الباب الثانى

« المؤثرات الاجتماعية على فن التصوير فى الفترة بين ١٩٨٠ـ ٢٠١٢»

- أولا : الظروف الإجتماعية .

- ثانيا : الأحوال الإقتصادية .

- ثالثا : التوجهات الدينية.

- رابعا : الأجواء السياسية لهذه الفترة .

- خامسا : السمات الفكرية والفنية السائدة.

الفصل الأول

الظروف الإجتماعية

أولا: الظروف الاجتماعية :

لن تكون من المبالغة إذا قلنا أن الفن والمجتمع هو أداة التصور الحضاري وليس عكس هذا كما قيل من قبل عن أن الفن " مرآة عاكسة للمجتمع " بل هو " علم تغيير الحياة " ؛ لأن الفن لا يتطور بمنطقه الداخلي الخاص دون تدخل أية عوامل تنتمي إلى مجال خارج عنه ، بل هو يرتبط دائماً بالعامل الاجتماعي الذي هو في واقع الأمر عامل اقتصادي وسياسي وثقافي وتاريخي في آن واحد .

قد يكون العامل النفسي أحد الأسباب ، والعامل الاجتماعي أيضاً وعجزنا عن فهم المسيرة الحضارية ، وعدم التركيز على قيمة الإبداع لدينا . وقد يكون الوضع الاقتصادي سبباً من الأسباب ، ولكنه ليس هو بالسبب الأساسي ، فمنذ فجر التاريخ والإنسان المصري يعيش حضارة غنية بفنونها وجمالياتها .. فماذا حدث لنا من تغيرات في هذا العصر ؟؟ قد أثر بشكل كبير على قيم الجمال والذوق العام عند المجتمع المصرى ، ونحن نتعرض كل يوم لأزمة الفقر الجمالي ، الذي أصبح سمة حياتنا من الافتقار إلى المعرفة الجمالية والسلوك الجمالي ، مما يثير عدة تساؤلات ، ماذا حدث لنا ؟ وكيف تم هذا ؟ هل هي أشياء خارجة عن إرداتنا ؟ أم هي من صنع سلوكياتنا الحياتية ؟ [1].

وعلى ذلك فإنه يمكن القول أن الفترة التى نحن بصدد دراستها لا يممكننا عزلها عن الفترات السابقة التى قد ألقت بظلالها الاجتماعية عليها خصوصا فترة السبعينات التى أعادت صياغة وترتيب الأوضاع والعلاقات الطبقية داخل المجتمع المصري ، والتي أدت إلى تحلل وتفسخ بنيات وعلاقات تقليدية كانت قائمة بالفعل ، فظهرت بُنى وعلاقات طبقية جديدة تتفق مع طبيعة المرحلة ، ويجب أن نشير إلى أن هذه التحولات لم تكن مُنفصلة عن التغيرات الاقتصادية الجذرية ، كما أن آثارها قد انعكست بشكل مباشر على طبيعة الإنتاج الإبداعي .

---

(١) صالح رضا ، ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٥، صـــ ١٢٥ـ ١٢٦

يمكن القول أن التحولات التي شهدتها البنية الاجتماعية خلال فترة السبعينات عملت على إعادة تشكيل المجتمع المصرى بوجه عام ، وقد شملت هذه التحولات القوى الاجتماعية ونسق القيم والثقافة والتعليم ، فقد بدأت مصر بالتوجه ناحية القيم الرأسمالية بشقيها الاجتماعية والاقتصادية ، مما أدى بدوره لإحداث آثار عميقة على كل المستويات ، منها ازدياد التفاوت الطبقي الحاد وانعدام العدالة الاجتماعية وتفاوت مستويات الدخول والمعيشة ، وعدم الاهتمام بمصالح الفئات الاجتماعية الوسطى والدنيا ، وإذا كان أحد المؤشرات الأساسية الدالة على وضع هذه الطبقات هو (التعليم) ، فإنه تدهور بتدهور السياسات التعليمية ، ومن ثم تدهورت قيمة التعليم ، ولم يصبح مؤشراً للمكانة التعليمية أو الدخل وأصبحت الغالبية العظمى من المتعلمين في المجتمع تندرج ضمن أكثر الفئات معاناة في ظل الانفتاح ؛ وهذا مما جعل التعليم كقيمة لا تحظى بالتقدير والاحترام بالقدر التى كانت تحظى به من قبل .

ومع بداية الثمانينات كانت كل تلك المتغيرات الجديدة قد تأصلت في المجتمع واكتسبت صفة الديمومة ، ولم يُصبح من الغريب أن يشعر المثقف والمُبدِع بغربة مجتمعية ، وعندما يتحول هذا الأمر إلى ظاهرة في مجتمع ما ، فإن السبب الرئيسي في ذلك يمكن رده إلى الظروف الاجتماعية التي سادت هذا المجتمع ، وفي حالتنا هذه فإن تلك الظاهرة وثيقة الصلة بالتغير الذي لحق بطبيعة الطبقة الوسطى في مصر في العقود الأخيرة ، وعلى الأخص الشرائح الدنيا من هذه الطبقة التي اتسعت نتيجة صعود من أسفل أكثر بكثير من الهبوط من أعلى ، أي أن الجزء الأكبر من المنتمين حديثاً إلى هذه الطبقة قد انتمى إليها نتيجة صعوده مادياً واجتماعياً ، من شرائح اجتماعية أقل دخلاً وأدنى مقاماً في السلم الاجتماعي .

وقد نمى لدي نسبة عالية من الأفراد المُنتمين إلى هذه الطبقة (الطبقة الوسطى وخاصة الشرائح الدنيا منها) شعور متزايد القوة بالسخط على المجتمع بوجه عام ، وشعور بالإحباط وعدم الرضا عن النفس وشك عميق في قيمتهم الذاتية في نظر أنفسهم ونظر الغير ، بالرغم من أن من المعروف أن تلك الطبقة هى صمام أمان المجتمع فمع أزديادها وتنوع الدرجات بها أمانا للمجتمع حيث أن تلك الطبقة عادتا ما تمد المجتمع بالمبدعين والمثقفين فى شتى المجالات ، ومع أزدياد الضغوط الاجتماعية على تلك الطبقة وطحنها فيسبب ذلك إلى تحول المجتمع إلى طبقتين يزداد التفاوت المادى بينهما ، مما ينذر بخطر شديد على المجتمع فيؤدى

بدوره إلى حدوث ثورة اجتماعية محاولة إعادة ترتيب البنية الإجتماعية للمجتمع ، خصوصا وأن تلك الطبقة تعتمد بشكل أساسى على العلم والإبداع من أجل تقدمها إجتماعيا .

كما أن أزمة تقدير قيمة العلم كما ذكرنا من قبل قد أدت إلى تفاقم أزمة تلك الطبقة، فإذا كان العلم في الخمسينات والستينات قد أدى لحراك هذه الطبقات حراكاً اجتماعياً صاعداً ، وحسّن من أوضاعهم ومكانتهم الاجتماعية ، فإنه في السبعينات وما بعدها لم يحظ المتعلمون بالاحترام والتقدير الواجبين على المستوى العام .

عند الحديث عن المجتمع على الصعيد التعليمى ، نجد أن التدهور كان سمة تلك الفترة ، فعلى سبيل المثال دخلت الحكومة بداية من فترة الانفتاح في سباق من أجل الربح فأنشأت مدارس اللغات ، وبذلك دخلت الدولة كتاجر من تجار السوق ، هذا بالإضافة إلى انتشار المدارس الخاصة للغات كمشروعات استثمارية تهدف إلى الربح ؛ لتُلبي رغبات نوعاً معيناً من الطبقات الميسورة الصاعدة الراغبة في استكمال الوجاهة الاجتماعية ، إضافة إلى تلبية الاحتياجات الجديدة للتعامل مع مؤسسات وهيئات أجنبية ، ولم تسلم الجامعة من هذه التحولات خلال تلك الفترة فظهرت المطالب بإنشاء جامعات خاصة بمصروفات باهظة ، لتقبل أبناء طبقة الانفتاح ممن لفظتهم الجامعات الرسمية ، إلى أن تحقق هذا المطلب في التسعينات مع ما حدث فيها من محاولات الانفتاح من نوع آخر ، فانقسم التعليم إلى حكومى وخاص وظهرت فى أواخر تلك الفترة التعليم الدولى الذى يعنى بمناهج مختلفة عما يتم دراسته فى المناهج الحكومية كما أصاب التعليم المتوسط الضعف والإهمال خاصة مع تزايد العديد من الأماكن التى تمنح الدرجات الجامعية العليا .

تشهد العملية التعليمية في مصر ترديا هائلا طال جميع عناصرها ، بدءا بالمناهج التعليمية ومرورا بالطالب ،وليس انتهاء بالمعلم ، والمؤكد أن أزمة التعليم في مصر سوف تشتد ، طالما بقيت سياسات التعليم محكومة بالعشوائية والتخبط والتجريب الذي ما يلبث أن يثبت فشلا بعد فشل ، والسبب في ذلك أن هناك إفسادا متعمدا طال العملية التعليمية في مصر، واستمر لأكثر من ثلاثة عقود ،واتخذ أشكالا متعددة ،وتسمى بمسميات خادعة ،كالتطوير والتحديث ،واعتمد بشكل كبير على استيراد التجارب التعليمية الأجنبية دون النظر إلى مدى

توافقها وملاءمتها للمجتمع المصري وخصوصيته الحضارية والثقافية ، فمن الواضح أن هذا التنوع التعليمى الذى لم يخضع لبرنامج وفكر مدروس أدى إلى عشوائية فكرية وأزمة ثقافية حادة حيث أدى ذلك إلى وجود بما يسمى أمية ثقافية لدى العديد من خريجى تلك الهيئات التعليمية بسبب عدم وضوح الرؤية الفكرية للتعليم فى مصر ، حيث ان التعليم أصبح يشكل عبءا لدى الطلبة مما جعلهم فاقدين حس الأستمتاع بالتعلم وكيفية تنظيم العقل المفكر ، وبسبب ردائة الخدمة المقدمة فى المدارس وعلى رأسها الحكومية لجأ الطلبة للدروس الخصوصية فى جميع المراحل حتى فى الجامعات ، مما شكل عبئا إقتصادى على كاهل الأسر المصرية باختلاف انواعها .

ثانيا: الأحوال الإقتصادية:

من الواضح أن العامل الأقتصادى يمثل أحد أهم العوامل الإجتماعية المؤثرة فى المجتمع بجميع جوانبه بما فيها الفنون بوجه عام ويرى انجلز : (إن التطورات السياسية والقانونية والفلسفية والدينية والأدبية والفنية وغيرها ، تقوم كلها على أساس من التطورات الأقتصادية . غير أنها جميعا تؤثر أيضا احداها فى الأخرى ، كما تؤثرفى الأساس الإقتصادى . وليس الوضع الاقتصادى هو العنصر الفعال الوحيد فى حين تلتزم العناصر الآخرى بموقف سلبى ، بل هناك بالأحرى تأثير متبادل ، على أساس من الضرورة الاقتصادية التى يتبين دائما أنها العنصر الحاسم فى آخر الأمر)[١].

لذا فمن الضرورى إلقاء نظرة متأنية على الأحوال الأقتصادية فى مصر فى تلك الفترة التى قد ألقت بظلالها على جميع نواحى الحياة فى مصر بما فيها الفنون التشكيلية وفن التصوير بالأخص .

مما لا شك فيه أن فترة السبعينات قد ألقت بظلالها أيضا على تلك الفترة فمثلا أحدثت سياسة الإنفتاح الإقتصادي تحولاً اقتصادياً واجتماعياً كبيراً أدى إلى خلخلة المجتمع وأنهاكه ؛ نظراً لعشوائية ذلك التحول وتوقيته الذي لم يكن مناسباً ؛ فلم تكن المشكلة في الاتجاه نحو الغرب ، أو في التحول مما يشبه اشتراكية إلى ما يشبه رأسمالية بقدر ما كانت المشكلة في عشوائية هذا التحول الذي أثمر رأسمالية أغنياء طامعين فى أرباح فاحشة بغض النظر عن إقامة مشاريع تنهض بالإقتصاد والصناعة وتحسن من أوضاع الالبلاد الإنتاجية ، فالتحول الاقتصادي الاجتماعي الكبير، أيا يكن اتجاهه، يهز المجتمع في أعماقه ويعيد صياغة القيم المجتماعية . ولذلك يحتاج المجتمع إلى عدة عقود لكي يستوعب الآثارالاجتماعية لهذا التحول ويستعيد توازنه .

---

(١) إرنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٧٥ .

الانفتاح الاقتصادي يعني في الأساس ثلاثة أمور ، أولها فتح الباب أمام السلع والاستثمارات الأجنبية ، وثانيها إطلاق حرية الاستثمار الاستهلاكي للمصريين ، وثالثها سحب الحكومة من مختلف صور التدخل في القرارات الفردية ، وتخليها التدريجي عن كثير من مسئولياتها الاقتصادية والاجتماعية التي تحملتها في الستينات . ويمكن القول أن الهدف من تبني سياسة الانفتاح من المفترض أن يكون هو فتح باب الأستثمارات الداخلية والخارجية داخل مصروليس تغلغل رأس المال الأجنبي في بنية المجتمع المصري في مختلف المجالات والأنشطة ، ذلك الذي استخدمته الدول الرأسمالية العالمية في إعادة إدماج التكوين الاجتماعي المصري وتدعيم تبعيته للنظام الرأسمالي العالمي .

كما أدى أهذا الأنفتاح إلى كارثة إجتماعية حيث أن طبقة الموظفين كانت تشكل الكادر الأعلى فى الدولة فيما سبق ولكن مع الأنفتاح وقفت تلك الطبقة ساكنة أمام إزدياد ثروات الغير من وسائل تجارية أو ما شابهها مستغلين هذا الحراك ، مما أدى إلى تدنى حال الموظفين المعتمدين على أجورهم الثابتة التى لم تعد مناسبة لأسعار السوق ، مما أدى إلى تراجع شديد فى مستوى تلك الطبقة التى تشكل غالبية الطبقة المتوسطة فى المجتمع .

وقد اختلفت التفسيرات التي وردت في تفسير أسباب ذلك التحول الاقتصادي والسياسي ، الذي صار تحولاً اجتماعيا ، وخاصة عندما يجيء في أعقاب انتصار عسكري وسياسي مدوي هو انتصار أكتوبر ، وأياً ما كانت تلك الأسباب والدوافع ، سواء كانت ذاتية محضة من داخل النظام السياسي في مصر ، أو أنها حدثت بدافع من ضغوط أجنبية خارجية ، بغية إخضاع مصر لتبعية اقتصادية وسياسية تمهيداً للدخول في عملية سلام محتملة مع إسرائيل – أياً كانت الدوافع – فقد أدى ذلك الإجراء إلى عديد من النتائج ذات التأثير القوي على المجتمع المصري بكل طوائفه وفئاته المُنتجة ومنها بالطبع الانتاج الإبداعي بكافة صوره أمام المد الإقتصادي الجديد فتراجعت الكثير من القيم والأخلاقيات كما تراجع المناخ الثقافي فقد شهدت تلك الفترة تراجع لكل مظاهر النهضة الثقافية الفكرية الاجتماعية الانسانية الفنية الابداعية ، فهذه الأجواء المحبطة للإبداع أدت إلى تراجع قيمة الفن وضرورته ، وتمثلت بعض تبعاتها في مجال الفنون التشكيلية في إنسياق عدد من الفنانين الشباب لأعمال السوق مثل الديكورات والتصوير التجارى وتقديم الأعمال التى تصلح للبيع وتناسب طبقة الأغنياء الجدد .

وشهدت السبعينات أيضاً إغلاق بعض قاعات العرض الرسمية واستغلال أماكنها لأغراض أخرى مثل قاعة المعارض الكبرى بمبنى اللجنة المركزية للإتحاد الإشتراكي العربي التي تحولت إلى مقر لبنك فيصل الإسلامي ، وقاعة باب اللوق التي تحولت إلى مقر لبنك التنمية الوطنية [١].

كما أن ذلك المناخ قد أدى إلى هجرة عدد من الفنانين الهامين مثل جورج البهجورى وأدم حنين وأحمد مرسي وأحمد مصطفى ومحمود عبد الرشيد وغيرهم . ورافق ذلك أن عدد كبير من أصحاب التجارب الفنية الجادة في الستينات كانوا في ذلك الوقت في بعثات خارج الوطن ، بعد فترة الستينات التي توقفت فيها البعثات وتوجهت ميزانية الدولة للمشاريع القومية الكبيرة . وبالطبع كانت بالنسبة لهم فترة انفتاح على تجربة الأخر وتعارف على ما قدمه الفن الغربي في تلك الفترة ، مما جعل عودتهم تمثل نقلة جديدة في مجال الفن التشكيلي في الثمانينات فيما بعد مثل : مصطفى الرزاز وصبري منصور وأحمد نوار ومصطفى عبد المعطي وعبد السلام عيد ومحمود عبد الله وفاروق شحاته وفرغلى عبد الحفيظ ومجدي قناوى وغيرهم .

ومع بداية التسعينات بدأت الدولة في محاولات كان الهدف الأساسي منها الإصلاح ، وقد سارت في اتجاهين رئيسيين : الأول هو بيع القطاع العام ، والثاني هو فتح الباب واسعاً أمام الاستثمار سواء كان مصدره محلياً أم عربياً أم أجنبياً .

فعندما قررت الدولة بيع القطاع العام في إطار برنامج الخصخصة وجد أنه لا يوجد السوق الذي يتم من خلاله عرض الإنتاج وتلاقي البائع بالمشتري ، ومن هنا جاءت عملية تطوير البورصة المصرية بدءاً من صدور القانون (٩٥ لسنة ١٩٩٢م) الذي مهد المناخ لنشوء بورصة مصرية متطورة وانتهاء بقيام البنوك بتولي مهمة تطوير وتنشيط البورصة وتأسيس أحدث الهيئات المالية والاقتصادية .

---

(١) أمل نصر ، هل الفن ضرورة ؟ بحث نشر فى مؤتمر مستقبل الفنون التشكيلية فى مصر ، الذى عقد برئاسة الأستاذ الدكتور صبري منصور ، لجنة الفنون التشكيلية ،المجلس الأعلى للثقافة ١٣،١٤ مارس.

ولم يكن هناك مفر من المواجهة مع مشاكل المجتمع ومع الدائنين ، وتم التوصل إلى اتفاق مع صندوق النقد الدولي وموافقة نادي باريس على إعادة جدولة الديون المصرية لدى الحكومات الغربية الدائنة في نهاية عام ١٩٩٠م . وفي مقابل ذلك التزمت الحكومة المصرية بتنفيذ برنامج شامل للإصلاح الاقتصادي يتضمن مجموعة من الاجراءات تهدف إلى إعادة هيكلة الاقتصاد المصري والسماح لقوى السوق أن تلعب دورها كاملاً ، وتحقيق التوازن الداخلي والخارجي وللتحول إلى سياسة تنموية تعتمد على التنمية المتواصلة وتشجيع القطاع الخاص وتنشيط قطاع الصادرات وتحفيزه .

بلغت ديون مصر الخارجية حوالي ٨.٣ مليار دولار في عام ١٩٧٦م لتصل لحوالي ٢٠ مليار دولار عام ١٩٨٠م ، و ٥٠ مليار دولار عام ١٩٩٠م ، وهو مايعادل مرة ونصف الناتج الإجمالي المحلي ، وبلغت أعباء خدمة الدين الخارجي حوالي ٦ ملياراً في هذه السنة ، ومنذ عام ١٩٩١م أمكن إلغاء ديون بلغ مجموعها حوالي ١٢.٨ مليار دولار (الديون العسكرية الأمريكية والديون العربية) ، فضلاً على الاتفاق على إلغاء نصف الديون الأخرى في نادي باريس على مراحل حتى عام ١٩٩٤ م ، وحصلت مصر خلال أزمة الخليج في عام ١٩٩١ م على معونات خاصة استثنائية حوالي ٤.٤ مليار دولار أكثر من ٨٠ % منها في شكل منح لا تُرد.

لم يكن نظام مبارك بحال من الأحوال يعمل لأجل الإصلاح الاقتصادي، أو يأخذ في اعتباره مصلحة الوطن والمواطن ، بل كان نمطا رأسمالياً مافياوياً لا ضوابط له ولا مساءلة عن نتائجه التي كانت جميعها تصب في مصلحة فئة رجال الأعمال المرتبطين عضوياً بالنظام وحزبه الحاكم، والملاحظ أن الخطيئة الكبرى لمبارك كانت دمج الدولة في النظام بمعنى جعل الدولة جزءاً منه وسخر إمكاناتها في خدمته؛ هذا النظام لم يكن أبداً يسعى لتطبيق قواعد العدالة الاجتماعية بقدر سعيه إلى تعميق دور فئة قليلة تحيط بالرئيس وأسرته، هذه الفئة هي بكل المعايير ذات طبيعة استغلالية همها تعظيم أرباحها على حساب مصلحة المواطنين دون أن يصاحب ذلك أي نمو اقتصادي حقيقي، حيث اعتمد الدخل القومي في مجمله على الإيرادات الريعية من خلال التركيز علي الأنشطة الخدمية والعقارية والسياحة والاستيراد والتصدير

والتوكيلات التجارية، وهي أنشطة تقوم على نوعية معينة في المجتمع، وتخلق أيضا أو تضاعف من حجم هذه النوعية التي تزداد ثراء، في المقابل انهارت الأنشطة الأخرى كالصناعة والزراعة، ومن ثم انعدمت فرص العمل وزادت معدلات البطالة، وتراجعت عوائد النمو الاقتصادي مع تنامي عمليات تهريب الأموال إلى الخارج.

كان الوضع الاقتصادي في عهد مبارك يسير من سيء إلى أسوأ فزادت معدلات البطالة إلى حوالي ٢٩% ممن هم في سن العمل وذلك على الرغم من توافر فرص العمل ولكنها محجوزة لفئة بعينها من أبناء المسئولين والمرتبطين بالحزب الحاكم، ومن الجرائم الاقتصادية العظمى التي ارتكبت في حق مصر وهي كثيرة ولكن يأتي على رأسها جريمتان سيظل تأثيريهما التدميري إلى وقت طويل حتى يمكن لمصر تدارك نتائجهما؛ وهاتان الجريمتان هما الخصخصة وتخفيض سعر الجنيه المصري.

والملاحظ أن حكم مبارك ظهر فيه جميع أنواع الفساد فشهدت الدولة أسوأ خمسة أعوام مرت وهي فترة تعيين حكومة رجال الأعمال؛ وانتشار فساد رجال الأعمال بشكل علني، وظهور سياسات الاحتكار من قبل رجال الأعمال اللذين هم في نفس الوقت وزراء في الحكومة، هذا الأمر أدى إلى حدوث خسائر كبيرة في الاقتصاد خصوصا مع انتشار أعمال البلطجة والتخريب التي قامت بها فئات داخلية وخارجية ذات مصلحة في الضرر بمصحلة مصر، لذا تعرض الاقتصاد المصري إلى حالة من التدهور الشديد نتيجة للاضطرابات، ولقد شمل هذا التدهور جوانب عديدة نتيجة لتردي الوضع الأمني وغياب البيئة الاقتصادية المناسبة، وقد سجلت خسائر الاقتصاد المصري حتى الآن على ما يزيد عن ٢٠٠ مليار جنيه وقد وصلت الديون ما بين عامي ٨١ ــ ١٩٨٦ إلى ٤٥ مليار دولار [١].

وقد طفح الكيل بالشعب المصري والمواطن الفقير الذي عجز عن توفير رغيف الخبز لأولاده فضلا عن السكن أو العلاج أو التعليم أو شيء من متطلبات الحياة الأساسي والذي دفع الناس إلى الانفجار وقاموا بثورة ٢٥ يناير التي أطاحت بنظام الرئيس محمد حسني مبارك.

(١) http://alhiwarmagazine.blogspot.com/2011/11/blog-post_1286.html#sthash.pIZrlW0o.dpuf

ثالثا: التوجهات الدينية :

عند الحديث عن هذه الجزئية فلابد أن نضع فى حساباتنا أمور عدة حيث أن الفن والدين قد أرتبطا معا منذ فجر التاريخ خصوصا فى التعبير عن المعتقدات والطقوس كما فى الفن المصرى القديم ، أو فى التعبير عن القصص الدينى كما فى أعمال عصر النهضة وما تلاها من عصور فنية .

وتعتبر العلاقة بين الفن والدين واحدة من أكثر المسائل التى علينا أن نواجهها صعوبة ، فنحن ننظر وراءنا نحو الماضى فنرى الفن والدين يبرزان يدا فى يد من اعماق ما قبل التاريخ المظلمة ، وبدا عليهما طوال قرون عديدة انهما مرتبطان ارتباطا لا ينفصم، ثم تظهر فى أوروبا ومنذ حوالى خمسمائة عام مضت ، أول دلائل انفصال محدد بينهما وتتسع هوة هذا الانفصال ، مع مرور الوقت، ومع النهضة الكبرى ، نرى فنا متحررا بشكل كامل ومستقلا ، نراه فرديا فى أصوله، ولا يهدف إلى أن يعبر عن شىء وراء شخصية الفنان نفسها . وتاريخ الفن الغربى حتى عصر النهضة تاريخ متنوع الدرجات . فأحيانا تظن انه قد بلغ أسمى مراحله، وفى بعض الأحيان لا يبدو أن هناك فن ، وحتى حينما خلق الفنانون العظام أعمالهم الكبيرة فى عزلة واضحة عن عقيدة دينية ،فاننا كلما أمعنا النظر فى حياتهم لكان محتملا أن نكتشف فى حياتهم وجود ما لايمكن أن نسميه بالحساسية الدينية [١].

وبالنسبة للمجتمع المصرى فلا نستطيع التحدث عن الثقافة والفنون فى منأى عن التوجهات الدينية خاصة التوجهات الإسلامية وفى تناولها وتعاملها مع الفنون حيث أن الدين الإسلامى يشكل الدين الرسمى والذى تعتنقه الأغلبية فى مصر ، فقد علق الكثيرون التراجع الفنى والثقافى فى تلك الفترة إلى ظهور التيار الدينى المتشدد فى هذه الفترة والتى قد دعت إلى تحريم بعض التوجهات الفنية بحجة تعارضها مع تشاريع الدين الإسلامى ، ومما لا يقبل الجدل هو إدراك ما للدين من قدر داخل المجتمع المصرى المتدين بفترته .

---

(١) هربرت ريد ، معنى الفنى ، ترجمة سامى خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ٥٠

لذا فلقد أصبح لزاما علينا أن نتفهم العلاقة بين الدين الإسلامى ومدى تقبله أو رفضه للفنون وخصوصا بمفهومها الحديث.

يشير المؤرخ ميلسون إلى أن شيوخ وعلماء الأزهر كانوا هم الفئة المثقفة قبل حكم محمد علي وكان يعني مصطلح الشيوخ والعلماء (هؤلاء الذين يملكون المعرفة الدينية) كما أن تراثهم الفكري كان متعدد الوجوه . فهو يشمل طرق التدريس والتفسير وأساليب الإثبات ودحض وتفنيد الآراء . ولقد كان العلماء يعتمدون على بعض المعاهد التعليمية فى نقل وتعليم علومهم الشرعية ، وبسبب هذا الاتجاه الديني العام للحضارة الإسلامية ، أعطيت العلوم الإسلامية أهمية أكبر من التي منحت للعلوم والمعارف الأخرى . ولقد قام أبو حامد الغزالي " بعمل أولويات لهذه العلوم وقسمها إلى علوم محمودة وعلوم مذمومة ووضع على رأس العلوم المحمودة علم الدين وخاصة الفقه أو فرض العين (الواجب واللازم دينياً على كل فرد) ويأتي في المرتبة الثانية ما يسمى بفرض الكفاية . وهو ما على بعض أفراد المجتمع أن يقوموا به ليقابلوا حاجات المجتمع لهذه العلوم مثل علوم الطب والرياضيات .

ومن ثم كان الشيوخ والعلماء يمثلون الفئة المثقفة الوحيدة والتي كانت تمارس تأثيراً اجتماعياً وسياسياً وثقافياً قبل حكم محمد علي . ولكن مالبثت هذه الفئة أن تدهورت أحوالها وقلت مكانتها بفعل غزو نابليون لمصر ، والتحدي الذي فرضته الحضارة الغربية على العرب ، وذلك بقدوم الحملة الفرنسية وما انتهجته من تحديث التعليم وعلمنة الثقافة والتفوق العسكري والسياسي والاختراعات المختلفة . حيث أحدثت الحملة الفرنسية على مصر العديد من التحولات والتغيرات . فبجانب أنها كانت تملك جيشاً قوياً ، فإنها كانت تحمل أيضاً مختلف الفنون والمطابع والأقلام والكتب والأجهزة والآلات . وتحقق عن طريق ذلك أول احتكاك ثقافي في تاريخ المجتمع المصري والحضارة الأوروبية . وبدأ طور من التداخل والتأثير العميق في جذور الثقافة المصرية والتراث الإسلامي [١].

(١) مصطفى مرتضى على محمود ، المثقف والسلطة ،دار قباء، ١٩٩٨ ، صـــ ١٥٨ - ١٥٩ .

الإسلام والحياة :

يعتبر الإسلام من أهم مكونات الحضارة البشرية التى ظهرت فى تاريخ البشرية بوجه عام ، فالدين الإسلامى لم يقف على كونه ديانة الغرض منها التعريف بالخالق وإظهار طرق وكيفية عبادات مختلفة يتبعها أنصار ومتبعى هذا الدين كما هو الحال فى العديد من الحضارات المختلفة ، بل ظهر على إنه منهاج حياة كامل يقوم على ترتيب وتنسيق حياة الفرد والمجتمع فى شتى المعاملات الدينية والدنيوية ، واحتوى فى طياته على العديد من الأحكام والشرائع التى تلزم الفرد المسلم فى حياته من أجل صياغة مجتمع متسامح مستنير يطرق أبواب جميع التوجهات الإنسانية ، ليكون بذلك حضارة تعد ان تكون أبرز الحضارات الفكرية التى ظهرت على مر التاريخ الإنسانى .

فاستطاعت تلك الحضارة الفكرية أن تصهر فى بوطقتها العديد من الحضارات الإنسانية والشعوب أصحاب الفنون واللغات والأفكار والعادات المختلفة ، لتجمع بين كل تلك الشعوب فى عدالة ومساواة .

الإسلام والفن :

ومن الأكيد ان هذا الدين العظيم الذى يطرق أبواب جميع النشاطات الإنسانية ويعمل على توجيهها إلى نحو ما فيه منفعة الفرد والمجتمع ، قد تداخل بشكل عام مع التوجه الفنى الذى يعد من أسمى النشاطات الإنسانية منذ بدء الخليقة ، فضرورة الفن فى المجتمع وحتميته كنشاط انسانى يجنب الحياة من الاضطرابات التى تكاد تطمس ملامحها ، ومما لا شك فيه ان الفن هو التأمل وهو متعة العقل الذى ينفذ إلى صميم الطبيعة ، ويستكشف ما فيها من حياة .

ومن القضايا التى تطرق هذه النقطة هى قضية موقف الإسلام من «الفن»، ومن «الفن التشكيلي» ـ وبالذات النحت والتصوير ـ واحدة من القضايا التي اتفق فيها المعادون للإسلام والعرب والحضارة العربية الإسلامية مع قطاع كبير من «الفقهاء» وأنصاف المثقفين بثقافة الإسلام، من الذين وقفوا عند ظواهر النصوص ، والمدلول الحرفي والجامد للمأثورات .

فالشائع لدى هؤلاء وأولئك أن الإسلام ، كدين، قد اتخذ موقفاً غير ودي، إن لم نقل معادياً، من الفن التشكيلي، عندما حر م تصوير المخلوقات الحية، حيوانات كانت أو إنساناً، وإن هذا التحريم قد أصاب الحضارة العربية الإسلامية بما يشبه العقم أو الفقر في هذا الميدان. وأن ما شهدته هذه الحضارة من فنون على رأسها التصوير إنما كان نشاطاً دنيوياً تأثرت فيه بالمواريث السابقة على الإسلام، وأنها قد احتضنته وطورته في تناقض، إن لم نقل في عداء، للإسلام كدين [١].

ونحن عندما نتأمل «حجج» هؤلاء الذين يغضون من شأن(الماسة الفنية) في الحضارة الإسلامية ، نجد أن الأحاديث النبوية التي رويت في ذم التصوير والنهي عنه هي العمدة والمرجع لكل الذين رأوا أن للإسلام موقفاً غير ودي من النحت والتصوير.. ومن هنا كان استقراء هذه الأحاديث، وتفسيرها على ضوء الواقع الذي قبلت فيه والظروف والملابسات التي أحاطت بقولها.. مع البحث عن خيوط التطور في السنة النبوية إزاء هذه القضية أمراً جوهرياً وضرورياً وحيوياً في وعي الموقف الحقيقي للإسلام من النحت والتصوير...

لكننا نفضل أن نبدأ دراستنا للقضية بالنظرة أولاً في موقف القرآن الكريم من هذا الموضوع فهو المصدر الأول للدين، والنص المعصوم من الوضع والتحريف، والقول الفاصل والحاكم الذي تفسر على ضوئه بقية المأثورات .

<u>القرآن والحاسة الفنية :</u> ولحسن الحظ فإن كل من له صلة بالقرآن الكريم، حتى ولو لم يكن متديناً بالإسلام، سيجد في بلاغة القرآن، التي هي بعض إعجازه، حقيقة لا يمكن إدراكها ووعيها، ومن ثم الإيمان بها، إلا من قوم قد ارتقت بهم الحاسة الفنية إلى حيث يدركون ما في هذا الكتاب من أسرار الإعجاز وفنون البيان.. فالإيمان بإعجاز القرآن مرهون بازدهار الحاسة الفنية لدى المسلم وبتحول هذه الحاسة إلى قسمة ملحوظة في الحضارة الإسلامية، ومن ثم فإن البداهة قاضية بأن يكون القرآن داعياً يزكى تنمية الحاسة الفنية لدى المسلمين .

---

(١) محمد عمارة ، الإسلام والفنون الجميلة ، دار الشروق ، الطبعة الولى ، القاهرة ،١٩٩١ .

فإذا انتقلنا من مجال التعميم إلى الدراسة الواقعية رأينا كيف امتلأت سور القرآن الكريم بما نسميه في الدراسات الأدبية والفنية بـ«التعبير بالصور» أي رسم الصور الحسية كي تعبر بها أياته عن المعقولات والأفكار، فنحن، في القرآن، أمام عشرات، بل ومئات، من اللوحات التي تعبر بالصور المحسوسة عن المعاني والمعقولات.. أي أمام التمثل والتصوير فعندما يتحدث القرآن الكريم عن الذين كفروا، فأحبط الكفر أعمالهم، وأضاع الثمار المرجوة من مثلها، نجد «يمثل» هذه «الفكرة» فيعرضها في صور محسوسة ، و«يرسمها» في لوحات فنية تراها العين عندما ينطق بكلماتها اللسان!.. فأعمال هؤلاء الكفار: رماد هبت عليه الريح العاصفة، فلم تبق منه لأصحابه كثيراً ولا قليلاً! قال الله تعالى:(*مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ*) (إبراهيم /١٨).

ولوحة فنية أخرى يصور فيها القرآن هؤلاء الكافرين الذين جعلهم تنكبهم عن الحق ودعوته وهديه بمثابة الصم البكم المعطلة ملكاتهم العقلية، أما ما يهذون به فليس إلا النعيق!. قال الله تعالى : *(وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَعْقِلُونَ*) (البقرة، /١٧١).

هكذا.. وعلى هذا النحو تتناثر في القرآن الكريم تلك الصور التي تجسد الأفكار وترسم المعقولات وتحول المعاني إلى لوحات فنية تقرأ باللسان وترى بالبصيرة وترتسم في المخيلة... الأمر الذين ينفي، نفياً قاطعاً، ما يزعمه البعض ويتوهمه البعض الآخر من موقف غير ودي للقرآن من الرسم والتصوير.

واستكمالاً لعرض موقف الإسلام من هذه القضية ، وتمهيداً للنظر في موقف السنة النبوية منها - نود أن ننبه إلى أن القرآن الكريم لم يتخذ من التصوير للأحياء موقفاً معادياً.. بل لقد أناط الأمر بالمقاصد والغايات والنتائج والثمرات.. فإذا كانت الصور وسائل للشرك بالله، وسبلاً ينحرف البعض، بتعظيمها، عن عقيدة التوحيد، كان الرفض لها والتحريم لصنعها هو موقف القرآن.. أما إذا كانت لمجرد الزينة ولإبراز براعة الإنسان وقدرته ولتجميل الحياة وتنمية الحس الجمالي عند الإنسان، وكذلك إذا كانت لتخليد القيم والمعاني والمآثر الطيبة

والجميلة ، فإنها عندئذ تصبح من الطيبات المباحة، بل والمقصودة المرغوبة، باعتبارها من نعم الله على الإنسان.!

وفي العصر الحديث ، عندما شرعت مدرسة التجديد الديني تزيل عن الفكر الإسلامي غبار العصور المظلمة ـ عصور المماليك والعثمانيين ـ وجدنا الأستاذ الإمام الشيخ « محمد عبده » [١٢٦٦ ـ ١٣٢٣هـ ١٨٤٩ ـ ١٩٠٥م] يطرق هذا الباب، باجتهاده وتجديده، فيعلن مباركة الإسلام لهذه الفنون، وينبه على دورها النافع في تسجيل معالم الحياة وحفظها، وفي ترقية الأذواق والحواس، والاقتراب بالإنسان من صفات الكمال.!

ولقد عرض الأستاذ الإمام لهذه القضية، قضية دور «الفنون التشكيلية» في حياة الأمة، أثناء سياحته في جزيرة «صقلية» سنة ١٩٠٣م ، ففي «صقلية» زار المتاحف والمقابر ومواطن الآثار التي تحتفظ وتحكي، بالصور والتماثيل، آثار الغابرين.. وكان يرسل إلى مجلة (المنار) فصولاً يحكي فيها مشاهداته في رحلته، وفي هذه الفصول كتب عن هذه الفنون، وعرض لرأي الإسلام في الصور والرسوم التماثيل.

والذين يتأملون الصفحات التي كتبها الأستاذ الإمام حول هذه القضية يطالعهم رجل ذواقة للفن، عاشقاً للإبداع الفني، الأمر الذي يضيف إلى تجديده في الدين والأدب واللغة قسمة أخرى تجعل له فضلاً لا ينكر في السعي لتجديد حياة الأمة بواسطة الفنون!.. فهو يتحدث، في شاعرية راقية، عن الرسم كفن يضاهي الشعر ـ الذي هو ديوان الأمة العربية منذ القدم ـ غير " أن الرسم: شعر ساكت، يرى ولا يسمع، كما أن الشعر: رسم يسمع ولا يرى؟!.."

ثم يعرض للحديث عن منافع هذه الفنون ودورها في حفظ تراث الأمة على مر الأزمنة، وما يعنيه ذلك من حفظ للعلم والحقيقة والتاريخ، كي تظل شاهدة فاعلة لمن يأتي من أجيال « فحفظ الآثار ـ الرسوم والتماثيل ـ هو حفظ للعلم والحقيقة، وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها ».

فهل هناك شك ، الآن ، في أن موقف الإسلام من «الفن التشكيلي» هو الود والتعاطف، والتزكية والمباركة ، على الرغم مما هو شائع عن موقف الإسلام في هذا الميدان؟..!

أثر الإسلام على الفن الحديث:

الفن فى الإسلام ليس هو بالضرورة الفن الذى يتحدث عن الإسلام وإن كان نابعاً منه، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائق العقيدة مبلورة فى صورة فلسفية، إنما الفن فى الإسلام هو الفن الذى يرسم صورة الوجود من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان.

ولقد وضح القرآن الكريم صورة الوجود، وفسر حقيقته بصورة كاملة، تلك الصورة تقابل عناصر الكينونة البشرية وتلبى كل جوانبها، وتتعامل مع كل مقوماتها، فهى تتعامل مع "الحس" و"الفكر" و"البديهة" و"البصيرة" ومع سائر عناصر الإدراك البشرى بوجه عام، كما تتعامل مع الواقع المادى للإنسان [١].

ومما لا شك فيه أن الإسلام كدين أصبح مكون فكرى وأخلاقى أساسى للمجتمع أصبح له أثره الكبير على الفن الحديث من ناحية إختيار المواضيع وأساليب الصياغة الفنية ، فنجد أن العديد من الفنانين الرواد والمعاصرين قاموا بالتعبير عن الحياة المصرية الحديثة فنجد « محمود سعيد » يقوم برسم لوحة الصلاة التى تعد من أجمل لوحاته شكل رقم (٣٥) ثم وُجدتْ حركة فى إتجاه الإستفادة من التراث الإسلامى، ومن أهم الفنانين فى هذه الحركة « أحمد مصطفى» و« أحمد ماهر رائف» و« محمود حلمى» ، « أحمد مصطفى، « حسين الجبالي » ، « رمزي مصطفى » ، « سامي رافع » ، « سعد كامل » ، « عمر النجدي » ، « كمال السراج » ، ولقد اهتم هؤلاء الفنانون بمحاولة استلهام التراث الإسلامى متمثلاً فى الخط العربى وأشكاله المتنوعة فى عمل لوحات تصويرية معاصرة.

---

(١) حمدى حلمى عبد الكريم ، مجلة أمواج ،العدد الأول ، مصر ، أكتوبر ، ١٩٩٩ .

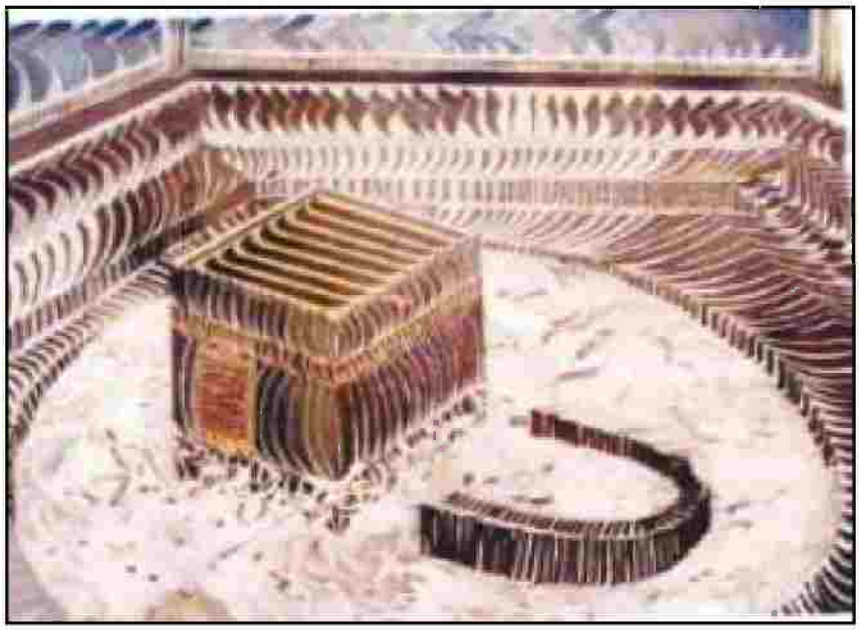
شكل رقم (٣٥)
لوحة (المصلون) ١٩٣٤ م
للفنان « محمود سعيد »
ألوان زيتية على توال

وعند تأمل أعمال الفنان « عمر النجدي » على سبيل المثال في مجال المظاهر الدينية نجد أنه قد استلهم موضوعات من العمارة الإسلامية ، والآيات القرآنية التي أبدع من خلالها مئات اللوحات، التي تؤكد قدرته في التشكيل والتنوع من خلال الحروف العربية في عمل لوحات فنية تتوافر لها كل الأبعاد في التشكيل والمنظور، والظل والنور، والتي تعكس الجو الروحاني علي هذه الأعمال، من هذه اللوحات استخدامه للفظ الجلالة في تشكيل اللوحة الواحدة، من هذه اللوحات تجسيد لفظ الجلالة المعماري للكعبة.

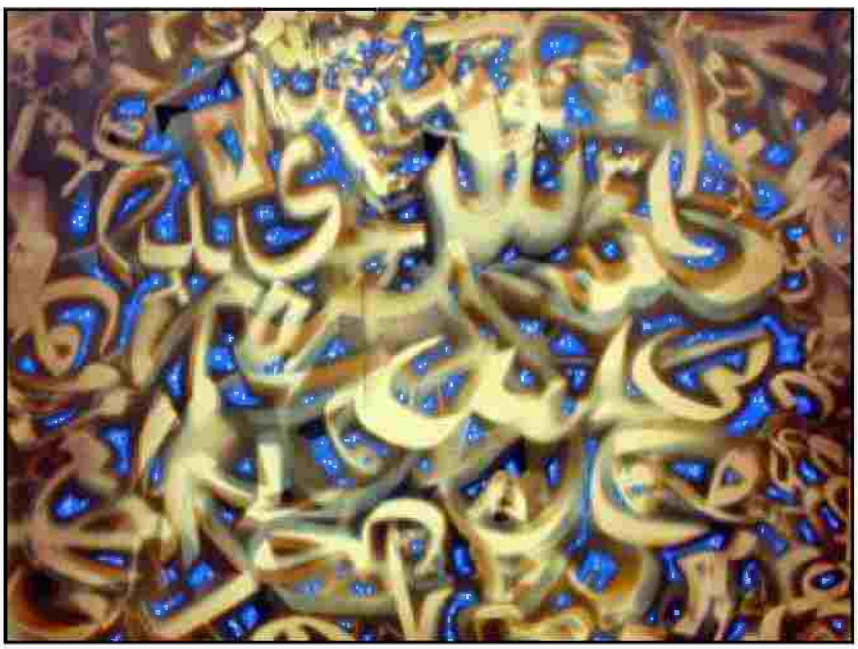
ويتحدث الفنان « عمر النجدي » عن أساليبه الفنية وعلاقة التوجه الإسلامى بها : " أنا مقتنع بها إلى حد كبير وهي ان الفن الاسلامي بكل عناصره المعمارية والزخرفية في منتهى السمو والرفعة رغم ما يدعيه بعض المستشرقين المغرضين من ان الفنون الاسلامية مسطحة وخالية من المضمون وللاسف الشديد هناك غبن شديد لذلك الفن حتى في مجتمعاتنا وبين مثقفينا.

واضاف: الفن الاسلامي رفيع لانه ينبثق من الفكر والعقيدة الاسلامية لهذا عكفت على دراسة هذه الفنون جيدا والتعمق فيها واكتشفت بعض الحقائق التي تمثل روح هذا الفن وجوهره الحقيقي كاعتماده على شكل الدائرة والمربع على سبيل المثال في فن العمارة والزخرفة والكتابة، وهو أمر مشترك بين مختلف الفنون الأخرى في جميع أنحاء العالم ولكن بدرجات متفاوتة. واذا تأملت جيدا فسوف تكتشف بكل سهولة أن ذلك السلوك الفني يتسق الى حد كبير مع الكثير من مظاهر العقيدة الاسلامية فالكعبة المشرفة شكلها مربع وعملية الطواف ترسم شكلا دائريا حولها.

وقال :انا فنان تشكيلي اسلامي برغم ما قد يراه البعض في اعمالي من حداثة ورؤية مختلفة الا ان المتعمق في لوحاتي يشعر بذلك الجانب الروحاني المؤثر والمحرك الرئيسي لتجربتي الفنية لاني اعتبر نفسي 'ترسا' في مسيرة هذا الفن الذي أعتز به وأحاول تقديمه الى الآخرين بوجهه الحقيقي الخلاق، اذ ان هناك من يعتقدون ان الفن الاسلامي هو مجرد وحدات او عناصر مكررة بهدف زخرفي بحت خال من المضمون وهؤلاء ينظرون فقط الى القشرة الخارجية لذلك الفن دون محاولة للتعمق فيه والبحث عن مضامينه الروحانية والجمالية البعيدة.



شكل رقم (٣٦)
لوحة (الكعبة)
للفنان « عمر النجدى »
ألوان زيتية على توال



شكل رقم (٣٧)
لوحة (تشكيل من الحروف الأبجدية)
للفنان « عمر النجدى »

رابعا : الأجواء السياسية لهذه الفترة :

تعد السياسة هى الإجراءات و الطرق المؤدية لاتخاذ قرارات من أجل المجموعات والمجتمعات البشرية ومع أن هذه الكلمة ترتبط بسياسات الدول و أمور الحكومات فإن كلمة سياسة قد تستخدم أيضا للدلالة على تسيير أمور أي جماعة و قيادتها و معرفة كيفية التوفيق بين التوجهات الإنسانية المختلفة و التفاعلات بين أفراد المجتمع الواحد بما فيها التجمعات الدينية و الأكاديميات و المنظمات .

وتعرف السياسة بكيفية توزيع القوة والنفوذ بمجتمع ما أو نظام معين وهى كل ما يهم المواطن من شئون يومية ، وبالنسبة للدول النامية التى تخطى خطواتها الأولى نحو الديمقراطية ويغيب عنها تداول السلطات بشكل سلمى من أجل تطبيق مفهوم قدرة الشعب على حكم وقيادة نفسه أصبح مفهوم تسيس الثقافة والفنون والآداب لخدمة التيار السياسي وخصوصاً في نظام بلدان العالم الثالث أمر معتاد ، حيث أن الشعب لم يتعلم أو يتدرب أن يقود بنفسه ، مما يفتح الباب أمام المثقفين للأرتماء في أحضان خدمة المنظومة السياسية والاجتماعية فأصبحت الخطط المستقبلية ترسم للمصالح ولتحقيق أغراض شخصية .

في غيبة الوعي السياسي ، وعدم وضوح الرؤية الحقيقية لمفهوم ووظيفة الثقافة والفن ، غابت عنا قضية المجتمع المصري ومتطلباته الثقافية والفنية ، وهي التي لابد من وضعها في الاعتبار الأول كقضية سياسية لها من الأهمية بالدرجة الأولى . وفي ظل هذا الصراع الأيدولوجي الغير متكافىء فكرياً مع الدول النامية للسيطرة والهيمنة الفكرية على معتقدات هذه الشعوب وانتماءاتها الإرثية والتاريخية تأثرت هذه الشعوب وأخذت من ألوان الثقافة ودروب المعرفة ألواناً ومذاهب كثيرة منها ما أفادها ومنها ما أطاح بشكل مجتمعاتها وأصبح انتمائها إلى خلف ظلال هذه الثقافات والفنون الواردة داخل إطار الغزو السلعي بما يطلق عليه " الاستعمار الجديد " [1].

---

(١) صالح رضا ، ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، صـ ١١٧ – ١١٨ .

على الصعيد السياسي على الرغم من مضى أكثر من ثلاثة عقود على الانتقال من صيغة التنظيم السياسي الواحد إلى صيغة التعددية الحزبية المقيدة في مصر فى تلك الفترة ، إلا أنها لم تشهد تحولاً ديمقراطيًا حقيقيًا ، حيث أفضت عملية الانتقال إلى مجرد هامش ديمقراطي يتسع أحيانًا ويضيق أحيانًا أخرى طبقًا لإرادة السلطة الحاكمة .وبالتالي فهو لا يستند إلى أسس دستورية وقانونية تجسد ما يُعرف بـ " الدستور الديمقراطي"، ولا إلى تعددية سياسية حقيقية تشكل ركيزة لتحويل مبدأ التداول السلمي للسلطة إلى واقع ملموس، ولا إلى مقومات اقتصادية واجتماعية وثقافية تعزز عملية التحول الديمقراطي وتسهم في ترسيخ ثقافة الديمقراطية؛ ولذلك تصنّف أدبيات متخصصة في التحول الديمقراطي النظامَ السياسي المصري ضمن فئة النظم المسماة بـ: "شبه التسلطية" أو"التسلطية التنافسية "أو"الديمقراطية الشكلية" ، ولذلك فقد أصبح النظام السياسي المصري يمثل حالة نموذجية لنجاح النخبة الحاكمة في تفريغ عملية التحول الديمقراطي من محتواها الحقيقي ، حيث هندست هذه العملية على النحو الذي يعزز من قدرة النظام على الاستمرار في السلطة، وذلك اعتمادًا على آليات دستورية وقانونية وسياسية وأمنية ليس هنا مجال التفصيل فيها .

ونتيجة لتعثر عملية التحول الديمقراطي فقد بدأت تتراكم مع مرور الوقت ملامح ومؤشرات أزمة بنائية في النظام السياسي المصري، ومن الهام رصد وتحليل أبرز مظاهر هذه الأزمة، مع مناقشة أهم تداعياتها القائمة والمحتملة، لاسيما أن أزمة النظام السياسي تفرز العديد من الأزمات في المجالات الأخرى الاجتماعية والاقتصادية وغيرها، وذلك بحكم المكانة المركزية التي يمثلها النظام السياسي في أية دولة باعتبار أن السياسات العامة التي ينتهجها هي الفيصل في تحديد الأولويات والاختيارات ، وتعبئة الموارد والطاقات ، ومعالجة المشكلات والتحديات التي تواجه المجتمع، وتحقيق العدالة الاجتماعية ، وحفظ الأمن والاستقرار على الصعيد الداخلي، وحماية الدولة من التهديدات الخارجية.

ولكى نطرح القضية على المستوى الفكري العام ، وتحت متطلبات الإنسان البسيطة والعادية واللازمة لاحتياجاته اليومية – علينا أن ندرك أن قضية الفن والثقافة لابد أن تشق لها القنوات الصالحة التي تحقق للإنسان والمجتمع أغراضه ، فالانعزال السياسي عن مفهوم

الثقافة والفن أمر خطير قد أصاب مجتمعنا ، وحيث تصبح السياسة أمراً هاماً في حياة الشعوب ، لأن ما يؤخذ من قرارات سياسية تمس قوت الشعب وثقافته وتاريخه ولاشك أنها سوف تصيب الفرد بالضرر أو تعطيه حقاً من حقوقه . ولذا كان مفهوم السياسة بأبعادها الاجتماعية والتاريخية – مسألة هامة وضرورية للفنان في تفهم هذا القدر الكبير من الوعي السياسي ، أو حتى على الأقل في نطاق القرارات السياسية اليومية العادية التي تمس مصالح الجمهرة الكبيرة من الناس .

وغياب المفهوم السياسي عند الكثرة من المثقفين والفنانين أمر خطير ، قد نتج عنه شرخ كبير في بنيان الثقافة المصرية ، وقد تحملنا عبء غياب المفهوم السياسي بالمعنى السليم في هذه السنوات الأخيرة – عندما صارت الثقافة والفن شيئاً مترفاً ليس له أهمية من الدرجة الأولى ، ولذا غابت عن الكثير منها قضية تسييس الثقافة والفن وأهميتهما في المجتمع وبذلك ظهرت برامج التنظيمات الاجتماعية والحزبية والسياسية بدون خطة ثقافية محددة – وغابت عنا مضامين كثيرة في توجيه دفة السياسة لما يخططه المثقفون والفنانون – وأصبحت الثقافة والفن مسألة هامشية لتزيين المجتمع .. وسقطت هذه الزينة و الزخارف عندما اصطدم مفهوم الثقافة والفن بالحقيقة الجذرية في تغيير شكل النظام الاجتماعي ، وتصبح الثقافة والفن بدون هوية اجتماعية أو بدون وجهة نظر ، أو بالمعنى الآخر " ثقافة وفن بدون هدف " وتغيب مضمون الثقافة والفن للدفاع عن الإنسان ، فغياب رجل الشارع عن مفهوم الثقافة والفن هو غياب عن حركة التاريخ .

كما أدت السياسات التي انتهجها النظام السياسي أدى إلى اغتراب الثقافة عن الواقع وارتباطها بالخارج وأصبح المنتج الثقافي في معظمه لا يعكس الواقع بكل مشكلاته وظروفه ، بقدر ما يرتبط بالخارج ؛ مما أدى إلى فقد المثقف المصري دوره ، وانقسم المثقفون على أنفسهم بين خدمة النظام وبين الملتزم الذي تحمل مواجهة السلطة وإجراءاتها ضد حقوقه كمثقف وطني ملتزم ، مما أدى إلى إحساس المثقفين المعارضين بالانفصال والعقم والاغتراب ، ومن ثم فإن التعرف على طبيعة العلاقة بين المثقفين المصريين والسلطة السياسية خلال هذه

المراحل التاريخية المتباينة يتطلب منا التركيز على بعض المحاور الأساسية التي يمكن إجمالها فيما يلي :

الانتماءات الطبقية لفئات المثقفين والفنانين ، قرب أو بعد الفنان من مراكز السلطة وصنع القرار السياسي ، وممارسة العمل السياسي ، عمليات الغزو الثقافي والاحتكاك الثقافي مع الثقافات الأوروبية خلال هذه المراحل وانعكاساتها على الفكر المصري عامة والمثقفين المصريين خاصة ، فضلاً عن دور المصالح الخاصة لبعض المثقفين في تشكيل رؤيتهم المجتمعية كالعدالة والديموقراطية والأصالة والمعاصرة .

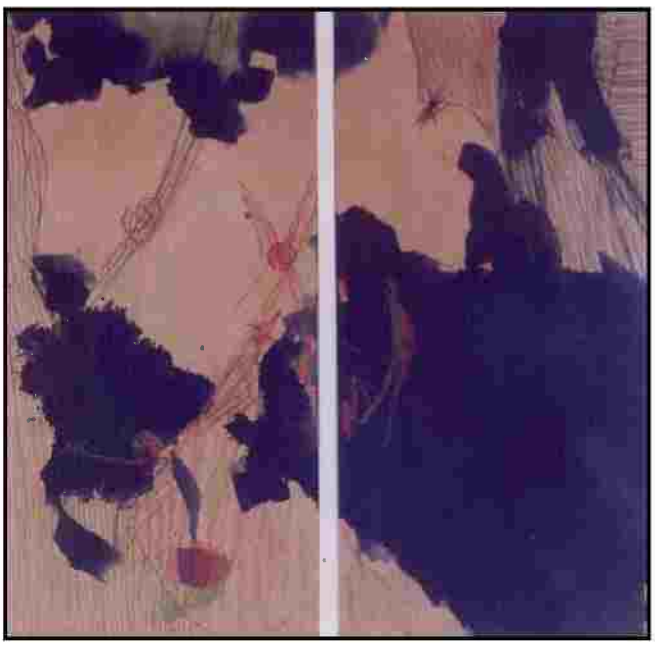
أثر الظروف السياسية على الأساليب الفنية فى مصر:

من شأن الحياة السياسية فى أى حقبة زمنية أن يكون لها تأثير كبير على الفن فى تلك الفترة ، حيث أن الفنان بصفته فرد من هذا المجتمع لا يكون فى منأى من التغيرات السياسية التى تخيم بظلالها على المجتمع ككل وتؤثر فى ظروف معيشتهم الحياتية ، وقد تدفعهم بشكل غير مباشر لمعالجة مواضيع ما والتعبير عنها، ولتاريخ الفن أمثلة كثيرة فى هذا المضمار حيث رأينا العديد من الفنانين أمثال « سلفادور دالى» حين رسم لوحته الحرب الأهلية و« بيكاسو» حين صور الجرونيكا.

ولكن ما يميز تلك الفترة فى مصر هو أن تلك الظروف السياسية قد أثرت فى الأسلوب التكنيكى المستخدم فى مجال التصوير وهو ما يندر حدوثه فى العديد من الأحيان بتلك الطريقة المباشرة حيث تقف السياسة موجه قوى للعديد من الفنانين ، حيث أن فى تلك الفترة كان يتقلد منصب وزير الثقافة ولفترة قد زادت عن العشرين عاما هو الدكتور « فاروق حسنى» وهو الذى يعد واحد من أبرز فنانى مصر فى تلك الفترة ، فنتيجة لمنصبه السياسى كان أسلوبه الفنى مؤثر بل موجه للعديد من فنانى هذه الفترة خصوصا الشباب منهم ، مما أثر بشكل كبير على سمات شكل التصوير المصرى فى هذه الفترة حيث أن معارضه الفنية كانت مقصد للنخب الثقافية الظاهرة على الساحة المصرية فى تلك الفترة ، بغض النظر عن مدى تقبل وتذوق

المجتمع المصرى بطبقاته البرجوازية والمتوسطة لنوعية الفن الذى كان يقدمه ومن خلفه العديد من الفنانين المتأثرين به ، ومن الواضح أن أراءه كمصور كانت مؤثرة بشكل كبير، حيث كان يختار فنانين أو يذكى من يراهم على قدر كافى من الإجادة حسب وجهه نظره كفنان ، مما جعل للفن المصرى فى تلك الفترة سمات معينة ظاهرة كان لتوجه « فاروق حسنى» أثر كبير فى تشكيلها ، حتى انه من الواضح أن الكثير من الفنانين خاصة الشباب منهم أن يحذو حذو « فاروق حسنى» فى أساليبه باعتبار ان هذا الأسلوب هو بمثابة الأسلوب الرسمى للنخبة الثقافية ،

وفيما يلى مجموع من اللوحات التى قد عرضت ونالت جوائز فى صالون الشباب الذى يعد أحد أهم المحافل الفنية التى قد أنشأها « فاروق حسنى» ، ويظهر مدى التأثر فى الأسلوب بين نتاج هؤلاء الشباب و أسلوب « فاروق حسنى» .



شكل رقم (٣٨)
لوحة فائزة فى صالون الشباب الـ ١٧
إبراهيم محمد سعد عبد العزيز عبد الرحمن
ألوان زيتية على توال

شكل رقم (٣٩)
لوحة لفاروق حسنى
ألوان أكريلك

شكل رقم (٤٠)
لوحة فائزة فى صالون الشباب
ألوان زيتية على توال

شكل رقم (٤١)
لوحة لفاروق حسنى
ألوان أكريلك

شكل رقم (٤٢)
لوحة فائزة فى صالون الشباب الـ ١٩
شيرين عبد الحكيم محمود البارودي ألوان
زيتية على توال

شكل رقم (٤٣)
لوحة لفاروق حسنى
ألوان أكريلك

خامسا: التوجهات الفكرية والثقافية السائدة:

أختلفت التوجهات الفكرية والثقافية فى تلك الفترة موضوع الدراسة حيث أتسمت بسمات عدة أولها هو عدم توحدها واجتماعها تحت بند أيدولوجى واحد ، ونستطيع أن ندرجها حول إشكالية الأصالة والمعاصرة السائدة في تلك الفترة ، فثمة مواقف فكرية يمكن أن نصنفها إلى ثلاثة مواقف رئيسية :- موقف معاصر يدعو إلى تبني النموذج الغربي المعاصر بوصفه نموذجاً للعصر كله ، أي النموذج الذي يفرض نفسه تاريخياً كصيغة حضارية للحاضر والمستقبل ، وموقف سلفي يدعو إلى استعارة النموذج العربي الإسلامي كما كان فترة الانحطاط الغربي ، وموقف وسطى يحاول تشييد نموذج عربي إسلامي يُحاكي النموذج القديم في الوقت الذي يقدم فيه حلوله الخاصة لمستجدات العصر ، حتى يكون موقف توفيقي انتقائي يدعو إلى الأخذ بأحسن ما في النموذجين معاً ، والتوفيق بينهما في صيغة واحدة تتوافر لها الأصالة والمعاصرة معاً بشرط ان لا يغير من سمات ومعتقدات المجتمع الثقافية .

بالنسبة للمجتمع المصرى فإن الثقافة المصرية قد أنقسمت على نفسها فى مواجهة النموذج الحضارى الغربى بين ثلاث تيارات مختلفة أولها هو تيار التغريب الذى أمن بالحضارة الغربية ورأى فيها نموذج يحتذى ودان لها بالتبعية دون النظر للواقع الإجتماعى والثقافى للمجتمع المصرى الشرقى الذى بطبيعة حاله لم يكن مستعد لتقبل الفكر الغربى بجميع جوانبه .

ورأى هذا التيار ان تلك التبعية الفكرية والتبشير بها هى بداية التقدم الحضارى والفكرى وتصدر هذا التيار العديد من الفنانين والمثقفين فى جميع المجالات وقدموا أعمالهم للمجتمع التى لم يتم القصد فيها التعبير عن واقع إجتماعى بقدر التعبير عن افكار نخب ثقافية وإجتماعية معينة ، ونستطيع الجزم بأن هذا التيار أخذ فى الترعرع والنمو فى تلك الفترة الحرجة التى زاد التعلق بها بالغرب وزادت وسائل الإنفتاح الثقافية التقنية على الغرب ، وعند التأمل فى تيار الإستغراب أو التوجه للفكر الغربى من أجل إيجاد الحلول التقدمية لمجتمعنا نجد بأننا في الواقع لا نملك منذ اصطدامنا بالنموذج الحضاري الغربي المعاصر ، حرية الاختيار بين أن نأخذ به وبين أن نتركه ، لقد فرض هذا النموذج نفسه علينا منذ بداية

التوسع الاستعماري الأوروبي ، أي منذ القرن الماضي - التاسع عشر - فرض نفسه علينا كنموذج عالمي ونموذج حضاري جديد للعالم كله يقوم على جملة من المقومات لم تكن موجودة في النماذج الحضارية السابقة له ، مثل التنظيم العقلاني على المستوى الاقتصادي وأنظمة ومؤسسات الدولة واعتماد العلم والصناعة والتبشير بقيم جديدة تماماً (قيم الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية) .

بينما كان التيار الثانى هو تيار المحافظة والجمود والتربص لكل ما هو جديد على مجتمعنا وهذا التيار بطبيعة الحال لم يكن له القدرة على المناطحة الثقافية وتقديم الأعمال المعبرة عن أفكاره فى مجالات كثيرة أهمها المجالات الفنية التى أعتقد أن إستحداث تلك المجالات أصلا هو نوع من التبعية للغرب . ومن المؤكد أن هذا التيار الفكرى المحافظ لم يتذوق بأى حال من الأحوال فنون الغرب الحديثة .

بينما التيار الوسطى الذى أدرك قيمة علوم وفنون الغرب وأهميتها وأهمية دراسة تلك العلوم وفهمها بل والتميز فيها دون الحاجة للإنسلاخ من الهوية الثقافية لمجتمعنا ، وتقديم من الفنون ما يعالج مشاكلنا الإجتماعية والقومية ويتسم بالصبغة المصرية وقد قدم هذا التيار العديد من الفنانين الرواد الذين قدموا صبغة للتشكيل المصرى المعاصر مثل تماثيل محمود مختار ولوحات « محمود سعيد » و « راغب عياد » و « محمد ناجى » و«حامد عويس » والتى كان لها تفاعل وقبول كبير لدى العديد من الأوساط الثقافية المتنوعة داخل المجتمع المصرى ، ومن المؤكد أن هذا التيار بدأ فى الإنحصار والتراجع فى تلك الفترة .

لقد فرض النموذج الغربى الحضاري نفسه علينا بوسائله هو ، فمن التبادل الثقافي غير المتكافىء إلى التدخل في الشئون المحلية ؛ بذريعة الدفاع عن حقوق أقلية من الأقليات أو حماية مصالح معينة ، إلى الحكم المباشر ، إلى الهيمنة الاقتصادية والسيطرة الثقافية والأيدولوجية ، والنتيجة المترتبة على ذلك غرس بني النموذج الغربي في مجتماعاتنا في الصناعة والتجارة والثقافة والاقتصاد ، وربطها بالبنية لرأسمالية الأم في الغرب هكذا وجدت المجتمعات العربية بصفة عامة ومصر بصفة خاصة نفسها أمام ضرورة التحديث لبعض القطاعات في المجتمع [١].

(١) وليد محمد عبد الله قانوش ، المرجع السابق ، ص ١٣.

إن الإشكالية هى إشكالية النخبة المثقفة فى المجتمعات العربية بصفة عامة والمجتمع المصرى بصفة خاصة بوصفها إشكالية الثقافة العربية ككل والتى يجمعها تراث عربى إسلامى واحد ، فالنخبة المثقفة تعيش هذه الإشكالية وتعى أبعادها الراهنة والمستقبلية أكثر من غيرها، فالمثقف يجد الطريق ممهدا له لاعتناق المذهب التغريبى الذى يعد الطريق الأقصر للظهور والتقدم بحجة مواكبة التقدم العالمى ذو السمة الغربية وهو التوجه الذى تتخذه معظم النخب الممثلة للثقافة فى مصر والذى تعتنقه السلطة بداية من عصر « محمد على » بغض النظر عن التعبير عن القاعدة المجتمعية العريضة التى لم تتغلغل الثقافة الحضارية الغربية بعمق فى داخلها فلقد نظرنا إلى المشكلة فى مظهرها الثقافى الفكرى الذى يتلخص فى شعور المثقف بالهوة التى تفصل بين تراثه الثقافى الإقليمى والمحلى وبين الفكر العالمى المعاصر(الفكر الغربى).

ونستطيع أن نلتمس ملامح هذه الازداوجية الفكرية والثقافية في نواح مختلفة كانت واضحة بداية من القرن التاسع عشر بصفة عامة على النحو التالي :

وجود التعليم الخاص والأجنبي بجانب التعليم العام والحكومي والأزهري ، وجود الثقافة الغربية التي يتبناها ويدافع عنها أبناء الارستقراطية والبرجوازية والأقليات الأجنبية الأوروبية بجانب الثقافة الإسلامية التي يدافع عنها علماء ومشايخ الأزهر ، وجود الثقافة والفكر الأوروبي العلماني بجانب الثقافة الشعبية والفولكلوروالتراث الشعبي والطرق الصوفية بأنماطها المختلفة بكل ما تعكسه هذه الأنماط الثقافية من أوضاع طبقية واقتصادية متباينة ، الثقافة الريفية مقابل الثقافة الحضرية ، ثقافة الفلاحين مقابل ثقافة أهل الحضر ، ثقافة الأحياء الشعبية مقابل ثقافة الأحياء التي يسكنها الطبقات العليا والمتوسطة ... إلخ من أشكال الازداوجيات الثقافية الأخرى التي ظل التكوين الاجتماعي المصري يعرفها خلال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حتى فترة البحث [١].

(١) مصطفى مرتضى على محمود ، المثقف والسلطة ،دار قباء، ١٩٩٨ ، صـ ١٦٥ .

وآية ذلك من زاوية معينة أن المجتمع المصري كغيره من المجتمعات التاريخية ذو تراث ثقافي وموروث حضاري عريق ، تمتد جذورهما إلى عصور ما قبل الميلاد ، ومن غير الميسور أو المتوقع قط أن تختفي معالم وعناصر هذا التراث وذلك الموروث تماماً ، أو تتداعى فعالياتها وتتراجع تأثيراتهما تحت وطأة زحف أو غزو الثقافة الأوروبية الحديثة ومعطياتها في أمد قصير . يُضاف إلى ذلك أن نقل أو استعارة العناصر الثقافية الأوروبية الحديثة لم تكن تتم عادة بطريقة تدريجية واعية رشيدة ، بل كانت تجري في معظم الأحوال بصورة فجة مباشرة ، أو على نحو عشوائي ممسوخ لا يتعدى النواحي والمظاهر الخارجية لتلك العناصر ، وأن تجاوزها إلى المضمون أحياناً . فإن انتقال هذا المضمون لم يكن يتعدى فئات ضيقة محدودة من جمهور المثقفين وجماعة العلماء . كما أن تحليل وتفسير تلك العناصر الثقافية الأجنبية الواحدة لم يكن في أغلب الأحوال سليماً أو صحيحاً مما زاد من مسخ هذه العناصر وتشويه معالمها [١].

ويعتقد الباحث أن الثقافة والقيم يصعب تغييرها تغييراً جذرياً خلال مدة قصيرة ، فإن ما حدث بالفعل بالنسبة للمجتمع المصري خلال الحقبة الاستعمارية (منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين) تمثل في تغيرات على مستوى الاتجاهات والتوجهات القيمية ونمو النزعات الاستهلاكية ذات الطابع الغربي (التوجهات الليبرالية) . أكثر من كونها تغيرات عميقة في البنية الثقافية ، والدليل على ذلك استمرار العناصر الثقافية والقيم التقليدية متعايشة ومتمفصلة مع العناصر الحديثة الوافدة حتى الآن داخل التكوين الاجتماعي بشكل عام . والدلالة على ذلك أيضاً ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة . وهنا يجب أن نطرح سؤالاً نحاول الإجابة عليه وهو لماذا استمرت الثقافة التقليدية متعايشة مع النمط الثقافي الغربي الوافد رغم قوته وسيطرته على البنية الثقافية . فإننا نلاحظ من خلال نظرة متباينة في واقع التكوين الاجتماعي المصري منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين تكشف بجلاء أن الغزو الثقافي ونشر الثقافة الأوروبية في المجتمع المصري لم

---

(١) مصطفى مرتضى على محمود ، المرجع السابق ، صـ ١٧٣.

يقض على الثقافات التقليدية ولم يؤد إلى تغيير عناصر ومكونات البنية الأيدولوجية والثقافية للمجتمع المصرى، ومن ثم يعكس مصالح وقوى اجتماعية تتبنى هذه الثقافة وتدافع عنها وعن استمرارها ووجودها داخل التكوين الاجتماعي في علاقتها بالثقافات الأخرى المختلفة . ورغم ذلك فإن الأنماط الثقافية التقليدية أصبحت أنماطاً تابعة للنمط الثقافي الغربي الحديث (المشوه وغير المكتمل) والذي يرتبط بنمط الإنتاج الرأسمالي المسيطر والمهيمن على البنية الاقتصادية والسياسية وبخاصة منذ منتصف القرن التاسع عشر ولكن ليس معنى ذلك أن عملية الغزو الثقافي أدت إلى القضاء على الثقافات المحلية وتجاوزها رغم إعاقتها لتطورها وتنميتها و قد أصابتها بالتشوه ، بقدر ما تمكنت الثقافة المحلية من التعايش جنباً إلى جنب بجوار هذه الثقافة الغربية ، ونستطع القول أن المثقفين المصريين كانوا نتاجاً لهذا التضافر والتمفصل المعقد لأنماط الإنتاج الرأسمالية وقبل الرأسمالية .

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك العديد من الخصائص الأخرى التى اتسم بها المجتمع المصري في ذلك الوقت منها تنوع البناء الأيكولوجي ، وتعدد قواه الاجتماعية والتناقض في المكونات الطبقية والأخطر من ذلك الخليط المركب من الثقافات الفرعية الريفية والحضرية والقبلية ، فضلاً عن ثقافة الصفوة الحاكمة وكبار الملاك وجمهور المثقفين وجماعات الأجانب وما إلى ذلك من أنساق ثقافية متنافرة يتداخل بعضها مع بعض ويسيطر بعضها على الآخر ؛ مما أدى في النهاية إلى تشكيل نسق ثقافي غير متسق وغير متجانس يتسم بالتمفصل والتشوه وينطوي في الوقت نفسه على العديد من التيارات الفكرية والأيدولوجية والسياسية المتباينة وإن كانت لا تخرج في معظمها عن تيارين رئيسيين : أحدهما ديني والآخر علماني [١].

ألا أن ما يحتاجه المجتمع هو التيار النهضوى الوسطى الذى يحتوى فى مكنونه على القيم الفكرية العقائدية والأخلاقية التى تحترم موروثات المجتمع الثقافية ، والذى يشمل أيضا فى طياته على الفهم المتزن للحضارة الغربية وأساليب تقدمها وتعمل على تمصير تلك الأسباب

---

(١) مصطفى مرتضى على محمود ، المرجع السابق ، صـــ ١٧٥ ــ ١٧٦.

من علوم وتقديم محتوى لا يتناقض مع واقعنا وعادتنا ويتقبله السواد الأعظم من مجتمعنا حيث لا يجده غريبا عليه ولا يتنافر مع قيمنا فهو تيار دينى وسطى يحترم الشعب المصرى المتدين بطبيعته ولا هو العلمانى الغربى الذى يتنافر مع معتقداتنا فى العديد من المفاهيم .

سادسا: السمات الفنية السائدة :

تعد هذه الفترة من أكثر الفترات تغيرا وتنوعا فى المجالات الفنية المختلفة كالسينما والمسرح والموسيقى و الفنون التشكيلية على حد سواء ، إذ أن كل فن بشكل خاص قد قام بتقديم ألوان وتنوعات مختلفة عن الآخر ، فحاولت العديد من الفنون تقديم ألوان تقترب وتتباعد من الفئات المختلفة للمجتمع بشتى طبقاته حيث قد أتفقت جميع الفنون على أن مدى تأثيرها وجاذبيتها واستقتابها للجماهير ومدى التأثير فيهم هو المقياس الحقيقى لنجاح تلك الفنون ، فعند متابعة الفنون الموسيقية والغنائية بنوعيتها المختلفة نجد أنها قد قدمت تنوعات عدة ، حيث ظهرت أنواع من الموسيقى الشعبية التى يعتقد الكثيرون أنها قد صاحبها نوع من التدنى التقنى والتعبيرى ألا أن هذا النوع البسيط من الموسيقى والغناء قد وجد له قاعدة من الجماهير صاحب ذلك وجود نوع من التدنى الفكرى والثقافى فى تلك الفترة بداية من عصر الإنفتاح والذى قد استمر إلى تلك الفترة ، كما أنه قد ظهرت نوعيات من الموسيقى الغنائية الخفيفة التى كانت تعالج مواضيع الطبقات المتوسطة من أزمات عاطفية واجتماعية ، بالرغم من أنها لم تكن على نفس القدر من العمق والأصالة من تلك النوعيات التى كانت تقدم لتلك الطبقة بداية من فترة ما بعد الثورة حيث ارتبط النجاح الموسيقى بمعايير تجارية لا يمكن إنكارها.

عند الحديث عن السمات الفنية لفن التصوير فى الفترة موضوع الدراسة يجب علينا ان نتابع عن كثب التأثيرات التى قد طرأت عليه فى الفترات السابقة لتلك المرحلة ، خصوصا فترة السبعينات والتى قد استمر العديد من فنانى هذه الفترة فى تكوين ملامح فن التصوير فيما بعد ومن الصفات التى اتسمت بها تلك الفترة :

- انحسار التوجه الاجتماعى :

مع تصدع المشروع القومي للثورة بعد ١٩٦٧ ، تعثرت خطى أصحاب التيار الاجتماعي في الفن وتأرجحت قناعاتهم به ، مثلما كانوا يتأرجحون من قبل بين الصياغات الشكلية وبين الرؤى الاجتماعية ، وبالرغم من أن الوطن استعاد شرفه وكبرياؤه بعد أن اغتسل من مذلة

الهزيمة بنصره في حرب أكتوبر ١٩٧٣ وتحرير سيناء ، فإننا لا نكاد نجد إلا أعمالاً معدودة تعبيراً عن هذا الانتصار أو عن التحول النفسي للمجتمع من بعده .

بل إن التوجه الاجتماعي في إجماله – شكلاً ومضموناً – قد انحسر من الساحة وأخلاها للتيار العاكس ، تيار التجريد والصياغات البصرية ، بما تحمله من إبهار تقني وإثارة شكلانية بالخامات القريبة والصدمات الأسلوبية ، مقتفياً آثار الاتجاهات الفنية السائدة في دول الغرب ، أو محاولاً – في بعض تجلياته – المزاوجة بين مثالياته الغربية وبين جذورنا الإرثية [١].

ولو شئنا أن نتقصى أسباب انحسار التوجه الاجتماعي وضمور إبداعاته الفنية ، في مقابل ازدهار الاتجاهات الشكلية ، سنجد على رأسها التحولات الجذرية التي حدثت في مجتمع السبعينات والثمانينات ، بما أفرزته من قيم تتناقض جذرياً مع القيم التي نهض عليها المشروع القومي في الستينات ، وتتوافق مع الانفتاح الاقتصادي بعد حرب أكتوبر ، وعلو شأن الأهداف الفردية التي تشعلها المنافسة الحرة وقانون السوق والعرض والطلب ، على حساب القيم والأهداف العليا للمجتمع ، مما ساهم في خلق شرائح اجتماعية قادرة ، أو نخبة أجنبية متطلعة إلى اقتناء أعمال فنية تلبيها الاتجاهات الفنية المذكورة .

يُضاف إلى ذلك أن البناء النظري للتوجه الاجتماعي في الفن لم يكن من القوة والتبلور ؛ بحيث يؤسس تياراً متماسكاً له قوة دافعه ذاتيه ، وإن تغيرت الظروف الخارجية المحيطة به ، الأمر الذي جعل من السهل على خصوم هذا التوجه تشويه صورته .. مرة بربطه بالدعائية وأخرى باتهامه بالرجعية والجمود ، وثالثة باتهامه بتملق أذواق العامة والجهلاء على حساب التجديد والابتكار ، وقد انعكس هذا التشويه على مواقف كثير من الفنانين بالتخوف من المضي في ذلك التوجه الاجتماعي .

---

(١) عزالدين نجيب ، التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ،١٩٩٧ ، صـــ ١٣٥.

والعامل الثالث في هذا الانحسار عن التوجه الاجتماعي والانجذاب إلى الاتجاهات الشكلية ، هو طبيعة الحرفية لبعض الفنانين ، الذين يضيقون بالأفكار النظرية والمواقف السياسية ، ومن ثم فإن قناعاتهم تتطور عادة : إما في اتجاه التجويد التقني ، أو الذبذبة الفكرية ، خاصة في مناخ الركود الاجتماعي والسياسي التى اتسمت به هذه الفترة ، وقد يدخل في هذا العامل الثالث أيضاً عائد البعثات المتوالية للفنانين المصريين إلى دول الغرب ، وقد سافر الكثيرون منهم بغير تأسيس نظري أو عقائدي ، وبغير أن يرتووا بما يكفي من أصالة بلدهم ، فوقعوا أسرى التقليد والتبعية للأنماط الشكلية هناك ؛ لأن ملكاتهم الحرفية تفتقر إلى الحاسة النقدية لتلك الأنماط ، والقدرة على التحاور معها من موقف الاستقلال ، وعلى انتخاب ما يفيدهم منها ونبذ ما يؤدي إلى محو هويتهم أو تمييعها .. وهذا لا يعني موقفاً معادياً للثقافة الغربية أو التأثر بها ، بدليل تسليمنا بأن جيل الفنانين الرواد في مصر قد بنى قاعدته الفنية على أساس الثقافة الغربية واستطاع في الوقت ذاته الإفلات من التبعية لها والحفاظ على هويته القومية وتميزه الفني ، وهو ما نجد أمثلة عديدة تؤكده من بين أجيال عديدة من فنانينا الذين درسوا في أوروبا ونجوا من الوقوع في أسر أنماطها وقوالبها وحققوا الحداثة والابتكار أيضاً .

بالرغم من أن الخيارات الفنية المنفصلة عن المجتمع أصبحت هي السمة الغالبة على فن الثمانينات ، خاصة جيل الشباب الذي التحم بالأجيال السابقة ؛ مما يصعب معه التنبؤ بما تنتهي إليه قناعاتهم مستقبلاً ، فإن عقد الثمانينات حفل بإجابات متنوعة على سؤال : كيف يمكن التحام الفنان بالمجتمع ؟.....

وإذا كان سياق التحليل المنصف لحركة الفن الحديث في مصر يصل بنا في النهاية إلى استشعار برودة العزلة التي تعيشها ، لأسباب يكمن بعضها في الظروف الموضوعية للمجتمع ، بتغيراته القيمية والهيكلية ، وافتقاره إلى المشروع القومي الذي يلتف حوله الفنانون والمثقفون والوطنيون المخلصون ، ويكمن بعضها الآخر في الفنان نفسه بانعزاله عن الواقع ، وافتقاره إلى الحلم الكبير بالنهوض الاجتماعي ، وتمثله – بدلاً من ذلك – لقناعات فكرية وأنساق جمالية بعيدة عن احتياجات الواقع وهمومه .. فإن هذه الحركة الفنية الولادة لا شك قادرة على إعطاء مواهب وأجيال شابة تتغذى أرضها بطاقات جديدة ، على طريق التواصل مع المجتمع .

- أزدياد النزعة الفردية والتجارب الشكلية :

من جانب آخر .. كان هناك الفنانون الذين اعتبروا أن التزام الفنان بالمجتمع قيد على إبداعه وتسخير مرفوض لطاقاته ، وهبوط إلى الدعائية والتوظيف السياسي لخدمة أهداف بعيدة عن طبيعة الفن وجوهره ، تؤدي إلى السطحية والجمود والفجاجة وإلى كبت روح الابتكار ، إرضاء للمستوى الذوقي الضحل للمواطنين ، ولم يكن هذا الطرح يخلو أحياناً من دعاوى ثورية باعتبار أن نزوع الفنان إلى تحطيم الأشكال التقليدية الجامدة في الفن هو - فى حد ذاته – عمل ثوري بل أن مجرد الإبداع الجمالي حتى ولو كان عملاً تجريدياً لا يحمل معنى ، هو عمل ثوري ... وهكذا غرقوا في الصياغات الشكلية ، بالرغم من أن معظم التجارب التى قد قدمت جميعها أساليب مستعارة من الفنون الأوروبية بشكل مباشر ، كما تواكب هذا كله مع ظهور شعار " الفن للفن " في مقابل شعار " الفن للمجتمع " أو " الفن للحياة " ، فلم يعد يوجد دور اجتماعى للفن فى توجيه المجتمع نحو قيم أو أفكار بعينها ، لكن باعتبار أن الفن هو صورة من صور التعبير عن الرأى صادر عن الفنان مخاطبا بها متابعيه الذين حتما سيتأثروا برأيه ايجابا كان ام سلبا ، حيث أن التوظيف السياسى يفسد طبيعية الفن ، ويفسد أيضا العلاقة بين الأعمال الفنية وبين متلقيها الذين تتنوع تفضيلاتهم وتختلف أذواقهم.

ويرى الناقد روبين جورج كولنجوود عن فكرة العزلة الفنية أو حصر اللغة الفنية على لغة معينة أو أفراد بعينهم مسميا أياها بلعنة البرج العاجى : "لقد سنحت لى الفرصة بالفعل لنقد ما يقال عن قدرة الفنانين على تاليف – أو أن واجبهم يحتم عليهم تأليف – طائفة أو فئة خاصة تتميز بعبقرية أو دراية خاصة ، تجعلها متميزة عن باقى المجتمع . وهذا الرأى – كما رأينا – هو ثمرة عابرة للنظرية التكنية فى الفن ، ومن المستطاع الآن تعزيز هذا النقد بالقول بأن أى انفصال من هذا النوع ليس فقط غير ضرورى بل سيلحق ضررا بالغا بمهمة الفنان الحقيقية . ولو كان المراد هو تعبير الفنانين بالفعل (عما يشعر به الجميع) لكان معنى هذا هو وجوب مشاركتهم للآخرين فى انفعالاتهم. فمن الواجب ان تكون تجاربهم أو الاتجاه الذى يعبرون به عن الحياة – من نفس نوع تجارب الأشخاص الذين يأملون العثور على جمهور من المتذوقين من بينهم ، ولو ألفوا من انفسهم زمرة خاصة لكان معنى هذا ان تصبح الانفعالات

التى يعبرون عنها هى انفعالات هذه الزمرة ، وسوف تكون عاقبة ذلك هى اقتصار فهم عملهم على زملائهم الفنانين ، وهذا فى الواقع هو ما حدث إلى حد كبير خلال القرن التاسع عشر عندما بلغ انعزال الفنانين عن باقى البشر ذروته" (١).

ويقول الناقد إرنست فيشر " أن الفن الذى يتجاهل بصلف حاجات الجماهير ، ويباهى بأنه لا يمكن أن تفهمه إلا النخبة المحدودة ، هو الذى يفتح الأبواب على مصراعيها أمام السخافات التى تنتجها صناعة التسلية . فبقدر ما ينعزل الفنانون والكتاب عن المجتمع ، بقدر ما ينصب على الجمهور من التفاهة" (٢).

ولكن بالرغم من هذا لم يمنع من تواجد أساليب تلامس حدود الواقع والتراث باجتهادات وإمكانيات متفاوتة وبرؤية خارجية أو رومانسية أو مثالية تعتمد الطابع الغنائي في الطبيعة والإيقاع البصري والحس الفطري ، وتسعى إلى التوافق مع المزاج الاجتماعي العام بموروثه ورموزه الشعبية والدينية ، بلغة فنية سهلة ، وهم بهذا المفهوم من أكثر التيارات تواصلاً مع المجتمع لما يحققه فنهم من حالة انشراح تهدهد المشاعر.

ويرى الباحث أن الأزمة التى طرأت على فن التصوير فى هذه الفترة ليس بسبب فقده الحس الاجتماعى أو القومى الذى يخاطب القضايا العامة ، بل أن الفن يجب أن يكون صادقا نابعا من حس الفنان نفسه ومن رؤيته للواقع بذاتية والتعبير عن هذا الواقع ، بل إن الأزمة الحقيقية هو إلتزام فنان ما بأسلوب بعينه يرى فيه التجديد والحداثة وأن ما دونه هو يمثل الرجعية والتخلف خاصة عندما يكون هذا الأسلوب هو نتيجة لإرهاصات غربية لها أسبابها وخلفيتها المجتمعية ولكن لا تجد الجذور المناسبة لها فى البيئة المصرية ، بل أن الأساليب جميعها هى لغات ملك للفنان يتحدث بها كيفما يرى دون إزدراء أسلوب ما أو حكر نفسه على توجه ما.

---

(١) روبين جورج كولنجوود، ترجمة أحمد حمدى محمود ،مبادىء الفن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٢١١-٢١٢

(٢) إرنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٣٨.

وفى هذا الصدد يتحدث الناقد والفنان التشكيلى خالد هنو فى مقالة بعنوان الفن التشكيلى المعاصر بين الحقيقة والزيف : " احتدم الصدام واشتعلت الحرب بين الفنان والمتلقى ، وغاص كل منهما فى نفسه لا يؤمن إلا بها ولا يصدق إلا ذاته والحقيقة هى التى تخرج بين فكيه وينطق بها لسانه.

ويستكمل فى مقاله " الفنان يعتقد أنه يتربع على ربوة من الفكر والبعد اللا نهائى وأن كل خط يخطه بيمينه لابد وأن يحمل عمقاً ولغة تشكيلية ، لها مضمونها حتى وإن خفى ذلك على الفئات المختلفة من جمهور المتذوقين ، وبذلك أصبح الفن عملاً خاصاً جداً ،وأصبح لا يتفاعل مع المجتمع ومع الظروف المحيطة به ، على عكس الفنون التى قامت عليها أعظم الحضارات .

الفن له دوره المقدس ، وبقاؤه مستمر عبر التاريخ حتى وصلت العلاقة بين الفنان والمتلقي إلى حد العشق والتقدير وأن الفن هدفاً وقضية يعمل من أجلها الفنان إذا ما وصلت إلى حيز الرؤيا والتفاعل .

ومن يتجول الآن في معارضنا التي تعج بالأعمال الحديثة لمجموعات مختلفة من الفنانين الشباب ؛ يجد الحيرة تعتري وجوه المتذوقين سواء كانوا كتّاباً أم شعراء أم مهندسين أو أطباء ممن يحملون مهناً لا غنى عنها لأحد ، وقد نبعت الحيرة من تشككه في نفسه فهو لا يدري هل فقد حاسة البصر فلم يعد يرى الجمال أم توقف عقله عن استيعاب مضمون هذه الأعمال أم أن فنانا المعاصر أصبح عبقرياً لدرجة لا تُفهم ، ولكن نعتقد أن الأمر أيسر من هذا الصراع والفرق واضح بين الحقيقة والزيف إذا كانت الشخبطة وغير ذلك من الأشياء الغريبة التي يبحث عنها بعض الشباب لتُسعده عندما يرى علامة التعجب والاستفهام على الوجوه . فإذا كانت هذه الأشياء تسمى فناً فلنبحث عن اسم آخر لأعمالنا الخالدة ." [١].

(١) جريدة أخبار الأسكندرية ١٩٩٧ العدد ٦٣ .

- أزدياد فكرة العولمة فى الفن :

من العوامل التى قد ساعدت أيضا فى حسر التوجه الإجتماعى فى تلك الفترة في مجال الفنون التشكيلية هو أنه قد تم ترسيخ العولمة لفكرة التجوال واللامكانية ، أى التخلى عن الجذور ونزع السياق والتاريخ الأصلى للعمل الفنى ، وتجاهلت فكرة أن العمل الفنى يحتفظ بهالته وسحره فى الموقع الجغرافى والتاريخى الذى يتواجد فيه ، وهو فى إطاره البيئى والمكانى الخاص ، يرتبط بعالم كامل من المدلولات الثقافية ، وبشبكة من المعطيات الحضارية التى لاتنتقل بإنتقال الأثر ، ولاترحل معه من مكان إلى أخر ... ولربما يتفق أحياناً أنه لايصبح قابلاً للفهم ولايروق للإحساس الجمالى فى بلد أخر إعتماداً على أن هناك فوارق بين الثقافات وبالتالى فوارق بين الإحتياجات الجمالية لكل منها . فالعولمة أطاحت بكل تلك المفاهيم ، وسعت لربط جميع الأمم ببعض المسلمات الفكرية ، مما يمهد لسيطرة فنية شاملة وذوبان لكل الثقافات فى النموذج الذى تقدمه ، بل أن معظم فنون ما بعد الحداثة التى تواكب فكر العولمة قد سعت إلى الخروج بالفن عن نطاقه الجمالى وبالتالى عدم الإلتفات للخصوصية الجمالية لكل ثقافة .

من هنا أصبح الإنسان المصري العادي لايشعر أن هذه الفنون تنبع منه وتعبر عنه وتنتمي لحياته التي ازدادت صعوبة ، بل هي فنون تصلح لأى إنسان في أي مكان في العالم ، فنون تصلح للجميع كما أكدت ذلك مبادئ العولمة ، وإذا كانت الخصوصية الثقافية قد فقدت وأصبح الفن لاينتمي لمجتمع معين ولايخرج منه فلماذا لاينتمي الإنسان المصري للفن الأمريكي أو الأوربى . إنه بلا شك سيكون أكثر إبهاراً لتمكنه أكثر من وسائل التكنولوجيا التي تتحرك عليها العديد من أنواع الفنون اليوم [١].

ولكن ما لا يقبل الشك هو أن حياة المواطن المصرى ومتطلباته تختلف كليا عن المواطن الأمريكى برفاهيته ، والذى قد ينجذب إلى أنواع معينة من الفنون قد لا تلقى صدى عند المواطن المصرى .

---

(١) أمل نصر ، هل الفن ضرورة ؟ بحث نشر فى مؤتمر مستقبل الفنون التشكيلية فى مصر ، ، لجنة الفنون التشكيلية ،المجلس الأعلى للثقافة ١٣،١٤ مارس

فمن الملاحظ أن الحركة التشكيلية المصرية تعاني الكثير من الغربة والاستغراب في المجتمع المصري ، وتعيش على إرهاصات فنية أصبحت ملازمة لها ، وبالرغم من المحاولات الدائبة لبعض الفنانين المعاصرين في اجتياز هذه المرحلة الشاقة ، والأخذ بالحركة التشكيلية إلى طريقها السليم . واقتصار الينابيع الفكرية في الحركة التشكيلية المصرية – على وجهة النظر الأوروبية – والتي تمس الرؤية العادية المدرسية في مفهوم الفن ، نقلت إلينا أشكالاً ممسوخة من مدارس انتهت [١].

وتناسى الفنان المصري صاحب أول حضارة عرفها الإنسان ، أنه هو الذي صنع التمثال في المعبد ، وصنع اللوحة على جدرانه ، وصنع الفن كأنه جزء لا يتجزأ من حياته اليومية الأبدية ، وفي العصور الأخرى عاش الفن التشكيلي بتنوعاته في قلب الشارع ، يأخذ منه ويعطي له .

- <u>تراجع دور الدولة فى رعاية الفنون :</u>

ومن المؤكد أن للدولة أثر كبيرفى التراجع الفنى داخل المجتمع ، فعدم الاهتمام بنشر الكتب النقدية أوالفنية يظل عاملا لا يمكن إغفاله بجانب عوامل أخرى كثيرة ساهمت فى القطيعة بين الفن والجمهور، منها قلة عدد القاعات المخصصة لعرض الأعمال الفنية، وعدم اهتمام الإعلام عموما بالفن من خلال نشر اللوحات فى الدوريات المختلفة أو نشر نقد موضوعى مبسط، يوضح الاتجاهات الحديثة فى الفن للجماهير، ولا أرى مخرجا من هذه العزلة والقطيعة إلا بعودة الاهتمام الإعلامى بالفن ونشر الثقافة البصرية لدى الجماهير من خلال حركة نقدية متكاملة تجد تغطية مناسبة فى النشر بوسائل الإعلام المختلفة وتشتبك مع الجمهور فى حوار بناء [٢].

---

(١) صالح رضا ، ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ،صـــ ١٢٧ – ١٢٨.

(٢) محمد الكفراوى ، الدولة سبب عزلة الفن التشكيلى مقالة ٩ /٧ /٢٠٠٩