلف كثيرًا فيما بينهما.

أن فرنسا التي لم ترفع عينيها عن مصر قط منذ اضطرت إلى الانسحاب منها عام ١٨٠١، تدرك تمام الإدراك أن مصر تملك ثروتين هما سر عظمتها وتفردها؛ الأولى تاريخها الحضاري الممتد، والثانية ثقافتها ... بجانبيها الشعبي والنخبوي الذي يمثله إبداع مثقفيها. ولقد استطاعت الحصول في الماضي على قدر لا يستهان به من الثروة الأولى، وها هو يملأ قاعات متحف اللوفر بباريس، باعتباره تراثًا إنسانيًا ينتمي إلى الحضارة العالمية أكثر مما ينتمي إلى مصر الحاضر، ثم أنها لم تَكُفّ عن مدّ يد العون لاكتشاف وترميم الآثار في مصر طوال عشرات السنين الماضية، ما يجعلها شريكًا متحضرًا في بعث وصيانة هذا التراث. أما الثروة الثانية (الثقافة) فلم تستطع كل محاولاتها المضنية اختراقها والتأثير فيها بالمفهوم "الفرانكفوني" أسوة بدول المغرب العربي ودول أفريقيا التي احتلتها فرنسا فاكتسبت لغتها ومفاهيمها الثقافية ودارت في فلكها واتبعت أساليبها ... والسؤال المنطقي هو: وماذا تستفيد فرنسا لو تحقق لها ما تريد؟ .. والإجابة ببساطة هي إدراكها أن مصر – كما كانت طوال تاريخها – مفتاح الشرق، فإذا كانت الجيوش قد فشلت في فتحه في الماضي، فإن الثقافة هي سلاح اليوم، ولقد بات الأمر أكثر ضرورة في الآونة الأخيرة، في مواجهة أمريكا – القوة الوحيدة في العالم بعد سقوط الاتحاد السوفيتي – التي تسعى للانفراد به وفرض هيمنتها عليه.

وإذا كنا قد تعلمنا الكثير من فرنسا على مدار حركتنا الفنية، بل وقعت النخب المثقفة في غواية أشكالها الظاهرية، مع احتفاظ الشعب بقيمه الثقافية فإن ما ينبغي أن نعيه اليوم أكثر من أي وقت مضى؛ هو ضرورة الحفاظ على الجانب الإيجابي من ثروتنا الثقافية بجذورها الحضارية الممتدة، وأن ندرك أنها المستهدفة خلال الفترة القادمة، فيصبح التهديد عندئذ هو فقد هويتنا، ولو حدث ذلك أو اهتز إيماننا بهذه الهوية، فقدنا آخر حصون الدفاع عن وجودنا.

هويتنا الثقافية المهددة

هل الهوية المصرية في خطر ؟(*)

همس البعض بهذا السؤال الاستنكاري عندما أقيم مؤخراً المهرجان القومي للحرف التراثية بقصر الفنون بساحة الأوبرا، وقد افتتحه المهندس/ إبراهيم محلب، رئيس الوزراء يوم ١٢ أغسطس، وكان شعاره المعلن: "معا لحماية الهوية".. الهوية المصرية في رأيهم أعمق من مظاهر خارجية في أشكال الملبس والمسكن وأدوات الزينة والإضاءة والمطبخ والمفروشات والمعلقات وما إلى ذلك من الأغراض النفعية مما تختص به الحرف المتوارثة، بل إن الهوية مجموعة القيم الثقافية والأخلاقية والعادات والتقاليد والمعاني الروحية المتغلغلة في فكر ووجدان كل مصري منذ المهد حتى اللحد، مما يشكل أبعاد الشخصية الفردية والجمعية للشعب في مختلف المواقف الإنسانية والاجتماعية .

ولا خلاف على كل الأبعاد المذكورة للهوية، لكن؛ من قال إنها لم تعد مهددة أيضا بالخطر؟ ..ألا ندرك جميعاً مدى التجريف الذي أصاب تلك القيم والصفات الايجابية على امتداد العقود الماضية؟ ..ألا نرى قدر التشوهات في سلوكيات وعادات المصريين من خلال العلاقات الاجتماعية والتعاملات الشخصية في الشارع والحياة اليومية؟ ..ألا نشعر بقدر التدني في الذوق والفكر ورد الفعل البعيد عن روح التسامح إزاء أية أزمة او مشكلة، وبقدر التعصب والانحراف نحو العنف والسلوك العدواني؟ ..إنها صفات لم تكن أصيلة في الشخصية المصرية، ولا نستثنى من ذلك إلا فترات محدودة في سياق ثورتي ٢٥ يناير و ٣٠ يونيو، ليستمر بعدهما معدل التدني حتى مستوى الخطر.

تلك قضية معقدة ومتشعبة لست الآن بصدد مناقشتها، فما يهمني اليوم هو قضية الحرف التراثية وتعرضها للاندثار وما تعكسه من دلالات. إن منتجات هذه الحرف تنتمي إلى الفنون الشعبية، والفنون من أهم العوامل الايجابية في بناء الشخصية وتكوين الذوق والمزاج العام للمجتمع، وإطلاق روح الإبداع والابتكار والمشاركة، وإشباع احتياج فطري وضروري إلى الجمال لدى الإنسان، وكانت الفنون على مر التاريخ دالَّة ساطعة على الحضارة المصرية، ووعاء احتوى

(*) أغسطس ٢٠١٥.

العقائد والأديان والقيم والأخلاق، وأحداث التاريخ، فوق تلبيتها لأغراض عملية في الحياة اليومية لكل الطبقات والفئات، وإضفائها حس الجمال وعذوبة الحياة على الناس من أفقر الفقراء إلى أغنى الأغنياء، هي فنون الشعب للشعب.. كل الشعب، قبل أن يظهر ما نطلق عليه اليوم "الفنون التشكيلية "بمفهومها الأكاديمي وفروعها الدقيقة ووسائلها العصرية، من لوحة البرواز وتمثال الصالون والميدان حتى فنون الميديا، وأماكنها المتخصصة من قاعات المعارض والمتاحف الفنية .. عرفت مصر هذه الفروع والوسائل والأماكن منذ قرن واحد – أو يزيد قليلا – عند اتصالها بالحداثة الأوروبية، لكن عامة الشعب لم تفهمها ولم تعرف كيف تتذوق فنونها، فضلا عن أن تعرف الطريق إليها، وذلك لأسباب يطول شرحها، لكن بقيت الفنون التراثية من أعمال الحرف التقليدية هي ما يشبع أذواقها ويملأ فراغ احتياجها الفطري إلى الفن. وفيما كانت النخب الاجتماعية تجد ما يلبي ذوقها الأوروبي، كان الشعب ينتج فنونه لنفسه، يعيش بها ويتعيش من عائدها .. فنون الفقراء للفقراء .

منذ عصر الانفتاح الاقتصادي وسط سبعينيات القرن الماضي انقلب الحال؛ لم تعد فنون الحرف التراثية غذاء لمنتجيها، بل لأصحاب الفيلات والمنتجعات المزوقة بمظاهر الفن الاسلامي بعيدا عن جوهره، فلا يعنيهم هذا الجوهر ولا مدارس الفن الحديث على السواء، كما باتت هذه الفنون الشعبية التراثية في خدمة القرى السياحية على شواطئ مصر، يستمتع بها الأجانب والأثرياء ويدفعون الكثير لأصحاب القرى نظير إقامتهم بها، فيما لا ينال المبدعون الفقراء إلا الفتات، ولكنه كان كافياً لتمضي بهم الحياة، وأدت الطفرة الانفتاحية إلى خلق سوق للمنتجات السياحية، ومنها منتجات الحرف التراثية، وارتفعت أسعارها لتناسب دخول المستهلكين الجدد من سياح وعرب ومصريين، وهكذا خرج محدودو الدخل من المعادلة، بلا فن تقليدي يشبع حاجتهم للجمال، ولا فن حديث، حيث تقف حواجز الذوق والثقافة بينهم وبينه .

ومع ذلك بقيت لهؤلاء منتجات حرفية يصنعونها في بيوتهم وقراهم وأحيائهم الفقيرة، تلك التي يحتاجها مسكنهم وملبسهم وفرشهم وحصيرهم وحليّهم وأدواتهم، معتمدين في إنتاجها على خامات بيئاتهم الطبيعية، من طمى وخوص وجريد وصوف وكتان وجلد وزجاج وعظم، فوق ما يمكنهم توفيره من نحاس وفضة وأصداف وأخشاب، واستطاعت أناملهم المبدعة أن تجد لمنتجاتها مكانا في أسواق الحرف، وفي بيوت بعض القادرين، لكن الانحدار الكمي والذوقى

لمستوى هذه المنتجات كان يسير بالتوازي مع الانحدار الاقتصادي والاجتماعي للطبقة الوسطى الراعية تاريخياً لهذه الفنون، وواكب ذلك ارتفاع أجور الأيدي العاملة وأسعار الخامات المستخدمة وقلة عائد كليهما، كما واكبه غزو المنتجات المميكنة الآتية من الصين ودول آسيا (مثل فانوس رمضان وسجادة الصلاة)، منافسةً المنتجات المحلية برخص أسعارها وبهرجة ألوانها، ولو على حساب الجودة وأصالة الخامة والذوق .كل ذلك تضافر على تهميش الحرف المصرية حتى أوشك الكثير منها على الاندثار، واكتملت فصول المأساة بالنسبة للمنتجين بعد انقطاع السياحة منذ ثورة ٢٥ يناير، حيث كانت هي الملاذ الأخير لتصريف منتجاتهم بعد أن خسروا السوق المحلى، حتى رأينا مئات الورش الحرفية تعلن إفلاسها ويتحول أصحابها إلى مهن أخرى ولو كانت سائق توك توك أو" دليفري "الوجبات الجاهزة، وتُقفير شوارع خان الخليلي والمعز لدين الله من الزبائن، ويجلس أصحاب المحلات مهمومين في انتظار بغير طائل .

لقد كانت هذه الحرف هي ما تبقى من ملامح الهوية والأصالة المصرية .. فماذا لو اندثرت بدورها؟ ..ألا تستحق أن نتكاتف لإنقاذها؟ ..ولكن كيف؟ ..هل يكفي مثل هذا المهرجان الذي أقيم بالتعاون بين قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة وبين جمعية أصالة لإنقاذه، حتى ولو كان رئيس الوزراء هو من قام بافتتاحه ومعه عدد من الوزراء والمحافظين؟ ..أظن أن صداه كان عظيما كحجر كبير ألقي في بركة راكدة، لكن المطلوب لإنقاذها هو تأسيس كيان جديد يرعى هذا النشاط الذي يغطي جميع أنحاء البلاد، في شكل مؤسسة أو هيئة أو مجلس يتبع رئاسة الوزراء لتمكينه من اتخاذ القرارات الصعبة التي تتداخل مع جهات متعددة، وهو ما رحب به مبدئياً السيد إبراهيم محلب .. ما نطالب به هو كيان يقوم على ستة أعمدة: ١- صندوق مالي لدعم الحرفيين. ٢- شركة للتسويق المحلي والدولي تعود بعائد محترم على الاقتصاد القومي. ٣- مراكز للتدريب والإنتاج تستوعب نسبة كبيرة من الأيدي العاملة. ٤- مراكز للبحث والتطوير والتوثيق ووضع قاعدة بيانات ودراسة كيفية الاستفادة من معطيات التكنولوجيا والتصميم. ٥- نظام للرعاية الاجتماعية والصحية للحرفيين. ٦- مجلس إدارة من الخبراء وأصحاب الشأن، بعيدا عن البيروقراطية الحكومية .

وكنت أتوقع من د. جابر عصفور وزير الثقافة – الذي رعى المهرجان وآمن بأهدافه – أن يتبنى إقامة هذا الكيان، لكنه آثر القوالب الجاهزة، فاقترح إضافة "قطاع " حكومي داخل

وزارته، وهو نفس الشكل الإداري – وإن كان أصغر حجما – الذي أثبت فشله في الوزارة من قبل على مدى عشرات السنين!

وأيا كان هناك على المسمى الذي يتخذه هذا الكيان، فالأهم هو أن يكون قادرا على تحقيق الأهداف التي أشرت إليها بغير نقصان .. وإلان أصبحنا كمن يحرث في البحر .. فلا حمينا الهوية، ولا أنقذنا الحرفيين، ولا دعمنا الاقتصاد !

الفصل الرابع
المشروع الثقافي للستينيات

ثورة يوليو- ومشروع النهضة الفنية

ماذا ضاع منه وماذا بقي؟ (*)

هل كان نظام ثورة يوليو ٥٢ مشروع ثقافي متكامل تنطوي تحته مجالات الإبداع المختلفة ، ومنها الفنون التشكيلية ؟

للإجابة : ينبغي التمييز بين عدة مراحل زمنية في تاريخ هذا النظام : مرحلة أوائل الستينيات ثم مرحلة ٦٤-٦٦، ثم مرحلة ٦٦-٦٧، وأخيراً مرحلة ٦٧-٦٩ ... ففي الأولى كان المشروع يقتصر على توجيهات ثقافية عامة تخدم التوجهات السياسية للنظام ، بحشد المثقفين والفنانين حولة وضمان ولائهم له وعدم انتمائهم إلى القوى السياسية المخلوعة يمينا ويساراً، وقد نجح د/ثروت عكاشة مهندس السياسة الثقافية لثورة يوليو – في فترة وزارته الأولى أوائل الستينيات في ترجمة ذلك التوجيه من خلال وضع حزمة من الأطر التنظيمية للعمل الثقافي ، جمعت المثقفين والمبدعين تحت مظلة الدولة ، في مؤسسات وأجهزة نوعية لكل نشاط مهني ، مثل المسرح والسينما والفنون التشكيلية والفنون الشعبية والمعاهد الفنية والمجلات والنشر وقصور الثقافة ، وعبر هذه المؤسسات والأجهزة الرسمية انتقلت الدولة من دور الراعي والمرشد والمشجع الذي لعبته وزارة الإرشاد القومي خلال السنوات الأولى للثورة – وكان وزيرها فتحي رضوان – إلى دور الممول والمدير والمنفذ للأعمال الفنية والفكرية والتنظيمية في كل مجال .

- **إنجازات المرحلة الأولى :**

-كانت تلك هي الفترة التي تم خلالها تأسيس الهيئات العامة المختصة بإنتاج أعمال المسرح والسينما، وانشاء معاهد أكاديمية الفنون وفرقها الفنية المختلفة ، وإقامة عدة متاحف وقاعات عرض ، وإصدار كتب ومطبوعات للفنون التشكيلية .

(*) مجلة الهلال – عدد يوليو ٢٠٠٢.

-كانت هي الفترة التي شهدت حشد أكبر عدد من الفنانين والمسرحيين والسينمائيين والموسيقيين والروائيين والشعراء والنقاد والباحثين لمعايشة مشروع تهجير أهالي النوبة وبناء السد العالي من خلال رحلة نيلية استغرقت شهرا كاملا توحدوا خلالها مع هذا المشروع العملاق بكل ما يمثله من انطلاق نحو النهضة القومية الشاملة، وراحوا يبحثون - عبر هذه التجربة - عن سمات جمالية جديدة في مجالات الإبداع المختلفة ، ماتزال تجلياتها مشعة في تاريخ فنوننا في النصف الأخير من القرن العشرين بسمات الهوية والحداثة معا ، كانت تلك درة الإبداع المصري الجماعي في القرن العشرين ، التي يمكن مقارنتها ببعثة العلماء والفنانين الفرنسيين إلى مصر التي صحبت حملة نابليون العسكرية عام ١٧٩٧، وقدموا بفضلها كتابهم الأشهر (وصف مصر) ومن الفنانين الذين تألقت مواهبهم في تلك التجربة (حسين بيكار - صلاح طاهر - تحية حليم سيف وأدهم وانلى -عفت ناجي - سعد الخادم - عبد الغني أبو العينين - عبدالسلام الشريف - غيرهم).

-كما كانت تلك هي الفترة التي شهدت ميلاد نظام التفرغ للفن والأدب ، لقد اسست الدولة بهذا النظام واحداً من أهم مشروعات الرعاية الحكومية للإبداع في العالم، خاصة وقد صاحبها تخصيص عدة بيوت أثرية إسلامية كبيوت إبداع لهؤلاء المتفرغين، مثل وكالة الغوري بحي الأزهر ، وبيت السناري بحي السيدة زينب ، وبيت جمال الدين الذهبي بحي الغورية ، ولحق بها فيما بعد ١٩٦٨ قصر المانسترلي بحي الروضة ، وقصر المسافر خانة بحي الجمالية، وسبيل أم عباس بحي الخليفة.

وكان من بين الفنانين التشكيليين الذين حصلوا على منح التفرغ او المراسم في تلك البيوت ، او حصلوا على المنحتين معا : حامد عويس ، محمود موسى، أنور عبد المولى ، آدم حنين، جمال السجينى ، عبد البديع عبد الحي ، محي الدين طاهر ، سيف وأدهم وانلى، تحيه حليم ، انجى افلاطون ، جاذبيه سرى، كمال خليفه ، راتب صديق ، مصطفى احمد ، خميس شحاته حامد ندا رمسيس يونان ، فؤاد كامل ، محمد طه حسين ، صالح رضا ، عمر النجدي، رمزي مصطفى، جمال محمود، عبد القادر مختار، محمد حسنين على ، محمد مصطفى ، احمد الرشيدي ، على دسوقي ، صبري منصور ، محمود بقشيش ، سيد سعد الدين - وغيرهم كثيرون .

أما رائد ومهندس هذا المشروع فهو المفكر والفنان حامد سعيد، وسوف نعود الى فكره و دوره بعد قليل ، فيما كان المسئولون عن قيادة ركب الفنون التشكيلية خلال الستينيات وأوائل السبعينات تباعا هم الفنانون صلاح طاهر ، على الديب ، عبد القادر رزق .

- **بين التراث والحاضر :**

وأشرقت من هذه المواقع الأثرية موجة من الاشعاع الحضاري ، ربطت بين التراث والحاضر ، وتعد رائدة على مستوى العالم في توظيف المباني الأثرية لأغراض الإبداع المعاصر كما أشرقت منها رسالة لا تقل تحضراً أو ريادة : وهي إحياء التراث الشعبي والحرف التقليدية المهددة بالانقراض ، بعد جمعها من بيئاتها الاقليمية وتوثيقها وتدريب اجيال جديدة من الصبية من خلال مبنى وكالة الغوري لكى يواصلوا رسالة آبائهم وأجدادهم ، تحت إشراف شيوخ الحرف والباحثين وبعض الفنانين الأكاديميين من الشباب الذين تم تعيينهم للقيام بمهام البحث الفني واستلهام التراث باسم (مركز بحوث الفنون التقليدية) في بيت السناري ، فتحققت بذلك مناظرة ثقافية غير مسبوقة بين الجانبين ، كما تحقق استمرار نهر الإبداع لدى الفنانين المتفرغين موصولا بجذور الهوية .

وفي نفس الفترة وعلى الطريق ذاته تم تأسيس مراكز أخرى لتحقيق نفس الغاية ، في تخصصات حرفية مختلفة ، مثل مركز الخزف بالفسطاط ، الذي أسسه رائد في الخزف سعيد الصدر، ودار النسجيات المرسمة بحلوان، التي أسسها المهندس د/مراد غالب .

–وشهدت تلك الفترة أيضاً إقامة مسابقات عديدة في الفنون التشكيلية لحفز الفنانين نحو التعبير عن المجتمع الجديد وعن أهداف الثورة وقيمها ، من خلال موضوعات مثل : الميثاق الوطني ، العمل في الحقل ، حفر قناة السويس، التصنيع ، ملحمة دنشواي ، النيل ، الطبيعة المصرية ، وفاز في هذه المسابقات مصورون أمثال : عبد الهادي الجزار ، حامد ندا، انجى أفلاطون ، حسن سليمان ، جاذبية سرى ... ونحاتون امثال : منصور فرج ، جمال السجيني ، أنور عبد المولى ، أمين عاصم ...

–كذلك شهدت تلك الفترة – وما لحق بها – إقامة صروح فنية في المواقع الجماهرية المزدحمة سعيا نحو خروج الفن إلى عامة الشعب ، عبر محطات السكك الحديدية ومجمعات المحاكم والسنترالات الكبرى وبعض الحدائق العامة (مثل حديقة الأندلس)

–ومن بين ما تم تأسيسه في تلك الفترة مشروع قصور الثقافة ، ليخدم جماهير الشعب في المحافظات ، أسوة بما يتبع في دول أوروبا الشرقية والغربية ، كي تكون مفاعلات إبداعية لتفريغ وإطلاق طاقات الفنانين والأدباء والشعراء وسط أقاليم مصر الخصبة بالمواهب ، وخلق مواقع ثقافية حية ترتقي بوعي الجماهير وتقودها تجاه أهداف الثورة، عبر جيل جديد من القادة الثقافيين كجسر بين العاصمة والأطراف، يعمل على كسر احتكار العاصمة لمنتجات الثقافة ، وقد أعيد تشكيل هذا الجهاز بعد عودة ثروت عكاشة إلى الوزارة عام ١٩٦٦ بمفهوم أكثر عمقا واتساعا ، فكان واحدا من أخطر الإنجازات الثقافية في مصر وأعمقها تأثيراً على امتداد القرن ، باعتماده على قيادات شابة غير تقليدية من الفنانين والأدباء والمثقفين ، أذكر منهم : الكتاب المسرحيين ألفريد فرج ومحمود دياب وعلى سالم ويعقوب الشاروني ، والفنانين التشكيليين هبة عنايت وفاروق حسني وكاتب هذه السطور ، والنشطاء الثقافيين محمد غنيم وهاني جابر وحسن إمام ، تحت قيادة الكاتب الصحفي سعد كامل ... وخلال عامين اثنين قام هذا الجهاز بما يشبه العاصفة الفكرية على ربوع الأقاليم المصرية ، قبل أن ينكسر انكساره المأساوي – لحسابات سياسية – منتصف عام ١٩٦٨!

وإذا كانت بعض المؤسسات الأخرى – مثل المسرح والسينما – قد شهدت نكوصا واضمحلالا خلال السنوات التالية ، فإن بعضها الآخر أفلت من هذا المصير ، مثل النشر و المعاهد الفنية وفرق المسرح والبالية و الموسيقى و الفنون الشعبية والسرك القومي – لانها بمثابة قاعدة الصناعة الثقافية التي تبنى عليها الحياة الثقافية في مصر حتى اليوم .

- **مطب منتصف الستينيات – قبل الزلزال؟**

وقد مرت هذه المؤسسات بفترة من الركود والتوجيه الدعائي وغلبة النشاط الكمي الأجوف في أواسط الستينيات ، تعد كمطب صناعي أبطأ مسيرة القافلة الثقافية المندفعة ، وذلك لمدة عامين بين ٦٤–٦٦ فترة غياب ثروت عكاشة عن الوزارة التي تم ضمها إلى وزارة الإعلام وتولاها د .عبد القادر حاتم ، حيث طغى الخطاب الإعلامي على الخطاب الثقافي واختلطت الأمور بينهما ، ما أدى إلى ابتعاد عدد من أهم المثقفين والمبدعين عن أنشطها ، بالرغم من أن تلك الفترة كانت فترة ازدهار المشروع الناصري بشكل عام في مصر وعلى الصعيدين العربي والدولي .

وعاد ثروت عكاشة إلى الوزارة عام٦٦ ، ولا ندري لماذا غادر ولماذا عاد (!) وعلى الفور بادر بعقد أربعة مؤتمرات نوعية للمثقفين (في فروع النشاط المختلفة) حول أهداف العمل الثقافي ، سمح لهم خلالها بهامش من حرية التعبير لمناقشة قضاياهم وهمومهم وتصوراتهم حول مشروع ثقافي – شامل ونوعي – لهذه المرحلة ، وطبعت نتائج هذه المؤتمرات في أربعة كتب مهمة ، ما تزال تمثل الصيغة الثقافية الوحيدة في تاريخ مصر التي وضعت بأسلوب ديمقراطي (أي من القاعدة) و عملت الوزارة – بمساعدة المثقفين والمبدعين – على تفعيل ما تضمنه المشروع خلال العام الوحيد الفاصل بين إقراره وبين زلزال هزيمة يونيو٦٧، ثم استمر تنفيذه بألية قوة الدفع الذاتية المتبقية والمتراجعة بالتدريج زهاء عامين لاحقين خلال وجود الوزير في منصبه، حتى صدر الأمر بتصفية كافة مؤسسات الوزارة من جميع الرموز الثقافية المنتسبة إلى اليسار الذين استعان بهم لتنفيذ هذا المشروع، وكانوا يمثلون أغلب قيادات المؤسسات والمواقع الثقافية ، وأخيرا انتهى الأمر بإبعاده هو نفسه عن الوزارة حول منتصف ١٩٧٠.

وقد تم ذلك بعد أن قام المثقفون اليساريون بدور تاريخي في التمهيد لنصفية مراكز القوى التي قيل إنها السبب في النكسة، عن طريق أقلام الكتاب وقيادات قصور وقوافل الثقافة الذين أطلق لهم العنان في نقد تلك القوى وكشف سوءاتها وحشد الشعب للتصويت ضدها في الاستفاء على بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ ، وما أن انتهى الاستفتاء وتمت تصفية مراكز القوى واستتب الأمر لعبد الناصر ، حتى طلب من ثروت عكاشة تطهير الوزارة من كل العناصر اليسارية !

إن هذا الموقف ما يزال دافعا للتساؤل – فهل كان أثرا جانبيا من أثار الهزيمة وما صاحبها من انكماش المد الثوري وثقة النظام في نفسه وفيمن حوله خاصة مع ارتفاع المد السلفي المناهض للثورة؟ ... ام كان محاولة من النظام للتحرر من الأوزان الزائدة في السفينة التي أوشكت على الغرق ، إرضاء للقوى الراغبة في التخلص من المد اليساري ؟

الحقيقة – فيما أظن – غير هذا وذاك ، وعلينا أن نبحث عنها في صميم العلاقة التاريخية المشوهة بين المثقفين والثورة منذ قيامها ، حيث رفضت بإصرار أن تتعامل معهم كجماعات أو قوي ، بل كأفراد مسموح لهم فقط بالاندماج والذوبان في منظمات السلطة بلا هامش للاختلاف معها ، ولم تكن الثورة لترضي باقل من الولاء الكامل لها من جانب الفنانين

والمثقفين ، ولا باقل من تخليهم عن أي فكر أو ممارسة سياسية تصب في استقلال وعي الجماهير وطليعتها الثورية عن خيارات الثورة، وإذا ظهر لديها أي شك في نواياهم ، تسارع بإبراز قبضتها الحديدية وتزج بهم في السجون والمعتقلات ليقضوا فيها أزهى سنوات شبابهم وعطائهم ، حتى وإن كانوا يعتنقون الاشتراكية التي تعتنقها ، وحتى لو لم يكن الخلاف بينها وبينهم إلا حول سبل التطبيق ، ولم يشفع لهم أنهم – وهم داخل سجونهم ومعتقلاتهم – كانوا يهتفون بحياة الثورة وزعيمها ، ويكتبون إليه معبرين عن تأييدهم لإنجازاته ، ويبدون الآراء حول القضايا التي تطرح على الساحة خلال غيابهم القهري ، ولم تفرق السلطة في موقفها ذاك بين سياسي محترف وبين فنان أو أديب أو شاعر ، يبني مشروعه الثوري في منطقة الألوان واللغة والحلم والمثال ، يخاطب المستقبل أكثر مما يخاطب الحاضر !

- **ذبول الجماعات الفنية :**

ومن المعروف أن الساحة الثقافية في مصر – عشية قيام الثورة كانت تتفجر بالعديد من الجماعات الفنية الثورية المعبرة عن واقع الشعب والمدافعة عن حقوقه في الخبز والحرية والتقدم ، مثل جماعات الفن والحرية والفن المعاصر والفن الحديث ، وكان جديرا بمثل هذه الجماعات أن تنمو وتزدهر في ظل الثورة التي جاءت لتحقيق آمالهم ، باعتبارهم رسلها المبشرين بقيامها – والحقيقة أنها عملت على تحقيق أمالهم بشان المجتمع بيد ، وأغلقت الطريق أمامهم للمشاركة الثورية في عملية التغيير باليد الأخرى ، حيث فرضت نظام الطوارئ لمنع الاجتماعات والتجمعات ، ووضعت القيود على النشاط الثقافي الأهلي ، ومنعت إنشاء الاتحادات والنقابات المهنية للفنانين ، ما أدى إلى انكماش وذبول الجمعيات القائمة، والحالة الوحيدة المستثناة من ذلك – وهي جمعية الأدباء – وضعت الثورة على رأسها أحد رموزها الذي جمع بين العسكرية وبين الأدب (وهو يوسف السباعي) ، فأمسك جيدا بزمام الأدباء بالترغيب والترهيب ، وحال دون تجاوزهم للخطوط الحمراء لتوجهات الثورة !

وانعكس هذا المناخ في عزوف المثقفين والفنانين عن المشاركة في العمل العام بكل أشكاله ، خوفا من تصنيفهم في خانات اليسار أو اليمين ومن تعرضهم للمطاردة والسجون . مثلما حدث للعديد من زملائهم ، واتجه بعض الفنانين إلى مجاراة العهد الجديد بأعمال فنية تسير في اتجاهه ، وإن كانت لا تتعارض مع أهدافهم قبل الثورة ، لكنهم حرصوا على تصفيتها

من النوازع النقدية والذاتية والأسلوبية الغامضة ، مثل بعض أعمال الجزار والسجيني و عويس ، ومن ثم انفتحت أمامهم السبل للسفر في بعثات فنية ، ولعرض أعمالهم في بعض الدول الاشتراكية كالاتحاد السوفيتي وألمانيا الشرقية ، حيث قُدمت أعمالهم في متاحفها وطُبعت في كتب وموسوعات فنية – هذا بينما ارتد فنانون أخرون بعيدا عن أفكارهم الثورية واحتموا في قواقع مختلفة – فاحتمى رمسيس يونان وفؤاد كامل بالتجريد، واحتمى حامد ندا بالفنتازيا ، واحتمي ماهر رائف بالتراث الديني، وهرول الكثيرون إلى واحة المناظر الطبيعية أو الزخارف الشعبية والاسلامية أو إلى استظهار ملامح البيئة .

- **مأساة الفنانين في السجون :**

لكن المأساة الحقيقية كانت من نصيب الفنانين الثوريين الذين قضوا في السجون والمعتقلات سنوات طوال ، بين القلعة وأبو زعبل والقناطر الخيرية وأسيوط والواحات الخارجية ... لقد حاولوا ببسالة منقطعة النظير أن يتغلبوا على قهرهم بالإبداع ، وتألقت داخل معتقل الواحات حركة فنية مبهرة شارف بعض تجلياتها أساليب المدارس التكعيبية والتعبيرية بحس مصري أصيل ، وعندما أُفرج عنهم عام ١٩٦٣ كان عليهم أن يذوبوا في نظام ٢٣ يوليو الذى سجنهم وأن يصبحوا من أدواته إن أرادوا أن يجدوا وظيفة أو لقمة عيش ، وكان ذلك بداية الانهيار النفسي والإبداعي لكل منهم بدرجات وأشكال مختلفة – لقد تحولوا بغير اختيار إلى مسارات لا تصب غالبا في نهر الإبداع العميق ، وإن حققوا نوعا من الانتشار الجماهيري من خلال الصحافة أو المسرح أو السينما ، بينما كان كل منهم يبشر بقامة شامخة وعطاء متفرد في فن التصوير وهكذا ابتلع العمل الصحفي حسن فؤاد وعبد المنعم القصاص و عبد الغني أبو العينين ، وابتلعت الوظيفة الحكومية الميتة داود عزيز في وزارة التموين ، وابتلع المجهول سمعان إلياس ، وضاع وليام اسحق في الهجرة خارج الوطن بل وداخله، وضاع عبد الوهاب الجريتلي بالموت العبثى غرقا في النيل فور الافراج عنه . ولعل مثال الفنانة إنجي أفلاطون يكشف لنا مفارقة عبثية حول موقف سلطة يوليو من الفنان ، ففي عام ١٩٥٦ تقدمت للاشتراك في إحدى المسابقات الفنية التي أعلنت عنها وزارة الثقافة ، وكانت من الفائزين فيها ، وعندما تأخرت في الذهاب إلى الإدارة المختصة لاستلام جائزتها توجه مندوب من هذه الإدارة الى منزلها ليسلمها شيك الجائزة فلم يجدها، لأنها ببساطة كانت سجينه في سجن القناطر الخيرية حيث قضت به

أربع سنوات .. وهناك منعوا عنها كل أدوات الرسم التي أرسلتها والدتها إليها ، لأنها تعد من الممنوعات ، ومع ذلك نجحت الأسرة في تهريب تلك الأدوات أليها ، كما نجحت هي في اختلاس الأوقات التي رسمت خلالها أروع لوحاتها عن سجن النساء . ومرة أخرى بذلت المستحيل لتهريب هذه اللوحات إلى الخارج ولعل تلك هي الحالة الاستثنائية الوحيدة التي استطاع فيها فنان أن يحافظ على روحة الخلاقة داخل السجن سنوات ممتدة ، ويواصل بعد ذلك عطاءه الفني بغير انكسار نفسي أو نقمة على المجتمع ، بل بتفاؤل روحي وحسي نادر عبر أفراح الطبيعة بالخصوبة والعطاء !

والموقف الذي حدث مع المثقفين والفنانين اليساريين عام ٦٨ نجد شبيها له عام ٥٦ فترة العدوان الثلاثي (للإنجليزي /الفرنسي/ الإسرائيلي) على مصر ، حيث سمحت لهم الثورة بالمشاركة في الصفوف الأمامية للكفاح الشعبي في بورسعيد ، وفي التوجيه المعنوي للجماهير بالكلمة واللوحة عبر مختلف المنابر ، وقاموا بدور تاريخي مشهود في ذلك المضمار ، خاصة في المعارض الفنية التي أقاموها في بعض الميادين العامة (مثل ميدان باب الحديد) – فماذا كان جزاؤهم بعد ذلك ؟– كان السجن والاعتقال – والتهمة واحدة مثل ما سبقها وما لحقها : تنظيم سرى لقلب نظام الحكم !

- **ركائز المشروع الثقافي :**

وبعيدا عن هذا الموقف المنافي للديمقراطية وحرية المثقف ، استطاع المشروع الثقافي لثورة يوليو أن يرسي بالممارسة الفعلية (وبشكل غير مكتوب) أساسا لمشروع قومي للنهضة الفنية يرتكز على ثلاثة ركائز :

الأولى :هي حق الجماهير العريضة في الاستمتاع بثمار الفن وإبداعات الفنانين ، وليس فقط حق الصفوة المثقفة أو القادرة.

الثانية : هي حق المبدع في الحصول على دعم الدولة له ليواصل الانتاج والعرض ، وحقه في التجريب الفني بحرية ليحقق رؤيته الجمالية ، حتى ولم تخدم النظام.

الثالثة :هي أهمية أن يتميز الفن المصري بشخصية مستقلة ذات جذور موصولة بالهوية وبالوجدان المصري .

بالنسبة للركيزة الأولى حول حق الجماهير ، فقد ظهرت نتائجها في خروج الفن إلى الأماكن العامة عبر المنشآت الحكومية والتجمعات الجماهيرية كما أسلفنا ، وعبر إقامة المتاحف الفنية مثل متحف الجزيرة ومتحف الحضارة ومتحف محمد محمود خليل ومتحف مختار ومتحف ناجي ومتحف محمود سعيد ، وإقامة قاعات للمعارض المحلية والدولية مثل قاعة اخناتون القديمة بشارع قصر النيل وقاعة ميدان باب اللوق وقاعة مبنى الاتحاد الاشتراكي على النيل ، وقاعات متحف البلدية بالإسكندرية ، التي أصبحت مقرا لبينالي الإسكندرية ، وقد افتتحه الرئيس جمال عبد الناصر لأول مرة عام ٥٦ واستمر يقام كل عامين بانتظام .

وأسست وزارة الثقافة عام ٦٩ المعرض العام السنوي للفنون التشكيلية ، كحصاد لإبداعات الحركة الفنية طوال العام ، لتتعرف الجماهير من خلاله على خلاصة الاتجاهات الفنية السائدة و الجديدة ، وإذا كانت الدولة قد حرمت الفنانين والشعب (فترة حكم الرئيس السادات) من قاعات باب اللوق وأخناتون والاتحاد الاشتراكي ، وكذلك من متحف محمد محمود خليل بعد أن تحول الى ثكنات للحرس الجمهوري بجوار منزل الرئيس (وهي القضية التي تمت بسببها تنحية الناقد بدر الدين أبو غازي من منصبة كوزير للثقافة لرفضه هذا القرار) .. فقد نجحت ضغوط الفنانين والمثقفين في استعادته في الثمانينيات ، كما نجحت جهودهم وجهود بعض وزراء الثقافة اللاحقين (مثل منصور حسن، وعبد الحميد رضوان ، وأخيرا فاروق حسني) في تعويض الشعب والفنانين عنها بقاعة النيل بالأوبرا (التي أصبحت تحمل اسم قصر الفنون بعد تطويرها)، ومتحف الفن الحديث ، وقاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا وجميعها تقع في نفس الدائرة ، ثم قاعات مركز الجزيرة للفنون أسفل متحف الخزف الإسلامي الجديد ، وإن بقي متحف الجزيرة للفن العالمي – الذي يضم أعمالا قدرت بثلاثين مليارا من الدولارات – مغلقا منذ ربع قرن ، لعجز الدولة عن توفير الاعتمادات المالية اللازمة لاستكمال بنائه طبقا للمشروع المعتمد له .

وبالنسبة لحقوق المبدع ، فقد تمثلت في نظام التفرغ للفن ، الذي استفاد منه عدد هائل من الفنانيين من مختلف الاتجاهات الفنية بغير تحيز لأحدها على حساب الاخر ، حتى الاتجاهات التجريدية – مثل رمسيس يونان وفؤاد كامل – والتجريدية التعبيرية – مثل عفت ناجى وصلاح طاهر – و غير ذلك من اتجاهات وأسماء أشرنا إليها من قبل ، وإلى ذلك خصصت

الدولة اعتمادات مالية كل عام لاقتناء مجموعة متميزة من أعمال الفنانين التي أنجزوها خلال العام وعرضت في معارض خاصة أو بالمعرض العام السنوي، مما كان يمثل سندا أقتصادياً وحافزا معنويا لمواصلة الانتاج ، فوق استخدام هذا الرصيد في تجميل المباني الحكومية وإثراء متحف الفن الحديث به . وما يزال هذان النظامان ساريين حتى اليوم ، كركائز ثابتة يصعب على الدولة التخلي عنها ، وإن شابهما الكثير من علامات الاستفهام والتعجب !

- **الشخصية المصرية في الفن :**

أما عن الشخصية المصرية في الفن فقد عملت ثورة يوليو على تأكيدها من خلال المسابقات التي حرصت على إقامتها من وقت لأخر بين الفنانين حول موضوعات تاريخية أو استلهام للبيئة أو التراث او الرموز القومية والحضارية ، إلى جانب انشاء مركز الفن والحياة برئاسة المفكر الفنان حامد سعيد عام ١٩٦٨ لبلورة مفاهيم ونماذج تبرز ملامح الشخصية المصرية في الفن قديما وحديثا بأبعادها المتعددة ، مستعينا بفنانين بارزين خاضوا تجارب إبداعية في استلهام التراث والطبيعة ، أمثال أنور عبد المولى وخميس شحاته وراتب صديق وعايده عبد الكريم وزكريا الحناني وإحسان خليل وعبد الغني الشال ومحمود عفيفي ... ودأب حامد سعيد على القاء محاضرات شهرية بالمركز لتأصيل هذا الاتجاه والتوعية به ، بروح صوفية مغلفة بالشعر ومرتبطة بالحلقات المتصاعدة للحضارة المصرية التي تشكل في مجملها وحدة عضوية لاتتجزأ، تقوم على القبول والايجاب من جانب المبدع والتلقي ، بعكس الثقافة الغربية الحديثة التي تقوم على التمرد والرفض ، ويمكن أن تلخص الكلمات التالية من إحدى المحاضرات فلسفة حامد سعيد :

(... نحن لا نصدق الكتب التي تقسم تاريخ هذا البلد إلى أحقاب متنافرة لا رابط بينها ولا وحدة في ضميرها ولا منطق في سياقها ، لأن أعمال هذا الشعب تنبض بقلب واحد وتترجم عن روح واحد ، بدأ من البداية ونما فكان لزاما أن يتغير مظهره وليس لزاما– إذا تغير المظهر– أن يتغير الجوهر ... نحن نعتقد أن هذا الروح كامن يوحى ويوجه ليكون لنا نسقا جديدا ... نحن لا نومن بالسلفية ولكن بالتاريخ ، ونعتقد أن لهذا الشعب دور فيه ، لهذا كان التجديد على هدى التقاليد لاستعادة بناء الشخصية المتميزة للبلاد يتطلب تجديدا جذريا في ثقافتنا ، يتطلب استعادة

لغة التشكيل ، لغة الفن ، لغة الطبيعة ... وإن إهدارها إهدار لخبرات الأجيال ولمعنى الطبيعة ولمعنى الحياة).

والأن ...

ماذا ضاع وماذا بقي من مشروع ثورة يوليو في الفن بركائزه الثلاثة ؟

– لقد ضاع منه حق الجماهير ، بعد انسحاب الفن إلى القاعات المغلقة بعيدا عن الأماكن العامة والمنشآت الحكومية والتجمعات الشعبية ، حيث أصبح شأنا خاصا بالصفوة وحدها ولا شان للجماهير به . ضاعت منه الشخصية المصرية ، لانغماس الفنانين في محاكاة الأساليب الغربية الحديثة بعيدا عن (نبض قلب الشعب) الذي تحدث عنه حامد سعيد منذ اثنين وثلاثين عاما ، فقد سار التجديد الجذري الذي نادى به لثقافتنا بعيدا عن جذورنا (ومهدراً خبرات الأجيال ومعنى الطبيعة والحياه) الذي حذرنا منه آنذاك !

– وضاع حق الفنانين في دعم الدولة عبر توفير المراسم التي يمارسون فيها إبداعهم، بعد أن أصبحوا تحت رحمة رجال الآثار في وكالة الغوري ، وبعد أن أُبعدوا عن قصر المسافرخانة حرقه قبل تدميره عن أخره عقب خروجهم منه عام ١٩٩٩ ، على عكس الاتهام الملصق بهم دائما بأن وجودهم في الأثر سبب في تدميره !

–وضاعت من المشروع روح الهوية وخبرات الأجيال بإخلاء الحرفيين من وكالة الغوري إلى حيث لا مأوى ، وبتوقف قوة الدفع لمركز الفن والحياة ومركز بحوث الفنون التقليدية ودار النسجيات المرسمة ومركز الخزف، توقفت تلك الرابطة العضوية بين الفن والحياة ، وأصبح التراث أو الشخصية المصرية كلمات لا معنى لها ، بعد أن باتت تلك المراكز عبئا زائدا على كاهل الوزارة لاوجود له على أجندتها ، فأصبحت أماكنها أبنية جوفاء تنعي من بناها !

– وبقي من تراث مشروع ٢٣ يوليو للفن بضعة أبنية فخمة أُنفقت عليها عشرات الملايين من الجنيهات كمتاحف ومعارض ، ازدادت مع الزمن عددا وأبهة ، ونقصت جمهورا وحياة ، كما بقى من هذا المشروع نظامان أثريان للتفرغ والمقتنيات لخدمة النخبة المرضى عنها من الفنانين المعبرين عن مثاليات المرحلة !

البحث عن الحلم الضائع (*)

هل حقًا انتصر صيادو الحلم؟ ... هل نجحوا في اصطياد أحلامنا على مدى عشرات السنين الماضية، وتركونا عراة تحت الشمس لا نملك غير ما نتغنى به؟ ... هل تكسرت أجنحتنا للتحليق فوق هموم واقع غليظ القلب، غير قادرين على جمع أشلائنا المبعثرة في واد غير ذي زرع؟

هذا ما يبشرنا به المشهد العام لواقع الوطن وأشقائه من الأوطان العربية، وهي تعيش "بالرموت كنترول" الذي يوجه مسارها ومصيرها من وراء البحار عبر أنظمة باعت وسلّمت واستلمت صكوك بقائها فوق العروش، والشعوب تدور حول نفسها تأكل همومها مع اللقيمات الشحيحة، أو تأكل نفسها في حوادث عنف فردية أو منظمة، أو في صور ضياع لملايين الشباب العاطل على نواصي الطرقات ونوادي "النت" المتخمة بالمخدرات، ومن نجا منها فإن مفارخ السخط أو العنف أو التخلف في انتظاره، وإن شاء الهجرة بحثاً عن فرصة للحياة ابتلعته أمواج البحر!

ربما كان هذا أيضًا حال مشهدنا الثقافي، الذي تمركز منذ زمن في "جزيرة الكيلو مترين" بين فرعي نيل القاهرة، وهامش صغير في الشوارع المحيطة بميدان طلعت حرب، يجتر المثقفون – بين مقاهيها وكازينوهاتها، ومجالسها وأتيليهاتها، وهناجرها وقاعاتها – مرارة الإحباط وعلقم الاغتراب وهوان النفي في الأوطان وأوهام النبوغ الإبداعي والتحقق العالمي، في الوقت الذي لا تصل كتاباتهم أو ولوحاتهم إلى عشرات من القراء أو المتذوقين في بلدهم، فيلعنون السلطة ومؤسساتها الرسمية ليلًا، ليكونوا زبائن مكاتبها وصائدي مكاسبها نهارًا، ومن تمرد على تلك الدائرة وحاول مواجهة الانهيار الزاحف، وجد نفسه محاصرًا بتهمة الحقد والنقمة المريضة، أو بوصمة "الدون كيشوتية" العبيطة، فيعود أدراجه إلى منفاه الاختياري!

*****

كنت أجتر هذه الصور، فيما أطل من نافذة الأتوبيس الذي يقلني إلى مدينة كفر الشيخ، وأحاول إبعادها عن ذهني وبصري يصافح مساحات الأرض المزروعة قمحًا وقد حان حصادها ... الأصفر الذهبي الممتد يعانق الأخضر الفولي والأبيض القطني والأسود الطيني والأحمر

(*) يونيه ٢٠٠٦.

البني، ذلك الذي تشكله بيوت الطوب المحروق بأسقفها الخرسانية التي زحفت واكتسحت الأخضر واليابس، فأوشكت على ابتلاعها لتأتي على آخر ما تبقى من خبز هذا الشعب!

تلك اول زيارة لي منذ سبعة عشر عامًا إلى كف الشيخ، التي ارتبط اسمي باسمها على مدى ٣٨ عامًا، حتى اعتقد الكثيرون أنها مسقط رأسي وأنا ابن الشرقية، كنت ألبي الدعوة لتكريمي في قصر الثقافة الذي أنشأتُه عام١٩٦٦ ، وجاءت الدعوة بمبادرة فردية من الصديق الفنان الناقد محمد كمال – ابن كفر الشيخ – بالتنسيق مع إبراهيم الرفاعي مدير الثقافة بها. ترحيبي بالدعوة نبع أكثره من أمل في أن أجد هناك ما يغير الصورة المعتمة التي أعيشها بالقاهرة كل يوم، أن أجد الحلم الضائع الذي شاركت في صنعه هناك وقد امتد وكبر من خلال مثقفي اليوم، البعيدين عن منتديات "المجلس الأعلى" و"الهناجر" و"الأتيليه" ومقهى "ريش" و "النادي اليوناني" .. أن أجد أبناء الجيل الذي ترعرعت مواهبه بين جنيات القصر وعبر جولات قافلة الثقافة في القرى والنجوع، وازدهرت مع إرادة التحدي لهزيمة ١٩٦٧ بالشعر والفن والمسرح والعمل السياسي.

وجدت قصر الثقافة هو هو كما تركته عام ١٩٦٨، وكأن الزمن توقف عنده منذ آخر يوم كنت فيه، ما عدا مظاهر الشيخوخة على المبنى والتضاؤل بجانب العمائر الضخمة التي أحاطت به من كل جانب، والغبار الذي كسا جدرانه وأشجاره، فبدا صورة طبق الأصل من أي مبنى حكومي طارد لمن يفكر في دخوله، حتى المكتب الخشبي الذي يجلس عليه المدير، اكتشفت أنه نفس المكتب الذي كنت أجلس عليه في ذلك العهد، لم يتلق حتى دهانًا يجدد لونه الكالح وشبابه الغابر. وفي كل لحظة تواجهك شكوى المسئولين من فقر الإمكانات وتجاهل الوزارة لخطط التطوير، مع تفريطها في حقوق القصر لدى المحافظة ... لقد غادرته عام ٦٨ وبه واحد من أكبر دور المسرح وواحدة من أجمل دور السينما في وسط الدلتا، وحديقة على خمسة أفدنة تضم ارق الزهور وناديًا للأطفال وملتقى للشعراء والفنانين التشكيليين والمسرحيين، وها هي اليوم قاحلة جرداء، وقد استولت المحافظة على المسرح والسينما، وحصلت الأوقاف على حكم بطرد الثقافة من المبنى.

*****

رغم الحفاوة الرسمية والكرم الجميل من كل العاملين، ورغم الدعاية النشطة للأمسية التي قاموا بها، وحضور عدد من مبدعي كفر الشيخ وفرقة القصر الموسيقية وفنانًا مطربًا غنى أغنيات وطنية، فقد غاب أهم عنصر في التكريم: وهو الجمهور، فلولا هؤلاء الزملاء والأصدقاء

والموسيقيين المكلفين، لما وجدنا عددًا يكمل أصابع اليدين (ومن بينهم عدد من رجال الامن!) .. وكنت أجلس على نفس المنصة التي طالما جلس عليها يحيي حقي ومحمود العالم وصلاح جاهين وخالد محيي الدين وأنيس منصور وعلى النويجي وعبد الرحمن الأبنودي وسيد حجاب وعفيفي مطر وأحمد كامل مرسي ولطفي الخولي وعلى عبد الخالق ومحسنة توفيق وحمدي غيث وكمال الجويلي، وجورج البهجوري ومحمود بقشيش ... أحاورهم أو أطلق الحوار بينهم وبين جمهور يعد بالمئات، من الشعر إلى السياسة، ومن الفن إلى الفلسفة، ومن الدين إلى العلم، ومن الشمولية إلى الديمقراطية، في جو يشع حيوية ويمشي على حافة المخاطرة السياسية حتى ساعات متأخرة من الليل، فإذا بي أجلس في جو فاتر لا يعرف من فيه – غير أصحاب الدعوة والأصدقاء – شيئًا عما أتحدث عنه، ولولا الكلمات الدافئة للصديق الفنان الكبير عصمت داوستاشي الذي أتى بصفه شخصية من الإسكندرية للمشاركة كعادته، والأصدقاء الفنانين عبد الوهاب عبد الحسن ومحمد كمال وعبد الرحمن عطية، والأديب أحمد ماضي والألحان الغنائية والموسيقية التي سارعت باختتام الحفل، لكان الأمر أقرب إلى حفل تأبين لذكرى حلم مات ودفن منذ ٣٦ عامًا !

أين رفاق الحلم القديم في التعبير؟ .. أين شباب الشعراء والفنانين والمسرحيين، الذين طالما سمعت عن تفتح مواهبهم على ذلك الحلم؟ ... قيل لي: لقد مات من مات، وهاجر من هاجر، وانطوى على نفسه من انطوى ... وقيل لي أيضًا: أن هذه أروع ليلة شهدها القصر منذ سنوات بعيدة، بما حقلت به من حيوية وزحام .. تصوروا !

فلماذا انفض الناس عن هذا المكان، وقد كان في الماضي تجمعًا عفويًا للناس كل يوم حتى ولو لم يكن هناك نشاط جديد؟ .. هل تغير الناس أم ضاع الحلم؟

*****

ولولا الارتباط المسبق مع الروائي أحمد ماضي على حضور أمسية ثقافية ومعرض لفنان تشكيلي في بيته بقرية "القرضا" القريبة من مدينة كفر الشيخ في اليوم التالي، لسارعت بالعودة إلى القاهرة .. فإذا كان هذا هو حال مركز الحياة الثقافية بعاصمة الإقليم، فماذا أتوقع أن أجد في صالون خاص بقرية صغيرة؟ .. وأي حلم تبقى لمثقفي القرية وقد لبست ثوب المدينة الإسمنتي وأكلت أرضها الخضراء وسهرت مع "النت" حتى الصباح؟ !

لكن أحمد ماضي لم يترك لي فرصة للتردد ... وكم كانت المفارقة حادة بين الأمسيتين! .. لقد امتلأ بالحاضرين البيت الذي صممه الروائي بنفسه .. بعضهم فنانون وأدباء أعرفهم، مثل

الفنان السيد عبده سليم والشاعر ممدوح المتولي، وأغلبهم أراهم لأول مرة، يتنقلون بين المعرض المتميز للفنان وحيد البلقاسي في قاعة العرض الأنيقة التي استحدثها صاحب الصالون الثقافي لتكون معارضها مواكبة لاجتماعاته الشهرية، وبين قاعة الاستقبال التي انتشرت في أركانها مجموعات المسامرة، وبين الحديقة التي رصت بها الكراسي، وقبل أن تغيب الشمس كانت مشغولة كلها بالحاضرين، ولم يكن بينهم أحد من رجال الأمن، وأكثر ما أثار اهتمامي وجود بعض الفلاحين بملابسهم الريفية، وعلمت أنهم شعراء، بل إن أحدهم (وهو محمد علي غالي) أهداني ديوانه المطبوع على نفقته الخاصة بعنوان "فتافيت فرح".

كانت اللافتة المعلقة تشير إلى الاحتفال بي، لكن الحوار الذي امتد عدة ساعات كان يعني الاحتفال بزمن الحلم الجميل/ كان حاضرنا هو المرآة المكسورة التي ينعكس عليها مشروع مصر الستينيات، وكان واقع كفر الشيخ هو المرآة السليمة الناصفة لذلك المشروع، فقد كان ذلك الواقع قبل يوليو ٥٢- فعلاً لا مجازًا – غائبًا في ظلام القرون الوسطى وهو يئن تحت قهر الإقطاع، ولم يكن لأبنائه أمل في حياة إنسانية، ناهيك عن التعليم أو الصحة أو الثقافة، واسترجعنا معا كيف أمسك المقهورون بميكرفون قافة الثقافة، وتحدوا سلطة الإقطاع ورجال الاتحاد الاشتراكي المحسوبين على عبد الناصر، وهتفوا مطالبين بتحقيق ما وعدهم به، فيما تنهال فوقهم هراوات رجال الأمن المركزي .. وتذكرنا كيف اعترض هؤلاء المقهورون طريق القافلة وهم يهتفون: عاش عبد الناصر .. يحيا العدل! .. عندما اضطررت لمغادرة ساحة القرية بعد أن انهالت علينا حجارة المأجورين من خدم السلطة .. وتراوحت المناقشة في الجلسة بين مدافعين عن مشروع عبد الناصر ومهاجمين له في ضوء ما انتهى إليه حال مصر والعالم اليوم.

وفجأة قام الفلاح الشاعر "عم الزغبي" وقال: لن أتحدث في السياسة، لكنني سأحكي عن عبد الناصر الذي أعرفه ... وراح يرتجل موالًا بدا لنا وكأنه آت من بردية الفلاح الفصيح منذ آلاف السنين، يحكي عن البعث بعد الموت، عن الكرامة بعد انكسار، وطفا إلى ذاكرتي ذلك الفلاح العجوز الذي جاءني في قافلة الثقافة بإحدى قرى كفر الشيخ في أعقاب هزيمة ٦٧، وقبض على الميكروفون وراح يفضح سوءات الأجهزة التي تتسترَّ بسلطة وقوانين عبد الناصر، ويعلن في النهاية أنهم قد يطُخَّونه بالنار الليلة قبل أن يعود إلى بيته لكنه لا يبالي .. وشعرت وكأن "الزغبي" من صلب ذلك الفلاح. حتى ولو لم يقدم شكايته ولم يفضح سلطة اليوم، يكفي أن يقول: أنا موجود ولم أتخل عن حلمي وحلم زعيمي الذي يشوهونه ليل نهار.

فهل بعد ذلك يستطيعون أن يقضوا على حلم الشعب وأن يلهوه بحلم القرية الذكية؟ .. وهل يستطيعون أن يوقعوا في شباكهم كل مثقفي هذا الوطن؟ .. فطالما بقيت لأرواحنا أجنحة تطير وترفرف، ستظل تحمل نسائم الحلم بين جوانحها بعيدًا عن شباك الصيادين! ... أما التجارب الحقيقية التي احتضنت وغذت دلك الحلم يومًا، فستظل حية في ضمائر الأجيال.

شادي .. وأخناتون ... وأنا! (*)

تعرفت على شادي عبد السلام قبل أن أشاهد تحفته "المومياء" .. حضر إلى قصر المسافر خانة الأثري بحي الجمالية وأنا أشغل أحد مراسم الفنانين فيه وأعمل مديرًا له ... جاء ليصور فيلمًا تسجيليًا عن معالم الحياة الثقافية الهامة آنذاك .. فترة تولي د. ثروت عكاشة لوزارة الثقافة للمرة الثانية .. واختار القصر من بينها كمبنى ومعنى: مبنى رائع يمثل أبهى طرق العمارة الإسلامية، ومعنى معاصر بامتداد روح الإبداع فيه على أيدي أحفاد من بنوه .. أعني الفنانين التشكيليين المعاصرين بإبداعهم الحديث من خلاله ... لم يقدم لي قرارًا من الوزير أو يذكر أنه مكلف منه ... كان – كعادته – يتحدث بطيئًا وهامسًا وبشوشًا، يسري فيك سريان النسيم، ويتحسس بعيونه جدران المبنى وأسقفه ومشربياته ونوافذه بزجاجها الملون المعشق في الجص وزخارفه الفسيفسائية ونوافيره الرخامية النفيسة، ويهيم عشقًا في خشوع صامت منفصلًا عني وكأنه انتقل إلى زمان آخر يستحضر خلاله أرواح من سكنوا هذا الأثر الأسطوري.

كنت شابًا ناشئًا آنذاك في مجال الفن، ومن ورائي تجربة ثقافية وسياسية مجهضة، ما تزال جمرات نارها حية وسط الرماد في قصر كفر الشيخ، وكان مفترضًا من قرار الوزير بتعييني مديرًا للقصر أن أستكن فيه بعد العاصفة، لأمارس عملاً ثقافيًا من نوع آخر، بين الفنانين والمثقفين وليس بين الفلاحين والمسيّسين، لكني اكتشفت وديعتي المكنونة في أعماقي من موهبة الفن، فانطلقت أرسم يوميًا نهارًا وليلًا، مستشعرًا ذلك الدبيب الروحي الساري في المكان.

جمعتنا على مر الأيام صداقة من نوع خاص جدًا .. لقد تصورت في البداية أنه سينتهي من عمله خلال أيام معدودة، فما هو – في النهاية – إلا فقرة قصيرة من فيلم تسجيلي يضم العديد من الفقرات الأخرى الأكثر أهمية من المسافر خانة وساكنيه، لكني وجدته يأتي بصفة شبه يومية بدون مساعديه أو أجهزة التصوير، يجلس ويتأمل، يحكي ويسمع، يناقشني في لوحاتي ولوحات حامد ندا وجمال محمود وعبد الوهاب مرسي وصبري منصور، وأحمد نبيل وغيرهم من الفنانين الحائزين على مراسم في القصر المهيب، ويناقشني في قصصي القصيرة التي كتبتها من وحي ذلك العالم بين دهاليز المسافر خانة، حتى بات كمتاهة أسطورية يضيع فيها أبطال القصص الذين جاءوا إليه من عالم آخر .. (وهي القصص التي ضمتها فيما بعد مجموعتي أغنية الدمية). وكنت أتصور أنها مجرد مجاملة منه أن يشجعني على الاستمرار في

(*) جريدة القاهرة ، مارس ٢٠٠٥.

هذا الأسلوب الذي عرف فيما بعد بالواقعية السحرية، من خلال أعمال كتاب أمريكا اللاتينية خاصة جارثيا ماركيز، كما كان يشجعني كفنان شاب حتى أقتني إحدى لوحاتي.

لكنني فوجئت به في أحد الأيام يعرض على أن أكتب معه حوار فيلمه الجديد أخناتون الذي طالما حدثني عن مشروعه، وكان قد حدثني قبل ذلك عن أنه طلب من د. لويس عوض وعلاء الديب وآخرين أن يكتبوا له الحوار، لكنه يريد شيئًا آخر غير مألوف من كاتب لا يحترف الكتابة بل يمارس إبداعًا من نوع آخر، يريد حوارًا له صور وظلال حسب قوله، حوارًا له كلمات تحمل أكثر من معانيها المباشرة، وقد تعني شيئًا آخر غير معانيها المباشرة .. وأفزعني الطلب بالطبع، فلم تسبق لي أي تجربة في الكتابة للسينما أو الدراما بشكل عام، ولم تكن قصصي تعتمد أيضًا على الحوار الشفاهي، بل ربما اعتمدت أكثر على المونولوج الداخلي للشخصيات، فتجاوزا نتابع الزمان والأحداث إلى حالات أقرب إلى السريالية أو الميتافيزيقية، وقلت له ذلك فقال: هذا هو ما أريده بالضبط ! .. ولما رآني مأخوذًا وخائفًا راح يحدثني عن الأعمال الفنية العظيمة التي جاءت من غير المتخصصين، تلك التجارب التي لا تبالي بكسر المألوف، لأنه ليس لدى أصحابها ما يخافون عليه ... وهكذا بدأت أعرض عليه محاولاتي في كتابة الحوار للسيناريو الذي أعطاني إياه، وهو يشجعني ويناقشني، ويصحبني معه في لقاءات عديدة بأصدقائه وتلاميذه المقربين، دون أن نتحدث إطلاقًا عن الفيلم أو العمل، فقط كان يحاول أن يذيب ذلك الحاجز النفسي والمهني بيني وبين عالمه.

لم يكن قد حدثني قط عن أن له علاقة بفن الرسم، فقط كان يردد أنه يحسدنا نحن معشر الرسامين على أننا نرسم ونعرض لوحاتنا دون حاجة إلى قرارات أو سياسات أو مؤسسات أو رؤوس أموال ومديري إنتاج وشركات توزيع، وعندما نعود بلوحاتنا التي لم يفهمها الجمهور أو يقتنيها إلى مراسمنا فإننا لا نخسر شيئًا .. وتلك الحواجز بالضبط هي التي دفنت في النهاية مشروع فيلمه، حتى كف عن سؤالي عما وصلت إليه في كتابة الحوار، وتوقفنا عن الحديث حوله وأنا أشعر بما في داخله من شعور بالمرارة.

وعندما زرته في بيته في الزمالك لأول مرة كان ذلك عندما تمكن منه المرض، وجلست بجوار فراشه وأنا أتأمل لأول مرة لوحاته الصغيرة المعلقة على الجدران، غير مصدق أنها بريشته من فرط إتقانها وحرفيتها وأجوائها الغريبة، خاصة في الأضواء والظلال والرشاقة الانسيابية للخطوط والنصاعة المبهرة للألوان، حتى ولو كانت عن شخصيات تاريخية بأزيائها التقليدية المعروفة ... كانت كل الشخصيات تتسم بدرجة عالية من الشموخ والنبل والشفافية

والسكينة، وتحمل نفحة من الأبدية، تمامًا كما كان يتخيل أخناتون ... وكأنه في تلك اللحظة كان يقرأ أفكاري وأنا أتأمل لوحاته، فإذا به يسألني فجأة عما انتهيت إليه في حوار الفيلم ... وكنت أستشعر دبيب النهاية، وأفعمتني غصة وأنا أتكلف ابتسامة لأقول له: كله تمام يا ريس... بس أنت قوم بالسلامة واحنا نكمل!

ونظر في عيني نظرة تائهة غامضة وهو يمسك بيدي بقوة وأنا أقاوم الانهيار .. وكانت تلك آخر مرة أراه فيها.

الفصل الخامس
نحو استراتيجية للتنمية الثقافية

المؤتمر الدولي
للتنمية الثقافية المستدامة وبناء الإنسان
المحور الأول
جدل العلاقة بين الثقافة والتقدم (*)

الثقافة هي العامل الأهم في بناء الإنسان، كونها الرافد المغذِّى للقيم المعرفية والأخلاقية والروحية والمجتمعية، وهي القيم الكفيلة ببناء شخصية المواطن وتأهيله للقيام بدوره في بناء حياة اجتماعية واقتصادية وسياسية سليمة، وفي تشكيل دوائر اتصاله بمحيطه ومجتمعه. وفي مساعدته لاتخاذ موقف إيجابي يشارك في تنميته، وأخيرًا وليس آخرًا؛ فإن الثقافة تمثل لهذا المواطن حائط صد منيع يقيه من الانسياق مع تيارات التعصب والانحراف الفكري والديني، وضد تبنِّيه للتوجهات الإرهابية والانخراط فيها، وذلك بما تؤسسه لديه من قدرة على إعمال العقل لفهم شؤون دينه واتخاذ القرار المستقل، القائم على حرية التفكير واحترام التعدد والاختلاف، مستندًا إلى وعي صحيح بالعلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع والتراث، ويتم ذلك عبر منظومة تضم مؤسسات التعليم والثقافة والإعلام والأزهر والأوقاف، وهي في مجملها تشكل لُب الثقافة المرجوة.

ثمة رسالة أخرى للثقافة في بناء الإنسان؛ وهي الربط بين الثقافة والحضارة، من خلال تعميق شعور الفرد بالانتماء إلى هويته الحضارية بامتداداتها التاريخية والشعبية، ما يرسخ بداخله قيمة الاعتزاز الوطني وتأصيل الجذور الممتدة لهذا الانتماء، لتكون دافعًا للتفاعل الحضاري بِندِّية، بينه وبين حضارة العصر الحديث، بالتوازي مع تنمية عقليته النقدية التي تؤهله للاشتباك مع قضايا التغيير الإيجابي والتطلع للمستقبل، ليس فيما يخصه كفرد فحسب، بل كذلك كعضو في مجتمع يسعى للنهوض والتقدم واللحاق بركب الحضارة العالمية.

(*) المؤتمر الدولي للتنمية الثقافية المستدامة وبناء الانسان ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٩.

ولا يقل أهمية عن كل ذلك ما تملكه الثقافة من تأثير ودور في بناء الإنسان عبر الفنون والآداب والدراسات الاجتماعية، وكذا من خلال التواصل الحضاري والمعرفي عبر الانفتاح على العالم، حيث يؤدي ذلك إلى صقل حواسه الذوقية لهذه المجالات، وإلى اتساع آفاقه الفكرية، وإدراكه لعوالم وخبرات أوسع من محدوديـة عالمه الخاص الضيق، وبذلك يزداد وعيًا بذاته وبمشكلاته، وفهمًا لأسبابه وقدرة على مواجهتها والتغلب عليها.

ولا شك أن هذا الوعي بالذات يساعد في تفجير الإمكانات الكامنة لدى الإنسان، والكشف عن مواهبه الفنية أو الأدبية أو السياسية، ما يوسع قاعدة الإبداع وينعكس في امتداد قاعدة المتذوقين لها والمهتمين بها، أما بالنسبة للمواطن العادي فسيكون أكثر استعدادًا للعمل والمبادرة والمشاركة في تغيير الواقع نحو حياة أفضل.

* أعراض العَوَز الثقافي

ولعل غياب معاني هذه الكلمات الثلاث (العمل والمبادرة والمشاركة) عن حياتنا الراهنة منذ عقود، هو السبب الأساسي فيما نعانيه من مشكلات اجتماعية واقتصادية وسياسية وتعليمية، ما ينعكس بالضرورة على حياة مجمل الطبقات الاجتماعية، التي باتت تعيش في عَوَز شبه كامل للثقافة الحقيقية، حتى أننا نزعم أن نسبة الأمية الثقافية بمفهومها الشامل بين الجماهير– بما فيهم خريجو الجامعات– تتجاوز ٩٩% من السكان ويتمثل هذا العوز الثقافي في سيادة الأفكار السطحية والخرافية الملتبسة بالدين، والسلوكيات الشاذة والمنحرفة، والعزوف عن التعليم والمعرفة، وعن المشاركة والمبادرة والطموح، كما يتمثل في تراجع الشعور بالانتماء واحترام قيمة العمل والإنتاج، وفي استمرار البطالة لدى الشباب دون سعي جاد منهم للعمل أو بوضعهم شروطًا تعجيزية لقبوله، واستسهال الرشوة والتسلق والفهلوة، والأخذ بشظايا وحواف الأفكار دون جوهرها، وتفشي اللامبالاة، والبعد عن اتخاذ المواقف الإيجابية، والتكيُّف مع القبح بمختلف أنواعه، وإدمان المخدرات، والتديّن المظهري الغريب عن صحيح الدين، ناهيك عن عدم استساغة منتجات الثقافة الجادة والعزوف عن القراءة أو ارتياد المتاحف وقاعات الفنون بأنواعها... إنها حالة من التجريف الثقافي باتت تهدد شخصية الإنسان المصري وكل مشروعات التنمية التي تنخرط فيها الدولة منذ سنوات.

ومن المؤكد أن لهذه الحالة أسبابًا موضوعية عديدة، نمت وتفاقمت خلال العقود الأربعة الأخيرة، وغيرت كثيرًا من ملامح الشخصية المصرية حتى أصبحت تهدد بتدميرها. وهي أسباب تتراوح بين ظروف اقتصادية واجتماعية وبين نظم تعليمية وسياسية وإعلامية، خاصة منذ أواسط سبعينات القرن الماضي، مع اتساع نسبة الأمية القرائية بين الصغار والكبار، بل حتى بين تلاميذ المراحل الأساسية والمتوسطة من التعليم، كما تعود- في جانب أساسي منها- إلى ضمور ملحوظ لدور الهيئات الثقافية، وغياب لأي فلسفة أو استراتيجية للدولة تؤدي إلى التوحُّد حول مشروع قومي منذ قرابة نصف قرن، وإلى غياب "خارطة طريق" عن المؤسسات الثقافية- وعلى رأسها هيئة قصور الثقافة- تحدد أدوارها وشروطها وأدواتها على أرض الواقع لا من المكاتب البيروقراطية، وتليها مؤسسات وزارة الثقافة المعنية بالفنون (من تشكيلية ومسرحية وموسيقية وسينمائية)؛ فأدوارها في هذه القضية شبه غائبة، وتصب أنشطتها في دوائر النخبة التي لا تزيد عن ١% من المجتمع، بعيدًا عن أي اشتباك مع وعي فئاته المختلفة وأفكارها وذائقتها الجمالية.

* المغزى الثقافي للحضارة

وثمة علاقة جدلية بين الثقافة والحضارة تتجلى بدءًا من تاريخنا القديم، ومن رحمها وُلدت الفنون كمنتَج إبداعي، وقد أصبحت قائدًا ودافعًا لتطورهما عبر الأديان والأزمان؛ فالحضارة المصرية النهرية جاءت ثمرة لسريان نهر النيل ونشأة الزراعة والعمران والاستقرار على ضفتيه، مع اعتدال المناخ طوال العام وسطوع الشمس الواهبة لطاقة الحياة والنماء لكافة المخلوقات، إضافة إلى انتظام الفصول في حركة كونية مستدامة تُحسب بالأيام والشهور عبر مدار الأفلاك ومواقع النجوم، وتناوب النهار والليل، وتتابع الحياة والموت لكل الكائنات.

إن هذا ما حفَّز العقل المصري عند فجر الوعي الإنساني للتأمل والمعرفة، وللاشتباك- في عملية جدل متصلة- مع ظواهر الطبيعة، مدفوعًا بقوى روحية لاستكشاف وإقرار القوانين المحركة والمنظمة لهذه الظواهر، فكان ذلك سببًا في ميلاد الأسطورة والدين، ومعهما نشأت الفلسفة والعلوم الطبيعية، كالفلك والهندسة والكيمياء والفيزياء، لتفسر وتُقنِّن غوامض الطبيعة والكون، أو تُخدِّم على متطلبات الآخرة التي آمن المصري بالبعث فيها، وعلى مقتضيات الحياة الدنيا في ذات الوقت؛ من علوم الطب والصيدلة والتعدين والصناعات اللازمة لاستمرار الحياة على الأرض، وتحنيط المومياوات للحياة بعد الموت، وعلوم العمارة لتشييد المعابد والأهرامات

والمسلات لتحقيق فكرة الخلود، وعلوم الفلك لتنظيم الزراعة وتوفير الغذاء والكساء، ونظم السيطرة على الطبيعة لضبط فيضان النيل وحساب الفصول والسنين والأيام، ثم علوم الروح لإسباغ المغزى الأزلي المقدس على الوجود، وإرجاعه- بقوة الخيال- إلى إرادة آلهة اختراعها المصري من قوى الطبيعة، ومن الكائنات التي رأى أنها تنطوي على قوى سحرية، متخذًا إياها كأيقونات لفض أسرار الكون وسَبْر أغوار المجهول وفهم معنى الحياة والموت، وحافزًا لفكرة الأخلاق والضمير والحساب في العالم الآخر.

ولم يكن هناك- غير الفن- من يقدر ترجمة كل ذلك إلى قيم مطلقة، وإحالته إلى محسوسات وأيقونات رمزية على أرض الواقع، تم تجسيدها بواسطة علوم وأساطير، ونحت وتصوير، وعمارة ونصوص، وموسيقى ورقص، صيغت جميعًا بصياغات إبداعية شارك فيها الفنان والعالم والمهندس، وقامت على أعمدة الخيال والمعرفة، والفلسفة والرمز، والمجاز والأسطورة، والتجربة والاستنتاج، عبر وسيط من اللغة المصورة بالرموز الواقعية. كأول أبجدية عرفها التاريخ... ومن شأن ذلك كله أن يصنع قاعدة للحضارة والتقدم، وأن يؤسس معنى العدالة في الأرض، والبناء للمدنيَّة، والسلام للروح، والنصر للخير، والثقة في الغد.

فهل من هدف للحياة والتقدم أسمى مِن تحقُّق كل ذلك؟.. وهل هناك مُسمَّى يشمل هذه القيم جميعًا إلا الحضارة؟.. وإن لم تكن في جوهرها عملية ثقافية فبماذا نفسرها بغير ذلك؟

* نماذج ثقافية من التاريخ القريب

وإذا كان هذا حال الثقافة والفنون بالمفهوم الحضاري في تاريخنا القديم، فإن تاريخنا القريب يحتوي نماذج عدة تجلَّى فيها هذا المفهوم على شاطئَيْ نهر النيل.

فبلاد النوبة تثبت العديد من القيم الحضارية والأخلاقية بالإبداعات الفنية وحياة المجتمع وعاداته وطقوسه، حتى أن الفنون الشعبية؛ من عمارة طينية مبدعة للبيوت والأضرحة ودور العبادة بأشكالها وزخارفها التي تتماهى مع مجرى النيل تحت أقدامها، باتت نسقًا ثقافيًا مستدامًا ومُلهِماً في سياق الحياة الاجتماعية، شأنها شأن الفنون والحرف اليدوية بخامات البيئة النهرية، كجزء من لوازم المعيشة اليومية والعمل والمعتقد والزينة ومصادر الدخل، وهو الأمر نفسه بالنسبة للموسيقى والغناء والشعر والحكايات، فذلك جميعه وعاء ثقافي يمثل هوية الإنسان النوبي، ويحتوي مجمل العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية والقيم الأخلاقية والوعي بمعنى الوجود والحياة

في الدنيا والآخرة، وقيم الترابط والتسامح والعطاء والصبر والتضحية من أجل هدف أسمَى من مصلحة الفرد.

وليس أدل على ذلك من تلبية شعب النوبة– الذي لا يزال الأقرب لحمل جينات المصري القديم– لنداء الوطن الأم، عند بناء السد العالي أواخر الخمسينات من القرن الماضي، حين أقتضى إنشاؤه تهجير القرى النوبية التي عاش فيها أبناء النوبة مئات السنين، فهجروا بيوتهم الطينية المزوَّقة لتغرق في قاع بحيرة السد، الذي يمثل شريان حياة جديدة للشعب المصري كله، فكانت دموع الفراق للديار تختلط بزغاريد الفرح للخير القادم للوطن من جنوبه لشماله، وبالرغم مما تتضمنه هذه التضحية الكبرى من مظلومية تاريخية لشعب النوبة ولم يتم تعويضه عنها، فإنه ظل مؤمنًا بقيمه ومعتقداته الدينية والأخلاقية، وبقدرته على العطاء وحبه للسلام، وفوق ذلك ظل يواصل إبداعه الثقافي بالموسيقى والغناء والرقص وتشكيل الحرف اليدوية أينما حلَّ، في الوقت الذي يناضل لاسترداد حقه المشروع في بناء قرى بديلة على شاطئ بحيرة السد، إحياءً لتراثه ووفاء لجذوره التي لم يتخلَّ عنها يومًا في عاداته وتقاليده وإخلاصه لأرضه.

* المثقفون يشاركون في مشروع التقدم

واتصالاً بهذه المسالة، تأتي مشاركة الفنانين والكتاب في مشروع السد العالي بإبداعهم ودراساتهم، شاهدًا حيا على تدفق العطاء الثقافي والإبداعي لأبناء هذه الشريحة القيادية للثقافة والوعي في المجتمع، حين يلتقون حول هدف قومي كبير يمثل الإرادة الوطنية للنهضة والتقدم عبر بناء السد العالي، في مواجهة إرادة قوى عظمى لم تكن تريد الخير لهذا الوطن.

لقد عاصرت بنفسي هذه التجربة أوائل الستينيات، حين أنتظم عشرات المبدعين، من تشكيليين وموسيقيين وشعراء وباحثين ومفكرين، في مواكب تسعى نحو موقع بناء السد وقرى النوبة التي يجري تهجيرها، ومعبد أبو سمبل وتوابعه التي يتم تفكيكها ونقلها إلى مواقع آمنة من الغرق في بحيرة السد، لمعايشة هذه المعجزة الهندسية والإنسانية التي أنخرط فيها شعب بأكمله وبكل وجدانه وأحلامه، والتعبير عن ذلك في أعمال فنية وأدبية وبحثية بشتَّى الرؤى والأساليب والإبداعات، وأزعُم أن نتاج هذه التجربة تجاوز كثيرًا حدودها السياسية والتاريخية، فقد خلقت جيلاً من المبدعين في مختلف مجالات الفن، استطاعوا اكتشاف أساليب جديدة ورؤى مبتكرة، جمعت بين الحداثة والهوية ذات الجذور الحضارية الممتدة، مسلَّحين بإيمان عميق بالمشروع

القومي الذي يتخطى بناء السد نحو بناء الوطن وتأكيد الذات الحضارية، وأنا أسميه الجيل الذهبي من الفنانين المصريين، حيث استطاع رموزه إمداد الحركة الفنية والثقافية بدماء جديدة، وتشييد بنيان قوى للثقافة المصرية لا تزال أعمدته حاملة لأهم معالم الحركة حتى اليوم.

وقد يرى البعض في ذلك نوعًا من تسييس الفن، وإن كنت أرى أن ما حدث كان موقفًا اختياريًا من مثقفين آمنوا وتوحدوا مع مشروع قومي دون إملاء أو توجيه مباشر من الدولة، وهذا موقف تكرر مرارًا في تاريخنا الحديث، عند تلاحم الطاقات الإبداعية مع الشعب في المواقف المصيرية للوطن، بدءًا من ثورة ١٩١٩م، وفترات النضال ضد الاستعمار، وثورة يوليو ١٩٥٢م، وفترة تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر، وفترة تأسيس مصر الستينات، فقد شهدت تلك الفترات صعودًا وتوحدًا بين نظام الحكم وبين مجالات الثقافة والإبداع.

* الدولة والتنمية الثقافية

ولا يمكن إغفال الموقف الفكري/ السياسي الداعم للثقافة من جانب هذا النظام، وتأثيره في تحقيق التنمية الثقافية المستدامة، وفي بناء الإنسان خلال حقبة الخمسينات والستينات، وهو الدور الذي حمل لواءه الدكتور ثروت عكاشة مؤسس وزارة الثقافة عام ١٩٥٨م، الذي أرسى أكبر عدد من المؤسسات الثقافية خلال الفترتين اللتين تولى الوزارة فيهما حتى عام ١٩٧٠م (باستثناء أعوام ١٩٦٣، ١٩٦٤، ١٩٦٥ التي غادر فيها الوزارة). ولا يستطيع أي منصف إنكار تأثير هذه المؤسسات الثقافية التي أنشأها في التنمية الثقافية المستدامة كمًا وكيفًا، من قصور الثقافة في جميع المحافظات، إلى هيئات الكتاب والمسرح والسينما والفنون الشعبية وإنقاذ آثار النوبة وبناء أكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة (السينما والمسرح والباليه والكونسرفاتوار والنقد الفني). لقد حققت هذه المؤسسات حراكًا هائلاً على المستوى الأفقي في كافة ربوع البلاد، فكانت قصور الثقافة مراكز حية للتفاعل مع الجماهير، ولتأسيس قواعد معرفية وإبداعية، مع خلق حالة من الوعي الفكري كظهير ثقافي لمشروعات ثورة ٢٣ يوليو، وتولى قيادة كل مؤسسة وكل قصر ثقافة فنانون وكتاب ومثقفون، واختار من تولوا قصور الثقافة أن ينتقلوا من العاصمة إلى أقصى المحافظات شمالاً وجنوبًا، إيمانًا بدور المثقف تجاه وطنه وشعبه، حاملاً مشعل التنوير للمجتمع في كل منها... ويمكننا تخيل كمّ المواهب الإبداعية والقيادات الثقافية التي نشأت فيها وانطلقت منها الحركات الفنية والثقافية، بمواهبهم التي قاومت التجريف الثقافي وما أصاب تلك القصور

على امتداد العقود التالية، وبالمثل يمكننا تخيل التأثيرات الثقافية لبقية المؤسسات المشار إليها على المستوى الأفقي (وهو الجماهير)، وعلى المستوى الرأسي بظهور أجيال من المبدعين في مجالات الفنون والآداب، نبتت جذورهم في تربة هذا المد الثقافي عبر الأجيال.

وقد يقال إن الفضل في ذلك يرجع فقط لشخصية ثروت عكاشة بصفة استثنائية، وأن الاستثناء لا يؤسس لقاعدة، لكن من يقرأ مذكرات هذا الرائد يعرف أن تعيينه في منصبه ثم بإصرار شديد من الرئيس عبدالناصر إزاء رفضه الشديد للمنصب، وأن عبدالناصر أقنعه بما يملكه من رؤية ثاقبة للثقافة ودورها في بناء الإنسان ووعي الشعب، بل إن ناصر كان صاحب فكرة إنشاء "الثقافة الجماهيرية" في الأقاليم، وكان الداعم لإنجاز كافة المشروعات الثقافية كأساس للتنمية الشاملة للمجتمع، شأنها شأن المشروعات الاقتصادية والبِنْية الأساسية للبلاد، فالثقافة هي المنوط بها صناعة الإنسان القادر على الدفاع عن هذه البنية الأساسية ومكتسباتها التي حصل عليها الشعب.

نخلص من ذلك إلى أن دور الدولة أساسيّ في رعاية الثقافة وتحقيق الاستدامة لها، وفي غياب هذا الدور ينشأ فراغ تملاه قوى أخرى قادرة على إحداث تحولات فكرية بمشروعات بعيدة عن أهداف الدولة في التنمية والتقدم، بل بعيدة عن القيم الوطنية ومصالح المجتمع، وصولاً إلى قوى التطرف الديني والإرهاب، وفي أقل القليل تنشأ مشروعات باحثة عن الربح المادي من وراء الثقافة، بما يفرضه الاستثمار التجاري من أنماط ثقافية تهبط بذوق المواطنين بعيدًا عن الغايات العليا، وهذا هو ما شهدنا الكثير من نماذجه في العقود التالية منذ منتصف السبعينات.

وأعتقد أن شيئًا من ذلك لم يحدث خلال فترة رعاية الدولة للثقافة خلال الحقبة المذكورة، بالرغم من وجهة النظر المعارضة التي ترى أن كل تلك الإنجازات الثقافية ليست إلا أبنية سلطوية بلا جذور في باطن الأرض، أقامها النظام الاستبدادي لامتصاص المثقفين وتدجين الشعب وبناء وعي زائف له حتى يسلُس قيادة، في غياب الحرية والديمقراطية اللتين خاصمهما النظام. بالرغم مما في ذلك الرأي من بعض الحقيقة ، فإنه لا يؤخذ بشكل مطلق ؛ إذ أن الأمر كان يعتمد على مدى ثقة عبدالناصر في نوايا المعارضة ، حيث كان شديد الحساسية إزاء القوى السياسية المنظمة يميناً أو يساراً المعارضة للنظام الحاكم ، لكن كان يسمح بهامش من حرية التعبير في الأدب والفن لو تناول هذا النظام بالنقد ، وحتى في مجال العمل الثقافي برؤية

يسارية، بشرط أن يكون بعيداً عن أي تنظيم سياسي تحت الأرض . وقد كنت شاهداً ومنغمساً في تجربة قصور الثقافة عبر قيادتي لقصر كفر الشيخ، الذي كان ساحة لصراع سياسي شهير وموثق ومنشور، وقد أرادت قوى سياسية وأَمنيَّة إطفاء أنواره عقابًا على انحيازه لحرية الجماهير في التعبير عن قضاياها وحقوقها العادلة والمهدرة بعد الثورة، بل أرادت تلك القوى تطهيره من العناصر المثقفة التي وقفت في جانب الفلاحين والطبقات الكادحة، باعتبارهم من اليساريين المعادين للثورة الذين جعلوا من قصر الثقافة بؤرة لتجمعهم، وأشهد أن الوزير ثروت عكاشة رفض إبعادي من القصر أو حتى قبول استقالتي من العمل فيه حين زادت التهديدات العاتية لي من محافظ كفر الشيخ، الذي كان في السابق رئيسًا لجهاز المخابرات، ومن قادة الأمن والاتحاد الاشتراكي، ولا أنسى قوله لي في مكتبه حين ذهبت إليه ألتمس الانسحاب من موقفي؛ "أرجوك أن تصمد في قلعتك الأمامية"، والحقيقة هي أن من تصدى لإغلاق القصر هو الزعيم عبدالناصر بنفسه في أحد اجتماعات مجلس الوزراء، رافضًا حتى نصيحة وزير الداخلية وأمين عام التنظيم بالاتحاد الاشتراكي بضرورة إغلاقه، مؤكدًا بأن توجهات القصر وطنية وليست هدامة أو معادية. ولم تكن تجربتي استثنائية في تلك الفترة حسبما أعلم.

* حصاد التزام الدولة بالثقافة

على صعيد الإبداع الفني والأدبي؛ لم يواجه نظام الحكم الناصري التجارب ذات الموقف النقدي المعارض، بالمصادرة أو الحصار إلا نادرًا، وكم شهدت خشبات المسرح ودور العرض السينمائي أعمالاً ذات رؤية انتقادية للنظام خلال الستينات دون أن تتعرض للمنع إلا لفترة محدودة من التزمت من جانب الرقابة (الملكية أكثر من الملك!). ولا ننسى أن عبدالناصر قد تدخل أكثر من مرة للإفراج عن أعمال سينمائية أو مسرحية ذات طابع سياسي ينتقده شخصيًا، مثل أفلام "شيء من الخوف" ، و "ميرامار" ، و"ثرثرة فوق النيل" ، أو مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش"، أو مسرحية "الفرافير" ، وفي حالات أخرى كان الاعتراض يأتي من جانب الأزهر الشريف، مثل رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ بعد أن نشرت مسلسلة بجريدة الأهرام بعلم الرئيس قبل أن يعترض عليها الأزهر لأسباب دينية، ويُذكر أن المستوى الفني والأدبي لأغلب الأعمال الأدبية المنشورة أو المقدمة للمسرح أو السينما كانت عالية المستوى، ومواكبة لتطورات الحداثة التقنية والفكرية في العالم، إلى الحد الذي شهدنا فيه الكثير من الأعمال المسرحية

التجريبية ومسرح اللامعقول واللوحات التجريدية والسريالية وأفلام تواكب سينما "الموجة الجديدة" في أوروبا خطوة بخطوة، كما شهدنا آنذاك معارض بالقاهرة لمختارات من لوحات بيكاسو وبراك ومانيس وشاجال وغيرها من أعمال الفن العالمي الحديث، من مقتنيات كبرى المتاحف في أوروبا، ومعها مشاهير النقاد العالميين للحديث عنها للجمهور من مختلف المستويات، وشهدنا كذلك عروضًا بدار الأوبرا لحفلات سيمفونية وأوبرات دولية شهيرة كان يدخلها البسطاء والطلبة بقروش قليلة.

وعلى خط موازٍ كان الاهتمام شديدًا بالفنون الشعبية؛ من السير والملاحم إلى الموسيقى والغناء والموال، فحققت التوازن الثقافي مع فنون الحداثة، والتواصل الحميم مع الذائقة الشعبية، واستخراج الحكمة والعبرة للحياة، وساعدت الموسيقى والألحان الغنائية المتطورة في احترام وتأصيل معاني الحب، وفي ترقيق المشاعر وبث طاقة الأمل للجماهير، كما نجح الاهتمام بإحياء الحرف التقليدية في توسيع قاعدة المشتغلين بها، عن طريق إقامة مراكز للتدريب والإنتاج والبحث في التراث، واستلهامه وجعله متاحًا للأغراض النفعية والتجميلية، بين العمارة والأثاث والمفروشات والمعلقات وأدوات الزينة والأواني الفخارية والخزفية والنحاسية والكليم والسجاد... إلخ، ما خلق حالة من الرواج الاقتصادي جرَّاء الإقبال على شرائها، فوق المتعة الجمالية باقتنائها كأعمال فنية تمثل إبداع الشعب في مقابل إبداع النخبة.

وغير بعيد عن ذلك؛ ما شهدته تلك المرحلة من اهتمام الدولة بإشاعة الذوق الفني والكشف عن الموهوبين في مراحل التعليم حتى المرحلة الثانوية، عن طريق مادة التربية الفنية وفصول وورش الهوايات المختلفة كالموسيقى والمسرح والشعر والفنون التشكيلية، وقد هيأت بذلك الأرض التي أنبتت مالاً يحصى من المواهب في كافة المجالات، وكان المدرسون في هذه المواد يعملون بتكليف إلزامي من الدولة بعد تخرجهم من معاهد التربية الفنية والمسرح والموسيقى، وشهدت جدران وردهات المؤسسات العامة ومحطات السكك الحديدية ودور المحاكم ومجَّمعات السنترال ومحطات المترو فوق الأرض والحدائق والميادين... الكثير من جداريات التصوير وأعمال النحت والنصب التذكارية، لتصافح أعين الجمهور في مسار حياته اليومية، حتى ترتقي بذوقه الجمالي كنوع من "ديمقراطية الفن للجميع" وكأنها متاحف مفتوحة في الهواء الطلق، إلى جانب المتاحف وقاعات العرض المغلقة، وكان بعضها يقع في شوارع وميادين مزدحمة

بالجمهور، كميدان باب اللوق– قرب المحطة الرئيسية لمترو حلوان– وميدان التحرير، في قاعة مبنى الاتحاد الاشتراكي أمام الكورنيش، بما يحقق نوعًا من العدالة الثقافية للجماهير، كحق يشبع احتياجها للجمال مثل بقية الحقوق الطبيعية.

واتصالاً بهذه "العدالة الثقافية" سنجد أن الكتب والمجلات الثقافية كانت متاحة للجميع بوفرة وبأسعار تحسب بالقروش القليلة، باعتبارها ضرورة للإنسان كالرغيف المدعوم، وكانت بأقلام كبار الكتاب والشعراء والمفكرين، ما جعل للكلمة أهمية قصوى في تنوير الشعب وبناء وعيه، وأرسى قاعدة القراءة وأدى إلى اتساعها، وانعكس ذلك في ازدهار الحياة الأدبية والفكرية والثقافية بشكل عام، بمتابعة نشطة من صفحات الأدب والفن والثقافة. بمختلف الصحف والمجالات، مع المقالات النقدية بأقلام النقاد كبارًا وشبابًا، مما أنتج حركة نقدية موازية لحركة الإبداع.

وخلاصة العائد الثقافي من كل هذا الزخم تتمثل في محاصرة السطحية والتفاهة والتدنّي الذوقي والتطرف الديني والإرهاب النابع منه، كما تتمثل في الإقبال الجماهيري على التعليم النظامي والاستثمار في الأبناء كأهم ثروة بشرية يجنيها الآباء، ونرى العائد كذلك في تضاعف الإنتاج في كافة مجالات التنمية، على خلفية من احترام حقيقي لقيمة العمل... وكمحصلة لكل ذلك؛ تحقق التوازن في حياة المجتمع، بين إشباع الضرورات الحيوية والمادية، وإشباع الضرورات الروحية والفكرية، واتسعت مساحة المشاركة من جانب الشباب في قيادة المشروعات الثقافية، فكان مديرو قصور الثقافة دون الثلاثين والأربعين عامًا، مسلحين بالوعي الفكري والعقلية النقدية والشعور بالمسؤولية الوطنية، ونمت المراكز البحثية والعلمية في مجالات الدراسات السياسية والاجتماعية والطبيعية وغيرها، واتجه الفنانون إلى استلهام التراث الحضاري اعتزازًا به وتأكيدًا للهوية المصرية، جنبًا إلى جنب مع الانفتاح على تيارات الفن والأدب والفكر في العصر الحديث بمختلف اتجاهاته وروافده.

وربما لم يلتفت الباحثون لاحقًا– بنظرة مدققة– إلى دور الثقافة في انتصار حرب أكتوبر ١٩٧٣م، وهو يتمثل في وعي الجنود وإيمانهم بحتمية النصر، مع تسلُّحهم بالعلم والمعرفة والإيمان بعقيدة قتالية، غذَّاها إدراكهم لقيمة الشرف الوطني الذي أهين في حرب خاطفة وغادرة مع العدو عام ١٩٦٧م. وهُزم فيها الجيش ظلمًا قبل أن تتاح له الفرصة لدخول الحرب، وكانت

النسبة المؤثرة بين الجنود الذين شاركوا في تحقيق النصر من خريجي الجامعات، وقد تشبعوا بالقيم الثقافية التي ازدهرت فترة الستينات... لقد أفصحت كتابات ومذكرات العديد من المجندين خلال حرب الاستنزاف، مثل مذكرات الشهيد أحمد حجي. وعدد آخر من المجندين من الشعراء والكتاب والسينمائيين والمسرحيين والتشكيليين الشباب، عبرَّوا عن وعي مدهش بأبعاد القضية والإصرار على محو عار الهزيمة، من أمثال الشاعر الراحل أحمد الحوتي، والمخرج السينمائي علي عبدالخالق، والفنان التشكيلي أحمد نوار، والروائي جمال الغيطاني (كمراسل عسكري آنذاك). وهم يعيشون أجواء حرب الاستنزاف ثم معارك حرب أكتوبر. وإذا كان ذلك يعد- جزئيًا- كنتيجة "للتوجيه المعنوي" الذي كانوا يتلقونه من قياداتهم العسكرية، فلم يكن ذلك إلا عملاً ثقافيًا تم تأسيسه في وعيهم قبل الحرب، ولا يقل أهمية- خلال الحرب- عن التدريب العسكري.

* الانفتاح الاستهلاكي وإهمال الثقافة

ما كادت حرب أكتوبر ١٩٧٣م تنتهي بانتصارنا التاريخي على العدو الإسرائيلي، حتى دخلت البلاد مرحلة الانفتاح الاقتصادي/ الاستهلاكي بمساره الطفيلي، دون الاعتماد على قاعدة إنتاجية موازية، وخلال سنوات قليلة حدثت أسرع عملية تغيُّر اجتماعي وسياسي وقيمي، لكونها على اتصال مباشر بالبنية التحتية للمجتمع وبحاجات الشعب بكل مستوياته الطبقية والفكرية والفئوية، وذات عائد فوري ومباشر كذلك على أنماط السلوك والأعراف الاجتماعية، الأمر الذي انعكس على المسار الثقافي، فيما يتعلق بالتطلعات الطبقية المتَحرِّقة للحصول على الثروة من أقصر طريق، فأطاحت بالكثير من العادات والقيم، بما في ذلك احترام قيم العمل والاجتهاد والمثابرة والعصامية، وصولا إلى الاستخفاف بالفنون الرفيعة والأفكار الجادة المستنيرة؛ فالقاعدة هي: من لم يخطف الثروة اليوم لن يراها أبدًا!

هكذا تراجعت الدولة عن كثير من مسؤولياتها عن دعم الثقافة والفنون، وتركت مكانها فراغًا سرعان ما تم ملؤه بواسطة محدثي الثروة السريعة الذين جاءوا ليستثمروا أموالهم في شركات توظيف الأموال أو الإنتاج السينمائي والمسرحي، أو في نشر الكتب التي تروج للأفكار الدينية الأصولية. وهدفهم النهائي هو الحكم، باسم العودة إلى الدين الحنيف والحكم بالشريعة. وتلقى أصحاب هذا الاتجاه ضوءاً أخضر من الرئيس السادات للتحرك بأفكارهم داخل الجامعات والتصدي لأصحاب الاتجاهات اليسارية والناصرية، ما أدى إلى انقسام فكري وسياسي حاد بلغ

حد الصراع والعنف المسلح، ثم انتقل إلى صعيد ممارسة الإرهاب الدموي المنظم في أماكن شتى من شمال وجنوب الوادي، حتى راح ضحيته في النهاية من أطلق له العنان... وهو الرئيس السادات نفسه!

ألم تكن في جوهرها أزمة ثقافية بامتياز، ولو اتخذت أبعادًا دينية أو سياسية؟! ولم يكتف رأس الدولة بذلك، بل ناصب المثقفين المنتقدين لسياساته العداء، وأغلق بعض منابرهم ومنظماتهم الثقافية (كالمجلات والجمعيات الأهلية). وضيَّق الحصار عليهم، بل أمر بالزج بالكثيرين من الأدباء والشعراء والفنانين طول سنوات متتالية بدءًا من ١٩٧٢م حتى رحيله- إلى السجون والمعتقلات.

وكان من الطبيعي إزاء هذا التحول- مع تزايد التطلعات الاستهلاكية ونمو الطبقات الطفيلية وانكماش مشروعات التنمية الاقتصادية وتفكك الوشائج الاجتماعية نتيجة النزوح الجماعي إلى دول النفط- أن تتزايد التأثيرات السلبية في مجال الثقافة على امتداد العقود التالية، وأن يتدهور الذوق الجمالي والوعى الفكري، كما تراجع مستوى الفن والأدب والموسيقى والغناء والسينما والمسرح، ومعها تراجع مستوى القراءة وتأثير الكلمة، وانطفأت أنوار قصور الثقافة، وانفض الجمهور عنها، متجهًا إلى بدائل أخرى تقدم الفنون السطحية والتجارية... وهكذا تفاقمت عزلة المثقف الحقيقي عن المجتمع، مع انقطاع جسور التواصل بينهما، وتعاظم الشعور بالاغتراب لدى نسبة كبيرة من المثقفين والمبدعين، حتى فضلوا الهجرة والعيش في دول أخرى شرقًا وغربًا، وتوجه البعض بأساليبهم الفنية لمحاكاة النماذج الأوروبية والأمريكية، ما أنعكس في شحوب الهوية المصرية في الفنون والثقافة، وساعد في هشاشة البناء الذاتي للإنسان، في غياب التسلح بالقيم والمعاني الأصيلة، كما ساعد في هجرة العقول والخبرات العالمية إلى دول الخليج أو دول الغرب، وهجر أصحاب الحرف التراثية ورشهم إلى أعمال أخرى، حتى تدهور الكثير منها وأوشك بعضها على الانقراض، ولم تسلم مؤسسات التعليم من هذا التجريف الذي امتد حتى حلول الألفية الثالثة، وجميعنا نرى ونلمس مدى انحدار التعليم بكافة مراحله، إضافة إلى اختفاء مواد التربية الفنية وحصص الهوايات وتنمية المواهب، حتى وإن بقيت "شكليًا" في بعض المدارس النموذجية، ما أنتج أجيالاً عاجزة عن التذوق الفني، فضلاً عن قصورها العلمي وعدم تأهيلها

للعمل المنتج، وافتقارها إلى الشعور بالانتماء ولقيم المواطنة، وربما كان الكثير من أبناء هذه الأجيال أرضًا خصبة لنمو تيارات التعصب الديني والإرهاب.

ورغم انقضاء عهد الرئيس السادات منذ قرابة أربعة عقود، فلا تزال آثار التحولات الثقافية من جرَّاء سياساته سارية المفعول، ذلك لأن التغير الثقافي يحتاج لحدوثه زمنًا أطول بكثير من الزمن الذي تتم فيه التغيرات الاقتصادية والسياسية، وربما كانت سرعة حدوث التغيرات الثقافية التالية للانفتاح الاقتصادي في السبعينات ناشئة عن ارتباطها المباشر بالتحولات الاقتصادية السريعة، حيث كانت قوانينها وإجراءاتها ذات عائد فوري على أنماط القيم والسلوك، ما أدى إلى صعود مفاجئ لطبقات اجتماعية جديدة ذات أصول سوقية، وإلى تأثير ذلك على العادات والتقاليد والقيم الراسخة، ومن ثم: على الفنون والأفكار... لكن مع ذهاب سكرة الانفتاح، واستيقاظ المجتمع على مشاكله وتبعاته السلبية، لم يكن من السهل التراجع عن هذا التغيير الثقافي، حتى امتدت آثاره للأجيال التالية.

* ثورتا ٢٠١١، ٢٠١٣ والتغيير الثقافي والدستور

فوق تلك الأرضية الثقافية هبت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م بغير قيادة سياسية منظمة، وبقدر هائل من الفوران العاطفي لتغيير النظام، لكنه فوران غير مسلح بالمفاهيم الثقافية للثورة، وأولها الوعي بطبيعة حلفائها الثائرين من أجل التغيير.. وهكذا سقط الثوار الرومانسيون في فخ الخصوم "المؤدلجين" بعقيدة تبتغي القفز على الحكم وليس النهوض بالوطن، وانتهى ذلك- كما نعرف جميعًا- إلى سقوط الحكم كثمرة ناضجة في حِجْر هذا الفصيل الإخواني بأداة الديمقراطية وأصوات الشعب غير المدعم بالثقافة والوعي، فكانت الديمقراطية- مع غياب الوعي- وبالاً على الشعب وعلى الثورة معًا!

لكن غباوة الحكام الجدد المتعصبين دينيًا والمتخلفين ثقافيًا، سارعت بإنضاج وعي الجماهير وطليعتها المثقفة من شباب الثورة، وأفرزت حركة "تمرد" لتصحيح مسارها الثوري وإنقاذه من خاطفيه، فكان قادتها والمستجيبون لدعوتها مدفوعين بالإحساس بخطورة التحولات السياسية والقيمية التي أحدثها "الإخوان" في البلاد خلال عام واحد، حتى أو شكوا على إسقاط الدولة وتضييع الوطن، ليتحول إلى عشيرة ضمن خلافة ثيوقراطية بائدة يتم بعثها من عصور مظلمة، ولا أغالي إذا قلت إن ثورة يونيو ٢٠١٣ لا تعدو أن تكون ثورة ثقافية للتصحيح، قامت على

مفاهيم الحرية والمواطنة والحضارة، فاستطاعت حشد عشرات الملايين من أبناء الشعب المخدوعين بوهم الدين السياسي، ليستردوا وعيهم الوطني والثقافي المفقود، بعد أن شهدوا ولمسوا مَغبَّة الخديعة على أيدي تجار الدين.

ولابد هنا إن نؤكد على دور المثقفين الوطنيين في قيادة هذا التحول، وأن نذكر وقفتهم المشهودة لإسقاط نظام حكم الإخوان، ممثلاً في وزير الثقافة فترة حكمهم، حيث قاموا باعتصام استمر أيامًا طويلة داخل مقر الوزير ومنعوه من دخوله رافعين شعارات الثورة والتغيير، ومُندِّدين بما رأوه من تحولات تهدد ثقافة المجتمع والوطن وكل ما أنجزه طوال أكثر من قرن مضى في اتجاه التنوير والتقدم، ولم يفضُّوا اعتصامهم– الذي انضمت إليه مختلف القوى الوطنية– إلا بعد استقالة الوزير. وبعد سقوط حكم الإخوان توالت على منصب الوزير عدة شخصيات من المثقفين المنحازين للثورة، وكانت آخرهم الوزيرة الحالية الفنانة إيناس عبد الدايم، التي كانت ضمن قيادات ذلك الاعتصام.

وعند وضع الدستور الجديد للبلاد عام ٢٠١٤م بعد نجاح ثورة ٣٠ يونيو، كان للمثقفين دور بارز في ملحمة الإعداد له وتشكيل لجنة الخمسين لصياغته، بدءًا من تمهيد الأرض ليتضمن المفاهيم التي قامت من أجلها الثورتان، واقتراح المواد التي تضمن للشعب حياة تظللها الحرية والعدالة الاجتماعية والكرامة الإنسانية والحقوق الثقافية أيضًا، وضمت عضوية اللجنة نخبة من المفكرين والمثقفين وبعض رموز المبدعين، ما صبغها بصبغة المثقفين بجدارة، وكظهير لهم وقفت الحركة الثقافية داعمة ومشاركة بالرأي، وتشكلت لجنة باسم "الدستور الثقافي" من عدد مصغّر من المبدعين في الشعر والرواية والمسرح والفن التشكيلي، وأثمر إسهامها تضمين الدستور عدة مواد وجدت مكانها بالفعل في الفصل الثالث حول المقومات الثقافية، خاصة في المادتين ٤٧، ٤٨ حيث تنص الأولى على الحفاظ على الهوية الثقافية المصرية بروافدها الحضارية المتنوعة، وتنص الثانية على أن الثقافة حق لكل مواطن، تكفله الدولة وتلتزم بدعمه وبإتاحة المواد الثقافية بجميع أنواعها لمختلف فئات الشعب دون تمييز بسبب القدرة المالية أو الموقع الجغرافي أو غير ذلك، وتُولى اهتمامًا خاصًا بالمناطق النائية والفئات الأكثر احتياجًا.

* الثقافة كمشروع قومي

لو شئنا حقا تفعيل مواد الدستور لبلوغ ما نصْبوا إليه من الأهداف الثقافية التي تضمنها، فوق ما أشرنا إليه من أهداف أخرى خلال هذا البحث، فليس أمامنا إلا أن تقتنع الدولة بأن الثقافة مشروع قومي له أولوية، وبأن تكفل له كافة الإمكانات اللازمة لتحقيقه، ذلك أن قدرنا هو أن نكون دولة مركزية على مر التاريخ، ولا بد أن يبدأ الإصلاح فيها من مركز الحكم وقيادته العليا، لكن لا ينبغي التسليم بذلك كأمر بديهي لا ينافس، بل ينبغي العمل على تطبيق الديمقراطية بممارسة الأطراف لحقها في إدارة شؤونها، والحث على وصول رياح الإصلاح الثقافي إلى كافة الأطراف، وتدريبها على المشاركة في القيادة الثقافية في جميع ربوع البلاد، حتى يتولى أبناء الأقاليم دورهم في تحقيق المشروع القومي للثقافة بأساليب مبتكرة لكل إقليم وفق ظروفه، وخصوصيته الثقافية، مع دعمهم بالمقومات الأساسية لنجاحه من قِبلَ العاصمة (من مال وأجهزة وخبرات فنية وإدارية). وهو ما تحقق في المشروع الثقافي لثورة يوليو ١٩٥٢م على النحو الذي أشرنا إليه من قبل، وأذكر أن الدكتور ثروت عكاشة كان يَبُثُّ فينا دائمًا- نحن شباب القادة لقصور الثقافة في الستينات- عقيدة أن قصر الثقافة هو وزارة ثقافة مصغرة في كل إقليم، تستمد قوة وجودها واستمرارها من الطاقات البشرية والثقافية الكامنة فيه، وأننا ينبغي أن نتجه تدريجيًا إلى الاستقلال عن الوزارة في المستقبل، مع ضمان ضخ الاعتمادات المالية للقصر سنويًا من جانب الدولة والمحافظة، التي ينبغي أن تتضمن استراتيجيتها العمل الثقافي، بجانب الاستعانة بالخبراء والمخرجين المسرحيين والمدربين الثقافيين والفنانين.

والبداية لتحقيق هذا المشروع القومي **هي تفعيل المادة ٤٨ من الدستور** بنصِّها السابق ذكره، وهو يعني التزام الدولة بتوفير المخصصات المالية لهذا الغرض، وإذا تعذر ذلك في الظروف الراهنة للدولة. فيمكن أن توضع خطة تزيد فيها ميزانية الثقافة كل عام بنسبة معتبرة كضرورة أساسية للتنمية، أسوة بالتعليم والصحة والإسكان والرياضة ... إلخ. فما يخصص الآن للثقافة يدعو للرثاء... حيث أن ما يتبقَّى للأنشطة الثقافية (بعد دفع الأجور وإقامة المنشآت) لا يزيد عن قروش معدودة لكل مواطن في العام، إذا قُسم هذا المبلغ المتبقي على عدد المواطنين!

وتأتي **الخطوة الثانية بدعم الدولة للإنتاج الثقافي** في المجالات التي رفعت يدها عنها جزئيًا، مثل الإنتاج المسرحي، أو كليًا مثل الإنتاج السينمائي، ولا يعني ذلك قيامها بالإنتاج

منفردة، بل بمشاركتها في تمويله مع ترك الجوانب الفنية والتسويقية للقطاع الخاص ذي الخبرة العالية والقدرة على إدارة العملية الإنتاجية بضمان الأهداف الثقافية للدولة والمجتمع نحو الارتقاء بفكره وذوقه وتبني قضاياه الجوهرية والمصيرية، وينطبق ذلك– إلى جانب السينما– على المسرح والكتاب والفنون التشكيلية والتجميل المعماري والموسيقى وغير ذلك، وتقوم الخطة على وصول هذه المواد الثقافية إلى الجماهير في كل مكان وإلى نخبة المثقفين على السواء، على ألا توضع قيود للمبدعين تحد من حرياتهم فكريًا أو فنيًا، وهو باختصار دور الراعي والضامن لتحقيق الرسالة الثقافية ووصولها إلى المستهدفين منها.

والخطوة الثالثة تتمثل في مشاركة عدة وزارات ذات صلة بالأهداف الثقافية المستدامة، في مشروعات تجمع بين هذه الأهداف وبين مجالات تخصصها الأساسية، وأخص بالذكر وزارات الإعلام والتعليم والإدارة المحلية (المشرفة على جميع المحافظات). والإسكان.. فلكل منها دور مهم في تنمية الوعي الثقافي والذوق الفني، ما يتطلب التخطيط والتنسيق واعتماد الميزانيات اللازمة للتنفيذ.

فالإعلام عليه أن يلتزم بتخصيص برامج ثقافية وفقرات لتنمية الذوق والإحساس بالجمال ومناقشة قضايا التغيير الثقافي للقيم والسلوك والعادات، وكذا إعلاء القيم الإيجابية والجمالية في التراث الثقافي والحضاري والشعبي.

والتعليم ينبغي أن يستعيد دوره في تنمية المواهب الفنية والأدبية لدى التلاميذ، وتضمين المناهج الدراسية قيماً تغذِّي الفكر وتنمي البعد الثقافي في بناء شخصياتهم.

والإدارة المحلية ينبغي أن تضمن قيام كل محافظة بتخصيص ميزانية للأنشطة الثقافية لدعم قصور الثقافة وتجميل الميادين وإنشاء المسارح ودور السينما والمتاحف وقاعات الفنون التشكيلية والحدائق التي تضم أعمال النحت وجداريات الفن في الساحات وواجهات المنشآت، ورعاية الموهوبين في المجالات الفنية المختلفة، وكذا رعاية الحرف التقليدية والمشتغلين بها كثروة ثقافية واقتصادية.. إن ذلك من شأنه أن يغير مفاهيم أغلب المحافظين الذين يرون أن الثقافة ومشتقاتها ترف لا يمكن أن يتم على حساب المشاريع التنموية والتعليمية والصحية و...و...إلخ، دون إدراك لأهميتها في بناء الإنسان، التي لا تقل عن أهمية المجالات المذكورة.

أما **وزارة الإسكان** فإن دورها هو تخصيص الاعتمادات اللازمة لجعل الفنون البصرية عنصرًا ضروريًا في واجهات العمارات السكنية والمؤسسات العامة والميادين والساحات والحدائق في الأحياء والمدن الجديدة التي تتولى بناءها، كرؤية جمالية ترتقي بذائقة السكان ومرتادي هذه المنشآت، وذلك يقتضي تخصيص نسبة مئوية لهذا الغرض من التكلفة الإجمالية لكل مشروع، وهناك مشروع قانون أُودع بمجلس الشعب منذ سنين بعيدة لهذا الغرض لم يتم اعتماده، ربما لنفس السبب الذي يمنع المحافظين من دعم الأنشطة الثقافية كما سبق الإشارة!

وننتقل **إلى قصور الثقافة** كقلاع أمامية في جميع المحافظات للتنمية الثقافية بين الجماهير، وهي مبانٍ مهيأة لذلك بالفعل للقيام بهذا الدور من حيث المنشآت فقط، حيث يتضمن كل قصر قاعات للمسرح والسينما والفن التشكيلي والمكتبات والمراسم ونوادي الأدب والعلوم وغير ذلك، لكنها تفتقر إلى أهم عنصر لتفعيل ذلك كله.. وهو المحرك الثقافي. حيث أصبحت– في أغلبها– مأوى لأعداد مهولة من العاملين غير المؤهلين للقيام بهذا الدور الثقافي مع الجماهير، وقد تم تعيين الآلاف منهم على مر السنين كنوع من امتصاص البطالة في كل إقليم، تلبية لطلبات أعضاء مجلس الشعب لأسباب انتخابية، بدون خبرات أو مؤهلات تتصل بطبيعة العمل الثقافي، والآن يبدو أغلب القصور مجرد أوعية لهذه البطالة المقنَّعة، وانفضَّ الجمهور عن ارتيادها، وعمَّ الصمت والظلام قاعات المسرح والسينما والفنون التشكيلية و... و...إلخ ... الأمر– إذن– يحتم تغيير نسبة كبيرة من العناصر البشرية فيها تباعًا، بدءًا من صغار العاملين حتى القيادات، وذلك بعد إقامة مراكز متخصصة للتدريب على الإدارة والتنشيط والتحريك الثقافي لكل من العاملين والقيادات في كل القصور، وتحقيق ذلك يمكن أن يتم– في رأيي– بتخصيص قصر ثقافة واحد لعدة محافظات متجاورة، ليكون مركزًا للتدريب نظريًا وميدانيًا لمدة عام، على أن تكون فترة التدريب هي– بحد ذاتها– ممارسة عملية للتحريك الثقافي على مستوى الإقليم، ويتم تطعيم كل قصر سنويًا بعدد من الكفاءات المدربة والفاعلة في مجالات التنمية الثقافية المختلفة. ومن المهم تغيير اسم هيئة قصور الثقافة إلى اسمها الأصلي "الثقافة الجماهيرية" إحياء لمهمتها التاريخية، وأن تقوم قيادتها على إدارة جماعية، من خلال مجلس أمناء ذي صلاحيات كافية لاتخاذ القرار، على أن يضم نخبة من أصحاب الفكر والتنمية البشرية والتجربة الثقافية والرؤى غير التقليدية، وليس كما هو قائم الآن في مجلس إدارة شكلي.

ولا يعني ذلك القناعة بوجود قصر الثقافة في كل محافظة، بل ينبغي أن يكون القصر قاعدة انطلاق بالعمل الثقافي إلى قرى المحافظة عبر قوافل الثقافة المهملة بالقصور، وكان لها دور تاريخي في الستينات في هذا الشأن، مع أهمية أن تقوم القافلة بزرع نواة ثقافية في كل قرية تضم مجموعة من شبابها المثقفين، لتكون همزة الوصل بين القرية والقصر في عاصمة الإقليم، وتعمل على تحقيق المشاركة الثقافية وتحقيق الحراك الثقافي وسط القواعد الجماهيرية.

وفي مجال **المشاركة الأهلية** ينبغي تفعيل الجمعيات الثقافية القائمة، مع تشجيع إقامة غيرها في كل مكان ممكن... إنها بمثابة الشرايين الحاملة لنبض الشارع. والتي تضخ الدماء في جسد المجتمع بكل فئاته ومواقعه، ولا يصح أن يستمر الوضع الحالي لهذه الجمعيات، بحرمانها– إلى حد العَوَز– من كافة مقومات البقاء والاستمرار، متمثلاً في الدعم المالي والفني وحتى المكاني، وعن تجربة شخصية أقر أن أغلبها يلفظ أنفاسه الأخيرة للعجز عن الاستمرار كنشاط لا يستهدف الربح ولا يدر أي عائد مادي، ما يتطلب تخصيص اعتمادات مالية محترمة وتيسيرات مكانية مناسبة لمزاولة أنشطتها الثقافية، ومساعدتها على القيام بمشروعات تدر عائدًا ماليًا يعينها على الاستقلال الاقتصادي، انطلاقًا من مفهوم بأنها شريك أساسي في التنمية الثقافية مع الدولة، وأذرع لها تمتد إلى المواقع والفئات التي لا تطالها يدها.

وأخيرًا.. فإن الثقافة إذا كانت استثمارًا في البشر وليس الاقتصاد، فقد أصبح هذا مفهومًا تجاوزه التطور، حيث اصبح هناك إقرار عالمي بأهمية **الاستثمار الاقتصادي للثقافة**: ليس بمفهوم السلعة، بل بمفهوم استغلال الملكية الفكرية عبر وسائل ثقافية لا تنحدر إلى مستوى السوق التجاري، فالإبداع الفني والأدبي والفكري منتجات ذات جاذبية للقادرين، لا يشق عليهم دفع مقابل ولو رمزي للحصول عليها، فهي لا تتكرر كنسخ لمنتجات استهلاكية، أما غير القادرين فإن الدولة مسؤولة دستوريًا عن توصيل هذه المنتجات الثقافية إليهم كخدمة ورسالة تتحمل تكاليفها، لأنها ستحصل على مقابل أكبر من المال في نظير ذلك، وهو العائد الثقافي والمعنوي من وجود مواطن مثقف واعٍ ومنتج ولَبِنة في بناء المجتمع بما حصل عليه من تنمية ثقافية.

لكنني سأركِّز هنا سريعًا على جانب واحد من جوانب اقتصاديات الثقافة؛ وهو **تنمية الحرف التقليدية**، إنها خير مثال على إمكانية الاستثمار الذي يحقق عدة أهداف في وقت واحد،

أولها الحفاظ على التراث والهوية المصرية الضاربة بجذورها في الحضارات المتعاقبة، **وثانيها** التنمية الجمالية بما تتضمنه أنماطها الفنية من قيم إبداعية رفيعة، **وثالثها** أنها تلبي ضرورات عملية في حياة المجتمع أو حياة من يفتني مثل هذه الأنماط أو يقوم بتوظيفها في العمارة أو الأثاث أو المفروشات أو أدوات المعيشة المختلفة في الحياة اليومية... إلخ، **ورابعها** أنها مطلب الفقراء مثلما هي مطلب الأغنياء على مر التاريخ، وكانت دائمًا منتجًا يحصل عليه من يريده بمقابل مادي يعيش عليه الحرفي المنتج، ويتم من خلالها توفير فرص للعمل بشكل كريم يحقق المتعة والعائد الاقتصادي لصاحبة، **وأخيرًا**: أنها إحدى عناصر الاستثمار السياحي في أي بلد، وتحقق عائدًا اقتصاديًا وفيرًا يدخل في مستويات الدخل القومي العالية في بعض الدول الأقل منا امتلاكًا لمثل تراثنا من الحرف التقليدية...ومن ثم فإن الاستثمار فيها مضمون العائد الاقتصادي لكل من الحرفي والدولة والمستثمر، وما ينقصنا لتحقيق ذلك كله هو معرفة كيف تتولى الدولة إدارة هذا الاستثمار، لصالح الحرفيين أولاً، وصالح العاملين في هذا المجال ثانيًا، وأخيرًا لصالح المجتمع بوجه عام من وراء هذا كله؛ ثقافيًا واجتماعيًا واقتصاديًا.

وللإجابة على السؤال الذي طرحته، أعرض مشروعًا متكاملاً يحقق جميع الأهداف المرجوة، يتمثل في إنشاء "المجلس القومي للحرف التقليدية"، وهو لا يكلف إلا القليل من الأموال، وهي متوفرة بالفعل لهذا الغرض لدى عدد من الوزارات المعنية، مثل الثقافة والسياحة والآثار والتضامن الاجتماعي والصناعة، والمطلوب هو ضم كل هذه الميزانيات في صندوق واحد لدعم الحرف التقليدية بعد نقلها من ميزانيات تلك الوزارات، إضافة إلى ما يمكن الحصول عليه من بعض البنوك. ويتولى الصندوق المقترح إنشاء مراكز حرفية للتدريب والإنتاج وتقديم القروض والمنح متناهية الصغر إلى المنتجين والمتدربين في مختلف المحافظات، يسددون أقساطها من منتجاتهم التي يتسلمها المجلس القومي منهم تباعًا، ويتولى تسويقها من خلال شركات مختصة بخبرات معتمدة لهذا الغرض داخليًا وخارجيًا، إضافة إلى إقامة مركز للبحوث والدراسات الفنية والتوثيق المهني والتاريخي والتصميمي لتطوير بعض الحرف حتى تواكب أذواق العصر برؤى مبتكرة مستوحاة من روح التراث.

إن من شأن هذا المجلس– الذي يتولى إدارته مجلس أمناء من الخبراء وشيوخ الحرف والممثلين للوزارات المشاركة بالتمويل ومن الفنانين– أن يمتد بأذرعه إلى كل مكان على أرض

مصر، ويوفر الآلاف من فرص العمل للشباب والأسر الفقيرة، عند إقامتهم ورش عمل بداخل بيوتهم أو بما يتاح لهم من أماكن لا تتطلب الكثير من الأموال، في مواقع خصبة بمنابع هذه الحرف وخاماتها المتوفرة في بيئتهم الطبيعية، وسوف يحقق ذلك دخلاً مضمونًا ومستدامًا للعاملين في إنتاج هذه الحرف، فوق العائد الثقافي غير المحدود لهم للمجتمع وللدولة... وأمامنا خبرات وتجارب للكثير من شعوب العالم في استثمار تراثها الحرفي، حتى نجحت في حصد عائدات اقتصادية هائلة، وغزت منتجاتها أسواق العالم بل وأسواقنا المحلية، ونافست بها منتجاتنا، واحتلت مواقع حرفيينا الذين هجروا حرفهم التي توارثوها من آبائهم وأجدادهم منذ مئات السنين.

وأين الثقافة في مثلث بناء الإنسان؟ !(*)

سعدنا بما تضمنه بيان الرئيس السيسي بعد بدء فترة رئاسته الثانية، ومن ثم بما تضمنه بيان الحكومة الجديدة، حول اعتبار الثقافة أحد أضلاع مثلث تنمية بناء الإنسان إلى جانب التعليم والصحة خلال السنوات الأربع من الحكم بدءًا من شهر يوليو الحالي.

مصدر السعادة أن الدولة تأخذ – أخيرًا – بما ظل المثقفون ينادون به منذ أجيال، بأن تكون الثقافة عنصرًا في مخططات التنمية وبناء الإنسان، فالإنسان هو ركيزة أي بنيان اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي، وبدون الثقافة لن تقوم لهذا الإنسان قائمة، كونها التي تشكل هويته وانتماءه ومنظومته القيمية والحضارية القادرة على مواجهة فكر الإرهاب وتيارات التعصب التي تشد الأفراد والمجتمع إلى الوراء مئات السنين، وكونها التي تبني كذلك وعيه بماضيه وحاضره ومستقبله، وبما يتطلبه هذا المستقبل من تغيير في نظرة المجتمعات نحو التقدم، وما يقتضينه من تنمية العقلية النقدية، وللقدرة على المشاركة المجتمعية والممارسة الديمقراطية .. وقبل ذلك كله .. فإن التنمية الثقافية تستهدف إطلاق القدرات الإبداعية للأفراد في كافة المجالات، بعد تحرير العقول من كوابح الفكر الحر الضاربة في تربة جعلت من هذه الكوابح بديهيات متأصلة في العادات والأفكار والأنماط السلبية للسلوك، تتوارثها الأجيال منذ عصور الحكم الاستبدادي باسم الدين، أو عصور الاستعمار وظلام القرون الوسطى، أو عبر فترات قهر السلطات للشعب، مما جعله يخلق من مثل هذه الأفكار السلبية وسيلة المقهور للدفاع عن ذاته والصبر على قاهريه .

وغني عن القول إنه في القلب من قنوات الثقافة وأدواتها الضرورية تقع الفنون والآداب بكل أنواعها، من سينما ومسرح وفنون تشكيلية وشعبية ومعاهد بحث ومؤسسات ثقافية، تمضي بالتوازي والتكامل مع مؤسسات التعليم بمختلف مراحلها حتى الجامعة، فتلك قاعدة الانطلاق الأولى لأي تنمية ثقافية، ويتوازى معها في الأهمية وجود مشروع قومي لمحو الأمية، فهناك ٤٠ %من المصريين تحت من ٣٥ سنة في عداد الأمية القرائية، فضلا عن ٩٠ %أو أكثر في عداد الأمية الثقافية الكاملة بين المتعلمين حتى مرحلة التعليم الجامعي وما بعده .

هكذا نجد – نظرياً حتى الآن – اعتدال ميزان الدولة في نظرتها للثقافة، فليس خافياً على أحد تراجع اهتمامها بالتنمية الثقافية على كافة مستوياتها خلال العقود الأربعة الماضية،

(*) جريدة القاهرة – ١٣ يوليو ٢٠١٨.

إلى حد أن نصيب الفرد في ميزانية الدولة للأنشطة الثقافية بلغ سبعة وثلاثين قرشاً في السنة، ولا أتحدث عن بنود الأجور والمرتبات والإنشاءات، فليس بكل ذلك تتحقق التنمية الثقافية .. ولم تتوافر لنا معرفة أرقام بنود الثقافة في ميزانية العام الحالي، وأغلب الظن أنها لم تزد كثيراً عن ميزانيات الأعوام السابقة .

كما لم تتوفر لنا معرفة مخطط الدولة للتنمية الثقافية، أو على الأقل لم ينشر شيء يمكن أن نعتبره استراتيجية جديدة لهذا الغرض، فلو سار الحال على ما كانت تسير عليه الحياة الثقافية بمؤسساتها الرسمية وغير الرسمية لما حصدنا نتيجة تختلف عما نراه الآن من انحدار ثقافي، ومن ثم عن تحقيق الهدف أو الشعار المعلن بشأن بناء الإنسان والتنمية الثقافية ..فهل تمت صياغة مثل هذه الاستراتيجية كما هو الحال بالنسبة للتعليم والصحة؟ .. وإذا كانت قد تمت فلماذا لا تعلن ويدار حولها حوار مجتمعي يشارك فيه المثقفون بكافة تخصصاتهم ورؤاهم؟ .. وإذا لم تكن قد وجدت فكيف لنا أن ننتظر أي تحقيق للهدف المنشود؟ .. والحق أن الأمر – في هذه الحالة – لن يبقى على ما هو عليه ، بل سيتفاقم بصورة سلبية قاتلة لأية دافعية إيجابية لدى المثقفين للاستجابة مستقبلا لأي دعوة للمشاركة. حيث سيترسخ مفهوم عدم جدية الدولة في توجهها نحو التنمية الثقافية وبناء الإنسان، بل سيتنامى لديهم شعور بعدم احترام الدولة لهم بل بعدم اكتراثها أصلا بوجودهم وبأي دور لهم في المشاركة ..فهل يلامون عندئذ إذا أعطوا ظهورهم لأي شأن عام، بل لأي تأييد للحكومة في مشروعاتها الإصلاحية؟ ..وهل يلامون إذا فضل كل مثقف أو فنان أو كاتب العكوف على مشروعه الخاص بعيدا عن أي نشاط رسمي؟ ..

تخطيء الدولة خطأ فادحا إذا تجاهلت مثقفيها، ليس فقط لأنها تخسر بذلك عقل الأمة وصناع وعيها ووجدانها، بل كذلك تخسر المستقبل لهذه الأمة، فالمثقفون هم طاقات الإبداع والتنوير والانطلاق نحو ميادين الحداثة والتقدم، بل هم المسئولون عن تنشئة أجيال جديدة ستكون لبنات البناء الوطني والحضاري في المستقبل ..فهم أساتذة الجامعات والفنانون والكتاب والمفكرون والمحركون الثقافيون والعاكفون على إشاعة الوعي السليم وتصحيح المفاهيم السلبية عبر وسائل التواصل الاجتماعي، إنهم – إجمالا – مؤسسو قيم الحق والخير والجمال، وحراس التاريخ والحضارة، وبدونهم تصبح الحياة فقراً مجدباً، وساحة مستباحة لذوى الفكر الرجعي والمتطرف والإرهابي .

في هذا السياق يهمني أن أضع بعض المقترحات لبناء التوجه الثقافي المنشود، على أمل أن يلتفت إليها أصحاب القرار ..

- وضع برنامج لمدة عامين لمحو أمية جميع الأميين حتى٣٥ سنة، يعتمد على برنامج تعليمي يربط بين الكلمة والصورة والمقطع الصوتي وبين القيم ومدركات الوعي، مستعينة بخريجي الجامعات ممن لم يجدوا فرصة للعمل، بعد إقامة حلقات تدريب لهم على مناهج العملية التعليمية، على أن ترتبط هذه العملية ببرامج مهنية للعمل في مجالات يحتاجها سوق العمل، أو بحياة الفلاحين ومشكلات واقعهم، وتتخللها فقرات ثقافية مختلفة من مقاطع فيديو فنية غناء وتمثيلا وغير ذلك، تستهدف النهوض بوعي الأميين وثقافتهم .

- وجوب اعتماد الأنشطة الثقافية كمواد أساسية في مختلف مراحل التعليم، مع توفير الأماكن والأدوات والموجهين الضروريين لها، وأخص بالذكر حجرات الفنون والآداب وكافة الهوايات الفنية، وتوفير القاعات لعروض المسرح والسينما والفنون التشكيلية والمكتبات العامة في كل تجمع للمدارس في القرية أو الحي أو المدينة أو المنطقة التعليمية، على أن يعتمد لذلك نظام الأنشطة التنافسية والتصاعدية بينها في كل سنة دراسية في مختلف الفنون المذكورة، وتخصص لها الجوائز الرمزية والحوافز المختلفة شأنها شأن الأنشطة الرياضية .

- دعوة رموز المثقفين في مختلف التخصصات لمناقشة مناهج التعليم والإسهام بآرائهم فيها بما يؤسس لبناء إنسان جديد ينتمي إلى وطنه وإلى العصر .

- دعم الجامعات لإقامة المسارح والقاعات والمنابر والقنوات المختلفة لتقديم عروض المسرح والسينما والفنون التشكيلية والمكتبات، والالتزام ببرامج فنية وثقافية منظمة طوال العام، بدعوة ومشاركة المثقفين المعنيين بالفن والأدب والفكر، مع إقامة المسابقات التنافسية بينها، وصولا إلى المستوى القومي في مختلف المجالات، مع تقديم الدعم اللازم لتنمية المواهب في كل مجال .

- دعم قصور وبيوت الثقافة بالأقاليم لتأسيس فرق مسرحية وفنون موسيقية وشعبية ومراسم للفنانين وجماعات للبحوث الاجتماعية وخدمة المجتمع، مع اعتماد منهج الأنشطة التفاعلية مع المجتمع المحيط بديلا عن منهج المنصة لإلقاء المحاضرات وعقد الندوات التي لا يحضرها إلا قلة نادرة، مع التركيز على دور السينما وحلقات المناقشة بعد عروض الأفلام مع نقاد متخصصين أو كتاب ومفكرين.

- إقامة مسابقات دورية للقراءة بين مرتادي مكتبات كل إقليم ثقافي يضم مجموعة من القصور، تتخللها برامج للمناقشة الحرة بشكل منتظم للكتب ذات الأهمية في بناء وعي الشباب .

- العمل على نقل مختلف الأنشطة الثقافية إلى كافة مراكز الشباب والساحات الرياضية بالجمهورية، بما يستلزمه ذلك من تطوير المباني القائمة وتزويدها بما يستوعب هذه الأنشطة، من قاعات للمكتبة والهوايات الفنية والعروض المسرحية والسينمائية والتشكيلية، ولو عبر أجهزة العروض التكنولوجية الحديثة .

- دعم إقامة الأنشطة الثقافية والفنية في مختلف الساحات والأحياء الشعبية والحدائق العامة، وتشجيع الفنانين الهواة في تلك الأحياء على ممارسة أنشطتهم الإبداعية وتحفيزهم بما يلبي طموحهم الذي يستحقونه.

- تخصيص أحد قصور الثقافة في كل إقليم ثقافي كمركز تدريب واكتساب الدارس مهارات الاتصال مع الجماهير والعمل كمحرك ثقافي، بحيث يكون كل مركز وعاء لصنع القيادات الثقافية حاضراً ومستقبلا، بالاستعانة بالخبرات صاحبة الدور والتاريخ في كل مجال ثقافي، على أن تعتمد الدراسة بالمركز على الممارسات الميدانية وسط الجماهير، ويمكن أن يكون قصر الثقافة المقام به هذا المركز قصراً نموذجياً بما يتوفر له من إمكانات تلبي كافة الأنشطة الثقافية، وبذلك يكون النجاح في هذا المركز شرطاً لتولى وظيفة بأي قصر للثقافة .

- يقام في كل قصر ثقافي مؤتمر شهري مفتوح حول قضية مجتمعية ملحة تختلف حولها الآراء، وتدعى إليه قامات من أصحاب الرأي والفكر، وتترك الحرية فيه لإطلاق مختلف الآراء، بحيث تكون هذه المؤتمرات أوعية الاكتشاف طاقات إيجابية تحرك المياه الراكدة في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في كل إقليم، وتمهد لظهور مواهب قيادية في العمل العام، يتم متابعتها ورصدها من خلال مرصد ثقافي يعمل – بعيدا عن الأضواء – على تنميتها وصقلها للقيام بأدوار مستقبلية.

- لعل من الواضح فيما طرحته اهتمامي بالدور التفاعلي للمثقف في المجتمع، في وقت نعترف فيه بأن الثقافة لم تعد مطلباً جماهيرياً للمواطنين بعد عشرات السنوات من التجريف الثقافي ومن العزلة بين المثقف والمجتمع، الأمر الذي يحتم وجود ما يمكن أن أسميه" خلق الاحتياج للثقافة"، أو "تحويل الثقافة إلى ضرورة للمجتمع".. وهو أمر أصعب بكثير من ممارسة العمل الثقافي في مناخ مستعد لاستقبال الثقافة .

ويبقى تطبيق كل ذلك رهنا باستعداد الدولة لتحقيق هذا التحول، ومن قبله أن تؤمن بأن تحقيق شعار" التنمية الثقافية وبناء الإنسان" لن يتم إلا بوضع استراتيجية ثقافية جديدة تؤمن بأهمية اكتمال أضلاع المثلث الذي أشار إليه الرئيس والحكومة .

الثقافة الجماهيرية

والبحث عن خارطة طريق(*)

يكاد يوجد إجماع على أن جهاز الثقافة الجماهيرية – المسمى حالية بالهيئة العامة لقصور التفافة – هو أكبر أجهزة وزارة الثقافة حجما وتمدداً، ودوراً ثقافياً في المجتمع، لكنه دور شبه معطل، بجسده الديناصورى المكون من ثمانية عشر ألف موظف وخمسمائة وأربعين قصرا للثقافة وأضعافها من بيوت الثقافة والمكتبات وقوافل الثقافة المنتشرة على امتداد الجمهورية، وعشرات الإدارات المركزية ومديري العموم ومديري الإدارات والأخصائيين والباحثين ورجال الأمن وسلاسل الكتب والمجلات الشهرية وآلاف العناوين التي تصدر بها كل عام، ومئات الملايين من الجنيهات تنفق في إقامة المباني والتجهيزات والمهرجانات والمؤتمرات والأجور والمكافآت على مدار ما يقرب من نصف قرن

فما حصاد كل ذلك وما عائده على الجماهير ؟

أظننا في غير حاجة إلى دليل على تدني الحالة الثقافية للشعب المصري بأجياله المتعاقبة لتعرف إلى أي منحدر انتهينا، فكل ما ذكرناه من حشود بشرية ومالية ومن أبنية وإصدارات ورقية لم ينجح في بث وعي ثقافي أو فكر مستنير أو ذوق جمالي أو امتلاك للمعرفة، ويعكس الفشل في تأصيل الاحتياج للثقافة في المجتمع كغذاء ضروري للجزء العلوي من جسد الإنسان في مقابل ضرورات الجزء السفلي منه، بما يجعل من المواطن عنصرا إيجابياً مشاركاً وفاعلاً ومشبعاً بقيم الحق والخير ومتذوقاً ومبدعاً للجمال، بل رأينا – على العكس من ذلك – انحسارا واضحة للمد الثقافي، ترك فراغا هائلا في المجتمع وفي تكوين البنية الروحية والثقافية للأجيال المتلاحقة، ولأن أي فراغ يستدعي ما يملأه، كان من السهل ملؤه ببدائل سطحية وأفكار رجعية تعمل على تغييب العقل و الانسحاب إلى الخلف وترك الساحة مفتوحة لأصحاب الفكر الظلامي الذين استطاعوا اختطاف عقل المجتمع بلا منازع !

ومن عدم الإنصاف تحميل الجهاز وحده مسئولية هذه الحالة، فهي بغير شك جزء من عوامل مركبة – سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية – أوجدتها أنظمة حكم مستبدة وإدارة فاسدة

(*) ورقة عمل لمؤتمر اليوم الواحد بمديرية ثقافة القاهرة ، مارس ٢٠١٦.

على مر العقود الماضية حتى وصلت بالشعب إلى حالة من اليأس والتحلل القيمي، والحقيقة أن من الصعب القول أن هذا الجهاز كان يدار برؤية وبسياسة مخططة لخدمة تلك العوامل المركبة بل الأدق هو القول بأنه كان يدار بلا رؤية أساسا، فأصبح كقطار بلا سائق، وإن وُجد فهو بلا خارطة طريق أو هدف يتجه إليه فصار يمضي بغير هدى، وقد طاله الترهل والفساد مثلما طالا بقية مرافق الدولة ..واليوم – وبعد ثورتين شعبيتين – باتت الحاجة ملحة إلى مثل هذه الخارطة الغائبة لتحقيق أهدافها الثورية المعروفة، برؤية واعية بحتمية التغيير، ومن منطلق إحساسي بالمسئولية التي حملت جانبا منها في تأسيس هذا الجهاز منذ الستينيات، مما أسفر عن تجربة ذائعة نشرت في كتاب معروف هو" :الصامتون – تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري"، فإنني أطرح اليوم هذه المبادرة كورقة عمل لتطوير الهيئة، داعيا إلى حوار يمكن أن يفيد في النهوض بها .

الرؤية الاستراتيجية :

- تمثل الهيئة" :الرافعة الكبرى التي تنقل منتجات الثقافة – بكل مجالاتها – من آلة الإنتاج المركزية بالعاصمة إلى ملايين المصريين بتجمعاتهم الشعبية بالقرى والمدن والمناطق النائية، كغذاء ضروري وحق أساسي يكفله الدستور، محققة بذلك مبدأ المساواة والعدالة الاجتماعية مع سكان العاصمة والمدن الكبرى، في الاستمتاع بثمار العمل الثقافي كأحد مبادئ ثورة يناير ٢٠١١، ذلك أن الثقافة مقوم رئيس لبناء الإنسان والمجتمع ولتعظيم معنى الحياة.
- ولا يقتصر دور العملية الثقافية على إشباع احتياج المواطنين كمستهلكين للثقافة، بل إن على الهيئة جعلهم منتجين لها، بتوفير كافة الإمكانات لديهم لبناء الكوادر والآليات الثقافية بكل إقليم وصولا لأبعد مكان فيه، حتى يطلق طاقات الإبداع لأبنائه – خاصة الشباب والأطفال – عبر آليات تتكافأ مع مثيلاتها بالعاصمة، ما يستدعي إيجاد المقومات الضرورية ومراكز التدريب للكوادر والمحركين الثقافيين الإبداعيين، بما يجعل في كل إقليم مشروع وزارة مصغرة للثقافة، حتى يقل تدريجيا الاعتماد على العاصمة ويستقل كل إقليم بإمكاناته.
- كما أن تلك العملية الثقافية لا تستهدف – فحسب – إشباع الحاجة إلى المتعة والترويح بالفنون والارتقاء بالوعي والذوق عبر وسائل المتعة البصرية والسمعية ومنابع الأدب والفكر،

بل تتطلع إلى التغيير القيمي لعقل وسلوك أبناء المجتمع، بتدريبهم على النقد الموضوعي للموروث السلبي، وانخراطهم في قضايا العصر، ومشاركتهم – أفرادا وجماعات أهلية – في حمل مسئولية تغيير الواقع اجتماعياً وسياسياً وتعليمياً واقتصادياً وبيئياً، ما يجعل من الثقافة قاطرة للتقدم وأداة لتحقيق مبادئ وأهداف الثورة ..كل ذلك بإتاحة الممارسة الديمقراطية من خلال منابر الثقافة بكل موقع .

- جدير بالهيئة أن تمسك بزمام القيادة للمشروعات الثقافية المشتركة مع مختلف الوزارات ذات الصلة بهذه الأهداف بكافة المحافظات، مثل التعليم والشباب والتضامن الاجتماعي والتنمية المحلية والبيئة وجهاز محو الأمية، من خلال اتفاقيات ذات بنود ملزمة واعتمادات مالية مقررة .انطلاقا من أن الثقافة قضية قومية متكاملة الأبعاد، ورأس الرمح لتحقيق الأهداف العليا للوطن، وفي هذا السياق تعد مهمة محو الأمية في محيط كل قصر أو إقليم ثقافي إحدى أهم الأهداف الاستراتيجية لجهاز الثقافة الجماهرية، ويدخل ضمن هذا إلتزام المحافظين بأن تكون للعمل الثقافي أولوية في اهتماماتهم وميزانياتهم .
- إن نجاح العملية الثقافية بهذه الرؤية يمثل خط الدفاع الأمامي للعقل المصري والأمن القومي بما يحصن الفرد والجماعية ضد التطرف والتعصب والإرهاب والطائفية، ويشيع الفكر التنويري الداعم للعقل النقدي والممارسة الديمقراطية والمشاركة المجتمعية إضافة إلى تأسيس الذائقة الجمالية وتأصيل القيم الأخلاقية .
- وتتطلب هذه المحاور الاستراتيجية أفكار إبداعية لتحقيقها، عبر خطط وبرامج عمل وبأسلوب علمي ومؤسسي، بعيدا عن العمل العشوائي والأداء البيروقراطي، وملء الخانات على الأوراق، مع الاستفادة – في الوقت ذاته – بالخبرة التكنولوجية ووسائط الاتصال الحديثة والرقمية، باستثمار طاقات الشباب ومراكز الكمبيوتر في كل موقع ثقافي، نحو ربطهم بواجبهم ودورهم في الثورة .
- **أسباب الخلل الهيكلي في الوضع القائم:**

١. غياب الرؤية الاستراتيجية التي تستوعب متغيرات الواقع واحتياجاته الثقافية.
٢. ضعف القيادات والكوادر المؤهلة لتنفيذ أي رؤية، بسبب اختيارهم بمعايير أخرى غير الكفاءة، عملا بمبدأ :أبناء الهيئة أولى ممن يأتي من خارجها.

٣. غياب التدريب للقائمين على العمل بكل مستوياته بمفهوم تفاعلي مع الواقع، وغلبة منهج التدريب الشكلي والمنصة الفوقية والبرامج الورقية ..كمجرد وسيلة للترقية .بجانب وجود أعداد هائلة من العمالة الزائدة تستدعي البحث عن حل لها .

٤. غياب التوزيع الرشيد لموارد الهيئة وفق أولوياتها الاستراتيجية.. (أصبحت الأولوية للحجر قبل البشر، وللحافز قبل العائد، وللمدينة قبل القرية).

٥. غياب التفاعل بين المرسل والمستقبل ..(غلبة العمل المكتبي على الميداني، وضمور الأنشطة الجماعية مثل الفرق الفنية وقوافل الثقافة وورش الإبداع، وقد نجد القليل المتاح منها يتم بأسلوب فوقي أو مكتبي بلا تفاعل مع القاعدة) .

٦. غياب المتابعة وقياس استجابات الجمهور لما يقدم إليه، واستطلاع مطالبه الثقافية.

٧. سيادة الإدارة البيروقراطية القائمة على المركزية "والهيراركية "وتقديس اللوائح والاهتمام بالخطط الورقية بدون تفعيل على أرض الواقع .

- **التشخيص العام للوضع الراهن :**

١. عزلة تامة لقصور الثقافة عن المجتمع، بدون أي تأثير فيه .

٢. إظلام شبه تام لما يقرب من ٩٠% من قصور وبيوت الثقافة، وتحولها إلى إدارات بطالة مقنَّعة لآلاف العاملين.

٣. إهدار الموارد – القليلة أصلا – بتخصيص ٨٠ %منها للأبنية، ويذهب أغلب ما يتبقى للمكافآت، فيما لا يخصص للأنشطة غير الفتيات.

٤. ترسيخ مفهوم لدى الجماهير بعدم أهمية الثقافة في حياتها، فملأت فراغها الأفكار السلفية والقيم الرجعية والاستهلاكية من مخرجات أجهزة الإعلام السطحية.

٥. وحتى المنتجات الإيجابية من عمل الهيئة – كالنشر – تحاكي ما يقوم به غيرها من المؤسسات (من كتب ومجلات) ولا تصل في النهاية إلى مستحقيها، ويلقي بأغلبها في المخازن .

٦. تزايد وعي زائف بالثورة لدى أغلب العاملين، يتمثل في محاولاتهم انتزاع ما يمكنهم الحصول عليه من مكاسب مادية أو وظيفية إلى درجة الإبتزاز، في ظل غياب لوعي حقيقي.

٧. الإفراط في إقامة المهرجانات والمؤتمرات الأدبية التي تبتلع جانبا كبيرا من ميزانية الهيئة (الضئيلة أصلا) بالرغم من أن مرتاديها هم نفس الوجوه من الشعراء والكتاب والصحفيين فلا تعود إلا بمردود ثقافي هزيل، بينما الهدف الأساسي لمنظميها هو الدعاية والمظهرية.

٨. عدم التنسيق (أو التشبيك) مع الوزارات المعنية بدَوْر الثقافة، بل حتى مع قطاعات وزارة الثقافة المختلفة، لنقل الأنشطة الثقافية إلى جماهير المحافظات، بما يجعل من الهيئة جزيرة منعزلة.

٩. عدم تقنين العلاقة بين الهيئة والمحافظين بما يجعلهم ملتزمين بتقديم الدعم المطلوب لأنشطة ومشروعات قصور الثقافة كحق لها وواجب عليهم، وفي الحالات الاستثنائية لتقديم بعضهم للدعم، يجعلون منه وسيلة لفرض هيمنتهم على القصر وتوظيفه لأغراضهم .

- **مقترحات عملية عاجلة :**

١. العودة إلى المسمى الأصلي وهو" الثقافة الجماهيرية."

٢. وضع المعايير الضرورية للقيادات وآلية اختيارها وترقيتها وإثابتها على أسس الخبرات والإنجازات التي حققت تفاعلا على أرض الواقع، وبعيدا عن معايير الأقدمية والقرب من دوائر النفوذ.

٣. إيجاد نظام علمي لتدريب العاملين (معهد – مدرسة – بوتقة تفاعل ميداني... الخ) بتطوير مركز إعداد القادة الثقافيين على أسس منهجية تنتج في النهاية ما يسمى" المحرك الثقافي".

٤. تفعيل قوافل الثقافة المتنقلة، مزودة بالفرق والأنشطة الفنية والثقافية.

٥. خلق كوادر ومجموعات شبابية من أهل القرى (باسم أصدقاء القافلة) ليكونوا همزات وصل مع القصر المركزي وشتلات ثقافية في الأقاليم .

٦. توسيع موضوعات المؤتمرات والندوات الثقافية بما يتجاوز دوائر النخب والمتخصصين، ويستوعب المتغيرات السياسية والاجتماعية والدينية، وما يخص كل إقليم من قضايا ومشكلات، والعمل على أن تكون هذه المؤتمرات والندوات روافع الوعي ومحكات للحوار والتفاعل المجتمعي .

٧. عقد اتفاقيات أو لجان مشتركة مع وزارات التعليم والجامعات والشباب ومؤسسات الطفولة واستثمار إمكاناتها في إقامة أنشطة مشتركة مع القصر (مسرحية، موسيقية، تشكيلية، أدبية... إلخ) وتخصيص الحوافز المادية والمعنوية لها.

٨. إنشاء فرق مسرحية وموسيقية ومراسم للفنون التشكيلية وورش للحرف التقليدية بكل قصر، وخلق حالة تنافسية فيما بينها .. وصولا إلى القاهرة والعالم الخارجي.
٩. تفعيل الجمعيات الثقافية الأهلية (جمعيات الرواد) في كل قصر، بما يسمح بالتمويل الذاتي لأنشطتها في مجالات الفنون المختلفة عن طريق تسويقها.
١٠. اختيار قصر نموذجي في كل إقليم ثقافي كل عام، تجرب فيه المناهج والمشروعات الجديدة وتدعى إلى أنشطته قيادات القصور الأخرى، كنوع من التدريب للاقتداء به في مواقعهم.
١١. العمل على توجيه الجانب الأكبر من الميزانية العامة للأنشطة الثقافية، ووضع فلسفة جديدة للأبنية وأماكن النشاط، علاجا للخلل القائم، مع الضغط لمضاعفة الميزانية المركزية المخصصة للهيئة بما يتوافق مع مواد الدستور.
١٢. تقنين التعاون مع المحافظين في الأقاليم والوزراء المعنيين في الحكومة، بما يجعلهم ملتزمين بتقديم الدعم المطلوب للمشروعات والأنشطة الثقافية بعد إبرام بروتوكولات التعاون معهم.

نحو منهج للثقافة التفاعلية :

- إن هذا المنهج هو البديل عن الأداء النمطي البيروقراطي، ويقوم على التعامل مع متلقي الثقافة – حتى ولو كان أمياً – على أنه ليس جاهلا أو متخلفاً، بل أنه يملك ثقافة خاصة نابعة من الثقافة المجتمعية والخبرات المتوارثة، بما يتطلب من المحرك الثقافي الذي يتعامل مع هذه الفئات الاجتماعية معرفة ثقافات ومفاتيح التعامل معها، عن طريق إتاحة الفرصة لهم للتعبير عن أنفسهم وآرائهم ومخزونهم الثقافي بحرية وبدون تقليل من مستوى ثقافته أو استخفاف بها، ثم يدخل في حوار معهم مقدماً مفهومه لثقافي النفس القضية، ومستعيناً في ذلك بالوسائط المختلفة من أعمال فنية أو من الشعر أو المسرح وغير ذلك، ويتبعها إعادة فتح الحوار على ضوء ما عرض من أعمال .
- وقد يبدأ الحوار بطرح مشكلة من واقع حياة المواطنين في منطقة ما، والاستماع إلى آرائهم المختلفة حولها بشكل أقرب إلى ورشة العمل الفكرية أو العصف الذهني، وتساعد خبرة المحرك الثقافي في إدارة الحوار وطرح الأفكار أو الرسالة الثقافية من خلال عملية التفاعل الجدلى والممارسة الديمقراطية لهذه الإدارة، بعيدا عن الإملاء أو الخطابة أو المحاضرة، وقد

يساعد في إثراء هذه العملية استضافة رموز من المثقفين والمبدعين من المشاهير أو من خارج الإقليم .

- وبجانب هذه الحوارات التفاعلية، فمن المهم الاعتماد على ورش العمل النوعية في قصور الثقافة، مثل :

١. ورش عمل فنية للتدريب على فنون الرسم والنحت والموسيقى والتأليف الدرامي والأدبي والعروض السينمائية والمسرحية وغيرها.

٢. ورش عمل للتدريب على الحرف التقليدية المرتبطة بكل إقليم، وفي ذلك من المفيد استدعاء تجربة الجامعة الشعبية في الأربعينيات والخمسينيات، بما في ذلك فنون الخياطة والنسيج والنجارة وعمل السلال والكليم ...الخ، وفي زمننا الحالي فإن الكمبيوتر يتصدر اهتمامات الشباب.

٣. ورش عمل للبحث النظري والميداني حول قضايا ومشكلات كل إقليم، مع تخصيص جوائز رمزية للمتميزين، والاستعانة بكتاب وفنانين وصحفيين لمناقشة وتقويم المتسابقين .

- استرجاع خبرات قوافل الثقافة لتجوب القرى النائية، مزودة بمسرح صغير متنقل وآلة عرض سينمائي أو (باك بروجيكشن) ومكتبة مصغرة وحوامل مبسطة تفك وتربط بسرعة لعرض اللوحات و (ساوند سيستم) للإذاعة... إلخ، وتقدم من خلال كل ذلك الأنشطة الفنية في ضوء برنامج القافلة والقصر.

على أن يتم في كل قرية تكوين مجموعة من النشطاء الثقافيين (باسم أصدقاء القافلة) ومكتبة ثقافية تتخذ مقرها في مضيفة أو دار مناسبات القرية، ويقوم النشطاء يتبادل مجموعات الكتب مع القرى المجاورة بالتنسيق مع قصر الثقافة الذي تتبعه القافلة .

ويقوم العمل بالقافلة على منهج الحوارات التفاعلية السابق ذكره في طرح القضايا التي تهم أهل القرية، وفي تقديم الفنون والأشعار والأغنيات والموسيقى بناء على رغباتهم وبغير إملاء عليهم .

- تعد المكتبة التفاعلية أحد نماذج هذا المنهج، وذلك بتنظيم مواسم ثقافية في مكتبة قصر الثقافة، يقام كل منها حول قضية تعالجها مجموعة من الكتب المتاحة بالمكتبة، ويدعى لمناقشتها مع جمهور المكتبة كتاب ومتخصصون في مختلف المجالات .

وتعقد في كل موسم ثقافي مسابقة بين رواد المكتبة، لاختيار أفضل الأبحاث والمقالات.

- ويمثل تفاعل قصر الثقافة مع المدارس ومراكز الشباب في المنطقة أهمية بالغة في الانتقال بالثقافة إلى قطاعات عريضة من الشباب تمهيدا لاجتذابهم بعد ذلك إلى القصر، ويتم ذلك بنفس أسلوب قوافل الثقافة وورش العمل الثقافي، ومن خلالها يستطيع القصر استكشاف الموهوبين في كل مدرسة أو مركز شباب في كل عام، وأن يهيئ لهم الإمكانات اللازمة في مجالات الفنون والآداب، وأن يساعدهم على تأليف الفرق الفنية .
- تشجيع الصحافة الإقليمية يعد أحد العوامل الهامة لنجاح التفاعل الثقافي، على أن تنأى عن الموضوعات الدعائية للأجهزة التنفيذية، وأن تدرب على ممارسة النقد البناءالأنشطة تلك لأجهزة وأخطائها، مع تشجيع الشباب على اقتحام قضايا الواقع وإبداء آرائهم فيها بعيدا عن الانحيازيات الحزبية .ويمكن إصدار هذه الصحف بأشكال مبسطة وبأقل تكلفة ممكنة، باستخدام آلة تصوير المستندات أو الكمبيوتر بمساعدة قصر الثقافة.
- من المهم أن يقوم قصر الثقافة بحصر الشخصيات العامة والمرموقة من أبناء الإقليم في مختلف مجالات الأدب والفن والعلم والسياسة والرياضة وغيرها، ودعوتهم إلى المشاركة والتفاعل مع جمهور القصر في ملتقيات عامة أو في ورش عمل فنية أو فكرية، ومن شأن ذلك أن يقوي وشائج الإنتماء لدى هذه الرموز إلى جذورهم ويدفعهم إلى خدمة أهل بلدهم، وكذلك أن يقدم القدوة الحسنة للأجيال الجديدة بما يدفعها إلى التمثل بهم .
- إن ارتفاع نسبة الأمية في المنطقة التي يوجد بها قصر الثقافة يعد وصمة في جبينه، ويحمله مسئولية السعي إلى القضاء عليها بالتعاون مع الأجهزة المعنية والجهات القادرة على تقديم الدعم الفني أو المالي لهذا الغرض، على أن يعتمد منهج التدريس على أسلوب تربوي مستعينا بالفنون المختلفة والوسائط الحديثة، وأن يحتوى المنهج على رؤية تربط بين الإلمام بالقراءة والكتابة وبين الوعى الثقافي والمجتمعي، مستفيدا بخبرة التجربة التي تمت في قرى محافظة الدقهلية أواخر السبعينيات من القرن الماضي والكتاب الذي تم تأليفه لهذا الغرض باسم" أقرأ – أعرف – أتقدم ."

- أخيراً فإن من الضروري تحويل مركز إعداد القادة الثقافيين إلى" معهد التحريك الثقافي"، على أن يتبعه قصر نموذجي في كل محافظة، تطبق فيه خبرات التفاعل الثقافي، فتكون الدراسة فيه نظرية وعملية وميدانية، تدرس من خلالها البنود السابقة بواسطة خبراء ومبدعين في كل مجال، ومدة الدراسة عامان، ولا يسمح للتعيين بقصور الثقافة إلا من خريجيه .

الاستثمار الأكبر هو الثقافة .. وإن طال المدى!

(الصناعات الثقافية بين الدولة والقطاع الخاص) [1]

إن استثمار أي منتج ثقافي أو فني بما يضمن له عائدًا يغطي تكاليف إنتاجه – ناهيك عن أن يدرّ أرباحًا لمنتجه – يتوقف على أمرين أساسيين؛ الأول: هو مدى حاجة الجمهور إليه، والثاني: هو توفير القنوات المفتوحة لعرضه وتسويقه في مسار حياة الجمهور ومحبي الفنون، ومن ثم فإن ما يلزمنا لنجاح أي مشروع ثقافي يستهدف إحراز عائد اقتصادي، هو خلق منظومة متكاملة تصب في توفير هذين الشرطين،

هذه المنظومة لابد أن تبدأ بإشاعة الوعي – تعليميًا ومجتمعيًا – بقيمة المنتجّ التي لا غنى عنها للإنسان، عبر تقديم النماذج الفنية والثقافية الملهمة لذوي الحس والذوق الأقرب لقبول النموذج الفني من قيم رفيعة، مدفوعة برسالة تنويرية قادرة على اجتياز الجهل المعرفي بهذا المنتج، والبلادة الحسية والذوقية المتفشية في مجتمعنا، بأسلوب مبسط سهل الاستيعاب من قِبَل كافة مستويات التلقي، بحيث تلامس المكنون الثقافي والقيمي للإنسان في حياته ونسق تفكيره، ليصل من وراء ذلك إلى قيم أبعد وأكثر عمقًا وجمالًا ... إنها عملية تغيير فكري وتشكيل وجداني طويلة المدى، تستهدف ترقية الوعي وأنماط السلوك، وصقل حواس التذوق التي ظلت معطلة سنين طويلة في حياة الفرد والمجتمع، وتلك مهمة مستدامة تصب في هدف أكبر .. هو بناء الإنسان.

هذا الوعي وذاك الصقل ليْسا إلا نتيجة لتقديم نماذج حية ومكثفة من خُلاصات الفنون جميعًا .. من أفلام وعروض مسرحية وفنون تشكيلية وأعمال موسيقية .... الخ، بدعم غير محدود من الدولة، عبر مشروع قومي تتضافر من أجله أجهزة الإعلام وقصور الثقافة والمدارس والجامعات ومراكز الشباب وشتى مواقع التجمعات الجماهيرية وبرامج على المواقع الإلكترونية، حتى ترتقي بأذواق الناس ووعيهم إلى مرتبة الاحتياج والضرورة، وتلك مسئولية تقع على عاتق الدولة، نص عليها الدستور في أكثر من مادة، والزمن والدأب كفيلان بالوصول بالوعي

([1]) مؤتمر (المنتج الثقافي بين حرية الإبداع واقتصاديات الصناعة) ، مؤتمر أدباء مصر . الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨.

والإحساس إلى مرحلة الاحتياج والضرورة، ولن تصبح المنتجات الإبداعية سلعة تُشترى قبل توفرهما، ولن يكون لها أن تتنامى وتتدفق إلا من خلالهما.

*** الثقافة .. المفهوم .. والرسالة:**

لكن الثقافة أكبر من كونها مجرد "منتَج" قابل للتسويق، إنها – بالمفهوم السوسيولوجي – نسق حياة يتضمن منظومة القيم التي تعيش عليها الجماعة الإنسانية وتشكل رؤيتها وموقفها من الواقع والوجود ومتغيرات الحياة وما بعد الحياة أيضًا، ومن ثم فهي نتاج لخبرة الشعوب، وهي حكمتها التي تحفظ بقاءها وتعمل على استمرارها، بالوعي والمتعة والمنفعة معًا .. لهذا فإن الثقافة هي العنصر الأهم في بناء الإنسان، وفي تغذية الجانب غير المادي في تكوينه، الذي نسميه الوجدان، سواء للفرد أو الجماعة، حتى يمكننا القول أن الثقافة هي صناعة الإنسان الفرد والوجدان الجمعي، حيث تقوم بتأكيد قيم عُليا يرتضيها الضمير الوطني، كي يؤمن بها الشعب فتتضاعف طاقاته للعمل، وتتجه نحو الأهداف الاستراتيجية للأمة.

وعندما تتمتع ثقافة المجتمع بقدر كبير من حرية التعبير والانفتاح الفكري والإبداعي، وتتضمن قيمًا سامية مثل الاحترام والتبجيل للتراث الروحي للشعب والانتماء للوطن والعطاء له بغير انتظار لمقابل، فإنها تخلق مواطنًا مبدعًا في كافة المجالات، يساعد في تحقيق مخططات التنمية الشاملة، عن طريق الابتكار والتحديث وترقية الحواس الجمالية، ويصبح هذا المواطن – بالتالي – عنصرًا فعالًا في مواجهة العوامل السلبية في المجتمع، مثل التطرف السياسي والديني والإرهاب والفساد وغياب الهدف في المستقبل.

وفي عصرنا الذي يوجهه أقطاب العولمة، فإن للثقافة الدور الأساسي في مواجهة الجانب السلبي لهذا النظام الكوني الجديد، الذي يصب في تذويب الهوية والخصوصية لأي أمة حتى يتم استيعابها في مسار العولمة كمستهلك تابع للاقتصاد العالمي، وما يرتبط بذلك من جرّ الشعوب إلى تبعية ثقافية، يتزايد دورها لتكون اقوى من التبعية الاقتصادية.

وعلى ذلك؛ فإن تنمية ثقافية جادة – على أساس من القيم الوطنية والإبداع النابع من الروح المحلية بجذورها الحضارية لا بمظاهرها الخارجية فحسب – هي خير حافز للتنمية الشاملة للمجتمع، لأنها أولًا ترتفع بقيمة الشعب أمام نفسه حتى يعتزّ بها ويفخر، ولأنها ثانيًا تجعل

الإنسان هدفًا نهائيًا لأي تنمية، فيؤمن بمستقبله، ويناضل لبلوغه، ضمن مشروع متكامل بكل جوانبها.

فهل يمكن لمنتجات ثقافية تتضمن مثل هذه القيم أن تباع وتُشترى؟ .. إن ما يباع ويُشترى ليس إلا سلعة تستهدف الربح، فيما ينبغي أن يأتي الربح من الثقافة معنويًا بالدرجة الأولى، وماديًا بالدرجة الثانية حين يكون المنتج الإبداعي رفيع المستوى ومحققا للمعاني السالف ذكرها؛ فالقيم ضرورة للثقافة لكنها ليست ضرورة للتسويق، معنى ذلك أن هناك علاقة جدلية بين الإنتاج الثقافي والتسويق؛ فإذا اتجهنا به إلى السوق، فلابد أن تسبق ذلك دراسة لنوعية الإنتاج الذي يقبل التسويق بدون التنازل عن القيم المنشودة.

*** الصناعة الثقافية .. والهوية:**

هل يعني ذلك أن على المخططين أن يقوموا – أولًا – بوضع منظومة القيم التي يتأسس عليها الإنتاج الثقافي .. وبالتالي يتم تسويقها؟

بالطبع لا! .. ذلك لأن المخططين لا يصنعون القيم، بل إن القيم هي التي تصنعهم! .. والواقع أن القيم موجودة بالفعل في ثقافة كل شعب، منها ما هو معنوي يتمثل في معاني الحق والخير والجمال والحرية والعدل، ومنها ما يتعلق بفهم الحياة والطبيعة والكون، أو يرتبط بالعلاقات والعواطف والمشاعر الإنسانية، ومنها ما هو مادي يرتبط بالمكان والتاريخ والشؤون الدنيوية، وما يدخل في أنماط التراث الحضاري المادي للأمة؛ من منشآت معمارية ومتاحف وشواهد تاريخية، ومن تراث إنساني يتمثل في الثقافة الشعبية كالحرف التقليدية والموسيقى وغيرها من المأثورات التي لا تزال تعيش وتتفاعل مع حياة المجتمع عبر عاداته وتقاليده ومعتقداته ... وعلى الجانب الأخر هناك من القيم ما يتمثل في الإبداع المعاصر لثقافة النخبة، كالفنون التشكيلية والأدب والموسيقى والسينما والمسرح ... الخ.

إذن فإن هذه العناصر هي المواد الخام للإنتاج وللتسويق الثقافي، والحديث عن تنمية الصناعة الثقافية يتركز على نوعين؛ الأول من شقين: التراث الحرفي المتوارث والمتجدد بأيدي الحرفيين بكافة أنواعه وأغراضه، والآثار التاريخية من حضاراتنا المتعاقبة كعنصر ثابت وجاذب للسياحة الثقافية من أنحاء العالم ومن مصر أيضًا، ومن ثم يعد كصناعة داعمة للاقتصاد القومي، أما النوع الثاني: فيتعلق بإبداعات النخبة المثقفة في مجالات الفنون الحديثة السابق

ذكرها، التي قد تدخل (حين يضمها مسار الصناعة الثقافية) في تناقص مزدوج؛ من ناحية: بين الجمالية الخالصة وبين احتياجات السوق التي تحكمها شروط مختلفة، ومن ناحية أخرى: بين التعبير الفني عن الهوية القومية بخصائص الأصالة الحضارية والشعبية – وبين دوافع الفنان للسعي نحو الحداثة، ما يقيم حاجزًا دون تقبل الجهود لها، وتلك مشكلة لا يكاد يتحرر منها بلد من بلدان العالم الثالث التي رضخت طويلًا للاستعمار بكل أشكاله بما فيه الاستعمار الثقافي، وقد ظلت أثاره باقية في حياة المثقفين والمبدعين، أوجدت نوعين مختلفين من رد الفعل: إما المقاطعة من بعضهم لكل ما يمت بصلة إلى دول الاستعمار القديم، فحكموا على أنفسهم بالعزلة الثقافية والجمود إلى حد التخلف عن ملاحقة العصر، وإما الشعور لدى آخرين بمركَّب النقص تجاه ثقافة "الآخر"، ما يدفعهم إلى محاولة استخدام نفس الأنماط الجمالية – بل حتى نفس الموضوعات أحيانًا – التي تتميز بها الثقافة الأوروبية والأمريكية، وتكاد تسقط من حساباتهم ثقافات الجانب الآخر من العالم .. ثقافات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية برغم ثرائها الثقافي العريض .. فيما يتمسك البعض الآخر من الفنانين باستلهام تراثهم وجذورهم الحضارية في أعمالهم الحديثة، مع تزويجها بمؤثرات الفنون الحداثية من المدارس الفنية الوافدة من الغرب، ما يحفظ لها هويتها المحلية.

*** مسيرة الحرف التقليدية:**

ومن ناحية أخرى، فإن الحرف التقليدية (الجناح الشعبي للثقافة المصرية) ظلت على مر آلاف السنين إنتاجًا يمثل تيارًا تتوارثه طوائف الحرفيين وتجعله الداعم الأساسي لعيشهم للتنمية الاقتصادية والاجتماعية عبر نظام الطوائف الحرفية المشهود له بالدقة والاستدامة طوال حقب تاريخية ممتدة في المجتمع المصري، حتى عصر الوالي محمد علي باشا قبل منتصف القرن ١٩، وهو نظام كان يقوم على تخصيص أحياء تؤمنها بوابات وتحكمها أصول لكل حرفة، وضوابط صارمة لممارستها والتدريب على تقنياتها وتخريج أسطواتها وتراتبية قياداتها ومنظمي شئونها، حتى جاء عصر الحداثة مع حكم ذلك الوالي بنظام مختلف لتنمية الصناعة والتجارة والعلاقات الاجتماعية، يحقق مصالح الطبقة الجديدة والسلطة الحاكمة ويخدم أغراض الدولة العسكرية والتحديثية في عهود حكام الأسرة العلوية، دون أن تكون مصالح الطبقات الشعبية بشرائحها الحرفية في الحسبان، لكن هذه الحرف لم تمت في ظل ذلك النظام، بل انزوت

اجتماعيًا وصارت مزاولتها كمشروعات صغيرة ومتناهية الصغر داخل البيوت وفي الحواري والزوايا والحوانيت الحرفية على امتداد الأرض المصرية في مدنها وقراها، بل تميزت بعض القرى بحرف معينة يشتغل بها أغلب أبنائها جيلًا بعد جيل، واستمر ذلك الشكل الاقتصادي يحفظ للأسر الفقيرة والمهمشة قوتها اليومي، وللقيم المصرية خصوصيتها، وللوجدان الشعبي فرادته وحبله السُرّي الرابط بين شرايين المجتمع، في الوقت الذي تحقق تلك الحرف الوظيفة الاجتماعية المزدوجة لأبناء الشعب؛ فمن ناحية كانت تلبي الأغراض النفعية وتشبع ما يحتاجه المجتمع للمسكن والمشرب والمأكل، وحرف البناء والخزف والفخار والنجارة والنسيج والمشغولات النحاسية والفضية والزجاجية والحجرية، فضلًا عن بناء دور العبادة وتلبية أغراض الزينة والعادات الاجتماعية ومطالب الحياة اليومية .. ومن البديهي أن يوفر ذلك فرصًا للعمل بلا حصر، وينشئ حركة تجارية واسعة لتسويق هذه المنتجات .. ومن ناحية أخرى كانت تضفى اللمسة الجمالية على حياة المجتمع من خلال ما تتمتع به هذه المنتجات والأنماط من قيم جمالية وتتبع من جذور فنوننا الحضارية المتعاقبة، وترتبط بالنسق القيمي العام الذي تتداخل فيه المطالب العملية مع المطالب الروحية في الديانات والطقوس والمعتقدات السحرية، وحتى الاحتياجات الترفيهية.

وتكفّل التطور في الأنساق الاجتماعية والذوقية بتغيير الكثير من اهتمامات المجتمع وحاجاته العملية، ومن ثم بتمهيد متزايد لدور هذه الحرف في حياته، لتحل محل أنماطها القديمة منتجات أخرى تشبع حاجة مختلف الطبقات إلى منتجات بديلة تحاكي أنماط العصر الحديث.

لكن الدولة انتبهت – أواخر الخمسينيات من القرن الماضي – إلى خطورة هذا التحول على مختلف الأصعدة؛ اقتصاديًا وثقافيًا واجتماعًا، فقامت وزارة الثقافة الناشئة آنذاك بتأسيس العديد من المراكز الفنية للحفاظ على هذه الحرف وتنشئة أجيال جديدة لتنميتها، والربط بينها وبين إبداعات الفنانين التشكيليين لتحقيق التواصل الثقافي والتأثير المتبادل بين التراث والحداثة، وذلك بمواقع مختلفة من الآثار الإسلامية بالقاهرة، ولتجمع بين الخبرات التراثية والرؤى الجمالية المعاصر، لكن هذه الصحوة انتكست في السبعينيات ثم أفاقت في أوائل التسعينيات، ثم انتكست من جديد انتكاستها الكبرى مع دخول الألفية الثالثة، لنشهد حاليًا انسحابًا شبه تام من جانب

الدولة من رسالتها، باستثناء إدارات متفرقة بقيت هياكل فارغة من أي دور، وباتت الحرف يتيمة منبوذة كعزيز قوم ذل!

*** إشكاليات التسويق الثقافي:**

يردنا ذلك إلى قضية الصناعة الثقافية والتسويق .. ونتساءل – والحالة هذه – أين هو المنتَج الذي نسوَّقه؟ .. وينطبق ذلك على فنون أخرى كالمسرح الذي أطفئت أنوار أغلب صالاته، والفنون التشكيلية التي أغلقت أغلب متاحفها، والسينما التي هدمت أكثر دور العرض لأفلامها، والموسيقى الشعبية التي شُوهت على أيدي مقاولي ومطربي الحفلات السوقية وشرائط الفيديو.

وثمة إشكالية تتعلق بالصناعة الثقافية وتسويق منتجاتها؛ فالأصل في الإنتاج الثقافي أنه يقوم على منتجات فردية كتعبيرات إبداعية عن رؤى خاصة لا تستهدف الربح بالدرجة الأولى، وفي حالة قبول المجتمع لها يبدأ التفكير في استثمارها وتسويقها على نطاق أوسع، على عكس الصناعة المادية المميكنة التي تبدأ بالإنتاج الكمي الوفير، حيث تستهدف الربح ويلهث المستثمر للحصول عليه عبر الأسواق من لحظة خروجه من المصنع ... ولا حل لهذه الإشكالية إلا بقيام طرف ثالث بين المنتج (الفنان) والمتلقي (الجمهور)، كجهة تخاطر بتحمل تكاليف الإنتاج الثقافي (أيًا كان نوعه)، أو على الأقل بالمشاركة في تحملها، ثم تتولى مهمة تسويقها بإيجاد القنوات المناسبة لذلك، ما يجعل منها راعيًا وشريكًا للمبدع في نفس الوقت، لا تتخلى عنه حتى يصبح قادرًا على الاستقلال عن دعمها له، وهو نفس ما يقوم به الآن منتج الأفلام السينمائية، مع فارق أن لا يضع القيمة الثقافية في مقدمة أهدافه وشروطه للإنتاج، بل تكون الأولوية لشروط السوق التجاري.

ولا تقتصر أهداف تسويق المنتجات الثقافية على الجانب الاقتصادي فضلًا عن الرسالة الثقافية من ورائه، بل يمتد التسويق ليشمل الأفكار والنماذج التنموية، وكذلك المثل العليا التي تشكل رسالة حضارية، ويعد الترويج لها في الداخل تنمية بشرية، تنعكس في منتج مباشر يُؤتي عائدًا اقتصاديًا واجتماعيًا، أما الترويج لهذه الأفكار والمثل العليا في الخارج فهو تسويق لفكر التنمية، الذي يصبح مردوده هو تنمية العلاقات الدولية، وتحقيق المصالح المتبادلة بين الدول. وهذا ما نجد مثالًا عليه في "النموذج الأسيوي للتنمية" وما تمخض عنه من تحقيق مصالح

وطنية واتفاقات اقتصادية وثقافية وسياحية وغيرها ... كما نجد مثالًا على تسويق الأفكار والمثل في الارتفاع بمكانة البلد المصدّر لثقافته في نظر البلاد المستقبِلة لها، ما يجعلها تحتل مقدمة الصفوف في مضمار السباق نحو التقدم، مثلما نرى عند الحديث عن "النمور الأسيوية" .. وهذا – بحد ذاته – بمثابة رصف للطريق نحو تصدير المنتجات الثقافية لهذه الدول إلى العالم كله.

*** المسؤولية بين الحكومة والمجتمع المدني:**

لو تأملنا الأمر في ضوء ما سبق ذكره حول تناقضات وإشكاليات قضية التسويق للمنتج الثقافي، سوف نجد أن الدولة هي فرس الرهان المنوط به القيام بمرحلة ما قبل التسويق، وهي تهيئة المناخ لقيام صناعة ثقافية مترامية الأطراف .. والدولة تقوم بذلك بالفعل في مجال السياحة الأثرية والمتحفية والشواهد التاريخية والبيئية وإقامة المهرجانات الفنية التي تُخدّم على ذلك كله .. لكن مشكلتها أنها تمارس هذا الدور فوق بنية تحتية متهالكة تنوء بميراث البيروقراطية الحكومية العقيمة وسوء الخدمات وتفشي الفساد، ما يؤدي إلى إظهار هذه الموانع محل التسويق في صورة سيئة منفرة للسائحين، لهذا فالنموذج الأفضل لتسويق هذا القطاع السياحي هو القطاع الخاص، لأنه الأكثر حرصًا على استرداد ما ينفقه من أموال لإصلاح الخدمات والبنية الأساسية اللائقة بالسياحة، ومن ثم سوف يستخدم المستثمرون أساليب غير تقليدية أو بيروقراطية لاجتذاب السائح وتوفير كل وسائل الراحة والمتعة والأمان له، فضلًا عن النظافة الغائبة، إلى أن يعود إلى بلده.

ومن الواضح أن الدولة أصبحت عازفة عن القيام بدورها في بناء البنية الأساسية لمشروعات ثقافية جديدة تتطلب تمويلًا ضخمًا واستحداث أطر مؤسسية جديدة لإدارتها بشكل فعال .. وسأضرب على ذلك مثالين يخصان تنمية الحرف التقليدية، كأهم مجال – في رأيي – للصناعة الثقافية ونجاح استثمارها على كافة المستويات ..

المثال الأول هو مشروع تقدمت به جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة مرتين خلال عامي ٢٠١١، ٢٠١٥ لكل من رئيس مجلس الوزراء في كل عام منهما. لإقامة مجلس قومي للحرف التقليدية، يعمل على دعم أو إنشاء مئات المراكز والورش على نطاق الجمهورية في الأحياء الشعبية والقرى والمدن تبعًا لتوفر الخامات المحلية والخبرات والتقاليد المتوارثة، بناء على خطط مدروسة للتدريب والإنتاج والتسويق على أسس منهجية، وذلك من خلال هيكل مؤسسي وصندوق قومي للدعم المادي والرعاية الصحية والاجتماعية والشركات التسويقية محليًا

ودوليًا .. أعني – باختصار – اتخاذ كل ما هو ضروري لتأسيس صناعة كبرى على المستوى القومي، ويتولى قيادة المشروع مجلس للأمناء من الخبراء والمستثمرين وشيوخ الحرف والمصممين إلى جانب المسئولين الرسميين عن المساهمة المالية المتمثلة في ميزانيات عدة وزارات مخصصة للحرف التقليدية، يتم عن طريقها دعم الصندوق المقترح، بما يضمن عدم تحول المجلس المنشود إلى مؤسسة بيروقراطية مفرغة من مضمونها .. وبرغم دراسة الجدوى الضامنة لتحقيق عوائد محترمة للدولة وللحرفيين فوق العوائد الثقافية الهائلة .. لم تسفر الوعود التي تلقتها الجمعية طوال تلك السنين عن أي نتيجة.

والمثال الثاني حول مشروع آخر لتنمية الحرف التقليدية كان لي شرف التقدم به عام ١٩٩٦ إلى المؤتمر الاقتصادي الدولي الأول بالقاهرة، لإنشاء مدينة للحرف التقليدية بمنطقة الفسطاط الأثرية والسياحية، تُبنى بالمشاركة بين وزارة الثقافة والمستثمرين والجهات الدولية المعنية بهذا المجال، وحصل بالفعل على موافقة المؤتمر وعلى توصية بإقامته، مع دعوة جهات محلية ودولية لتمويله والمشاركة فيه كمشروع حضاري واستثماري، يتضمن إقامة عدة نماذج معمارية تمثل أنماطًا إقليمية للعمارة الشعبية والحرف التقليدية بعدة محافظات، بحيث تستضيف أسرًا منتجة من هذه الأقاليم للإقامة والإنتاج أمام الزائرين لفترات محددة، ثم تحل محلها أسر أخرى تباعًا، وتشمل المدينة مراكز إنتاجية وتدريبية وثقافية وترفيهية، ما يجعلها محلًا لجذب السياحة وتقديم الأعمال الإبداعية في مختلف الفنون، كالمسرح المكشوف وفرق الموسيقى والفنون الشعبية والمهرجانات الفنية محليًا ودوليًا، فضلًا عن اشتمالها على مركز للدراسات حول الفنون الشعبية ومكتبات وإدارات لتوثيق هذه الفروع تاريخيًا وتقنيًا .. وبهذا كله تكون المدنية قادرة على التمويل الذاتي لنشاطها من عائدات التسويق للمنتجات الحرفية ومن رسوم الحفلات وزيارة السياح.

ولقد وافقت وزارة الثقافة بالفعل عام ١٩٩٧ على إقامة المشروع، وخصصت مساحة الأرض اللازمة للمدينة بمنطقة الفسطاط، وتم إنشاء مركزين كنموذجين لما سوف يكون عليه الطراز المعماري للمدينة وهما مركز الخزف ومركز الحرف التقليدية، وقامت السيدة حرم الرئيس الأسبق حسني مبارك بافتتاحها ورفع الستار عن حجر الأساس للمدينة أوائل عام ٢٠٠١ .. ثم

.. خيم الصمت على استكمال المشروع، وأغلق ملف المدينة بفعل فاعل مجهول ولأسباب مجهولة أيضًا!

*** الصناعات الثقافية .. والخصخصة:**

رغم اتجاه العديد من الدول إلى التخلي عن مسؤوليتها المباشرة في الإنتاج الثقافي بمجالاته المختلة وإتاحة ذلك لمشاركة القطاع الخاص أو لمنظمات المجتمع المدني من جمعيات أهلية ومؤسسات خاصة، بما يعطيها أكبر قدر من المرونة والانطلاق نحو الرواج والتسويق بالداخل والخارج .. فإن ذلك ينطوي على خطرين أساسيين:

الأول: هو سيطرة رأس المال على اتجاه وأهداف الإنتاج الثقافي، بما يصبغه غالبًا بصيغة تجارية، إضافة إلى ارتفاع أسعار المنتجات بما يتجاوز قدرات الغالبية العظمة من أبناء الشعب، وهو أمر منطقي بالنسبة لصاحب رأس المال، حيث يهمه تحقيق أقصى ربح مادي في أقصر وقت ممكن، دون اهتمام بأي مضمون أو قيمة فنية رفيعة.

ولدينا في مصر أمثلة في هذا الشأن خاصة في إنتاج الأزياء التراثية من المناطق البدوية في سيناء أو أزياء واحة سيوة، حيث تباع بأضعاف ما تحصل عليه السيدات المنتجات لها في أماكنها الأصلية، ولا تستطيع الحصول عليها إلا فئات محدودة قادرة ماليًا، وقس على ذلك مجالات الخزف والنسيج اليدوي وأثاث الخرط العربي وما إلى ذلك .

والثاني: هو غياب استراتيجية ثقافية للدولة تسطيع أن تلتزم بها الجهات الإنتاجية بالقطاع الخاص كي تحقق الأهداف العليا للمجتمع، مما يضرب في الصميم فكرة "النموذج الحضاري" الذي ينبغي أن تحرص عليه الدولة وكذلك المجتمع .. فالنتائج السلبية لخصخصة المؤسسات الاقتصادية يمكن تلافيها أو علاجها، أما النتائج السلبية لخصخصة الثقافية فليس من السهل علاجها، كونها تصب مباشرة في القيم والأذواق العامة للمجتمع، وتظل آثارها ممتدة في الوعي والوجدان الشعبي ربما لأجيال.

إن التحولات الجذرية الراهنة في السياسة الاقتصادية بمصر تنحو نحو القطاع الخاص والصناعات الصغيرة، ما يؤكد أنها تفك ارتباطها بدروها الإنتاجي على وجه العموم، ولاشك أن ذلك ينطبق على الإنتاج الثقافي، وهذا كفيل بأن يقتل في الصميم ما نسميه بالصناعات الثقافية،

فأي معنى للحديث عن تسويقها؟ .. ذلك أن القطاع الخاص أمامه عقود ممتدة ليُقدِم على الاستثمار في مثل هذه الأنشطة الثقافية، لأن رأس المال جبان كما نعرف، وهو يدرك أنها محققة الخسارة مقارنة بمجالات أخرى للاستثمار، فيما يتركز هدفه في الربح قبل كل شيء، وقد رأينا كيف أُغلقت أغلب فرق القطاع الخاص المسرحية، بالرغم من أن أغلبها كوميدية ترفيهية وكانت حتى وقت قريب تلبي حاجة فئة طبقية ومهنية معينة خاصة في زمن الانفتاح الاقتصادي، كما أُغلق الكثير من دور العرض السينمائي المملوكة للقطاع الخاص بمختلف أحياء القاهرة ومدن المحافظات، وآخرها كانت دار سينما فاتن حمامة بحي المنيل، وكذلك نرى روش الحرف التقليدية المملوكة لأفراد تتناقص يومًا بعد يوم، ويتحول العاملون فيها إلى العمل في مهن لا تليق بخبراتهم النادرة، مثل باعة في الأسواق أو سائقي توكتوك وسيارات نقل وموزعي وجبات "ديليفري" ... الخ، ليأسهم من انصلاح سوق الحرف بعد تكدس محالهم بالمنتجات البائرة ... والأمثلة كثيرة في مختلف المجالات ... فمن هو المنتج الذي نتصور أن يقوم أي نظام بتسويق إنتاجه؟

*** قَدَر الدولة:**

إن قدر الدولة المصرية أن تظل هي قائد كتائب الإنتاج الثقافي، ومن ثم تسويقه محليًا ودوليًا، وثمة تجارب عديدة نجحت في ذلك خلال فترات ماضية، والعامل الحاسم للنجاح في كل منها يرجع إلى طبيعة إدارتها وصدق إيمانها برسالتها وقدرتها على مواجهة التحديات والإحباطات التي تقف أمامها .. وأقول ذلك من واقع خبرة شخصية في إدارة بعض هذه المشروعات، أذكرها الآن لا للزهو بها، بل كمثال على أنه بالإمكان تكرارها لو خلصت النوايا وتوفرت "الإرادة" لدى الجهات المسؤولة بالدولة، وفتحت القنوات ليصب الناتج من التجربة في مصبه الصحيح ويُحدث تراكمًا يبني فوقه من يجئ من بعد المسئول السابق، لا أن يهدمه فينتهي إلى الضياع.

فقد سعيت على امتداد أكثر من ربع قرن منذ ١٩٩٢ (بحكم منصبي بوزارة الثقافة): أو بحكم تأسيسي لجمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة) لإحياء قطاع لحرف التقليدية يضم ستة مراكز متفرقة بأحياء القاهرة، وصلت آنذاك إلى وضع يشبه الموت السريري، وربما حالفني التوفيق لتفجير طاقاتها وإشعال الحماس في نفوس العاملين فيها والخروج بنتائج من

مدهشة في وقت قياسي، بعد أن اكتسبوا الثقة بأنفسهم وشهدوا التقدير لجهودهم والإثابة عليه ماديًا ومعنويًا من عائد تسويق أعمالهم ... وتحول مبنى وكالة الفوري الأثري – الذي يعد القلب الذي يضخ الدماء في بقية المراكز ويستقبل ما يتم إنتاجه في كل منها – إلى مركز إشعاع ثقافي وسوق دائم لمنتجات الحرفيين والفنانين، حقق الكثير من المدخلات المالية للدولة وللمنتجين في ذات الوقت، وشهد كل من مبنى الوكالة ومقر الجمعية العديد من ورش التدريب لأفواج من الشباب لتعلم الحرف، كما شهد عشرات المعارض والمهرجانات والمسابقات الفنية كشفت عن مصممين ممتازين لأنماط جديدة من الفنون الحرفية تمزج بين التراث واحتياجات العصر، وخرجت هذه الأعمال لتمثل مصر في شتى الدول وتشترك في مسابقات دولية، فحازت الجوائز متقدمة على دول ذات تاريخ عريق في تنمية ودعم تراثها، وكل ذلك كان يترجم إلى مزيد من الإنتاج والإبداع والتسويق الذي يذهب جانب منه إلى المنتجين لأول مرة في تاريخ عملهم ... وأصدرت جمعية أصالة سبعة كتب مرجعية ضمن موسوعة الحرف التقليدية غطت ما يزيد عن ٣٠ حرفة من النواحي التاريخية والعقائدية والتقنية، ما يجعل منها مرجعًا أساسيًا للدارسين في هذا المجال، وليس انتهاء بإنشاء مركز الخزف بالفسطاط، والعمل على إقامة مدينة الحرف التقليدية وغيرها من المشروعات.

لكن إنجاز ذلك كله ارتبط بوجود الشخص صاحب القضية، وما أن غادر موقعه حتى انتهى كل شيء، وهو الأمر المعتاد في مصر، ولذلك لن يكتب النجاح لأي مشروع يتعلق بالتنمية الثقافية (خاصة ما يتصل بالمشروعات ذات الطابع الاقتصادي) إلا إذا قام على بناء مؤسسي راسخ ومحصّن بشروط استمراره ونموه، وأهمها صلاحيات اتخاذ القرار وتوفير الاعتمادات المالية والأطر القانونية، بما يسمح بتأسيس قنوات لتسويق المنتجات والمخرجات الثقافية بالمشروع.

*** روشته العلاج:**

في ضوء ما ذكرته، فإنني أضع هنا ما يشبه "روشته" للعلاج، كحل متكامل للقضية بوجهيها اللذين لا ينفصلان، وهما الإنتاج والتسويق.

ومن حيث المبدأ لا بد من تحقيق التكامل بين القطاعين الحكومي والأهلي وفن آليات وأدوار محددة لكل منها، وذلك على النمو التالي: **نبدأ أولًا: بالدولة:**

١. من المفترض أن تتولى الدولة الدور الرئيسي في تنمية الإنتاج والتسويق؛ بتقديم وسائل الدعم المختلفة إلى المنتجين المستقلين عن الحكومة، من إعانات وقروض ومنح للتدريب ودعم للمؤسسات الأهلية المشتغلة بمجالات الثقافة.

٢. إسناد عملية الترويج والتسويق إلى شركات مختصة وذلك على الجانبين السياحي والثقافي داخليًا وخارجيًا.

٣. استزراع الاحتياج الشعبي إلى هذه المنتجات الثقافية عبر برامج التثقيف في وسائل الإعلام المختلفة المتابعة للدولة أو المجتمع المدني بأساليب مشوّقة تقوم على الصورة والمعلومة والإخراج الجيد.

٤. اعتماد الدولة لنظام حوافز الابتكار والجودة، بتخصيص الجوائز للنماذج المتميزة في كل مجال.

٥. تقوية دور المنظمات غير الحكومية والأفراد المعنيين بالإنتاج الثقافي، وذلك بالدعم المادي والقانوني والتنظيمي، تشجيعًا على إنشاء جمعيات ونقابات واتحادات للعاملين في هذا المجال، وصولًا إلى تأسيس المجلس الأعلى للحرف.

٦. تشجيع إنشاء مراكز لتدريب أجيال جديدة من المشتغلين بالإنتاج الثقافي، نحو بناء قاعدة جديدة من المنتجين تتمتع بالخبرة والمهارة.

٧. إدماج برامج التدريب الحرفي والثقافة المرتبطة به ضمن برامج التعليم بمراحله المختلفة، من أجل تغيير اتجاهات التفكير النمطية لدى الأجيال الجديدة لفهم جماليات الفنون ومحبتها.

٨. العمل على تحسين أوضاع المنتجين – خاصة الحرفيين – في مجالات التأمين الصحي والرعاية الاجتماعية والإعفاءات الضريبية للمشروعات الناشئة والحصول على المنخ والقروض.

٩. تيسير إشهار ودعم الجمعيات الأهلية والأفراد لإقامة ورش الإنتاج والمعارض بالداخل والخارج.

١٠. وضع قاعدة بيانات دقيقة عن الحرفيين وأنواع حرفهم في جميع المحافظات.

١١. يمكن أن ينهض بكل تلك المهام المجلس القومي للحرف التقليدية في حالة إقراره.

ثانيًا: دور منظمات المجتمع المدني:

وتتألف من المنظمات والجمعيات والاتحادات والنقابات المشتغلة بالحقل الثقافي، وتلتزم بأدوار ترتبط ببعضها ارتباطًا لا ينفصل:

١. **دور ثقافي** يتمثل في: (أ) إشاعة ثقافة (اليد/ الفكر/ الروح) معًا، وارتباطها بقيمة الإنسان التي تسمو كلما ارتفعت هذه العناصر. (ب) إشاعة ثقافة الاعتزاز بالتراث الحضاري والهوية الوطنية، من خلال المنتجات التي تضرب بجذورها في هذا التراث. (ج) إشاعة ثقافة العمل اليدوي، باعتبار أنها تستحق نفس الاحترام والمكانة الاجتماعية للعمل الذهني. (د) جذب المستثمرين والرعاة لدعم وتشجيع الإنتاج الثقافي بكل أنواعه.

٢. **دور تدريبي:** بإقامة دورات التدريب واكتساب المهارات لخلق أجيال جديدة تمارس الإنتاج الثقافي.

٣. **دور إنتاجي:** بإقامة مشروعات تنموية على أساس تعاوني تمول أهليًا وتمارس الإنتاج بمعايير قياسية.

٤. **دور تسويقي:** بإقامة المعارض المحلية والدولية ومنافذ البيع في كل مكان متاح.

٥. **دور توثيقي:** بتسجيل وتوثيق التراث التاريخي للفنون والحرف، ووضع قاعدة بيانات عن كل منها.

وبعد ...

إن قضية الاستثمار في الثقافة هي بغير شك قضية بناء الإنسان في الحاضر والمستقبل ... ونظرة إلى ما يدور حولنا في المجتمع من تجريف ثقافي وقيمي، ومن انتشار للمخدرات والجريمة والعنف والتحرش واليأس بين الشباب، والكفر بأي دور للمشاركة في بناء الوطن في ظل تفاقم الظروف الاقتصادية الطاحنة، يحتم علينا الانتباه إلى أن الخلاص يبدأ بالثقافة. وأمام القنبلة الموقوتة لبقاء ملايين الشباب بغير فرص للعمل، وفي مواجهة حالة الانسداد النفسي المخيمة على مختلف فئات المجتمع بما يجعلها أرضًا مهيأة للانفجار في أي لحظة، نجد من واجبنا تنبيه الدولة لأن تُفعّل المحور الثالث من مثلث الإصلاح الذي أعلن عنه الرئيس عبد

الفتاح السيسي عند ترشحه لفترة رئاسية ثانية، وهو محور الثقافة، الذي أتى بعد التعليم والصحة، لكننا لا نكاد نرى أثرًا على ارض الواقع ينم عن التوجه لتفعيله، بل لا نكاد نرى في المشهد الثقافي أي اختلاف اليوم عما سبقه طوال السنوات الماضية.

أعلم أن المسئولين عن الثقافة (عند تبريرهم لذلك الوضع) يتكئون على ذريعة شُح الميزانية المخصصة للتنمية الثقافية الشاملة .. وهنا .. وإزاء كل التحديات السابق ذكرها .. فإن على الدولة أن تحدد أولوياتها، وأن تحسم اختيارها بالنسبة لمحور الثقافة قبل أن يضيع الوقت ونفقد القدرة على أي اختيار، أو أن تصبح كل الاختيارات خاطئة".

فليكن الاستثمار الأكبر هو الثقافة .. وان طال المدى.....

توصيات مؤتمر اليوم الواحد للأدباء المثقفين

المنعقد بمقر الهيئة يوم ٢٠١٦/٣/٢٦ بعنوان

(نحو استراتيجية ثقافية جديدة)

عقب انتهاء جلسات المؤتمر الذي كان لي شرف رئاسته وما تضمنه من أوراق بحثية ومن مناقشات الحاضرين حولها، تبلورت التوصيات التالية:

١. في مواجهة ما يبدو من غياب رؤية شاملة للعمل الثقافي وما يتبعها من استراتيجية قومية للمستقبل، يوصي المؤتمر وزارة الثقافة بضرورة وجود هذه الرؤية، حيث يتجلى أثر غيابها بوضوح في انقطاع جسور الاتصال بين الثقافة وجماهير الشعب، وعدم وصول الخدمة الثقافية بكافة أشكالها اليهم، مع غياب المعنى الجوهري للثقافة عنهم؛ كأداة للتنوير والتقدم، وكعامل أساسي من عوامل التنمية، كما يتمثل غياب هذه الرؤية فيما نشهده من خلل قيمي وسلوكي في المجتمع، ومن خواء فكري لدى الأجيال الجديدة، ومن خلو الساحة من حائط صدٍ ثقافي لمواجهة ظواهر التطرف الفكري والإرهاب والطائفية، وهو ما يكشف كذلك خللًا في سلم الأولويات الثقافية فيما يقدم للجمهور وأساليب تقديمها، وارتباكًا في الهياكل المؤسسية المنوط بها هذه المهمة، كما يكشف أحادية التوجه الثقافي الرسمي بتجاهله ثقافة الشعب كرافد مهم في بناء شخصيته بمأثوراته وإبداعه، وكمدخل ضروري لفهمه والتواصل معه ... وهو تناقض لا يتفق مع قيام ثورتين فجّرهما الشعب في السنوات الأخيرة، أظهر فيهما ما يختزنه من قيم حضارية وثقافية رائعة.

٢. يوصي المؤتمر بأن تأخذ الدولة مأخذ الجد المواد التي تضمنها دستور ٢٠١٤ في المادتين ٤٧، ٤٨ بشأن الثقافة كحق لكل مواطن تكفله الدولة وتلتزم بدعمه وإتاحة المواد الثقافية بجميع أنواعها لمختلف فئات الشعب دون تمييز بسبب القدرة المالية أو الموقع الجغرافي أو غير ذلك وأن تولى اهتمامًا خاصًا بالمناطق النائية والفئات الأكثر احتياجًا، وأن تلتزم بالحفاظ على الهوية المصرية برافدها الحضارية المتنوعة.

٣. يوصي المؤتمر المؤسسات المعنية بالتشريع والقضاء والأمن بالالتزام بما جاء بالمادة ٦٥ من الدستور بأن حرية الفكر والرأي مكفولة، وأن لكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك ... كما أن المؤسسات المعنية بالشباب والتعليم – بالتعاون مع وزارة الثقافة – مُطالَبَةٌ بالالتزام بما جاء في المادة ٨٢ من الدستور بأن تكفل الدولة

رعاية الشباب والنشء، وتعمل على اكتشاف مواهبهم وتنمية قدراتهم الثقافية والعلمية والنفسية والإبداعية، وتمكينهم من المشاركة في الحياة العامة.

٤. يوصي المؤتمر الهيئة العامة لقصور الثقافة باستعادة اسمها القديم "الثقافة الجماهيرية" وبأن تتبنى رؤية واضحة .. كرسالة وطنية وقومية نبيلة، وعنصر في بناء الإنسان والتنمية الشاملة للمجتمع، بالتعاون مع المنظمات الأهلية المعنية، وأن تعمل الهيئة كرافعة كبرى للثقافة، لا تكتفي بكونها آلة مركزية لنقل المنتج الثقافي من العاصمة إلى الجماهير كمستهلكين له، بل فوق ذلك بالعمل على جعلهم منتجين للثقافة إبداعًا وفكرًا، عبر ما توفره لهم من إمكانات لبناء الكوادر والآليات والكشف عن المواهب، وإحياء التراث الحرفي والشفاهي بكل إقليم ... وللدفع نحو التغيير القيمي وبناء العقل النقدي لسلوك المجتمع وللموروث السلبي، ونحو انخراط الشباب في قضايا العصر ومشاركته في حمل مسئولية تغيير الواقع، ما يجعل من الثقافة قاطرة للتقدم، وأداة لتحقيق مبادئ وأهداف الثورة، وذلك بإتاحة الممارسة الديمقراطية من خلال منابر الثقافة بكل موقع .. فلا ثقافة بغير ديمقراطية ولا ديمقراطية بغير ثقافة.

٥. العمل على تضافر جهود كل الوزارات والهيئات المعنية من خلال إنشاء جهاز مؤسسي يقوم على متابعة تحقيق أهداف المشروع الثقافي سالف الذكر، ويضم كلا من وزارات الثقافة والإعلام والتربية والتعليم والشباب والرياضة والأوقاف والأزهر الشريف والكنيسة المصرية والنقابات المهنية والأحزاب ومنظمات العمل المدني والجمعيات الأهلية، وذلك بعد تمكين هذا الجهاز بصلاحيات تنفيذية تتجاوز قدرة المجلس الأعلى للثقافة.

٦. تحقيق التوازن والتفاعل في المواد الثقافية التي تقدمها الهيئة إلى الجماهير وتشجع على البحث فيها ... بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب، باعتبار أن الأخيرة مكوّن رئيسي في بناء الهوية المصرية.

٧. تقنين العلاقة بين الهيئة والمحافظين، بما يجعلهم ملتزمين بدعم الأنشطة والمشروعات بقصور الثقافة كحق لها وواجب عليهم، بدون فرض وصاية أو إملاءات خارج الرؤية المعتمدة.

٨. يوصي المؤتمر الهيئة بوضع المعايير الضرورية لاختيار القيادات وترقيتها على أساس الإنجازات والخبرات التي حققت تفاعلًا على أرض الواقع، وبعيدًا عن معايير الأقدمية والقرب من دوائر النفوذ.

٩. ضرورة وضع نظام منهجي لتدريب العاملين من خلال معهد أو مدرسة للكوادر، على خلفية من التفاعل الميداني على أرض الواقع، من بين أهدافها تدريبهم على تفكيك بنية الفكر الظلامي والإرهابي لدى الفئات المهمشة، واعتماد مصطلح "المحرك الثقافي" لمن يقوم بالعمل مع الجماهير، واختيار قصر ثقافة نموذجي للتدريب في كل إقليم.

١٠. تفعيل قوافل الثقافة المتنقلة برؤية تفاعلية مع الجماهير، تستهدف خلق مجموعات شبابية من أبناء كل موقع لتنهض بالعمل الثقافي فيه بشكل مستديم.

١١. تفعيل الجمعيات الثقافية الأهلية وجمعيات الرواد بالأقاليم، بما يسمح بالتمويل الذاتي لأنشطة قصور الثقافة، مع خلق تنافسية فيما بينها.

١٢. تخصيص قسم بكل قصر ثقافة لمحو الأمية – خاصة للمتسربين من التعليم – بمنهج يربط بين المعرفة الهجائية والتنمية الثقافية والممارسة الديمقراطية، وقسم آخر لتدريب الشباب على ممارسة الحرف التقليدية، يرتبط منهج التدريب فيه بتنمية الوعي الثقافي وبالبحث عن جذور التراث الحرفي بالإقليم، وصولًا إلى مساعدة المتدربين على فتح مجالات للعمل والكسب المادي وعلى إيجاد مناقد لعرض وتسويق منتجاتهم.

١٣. دعوة الهيئة إلى نبني مشروع قومي للنهوض بالحرف التراثية كمظلة لكافة العاملين في هذا المجال على امتداد ارض مصر، وطريق للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ودعامة لتأصيل الهوية القومية.

١٤. استمرار مشروع النشر بالهيئة كدور أساسي في رسالة التنوير والتنمية الثقافية.

العربة والحصان في الشأن الثقافي ! [*]

تواترت تصريحات كثيرة – منذ تولى الدكتور جابر عصفور حقيبة الثقافة قبل شهرين تقريبا – حول توقيع بروتوكولات تعاون بين وزارته ووزارات الشباب والرياضة والتربية والتعليم والتعليم العالي والأوقاف وحتى الري، لوضع سياسات تعمل على اتساع رقعة العمل الثقافي والنهوض بالوعى التنويري وتشجيع الأنشطة الفنية والمواهب الإبداعية للشباب والأطفال، بدون أن نرى نتائج ملموسة لكل ذلك على أرض الواقع .

وقد تكون الفترة التي تلت هذه التصريحات أقل من أن تسمح بظهور نتائج عملية، لكن ليس هناك ما يبرر غياب الإعلان التفصيلي – رسمياً وإعلامياً – عن السياسات والخطط والبرامج المقترحة لهذه المهام، والقنوات والآليات الكفيلة بتنفيذها، خاصة وأننا قرأنا وسمعنا الكثير من مثل هذه الاتفاقيات بين نفس الوزارات فترة حكومة الدكتور الببلاوي، وكثر الحديث آنذاك عن تشكيل لجنة وزارية لهذا الغرض برئاسة د/ حسام عيسي نائب رئيس الوزراء، وأمانة د/محمد صابر عرب وزير الثقافة، لكنها لم تسفر عن أي شيء، وكأن الأمر لا يزيد عن إعلان نوايا حسنة يبرز الحديث عنها كلما شعرت الحكومة بالآثار المدمرة لاختطاف الشباب إلى اتجاهات متطرفة وظلامية، في غياب ما يملأ الفراغ الثقافي لدى الأحيال الجديدة، ومن يأخذ بأيدي أبنائها نحو قيم الانتماء الحضاري والمسئولية المجتمعية والوعي بتطلعات المستقبل .

لا أريد أن أستبق الزمن وأصل إلى أننا سننتهي إلى ما انتهت إليه اللجنة الوزارية السابقة، أو أن أشكك في صدق نوايا د/ عصفور وزملائه في الحكومة، الكندي أطالب ببوادر عملية الجدية هذا التوجه، وأول البوادر ينبغي أن يصدر من المجلس الأعلى للثقافة، فطبقا لقانون إنشائه ١٩٨٠ برقم ١٥٠ الذي لا يزال ساريا، هو المنوط به وضع السياسات العامة للعمل الثقافي . وبحكم كوني عضواً بأكثر من لجنة من لجانه كان منطقياً أن يصلني ما يفيد عرض ومناقشة مثل هذا التوجه، لكنني وبقية زملائي لم نُدع إلى أي اجتماع بشأن السياسات التي تقوم عليها البروتوكولات المذكورة، علما بأن لجنة الفنون التشكيلية التي أنضم إليها (برئاسة د. أحمد نوار) تقدمت إلى أمانة المجلس منذ أكثر من عام مضى – بمشروع متكامل لتحقيق

(*) مجلة الهلال – عدد اكتوبر ٢٠١٤.

الأهداف، مشفوعاً بخطط وآليات التنفيذ مع وزارتي التعليم والشباب على الأقل، وقامت اللجنة بمبادرات ذاتية لتنفيذ بعض الأنشطة، من خلال لجنة فرعية مستحدثة من داخل لجنة الفنون التشكيلية باسم" الفن والمجتمع " وتشرفت بأن أكون مقررا لها، فأقامت بعض الندوات والمواد المستديرة وعدة مهرجانات فنية في الساحات والميادين بالقاهرة وعدة محافظات، تضمنت ورش عمل للرسم والأداء الموسيقى و التعبيري، وورش عمل لفنون الأطفال ورسوم الجرافيتي التي قام بها أبناء تلك المواقع، بين القاهرة والإسكندرية والدقهلية والقليوبية وكفر الشيخ وبعض محافظات الصعيد . لكن هذه المبادرة – بكل أسف – لم تلق التشجيع الذي تستحقه من جانب أمانة المجلس وبعض قيادات القطاعات المعنية بوزارة الثقافة، حتى أننا لم نستطع الحصول على أقراص مدمجة لصور مقتنيات المتاحف الفنية لإقامة ندوات لعرض محتواها داخل بعض المدارس ومراكز الشباب تحت عنوان" متحف في اسطوانة"، حيث ينتقل المتحف إلى الشباب ويشجعهم لاحقا على الذهاب إليه، كما واجهنا عنتا في الحصول على إمكانات فنية بسيطة لإقامة المعارض وورش الرسم، فكانت مطالبنا تقابل بالتجاهل والصمت، وفي الجلسات الخاصة كان يقال صراحة إنهم فعلا يقومون بهذه الأنشطة وإن هذا ليس من شأن لجان المجلس، أما المجلس ذاته فأبدى عدم استعداده للصرف على هذه الأنشطة – ولا حتى لتبنِّيها معنويا والإعلام عنها، حتى اضطررت لطلب الدعم من وزير الثقافة د. صابر عرب، فوافق لمرة واحدة على دعم متواضع من صندوق التنمية الثقافية، وفي المرة التالية اعتذر لضعف موارد الصندوق، لكنه – في لقاء تم لاحقا مع أعضاء اللجنة – أعلن صراحة أن لجان المجلس لا تزيد عن كونها لجانا استشارية تقدم المقترحات للقطاعات المختصة بالوزارة، وهي حرة في أن تأخذ بها أو لا تأخذ !

ذلك – في الحقيقة – هو لب القضية، وكأن لسان حال الوزير – أي وزير – يقول للمثقفين :تكلموا كما تشاءون ..واقترحوا ما تشاءون ..وضعوا من الرؤى والاستراتيجيات والخطط ما تشاءون ..فما المجلس إلى" مكلمة "كبيرة تتسع للجميع ..أما الأفعال فلنا ..نحن القائمين على شئون الثقافة ..واطمئنوا فإن أفكاركم وأوراقكم في الحفظ والصون داخل الأدراج ..لكن لا حاجة بنا إليها في الواقع !

الغريب في الأمر – والحديث لا يزال متصلا بلجنة الفنون التشكيلية – أن لجانها الفرعية المعتمدة تتضمن لجنتين تنفيذيتين بحكم مهامهما :الأولى هي لجنة المقتنيات من

معارض الفنانين لضمها إلى متحف الفن الحديث، خصما من الاعتماد المخصص لذلك بميزانية قطاع الفنون التشكيلية، وهو النظام المعمول به منذ إنشاء المجلس، و الثانية هي لجنة المعارض الخارجية أو التي تطلبها بعض الدول ..لكن إذا كانت اللجنة الأولى لم تجد حتى الآن من ينازعها اختصاصها من قبل أجهزة الوزارة، فإن الثانية واجهت في العام الأخير مقاومة شديدة من قبل قطاع الفنون التشكيلية، الذي بات يصر على الانفراد بترشيح الفنانين على هوى المسئولين فيه، وعبثاً تذهب استغاثات اللجنة العامة لأولى الأمر، حتى وصلنا إلى حالة مقاطعة من ممثلي القطاعات الرسمية الممثلة في عضوية اللجنة لحضور جلساتها حتى تهرب من المساءلة، فيما لا يبدو المجلس اهتماما بالموضوع .

هذه مجرد أمثلة على العشوائية والانتقائية في القرارات والخيارات، وغياب الرؤية حول طبيعة المجلس وأهدافه ودور اللجان والمثقفين ومدى استقلالهم وحدود علاقتهم بالأجهزة التنفيذية وكافة السلطات، وكانت معالجة كل هذا محل جدل وحوار متجدد منذ ثورة ٢٥ يناير، من خلال العديد من الأوراق المقدمة من بعض المثقفين وورش العمل والمؤتمرات، وليس آخرها اللجنة العليا التي شكلت في ربيع عام ٢٠١١ برئاسة د. سعيد توفيق، أمين عام المجلس، وعضوية د. محمد نور فرحات، ود. حسام عيسى، وأ. السيد ياسين، ود. أحمد مرسي، ود. حازم حسني ود سيد التونى، ود. طارق النعمان ... وقامات محترمة عديدة، وكان لي شرف عضويتها، لمراجعة قانون إنشاء المجلس وتحديد دوره ومهامه واختصاصاته في ضوء المرحلة الثورية الجديدة، وبعد عدة جلسات أنتهت اللجنة إلى صياغة مشروع جديد يؤكد استقلالية المجلس كهيئة عامة ترسم السياسات الثقافية لقطاعات وزارة الثقافة وتتابع تنفيذها، مع احتفاظ هذه القطاعات باستقلالها في وضع الخطط والبرامج النوعية لتنفيذ السياسات العامة، كما يضع المجلس ضوابط اختيار أعضائه وتمثيلهم للمثقفين وآلية منح جوائز الدولة ...إلخ .وبقى مشروع القانون في انتظار اعتماده من المجلس العسكري الحاكم آنذاك، ثم رؤى الانتظار حتى إجراء انتخابات مجلس النواب، وذهب المجلس العسكري وجاء مجلس النواب ومعه الرئيس مرسي ونظام حكم الإخوان، وتجمد المشروع، ويبدو أنه لا يزال في ثلاجة المجلس حتى اليوم، وأغلب الظن أنه تم التقاضي عنه نهائيا بدون التفكير في قانون بديل، بل نرى استمراراً لنفس السياسات والأساليب والأعضاء الدائمين، ونسمع عن قرارات جديدة بأن يظلوا أعضاء دائمين بالمجلس مدى الحياة،

وكأننا نؤيد الواقع ونوقف عجلة التقدم على وجودهم، مع كل التقدير والاحترام لقاماتهم العالية . والغريب أننا لم نسمع إشارة إلى مشروع القانون المجمد من جانب أحد أهم واضعيه وهو د .نور فرحات بعد اختياره عضوا دائما بالمجلس !

لن نستطيع تحقيق المطالب الثقافية حول العمل المشترك مع الوزارات السابق ذكرها، لإنقاذ الشباب من براثن القوى الظلامية، وبناء عقلياتهم النقدية المستقلة، واكتشاف طاقاتهم الإبداعية، ولن نستطيع اختراق الأعماق التحتية لقواعد الجماهير في الريف والمناطق الشعبية والنائية بالعمل الثقافي المستنير، إلا بوضع الحصان أمام العربة وليس العكس، أي أن تكون البداية هي تكوين رؤية ثقافية متكاملة لما تحتاجه مصر اليوم وفي المستقبل، كمشروع فكري وثقافي يتكامل مع مشروع النهضة الاجتماعية والتعليمية والاقتصادية الذي نسابق الزمن لتحقيقه .. ذلك أن ما نشهده اليوم في مجال العمل الثقافي لا يحمل ملامح أي مشروع، بل يعكس درجة عالية من التخبط والعشوائية على نفس المسارات القديمة، وربما بنفس الأسماء، في غياب رؤية شاملة لدور الثقافة والمثقفين توضح حدود استقلالهم وتحدد إلى من يتوجهون بإبداعهم وأفكارهم، والتحديات الرئيسية التي تواجههم وكيفية تخطيها، بعيدا عن المدقات المستهلكة وأفكار النخبة التقليدية، ومناط هذه الرؤية هو للمثقفين أنفسهم، وأدانتهم لذلك هي المجلس الأعلى للثقافة، والبداية هي بلورة أهدافه وآلياته القانونية ولوائحه الإدارية التي ينبغي أن يتبناها المثقفون، بعد أن شاركوا في وضعها عبر مؤتمراتهم وملتقياتهم خلال الأعوام الثلاثة الماضية، ثم اختزالها في قانون يصدره رئيس الجمهورية كصاحب السلطات التشريعية والتنفيذية في المرحلة الراهنة، وعلى رأس مواد هذا القانون التأكيد على استقلالية المجلس عن سلطة وزير الثقافة، بما يستلزم إلغاء المادة التي تنص على أن الوزير هو رئيس المجلس، فإن بقاءها يعني أن يظل المثقفون تابعين للسلطة وممثلها وليسوا أصحابها ولا حتى رقباء عليها . إن هذا هو الإثبات لحدوث ثورتين، وكان للمثقفين دور أساسي في التمهيد لحدوث الثورة الأخيرة باعتصامهم بمقر وزير الثقافة كما نعلم، وكان لهم بعد ذلك دور في أن يتضمن دستور ٢٠١٤ عدة مواد عن الثقافة، تجعل منها حقا أساسيا لكل مواطن، وتعتبر الثقافة أحد المقومات الأساسية للمجتمع .

إن هذا القانون لو صدر بمضمونه هذا في عهد د .جابر عصفور، لكان تاجاً على رأسه بين جماعة المثقفين أغلى قيمة من كونه وزيراً يمثل سلطة فوقهم !

مؤتمرات سد الخانة! (*)

مرَّ على مصر منذ قيام ثورة يناير ٢٠١١ سبعة وزراء الثقافة، وتبدلت على أيديهم عشرات القيادات في شتى قطاعاتها وإداراتها، وأقيم العديد من المؤتمرات التي ترددت خلالها كلمتا "الاستراتيجية الثقافية " مرارًا وتكرارًا، ونُشرت بشأنها مقالات ومقترحات تبدأ عادة بالإشارة إلى أزمة الثقافة، وتنتهي بضرورة وجود هذه الاستراتيجية، خاصة بعد إعلان دستور ٢٠١٤ الذي نص على أن الثقافة حق لكل مواطن، وتلتزم الدولة بدعمه وإتاحته لمختلف فئات الشعب دون تمييز .

فهل رأينا طوال هذه السنوات أي جدية من الدولة – وتمثلها وزارة الثقافة – لوضع هذه الاستراتيجية؟ ..لا .. بل رأينا العكس تمامًا، حيث يمضي العمل الثقافي الحكومي متخبطاً على غير هدى، بلا رؤية تنير له الطريق نحو أهداف واضحة، وبلا رسالة يتطلع إلى إبلاغها ، بل وبلا عنوان لمن ترسل إليه !

ولو قارنّا الوضع الحالي للثقافة بوضعها قبل الثورة، لرأينا أن الأخير (قبل الثورة) يبدو أقل تخبطاً وارتباكاً، على الأقل من حيث استقرار المسئولين آنذاك في مناصبهم لفترات طويلة، بما كان يتيح لهم المضي في استكمال أنشطتهم ولو بشكل دعائي، حتى وإن كان الاهتمام بالحجر لا بالبشر، وبالمهرجانات والتظاهرات الثقافية الجوفاء لا بالتأثير والتفاعل مع الجماهير وتنمية ثقافتهم، ومع ذلك كان يبقى في النهاية نوع من انتظام واستمرارية الأداء بما يسمح لمن يؤمن بمشروع ثقافي وطني أن يحققه ولو نسبياً أو بشق الأنفس، معتمداً على دعم من هنا أو دّفعة من هناك .. في النشر .. في المسرح .. في السينما .. في الفن التشكيلي .. في الحرف التقليدية .. في تنمية المواهب الفنية .. في البحث العلمي .. في التوثيق الثقافي .. في الفعاليات الدولية ...إلخ .. بعضها يقوم به أفراد من خلال مناصبهم الرسمية أو من خارجها، وبعضها الآخر من خلال بعض الجمعيات الأهلية أو الفرق المسرحية أو غير ذلك .. وقد يتعرض أي من هذه المشروعات للتهميش أو للإجهاض أو للقفز عليه من بعض المسئولين، لكن المشهد العام – على الأقل – كان واضحا للعيان، ليروا من هو المخلص ومن المدعى .. من الثوري

(*) جريدة القاهرة – أبريل ٢٠١٦.

ومن الرجعي .. من ينافق السلطة ومن يؤمن بالشعب .. مما كان يمد صاحب المشروع بقدر من الثقة والقناعة بأنه يمضي في الطريق الصحيح، حتى لو تعرض للاغتيال المعنوي على هذا الطريق، مستدفئاً بوقوف المخلصين بجانبه، ومستمداً من ذلك شعورًا بشرف المحاولة في حب الوطن .

أما الآن .. فقد اختلطت الأمور، بل تراجعت أساساً فكرة "المشروع " من أي نوع، سواء من جانب وزارة الثقافة أو من جانب الأفراد والجمعيات، وعمَّت الفوضى والارتجال في عمل قطاعات الوزارة، في ظل تغييرات متلاحقة في المناصب لا في السياسات، واختيارات للمسئولين بعيدة عن أهل الخبرة والرؤية .. في أغلب الأحوال.

وانفتحت شهية العاملين للفوز بالمناصب والمكاسب المالية والتكالب عليها، بغض النظر عن الكفاءة والاستحقاق، فزادت الصراعات والاحتجاجات مع هياج العدد الهائل من الموظفين الذين لا يعملون أصلا وليسوا مؤهلين للعمل، وقد وجدوا في الثورة سبباً للأخذ لا للعطاء، فنالوا أضعاف ما كانوا يحصلون عليه قبل الثورة .. ومع ذلك فلا زيادة في الإنجاز ... وعلى صعيد العمل الأهلي ارتفع الضجيج بغير طحن، وذبل – حتى الموت – الكثير من المشروعات والمبادرات الثقافية السابقة، إما بإغلاق كل محابس الدعم المادي والإعلامي، أو بالاستغراق في حُمَّى اللهاث (جرياً في نفس المكان) بأوهام العمل الثوري أو النضال السياسي بلا عائد !

لقد ظلت هذه الأوضاع تؤرّقني، وكتبت بشأنها الكثير من المقالات، دعوت فيها إلى تبنّى وزارة الثقافة لرؤية تقود نحو استراتيجية جديدة للعمل الثقافي، وكذلك فعّل غيري، ولا مجيب! .. وكلما تجلّى الإحساس بأن الثورة ضلت طريقها، وازدادت وتيرة اليأس من تحقيق أهدافها التي قامت من أجلها، ورأيت مظاهر ارتداد الجماهير إلى الخلف آسفين على آمالهم الضائعة في الثورة، وكلما ارتفع مؤشر الدعاوى الظلامية – باسم الدين – للعودة إلى الماضي . ما يزيد عن ألف سنة، حتى وصل الأمر إلى مصادرة الحريات والزج إلى السجون بكل مجتهد في التفكير، وكلما لاحظتُ تصاعد الغضب من بعض الشباب، أو الانهزامية من البعض الآخر، أو تحول البعض الثالث إلى ثقافة التسلية والتفاهة والغيبوبة .. أدركت كم خسرت الثورة – بل الثورتان – بسبب تخلى الثقافة عن دورها التنويري والتثويرى قبل وبعد يناير ٢٠١١، فقد وجد الفراغ الخالي من الثقافة ما يملأه من روافد أخرى .. وتلك قاعدة معروفة ومؤكدة؛ فأي فراغ

يبحث عن يملأه، وأي قيمة رفيعة تقطع الطريق أمام أي قيمة وضيعة، وأي إنسان تربّى على الجمال أو تذوّق الفن والشعر وتنوّر عقله وتغذّي بالقراءة حتى صار عقلًا نقدياً، سوف يصعب اختراقه بقيم التطرف أو العنف، أو الدفع به إلى التفاهة أو الغيبوبة ... وأدركتُ كذلك كم خسر الوطن فرصتين تاريخيتين(بعد ثورتي يناير ويونيو) بعدم التحامهما بالعمل الثقافي وعدم التحام المثقفين بالشعب الذي عاشوا طويلًا في عزلة عنه، بالرغم من أن أملهم الدائم هو الوصول إليه، ومن أنه ملهمهم ورصيدهم وغايتهم بشكل أو بأخر، وكان حَرِياً بهم البناء فوق ما تحقق من تحول إيجابي بخروج الجماهير إلى الميادين حتى رأينا لمعان معدنهم الحضاري النفيس، وذلك بشق قنوات جديدة للتواصل معهم، لكنهم – أي المثقفين – سرعان ما عادوا إلى عزلتهم ومنتدياتهم الخاصة بعيدا عن الجماهير، فيما كانت أجهزة الثقافة الرسمية تائهة من وزير إلى وزير، منشغلة بالأشخاص لا بالأهداف !

حقا كانت الأرض مهيأة تماماً، ليس للعمل الثقافي فحسب، بل للأهم من ذلك ؛ لتغيير المفاهيم الأساسية للثقافة، كونها وعياً وموقفاً ورؤية للعيش والحق والعدل والكرامة، ودعوة للتغيير ولبناء القيم الحضارية ولتغذية الروح الوطنية، وللحب والتسامح، وللكشف عن مكنون الشخصية المصرية بموروثها الإبداعي العريق وثقافتها الجمعية وثرائها الإنساني ..ولقد ظهرت بالفعل ومضات من ذلك كله خلال الأسابيع الأولى لكل من الثورتين، وسط تلاحم الجموع وحلقات المعتصمين بأغانيهم وأشعارهم وتمثيلياتهم ونكاتهم وسخرياتهم وتعبيراتهم التشكيلية، فذكرتنا بأن ذلك نابع من نهر مياه جوفية عميقة للثقافة الشعبية، تلك التي تجاهلها تماما واضعوا المناهج التعليمية والبرامج الثقافية طوال عشرات السنين، وعزلوها عزلاً "ميكروبياً " عن المنتج الثقافي النمطى المستَقى من الثقافة الغربية طوال قرن مضى، فكرّسُوا بذلك لحالة فصام مزمنة بين ثقافتين (رسمية وشعبية)، ما ساعد في ارتفاع الأسوار بين المواطن العادي والثقافة، غير أنه كان من العسير على أصحاب العيون الحولاء للقائمين على شئون الثقافة – منذ غادر ثروت عكاشة موقعه في قصر عائشة فهمي بالزمالك عام ١٩٧٠ – أن يروا أبعد مما تتيحه لهم حالة "الاستجماتيزم الثقافي " المصابين بها.

وفي شهر نوفمبر ٢٠١٥ تلقيت دعوة من مديرية ثقافة القاهرة (تحت رئاسة مثقف مخلص لدوره وهو محمد سعيد) بالهيئة العامة لقصور الثقافة لقبول رئاسة مؤتمرها السنوي

لنوادي الأدب الذي سيقام في مارس ٢٠١٦، وقبلتها شاكراً، وطلبت أن يكون عنوان المؤتمر هو "نحو استراتيجية ثقافية جديدة"، وأيّدنى صديقى الشاعر والصحفي والرسام محمد بغدادي الذي اختير أميناً عاماً للمؤتمر .. وعلى مدى عدة أشهر عكف فريق محترم من الباحثين على كتابة مجموعة من الأبحاث حول القضية على محاور عدة للاستراتيجية المنشودة، لتجيب على أسئلة جوهرية مثل: هل الثقافة ترف أم ضرورة؟ .. ما العلاقة بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب؟ .. ما هي مسئولية الدولة وأجهزتها عن الحفاظ على فنون الشعب وهويته؟ .. ما علاقة الثقافة بالتنمية الشاملة وبناء الإنسان؟ .. ما هي حدود العلاقة بين المثقف والسلطة؟ .. ما هي مشكلات جهاز الثقافة الجماهيرية(هيئة قصور الثقافة) وكيفية النهوض بها؟ .. ومما أعتز به أن أغلب من طلبت مشاركتهم بالأبحاث تقدموا بأوراق بالغة الأهمية، وقد صدرت في كتاب تم توزيعه قبل انفتاح المؤتمر يوم ٢٩ مارس الماضي بمقر الهيئة، كُتب بأقلام هذه النخبة من الأدباء والنقاد والمثقفين وهم : سعيد الكفراوى، د . رمضان بسطاويسى، محمد بغدادى، د . كريمة الحفناوي، فؤاد مرسى، عبد الوهاب حنفى، ، رمضان عبد الله، وكاتب هذه السطور، وانتهى المؤتمر بإصدار ١٤ توصية تم رفعها إلى وزير الثقافة الأستاذ حلمي النمنم ورئيس الهيئة د . سيد خطاب . ورغم مرور عدة أسابيع على المؤتمر لم نسمع عن أي رد فعل لهذه التوصيات، بل يؤسفني أن الهيئة لم تحفل بنشرها بأي وسيلة من وسائل الإعلام أو الصحافة، بالرغم من أنها تكفي لزلزلة بنيان قديم (على حد تعبير رائدنا العظيم يحيى حقى).. ولم يكترث حتى د . سيد خطاب بالنظر فيها، أما وزير الثقافة فقد تجاهل الأمر كله .. وسواء تم ذلك عمداً أو بغير اهتمام، فحَسْبُنا ذلك موقفًا يفصح عن أزمة الثقافة ومسئولية الحكومة فيها !

ولا أملك الآن إلا أن أنشر هنا – للتاريخ – أهم ما تضمنته التوصيات ..

- في مواجهة انقطاع جسور الاتصال بين الثقافة والجماهير، وغياب المعنى الجوهري للثقافة عنهم كأداة للتنوير والتقدم وكعامل أساسي من عوامل التنمية، يوصي المؤتمر بأن يكون هذا المعنى ركيزة للرؤية الثقافية، التي يتجلى في غيابها ما نشهده من خلل قيمي وسلوكي في المجتمع، ومن خواء فكري لدى الأجيال الجديدة، ومن خلو الساحة من حائط صدّ ثقافي لمواجهة ظواهر التطرف الفكري والإرهاب والطائفية، وهو ما

يكشف كذلك أحادية التوجه الثقافي الرسمي، بتجاهله ثقافة الشعب كرافد مهم في بناء شخصيته بمأثوراته وإبداعه، وكمدخل ضرورى لفهمه والتواصل معه .

- أن تأخذ الدولة مأخذ الجد المواد التي تضمنها دستور ٢٠١٤ في المادتين ٤٧، ٤٨ بشأن الثقافة كحق لكل مواطن تكفله الدولة وتلتزم بدعمه وإتاحته لمختلف فئات الشعب دون تمييز، مع الاهتمام الخاص بالمناطق النائية والفئات الأكثر احتياجاً، وبالحفاظ على الهوية المصرية.

- أن تلتزم مؤسسات التشريع والقضاء والأمن بما جاء بالمادة ٦٥ من الدستور بشأن حرية الفكر والرأي وأن لكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك .

- أن يعود إلى هيئة قصور الثقافة اسمها القديم" الثقافة الجماهيرية " وأن تتبنى رؤية واضحة للثقافة كعنصر في بناء الإنسان والتنمية الشاملة للمجتمع، بالتعاون مع المنظمات الأهلية المعنية، وكرافعة كبرى للثقافة، لا تكتفي بكونها آلة مركزية النقل المنتج الثقافي من العاصمة إلى الجماهير كمستهلكين له، بل فوق ذلك بالعمل على جعلهم منتجين للثقافة إبداعًا وفكراً، وأن تساعد على التغيير القيمي وبناء العقل النقدي لسلوك المجتمع وللموروث السلبي، وأن تدفع نحو انخراط الشباب في قضايا العصر ومشاركته في حمل مسئولية تغيير الواقع، ما يجعل الثقافة قاطرة للتقدم وأداة لتحقيق مبادئ وأهداف الثورة، وذلك بإتاحة الممارسة الديمقراطية من خلال منابر الثقافة بكل موقع .. فلا ثقافة بغير ديمقراطية ولا ديمقراطية بغير ثقافة.

- العمل على إنشاء جهاز مؤسسي يعمل على متابعة تحقيق أهداف المشروع الثقافي سالف الذكر، ويضم كل الوزارات والهيئات والنقابات والأحزاب والمنظمات والجمعيات المعنية بهذه الاستراتيجية، مع تمكين الجهاز بصلاحيات عملية تضمن تنفيذ القرارات المتخذة .

- وضع نظام منهجي لتدريب العاملين من خلال معهد أو مدرسة للكوادر، على خلفية من التفاعل الميداني على أرض الواقع، من بين أهدافها تدريبهم على تفكيك بنية الفكر الظلامي والإرهابي لدى الفئات المهمشة، واعتماد مصطلح "المحرك الثقافي" لمن يقوم

بالعمل مع الجماهير، واختيار قصر ثقافة نموذجي للتدريب بكل إقليم يقوم على مفهوم أنه مؤسسة تفاعلية مع المجتمع تلبي احتياجاته الثقافية والتنموية .

- تفعيل قوافل الثقافة المتنقلة برؤية تفاعلية مع الجماهير، تستهدف خلق مجموعات شبابية من أبناء كل موقع لتنهض بالعمل الثقافي بشكل مستديم.
- تفعيل الجمعيات الثقافية الأهلية وجمعيات الرواد بالأقاليم، بما يسمح بالتمويل الذاتي لأنشطة قصور الثقافة مع خلق تنافسية فيما بينها، وبتكوين الفرق المسرحية والكيانات الفنية .
- تخصيص قسم بكل قصر ثقافة لمحو الأمية – خاصة للمتسربين من التعليم – بمنهج يربط بين المعرفة الهجائية والتنمية الثقافية والممارسة الديمقراطية، وقسم آخر لتدريب الشباب على ممارسة الحرف التقليدية، يربط بين التدريب المهني وتنمية الوعي الثقافي والبحث عن جذور التراث بكل إقليم، وصولا إلى مساعدة المتدربين على فتح مجالات العمل والكسب المادي وعلى إيجاد منافذ لعرض وتسويق منتجاتهم.
- دعوة الوزارة إلى تبني مشروع قومي للنهوض بالحرف التراثية كمظلة لكافة العاملين في هذا المجال على امتداد أرض مصر، وطريق للتنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ودعامة لتأصيل الهوية القومية .

...اللهم قد بلغت ...اللهم فاشهد!