العرب
الأربعاء 2019/10/02
السنة 42 العدد 11485

غروب شمس الحداثة المصرية

هذا ما حدث ثقافيا منذ نهاية الخمسينات وهذه هي النتائج الكارثية

وجوه الحداثة المهدورة (لوحة للفنانة نور بهجت)

أمير العمري
كاتب وناقد سينمائي مصري

كانت مصر نموذجا سباقا في تبني الحداثة والتقاليد العصرية، وقد تمثل ارتباط هذا بنمو الطبقة الوسطى، التي اهتمت بالتعليم والفنون والثقافة إلى جانب اهتمامها بإنشاء الصناعات الحديثة. إلاّ أن هذه الحداثة تضاءلت كثيرا خلال العقود الخمسة الأخيرة إلى أن أصبحت مهددة بالتلاشي.

استمرت الحداثة في مصر 160 سنة فقط لا غير. والمقصود بالحداثة الخروج من سيطرة الفكر العتيق في عصر الإمبراطورية العثمانية المستبدة، وهو فكر تسيطر عليه حكايات الجن والعفاريت، إلى عصر النور والعلم والتعليم الحديث والطب الحديث والزراعة الحديثة، وغير ذلك. بدأت هذه النهضة مع محمد علي (الألباني الأصل)، ويمكن القول إنها انتهت قبل نهاية الخمسينات.

وفي تصوّري أنه كانت هناك أربعة عناصر رئيسية ساهمت في صنع الحداثة المصرية، قد يبدو بعضها مزعجا، لكنها من حقائق الأمور التي لا يجدي معها أن ننكرها، فالإنكار لا يفيد.

أربعة عوامل

هناك أربعة عوامل صنعت الحداثة المصرية، أولها وجود أسرة محمد علي "الملكية" التي لم تكن "عربية الأصول" ولم تكن بالتالي تخضع لفكرة "العروبة" أو تعتبر المحيط العربي لمصر هو المجال الحيوي الوحيد الذي يجب أن تعتمد عليه مصر، وهي الفكرة التي روج لها في الخمسينات محمد حسنين هيكل وأدخلها كعقيدة ثابتة في عقل وفكر صديقه جمال عبدالناصر، وورثها من جاءوا بعده حتى يومنا هذا دون أن تكون لها أسس واضحة عملية يمكن أن تبني عليها وتنطلق إلى الأمام لبناء مجتمع حديث. فقد ظلت دائما "فكرة عاطفية".

> الطبقة الوسطى المصرية التي ازدهرت ثقافيا وأدبيا واجتماعيا في الأربعينات، أنجبت أسماء كبيرة في الأدب والفكر والفن

كان العالم العربي في تلك الفترة خاضعا للسيطرة الاستعمارية، مشتتا ممزقا يعيش داخل حلقة مغلقة من الجهل والخرافة. وكان الخديوي إسماعيل يتطلع إلى جعل مصر جزءا من أوروبا، لا ضمن دائرة عربية أفريقية، لكن فكرته هذه جعلها مفكرو نظام 23 يوليو في ما بعد، مادة للتندر والسخرية وظلت عند الكثيرين كذلك حتى يومنا هذا. لكن المفارقة أنها أصبحت في ما بعد تغوي كل العرب باستثناء المصريين الذين ما زالوا يحلمون بفكرة الدوائر الثلاث التي ابتكرها حسنين هيكل: العربية والأفريقية والآسيوية، بل وما زال الكثيرون يأملون من الجهة المقابلة، في تحقيق مشروع "الجامعة الإسلامية"!

كان إنشاء الجامعة المصرية – جامعة فؤاد الأول، تدشينا للتعليم العلمي الحقيقي، العلماني خارج التعليم التقليدي في الأزهر، علما أن الجامعة في أي مجتمع هي أساس النهضة.

أما العنصر الثاني في صناعة الحداثة المصرية فيتمثل في الوجود الفاعل والمؤثر للجاليات الأوروبية في مصر. فقد نقلت هذه الجاليات والأقليات تقاليد حداثية تتعلق بحب الفنون الرفيعة ورعاية الفنانين، والاهتمام بالعلوم والآداب، وأصبحت تقاليدها في الملبس والمظهر والتحرر عموما، مجالا للتشبه من قبل الطبقة الوسطى المصرية الصاعدة، التي اقتبست الحداثة دون أن تتخلى عن القيم والعادات المصرية الأصيلة. ومن أهم ما اقتبسته، الاهتمام بتعليم أبنائها في أوروبا وهو ما يقودنا الى العنصر الثالث أي البعثات العلمية المكثفة إلى لندن وباريس وبرلين وروما.

ويتمثل العنصر الثالث في البعثات العلمية إلى أوروبا، والتي بدأت في عصر محمد علي، ولكنها كانت مكرسة بالكامل تقريبا لدراسة الصناعات العسكرية التي تخدم رغبته في بناء جيش قوي، وفي ما بعد أصبحت ترتبط بالاطلاع على الفكر السياسي والاجتماعي ودراسة الآداب والفنون، وهو ما أفرز طبقة واسعة من المثقفين وأساتذة الجامعات الذين صنعوا النهضة.

أما العنصر الرابع والأخير فيتمثل في وجود الاستعمار البريطاني الذي أدخل نظامه السياسي كنسخة من النظام السياسي البريطاني، ومعه فكرة الصحف الخاصة واستقلالية القضاء والنقابات والأحزاب والانتخابات التي تتغير طبقا لها الحكومات ويبقى القصر كما هو رأس الدولة، وبناء أجهزة حديثة للدولة تعتمد على التسجيل والرصد لا على شيوخ الحارة والثقافة الشفوية. وعلى الرغم من كل ما وقع من تدخل من جانب القصر الملكي في تغيير الحكومات، وما قيل عن شراء لأصوات الناخبين، أو الفساد الذي نسب إلى المحيطين بالقصر إلا أنه لا يقارن بما وقع بعد ذلك في عهود ما بعد التحرر من القصر والاستعمار! ولكن ماذا حدث منذ نهاية الخمسينات وتسبب في غروب شمس الحداثة؟

مقابل أسرة محمد علي التي كانت منفتحة كثيرا على الحداثة الأوروبية، سيطرت على الدولة فئة من الضباط ذوي الأصول الريفية، محدودي الثقافة، كانوا في معظمهم من المحافظين اجتماعيا. وقد وجدوا أنفسهم أقرب إلى فكر الإخوان المسلمين حتى لو اختلفوا معهم في ما بعد في سياق الصراع على السلطة.

الاقتباس العشوائي

أدى خروج الأقليات الأجنبية إلى غياب التفاعل الفكري والاجتماعي الذي يعد عاملا رئيسيا في ترسيخ فكرة التسامح وقبول الآخر، فنشأ مجتمع الكراهية والتشكك في الآخر. وانتهى زمن البعثات العلمية إلى أوروبا وحل محله زمن "بعثات البحث عن الرزق" في الدول المجاورة والعودة بأفكار مضادة للحداثة في الشكل والمضمون.

خروج الاستعمار الأجنبي واستيلاء الضباط الوطنيين أصحاب الخلفية العسكرية التي تميل للانضباط على الطريقة الفاشية من دون آلة صناعية ضخمة على غرار ما كان قائما في ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية، أنتج في مصر نوعا من "الفاشية الهشة" التي تصادر الحقوق والحريات باسم مواجهة الأعداء، لكنها تخوض حروبا غير ناجحة بسبب هيمنة المنهج العثماني في العلاقة بين الضباط والجنود. وقد أبدع الضباط نظاما سياسيا يقوم على شخص الرئيس أولا، ويعتمد، إما على تنظيم سياسي سلطوي شكلي هو في الحقيقة جهاز دولة بيروقراطي مترهل، أو مجموعات تمثل أصحاب المصالح في طبقة رجال الأعمال، وتوابع السلطة في أجهزتها الرئيسية الشرطة والقضاء والإعلام الذي تمت السيطرة عليه منذ تأميم الصحف في أوائل الستينات.

أما تجربة وزير الثقافة (العلماني) ثروت عكاشة في عهد عبدالناصر، التي يُضرب بها المثل في التقدم، فظهرت نتيجة ذهاب ثروت عكاشة إلى "المنفى" في باريس وروما حيث تعلم وتثقف في المسرح والأوبرا والباليه والسينما والعمارة والفن التشكيلي، وقرأ الكتب الثمينة، واطلع على التطور الثقافي الكبير في أوروبا، وعاد في 1958 يحمل مشروعا لإنشاء وزارة للثقافة بغرض تنشيط الحياة الثقافية وجعل مصر في مستوى لا يقل عن مثيلاتها في أوروبا، تماما كما كان ينادي الخديوي إسماعيل.

وجد عكاشة أمامه كبار رجالات الفكر والإبداع الفني والفكري والأدبي والتشكيلي والسينمائي الذين درسوا في أوروبا في الأربعينات، يمارسون الإبداع بقوة الدفع التي تكونت في العشرينات مع تأسيس الجامعة المصرية. أما الرئيس عبدالناصر الذي كان قد حكم بالنفي على ثروت عكاشة إلى أوروبا بعد أن اعتبره خطرا على النظام، فقد رحب بالفكرة بغرض تدجين المثقفين والتحكم فيهم وتسخيرهم في خدمة سياسات النظام، وهي السياسة التي استمرت في ما بعد وأفصحت عن نفسها بكل وضوح عندما رفع وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني شعار "إدخال المثقفين إلى الحظيرة".

كانت الطبقة الوسطى المصرية التي نضجت في الثلاثينات وازدهرت ثقافيا وأدبيا واجتماعيا في الأربعينات، هي التي أنجبت الأسماء الكبيرة في الأدب والفكر والفن، وظلت هذه الأسماء تفرض نفسها في الخمسينات. وبعد هزيمة 1967 تراجعت فكرة الثقافة بالمفهوم الذي كان سائدا في الأربعينات والخمسينات، وأحكم الحكام قبضتهم على المجتمع والدولة، وجعلوا من عملائهم في أجهزة الأمن، مفكري العهد وكل عهد، وارتضى كثيرون "دخول الحظيرة" طواعية، وتحول البعض إلى التيار الظلامي مع الكارثة التي يسمونها "الصحوة" الإسلامية التي قادها شيوخ التخلف، وانتشرت ملابس الصحراء في المدن المصرية الكبرى.

أصبحت دار الأوبرا تقدم حفلات غنائية للمطربين والمطربات من الدرجة الثالثة، وأصبح جمهورها لا يلتزم بتقاليد الأوبرا، وتم "تأميم" الثقافة رسميا مع إنشاء ما سمي بـ"هيئة الثقافة الجماهيرية" وقصور الثقافة في المحافظات المصرية، بغرض التحكم في النشاط الثقافي بحيث لا يخالف السياسة الرسمية التي تحولت من الاشتراكية البيروقراطية إلى الرأسمالية الطفيلية والعشوائية. ومع زحف التيار الظلامي أغلقت نوادي السينما التي كانت قد ظهرت في أواخر الستينات، ثم أغلقت المجلات الثقافية الرئيسية في عهد الرئيس السادات، وانهارت مقاييس الجودة في الإذاعة المصرية، وانتشر الغناء القبيح، ومسرح التهريج، وسينما المقاولات وتوابعها، والكتب الصفراء التي تروج للخرافات، وتراجعت حركة الترجمة تراجعا مخيفا، وانهار التعليم الجامعي وأصبح يخضع للتلقين من خلال الدروس الخاصة. وهكذا انتهت الحداثة وسيطر الفكر الإقطاعي والشكل العتيق مجددا!

وأصبحت مصر في انتظار صحوة جديدة حقيقية تتجه مجددا نحو الحداثة، ليس في الاقتباس العشوائي لبرامج الكمبيوتر ووسائل الاتصال الحديثة بما فيها مواقع التواصل الاجتماعي على شبكة الإنترنت، بل صحوة تمس العقول وطرق التفكير وتنتج فلسفة تليق بمجتمع يرغب في الانتقال من العشوائية إلى الحداثة.

الفن لا يتحدث الفرنسية

شرف الدين ماجدولين
كاتب مغربي

لا تحتاج اللوحة إلى لغة بذاتها، لتنتمي إلى ثقافة، ولتستوطن تاريخ الفن، بقدر ما تحتاج إلى عين وبصيرة تستندان إلى رؤية وذاكرة، لذلك يمكن أن تكون لأعمال فنية فريدة تواريخ ثقافية متعددة، برغم وفودها من مرجعية تحكمها لغة مفردة. لنقل مثلا إن لوحة "زهرة الخشخاش" لفان غوخ امتلكت تاريخها ضمن الثقافة الهولندية، لكنها تكلمت الفرنسية حينما وضعت ضمن مسار الانطباعيين وما بعد الانطباعيين، وتكلمت الإنكليزية حينما دخلت المزادات العلنية في لندن، وتكلمت العربية حين امتلك متحف محمد محمود خليل بالقاهرة صيغة من الصيغ العديدة للوحة ذاتها، هي تلك التي سرقت من المتحف في أغسطس سنة ألفين وعشرة، وكتبت تحقيقات عن اللوحة بالعربية وتحليلات لها، هي جزء من تاريخ الفن وتاريخ الجريمة أيضا.

وفي مقدمته للعدد المزدوج (8–7) الصادر سنة 1967 من مجلة أنفاس، تحدث عبداللطيف اللعبي عن الفن المغربي بما هو "اختصاص أوروبي"، ومعرفة أنتجتها أدبيات استعمارية شتى كانت مفتونة بالظواهر الفنية أكثر من الفن. ولقد شاءت صدف تاريخية عديدة أن يقترن الاشتغال على أسئلة الفن في العالم العربي بدوائر مفرنسة، فلقد أصدرت جماعة الفن والحرية في مصر بيانها الأول المعنون بـ"دفاعا عن الفن المنحط" بالفرنسية قبل ترجمته إلى العربية.

لكن تدريجيا بدأ الفن والثقافة المنتجة حول إنجازاته والنقاش حول الحداثة والأسلوب والأشكال تنطق بمفردات عربية في عواصم كبغداد والقاهرة ودمشق حيث كتب رواد من طينة شاكر حسن آل سعيد وجواد سليم وغيرهما نصوصا وقراءات بالعربية، في الآن ذاته الذي انغلقت فيه الأوساط الفنية في المغرب العربي على قناعة ترى أن "الفن يتكلم بالفرنسية".

والحق أن هذه الظاهرة يمكن قراءتها في مستويين: الأول ينطلق من افتراض أن الفن الحديث والمعاصر نتاج غربي ومن ثم فالكتابة عنه يجب أن تصب في المجرى العام للنقاش العالمي حوله، مع اعتماد الفرنسية بما هي امتداد لتقاليد وافدة من مرحلة الاستعمار حيث كان الفن اختصاصا أوروبيا، وهو المنطلق الذي أنتج ما نعته يوما هشام شرابي بـ"نظرة التعالي والاستخفاف تجاه الكتاب والباحثين باللغة العربية".

أما المستوى الثاني فهو المتصل بقناعة المؤسسات المرتبطة بالإبداع الفني، من المعارض إلى الإقامات الفنية وأسواق الفن والبنوك، القناعة التي ترى أن اللوحة والمنحوتة والتجهير منتج موجه إلى شريحة خاصة من المتلقين هي شريحة الطبقة الثرية والمتوسطة العليا ممن تمتلك القدرة على اقتناء التحف، تلك الطبقة التي تجد نفسها في اللغة الفرنسية، وتربط العربية بالجهل والفقر والتطرف الديني... وفي كل الأحول فلا مجال للغة الغالبية العامة من الشعب المفتقد للتعليم الجيد بمعرفة متصلة بسياق مخملي. لهذا تكتب نصوص "الكاتالوغات" في الغالب بالفرنسية، ولا تهم قيمتها النقدية، الأهم أنها تعيد تدوير "الكليشيهات" المألوفة بصدد الفن لإغراء طبقة لا تهمها الكتابة في الأساس وإنما التحفة المقتناة.

وبصرف النظر عن النظرة التحقيرية لثقافة لغة جميلة لها ذاكرة في مذاهب الفن، فإن ما يبدو جليا أن هذا الاعتقاد أنتج تمركزا لغويا مرضيا مناهضا للمعرفة؛ تحضرني في هذا السياق تحديدا مداخلات الندوة الملتئمة مؤخرا بأكاديمية المملكة المغربية عن "دولاكروا في المغرب" والتي كانت كلها بالفرنسية، وكأنما يتعلق الأمر بـ"دولاكروا في فرنسا"، التي لم تخل في شق منها من هرطقات لا معنى لها، ولا قيمة بحثية لها، وعثرت، بالرغم من ذلك، على موطئ قدم بالأكاديمية، فقط وفاء لعقيدة أن "الفن يتكلم الفرنسية".

> فنانون عرب كثيرون يدخلون إلى مجال الفن كأنه أدبيات استعمارية مفتونة بالظواهر الفنية أكثر من الفن

كما أستحضر واقعة طريفة متصلة ببينالي الرباط الملتئم حاليا، الذي كان من المفترض أن يحتضن ندوة عن "إعادة كتابة تاريخ الفن بالمغرب" يتدخل فيها مختصون بلغات شتى ومن ضمنها العربية، قبل أن يتم الاستغناء عن الفكرة في النهاية لصالح ندوة فرنكوفونية خالصة، فما دام السياق بتفاصيله المملة فرنسي الهوى، فلا جدوى من اختراق يخرق القاعدة، لكن ما يلفت الانتباه حقا أن ثمة دوما إصرار على ترجمة مضامين البرامج ذات الجوهر الفرنسي إلى اللغة العربية في المطويات الموزعة على الجمهور، وفي التعميمات الإعلانية. أتخيل دوما أن في الأمر دعابة ما، فما دام المضمون في العمق لا يتصل بأي تجل عربي، وحيث إن البدء والمنتهى معاد لتلك اللغة، فلم الإصرار على المجاهرة بالنزوع الانعزالي لذلك الاختيار؟ ولم الإصرار على الفضيحة في النهاية؟ إن يكن الغرض هو الإمعان في توجيه الإهانة.

العربية لغة فن عريقة (لوحة للفنان فريد عبدال)