المثقفون .. والعسل المر !

أوراق من سجلات المثقف والسلطة

عزالدين نجيب

٢٠٢٠م

إهـــداء

إلى الشهداء وضحايا التعذيب بسجون الرأي من الكتاب والشعراء والمفكرين من مختلف الاتجاهات السياسية . . .

وإلى من استمروا قابضين على الجمر للارتقاء بوعي الشعب وثقافته . . .

وإلى روح ثروت عكاشة مؤسس أول مشروع قومي للنهضة الثقافية في مصر . . .

أهدي هذا الكتاب

عـزالـديـن نجـيـب

فـبرايـر ٢٠٢٠

المحتويات

الفصل الأول: قبل انكسار المشروع القومي للثقافة.

- بين عسل الثقافة ومُرّها .
- عبد الناصر والمثقفون والعسل المر.
- ثروت عكاشة ... البناء العظيم لأعمدة الثقافة الخمسة.
- ثورتا يوليو والثقافة (بين ١٩٥٢– ٢٠١٣).
- بين وزيرين ونظامين : انتصار وانكسار مشروع ثقافي .

الفصل الثاني: المثقفون بين العطاء الجزاء.

- الفنان ... والعطاء .
- المثقفون وغطاء الذهب الحضاري .
- قضية أمن دولة ... أم قضية مثقفين؟ (حبسة ٩٧)
- السجن ... جائزة العطاء للوطن.
- مبادرة لوضع استراتيجية ثقافية جديدة لمصر.
- الأدباء يواجهون أزمة الوعي والحراك الثقافي.
- قصة المتحف المنهوب لإنجي أفلاطون!

الفصل الثالث: وزارة الثقافة وتعميق عزلة المثقفين.

- ضياع الحلم بمدينة الإبداع.
- من ملفات الفساد في المتاحف المغلقة .

الفصل الرابع: عندما تختل بوصلة المثقفين:

- المثقفون بين التكيف والتغيير.
- ضباب الرؤية في قضية اتحاد الكتاب.
- الفنان ... بين تراكم الإبداع ... والرضا بالعزلة وفقد الاعتبار!
- أزمة الفنان والتبعية لفنون الغرب.
- إنهم فرسان بلا ميدان ... أليس كذلك؟
- الاحتفال الأولمبي بفن الشباب .. والتمرد ركلاً بالأقدام؟

الفصل الخامس: حوار بين السياسة والثقافة.

- بعد خروج رسوم الزنزانة إلى النور:

  قواعد الحرية يضعها المبدع وليس الحاكم.

الفصل الأول

قبل انكسار المشروع القومي للثقافة

تمهيد

لم أعكف على تأليف هذا الكتاب دفعة واحدة في فترة زمنية محددة ، ووفق خطة منهجية تبدأ بفروض مسبقة ، وتقوم على بحث نظري وتنتهي إلى نتائج معينة كما يقضي المنهج الأكاديمي ، ولا أنجزته مدفوعاً بحالة انفعالية مباشرة حول إحدى الفترات ، بل قُل إنه أقرب إلى الشهادة الحية على حال المثقفين المشتغلين بقضايا الرأي والسياسة والتغيير في بلادنا ، من كُتاب وأدباء وفنانين وصحفيين وأكاديميين ومهتمين بالشأن الوطني العام ، عشنها واشتبكت فيها مع السلطة ورصدتُ تجاربها عبر عدة عهود ، وكتبتُ كل تجربة أو خبرة عملية ونشرت كلاً منها في حينها على مدار السنين ، بين أواسط السبعينيات من القرن الفائت حتى أواخر ٢٠١٩ ، وبعضها لم ينشر من قبل ، لكن التباعد الزمنى بين حبات هذا العقد لا يشير إلى أي تناقض في الأفكار والقناعات بينها ، أو إلى أي ابتعاد عن اللحظة الراهنة ، بل تحتفظ الكتابات بطزاجتها وكأنها كتبت اليوم !

إن هذه المقالات المنشورة في أزمنة مختلفة بصحف مصرية وعربية متفرقة تعكس واقعاً ممتداً في حياتنا الثقافية والسياسية قد تبدو في سياقات مختلفة عن حياتنا اليوم ، لكن يجمعها موضوع واحد هو "المثقف والسلطة" ، بكل ما يعتمل تحت سطح الواقع وفوقه من صراعات وكوابح ، أو من نجاحات بطعم العسل ، أو عطاءات بطعم المرّ ، أو من تجارب امتزج فيها المرّ بالعسل ، ولعل هذه الثنائيات متلازمات تاريخية وأبدية لهذه النقائض ، وسوف تظل طالماً بقيت قضية السلطة – حتى لو كانت وليدة ثورة وطنية – هي ثبات الأوضاع واستتاب النظام والانفراد بالسلطة وعدم قبول صوت آخر يختلف معها ، على عكس قضية (المثقف الحقيقي) ، إذ تقوم على حرية التعبير وقيام الديمقراطية ، وعلى الحلم بالتغيير الجذري نحو التقدم ، ما يستلزم تعدد الأصوات واختلافها سعياً إلى الإصلاح وتحقيق آمال الوطن.

ولاشك أن دراسات ومذكرات وكتب كثيرة سبقتني إلى طرح هذه القضية ، من مختلف التوجهات الفكرية يميناً ويساراً طوال هذه الحقبة الزمنية ، ولا أزعم انني اضيف عبر الصفحات (القديمة / الجديدة) التي بين يديك الآن خطوطاً جوهرية مختلفة لم يتناولها غيري ، لكني أتصور أن إضافتي هي كيفية إحالة الأحداث والنتائج من ماض إلى حاضر ، تبعاً لاستمرار ظروفها وشروطها ، حتى لو اكتست ظاهرياً بالتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية المستجدة على الصورة ، كما تتمثل إضافتي في تبيان أثر العلاقة الجدلية بين الثقافة والجماهير ، وأثر

التحولات الناتجة عن تلك المتغيرات على القيم والأخلاق والأذواق ، بما يجعلها سبباً في اتساع مساحات التطرف الديني والسلوك العشوائي وفي تعميق بؤر الإرهاب ، وفي غلبة (التسطيح القومي) للعقول والأفهام ، بدلاً من تأسيس (مشروع قومي) للنهوض والتقدم .

لهذا لم تقتصر ملامح الصورة الثقافية في الكتاب على الجوانب السلبية ، بما يجعل المثقف دائماً مفعولاً به : مضطهداً أو مهمشاً بيد السلطة ، بل ألقيتُ الضوء على مواقف عُلُوِّه فوق المحنة ، وكيف أحالها في احيان كثيرة إلى دوافع للعطاء والإبداع ، وإلى حلم كبير بنهضة الوطن ، حلم يتطهَّر من مرارات وضغائن القهر الذي لقيه من السلطة جزاءً لما قدمه من عطاء وإخلاص ، حلم يستخلص من الماضي تجارب مضيئة تصالحت فيها السلطة معه – في لحظات استثنائية خاطفة ، فأثمرت تلك التجارب نتائج رائدة تمثل ازدهار التنوير وشيوع الجمال ، ولا تزال ملهمة نحو وضع مشروع قومي للنهضة الثقافية ، وهو ما اجتهدتُ لصياغة أهم ملامحه عبر صفحات هذا الكتاب ، الذي يجمع بين كونه شهادة على عصر ، ومسيرة عمل ثقافي ووطني ، ورؤية فنان ومثقف قضيته هي الحرية والعدالة والتغيير .

"**المؤلف**"

بين عسل الثقافة ومُرَّها (*)

ظلت علاقة المثقفين بالسلطة في مصر – منذ قرن مضى – علاقة متوترة بالغة التعقيد، محاطة بالشكوك وضعف الثقة المتبادل ، أو انعدامها في أغلب الأحيان ، خاصة بالنسبة للمثقفين المنتمين إلى الفكر الاشتراكي، والأخص؛ من المنتمين إلى أحزاب سياسيه معارضة أو من المقربين من دوائرهم، و بالنسبة للسلطة كانت تستوي في الشكوك والثقة المفقودة كافة النظم السياسية، مَلَكية كانت أم جمهورية ، ليبرالية أم شمولية، اشتراكية أم رأسمالية ، إنغلاقية أم انفتاحية، و تزداد درجة التعقيد والتربص من جانب السلطة إذا ارتبط المثقفون بتنظيمات نقابية ، لاقتناعها بأن هذه التنظيمات قادرة على حشد قوى المعارضة بين العمال أو المهنيين، وعلى تنظيمها في كتل جماهيرية مناوئة لنظام الحكم، حتى أن تأسيس النقابات الفنية واتحاد الكتاب ظل ممنوعاً أو معطلاً عشرات السنين، حتى سُمح بقيامها لأول مرة عام ١٩٧٦ ، نظراً لأن مصر عاشت طوال هذه العقود في ظل قانون الطوارئ الذي يمنع التجمع لأكثر من خمسه أشخاص، خشية تهديد أمن الدولة !

في ظل هذا القانون قد يصل الأمر إلى اتهام المثقفين الثوريين بالتآمر على النظام مع قوى خارجية، أو داخلية، وتظل هناك دائماً صيغ جاهزة للتهم التي توجه إليهم من أجهزة الأمن ، تبدأ من تهمة تكدير الأمن العام وتصل إلى تهمة محاولة قلب نظام الحكم ، وبينهما تشكيلة من التهم السياسية مثل تهديد السلم الاجتماعي ، وتكوين خلايا تنظيمية، والتحريض على كراهية الحكم، وفي أروقة السياسة كان لابد أن يتواجد المثقفون، وكان لابد أيضاً أن تظل أبواب السجون مفتوحة دائماً لاستقبالهم، وكذلك أعين رجال المباحث.

ولكن لماذا المثقفون بالذات هم من تستهدفهم الأنظمة الحاكمة أكثر من غيرهم؟..

السبب ببساطة أنهم الأكثر وعياً، والأكثر قدرة على التغلغل بوعيهم المحِّرض على التغيير والثورة بين الجماهير، وهذا يعني تفتيح أذهان البسطاء للمطالبة بالحقوق السياسية أو المطالب السكوت عنها، و هي مطالب لا تنتهي عند سقف معين، بل ترتفع كلما ارتفع وعيهم ، أما بالنسبة للقيادات الثورية المثقفة فلا تكتفى بالمطالب الفئوية أو المهنية، بل تصل إلى المطالبة بتحقيق الديمقراطية وحرية التعبير وتأسيس الأحزاب السياسية، أو إلى إلغاء الفوارق

(*) جريدة أخبار الأدب ، فبراير ٢٠٢٠.

الطبقية، والأُولى كانت تمثل لنظام ثوره يوليو ٥٢ استدعاءً للأحزاب الرجعية المخلوعة ، والثانية كانت تمثل بالنسبة لنظام الحكم في العهد الملكي إطاحة بصمام أمن المجتمع وكسراً لِسُنة الحياه، وفي كلا الحالتين تنظر السلطة إلى المثقفين الثوريين على أنهم قوي هدامة ينبغي قمعها!

لهذا قلما تجد أي نظام الحكم في مصر منذ بداية القرن الماضي اطمأن للمثقفين وشجعهم على إشاعة الوعي، بل على العكس ، فقد اضطُهِد الكثير منهم ، حتى ولو كان انشغالهم يقتصر على قضايا ثقافية بحتة ، لأن هناك أمراً آخر ممنوع الاقتراب منه وهو التراث الديني والأزهر الشريف، وإلا فالعقاب في انتظار من يتجاوز الخطوط الحمراء ، وهناك الأمثلة كثيرة ، وعلى رأسها الدكتور/ طه حسين والشيخ علي عبدالرازق منذ عشرينات القرن الماضي ، وذلك لأن الدين أداة فعالة في يد السلطة يسلُس بها قياد البسطاء.

فالثقافة إذاً خطر يهدد مختلف الأنظمة لو خرجت من تحت سيطرتها ، ويكفي أن نعرف أن أول وزارة للثقافة في مصر بين كافة الحكومات التي حكمتها أنشئت عام ١٩٥٨ ، وقد سبقتها بفترة وجيزة وزارة الإرشاد القومي ، ومن اسمها نفهم أن الغرض الأساسي من إنشائها هو تهيئة المواطنين ليكونوا رهن توجيهات الحكم الجديد لثورة يوليو ، بمعنى أن رسالتها هي التعبئة المعنوية للمواطنين لتبَنّي أهداف الثورة.

والاستثناء الوحيد الذي تم فيه احتضان السلطة للثقافة والمثقفين هو نظام ثورة يوليو ٥٢ ، ليس فقط لاتخاذه خطاً يغازل الاشتراكية، فأنشأ وزارة لتحتويهم وتبقيهم تحت سيطرتها ، بل كذلك لإيمانه بدورها في بناء الإنسان ، لهذا أتى على رأسها بضابط ليبرالي مستنير من مجلس قياده الثورة ، فكان من حسن الحظ هو البنَّاء الأكبر لمشروع متكامل لنهضة ثقافية، بدءاً من إرساء البنية الأساسية لكافة الفنون الرفيعة والثقافة الجماهيرية علي السواء، وجعل المشروعات الثقافية تمضي بالتوازي مع مشروعات التنمية الاقتصادية والتعليمية والصحية والخدمية، حتى تصل ثمارها إلى أقصى البلاد لتحقيق العدالة الثقافية ، شأنها شأن العدالة الاجتماعية ، ولاشك أن النظام كان يستهدف بذلك ما هو أبعد من الثقافة لذاتها أو من التمهيد للاشتراكية العربية من خلال الاستعانة بمثقفي اليسار لتنوير الشعب بالمعرفة والفنون والآداب، والارتقاء بالذوق العام ، يعني أنه كان يتطلع إلى أن تكون الثقافة محركاً للجماهير لتكون قوة إضافية لتحقيق التنمية الصناعية والزراعية والعلمية والعسكرية نحو بناء دولة قوية تدخل عصر الحداثة ، على غرار ما فعله محمد علي الكبير لتشجيع التعليم وإنشاء المصانع ومدارس الفنون التطبيقية وبناء القناطر

وشق الترع والمصارف والانفتاح على أوروبا ، أما إضافة عبد الناصر فهي استقطاب الشعب للإيمان بأهداف الثورة سياسياً واجتماعياً ، عن طريق الثقافة والتعليم المجاني في جميع مراحله حتى الجامعي ، جنباً إلى جنب مع بناء السد العالي وخطط التصنيع والزراعة وغيرها ، على أن تكون الثقافة هي الرافعة لوعي الشعب لاحتضان هذا كله.

ومع ذلك فلم يتعرض المثقفون للأذى والتنكيل من جانب أي نظام حكم مثلما تعرضوا له في عصر عبد الناصر ، خاصة اليساريون بوصفهم شيوعيين ، فذاقوا في عهده كل أهوال السجون والمعتقلات والتعذيب الدموي حتى الموت، فضلاً عن النفي والتشريد وقطع الأرزاق وفقْد الأمان طوال عشر سنوات أو أكثر منذ قيام الثورة، حتى أُفرج عنهم من السجون عام ١٩٦٣ بعد افتتاح المرحلة الأولى للسد العالي وبعد صدور القوانين الاشتراكية للتأميم وتخفيض إيجار المساكن وتمثيل العمال في مجالس الإدارة ، وتوزيع الأرباح والحوافز ، وذلك بعد أن قبل الشيوعيون حل تنظيماتهم والانضمام إلى الاتحاد الاشتراكي العربي ، فبدا عبد الناصر وكأنه يتحول فكرياً نحو اعتناق اتجاههم الاشتراكي ، سيَّما أنه سلمهم باطمئنان قيادة أغلب المؤسسات بوزارة الثقافة ، إلى أن وقعت هزيمة ٦٧ ، فاستعان بكوادرهم المدربة لحشد الجماهير إلى جانبه ضد قادة مراكز القوه المناوئة له في معسكر عبد الحكيم عامر ومؤسسة الجيش الذي كان يخشى انقلابها عليه ، وما أن تمكن من الإطاحة بخصومه عبر تفويض شعبي كاسح بعد الاستفتاء علي بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ حتى أطاح بجميع حلفائه اليساريين من مناصبهم بوزارة الثقافة ، وجُلُّهم من الكتاب والفنانين والصحفيين والأكاديميين من خيرة المواهب والعقول التي أنجبتها مصر، وجعل اليد التي تطيح بهم هي نفس اليد التي أحضرتهم، وهي يد ثروت عكاشه وزير الثقافة !.. وربما يعود السبب إلى رغبته في تخفيف الضغوط على النظام من قوى خارجية وداخلية تحسبه على المعسكر الشيوعي ، فيما كان يخوض حرب الاستنزاف.

هكذا انكسروا مرتين في عامين متتاليين ، مرة مع هزيمة ٦٧ التي تحطمت معها أحلامهم الوطنية وكل ما كافحوا من أجله طوال مسيرتهم لتحقيق مجتمع الكفاية والعدل وبناء جنة الاشتراكية، ومرة ثانية عند التخلص منهم بشكل جماعي ومُهين بدون أية أسباب مفهومة، فبدا ذلك كطعنة خائنة في ظهورهم ، بعد أن تناسوا ما فعله بهم من تنكيل قبل خمس سنوات ، وكأن تلك السنوات كانت مجرد هدنة عارضة قبل أن يُلقَى بهم في التيه من جديد ، ومع ذلك لم يتخلوا عن مشروع عبد الناصر الوطني والثقافي ، واستمروا يعملون كأفراد اشتراكيين ، يبشرون

بمبادئه الثورية ويساندونه معنوياً في سنوات حرب الاستنزاف لانتشال الوطن من عار الهزيمة ، ويقدمون أعمالهم الأدبية والفنية وكتاباتهم الصحفية مدافعين عنه حتى بعد وفاته، ضد خصومه الذين رفعوا رؤوسهم من جديد مع مجيء نظام السادات.

وهنا بدأت حلقة مأساوية ثانية في العلاقات المضطربة بين المثقفين والسلطة، التي أصبحت سلطة نظام السادات ، وانتهت بعد عشر سنوات يوم اغتياله في عيد نصر أكتوبر ١٩٨١ ، بينما كان ١٥٠٠ من المثقفين في السجون حيث زج فيها بجميع أطياف المعارضة من السياسيين والمثقفين ، وبعدها لم يجدوا في نظام الرئيس مبارك مساحة للاتفاق، ولا حتى للاختلاف بينهم ، رغم أنه الذي أخرجهم من السجون واستقبلهم في قصر الرئاسة! فقد أعطي ظهره للثقافة ، بعد أن جاء لها بوزير ماهر في احتواء المثقفين المعارضين للنظام داخل ما سماه بنفسه "حظيرة المثقفين" ، فكان الحصاد "شيئاً يشبه الثقافة" من خلال " مكْلَمَة تشبه الديمقراطية"، حيث كانت وظيفة المجلس الأعلى للثقافة – الذي يعد نظرياً واضع السياسات الثقافية– بمثابة مستشار تُلقى استشاراته في الأدراج" !

وهكذا ظلت علاقتهم بالسلطة تتخبط من نظام إلى آخر ، أو تتأرجح بين عسل السلطة ومُرِّها ؛ عسلها المتمثل في السماح لهم – أحياناً قليلة – بمد الجسور بين الثقافة والشعب، على النحو الذي آمنوا به دائماً ، ومُرِّها المتمثل في تقطيع هذه الجسور نفسها أغلب الأحيان ، بل في التنكيل بهم عند أول منعطف !

لقد مرت هذه العلاقة بمحطات عدة يمكن أن نتبين بعض ملامحها في فصول هذا الكتاب ، لعل أكثرها ازدهاراً وعسلاً هي محطة ثروت عكاشه ، أو مشروعُه ذو الأعمدة الخمسة كما سميته في الفصل الخاص به ، وتتفاوت بقية المحطات بين أجواء الغروب الشاحبة التي لا تَبِين في ظلالها الألوان والملامح ، وبين الظلام الدامس الذي لا تلمع فيه إلا طلقات الرصاص القاتلة من بنادق تنظيمات الإرهاب ومواجهة التطرف الديني ، بعد أن سمح لها نظام السادات بملء الفراغ الثقافي الشاسع بعد تجريف ثقافة عصر ثروت عكاشه مع حلول عصر الانفتاح الاقتصادي، بالتزامن مع المد السلفي الذي منحه الرئيس السادات الضوء الأخضر ليقوم بتصفية الناصريين والشيوعيين ورموز الثقافة والفكر نيابة عن سلطته ، فكانت نهاية حياته ونهاية حكمه على أيديهم صباح احتفاله بذكرى يوم مجده !

وإذا بحثنا عن قاسم مشترك بين المحطات الثقافية التي أعقبت محطه ثروت عكاشه ، سنجد أنه يتمثل في عزلة مريرة للثقافة والمثقفين عن الشعب ، وشعورهم بالغربة والنفي المعنوي وتوهان الرؤية وشحوب الهوية لديهم ، حتى أصبحوا فرساناً بلا ميدان ، بعد أن غاب المشروع القومي للثقافة ، وبعد أن تخلت الدولة عن مسؤولياتها تجاه الثقافة ، وضاعت البوصلة من أيدي بعض المثقفين ، فراحوا يُغِّدون في منافيهم الاختيارية ، حيث لا يسمعهم غير أنفسهم، فنسي الشعب أمرهم، واكتفى بثقافته الشعبية الموروثة بكل ما تحمله من سلبية وتواكل ، ومن خرافة ولآلئ ، حتى أصبح لقمة سهلة وسائغة لأصحاب الفكر الوهابي ودراويش ابن تيمية وسيد قطب، بكل ما جلبه نهر هؤلاء من موجات التطرف والإرهاب وتغييب العقول.

وإذا كان عدد من المثقفين قد تاه في الطريق ، فارتضى بالعزلة وقِلة الاعتبار، أو قَبِل التكيف مع الاوضاع بمبررات مختلفة ، أو استمر يغنّي أغنيته المغتربة البعيدة عن هوية الوطن وروح أهله في الغرف المغلفة ، أو المفتوحة ، وإذا ولَّى غيرهم وجوههم شطر بلاد الفرنجة أو بلاد النفط ، أو ادَّعوا الثورة بإعلان التمرد الشكلي والركل بالأقدام لكل ما هو قديم ، أو راحوا يبحثون عمن يقوم بتسويق أعمالهم فناً أو أدباً هنا وهناك لتعود بأكبر العوائد أو الجوائز ، بديلاً عن وطن لم يُقدِّر مواهبهم وقاماتهم – (وقد أفردتُ لمثل هؤلاء وأولئك في الكتاب فصلاً بعنوان : "عندما تختل بوصلة المثقفين)– فقد بقى هناك نوع آخر أقل عدداً ، لم يستسلم أصحابه لأى من تلك الإحباطات أو التحولات أو الإغراءات ، ولم ينطفئ حلمهم بالتغيير أو الثورة ، فمضوا يجاهدون فُرادى لإنجاز مشروعاتهم الخاصة عكس التيار، أو الاعتراض على أوضاع سلبية على أرض الواقع ، أو من خلال التحريك الثقافي داخل مساحات مُنتزَعة من قبضة الأنظمة ، يضيئونها بالفن والوعي والمعرفة ، حتى ولو أطفأتها الرياح بعد حين ، لكن كل واحد من هؤلاء العاشقين للوطن والمنذورين لاستنهاضه ، يظل واقفا على قدميه بعزَّة نفس ، لا يترنحَّ ولا يتربحَّ بتضحياته مهما كانت فادحة، ولا تجدي معه محاولات الاحتواء أو الترويض أو الإقصاء ، وعن بعض النماذج لهؤلاء جاء في هذا كتاب فصل بعنوان : "مبادرات ومحن للمثقفين".

وبعد كل ذلك ... نستطيع القول بكل أسي؛ أن الثقافة الحقيقية الوليدة لمشروع قومي شامل ، باتت أثراً بعد عين ، تُحكي عن ماضيها حكايات عبِقَة بأريج الزمن، تبدأ بـ : كان يا مكان...!

عبد الناصر.. والمثقفون .. والعسل المر!

لم تعد مكانة الثقافة في نظام حكم ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى وفاة الزعيم جمال عبد الناصر ١٩٧٠ محل نقاش، كانت كإحدى الصناعات الثقيلة للبناء والتنمية والتقدم، تتواكب وتكامل مع التصنيع والاصلاح الزراعي والصحة والتعليم والإعلام والإسكان والتعمير .. جنبا إلى جنب مع القضية الفلسطينية والوحدة العربية وقضايا التحرر الوطني.

فمنذ أنشئت وزارة الثقافة بهذا الاسم عام ١٩٥٨ بقيادة د. ثروت عكاشة – بعد سنوات من مسمّاها السابق "وزارة الارشاد القومي" بقيادة فتحي رضوان – توفرت لحكومات الثورة ملامح ورؤية شاملة للثقافة، أخذت تتضح وتتبلور حتى أواخر الستينيات، مستهدفة في مجملها الارتقاء بوعي الانسان وتعميق انتمائه الوطني لقيم الحرية ومبادئ الثورة، وارتباطه بالعمق الحضاري، فضلاً عن إشباع حاجات الانسان للمعرفة والجمال والثقافة الانسانية والترويح عن النفس، وهي الحاجات التي تلبيها الفنون والآداب والاطلاع على ثقافات الشعوب، كما تستهدف هذه الرؤية التوجه بمعطيات الانتاج الثقافي بفنونه وآدابه وبحوثه إلى القواعد العريضة من المواطنين على أرض مصر، انطلاقًا من أن هذه المعطيات الثقافية تعد من الحقوق الأساسية لكل الشعب لا لشرائحه العليا المتمركزة في العاصمة فحسب.. ولا تستبعد هذه الرؤية عملية التوجيه المعنوي للشعب، ليكون الظهير للثورة ومبادئها وقيادتها، كنوع من الحشد الجماهيري الذي يلازم الثورات والأنظمة الشمولية في كل مكان وزمان.

ولم تكن مسيرة العمل الثقافي على امتداد سنوات حكم الثورة خطًا مستقيمًا متصاعدًا باطّراد، بل شهدت عثرات ومطبات، بين الصغيرة والكبيرة، في العلاقة بين السلطة والمثقفين من أصحاب الفكر المختلف معها، تبعًا لحالات التوتر السياسية وللأحداث التي شهدتها البلاد، وتحولات الحكم فيها خلال مراحل الثورة المتعاقبة، وتبعاً – كذلك– لتقدير عبد الناصر ورجاله لمن هم الانصار ومن هم الخصوم لنظام حكمه وإنجازاته بين أصحاب الاتجاهات السياسية، وكان تقديره مدفوعًا بحساسية مفرطة نحو ولائهم، قد تصل به إلى قمعهم، بفصلهم من العمل أو الزج بهم في السجون والمعتقلات، حيث يلاقون الهوان والتعذيب والنفي في الصحاري النائية سنين طويلة، في الوقت الذي كان كثيرون منهم أنصارًا له وليسوا خصومًا، وكانوا في جملتهم لا يشكلون أدنى خطر على النظام لو ظلوا أحرارًا، وكانت تكفيهم إشارة إصبع فوق الفم بأن يلزموا

الصمت، وما كان بوسعهم – هم الضعفاء الفقراء العزل غير المدعومين من أي قوة في الداخل أو في الخارج – أن يخالفوها، وأعني بالأخص مثقفي اليسار، لأنهم على امتداد تاريخهم كانوا نماذج صادقة للوطنية، ولأنهم لم يلجأوا إلى العنف قط، بل يستبعدونه تمامًا من فكرهم ومن تظاهراتهم السياسية قبل الثورة وبعدها، وفوق ذلك فإن أغلبهم – حتى المختلفين منهم مع عبد الناصر – كانوا يرون فيه المخلّص والمحقق لأمانيهم في التحرر الوطني من الاستعمار وفي العدالة الاجتماعية وبناء الدولة الحديثة، وقصارى ما اختلفوا معه بشأنه هو بقاء العسكريين في الحكم، والانفراد بالقرار، ومخاصمة التعددية السياسية، وهيمنة الدولة البوليسية، وعدم السماح باستقلال الطبقة العاملة ....

ورأيي أنهم لو سُمح لهم بحرية العمل الحزبي ما كانوا ليكسبوا قاعدة جماهيرية أكثر مما تحظى به القوى اليسارية في مصر اليوم، وقد تكون قاعدتهم أقل آنذاك، وربما أدى ذلك – لو حدث – لزيادة أسهم عبد الناصر في نظر العالم كزعيم ديمقراطي دون أن يدفع فاتورة لذلك، لأن نظامه كان يحقق على أرض الواقع ما تحلم به الجماهير من العدالة الاجتماعية التي لم ينلها اليوم أحفادهم بعد هذا الزمن الطويل الذي يقترب من نصف قرن منذ رحيله .. ولعل الإنصاف أن نقول اليوم أن أكبر ظلم ألحقه بهم أنه ساوى بينهم وبين الإخوان المسلمين، حتى لقد جمعت حملات الاعتقال وحفلات التعذيب كلا الطرفين في نفس السجون، وهي مساواة لا تُغتفر ولا تليق بزعيم وطني متحضر مثله، بين من كان سلاحه الكلمة والرأي ومن كان سلاحه المسدس والسيف .. بين من كانت موهبته نظم الشعر والعزف بالألوان، ومن كانت موهبته نظم المؤامرات وخيانة الأوطان!

عن علاقة المثقفين اليساريين بعبد الناصر أتحدث، والمدهش أن عددًا غير قليل منهم لا يزال اسمه يرتبط بهم بعد رحيله، كونهم اشتراكيون مثله، لكن هذه العلاقة المعقدة شهدت انقلابين تاريخيين بينهما أربع سنوات .. الأول عام ١٩٦٣ في غضون الاستعداد لافتتاح السد العالي، والثقافي عام ٦٧ في غضون الاستعداد للحرب مع اسرائيل .. وفي كلا الحالتين تم الافراج عن جميع المعتقلين من المثقفين في سجون مصر، ووضعهم على قمة مناصب قطاعات وزارة الثقافة أو في المؤسسات الصحفية، وبعضهم عاد لوظائفه السابقة في أجهزة الدولة قبل دخوله السجن، حتى بدا الأمر وكأنه شهر العسل الذي تكرر حرفيًا في المرتين، لكنه كان ينتهي

بالمر!.. والمدهش أن المثقفين كانوا هم الأكثر اخلاصاً وإقبالاً على هذا الزواج العرفي الذي تمنوا أن يستمر سعيدًا وأبديًا ، حتى إنهم غفروا له بعد كل ما لقوه من ظلم وتعذيب وحرمان وتضييع لسنوات الشباب في فيافي الصحراء أو بداخل الزنازين.. وفي المرتين أفصحوا عن مكنون مواهبهم الأدبية والفنية والصحفية والفكرية.. لقد آمنوا خلالهما بأن الوطن هو الذي يناديهم "ويُرَبِّتَ" على جراحهم بيد من ظلمهم، ويدعوهم للوقوف بجانبه – جانب الوطن– في موقفين مصيريين، أولهما إطلاق مشروع السد العالي بعد اكتماله، كصرح للإرادة الوطنية في مواجهة قوى الاستعمار والامبريالية، ومعه تنطلق مسيرة التنمية والبناء والخير لتغطي ربوع الوطن، فكانت الوحدة الوطنية هي الدرع لحماية المسيرة وضمان استمرارها، وترعرت في ذلك الوقت بساتين الحب والاشتراكية في قلوب الجميع، وشعر المثقفون بأنهم – بالفعل – أنبياء زمانهم .. فهذا الانتصار للاشتراكية هو بالضبط ما كانوا يبشرون به ويضحون من أجله طوال مسيرتهم على طريق العذاب، وهو أيضاً ما جعلهم – بالفعل – يتناسون كل الجراح! .. وثانيهما كان التهديد والاستفزاز من اسرائيل لحدود مصر وسوريا، ما انتهى إلى خوض الحرب في يونيو ٦٧. وكان ذلك كافيًا لمؤازرة النظام من كافة القوى الوطنية ونسيان سواه.

وبعيداً عن العلاقة مع النظام بكل تناقضاتها، فإن هاتين الفترتين تمثلان العصر الذهبي للثقافة المصرية والتلاحم بين المثقفين وبين الشعب، ما يعني أن تناقض عبد الناصر لم يكن مع الثقافة .. بل مع المثقفين، وربما كان السبب لذلك التناقض هو خوفه من مغبّة هذا التلاحم الذي قد يرتفع بوعي الجماهير بأكثر مما قدّره لها!

كانت تجربة بناء السد العالي خبرة نادرة للتفاعل العبقري بين الفنانين والمثقفين من جانب، وبين الشعب من جانب آخر فترة بناء السد العالي، بعد أن قرر أن يملك زمام مصيره ويتحدى المستحيل لبناء حاضره ومستقبله عبر هذا المشروع العملاق الذي تحدى به أعتى قوة استعمارية متغطرسة في العالم وقفت ضده .. وهي أمريكا .. وتمثلت هذه التجربة في رحلة نيلية استغرقت شهرًا كاملاً على المركب "دكّا" ، انطلقت من القاهرة وانتهت في بلاد النوبة، ضمت عشرات الكتاب والشعراء والموسيقيين والفنانين التشكيليين والمؤلفين المسرحيين والباحثين الاجتماعيين والنقاد الأدبيين والمفكرين والصحفيين، جاءوا من مختلف الأجيال والاتجاهات (يضيق المجال هنا عن ذكر أسمائهم وأخشى نسيان بعضهم). لم تكن هذه التجربة مجالاً

للإبداع الفني في كل المجالات التي يمثلها المشاركون فيها فحسب (وهي بكل المقاييس تعد نقطة تحول فارقة في هذه المجالات، وقد أفرزت عبقريات خالدة ، خاصة في الفن التشكيلي).. كما لم يكن أهم ما أنتجته هو بناء ذاكرة حية لكثير من أوجه الحياة والفن والتراث النوبي قبل أن تغرق في قاع بحيرة السد مع أطلال بيوت الطين النوبية.. (على أهمية وخطورة هذه المهمة)، إنما تتمثل الأهمية الأعظم – في نظري– بتلاحم المثقفين والمبدعين مع الآلاف من بناة السد العالي واستلهام إنجازهم البشري العظيم في أعمالهم اللاحقة، واحتوائهم الحنون لأهالي النوبة الذين دفعوا أغلى ما يملكون مهداً لمصر، وهو بيوت الآباء والجداد وذكرياتهم واستقرارهم وتراثهم العريق ..

كانت هذه بلا شك أعظم تضحية يبذلها راضيًا شعب من الشعوب في حب الوطن، وكأنهم قاموا بدور العروس التي تقول الأسطورة أنها كانت تقبل الغرق في النيل من أجل استرضائه كي يفيض بالخير على شعبها، فتحول تهجير أهالي النوبة وهدم تراثهم إلى أسطورة جديدة عبّر عنها الفنانون والشعراء في ملاحم إبداعية لا تحصى، وكان ذلك بلسما لمشاعر النوبيين الذين شعروا بأن وطنهم لم يتخل عنهم وأحاطهم بالحب والعرفان، لكن سرعان ما أُلقِيَ بهم في العراء والهجير بداخل حجرات ضيقة أسمنتية كالزنازين في كوم امبو، ذاقوا فيها مرارة الغربة والنسيان!

ويحزنني أن أسترجع من هذه التجربة ذكرى أحد الفنانين التشكيليين الذين أُطلق سراحهم آنذاك من سجنهم بمعتقل المحاريق بالواحات الداخلة وانضموا على الفور إلى قافلة الفنانيين في رحلة السد العالي والنوبة – وهو عبد الوهاب الجريتلي – بعد أربع سنوات قضاها في السجن، لكنه دفع حياته كلها في حادث عبثي بالغرق في النيل أثناء جولة للرسم وهو يستغل قاربًا صغيرًا بعد انتهاء رحلة المركب دكّا وعودتها إلى القاهرة بأيام قليلة، والمأساة الأكبر أن أحدا لا يعرف شيئًا عن مصيره؛ فهل تم انتشال جثته أم ابتلعه النهر بلا عودة؟ ولا يعرف أحد شيئاً عن تفاصيل حياته أو عن مصير أعماله قبل المعتقل وخلاله ولا حتى مماته، حتى أن جميع المراجع الفنية بل ومذكرات المعتقلين السابقين تخلو من إشارة واحدة إليه، فلا مرجع لي بشأنه إلا شهادة بعض رفاقه في المعتقل، وكأنه بقصته هذه طيف غريب حام في الدنيا قليلاً ثم اختفى وكأنه لم يكن! .. لكنه صنع بموته أسطورة أخرى كأنه العريس لعروس النيل!

كثيرة هي النماذج من المبدعين الذين عادوا من السجون إلى قلب الحياة الثقافية والفنية بعد الإفراج عنهم في غضون الاحتفال بالسد، ومن أبرزهم الفنانة التشكيلية إنجي أفلاطون، وهي الأخرى – بحد ذاتها– أسطورة؛ تجعلك تحار؛ من أين أتت بذلك النور والبهاء والسلام في لواحاتها بعد أن خرجت إلى عالم الحرية، حيث قضت في سجن القناطر الخيرية للسجينات أربع سنوات عجاف؟ .. وكيف غفرت لجلاديها واستمرت كداعية للسلام والعدل والحرية؟!

والحالات المشابهة لعظمة تلك السيدة ولتلك الحقبة الإبداعية تفوق الحصر، مما لا تتسع له هذه المساحة.

وقد تباطأت وتيرة التفاعل بين الثقافة وبين نظام عبد الناصر، وتضاءل عمل اليساريين من خلال مؤسساته فترة إبعاد ثروت عكاشة عن الوزارة بعد حقبته الأولى فيها (١٩٥٨–١٩٦٢)، حيث علا خلالها الخطاب الإعلامي أكثر من الثقافي على يد د. عبد القادر حاتم الذي تم الدمج في وزارته بين الثقافة والإعلام، واستعان فيها بمثقفي اليمين وعلى رأسهم د. رشاد رشدي، الذي تصاعد نجمه منذ ذلك الوقت، على أن العلاقة مع اليسار لم تنقطع تمامًا، بل استمرت بنوع من "الحياد الإيجابي"، ولعل ذلك يعزز ما تردد خلال تجربة الاستعانة باليسار قبيل افتتاح السد العالي حول أن إطلاق سراح اليساريين آنذاك تم بضغط من الرئيس السوفيتي خروشوف أو من الرئيس اليوغوسلافي تيتو أو من كليهما، لذلك أبقى عليهم ناصر كنوع من التوازنات السياسية، على عكس ما بدا من علاقة حميمية بهم قبل وأثناء افتتاح السد.

لكن الأمر بدا مختلفًا تماماً مع عودة عكاشة إلى وزارة الثقافة خريف عام ١٩٦٦، حيث استعان – بغير تحفظ – بأكبر عدد من الرموز اليسارية لتولي قيادة أغلب قطاعات الوزارة، وربما أدرك عبد الناصر أنه مقدم لا محالة على قرار مصيري بالحرب ضد اسرائيل، وتطلع لأن يكون لليسار دور في المعركة مثلما حدث خلال حرب ١٩٥٦، حيث كان لقُوى اليسار دور تاريخي مشهود في المقاومة الشعبية وفي حشد الجماهير خلف قيادتها، ومن بين من استعان بهم ثروت عكاشة كقيادات الوزارة: محمود أمين العالم، علي الراعي، ألفريد فرج، عبد الرازق حسن، عبد العظيم أنيس، أحمد حمروش، حسن فؤاد وسعد كامل ... الخ. وتولوا رئاسة قطاعات المسرح والسينما والثقافة الجماهرية والكتاب والفنون الشعبية والفرق المسرحية بالثقافة الجماهيرية

والمسرح القومي، ورأس بعضهم تحرير عدة مجلات مثل لطفي الخولي وأحمد عباس صالح، أو عملوا في مؤسسات صحفية كبرى مثل محمود السعدني وفتحي عبد الفتاح.

وفي الصف الثاني كان هناك عدد من العناصر الشابة مثل: محمود دياب، علي سالم، هبة عنايت، يعقوب الشاروني، رعاية النمر، محمود سعيد، محمد غنيم، هاني جابر، فاروق حسني، حسن إمام، وكاتب هذه السطور، عينوا كمديرين لقصور الثقافة في الاقاليم بقيادة سعد كامل (الصحفي الماركسي الذي غادر السجن في دفعة ١٩٦٣)، وبعض هؤلاء الشباب كانوا اشتراكيين والباقون لم يكونوا يعادون الاشتراكية آنذاك على الاقل.

وبالتوازي مع هؤلاء كانت قيادات أخرى ذات ميول تراثية تعشق الثقافة الشعبية، تقلدت مسئولية مراكز وفرق الفنون الشعبية التي تأسست فترة وزارة ثروت عكاشة الأولى، مع يحيى حقي وزكريا الحجازي ود/ عبد الحميد يونس ورشدي صالح، ثم واصل دورهم في الفترة الثانية الفنان التشكيلي والمصمم عبد الغني أبو العينين والموسيقى سليمان جميل والباحث عبد الحميد حواس وغيرهم، ما يؤكد استراتيجية ثروت عكاشة بشأن الثقافة كطائر بجناحين: الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، وراحت هذه الكتائب تجوب الاقاليم بحثاً عن كنوز التراث، حتى جمعت قدرًا هائلاً من أعمال الفلكلور وقامت بتسجيله وتوثيقه بشكل علمي / منهجي، وتم استلهامه في أعمال إبداعية متنوعة.

ولا شك أن عكاشة كان لديه ضوء أخضر من عبد الناصر لتحقيق هذه الطفرة بالاستعانة باليسار، وقد شهدت أواخر عام ١٩٦٦ الإفراج عن عدد من الشعراء والكتاب والمثقفين اليساريين منهم: جمال الغيطاني، عبد الرحمن الأبنودي، سيد حجاب، ومجموعة مثقفي مدينة دسوق الناصريين (د. علي التوبجي، ود. جلال رجب ورفاقهما) ، الذين أصبحوا عوناً مهماً لي في تجربتي بقصر الثقافة بكفر الشيخ (١٩٦٦– ١٩٦٨)

في تلك التجربة أتيح لي النزول بقافلة الثقافة إلى قرى ونجوع المحافظة، حاملة الزاد الثقافي للفلاحين بعد أن حرموا منه طويلاً وهم غارقون في ظلام القرون، وقد أصبح من حقهم أن يشعروا بأنهم "مواطنون" في نظر الدولة وليس في الإعلام، بل أدميون نعترف بأدميتهم، وهم يشاهدون للمرة الأولى فيلمًا سينمائيًا (أبيض وأسود)، ويستمعون إلى قصائد للأبنودي أو جاهين أو مطر، أو إلى الفنانة المسرحية محسنة توفيق، أو يشاهدون عرضًا مسرحيًا من اخراج محمود

حجازي أو حسين جمعة، ويشاهده معهم كبار المسرحيين مثل حمدي غيث وحسن عبد السلام وألفريد فرج، بل أصبح من حقهم الصعود إلى منصة القافلة والإمساك بالميكروفون والبوح بهمومهم وقضاياهم المسكوت عنها ومخاطبة الرئيس مباشرة لتحقيق مطالبهم في العدالة والاشتراكية، وأصبح من المتاح لسكان مدينة كفر الشيخ – عاصمة الاقليم، التي كانت حتى ذلك الوقت منفى للموظفين المغضوب عليهم كمنطقة معروفة بالبراري– أن يأتي إليهم في قصر الثقافة أدباء كبار مثل يحيى حقي وأنيس منصور ومحمد زكي عبد القادر. أو رموز وطنية شهيرة مثل خالد محيى الدين وأحمد حمروش وأن يتحاوروا معهم، وأن يشارك مثقفوهم الفنان محمود بقشيش والشاعر محمد عفيفي مطر في تحرير مجلة ثقافية تطبع في القصر "بالرونيو" تحت اسم "طليعة كفر الشيخ"، وأن يستمعوا إلى قصص قصيرة بصوت كاتبها يحيى الطاهر عبد الله، وأن يشاهدوا معرضًا من مستنسخات الفن العالمي، وأن يستمعوا إلى شرح لتقنيات السينما من مخرج رائد مثل أحمد كامل مرسي ، أو من شباب السنمائيين آنذاك مثل علي عبد الخالق ومحسن زايد وجلال الغزالي، أو إلى نقاد مثل أحمد الحضري وخيرية البشلاوي، ويناقشوا معهم سيناريو الفيلم الذي شاهدوه في الندوة وحبكته الدرامية وجماليات المونتاج السينمائي فيه، وأن يستمعوا إلى تحليل موسيقي لسيمفونيات عالمية أو لأعمال موسيقية تراثية يقدمه سليمان جميل أو أحمد المصري ... وكثيرًا ما التقط هؤلاء المبدعون مواهب ناشئة في القصة والشعر والرسم والمسرح والموسيقى من بين جمهور القصر وأبناء القرى النائية وشجعوهم لمواصلة الطريق ... وقس على ذلك في محافظات أخرى شغل منصب مدير القصر بها زملاء آخرون .. من الاسكندرية حتى أسوان.

ولا أبالغ لو قلت إن هذه الحالة من التفاعل بين الأضلاع الثلاثة (المثقف / النظام/ الجمهور) كانت سائدة في كافة مجالات العمل الثقافي آنذاك بقيادة اليسار، وتوهجت هذه الحالة أكثر في أعقاب هزيمة ١٩٦٧ عقب تنحي عبد الناصر والتفاف الشعب حوله ومطالبته بتحمل مسئوليته، ما منحه الثقة للقضاء على مراكز القوى السياسية المناوئة له، خاصة بعد الاستفتاء على بيان ٣٠ مارس ٦٨ وتصويت الشعب لصالحه، وكان لليسار دور بارز في توجيه الرأي العام لمساندة الرئيس ، عبر مقالات الصحف والمؤتمرات والندوات ، مما صنع حراكاً جماهيراً واعياً بحساسية المرحلة .

وهنا كانت نهاية شهر العسل الثاني بين الحليفين اللدودين (ناصر واليسار)؛ فما أن تم لناصر الانفراد بالسلطة والتخلص من مراكز القوى التي ألقى عليها بمسئولية الهزيمة، حتى طلب من ثروت عكاشة (صرف) جميع القيادات اليسارية من وزارته ... وأكاد أشعر بمرارة الموقف الذي وجد الوزير نفسه فيه، وهو مضطر لتنفيذ هذه المهمة القاسية عليه أكثر من غيره بغير اقتناع بها. بل على العكس؛ إذ كان واثقًا من أنه لن يجد مثقفين حقيقيين جديرين بالاحترام إلا من اليسار، وقد (انصرف) الجميع طائعين بعد التقدم باستقالتهم، فيما عدا شخص واحد، بدا مثل "المملوك الشارد" كان ذلك هو سعد كامل رئيس الثقافة الجماهيرية، الذي كان من أقرب مرؤوسي الوزير إلى قلبه، لأسباب عدة منها انه كان ابن أخت المجاهد الوطني الكبير فتحي رضوان، وقد أبى التقدم باستقالته مطالبًا الوزير بإقالته لو أراد .. وذلك مشهد درامي يعد ذروة المأساة؛ إذ دعا الوزير لعقد مؤتمر حاشد بمسرح الجمهورية لجميع العاملين بالوزارة حتى صغار الموظفين ولم يُدع إليه سعد، وفي الصفوف الأمامية جلست بعض قيادات الحرس القديم، ممن سبق للوزير إبعادهم من مناصبهم حال تكليفه بالوزارة، وجاءوا اليوم في انتظار عودتهم، وراح – على الأشهاد – يكيل اللوم لسعد كامل مُتَّهما إياه بتحديه وإساءة معاملته (!) ، دون أن يجرؤ – حتى تلك اللحظة – على اتخاذ قرار بإقالته .. ويا له من موقف يليق بتراجيديا مسرحية!.

وكان الجميع يعرفون أن المسرحية قد بلغت نهاية فصلها الأخير، ولم يبق غير إسدال الستار، فكان الصمت هو سيد الموقف، باستثناء بعض التصفيق – كالمعتاد– من رجال كل العصور!

ثروت عكاشة

البنّاء العظيم لأعمدة النهضة الثقافية (*)

إلى أي حد يمكن – في مقال واحد– الإحاطة بكل جوانب شخصية د. ثروت عكاشة على مدار رحلته الممتدة وأدواره المختلفة عبر ٦٠ عامًا؟ .. إنها ادوار تتفاوت بين السياسة والقلم .. بين التخطيط والممارسة على أرض الواقع.. بدءًا من دوره القيادي في ثورة يوليو ١٩٥٢.. وانتهاء بدوره كأحد مشاعل التنوير في مصر الحديثة.. ودوره في وضع بنية راسخة للثقافة الجمالية تشمل مختلف الفنون.. من خلال موسوعة ذائعة الصيت "العين تسمع والأذن ترى" .. مرورًا بأدواره في التخطيط الاستراتيجي للعمل الثقافي بمصر.. وفي ارساء قاعدة مؤسسية لهذا العمل على امتداد أرض الوطن من أقصاه إلى أدناه.. وإدارة عجلة القيادة لتنفيذه كرجل دولة رفيع المستوى يتمتع بروح الإبداع لأشكال وآليات جديدة للممارسة.. وإحاطته لمشروعه الثقافي بحصانات لحرية التعبير الفني والأدبي وباحترام التعددية الفكرية والمذهبية ولو اختلف معها، وتشجيعه للرؤى التجريبية في الإبداع المحلّقة خارج السرب.. في وقت عزّت فيه الحصانات لأي شيء.. واختفت منه التعددية بكل ألوانها.. كما اختفى أي تحليق لجماعة أو لشخص خارج السرب فترة هيمنة الحكم الناصري.

كانت وزارة الثقافة في عهده هي بيت أغلب المبدعين، ليس على نمط "حظيرة المثقفين" فيما رأيناه في وزارة فاروق حسني منذ عام ١٩٨٨، بل كانت في عهده هي الأمان الاقتصادي والمعنوي لهم بغير تفرقة أو احتواء أو شلة مفضلة، وإنما بشكل مقنن وشفاف ومتكافئ، من خلال قانون التفرغ للإبداع غير المشروط بموضوع أو توجه، مع توفير الدخل الذي يغنيهم عن ربقة الوظيفة وعن السعي خلف لقمة العيش، ومن خلال صندوق الرعاية للأدباء والفنانين في حالات المرض والعوز والكوارث، وعن طريق الانتقال بإبداعاتهم إلى كل مكان عبر قصور الثقافة وعبر المسارح الجوالة وقاعات العرض في المناطق المزدحمة والمكتبات المتكاثرة وسلاسل الكتب التي تباع النسخة منها بقرشين إلى خمسة قروش، وعبر الأفلام السينمائية الجادة التي تعرض قضايا الواقع والتحول الاجتماعي وعبق التاريخ، فأعفت السينمائيين من سيطرة رأس

(*) جريدة القاهرة ، فبراير ٢٠١٢.

المال على السينما ومن قانون السوق التجاري المفروض عليهم وعلى الجمهور.. لقد وفرت تلك السياسة للشعب "خبز الثقافة" وغذاء القلوب بشكل مجاني إلا قليلاً، فردمت – ولو جزئيًا– الفجوة التاريخية بين المثقفين وبين المجتمع، وفوق ذلك عمل "عكاشة" على أن يشارك المبدعون في قيادة العمل الثقافي بمختلف أجيالهم واتجاهاتهم الفكرية .. وأغلبهم من الشباب ومن أصحاب الفكر الثوري، حتى وإن تجاوزوا الاتجاه السياسي للسلطة الحاكمة، حيث وضعهم على رأس المؤسسات الثقافية، بدءًا من رئاسة قصور الثقافة حتى رئاسة الهيئات الكبرى في الوزارة، وأعطاهم كامل الصلاحيات للعمل بغير إملاء أو وصاية، وأثبت استعداده للدفاع عنهم وحمايتهم من بطش السلطة أو من فلول الثورة المضادة، دون مطالبتهم بإعلان الولاء للنظام، بل بإثبات الإخلاص للرسالة الثقافية التي اختارهم لتحقيقها، وفي القلب منها: ديمقراطية الثقافة.. بوصولها إلى كل مساحة من أرض الوطن، وبقدرتها على تفجير طاقات الإبداع من أعطاف الطبقات المحرومة تاريخيًا من ثمار الثقافة، حتى يتحولوا من مستهلكين إلى مبدعين لها، بل إنه كان يُحرّض القيادات الشابة لقصور الثقافة – بمعاونة رئيسها العظيم المرحوم سعد كامل– على الاستقلال الثقافي عن العاصمة، ويطالبهم بأن يجعلوا من القصر في كل إقليم وزارة ثقافة مصغرة.. يطلب ذلك من شباب أغلبهم دون الثلاثين، ومنهم أدباء وفنانون تشكيليون ومسرحيون، وآخرون ناشطون ثقافيون، وجميعهم يمارس العمل القيادي – بل والإداري– لأول مرة في حياته.. من هنا تحققت موجات ثورية متنامية في الإبداع المسرحي والشعري والقصصي والتشكيلي، كأنها تنبع من منجم للمواهب لا ينضب، والتحمت أعمالهم بألفيات– مثل مليونيات اليوم– من الجماهير في المدن والقرى والكفور في أقصى المحافظات، ولأول مرة نرى الجمهور– بعد انتهاء العروض والندوات– يتكلم ويبدي رأيه ويختلف وتتجلى من خلاله مواهب في النقد، فيصبح مشاركًا حقًا في العملية الثقافية.. هذه كلمة صدق عن فترة عشتها عبر تجربة كنت فيها شريكًا وشاهدًا، ليس بمحافظة كفر الشيخ التي قمت فيها بتأسيس قصر للثقافة فحسب، بل في عشرات المواقع على أرض مصر.

لم يكن كل هذا أمرًا معتادًا في العمل الثقافي بمصر عبر تاريخها الحديث، صحيح أنه سبقتها بعض المحاولات في الأربعينيات من القرن الماضي، عبر ما أطلق عليه "الجامعة الشعبية" في مجالات المسرح الشعبي الجوال والموسيقى وفصول محو الأمية والحرف اليدوية ودروس الآلة الكاتبة والتفصيل والأشغال النسوية ... الخ، إلا أنها المرة الأولى بالنسبة لضابط

في الجيش، والمدهش أنها كانت بالنسبة له على طرف نقيض لطبيعة الحياة العسكرية، لما تقوم عليه من ضبط وربط ومن التزام شديد بالطاعة والمحافظة على النظام، والتحفظ تجاه كل جديد، والنظر بحذر نحو الفنانين والمثقفين باعتبارهم أناسًا هوائيين ومنفلتين، ونحو قضايا التحرر والتغيير، ما يجعل من ثروت عكاشة استثناءً فريدًا وجديرًا بأن تُدرس أصول تكوينه الطبقي والثقافي والفكري..

أما عن تكوينه الثقافي فمن السهل معرفة انه انطلق نحو مشروعه في ثورة يوليو من مخزون معرفي وفير من الثقافة الإنسانية ومن الملامسة الحميمة لشتى أنواع الفنون والآداب: كالموسيقى والفنون التشكيلية والأدب، والمسرح والسينما وغيرها... وأما بالنسبة لتكوينه الفكري فمن السهل أيضًا معرفة ما وراء إيمانه العميق بأفكار ثورة يوليو بشأن الحرية والعدالة والتحرر من الاستعمار والقضاء على الإقطاع والاستغلال، وقد امتزج بداخله الرافدان (الثقافي والفكري) فتكونت منهما قناعة بأن الثقافة ضرورة للشعب وليست ترفًا أو عملًا ثانويًا يأتي في مؤخرة برامج الثورة، بل أنها لا تقل عن ضرورات الحرية والعدالة الاجتماعية، وقد تسبقها؛ كونها ترتبط بوعي الإنسان الذي يتوقف عليه مصير الثورة؛ إن إيجابًا في حالة بناء وعيه، وإن سلبا في حالة غياب هذا الوعي.. وإذا كانت أصول ثروت الطبقية تتقاطع مع أهداف العدالة الاجتماعية بحكم انتمائه إلى الشرائح العليا من المجتمع التي تهدد الثورة مصالحها، فأظن أن الفضل في إيمانه بالثورة يرجع إلى الرافدين المشار غليهما: الثقافة والفكر، اللذين انفتح عليهما مبكرًا بإرادة ذاتية، فعلّلاً من حاكمية انتمائه الفكري إلى النخبة الطبقية، كما قلّلا من حاكمية انتمائه إلى فكر النخبة العسكرية وتطلعاتها السلطوية، وقرّبا المسافة بينه وبين القاعدة الشعبية، مع كل ما تعيش فيه من فقر وجهل، وأمدّاه بالإيمان برسالة تغيير واقعهم المادي وبناء وعيهم الثقافي في ذات الوقت.

أستطيع – بعد كل هذا– أن أختزل تجربته الطويلة في كلمتين: التنوير والتغبير.. وقد وضع بالفعل البنية التحتية لكل منهما، وعمل – بقدر ما توفر له من التمويل والوقت – على استكمالهما وجني الثمار من ناتجهما، لولا حدوث هزيمة ١٩٦٧ التي زعزعت أركان النظام، وفرضت من التقشف المالي ومن الكوابح السياسة ما أبطأ سير آلته الثقافية وقيّد حرية قياداته المستنيرة، إلى أن اضطر اضطراراً إلى تسريحهم بيده بعد عام من الهزيمة العسكرية، لتصبح هزيمة معنوية، خفتت على أثرها أنوار مشاعله، قبل أن يتخلى عنه عبد الناصر، بعد أن جعله

يتخلص من كل القيادات اليسارية في الوزارة.. على أن العمل في مشروعه الثقافي استمر بعد تركه المنصب بضع سنوات بقوة القصور الذاتي، خاصة على يد الكاتب المسرحي سعد الدين وهبة الذي أسندت إليه من بعده رئاسة قصور الثقافة حتى أواخر السبعينيات، ثم أخذت ذبالات المشاعل تخفت تدريجياً حتى انطفأت أنوارها تمامًا.

إن مجموع سنوات عمله وزيرًا للثقافة في فترتي تكليفه لا يتعدى ثمان سنوات، فيما تبدو انجازاته وكأنها استغرقت دهرًا، ولا أغالي إذا قلت أنه لم تحدث إضافة صروح ثقافية تُذكر منذ انتهاء فترة وزارته الثانية عام ١٩٦٦، وأن ما تم من بعده لا يزيد عن قشور أو عمليات تجميلية لما سبق، أو أنشطة مهرجانية عابرة أو إضافات تكميلية بسيطة إلى ما أنشأه، وليس استحداثًا لمشروعات نوعية ترسي قواعد لها صفة الاستمرار..

إنه مَن أسّس أكاديمية الفنون بكل معاهدها: الفنون المسرحية، السينما، الكونسيرفتوار، البالية، فرقة أوركسترا القاهرة السيمفوني، فرقة الموسيقى العربية، الفرقة القومية للفنون الشعبية، المسرح القومي، مركز الفنون الشعبية، فرقة المسرح الحديث، فرقة مسرح الجيب للأعمال التجريبية، فرق الأقاليم المسرحية، قصور الثقافة، جوائز الدولة للفنون والآداب، متحف الحضارة والقبة السماوية بالجزيرة، متحف مختار ، متحف محمد محمود خليل، قاعات الفنون التشكيلية بكل من ميدان باب اللوق وشارع قصر النيل وقاعة الاتحاد الاشتراكي قرب ميدان التحرير، المراكز الفنية المتخصصة مثل: الحرف التقليدية بوكالة الفوري، البحوث الفنية ببيت السناري، الفن والحياة بسراي المانسترلي، النسجيات المرسمة بحلوان، الخزف بالفسطاط، مراسم الفنانين بوكالة الغوري وقصر المسافرخانة، مسرح العرائس بميدان العتبة، وضع حجر الأساس لمدينة الفنون الشعبية بأرض الأكاديمية بالهرم، نقل معابد رمسيس الثاني إلى أبو سنبل، إقامة مشروع الصوت والضوء لآثار الجيزة والأقصر وأبو سمبل، دعوة الفنانين والأدباء والباحثين عبر مركب في النيل من القاهرة إلى أسوان، والإقامة لمدة شهر لمعايشة تجربة بناء السد العالي وتسجيل معالم قرى النوبة وفنونها الموسيقية وحكاياتها الفلكلورية قبل إغراقها تحت مياه بحيرة السد ١٩٦٣، تسجيل التراث الشعبي من الفنون والعادات والتقاليد في مختلف المحافظات النائية، بعث الباحثين والفنانين العاملين في فنون التراث إلى دول أوروبا الغربية والشرقية للاستفادة بخبراتها في هذا المجال، استضافة مشاهير الفنانين الأوروبية في مصر وعرض أعمالهم في بعض

الفنادق الكبرى، استضافة مشاهير النقاد والمفكرين الفرنسيين لإلقاء محاضرات ثقافية، إصدار مجلات ثقافية عامة مثل المجلة، والمتخصصة مثل الفنون الشعبية والمسرح والفكر المعاصر، إطلاق مشروع التفرغ للفنانين، والأدباء، ومشروع صندوق الرعاية لهم، ومشروع إقامة متحف الفن الحديث، ومشروع اقتناء أعمال الفنانين لتزويد المتاحف بها ولتأسيس ذاكرة الفنون التشكيلية، طبع اعمال الفنانين في مستنسخات مكبرة بتقنية عالمية وإتاحتها لمحبي الفن، تعيين رموز الفن الكبار في مناصب قيادية بالوزارة تقديراً لمكانة الفنان في الحركة الثقافية أمثال: سعيد الصدر، صلاح طاهر، حامد سعيد، رمسيس يونان.. تكليف بعض الفنانين بإقامة جداريات ضخمة بمحطات السكك الحديدية، ومراكز الاتصالات الكبرى ومَجمَّعات المحاكم .. الخ.

ولا يخفي على القارئ ما وراء هذه المشروعات والأنشطة من فلسفة.. إنها تتلخص في الربط بين إحياء التراث والانفتاح على العصر (بمعنى الأصالة والمعاصرة).. وفي بناء وعي المواطن بثقافة متعددة الأبعاد متحررة التوجهات، وفي مد الجسور الراسخة بين المبدعين والشعب، وفي استكشاف المواهب في كل مكان على أرض مصر وإتاحة الفرص أمامهم للتحقق والتواصل مع العاصمة وبقية المحافظات عبر الفرق المسرحية والموسيقية والمعارض التشكيلية والقصائد الشعرية والأعمال القصصية.. أما الاستراتيجية النهائية فهي تحقيق لا مركزية الثقافة وكسر احتكار العاصمة لها، والانتقال بها من كونها نشاطًا نخبويًا للخاصة إلى أن تكون ضرورة شعبية وليست شعبوية أو تعبوية، ثقافة يطلبها المواطن كحق أصيل مثل ضروراته الحياتية.. وهي في مردودها الأسمى: ثقافة الهوية الحضارية التي تمثل تاريخ ووجدان شعب يضرب بجذوره في عمق التاريخ، وهي الهوية التي تنعكس – في النهاية– في إبداعات الفنانين فيما يسمى "بالشخصية المصرية"، وأظن أنها التي أتاحت الفرصة لأدباء مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ويوسف إدريس وميخائيل رومان وألفريد فرج وغيرهم ليشيدوا صروحهم الأدبية بدون أن يضطروا إلى التنازل عن استقلالهم الفكري عن النظام إلى كبح اختلافهم معه، وهذه "الشخصية المصرية" هي نفسها التي جعلت من تماثيل السجيني ولوحات الجزار وندا وحامد عويس وصلاح عبد الكريم، بل حتى اللوحات العارية لمحمود سعيد، والتجريدية لرمسيس يونان وفؤاد كامل، واللوحات التعبيرية لإنجي أفلاطون في سجن عبد الناصر، ولوحات تحية حليم وعفت ناجي وجاذبية سري.. تحظى بمكانة رفيعة في مصر والعالم ... لقد حقق هؤلاء الحرية

لأنفسهم في حدها الأقصى، وتكفّل ثروت عكاشة بتوفير الحصانة لها والتفرغ لإنتاجها والتكريم لأصحابها.

لكن العلاقة التي نستخلصها من تعامله مع المبدعين والمثقفين كانت هي السير على السلك الشائك لحل مشكلة المثقف والسلطة ، وقد جاء انحيازه في النهاية لصالح المثقف ، بالرغم من أنه شخصياً جزء أساسي من السلطة .

لقد خصَّني المرحوم ثروت عكاشة بثقته الكبيرة مرتين ؛ الأولى عندما وافق على تكليفي بتأسيس ورئاسة قصر الثقافة بكفر الشيخ في ديسمبر ١٩٦٦، وظل ظهيراً قويا لي في مواجهة كل العواصف السياسية والأمنية ، حتى اضطرت إلى الاستقالة في يوليو ١٩٦٨ بعد ملاحم حفرت سطورها في تاريخ العمل الثقافي ، لم يكن يتردد في أن يقول لي – حين تضعف قدرتي على المقاومة ، وحين تتكالب عليَّ قوي الثورة المضادة – " يجب أن تصمد ! .. أنت على رأس قلعة أمامية للدفاع عن مشروعنا .. ولو سقطتْ سيسقط غيرها تباعاً ! "

وأذكر أن الدكتور أحمد عكاشة كان حاضراً في أحد تلك اللقاءات بمكتب الوزير ، الذي كان يعلم بانتمائي إلى الفكر اليساري ،" وبأن الصراع كله بيني وبين أجهزة السلطة يتلخص في ذلك تحديداً ، وكان يمكنه بجرة قلم أن يتخلص مني ليرضي السلطة فتسلم سفينته من الدوامات التي كانت تشدها بعنف إلى القاع ، ويخرج بها إلى بر الأمان ، لكنه رفض بمنتهى الحسم حتى أمام عبدالناصر عندما تصاعد الموقف بينى وبين المحافظ واجهزة أمن الدولة وسأله عبدالناصر في ذلك ، فثبت على موقفه ، ليس دفاعاً عن شخصي، فلم أكن إلا شاباً في الثامنة والعشرون وأمامي المستقبل كله ، بل لقناعته بأن التنازل في موقف واحد سوف يجر إلى سلسلة من التنازلات ، فوق أن قناعته بموقفي كانت تتماهى مع موقفه في الوزارة ، بالرغم من أنه لم يكن من المنحازين إلى الفكر اليساري مثلي .

هل رأيتم قائداً ثقافياً بمثل هذه الجسارة الثورية في تاريخنا الحديث والمعاصر ؟!

أما المرة الثانية فكانت عند تكليفه لي بإدارة قصر المسافرخانة الأثري بحي الجمالية كبيت لإبداع الفنانين التشكيليين عام ١٩٦٩ بعد تجربتي المجهضة في كفر الشيخ ، طالباً مني أن أحقق من خلال هذا القصر الذي كان تحفه معمارية نادرة ، بعض ما حققته هناك ، وسرعان ما لاحقتني لعنة أجهزة أمن الدولة حتى انتهى الأمر بقرار رئيس القطاع الذي يتبعه القصر

بتنحيتي من منصبي .. وكانت مواجهة عاصفة بقاعة باب اللوق وسط عشرات الفنانين في افتتاح رسمي لأحد المعارض ، بين الوزير وذلك المسئول ، بعدما علم بالأمر من غير طريقي ، وإذ به يثور ثورة عارمة وينذر المسئول على الملأ بأنه إن لم يصدر قراراً بعودتي سوف يضطر إلى إصدار قرارين معاً : الأول بعودتي ، والثاني بتنحيته .. وهكذا عدت ، وبعد سبع سنوات من ذلك شهدت في القصر ما هو أنكي وأمرّ .. هذه المرة ليس على يد المسئول الكبير وحده ، بل على أيدي بلطجية مأجورين قاموا بتدمير مرسمي ولوحاتي ، وانتهى الأمر بفصلي من العمل ! .. ولم يكن ثروت عكاشة حينذاك – عام ١٩٧٦– موجوداً في السلطة ليحميني من الفصل والتنكيل كما حماني من قبل أكثر من مرة !

لقد بدأت المقال بالتساؤل عن مدى إمكان الإحاطة بكل جوانب شخصية ثروت عكاشة في مقال ، وها هو ينتهي ولم أتعرض إلا لجانب واحد من جوانبها ؛ ذلك أن كل جانب منها يحتاج إلى ماهو أكثر من مقال ، ولعل ذلك سيبقى دَيْناً في عنقي حتى أفي به يوماً .

أيها البطل الملحمي في عصرنا .. أيها البنَّاء العظيم للبشر قبل الحجز ، ولأعمدة النهضة لا دعائم السلطة .. سقطت قلاع كثيرة منذ رحيلك عن ميدان العمل الثقافي ، لكن قلاعك الجديدة التي شيدتها بقلمك ورسمت على جدرانها أوجه الجمال السبعة من خلال موسوعتك الكبرى عن الفنون ، وُجدت لتبقى راسخة أبد الدهر . ومنها سوف يستمر إشعاع تنويرك ، فرحيلك الجسدي سوف يزيدها إشعاعاً وتنويراً.

ثورتا يوليو.. والثقافة

بين ١٩٥٢ - ٢٠١٣

ثورتان تاريخيتان قامتا في مصر خلال شهر يوليو وبينهما أكثر من ٦٠ عاماً؛ الأولى في ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والثانية في ٣ يوليو ٢٠١٣، التي هبت لاستعادة ثورة يناير ٢٠١١.

ما بين الثورتين كانت الثقافة عاملا محوريا مشتركا في إذكاء الوعي والتمهيد لهما، بقيادة المثقفين الداعين لتغيير النظام الاستبدادي والطبقي الظالم للشعب، والقامع للحريات والمناوئ للتقدم، كانت قوى التنوير الفكري من الأدباء والفنانين والمفكرين قبل ١٩٥٢، حافزا مهما لبلورة أفكار جمال عبد الناصر رئيس حركة الضباط الأحرار نحو الحرية والعدالة الاجتماعية والاستقلال الوطني، وكان المثقفون من أدباء وفنانين وأصحاب رأى من مختلف الأطياف عنصرا مباشرا في التمهيد ل ٣ يوليو ٢٠١٣، وخلع محمد مرسي رئيس الجمهورية، وإسقاط نظام الإخوان المسلمين بعد عام من استيلائهم على الحكم و إجهاضهم لثورة ٢٥ يناير، وتمثلت الذروة الدرامية لمقاومة المثقفين لهذا النظام في اعتصامهم شهرا كاملا داخل و أمام مقر وزير الثقافة الذي عينته حكومة الإخوان، مطالبين أولا بإبعاده، ثم تصاعدت مطالبهم نحو إسقاط النظام كله، حتى التحمت حركتهم مع حركة تمرد (وهي الموجة الثانية لشباب ثورة يناير)، ولم ينفض الاعتصام إلا بعد الالتحام العظيم لعشرات الملايين من المصريين مع الجيش الذي لبى دعوة الشعب لتخليصه من نظام الإخوان.

لكن هناك فرقاً شاسعا بالنسبة لدور المثقفين والدولة بين كل من ثورتي ١٩٥٢ و ٢٠١٣؛ ففي الأولى استمرت قوى الحراك الثقافي مصاحبة للمتغيرات السياسية والاجتماعية، إذ أن المثقفين والمبدعين لم يغادروا ميدان الثورة، بل ظلوا في طليعتها معضدين للأهداف التي قامت من أجلها، وشكلوا جبهة مساندة للنظام الجديد في المعارك الوطنية الكبرى، مثل تأميم القناة وحرب السويس ١٩٥٦، وكانوا على رأس حركة المقاومة الشعبية في بورسعيد، وانطلقوا يوقدون شعلة المقاومة عبر الفرق المسرحية والموسيقية والمعارض الفنية في الميادين العامة والأحياء الشعبية، وكتبوا الكثير عن إرادة الانتصار، وعن تضحيات أبطال المقاومة، وبعد معركة القنال تضامنوا مع المشروع الثقافي العملاق للوزير ثروت عكاشة الذي قام على عدة ركائز... (أشرنا إليها بالتفصيل في الفصل السابق عن صاحب المشروع)، وحققوا من خلاله فترة

الستينيات وأهم حركة في تاريخ الثقافة والفنون، وقدموا روائع فنية من كل أجيال المبدعين، بين استلهام الموروث الحضاري والشعبي والبيئي في مصر، وبين إطلاق الرؤى الحداثية المناظرة لحركات الفن العالمي آنذاك، وبين التعبير عن مواجهة الاستعمار وعن مناصرة حركات التحرر الوطني، وبين معايشة وتجسيد حياة الشعب ومشروعات النهضة في الزراعة والتصنيع، خاصة مشروع بناء السد العالي الذي اجتذب عشرات الفنانين للإقامة في رحابه فترة البناء وتهجير أهالي النوبة فجاءت لوحاتهم خلاصة حضارية لهذا التفاعل، تمجد قيم الجمال في تراث النوبة، وتعظم معنى التضحية الوطنية النبيلة لأهلها، بارتضائهم الهجرة من بيوتهم قبل أن تغرقها بحيرة السد العالي،.. وقس على ذلك في شتى مجالات الموسيقى والأدب والدراسات الإنسانية وغيرها.

قد يقال إن ثورة ١٩٥٢ سعت لتحقيق أهدافها للعدالة الاجتماعية والاستقلال الوطني على حساب حرية التعبير للمثقفين وأصحاب الرأي، وأتفق مع القائلين بذلك فيما يخص الممارسة الديمقراطية عبر إقامة أحزاب وتنظيمات سياسية وإصدار صحف ، لكنني ، من واقع ممارسة فعلية للعمل الثقافي مع الجماهير في الستينيات من خلال قصر الثقافة الذي أنشأته بكفر الشيخ – أشهد بأنني لم أُمنع رسميا من مواصلة دوري الذي كانت نتائجه تصب في خانة المعارضة للنظام، حيث كنت أُحسب على اليسار، وأتبنى مطالب الجماهير واحتجاجها على ممارسة قيادات الاتحاد الاشتراكي، والمسئولين التنفيذيين واكشف أوجه الخلل والفساد التي تهدد حقوق المواطنين، بل إنني لم أتعرض للاعتقال إلا في عهدي الرئيسين التاليين لعبد الناصر، وبالمناسبة، فإن عبدالناصر كان أول من سمح بإقامة منابر حرة للمثقفين وأصحاب الرأي، تمثلت في مجلة "الطليعة" ذات التوجه اليساري، ومجلة "الفكر المعاصر" ذات التوجه الليبرالي، ومجلة "الكاتب"، ذات التوجه القومي فاستوعبت كل المثقفين.

فماذا كان دور كل من المثقف والدولة في العمل الثقافي بعد ٣ يوليو ٢٠١٣؟

لقد كان دور المثقفين في ثورة ٣ يوليو ٢٠١٣ دوراً قوياً ومؤثراً وسط الجماهير، عبر مقالاتهم و أشعارهم وأغانيهم ولوحاتهم ووقفاتهم الاحتجاجية، بتواجدهم وسط الملايين في مظاهرات الميادين، وخطبهم الثورية من فوق منصاتها، ودعمهم لشباب الثورة في إقامة الفعاليات الفنية ورسوم الجرافيتي والمؤتمرات الثقافية، وبلغ هذا الدور ذروته في اعتصام المثقفين بمكتب وزير الثقافة في يونيو ٢٠١٣.

لكن كل ذلك – على أهميته – شيء يختلف عن الدور القيادي المستمر المنوط بالمثقفين، والذي مارسوه في ثورة ١٩٥٢، حيث كان دورا مؤسسيا ومتواصلا وليس مجرد رد فعل مؤقت، ونلاحظ بعد ٢٥ يناير ارتفاع النغمة النقدية في مقالاتهم الصحفية للأوضاع المرتبكة عبر مسار الثورة وللحكومات المتعاقبة ، لكننا لم نجدهم متفقين على مشروع ثوري متكامل للثقافة يحتضنونه ويناضلون من أجله عبر الحكومات المتتالية حتى حكومة المهندس إبراهيم محلب، وأقصد "بالمشروع الثوري المتكامل" ذلك الذي يترجم – بوسائط الثقافة – أهداف ثورتي ٢٠١١، ٢٠١٣ في الحرية والعدالة والكرامة، ما يستدعي تغييرا هيكلية في بنية المؤسسات الثقافية والتعليمية والاعلامية، وغيرها مما له علاقة ببناء الإنسان، من وعي وفكر وذوق، وقيم، في مواجهة وعي زائف وقيم هابطة وذوق غليظ وفكر منحرف يقود إلى الارهاب، ككل ما نلاحظه وما تضاعف وجوده في الشارع بعد ثورتين.

وبالرغم من أن دستور ٢٠١٤ قد تبنى حق المواطن في الثقافة، لأول مرة في دساتير مصر المتعاقبة، واعتبر الثقافة من المقومات الأساسية للمجتمع، وألزم الدولة بتقديمها إلى المواطنين في كل مكان على أرض مصر، فإن أيا من وزراء الثقافة لم يتقدم حتى الآن بمشروع متكامل يحقق ما جاء بالدستور، ولا يزال العمل الثقافي الرسمي يسير (على قديمه !) عبر نفس الأدوات والقنوات وربما نفس الأشخاص، في بعض المواقع، ولا يزال النشاط الذي يقدم متركزا في القاهرة والجيزة، بل في جزء صغير بكل منهما بين الجزيرة (ساحة الأوبرا) ومنطقة الهرم قصر الثقافة)، ولا شأن للجماهير العادية بما يقدم بالمنطقتين في الحقيقة، الا ما نجده في البرامج الرمضانية هنا وهناك، ويظل ٥٥٠ قصراً وبيتاً للثقافة على مستوى الجمهورية خارج نطاق الخدمة باستثناءات معدودة.. بالرغم من إنفاق مئات الملايين من الجنيهات على إنشائها، ومن عشرات الألوف من العاملين فيها .. فما بالك بآلاف القرى المحرومة من بيت للثقافة أو أي خدمة ثقافية!

وإذا كانت الثقافة هي مفتاح الوعي والتغيير لأي أمة، وإذا آمنا بأنها ضرورة لبناء الإنسان ولتشكيل قيمه وسلوكه وقدرته على الاختيار وإعمال العقل وعلى ممارسة الحياة في مستواها الأعلى الجدير بالإنسان، فإن حرمانه منها هو بداية الطريق للتخلف والانهيار القيمي، وللتطرف الديني وصولا إلى الارهاب أو إلى القبول بالاستبداد.. وهكذا فإن مصير الثورتين

الأخيرتين (عامي ٢٠١١ – ٢٠١٣) يظل في مهب الريح إذا لم يتضافر المثقفون مع الدولة الوطنية لإرساء مشروع للنهضة الثقافية، تتجه بوصلته إلى القواعد التحتية بالمجتمع الأكثر احتياجا للتنمية والأكثر حرمانا من الثقافة، وأرى أن من الضروري أن يقوم المشروع على فلسفة تعتبر المواطنين شركاء وليسوا مجرد متلقين، بمعنى أن يعتمد العمل الثقافي على الحوار والجدل مع المواطنين لا على التلقين الأحادي الاتجاه، وعلى إدماج فنونهم وثقافتهم المتأصلة في وجدانهم بداخل الفنون والمواد التي تقدم إليهم من فنون النخبة، وعلى إذكاء طاقاتهم الإبداعية حتى يقدموا فنونهم الشعبية كرافد رئيس في النشاط الثقافي، لا الاعتماد على فنون الصالونات "والبينياليات" اللاهثة خلف أساليب الفن الغربي بعيدا عن مزاج المصري، وأن تتم شراكة بروتوكولية بين وزارات الثقافة والتعليم والشباب والاعلام والشئون الاجتماعية وغيرها على أساس أهداف وخطط وبرامج ثقافية مشتركة الإقامة النهضة الثقافية المرجوة، وأن يكون لقوافل الثقافة الجوالة دور الشرايين التي تربط المركز بالأطراف في شتى المدن والقرى والنجوع، وهي تحمل الزاد الثقافي للمحرومين منه، وأن تستعيد الهيئة المسئولة عن ذلك اسمها القديم "الثقافة الجماهيرية"، وأخيرا: أن يتضافر كل ذلك مع مشروع قومي لمحو الأمية الهجائية، وآخر لمحو الأمية الثقافية – وهي الأخطر – يقومان على مناهج غير تقليدية في نقل الخبرة المعرفية والثقافية معا كوحدة عضوية.

وقد حاول د. جابر عصفور – وزير الثقافة بين ٢٠١٤ – ٢٠١٥ – أن يضع مثل هذا المشروع في حسبانه، وأفصح أكثر من مرة عن انحيازه لهذا الاتجاه، لكنه عجز عن تحقيقه ، ربما لأنه لم ينبع من إرادة الدولة ومن قناعتها بأهمية الثقافة كاستراتيجية ضمن بنائها وبناء الإنسان في المرحلة الراهنة !

بين وزيرين ... ونظامين
انتصار وانكسار مشروع ثقافي

ما الذي يجعل ضابطاً بسلاح الفرسان ، لم يسبق له العمل في أي مجال ثقافي ، قادراً على تأسيس أول وزارة للثقافة في مصر ، بنجاح يفوق ما قدمه كل وزراء الثقافة من بعده طوال ٦٠ عاماً ، رغم أن مجموع الفترة التي قضاها في منصبه لا تزيد عن ست سنوات؟

وما الذي أضافه فنان تشكيلي عمل طوال حياته الوظيفية بوظائف قيادية في مجال الثقافة بمصر وأوروبا حين عُين وزيراً للثقافة عام ١٩٨٨ لمدة ٢٣ عاماً متصلة ، مُميزاً بفارق الخبرة الطويلة وتدليل النظام السياسي له ؟

إنه الفارق بين الوزيرين ثروت عكاشة وفاروق حسني .

وهو – في نفس الوقت – الفارق بين نظامين .. وعصرين .. بين من يملك رؤية كلية بنظرة استراتيجية تحدد أهدافها ولمن تتوجه به . فوق عقيدة قتالية في ظل نظام ثورة يوليو ٥٢ التي أتت به للوزارة ، يحولها إلى خطط مدروسة للتغيير والتنوير وتحقيق العدالة الثقافية .. وبين من يملك أهدافاً جزئية وخططاً قصيرة المدى يطبقها بالقطعة ، في ظل نظام بليد بلا عقيدة قتالية لتنوير وعي الشعب واشباع حرمانه الثقافي ؟

ونفس الفارق أيضاً ، بين من يعتبر نفسه – منذ اليوم الأول – في معركة ثقافية تعادل تماماً معارك التنمية الاقتصادية والاستقلال الوطني والعدالة الاجتماعية والتصنيع والتأمين الصحي والتعليم المجاني لجميع الطبقات ، من الفلاحين والعمال إلى الأفندية وأساتذة الجامعات ، ومن العاصمة إلى أبعد قرية ... وبين من يرى الثقافة استحقاقاً لأهل العاصمة وبعض المدن الكبرى وأبناء الشرائح العليا بالمجتمع ، القادمين بسيارتهم الفارهة وملابسهم الأنيقة ، مُزيَّنين بالحليِّ النفيسة ، ومعطرين بالعطور الباريسية ، ومرتدين رابطات العنق كشرط لدخول حفلات الأوبرا ، أما أهل الأرياف والمدن الصغيرة والأحياء الفقيرة فليس لهم حقوق ثقافية إلا في قصور الثقافة بعد أن صارت خربة وشبه مظلمة ولا يرتادها إلا موظفوها الذين يُعَدون بالمئات في كل قصر ، من حَمَلة مؤهلات التجارة والزراعة ودبلومات الصنايع ، وهم لا يمتُّون للثقافة بصلة ،

إلا صلة القرب لمساكنهم من القصر ، وقد عُيِّنَ أغلبهم بالواسطة على أيدي أعضاء مجلس الشعب عن كل منطقة ، سداداً لدين حصوله على أصوات الناخبين !

وإذا بحثنا عن فرق المحتوى الثقافي لمشروع كل وزير ، سنجده عند عكاشة يستهدف الارتقاء بوعي الإنسان وتعميق انتمائه لمبادئ الثورة وارتباطه بالعمق الحضاري لأمته مصرياً وعربياً ، وتأكيد ملامح الشخصية الوطنية للفن حتى تتميز بين ثقافات الشعوب ، بجانب إشباع حاجة هذا الإنسان للمعرفة والجمال والثقافة الإنسانية والترويح عن النفس ، تلك المجالات التي تلبيها الفنون والآداب والاطلاع على ثقافات العالم ، مع تغذية المواهب الإبداعية وإتاحة اكتشافها وإعطائها الفرص للازدهار ، عبر فرق المسرح والموسيقى والفنون الشعبية في كل محافظة . وتنظيم المسابقات المتواصلة لإثارة التنافس بين أصحاب المواهب في كل مجال ، وبالنسبة للفنون التشكيلية فقد سعى المشروع إلى انتشارها بإقامة المعارض في المسارات اليومية للناس ، وإقامة اللوحات الجدارية العملاقة على جدران المنشآت العامة كدور المحاكم ومحطات السكك الحديدية والمستشفيات والمؤسسات الكبرى ، وكذا إقامة التماثيل في الحدائق العامة والميادين ، وتزويد المتاحف الفنية باقتناء أعمال الفنانين من مختلف المدارس والأجيال ، وطبع المنتجات الفنية منها لإتاحة الحصول عليها للمواطن العادي بأسعار رمزية ، وإضافة متاحف لأعمال الفن العالمي مثل متحف الجزيرة ومحمد محمود خليل ، وبناء صرح ضخم بجواره كقصر للفنون (وهو الآن مقر قطاع الفنون التشكيلية)، وتخصيص العديد من البيوت الأثرية كمراسم وبيوت للإبداع ، مثل وكالة الغوري بالأزهر وبيت السحيمي بميدان السيدة زينب وقصر المسافرخانة بالجمالية وسراي المانسترلي بمنيل الروضة وسبيل أم عباس بحي الخليفة ، وكان ذلك مؤشراً نحو حفز الفنانين لمعايشة الأحياء الشعبية وفنون التراث المصري ، وتشجيعهم لاستلهام أعمالهم من واقع البيئة والثقافة التاريخية ، وارتباط ذلك بإعطاء دفعة قوية لإحياء الحرف التقليدية وإضفاء الاحترام والاعتبار عليها ، وجعلها تشارك كبار الفنانين في مقار البيوت الأثرية بمساحات تعادل تلك المخصصة لمراسم الفنانين بوكالة الغوري وبيت السناري ، ومنح هذه الحرف دفعة أخرى بإقامة مركز الفن والحياة ، للمزج بين فنون التراث والفنون الحديثة تحت قيادة الفنان المفكر حامد سعيد .

أما المحتوى والتوجه الثقافي لدى فاروق حسني ، فهو اللحاق بركب الثقافة العالمية عبر مهرجانات مثل المسرح التجريبي وصالون الشباب للفنون التشكيلية والفرق الأجنبية للموسيقى والبالية بدار الأوبرا وما إليها ، ومع أهمية ذلك كله للمسار الثقافي ، إلا أنها باحتلالها صدارة المشروع الثقافي للوزارة تشير إلى انحيازه لثقافة نخبوية تليق بالمتخصصين وذوي الياقات العالية قبل غيرهم ، أما لو بحثت عن مستهدف للتوجه الثقافي بوجه عام ، فستجد أنه يسعى لتعميم المفاهيم الدولية للفن ، بعيداً عن تأسيس المفاهيم القومية أو تعميق الهوية المصرية ، مما أضفى على الفترة الطويلة الممتدة لتوليه الوزارة صفة النخبوية ، وانعكس ذلك التوجه في شحوب الاهتمام بالفرق الفنية بالأقاليم، من فرق مسرحية وموسيقية وفرق الفنون الشعبية ، بخفض تمويلها وإضعاف المنافسة فيما بينها ، كما انعكس في تراجع الاهتمام بإقامة مراسم جديدة للفنانين وإقامة قاعات إضافية لعرض أعمالهم ، وتباطأت الخطى في مشروع التفرغ للفن والأدب والدراسات النقدية والبحوث النظرية والعملية ، الذي أسسه ثروت عكاشة منذ الستينيات ، وذلك بتضاؤل المكافآت المالية المخصصة بما جعلها غير لائقة بالغرض منها ، وكان مشروع التفرغ حافزاً بالغ الأهمية في ازدهار الإبداع أيام عكاشة .

وبالرغم مما يوصم به النظام الناصري كخصم للمثقفين قام بالتنكيل بهم ، وهو موضوع معقد له ظروفه وملابساته ، ولا أُقره بكل تأكيد ، فإن تجربة ثروت عكاشة قامت أساساً على أكتاف المثقفين كباراً وشباباً ، محافظين ويساريين ، كتّاباً وفنانين، سينمائيين ومسرحيين ، نقاداً وباحثين ، استعان بهم لقيادة وتفعيل دور المؤسسات الثقافية كهيئات السينما والمسرح والثقافة الجماهرية والكتاب وأكاديمية الفنون ورئاسة تحرير المجلات الثقافية والمجلس الأعلى للفنون والآداب قبل أن يتحول اسمه إلى المجلس الأعلى للثقافة على يد الوزير منصور حسن عام ١٩٨١، وكان فاروق حسني نفسه أحد من استعان بهم الوزير مديراً لقصر ثقافة الأنفوشي ، لكن النسبة الغالبية لكبار المسئولين كانت من اليسار ، حتى قيل : لقد تحول لون الوزارة كلها إلى اللون الأحمر ! .. وأقام أربعة مؤتمرات كبرى للمثقفين في الستينيات ، فتح خلالها الحوار بكل حرية وصراحة لكافة الرؤى والمقترحات وحتى الانتقادات ، ووثقَّ كل الآراء في تلك الكتب الأربعة ، اختص كل منها بأحد مجالات العمل الثقافي ، واتخذ منها خارطة طريق تسير عليها المؤسسات القائمة ، وتمثل سياسة ثقافية لا ينكر طابعها الديمقراطي اي منصف عاش تلك الفترة ، واستمرت هذه السياسة نافذة المفعول على أرض الواقع ، وأدت إلى ترسيخ لُحمة قوية بين

المثقفين وبين السياسة الثقافية للدولة والنظام ، بالرغم مما يؤخذ عليه – أي النظام– من تجاوزات غير منكورة تجاه بعضهم من المنتمين إلى تنظيمات شيوعية ، إلا أنه أعاد الاعتبار إليهم عام ٦٤ ووضعهم في أعلى المناصب بوزارة الثقافة وغيرها ، حتى وقعت النكسة فكانوا بعض ضحاياها ، بإبعادهم عن مناصبهم لحسابات تلك المرحلة الدقيقة من الصراع على السلطة من جانب مراكز القوى المناوئة لعبدالناصر ، ومع ذلك ظلوا على ولائهم له –حتى وهم بداخل السجون قبل عام ١٩٦٤– مؤيدين دوره الوطني وانحيازه إلى الفقراء والطبقات الكادحة بتحقيق العدالة الاجتماعية المطلقة لصالحهم ، كخيار استراتيجي ملزم للنظام نحوها .

وربما كانت ملحمة بناء السد العالي أنصع تجربة كشفت عن هذا التلاحم بين المثقفين والمشروع القومي للنهضة بقيادة النظام ، حين دعاهم ثروت عكاشة بكثافة في رحلات نيلية توضأوا فيها (معنوياً) بماء النهر في طريقهم إلى أسوان وقرى النوبة ، فالتحموا بأهاليها وعايشوا مأساة تهجيرهم ، وشاركوهم التفاؤل بالخير القادم بعد بناء السد ، بالرغم من غرق بيوتهم تحت بحيرته الهائلة . وكتب المبدعون ورسموا وبحثوا ووثَّقوا وسجَّلوا تراث النوبة قبل غرقه ، وكشفوا عن قدرات إبداعية برقت من فرشهم وأقلامهم . لكن الفنون التشكيلية كانت أسرع وأقدر على التصوير والتعبير من غيرها من الفنون والآداب ، ولا أغالي لو قلت إن هذه التجربة – التي كنت أحد من عايشها – حققت ريادة جديدة –بعد جيل الرواد الأوائل– لتحقيق هوية مصرية خالصة للفن على أيدي كبار رموز الفن وشبابه ، تمثل نقلة كيفية في أساليب الفن المصري الحديث ، حتى أصبحت مصدر إلهام لأجيال الفنانين ، وعمود ارتكاز للحركة الفنية بشخصيتها المستقلة ، حتى مجيء فاروق حسني وزيراً للثقافة ، حيث شحبت هذه الشخصية وتوارت خلف ضجيج التيارات المحاكية لفنون الغرب وأساليب الميديا والعولمة وما بعد الحداثة التي شجعها صالون الشباب السنوي.

وفي مقابل قيام الدولة – فترة ثروت عكاشة – بتولي مسئولية الانتاج المسرحي والسينمائي وعروض الفنون الشعبية، بما حقق نجاحاً مشهوداً ونهضة حقيقية فيها جميعاً ، تخلت نفس الدولة – إلى حد كبير– عن هذه السياسة في وزارة فاروق حسني ، خاصة بالنسبة للإنتاج السينمائي ، وتركت هذه الدور لمقاولي الانتاج بالقطاع الخاص ، وحدث ذلك جزئياً في الانتاج المسرحي ، وكانت النتيجة انحداراً في مستوى الأفلام السينمائية حيث اصبحت تجارية بكل

سوءات الأفلام التجارية ، وفي المسرح تضاءل إنتاج الفرق المختلفة ، بل انحدرت البنية الأساسية للمسارح ذاتها وتعطل بعضها عن العمل سنوات لأسباب مختلفة ، أما الفرقة القومية للفنون الشعبية فقد باتت شبه موسمية وبدت أقرب إلى فرق الهواة ، هذا في الوقت الذي ازدهرت وازدادت المهرجانات الدولية والمحلية في السينما والمسرح، فيما كان الموسم بطوله ينتهي دون الخروج بعرض مسرحي يستحق الذكر ، أو بفيلم يصلح للاشتراك به في مهرجان دولي ، بعد أن كانت الأفلام الجيدة في السنة الواحدة –فترة الستينيات– تعد بالعشرات في أي موسم ، والأمر في قضية النكوص عن الإنتاج لا ينتهي عند الخسارة الثقافية ، بل يعني كذلك خسارة اقتصادية مؤكدة ، حيث كانت عائدات الإنتاج السينمائي تعد مصدراً مهماً للدخل القومي فترة قيام الدولة به.

ونأتي إلى أكثر النقاط حساسية ، وهي العلاقة بالمثقفين ، فنجد أن ثروت عكاشة اعتمد على مبدعين حقيقيين من مختلف الأجيال والانتماءات الفكرية لإدارة المؤسسات والمشروعات الثقافية كما ذكرنا آنفاً ، بغير تدخل منه في قناعات كل منهم أو في أسلوب إدارته ، (ولعل تجربتي الشخصية في إدارة قصر ثقافة كفر الشيخ ، برغم تصادمها المباشر مع محافظ الإقليم وأجهزة الأمن ، كما عرضتها بالتفصيل في كتابي "الصامتون" خير شاهد على ذلك) ، فإن "حسني" اعتمد أكثر على موظفين تكنوقراط من فئة وكلاء الوزارة ورؤساء القطاعات الذين يدينون له بالولاء المطلق إلا قليلاً ممن استدعاهم من خارج الوزارة ، لكنهم ظلوا يتعاملون معه بنفس الولاء ، فليس ثمة مشروع ثقافي لكل منهم يخلص له قبل إخلاصه للوزير ، وقد يرد أحد بأن تجربة المجلس الأعلى للثقافة تثبت انفتاح الوزير على كافة المثقفين بكل انتماءاتهم ، حين اختارهم بالمئات كأعضاء أو رؤساء للجان المختلفة ، وهذا صحيح ، لكن في الحقيقة فإن الاختيار أساساً كان يتم بغرض احتوائهم لا بغرض الاستفادة بأفكارهم في وضع سياسات ثقافية تبعاً للهدف المعلن بشأن إنشاء المجلس، ولقد اعترف بنفسه أنهم اصبحوا في حظيرة الوزارة ، ولعله كان يقصد (حظيرة النظام) ليكونوا موالين له ، وحتى مقترحاتهم التي يقدمونها في الشئون الثقافية لم يكن ينظر إليها بجدية ، بل تُلقى في الأدراج ويُنسى أمرها ، والحقيقة أن الوزير لم يعتبر المجلس بأعضائه المميزين – كقادة للرأي– بيت خبرة أو شريكاً في رسم السياسات ، ولا حتى كمجلس استشاري ، ولو شئنا الدقة فهو استشاري لايُستشار!

والخلاصة أن "حسني" كان نموذجاً للبرجماتي الممسك بالعصا من المنتصف، محاولاً إرضاء السلطة التي أتت به (وهي الرئيس مبارك وقوى اليمين) ، والتظاهر بإرضاء المثقفين المعتدلين والراديكاليين على السواء ، وأن مهمة المجلس الأعلى للثقافة في حقيقتها هي تنفيس محسوب لقوى المعارضة ، ووظيفته استقطابها ببعض المكافآت الصغيرة وبعض الوعود الكبيرة ، وعلى مستوى المشروعات الثقافية ، فقد بنى انجازاته فوق هيكل البنية التحتية لمشروع ثروت عكاشة بلا إضافة إلا القليل، مثل مشروع القراءة للجميع ، وتطوير شارع المعز بالأزهر ، وتطوير بعض المتاحف، وضم هيئة الآثار إلى وزارة الثقافة كباب لتمويل المشروعات التي تعجز ميزانية الوزارة عن تنفيذها ، بتحصيل صندوق التنمية الثقافية لنسبة ١٠% من عوائد الآثار ، ومما أضافه كذلك ، أنه جعل دار الأوبرا بمخرجاتها الفنية بديلاً عن توزيع الخدمة الثقافية على ربوع البلاد ، وإنشاء جريدة القاهرة كمعادل إعلامي لدور المجلس الأعلى للثقافة ، يمتص بها أفكار المثقفين ونقدهم ومعارضتهم أحياناً..

وإجمالاً .. يمكننا تشبيه دوره الثقافي – مقارنة بثروت عكاشة – بما فعله الرئيس السادات بعد الزعيم عبدالناصر، وفي الحالتين فإن كُلاً من الوزيرين يمثل مبادئ عصره وطموحات السلطة في كِلا العصرين .

الفصل الثاني

المثقفون بين العطاء والجزاء

الفنان ... والعطاء(*)

هل ينفصل الفن الجميل عن القيم الأخلاقية والإنسانية الجميلة؟ .. وهل يمكن للفنان– ولو كان مؤمنًا بالفن لذاته – أن ينأى عن المجتمع وأحداثه، محلقًا في سماوات الجمال وحيدًا كالنسر؟

هذا ما يجيب عليه المعرض الضخم الذي أقيم في أربع قاعات بمجمع الفنون بالزمالك خلال الأسابيع الماضية، واشترك فيه مائتا فنان مصري من كافة الأجيال والاتجاهات الفنية، مقدمين أعمالهم هبة للدولة والبنك الأهلي، كي يخصص ثمنها للمساهمة في محو آثار الزلزال الذي ضرب مصر يوم ١٢ أكتوبر الماضي، وقد قام البنك الأهلي باقتناء عدد كبير منها بخلاف ما اقتناه الأفراد والهيئات الأخرى. ويُذكر أن من بين ما دمره الزلزال ؛ قاعة النيل ، أكبر قاعة للفنون التشكيلية في مصر!

إن الفنانين لم ينتظروا دعوة من الحكومة للقيام بهذه المبادرة كواجب إنساني ووطني، ولما كان كل ما يملكون من ثروة هو أعمالهم، وليس بوسعهم أن يقدموا غيرها، فقد سارعوا بتقديم اقتراح إلى نقابة الفنانين التشكيليين (بيتهم وبرلمانهم) لإقامة. معرض بأحد الفنادق الكبرى تخصص قيمة مبيعاته لذلك الهدف الانساني النبيل، ولم تكن الجراح قد ضُمِدت، كما لم تكن أنقاض البيوت والمدارس والمباني الأثرية قد كشفت تمامًا عن حجم الخسائر الفعلية التي أصيبت بها مصر بسبب الزلزال، وفي خلال أيام قليلة كان المعرض قد أقيم بفندق سميراميس بالقاهرة، متضمنًا أعمالًا لما يزيد على مائة فنان، حققت إيرادًا يصل إلى ١٢٠ ألف جنيه خلال الأيام الثلاثة التي أقيم فيها، لكن قِصَر مدة الأعداد له لم تتح الفرصة لعدد كبير من الفنانين للمشاركة فيه، وهنا جاءت المبادرة من المركز القومي للفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، لتنظيم معرض آخر على مساحة أكبر وفي مدة زمنية أطول، وتصور البعض أن الاقبال على الاشتراك فيه سيكون محدودًا بعد أن عبر الفنانون عن موقفهم الوطني والانساني بشكل رمزي من خلال معرض النقابة، خاصة وأن أغلبهم يعانون من ضائقة مالية بسبب كساد سوق الأعمال الفنية في الآونة الأخيرة، وتصور البعض الآخر أن المشاركة ستكون بأعمال فنية متواضعة القيمة، باعتبار أنهم

(*) جريدة اليوم السعودية، ديسمبر ١٩٩٢.

قاموا بالواجب من خلال المعرض السابق، وأن الأعمال التي سيقدمونها لن تعود إليهم سواء بيعت أو لا..

إلا أن كل هذه التوقعات السلبية قد خابت، فقد امتلأت قاعات مجمع الفنون الأربع بالزمالك عن آخرها بلوحات وتماثيل وقطع خزفية من أعلى مستوى يمثل كل فنان، وكثير منها بأحجام ضخمة تصل إلى مترين في مترين، وقام الدكتور عاطف صدقي رئيس الوزراء والفنان فاروق حسني وزير الثقافة بافتتاح المعرض وسط حشد هائل من الفنانين والمثقفين والإعلاميين، وبالرغم من ضخامة عدد الفنانين المشاركين إلا أنك كنت تجد البعض ممن تخلفوا عن المشاركة لسبب أو لآخر يشكون بحرارة لعدم إخطارهم للمشاركة.

تلك هي الإجابة الصادقة عن السؤال الذي بدأنا به، كيف يمكن أن ينفصل الفن عن القيم الأخلاقية والانسانية مهما كان مجردًا من المعنى والموضوع، وكيف يمكن أن ينعزل الفنان عن مجتمعه حتى ولو كان عالمه متجاوزًا للأحداث العرضية والأغراض العملية؟.. إن الفنان الحقيقي هو صانع تلك القيم وهو الأمين عليها، إنه الضمير الحي للأمة، والطليعة لها لعبور الأزمات والمحن، سواء كانت مادية أو معنوية، بعبارة أخرى فإن الفنان الحقيقي موقف، فإذا افتقر إلى هذا الموقف سقطت عنه كلمة "الحقيقي" مهما بلغ من مستوى فني رفيع.

والأمر في مصر ينطوي على مفارقة مثيرة، وذلك أن الفنان التشكيلي فيها هو أحق الناس بدعم الدولة به وتقديم يد العون إليه، فبقدر ازدهار الحركة الفنية وبلوغها قمه شامخة على مستوى الإبداع وتحقيقها لانتصارات هامة في كثير من المحافل الدولية، فإنها في واد والمجتمع في واد آخر، حيث تجد المعارض التي تفتح كل شهر بالعشرات تعاني من ندرة المشاهدين وندرة المشاهدين وندرة الاهتمام الإعلامي بها، ناهيك عن "ندرة الندرة" بالنسبة لمن يقتنون أعمالهم، ومهما بلغ الفنان المصري من شأن مرتفع ومكانة عالية فإنه لا يستطيع العيش معتمدًا على بيع أعماله، وقد يمر العام كله دون أن يبيع لوحة واحدة، وما تزال فرص البيع قاصرة على الأجانب المقيمين بمصر أو الزائرين لها، إلى جانب شريحة ضيقة جدًا من الأثرياء القادرين على تذوق الفن الرفيع.. ولا أتطرق هنا إلى رواج فني من نوع آخر، وهو الفن الذي يرضى أذواق فئات اجتماعية جديدة من محدثي الثروة، لا تتطلب من العمل الفني إلا تلبية مقتضيات الزينة والديكور والأثاث المنزلي أو المكتبي، أو الفن الذي يرضي أذواق بعض السائحين الذين يتطلعون إلى

تذكارات عن مشاهد سياحية أحبوها.. وكلا النوعين يفتقر إلى القيم الجمالية الرفيعة، وأعرف كثيرًا من الفنانين الجادين يفضلون الجوع والحرمان على إشباع مثل تلك الأذواق ولو عادت عليهم بالثروة!

هذا في الوقت الذي نرى الفنان في البلاد المتقدمة يجد من يرعاه ويحتضنه، إن لم يكن من جانب بعض المؤسسات المالية والاستثمارية، فمن جانب وسطاء الفن الذين يتولون مهمة تسويقه نيابة عنه، ويقدمون إليه ما يحتاجه من أموال تفي باحتياجاته كدخل منتظم، خصما على حساب مبيعات أعماله مستقبلاً.. أما الفنان الذي لم يستطع – بعد– الوصول إلى هذه الدرجة، فإنه يضمن على الأقل بيع عدد معقول من أعماله من خلال المعارض التي يقيمها، ذلك أن الفن في تلك البلاد يمثل حاجة من الحاجات الأساسية للمواطنين، يستحق أن يدفعوا فيه ما يطلبه الفنان، ومهما ارتفع ثمنه فإنه مستوى دخولهم يسمح لهم بذلك، وقد رأيت في كثير من الدول الأوروبية فنانين أقرب إلى الهواة يعيشون في مستوى اقتصادي أعلى بكثير من أساتذة كليات الفن في بلادنا!

لماذا يقف الفنان إذن إلى جانب المجتمع لتضميد جراحه وكفكفة دموعه، إذا كان هذا المجتمع لم يعطه شيئًا.. ولو كلمة طيبة؟ .. الجواب يكمن في هذه الكلمة الصغيرة: "الفن الحقيقي عطاء".. والانسان المعطاء بطبعه لا ينتظر المقابل لعطائه.. فإذا أضيف إلى ذلك أن العطاء لمصر.. فإن الصورة تأخذ بعدًا آخر– لأن مصر أعطت لأبنائها أضعاف أضعاف ما أعطوها.. وكم كان عنوان المعرض ذكيًا في تعبيره عن هذا المعنى، وهو "مصر العطاء!".

المثقفون ... وغطاء الذهب الحضاري

فصل من سجل نضال المثقفين (*)

رصيد الأمم من الفنون الجميلة هو بمثابة غطاء الذهب في البنوك المركزية، فكما يحمي هذا الغطاء الاقتصادي القومي من التعرية والانهيار، فإن رصيد الفنون الحضارية- المتراكم طبقة فوق طبقة- يحمي الأمة من الانهيار الروحي أوقات المحن والشدائد، ويمدّها بالقوة المعنوية، إذ يجعل للحياة معنى وقيمة وجمالاً، وقت أن يسود القبح وتطمس "المادة" شفافية التواصل مع جوهر الوجود وروعة الطبيعة.

إن الفنون الجميلة – بهذا المعنى- ترقى إلى مصاف القيم المستمدة من الرسالات الروحية وأمجاد التاريخ والفلسفة الغنية بالمعاني الانسانية الكبيرة.

فإذا كانت الظروف والأحوال قد حكمت على مصر بأن تغرق في الديون في بعض الفترات، فإن ما يعزيها عن ذلك هو ما تملكه من "غطاء الذهب الحضاري"، وما تربى لديها أيضًا من نضج فكري يجعلها تعتز بما تملكه، ليس فقط من إبداع أبنائها، بل كذلك من إبداع البشرية في أي مكان- قديماً وحديثًا- مما أصبح في حوزتها.

فماذا يحدث لو باعت مصر- مثلاً- بعض ما تملكه من هذا الرصيد- وليكن من أعمال الفن الأجنبي لديها وليس من تراثها القديم- في مزاد عالمي، لتسدد بثمنه جزءاً من ديونها المتراكمة، كي تخفف من ضائقتها الاقتصادية الجارحة للكبرياء؟

كان هذا هو (السؤال – الجمر) الذي اكتوت به الحياة الفكرية والثقافية بمصر على مدى الشهرين الماضيين، فألب مواجع المصريين وأرّق ضمائرهم ودفع بعضهم إلى الشطط بين أقصى النقيضين.

لقد ذهب بعضهم- مع ذروة اليأس- إلى أن بيع أعمال كبار الفنانين العالميين مما تضمه المتاحف الفنية، أرحم ألف مرة من مذلّة الديون وكلّابة العوز والفاقة، خاصة وأن هذه المتاحف لا يكاد يتردد عليها أحد (حسب قولهم)، وأن جزءاً كبيراً من مقتنياتها مشوّن بطريقة

(*) جريدة اليوم السعودية – ١٩٩١.

عشوائية بمخازن مظلمة بشعة بغير صيانة أو تهوية، بالرغم من انها جميعاً تساوي أكثر من ثلاثين مليارًا (وليس مليوناً) من الدولارات بتقديرات بورصات الفن بلندن وباريس ونيويورك التي يتهافت عليها المشترون والمزايدون.

وذهب البعض الآخر إلى أن مجرد التفكير في ذلك جريمة بشعة، وهوانٌ أكبر من هوان الديون، لأن بيع الأصول الحضارية هو تفريط في القيم والشرف وهو نوع من الهمجية، وأن الديون يجب أن يدفعها من تسبب فيها وزج بمصر إلى حافة الإفلاس، سواء المسئولون عن السياسة الانفتاحية السفيهة، أم النهابون والنصابون والمهربون ومن على شاكلتهم.

وذهب البعض الثالث إلى أن هذه الدعوة المُريبة ليست تعبيرًا عن رأي القائلين بها فحسب، بل هي تعبير عن تيار في الحكم أو عن قوى أجنبية يغذيها صندوق النقد الدولي أو جهات إمبريالية، يهمها أن تسلب مصر آخر ما تبقى لها– وهو رصيدها الحضاري– حتى تنتهي مقاومتها إلى الأبد!

استمرت القضية مثارة على صفحات مجلة صباح الخير– المملوكة للدولة – قرابة الشهر، بقيادة الكاتب رؤوف توفيق صاحب اقتراح البيع، ثم انتقلت شرارتها إلى جريدة "الوفد" الحزبية، واجتذبت إليها أسماء براقة في الحياة الثقافية والفنية والسياسية لتدلي برأيها سلبًا أو إيجاباً، حتى أعلن الكاتب سعد الدين وهبة– رئيس لجنة الثقافة بمجلس الشعب– نيته أن ينقلها إلى المجلس لمناقشتها واتخاذ القرار المناسب فيها، بعد أن أعلن مواقفته على البيع.

وتعبيراً عن موقف القاعدة العريضة من المثقفين، تقدم كاتب هذه السطور بمشروع إلى الفنان د. أحمد نوار – مدير المركز القومي للفنون التشكيلية، الذي تقع هذه المقتنيات تحت إشرافه– لعقد ملتقى قومي موسع لمناقشة هذه القضية وحسمها، خاصة بعدما تردد في أوساط المثقفين بأن وزارة الثقافة هي التي تروّج لفكرة البيع، والدليل على ذلك أن المشرف العام على المتاحف الفنية– الرسام عبد الوهاب مرسي– من بين المؤيدين بحماس للبيع، وقد أدلى بعدة تصريحات صحفية أشعل بها هذه الفكرة بما كشفه من أعمال فنية تحت إشرافه تساوي مليارات الدولارات .. كل هذا دون أي مساءلة من رؤسائه.

وتبنى رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية الفكرة، وخُصص للملتقى ثلاثة ليال بقاعة المسرح الصغير بالأوبرا لمدة ثلاثة أيام ابتداء من ١٨ أبريل ١٩٩٠، ودُعي إليه قرابة الألف

شخصية في مجالات الفن والأدب والفكر والسياسة والاقتصاد والقانون والاعلام، ليس فقط للإجابة على سؤال "نبيع أو لا نبيع" ... ذلك أن الرأي العام كان منحازًا بصورة حاسمة إلى رفض البيع، وإنما الأهم .. للإجابة على سؤال آخر: "ماذا نفعل بهذا التراث؟- كيف نعتني به ونستثمره ثقافياً ومادياً؟... وما هو المشروع القومي لتطوير المتاحف وتحديثها؟... وما هو دور المثقفين في الدفاع عنها وتعضيدها؟".

وسُجلت شهادات صوتية وخطية تعكس آراء كبار المفكرين والكتاب والفنانين والساسة في القضية المطروحة، ممن حالت ظروف مرضهم أو سفرهم دون الحضور بأنفسهم، مثل نجيب محفوظ، لويس عوض، زكي نجيب محمود، ثروت عكاشة، صلاح أبو سيف، شكري عياد، لطفي الخولي، سعد الدين وهبة (الذي صحح موقفه السابق ورفض مبدأ البيع رفضاً قاطعاً في شهادته).

وبالرغم من أن الملتقى كان تحت رعاية السيد فاروق حسني وزير الثقافة، الذي سبق له التصريح في أجهزة الاعلام برفض مبدأ البيع، فقد تعرض للهجوم من جانب بعض الصحف قبل انعقاده، بزعم أنه يثير قضية مفتعلة لا أساس لها، أو لأنه يعكس رغبة الوزارة في البيع، وليس الملتقى إلا بالون اختبار للرأي العام.. ومع ثقة الوزير من خطأ الرأيين، فقد أوشك أن يستجيب للضغوط التي تعرّض لها لإلغاء الملتقى قبل يوم واحد من انعقاده، إلا أنه سمح أخيراً بإقامته يومًا واحداً بدلاً من ثلاثة!

وفي يوم الأربعاء ١٨ أبريل المحدد للافتتاح، نشرت جميع الصحف في وقت واحد بيانًا قاطعًا من الوزير برفض فكرة البيع، ويدافع عن القيمة الحضارية لمقتنيات المتاحف، كجزء من تراث مصر الحضاري لا يمكن التفريط فيه، وأن الحكومة خصصت سبعة ملايين ونصف مليون جنيه لترميم وصيانة هذه الأعمال وتطوير المتاحف الفنية بمصر.

كان هذا البيان- برغم إيجابيته - سَحْباً للبساط من تحت الملتقى قبل انعقاده، فقد بدا لمن قرآوه أنه لم يبق شيء يمكن أن يقال بعد أن حسمت السلطة الإدارية السياسية الأمر في وزير الثقافة وقطعت الطريق على أي مزايدة. لكن لم يكن أمام المسئولين عن الملتقى- وكان لي شرف توليّ مسئولية الأمين العام له - خيار في استكماله، ليس فقط لأن الدعوات كانت قد أرسلت إلى المدعوين وينبغي احترامهم، بل أيضًا لأن الأهداف التي أقيم من أجلها أكثر اتساعاً

من بيان الوزير، ولأن القرار عندما ينبع من الوزير شيء، وعندما ينبع من قاعدة المثقفين شيء آخر، حتى ولو كانا متطابقين!.

إلا أنه كانت في انتظار موعد الافتتاح مفاجأتان... أما الأولى فكانت امتلاء قائمة المسرح- التي تتسع لستمائة شخص- عن آخرها، بالفنانين والكتاب وأساتذة الجامعات والصحفيين والمثقفين، بالرغم من أن وزير الثقافة لم يحضر.. أما الثانية فهي أن جميع دعاة البيع قد تغيبوا عن الملتقى، حتى بدت المعركة وكأنها ضد أشباح!

كانت الندوة أشبه بمظاهرة ملتهبة، ليس فقط ضد بيع التحف الفنية، بل ضد بيع أي شيء يدخل في الأصول الثابتة لمصر. وتسابق الحاضرون إلى طلب الكلمة، حتى تجاوز عددهم الأربعين، ولم تتح فرص الحديث إلا لنصفهم، بسبب اختزال الملتقي إلى يوم واحد. بل أن الفرصة لم تتح لإذاعة عدد من شهادات الغائبين، تلبية لأولوية حق الحاضرين في الكلام.. هذا إضافة إلى إذاعة بيانات صدرت من نقابات مهنية وجمعيات فنية وأدبية خصيصًا لدعم الملتقى، مثل نقابة التشكيليين، وجمعية نقاد السينما، وجمعية نقاد الدراسات الأدبية، وجمعية أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب، ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية. وكلها أجمعت – دون اتفاق مسبق- على إدانة فكرة البيع ومَنْ فكَّر فيها، وكثير من الآراء طرح التحليلات والبدائل لمسألة الديون.

** وقبل أن نسترسل في وقائع الندوة، دعونا نُلْقِ نظرة سريعة على ما تملكه مصر من كنوز فنية كانت موضع الجدل، وعلى تطورات القضية منذ منشآها حتى ذروتها الدرامية...

من المعروف أن لدى مصر متحفين لأعمال الفن العالمي، هما متحفا الجزيرة ومحمد محمود خليل، أُنشئنا أوائل الستينيات، في عهد د. ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك ، بضمان ٤٢٥٢ قطعة تعد كنزاً حضارياً ينافس أكبر متاحف العالم ، لأنها خلاصة إبداع الفن العالمي على مدى قرون عديدة، وتتضمن فيما بينها جميع المدارس الفنية التي استقرت في موسوعات الفن ووجدان الشعوب على السواء طوال هذه القرون، وقد آلت هذه الكنوز إلى مصر عن طريقين: الأول- وهو ما يحتويه متحف الجزيرة- جاء عن طريق القصور الملكية لأسرة محمد علي باشا التي حكمت مصر ١٥٠ عاماً، وقد صودرت جميعاً بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، ورأت حكومة الثورة إتاحة الاستمتاع بها لجماهير الشعب من خلال متحف خاص بالجزيرة الواقعة بين فرعي النيل بالقاهرة، في إحدى سرايات معرض القاهرة الدولي التاريخية ، أما الثاني فيتكون من

مقتنيات محمد محمود خليل باشا رئيس مجلس الشيوخ قبل الثورة، وكان عاشقاً للفن ورئيساً لجمعية محبي الفنون الجميلة وهاويًا لاقتناء أعمال الفن من شتى بقاع العالم، عن طريق وسطاء وسماسرة وخبراء دوليين، حتى تجمعت لديه مجموعة تجاوز عددها ٨٠٠ قطعة فنية ما بين لوحة زيتية ومائية وتمثال برونزي أو رخامي، وبين أعمال من الخزف أو الصيني أو الكريستال أو السجاد الفارسي أو الجوبلان الفرنسي، وما بين تحف من الاحجار الكريمة.. وقبل وفاته أوصى الباشا المستنير بأن يهب كل هذه الثروة– مع القصر المنيف على النيل بالجيزة الذي يضمها – إلى الدولة ليصبح متحفًا يحمل اسمه واسم زوجته الفرنسية. وفي عام ١٩٦٢ تحقق حلم الرجل وافتُتِح المتحف افتتاحا دولياً وسط حَسَد متاحف العالم لمصر لما تملكه من أعمال فنية لا نظير لها!

وتتضمن مقتنيات المتحفين أعمالاً من مختلف المدارس الفنية مثل الكلاسيكية الجديدة (وأبرز ممثليها روبنز وجوياً) والرومانتيكية (ديلاكروا) والواقعية : دومييه وكوربيه وميليه) والطبيعية (كورو) والانطباعية وما بعد الانطباعية (مانيه، مونيه) رينوار، بيسارو، سيزلي، فان جوخ، جوجان، ديجا، رودان، روسو، لوتريك... إلخ) .. ويتراوح ثمن العمل الواحد لكل فنان من هؤلاء بالقياس إلى المزادات العالمية حاليًا بين (١٠ إلى ٨٠ مليون دولار) والرقم الاخير هو ثمن لوحة "الحياة والموت" لجوجان!

وقد تعرض المتحفان على مدى عشرين عاما متصلة لمعاملة تتسم بالقسوة والجحود لأصحابها، فقد وُضعت كنوز متحف الجزيرة في مكانها الحالي بلا اهتمام أو صيانة أو ضمانات أمنية كافية، الأمر الذي أدَّى في أواخر الستينيات إلى سرقة واحدة من أهم اللوحات به وهي للفنان روبنز، التي عادت بعد فترة في ظروف غامضة، مما نتج عنه إغلاق المتحف في وقتها وتشوين محتوياته بمخازن لا تصلح حتى للمخلفات الراكدة، دون أن يتم فحصها وترميمها أو تهويتها، حتى تلف العديد منها على مر السنوات، وصارت معرضة للفئران والقوارض وتراكم الأتربة.

أما متحف محمد محمود خليل فقد استولى عليه الرئيس الراحل أنور السادات فور توليه السلطة أوائل السبعينيات، وضمه إلى منزله ليكون مقرا لحرسه وموظفيه، وأمر بنقل محتوياته إلى مبنى آخر بحي الزمالك أمام نادي الجزيرة ، دون جرد أو فحص للأعمال، وقد تردد بعد

ذلك أن هناك أعمالاً فنية قد اختفت وأخرى قد زُيّفت خلال تلك الفترة، لكن المؤكد أن إحدى لوحات المتحف– وهي "زهرة الخشخاش" لفان جوخ– قد سرقت في ظروف غامضة أواخر السبعينيات، وعادت أيضًا في ظروف غامضة تشبه ظروف عودة لوحة الفنان روبنز إلى متحف الجزيرة، وما يزال الشك يكتنف مدى نجاتهما من التزييف (*)

ومنذ عامين بدأت عملية نشطة لإنقاذ هذا التراث الفني، وقدم الفنان أحمد نوار– بعد توليه الاشراف على المركز القومي للفنون التشكيلية – مشروعاً شاملاً لترميم وتوثيق وحصر وصيانة وإعداد المتحفين وتحديثهما وفقًا لتطورات فن العرض المتحفي بالعالم. ووافقت الحكومة على المشروع وخصصت له الميزانيات المطلوبة، كما وافقت على إخلاء رئاسة الجمهورية لقصر محمد محمود خليل وإعادة مقتنياته إليه، بناء على حكم قضائي في القضية التي أقامها الفنانون لاستعادته، وبدأ منذ عام ونصف العمل في تنفيذ المشروع، وانتهى بالفعل جانب كبير منه.

- وفجأة. وسط هذا الزخم.. انفجرت الدعوة إلى البيع .. في أول مارس الماضي. وهذه الفكرة ليست وليدة اليوم على أية حال، إنما تعود إلى أكثر من عام مضى، حين طرحها أحد الصحفيين بصحيفة نيويورك تايمز الأمريكية التي قدرت قيمة الأعمال آنذاك بعشرة مليارات دولار، وفقاً لبيانات ناقصة عن حجم المقتنيات، وتلقفها بمصر الناقد رجاء النقاش بمجلة المصور ووافق على البيع كنوع من الضغط على المسئولين للعمل على حماية هذه الآثار (حسب توضيحه مؤخرًا) لكنه لم يلق آنذاك أي تعليق.

ونعود إلى الملتقى.....

اعتبر أغلب المتحدثين أن مجرد التفكير في البيع تمريغٌ لشرف وكرامة مصر، وإهالةٌ للتراب فوق تاريخها ودورها الحضاري في الحفاظ على التراث الانساني وتنميته.

- قال الكاتب الكبير نجيب محفوظ في رسالته المسجلة بصوته إلى الملتقى: "يجب الاحتفاظ بهذه اللوحات كما يجب توصيلها إلى وجدان الشباب، فهي جزء من تراثنا الانساني، أما الديون فهي مشكلة لها مجالها المختلف عن الفنون. ولا يجب أن يكون التخطيط لحلها على حساب الفن حتى لا نصبح متمدّين وهمجاً في الوقت نفسه!"

(*) سرقت نفس اللوحة مرة ثانية من المتحف بعد عودته إلى مقره الأصلي ولم تعد حتى الآن !

- وقال الفيلسوف زكي نجيب محمود في رسالته المكتوبة إلى الملتقى: "ليس على المصري الذي يحب وطنه وتاريخه وأمته إلا أن يحافظ لهذه الأمة على مقوماتها وفي مقدمتها ما قد خلده التاريخ من فنون آبائنا وما قد ادخرناه من آثار الفن حتى ولو كان من إبداع الآخرين، وإلا فهل نستغني عن الآثار اليونانية والرومانية الموجودة في متاحفنا على أساس أنها ليست من تراثنا؟ .. في حين أنها جزء من التاريخ الذي عاشته مصر. ويفوت على من يدعون إلى بيع نفائسنا لتسديد الديون أن مثل هذا التصرف هو بمثابة تشريح لجسم مصر ولتاريخها، وإلا فهل نبيع بعض أراضينا لأمم وشعوب أخرى لنسدد ديوننا وننهض باقتصادنا؟.."

- أما الدكتور لويس عوض، الذي يرقد في غرفة الإنعاش بالمستشفى وقد حُرّمت عليه الزيارة والحديث فضلاً عن أي نوع من الانفعال، فبمجرد سماعه بالخبر أصر على إملاء شهادته، فجاءت أكثر الشهادات غضبًا وحَمِيَّة، وقد قرأها بصوته الممثل القدير عبد العزيز مخيون، قال فيها: ".. لا أعتقد أن السّفه بلغ بالمصريين هذا الحد الذي يجعل المواطنين يتنكرون لتراثهم بهذه البساطة، والمسألة من الواضح أن لها أبعادًا أخرى، وعلى المثقفين صدّ هذا التيار، لأن هذا النوع من الفكر الإجرامي لا يمكن أن يصدر عن وطني أو حتى مجرد رجل متحضر. إن ما تملكه مصر من تحف عالمية هو جزء من مساهمتها في الحفاظ على التراث الانساني، وعلينا أن نتمسك بهذا الواجب الذي يضع المصريين في قائمة الشعوب المتمدنة..."

- وقد آثرت الممثلة السينمائية نادية لطفي– التي كانت شعلة من النشاط في التحضير للملتقى– أن تقرأ شهادة الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق الذي أنشأ المتحفين أوائل الستينيات.. حيث قال في نهاية كلمته: "... لو حدث ذلك فسوف يكون وصمة عار تظل ملازمة للأجيال القادمة".

- وكانت أكثر الكلمات حرارة وتأثيرًا في فكر ووجدان الحاضرين كلمتان.. الأولى للدكتور جلال أمين– أستاذ الاقتصاد ومؤلف كتاب "قصة الديون الخارجية لمصر".. والثانية للدكتور حسام عيسى أستاذ القانون الدولي، اللذين قدما تحليلاً سياسيا هاما للقضية بكل جوانبها، وربطا بينها وبين التوجهات العامة للمجتمع في السنوات الأخيرة، وبين شروط صندوق النقد

الدولي، ولم يستبعدوا وجود مخطط خارجي لصفقة تعمل على تصفية مصر من رصيدها الحضاري.

- أما الصدمة التي أصابت كل الحاضرين، فكانت الشهادة المسجلة بصوت المخرج الكبير صلاح أبو سيف، الذي كان مسافرًا خارج مصر، حيث أيّد فيها فكرة البيع بحماس شديد، من منطلق الاخلاص لوطنيته الجريحة بعار الديون... وهكذا مثلت هذه الشهادة موقفًا متعارضًا مع ارادة المثقفين الجارفة داخل القاعة، بل مع الموقف التاريخي للرجل نفسه، الذي يمثل قيمة يعتز بها الشعب... ولعل إذاعة هذه الشهادة قد هدّأت من غلواء اندفاع العقل الجمعي الحماسي داخل الملتقى نحو اتهام أي معارض لاتجاه الأغلبية بالعمالة والخيانة.. أيّاً كان تاريخه!

  - وتجاوزت الكلمات قضية البيع- التي بدت محسومة قبل انعقاد الملتقى- إلى قضية حماية هذه الثروة مستقبلاً، واتخذت الاقتراحات مساراً عملياً، هو ما بلورته التوصيات الخمس التي صدرت عن الملتقى في اليوم التالي وشارك في صياغتها مجموعة من المشاركين في الندوة... وهي على النحو التالي:

١- مطالبة وزارة الثقافة بالتقدم على وجه السرعة بمشروع قانون إلى مجلس الشعب يجرّم كل تصرف يؤدي إلى المساس بمقتنيات جميع المتاحف المصرية من أثرية وفنية، عن طريق البيع أو الإهداء أو التنازل...

٢- مطالبة الوزارة بالإسراع في تنفيذ مشروع تطوير المتاحف وتحديثها وصيانتها ويرون دعمه بكل الامكانات المادية اللازمة للتوسع في انشاء متاحف جديدة بمحافظات مصر وأقاليمها المختلفة سعيًا لنشر الذوق الفني والحس الجمالي.

٣- الدعوة إلى تحويل القصور التاريخية مثل قصر عابدين بالقاهرة وقصر المنتزه بالإسكندرية وبيوت أعلام الفكر والفن والثقافة إلى متاحف نوعية.

٤- مطالبة وزارة التعليم بتعديل مناهج الدراسة بمراحل التعلم المختلفة كي تشمل مقررات وافية عن الآثار والفنون المصرية والعالمية في مراحلها التاريخية العديدة، إسهامًا في بناء الوعي الحضاري والفني للإنسان المصري.

٥- انطلاقًا من مبدأ المشاركة الشعبية يدعو الملتقى إلى تكوين جماعات أصدقاء لها وحث المؤسسات المصرفية والاقتصادية على المساهمة في تنميتها، وأعلن الموقعون على البيان مبادرتهم بتكوين اللجنة التأسيسية لجمعية أصدقاء المتاحف لتحقيق هذه الأهداف وتنظيم المشاركة الشعبية فيها..." .....

وهكذا نجح المثقفون المصريون في معركتهم .. وانتصرت صحوة الضمير القومي على هجمة اليأس الانتحارية تحت شعار الوطنية .. وبقى أن يستكملوا الجزء الأصعب من الطريق.. وهو التضامن لبلورة إرادتهم في شكل جماعة مستقلة تحمي غطاء الذهب الحضاري وتعمل على تنميته.

(حاشية "بعد ثماني سنوات")

لم تمض غير أسابيع قليلة بعد هذا الملتقى حتى نجحت اللجنة المنظمة له ومن انضم اليها من المشاركين فيه، في تأسيس وإشهار "الجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف"، واختير مقراً لها مبنى وكالة الغوري، وانتُخب مجلس ادارتها من ١٥ فنانا وناقداً ومثقفاً برئاسة د. ثروت عكاشة، وبأمين علم هو عز الدين نجيب وأمين صندوق هو نبيل فرج، وبعد شهور من اجتماعاتها وقراراتها المهمة لتحقيق الأهداف التي قامت من أجلها، تعثرت بعد اعتذار د. عكاشة عن الاستمرار في رئاستها وتولي د. أحمد نوار المنصب بعد حصوله على دعم قوي من الدولة لإصلاح المتاحف، فلم يعد في حاجة إلى دعم المثقفين حتى لفظت آخر أنفاسها عام ١٩٩٧.

"حبسة ٩٧" .. قضية أمن دولة.. أم قضية ثقافية؟

يضعني هذا المقال موضع الحرج، كونه يتعلق بقضية تخصني، وقد يوحي ظاهره بمعنى المظلومية الشخصية بسبب فعل فردي قام به مسئول كبير، غير أن نظرتي إليها كقضية رأي عام شغلت اهتمام المثقفين والسياسيين في سبتمبر ١٩٩٧ وامتدت لفترة غير قصيرة خيمت خلالها الشكوك وعلامات الاستفهام، هذه النظرة رفعت عني ذلك الحرج وحسمت موقفي بنشره، لأنه يتصل بموضوع هذا الكتاب حول المثقف والسلطة، حتى لو كان بطل هذه القضية فردًا واحدًا تصادف أنه أنا، وكان يمكن أن يكون مكاني أي فنان أو مثقف آخر يتعرض لنفس الموقف، خاصة وأن أساس القضية هو انتفاضة شعبية قام بها الفلاحون بعد تعرضهم لظلم مُقنّن وضعهم أمام مصير كارثي بطردهم من أرضهم التي عاشوا على خيرها هم وأبناؤهم وأحفادهم منذ عشرات السنين، لصالح بعض الإقطاعيين الذين قامت ضدهم ثورة يوليو ٥٢.

وكان موقف السلطة المعلن بشأن هذه الانتفاضة أنها تقوم ضد حكم قضائي عادل لا تملك حياله إلا التنفيذ، وأن وراء التحريض عليها بعض اليساريين المعارضين للنظام من أصحاب الملفات التاريخية لدى أجهزة الأمن، فكان المطلوب هو القبض على رمز يصلح، ليقدم ككبش فداء يثبت ادعاء النظام أمام الرأي العام بأن وراء المتظاهرين عناصر مندسة، بعد أن تم الافراج عن المناضل السياسي حمدين صباحي الذي قُبض عليه قبلي بتهمة التخطيط لهذه الانتفاضة ، فكادت القضية ضد اليسار أن تنهار، وقد أتى الإثبات البديل إلى وزارة الداخلية على طبق من فضة، في شكل بلاغ من مسئول الأمن بجهاز يتبع وزارة الثقافة (وهو المركز القومي للفنون التشكيلية) ضد أحد العاملين فيه (وهو أنا)، بأنه تم العثور في مقر عمله بوكالة الغوري على منشورات محشورة بماكينة طبع المستندات بمكتبه تحرّض الفلاحين على الثورة.. ما ترتب عليه اعتقالي ضمن مجموعة من السياسيين والفلاحين.

وإليكم نص المقال الذي كتبته في نوفمبر ١٩٩٨ ولم يتح له النشر آنذاك.

***

في مقال نشر بجريدة الاهرام خلال شهر مايو ١٩٩٨ كتب الناقد رجاء النقاش مقالًا تحت عنوان "التحريض" يتضمن نموذجًا لبلاغات المثقفين إلى الأجهزة الرسمية ضد زملائهم

للتحريض على التخلص منهم في المنافسة المهنية بينهم، "وكان النموذج هو الشاعر الراحل صالح جودت، الذي أبلغ ضد صديقه الشاعر نزار قباني بعد نكسة ١٩٦٧، وهي صفحة مجللة بالعار في تاريخنا الثقافي يندي لها جبين المثقفين الذين يجدون من وسطهم من يعاقبهم بأبشع مما تفعله السلطة بهم!" حسبما كتب رجاء النقاش.

أعاد هذا المقال إلى خاطري ما حدث لي بيد الجهاز الذي أعمل به بوزارة الثقافة ويرأسه فنان تشكيلي معروف، ظن أنه ثد يثبت إخلاصه للدولة لو سلمها رقبة زميل فنان يسبب له مشكلة مهنية مزمنة، وظن أيضًا أن هذا الفنان ممن تتربص بهم أجهزة الأمن لماضية اليساري المعروف ومشاغباته للنظام في مجالات العمل الثقافي ... وكما انتهز صالح جودت فرصة نشر قصيدة نزار قباني "هوامش على دفتر النكسة" التي انتقد فيها جميع الحكام العرب– وعلى رأسهم عبد الناصر – كذلك انتهز الزميل فرصة انتفاضة الفلاحين المستأجرين للأرض الزراعية ضد القانون الجائر الذي صدر بإعادة الأرض إلى ملاكها السابقين بعد طردهم منها، فسمح لمدير أمن الجهاز الذي يرأسه بالتبليغ عني بتهمة طبع منشورات على آلة طبع المستندات بمكتبي بوكالة الغوري تحرِّض الفلاحين للثورة على النظام، استنادًا على أن لي تجربة سابقة في العمل وسط الفلاحين في الستينيات، وقد اعترف في مقال نشره بقيام رجل الأمن المذكور (وهو فنان أيضاً يتبع وزارة الثقافة لا وزارة الداخلية) بعرض الأمر عليه، فأمره بإبلاغه إلى الجهات المختصة بوزارة الداخلية، رغم علمه رسمياً بأنني كنت في ذلك الوقت قائماً بإجازة من العمل للتفرغ للفن وأخليت طرفي من مكتبي قبل ذلك بأسابيع، أي قبل أحداث الانتفاضة، ولم يجد المسئول الكبير غضاضة في التصريح بأن من حق أي من العاملين بالمركز الذي يرأسه الابلاغ عمن يشاء على مسئولية الشخصية.. وكما استخدم صالح جودت في تحريضه ضد نزار قباني اسم مصر وكرامتها، استخدم رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية في مقاله اسم مصر وسلامتها التي هي فوق الجميع، لكن الفرق بين الأمس واليوم، هو أن بلاغ صالح جودت أدى إلى عكس النتيجة التي كان يرجوها، حيث أصدر الرئيس عبد الناصر تعليماته بفتح كافة الابواب أمام الشاعر السوري المطعون فيه وتكريمه على كافة المستويات، فيما أدى البلاغ ضدي من الجهاز المسئول عن الفنون التشكيلية إلى سجني، وكانت مكافأة رئيسه الذي وجّه بالإبلاغ عني هي صدور قرار استئناف بالمد له في منصبه المعار إليه للسنة الحادية عشرة... لكن.. أليس هذا هو الفارق بين قيم الماضي وقيم الحاضر؟!

إن السؤال الذي وقفت أمامه هو: بأي معايير نحكم على هذا السلوك؛ بمعايير الثقافة والأخلاق، أم بمعايير أمن الدولة التي يؤكد المسئول أن سلوكه لم يخرج عن حدودها؟ وأنا أعرف أن أجهزة أمن الدولة كانت ضحية بلاغ كاذب، وضعها في وضع حرج لا تزال تعاني من تبعاته أمام المثقفين والرأي العام، وكل ذنبها أنها وضعت ثقتها في الجهة الرسمية التي أبلغتها، على أساس أنه من المفترض فيها عدم الكذب أو التلفيق أو التضليل... ولن أعود هنا إلى ذكر الوقائع، فقد أصبحت أمام النيابة الإدارية التي كُلفت بالتحقيق لتحديد مسئولية المركز الذي قام بالإبلاغ عني بعد أن ثبتت براءتي بقرار من النائب العام وعدت إلى عملي، لكنني سأتوقف هنا عند الجانب الثقافي للقضية، المتعلق بالقيم التي تحكم العاملين في الأجهزة الثقافية، والفرق بينهم وبين القائمين على سلامة أمن الوطن، تلك التي لا يكف البعض عن التباكي عليها، بين من يضع الفنان في معسكر أعداء الوطن، ومن يضعه في المكانة اللائقة به.

لقد أدى موقف الكُتّاب والفنانين والمثقفين من مختلف التوجهات والجمعيات الثقافية والحقوقية والنقابات المهنية ومن الصحفيين، عبر عشرات المقالات التي نشروها، كما أدت مئات التوقيعات على البيانات التي أصدروها تضامنًا معي واستنكاراً لما حدث لواحد منهم، إلى تهيئة المناخ بما يسمح للنائب العام- بعد ٢٢ يومًا من بقائي في الحبس بسجن ليمان طره- بالتوجيه بمتابعة القضية بنفسه. ليصدر في النهاية قرارًا بالإفراج الفوري وغير المشروط عني قبل أن يحل موعد الجلسة التالية أمام المحكمة، وهي استجابة شجاعة ما كانت لتحدث لولا احترامه للرأي العام للمثقفين، بعد اقتناعه بالطبع بعدالة موقفي القانوني.

فماذا كان موقف ذلك المسئول بعد القبض عليّ؟ .. لقد أخفى الخبر عن أعضاء الجمعية العمومية لأصدقاء المتاحف التي يرأسها وأشغل منصب سكرتيرها العام حال انعقادها السنوي الذي أعددت له قبل اعتقالي بأيام، وأعلن أمام الحاضرين اعتذاري عن الحضور لظروف عائلية، وبرر ذلك فيما بعد بالحرص على مشاعري (علي حد قوله)، بالرغم من أنني كنت قد أرسلت إليه من سجني- في مخاطرة وخيمة العواقب لو اكتُشِفت- أناشده الإعلان عن وجودي في السجن، طالبًا من الجمعية التي شاركت في تأسيسها، الوقوف إلى جانبي في محنتي بإصدار بيان للتضامن معي، وماذا كان رأيه في مواقف المثقفين المتضامنين معي عبر مقالاتهم المدوية؟.. لقد كتب أن اهتمامهم بالقضية هو استثمار إعلامي لصالحي الشخصي(!) نتيجة

لعلاقاتي الواسعة مع "فئة" من المثقفين والإعلاميين، ثم حذر الصحف من الاسترسال في النشر عن القضية، ومن الانحياز إلى جانبي بحجة أن الموضوع لا يزال قيد التحقيق.. وماذا فعل بمنفّذي الوشاية بي من العاملين تحت رئاسته؟ .. لقد أسبغ عليهم حمايته حتى من قرار النقل من مواقعهم إلى مواقع أخرى، ولا يزالون في نفس أماكنهم يثيرون الفزع بين العاملين خوفاً من مصير يشبه ما حدث معي ، وبالرغم من اعتذار ضباط مباحث أمن الدولة لي أثناء اجراءات الإفراج عني، فقد أخذ يزايد على موقفهم بالتشكيك في موقف المبدعين والمثقفين والصحفيين الذين ساندوني، مما وضع أجهزة الأمن – مرة أخرى– في موقف حرج، بمعنى أنه وضع إخلاص المثقفين للنظام موضع الشك.

وعلى العكس من ذلك كان موقف الوزير الفنان فاروق حسني أكثر ذكاء وإحساسًا بالمسئولية، حيث نأى بنفسه عن هذه الفضيحة مرتين: مرة بإعلان تعاطفه معي على صفحات الصحف حين سأله أحد الصحفيين عن موقفه من اعتقالي، فصرح بأنه سيخاطب وزير الداخلية من أجل الإفراج عني، ومرة ثانية بإحالته موضوع البلاغ الكاذب عني إلى النيابة الإدارية، وقد فعل.. حيث بدأت التحقيق بالفعل.

السجن ... جائزة العطاء للوطن ! (*)

ماذا يساوي عطاء المثقف والمبدع من أجل الارتقاء بالوطن وإعلاء أصالته؟ أقول لكم، أنا العائد لتَوِّي من ساحات العدالة ، مدافعاً عن آخر حدود كينونتي وكبريائي: الثمن ليس أكثر من حبس لمدة سنة مع الشغل والنفاذ !.

لم تكن تلك عقوبة، بل كانت بالأحرى «مكافأة نهاية الخدمة» بعد ٤٦ عاما من العمل الثقافي بمختلف الميادين المحافظات ، لكن.. لأنه كان لابد من تحديد عمل بعينه لأنال عنه المكافأة رمزاً للمسيرة الإبداعية المعتبرة . على طريقة جائزة نوبل – فقد اختاروا لي انجازاً أخيراً ومهما هو : قيامي بالاعتداء على الآثار وتشويه ملامحها؟!

لا تحسبوا أنني أسخر أو أبالغ في الكوميديا السوداء، لأن هذا هو نص ما نسبتْهُ إلىَّ الجهة المسئولة عن الآثار أمام مستويات قضائية ثلاثة، بدأت بالنيابة العامة، ثم بالمحكمة الابتدائية التي حكمت بالحبس، ثم بجلسة المعارضة في الحكم الغيابي، التي ترفق قاضيها بحالي فاستبدل حكم الحبس بغرامة مالية، ولكي لا أكون سوداويا لا يرى إلا الوجه المظلم ويتجاهل الوجه المضيء من الحقيقة، فيجب أن أذكر أن المستوى الرابع – وهو محكمة الاستئناف . كان أكثر رحمة، فحكم القضاة الثلاثة بالبراءة الخالصة لي من أي ذنب، ولم يكونوا يدرون أنهم بذلك الحكم يخالفون قانون منح الجوائز عن العطاء للوطن، الذي وضعته البيرواقراطية المصرية المتحصنة بمواقع النفوذ، ويقوم حُماتها على تطبيقه بكل أمانة، وقد اختاروا توقيت تطبيقه علىَّ بكل دقة، وهو موعد احتفالية جمعية أصالة التي أتشرف برئاستها بعيد تأسيسها الخامس عشر، وأصالة هي المستهدف من وراء كل هذه القصة من أجل اقتلاعها وطردها من مقرها وإيقاف مسيرتها في الحفاظ على الهوية الثقافية والدفاع عن تراثنا المهدد وعن صناعه الذين صاروا يتامى بغير راع في الدولة أو المجتمع، بالرغم من حصولها على جميع المسوغات الرسمية لوجودها في هذا المكان منذ إنشائها عام ١٩٩٤ فلما عجزوا – بالقانون – عن تحقيق هدفهم بطردها، قاموا بتلفيق البديل ونسبوه إلى شخصي كرمز لها، مدركين أنهم – بكسرهم لعمود الخيمة. لن تقوم لها قائمة بعد ذلك، لا هنا ولا في أي مكان آخر.

(*) جريدة القاهرة ، أغسطس ٢٠٠٩.

أكثر من أربعة أشهر متصلة، بدءا من أول بلاغ ضدي من قطاع الآثار الإسلامية والقبطية لنيابة الدرب الأحمر في شهر مارس، حتى صدور الحكم بالبراءة في ٢٦ يوليه، مروراً بحكم محكمة الدرب الأحمر بالحبس في ٧ مايو، والحكم بعده بالغرامة المالية في ٢٥ يونيه، قضيتها في سباقات ماراثونية بين أقسام الشرطة وكتبة النيابة ودهاليز إدارة الآثار ومكتب وزير الثقافة ومكاتب مساعديه وقاعات المحاكم ومكاتب المحامين واجتماعات اتحاد الكتاب ونقابة التشكيليين ولجان حقوق الإنسان وكتاب ومحرري الصحف، في لهاث يومي لا يهدأ ساعة للحصول على دعم من هنا ومناصرة من هناك، أو على مستند يثبت عدم إقدامي على الفعلة الشنعاء وهي الاعتداء على الأثر، والتي كان من المستحيل في الحقيقة أن أنفيها، لأنها ثابتة في عين الشمس، باعتبار أن الاعتداء على الأثر. كما صورته تقارير وشكاوى القائمين أثريا على مبنى "وكالة الغوري" وملحق جمعية أصالة يتمثل في «تعليق إعلانات على الجدران للدعاية للجمعية» حسب نص ما ورد في الحكم، والمقصود بالإعلانات – من وجهة نظر ملفقي القضية . في لوحات الفنانين ومنتجات الحرف التقليدية التي تعرضها الجمعية بمعرضها الدائم بما يشبه العرض المتحفي، وقد لجأوا إلى تكييف الاتهام بهذا الشكل لعلمهم أن قانون حماية الآثار لا يعتبر تعليق الأعمال الفنية على جدران الأثر جريمة أو مخالفة يعاقب عليها القانون، بل يعاقب على تعليق إعلانات للدعاية، حيث ينص على عقوبة الحبس لمدة سنة لمن يقترف ذلك، فقرروا أن يستبدلوا اللوحات والمعلقات الفنية بالإعلانات لخداع النيابة، وكأن كل قضايا الاعتداء على الآثار بالهدم والنهب والسرقة والاستيلاء والتهريب قد انتهت ولم تبق إلا جريمة واحدة هي تعليق اللوحات على الجدران، وكأن ما يحدث في أغلب الآثار الإسلامية – وأولها وكالة الغوري – من معارض ومسارح وورش عمل واستديوهات تليفزيونية بل وحتى إقامة الأفراح لا تمثل أي اعتداء على الآثار !

هنا ينبغي أن أقرر أن النيابة لم تبلع الطعم، خاصة بعد استدعائي والاستماع لأقوالى، فقررت حفظ الشكوى إدارياً، لكن حماة البيرواقرطية البواسل لم يستسلموا فالتفوا من طريق خلفي إلى وكيل نيابة أخر في نفس الدائرة وقدموا نفس الاتهامات السابقة، وحرصوا هذه المرة على ألا أبلغ بأي إعلان لأخذ أقوالي، وبهذا بلغوا مأربهم بتصعيد الدعوى إلى المحكمة في غيابي، بدون أي دفاع من جانبي

هؤلاء أنفسهم – حماة البيروقراطية، بعد أن أصبحوا طيبين – هم الذين منحوني فيما بعد. شهادة رسمية مختومة وممهورة بتوقيع رئيس القطاع، تقرر أنه «بمعاينة مقر الجمعية تبين عدم وجود أي اعتداء أو مخالفات لقانون حماية الآثار» نافين بذلك أي اتهام سابق لي، وكانت هذه الشهادة حجر الأساس في الحكم الأخير بالبراءة، فكيف غيروا جلدهم بهذه البساطة كالجورب حين يقلب على الوجه الآخر؟!، لا لم يكن الأمر بهذه البساطة، بل تم بتدخل مباشر من وزير الثقافة الفنان فاروق حسني، الذي هاله ما سمعه مني تليفونياً بعد صدور الحكم الأول، فأصدر تعليماته – وهو يتهيأ للسفر إلى الخارج في إحدى جولاته في الطريق إلى اليونسكو – بحسم الموضوع قانونياً من خلال مستشاريه القانونيين، للتأكد من مدى جدية الاتهامات الموجهة ضدي، ولا شك إنه كان يدرك أن ما يحدث ضد أحد حماة التراث في مصر ليس بعيداً عن اليونسكو المسئول عن حماية التراث في العالم كله، وكانت تلك – للأمانة – هي المرة الثانية التي تدخل الوزير فيها لحل المشكلة، إذ كانت المرة الأولى حين صرح لي في محفل عام – ونقلت الصحف تصريحه بأنه لن يسمح بالحاق أي ضرر «بأصالة» وأعلن موافقته على افتتاح معرضها القادم في مقرها، فيما أشفع ذلك بتكليف أحد معاونيه – رئيس أحد قطاعات الوزارة بالتدخل نيابة عنه لدى المسئولين بالآثار، لكن المفوض لم يفعل أكثر من إجراء مكالمة تليفونية مع الموظفة المختصة بمبنى وكالة الغوري، وقال لها . حسب روايتها لي : أن مصلحة الأثر فوق كل اعتبار، فاعتبرت ذلك ضوءً أخضر للمضي في الخصومة حتى النهاية!.

انتهت الأستاذة فتحية فتوح الخبير القانوني للوزارة في تقريرها عن القضية التي كُلفت بدراستها – إلى عدم جدية الاتهامات ضدي، وإلى توافر العديد من الأخطاء والثغرات القانونية في الإجراءات التي تم اتخاذها في الدعوى، والي ضرورة تحرير شهادة رسمية من الجهة المدعية لتبرئتي من الاتهامات السابق إلصاقها بي، وهو ما فعلته تلك الجهة وهي تحت سيف القانون!.

لكن.. هل انتهت القضية فصولاً ؟.. وهل يمكنني اعتبار أن ما تم نصر؟.. ينبغي أن أقول نعم وأحمد الله، وأن أهتف وأنا ألوح بقطعة قماش تستر جرحى: يحيا العدل!، مصداقا لنكتة عمنا وصديقي الشاعر أحمد فؤاد نجم ونحن في إحدى مرات الاعتقال معا (ولا أستطيع أن أحكيها هنا للأسف)، لكن: من ذا الذي يضمن أن تكون هذه هي القضية الأخيرة؟.. ألم تكن المرات السابقة التي تعرضت فيها للسجن والفصل والتشريد وتدمير مرسمي ولوحاتي . والتي دبر

أغلبها بليل داخل بعض دهاليز الوزارة، ومنها إلى مباحث أمن الدولة – ألم تكن كفيلة بأن يعي مدبروها أن النهاية سوف تكون نهايتهم لا نهايتي؟

لكن صدقوني لو قلت أن هذه القضايا السياسية ليست ما أخشاه، فقد كنت أشعر – حتى داخل السجن– بالتشريف والاعتزاز، وبأني لا أخوض معركة «الأنا» ولا أدفع عن شرف الذات، بل معركة الوطن وشرف المبدأ، فلم تكن ذاتي جريحة ومهانة في أي يوم مثلما كان الأمر في الأزمة الأخيرة، فأن أُطعن في مكمن قوتي، وأن يُشهَّر بي كمعتد لا هم له إلا تشويه الأثر «بنص كلمات مدبِّري القضية»، ذلك الأثر الذي دافعت عنه على مدى ثلاثين عاما وشهد ميلاد المئات من لوحاتي في مرسمي القائم به حتى الآن، كما شهد مشروعي بإحياء تراث الحرف التقليدية حتى أصبح الوعاءَ لقيم الأصالة والهوية، إن هذا الاتهام يعني أنني عدو ليس للأثر وحده بل للوطن أيضا، وأنني فاقد الشرف والمصداقية، غير مؤتمن على التراث الذي أدعي الحفاظ عليه!.

وهذا كله في كفة، ووقوفي أثناء القضية وحيدا أو شبه وحيد في كفة أخرى، وكم يملأني الألم وأنا أقرر أن الجميع. إلا قليلا جداً – اعتبروا أنها قضيتي الشخصية، كمشاغب عنيد يستدعي المشاكل وليست هي التي تعترض طريقه، ثم وأنا أقرر أن جرس تليفوني أوشك على الخرس وأنا انتظر من يطمئن على تطور الأمور، ولا أنكر أنني حصلت على مئات التوقيعات على بيانات قمت بصياغتها، من فنانين وكتاب كبار ومثقفين تساندني في المحنة، لكن كم منهم قرأ ما قام بالتوقيع عليه؟، كم منهم اهتم بالأمر برمته بعد التوقيع؟، كم منهم وقع بإرادته الخالصة وليس إحراجا أو مجاملة قبل أن يكمل حديثه مع زميله حول موضوع آخر وقد نسي الأمر كله؟، وهل كانت نقابة التشكيليين تعني – بجد – إصدار البيان الذي أصدرته، أم كان ذلك نزولا على طلبي باعتماد بيان قمت بصياغته وظل قرابة شهر في الأدراج حتى وجد من يوقعه ثم يطبع منه نسختين أو ثلاث على الأكثر سلمت إحداها إليَّ لأفعل بها ما أشاء، دون أن يتولى أحد إبلاغه إلى صحيفة واحدة أو وكالة أنباء أو موقع على النت أو صفحة على الفيسبوك؟

نعم كنت وحيداً، إلا من بعض الكتاب الشرفاء يعدون على أصابع اليد الواحدة، كتبوا كلماتهم بشجاعة وشرف ، ومثل عددهم من الأصدقاء كانوا يتابعون من قلوبهم، وحين كنت أقف في المحاكم لم يقف بجانبي غير المحامي الصديق موفق جاد الله، أما محامو اتحاد الكتاب

ونقابة التشكيليين – وأنا من مؤسسيهما . فلم أر أحدهم، رغم علم قادتها مني شخصيا إن لم يكن ما تنشره الصحف، بأبعاد القضية.

لا أخفيكم أنني وصلت في هذه المرة إلى لب حالنا اليوم، الذي تلخصه كلمات العبث واللا معقول واللا جدوى لكل ما أفعله وما يفعله المخلصون في ميدان العمل العام، كما وصلت إلى أن آفة التحولات الاقتصادية وضياع الأهداف المشتركة وإعلاء شأن الأنا والمصلحة الشخصية فوق كل اعتبار، قد أصابت النخبة بمثل ما أصابت العامة ، مع فارق مهم: هو أن العامة لا تتشدق بشعارات ضخمة حول الثقافة والتغيير والأهداف العليا التي تتشدق بها النخبة أو تتباكى عليها.

لقد رأيت سقوط كل الأقنعة، وانكشفت أمامي المواقع الباطنية لأصحاب الشعارات والمواقع المجانية، بما في ذلك لجان الدفاع عن حقوق الإنسان والحريات.

لقد رأيت ملامح الخضوع بادية على بعض الوجوه أمام أصحاب النفوذ، ورأيت أصحاب اللسانين يتحدثون بأحدهما ليلا للندم والقدح، ويتحدثون بالآخر نهارا لنيل المنفعة ولو كانت صغيرة، ورأيت ملامح التغاضي عن الحق لو مس المصالح الشخصية، وقد لا استثنى من ذلك – بكل أسى – كبار الأساتذة والفنانين من أعضاء جمعية أصالة ذاتها التي أدفع ثمن الدفاع عن وجودها، باستثناءات قليلة يجمع أصحابها المصير المشترك، أما الأغلبية فلم تحضر اجتماعين متتالين لجمعيتها العمومية لمناقشة القضية إلا أقل من ثلاثين عضوا من أعضائها البالغ عددهم ٥٦٠ عضواً.

ولعلي أكون مخطئا في التعميم المطلق، ذلك أن الكثيرين من الفنانين والكتاب لا يجنون شيئا من سلبيتهم وخضوعهم، بل يقفون على أرصفة المهمشين والمنسيين لا يجدون عينا تنظر نحوهم أو أفقا يضئ في نهاية دربهم، فلاهم بلغوا مواقع أصحاب النفوذ ولا مواقع المجتمع ولا هم حققوا مكانة أو حياة كريمة، لكن النتيجة في النهاية واحدة، وهي أن الحقوق تتراجع وتذوى، ويعم اليأس والإحباط، ويتباعد الأمل في الإصلاح أمام الجميع، فيما يستشري منطق أصحاب النفوذ وتطول مخالبهم أي فرد يعترض طريقهم أو يكشف سوءاتهم فيفترسونه افتراساً.

هنا أصل إلى بيت القصيد: إننا نقف من أجل الحق – إن وقفنا – فرادي، فيتم افتراسنا فرادى، لأننا تخلينا عن تراث الجماعة وروح الجماعة التي سادت في زمن الأربعينات، تخلينا

عن قوتنا الوحيدة في مواجهة الخلل والفساد، وقبِلنا الجري فرادي وراء «الجزرة» التي يغازلوننا بها سواء أصحاب السلطة أو أصحاب المال أو أصحاب العلاقات العابرة للحدود ، وقبِلنا بيع الأهداف العليا وهي مبرر وجود نخبة النخبة – أي المبدعين – مقابل رنين الدولارات والمكاسب الشخصية التي لا نطالها في النهاية.

إن لم تفلح قضيتي في أن تصبح قضيتكم جميعاً فليس ثمة ما يضمن ألا تحاك لكل منكم غداً أو بعد غد قضية مماثلة وإن بشكل مختلف، فأفيقوا لأن الطوفان قادم وليس منه نجاة، إلا لمن رأى برهان ربه.

مبادرة لوضع استراتيجية ثقافية جديده لمصر!

كانت آخر استراتيجية للعمل الثقافي وُضعت ونُفذت بالفعل في مصر، هي التي تبنَّاها الدكتور ثروت عكاشه مع المثقفين في الستينيات، وكان ذلك أول وزير للثقافة وأول صاحب مشروع ثقافي متكامل، لكن هزيمة ٦٧ أطاحت بهذا المشروع ضمن ما أطاحت به، بعد أن طُبق لعده سنوات، شهدت الثقافة خلالها ازدهاراً لم تشهد مصر مثله قبله أو بعده ، برغم مجيء عشرات الوزراء الذين تولوا وزارة الثقافة على امتداد أكثر من نصف قرن، سواء من حيث تأسيس المنشآت والبنية التحتية للعمل الثقافي لأول مرة مثل(جهاز الثقافة الجماهيرية وهيئات المسرح والسينما والموسيقى والكتاب والفنون الشعبية والاستعراضية و أكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة إلخ) أو من حيث انقاذ معابد أبو سمبل بنقلها إلى أماكن جديدة في سابقة تاريخية أقرب إلى الإعجاز الهندسي، أو من حيث توجيه الخدمة الثقافية إلى كل ربوع البلاد حتى اخر القرى والمناطق النائية، أو من حيث مستوى ما يقدم من هذه الخدمة لكل من الجماهير العريضة وقطاع المثقفين والباحثين في مجال التربية الذوقية، والمتَطَلعين إلى الثقافة العالمية وترجمة إبداعاتها القديمة والحديثة، أو علي مستوى الرعاية لمنتجي هذه المواد الثقافية من المبدعين في مجالات السينما والمسرح والفنون التشكيلية والأدب بأنواعه والفنون الشعبية بفروعها المختلفة، وبحوث التراث والدراسات النقدية، وكذا الأوعية التي تحمل كل هذه المواد إلى الجمهور .. من كتب ومجلات ، ومن قصور وقوافل الثقافة، و من دُور المسرح والسينما والمكتبات العامة وقاعات الفنون التشكيلية ... إلخ .

كان ذلك الحراك الثقافي بحق عاصفة تنويرية هبت على خريطة البلاد من أعلاها إلى أدناها حتى المجتمعات الصحراوية و الحدودية، فأيقظت أهلها بثمار الفن والفكر وبمتعة الاكتشاف لعالم جديد ومبهر يرونه لأول مره .

كان هذا المشروع الثقافي يستمد قوته من المشروع الأكبر من ثوره يوليو٥٢ بتوجهه النهضوي وأبعاده التحررية والتنموية وقناعاته العروبية والتقدمية لبناء وعي الإنسان واستنهاضه ، عبر تحريره من الاستعمار والإقطاع والتخلف والعزلة الحضارية عن العالم والعصر، ومن قبل ذلك؛ تحريره من الجهل والعوز والمرض والقهر الطبقي والظلم السياسي والاجتماعي، ومن

انكسار الإرادة الشعبية والكرامة الوطنية ، ومن إيقاظ للطموح الشخصي للفرد ، فوق تأصيل اعتزازه بتراثه الحضاري وانتمائه القومي و اعتداده بذاته وتاريخه بغير استعلاء عنصري .

ولا يعني ذلك أن هذه العاصفة التنويرية جاءت كانقلاب فوقي من قادة الثورة بل جاءت من شرارة الاحتكاك بين إرادتين متكافئتين ؛ إرادة الثورة بزعامة عبدالناصر، الذي كان يدرك جيداً أهمية الثقافة في ذلك الحراك الثوري ، إلى حد أنه مَنْ أصر على إقناع ثروت عكاشه مراراً وتكراراً بقبول منصب الوزير للثقافة وتولي قيادتها في مقابل تحفظاته واعتزازه المتكرر، حسب ما جاء بمذكراته وهو مَنْ كلفه بإنشاء جهاز باسم "الثقافة الجماهيرية" ، مؤكداً له – ما معناه– أن الثقافة أكثر مهام الثورة ضرورة لنجاحها وتحقيق أهدافها. أما الإرادة الثانية فكانت إرادة المثقفين الوطنيين والثوريين آنذاك، ممن زرعوا بذور الفكر الاشتراكي، قبل يوليو ٥٢ بعقود منذ الاربعينيات، ودفعوا الكثير من أمنهم وسنوات عمرهم في السجون والمعتقلات على أيدي الملك والحكومات الحزبية وأدواته القمعية من أجهزه الأمن المعادية بطبيعتها للمثقفين بقدر عدائها للحرية، ومنهم الرسامون والشعراء الروائيون والنقاد والصحفيون وأصحاب الفكر ومن خاضوا المقاومة ضد قوات الاحتلال وضد سياسة الملك ، وشاركوا في المظاهرات الشعبية والطلابية، ولهم سجلات مشهودة في النضال والوطنية ، فلم يكن تنظيم الضباط الأحرار نابعاً من فراغ بل من فكر وكفاح هؤلاء، ولم يكن هذا التنظيم السري إلا مجموعة من الشبان العسكريين ذوي خلفية وطنية تؤمن بأهداف عامة لتحرير البلاد من الاستعمار والإقطاع والفساد وتحقيق العدالة الاجتماعية، باستثناءات نادرة تأثروا بكتب الأدب والفكر والفن أمثال عبدالناصر وخالد محي الدين وعكاشه ويوسف السباعي و أحمد حمروش و جمال حماد . وبالتقاء الإرادتين (عندما استعان عكاشه بعدد منهم في وزارته الأولى عام ١٩٥٨) اشتعلت الشرارة وفجرت الطاقات ، فتحولت أحلام الاربعينيات للثورة الثقافية إلى حقائق على أرض الواقع.

وبدون الخوض في تفاصيل العلاقة المرتبكة والملتبسة بين المثقفين والسلطة خلال حقبة نظام ثورة يوليو ٥٢، التي مرت بفصول مأساوية ، وشهدت ذروة المفارقات غير المنطقية بين سجنهم وقمعهم الوحشي حيناً ، وبين إطلاق سراحهم وردّ الاعتبار إليهم وإعلاء شأنهم بتولي أعلى المناصب حيناً آخر ، فقد كان التقاء إرادة الطرفين على أرضية الثقافة مدخلاً لاعتبارها أساساً لتحقيق أهداف الثورة ، ومؤشراً لتبنّي مشروع ثقافي متكامل يمكن تطبيقه على الأرض ،

وقد تحقق ذلك حتى قبل أن تتم صياغته كاستراتيجية نظرية صدرت لاحقاُ في أربعة كتب شهيرة باسم أهداف العمل الثقافي ، لم يضعها قلم مؤلف بعينه ولم تنشر فيها أسماء لجنة قامت بذلك ، بل كانت النظرية خلاصة أربعة مؤتمرات دعا إليها الطرفان (الوزير والمثقفون) قرب منتصف الستينيات ، وشارك فيها مئات المثقفين والفنانين والأدباء من اتجاهات ومنابع فكرية مختلفة.

كان لُب هذه الاستراتيجية يقوم على عده محاور أساسية، مثل تأكيد البعد الوطني الثقافي بجوانبه الحضارية والشعبية، ودور الثقافة في تكوين وعي الجماهير بالحفاظ على مكتسباتها الثورية ، وفي تأصيل البعد التحرري والقومي العربي ، والبعد الاجتماعي انطلاقاً من العدالة الاجتماعية، بما يجعل الثقافة حقا أساسياً تتكفل به الدولة لكافة المواطنين، والبعد التربوي بإنشاء المعاهد المتخصصة لتنمية المواهب في مجالات السينما والمسرح و الكونسرفتوار والباليه والنقد الفني والفنون الشعبية ، وتشكيل الفرق الفنية المحترفة والمدربة جيداً في أكاديميات الخبرة في دول العالم ، وهو ما قامت من أجله أكاديمية الفنون. كما حرصت الاستراتيجية على تأكيد البعد العالمي لها بالانفتاح على ثقافات الغرب ، والأخذ بإنجازاتها لبناء النهضة العصرية، إلى جانب البعد التنويري بتأكيد المنهج العقلي في التراث بما يساير العصر الحديث، وكذلك حرصت على تأكيد البعد الجمالي لشحذ الذائقة الفنية والأدبية، بتشجيع الفنون والآداب وفتح قنوات جماهيرية للانتقال بثمار هذه الإبداعات إلى الجماهير في كافة أنحاء البلاد وصولاً إلى أن تكون لكل منطقة جغرافية إمكاناتها وإدارتها الذاتية كوزارة مصغرة للثقافة .

ولم تكن لتصبح لهذه الاستراتيجية جدوى لو لم تترجم مبادئها إلى خطط عملية وآليات تنفيذية، وهو ما حققته حكومة الثورة لتخصيص الاعتمادات المالية اللازمة لبناء المؤسسات الثقافية الجديدة و إصدار القرارات والقوانين لتخصيص الأماكن واختيار الكوادر البشرية .

ولا أظن أن أي جهد مخلص لوضع استراتيجية ثقافية جديده لمصر، يستطيع أن يتجاوز استراتيجية ثروت عكاشه وانجازاته العملية لتطبيقها ، لذا فإنها ستظل ملهمة للأجيال .

وقد أثبتت مسيرة العمل الثقافي خلال العقود الماضية فشل محاولات الوصول بالثقافة إلى المجتمع والتفاعل معه والنهوض بوعيه ومحو أميته الثقافية ، التي أراها تتفاقم في مسار عكسي مع تطور الآليات الإلكترونية للحصول على المواد الثقافية من شبكة الانترنت بقنواتها المختلفة ، والسبب هو غياب الشعور الجمعي بالاحتياج إلى الثقافة ، نتيجة لغياب التأسيس

الثقافي للأفراد والجماعات منذ الطفولة في المناهج الدراسية وعبر القنوات الجماهيرية في قصور الثقافة و أجهزه الإعلام ، مما ترك فراغاً واسعاً يتم ملؤه بحشوه بالمواد الترفيهية والإلهائية من فنون رخيصة ومعارف هشة وافكار تافهة، أو بملئه بمواد دينية خطيره المحتوى والتأثير ، إذ تعمل على تغذية عقول الشباب بعقيدة عصابية متشنجة ضد ثقافات العصر باسم الدين، تمهد الطريق إلى العنف والارهاب في النهاية.

وطوال السنوات الماضية كنت معنياً بهذه القضية بكتابة مقالات والمشاركة في ندوات، ومؤتمرات ، ومؤخراً دعيت لرئاسة اثنين منها أولهما في مارس ٢٠١٦ الذي أقامته مديرية ثقافة القاهرة تحت عنوان "نحو استراتيجية ثقافية جديده" والثاني في ديسمبر ٢٠١٩ الذي أقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة في مدينه بورسعيد، وهو الدورة ٣٤ لمؤتمر أدباء مصر تحت عنوان "الحراك الثقافي وأزمه الوعي .. إبداعاً وتلقياً" ، وأستطيع أن أستخلص من كل ذلك بعض الركائز الأساسية للاستراتيجية المرجوة ... وأُجْملها في ما يلي :

إن واقع الحال يؤكد تدني المستوى الثقافي للشعب المصري بأجياله المختلفة، ويكشف إلى أي منحدر أنتهينا ، ولم تنجح كل المؤسسات والجهود الثقافية في بث وعي ثقافي أو فكر مستنير أو ذوق جمالي أو تحصيل معرفي بالنسبة لأغلب المواطنين مما يعكس الفشل في تأصيل الإحتياج للثقافة في المجتمع كغذاء ضروري للنصف الاعلى من جسم الإنسان، في مقابل الاهتمام بإشباع حاجات نصفه الأسفل، فغاب عن المواطن ما يجعله عنصراً إيجابياً مشاركاً وفعالاً و مشبَّعاً بقيم الحق والخير، ومتذوقاً ومبدعاً للجمال، وعلى العكس من ذلك نجد أن هذا الإنحسار الثقافي ترك فراغاً هائلاً في المجتمع وفي تكوين البنية الروحية والثقافية للأجيال المتلاحقة ، ولأن أي فراغ يستدعي ما يملؤه، كان من السهل امتلاؤه ببدائل سطحية وأفكار رجعية تعمل على تغيير الوعي والتراجع للخلف ، وبقاء الساحة مفتوحة لأصحاب الفكر الظلامي الذين استطاعوا اختطاف عقل المجتمع بلا منازع .

وندرك أن هذه الحالة جاءت نتيجة لعوامل مركبة؛ سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، أوجدتها أنظمة حكم وإدارات في هيئات ثقافية جاءت على مر العقود و هي لا تملك رؤية صحيحة ، كونُها غير واعية بحجم المسؤولية وكيفية مواجهتها ، حتى وصلت حالة الشعب إلى درجة مقلقة من التحلل القيمي والاغتراب الثقافي عن أصالته.

"... وينبغي هنا أن نحدد مفهوم الثقافة؛ فهي أكبر من كونها مجرد منتَج فني أو أدبي أو معرفي ، بل هي نسق حياة يتضمن منظومة القيم التي تعيش عليها الجماعة الإنسانية وتشكل رؤيتها وموقفها من الواقع والعالم ومتغيرات الحياة و ما بعد الحياة أيضا .. ومن ثم فهي نتاج لخبرة الشعوب ، وهي حكمتها التي تحفظ بقاءها وتعمل على استمرارها بالوعي والمتعة والمنفعة معا ، لهذا فالثقافة هي العنصر الأهم في بناء الإنسان ، وفي تغذية الجانب غير المادي في تكوينه وهو الذي نسميه الوجدان ، سواء للفرد أو للجماعة ، حتى يمكننا القول أن الثقافة هي صناعة الإنسان الفرد والوجدان الجمعي ، حيث تقوم بتأكيد قيم يرتضيها الضمير الوطني كي يؤمن بها الشعب فتتضاعف طاقاته للعمل وتتجه نحو الأهداف الاستراتيجية للأمه" [١].

وبناء على كل ما سبق ، نعرض بعض النقاط المقترحة كمواد أولية لما آمل أن يكون مشروعاً لاستراتيجية ثقافية، أرتبها كالتالي:

١. الثقافة حجر الزاوية في عملية التنوير والتقدم للمواطن وللشعب، وعامل أساسي من عوامل التنمية ، وإرساء للقيم الإنسانية والحضارية والأخلاقية والسلوكية في المجتمع ، وحائط صد لمواجهة ظواهر التطرف الفكري والارهاب والطائفية .

٢. على الدولة تطبيق المواد التي تضمنها دستور ٢٠١٤ في المادتين ٤٧، ٤٨ بشأن الثقافة حق لكل مواطن تكفله الدولة وتلتزم بدعمه ، كما تلتزم بإتاحة المواد الثقافية بجميع أنواعها لمختلف فئات الشعب دون تمييز بسبب القدرة المالية أو الموقع الجغرافي أو غير ذلك، وأن تولى اهتماماً خاصاً بالمناطق النائية والفئات الأكثر احتياجا ، وان تلتزم بالحفاظ على الهوية المصرية بروافدها الحضارية المتنوعة.

٣. أن تلتزم الدولة عبر أجهزتها المختصة بما جاء في المادة ٦٥ من الدستور بأن حرية الفكر والرأي مكفولة وأن لكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول أو الكتابة أو التصوير أو غير ذلك.

٤. أن تطبق الدولة المادة ٨٢ من الدستور بشأن تكفُّلها برعاية الشباب والنشء واكتشاف مواهبهم وتنمية قدراتهم الثقافية والعلمية والنفسية والإبداعية وتمكينهم من المشاركة في

([١]) عزالدين نجيب ، الثقافة والجسور المقطوعة ، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٢٠ ، ص ٣٥٠.

الحياه العامة ، ونضيف : وأن يتم ذلك عبر إصدار التشريعات الملزمة لوزارات الثقافة والإعلام والتعليم والتعليم العالي والأزهر والأوقاف والتضامن الاجتماعي ، للتنسيق والتعاون لوضع سياسة موحدة تعمل لتطبيق هذا الهدف.

٥. أن يتم تغيير اسم الهيئة العامة لقصور الثقافة إلى اسمها القديم "الثقافة الجماهيرية" ، وأن تعمل كرافعة كبرى للثقافة ، لا تكتفي بنقل المنتج الثقافي من العاصمة إلى الجماهير كمستهلكين له ، بل لجعلهم كذلك منتجين للثقافة إبداعاً وفكراً ، وللعمل على اكتشاف المواهب ، وإحياء التراث الحرفي والشفاهي وتوثيقه بكل إقليم ، وللدفع نحو التغيير القيمي وبناء العقل النقدي لسلوك المجتمع وللموروث الشعبي .

٦. تدعيم التوازن والتكامل بين الثقافة الرسمية للنخبة والثقافة الشعبية بجذورها الإبداعية، وتعظيم الجانب الايجابي للقيم التي تحملها، باعتبارها مكوناً رئيسياً في بناء الهوية المصرية

٧. تدعيم الجمعيات الثقافية مالياً وفنياً دي ما يهيئها للعمل كقنوات مكملة لدور وزارة الثقافة في تأكيد الترابط بينها وبين المثقفين في مجال الخدمة المجتمعية، باعتبار هذه الجمعيات حلقات وصل بين النخب الثقافية وبين الجماهير.

٨. تبنىّ مشروع قومي للنهوض بالحرف التقليدية، بمثابة مظلة لكافة المشتغلين بها على أرض مصر، ودعمه لتأصيل الهوية القومية.

٩. تأكيد رسالة المتاحف الفنية كمؤسسات الإشعاع الثقافة والذوق الجمالي والقيم الحضارية وجعلها تنضوي تحت مؤسسة مستقلة تعمل على تطوير هذه المتاحف وصيانتها وضمان إتاحتها للجمهور دون اغلاق ، للوصول بإشعاعها إلى أوسع قاعدة جماهيرية.

١٠. تبنيِّ مفهوم مسئولية الدولة عن الإنتاج الثقافي للسينما والمسرح والكتاب ، ضماناً للمستوى الفني والفكري المأمول ، والبعد بها عن الأغراض التجارية، مع العمل على تسويقها بالداخل والخارج كاستثمار يغطى نفقاتها، دون يأتي ذلك على حساب قدرة الطبقات الفقيرة على التمتع بها .

١١. دعم جهاز التنسيق الحضاري ليكون ساهرا على الحفاظ على الواجهات الحضارية والمعمارية والجمالية والسلوكية في الشارع المصري ، بتوفير التشريعات القانونية والتمويل اللازم لأداء هذه الرسالة للقيام بإضفاء لمسة الجمال في كل مكان، عن طريق نشر الجداريات الفنية والتماثيل الميدانية والحدائقية وإقامة الصروح التذكارية على أوسع نطاق.

وبعد ...

فما هذه إلا خطوط عريضة للاستراتيجية الثقافية المقترحة ، تبلورت عندي على امتداد مسيرتي في العمل الثقافي منذ الستينيات ، واستعنت فيها بما طرحه مثقفون كُثر غيري عبر فعاليات وإصدارات ثقافية.

المهم أن تجد من يهتم بالأخذ بها ... أو يعزز الاعتراف بضرورتها.

الأدباء يواجهون أزمة الوعي.. بحراك ثقافي (*)

تألقت مدينة بور سعيد بأنوار ليس مصدرها الكهرباء، إنما هي أنوار تشعها عقول وأقلام وأخْيِلة ما يزيد عن ٣٥٠ شاعرًا وروائيًا وكاتب قصة وناقدًا، جاءوا من شتى المحافظات ونوادي الأدب المنتشرة على أرض مصر من أسوان إلى الأسكندرية، ومن الوادي الجديد إلى سيناء، ومن القاهرة إلى الغردقة.. اختلطت اللهجات في قصائد الشعر وسرديات القصص وتقييمات النقد ورؤى الفكر .. تماهي الجميع في أجواء المدينة الباسلة المضيافة أم النضال وأعراس النصر، مع أبنائها المبدعين من أدباء ومسرحيين وموسيقيين وأصحاب أصوات غنائية تضارع أصوات أعلام الغناء بالعاصمة، من خلال الحفلات الفنية التي توهج بها المركز الثقافي في قلب المدينة، وتقدم حفل الافتتاح محافظها البورسعيدي العاشق للثقافة اللواء عادل الغضبان، ووزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، ورئيس هيئة قصور الثقافة د. أحمد عواض.

المناسبة هي إقامة الدورة ٣٤ من مؤتمر ادباء مصر التي حملت اسم الشاعر الخالد بيرم التونسي، حيث رحبت بورسعيد باستضافتها بين ٩-١١ ديسمبر ٢٠١٩، وتتولى الهيئة العامة لقصور الثقافة إقامة المؤتمر كل عام بعاصمة إحدى المحافظات بالتعاون مع الأمانة العامة لأدباء مصر، وكان لي شرف انتخابها لي رئيسًا لهذه الدورة، غير أن الجانب الاحتفالي المشع بالدفء وبرنامج التكريم للمبدعين من رموز الأدباء الراحلين خلال هذا العام، وغيرهم من الشعراء والنقاد الأحياء من شتى المحافظات، لم يطْغَ على الجلسات الأربعين حول المحور الرئيسي للمؤتمر وهو "الحراك الثقافي وأزمة الوعي.." إبداعًا وتلقيا".. اختزالا لأهم مشكلة تواجه المرحلة الراهنة في مجتمعنا على كافة المستويات، بما يجعلها العائق الرئيسي أمام النهوض والتقدم وإحداث التغيير الفكري المنشود لمواجهة الإرهاب ودعاوي التخلف والرجعية.

وبالتوازي مع هذه الجلسات عقدت عشرات الأمسيات الشعرية والندوات الأدبية في كثير من المواقع الجماهيرية بالجامعة والمدارس وبيوت الثقافة، حيث تفاعل أرباب القلم والخيال مع مشاعر الشباب وعقولهم في تلك المواقع، ليعيدوا بناء الجسور المقطوعة بين الثقافة والناس، وليترجموا عمليًا شعار المؤتمر.

(*) مجلة صباح الخير ، ديسمبر ٢٠١٩.

إن المؤتمر بهذا الحراك يعد مبادرة قوية لمواجهة عدة تحديات ذكرت بعضها في كلمتي الافتتاحية حين قلت: ".. **إن مجتمعا يتراجع فيه انتشار الأدب والفنون الرفيعة إلى أدنى درجات سلم الأولويات الاجتماعية هو مجتمع يسير على قدم واحدة، ويعيش بالنصف الأسفل من جسده، ومهما تم إشباع حاجاته الأولية فسوف تلازمه أنيميا العقل والإبداع والقيم العليا، وإن عمليات إرهابية تقتل كل حين عشرات الأبرياء باسم الدين وتعمل على هدم الوطن، لا تكفي قبضة الأمن للقضاء عليها مهما كان بأسها؛ ذلك أن قوة الإرهاب لا تُحسب في دائرة الجريمة بل في دائرة الفراغ الثقافي الذي تملأه ثقافة دخيلة تعمل على ازدهار الجهل، على أرضية اجتماعية مهيأة لنمو الإرهاب، وبنفس القدر فإن هذه الأرضية التي غابت عنها الثقافة تقوم على علاقات اجتماعية وفكر من زمن عتيق لا يصلح للحاضر والمستقبل، بل يناسب مجتمعا تواكليًا لم يدخل عصر الحداثة، بها يتطلبه من قيم العقل والتنوير، وهكذا نجد أن عجلة الثقافة والفكر تتجه إلى الخلف لا إلى الأمام، وأن نخبة الأمة وطليعتها المتمثلة في أدبائها وفنانيها ومثقفيها في كل المحافظات حين تتجاهل هذه التحديات وتكتفي بمخاطبة بعضها البعض أو مخاطبة شريحة النصف في المائة المثقف من الشعب، وهي غير مهمومة بالقطيعة الثقافية معه، إنما تتخلى عن دورها الوجودي في تغيير هذه الأوضاع، وفي مطالبة الدولة – بكل قوة– بإرساء رؤية استراتيجية لبناء وعي وذائقة الشعب، بوضع الحكومات أمام مسئوليتها الدستورية لتبنّي مشروعات التنمية الثقافية بإرادة سياسية ممنهجة، في إطار التحول إلى مجتمع حداثي، يقوم على تخطيط علمي وتمويل يكفي لإيقاد مشاعل التنوير، والانتقال بها– مع ثمار الآداب والفنون– إلى كل بقعة من أرض الوطن، كما تنص مواد دستور ٢٠١٤ التي أقرها الشعب..**".

لهذا فقد حرصت لجنة الصياغة لتوصيات المؤتمر– بعد مناقشات مطولة على ضوء ما أثير في الجلسات والأبحاث من آراء، على أن تتصدرها توصية جاء نصها كالتالي:

"**ضرورة إقرار استراتيجية وطنية للثقافة، تعمل على توظيف قدرات الدولة والمؤسسات المعنية لصالح الحفاظ على الهوية المصرية، ويؤكد المؤتمر دعمه الثابت للدولة في مواجهة الإرهاب ومجابهة التيارات المتطرفة**".

وقد وردت هذه التوصية بعد التأكيد على توصيات الدورات السابقة، خاصة الموقف المبدئي الثابت لمثقفي مصر وأدبائها برفض كل أشكال التطبيع مع العدو الصهيوني، والدعوة إلى كفالة حرية التعبير، ورفض وصاية المؤسسات الرقابية والدينية على الإبداع والفكر، وتلبية الاحتياجات الثقافية للمناطق الحدودية النائية. وبجانب ذلك دعت توصية ثالثة إلى تطوير مناهج اللغة العربية بمراحل التعليم وتحديثها بمناهج من الإبداع المعاصر. ودعت رابعة لتعزيز برامج الحماية الاجتماعية لتقليص معدلات الفقر وتحسين المعيشة والوصول بثمار التنمية وعوائد الثروة إلى كل فئات المجتمع، وتوصية أخرى بالحفاظ على التراث المعماري واستعادة الطابع الجمالي للشوارع والميادين، ووضع كود بناء موحد يضمن القضاء على حالة التشوه البصري التي تنعكس على وعي الأفراد وثقافتهم.

أما **التوصيات الخاصة بالإقليم** فهي: اختتام الاحتفال بالعيد ١٥٠ لافتتاح قناة السويس بوضع تمثال عند مدخل القناة يجسد كفاح المصريين في حفرها، ونقل تمثال ديليسبس إلى متحف بورسعيد باعتباره جزءًا من الماضي، ودعت **التوصية الأخيرة** إلى العمل على تأسيس صندوق تكافل لرعاية المثقفين والمبدعين، ووضع الصيغ التنفيذية والمالية بما يضمن استدامته وكفاءة اضطلاعه بدروه.

ولا شك أن وراء نجاح المؤتمر كان جنود هيئة قصور الثقافة وأعضاء الأمانة العامة لأدباء نوادي الأدب وعلى رأسهم الكاتب الصحفي حازم حسين أمين عام المؤتمر، ونخبة من أساتذة الجامعات والنقاد والصحفيين والأدباء المدعوين من القاهرة، مما جعله جديرًا بعنوانه القومي (مؤتمر أدباء مصر) وبالقضية الكبيرة التي طرحها.

فهل تبادر الدولة بهيئاتها المختصة بتفعيل التوصيات المذكورة، ودعوة المثقفين إلى صياغة الاستراتيجية الثقافية الشاملة؟ .. إنها الحل المركزي لكافة المشكلات التي تواجه بناء الإنسان والمجتمع والعقل المصري وقضايا التنمية والتقدم، ونأمل ألا يكون مصير هذه التوصيات هو الدفن في الأدراج إلى جانب ما سبقها من توصيات المؤتمرات السابقة!

قصة المتحف المنهوب لإنجي أفلاطون![*]

حصريًا .. أعتبر أن إنجي أفلاطون (١٩٢٤- ١٩٨٩) أهم فنانة تشكيلية مصرية وهبت حياتها لقضية تقدم شعبها وشعوب العالم المقهورة والمحبة للسلام، ودفعت أغلى سنوات شبابها في السجن إيمانًا بهذه القضية، حتى سنوات الحبس الأربع بسجن النساء (١٩٥٩- ١٩٦٣) سخّرتها للإبداع الفني، فقدمت من خلالها ملحمة فنية لا مثيل لها عبر مجموعة لوحات زيتية عن المسجونات الجنائيات من ضحايا المجتمع، فجعلت منهم علامات في تاريخ الفن المصري والعالمي، بوجوههن المنحوتة بإزميل الشقاء الإنساني، وبلمسات الحب والتعاطف والتعايش مع الألم وتحدّيه أيضًا، وأكملت نضالها بعد السجن بدون أي ضغينة نحو المجتمع ولا حتى نحو سجانها عبد الناصر، بل استمرت تؤيده لأنه يتبنّى ما آمنت به من مبادئ المساواة والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية والتحرر الوطني من الاستعمار للشعوب المغلوبة على أمرها، وتحقيق السلام ووقف الحروب الاستعمارية، من خلال عضويتها في حركة السلام العالمي وتمثيلها المشرّف للمرأة المصرية المناضلة من أجل تحرر بنات جنسها من قهر التخلف والاستغلال، وهي بنت الطبقة الاقطاعية التي كان يتحتم على "إنجي" أن تنحاز إليها، لكنها فضلت الانفصال عنها وعملت كناسخة على الالة الكاتبة لكسب عيشها مستقلة عن أهلها، ثم تواصل نضالها السياسي – بعد إخلاء سبيلها– من أجل تحرير الأرض واسترداد الكرامة الوطنية عبر انتمائها النشط للتنظيمات الديمقراطية (مثل حزب التجمع الوطني) أو للمنظمات الثقافية الأهلية، مثل عضوية مجلس إدارة أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب، ولجنة الدفاع عن الثقافة القومية، ولجنة مناصرة القضية الفلسطينية، في أوج سيطرة اليمين الساداتي على حكم البلاد ومعاداته لليسار وتكميمه للأفواه... ومن خلال تلك المحكّات النضالية تزامنًا وتصادقًا عرفتُ الكثير عن جوانبها الإنسانية النبيلة.

كان بوسعها أن تكوّن ثروة مادية من بيع لوحاتها المقدّرة عالمياً بأعلى الأسعار، أو أن تكتفي برعاية عِزبتها في منطقة "كفر شكر" بالقليوبية وهي تضم أجود حدائق الفاكهة والمحاصيل، لكنها لم تركن يوما للدعة ونعومة العيش وجنى الثمار، بل جعلت من حقول الرمان والبرتقال والموز والباذنجان ورشة عمل أو "لاند سكيب" مفتوح تعايشت فيه مع الفلاحات

(*) جريدة أخبار الأدب ، أكتوبر ٢٠١٩.

والصبايا الكادحات، وراحت ترسمهن في تعاطف ومحبة، لَسْنَ كشغيلة في خدمتها، بل كآدميات حُرّات الإرادة والنفس، لهن كل الحقوق المادية والاجتماعية التي ناضلت من أجلها، فجنت ثروة أعظم من ثروات حدائقها الخصيبة، وهي مئات اللوحات الزيتية والمائية والخطية، ولم تهتم – إلا استثناء– ببيع إحداها، وكان الاستثناء من حق من يعشق اللوحة، بل كثيرًا ما كانت تقتني أعمال زملائها الفنانين تشجيعًا لهم وتقديراً لظروفهم المادية، حتى أنني حصرت في مرسمها – بعد رحيلها– ٣٦ عملًا فنيًا من أعمال زملائها ضمن مقتنياتها الخاصة، وكان هذا العدد من الأعمال ضمن ما أهدته شقيقتها الوحيدة الشاعرة بالفرنسية جولبري أفلاطون إلى المتحف، كما حصرتُ ووثقتُ – بناء على طلبها– أكثر من ٩٠٠ لوحة بين زيتية ومائية وخطية ورسوم على الزجاج.

من هنا جاء اقتراحي عام ١٩٩١ بعد عامين من وفاتها، للسيدة جولبري – أختها– وزوجها الدكتور إسماعيل صبري عبد الله (وزير التخطيط الأسبق) بإهداء هذه اللوحات إلى وزارة الثقافة كهبة لإقامة متحف خاص بها، فمّنْ أجدر منها بإقامة متحف يخلد أعمالها ويتيح الاستمتاع بها لأبناء الشعب الذي وهبت حياتها للنهوض به؟! .. ووافقت الأسرة على اقتراحي بتحفظ ثبت صدق دوافعه فيما بعد، وهو عدم الثقة في أن الوزارة ستفي بوعدها بإقامة المتحف، وطمأنتُ الزوجين (جولبري ود. إسماعيل صبري) بضمان تعاقد مشروط مع الوزارة وافق عليه الفنان د. أحمد نوار – رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية آنذاك– وصدّق عليه الفنان فاروق حسني وزير الثقافة .. وبالفعل أصدر الوزير قرارًا بتخصيص مساحة ١٠٠٠ متر بأرض الفسطاط لإقامته.

ومرت عشر سنين ولم توضع طوبة واحدة في مبنى المتحف، ولا حتى لبناء سور يحمي قطعة الأرض المخصصة له، فيما ظلت اللوحات مكدسة في مخزن وممرات متحف الفن الحديث، وأُخت الفنانة تضغط علىّ لتحريك المشروع وتُحمّلُني مسئولية تبديد اللوحات بعد أن قمتُ بتوريطها بالموافقة على منحها للوزارة، وأنا لا أملك شيئًا احرك به الموضوع غير الرجاء للفنان نوار الذي كان بلا حيلة أمام الوزير الذي كان لديه – فيما يبدو– أولويات أخرى، حتى علمت بما آل إليه وضع اللوحات في المتحف بغير توثيق أو حماية وهي مبعثرة في الممرات والحجرات الرطبة ومعرّضة للتلف والتبدبد.

ولم يكن أمامي إلا إبداء النصيحة للسيدة جولبري (أو "بولا" كما كنا نناديها) بطلب استرداد الهبة، وعندما فعلتْ قوبلتْ بالتسويف والمماطلة .. مرة بقرب توفير الاعتماد المالي، ومرة بتغيير مكان المتحف إلى مدينة ١٥ مايو ضمن مجمع الفنون هناك، وثالثة بتخصيص قاعة بقصر الأمير طاز بحي الخليفة لعرض مجموعة من اللوحات .. والمدهش أن السيدة جولبري لم تعترض على كل ذلك، فقد كانت في أيامها الأخيرة قد تقدمت بها السن واستبد بها الشعور بالوحدة والعجز عن انقاذ تراث أختها حتى لو استردته من الوزارة، ومع ذلك لم تستطع أن تتحمل المزيد من أفعال المسئولين، فوافقت على اقتراحي برفع دعوى قضائية ضد الوزارة لاسترداد الهبة، وهو ما فعلته قبل رحيلها، لكن القدر لم يمهلها لتعرف بحكم المحكمة الإدارية برد الهبة لأصحابها، وكان ذلك في عام ٢٠١١.

وعندما توجه السيد (حسن) الوريث الوحيد للأسرة وهو ابن الفنانة زهرة أفلاطون (الأخت الراحلة لإنجي من الأب) التي توفيت إثر حادث في السبعينيات ، لاستلام الأعمال، فوجئ بالكارثة، وهي نقص عدد الأعمال ٧١ قطعة بين زيتية ومائية وخطية، بخلاف ٦٠ لوحة معروضة بقصر الأمير طاز كانت الأسرة قد وافقت على بقائها هناك كمتحف رمزي لإنجي، ولم يجد دليلاً يرشده إلى خط سير اللوحات المفقودة أو يقود للعثور عليها، وعندما قام بإبلاغ النيابة العامة بالأمر سعى كل طرف ذي علاقة بالموضوع للتنصل من المسئولية، حيث خرجت الأعمال من متحف الفن الحديث للعرض في أكثر من مكان وأكثر من جهة، حتى أن بعضها أعير إلى مقار للحكومة، واختلطت الأوراق وتاهت الحقيقة وسط خيوط متشابكة يصعب تفكيكها، فاضطرت النيابة لحفظ القضية، ولا يوجد ما يشير إلى أية جزاءات – ولو إدارية– وُقّعت على المسئولين بالإدارة المركزية للمتاحف الفنية أو رئاسة القطاع. وإن تصاعدت موجة عارمة من الأقاويل والشائعات عن تورط أشخاص بعينهم، وظهور مظاهر الثراء المفاجئ الفاحش عليهم، بل فوجئت بمستندات رسمية من داخل متحف الفن الحديث تشير إلى ثمان لوحات تم بيعها لأشخاص ذُكر اسم إحداهم وهي بداخل المتحف، ولما كنت أعرف السيدة التي ذُكر اسمها كمشترية لأربع لوحات من الثمانية المباعة، فقد سألتها عن الواقعة فنفتها بشدة، فضلاً عن أوراق أخرى تثبت عدم توثيق الأعمال في كشوف عهدة باسم أي أمين متحف، وبعض الكشوف يشير إلى لوحات واسكتشات وُجدت في صناديق مفتوحة بممرات المتحف أو

بقاعة مجاورة للمتحف (أصبحت لاحقاً هي قاعة الباب) في حالة يرثى لها من أثر الرطوبة والفوضى وبدون حماية أو توثيق.

هكذا ضاع دم لوحات إنجي أفلاطون بين القبائل، ولا عزاء لتاريخها وكفاحها ولمحبي فنها ومقدّري نضالها! .. وقد سألتُ السيد (حسن) الوريث الذي تسلم لوحات خالته: لماذا قبلتَ استلام اللوحات ناقصة ١٣١ عملاً؟ أجاب: إن ٦٠ لوحة منها معروضة بقصر الأمير طاز باسم متحف إنجي أفلاطون، أما الـ ٧١ الأخرى فقد وجدتُ الطريق مسدودًا أمام استردادها بعد أن حفظت النيابة التحقيق. قلت له: كان بوسعك أن تسجل – عند استلامك الأعمال الموجودة– أنك تحتفظ بحقك في المطالبة بالأعمال المفقودة، فهي حق لا يسقط بالتقادم. قال: وما جدوى ذلك وأنا أعلم أن أغلبها أصبح الآن خارج البلاد عبر سفارات أجنبية ووسطاء؟! .. أما أنا .. فلا يزال يؤرقني الشعور بالذنب لما قدمته من نصيحة لأهل إنجي بإهداء أعمالها للوزارة .. فلا نامت أعين الجبناء!.

الفصل الثالث

وزارة الثقافة وتعميق عزلة المثقفين

ضياع الحلم بمدينة الإبداع(*)

توهجت وكالة الغوري – بعد دفعة من الحماس في منتصف ١٩٩٥– بإشعاع الفنون والثقافة من خلال معارضها ومهرجاناتها المتوالية وبرنامجها التدريبي في الحرف التقليدية، ودبت الحياة من جديد بمراسم الفنانين التشكيلين بعد أن هجرها أصحابها سنين طويلة، وبعد أن تم شغل المراسم التي رحل حائزوها أو أثبتوا عدم احتياجهم إليها بفنانين جدد من الشباب والراسخين على السواء ، وقد رحبوا بعرض أعمالهم بصحن الوكالة من خلال المعارض التي تنظمها جمعية أصالة، وحدث 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 المعروفة بشكل دائم واقتنائها أيضًا، خاصة خلال المهرجانات الفنية رفيعة المستوى للأزياء التراثية أو التي استهلمت 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 الاخرين 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 وانتاجهم.

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 تكن تحلم بها، وتحول قدامى الاسطوات إلى مدربين مهرة بعد أن حصلوا لأول مرة في حياتهم على ما يستحقونه من أجور، وتعالت دقات المطارق وأصوات المناشير والمبارد وحفيف 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 ، ٢٠٠٣/١٢/٧.

وكان خريف عام ١٩٩٥ هو موعد العرس الأكبر لإبداعات الحرفيين في مصر على مستوى دول العالم، حيث أقيم الملتقى 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 ودار الأوبرا تزدان بمعارض الحرف التقليدية المصرية التي تم انتاجها بالمراكز الفنية بأيدي أبنائها الذين خطوا سنوات طويلة كما مهملًا أو منسيًا.. ومنذ ذلك الملتقى والخمس سنوات تالية أصبح هذا الانتاج فخرًا 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 الفضية والنحاسية والزجاجية والخشبية، وانحنى خبراء العالم إجلالاً لهم.

وكان من الطبيعي أن يكبر الحلم ليصبح مشروعًا قوميًا للنهوض بالحرف على أرض مصر، من خلال مجمع ضخم يقدم على تنمية هذا النشاط على امتداد الوادي، واعتبار ذلك مشروعًا استثماريًا وثقافيًا معا، 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 الذي تقدمت به إلى المؤتمر بعد موافقة الجهات المسئولة بالوزارة، وقام المؤتمر بطرحه دوليًا على شبكة الانترنت 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 يسمعها 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.

حجر رخامي على أرض الفسطاط:

لكنني لم أفقد الأمل في تحقيق الحلم، وسعيت حتى تم استصدار موافقة من المجلس الأعلى للآثار بتخصيص مساحة ٦٠ ألف متر مربع من المنطقة الأثرية التي سبق التنقيب عنها

من قبل هيئة الآثار، وصدر بالفعل قرار وزير الثقافة بتخصيص هذه المساحة الملاصقة لمركز الخزف التابع للمركز القومي للفنون التشكيلية وجعلنا مبناه الجديد بمثابة امتداد لمشروع المدينة المقترحة، الذي تم تصميمه (أي مركز الخزف) على نهج المعماري حسن فتحي، بحيث يتم تعميمه على المباني الجديدة، بعد أن أشرفْتُ على إعداد مشروع معماري قام بتصميمه المهندس جمال عامر، أحد المهندسين الشباب الذين ساروا على نهج الرائد حسن فتحي، متأثرًا بمعطيات البيئة التاريخية والشعبية بالمنطقة من جماليات العمارة الاسلامية، ومما تتطلبه الوظيفة النفعية والظروف المناخية من حلول عملية، وهو ما تم مراعاته في مركز الخزف الذي كان 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 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 أزاحت سيدة مصر الأولى الستار عن حجر الأساس لمشروع مدينة الحرف على حدود المساحة المخصصة لها، وشرح السيد وزير الثقافة أهداف المشروع ومكوناته وفقًا للتصور الذي وضعْتُه منذ سنوات، وسألتْ سيادتها الوزير عن مصدر التمويل، فرد بأنه متاح بالكامل بالوزارة وسوف يبدأ التنفيذ في الشهر القادم... وأحسست بأن المعجزة أصبحت حقيقة، وسألتُ 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 إن 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 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!

ولو كان الأمر لا يتعدى أزمة التمويل لأمكن الحصول عليه من مساهمات خارجية، على النحو الذي تبناه المؤتمر الاقتصادي الدولي بالقاهرة عام ١٩٩٦، بل إنه قد أتيح مصدر آخر للتمويل هو منظمة المؤتمر الاسلامي (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 لرفع 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 الاطراف.

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 الموافقة على التصميم وعمل البنية الأساسية، لكن الصمت ران على المشروع بعد ذلك وأصبح مصيره هو الدفن تحت اللوحة الرخامية القائمة بأرض الفسطاط كشاهد قبر، لكنه – على أية حال– ليس الشاهد الوحيد على انهيار الأحلام!

من ملفات الفساد في المتاحف المغلقة

الأسئلة المؤلمة حول محمية الفساد (*)

هل تغيرت منظومة العمل بالمتاحف بعد اختفاء ٧١ لوحة للفنانة إنجي أفلاطون من متحف الفن المصري الحديث أولًا، ثم سرقة لوحة زهور الخشخاش لفان جوخ بعد ذلك بشهور عام ٢٠١٠؟.. هل تغيرت القيادات التي كانت تدير المتاحف آنذاك ولو لمسئوليتهم الضمنية؟ .. وهل تغيرت النظم المتَّبعة؟ ..

الإجابة بالنفي! .. القيادات تقريبًا هي هي، والتصرفات هي هي، ولو أزيح مسئول من الصف الثاني جاءوا بغيره أكثر جرأة في الفساد، ذلك أن أحدهم – وهو معروف جيدًا للجميع – يملك سلطة الدخول إلى مخازن أي متحف بغير استئذان منه أو اعتراض عليه، ويأخذ ما يشاء من أعمال لعرضها أينما يشاء، بغير أن يوقع حتى ايصالاً بالاستلام، بلا حسيب أو رقيب، إنه من الجيل المحنك على الصيد الآمن من الوقوع في أي فخ، يصوّب سهامه ويقتضي الفريسة بغير صوت، ويعقد الصفقات الكبرى في سوق الفن وهو بعيد عن المشهد، لكن ثمار الصفقة سرعان ما تتحول إلى عقارات وفيلات وفيلات وسيارات فارهة وحسابات في البنوك ومشروعات في دول عربية، إنه مثل لصوص البنوك لابس القفازات في الأفلام الأمريكية ذوي الأناقة الجاذبة والأصوات الخافتة والكلمات المقتضبة، لا مثل لصوص الكاوبوي البلطجية والسكّيرين ومدمني الحشيش والماريجوانا، وهؤلاء أيضًا لهم سوقهم في حياتنا الفنية بنكهة مصرية، لكن شتّان !!.. إن الجيل الجديد يعرف طريقه جيدًا إلى مجالس "الشيوخ" في بعض الدول العربية المغرمين باقتناء أعمال الفنانين المصريين ويعرف رجاله كيف يُزيّنون الصفقات لزبائن الخليج وكيف يؤمّنون خروج الأعمال حتى وصولها إليهم، ويعرفون كيف يُقيمون المهرجانات الدولية ويدعون من يشاءون من الفنانين والحكام من انحاء العالم حتى المِثْليين، ويقتحمون قُدس أقداس المتاحف بمهرجاناتهم التي تغازل أهواء أعلى القيادات ولو بِهُراءٍ أجوف في قاعات فارغة مظلمة، لكنها تسلط على هذه القيادات أضواء الإعلام وتثبّت كراسيهم في السلطة، وعندما يحتج البعض يُتّهمون بأنهم أعداء الحداثة والانفتاح، وأنهم لا يزالون من لابسي الطرابيش!

(*) جريدة أخبار الأدب ، أكتوبر ٢٠١٩.

نرجع إلى السؤال الإفتتاحي، ونكمل الإجابة عليه بنموذج يصور الواقع بغير كلام: إنه معرض السريالية الذي أقيم بقصر الفنون خلال يناير ٢٠١٧ وقد خرجت أعمال رواد السريالية من مخازن متحف الفن الحديث بكشوف مليئة بالبيانات الخاطئة، ودون أن تُعتمد من المسئول المختص أو تؤخذ لها البصمة السرية لمطابقتها على الأعمال عند عودتها إلى المتحف، وعبثا تطلب مديرته وتستنجد بالمسئولين لاتخاذ الاجراءات القانونية والضرورية.. لكن هيهات! .. وعندما ازدادت إصراراً كان الطرد من المنصب جزاءً وفاقًا .. وسبحان ذو الجبروت! ... معزول بقرار وزاري من منصبه لفساده وفشله، لكنه يتحدى القرار والقانون ويستمر في موقعه، هو نفسه يعزل من تتمسك بالقانون وتحاول قطع الطريق على مُزيّفي اللوحات ومحاولي تبديلها، بإغلاق المنافذ أمام جشع الطامعين!

ودعونا نسأل الآن أسئلة أكثر بساطة حول موضوعات لا تحتمل التأويل أو أن توصف بأنها "وجات نظر":

س١/ هل أُتخذت – بعد حوادث السرقة واختفاء اللوحات في ٢٠١٠ – إجراءات حاسمة لتصحيح أوضاع المتاحف من نواحي الأمن ولوحات الكهرباء وأجهزة الإضاءة وكاميرات المراقبة واحتياطات التأمين والصيانة؟

ج/ نعم (شكلا) ولا (مضموناً) .. شكلاً: بإنفاق ملايين الجنيهات لشراء أجهزة جديدة لتلبي جميع الأغراض المشار إليها ... ومضموناً: باستمرار الخلل في الأجهزة الجديدة المشتراه التي يتولى توريدها مقاولون وشركات بدون حسيب أول رقيب، حتى قيل بحق أن الميزانيات الهائلة المتدفقة بلا طائل طوال السنين، أصبحت مثل نزيف لا يتوقف كحالة سيولة في الدم، ولنأخذ أمثلة سريعة من واقع المكاتبات الرسمية من مديرين وأمناء متاحف غيورين على متاحفهم وتراثهم الحضاري، وهنا أقتطف جملًا قصيرة من نصوص هذه الخطابات:

- منظومة فتح وغلق الأبواب في مخازن بعض المتاحف الفنية غير صالحة وكثيرة الأعطال.
- غرفة التحكم في الكهرباء غير فعالة في بعض المتاحف.
- نظام الانذار بحدوث سرقة مخالف لما يجب عمله.
- بعض أجهزة التكييف معطلة تمامًا منذ سنوات.

- مسئول قيادي يحفظ التحقيق في واقعة قيام شخص بحرق ٦ لوحات طمعا في براويزها.
- مسئول قيادي آخر يحفظ التحقيق مع فرد أمن ترك الخدمة أمام الباب الرئيسي لمتحف محمد محمود خليل (نفس سيناريو حادث سرقة لوحة الخشخاش!).
- مسئول قيادي ثالث يحفظ التحقيق مع الموظف الذي وضع بيانات خاطئة في كشوف الأعمال السريالية المعدة للعرض خارج المتحف وخارج البلاد.
- مجموعة من أمناء المتاحف بأكبر متحفين فنيين يتقدمون بطلب إعفاء جماعي من وظائفهم احتجاجًا على استمرار الأوضاع المختلة التي تؤدي إلى تكرار حوادث السرقة، فأصبحوا مهددين بأن يتحملوا هم نتائجها.
- نسبة الرطوبة داخل مخازن أهم متحف للأعمال العالمية تصل إلى ٧٤% فتهدد بإهلاكها بعد فترة وجيزة من شراء الأجهزة الجديدة.
- الأسوار الحديدية الهائلة حول متحف محمد محمود خليل تُنزع وتُكهّن وتُترك في العراء طويلًا رغم أهميتها التاريخية وقيمتها المادية الهائلة ، ثم تختفي فجأة في ظروف غامضة دون معرفة مصيرها أو لمن آلت قيمتها المادية الخيالية.

يالها من وليمة شهية للصوص المتاحف، إلى جانب ولائم البنود العشرة السابقة بعالية .. كأنما يقال لهم: أدخولها بسلام آمنين!

س: هل تمت مكاشفة الرأي العام بنتائج التحقيقات في قضايا السرقة والنهب، وفي الاتهامات بالتزوير والاختفاء والاستبدال والإتلاف لبعض الأعمال؟ ومنها لوحات إنجي أفلاطون ومحمود سعيد والجزار وعزت مصطفى وغيرها؟

ج: لا .. فلم يصدر أي بيان من وزارة الثقافة أو من القطاع المختص بها يوضح ما حدث بعد اكتشاف كل حادث، أو بعد ما يثار من اتهامات، إلا بكلمة النفي المجردة من التفاصيل والأدلة، بما في ذلك عرض صور وأفلام وثائقية وبصمة سرية، بل يكتفون بإلقاء التهم على من يشيرون إلى حالات تزوير أو استبدال أو اتلاف الأعمال بالكذب والافتراء والعمالة لجهات مشبوهة، وعلى الباحث عن الحقيقة أن يتخبط في انطلاق بحثًا عن معلومة أو دليل.

س: هل تم تحديث نظم التوثيق للمقتنيات المتحفية بأسلوب علمي عن طريق البصمة السرية والتصوير الإلكتروني بجانب الوصف الظاهري؟

ج: لا .. فما زال التوثيق يتم من خلال دفاتر ورقية مهلهلة تُستخدم منذ عشرات السنين، ولا زالت لجان الجرد المنعقدة بصفة مستمرة تعتمد على نفس الأساليب الورقية والوصف الظاهري بالعين المجردة، التي لا تكفي لإثبات أصالة العمل الفني أو تحول دون تزيفه واستبداله، فضلاً عن أن السجلات الورقية كثيراً ما تكون غير مختومة أو معتمدة أو غير مستوفاه (وتحت يدي الأوراق التي تثبت ذلك).

س: هل تم وضع قاعدة بيانات دقيقة بالمقتنيات المعارة من متحف الفن الحديث إلى جهات بداخل البلاد أو خارجها منذ عشرات السنين؟ .. وهل تمت متابعتها لدى الجهات المعارة إليها لمعرفة حالتها أو مصيرها، أو اتخذت الاجراءات لاسترادها؟

ج: لا توجد قاعدة بيانات دقيقة وموثقة، بل ولا حتى معرفة مؤكدة للرقم الإجمالي للأعمال المعارة، وهو عدد يحسب بالآلاف، ولا يوجد حتى نظام إداري لمتابعتها وتقصّي أوضاعها أو المطالبة باستعادتها، إلا في حالات نادرة، وقد تبين ضياع الكثير من الأعمال المعارة بينما كانت في حوزة الجهات المنقولة إليها، وبعضها من أعمال الرواد (مثل لوحة "الراهبة" لأحمد صبري، ولوحة "ذات العيون الخضراء" ولوحة "قبرص بعد العاصفة" لمحمود سعيد، ولوحة "إنسان السد العالي" لعبد الهادي الجزار) ... وقد تبين أن لوحة "قبرص بعد العاصفة" قد تم بيعها لمتحف قطر عن طريق وسطاء، بعد تهريبها من السفارة التي كانت معارة إليها ثم تسربها للعرض في عدة معارض خاصة كان آخرها بقاعة خاصة في الزمالك، وهناك صور متداولة توثق هذا المعرض الأخير، حيث تُرى اللوحة معلقة فوق الجدار تتحدى الجميع، ولا أحد من الوزارة بينهم أو يحاول ضبطها وإعادتها إلى المتحف. وإذا كانت وقائع اللوحات السابقة على هذه اللوحة قد حدثت قبل وجود القيادات الحالية، فإن توقيت بيع لوحة "قبرص بعد العاصفة" قد تم في عهدهم بغير منازع!

... تلك كانت الباقة الأولى من الأسئلة المؤلمة التي نواجه بها واقعنا .

★ أسئلة أخيرة في مواجهة الرقص مع الفساد

وهذه باقة أخرى من الأسئلة تعكس اختلال الأرضية الإدارية والقانونية لعمل المتاحف، بما يجعل من أوضاعها المختلفة بيئة حاضنة للفساد بالرقص معه في وضح النهار...

س: هل توجد لائحة قانونية بشروط وضوابط ملزمة حول إعادة مقتنيات المتاحف للمتحف للعمل بمقتضاها ، تتعلق بنوعية الأعمال الفنية المسوح أو غير المسموح بخروجها ، بدءاً من الأهمية التاريخية ، والندرة لأعمال صاحبها ، والتفرد الإبداعي في مسيرته الفنية ، بما يحتم الاحتفاظ بها داخل المتحف ، وانتهاء بضمانات عودة الأعمال المعارة سليمة وفي وقت معلوم ، بما في ذلك التأمين عليها ، مروراً بآلية متابعتها لدى الجهة المعارة إليها وتحديد المسئولية القانونية عن ذلك ؟

ج: لا توجد مثل هذه اللائحة ، كل ما هنالك بعض الضوابط الجزئية الأقرب إلى التعليمات ، لا تحملها لائحة تحدد مسئولية كل طرف وإجراءات تنفيذها ، وأشك حتى في تفعيل مثل هذه التعليمات بما بضمن عودة العمل المقار ويؤمن سلامته ، لهذا تبددت أعمال لا تحصى لدى جهات عديدة بداخل مصر وخارجها ، وكان ذلك مجالاً مفتوحاً للسطو على كثير من الأعمال حتى من داخل بعض السفارات ، لتأخذ طريقها إلى بورصات الفن في لندن أو دبي ، أو إلى متحف قطر على سبيل المثال كما أشرنا سابقاً بالنسبة للوحة "قبرص بعد العاصفة" لمحمود سعيد .

س : هل يتم تحديث أسعار المقتنيات المتحفيه كل فترة زمنية لتناسب مع أسعار الوقت الحاضر باعتبارها ثروة قومية تقيم مادياً بأسعار كل عصر ؟

ج: ليس هذا نظاماً متبعاً في متاحفنا ، فأغلب الأعمال لاتزال مسجلة بالسعر الدفتري الذي قدر لها عند دخولها المتحف في ثلاثينيات القرن الماضي وما بعدها ، أي بالجنيه والقرش ، فيما أصبحت أسعار لوحات أصحابها في بورصات الفن تقدر بملايين الدولارات ، وهو وضع يبدو متعمداً من جانب الراقصين مع الفساد ، لسهولة تسديد قيمة العمل المفقود من عهدة بعضهم حال اكتشافه .. وأتحدى أن يخبرنا مسئول عن القيمة المادية المسجلة بالدفاتر للوحات

الخمس لمحمود سعيد التي سرقت من متحف الفن الحديث ثم عادت بفضل الشرطة، بينما نعلم كم تصل قيمة أي لوحة لنفس الفنان بقاعة كريستي!

س: هل تتخذ الإجراءات الكافية لحماية وتأمين المقتنيات المتحفية عند الاشتراك بها في معارض محلية أو دولية؟

ج: نعم (شكلاً) ... ولا (مضمونًا) على غرار إجراءات إصلاح وحماية وصيانة المتاحف التي أشرنا إليها في المقال السابق، فشكلاً: هناك ما يحتم اعتماد رئيس القطاع للكشوف مستوفاة بالوصف الدقيق للأعمال وأخذ بصمتها السرية بمعرفة ادارة الترميم قبل خروجها من المتحف، أما على أرض الواقع فحدّث ولا حرج! .. وكنموذج واحد: نستعيد ما سبق عرضه في الأسبوع الماضي حول معرض السريالية في القاهرة وباريس، ولدينا العديد من المكاتبات الرسمية التي أرسلتها مديرة المتحف إلى الجهات المسئولة تصرخوتعيد وتزيد لمحاسبة المسئول عن الأخطاء في الكشوف وعن ضرورة استكمال الإجراءات القانونية، واستغرق ذلك عدة أسابيع، كانت فترة كافية لحدوث تزوير أو استبدال أو تلفيات ببعض الأعمال، وقد كان؛ حيث أحيلت بعض اللوحات – إثر انتهاء المعرض في قصر الفنون وعودة الأعمال إلى المتحف – إلى إدارة الترميم، ما يعني اكتشاف أشياء تستدعي الترميم. ويُذكر أن المعرض ضم أعمالاً غير متحفية، جاء بها أصحابها لتعرض إلى جوار مقتنيات المتحف، فاختلط الحابل بالنابل، فهل كانت هذه التلفيات – محل الترميم– موجودة بالأعمال قبل خروجها إلى قصر الفنون، أم حدثت أثناء إقامة المعرض أم عقب انتهائه؟ .. أليس ذلك هو الباب الملكي لدخول الراقصين مع الفساد؟!، وقد رأت الدكتورة ضحى أحمد مديرة المتحف بعينها لوحة معروضة بمعرض السريالية بقصر الفنون لأحد الفنانين الرواد الراحلين لم تجف ألوانها (!) .. ولم تكن هناك وسيلة لإسكاتها إلا تلبيسها تهمة تسهيل سرقة لوحات محمود سعيد، فتم إنهاء خدمتها وأحيلت إلى المعاش لتكون رأس الذئب الطائر!.

ولست بحاجة إلى التنويه مجدداً بأن كل ما ورد في هذه المقالات يعتمد على مستندات رسمية من داخل المتاحف، وعندما أشرت في مقال لي على وسائل التواصل الاجتماعي إلى "الصندوق الأسود" الذي سأفتحه في الوقت المناسب، كنت أعني ذلك، وبعد أن قدمته إلى الجهات الرقابية المختصة، ها أنا أبدي استعدادي لإتاحة الاطلاع على محتوياته لمن يشاء

ويستطيع المرء عند قراءتها التمييز بين ما هو خطأ إداري بحسن نية وبين ما تم عن قصد وسوء نية، وهو لب الفساد الذي حاول أن يتجاهله بعض من تناولوا أوضاع متحف الفن الحديث بعد كل ما طرحته خلال أكثر من شهر ونصف، وفسروا المشكلة بأنها سوء إدارة، وشتّان بين هذا وذاك، وطالما غابت الشفافية والمحاسبة وتحديد المسئولية وتوقيع الجزاء المستحق بكل حزم .. أي باختصار: طالما تغافلنا عن أصل القضية وهو الفساد وسكتنا عنه، فلا تتحدثوا عن أي إصلاح، ولا تنتظروا أي فائدة من صرف عشرات الملايين على تطوير المتاحف أو أي مجال آخر.

وبعد ....

هل نجحت حملة الدفاع عن المتاحف في تحقيق أهدافها؟ ... بالتأكيد لا .. وستبقى هذه الـ "لا " قائمة حتى يُزاح الفاسدون عن مناصبهم وينالوا جزاءهم، وتُفتح وتضاء المتاحف المغلقة على ظلامها، وتُستكمل أدوات نهوضها وإشعاعها الحضاري، فتستعيد دورها ورسالتها الثقافية والتنويرية، بما يستدعيه ذلك من تغيير خططها ونُظم عملها وتوفير الإمكانات اللازمة لتحقيق أهدافها .... إنه بالفعل طريق طويل يتطلب نفسًا أطول للنضال .. لكن بوسعنا القول أننا اليوم أصبحنا غير الأمس، من منظور اتساع الوعي بالقضية وتزايد أنصارها، حتى ولو خفت صوتهم وأخذتهم مشاغل حياتهم. غير أن قضايا الثقافة لا تُحسم بمنطق المعارك العسكرية، أي بإلحاق الهزيمة بالعدو، بل تُحسم بتحول اتجاه الرياح إلى ناحية أصحاب الحق .. ونحن الفنانون والمثقفون – ومن ورائنا جميع الوطنيين – مُلّاك هذه المتاحف وأصحاب الحق فيها، لا عصابة المنتفعين والراقصين مع الفساد، ومهما طال أجلهم في مناصبهم فإن أيامهم باتت معدودة، بعد أن تحركت مياه المستنقع الآمن المسكوت عنه، وتدفقت الدماء في عروق اليائسين، ليتولوا زمام قضيتهم بأنفسهم .. واليوم لا يستطيع أي منصف إنكار حركة الأمواج في الواقع الراكد، وأن أسئلة كثيرة – منها ما طرحتُه مؤخرًا – بدأت تفرض نفسها وتبحث عن إجابات، وأن عدداً غير قليل من الصامتين والمحايدين والخائفين على مصالحهم، بدأوا يخرجون عن صمتهم وحيادهم وحساباتهم الشخصية، ويعيدون طرح الأسئلة المؤلمة، بعد أن أشَعّت خيوط النور في الظلام، تلك هي مهمة المثقف بمعناه الحقيقي، كصاحب قضية أبعد من قضاياه الخاصة، فهو لم يُخلق لنفسه فقط، مهما هام في ملكوت إبداعه الخاص، بل خُلق كذلك ليعمل

من أجل النهوض بوطنه ومن أجل التغيير لواقع مجتمعه، فوق السعي لوصول إبداعه إلى أبناء شعبه .. وهو حجر الزاوية في قضية المتاحف، لأن إغلاقها يُشكل حاجزًا بين إبداعه وبين مستحقيه من أبناء الشعب.

إن هذا المعنى يستدعي الوعي بأنه ليس في مقدور فرد لوحده – مهما كان– أن يغير فسادًا دام نصف قرن، ويستدعي بالتالي أن يتوحد المخلصون لمواصلة الضغط لتحقيق أهداف القضية، وقد أصبحت قاب قوسين من بلوغ مرادها، بشرط أن نتحرر من حسابات المصالح الخاصة، وأن ننبذ السلبية واللامبالاة، وأن ندرك خطورة الراقصين على كل الحبال، وهم في الحقيقة يرقصون على حبل الفساد وحده.

وأؤكد من جديد أن العامل الأكبر في كسب قضيتنا هو يقظة الرأي العام المستنير وممارسة الرقابة الشعبية، فإن غيابهما عشرات السنين الماضية هو المسئول الأول عن استفحال الفساد، حيث كنا نؤثر السلامة ونسير بجوار الحائط، عملاً بالمثل الشعبي "اصبر على جار السّوْ ....!"

فليقم الرأي العام بدوره مسانداً لدور الأجهزة الرقابية، وإلا حِقّت علينا مقولة أننا نستحق ما نحن فيه من فساد، وإذا كان لدى البعض منا شكوك في حجم هذا الفساد، فليحاول بنفسه الوصول إلى الحقيقة، وبقدر ما لديه من ضمير حي فسوف يهتدي إليها ....

اللهم قد بلّغت .... اللهم فاشهد

الفصل الرابع

عندما تختل بوصلة المثقفين

شهادة : المثقفون ... بين التكيُّف ... والتغيير (*)

كانت منظمات المثقفين المصريين عبر تاريخهم الحديث هي ساحة الصراع والمناورة بينهم وبين مؤسسة السلطة ، في محاولاتها المستميتة على مدار أنظمتها المتعاقبة لتطويعهم وإلحاقهم بها وجعلهم أدوات لتنفيذ مطامحها ، بدءاً من "المنظمات السياسية" وانتهاء بالجمعيات الأدبية والفنية ، التي لم تخل أيضاً من توجهات سياسية .

ومن ثم شهدت هذه الساحة معارك طاحنة وتاريخاً حافلاً بالهزائم والانتصارات والتضحيات والخيانات والتسليم وجني المكاسب ، وما زالت المعركة تدور سجالاً حتى اليوم ، على الرغم من تغيرات حدثت في بنية السلطة وتوجهاتها ، وجعلتها تقبل وجود هامش مستقل للتنظيم والتعبير ، مما جعل للصراع أشكالاً وتبديات مختلفة عما كان في فترات الحكم الشمولي.

وقد عايشتُ بعضاً من تلك المعارك خلال العهود السياسية الثلاثة حتى أوائل التسعينيات في مصر (عبدالناصر – السادات – مبارك) ودفعتُ نصيبي من ضرائبها !

في فترة الستينيات – ذروة الحكم الشمولي– كان من المستحيل تقريباً السماح بقيام منظمات مستقلة للمثقفين في أي مجال من مجالاتهم ، ولا حتى بقيام جمعيات ونقابات مهنية ، ومن ثم كان الخيار الوحيد المطروح أمامهم هو العمل من خلال القنوات الرسمية لوزارة الثقافة ، وكنت واحداً من الفنانين والأدباء الشبان الذين تحمسوا للعمل من خلال قصور الثقافة المنتشرة في أقاليم مصر ، واخترت منطقة نائية بوسط الدلتا هي "كفر الشيخ" تحتشد بالتناقضات الطبقية الحادة ، وبتاريخ مرير من الاقطاع ، كما تحتشد بمواهب بارزة في المسرح والأدب والفنون المختلفة.

هكذا أمكنني بهؤلاء الموهوبين الشباب تأسيس قصر للثقافة هناك (يبقى النص المشطوب بغير حذف) خلال العام الأول من التجربة التي استغرقت في مجموعها أقل من عامين (بين ١٩٦٦ – ١٩٦٨) ، حيث أمكن خلاله إرساء قاعدة ديمقراطية حقيقية من مثقفي الإقليم للمشاركة الفعالة في إدارة دفة الثقافة والفكر مع المشاركة في هامش سياسي صغير لم يكن هناك بُدٌّ من مماسته ، من واقع الاستقطاب الثوري بين قوى سياسية متصادمة حول مبادئ

(*) مجلة الناقد بلندن ، أغسطس ١٩٩١م.

ثورة يوليو ٥٢ . وفي العام التالي من التجربة أخذ ذلك الهامش السياسي يتسع بقوته الذاتية وفي نموه الطبيعي خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ التي قلبت تربة المجتمع رأساً على عقب ، وأصبح الفصل بين العمل الثقافي والعمل السياسي دفناً للرؤوس في الرمال !

هنا تيقظت كل حواس السلطات السياسية والأمنية للحيلولة دون تزايد الوعي الثوري ، خاصة وقد استشرت كالنار في الحطب شعبية اللقاءات التي يعقدها القصر بقافلته الثقافية وسط القرى والنجوع ، واختصرت المسافة التاريخية السحيقة بين المثقفين والفلاحين ، إذ وجدوا أخيراً التعبير الحقيقي عنهم في شكل حلقات نقاشية مفتوحة ومسرحيات تطرح همومهم وأمسيات شعرية باللغة التي يفهمونها ، ومكتبات متنقلة لمثقفي تلك القرى (من المدرسين والطلبة والموظفين وبعض الدارسين في الأزهر) ، وأصبح الجمهور يعد بالآلاف في تلك الملتقيات التي تقام ثلاث مرات أسبوعياً في أماكن مختلفة .

وبالرغم من أن اللافتة الرسمية للقصر كانت تشير إلى أنه جهاز تابع للحكومة بآلياتها البيروقراطية المحافظة ، فإنه – في المسار الحقيقي – أصبح نقيضا لها ، ومن هنا وجدت نفسي في سلسلة ممتدة من المواجهات العنيفة مع أجهزة السلطة ، سواء على مستوى الإقليم – ممثلة في إبراهيم بغدادي محافظ كفر الشيخ وقادة التنظيم السياسي الأوحد وهو الاتحاد والاشتراكي – أم على مستوى القيادة العليا بالحكومة والحزب ممثلة في وزير الداخلية شعراوي جمعة وكان في نفس الوقت أمين التنظيم بالحزب الناصري الحاكم، فكان يستدعيني بمكتبه (بلاظوغلي) للضغط عليّ للإمتثال للتعليمات ، أما وزير الثقافة – ثروت عكاشة – الذي أتبعه إدارياً ، فقد ظل مؤيداً لي ورغم محاولته "فرملة" اندفاعي ، وكان – بالموقفين معاً – معبراً عن موقف الرئيس جمال عبدالناصر نفسه بعد هزيمة ١٩٦٧ ، المتأرجح بين الاستجابة للمد الشعبي المنادي بالتغيير ، وبين الخوف من عواقب انفلات الزمام لصالح اليمين أو اليسار ... أو لنقل أن هذا التأرجح كان تعبيراً عن أزمة السلطة كلها آنذاك وما يدور في كواليس مسرحها من صراع خفي بين مراكز القوى ، كانت نتيجته العجز عن اتخاذ موقف حاسم في القضايا المصرية ، وربما كان التعبير المباشر ن ضرورة حسم هذا التناقض هو بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ الذي طرحه عبدالناصر للاستفتاء الشعبي ، لحسم الصراع في داخل السلطة بما يمكنه من الإطاحة بمراكز القوى

المناوئة بضربة واحدة ، حتى يعيد بناء الحكم من القاعدة إلى القمة ، مستغلاً مطالبة الجماهير بالتغيير ...

وقد شجعني إدراكي لهذا الوضع على التمادي حتى نهاية الشوط ، شاعراً في قرارة نفسي أنها جولة أخيرة موقوتة بانتهاء الاستفتاء في نهاية أبريل من ذلك العام ، وأيقنت أن علىَّ أن أتيح للمثقفين والجماهير أعرض مساحة ممكنة من حرية التعبير، فسوف يكون ذلك بالتأكيد فصلاً استثنائياً لا يُنسى في تاريخها وخبراتها النضالية .

إلا أن أجهزة الأمن لم تستطع الصبر على القافلة حتى إتمام الاستفتاء ، وهكذا تدخلت كتيبة من قوات الشرطة بعنف مساء يوم ١٤ أبريل ١٩٦٨ بقرية "مطوبس" لفض جموع الفلاحين الذين بلغوا قرابة خمسة آلاف ، كانوا يحضرون ندوة تقيمها قافلة الثقافة متضمنة عرضاً سينمائياً وأمسية شعرية ومؤتمراً شعبياً حول التغيير المأمول ، وأُغلق قصر الثقافة ، ونالني بالطبع ما أستحق من عقاب أمتد بعد ذلك حتى ٣٠ عاماً تالية !

وإذا كان ذلك الفصل قد ارتبط بالعمل السياسي من خلال قناة ثقافية تابعة للدولة ، فإن عمل المثقفين من خلال منظمات مستقلة لم يصبح ممكنا إلا في فترة حكم السادات ، لكن الحق أن تشكيلها كان مكبَّلاً بترسانة من القوانين واللوائح الجائرة يعود بعضها إلى فترة حكم الأتراك ، بينما كانت الأحداث الوطنية تتلاحق في مسارها الحتمي دون انتظار لإنشاء قنوات شرعية .. وكانت واحدة من أهم تلك الاحداث في نهاية ١٩٧١ هي الانتفاضة الطلابية بالجامعات المصرية ، ووقف المثقفون يؤيدونها من خلال النقابة الوحيدة التي أتيح لهم دخولها وهي نقابة الصحفيين ، لأن عدداً كبيراً منهم كانوا أعضاء فيها ، وأقيم على عجل مؤتمر ملتهب في يناير ١٩٧٢ بينما تحتل الدبابات حرم الجامعة ، وانتخب المؤتمر لجنة تأسيسية من ١٥ عضواً (كنت واحداً منهم) للتحضير لإقامة مؤتمر عام للمثقفين المصريين ، وأصدرت اللجنة بياناً ثورياً يعد بمثابة ورقة عمل للمؤتمر القادم .

وفي ليلة انعقاد المؤتمر الموعود حاصرت المصفحات مبنى النقابة واقتحمته قوات الأمن ومنعت دخول المدعوين إلى المؤتمر ، وبعد أيام قليلة تم القبض عليَّ وعلى عدد من المثقفين ، بعضهم من أعضاء اللجنة ، لنفضي بالسجن بضعة أشهر .

ومع ذلك خاض المثقفون نضالاً باسلاً لتكوين جمعيات مستقلة ، شاركتُ في إنشاء إحداها عام ١٩٧٤ ، وهي جمعية كُتَّاب الغد ، التي ضمت أكثر من ثلاثين أديباً شاباً ، من بينهم عديد من الأسماء البارزة الآن في الحركة الأدبية والفنية (من شعراء وكتاب قصة وسينمائيين وتشكيليين) ، ولم تمر بضعة أشهر حتى هبت انتفاضة شعبية واسعة أواخر ديسمبر ١٩٧٤ شارك فيها آلاف العمال والطلبة ، فاذا بأعضاء الجمعية الثلاثين يجدون أنفسهم في سجن "ليمان طره" في أول يناير ١٩٧٥ مع قيادات الانتفاضة العمالية والطلابية ، متهمين بأنهم أعضاء في تنظيم سري يسمى " اليسار الجديد" ، وكانت المفاجأة عند إجراء التحقيق معنا أمام نيابة أمن الدولة العليا هي أننا اعُتقِلنا بناء على تقرير قدمه إلى جهاز مباحث أمن الدولة الأديب يوسف السباعي وزير الثقافة آنذاك يَدَّعي أننا أقمنا هذا التنظيم السري تحت لافتة علنية هي "جمعية كُتَّاب الغد" . وقضينا قرابة ستة أشهر بالسجن تخللتها جلسات محاكمة ، حتى أُفرج عنا أخيراً بقرار المحكمة لعدم كفاية الأدلة ، على الرغم من صيحات المدعي العام في المحكمة قائلاً عن الجمعية : "إن ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب"!!

وفي بداية عهد التعددية السياسية أيام حكم السادات، سُمح بهامش ضئيل للتنظيمات الفئوية ، فأسرعت كل فئة من الأدباء والفنانين بفروعهم المختلفة لإنشاء اتحاد عام لأصحابها، فإذا بالاتحاد يتحول – بالقانون– إلى نقابة مهنية ، حيث حرَّم هذا القانون كلمة اتحاد .. كما حرَّم على النقابات أي صلة بالسياسة – وقبِل المثقفون على مضض ، فإذا بالسلطة تحشد كل قواها للسيطرة على النقابات من خلال أعوانها من المثقفين ، وخضنا في عام ١٩٧٦ معركة مريرة خاسرة مع هؤلاء ، لتشكيل نقابة الأدباء (المسماة بالاتحاد) التي أسفرت عن تثبيت كل رموز اليمين الموالين للنظام على رأس القيادة واستبعاد المثقفين والأدباء الحقيقيين من ساحته [١] .. وأصبح ذلك نموذجاً يُحتذي في النقابات الأخرى ، فلم تعد السلطة مضطرة للتورط بيدها في تصفية مناوئيها، طالما كان بإمكانها تصفيتهم من الداخل بأيدي زملائهم ، بأسلوب "فتنمة الحرب" ، وهكذا تحولت نقابات مثل السينمائيين والمسرحيين والتشكيليين من ساحات ديمقراطية للرأي والفكر والارتقاء بمستوى الإبداع مع ارتباطه بالمجتمع ، إلى ساحات لاستجداء الحقوق

---

(١) من بينَ مْن رُفضَ قُبول عضويتهم عدد من رموز الكتاب اليساريين مثل الكاتبين الصحفيين محمد عودة وصلاح عيسى والناقد الأدبي فاروق عبدالقادر.

وفتات الموائد من الدولة ، وإلى منافذ للانتفاع الفردي وخطف الفرص وتملق السلطة والحصول على تذاكر سفر للخارج والحج والعمرة ، والحصول على شقق وسيارات بالتقسيط وبدونه ، بينما تنخفض قيم المهنة ذاتها وسط المجتمع يوماً بعد يوم .

وهكذا انقسم المثقفون إلى جزر منفصلة يسعى كل منها لتحقيق طموحه ومأربه بطرقه الخاصة ، بعد أن تحولت الثقافة من كونها إحدى فعاليات التغيير الفكري والاجتماعي ، إلى أن تكون جزءاً من آليات التكيف الاجتماعي مع القائم والمستتب ، وأصبح على من يرفضون هذا التكيف أن يختاروا إما السلبية والانعزال ، أو المواجهة للمؤسسات الرسمية المستقرة ، أو خوص تجارب فردية في نشر المطبوعات والعمل الثقافي بأنواعه ، وهكذا انتشرت (بين أواخر السبعينيات والثمانينيات) مجلات وسلاسل كتب "الماستر" التي تُطبع طباعة يدوية لتخاطب دائرة محدودة من المثقفين ، وكان لي شرف المشاركة في إحداها على مدى خمس سنوات (١٩٨٠-١٩٨٥) وهي مجلة "خطوة" الأدبية التي شارك في تأسيسها القاص الراحل يحيى الطاهر عبدالله وشارك فيها الناقدان سيد البحراوي ونصر حامد أبوزيد وآخرون .

وفي ظل رسوخ مفاهيم النظم الشمولية – حتى بعد زوال أشكالها المباشرة- بقيت ترسانة القوانين المعطلة لإنشاء القنوات الثقافية المستقلة عن الدولة ، ومن المثير للسخرية أن إنشاء الجمعيات الثقافية يتم من خلال وزارة الشئون الاجتماعية – وليس وزارة الثقافة – تحت عنوان "خدمات علمية ودينية" ومحظور عليها الاشتغال بالسياسية ، فلا غرابة إذن في أن تسود هذه المنظمات "المتكيفة" كل أشكال التحايل والتسلل والانتهازية ، بينما يبقى المبدعون الحقيقيون بعيدين في منفاهم الاختياري بالداخل أو بالخارج، أو مهاجرين على صفحات صحف لا تدخل بلدهم ولا يقرأها أبناء شعبهم ، أو أن يتحمل من يواصل العمل لتغييرها من الداخل كل ضروب التضييق والعنت والسجن أحياناً ، وهذا ما خرجتُ به من تجربتي الشخصية في السنوات الأخيرة فترة انتخابي عضواً بمجلس إدارة نقابة الفنانين التشكيليين – التي شاركتُ في جهود تأسيسها – فكانت النتيجة، بعد ثماني سنوات من الكفاح ، إحالتي إلى مجلس تأديب لانتقادي العلني على صفحات الصحف عام ١٩٨٨ للأوضاع السلبية بها ، وعلى رأسها تبعيتها الذليلة للأجهزة الحكومية ، التي كان أحد أشكالها يوماً ، تعيين السيدة جيهان السادات – حرم الرئيس الأسبق – رئيساً شرفياً للنقابة .

وهذا أيضاً ما خرجتُ به من تجربتي للمساهمة في إنشاء جمعية لنقاد الفن التشكيلي (١٩٨٩) التي كانت نتيجتها تضحية نقاد الفن بي – وهم زملاء وأصدقاء – واستبعادي من الجمعية التي شاركتُ في تأسيسها ، إرضاء لمسئول بوزارة الثقافة أغضبه رأي لي بضرورة استقلال الجمعية عن الوزارة وموظفيها .

... ويبقى التغيير في النهاية رهناً بتحقيق الديمقراطية الحقيقية ، فهي وحدها طريق الوجود المستقل لتنظيمات المثقفين ، وهي وحدها أيضاً ... الحضانة والضمان .

ضباب الرؤية في قضية اتحاد الكتاب (*)

لعل أخطر حدث في حياتنا الثقافية خلال السنوات عديدة ماضية هو إقامه اتحاد عام للكتاب المصريين ، فإذا أرجأنا قليلا مناقشة قانون إنشائه ذي الطابع المحافظ ، والذي يمكّن الأجهزة الرسمية من إحكام قبضتها عليه ، فسوف نضع يدنا على القيمة المعنوية الكبرى فيه ، وهي أنه تشريع بحق الكتّاب المصريين في أن يتجمعوا في منظمة ديمقراطية ، وأن يمارسوا من خلالها نشاطهم و يدافعوا عن حقوقهم وقضاياهم ، سواء كانت قضايا مهنية أو فكرية أو تتعلق بحرية التعبير ، باعتبارهم ضمير الأمة ، دون أن يُتهموا بالقيام بعمل تنظيمي أو تحريضي أو بالعمالة لجهات معينة ... إلى آخر قائمة الاتهامات المعروفة ، وأساس تلك المنظمة هو التمثيل الديمقراطي عن طريق الانتخاب الحر لمجلس إدارة يتولى السلطة الفعلية في الاتحاد .

وبداية ، أقرر أنني لست أقل من المهاجمين للاتحاد استياء من صياغة قانونه ، ومن أسلوب طرحه – أو فرضه م– على الحركة الأدبية ، الذي تجاهل رأي جمهور الكتاب ، وهم أصحابه الحقيقيون . وأكثر ما يدعو للاستياء فيه ما يتعلق بحرية التعبير، سواء ما يحدده القانون من قضايا يتيح للأعضاء التعبير عنها ، أو ما يغفله من ضمانات لحماية العضو إذا تعرض لضرر أو مساءلة نتيجة لرأي أو عقيدة . إن مسألة حرية التعبير هي حجر الزاوية في بناء مثل هذه المنظمة، باعتبار أن العمل الأساسي لأعضائها هو الرأي .

لكن .. ليس معنى التسليم بوجود هذه الثغرة في القانون ، و غيرها من ثغرات أُوافق الزملاء على معظمها – مثل وصاية الأجهزة الرسمية ، وما يسمى بالمواد التأديبية للعضو ، وشروط قبول العضوية .. الخ .. ليس معنى ذلك أن الموقف الصحيح الذي يجب على الكتاب اتخاذه هو مقاطعة الاتحاد : ببساطة لان المستفيد الوحيد من ذلك هو التيار الرجعي السائد في ميدان الأدب والفكر ، والذي لا ينقصه حاليا غير تأكيد سيادته بواجهة ديمقراطية . فإذا ما تمت مقاطعة الكتاب التقدميين والديمقراطيين للاتحاد ، خلا الجو لأصحاب ذلك التيار ليفعلوا ما شاءوا بحياتنا الثقافية وبنا .. أعني بكل من يخالفهم في الرأي ، نيابة عن الأجهزة التي كانت تتولى ذلك من قبل ، في الوقت الذي لا يوجد فيه أي بديل أمام القوى التقدمية و الديمقراطية من الكتّاب ، فمن البديهي أن الدولة لن تسمح بإقامة اتحادين أو نقابتين للكتّاب ، كما أن وضع الجمعيات الأدبية الراهنة في حالة من الضعف والتمزق لا تتيح لها امكانية تعبئة جمهور الكتّاب

(*) مجلة الطليعة ، ديسمبر ١٩٧٥م.

الرافضين للمطالبة بإنشاء اتحاد مستقل .

وإذا سلمنا بأن القاعدة العريضة من الكتّاب في مصر – خاصة ما بعد جيل الوسط – تنتمي إلى التيار الديمقراطي التقدمي بشكل أو بآخر ، وتقف موقف الرفض من المحاولات الفجة لإعادة الواقع والثقافة والفكر – بعبارة أخرى إعادة الزمن إلى الوراء – إذا سلمنا بذلك ، فلنا أن نتصور النتيجة لو انضمت هذه القاعدة العريضة إلى الاتحاد وشكلت أغلبية بداخله ، و قطعاً سوف تنجح في تصعيد ممثليها إلى مجلس الإدارة ، بل في تغيير قانون الاتحاد نفسه بما يعبر عن المصالح الحقيقية للأغلبية .

أعرف أنه سوف يقفز تواً مَن يتهمني بالدعوة إلى العمل من خلال الإطارات السلطوية الممنوحة من أعلى ، والتي أثبتت فشلها عبر السنوات الماضية . وأقول أن الأمر هنا مخلف ، فليس صحيحاً أن هذا الاتحاد إطار ممنوح من أعلى ، بل هو في الواقع رضوخ لمطلب ملح كافح من أجله الكتّاب المصريون سنوات طويلة ، وفقد بعضهم جزءاً من حريته بسببه .. وإذا كان هذا المطلب قد لُبِّيَ في النهاية بشكل مليء بثغرات يمكن أن تفرغه من مضمونه الحقيقي (كتمثيل ديمقراطي مستقل للكتّاب المصريين) ، فأنا لا أجد في ذلك غرابة ، بالنظر إلى الأوضاع السائدة من ناحية ، وإلى فاعلية القوى التقدمية الديمقراطية من الكتاب من جهة أخرى. إن هذا القانون بشكله الراهن تعبير عما هو كائن ، فالمسألة في النهاية مسألة موازين قوى.

إن إحدى الصفات البارزة فينا كمثقفين – أعني اليسار منا – هي أننا نعرف دائما ما لا نريده ، ولا نعرف تماماً ما نريده ، وهذا ما يجعلنا باستمرار أقرب إلى اتخاذ موقف المقاطعة منعزلين عن قوانين الواقع السائدة ، مما يحول بيننا وبين البحث عن بدائل، أو عن وسائل متنوعة لتغيير تلك القوانين من أجل بلوغ الهدف الرئيسي .

ولو أدركنا ذلك لوجدنا أن موقف مقاطعة اتحاد الكتّاب سوف يؤكد رسوخ الأوضاع السائدة في الحياة الثقافية في مصر لسنوات لا نعرف مداها ، وهنا بالحركة الجماهيرية ، التي نعرف – إن لم نكن واهمين – كم نحن بعيدون عنها ، بينما لا نملك أي رقعة من الأرض نقف عليها . وفي مقابل ذلك ، فإن موقف دخول الاتحاد بأغلبية نشيطة ، سوف يتيح لنا – في أسوأ الاحتمالات – رقعة من الأرض نقف عليها أياً كانت مساحتها ، وتبعاً لقوتنا وفاعليتنا نستطيع أن نحصل على مساحة أوسع يوماً بعد يوم .

المسألة أولا ... أن نعرف ما نريده .

الفنان .. هل يرضى بالعزلة وفقد الاعتبار (*)

في بلاد الله المتخلفة ، التي نسميها تأدباً بلاد العالم الثالث ، تحتل الثقافة عامة – والفن التشكيلي خاصة – ذيل إهتمامات الدولة واهتمامات الناس على السواء . وحتى هذا الاهتمام الهامشي يبقى في أي بلد منها رهنا بأمرين : الأول هو استقرار الاقتصاد والسياسة في هذا البلد، فيتسع ذلك الهامش مع استقرارهما وينكمش مع اضطرابها . والأمر الثاني هو الديمقراطية : فكلما كانت الحركة الثقافية مرتبطة بنظام شمولي ذي توجهات وطنية واجتماعية ، إزداد الاهتمام بالثقافة ومجالات الإبداع على اختلافها ، بما يرتفع بالجماهير إلى غايات النظام السياسية ، وبما يعضد الفنان والكاتب في إتجاه ترسيخها . لكن في المقابل : تقيّد الدولة حريته في النقد وفي إقامة مؤسساته الديمقراطية المستقلة ، بل قد يصل بها الأمر إلى حد دمج أجهزة الثقافة والاعلام في وزارة واحدة ، لأنها توظف جميعا لخدمة غايات مشتركة . وكلما كانت الحركة الثقافية مرتبطة بنظام رأسمالي يمضي في إتجاه التعددية السياسية والإقتصاد الطفيلي ، تقلص هامش الدعم الثقافي من جانب الدولة ، وتوجه هذا الدعم القليل إلى الفنانين والكتاب المسايرين للنظام وغاياته، وإن إزداد هامش الحرية والنقد لصالح المثقفين شكليا !

تزاحم على الأبواب الضيقة:

دعونا نقترب أكثر من « أرض الواقع » في ساحة الفن التشكيلي ، لنتعرف عليها أولا من داخلها ، ونرى علاقتها بالمجتمع وبالدولة ، وصولاً إلى معرفة أوجه السلب والإيجاب فيها والتوجهات الرئيسية التي تقودها ، وهل هناك أزمة بداخلها أم بخارجها ، وإن كانت ، فهل ثمة جسور لإجتيازها يمكننا أن نضعها أمام وزير الثقافة ، ليعمل على تبنّيها، دون أن يضعه ذلك أمام مشكلة سياسية ؟....

هناك ظاهرتان على سطح الواقع : الأولى هي الزحام غير العادي من الفنانين على إقامة معارضهم الفردية ، بحيث لا تستوعبها قاعات العرض بالقاهرة ، ويصل الأمر إلى أن يفتح في اليوم الواحد أحيانا أكثر من معرض ، ويمكن أن نرصد في المتوسط ما يقرب من ٢٥٠ معرضاً فردياً في العام ، وثمانية معارض عامة على الأقل منها بينالى القاهرة وبينالي

(*) مجلة المنار – القاهرة ، يونية ١٩٨٨م.

الاسكندرية ، ومعارض سنوية لجمعيات فنية ، بالإضافة إلى المعرض العام الذي ينظمه المركز القومي للفنون التشكيلية ويشارك فيه ٥٠٠ فنان هم الجيش التشكيلي المداوم على الممارسة . ونظراً لأن عدد قاعات العرض التابعة للدولة لا يزيد عن ستة ، وأن موسم المعارض في المعتاد هو تسعة شهور سنويا ، يمكننا تصور مدى الزحام لحجز قاعات العرض ، الأمر الذي يجعل جانبا كبيرا من الفنانين يتجهون إلى القاعات الخاصة أو التابعة لجمعيات ثقافية لإقامة معارضهم بها ، وهذه – كما نرى – ظاهرة فريدة بالنسبة للفنون الأخرى في مصر ، التي نرى كثيرا من بيوتها مظلمة معظم العام .

والظاهرة الثانية هي حرص مصر على المشاركة بأعمال فنانيها في المعارض الدولية، بين أوربا وآسيا والأمريكتين ، بل إستحدثت بينالي القاهرة الدولي كل عامين لاستضافة الفنانين العرب والأوروبيين ، في الوقت الذي لا تستطيع الإنفاق والتجهيز بشكل لائق لبينالي الاسكندرية، الذي أصبح عمره الآن ٣٢ عاما .

هذا الزحام .. لا أحد !

ماذا أثمرت هاتان الظاهرتان على أرض الواقع ، على مر السنوات الخمس عشرة الأخيرة على الأقل .. وهي عمر سياسة الانفتاح ؟

يمكننا القول بأنه لا يوجد في مصر فن معزول تماما عن الشعب والمجتمع – بل حتى عن الحركة الثقافية – أكثر من الفن التشكيلي . إن جمهور المعارض يعد بالعشرات ، ويمثل دارسو الفنون التشكيلية في الكليات وأقارب الفنانين وأصدقاؤهم نسبة كبيرة من هذا الجمهور ، وسوف نجد إنعكاساً أمينا لهذا الوضع فيها تخصصه أجهزة الاعلام المقروءة والمرئية والمسموعة من مساحات لهذا الفن ، حيث لا يُسمح له بغير هامش صغير لا يكاد يلفت الانتباه . ولكل قاعدة إستثناء بالطبع ..

نفس العزلة تسري على متاحف الفن التشكيلي بالعاصمة ، وهي ثلاثة متاحف كبرى للفن العالمي (الفن الحديث ، محمد محمود خليل ، الجزيرة) ومتحفان لاثنين من رواد الفن المصري الحديث (مختار ، ناجى) فضلا عن متحفين آخريْن بالإسكندرية (محمود سعيد، سيف وأدهم وانلى).

ولا يخفف من هذه العزلة كثيرا ، تلك الأخبار الصحفية الصغيرة التي تتناثر على صفحات بعض الصحف من وقت لآخر عن إفتتاح معرض جديد هنا أو هناك ، فهى أخبار لا تهم عادة إلا شريحة محدودة جدا من المهتمين .

ونتيجة لتلك العزلة – أو لعله بسببها . فإن الفنان التشكيلي أصبح فاقدا للاعتبار والتأثير في مجرى الحياة الاجتماعية والثقافية ، إذا قورن بفنان السينما أو المسرح أو الموسيقى أو الرقص ، هذا بالرغم من أن بمصر خمس كليات جامعية للفنون التشكيلية تخرج إلى المجتمع الآلاف كل عام ، ويرجع عمر إحداها إلى ثمانين عاما مضت ، في مقابل معهد واحد لكل فرع من فروع الفن الأخرى .

ويكفي للتدليل على فقدان الفنان للاعتبار في المجتمع ، بل حتى في أجهزة الثقافة الرسمية ، أن أسوق مثلا واحدا : فقد حُجبت جائزة الدولة التقديرية في الفنون عدة سنوات ، بالرغم من وجود فنان من رواد الفن المعاصر على قائمة المرشحين لها خمسة أعوام متتالية دون أن ينالها ، وقد تجاوز عمره ٨٣ عاما ، وهو الفنان (الحسين فوزى) ، مؤسس فن الجرافيك بمصر ، في الوقت الذي مُنحت في مجال الفن للصحفي المرحوم كمال الملاخ منذ عدة سنوات.

في مقابل هذا الوضع ، نشطت في السنوات العشر الأخيرة قناة أخرى للتواصل بين الفنان والمجتمع ، وهي القاعات الصغيرة التي يملكها أفراد وتكرس لتسويق اللوحة والتمثال وقطعة الخزف ، بجوار منتجات تطبيقية استعمالية مثل الأثاث والحلى والنسيج (بلغ عددها عشر قاعات بالقاهرة وحدها) .. وكان من الطبيعي أن يكون مرتادو هذه القاعات الخاصة من طبقة إجتماعية قادرة على الاقتناء ، وكان من الطبيعي أيضا أن يستجيب الفنانون لذوق هذه الطبقة ويعملوا على إشباعه ضمانا للبيع ، بعد أن سدت أمامهم سبل البيع في المعارض الجماهيرية .. وهكذا تحول إنتاج الفنانين إلى نشاط إستثماري يقوم على دور الوسطاء ويدعم القيم الاستهلاكية الجديدة في المجتمع الانفتاحى ، مما أغرى كثيرين من المبدعين في مختلف الاتجاهات الفنية بالإعتماد ماديا على هذه السوق والابتعاد عن العروض الجماهيرية .

القضية .. إلى من نتوجه ؟

وإذا كان النشاط الاستثماري الفردي في مجال الفن التشكيلي من خلال القاعات الخاصة هو السمة الرئيسية الحركات الفن في البلدان الرأسمالية ، التي ترتفع فيها الدخول المادية إلى

درجة تسمح باقتناء الأعمال الفنية ، وأهم من ذلك ترتفع فيها نسبة الثقافة التشكيلية إلى حد يصبح فيه هذا الفن احتياجاً ضرورياً للمواطن متوسط الدخل والثقافة فيها ، فإن الوضع لا يمكن أن يكون كذلك في البلدان الفقيرة والمتخلفة ، لانخفاض العاملَيْن معا : الدخل المادي ، والثقافة الفنية (وهي تصل إلى حد الأمية بين المثقفين أنفسهم ، ناهيك عن عامة الشعب !) .. الأمر الذي يحمل الدولة المسئولية الكبرى في تثقيف الشعب جماليا ، وإشباع إحتياجه إلى الفن ، بل زرع هذا الاحتياج ، ضمن توجهها الثقافي العام ، للارتقاء بحواسه ووعيه .

القضية إذن .. هي قضية (توجه ثقافي – سياسي) من جانب الدولة ، قبل أن تكون قضية قرارات وتنظيمات ، وهو توجه – إذا افترضنا وجوده – لا يتجاهل عامل الاقتصاد ، وإن كان لا يجعله قيداً حديدياً عليه ، إنما يمنحه قدرة على التعامل مع (الممكن)، في ظل الظرف الاقتصادي الحاكم .. كما حدث خلال نظام الستينيات .. بل إن أدبيات التنمية الاقتصادية في النظم الرأسمالية نفسها أصبحت تركز على التنمية الثقافية والإبداعية والفنية لدى المواطن ، حتى تصبح قوة دافعة لعملية التنمية ككل، وبذلك يعد الفن والثقافة إستثماراً إقتصادياً وليس إشباعاً ترفياً نحسب .

حصاد الستينيات

ومادمنا قد أشرنا إلى موقف الدولة من الفن في الستينيات ، تعبيرا عن توجهها السياسي تجاه الثقافة .. فدعونا نلق نظرة سريعة على أهم ما تحقق فيها مع امتدادها حتى ١٩٧٢:

- شهدت هذه الفترة أكبر غزو فني لأكثر المواقع الحياتية للمواطن المصري ازدحاماً ، ونستطيع أن نرى آثارها باقية في العديد من الأعمال الجدارية هائلة الحجم مثل بعض محطات السكك الحديدية في الوجهين القبلي والبحري ، والسنترالات الكبرى ، ومجمعات المحاكم ، أعمال فنية كان بوسعها لو إستمر التوسع في إتجاهها حتى اليوم أن تحدث ثورة في الحركات الفنية في بلدان العالم الثالث ، تضاهي مدرسة الفن المكسيكي الشهيرة ، لكنها توقفت قبل أن تؤتي ثمارها.
- شهدت هذه الحقبة أيضا قوافل المعارض الطوافة في ربوع محافظات مصر ، سواء من خلال إدارة الثقافة الجماهيرية أو إدارة الفنون الجميلة . وشهدت أيضا طبع الكتب والمستنسخات لأعمال كبار الفنانين بألوان بديعة وبأحجام تصلح للتعليق على الجدران ،

كانت تباع للجمهور بقروش زهيدة ، وصدور مجلة « الفنون » التي ما زالت تعد مرجعاً هاماً للدارسين .

- شهدت كذلك إنشاء «مركز الفن والحياة » برئاسة الفنان الرائد حامد سعيد ، لتأصيل إتجاه دخول الفن في حياة الناس اليومية وربطه بالفكر الإبداعي القومي والعالمي ، وواكب ذلك إنشاء مراكز الحرف الفنية التقليدية في وكالة الغوري وبيت السناري ونصر المانسترلي ، لتنمية تلك الفنون التراثية بأجيال جديدة من المبدعين الشعبيين والدارسين والتقليديين على السواء . كما واكب ذلك إنشاء مشروع التفرغ للفنانين والأدباء وتيسير سبل انتقالهم لمعايشة الواقع المصري في الريف والصحراء ، والتفاعل مع الإنجازات والتحولات الاجتماعية والاقتصادية في النوبة والسد العالي .
- وواكبه أيضاً إنشاء مراسم للفنانين بدون مقابل في عدد من المواقع الأثرية في الأقصر والقاهرة وسط تراثها الإسلامي ، مثل وكالة الغوري وقصر المسافر خانة ، ليتم التفاعل بينهم وبين جذورهم الحضارية وتراثهم الشعبي .
- وأنشئ في ذلك العهد المعرض السنوي العام للفنون التشكيلية ليكون مهرجانا جماهيريا لهذا الفن .. إعتمدت الدولة له ميزانية لاقتناء أفضل معروضاته .
- ... وإذا كانت ميزانيات الاقتناء والتفرغ للفن قليلة في ذلك الوقت ، فإنها كانت ضخمة بالمنظور المعنوي لدى الفنان ، حيث كان يحظى بتكريم إجتماعي وثقافي أكبر ، حتى أن معظم جوائز الدولة التقديرية في الفنون منحت في سنواتها الأولى لرواد الحركة الفنية : (محمود سعيد – محمد ناجي – يوسف كامل – راغب عياد .. وغيرهم. كما أنتجت أفلام سينمائية عن كل منهم ، وأقيمت لبعضهم متاحف بالقاهرة والاسكندرية ، مما جعلهم رموزا وطنية غالية
- وازدهرت بجوار ذلك كله حركة نقدية للفنون التشكيلية ، تألقت من خلالها أسماء نقاد ساهموا في تمهيد الطريق الجمالي أمام الجماهير والفنانين على السواء ، مثل : صدقي الجباخنجى، رمسيس يونان ، بدر الدين أبو غازي ، مختار العطار ، كمال الجويلى، صبحى الشاروني ، محمد شفيق ، نعيم عطية ، حسن سليمان .. إلخ .. وذلك بفضل توفير قنوات النشر المختلفة أمامهم ..

- وخصص التليفزيون برنامجين أسبوعيين لتذوق الفنون التشكيلية وتوسيع قاعدتها الجماهيرية ، في وقت لم يكن به إلا قناة تليفزيونية واحدة .
- وأقامت الدولة سوقاً سنوية ضخمة لأعمال الفنانين بأسعار ميسرة للجمهور ، ما عاد على كلا الطرفين (الفنان والجمهور) بالفائدة .
- وفي تلك السنوات أيضا شهدنا أكبر مؤتمر للفنون التشكيلية ، شاركت فيه كل الاتجاهات بلا تحيز أو عنصرية ، وأعتقد أنه تبلورت من بين نتائجه ضرورة قيام نقابة الفنانين .
- وشاركت مصر في بداية السبعينيات في تأسيس إتحاد الفنانين التشكيليين العرب ، مما أعطى لفننا بعدا قوميا ، وأعطى لمصر دورا قياديا في الحركة الفنية العربية .
- وقد كان وراء هذه الانجازات رجال أخلصوا لقضية التوجه الجماهيري للفن ، على رأسهم د. ثروت عكاشة . وزير الثقافة ، والفنان عبد القادر رزق – مدير الفنون الجميلة حينئذ، وعبد المنعم الصاوي ، وحسن عبد المنعم – وكيلا وزارة الثقافة الدائمان حينذاك.

حصاد السبعينيات والثمانينيات .

على مستوى التوسع الأفقي في الفن

ونظرة سريعة على واقع الحركة الفنية خلال الخمسة عشر عاماً الماضية تكفي لإدراك الفرق بين العهدين..

- فقد توقفت نهائيا مشروعات التجميل المعماري في المرافق العامة والشوارع والميادين ، وتوقفت نهائياً مشروعات إنشاء قاعات للعرض في المواقع الجماهيرية بالعاصمة ، أما الأقاليم فلم تُنشأ قاعة واحدة في أي محافظة من المحافظات ، ولم يُقَم أي متحف فني جديد .. بل على العكس من كل ذلك : انتُزعت ثلاث قاعات هامة ، لنتحول اثنتان منها إلى بنكين هما : قاعة (باب اللوق) ، وقاعة الاتحاد الاشتراكي (بجوار فندق هيلتون) ، أما الثالثة فقد تحولت إلى مطعم ملحق بسينما قصر النيل (وهي قاعة إخناتون)
- كما انتزع مبنى متحف الفن الحديث بميدان التحرير ليتحول إلى مشروع سياحي ، ثم انتهى مصيره إلى بركة للمياه حتى اليوم [1] ، كما انتزع مبنى متحف محمد محمود خليل بالجيزة ليضم إلى منزل رئيس الجمهورية الأسبق[2] ، وانزوت مقتنياته في فيلا صغيرة بالزمالك لا يعرفها عامة الشعب .

- وبالرغم من أن هذه الفترة قد شهدت أكبر حركة بناء معماري مثل المدن الجديدة والكباري والأنفاق والمؤسسات ، فإنها تخلو تماما من أي لمسة جمالية .

- وقد شهدت الأعوام الأخيرة صحوة في بناء بعض المشروعات الفنية الجديدة ، منها مشروع « مجمع محمود سعيد للفنون » بالإسكندرية – الذي ما زال في مرحلة الانشاء وقد توقف استكماله لأسباب مجهولة – ومشروع قاعة النيل ، التي منحتها الدولة بديلا لقاعة باب اللوق بعد حملة من الرأي العام ضد انتزاعها[٣] ، ومجمع الفنون بالزمالك الذي اتخذ منذ عشر سنوات مقر مكتب وزير الثقافة الأسبق (ثروت عكاشه) مكاناً لقاعاته ... ومع كل هذه الإضافات ، فإن كل ما نملكه من قاعات للمعارض بالقاهرة ، ليلبي احتياج ٥٠٠ فنان ، لا يزيد عن ست قاعات ، جميعها بحي الزمالك والجزيرة !!

وأخيرا فإن أبرز ما أعطتنا الدولة من أمل في الفترة الأخيرة ، هو تطوير متحف الفن الحديث في سراي قديمة بجوار دار الأوبرا الجديدة ، مستفيدة من المعونة اليابانية ، والمفترض أن يفتح مع افتتاح الأوبرا خلال هذا العام ، ليضم أشتات الأعمال الفنية المبعثرة – مصرية وعالمية – منذ خمسة عشر عاما مضت .

- وتوقف نهائيا سوق الفنون التشكيلية الذي كان يلبي احتياج الطبقة المتوسطة لاقتناء الفن ، في الوقت الذي إرتفعت فيه أسعار الأعمال الفنية إرتفاعاً باهظاً .

- وتوقفت مجلة الفنون عن الصدور ، وكذلك انكمشت إلى أقصى حد مطبوعات هيئة الكتاب عن الفنانين والتذوق الفني .. وانحسر الاهتمام بصورة مؤلمة بالنقد والتذوق الفني في وسائل الاعلام والصحافة .. مما انعكس على حركة النقد بالضمور والسطحية ، حيث أخذ زمام الكتابة في الصحف صحفيون غير مؤهلين فنيا .

وعلى مستوى التدعيم الرأسي للفنانين ..

لم تكن الصورة أحسن حالاً ..

- تضاءلت ميزانيات الاقتناء من الفنانين عاما بعد عام ، مع اختلاف معايير الاختيار والتقييم نظرا لطبيعة تشكيل اللجان القائمة عليها[٤].

- أصبح تمثيل مصر في المعارض الخارجية مجالا للأهواء الشخصية وتحقيقا لمصالح أعضاء اللجان المختصة بذلك قبل أن تكون مراعاة لصورة مصر الحقيقية [٥].
- أصاب الضمور والإهمال مشروع التفرغ للفن .. حتى انتهى إلى صورة بائسة من المكافآت المالية بحد أقصى ٨٠ جنيهاً شهرياً ، وقد تضاءل عدد المستفيدين منه إلى أقل من نصف عددهم في الستينيات ، وكثيرا ما عجزت الوزارة عن دفع مرتباتهم لشهور متوالية .
- نفس هذا الضمور والإهمال أصاب المراكز الفنية للحرف التقليدية .. حتى أغلق « مركز الفن والحياة » وهرب العاملون والصناع المهرة من بقية المراكز نتيجة إفتقاد التمويل والأجور المناسبة ، وغياب التخطيط والمتابعة .. وأصبحت الآن أماكن لتكديس العاطلين ، بعد أن كانت لتنمية الإبداع والمبدعين .
- أما مراسم الفنانين فليس حالها بأفضل من ذلك ، فلم يتوقف البحث عن إنشاء مراسم جديدة فحسب ، بل تصاعدت حملات عدائية من هيئة الآثار ضد وجود الفنانين في الأماكن الأثرية ، وأصبح من بقي من الفنانين بها تحت التهديد المستمر بالطرد ، دون مظلة من الحماية الرسمية .
- وإذا كانت الحقبة السابقة على ما نعيشه منذ ١٥ عاما قد تميزت بالحوار البناء حول قضايا الفن وعلاقته بالدولة والمجتمع ، سواء من خلال تجمعات الفنانين أو إقامة الندوات والمؤتمرات العامة ، فإن الحقبة الأخيرة تخلو تماما من هذه الظاهرة الديمقراطية (برغم كثرة الحديث عن الديمقراطية) .. ولم تشهد مؤتمرا واحدا للفنانين التشكيليين ، مع تصاعد النداءات لإقامته .

وإذا كانت الآفة الكبرى لكل الأجهزة الحكومية هي البيروقراطية ، فإن أجهزة وزارة الثقافة تجمع إلى جوارها آفة أخطر ، وهي انعزالها التام عن نبض الشارع ومتغيرات الواقع .. سواء في تخطيطها أو تنفيذها ..

وهكذا لم تلمس هذه الأجهزة في مجال الفن التشكيلي– على مدى السنوات الخمس عشرة الماضية – عمق الفجوة بينها وبين المواطنين ، ولم نتجه بالتالي إلى بحث هذه الظاهرة ومحاولة علاجها .. وإنما استمرت – بقوة القصور الذات وبشكل بيروقراطي بحت. تمارس نفس الأنشطة

وتعتمد لها الميزانيات وتكدس آلاف الموظفين وتفتتح مئات المعارض التي لا يراها أحد، لتملأ بها الإحصائيات في نهاية العام .

ولعل الأمر كان يحتاج – بالإضافة إلى وضوح التوجه الثقافي لدى القائمين على هذه الأجهزة – إلى عقلية ديناميكية غير نمطية .. تستخدم وسائل عصرية للتعامل مع الظواهر المختلفة ، «منها قياس الرأي العام».. للتعرف أولا على طبيعة الأرض التي نقف عليها ..مثل :

- كم عدد المترددين على المعارض في أحد الأعوام (كعينة) ؟
- ما رأى المشاهدين فيما يقدم لهم من فن ؟ .. وماذا يفضلون ؟ ..
- ما أسباب عزوف الغالبية العظمى من الجمهور عن إرتياد المعارض ؟
- ماهي نوعيات الجمهور الزائر للمعارض والمتاحف ؟ .. ومدى انتظام تردده عليها ؟

كما كان من الضروري معرفة الأرقام الحقيقية والمعلومات الوافية عن موضوعات مثل :

- عدد المشروعات المعمارية التابعة للدولة التي أقيمت على مدى ٥ سنوات مثلاً ؟
- عدد الحدائق الجديدة التي أنشئت والميادين التي جُمِّلت ؟
- عدد الأعمال التشكيلية التي أنجزت في إطار هذه المشروعات ؟
- ما هي قنوات الاتصال مع القائمين على هذه المشروعات وكيفية التفاهم معهم حول إدخال الأعمال الفنية ضمن مشروعاتهم ؟
- ما هو التصور العام لخروج الفن إلى الميادين والأماكن والمباني الجماهيرية .. (مجرد تصور يجسد أملا يلتف حوله الفنانون والشعب ؟)
- كم عدد الكتب أو المجلات الفنية التي صدرت ؟ .. كم لوحة طبعت على نفقة الوزارة لتباع للجمهور خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة ؟
- ما هو التصور العام لتطوير المتاحف إلى مؤسسات ثقافية مشعة وليس مجرد مخازن للتحف؟

بل لعل الأمر في اعتقادي كان يحتاج توضيح مسائل أساسية قد تبدو بديهية ، لكنها تحتمل العديد من وجهات النظر ، مثل :

- ما هو الفن التشكيلي ؟ ..

- وهل يقتصر على اللوحة والتمثال وقطعة الخزف ، أم أنه يشمل أيضا كل ما تشكله اليد من إنتاج جمالي يحمل الأصالة والابتكار ؟
- وإذا كان الأمر كذلك : فهل تصبح أجهزة وزارة الثقافة مجرد وسيط أو متعهد بين المنتج والمتلقي ، أم يتسع دورها ليشمل إنتاج وحماية فنون يدوية مهمة من الاندثار ، وليضاعف عدد العاملين فيها وينتشر بإنتاجهم في كل مكان ؟

أسئلة كثيرة وحيوية كان يمكن أن يؤدي طرحها إلى نتائج غاية في الأهمية ، وأولها تحديد أي طريق نسلك .. وكيف ؟... لكن من المؤسف أن واحدا من كل هذه الأسئلة لم يُطرح ، ولم تُقَم حولها أي ندوات أو مؤتمرات أو دراسات أو قياس للرأي العام ، بالرغم من سهولة القيام به .. والسبب يكمن في غياب التوجه الثقافي ، وغلبة البيروقراطية، وقناعة الأجهزة بالقيام بدور الوسيط المحايد بين الفنان والمتفرج ، من خلال قناة وحيدة هي : صالة العرض بحي الزمالك ..

التوجه الثقافي بين نظامين

إن الفرق بين الحقبتين هو الفرق في « التوجه الثقافي » النابع بالطبع من موقف سياسي، إنه الفرق بين نظام يرغب في تغيير البنية الاقتصادية والثقافية للمجتمع لصالح الأغلبية المنتجة وفي إتجاه مبادئه ، وبين نظام يرغب في مغازلة قشرة المجتمع البرجوازي الاستهلاكي، في إطار النظام الانفتاحي الطفيلي ، الذي يلائم إجتذاب الأضواء البراقة في الداخل والخارج ، بمظاهرات إعلامية تحتفي بمشهد قص الشريط الحريري وإذاعة حفلات الافتتاح على شاشة التليفزيون ، أكثر مما تحتفي بالتعرف على عدد الزائرين للمعارض ونوعياتهم الاجتماعية ومدى استيعابهم لما رأوه ...

ومن الطبيعي أن تتأثر الاتجاهات الفنية بالتوجهات العامة لكل حقبة : ففي سنوات الستينات تعاظم أثر الطبيعة والواقع في أعمال الفنانين ، وازداد الاتجاه إلى الموضوعات الوطنية والقومية (لا أقصد الدعائية بالطبع)، وإلى استلهام خصائص جمالية من الفنون الحضارية والشعبية ، مع إعطاء البحث في الشكل والتطلع إلى المدارس الأوربية الحديثة أهمية مرموقة ، ليس لذاتها بل لاستيعاب روح العصر والانفتاح الفكري والجمالي على العالم الجديد .

بينما نجد أن الحقبة التالية شهدت ابتعادا متسارعا من الفنانين (وبخاصة من خريجي الأكاديميات الأوربية) عن تلك القضايا ، واتجاها حثيثا نحو القضايا التكنيكية البحتة ، لمحاكاة

الأساليب الأوربية ، منعزلة عن سياقها الثقافي والحضاري .. ثم نما بجوار ذلك تيار سياحي يتمحك في الفن الشعبي والتراث القديم والحروف العربية ، وجد طريقه بسهولة إلى قاعات التسويق الخاصة ، وخلق لنفسه قاعدة استهلاكية . ومع المد الأصولي السلفي في السنوات الأخيرة ، تعاظم تيار (الدروشة) التشكيلية ، من خلال استخدام لفظ الجلالة في (كليشيهات) تحاول مسايرة المد الديني .

ولابد من الاعتراف بأن تلك التيارات لم تنشأ في سنوات الانفتاح ، أعني التيار التقني المفرغ من المضمون والمستوعب في عباءة الفن الأوربي ، والتيار السياحي والتيار السلفي ، بل كانت كلها نائمة في الستينات ، وحظي فرسانها بدعم الدولة ونجومية المجتمع ، لكنها كانت مشتبكة في حوار ديناميكي خصب ليس فقط في محافل المثقفين ، بل وسط الجماهير من خلال المعارض وهو ما لم يعطها مكان القيادة . وإذا كانت الدولة لم تفرق بين هذه التيارات وبين التيارات التعبيرية الملتزمة بالواقع والمجتمع ، سواء في المعارض الدولية أو من خلال الاقتناء والتفرغ والمراسم .. إلخ . فإنها كانت حريصة على إقامة الأعمال الكبرى في المواقع الجماهيرية – نحتا وتصويراً - باللغة القادرة على التواصل مع عامة الشعب والتأثير فيها ، دون تنازل في المستوى الفني .

أما في الحقبة الأخيرة ، فقد تربعت التيارات الثلاثة الأنفة الذكر على عرش الحركة الفنية، ووجدت معاقلها الأساسية في داخل الأكاديميات الفنية الخمسة في مصر من خلال هيئات التدريس ، التي تولت إدارة شئون الحركة ، كأعضاء في اللجان الرسمية بالمجلس الأعلى للثقافة ، بعد أن ألغيت وزارة الثقافة وحل محلها ذلك المجلس الملفق ، تحت شعار ديمقراطي براق هو (الثقافة يديرها المثقفون). وكان المقصود بالطبع : المثقفين الموالين للنظام فحسب !

وتزامن ذلك مع قطع العلاقات الرسمية بين مصر والبلاد العربية ، وبالتالي توقفت عملية التفاعل الثقافي والفني بينها وبينهم وتجميد عضوية مصر في اتحاد الفنانين العرب . واذا كان الكتاب قادرا على اجتياز الحدود والعزلة السياسية بين الشعوب ، فإن اللوحة والتمثال لا يستطيعان ذلك دون اعتماد على الحكومات والأموال . وكان من نتيجة ذلك اجهاض الحركة القومية الناشئة في الفن العربي بشكل عام ، وتوقف إقامة مؤتمرات عربية لمناقشة قضايا الفن المختلفة .

كل ذلك ساعد بالتالي على تكريس التبعية للفن الأوربي ، وتكريس (فن الزينة والغيبوبة) – من الاتجاهات الشكلية والسلفية – كفن رسمي ، وأصبحت اللجان الرسمية المشكلة بالدرجة الأولى من فئة (الدكاترة) بالكليات تتعامل بازدراء مع التيارات الأخرى ، بل مع كل من هم خارج إطار الأكاديميات واللجان ، وأصبح الاقتناء من المعارض بسعرين : سعر لأعضاء اللجان الرسمية وهيئات التدريس ، وسعر لمن عداهم (من الطبقات الدنيا) . كما أصبح الاشتراك في المعارض الدولية والسفر في صحبتها محجوزا بصفة دائمة لأعضاء اللجان الرسمية و « الدكاترة، حتى لغير الممارسين منهم ، فإذا شبعوا من ذلك وملوا ، تفضلوا بفتات المائدة على الفقراء ... وكمثال واحد على ذلك ، أذكر بينالي الاسكندرية المقام حاليا باعتباره أقرب مثال وغير قابل للتكذيب : إن الجناح المصري يعرض به ١٤ فناناً ، بينهم عشرة من هيئات التدريس بجامعة حلوان ، وأربعة فقط من خارج الجامعة ... وقس على ذلك في كل المحافل الدولية الهامة .

وترك ذلك أثره بالطبع على الموهوبين فأصيبوا بالمرارة ، وآثروا الابتعاد في الظل ، كما ترك أثره على الباحثين عن أقصر السبل للوصول ،، فامتلأت الساحة بالمقلدين للأساليب الرائجة.

وفي غضون ذلك ضمر الجهاز المسئول عن الفنون التشكيلية وتقلصت سيادته وميزانيته، إلى درجة لا تكاد تبلغ ميزانية إخراج مسرحية واحدة ، وتحول من هيئة عامة ذات ميزانية مستقلة ودرجات مالية مستقلة وحرية في اتخاذ القرار ، إلى مركز تابع لديوان عام الوزارة (أو المجلس الأعلى) . أما قيادته فكانت على مدار عدة سنوات في نهاية السبعينات لأشخاص لا علاقة لهم بالفن ، جاء أحدهم من ميدان الأدب ، وقد جاء اثنان منهم من أصول عسكرية (!) وكان ثالثهم أستاذا في العلوم مطرودا من الجامعة واشتهر بدوره في التطبيع الثقافي مع إسرائيل .

وتحولت هذه الوظيفة (رئاسة المركز) إلى مقعد مؤقت يندب عليه كبار الموظفين الساعين إلى الترقية إلى درجة وكيل وزارة ، ثم يغادرونه بعد شهور فور حصولهم عليها . حتى استقر الحال مع أوائل الثمانينات بتعين الفنان مصطفى عبد المعطى في هذا المنصب ، كأول فنان شاب يشغله ، لكنه وضع – يوم استلامه لعمله – أمام اختيار صعب ، وهو تنفيذ قرار الرئيس السادات بتسليم أكبر قاعة فنية (باب اللوق) لتحويلها إلى بنك ، في مواجهة حملة

معارضة شديدة من عامة المثقفين . وبعد اضطراره لتسليمها ، ازداد المركز ضعفا واستلابا ، ماليا وإداريا ، فوق اكتظاظه بآلاف الإداريين الذين أصبحوا غولا بيروقراطيا يعرقل حركته ، وفماً يبتلع طاقة القيادة فيه ... وهي على أية حال تحولات لم ينج منها أي قطاع ثقافي آخر في الحقبة الانفتاحية ، إلا أن الأمانة تقتضي أن نشير – رغم وجود التوجه الرسمي الذي ذكرناه – إلى المجهود الضخم الذي بذله الدكتور مصطفى عبد المعطي لتجاوز عنق الزجاجة الذي وضع فيه ، مستغلا سياسة الاقتراض الخارجي التي اتبعتها الدولة ، ومستغلاً كذلك مشروع اليابان لبناء الأوبرا ، وذلك لإرساء عدد من المشروعات الحيوية مثل قاعة النيل ومتحف الفن الحديث بالقاهرة ومجمع محمود سعيد بالإسكندرية ، وتأسيس بينالي القاهرة الدولي ... وهي إنجازات تحسب له رغم كل شيء .

السياسة : رعب الفنان

لكننا في الحقيقة نظلم كلا من الأكاديميات والدولة في عهد الانفتاح ، إذا حملناهما وحدهما مسئولية هذا التحول من « الفن للشعب » إلى « الفن للصفوة » من المقتنيين والمتخصصين . إن المسئولية الأولى في رأيي تقع على الفنان نفسه ، من جانب محدد هو افتقاده للفكر السياسي ، بل احتقاره للسياسة عامة (مع التسليم بالاستثناءات القليلة بين الفنانين من حملة الأفكار وأصحاب المواقف السياسية) .

هذا الغياب السياسي للفنان ساهم أولا في انعزاله عن الحركة الديمقراطية للمثقفين ، وللمجتمع ككل ، في المواقف المصيرية المختلفة ، مما جعله يتخلى عن دوره الطليعي الجدير به ، وأدى إلى اختفاء صوته واستهانة النظام به ، وساهم ثانيا في غياب الوعي بالرسالة الاجتماعية للفن ، وبأهمية توحيد صفوف الفنانين لإنشاء المنظمات المستقلة عن الدولة ، مثل الجماعات الفنية أو الاتحادات ... وكانت نتيجة هذا الغياب هي تضخم جسد الحركة الفنية بشكل مفرط ، وامتداده أفقيا على مساحة ضيقة للغاية ، دون قدرة على الامتداد في العمق ، فكان من السهل – والحال كذلك – أن يتمزق هذا الجسد إلى شلل وطبقات يأكل كبيرها صغيرها ، وأن يعجز بالتالي عن اتخاذ موقف قوى تجاه ما يمس حتى المصالح المباشرة للفنانين ، مثل الدفاع عن متاحفهم وقاعاتهم المغتصبة ، ومثل الكفاح لاستصدار قانون صدر به قرار جمهوري لصالحهم

وصالح المجتمع منذ ١٥ عاما، هو القانون بتخصيص نسبة ٢% من تكاليف المباني العامة للفن التشكيلي ، وهو جدير بأن يحدث انقلابا جماليا في المجتمع ، وانتعاشا ماديا للفنان .

لقد مضى زمن الفنان المؤمن بقضية سياسية ، منذ انقضاء عصر الجماعات الفنية ذات المنطلقات السياسية في الأربعينات وأوائل الخمسينات (مثل الفن والحرية والفن المعاصر والفن الحديث) .. ومن قبلها انقضى زمن الرواد الكبار الذين اسهموا بفنهم في صنع المد الوطني والبعث الثقافي بعد ثورة ١٩١٩ ... فإذا كان عدد من الفنانين "المسيسين" ، قد استمر . خلال العهد الناصري – في إنتاج أعمال فنية ذات صلة بأفكارهم السياسية السابقة ، فإن ذلك تم تحت مظلة النظام الاشتراكي الشمولي وبدعم منه ، وتوهج إبداعهم مع الأحداث الوطنية الكبيرة بدءا من تأميم القناة حتى بناء السد العالي .. (مثل الجزار والسجيني وعويس وإنجي وجاذبية ... إلخ) . فإن البعض الآخر قد ارتد ١٨٠ درجة عكس اتجاهاتهم السابقة ، متخاصمين مع الاتجاه الفني الذي يتخذ موقفا معارضا للنظام الشمولي غير الديمقراطي ، أو ساخرين من الاتجاه الفني المعبر عن المضامين الاجتماعية والوطنية (مثل رمسيس يونان وفؤاد كامل وحامد ندا وعزالدين حمودة وحسن سليمان ... إلخ) .. وهي بالطبع تحولات لم تقتصر على الفنانين التشكيليين ، بل شملت مجالات أخرى .. ثقافية وإبداعية .

ولست بصدد بحث هذه الظاهرة ، لكن ربما كان من أهم أسبابها هو مفهوم الناصرية القائم على مبدأ (لا ديمقراطية للمثقفين المختلفين مع النظام ، وللطبقات المخلوعة والثورية معا) وما نشأ عنه من رفض التعدد الحزبي والمذهبي ، واضطهاد المختلفين مع النظام ، ابتداء من حرب الأرزاق حتى الاعتقال والتعذيب ، الأمر الذي أوجد فراغا سياسياً عميقا امتد أثره إلى عامة المثقفين .

وكان النصيب الأكبر من ذلك الفراغ لغالبية من الفنانين التشكيليين ، بحكم الطبيعة الفردية لممارسة التشكيل ... ومع إضافة غياب الفكر يصبح الفنان أقرب إلى (صاحب حرفة) منه إلى (صاحب موقف)، فأصحاب الحرف عادة يخشون المخاطرة أو الاستشهاد في سبيل موقف ، ويميلون إلى المهادنة خوفا على مصالحهم ، والى المحافظة في أفكارهم .. هذا إذا اعتنقوا أية أفكار .. وقد نراهم أحيانا من غُلاة الداعين إلى الثورة الفنية ، لكنهم يفعلون ذلك

محتمين بخصوصية لغة الفن البصرية المجردة ، أو بمظلة اجتماعية وسياسية مطمئنة ، وفرتها لهم المناصب الأكاديمية والحكومية التي ازدادت أهمية في الحقبة الساداتية .

وإذا كنا نرى عكس هذا الوضع تقريبا في ميدان الأدب ، حيث نجد أهم المبدعين في القصة والشعر والمسرح خارج إطار المؤسسات الرسمية (الجامعات– اللجان المناصب – اتحاد الكتاب) ، وهو الأمر الذي أنقذهم من العزلة ، مصريا وعربيا، فإن ذلك لأن وسيطهم اللغوي (الكلمة) أقرب إلى عالم الفكر والسياسة وقضايا التقدم ، من وسائط التشكيل اليدوية ، خاصة في ظل فراغ سياسي وغياب للديمقراطية دام أكثر من ربع قرن منذ ١٩٥٢ ، تبعه مناخ سياسي تعددي المظهر شمولي الجوهر ، من خلال تبعية اقتصادية وثقافية للرأسمالية الغربية والأنظمة النفطية .

أزمة الفنان المسيس

لكن هناك على الجانب الآخر مسئولية للفنان عن ذلك الوضع السياسي ، لا تقل خطورة عن سلبية الفنان الحرفي الغارق في قاموسه اللغوي ، ومصالحه الضيقة ... إنها مسئولية الفنانين "المسيسين" ، وبالرغم من قلتهم فإن لديهم من المواهب والوعي ما يجعلهم قادرين – لو أرادوا - على إثبات وجودهم على الصعيد الاجتماعي ، بالنفاذ بفنهم إلى التجمعات الشعبية ، ليس في القاهرة وحدها ، بل في الأقاليم ، وفي البلاد العربية أيضا . وقادرين – لو أرادوا - على توحيد طاقاتهم ، سواء بالمعارض الجماعية أو الفردية ذات التوجه المشترك أو الجماعات الفنية أو بالمطبوعات التي توضح رؤاهم وتستقطب شباب الفنانين وطلائع المثقفين . وقادرين – لو أرادوا – على تأكيد استقلالهم عن أجهزة الدولة ، التي تمتص ثوريتهم بالمكاسب الصغيرة وفتات الموائد . وقادرين – لو أرادوا - على أن يبلوروا مفهوما جماليا جديدا في الفن ، لا يمكن اتهامه بالتخلف عن سياق العصر أو بالعنصرية الفنية ، ويتسع في الوقت نفسه لاحتضان آمال الشعب، حتى يستطيع هذا الشعب بالتالي الدفاع عنهم وعن فنهم ، وحينئذ لن يكون بمقدور اي فن رسمي أو جهاز رسمي أن يطمس إبداعهم أو ينفيه عن مجتمعه .

لكن الواقع المؤلم يمضي بهم في عكس هذا الاتجاه ، إنهم يتبادلون الخوف وعدم الارتياح تجاه بعضهم البعض أكثر مما يتبادلونها مع نقيضهم الرسمي ، ويتسابق البعض منهم على تسويق أعمالهم من خلال نفس قنوات فنان الزينة والشكل الأجوف ، ولنفس زبائنهم من

البرجوازيين والمستشرقين والباحثين عن تذكارات فلكلورية ، ويتعالى آخرون على كل من عداه ويرفض آخرون المساهمة في أي عمل مشترك إلا بشرط زعامته . ويسفه غيرهم أعمال رفاق التيار الذي ينتمي إليه فيما يكتبه أو يقوله في الندوات ، ليس من باب النقد الرفاقي البنَّاء ، بل من باب الإحن والحفيظة التي تنشأ عادة بين (أبناء الكار) ، فيهلل أصحاب المعسكر الأخر صائحين : « وشهد شاهد من أهلهم !»... وغير ذلك من المظاهر الغريبة التي تنبع من مرض عام يجتاحهم اسمه النرجسية .. يتفاقم ويسري كالوباء في ظل مناخ مخنوق وخانق ، لا تتحاور فيه الاتجاهات والأفكار بل تتصارع المصالح الدنيا .

وأنا هنا أيضا أشير إلى الظاهرة في عمومها ، مسلماً بوجود بعض الاستثناءات ، لكنها لا تغير القاعدة .

والنتيجة ؟ .. إنها دائماً في صالح التيار السائد ، وهي ضمور البديل، بل وصل الأمر إلى حد اهتزاز قناعات بعض ممثلي هذا التيار بأفكارهم السابقة نفسها ، فراحوا يتجهون حثيثا نحو المعسكر الآخر في أساليبهم الفنية وطرحهم النقدي ، خشية اتهامهم بمعاداة الأساليب الحديثة .

عن النقابة وغيبة النقاد

كان الأمل معقودا – على مدى سنوات طويلة . على إنشاء نقابة الفنانين التشكيليين لتغيير هذه الأوضاع ، وقد ظهرت إلى الوجود عام ١٩٧٩ .

إلا أن الظروف العامة أنتجت منها تنظيما يتسق تماما مع التوجهات السائدة ، فقد أسفرت انتخاباتها المتتالية عن حصول التيارات الرسمية . ومن يدور في فلكها – على أغلب المقاعد ، الأمر الذي جعلها منذ مولدها تابعة للأجهزة الحكومية ، متغاضية عن انتهاك حقوق الفنانين وعن الكفاح لإقرار العدالة في توزيع الفرص ، متراخية عن بذل أقل جهد لتلبية مطالب وآمال الفنانين والأعضاء ، حتى أن أهم إنجازاتها – بعد أكثر من ثمان سنوات منذ إنشائها – هي إقرار مبدأ المعاشات ، وصرف بعض الإعانات في حالات الوفاة والحوادث ... وإذا حدث استثناء هنا أو هناك ، بموقف معارض للجان الرسمية ، أو برؤية مستقلة عن الأجهزة التنفيذية ، أو بجهد لشق قناة تمثل مصالح أكثر من ألفي عضو معزولين عن أي دور أو مشاركة ..

فسرعان ما يتم حصار أصحاب هذه المحاولات أو إسقاطهم ، لتبقى السيادة لأساليب المهادنة، والتماس الحقوق كالإعانات ، وتحقيق المصالح الضيقة .

في ظل هذه الظروف والظواهر السائدة ، على من يقع عبء إثارة تلك القضايا والتنبيه إلى خطورتها وتغيير اتجاهاتها ؟ .. أعتقد أنهم النقاد .

إلا أن هناك غيابا قهريا لهم عن الساحة ، يبدأ من افتقاد منابر الكتابة المنظمة ، وصعوبة النشر في الصحف والمجلات ، وإحجام التليفزيون عن الاستعانة بهم في برامجه المحدودة ، ويصل إلى رفض الاعتراف بهم في اللجان المختصة بالتقييم الفني .. بل انتهى الأمر بالسيد وزير الثقافة الحالي الفنان فاروق حسني إلى أن يعلن في لقائه بالفنانين في نقابتهم عقب توليه منصبه مباشرة ، بأنه لا يوجد في مصر نقاد ، ولهذا فسيعمل على تنشئة نقاد جدد من خلال معهد النقد الفني !! ..

ولست أنوي إثبات أن هناك نقادا ، إذ يصبح ذلك مدعاة للسخرية ، والكل يعرف عشرات الكتب ومئات الدراسات التي نشروها ، ابتداء من رمسيس يونان والتلمسانى و حامد سعيد والجباخنجي وايميه عازار وأبو غازى و بيكار و محمد شفيق ، وحتى العطار ونعيم عطية والجويلي وبقشيش وعثمان والشارونى و بسيونى وغريب .

والقول بأنه ليس هناك نقاد ، يساوي القول بأنه ليس هناك فنانون ، فالعلاقة عضوية وجدلية بين الفنان والناقد ، ونفى أحدهما يعنى نفي الآخر ، ولا أستطيع أن أؤكد إذا كان سيادته تابع كتاباتهم فترة غيابه الطويلة عن مصر أم لا .. لكن لعل الأقرب إلى التعبير عما قصده بتصريحه ذاك ، هو أنه ليس في مصر نقاد على نمط النقاد الأوربيين ، الذين يكتبون لقراء مثقفين ثقافة تشكيلية عالية لا تتوفر للأسف لدى جمهورنا ، وهو في هذا محق تماما !

ولا شك أن هناك قصورا في كثير ما ينشر من النقد في مصر ، لكنني أعتقد أن الصورة ستكون مختلفة إذا توفرت للناقد فرص المتابعة والدراسة للاتجاهات الفنية الحديثة من مصادرها الأصلية في دول الغرب ، وإذا حظي بالاعتراف وشرعية الوجود وتوافرت منابر النشر .

التجاوز .. يبدأ من المؤتمر:

لا أظن أن الصورة بحاجة إلى مزيد من الوضوح ، بعد عملية التشريح المضنية التي رأينا نتائجها ، وهي جديرة بأن تجعلنا نقف أمام أنفسنا قبل وقوفنا أمام أية جهة أخرى ، بحثا عن طريق لتجاوزها .

وليس بوسعي أن أقدم وصفة للخروج من الأزمة ، ولا أحب ذلك حتى لو استطعت ، وفي تقديري أن كلا من طرفي القضية عليه أن يحدد الآن موقفه بنفس هذا الوضوح : فوزير الثقافة – ممثَّلاً عن الدولة – عليه أن يحدد التوجه الذي تسير عليه وزارته عن طريق أجهزته المختصة .. وربما ساعد في تحديد هذا التوجه ، الإجابة على بعض الأسئلة مثل : لمن نتوجه بالفن ؟ .. وما هي حدود الدعم المادي للفنان ... وحدود الدعم الفني للجماهير ؟ وما هي القنوات الرئيسية لوصول هذا الدعم لمستحقيه ؟.. وأخيرا ما هي الأبنية المنوط بها تحقيق هذه الرسالة ؟ .. هل هي لجان الأكاديميين بالمجلس الأعلى للثقافة (الذي تحول إلى هيكل كهنوتي بيروقراطي ضخم بلا فاعلية ؟..) أم هو المركز القومي للفنون التشكيلية بإمكاناته القاصرة وتقزيم دوره و ميزانياته ؟.. أم سيظل الأمر مستمرا على حاله بنفس الازدواجية القائمة ؟..

ومن ناحية أخرى ، فإن الفنانين عليهم أن يطرحوا قضيتهم للبحث ، وأعتقد أن أنسب صيغة لذلك هي المؤتمر العام . وليسمحوا لي بأن أطرح النقاط التالية كمحاور للأبحاث التي يمكن أن تناقش فيه :

١- حقوق الفنانين المادية والمهنية لدى الدولة .

٢- حقوق المجتمع الفنية لدى الدولة .

٣- علاقة الفنان بالأجهزة الفنية المختصة وطبيعة تشكيلها (اللجان بالتحديد) .

٤- دور الفنان في المجتمع النامي بين الواقع المتخلف والتطورات العالمية في الفن .

٥- قنوات التوصيل الجماهيري للانتشار بالفن .

٦- علاقة النقابة بالأجهزة التنفيذية .

٧- دعائم النهضة النقدية .

٨- آفاق التعاون والتبادل الفني والثقافي مع حركات الفن بالبلاد العربية .

وبعد ..

إن الإخلاص في بحث هذه المحاور ، يمثل اجتياز نصف المسافة للوصول إلى الهدف منها، ويبقى النصف الأخر رهنا بمشاركة كافة القوى والتيارات داخل الحركة الفنية بالأبحاث والآراء المدروسة .

ولعل الوزير الفنان فاروق حسني سيكون أول السعداء والمتحمسين لعقد ذلك المؤتمر ، فمن خلال نجاحه في إصدار قرارات موضوعية وعملية ، سوف يتم رد الاعتبار إلى الفنان التشكيلي ، وإلى الوزير الذي هوجم باعتباره فنانا تشكيليا قبل كل شيء .

الهوامش

(١) كان المتحف بقصر هدى شعراوي وتم هدمه ليقام مكانه فندق سياحي وقد تم بناؤه لاحقاً.

(٢) تم استعادة قصر محمد محمود خليل وعادت إليه مقتنياته واعيد افتتاحه أوائل التسعينيات .

(٣) تصدعت جدرانها في زلزال ١٩٩٢، وأعيد بناؤها تحت اسم "قصر الفنون" بساحة دار الأوبرا أوائل الألفية الجديدة

(٤) في ندوة أقيمت بنقابة الفنانين التشكيليين ونشرت في عدد أبريل ١٩٨٦ بنشرة النقابة حول سياسة المقتنيات الفنية ، ذكر د. مصطفى عبد المعطي رئيس المركز القومي للفنون التشكيلية أن ميزانية المقتنيات قد تقلصت (في ١٩٨٦) إلى ٨٠ ألف جنيه ، بعد أن كانت في عام ١٩٨٠ ربع مليون جنيه ، واخذت في التناقص عاما بعد عام وفشلت محاولات تدعيمها ، الأمر الذي فرض على اللجنة التدقيق في إختيار المقتنيات وتقليل عددها مع رفع الحد الأقصى لثمن العمل الفني ..)

(٥) هناك أكثر من وثيقة احتجاج حول هذا الموضوع وقع عليها العديد من الفنانين والنقاد وارسلت إلى المسئولين بوزارة الثقالة ، بالإضافة إلى بعض المذكرات تقدمت بها جمعيات فنية تطالب بتغيير هذا الوضع منها جمعية أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب ، ولا تكاد تخلو ندوة عامة للفنانين لطرح مشاكلهم ، من الاشارة إلى هذه المشكلة ، ومن تأكيد إحتكار قلة معروفة لا تتغير من أساتذة الكليات الفنية ومن أعضاء لجنة الفنون التشكيلية القائمة بالاختبار ، لفرص العرض والسفر في جميع المعارض الدولية ، حتى أن بعضهم يمثل مصر أكثر من مرة في العام الواحد، دون أن يحققوا لمصر اي فوز طوال عشرات السنين !

أزمة الفنان والتبعية لفنون الغرب (*)

في مقالات سابقة لي حول « الحركة الفنية – من أين و إلى أين » وصلتُ إلى أنها تقف موقف المتلقي والتابع للفن الغربي واتجاهاته التجريدية بصفة خاصة، أكثر مما تقف منه موقف الند أو المتفاعل. وليس ذلك لقصور في موهبة الفنان المصري بالنسبة لقرينه الأوربي أو الغربي عامة، بل لعله يرجع إلى شعوره بالنقص – كابن لمجتمع متخلف تجاه فنان الغرب كابن المجتمع متقدم . ولا حاجة بنا الي تكرار ما ذكرناه من قبل عن أصالة موهبة الفنان المصري وخصوبة وجدانه وعمق جذوره الحضارية ، تلك العوامل التي تفوق مثيلتها لدي الفنان الغربي ، لكني هنا ألقى بعض الضوء على المؤثرات الهامة في تطور الفن الغربي، خلال صعوده وانهياره، عبر الأزمات المتلاحقة التي تمر بها مجتمعات الرأسمالية، وهو ما يغيب عن أفق الفنان المصري في انسياقه خلف هذا الفن المأزوم .

فتى الغرب المستأنس:

أفرغت أجيال الرفض والاحتجاج التي أعقبت الحربين العالميتين جعبتها سريعاً، فبعد الحرب الأولي بسنوات قليلة أفلست الدادية ، وأصبح تراثها حبيس صفحات المؤرخين ، وأنطوي معها احتجاجها الساخر والاستفزازي الذي يختار مفرداته التشكيلية من المخلفات والنفايات من كل شكل وخامة ، صانعاً منها سطحاً متنافراً دون معني محدد أو هدف سوي أحداث صدمة تهز وقار المتفرج وتحطم نموذج الجمال البرجوازي كتعبير عن اليأس والعبثية أو عن الرغبة في تدمير الذات التي سادت الشباب والمثقفين في أوربا بعد الحرب .

وبعد الحرب الثانية كانت التعبيرية والسريالية – وهما وليدتا الحرب الأولى كذلك – تترنحان عاجزتين عن استيعاب الدمار الشامل . ولم يعد بوسعهما غير افراز أعمال مرتاعة مليئة بالهلع والاحباط ، أو الهرب إلى عوالم المجهول والأحلام وما وراء الطبيعة – وكفتا عن استخدام لكنتهما الثورية أو حتي المتمردة ، ولم تعودا بقادرتين علي أن تمد جسور العبور للأجيال الجديدة المتلهفة لحياة أفضل ... وهكذا شاخت مبكراً تلك الأجيال وتملكها اليأس وخيبة الرجاء، وناءت بفراغها الروحي الموحش ، فأغرقت نفسها في الملاهي وموسيقى الجاز .

(*) مجلة الوادي ، أكتوبر ١٩٨١م.

وسقط الفن فريسة سهلة في أيدي مديري الدعاية والتوجيه الرأسمالي ، لقد أدركوا أن الضمان لتوبة هذا الفنان عن الشغب، هو في أمرين، الأول حصاره في نطاق الأقلية ، بتشجيعه على الغموض والتجريد ، والثاني إغراقه في الثروة ، باقتناء أعماله بأسعار خرافية والدعاية لها .. وقالوا ببساطة للفنانين : ها أنتم ترون أنه لا جدوي من الصراخ وقذف البيض الفاسد، فلتكونوا أولاداً طيبين، وتعالوا نجعل من حياتنا الجديدة أيام مسرة .. هاكم بيوتنا .. هاكم مؤسساتنا وشوارعنا . فلتملؤها بإبداعكم ، لتكون قرة عين لنا، ولتفيء الراحة والبهجة علي نفوس أولئك المساكين الذين بضنيهم العمل طوال اليوم من أجل إسعادنا ولا ينقصهم أن تزعجوهم بالكوابيس المرعبة، بهذا تعودون بالفن إلى رسالته الحقيقية .. ولكم في « التجريد » ملاذ.، أليس الشكل هو لغة الفن .. إننا نحترم أكتشافاتكم الرائدة في التكعيب والتجريد منذ مطلع هذا القرن، فلتعودوا إليها وتطورها ، أما إذا عنَّ لأحدكم أن يبحث من خلال الفن عن الحقيقة ، فما الحقيقة غير التجريد المطلق وما التجريد غير الحقيقة المطلقة هيا هيا ... ولكم علينا الأموال لغدقها نغدقها عليكم والشهرة تغرقكم فيها !!

وتقدم بيكاسو .. ليس بيكاسو المرحلة الزرقاء ، بيكاسو الفقراء ومهرجي السيرك، أو بيكاسو الجسارة في ارتياد أفاق وأشكال جديدة للفن ، وليس بيكاسو "الجورنيكا" الإسبانية – ملحمة الاحتجاج على الفاشية – لكنه بيكاسو أخر .. بيكاسو العبقري في تلبية احتياج الرأسمالية الصاعدة للفن ، وفي ابتزاز ملايينها .. وأصبح بيكاسو مثلاً أعلي لفنها ، وللفنانين الذين استجابوا لدعوتها .

الفنان يعاود الرفض :

لكن رياحاً أخرى بدأت تهب علي المجتمعات الرأسمالية منذ أواخر الخمسينيات، لقد بدأ عصر الشعوب، وأخذ القلق يعصف بمجتمعات العالم الحر ، واتسعت بداخلها التناقضات ، وأخذت الحقائق تتكشف وتسفر الرأسماليات عن وجهها القبيح ، الاستعماري والاستغلالي والمعادي للحرية .. ومع انتصارات الشعوب بدأت العلاقات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي تتفسخ، وتزداد غربة الفرد بين الأرقام والتروس والقيم السلمية وأبواق الدعاية.

واقعية جديدة ..

لم يعد « الرفض » سلاحاً كافياً بالنسبة للفنان الغربي في النصف الثاني من الستينيات. في مواجهة السقوط الأخلاقي والسياسي للبرجوازيات الاستعمارية والصناعية ، وعجزها عن تحقيق أبسط أحلام الأنسان الفرد، وفي مواجهة اغترابه ونشيؤه وانعدام وزنه ، ولم يعد «الصفع» بواسطة الأشكال التعبيرية الضريبية كافياً للتعبير عن ذاته .

لقد بدأ وعي الكثيرين من الفنانين في المجتمعات الغربية ينضج على نيران التغيرات والثورات التي شبت فيها وفي غيرها من أنحاء العالم وبدأ العمل الفني يحمل موقفا جديدا للفنان مما يدور حوله .

وكانت وسيلته إلى ذلك هي الإنسان .

فقد ظهر في فرنسا وإيطاليا تيار يعالج الانسان من منطق هجائي لضعفه وانسحاقه ، ولغباء البرجوازية وسوء اتها. كما ظهر في إسبانيا تيار أخر يتعاطف مع الانسان ، ويبحث عن النبل في حضيض انسحاقه وضعفه ، ويساعده على النهوض ، بالتغني بأشواقه وأعياده .

ففي فرنسا يسخر الفنان « زيمرت » من البرجوازية بمرارة ، فيصور وجه جنرال استقراطي وقور بأسلوب بورتريهات القرون الوسطى ، ولكنه غارق في كومة من السجق الذي يتصاعد منه البخار ! .. بينما يستغرق فنان أخر هو « فريد دو » في دراسات التشريحية لعظام وأنسجة عارية لجسم الانسان ، على وشك التحلل والتعفن !

وفي إيطاليا تقدم الفنانة «لوكا كريبا » مجموعة لوحات بعنوان واحد هو : أشخاص يبحثون عن الانسجام في وسط الفوضى ... عناصرها عبارة عن ألواح خشبية متجاورة على شكل أجسام بشرية ، لكن بدلا من الرؤوس وضعت أشياء تافهة مما يستعمل في الحياة اليومية مثل الجاروف والمقص والبرواز واللافتة السياسية والدلو والمسطرين وكرة الخيط .. الخ .. تتحاور أو تتهامس أو تتعارك . كما نري المقص وهو يخرج من البرواز ليقص اللافتة السياسية، والجاروف يقف مراقبا !

وفي أسبانيا يقدم المثال « رامون مورييداس » ثمانية تماثيل صغيرة تعكس عالماً انسانياً قريباً إلى القلب ، يذكرني بدون كيشوت وتابعه سانكو بانزا (لا أدري لم ؟) رغم أن معظمها

تكوينات من رجل وامرأة، والرجل يرتدي ملابس عصرية أنيقة ، ويبدو بمظهر النبيل الشامخ الأنف على المرأة البائسة التي تقف أو تجلس بجواره كظله ، الا أنه لا يستطيع أن يداري بؤسه وانسحاقه وهو يعرف جيدا أن مصيره مرتهن بمصيرها وأنه لا أحد غيرها يقف إلى جواره .

وبهذه الروح الانسانية نجد العديد من أعمال الفنانين الأسبان، مثل لوحات « أنتيونس » عن الاحتفالات الشعبية والأعياد وموالد القديسين في أسبانيا أن المشاركة الجماعية – بحكم الموضوع هي السمة الأساسية .

واذا علمنا بان الحركة الفنية الحديثة في أسبانيا هي واحدة من أقوي الحركات الفنية التي تقود الفن العالمي الآن، وهي التي أخرجت أعظم عباقرة الفن الحديث – بيكاسو ودالي وميرو – فسوف ندرك أي تحول خطير في الحركة الفنية العالمية سوف يحدث بعد استمرار ذلك التيار الجديد ، الذي يمكن تسميته تجاوزا : الواقعية الجديدة .

فهل يري الفنانون المصريون هذا الوجه الآخر للفن الغربي ؟!

إنهم فرسان بلا ميدان .. أليس كذلك ؟!(*)

ككل مواسم الربيع تتوهج جميع القاعات بالقاهرة بأنوار المعارض من جميع الاتجاهات وشتى الأجيال، من الأكاديمية والواقعية، حتى التجريدية وما بعد الحداثية، مرورا بمعارض الانطباعيين والتعبيريين والسرياليين والرمزيين وغيرهم.

هذا الفيض الدافق بغير توقف ينتهي إلى حيث تبتلعه الرمال الشاسعة دون أن يحدث نماء للذائقة الجمالية للمواطنين، رغم أن عطاء الفنانين لا يتناقص بل يتنامى عاما بعد عام، وتتزايد معه أعباؤهم المادية الجسيمة بين ثمن الخامات والإطارات والمطبوعات للمعارض، بغير عائد يذكر بالنسبة لأغلبهم ماديا أو أدبيا، حتى الناقد يقف حائراً بين هذا الفيض الغزير من المعارض، لأنه لا يستطيع أن يكتب عنها جميعا، وحتى لو فعل فليس لديه المنبر المتاح لنشر مقالاته، حيث تضن عليه أغلب الصحف بتخصيص صفحة ثابتة ولو أسبوعيا للفنون التشكيلية، باستثناء «القاهرة» و« روزاليوسف » وربما يعتريه الشك في أن أحداً غير الفنان صاحب المعرض – سوف يقرأ ما يكتبه فيما لو وجد مساحة لنشره، مما ينعكس عليه سلبا، فتتراخى دافعية الكتابة لديه مع شعوره باللاجدوى..

إن هذه ظاهرة ليست جديدة بالطبع، بل لعلها قديمة قدم الحركة الفنية ذاتها، لكنها تزايدت في السنوات الأخيرة، مع ازدياد حالة اللهاث في المجتمع خلف الضرورات الحياتية الطاحنة، وبحث الناس عن أولويات ليس من بينها الثقافة والفن التشكيلي خاصة، وما تتطلبه زيارة المعارض من النزول وتحمل مشقة المواصلات، وما تتطلبه الثقافة من قراءة جادة، هذا في الوقت الذي انكمشت أكثر مساحة النشر حول الفن التشكيلي، بتوقف بعض المجلات المعنية به عن تخصيص صفحاتها له، أو بتوقفها أساساً عن الصدور.

ولطالما كتبت – وكتب غيري – عن هذه الظاهرة، وتعرضنا لأسبابها التي لا تبرأ منها الدولة بكل وزاراتها وأجهزتها، ولا يبرأ منها المجتمع بكل مؤسساته وآلياته ولا تبرأ منها أجهزة الإعلام ودور الصحف، إذن هي مسئولية المجتمع كله: من الأسرة إلى المدرسة إلى الجامعة إلى الشارع إلى أجهزة الثقافة إلى التليفزيون والإذاعة والصحافة وقادة الفكر الديني السلفي، الذي

(*) جريدة القاهرة ، ٣١ مارس ٢٠١٩.

انضم مؤخرا إلى حائط الصد في وجه انطلاق الإبداع التشكيلي وتفاعله مع الناس، وقد لا نستبعد الفنان نفسه من هذه الأسباب، لأنه كف عن اعتبار الجمهور طرفا في المعادلة، فلم يحسب حسابا لتواضع ثقافته الفنية «أي الجمهور» وتدني ذوقه الجمالي، وقنع بحفنة من الرواد تتذوق أعماله وتقتنيها أحيانا نادرة.

كتبنا وكتبنا، مرارا وتكرارا، عن ذلك كله، وصرخنا به في الندوات والمؤتمرات واللقاءات التليفزيونية كلما أتيحت الفرصة، شخَّصنا الحالة ووصفنا العلاج، والعلاج ممكن ومتاح: بدءاً من عودة حصة التربية الفنية بالمدارس، وتخصيص بعض البرامج الثقافية في القنوات التليفزيونية، ومجلة للفنون التشكيلية، وباب ثابت لها في الصحف المختلفة، وقاعة للفن في كل مدينة وكل حي أو منطقة، حيث اختزل الوطن في مدينة القاهرة التي تضم أغلب قاعات الفن في مصر، واختزلت القاهرة في حي الزمالك والجزيرة، بجانب بعض القاعات المتناثرة بين ميدان طلعت حرب وحي المهندسين، وانتهاء بتفعيل الدور التاريخي للدولة في إقامة اللوحات الجدارية على مسطحات مباني المؤسسات الجماهيرية ومواقع تجمع الشعب، كما كان الحال في الستينات وأوائل السبعينات، بخلاف أعمال النحت في الميادين والحدائق العامة، فتلك هي المدرسة الحقيقية لتعليم الناس قيم الفن وتدريب عيونهم على ثقافة الصورة، وقد لا يكلف ذلك الدولة أكثر من الإفراج عن قانون قديم ملقى في أدراج مجلس الشعب منذ عصر الرئيس السادات بإنشاء صندوق لأغراض التجميل المعماري، تتكون حصيلته من نسبة ٢% من تكاليف المباني العامة في مصر، وتوكل مهمة تنفيذه إلى جهاز خاص، وقد استبشرنا خيرا عندما أُعلن مؤخرا عن إنشاء جهاز التنسيق الحضاري، معتقدين بأنه المنوط به تحقيق هذا الهدف، لكن، واأسفاه!، لقد سقط هذا الهدف من قائمة أهدافه، وخلت قائمة المستشارين فيه من أي فنان أو ناقد تشكيلي، رغم أن رئيسه سمير غريب ناقد تشكيلي في الأساس!.

هكذا تضيع هباء كل آمال التنمية الذوقية للمجتمع، لتسفر – بمرور السنين العجاف – عن عزلة قاتلة للفنان، وعن شعور يزداد تعمقاً في نفسه بلا جدوى التواصل معه، فينتهي إلى الانكفاء على ذاته معبرا عن حالات فردية، بحتة، أو إلى الانغماس في عمليات تجريبية منبتَّة الصلة بواقعنا وبيئتنا وثقافتنا، مع افتقاده لمشروع قومي أو وطني للنهضة يستحثه للمشاركة فيه ويستحق التضحية من أجله.

وينبغي هنا الاعتراف بأن وزارة الثقافة – على امتداد تاريخها منذ أوائل الستينيات حتى اليوم – لم تفك ارتباطها بالفن والفنان التشكيلي، ولم تتوقف عن تشجيعه عبر القنوات التي حفرها د. ثروت عكاشة في الستينيات، ومنها مِنَح التفرغ للفنانين واقتناء أعمال المتميزين منهم كل عام، وإقامة المسابقات بينهم في موضوعات قومية، وتنظيم المعارض لهم في القاعات المملوكة للدولة وفي بعض القاعات الأهلية أيضا، وإقامة صالون الشباب السنوي مع تخصيص جوائز سخية له، وتمثيل البعض منهم في معارض دولية.. الخ، لكن كل هذا الدعم– في الحقيقة . لم يصبّ في تنمية العلاقة بين الفنان والمجتمع، لأن الدولة قد أوكلت هذه المهمة إليه وحده، ليشق القنوات بينه وبين الجمهور على مسئوليته، بل يمكن القول إنها في دعمها للأنشطة الفنية ذات التكاليف الباهظة . كالبينالیات والترينالیات والسمبوزيومات – قد انحازت إلى الاتجاهات الفنية غير الجماهيرية التي تنتمي إلى آخر صيحات الفن التشكيلي في الغرب، فهي تستضيف الفنانين من جميع الدول، وترصد الجوائز الكبرى للمتميزين في هذه الاتجاهات تحديداً، وبالطبع هي لا تقرر ذلك مسبقاً، بل يكفي أن تختار أعضاء لجان التحكيم من دول غربية وهم يعتنقون هذه الاتجاهات، وأصبح لا يمثل الجانب المصري فيها مؤخراً إلا عضو واحد، وفكره مُنَّسق مع فكر المحكمين الأجانب .

وقد ترك ذلك أثره – بمرور الوقت– على قناعات الفنانين المصريين الذين يشاركون في المعارض الدولية التي تقام بمصر، أو المتطلعين إلى المشاركة فيها وإلى الفوز بجوائزها، فبذلوا قصارى جهدهم لمسايرة التيارات الحداثية وما بعد الحداثية متى ولو تَمثَّلَ هوية مصر وثقافتها، بل سايروا ابتعاد هذه التيارات عن لوحة الجدار وتمثال القاعة، في سياق اتجاهها إلى الأعمال المُركَّبة، وهي هجين بين أشكال وخامات عدة، أو إلى الأعمال المفاهيمية التي تعتمد على الوسائل التكنولوجية «المالتي ميديا»، من أجهزة فيديو وكمبيوتر وإسقاط ضوئي داخل حجرات مظلمة وغير ذلك، وأصبحت اللوحة والتمثال وقطعة الخزف أعمالا «ماضوية» عفا عيها الزمن، وأصبح من يتمسك بها . في نظر مانحي الجوائز . مثل لابسي الطرابيش اليوم !.

وكان أكثر من تأثر بهذا التوجه هم الشباب الذين يتقدمون للمسابقة السنوية في صالونهم، حيث أدركوا أصول اللعبة وتدربوا عليها ونسجوا أعمالهم على منوالها أملا في الحصول على الجوائز أكثر من أي شيء آخر، لكنهم بمرور الزمن، خاصة بعد تخطيهم السن

التي يحق لهم فيها الاشتراك في المسابقة يجدون أنفسهم في أزمة حقيقية، فأعمالهم لا تجد القبول من المجتمع، والجوائز باتت بعيدة المنال بالنسبة لهم، وليست لديهم القناعة الفكرية الكافية للاستمرار في الخوض عكس التيار بغير راع يرعاهم بدلا من وزارة الثقافة التي رفعت يدها عن دعم أغلبهم، فازدادت بينهم حالات السخط والغضب، ناهيك عن حالات الإحباط لشعورهم بالضياع وافتقاد الهدف واليقين في الحاضر والمستقبل، وإذا كانوا مسئولين عن ذلك بشكل جزئي، لضعف منابعهم الفكرية والثقافية والسياسية ولعدم انشغال أغلبيتهم بالقضايا العامة، مما كان حريا بأن يرسخ فيهم انتماء للجذور وإيمانا بدور الفنان تجاه المجتمع، فإن المسئولية الأكبر بغير شك تقع على الدولة، التي أطعمت الجياد بقطع السكر كي تكسب السباق ليس أكثر، حتى قتلتهم، أليس كذلك؟!.

لكنهم – على كل حال . أصبحوا رديفا لجيش الفنانين المنعزلين عن الشعب، ومؤشرا لما سوف يكون عليه شأن الفن في المستقبل القريب والبعيد، وهو لا يبشر بتلاحم أو اتصال بالشعب أو ارتفاع به إلى الثقافة الفنية الرفيعة، كي يستوعب التطورات المتلاحقة لحركات الفن في الغرب.

وقد يسقط ضحايا لهذه الأزمة « الناتجة عن مسئولية مشتركة بين المجتمع والفنان»، بعض الفنانين الذين اختاروا السير عكس التيار المغترب، المكفول برعاية الدولة، حيث شملتهم نفس العزلة التي لا تفرق بين فنان وأخر، نظراً لإحجام الجمهور عن ارتياد المعارض كلها بغير تمييز بين اتجاهاتها، ولقد عشت طوال الأسابيع الماضية حالة من الحزن والإحراج معا، حيث تتابعت خلالها مجموعة من المعارض من هذا النوع الأخير المتمسك بالجذور، وخيمت عليها نفس العزلة الثلجية بالرغم من دفء مشاعر أصحابها وعمق الأواصر بينهم وبين الناس والوطن، ولا ذنب لهم في غياب الجمهور عنهم، لأن هذا الغياب محصلة كل ما أشرنا إليه آنفا، وفي الوقت ذاته أشعر بالحرج الشديد أمام هؤلاء الفنانين لعدم استطاعتي الكتابة عن معارضهم، حتى لو أتيح لي النشر هنا أو هناك، لأنني لا أستطيع تجنب الشعور باليأس من تغيير الأوضاع، واللاجدوى من مخاطبة الفراغ أو المجهول.

فهل يقبل أسفي زملائي الفنانون، وهم يقفون معي في نفس الخندق، ومنهم محمد طه حسين – سيد مسعد الدين – فريد فاضل – إيهاب شاكر – سامح فهمى . نازلي مدكور . سمير

فؤاد – مصطفى يحيى – محسن عطية . عصمت داوستاشى – يحيى دسوقى – فرغلى عبدالحفيظ – جمال عبد الناصر – محمد عبد الحميد – محمود عبد الموجود – محمد دسوقي – إيمان مهران – وغيرهم؟!.

وأقول لهم: إنكم جميعها أقوى وأشجع مني، لأنكم لم يصبكم اليأس والإحباط بعد، وما زلتم قادرين على تحدي الصمت والتجاهل والعزلة بمزيد من الإبداع الجميل، وقد يكون عزاؤكم الوحيد هو إقبال عدد من الأغنياء على اقتناء بعض أعمالكم، وهذا أضعف الإيمان، ويؤسفني أن أقول – في النهاية – إن كلمات النقد المنزوية في أركان شبه سرية، ولا استثني نفسي، لن تقدم شيئا بالنسبة لكم أو تؤخر، ولقد توقفت منذ فترة باختياري عن نشر عمودي الأسبوعي في إحدى الصحف، فلم يشعر أحد بذلك، لا من الجمهور ولا حتى من الفنانين.

ولا شك أنكم تحققون متعة ذاتية بإطلاق دفقات مشاعركم عبر أعمالكم الفنية، حتى لو عادت كاملة إلى مخازنها بغير نقصان، وستظلون فرسانا شرفاء، حتى لو كنتم فرساناً بلا ميدان!.

الاحتفال الأولمبي بفن الشباب ...

والتمرد ركلاً بالأقدام ! (*)

تجربة جديدة ومثيرة تلك التي تشهدها الحياة الثقافية بالقاهرة.. فقد أقيم صالون الشباب الأول للفنون التشكيلية، وأُعلن أنه سوف يقدم مرة كل عام، تمهيداً لأن يتحول إلى "بينالي" – أو معرض دولي كل سنتين... تضمن المهرجان إقامة معرض شامل للفنانين تحت سن ٣٥ سنة، في إطار مسابقة رصدت لها جوائز بلغت ٣٠ ألف جنيه للفائزين في خمسة فروع للفنون التشكيلية هي: التصوير والنحت والجرانيت والرسم – غير الملون – و«العمل الفني المركّب » غير المقيد بخامات معينة أو بفرع من الفروع السابقة، وقد شارك في المعرض ١٥٠ فناناً فاز بالجوائز من بينهم خمسة وعشرون فناناً يمثلون الفروع الخمسة.

وعلى طريقة احتفالات الدورات الأولمبية أعدت وزارة الثقافة – من خلال المركز القومي للفنون التشكيلية – مُنفِّذ المهرجان – كرنفالاً بهيجاً يوم افتتاح المعرض، شاركت فيه فرق موسيقي الشرطة، وأرتدى الفنانون الشباب ملابس غير تقليدية، وتقدمت الموكب الذي سار فيه « فاروق حسني» وزير الثقافة – عربة زهور طافت بالساحة الشاسعة أمام قاعة النيل التي اقيم فيها المعرض بجوار مبنى دار الأوبرا الجديد، حتى وصل الموكب إلى الشعلة التي أعدت خصيصاً للمناسبة، فتم إشعالها، رمزاً لانطلاق لهب الشباب بغير قيود من خلال تجاربهم الإبداعية.

في مقدمة دليل المعرض، كتب شيخ النقد بمصر حسين بيكار – الذي دعي لكتابة المقدمة، باعتباره أيضاً رئيس لجنة التحكيم بالمسابقة .. كتب يقول: "... والبحث عن المواهب إحدى مسؤوليات الدولة، لأن الموهبة ثروة قومية لا يستهان بها، مثل البحث عن الكنوز المطمورة في باطن الأرض، لقد يكون في أقصي البلاد أو في صميم الريف مواهب نادرة وملكات واعدة لو اكتشفت وأحسن توجيهها وصقلها ربما يكتب لها أن تصبح عبقرية عالمية تتجاوز حدود منبتها... وتشجيع الممارسة العملية للفن ليس القصد منه الإكثار من عدد محترفي الفن فحسب، لكن الغرض منه في المقام الأول الارتفاع بأذواق القاعدة الجماهيرية العريضة

(*) جريدة السفير اللبنانية ، ١٩٨٩/٨/١٦م.

وإيقاظ الحاسة الجمالية فيهم، فينعكس هذا على سلوكهم وعلى حياتهم وبيئتهم، وبالتالي ينعكس على المجتمع ككل..."

إلا أن ما لم يعلم به بيكار – كان معروفاً كحقيقة سلم بها بين الفنانين الشباب جميعاً لدى اشتراكهم في المسابقة، أن هدف المعرض أساساً هو تشجيع الاتجاهات التجريبية، وأن معيار التحكيم بالمسابقة هو تحقيق "الحداثة".

فإلى أي حد تحقق ذلك؟..

مما يؤسف له أن أمواج البحر لم تحمل إلى الشاطئ غير الاصداف الفارغة ... ويبدو أن الامواج ذاتها واهنة ... عليلة، قريبة من الشاطئ ، فلم تأخذ من الأعماق إلا القليل من الدرر .. بينما كان أغلب ما حملته من هناك: كماً هائلاً من الأعشاب!..

وهنا تختلف النظرة إلى المعرض، بين الشخص العادي غير المتخصص، وبين الناقد أو الفنان أو المثقف المتابع لحركات الفن ، فالأول سوف يفاجأ بخليط من الأعمال الفنية التي تقع تحت كلمة اللامعقول... مجسمات بشرية طائرة في الفراغ، ومخلفات أقرب إلى القمامة ملقاة على الأرض وقد دُلقت فوقها كميات من البويا، وخرق مهلهلة ودمى خشبية محطمة وقيثارة منزوعة الأوتار، وزوج من الأحذية الطويلة جداً أمام قطع من الحصير والملابس الريفية وأذرع مصلوبة فوق أسلاك وهي تتحرك بموتور كهربائي فتحدث صوتاً متحشرجاً منفراً ، وأشكال لا تحصى من كل أنواع التجريد والعبث...

أما الثاني (المتخصص)، فسوف يجد كل ذلك مألوفاً ومستهلكاً منذ أكثر من سبعين عاماً، أي منذ الحركة "الدادائية" بألمانيا سنة ١٩١٥ بعد الحرب.. كرد فعل عدمي واحتجاج على البرجوازية التي اشعلتها واستفادت منها، وتركت الدمار للمدينة، والموت للشباب والشعوب. وهم لم يفعلوا كل هذا آنذاك رغبة في الحصول على جائزة أو على اعتراف من المسؤولين، بل كان الدافع، على العكس من ذلك هو الرغبة في صفع كل من يملك المسؤولية والسلطة والقرار ، فعلى أي شيء يتمرد شبابنا اليوم؟!.

الطريف أن المركز القومي للفنون التشكيلية نظم برنامجاً من الندوات مصاحباً للمعرض.. وفي إحدى هذه الندوات شهدت المنصة حالة عجيبة أشبه بقيادة معركة حربية، قد راح بعض

اساتذة الكليات الفنية يصيحون على المنصة: «أيها . الشباب.. هذا لا يكفي.. مزيداً من الهجوم!. مزيداً من الاقتحام!، مزيداً من الجنون!، مزيداً من الركل!.. إركلوا كل ما هو موجود!!».

ولم يقولوا لهم ماذا يركلون، أو ما الذي يشنون عليه الهجوم، والجنون.. ولأنني على يقين من أنهم لا يحرضونهم ضد مؤسسات المجتمع أو السلطة – فإن المؤكد أنهم كانوا يقصدون مدارس واتجاهات الفن المحافظة.. غير مدركين أن حركات الفن – والفكر – لايحطم بعضها بعضاً، ولا يلغي بعضها بعضاً، بل تتوالد من بعضها البعض، وتتحاور مع بعضها البعض وقد تتصارع على أرضية من الفلسفة والفكر والمتغيرات الاجتماعية والسياسية، وهي قبل كل ذلك وبعده: انعكاس لظروف موضوعية في الواقع، بما في ذلك البنية الثقافية والحضارية القائمة، مع عدم التقليل بأي حال من عامل الرؤية الذاتية والتمرد.

وهكذا فإن الخطر الذي يتعرض له الفنانون الشباب ليس فقط في تبعيتهم للفن البرجوازي الغربي، أو لافتقارهم إلى البوصلة الفكرية والموقف السياسي– الاجتماعي، بل أيضاً لتعرضهم لنوع من التحريض الديماجوجي، في اتجاه الفوضى والجنون، لتفريغهم في النهاية من أي شحنة غضب، وهو اتجاه أكدت لجنة التحكيم للمسابقة – التي تتألف من نقاد ومسؤولين رسميين واساتذة بكليات الفنون، أنها تحرص على تشجيعه.

وتلك هي المأساة الحقيقية وراء التظاهرة الاعلامية الصاخبة!

الفصل الخامس

حوار بين السياسة والثقافة

بعد خروج «رسوم الزنزانة» إلى النور(*)

قواعد الحرية يضعها المبدع وليس الحاكم

على مدار التاريخ قُدرِّ للمثقف والمبدع أن يُسجن ويُعتقل من قِبَل السلطات أو الجهات الأمنية لأنه يحمل أفكارا تعارض استقرار السلطة، ولأنه مبدع لا أحد يمكنه أن يسجن إبداعه فهو سلاح يقاوم به سنوات الزنزانة، فبعد أربعين عاما على دخوله المعتقل لأول مرة أصدر الفنان والناقد التشكيلي عز الدين نجيب كتابه الجديد، بعنوان "رسوم الزنزانة" ضمن سلسلة إبداعات الثورة الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، الكتاب يضم رسوماً رسمها في زنازين القلعة وسجن الاستئناف وليمان طرة بين أعوام ١٩٧٢ و ١٩٩٧، ويسرد فيها «نجيب» فترات اعتقاله تصاحبها رسوم رسمها داخل الزنزانة، وكتب عن حياته اليومية مع اصدقائه من المثقفين وعن كيفية القراءة في السجن أو التسلية أو النوم على البرش.. تحاورنا مع عز الدين نجيب حول أحدث اعتقالاته الثلاث مرات، وعن لماذا تأخر إصدار الكتاب كل هذه السنوات، وعن من يأمر باعتقال المثقفين، وعن نتائج الغياب الثقافي وقلة الفعاليات الرسمية، وعن أهم ملاحظاته حول الحركة الفنية التشكيلية، وكيفية علاج التطرف الفكري والارهاب .

حوار – سوزي شكرى

- **– بعد ٤٠ عاما من اعتقالك بين السبعينيات والتسعينيات أفرجت عن هذه الرسوم، فلماذا تأخر هذا الإصدار ؟**

– لم تكن فكرة الكتاب واردة من البداية بسبب أن الرسوم التي ضمها الكتابة فقدت منى سنوات كثيرة وظننت إما أنها سرقت منى وربما أكون أنا اخفيتها في مكان ما ولم اتذكر أين وضعتها؟ ظللت اسأل نفسي كثيراً أين هذه الرسوم؟ بسبب أني تنقلت بين عدة أماكن، وانشغلت واندمجت في صراعات كثيرة ، تأسيس اتحاد الكتاب ونقابة الفنانين التشكيليين وفصلي من العمل بسبب فترة السجن، حيث قاموا بتدمير مرسمي ولوحاتي حين كنت مدير قصر المسافرخانة ومراسم الفنانين بوكالة إلى أن عثرت على الرسوم عام ٢٠٠٨ في مرسمى بالصدفة وجدت الورق

(*) جريدة روزاليوسف ، ١٣ مايو ٢٠١٤.

مصفرا والرسوم متآكلة لكنها مازالت واضحة الملامح، وتذكرت أحداث كل رسمة، رسوم لكل زملاء السجن من أدباء وشعراء وسينمائيين وسياسيين مثل صلاح عيسى ومحمد روميش وأحمد فؤاد نجم وإبراهيم منصور وزين العابدين فؤاد ومحمد صالح والمخرج محمد كامل القليوبي وغيرهم، كتبت مقالة في أخبار الأدب عن الزنزانة وطلب منى المقربون أن اكتب التفاصيل كاملة .. وهكذا بدأت فكرة الكتاب والآن ها هو يضم ٣٠ رسمة وبعض الرسوم فقدت، غير رسوم أخرى على الجدران رسمتها بطريقة الخربشة في سجن القلعة، و التأخير في الكتابة عن الاعتقالات أفادني في قراءة الموقف بشكل أعمق حين أعلو فوق الوقائع المباشرة، وحتى لا تكون كتابتي تسجيلا للوقائع فقط، بل أرى الموقف. برؤية أعمق، مثل فترة أضرابي عن الطعام ١٩٧٢ لمدة ١٤ يوماً .. نوع من الاستشهاد لممارسة الضغط السياسي، وكان مطلبنا إما الإفراج أو إعادة المحاكمة أو الموت .. وصلنا إلى إعادة المحاكمة وتقرر الافراج ، وكان معي في السجن احمد فؤاد نجم، زين العابدين فؤاد، الشيخ امام وغيرهم من المثقفين، وقدمت الكتاب بالتتابع الزمني ليس فقط للتسجيل بل كتبت للتعبير عن الحالة الإنسانية بأسلوب أدبي.

- **ذكرت انه تم اعتقالك ثلاث مرات .. حدثنا عن أسباب اعتقالك في كل مرة ؟**

– في كل مرة كنت أدخل السجن أخرج اقوى مما كنت .. كان السبب الجوهري في الاعتقال هو حرية التعبير التي يعتبرونها معارضة للنظام «تكدير النظام»، والاعتقال كان لوجود نوعية بالكتب ، معنا مثل كتب كارل ماركس، كتب الاشتراكية، وجيفارا، كتب عن الفكر اليسارى، أي شخص يثبت أن معه هذه النوعية من الكتب يتهم بالكفر بالوطن وأنه ضد النظام، وأيضا كانت الاعتقالات تصفية حسابات أو قرصة ودن.

ففي الاعتقال الأول كنت في الطريق إلى مرسمى بالمسافرخانة في يناير ١٩٧٢ قبض عليَّ على اعتبار أني أحد اعضاء اللجنة التي تشكلت من الفنانين والكتاب والمثقفين للدعوة لانتفاضة طلبة الجامعات مطالبة بتحرير الأرض من الاحتلال الصهيوني في ديسمبر ١٩٧١.

والاعتقال الثاني كان في يناير ١٩٧٥ ، وكان هذا العام يطلق عليه موسم الاعتقالات، كانت مظاهرات العمال بحلوان، ولم أكن طرفا فيها بل وجدت نفسي متهما ، علمت أن اتهامي جاء لانضمامي لجمعية «الغد» وأعضاء هذه الجماعة وجهت لهم تهمة أنهم يتخذون من الأدب والثقافة واجهة لتنظيم يساري ، وعلمت ايضا أن الذي اتهمنا كان وزير الثقافة وقتها يوسف

السباعي ، لأنه كان خصماً لليسار ، لانهم لم يقتنعوا بكتاباته رغم انه كان يحاول مساعدة بعضهم مثل الشاعر «امل دنقل» بتوفير وظيفة له ، وكنا نرفض أي احتواء من أي طرف، هكذا أبلغ عنا يوسف السباعي مباحث أمن الدولة واستمر حبسنا بين أربعة وستة أشهر لكل منا.

الاعتقال الثالث كان في سبتمبر ١٩٩٧ بتهمة توزيع منشورات تحرض الفلاحين ضد قانون ٩٦ لعام ١٩٩٢ الذي يحدد العلاقة بين المالك ومستأجر الأرض الزراعية، الحبس هذه المرة استمر ٢٢ يوماً ، فترات الحبس عشتها –إذن– في سجون عهدين لحكم مصر، فترة حكم أنور السادات وفترة حكم حسني مبارك كمعارض سياسي.

- **الجزء الثالث من كتابك كان تحت عنوان «من يأمر باعتقال المثقفين»؟ هل توصلت للإجابة عن سؤالك؟**

– بالفعل سؤال أزلي ومحير، وجهت هذا السؤال إلى المباحث عام ١٩٩٧ بعد الافراج عنى في الاعتقال الأخير، مباحث أمن الدولة أبلغتني أنهم أبرياء من قرار اعتقالي وأنهم أوصوا بعدم اعتقالي مرة أخرى، وأن ثمة جهة أخرى وراء اعتقالي، وتركوا لي علامات استفهام، لدرجة أني قلت لهم: «أنا مستعد اتسجن مرة رابعة لو أبلغتوني مَنْ وراء اعتقالي»، يبدو أن السؤال سيظل مطروحاً.

ولكن «من يأمر باعتقال المثقفين» هو أيضا عنوان مقالة كتبتها، كان للمعارضة دور كبير في مساندتي ، وتمثلت حقيقة في مجلة روزاليوسف ، حيث كانت منبراً لمعارضة نظام مبارك، اتصل بي رئيس تحرير مجلة روزاليوسف «عادل حمودة» بعد خروجي من السجن بساعات قليلة وطلب مني اكتب مقالة، وكتبت مقالة عنوانها «من يأمر باعتقال المثقفين » ونشرت كاملة بدون حذف كلمة ، وكانت هذه مغامرة من مؤسسة صحفية قومية وحكومية مما يؤكد أنها لا تخضع للنظام . عارضت مبارك في وجوده وليس بعد رحيله، هكذا عودتنا روز اليوسف.

أهم فنان تم اعتقاله في تاريخ روزاليوسف هو الفنان التشكيلي حسن فؤاد ، أعتقل سياسياً عام ١٩٥٩ وظل في سجن المحاريق بالواحات الخارجة حتى عام ١٩٦٤ وكانت لوحاته التي أبدعها هناك تعبر عن صور القهر والظلم في السجن الذي لم يستطع أن يقهر ما بداخله من مبادئ وقيم، فقواعد الحرية الحقيقية يضعها المبدع وليس الحاكم.

- **قدمت لوزارة الثقافة تجربة القافلة الثقافية .. هل ترى اننا نحتاج اليوم لتطبيق نفس الفكرة لمعالجة التطرف الفكري ؟**

– أثناء وجود الدكتور عماد ابو غازي وزير الثقافة في فترة الاخوان استعان بكتابي «الصامتون تجارب في الثقافة والديمقراطية بالريف المصري» وهو عن تجربتي في فترة عامي ٦٧، ١٩٦٨، والصامتون هم الفلاحون والمواطنون والمهمشون المحرومون من الخدمات الثقافية والفكرية، القافلة كانت سيارة مجهزة تتطوف بالقرى تحمل الثقافة إلى الفلاحين.

وقرر «أبوغازي» أن يعيد تجربة القوافل الثقافية في الريف، ولكن البيروقراطية قضت عليها، كنت قد أنشأت قصر ثقافة كفر الشيخ واطلقوا علىَّ زعيم الفلاحين، ولكن كنت زعيما ثقافيا، لأن صوت القهر والجهل يعلو على صوت المعركة، الارهاب والتطرف الفكري ظواهر سلبية خرجت إلى الوجود نتيجة فراغ ثقافي، وكل فراغ يبحث عن ما يملاؤه، في غياب الثقافة والمثقفين تظهر ظواهر كثيرة إذا لم تعالج سوف ينحدر وهي المجتمع ، نحتاج لإقامة مشروع قومي يجمع الشعب المصري .

يجب تصحيح الوضع بوجود مشروع قومي يجمع الشعب المصري للقضاء على الجهل، لابد من تعريف الهدف من التعلم، الجاهل في بعض الاحيان يسأل لماذا أتعلم؟ ويفكر في الرزق أكثر من العلم بسبب الفقر، إذا ربط التعليم بالرزق وهذا احد اسباب ارتباطي بالحرف التقليدية وإعادة دور الفن في المجتمع وكمكسب ورزق ووعي جمالي وتعلم.

- **كيف ترى الحركة الفنية التشكيلية في آخر ثلاث سنوات، هل يمكن اعتبار أن لها اعمالاً ثورية؟**

– مازال الوقت مبكرا لتحديد إن كانت الأعمال نضجت بعد الثورة، لأن الرؤية في بعض الامور مازالت ضبابية، السؤال الذي يشغل الاغلبية : من الذي يحكم مصر؟ الفن ليس منعزلا بعد الثورة عن مصر، وهذا من أهم نتائج الثورة ويعد تحولاً ، أن الفنان لم يعد يميل إلى التجريب الشخصي ليحظى بالجوائز الكبرى في البينالیات فكان هذا آخر احلامه، بل أصبح ينتظر أن يعجب الشعب بأعماله إذا لمسته روح الثورة ، ولكن ينتظر المناخ العام للدولة حتى ينضج الفكر والفن، في الستينيات ظهر تأثير ثورة يوليو وكان المشروع القومي واضحا ومحددا، ذهب الفنان والمثقف إلى السد العالي والى قناة السويس والى المصانع وبدأت الاعمال تتوازي مع مشروع

الدولة القومي، أنا متفاءل جداً ، كانت المعارض متناسبة مع المرحلة الضبابية ، وأرى درجة من الحيرة في أعمال الفنان ، لم يعد يرضيه حتى اعماله، كل فنان قدم معرضاً خاصاً في هذه الفترة القاسية لابد أن نقدم له الشكر ، مفيش بيع ومفيش اقتناء ومع ذلك أكمل مسيرته الفنية.

من ايجابيات الثورة المصرية عودة الموضوع الفني عن « الحضارة المصرية » بدءاً من الجرافيتي وصولاً إلى المعارض الخاصة التي أغلبها كلمة « مصر»، استرد الفنان ثقته في هويته، والاستلهام من الحضارة وكأن الخوف على الحضارة جعل الفنان يعود إليها ، وشعر أنه مقصر في الاهتمام بالهوية الفنية، حين هوجمنا من قبل التيارات الاخوانية عدنا إلى التمسك بالجذور، حين كنت أتحدث في ندواتي كثيراً قبل الثورة عن الأصالة والهوية المصرية والمعاصرة، هوجمت بأن هذا التفكير مضى عهده، واليوم كل من كان ينظر إلى العالمية بفكر العالمية، عاد إلى الأصالة الفكرية والحضارة المصرية.