BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

رؤى لإطار عام لسياسة
مصر الثقافية

Culture
Support to Cultural Diversity
and Creativity in Egypt Action

Culture
Support to Cultural Diversity
and Creativity in Egypt Action

نوفمبر ٢٠١٥

رؤى لإطار عام لسياسة مصر الثقافية

نوفمبر ٢٠١٥

فهرس المحتويات

تقديم الدكتور إسماعيل سراج الدين **٥**

مقدمة: دعم التوع الثقافي والابتكار في مصر **٩**

١- إطلالة أولية **٢٥**

- مصر في خمس دوائر ثقافية ٢٦
- ثقافتنا العربية وثقافة المعرفة ٢٨
- حول الهوية المصرية ٣٠
- مجابهة الأوضاع الراهنة ٣١

٢ – الوضع الثقافي الراهن **٣٣**

- المجتمع الثقافي المصري ٣٦
- إشكاليات ثقافية رئيسية (إشكالية الكتاب – إشكالية الأغنية إشكالية السينما – إشكالية المسرح) ٣٧

٣ – الإصلاح الثقافي في مصر **٤٥**

- الرؤية والهدف ٤٥
- أهداف محددة ٤٥
- عن التعليم والإعلام ٤٩
- صناعة الإبداع ٥١

٤- المؤسسات والآليات **٥٥**

- المتاحف ٥٦
- المكتبات والقراءة للجميع ٥٨
- وزارة الآثار ٥٩
- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٦١

- الهيئة المصرية العامة للكتاب ٦١
- المجلس الأعلى للثقافة ٦٢
- أكاديمية الفنون ٦٢
- قطاع الفنون التشكيلية ٦٤
- قطاع المسرح ٦٥
- قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ٦٦
- الأوبرا ٦٦
- السينما ٦٧
- المركز الوطني لرعاية الحرف التقليدية ٧٠
- الجمعيات العلمية ٧٠
- التراث الشفوي ٧١
- المجلات الثقافية وإصلاح أوضاعها ٧١
- دار الكتب والوثائق القومية ٧٢
- المركز القومي للترجمة ٧٢

٥- التمويل ٧٣

- صندوق التنمية الثقافية ٧٤
- صندوق تمويل الآثار ٧٤
- القطاع العام والقطاع الخاص ٧٤
- استخدام الضمان الحكومي ٧٥

٦ – الثورة الرقمية وكيفية التعامل معها ٧٧

الثورة المعرفية الجديدة (الأعمدة السبعة) ٧٧

أولاً: البنية، والحياة، والتنظيم ٧٧

ثانيًا: الصورة والنص ٧٨

ثالثًا: الإنسان والآلة ٧٨

رابعًا: التعقيد والفوضى ٧٨

خامسًا: علوم الحاسبات والبحث العلمي ٧٩
سادسًا: التقارب والتداخل والتحول ٧٩
سابعًا: منهجية الدراسات البينية وصياغة السياسات المناسبة ٧٩
– لجنة قومية لتوثيق التراث رقميًّا ٨٠
– مؤسسة قومية للإيداع الرقمي ٨٠
– صندوق للإبداعات الرقمية ٨١
– الاهتمام بالنشر الرقمي ٨١
– حول الملكية الفكرية في العصر الرقمي ٨٢

٧– حول التنفيذ والمتابعة ٨٥

دعم التنوع الثقافي والابتكار في مصر

عامان من العمل الدؤوب، في كل أنحاء التراب الوطني، من الإسكندرية إلى أسوان؛ كي ننفِّذ مشروع دعم التنوع الثقافي والابتكار في مصر المدعم من الاتحاد الأوروبي.

انتشر شباب مكتبة الإسكندرية لكي يعيدوا اكتشاف مصر مرةً أخرى بصورة مختلفة، فجابت فرق العمل قرى ونجوع ومدن مصر، وبعد جهد ومثابرة ومشاركة العديد من الوزارات لنا؛ مثل وزارات التعاون الدولي والثقافة والتعليم العالي والآثار والتعليم والخارجية، فضلاً عما يزيد عن ألفٍ من مختلف المؤسسات من رسمية ومجتمع مدني وأفراد مبدعين، خرج هذا التقرير الذي بين يديك عزيزي القارئ بعد نقاشات وورش عمل وأنشطة؛ لكي يحاول أن يصيغ رؤية ثقافية لمصر، تعضد العمومية الوطنية، وتُفعل العمل الثقافي، وتطلق يد المبدعين إلى المستقبل.

طرح هذا التقرير تساؤلات حول الوضع الراهن، وطرقًا لمعالجة أوجه القصور، وطموحات المستقبل، وهو أمر بلا شك سيجري دولة نقاشات موسعة، لكي يبقى الحلم هو الثوب الذي صاغه المشتركون في إعداده، لكي تكون الثقافة الوطنية المصرية هي الأمل لهذا الوطن الذي ننتظره جميعًا، فثقافة العمل والتسامح والإبداع بلا حدود كلها تؤدي إلى السلم المجتمعي واستيعاب طاقات الشباب، فدعونا حتى نحلم بالمستقبل، وسنحاول جاهدين في مكتبة الإسكندرية أن نطبق ما نستطيع من كل هذا، وسنسعى لكي نجعله بين أيدي المسئولين والمجالس التشريعية وصناع القرار، هذا ما نستطيع أن نعد به، لكننا ومعكم نستطيع أن نبني، وبدون مشاركة الجميع لنا لن نستطيع أن نستكمل طريق المستقبل، هكذا هي الشراكة التي سعينا إليها عبر هذا المشروع.

أ.د. إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

مقدمة

دعم التنوع الثقافي والابتكار في مصر

بدأت مكتبة الإسكندرية برنامج عمل استغرق عامين كاملين شارك في تمويله الاتحاد الأوروبي، في مختلف المحافظات في مصر، وذلك في أعقاب اتفاقية اليونسكو حول حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، والتي تعد مصر والاتحاد الأوروبي أطرافًا فيها.

والهدف العام لهذا البرنامج هو توسيع المجال لنشر الثقافة، والمساهمة في الترابط الاجتماعي، وحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، وتحسين بيئة الإنتاج الإبداعي والثقافي؛ وذلك بهدف التأثير إيجابيًّا في التنمية الاجتماعية الاقتصادية المستدامة.

بدأ برنامج العمل في ٢٥ نوفمبر ٢٠١٣ من خلال مجموعة من الأنشطة المتنوعة التي تندرج تحت المحاور الثلاثة التالية:

- المحور الأول: إقامة حوار لوضع استراتيجية/ سياسية ثقافية وطنية في مصر.
- المحور الثاني: مداخلات لدعم الصناعات الثقافية المصرية والمهارات المصرية الموجودة بالفعل والعاملين في المجال الثقافي.
- المحور الثالث: أعمال لدعم الشباب والمهارات الجديدة وإتاحة الثقافة على نطاق واسع.

استهدفت الأنشطة التي تم تنفيذها وفقًا لهذا البرنامج المصريين؛ فنانين، وعاملين في المجال الثقافي، وصناعات ثقافية، ومسئولين ومؤسسات ثقافية، ومنظمات غير حكومية تركز بصفة خاصة على الشباب، والأطفال، والنساء، وذوي الاحتياجات الخاصة. وقد ساهمت الأنشطة في خلق سياسة مستقبلية للثقافة المصرية، وتحديد ممثلي الثقافة في البلاد وجمع معلومات بشأنهم، ورعاية المواهب الحقيقية والفنانين بالإضافة إلى الفنانين الناشئين، وتعزيز أنشطة المراكز والمؤسسات الثقافية. كما دعمت الأنشطة أيضًا بناء القدرات وإعادة هيكلة القطاعات الثقافية والإبداعية.

استفاد برنامج العمل من قدرات مكتبة الإسكندرية وإمكانياتها المعرفية وعزَّز من دورها كمؤسسة مستقلة تدعم الجهود المحلية في مجال الثقافة. وتسعى مكتبة الإسكندرية لاستخدام التراث الثقافي الثري لمصر وكذا مواردها البشرية للاستفادة من الفنون والثقافة كعامل دعم قوي لتنمية البلاد، وتعزيز التعليم الثقافي والفني فيها؛ وذلك من خلال تركيز رؤيتها على ثلاثة محاور ومن خلال مجموعة متنوعة من الأنشطة المعدة خصيصًا لبرنامج العمل.

وتماشيًا مع أهدف البرنامج الشاملة والمحددة، ونتائجه ومخرجاته، تم تصميم أنشطة محددة للتفاعل مع عدد كبير من المصريين في مجال الثقافة والمصريين الذين لم تسنح لهم الفرصة للتعرض للجوانب الثقافية في حياتهم أو يحتاجون إلى المزيد من التشجيع للانخراط في المجال الثقافي. وقد تم تصميم الأنشطة بشكل مستدام؛ بحيث يكون لها تأثير مستمر في القطاع الثقافي المصري، ولتمهد الطريق لتشجيع الابتكار وتعزيز التنوع.

استنادًا إلى خبرة مكتبة الإسكندرية في تنفيذ مجموعة متنوعة من الأنشطة، والبرامج والأبحاث، تم إعداد جمع الأنشطة ضمن المحاور الثلاثة التالية:

المحور الأول

إقامة حوار لوضع استراتيجية/ سياسية ثقافية وطنية في مصر: تنظيم المؤتمرات والندوات وورش العمل

ركّز هذا المحور بشكل أساسي على بدء حوار وطني في البلاد من شأنه أن يؤدي إلى صياغة استراتيجية ثقافية لمصر. وقد تم تنسيق هذا الحوار الوطني من خلال مكتبة الإسكندرية بإشراك المؤسسات الثقافية العامة والخاصة، بالإضافة إلى مجموعة من الخبراء. وقد لعبت مكتبة الإسكندرية دورًا محوريًّا؛ حيث وفّرت مرافقها، وقدراتها المؤسسية، وخبراتها وعلاقاتها مع المهتمين بالقطاع الثقافي، ونسَّقت بينهم لإصدار أوراق وتوصيات خاصة بالسياسة الثقافية ليتم تدشينها في المؤتمر الختامي. وفيما يلي الأنشطة الخاصة بهذا المحور:

١-١ المناظرات الثقافية: رؤية من أجل سياسة ثقافية مصرية

أسَّست مكتبة الإسكندرية مجموعات عمل تجمع بين الشباب وكبار المفكرين، والقائمين على المجال الثقافي، والفنانين، والوزارات، والمؤسسات العامة وغيرها، وذلك لتقييم الوضع الثقافي الحالي والممثلين الأساسيين في البلاد في هذا المجال والتحديات التي ينبغي تناولها. وقد اشترك أعضاء مجموعات العمل في حوار منظم لصياغة سياسة ثقافية وطنية لتقديمها للسلطات المصرية المعنية للمناقشة والاعتماد. وبالإضافة إلى ذلك، قدَّم بعض الخبراء المرموقين أبحاثًا تحدد عناصر الواقع الثقافي في مصر، والقيود المفروضة عليه والتحديات التي تواجهه.

وتحقيقًا للنتائج المرجوة، تم اتخاذ الخطوات التالية:

- إشراك أعضاء مجموعات العمل من خلال اثني عشر اجتماع عمل دوريًّا لمناقشة السياسة الثقافية وصياغتها.

- تأسيس مكتب سكرتارية صغير داخل مكتبة الإسكندرية لتنسيق عمل مجموعات العمل ودعمها.
- تنظيم أربع ورش عمل؛ حيث تتم دعوة الخبراء وصنَّاع القرار للمناظرات وجلسات التفكير الجماعي.
- جمع الأبحاث والإحصائيات التي يجريها أعضاء مجموعات العمل ودمج نتائج المحور الثاني (رسم الخرائط وجمع المعلومات) والمحور الثالث (الفنون في الفصل الدراسي) لإنتاج مسودة سياسية ثقافية وطنية.
- تنظيم ورشة عمل ختامية للمراجعة النهائية ومناقشة مسودة السياسة الثقافية.
- طباعة الوثيقة النهائية التي سيتم تقديمها لصناع السياسات وتوزيعها خلال المؤتمر الختامي.

وقد حضر الاجتماعات ممثلون من مختلف الوزارات؛ مثل وزارة الثقافة، ووزارة التعاون الدولي، ووزارة الآثار، ووزارة الخارجية، ووزارة التعليم، ووزارة التعليم العالي. كما تم تمثيل مختلف الجامعات؛ مثل جامعات: عين شمس والقاهرة وأسيوط والمنصورة والوادي الجديد والإسكندرية وبورسعيد والإسماعيلية وبني سويف وسوهاج وأسوان وغيرها.

كما شارك في المناظرات أيضًا خبراء بارزون، وكبار وشباب المفكرين، وفنانون، وكتَّاب، وصحفيون من مختلف الخلفيات الثقافية والتخصصات لتمثيل مجموعة متنوعة من المؤسسات، مثل مكتب اليونسكو في القاهرة، والمورد الثقافي، وأتيلييه الإسكندرية، واتحاد الكتاب المصريين، ونقابة الصحفيين في مصر، وجريدة الأهرام، وجريدة اليوم السابع، وجريد المصري اليوم، والهيئة المصرية العامة للكتاب، والتليفزيون المصري، ومركز الحرية للابتكار، وبعض قصور الثقافة، ومكتبات مصر العامة والعديد من مؤسسات المجتمع المدني وغيرها من المؤسسات.

١–٢ مؤتمر حول "إطار السياسة العامة للثقافة في مصر"

من أجل نشر النتائج التي تم تحقيقها من خلال البرنامج بصفة عامة، والمناظرات الثقافية بصفة خاصة، سيُعقد المؤتمر الختامي لجمع عدد كبير ومتنوع من المشاركين وإلقاء الضوء على ما يلي:

- عمل مجموعات العمل: وسيشمل ذلك كافة الوثائق المعدة بالإضافة إلى النسخة النهائية من مسودة السياسة الثقافية الوطنية.
- دليل المحور الثاني وبوابته.
- المعارض التي تقدم الأعمال المنفذة ضمن أنشطة المحور الثالث.

- معرض لمقدمي الصناعات الثقافية حيث سيعرضون أنشطتهم ومنتجاتهم.
- فيلم وثائقي حول برنامج العمل بأسره.

سيكون هذا المؤتمر هو الفعالية العامة الأساسية التي تتضح من خلالها الرؤية، وتعرض جهود البرنامج بأكمله ونتائجه وتجذب الانتباه إلى ضرورة استمرار أعمال المتابعة لدعم الأنشطة التي تم استكمالها.

المحور الثاني

مداخلات لتحديد ودعم العاملين في المجال الثقافي والصناعات الثقافية المصرية

يسعى هذا المحور إلى تحديد الصناعات الثقافية الفعلية والعاملين في المجال الثقافي وتزويدهم بالأدوات المطلوبة لتعزيز أنشطتهم. تُصمم هذه الأنشطة وتُنفذ بحيث ترقى بقدراتهم وتسهل من اندماجهم مستقبليًّا على المستويات المحلية والإقليمية والدولية والتي تشمل تفاعلهم ومشاركتهم في التبادلات بين الثقافات.

شجَّعت الأنشطة التي تندرج تحت هذا المحور على مشاركة المراكز والمؤسسات والعاملين في المجال الثقافي في مصر لضمان مشاركة متزامنة من مختلف فئات المهتمين بالقطاع الثقافي كما يلي:

٢-١ رسم خريطة للصناعات الثقافية في مصر ودعمها

المكوّن الأول: رسم خريطة للصناعات الثقافية الحالية وللقائمين على العمل في المجال الثقافي

ثبتت أهمية الصناعات الثقافية المصرية منذ قديم الأزل في العالم العربي والشرق الأوسط والتي تتراوح بين كونها من أكبر صناع السينما في العالم، ولديها صناعة راسخة في مجال الطباعة، وصناعة تسجيل صوتي متألقة، إلى جانب امتلاكها لصناعة برمجيات فعالة. وتزداد أهمية دور الصناعات الثقافية في الاقتصاد المصري بشكل مستمر. وعلى الرغم من هذه الأهمية، لم تحظَ الصناعات الثقافية في مصر بالدراسة الكافية. وقد شجعت الإمكانات غير المستغلة التي تتمتع بها هذه الصناعات وما يمكنها من تقديمه من إسهامات إيجابية في الاقتصاد المصري على المبادرة لدراسة ورسم خريطة تضم الصناعات الثقافية في البلاد وتحددها.

وقد شمل هذا النشاط تحديد الصناعات الثقافية والعاملين في المجال الثقافي للارتقاء بقدراتهم وتسهيل اندماجهم مستقبليًّا على المستويات المحلية والإقليمية والدولية والتي تشمل تفاعلهم ومشاركتهم في التبادلات بين الثقافات. كما هدف هذا النشاط أيضًا إلى تناول مشكلة النقص الملحوظ أو عدم

وجود بيانات منظمة حول الصناعات الثقافية في مصر من خلال تأسيس قاعدة بيانات على المستوى المحلي مع العاملين في المجال الثقافي مصر، وفي نفس الوقت خلق شبكة فعالة على الإنترنت لجمع العاملين في المجال الثقافي من خمس عشرة محافظة في مصر مع توفير فرص التدريب وبناء القدرات لهم.

ومن ثم، عمل فريق من شباب الباحثين على رسم خريطة تجمع الصناعات الثقافية القائمة بالفعل والعاملين في القطاع الثقافي في مصر؛ حيث غطَّى البحث الأفراد والمؤسسات الثقافية.

ومن أجل رسم خريطة للجوانب الثقافية الأكثر تنوعًا في المجتمع، تم إجراء خطة بحثية لتنفيذ هذا النشاط. وقد تناولت هذه الخطة الثقافة مصر باعتبارها مجتمعًا كبيرًا له عناصر ثقافية متعددة ومتنوعة. ومن ثمَّ، قسَّم فريق الباحثين المجتمع المصري إلى أربع فئات حسب الجوانب البيئية والجغرافية الثقافية، كما يلي:

١- بيئات حضرية

٢- بيئات ريفية

٣- بيئات صحراوية

٤- بيئات ساحلية

وقد شمل البحث منطقة صعيد مصر لما لها من جوانب ثقافية فريدة. ومن كل فئة، تم اختيار محافظة تمثل أفضل الخصائص الثقافية وتعكس المجموعة التي تنتمي إليها. وقد وصل إجمالي المحافظات إلى خمس عشرة محافظة.

اعتمد البحث بشكل كبير على الزيارات والاجتماعات الشخصية والميدانية، بالإضافة إلى البحث على الإنترنت والمكالمات الهاتفية لتحديد مكان العاملين في القطاع الثقافي والمجالات التي يعملون فيها ونوع الإنتاج الثقافي الذي يشاركون به. وبمجرد تحديد أماكنهم، يتم فتح صفحة لهذه الصناعات الثقافية وفقًا لنموذج موحد يستخدم لجمع البيانات. وتشمل هذه الصفحة معلومات الاتصال، ونوع الصناعة، ومجالات العمل، وغيرها من المعلومات.

وقد تمت إتاحة البيانات المجمعة عن الصناعات الثقافية والعاملين في المجال الثقافي في دليل على الإنترنت متصل بالموقع الإلكتروني لبرنامج العمل، مع تصنيف الصناعات وفقًا لطبيعتها ومجال عملها. وتتاح البيانات باللغتين العربية والإنجليزية. كما تم إصدار الدليل في نسخة ورقية أيضًا يتم توزيعها في المؤتمر الختامي.

من خلال عملية جمع الصناعات الثقافية والعاملين في المجال الثقافي ورسم خريطة تحدد مواقعها، أصبح جليًّا أن الكثير من الأنشطة والصناعات والمهن الثقافية أوشكت على الانقراض نتيجة للعديد من

الأسباب، مثل الأسباب الاقتصادية أو عدم اهتمام الجيل الجديد بتوارث هذا النوع من الأعمال، وارتفاع أسعار الخامات المستخدمة، وانخفاض أسعار بعض الأعمال المماثلة المستوردة.

مهرجان الحرف اليدوية

وقد أثر ذلك بالفعل في اقتصاد بعض المحافظات وتنميتها وهويتها. ومن ثم، وبما أن نشاط تحديد موقع الصناعات الثقافية يهدف إلى تحديد مواقع الصناعات الثقافية بصفة عامة، استضاف فريق العمل فعالية تعود بالنفع على الحرفيين من مختلف محافظات مصر، ولمد جسور التعاون بينهم وبين العاملين في المجال الثقافي والمؤسسات الثقافية كمحاولة لإحياء هذه المهن التي أوشكت على الاختفاء وإنقاذها.

وقد أخذت هذه الفعالية شكل المهرجان؛ حيث تم توفير أكشاك متنوعة لمجموعة من الحرفيين لعرض أعمالهم والاستفادة من بيعها.

المكون الثاني: بناء القدرات وتدريب المسئولين عن القطاع الثقافي والعاملين في مجال الصناعات الثقافية

٢-٢ عقد سلسلة من ورش العمل التدريبية

على مدار مراحل تنفيذ برنامج العمل، عُقدت أربع ورش عمل في المنيا، والفيوم، وشرم الشيخ، وأسوان تحت عنوان "بناء الإدراك وتنمية القدرات في مجالات الثقافية المصرية". وقد حضر ورش العمل مشاركون تم اختيارهم من خلال نشر دعوة عامة للراغبين في المشاركة. وقد غطت ورشة العمل الموضوعات التالية:

- إدارة الصناعات الثقافية
- بناء قدرات الفنانين
- استخدام التسويق وأدوات الإعلام الرقمي لخدمة الإنتاج الثقافي والفني

وتجدر الإشارة إلى أن قدرات فريق شباب الباحثين العاملين على تنفيذ هذا النشاط قد زادت بالفعل نتيجة للمهارات التي اكتسبوها في التعامل مع مختلف الأشخاص والقائمين على العمل الثقافي من مختلف المستويات، والخلفيات والثقافات. وهذا كله بالإضافة إلى الخبرة التي اكتسبوها من خلال سفرهم إلى مختلف المحافظات وتدربهم على يد خبراء بمكتبة الإسكندرية.

وقد تمت دعوة الدكتور باتريك فوهل؛ مؤسس ومدير شبكة الاستشارات الثقافية في ألمانيا لإجراء ورشة عمل لعدد مختار من مسئولي القطاع الثقافي والعاملين في مجال الصناعات الثقافية في مصر لتدريبهم على تنمية الجمهور: تسويق الفنون. وقد قدّم الدكتور فوهل كتيبات تدريبية يمكن ترجمتها إلى اللغة العربية وتوزيعها على مسئولي القطاع الثقافي في مصر ونشرها على الموقع الإلكتروني لبرنامج العمل.

٢-٣ فرص التدريب والاحتكاك على شبكة الإنترنت

بالإضافة إلى المواد التدريبية التي قدمها الدكتور فوهل وسلسلة ورش العمل، جمع فريق العمل الروابط الخاصة بفرص العمل والتدريب ونشرها على الموقع الإلكتروني.

المحور الثالث: أعمال لدعم الشباب والمواهب الجديدة وإتاحة الثقافة على نطاق واسع

يهدف هذا المحور إلى دعم قدرات الشباب وتعزيزها واحتضان المواهب الناشئة الجديدة من خلال المراكز المرموقة بالإضافة إلى مكتبة الإسكندرية والمرافق التابعة لها. وتستهدف الأعمال التي نُفِّذت تحت هذا المحور مختلف الفئات العمرية، مع التركيز بصفة خاصة على الأطفال والشباب من سن ١٢ إلى ١٥ عامًا، والبالغين من سن ١٨ إلى ٣٤ عامًا.

٣-١ تأسيس مراكز لرعاية تطوير المهن الفنية

تشجِّع مكتبة الإسكندرية على إعادة تأهيل المناطق الأقل حظًّا والتي يقطنها الشباب وإنشاء منافذ ثقافية دائمة فيها بهدف تشجيع إتاحة الثقافة والمشاركة الثقافية لضمان مشاركة ساكني هذه المناطق، بالإضافة إلى الزائرين في الأنشطة الثقافية والفنية، ولتشجيعهم وتزويدهم بالتدريب الذي يحتاجونه لتنمية مواهبهم واستغلالها في المستقبل. كما تستضيف هذه المنافذ وتدعم الأنشطة التي يقوم بها شباب الفنانين في مصر وتعزز الحركة الفنية المعاصرة البازغة في مصر.

كما ستدعم هذه المراكز أيضًا المواهب الجديدة من خلال توفير الأدوات اللازمة لتطويرها على المستوى المهني وتوفير مساحات لإقامة المعارض، والبروفات، وإقامة الشبكات.

وتحقيقًا لهذا الهدف، اختارت مكتبة الإسكندرية موقعين بصفة مؤقتة:

أ) بيت السناري

أُنشئ بيت السناري في عام ١٧٩٨ وقد تم ترميمه من قِبَل بعثة فرنسية تحت إشراف المجلس الأعلى للآثار وأمّنت وزارة الآثار استغلال هذا البيت لصالح مكتبة الإسكندرية كمنفذ ثقافي في منطقة السيدة زينب، وهي منطقة شعبية تكتظ بالسكان في قلب القاهرة.

وقد ظهرت الحاجة إلى استخدام بيت السناري كمنفذ ثقافي استجابةً لنقص الأماكن الثقافية والتاريخية الثرية في مصر، وبصفة خاصة في المناطق غير المنفتحة على الاتجاهات الثقافية المتنوعة التي تشكل حياتنا اليومية.

ومن خلال برنامج العمل، تم تزويد بيت السناري ببعض الأدوات اللازمة لإدارة المرفق بأسلوب يزيد من تواصله مع الجماهير في هذه المنطقة الشعبية والتي تعاني من نقص الإنتاج الفني والثقافي. وبيت السناري – وهو مفتوح بالفعل حاليًّا – يقدم ويستضيف الأنشطة الثقافية والفنية على مدار العام.

ويكمن الهدف في جعل بيت السناري منارة للأنشطة الثقافية وإحياء المبنى التاريخي في قلب القاهرة القديمة ليصبح مركزًا ثقافيًّا وساحة لحرية التعبير في شتى صورها، بالكلمة، والنص، والرسم، والموسيقى، والفن. فهو بمثابة الرابط بين الشباب الموهوبين داخل العاصمة وخارجها.

كما نجحت مكتبة الإسكندرية أيضًا في تأمين الأرض القريبة من البيت لعمل مسرح خارجي لاستضافة العروض والأنشطة المختلفة والتي من المزمع عقدها في بيت السناري. وقد تم تعريف الشباب من مختلف المحافظات في مصر بمجموعتين رئيسيتين من الأنشطة خلال برنامج العمل، وهما:

١- المنتديات الإبداعية للشباب

من خلال ثمانية منتديات، تمت دعوة شباب الموهوبين والهواة من سن ١٨ إلى ٣٤ عامًا والمهتمين بمختلف المجالات الثقافية من تصميم جرافيك، ورسم، وأدب، وإخراج سينمائي، وتصوير فوتوغرافي، وفنون مرئية وأعمال كوميدية من مختلف أنحاء مصر للمشاركة في ورش العمل لتحسين مهاراتهم والعمل معًا لتعزيز التراث الثقافي والنهوض بعمليات التنمية.

وقد تم نشر دعوات عامة للمشاركة في الصحف، وعلى الموقع الإلكتروني للبرنامج، ومن خلال أدوات الإعلام الاجتماعي للبرنامج. كما تمت مخاطبة مدربين متخصصين من قبل فريق العمل لتوفير فرص التدريب لشباب المشاركين.

٢- مسابقات الإنتاج الفني نصف السنوية

تم الإعلان عن مسابقات الإنتاج الفني نصف السنوية والتي تدعم الشباب من سن ١٢ إلى ١٥ عامًا ومن ١٨ إلى ٣٤ عامًا للمشاركة في مسابقات للرسم، والتصوير الفوتوغرافي، والأدب، والتي تتناول موضوعات مختلفة. وفي كل دورة من دورات المسابقة، تم اختيار خمسة فائزين من كل فئة عمرية من قبل فريق من المحكمين مكون من خبراء وفنانين مصريين معروفين.

في ختام المنتديات والمسابقة، تم عرض الأعمال الفنية للحاضرين (ملصقات، ورسومات، وأفلام تسجيلية) بعد كل فاعلية في الساحة الرئيسية لبيت السناري ليراها كل الزائرين. كما سيتم عرضها أيضًا خلال المؤتمر الختامي لبرنامج الأعمال.

ب) منطقة كوم الدكة في الإسكندرية

تعتبر منطقة كوم الدكة من المناطق التي نمت خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين عندما هاجر العمال من المناطق الريفية وصعيد مصر لإيجاد فرص عمل كعمال وبنائين في الأحياء ذات البنية الأوروبية المعاصرة التي كانت تُبنى حينها. وبعد وصولهم بالقطار، أقاموا في هذه المنطقة نظرًا لقربها من محطة القطار ومواقع البناء التي عملوا فيها. في القرن العشرين، اكتسبت كوم

الدكة شهرة بسبب أحد أبنائه من المبدعين، وهو سيد درويش، والذي لجأ إلى الموسيقى وأصبح من أشهر المغنيين ومؤلفي الموسيقى في مصر. ويوجد هناك حاليًا نجارون بالإضافة إلى العمال ممن لا يزالون يعيشون في هذه المنطقة.

ومن ثم، يعتبر الموقع مهمًا للعديد من الأسباب. فلأن المنطقة هي نفسها التي عاش فيها مؤلف موسيقى النشيد الوطني المصري، فقد أصبح لها قيمة ثقافية كبيرة. ولكنها أيضًا منطقة فقيرة حيث لا يتاح لساكنيها – على الرغم من وعيهم بتراثهم الثقافي – الوصول لموارد الفن والثقافة.

فبالإضافة إلى كونها منطقة غير مكتظة بالسكان، وبالتالي يمكن استخدام مساحاتها للترويج للفعاليات الفنية، تقع في منطقة مركزية ويمكن بسهولة الوصول إليها. كما إنها قريبة من المسرح اليوناني الروماني، وغيرها من المراكز الثقافية والتي يمكن إبرام شراكات معها.

يهدف هذا النشاط إلى عمل دراسة حول منطقة كوم الدكة لتسهيل الأنشطة المستقبلية الثقافية والفنية في المنطقة لكونها منطقة مهمشة في قلب وسط الإسكندرية، واقتراح إعادة هيكلة المنطقة بما في ذلك إعادة النظر في تخطيط المساحات العامة، وتشجيع أصحاب المقاهي وغيرها من المباني المتواضعة للتفكير في إعادة استخدام هذه المرافق بشكل أفضل. كما يوجد هناك صهريج غير مستخدم يمكن تحويله لورش عمل، وفصول دراسية فنية، ومساحة للمعارض، ومكان لإقامة العروض الموسيقية ونشر الأعمال السمعية والبصرية.

ولن يسمح استخدام المنطقة بالتواصل الثقافي مع الأقل حظًّا في كوم الدكة، والذين لن يتجرؤوا على دخول مناطق، مثل الأوبرا، والمراكز الثقافية الأجنبية، أو حتى مكتبة الإسكندرية فحسب، ولكنه سيشجع أيضًا على نمو الأعمال والمشروعات حول هذه الأنشطة، ومن ثم سيؤدي ذلك إلى تطوير هذه المنطقة. ومن المتوقع أن يصبح نجاح هذا النشاط نموذجًا يحتذى به في غيرها من المناطق في الإسكندرية ومصر بصفة عامة.

وسيتم تنفيذ هذا النشاط من خلال أربع مراحل. ولكن من الضروري التأكيد على أن المرحلة الأولى فقط ستُنفذ بموجب هذا البرنامج.

- المرحلة الأولى: تقرير المسح الأولي والمشروع التمهيدي
- المرحلة الثانية: المشروع التفصيلي النهائي (شرح المشروع وتقسيمه إلى مراحل ووضع الميزانية)
- المرحلة الثالثة: مرحلة التنفيذ
- المرحلة الرابعة: التقييم والتقرير النهائي

وسيتم تحديد الأنشطة المفصلة للمراحل الأخرى من المشروع بعد إجراء التقرير المسحي والمشروع التمهيدي (المرحلة الأولى). وبمجرد إصدار التقرير، ستنتقل مكتبة الإسكندرية إلى المرحلة الثانية والتي

تعتبر المرحلة التفصيلية النهائية للمشروع شرح المشروع وتقسيمه إلى مراحل ووضع الميزانية) وفقًا لنتائج التقرير وقراراته، وبعدها سيبدأ التنفيذ (المرحلة الثالثة).

وبما أن المخرج الأساسي من هذا النشاط هو إنتاج تقرير حول منطقة كوم الدكة، تم تقسيم المشاركين في التنفيذ إلى ثلاث فرق كما يلي:

١ – فريق الدراسات المعمارية والتخطيطية

٢ – فريق الدراسات الأثرية

٣ – فريق الدراسات الاجتماعية والاقتصادية

كما ضم الفريق أيضًا مهندسًا إنشائيًّا، وباحثًا، وعشرين متدربًا من إدارتي الهندسة المعمارية في جامعتي الإسكندرية وفاروس. وكانت الأنشطة المقامة كما يلي:

الإعداد

بهدف تزويد المشتركين بمعلومات وخلفية عن المشروع، تم عقد اجتماع تمهيدي مع كافة أعضاء الفرق لتعريفهم بالمشروع، وأهدافه، وخططه، وبرامجه. كما قدم فريق مكتبة الإسكندرية للمتدربين جلسة تدريبية حول المحيط الأكبر لمدينة الإسكندرية وتاريخها. وقد عمل الفريق على جمع الدراسات والوثائق السابقة وقام بفحص التجارب السابقة في مصر، مثل منطقة الدرب الأحمر.

المسح

وقد زار فريق المشروع الموقع عدة مرات لاستكشاف الشوارع والمباني في المنطقة. والتقى الفريق مع سكان الشارع للتعرف على آرائهم ورؤاهم حول تطوير المنطقة وتلبية احتياجاتهم فيما يتعلق بالبيئة المحيطة وإمكانيات التنمية الموجودة فيها. واستنادًا إلى نتائج زيارات السكان والتعرف على رؤاهم، تم إجراء تحليل SWOT للمنطقة بهدف تحديد إمكانات المنطقة وفرصها، والنقاط التي يجب إلقاء الضوء عليها والمشكلات التي تحتاج إلى حل لتحقيق الأهداف الكاملة للمشروع.

فبالإضافة إلى ذلك، أخذ فريق الدراسات الاجتماعية والاقتصادية الخطوات التالية لتحقيق مجموعة الأهداف المحددة للدراسة:

- إجراء زيارات ميدانية لمنطقة كوم الدكة.
- عقد اجتماعات مع العديد من المساهمين، مثل الفنانين في المنطقة، والباحثين المحليين في مجالات الفن، والموسيقى والثقافة، وأصحاب المقاهي في المنطقة. (١٦ اجتماعًا).
- رسم خرائط توضح المبادرات والأنشطة الثقافية المحلية وتحديد طبيعتها، وعدد الحاضرين، ومجالات الأنشطة.

- جمع البيانات والإحصائيات حول النمط الاجتماعي الاقتصادي لسكان المنطقة من الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء.
- عقد اجتماعات غير رسمية مع السكان المحليين في الشوارع والمناطق المحيطة والمقاهي لتحديد الاحتياجات المحلية ورؤى السكان حول التنمية.
- إجراء تحليل SWOT: حدد فريق المشروع الكثير من التحديات التي تواجه المنطقة، مثل ضعف البنية التحتية، وتلاشي الهوية المعمارية، واختفاء بعض المهن.

وكان التحدي الوحيد الذي واجه الفريق هو الحصول على التصاريح اللازمة من السلطات لزيارة صهريج مياه "ابن النبيه" ومقره في منطقة كوم الدكة، ولكنهم نجحوا في النهاية في الحصول على هذه التصاريح.

كما استلزم هذا النشاط دراسة لمنطقة كوم الدكة من خلال ثلاث فرق بحثية تغطي ثلاثة موضوعات، وهي: فريق الدراسات المعمارية والتخطيطية، وفريق الدراسات الأثرية، وفريق الدراسات الاجتماعية والاقتصادية. وشارك في النشاط عشرون متدربًا من إدارتي الهندسة المعمارية في جامعتي الإسكندرية وفاروس. وقد حضر الطلاب المتدربون جلسات تدريبية، وتم تزويدهم بمعلومات وخلفية عن المشروع وحول المحيط الأكبر لمدينة الإسكندرية وتاريخها. وقد عمل الفريق على جمع الدراسات والوثائق السابقة وقام بفحص التجارب السابقة في مصر، مثل منطقة الدرب الأحمر.

وقد زار فريق المشروع موقع كوم الدكة عدة مرات بهدف استكشاف الشوارع ومباني المنطقة. فلقد كان الهدف الرئيسي لهذا المسح هو:

- تحديد المباني المتميزة والمباني ذات التصميمات المعمارية الخاصة
- اكتشاف الانتهاكات والتجاوزات الخاصة بقوانين المباني
- متابعة استخدام خطة الدور الأرضي والحياة والأنشطة في الشوارع
- تحديد مشكلات المباني والمنطقة بصفة عامة
- التحقق من الارتباط الحضري بين المنطقة والأجزاء المجاورة من المدينة
- تحديد المشكلات المتعلقة بأرصفة الشوارع، والخصائص الحضرية، والإنارة، والبنية التحتية
- دراسة العلاقة الحضرية بين منطقة الدراسة والنسيج الحضري الرئيسي للمدينة وغيرها من مناطق الجذب ومعالم المنطقة
- تحديد موقع بيت سيد درويش (شاغر حاليًّا)

وتحقيقًا لهذه الأهداف، التقى الفريق مع سكان الشارع للتعرف على آرائهم ورؤاهم حول تطوير المنطقة وتلبية احتياجاتها فيما يتعلق بالبيئة المحيطة وإمكانيات التنمية الموجودة فيها. واستنادًا إلى نتائج

زيارات السكان والتعرف على رؤاهم، تم إجراء تحليل SWOT للمنطقة بهدف تحديد إمكانات المنطقة وفرصها، والنقاط التي يجب إلقاء الضوء عليها والمشكلات التي تحتاج إلى حل لتحقيق الأهداف الكاملة للمشروع.

وبالإضافة إلى ذلك، أخذ فريق العمل للدراسات الأثرية الخطوات التالية لاستكشاف الجوانب الأثرية لمنطقة كوم الدكة:

- إعداد تقرير حول تاريخ هذه المنطقة.
- إجراء أبحاث حول تاريخ الإسكندرية وعلاقتها بتاريخ المنطقة بأسرها. شملت الدراسة علاقة هذا الموقع بالموقع التاريخي للمسرح اليوناني الروماني.
- إجراء مسح للخرائط القديمة والتاريخية لمتابعة تاريخ المنطقة ضمن السياق الأكبر للمدينة.
- القيام بدراسة حول الأضرحة الموجودة بالفعل في المنطقة.
- جمع الرسومات التاريخية والخرائط وارتفاع واجهات صهريج «ابن النبيه» من أرشيف المتحف اليوناني الروماني والتي رسمها كامل.
- إعداد تقرير حول صهاريج المياه في الإسكندرية ودراسة خاصة حول الصهاريج الأخرى الموجودة في المنطقة.
- تحديد مواقع صهاريج المياه بدقة على الخرائط المحدثة للمنطقة.
- الاتصال بالسلطات المعنية للحصول على التصاريح القانونية لزيارة صهريج مياه «ابن النبيه».
- القيام بزيارات لموقع صهريج مياه «ابن النبيه»، وقد شملت الزيارة إجراء فحص للحالة الفعلية للصهريج ورصد كافة نواحي التدهور، ومستوى المياه تحت سطح الأرض، والتجانس الإنشائي والتصوير الفوتوغرافي.
- اقتراح وتحديد احتمالات إعادة استخدام صهريج المياه بالتعاون مع فريقي الدراسة المعمارية والدراسات الاجتماعية الاقتصادية.

بالإضافة إلى ذلك، أخذ فريق الدراسات الاجتماعية الاقتصادية الخطوات التالية لتحقيق الأهداف المحددة لهذه الدراسة:

- إجراء زيارات ميدانية لمنطقة كوم الدكة.
- عقد اجتماعات مع العديد من المساهمين، مثل الفنانين في المنطقة، والباحثين المحليين في مجالات الفن، والموسيقى، والثقافة، وأصحاب المقاهي في المنطقة. وقد تمت هذه المناقشات مع أصحاب المصلحة والمهتمين لزيادة وعيهم حول أهمية الثقافة لتحقيق التنمية المستدامة.
- رسم خرائط توضح المبادرات والأنشطة الثقافية المحلية وتحدد طبيعتها، وعدد الحاضرين، ومجالات الأنشطة.

- جمع البيانات والإحصائيات حول النمط الاجتماعي الاقتصادي لسكان المنطقة من الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء.
- عقد اجتماعات غير رسمية مع السكان المحليين في الشوارع والمناطق المحيطة والمقاهي لتحديد الاحتياجات المحلية ورؤى السكان حول التنمية.
- إجراء تحليل SWOT: حدّد فريق المشروع الكثير من التحديات التي تواجه المنطقة، مثل ضعف البنية التحتية، وتلاشي الهوية المعمارية، واختفاء بعض المهن.

ومن ناحية أخرى، زار المنطقة مهندس إنشائي وعاين المباني الستة المختارة من قبل الفريق المعماري بهدف التأكد من تجانسها الإنشائي. وتقع هذه المباني في المسار المقترح للحركة في المنطقة والمناطق الأخرى المحتمل تطويرها. وقد تم تكليف باحث بالتحقيق في أصول ملكية هذه المباني المختارة.

وبالإضافة إلى ذلك، تم إجراء زيارات للسلطات المحلية ومكاتب المنطقة المحلية ودراسة القوانين والتشريعات ومجموعة القواعد الحالية بهدف بلورة إطار العمل القانوني لهذه المناطق التي ينوي أصحابها السماح باستخدام ممتلكاتهم لصالح خطة تطوير المنطقة.

ووفقًا للمدخلات ونتائج أبحاث فرق الدراسات الاجتماعية والاقتصادية والأثرية، حدَّد الفريق المعماري أهداف التنمية ووضعوا مقترحًا معماريًّا وحضريًّا. وقد تم تقسيم المقترح على مستويين:

- المستوى الحضري: تم اقتراح طريق للمشاة لربط مناطق الجذب الأساسية في المنطقة ولربط المنطقة بغيرها من مناطق الجذب القريبة، مثل المتحف الوطني بالإسكندرية، والمتحف اليوناني الروماني، والمسرح الروماني.
- المستوى المعماري: شمل المقترح اختيار اثني عشر مبنى هامًّا بخصائص معمارية متميزة التي يمكن إعادة استخدامها لأغراض ثقافية. وبالإضافة إلى ذلك، تم اقتراح ثلاثة مشروعات كما يلي:

١- سيد درويش، مركز للزوار.

٢- إعادة استخدام صهريج المياه كموقع أثري: قاعة عرض ثلاثية الأبعاد حول تاريخ الإسكندرية.

٣- إعادة استخدام البيوت السكنية على الطراز التركي كمراكز للموسيقى الشرقية وغيرها من الأنشطة الثقافية.

٣-٢ الفن في الفصل الدراسي

تم تصميم هذا النشاط لتعزيز وعي طلاب المدارس الحكومية وزيادة فهمهم للثقافة من خلال تقديم جلسات تفاعلية حول أربعة أنواع من الفنون: الفنون التشكيلية، والموسيقى، والمسرح، والسينما. وقد تم تنفيذ هذا النشاط داخل فصولهم الدراسية من خلال أربعة مدربين متخصصين في هذه المجالات، ومشرف فني للإشراف على أعمالهم وتحديد الطلاب الموهوبين من بينهم في الفئة العمرية من ١٢ إلى ١٦ عامًا.

وبالتعاون مع وزارة التعليم، تم اختيار اثنتي عشرة محافظة لتنفيذ هذا النشاط وقد وُضع جدول للزيارات بحيث تبدأ مع بداية العام الدراسي ٢٠١٣/٢٠١٤.

ومن ثم، بدأ الفريق بالمدارس والمراكز الاستكشافية ومدن العلوم والتكنولوجيا في المحافظات المختارة لعقد ورش العمل فيها. وقد حضر الطلاب من مختلف المدارس الحكومية والابتدائية ورش العمل.

وشمل دور المدارس والمراكز الاستكشافية ما يلي:

- ترشيح أربعين طالبًا من المرحلة الإعدادية، مع الأخذ في الاعتبار التوازن النوعي.
- تقسيم الطلاب في أربع مجموعات (عشرة طلاب في كل مجموعة)، مع الأخذ في الاعتبار نسبة عدد البنين للبنات، وعدد الطلاب من كل عام دراسي. تخصصت كل مجموعة في أحد المجالات الأربعة (الفنون الجميلة، أو الموسيقى، أو صناعة الأفلام، أو المسرح). وفيما يخص عملية الاختيار، تم اختيار الطلاب وتقسيمهم وفقًا لمواهبهم وتميزهم في مجالات تخصصهم بناءً على خبراتهم السابقة. كما تمت مراعاة رغبة الطلاب في المشاركة وتعلم نوع محدد من الفنون.
- ترشيح أربعة مدرسين من المدرسة للإشراف على فعاليات المشروع وأنشطته. ويتم تعيين مدرس كل مجموعة/ اختصاص، ويفضل اختيار من له خبرة في التخصص أو على الأقل مهتم بهذا المجال الفني.
- توفير الأماكن المناسبة لورش الأعمال التدريبية الأربعة؛ بحيث يتسع كل مكان لعشرة طلاب، ومدربهم، والمدرس المساعد على مدار الأيام الدراسية الأربعة.
- توفير مكان يتسع لأربعين طالبًا، وأربعة مشرفين، وأربعة مدرسين لمدة ساعة يوميًّا.

وفي الوقت نفسه، حصل المدرسون على تدريب للمعلمين مقدم من المدربين في المجالات الفنية الأربعة. وقد قسم اليوم إلى أربعة أجزاء كما يلي:

١- جلسة تعريفية يقدمها كل مشرف على حدة لتعريف نوع الفن الذي يقدمه. يحضر الجلسة كافة المشاركين بمن فيهم الطلاب، والمدرسون، والمشرفون. (تستغرق كل جلسة ٣٠ دقيقة).

٢- مناقشة مفتوحة حول هذا النوع من الفن مع المشرف يحضرها كافة المشاركين وتستغرق ٣٠ دقيقة.

٣- استراحة لمدة خمس عشرة دقيقة، تقسم بعدها المجموعات الأربعة وتجتمع كل مجموعة في مقرها التدريبي؛ بحيث تتكون كل مجموعة من عشرة طلاب، ومشرف، ومدرس. تبدأ كل مجموعة العمل لمدة ساعتين وربع، يتخللها استراحة لمدة خمس عشرة دقيقة.

٤- يُختتم كل يوم تدريبي بتقييم سريع لما أُنتج على مدار اليوم، بهدف تحديد مواطن القوة والضعف في الأعمال المنتجة. يساهم هذا التقييم في التأكيد على نقاط القوة ولتجنب نقاط الضعف خلال الأيام التالية من التدريب.

بعد الانتهاء من اليوم التدريبي مع الطلاب، يتم تخصيص ساعة لنقل المعرفة؛ حيث يجتمع المشرف مع المدرس المساعد ليشارك المشرف خبراته في هذا المجال الفني مع المدرس. وفي ضوء هذا، يغطي كل طالب خلال ورشة العمل ثماني ساعات من التدريب العملي مع المشرف على نوع محدد من الفنون، بالإضافة إلى أربع ساعات من المعلومات النظرية والعلمية حول المجالات الفنية الأربعة. وبنهاية الأيام الأربعة، يتم استقطاع ساعة من اليوم التدريبي الختامي لعرض كافة الأعمال الفنية التي أنتجتها كل مجموعة على مدار ورشة العمل، ويحضرها كل المشاركين.

ألقت هذه الأنشطة الضوء على أهمية التفاعل بين الطلاب من خلال الأنشطة بخلاف ما اعتادوا عليه من الروتين اليومي في المدارس. وقد ارتقت مشاركة الطلاب في البرامج الأربعة من مهاراتهم الفنية والاجتماعية.

استمر فريق المشروع في تواصله مع المدرسين ودعا ثلاثة طلاب ومدرسًا من كل محافظة لحضور المعرض الذي سيتم من خلاله عرض أعمالهم الفنية التي أنتجوها في ورش العمل. وقد تم اختيار الطلاب وفقًا لمواهبهم ومدى تفاعلهم مع المشرفين، بينما يتم اختيار المدرسين وفقًا لمدى تفاعلهم مع الطلاب والمشرفين.

٣-٣ الشمال والجنوب – رؤية جمالية واستكشافية في عيون الشباب المصري

تعتبر مصر دولة لها خلفية ثقافية وتاريخية ثرية وزاخرة بالتفاعل الثقافي الذي يضيف إلى ثرائها الثقافي. ففي كل مدينة كبيرة يوجد معالم أثرية، وتراث معنوي، وتقاليد تشكل المجتمعات التي تعيش فيها. ويعتبر برنامج العمل محاولة لربط التاريخ والآثار والفنون من خلال برنامج متكامل.

يستند برنامج "الشمال والجنوب" إلى الخلفية الثقافية والتاريخية الثرية لمصر؛ حيث يحاول الربط بين التاريخ والآثار والفنون في مصر من خلال رحلة إبداعية.

استهدف هذا البرنامج شباب الفنانين من سن ١٨ إلى ٣٤ عامًا من النوعين ومن مختلف محافظات مصر للانطلاق في رحلة غير عادية في مختلف أنحاء مصر. ومن ثم، تم نشر دعوة للمشاركة في الصحف، وعلى الموقع الإلكتروني للبرنامج بهدف اختيار مائة فنان شاب للمشاركة في البرنامج. كما تم الترويج للدعوة من خلال قنوات التواصل الاجتماعي للمشروع. كما شمل الإعلان خطة زمنية تفصيلية للرحلة شاملة التواريخ ووجهات الرحلة. وكذلك تواصل الفريق أيضًا مع مختلف الجامعات والمؤسسات للمساعدة في نشر الدعوة لضمان مشاركة جماهيرية كبيرة.

كما دعا البرنامج الفنانين إلى تقديم نماذج من أعمالهم في المجالات الخمسة لتقييمها خلال عملية اختيار المشاركين. وقد تم اختيار الأعمال وفقًا للمعايير المدرجة في دعوة المشاركة من خلال لجنة من الفنانين المتخصصين في هذه المجالات.

وقد تناول البرنامج خمسة أشكال فنية تعبر عن الهوية التاريخية والثقافية المصرية:

١- الرسم
٢- الكتابة (المقالات، والقصص القصيرة، واليوميات) باللغة العربية الفصحى والعامية.
٣- التصوير الفوتوغرافي
٤- الجرافيك (تصميم جرافيكي رقمي)
٥- الفنون المرئية

وقد ركز النشاط على تطوير المهارات الفنية للمشاركين وتعزيز روح العمل في فريق والإحساس بالانتماء؛ حيث شعر المشاركون بالفخر لثقافتهم المتنوعة والثرية.

سافر المشاركون في رحلة لمدة واحد وعشرين يومًا. وبدأت الرحلة من الإسكندرية حيث قضى المشاركون ثلاثة أيام. وقد تم تقسيمهم إلى مجموعات لتدريبهم في خمسة مجالات فنية حسب تخصصاتهم. وزودوا ببعض المواد الفنية للرسم على مدار الرحلة. وصلوا بعدها لقضاء أربعة أيام في القاهرة؛ حيث تم تعريفهم بالتراث الثقافي والتاريخي لمصر. وتلي ذلك رحلة نيلية لمدة سبعة أيام في نهر النيل.

وباعتبارهما جزءًا هامًا من الرحلة، زار المشاركون أيضًا الأقصر وأسوان لرؤية التفاعل الحقيقي بين ثقافة المدن وتراثها على ضفاف نهر النيل.

وأخيرًا، عاد المشاركون إلى الإسكندرية حيث قضوا ستة أيام للانتهاء من أعمالهم وتقديم مشروعاتهم والتي تم تقييمها من قِبَل الخبراء المتخصصين. وقد تمت إقامة معرض للأعمال الإبداعية للمشاركين خلال المؤتمر الختامي لبرنامج العمل والذي حضره أيضًا بعض المشاركين.

وللمزيد عن النشاطات المختلفة للمشروع يرجى زيارة الموقع الإلكتروني: www.bibalex.org/culture

١- إطلالة أولية

الثقافة هي أسلوب حياة في المجتمع، تظهر في طريقة التفكير والسلوك الجماعي والفردي ونظرة الأفراد لأنفسهم وللآخرين، وكيفية التعامل مع الممتلكات العامة والخاصة، والاستمتاع بالحياة، وطريقة الطهي والأزياء، وغير ذلك. ولم يعرف التاريخ الإنساني مجتمعًا تقدم دون أن يمتلك ثقافة متقدمة. وتظهر ثقافة المجتمع عند التجول في الميادين والشوارع لنرى كيف يتصرف أفراد هذا المجتمع، وكيف يتعامل بعضهم مع بعض، والأهم كيف ينظمون شئون حياتهم المشتركة على نحو يساعد في تطوير نوعية الحياة في المجتمع بأسرِه.

وبالإضافة إلى هذه المظاهر العامة، يُعد انتشار الثقافة العلمية أحد قواسم النهضة الثقافية في المجتمع، حيث تشمل الثقافة العلمية رؤية للعالم ونواميسه، ومنهجًا للفكر وأسلوبًا للحوار والقرار، يستند إلى المنطق والعقلانية ويحتكم إلى الحجة والبرهان، ويرفض الغيبيات ويترفع عن نقد العقائد، احترامًا لها وتأكيدًا على أن لها مجالاً خاصًّا بها يختلف عن مجال العلم والمعرفة التي نقصد بها المعرفة الدنيوية المبنية على الملاحظة بالحواس والاستدلال بالقياس والاستنباط بالمنطق وإعمال العقل البشري.

لا بدَّ لواقعنا الثقافي العام من توطين الثقافة العلمية والنزوع المعرفي الأصيل الذي يتوافق مع الدعوة الحضارية التي عرفناها من العلماء العرب عبر العصور، ويتوافق في الوقت ذاته مع طبيعة العصر الذي نعيش فيه، ولا يمكن للمجتمع أن يتجه بقوة إلى العلم والمعرفة من دون الاهتمام بالمستقبل، ومن ثم الاهتمام بالشباب الذين يشكلون القوة المحركة للزمن القادم. إن الإمكانيات الهائلة المتوفرة في أجيال الشباب ينبغي تفعيلها بأقصى طاقاتها لضمان الدخول بالمجتمع المصري وبثقافته العامة في عصر الثورة العالمية المعرفية.

ولكن الثقافة المصرية في أزمة يمكن أن نتلمسها في تجليات كثيرة؛ منها تردي السلوك على كافة المستويات، وغياب التفكير النقدي، وكثرة المساجلات دون أن يكون لها مردود في تقدم المجتمع، وشيوع العنف بكل تجلياته اللفظية والسلوكية على الصعيد المجتمعي، فضلاً عن ضيق الأفراد بالمختلفين ثقافيًّا ونوعيًّا وعلميًّا ودينيًّا.

إن ما أثاره كتاب عميد الأدب العربي طه حسين "مستقبل الثقافة في مصر" في النصف الأول من القرن العشرين، يتوافق مع عصرنا، إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في السياق المجتمعي الذي طرح فيه طه حسين رؤيته. فقد أصدر طه حسين كتابه في وقت كانت قضية الليبرالية والدولة المدنية محسومة، بينما نجد في وقتنا الراهن فريقين؛ أحدهما يؤيد الدولة المدنية، والآخر يريد قيام الدولة الدينية. ومما يزيد الأمر تعقيدًا أنه لا يوجد بين الفريقين تواصل. ونحن نناصر الدولة المدنية لأنها ليست مناهضة للدين، بل

تُقِرُّ حرية العقائد والأديان، بما فيها من مذاهب وآراء واجتهادات ومعتقدات واختلافات وإشكاليات، وهي دولة مؤسسات، تتخذ من الشورى – التي هي مبدأ إسلامي أصيل – وسيلةً لاتخاذ القرارات وإدارة الدولة، كما أنها تجعل من الشعب رقيبًا على الحكومة من خلال آليات منضبطة، ومجلس للشورى ولنواب الشعب، وتصدر القرارات وفقًا لمصالح الناس التي تتغير وفقًا للظروف والملابسات وتتغير بتغير الزمن.

ومهمة الدولة المدنية هي الحيادية تجاه الجميع وضمان كافة الحقوق لكل أبناء الشعب بصرف النظر عن دينهم وأصولهم العرقية وقوميتهم ومذهبهم وفكرهم، وذلك باتخاذ مبدأ المواطنة حيث المساواة لجميع المواطنين في الحقوق والواجبات، رجالاً ونساءً، مسلمين وغير مسلمين.

وإذا عدنا إلى كتاب طه حسين، فلنا أن نشاركه الرأي في أهمية التعليم لصناعة المستقبل، وأنه من الصعب فصل التعليم عن الثقافة. لذا، فإن إصلاح الثقافة المصرية يُعد ضرورة أساسية لانتظام الحياة في المجتمع على أسس من العقلانية والرشادة. والإصلاح الذي نأمله ونسعى إلى تحقيقه ليس مجرد زيادة في المنتجات الثقافية من أعمال إبداعية وفنية، رغم أهمية هذه الزيادة في الكم والكيف، ولكن ما نطمح إليه هو أن يزداد معدل المشاركة في النشاط الثقافي والإقبال على منتجاته على المستوى الشعبي؛ بحيث تتحول القيم الثقافية إلى أسلوب تفكير، ونمط حياة، ونظرة للمستقبل، ووجدان جديد يشكل وعي المواطن المصري.

ولا نبالغ إذا قلنا إن إصلاح الثقافة المصرية هو المدخل الرئيسي لإعادة بناء الشخصية المصرية المعاصرة، بحيث تكون أكثر انفتاحًا على التعددية، وقبولاً للرأي الآخر، تؤمن بالعقلانية والمنهج العلمي، وتمتلك قدرًا من الثقافة العلمية، وتكون شخصية مركبة من مخزون تاريخي ومعرفي هائل، ومطلعة على ما يحدث في العالم.

إن الإصلاح الثقافي الشامل هو المدخل الحقيقي لنهضة المجتمع المصري، وإعادة مكانة مصر بين الأمم. فالمكانة تُبنى على الاحترام والتقدير المتبادل، ولا تؤخذ بالقوة والغلبة، ولا تشترى بالمال، بل تكتسب بالعطاء الوفير، وتثبت بالبناء والاستمرار.

مصر في خمس دوائر ثقافية

لمصر دور ثقافي أساسي يجب عليها أن تقوم به في خمس دوائر، وأؤكد أنني أتحدث هنا عن دورها الثقافي، وليس دورها السياسي أو الاقتصادي أو العسكري. وهذه الدوائر الخمسة هي:

أولاً: الدائرة العربية

فلا ثقافة بلا لغة، واللغة العربية تجعل الدائرة العربية هي الأولى، والساحة الثقافية العربية ساحة لعبت فيها مصر دورًا بارزًا منذ زمن بعيد، حتى وإن كان هذا الدور قد ضعف في العقود الأخيرة.

ثانيًا: الدائرة الإسلامية

ليس كل عربي مسلمًا وليس كل مسلم عربيًّا، ولكن يلعب العالم العربي دورًا كبيرًا في العالم الإسلامي العريق بسكانه الذين يناهزون ١٤٠٠ مليون نسمة، هذا غير جاليات من المسلمين في العديد من الدول الأخرى، بما في ذلك الدول الغربية. ومصر تمثل الوسطية، ولا ينافسها في ذلك دولة أخرى من الدول الثلاثة التي تلعب دورًا كبيرًا على الساحة الثقافية الإسلامية، وأقصد بذلك السعودية بنظرتها الوهابية وإيران الشيعية وتركيا المتجهة إلى الغرب والعلمانية.

ثالثًا: الدائرة الإفريقية

حيث لمصر وجود سياسي ولكنه ضعف عبر السنين؛ حيث لم تقم بمد جسور التواصل الثقافي الحقيقي برغم ثراء الإرث الثقافي الإفريقي وتأثيره العالمي في الفنون التشكيلية والموسيقى والرقص، وفي الآداب العالمية الناطقة باللغتين الإنجليزية والفرنسية.

رابعًا: الدائرة المتوسطية

وكان هذا البعد واضحًا في فكر روادنا من أعلام التنوير في بلادنا، مثل طه حسين، وكان جزءًا لا يتجزأ من تاريخنا عبر القرون.

خامسًا: الدائرة العالمية

حيث ظهرت معالم حضارة عالمية ذات أبعاد ثقافية واضحة على الساحة العالمية. وهذه الأبعاد تشمل فكر حقوق الإنسان والديمقراطية والتعددية واحترام البيئة والثقافة العلمية وغيرها. ومصر قادرة على أن تسهم في هذه الساحة العالمية، بقدر ما ستتمكن من تطوير دورها الثقافي المحلي والإقليمي في الدوائر الأربعة الأخرى.

وفي تصورنا أن الإسهام المصري في الدوائر الأربعة الأولى سوف يزيد كل منها قوة فوق قوتها، ولن يأتي على حساب ما ينجزه الآخرون في أي دائرة منها، بل سيأتي مكمِّلاً له، بل إن الوجود المصري على الساحات المختلفة سوف يفعِّل كلاً منها على حِدة، وسوف يربط بينها، ومن ثم يسهم في تأكيد دور مصر في الدائرة الخامسة العالمية بقدر ما ستتمكن من القيام بدورها في الدوائر الأربعة الأولى.

ولكن كل هذا مرهون بإصلاح شامل للساحة الثقافية في مصر ذاتها، والخروج من الأزمة الثقافية التي نعيشها، ومجابهة التيارات السلفية التي تنخر في عظام مجتمعنا، وتريد أن تعمم رؤيتها الضيقة للعالم والتاريخ على أفراد الشعب وأن تفرض وصايتها على ما يجوز لهم رؤيته أو سماعه أو قراءته.

ولنا أن نسأل هل كل هذه الدوائر تخل بالهوية المصرية المعاصرة؟

ثقافتنا العربية وثقافة المعرفة

تطرح ثقافتنا العربية المعاصرة العديد من الأسئلة في مواجهة ثقافة العصر الذي نحياه، بكل آماله وتحدياته، بإنجازاته وإخفاقاته. وهو ما يجعلنا بحاجة إلى مراجعةِ استراتيجياتنا الفكريةِ، تلكَ التي تقودُ حركَتَنا الجماعيةَ، لكي تتسقَ مع اتجاهاتِ أفرادٍ منَّا، ولكننا لم نَملِك حتى الآنَ الإرادةَ الجمعيةَ، ولا الوعيَ الضروريَ، لمتابعةِ هذه الطليعةِ الرائدةِ من قادةِ الفكرِ عِنْدَنا.

إن متابعة التحولاتِ المعرفيةِ، والفروقِ الهائلةِ بينَ الثقافاتِ الإنسانيةِ، يتيح لنا أن نلمس التباينَ الجذريَّ فيما يشغلُ الناسَ، ويسمحُ لنا أنْ نسمِّي الأشياءَ بأسمائِها في مظاهرِ التخلفِ والتقدمِ، دونَ رضوخٍ للمبرراتِ، أو استسلامٍ لحتميةِ الأسبابِ، ولا نرى أيةَ موانعَ هيكليةٍ تحولُ بينَنا وبينَ التقدمِ السريعِ في طريقِ البناءِ الحضاريِّ الخلاَّقِ.

إن الثقافة لا تُقاسُ بحصيلةِ المعارفِ والآدابِ والفنونِ والآثارِ التي تمتلِكُها الأممُ فحسبْ، بلْ ولا بمُنْجَزاتِها التاريخيةِ في العلومِ والاختراعاتِ، بقدرِ ما هي القوةُ التي تتبقَّى من كلِّ ذلكَ لتمثلَ الطاقةَ المتجددةَ والمبدعةَ للإنسانِ، والقدرةَ على مواجهةِ التحدياتِ الطبيعيةِ والبشريةِ، والتفوقَ على ضروراتها. والفرقُ بين الثقافاتِ المختلفةِ يتجسدُ في مدى هذه الطاقةِ وحيويتِها، فما هي دلائلُ هذه الحيويةِ، وما حظُّنا منها في ثقافتِنا العربيةِ؟

أولاً: ورِثنا منْ فتراتِ الركودِ الحضاريِّ أُحاديةَ النظرةِ في رؤيةِ القضايا الخلافيةِ، فتعصَّبَ كلٌّ منا لرأيهِ، ومصلحتِه، واتهَّمَ غيرَه بالخطأِ دونَ إدراكٍ حقيقيٍّ لضرورةِ التحليلِ التفصيليِّ والاعترافِ بتعددِ الأبعادِ في كلِّ المشاكلِ، والتسليمِ بتفاوتِ القدراتِ لدى الشخصياتِ العامةِ، وانتزاعِ أجملَ وأقوى ما في كلٍّ منها.

ثانيًا: يؤدِّي هذا التشبثُ المتعصبُ بأحاديةِ النظرةِ إلى الضحالةِ والسطحيةِ، وافتقادِ العمقِ في التحليلِ، والعجزِ عن تنميةِ الوعيِ بمعرفةِ دوافعِ الآخرينَ وبراهينِهم.

ثالثًا: إن العربَ والمسلمينَ هم الذين رَفعوا رايةَ العلمِ والمعرفةِ، منذ أكثرَ من ألفِ عامٍ، حينَ تمرَّدوا على النصِّ الأرسْطِيِّ الموروثِ وأرسوا قواعدَ المنهجَ العلميَّ الحديثَ، المبنيَّ على التجريبِ والقياسِ، وذلكَ

قبلَ ستةِ قرونٍ من ظهورِ جاليليو، الذي أجبرَتْه محاكمُ التفتيشِ في أوروبا على التراجعِ، بينما كانَ العلمُ بأيدي عمالقةٍ مثل ابنِ الهيثم يتقدم في العالم العربي الإسلامي.

رابعًا: إن مجتمعَ العلمِ والمعرفةِ الذي أقامه العرب طوالَ فتراتِ القرونِ الوُسْطَى كانَ مجتمعَ التسامحِ والانفتاحِ ... فلْنتذَكَّرَ أيضًا كيفَ كانَ أبو العلاءِ المعرِّي، المعاصرُ لابنِ الهيثم، شاعرًا ضريرًا يقيمُ في قريةِ معَرَّة النعمان يُطلقُ فكرَه وخيالَه ولسانَه بما يَعُدُّه مجتمعُه خروجًا وزندقةً، ولكنه يظلُّ حُجَّةً في اللغةِ وإمامًا في الأدبِ ومرجعًا في فلسفةِ الفكرِ حتى يومِنا هذا.

خامسًا: إن هذا المجتمعَ المنفتحَ المتسامحَ، لا يُفْسِحُ المجالَ للإبداعِ الأدبيِّ والفنيِّ فحسبْ، بل يتسعُ صدرُه للتعبيرِ عن الشكِّ والإيمانِ لهؤلاءِ الذينَ — مثل أبي العلاءِ المعرِّي — يفصحون عمَّا في قلوبِهم في رحلتِهم من التساؤلِ إلى اليقينِ، ومن الشك إلى الإيمانِ... إن هذا المجتمعَ لا يخشَى الغزوَ الثقافيَّ ولا يخافُ ترْكَ الموروثِ والمتعارفِ ولا يهابُ احتضانَ الجديدِ الغريبِ. إن كثرةَ تغنِّينا بميراثِنا الحضاريِّ القديمِ، دونَ إدراكٍ حقيقيٍّ لمقوماتِه أدَّى إلى أننا نتصورُ في كثيرٍ من الأحيانِ أن الماضيَ والحفاظَ عليه وتقديسَه هو النموذجُ الذي ينبغي احتذاؤُه في صناعةِ المستقبلِ، وهذا أكثرُ الأوهامِ فتكًا وأشدُّها ضلالاً. صحيحٌ أنه كانَ من الضروريِّ لنا – لكي نمتلكَ الثقةَ في شخصيتِنا القوميةِ ولا ننسحقَ أمامَ الآخرِ، خاصةً في الفتراتِ الاستعماريةِ – أن نستنجدَ بهذا الماضي، ونستمدَّ منه قوةَ المقاومةِ، والثقةَ في الذاتِ، لكننا بعد أن تخطَّينا هذه المرحلةِ، نَضُرُّ بأنفسِنا أفدحَ الضرَر عندما نتحولُ إلى عبادةِ الأسلافِ بدلاً مِنِ احْترامِهِم...ويكفينا أن ننظرَ حولَنا، لنعرفَ كيفَ واجهَ غيرُنا ذلك لنتعلمَ ونبنيَ على أُسُسِه. ومما يجبُ التأكيدُ عليه في هذا المجالِ هو تعليمُ البنتِ وتمكينُ المرأةِ، لتلعب دورَها كاملاً في شتى المجالاتِ، فالأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَّها أعددتَ شعبًا طيِّبَ الأعراقِ.

سادسًا: البعد عن الثقافة العلمية المعاصرة التي أصبحت المقياس الحقيقي لحيويةِ الثقافاتِ. وقد أضحى العلمُ اليومَ هو القطبُ الذي يوجِّهُ حركةَ المعرفةِ ومسيرةَ الحضارةِ، ولا سبيلَ لنا للإسهامِ في تشكيلِ الحضارةِ المعاصرةِ سوى الدخول في هذا السباقِ العلميِّ، بكلِّ طاقاتِنا الماديةِ والبشريةِ، على جميعِ المستوياتِ الفرديةِ والجماعيةِ.

سابعًا: مشكلة إقحام الدينِ فيما لا عَلاقةَ لهُ بِه، وتحكيم رجالِ الدينِ في مُخْتَلَفِ شئونِ الحياةِ، وانفجارِ عصرِ الفتاوَى العشوائيةِ، وسيادة الدعاةِ المحترفينَ والمتطوعين. فلدينا الحريةُ في إدارةِ مجتمعاتِنا اعتمادًا على مصلحة الناسِ وحكمِ العقلِ وخبرةِ التاريخِ ونموِّ المعرفةِ العلميةِ، فالميزة الكبرى للإسلامِ هي الاهتمامُ القاطعُ بِشئونِ الدنيا منذُ حادثةِ تأبيرِ النخلِ الشهيرةِ في التراثِ الإسلاميِّ وكلمةِ الرسولِ (صلى الله عليه سلم) الجامعةِ: «أنتمْ أعلمُ بشئونِ دُنياكم»؛ فليس لعلماءِ الدينِ ولكنْ لأهلِ التخصصِ، لأنها أمورٌ لا تتعلَّقُ بالحِلِّ والحُرْمَة، بل بالصوابِ والخطأِ، قياسًا على المصلحةِ العامةِ القابلةِ للتغيرِ حسبِ الزمانِ والمكانِ والظروفِ. خاصة بعد بروز الظاهرةِ التي تتجهُ بكلِّ كبيرةٍ وصغيرةٍ إلى علماءِ

الدينِ للحصولِ على فتوًى، إلا أن هناك موضوعات ليست مجالاً لخوضِ علماءِ الدينِ فيها. ولقد عَرِفنا من كِبارِ مفكِّرينا مثلَ – عباس محمود العقاد – أنَّ «التفكيرَ فريضةٌ إسلاميةٌ»، وأن استعمالَ العقلِ واجبٌ على المسلمين. والوجهُ الآخرُ لهذه الظاهرةِ المقلقةِ، هو إقحامُ الدينِ في تقييمِ العملِ الفنيِّ، بما في ذلكَ من فرضِ رقابةٍ اجتماعيةٍ شرسةٍ من فئةٍ منغلقةٍ متعصبةٍ على ما يجوزُ للمجتمعِ أن يقرأَه أو يسمعَه أو يراه. ونحنُ لسنَا من أنصارِ مصادرةِ الأفكارِ؛ ليسَ فقط لأنَّ ذلكَ ضدَّ الحريةِ، وإنما لأنه يحقِّقُ شهرةً وانتشارًا لأعمالٍ لا تستحقُ ذلك. ولقد آنَ لنا أنْ نحافظَ على ديننا بالتمسكِ بروحِه، والتحليّ بخلقِه، والتحررِ من حَرْفِيةِ بعضِ فقهائِه في إدارة شئونِنا الجماعيةِ؛ لنكونَ أقوى وأكثرَ تقدمًا.

وعندما نتتبعُ مساراتِ الثقافاتِ الموازيةِ في القاراتِ القديمةِ والجديدةِ؛ في الشرقِ والغربِ، ندركُ أننا لسنا وحدَنا مَنْ يواجهُ هذه الإشكاليات، وأنَّ غيرَنا قد سبقَنا في الانتصارِ على صعوباتِ التنميةِ العلميةِ والمعرفية، وأن الأممَ العريقةَ التي استطاعت تطويعَ تراثِها وتدريبَ ثقافتِها على الانفتاحِ والتعدديةِ. مع الحفاظِ على المرتكزاتِ الروحيةِ لثقافتِنا القويمةِ، كل ذلك يضمنُ لنا تأسيسَ مجتمعاتِ المعرفةِ وتأصيلَها في وعينا الجماعيِّ وإرادتِنا الكلية. والمثقَّفُ بطبيعتِه، يجبُ عليه أن يأخذَ موقفًا ناقدًا تجاهَ مجْتَمَعِه، فليسَ دورُه التأكيدَ على الأيديولوجياتِ السائدةِ، بل مُساءَلتَها؛ فهو عنصرُ التجديدِ الفكريِّ في المجتمعِ. ولكنَّه في الوقتِ نفسِه، حافظُ هُويةِ هذا المجتمعِ. فكلُّ ثقافةٍ حيةٍ متغيرةٍ متجددةٍ، يجب عليها التواصلُ مع ماضيها والانفتاحُ على غيرِها.

ولا يمكنُ للمجتمعِ أن يتجهَ بقوةٍ إلى العلمِ والمعرفةِ، من دونِ الاهتمام بالمستقبلِ، ومن ثَمَّ الاهتمام بالشبابِ الذينَ هم القوةُ المحرِّكةُ للزمنِ القادمِ. فالإمكانيات الهائلة المتوفرة في أجيالِ الشبابِ، ينبغي تفعيلُها بأقصى طاقاتِها لضمانِ الدخولِ بالمجتمعِ العربي وبثقافتِه العامة، إلى أبوابِ المستقبلِ. ولعلَّ في هذا ما يُكوِّن في الوقتِ ذاتِه دعوتَنا للمستقبلِ حيثُ يتعينُ علينا: فتحُ المجالِ للشبابِ من أجل القيامِ بدورِهم في قيادةِ حركةِ المجتمعاتِ العربيةِ، وفتح الأبوابِ للتعدديةِ والتواصلِ مع التياراتِ العالميةِ، والدخولُ في عصرِ الثورةِ العالميةِ المعرفيةِ.

حول الهوية المصرية

ليست الهُوية أمرًا بسيطًا، بل هي أمر يتنافى مع أحادية الفكر. هناك مكونات موضوعية للهُوية، حيث تتكون عبر الزمن من تراكمات التجارب وتداعيات الخيارات التي يمر بها الشخص، ولكن لها أيضًا مكونات داخلية (ما أشعر به تجاه نفسي وتجاه الآخرين)، ومكونات خارجية (كيف يراني الآخرون وكيف يتعاملون معي طبقًا لهذه الرؤية). وكثيرًا ما يحاول عدد من الناس اختزال الهوية إلى الجنسية، وفي هذا تجاهل لحقيقة مركبة تشمل الانتماء، كما تشمل الاغتراب النفسي والجسماني، وتضم العقيدة، وترتبط بالتجربة الحياتية والممارسة الثقافية.

وللهوية المصرية روافد عديدة، كتب عنها المفكرون في الماضي وفي الحاضر، وقد قال البعض، وأقول معهم، إن من مكوناتها المتعددة وروافدها المتداخلة يجب أن نذكر: إرث قدماء المصريين، إرث الثقافة الهلينستية (المسماة عند الكثير بثقافة الفترة الإغريقية/ الرومانية)، إرث الثقافة المسيحية العريقة بمصر، إرث الثقافة العربية، إرث الثقافة الإسلامية، إرث البعد الإفريقي، إرث الثقافات الغربية المختلفة والتي بلغت قدرًا من البعد العالمي.

ومن جهة أخري يحاول البعض أن يختزل الهوية في بعدٍ واحد دون الاعتراف بأن الأبعاد الأخرى لها تأثيرها ومكانتها، فقد أصبحت المجتمعات كلها متعددة الهوية وإن غلبت عليها صبغة ما، وتطورت هذه الحقيقة للتعددية الجديدة إلى إيجاد مناخٍ ثقافيٍّ ثريٍّ في هذه المجتمعات، وإن نجم عنها أحيانًا صدامات بين الجماعات المجتمعية التي تعرِّف نفسها ببعد من أبعاد الهوية المركبة دون الأبعاد الأخرى. وعلى سبيل المثال: كانت الإسكندرية في القرن التاسع عشر تمثل مجتمعًا متعدد المكونات، شمل جاليات كثيرة، لكل منها إنتاجها الثقافي، وتداخلت هذه الجاليات فأثْرت المجتمع السكندري وأصبحت الإسكندرية هي المدينة التي ولدت بها الصحف الخاصة المستقلة عن الدولة، فصدرت منها الأهرام أعرق الصحف المصرية، كما صدرت بها أول مجلة نسائية في مصر، كما شهدت المدينة تنمية حضارية سبقت بها العديد من المدن المصرية. كذلك الحركة الفنية خاصةً المسرح الذي شهد رواجًا من قِبَل الشوام الذين انتقلوا إلى القاهرة فأثْروا الحركة المسرحية بها، وأبرزهم روز اليوسف. وولدت بالإسكندرية صناعة السينما المصرية التي أصبحت في منتصف القرن الماضي من أكبر صناعات السينما في العالم، وجاء كل هذا الإنتاج الثقافي الغزير جزءًا لا يتجزَّأ من الواقع الثقافي المصري، المؤكد للهوية المصرية بثرائها وانفتاحها.

مجابهة الأوضاع الراهنة

ما أبعد واقعنا اليوم من هذا التاريخ، فقد تردى حال الثقافة في مصر، فلم تبقَ ساحةً للحوار الفكري الراقي، ولم تصبح كما كانت مجالاً مفتوحًا للرأي والرأي الآخر، بما يقدمه ذلك من ثراء ثقافي وزخم معرفي. حيث غابت الموضوعية والالتزام بالعقلانية والمنهج العلمي، وغاب وضوح الرؤية واختفت الشفافية وسادت الشائعات.

وبرغم ذلك، يجب أن نتحلى بالأمل في الجيل الصاعد من المصريين، وما يمكنهم إنجازه في إعادة رونق الحياة الثقافية، ولكن علينا نحن – الكهول والشيوخ – أن نمكِّن هذا الجيل الصاعد من أن يتقدم بعطائه، بفتح الأبواب، وبتذليل العقبات، وبتقدير الإنجازات.. كما أنه من الأساسي أن نتذكر أن هناك قطاعات هامة من الإنتاج الثقافي، مثل الفيلم، أو المسرح لا يمكن للشباب أن ينتج ويبدع فيه دون مشاركة مؤسسية رئيسية. وبات ضروريًّا أن نعيد النظر في الآليات والمؤسسات الثقافية في بلادنا، وإعادة صياغتها بما يناسب مقتضيات العصر وتطور التكنولوجيا واحتياجات الشباب.

وهذه الأوضاع تحتاج منا وقفةً صريحة مع أنفسنا، فغالبية المصريين لا يحترمون العلم والمعرفة، ولا يقدِّرون الخيال والإبداع ولا يسمحون للصوت المخالف والرأي المغاير بأن يعبِّر عن نفسه. لذا، لا بدَّ من مراجعة أوضاع مؤسسات الثقافة والإعلام والبحث العلمي والتعليم والتعليم العالي وأن نعيد للجامعة خصوصيتها واستقلالها.

إننا عند تنفيذ هذه الرؤية علينا أن نشرك كل المثقفين، متقبلين ما سوف يتم من خلاف وجدل، حيث إن مثل هذا الحوار والجدل جزء من المناخ الذي نريده.

إن المثقف بطبيعته يجب عليه أن يأخذ موقفًا نقديًّا تجاه مجتمعه، فليس دوره التأكيد على الأيديولوجيات السائدة، بل مساءلتها، فهو عنصر التجديد الفكري في المجتمع. ولكنه في الوقت نفسه، المحافظ على هوية هذا المجتمع ومن ثم عليه التجديد مع التأصيل، فيضمن العودة إلى الجذور من جهة والانفتاح على الوافد من جهةٍ أخرى. فيصبح التجديد مع التأصيل دور المثقف في كل مجتمع، فإن السعي وراء الجديد دون تأصيل سيؤدى إلى التخبط في الضياع، كما أن الانغلاق في الماضي ورفض الجديد هو استسلام لانتحار بطيء.

٢- الوضع الثقافي الراهن

إن القدرات الكامنة في المجتمع المصري هي التي جعلت المصريين في القرن التاسع عشر يستجيبون للمشروع النهضوي الذي فجره محمد علي عند إدراكهم أهميته، فكانت مصر هي الرائدة عربيًّا في الدخول ضمن نمط الدولة المعاصرة. وقد استتبع ذلك ظهور طبقة من المثقفين عبَّروا عما لديهم من خلال الصحف، والتي شهدت خلال عصر الخديوي إسماعيل نهوضًا عبّر عن تفاعلات المجتمع المصري، فكان العرب ينظرون لهذا كله نظرة إعجاب تارة وانبهار تارة أخرى، واعتبروه ريادة مصرية.

هذا يفرض علينا ضرورة استنهاض القوى الكامنة في المجتمع المصري مرة أخرى بصورة تتلاءم مع روح العصر الحالي، وإطلاق الإبداع المصري. هذا لن يتم إلا إذا قمنا بمراجعة الأوضاع الراهنة التي تشير بوضوح إلى نقطتين رئيسيتين:

أولاً: تغيُّر العلاقة الثقافية بين مصر والدول العربية، وذلك نتيجة ارتفاع مستوى الوضع الثقافي في بعض الدول العربية، مع نجاح مشاريع ثقافية خارج مصر؛ كنجاح مشروع الكويت الذي تم تأسيسه بأيدٍ مصرية (مثل: فؤاد زكريا وأحمد زكي) فضلاً عن اهتزاز ثقة المجتمع العربي في عدد من المثقفين المصريين لأسباب عدة، وبالتالي فقدت مصر مصداقية عدد من رموزها الثقافية.

ثانيًا: جمود الوضع الثقافي المصري الراهن داخل المؤسسات الثقافية من ناحية وجماعة المثقفين من ناحية أخرى؛ مما أفقد الحركة الثقافية في مصر ديناميكية كانت تتميز بها، فاختفت المعارك الفكرية والثقافية في صورتها الحقيقية.

وقد ساهم الوضع السابق في تراجع دور مصر على الساحتين الإقليمية والدولية، فالتأثير المصري في المنطقة العربية بات محدودًا؛ إذ إنه بعد أن كان الجميع يقلد أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وطه حسين وإبراهيم ناجي، بل ويستنسخ العلَم المصري علَما لدولته، صارت مصر مجرد كيان كبير لديه تراث عظيم، ولكن تأثيره محدود في الحياة اليومية العربية أو في الساحة العربية بصورة عامة.

نلمس هذا بوضوح في كلٍّ مما يلي:

- ظهور مهرجانات سينمائية منافسة لمهرجان القاهرة السينمائي، مع صعود متنامٍ للسينما في لبنان والمغرب وتونس، لكن تظل السينما المصرية هي الأبرز عربيًّا في ظل زحف متنامٍ يهددها بالجودة والتجديد من السينما الهندية والتركية، كما أن التعقيدات البيروقراطية أدت إلى انتقال السينما العالمية التي تريد التصوير في المنطقة العربية من مصر إلى بلاد أخرى، وبصفة خاصة المغرب، مع كل ما يتبع ذلك من ضمور للبنية التحتية الإنتاجية في مصر.

- إذا استثنينا بعض المسرحيات المقدمة في مسرح الدولة والمسرح المستقل، فإنه لا توجد حركة مسرحية متكاملة بالمعنى المفهوم وبعناصرها؛ النص والإنتاج والجمهور، مما أدى إلى محدودية تأثيرها، في الوقت الذي تنمو فيه الحركة المسرحية في الخليج، وتقدم فيه لبنان المسرح الاستعراضي بصورة مبهرة حتى صار ضيفًا محببًا في كل المهرجانات الثقافية العربية. كل هذا في ظل غياب مصري يتطلب بالضرورة معالجة الحركة المسرحية في مصر لإنقاذها، بما في ذلك المسرح الاستعراضي.
- فضلاً عن ضرورة تعزيز الدولة ورعايتها بشكل أكبر لمسرح العرائس الذي يمثل أداة هامة للتعليم، فضلاً عن ضرورة دعمها لفنون الأراجوز وخيال الظل، مع تسجيل الأراجوز على قائمة التراث العالمي.
- كانت مصر هي الرائدة عربيًّا في مجال تجديد الشعر العربي؛ حيث ظهرت بها مدرسة أبوللو، ثم حدث تباين عريض ما بين التقليد إلى الحداثة. إلا أنه إذا استثنينا شعراء مثل أحمد عبد المعطي حجازي وفاروق شوشة وفاروق جويدة ومحمد إبراهيم أبو سنة وعبد الرحمن الأبنودي، فإنه لم تدفع مصر جيلاً آخر إلى الساحة، في الوقت الذي ظهرت رموز عربية في هذا الحقل الإبداعي في موريتانيا وعمان واليمن وسورية ولبنان، بحيث أصبحنا في موقع أدنى مما هو متوقع لمصر بالرغم من أن مناطق مثل الدلتا وقنا ومطروح وسيناء غنية بالشعراء الذين يحتاجون إلى من يضعهم على طريق النجومية والجماهيرية.
- القدرات العربية المتنامية في مجالات عديدة كالرواية في ليبيا مثل إبراهيم الكوني، وفي الجزائر واسيني لعرج والطاهر وطار، والقدرات الفكرية مثل رضوان السيد في لبنان وعبد الحق عزوزي في المغرب، فضلاً عن ظهور مدارس في النقد الأدبي العربي خارج مصر على غرار ما هو حادث في تونس والمغرب والكويت، يضاف إلى ذلك اكتساح الفنانين اللبنانيين والسوريين خاصة في مجال الغناء، كل هذا يضع مصر أمام تساؤلات صعبة حول كيفية استعادتها لدورها المحوري في الثقافة العربية.

يكمن جزء من الحقيقة حول وضع مصر الثقافي في استيرادها ومحاكاتها – عبر العمالة المصرية القادمة من الخليج وعبر أموال الخليج – حياة الرفاهية الخليجية مما يبدد مدخرات المصريين في لا شيء، إضافة إلى تأثر قطاع كبير من المصريين بتفسيرات لتعاليم الإسلام منتشرة في تلك البلدان، والتي أثّرت سلبًا وبشدة على وسطية الدين الإسلامي في مصر.

إننا عند التطرق إلى موضوع الإصلاح الثقافي يتعين علينا مناقشة الجوانب التالية: الوضوح في الهدف الاستراتيجي للعمل الإصلاحي وهو إعادة صياغة الشخصية المصرية المعاصرة لتكون محددة الهوية، منفتحة على الآخر، تؤمن بالتعددية والحوار، تقدر التراث، تتذوق الجمال، وتتواصل مع العالم، وتستشرف المستقبل. ومن أجل ذلك، يجب دعم حركة ثقافية واسعة في كل المجالات وفي كل أماكن مصر، بما في ذلك معالجة إشكاليات عمليات الإنتاج الثقافي مثل صناعة الكتاب والنشر، وصناعة الفيلم والمادة التليفزيونية، وصناعة العمل المسرحي وترويجه. ومن ثم وجب علينا:

١) تطوير المؤسسات الثقافية بشكل يكفل تعاونها ويتحاشى تكرار الأدوار وصراعها.

٢) مراجعة التشريعات الثقافية.

٣) الانفتاح على الثقافات الإقليمية والعالمية.

٤) استخدام التقنيات الحديثة في تدعيم الثقافة ونشرها.

٥) إنتاج ونشر الثقافة، وبصفة خاصة الثقافة العلمية.

٦) أن يكون الإنتاج الثقافي والتنوع الثقافي وفقًا للمتطلبات المجتمعية.

٧) الاهتمام بثقافة الإبداع وتوسيع حرية التعبير.

٨) رعاية القدرات الإبداعية والتواصل بين الأجيال.

٩) توسيع الخيارات الثقافية من التراث والإبداع.

١٠) توسيع ونشر الترجمة من الثقافة العربية إلى الثقافات الأخرى والعكس.

١١) التركيز على ثقافة الطفل.

١٢) تطوير وحسن استغلال وظيفة وأهداف قصور الثقافة.

١٣) حصر المباني التاريخية والأثرية داخل مصر التي تستلزم الاهتمام والرعاية.

١٤) تأصيل القيم والخلفيات الثقافية لأقاليم مصر المختلفة ودراستها.

١٥) إصدار النشرات الثقافية القومية التي تعنى بالتاريخ الوطني والشعبي وتوزيعها بالمجان على تلاميذ الجامعات وطلبة المدارس.

المجتمع الثقافي المصري

إن المجتمع الثقافي المصري في حاجة إلى ضخ دماء جديدة له، من مختلف أنحاء مصر، بحيث يلقي الضوء عليهم فيصبحوا في مدنهم وقراهم رموزًا لمصر في المجالات التالية:

- **الآداب**: الرواية والقصة القصيرة والشعر والنقد الأدبي، ويساعد على هذا انتشار قصور وبيوت الثقافة وكليات الآداب والتربية في أنحاء مختلفة في مصر.
- **الفكر**: لا شك أن المدرسة الفكرية المصرية المعاصرة أصابها الوهن، لذا فإن دفع جيل جديد من المفكرين والفلاسفة المصريين يمثل أهمية محورية، مع ضرورة التركيز على تنوع الاتجاهات الفكرية. لذا يجب التفكير جديًّا في إعادة الابتعاث للخارج في أقسام الإنسانيات واللغات وإعادة اكتشاف القدرات الفكرية والإبداعية لدى الأجيال الجديدة؛ فدول المغرب وتونس والجزائر ولبنان وسورية منافسة قوية لمصر، لذا فإن إعادة تكوين المدرسة المصرية ذات التنوع في الاتجاهات أمرٌ سيعيد دور مصر القوي في هذه الساحة.
- **الفنون**: وتشمل الموسيقى والغناء والفن التشكيلي والرقص والسينما والمسرح.. إن أعلام مصر في الموسيقى والغناء قدراتهم الحالية محدودة؛ لذا فإن تشجيع المواهب الجديدة وإعادة اكتشافها أمر هام، كما أن دور المعاهد الموسيقية ودار الأوبرا بفروعها هام في هذا المجال، مع التأكيد على الجدية في الإنتاج المقدم، أما في مجال الفنون التشكيلية فتعد الحوافز ومنح التفرغ للفنانين مدخلاً جيدًا لفرز جيل جديد منهم، يستطيع أن ينافس دوليًّا.
- **المثقف**: لإنتاج جيل جديد من المثقفين يجب إقامة دورات لإعداد هذه الأجيال، تهدف بالدرجة الأولى لاكتشاف المثقفين من الشباب، ثم إعادة تكوينهم بالصورة الملائمة، قبل الدفع بهم للحياة العامة.
- **المجلات الثقافية**: حيث كانت مصر هي الرائدة عربيًّا في إصدار المجلات الثقافية العامة والمتخصصة، لكن للأسف ومنذ نهاية الستينيات إلى الآن، تراجع واختفى عدد من المجلات، لعوامل عدة هي:

- إصرار نقابة الصحفيين، على أن يرأس تحرير هذه المجلات صحفيون عاملون، في الوقت الذي أغلقت فيه باب عضوية الانتساب الذي كان يسمح لأعلام مثل طه حسين وحسين مؤنس وأحمد حسن الزيات برئاسة تحرير مجلات ثقافية.
- ضعف إخراج هذه المجلات فضلاً عن محدودية المطبوع منها، وهو ما نراه الآن في مجلة الهلال التي لا يوزع منها داخل وخارج مصر أعداد كافية.

- الانكفاء على الداخل المصري دون استقطاب كتّاب عرب للكتابة في تلك المجلات.
- هجرة العديد من الكفاءات المصرية للعمل في المجلات الخليجية.
- عدم استحداث أعداد كافية من المجلات المتخصصة على غرار مجلة فصول أنجح مجلات النقد الأدبي المصري والعربي.

وبالرغم من أهمية وسائل الإعلام والإنترنت والنشر الرقمي وغير ذلك من الوسائل العصرية – وكلها أمور سنتطرق إليها فيما يلي – تبقى المجلات الثقافية هي العمود الفقري للحركة الثقافية في أغلب المجتمعات، ومن ثم سيكون لإصلاح أوضاعها مكان هامّ في الإصلاح الثقافي المقترَح.

ولمجابهة كل هذه التحديات من التراجع الداخلي والمنافسة الخارجية، يقدم هذا التقرير مقترحات كثيرة للإصلاح الثقافي الشامل في مصر، تتضافر كلها من أجل تحديث الخطاب المصري العام، سواءً للداخل أو الخارج، تتمثل معطياته في الشخصية المصرية المعاصرة، التي يمكن أن نتصور خصائصها بأنها: وسطية، منفتحة على التعددية، تقبل الرأي والرأي الآخر، تؤمن بالعقلانية والمنهج العلمي، ذات قدر من الثقافة العلمية، مركبة من مخزون تاريخي ومعرفي هائل، مطلعة على ما يحدث في العالم. هذه هي النتيجة المستهدفة من هذه الخطة.

إشكاليات ثقافية رئيسية (إشكالية الكتاب – إشكالية الأغنية – إشكالية السينما – إشكالية المسرح)

أولاً: إشكالية الكتاب

لا توجد صناعة نشر في مصر بالمعنى العلمي، بل يوجد لدينا طبَّاعون للكتب، وهيئات ودور تعيش على ميراث قديم، أو بالدفع المستمر من دعم الدولة، أو تقتات على نشر الكتاب الجامعي، أو تستغل حفنة مما تبقى من أسماء عربية لامعة في عالم الكتابة، دون أن تخرج أجيالاً جديدة.

حقيقة الأمر أنه لا يوجد ناشر يحمل هذه الصفة بصدق سوى عدد قليل من دور النشر، وغير ذلك ناشرون ينشرون دون خطط مسبقة، ودون وعي بما ينشرون، ساعينَ وراء المكسب المادي فقط. والذي إن قل تسارعوا للشكوى من ركود صناعتهم؟ لأن بضاعتهم لا إقبال عليها من الجمهور. فهذه إحدى دور النشر التي تنشر ما يعرف بالكتاب الإسلامي، فإذا ركد تتحول فجأة ودون مقدمات لنشر كتب عن الزينة والجمال والتخسيس والمطبخ وإصلاح السيارات، بل تجد إحدى الهيئات المختصة بنشر الكتب تنشر مقالات لا تقرأ لصحفي أو صحفية من باب المجاملة على هيئة كتاب، ليحصل على حفنة من الأموال، ليتحول بعدها بوق دعاية لهذه الهيئة. بل نرى طامة كبرى حين تهدر أموال طائلة في موسوعات كل ما فيها من معلومات تقادم عليه الزمن، وليقع كل من اشتراها في مأزق معلوماتٍ تغيرت وتواريخ لم تعد صحيحة، بل نجد إحدى دور النشر تستجدي دولة خليجية بطبع مطبوعات تروج

لسياساتها. عجبًا إذًا حين نجد ناشرًا يتعرض لمؤلف بإذلاله لكي ينشر له كتابًا، بل يدفعه لكي يشاركه في تكاليف طباعته. بعد كل هذا هل مازال لدى القارئ شك فيما إذا كانت لدينا صناعة نشر؟

هذا السؤال بحاجة فعليّة إلى إجابة حقيقية تشخص الوضع الراهن في مصر وتقدم الحلول لتردي هذا الوضع واستمرارية ترديه بصورة مذهلة يومًا بعد يوم.

إن تحميل جهة بعينها المسئولية أمر فيه اختزال للمشكلة في طرف واحد دون بقية الأطراف، لكن هذه الأطراف لا بدَّ وأن نتعرف عليها، وهي كما يلي:

هيئات الكتب الرسمية، واتحاد الناشرين المصريين، واتحاد الكتاب، والصحف ووسائل الإعلام المختلفة، وكليات الفنون الجميلة والتطبيقية، ودور النشر العامة والخاصة، وغرف صناعة الطباعة والمطابع، ووزارات المالية، ووزارات الصناعة لمسئوليتها عن صناعة الورق.

وإحقاقًا للحق، فإن هناك في وسط هذا الكابوس المظلم وهذه الحقيقة المفجعة، تجارب نشر تستحق أن نشيد بها لأن النقد لمجرد النقد لا جدوى منه، وإبراز بعض الضوء الشارد واجب، ففي الهيئة العامة المصرية للكتاب نجحت سلسلة تاريخ المصريين في سد فراغ كبير في التاريخ المصري، وقدمت مؤرخين شبابًا للساحة الثقافية المصرية والعربية، حتى أضحت مرجعًا لا غنى عنه لأي باحث، خاصة مع بيعها بسعرٍ زهيد، وما جعلنا نستثنيها هنا هو وجود منهج علمي واضح في اختيار موضوعاتها بغض النظر عن ماهية المؤلف؟ كما أن بعض دور النشر الخاصة لمكتبة الأنجلو أصدرت كتبًا متميزةً للتاريخ المصري ككتب الدكتور عبد العزيز صالح والدكتور مصطفى العبادي.

وهناك المشروع القومي للترجمة الذي ينفذه المجلس القومي للترجمة في مصر؛ فتنوُّع اللغات المترجم منها إلى العربية، وتنوع الموضوعات المترجمة، والحرص على الجدية في كل ما ينشر، دفع هذا المشروع لكي يحتل مكانة مرموقة على الساحة الثقافية العربية. بل نجح المشروع في تخريج جيل جديد من المترجمين الشباب سيكون لهم أثر كبير في السنوات القادمة، والمدقق في المشروع يجد أنه يتطور عامًا بعد آخر، وها هو ينشر خلال العامين المنصرمين كتبًا في العلوم التطبيقية وليس فقط في الإنسانيات.

تعد صناعة الكتاب عملية معقدة ومركبة في مجملها، تتطلب من أي دار نشر أن تعمل وفق آليات هذه الصناعة، بصورة منضبطة وسليمة، فهناك مرحلة تحدد فيها الدار مجالها كناشر هل هي ناشر متخصص أم ناشر عام أم ناشر يجمع الاثنين معًا. وهو ما تمثله كبريات دور النشر الدولية.

تلي هذه المرحلة تحديد دور مستشار النشر، وهو في مصر عملة نادرة، من المفترض فيه أن يكون مثقفًا وقارئًا ملمًّا بحركة النشر، لديه خبرة بكافة مراحل صناعة الكتاب، يستطيع أن يقيم العمل المقدم له بصورة سليمة، دوره هنا ليس دور المتلقي بل دور المقيِّم الذي يطلب إدخال تعديلات على المادة المقدمة له، وهو يوجِّه المؤلف لكي يجعل من كتابه مادة شيقة مقروءة، أو مادة علمية رزينة، ويوجه بعد

ذلك مصمم الكتاب، ويحدد الجمهور المستهدف منه، والكمية المفترض طباعتها، ولكي نُخضع المؤلف لرأي مستشار النشر وما يطلبه من تعديلات وإضافات أو اختصارات، فلا بدَّ أن نضمن حقوق المؤلف، وهي غالبًا حقوق مهددة في مصر، بل يتعدى دَوْر مستشار النشر ذلك في دُور النشر الكبرى إلى أن يُطْلَب من مؤلف أو عدة مؤلفين الكتابة في موضوعات بعينها يرى أنها ستكون أكثر رواجًا، أو أن حركة النشر تفتقدها بشدة. وفي كثير من الأحيان يسعى إلى كُتَّاب محددين لكي ينفذ من خلالهم خطة نشر يرى أنها هي التي ستحقق للدار التي يعمل بها أرباحًا معقولة، مثل هذه النوعية من المستشارين، فضلاً عن خطط تسويق الكتب المدروسة هي التي تحقق في الولايات المتحدة وأوروبا واليابان مبيعات للكتب بالملايين، لأن الناشر هنا يعتبر عملية النشر صناعة متكاملة، بل نرى بعض الناشرين في الغرب يدفعون جزءًا من حقوق كتابهم مقدمًا لأنهم يرغبون في نشر مؤلف يُعِدُّه هذا الكاتب.

هذا يقودنا إلى العلاقة بين الناشر والمؤلف في مصر، فدائمًا ما نتحدث عن حقوق النشر، لكن دائمًا ما ننسى حقوق المؤلف، ذلك الإنسان الذي يبذل من جهده ووقته لكي يبدع لنا مؤلفًا، لا ينال عنه ما يوازي جهده من المال، بل يسعى بعض الناشرين إلى اعتبار مجرد النشر لمؤلفٍ ما، في حد ذاته مكسب له، بل يضطر بعض المؤلفين إلى الدفع للناشرين لكي ينشروا لهم. من هنا يجب إخراج قانون لحفظ حقوق المؤلف، كما أخرج قانون يحكم حقوق المطربين والملحنين، هذا القانون سيكون بداية لنهوض حقيقي بصناعة الكتاب، ويكون هناك علاقة عقدية محددة، يحمي فيها القانون حقوق الطرفين؛ الناشر والمؤلف، يلتزم خلالها الناشر بالكشف عن حجم مبيعاته الحقيقية، إن احترام حق المؤلف سيجعل منه مبدعًا يحترم جمهوره المخاطب، وسيجعل لنا حقوقًا نحاسبه من خلالها على ما ينشره ويبدعه.

هنا نرى أن دور اتحاد الكتاب غائب؛ فهو لا يؤدي دوره في حماية المؤلف، وهناك مفهوم خاطئ، وهو اعتبار عضوية الاتحاد مقصورة على الأدباء وكتاب السيناريو، وهناك مبدعون في غير هذين المجالين، لديهم مؤلفات رائجة وقُرَّاء كُثْر، إما رفضت عضويتهم للاتحاد أو اعتُبروا أعضاءً منتسبين، وتوقفوا عن سداد اشتراكاتهم للاتحاد، فمتى يدافع الاتحاد عن الكتَّاب؟ وهل الاتحاد سيكون هو الحصن الذي يأخذ على عاتقه البحث عن حقوقه لدى الناشرين، وحقوق المؤلفين؟ هل سيسعى الاتحاد لضم الكتاب إليه؟ هل سيصحح دوره ومفهوم هذا الدور؟

ما سبق يقودنا أيضًا إلى تصنيف ما ينشر من كتب، وسنجده كما يلي:

- مطبوعات بهدف تلبية رغبات قرَّاء بعينهم، وهي كتب الخدمات كالمطبوعات التي تتناول الأمراض الطبية وعلاجها بطريقة بسيطة، وكتب الديكور والأزياء والموضة، وكتب الحاسب الآلي وبرامجه.

- مطبوعات بهدف الاستخدام الجامعي، وتعيش عليها نسبة كبيرة من دور النشر المصرية والعربية.
- مطبوعات للنشر العام الثقافي والعلمي والأدبي، وهي تمثل النسبة الأقل بين كل ما سبق على عكس العالم كله.. ومنها المطبوعات السياسية كالمذكرات والكتب التي تحلل الأحداث السياسية.
- بين كل ما سبق تقف السلاسل الشهرية أو الأسبوعية، وأبرزها في مصر "اقرأ" و"تاريخ المصريين" و"كتاب الهلال" و"كتاب اليوم"، وقديمًا "المكتبة الثقافية".

هناك قضية تم طرحها، هل الكتاب وسيلة تسلية وترفيه وتثقيف وتعليم؛ حيث نجد أن معظم الناشرين لم يدركوا أن هناك منافسة شرسة بين الكتب، لذا لم يهتموا كثيرًا بإخراجه الفني حتى ظنوا أن الإخراج الجيد يقتصر على الكتالوجات وكتب الفنون والأطفال، وأهملوا شكل الكتاب العادي في حد ذاته، فلم يصبح سلعة جذابة تلفت الانتباه؟

إن هناك الكتاب الفاخر والكتاب الشعبي والطبعة الفاخرة والطبعة الشعبية. وحقيقة الأمر أن معظم دور النشر لا تعرف مثل هذه التصنيفات لأن دورها هو إخراج الكتاب، ولا يوجد لديها من يقوم بدراسة تسويق الكتاب والبحث عن رغبات القراء، فالكتاب المصور الذي يشاهد ويقرأ من قبل العائلة في المساء غير متوافر في سوق الكتاب المصري، فضلاً عن أن المؤسسات الاقتصادية لا تدعم صناعة الكتاب فالبنوك والشركات لا تعتبر الكتاب ضمن قوائم إهداءاتها للعملاء كما يحدث في الغرب، كما أنه على الجانب الآخر نجد أن الصفحات المتخصصة في عرض الكتب وبرامج التليفزيون المتخصصة في عرض الكتب في مجملها إما خبرية أو تميل إلى المجاملة، فضلاً عن أن روح النقد ظلت بعيدة عن عرض الكتاب، هذه الروح تبين للقارئ لماذا هذا الكتاب متميز عن غيره أو لماذا قرأه الصحفي للقارئ؟

إن طرح التساؤلات ومحاولة الإجابة عنها هي التي ستخلق اهتمامًا بأي كتاب، كما أن ظاهرة نشر كتب بأكملها في الصحف قبل نشرها مستقلة تساعد كثيرًا في رواجها. وهي ظاهرة محدودة للغاية في الصحافة العربية. فضلاً عن أن المكتبات العامة لا توجد لديها سياسة اقتناء واضحة ومحددة وبرامج تزويد تساعد دور النشر على تحديد برامجها المستقبلية. وتبقى العلاقة بين الكتاب الورقي والكتاب الرقمي محل تساؤلات كثيرة تحتاج إلى مناقشة منفصلة.

ضرورة الاتجاه نحو إلغاء المطابع التابعة للدولة وإسناد عمليات الطباعة للقطاع الخاص. خاصةً في ظل تراجع الكتاب المطبوع والاتجاه للرقمنة ومن ثمَّ أصبحت هناك حاجة ماسة لمساندة حركة الطباعة الخاصة. هذا فضلاً عن تقليص عدد العمالة الخدمية في وزارة الثقافة لصالح العاملين على إدارة الشأن الثقافي.

ضرورة إدماج دور النشر الخاصة كناشر وموزع في مشروع مكتبة الأسرة ليكون مشروعًا محفزًا لحركة النشر في مصر. هذا ما سيعزز حركة النشر في مصر ويخلق منافسة لإنتاج أفضل ويدفع بمؤلفين جدد للساحة الثقافية.

ثانيًا: إشكالية الأغنية

اشتهرت مصر بأغانيها، ومطربيها، ومطرباتها، ليس هذا فحسب، بل احتضنت المواهب الغنائية العربية. وعرف الفن المصري شهرة فائقة بسبب بعض المطربين والموسيقيين مثل أم كلثوم، وعبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ، وغيرهم. والآن تعاني الأغنية في مصر من أزمة متعددة الأبعاد، يمكن رصدها على النحو التالي:

١) أزمة في النص الغنائي؛ حيث لم تعد هناك نصوص جيدة، جذابة، لها تأثيرها طويل المدى على الجمهور. وترتبط هذه الإشكالية بتراجع الإنتاج الشعري المصري، وغياب النصوص الشعرية الصالحة للغناء. وقد رافق ذلك شيوع أنماط من الغناء تفتقر إلى المنطق، وتهبط بالذوق العام، ولا تشكل وجدانًا فنيًّا لدى المستمع، مثال على ذلك شيوع أغاني تخاطب الحيوانات، وأخرى تغنَّى للفاكهة، إلخ.

٢) الامتزاج بين الغناء والرقص في سياق ما يعرف بال «فيديو كليب» جعل الأغنية في معظم الأحيان تتحول إلى سلسلة من الأقوال المنظومة تقدم على إيقاع راقص موسيقي، تتطلب استجابات سريعة من الجمهور؛ مما أدى إلى تراجع الوعي الفني، وانخفاض معدلات التذوق الموسيقي.

٣) ارتباط الأغنية بالتليفزيون، أسوة بألوان الفن الأخرى، فهناك المسرح التليفزيوني، والسينما التليفزيونية، والأغنية التليفزيونية، الممثلة في "الفيديو كليب"، وقد أدى ذلك إلى تراجع الاهتمام بالأغنية كأحد ألوان الفن ذات الذاتية المستقلة، بل أصبحت ملحقة بالتليفزيون، سواء في الإعلانات، أو أغاني "الفيديو كِلِيب".

٤) انتهاك حماية الملكية الفكرية للأغنية؛ حيث يعاني كثير من الأغاني من السرقة، من جانب مواقع الإنترنت التي تقوم ببثها، وانتشار النسخ المقلدة للأعمال الغنائية؛ وهو ما يؤثِّر سلبًا على منتج العمل الغنائي، وكاتب النص، والمطرب أو المطربة. ومما تجدر الإشارة إليه أن "صوت القاهرة" نشأت في المقام الأول لتسويق الأغنية، ولكن قدرتها تراجعت بشكل ملحوظ، وإن ظلت تجني أرباحًا طائلة من بيع أغاني أم كلثوم.

ثالثًا: إشكالية السينما

تثير الأوضاع الحالية للسينما المصرية تساؤلات عديدة، فعلى الرغم من النشاط الإنتاجي الذي يبدو ظاهرًا، فإن حقيقة مقارنتها بمثيلتها في آسيا "بوليود" في الهند، يبدو في غير صالح السينما المصرية، ويعود ذلك إلى عدة أسباب:

١) ضعف صناعة السينما بمكوناتها مجتمعة؛ إذ لا يوجد مخرج جيد وممثل جيد ومونتير جيد، لكن هؤلاء جميعًا لا يتعاملون مع الصناعة برؤية فريق العمل المتكامل؛ حيث يندر أن يجتمع هؤلاء جميعًا في عملٍ واحد، خاصة مع تصاعد الـ «أنا» الخاصة بالنجومية لدى بعضهم، وبصفة أساسية لدى الممثلين، لذا فإن المعالجة تبدأ بتكثيف الكوادر بأعداد مناسبة للحجم المطلوب من صناعة السينما.

٢) ضعف أداء المعهد العالي للسينما، وكذلك أداء كوادره، فضلاً عن ندرة البرامج التدريبية للموهوبين.

٣) عدم مواكبة السينما المصرية للجديد في مجال التكنولوجيا، خاصة مع تطورها المتسارع، وهو ما يؤثر في مقارنتها بغيرها من قبل المشاهدين. وهو ما يقودنا إلى الاستوديوهات في مصر التي كانت حتى تأميم الدولة لها مواكبةً لأحدث مستجدات العصر.

٤) ليست دور العرض في مصر بالعدد الذي يسمح بضمان التوزيع الجيد للفيلم المصري، فضلاً عن سيطرة القنوات التليفزيونية العربية على بث الأفلام فيها.

٥) يعد التمويل خاصة مع التكلفة العالية للأفلام الجيدة مشكلةً أساسية؛ لذا فإن معالجة هذه المشكلة، سواء عن طريق ضمان صندوق التنمية الثقافية للمنتجين لدى البنوك أو مشاركته في العملية الإنتاجية تعدّ جزءًا أساسيًّا لحل هذه المشكلة.

إن معالجة كافة قضايا السينما تبدأ وقبل كل شيء من الرواية والسيناريو، وهما يمثلان النتاج الأولي للحركة الأدبية، فالإبداع الروائي المصري يتحقق إذا ما تم دفع أجيال جديدة من المبدعين في مجال الرواية ثم في تبني إنتاج أعمالهم أمام شاشة السينما. أما كتابة السيناريو فتكشف في بعض الأحيان عن مواهب، لكن هذه المواهب المصرية ينقصها غالبًا الاحتكاك والدربة، ومن ثمَّ فإن سفر هؤلاء في ورش عمل أو دورات للتدريب على كتابة السيناريو خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، سيكون مدخلاً جيدًا للارتقاء بالسيناريو كأساس تبني عليه هذه الصناعة كافة مُدخلاتها، وهو الحال نفسه لو تبنينا أجيالاً جديدة في كافة مفردات هذه الصناعة من إخراج وتصوير ومونتاج.. إلخ.

تبقى أزمة الفيلم المصري في محدودية وندرة الأفلام التاريخية، بل تعثُّر النادر منها خلال كافة مراحل إنتاجه، لذا فإن هذه النوعية من الأفلام تتطلب عونًا مباشرًا من الدولة في العملية الإنتاجية.

كما أن معالجة أزمة الأرشيف القومي للسينما تتطلب الكثير؛ حيث إن هذا الأرشيف هو ذاكرة السينما الوطنية، خاصة في ظل فقدان مصر لأصول عدد كبير من أفلامها.

رابعًا: إشكالية المسرح

يُعد المسرح "أرشيفًا ثقافيًّا لتفكير الإنسان في الوجود"، وهو الاختيار الحقيقي الذي يحدِّد مكانة كل أمة. والمسرح لديه ما يميزه عن الفنون الأدائية الأخرى مثل الأغنية والسينما، بأنه يعبر مباشرة عن علاقة حميمية ومباشرة بين المشاهد والممثل، على النحو الذي يعطي مساحةً للتفاعل، وتكوين التصورات

والمشاعر المباشرة ما بين مشاهد العمل المسرحي، ومن يقوم بالأداء المسرحي. وقد لعب المسرح المصري دورًا مهمًّا وأساسيًّا في تحقيق انفتاح المجتمع على الثقافة الغربية من خلال حركة الترجمة الواسعة للنصوص المسرحية والروائية في الستينيات، وهو الدور الذي لا يزال مطلوبًا من المسرح في الوقت الراهن، خاصةً مع اتساع نطاق التفاعل بين الثقافات المتنوعة على الصعيد الكوني. وبرغم أن تعداد الشعب المصري يناهز الثمانين مليون نسمة، فإن عدد من يرتاد المسرح لا يزيد عن مائتي ألف زائر، بما تصل نسبته إلى ٠,٢٥% من تعداد الشعب المصري. وأزمة المسرح متشعبة، لكن يمكن التركيز على عددٍ من السلبيات:

١) إيلاء اهتمام أكبر بالمسرح التجريبي جاء على حساب المسرح بشخوصه، ونصوصه، وديكوره، وشكله المتعارف عليه.

٢) اختفاء الفرق المسرحية الجادة، مثل فرقتَي نجيب الريحاني ورمسيس، وكذلك المسرح الجامعي في الستينيات، وهو الذي أخرج العديد من الكوادر المسرحية المهمة، التي تحولت في وقت لاحق إلى نجوم السينما مثل عادل إمام، وحسن حسني، وحسن عابدين.

٣) تركُّز المسارح في القاهرة، ومحدودية عددها في الإسكندرية، وشبه غيابها في مختلف أقاليم ومدن وقرى مصر، خاصة في الصعيد. ورغم وجود خشبة مسرح في بعض قصور الثقافة في بعض المدن فإنها لا تستخدم على النحو الكافي، ولا يمكن أن نقول بأن هناك حركة مسرحية خارج القاهرة، غير أن ظهور مسرح الشارع وهو أحد أدوات شباب المسرح في مصر للتعبير عن رغبتهم في أداء هذا الفن كسر إلى حد ما، سيطرة العاصمة على حركة المسرح، خاصة في مدن مصر، ساعده في ذلك تكاليف العرض المسرحي المحدودة لمثل هذه النوعية.

٤) غلبة الإنتاج المسرحي التجاري، وهو أمر لا غرْو فيه من حيث المبدأ، لكنه أصبح باستثناء بعض المسرحيات ينزع نحو نشر أفكار التفاهة، والابتذال، والهبوط بالذوق العام، آخذين في الاعتبار أن شيوع هذا النمط الثقافي – مع ضعف وجود مسرح منافس جاد يناقش القضايا الاجتماعية والاقتصادية – يتسبب في إضعاف الحركة المسرحية.

٣- الإصلاح الثقافي في مصر

الرؤية والهدف

إن الهدف الرئيسي للإصلاح الثقافي المصري هو استعادة الحيوية الثقافية المصرية في كل ميادين الثقافة المعاصرة، وتمكين مصر من القيام بدورها في الدوائر العربية والإسلامية والإفريقية والمتوسطية والعالمية انطلاقًا من قاعدة ثقافية محلية راسخة.

وتعتمد هذه القاعدة المحلية الراسخة على إعادة بناء الشخصية المصرية المعاصرة والتأكيد على دور الشباب في صناعة هذا المستقبل الثقافي الجديد.

أهداف محددة

على المدى الطويل

- **إعادة بناء صورة مصر كدولة على الأصعدة**

- **المحلية:** ترسيخ صورة مصر ذات التعددية الثقافية المنصهرة في كيان واحد، هو الشخصية المصرية المعاصرة، ذات الموروث الحضاري العريق، القابلة للتحدي والإنجاز المعاصر كدولة وشعب، مع إعداد جيل جديد لدفعه على الساحة الثقافية المحلية لتكون منه رموز للعمل العام.
- **الإقليمية:** في ظل التطورات الحالية في المنطقة العربية، والقبول بوجود شركاء في الحياة الثقافية، فإن الدور الثقافي المصري يجب تعزيزه من خلال المنتج الثقافي بكافة أشكاله، مع الدفع برموز الثقافة المصرية من النخبة الجديدة.
- **الدولية:** تعزيز الوجود المصري عبر المشاركات الدولية، التي تبدأ بالتواجد في الفضاء الرقمي، إلى النشر متعدد اللغات، إلى المشاركة في الأنشطة الدولية والتواجد في المؤتمرات والمهرجانات والمعارض.

على المدى القصير:

- تعزيز دور عدد من المراكز الثقافية في مصر ليكون لديها عدة مراكز لا مركزان (القاهرة/ الإسكندرية) ويجب هنا لإحداث نهضة سريعة اختيار المراكز ذات العطاء الطبيعي مثل: الإسماعيلية والمنصورة وطنطا وأسيوط وأسوان، يليها مجموعة أخرى من المراكز تشمل على سبيل المثال: دسوق والمنيا وملوي والمحلة الكبرى وقنا.

- تعد الحرف التقليدية الأقرب إلى قلوب المصريين والأكثر إقبالاً عليها من العرب والأجانب؛ لذا فإن إقامة مهرجان سنوي لها سيعزز دورها في الاقتصاد القومي، وسيشجع مناطق متعددة على الانتعاش، على أن يكون هذا المهرجان بالتبادل بين أقاليم مصر المتنوعة؛ عام تحت سفح الهرم، وعام آخر في ساحة الأقصر، مع العلم أن لدى مصر مراكز حرفية بعضها مهدد بالاندثار وهي: أخميم (صناعة المنسوجات خاصة الحرير)، فوة (صناعة الكِليم)، رشيد (صناعات الجريد)، سيناء (صناعة الأزياء التقليدية للنساء)، قنا (صناعة الفخار).
- تشجيع الأفلام الوثائقية من خلال إعطاء مِنَح إنتاجية لأفضل الأفكار التي تقدم في هذا المجال، خاصة التاريخية والأثرية والتي يمكن إعادة إنتاجها على (DVD) أو توزيعها على محطات التليفزيون في كافة أنحاء العالم، وهو ما سيتيح لنا جيلاً جديدًا من المخرجين والفنيين المبدعين الذين يستطيعون المنافسة إقليميًّا ودوليًّا، على أن يصب عمل هؤلاء في مراحله الأولى في الخطة الخاصة بإعادة بناء صورة مصر مرة أخرى، مع الانتقال للأفلام العلمية في المرحلة التالية، على أن يكون بث هذه الأفلام على القنوات المحلية يخدم إعادة بناء صورة مصر لدى المصريين، وبناءً عليه فإن تخصيص بعض هذه الأفلام للحديث بصورة علمية عن إنجازات الدولة سيكون بمثابة دعاية مقنعة، أي بصورة غير مباشرة.
- دعم الإنتاج السينمائي المصري، حيث لا تزال السينما المصرية هي الرائدة عربيًّا والأكثر إنتاجًا ومشاهدة، وذلك بإعادة هيكلة المعهد العالي للسينما وتحديثه، مع دفع أجيال جديدة من خريجيه من كافة الأقسام (السيناريو والتصوير والإخراج والديكور) إلى الساحة ليقدموا سينما عالية التقنية، عميقة الموضوعات، لترسيخ الوجود المصري في هذا المجال الهام.
- إعادة هيكلة مكتبة الأسرة، على أن يعاد للساحة دور كِتاب الجيب؛ خاصة السلاسل ذات الاسم المعروف مصريًّا وعربيًّا، مثل «كتاب الهلال» و«اقرأ» و«المكتبة الثقافية»، وابتداع الجديد منها، على ألا يزيد سعر الكتاب منها مدعومًا في مصر عن جنيهين، مما سينتج لنا جيلاً جديدًا من الكتَّاب الشباب في كافة المجالات، فعلى سبيل المثال دعم روايات الهلال سيشجع جيلاً جديدًا من الروائيين لما لهذه السلسلة من مصداقية بسبب كونها المنطلق لشهرة عدد كبير من الأدباء العرب والمصريين، مع إدخال نوع جديد من الكتب المصورة Coffee Table Book الأقرب للثقافة التي تعتمد على الصورة وهي الأكثر انتشارًا بين الجمهور في كافة أنحاء العالم، وهي القادرة على مساندة دور النشر تجاريًّا، كما هو ملاحظ في إنتاج مطابع الجامعة الأمريكية

بالقاهرة على سبيل المثال. كما يتم إدماج دور النشر الخاصة لتكون ناشرًا وموزعًا لكتب مكتبة الإسكندرية.

- إقامة بوابة مصر الثقافية على شبكة الإنترنت؛ بحيث تضم كل المواقع الثقافية المصرية، وتقدم صورة متكاملة للثقافة المصرية، يجري تحديثها بصورة يومية، مع إتاحة عدد من المؤلفات المصرية عليها مجانًا للجمهور، وكذلك عدد من الأفلام المصرية وغيرها من أشكال المنتج الثقافي المصري.
- إعادة كتابة تاريخ مصر من عصور ما قبل التاريخ حتى الآن، في صورة كتب وأفلام للكبار والصغار ومجلات، مع إجراء مسابقات حول تاريخ مصر، حيث إن هذا التاريخ جزء أساسي من مكونات الشعب المصري.
- إقامة مسابقات في كافة مجالات الثقافة والفنون على المستوى الوطني بدءًا من القرى حتى المدن الكبيرة، بحيث تكون محفزًا على اندماج الأجيال الجديدة في الحياة العامة، مع تعظيم إدراكها بوطنيتها.
- تشجيع المجتمع المدني على العمل في تنشيط الحياة الثقافية، بحيث لا يكون خارج الإطار الثقافي العام للدولة بل جزءًا متممًا له، في شكل تمويل مشروعات وأنشطة، خاصة مع نجاح أمثلة كساقية الصاوي ودار الكتب الإلكترونية.
- إعادة النظر في وظيفة المتاحف والمكتبات العامة بحيث تتحول إلى مؤسسات فاعلة في المجتمع، مع إعادة النظر في خطة المتاحف الوطنية، بحيث تتواءم مع متطلبات المجتمع؛ حيث بنيت على أساس أن بكل عاصمة محافظة متحف، بغض النظر عن جدوى وجوده في العاصمة، فكفر الشيخ المدينة ليست هي المدينة المناسبة لمتحف، بينما مدينة فوة في محافظة كفر الشيخ هي الأنسب حيث إنها المدينة التراثية الأولى في المحافظة.
- نقل تبعية المراكز الثقافية خارج مصر إلى وزارة الثقافة (هذا يقتضي فصلها تمامًا عن إدارة البعثات العلمية)، على أن تتبع المجلس الأعلى للثقافة الذي سيوازي في هيكله حينئذ المجلس الثقافي البريطاني؛ حيث إن هذه المراكز بوضعها الحالي لا تساعد على خدمة السياسات المصرية، سواء على الصعيدين الإقليمي والدولي، وسوف تغير هيكلة هذه المراكز، حيث إن أنشطتها تقتصر على ما يلي:

- محاضرات عامة
- مكتبة (غالبًا ما تكون كتبها قديمة)

ولذا يجب أن يضاف لها أنشطة على النحو التالي:

أولاً: ربط مثقفي كل بلد بالحركة الثقافية في مصر. ويتم ذلك عن طريق عمليات التبادل الثقافي والزيارات والندوات وبرامج تبادل الكتب والفنانين والفرق المسرحية.

ثانيًا: التعريف بالثقافة المصرية لدى الجمهور العريض في البلدان العربية والأجنبية، ويتم ذلك من خلال مجموعة من الأنشطة تظهر أوجهًا متفرقة من الحياة المصرية، ونوادر التراث المصري؛ ومنها:

- تنظيم دورات تعليم اللغة المصرية القديمة خاصة في أوروبا والأمريكتين واليابان وأستراليا.
- تأجير محل أو اثنين لتقديم الوجبات الشعبية المصرية كنوع من الترويج العام لمصر، وحيث تعتبر الوجبات التقليدية جزءًا من ثقافة المجتمع.
- إقامة مركز بيع هدايا تذكارية ومطبوعات بلغات عديدة بالمركز.
- إقامة معارض متنوعة (فن تشكيلي – خط عربي – حِرَف تقليدية – أزياء).

ونقترح في هذا الصدد التركيز على عدد محدود من المراكز الثقافية وتحديث عدد منها؛ وللتماشي مع أدوار مصر الإقليمية والدولية يمكن أن تكون تلك المراكز وفقًا للتوزيع التالي:

- **المنطقة العربية:** المغرب، الجزائر، تونس، السودان، السعودية، الكويت، العراق، سورية، لبنان، عمان.
- **شرق ووسط آسيا:** اليابان – الصين – إندونيسيا – أستراليا – بنجلادش – باكستان – الهند – أذربيجان – كازاخستان – تركيا – إيران.
- **إفريقيا:** إثيوبيا – كينيا – جنوب إفريقيا – نيجيريا – السنغال.
- **أوروبا:** ألمانيا – فرنسا – بريطانيا – إيطاليا – بولندا – إسبانيا – الدانمرك.
- **أمريكا اللاتينية:** البرازيل – شيلي – الأرجنتين – بيرو – كوستاريكا.
- **أمريكا الشمالية:** الولايات المتحدة – كندا – المكسيك.

عن التعليم والإعلام

إن المؤسسات القائمة على التربية والتعليم من أهم مؤسسات التنشئة تأثيرًا في المجتمع؛ حيث يتعلم فيها الأطفال المعارف الأساسية، وحيث تتشكل قيمهم واتجاهاتهم من خلال ما يتلقونه فيها، وخاصة أن معظم مؤسسات التعليم تعتمد على مناهج وكتب وأساليب غير تربوية، أو تدعو إلى تفريغ قوالب متشابهة لا يمكن من خلالها إعطاء فرصة للإبداع أو المناقشة أو الاستفسار، وهو ما يؤثر في مستقبل طريقة التفكير عند الأفراد.

وتمتد خطورة الموقف إلى مؤسسات التعليم العالي أو الجامعي، والتي من المفترض أن تتشكل فيها وتنضج من خلالها شخصية الإنسان ويتاح له من خلال عدد من الخيارات أن يقرر ما يناسبه. إلا أن واقع مؤسسات التعليم العالي والجامعي في مصر حاليًّا ما هو إلا امتداد لما تقوم به المدرسة من تلقين وعدم إتاحة أية فرصة للتفكير والإبداع؛ خاصة مع ضعف المكتبات في مؤسسات التعليم العالي أو الجامعي، وضعف الحياة الجامعية الاجتماعية والسياسية.

كما أن متطلبات إجراء البحوث في المناهج الدراسية تعتبر ضئيلة أو تكاد تكون معدومة، أو مجرد مسألة روتينية لملء فراغات في المناهج الدراسية، وهو ما يعكس حالة الخواء في التفكير أو القدرة على الإبداع أو إعمال الخيال في أي موضوع من الموضوعات المتصلة بالدراسة أو غيرها من الموضوعات الأخرى التي تتعلق بالحياة أو التطبيقات العملية خارج الأطر التعليمية أو الدراسية، فضلاً عن ضعف المشاركة الطلابية في الأنشطة الجامعية.

وبالنظر إلى مؤسسات البحث العلمي، نجد أن معظمها – إن لم يكن جميعها – يعيش حالة خواء، سواء بسبب القوانين أو الروتين أو هيمنة البيروقراطية الحكومية أو تحكم الأجهزة الإدارية والتي تقضي بشكل مباشر على المواهب أو الإبداع إن وجد؛ حيث تحولت معظم مؤسسات البحث العلمي في مصر إلى مؤسسات أسيرة الروتين، وتتفشى فيها أمراض البيروقراطية؛ من نمطية، ورفض الجديد، والرغبة المفرطة في الحفاظ على المألوف، وغياب المبادرة، وتجاهل الفروق الفردية بين الأفراد، وغيرها مما يشكل مناخًا طاردًا، وليس جاذبًا للمواهب أو الإبداع.

كما أن الأموال التي ترصد للبحث العلمي يتم إنفاقها غالبًا على المرتبات والمكافآت دون ارتباط حقيقي بالإنتاج المعرفي الجديد، إضافة إلى أنه يتم تطبيق نفس القوانين والتشريعات على معظم العاملين في مؤسسات البحث العلمي مثل أي موظف في الدولة، من حيث السلم الوظيفي أو المرتب، وهذه كلها عوامل لا تفعّل البحث والإبداع، بل ترمي بمعظم الكفاءات في أحضان الروتين.

أخيرًا وليس آخرًا، فإن معظم مؤسسات البحث العلمي ليس لها اتصال كافٍ مع المؤسسات البحثية العالمية، بل وبضعف اتصالها مع الجامعات ومؤسسات التعليم العالي أو ما يتطلبه المجتمع نفسه من خدمات لحل مشاكل وتحديات يقابلها المجتمع.

كل ذلك يحتاج إلى عقول وأفكار الباحثين للتصدي لهذه التحديات، وهو الأمر الذي يجب معه ضرورة إعطاء الاستقلالية التامة لمؤسسات البحث العلمي وعدم إخضاعها لنفس القوانين والتشريعات التي تخضع لها المؤسسات الحكومية الأخرى. ويجب تفعيل الجمعيات العلمية، كما يجب النظر إلى مؤسسات البحث العلمي على أنها مؤسسات لا يمكن للمجتمع أن ينهض بدون إسهاماتها.

وبصفة خاصة، يجب أن تتوافر لمؤسسات البحث العلمي إمكانية الانفتاح على ما يجري في العالم المتقدم، وأن يتم إتاحة الفرص للتبادل الثقافي والتعرف على ما يجري في العالم، وحيث يمكن للباحثين أن يتعرفوا على أصول البحث العلمي والذي يتطلب أيضًا ضرورة رعاية المواهب الإبداعية وخاصة من أجيال شباب الباحثين، وأن تقوم هذه المراكز البحثية بوضع أساليب يمكن أن تؤدي إلى التكامل والعمل في فريق واحد يمكن من خلاله تحقيق إنجازات كثيرة.

وإننا إذا كنا قد أسهبنا في الحديث عن البحث العلمي، فذلك لأن عنصرًا هامًّا من الثقافة العلمية التي يجب أن تتغلغل في الحياة الثقافية المصرية هو مكانة العلم والبحث العلمي والعلماء في المجتمع.

ومن بين المؤسسات التي يمكن أن تلعب دورًا هامًّا في التطور والتنوع الثقافي، نجد مؤسسات الإعلام، وخاصة الوسائط الجماهيرية التي تصل إلى الإنسان في مكان إقامته مثل التليفزيون. ولكن للأسف تشجع العديد من برامج التليفزيون حاليًّا على العديد من القيم السلبية، رغم أن هذه الوسائل الجماهيرية يمكن أن تؤدي دورًا في نشر عدد من القيم التي تساعد على الحوار وقبول الآخر وقبول الاختلاف وإعمال الفكر من خلال ما تقدمه من محتوى. لذا، يتعين النظر في محتوى البرامج التي تقدم، وأن يراعى فيها التنوع، على أساس أن هذه الوسائل تعتبر مكملة لما تقدمه مؤسسات التعليم على اختلاف أنواعها ومستوياتها.

ونظرًا لاهتمامنا بالشباب وقضايا الشباب نرى أنه من المهم أن يتم التنسيق بين مركز الشباب والنوادي الرياضية مع قصور الثقافة في المحليات حتى تتضافر جهودها لدفع عجلة الإصلاح الثقافي المنشود.

صناعة الإبداع

صناعة الإبداع تعد من الأسس التي يجب أن تبنى عليها مستقبل الثقافة في مصر، خاصة أن الوظيفة الاجتماعية للإبداع لا تتحقق لأن الأفراد مبدعون، لكن فقط حين يتوافر لمثل هؤلاء الأشخاص النمو، والمال، والبنية التحتية والتنظيم، والأسواق، وحقوق الملكية، وعمليات واسعة النطاق يمكنها استيعاب ذلك الإبداع.

إن المؤكد أن الإبداع هو الذي سيقود التغيير الاجتماعي والاقتصادي خلال القرن الحالي، فقد أصبحت الصناعات الإبداعية عنصرًا مهمًا في تكوين الاقتصاديات المتقدمة. ففي عام ٢٠٠١، قُدِّر صافي عائدات صناعات حقوق النشر الأمريكية بـ ٧٩١,٢ مليار دولار أمريكي، وهو ما يعادل ٧,٧٥% من إجمالي الناتج القومي، ويعمل بها حوالي ٨ ملايين عامل.

وفي المملكة المتحدة، وفي العام نفسه قدرت عوائد الصناعات الإبداعية بـ ١١٢,٥٢ مليار جنيه إسترليني، ويعمل بها ١,٣ مليون شخص، وتسهم بـ ١٠,٣ مليارات جنيه إسترليني من الصادرات وتشكل ٥% من الناتج القومي الإجمالي.

بالإضافة إلى ما سبق، تعود أهمية الصناعات الإبداعية إلى دورها المتوقع كموجة للمعرفة الاقتصادية ومدعم للصناعات والخدمات الأخرى – عبر تزويدها، على سبيل المثال، بالمحتوى الرقمي الذي يترجم مباشرة إلى ميزة تنافسية وطاقة إبداع لقطاعات الاقتصاد الأخرى، وكذلك عبر احتضان رأس المال الإبداعي والمبدعين.

وسيؤدي الطريق إلى صناعة الإبداع إلى تحول أجواء العمل من أصحاب الياقات الزرقاء والبيضاء إلى المبدعين الذين يحددون ساعات عملهم ويرتدون الملابس البيضاء البسيطة ويعملون في أجواء مثيرة، لا يمكن إجبارهم على العمل، وإن كانوا لا ينقطعون عن العمل أبدًا، ومع ظهور الطبقة الإبداعية، فإن هذه الطريقة للعمل تنتقل من الهوامش إلى التيار الاقتصادي السائد.

تجمع صناعة الإبداع بين شقين أساسيين هما الفنون الإبداعية والصناعات الثقافية، ذلك أن الفنون والثقافة صارت في صلة مباشرة مع صناعات ضخمة مثل الترفيه الإعلامي، وهو ما يشير إلى تجاوز الهوة بين النخبة والجماهير عبر منتجات هذه الصناعة التي تغزو كل بيت الآن، سواء عبر الفضائيات أو شبكة الإنترنت.

إن خطورة عدم الانتباه إلى هذه التغييرات وعدم استيعابها في مصر، سيؤدي إلى انهيار المؤسسات الثقافية، فعلى سبيل المثال فرقة رضا للفنون الشعبية، لا يجب أن تدار عبر الأداء الوظيفي التقليدي، كما يمكن وضع عروضها على أسطوانات DVD تباع للمهتمين، كما يمكن أن تسوق لمحطات تليفزيونية

وعبر الإنترنت، وينتج من رقصاتها كروت تذكارية postcards وكتب ونماذج تباع للأطفال والكبار...إلخ.

تعبير الصناعات الإبداعية مستمد من المشهد المبني على عدم وضوح الحدود بين الفنون الإبداعية والصناعات الثقافية وبين الحرية والرفاهية وبين العام والخاص، وبين التجاري والمملوك للدولة، وبين المواطن والمستهلك والسياسي والشخصي.

لكن تبقى حقيقة هامة هي أن الإبداع هو جوهر الثقافة لكن طريقة إنتاج الإبداع وتوزيعه واستهلاكه والاستمتاع به كانت في الماضي محدودة التأثير على الناتج القومي المصري، لكون المصريين ينظرون للثقافة على أنها جزء مكمل لحياتهم وأداة ترفيه، بينما لو تم تعظيم العوائد الشخصية للمبدعين وتوسيع قاعدتهم، كذلك إقامة صناعات إبداعية على نتاجهم الإبداعي سيعزز هذا مساحات الثقافة في المجتمع المصري، كما سيعزز دور مصر الثقافي إقليميًّا ودوليًّا.

هناك عدد من الملاحظات الأساسية حول هذا الموضوع:

١) الممارسات الإبداعية التفاعلية:

تشكل التفاعلية بؤرة أساسية تؤدي إلى إقامة بيئات حية رقمية، للترفيه أو التعليم، وتظهر الصناعات الجديدة في منطقة التصميم التفاعلي عبر خلق تجارب للمستخدم تعزز وتنشر المحتوى الرقمي. ثم يتم نشرها بطريقة تلقائية بين الجمهور لهذا المحتوى، الذي يجري تطويره وتحديثه طبقًا لتفاعل الجمهور معه.

٢) الممارسات الإبداعية وأشكال جديدة للإنتاج الثقافي:

تتيح التحولات التي جلبتها التقنيات الجديدة للمنتجين الإبداعيين فرصة نشر إنتاجهم بصورة غير مسبوقة، وفي مركز هذه التحولات نجد القدرة الحاسمة للإعلام الرقمي (الإذاعة، الهواتف النقالة، التليفزيون، البريد الإلكتروني، الألعاب، والمواقع الإلكترونية)؛ من حيث قدرتها على استقبال ونقل المحتوى، فالهواتف النقالة من حيث قدرتها على قراءة وإرسال النص والصوت والصورة، تعد من أحدث منابر العمل الإبداعي، والحال كذلك بالنسبة إلى القدرات الإبداعية على شاشة الكمبيوتر بعد الشاشة الكبيرة "السينما" والشاشة الصغيرة "التليفزيون".

لكن نأخذ في الاعتبار ما يلي:

١) يتجلى التعاون الإبداعي بصورة واضحة عندما يعمل أصحاب مهن وقدرات مختلفة معًا. وقد أدى هذا التعاون، المرة تلو الأخرى، إلى التوصل إلى حلول ناجحة للمشاكل، وطرق ثورية لرؤية ومعالجة صراعاتنا اليومية، في الفنون والعلوم على حدٍّ سواء.

٢) البيئات الإبداعية تتيح للناس الوقت للمحاولة، والفشل، والمحاولة مرة أخرى، والاكتشاف، واللعب، والاتصال وسط عناصر بادية التباين. هذا التجريب أو البحث قد لا يؤدي إلى إنتاج فني أو تطبيق علمي قبل عدة سنوات، تمامًا كما تخرج كل الأفكار والمنتجات الأصيلة من فترة أولية على التجريب أو التسكع. ويبدو هذا أحيانًا بلا هدف، لكنه في جوهره عملية إبداعية.

٣) الإبداع صفة إنسانية أساسية يجب تنميتها في كل الناس، وليس في الفنانين والعلماء وحدهم. فحرية التعلم، والخلق، والمغامرة، والإخفاق، والتساؤل، والنضال، والنمو، هي الأساس الأخلاقي الذي قامت عليه الولايات المتحدة. ونشر الإبداع بين كل الناس، من كل المواقع والفئات الاقتصادية والأصول العرقية، ضروري للمصلحة العامة.

٤- المؤسسات والآليات

إن الثقافة بمفهومها العريض ليست نتاج المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة وحدها، بل هي نتيجة تفاعلٍ بنَّاء بينها وبين كلٍّ من:

- التربية والتعليم
- التعليم العالي
- البحث العلمي
- الإعلام والتليفزيون
- الثقافة الدينية
- مؤسسات المجتمع المدني

وإننا نرى في سياق هذا التقرير ألا نتعرض لقضايا المؤسسات الدينية، وأن نكتفي بالتصدي لصلب الموضوع وهو المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة في المقام الأول.

يتطلب طريق الإصلاح الثقافي توفير بعض الكوادر الجديدة التي يجب أن تدعمها موارد كافية لتحديث وبناء المؤسسات المطلوبة لتنفيذ خطة العمل المقترحة لتطوير ورعاية الأوضاع الثقافية في مصر، وضرورة الاستعانة بالوسائل التكنولوجية الحديثة لتحقيق التواصل مع مصادر الثقافة في الداخل والخارج، ونذكر من المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة والقطاعات الثقافية الهامة:

- المتاحف
- المكتبات ومكتبة الأسرة
- المجلس الأعلى للآثار
- الهيئة العامة لقصور الثقافة
- الهيئة المصرية العامة للكتاب
- المجلس الأعلى للثقافة
- أكاديمية الفنون
- قطاع الفنون التشكيلية
- قطاع المسرح
- قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية

- المركز القومي للمسرح
- الأوبرا
- السينما
- المركز الوطني لرعاية الحرف التقليدية
- الجمعيات العلمية
- المجلات الثقافية
- دار الكتب والوثائق القومية
- المركز القومي للترجمة

المتاحف

يتعين على الدولة الاستمرار في السياسة المتبعة للنهوض بالمتاحف في السنوات العشرة الأخيرة، والتي من أهم ملامحها افتتاح متاحف جديدة موضوعًا ومكانًا، وتجديد المتاحف العريقة بما يتماشى مع أحدث التصورات المتبعة في هذا المجال.

- اعتبار المتاحف مؤسسات ثقافية تقوم بأنشطة ثقافية تفاعلية، وتحقيق الربط فيما بينها من خلال شبكة قومية تكون لها سكرتارية متخصصة في سياق وحدة ذات طابع خدمي تتبع وزارة الثقافة، وتنشأ على غرار شبكة المتاحف القومية الفرنسية.
- تصنيف المتاحف من حيث أهميتها؛ ما بين متاحف وطنية متخصصة مثل المتحف المصري، واليوناني الروماني، والقبطي، وبين متاحف الحضارة، مع منح إدارة هذه المتاحف قدرًا معقولاً من الاستقلالية الإدارية والمالية. ويمكن الاسترشاد في هذا الصدد بتجربتي المتحف البريطاني، ومتحف اللوفر.
- تشجيع القطاع الخاص على إقامة متاحف خاصة بالفنون الشعبية والعلوم والتكنولوجيا، ويمكن الاسترشاد في هذا الخصوص بتجربة متحف العريش للفنون الشعبية.
- الاهتمام بالمستنسخات، وغيرها من المبيعات ذات الجودة، والمدعمة بالكتالوجات العملية، وتوفير منافذ بيع ملائمة لها في مكان خاص في كل متحف.
- تشجيع إقامة جمعيات لأصدقاء المتحف، وتحقيق مزيد من الانفتاح للمتاحف على المؤسسات التعليمية، ومنظمات المجتمع المدني.

- الاهتمام بالمتاحف النوعية مثل متحف الحشرات، والمتحف الجيولوجي، ومتحف التعليم، ومتحف الزراعة، باعتبارها متاحف مصرية متميزة إقليميًّا وعالميًّا، وإعادة هيكلة المتاحف التابعة للجمعية الجغرافية المصرية خاصة متحف العادات والتقاليد ومتحف الفن الإفريقي، مع تطوير المبنى الخاص بالجمعية ومحيطه العمراني.
- تأسيس متاحف مصرية نوعية جديدة خاصة بتاريخ الموسيقى في مصر، والأثاث، والسينما، مما يعطي المتاحف في مصر زخمًا نوعيًّا مهمًّا.
- إقامة معرض سنوي على الأقل بكل متحف لتنشيط ثقافة العرض، والتعريف بما يحويه من كنوز أثرية وطبيعية، والترويج للمستنسخات، وتنظيم ندوات وحلقات نقاشية. وفي هذا الصدد يمكن أن تستضيف مصر معارض عن تراث الصين وأمريكا اللاتينية والهند لتحقيق تواصل أفضل مع الحضارات الإنسانية الأخرى.
- إنشاء الشبكة الوطنية للمتاحف للتنسيق بين كافة متاحف مصر، وتعزيز قدراتها.

المكتبات والقراءة

زاد الاهتمام بالقراءة والمكتبات في كل أنحاء مصر، وقد قامت شبكة مكتبة الأسرة بجهدٍ طيب في محاولة ترسيخ أهمية دور المكتبات، ولكننا نرى دعم هذا الجهد بالآتي:

١) وضع برنامج متكامل لتدريب المكتبيين من شتى المحافظات في دورات تدريبية تقام بالقاهرة والإسكندرية لتعريفهم بأحدث التطورات العلمية وترسيخ فهمهم للدور الخدمي – خصوصًا تجاه الصغار — المنوط بالمكتبات، ويقوم بتنظيم هذه الدورات مكتبة الإسكندرية بالإسكندرية ودار الكتب وغيرها.

٢) وضع كادر خاص من المكتبيين الموجهين لمتابعة الجهود في المكتبات الإقليمية والمحلية عبر البلاد، وتكون رئاسة هذا الكادر تابعة لقطاع النشر والإيداع (دار الكتب المصرية) بوزارة الثقافة.

٣) دعم توزيع أجهزة كمبيوتر إلى المكتبات، وربط ذلك بأجهزة عرض وشاشات أو شاشات بلازما، مع التأكد من وصول الإنترنت والتوزيع المركزي لمواد تناسب الصغار في فترات معينة، ويأتي ذلك بالإضافة لوجود تليفزيون لعرض برامج الصغار مثل «عالم سمسم» وغير ذلك في الأوقات المناسبة.

٤) متابعة تجديد الكتب المتاحة في المكتبات الإقليمية والمحلية وتحديثها وتوفير المزيد منها.

٥) توفير بعض الأدوات الكتابية بالمكتبة؛ حيث يمكن للزائر – خصوصًا الأطفال – أن يجدوا بعضًا مما يحتاجون إليه.

٦) التأكيد على أن دور المكتبة كمركز إشعاع محلي يقتضي المزيد من الفعاليات، وليس مجرد فتح الأبواب وتواجد أمين المكتبة، ومن ثم أهمية استحداث قيادات مناسبة لتفعيل ذلك.

٧) إنشاء مكتبات للطفل؛ بحيث تشمل – إلى جانب الكتب والوسائط السمعية والبصرية – إقامة أنشطة ثقافية مختلفة.

٨) إنشاء فهرس وطني موحد عبر شبكة وطنية للمكتبات تعمل على تبادل الأرصدة الزائدة من الكتب وتنسيق العمل فيما بينها.

٩) تحديد طبيعة عمل ما يلي:

- مكتبات البلديات التابعة للمحافظات
- مكتبات مصر العامة
- مكتبات هيئة قصور الثقافة

بحيث ينتهي التضارب بينها أو إدماجها في هيئة واحدة مع إعطاء كل مكتبة درجة من درجات الاستغلالية الإدارية والفنية في إطار سياسات عامة واضحة خاصة بالمكتبات في مصر.

ومن الطبيعي أن هذا لن يتم دفعة واحدة، ولكن يمكن تنفيذ مثل هذا البرنامج على عدد من السنوات، مع الاستئناس بتجربة القراءة للجميع وحملاتها الناجحة والتي صارت مثالاً يحتذى به دوليًّا.

وزارة الآثار

- تطوير الأداء الإداري للوزارة بما يحسن من كفاءة العمل.
- إنشاء قطاع لتكنولوجيا المعلومات.
- ضم مراكز الدراسات والنشر والتسجيل تحت قطاع أكاديمي بحيث يمنح العاملون فيه مزايا الكادر الجامعي ومميزات العاملين في وزارة الآثار ويقوم بالبحث العلمي في مجال الآثار.
- تطوير أداء صندوق تمويل الآثار لتعظيم موارد الوزارة، سواء عبر التسويق المخطط أو المطبوعات أو النماذج الأثرية أو تأجير أو إعادة توظيف بعض المباني الأثرية.
- إعادة النظر في بعض مشروعات الوزارة وعوائدها على المجتمع، فضلاً عن عوائدها الاقتصادية، مثل متحفي كفر الشيخ ودمنهور.
- تأهيل جيل جديد من الأثريين، مع دفعهم للحياة العامة لتقديم صورة متكاملة لتراث مصر لبناء الشخصية المصرية المعاصرة.

- التوسع في نشاط المعارض الخارجية وفق الإدارة المصرية لهذه المعارض بتنظيمها مباشرة أو المشاركة في تنظيمها.
- إعادة تعديل قانون حماية الآثار بما يسمح باستغناء الوزارة عن آلاف القطع المكررة، وباحتفاظ الأشخاص بالآثار التي تعود للقرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، مع تحصيل رسوم عليها.
- استحداث قطاع للآثار القبطية بوزارة الآثار.
- وضع مشروع لإنقاذ تلال الدلتا خاصة شمالها قبل تعرضها للغرق.
- إعادة النظر في نظام تأمين المناطق الأثرية، مع إدخال كاميرات المراقبة وأجهزة إنذار متطورة.
- تطوير أداء المتاحف لتتحول من أماكن تخزين وعرض إلى مراكز جذب ثقافي، مع تعظيم عوائدها عبر الكافيتريات والأدلة السياحية والهدايا التذكارية التي تفتقد إلى اليوم لخطط مرسومة لها تتناسب مع طبيعة كل متحف.
- بناء برنامج لرعاية الأثريين علميًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، مع ربط نظام الحوافز بتطوير الأداء.
- دمج مطابع وزارة الآثار وإدارة النشر والنماذج الأثرية، مع وضع خطة واضحة للنشر التجاري للأدلة والكتالوجات والنشر الرقمي، مع استحداث إدارة لحقوق الملكية الفكرية للآثار المصرية، والتأكيد على فاعلية هذا البرنامج بكامله، وإعادة بناء صورة مصر على الأصعدة المحلية والإقليمية والدولية.
- إنشاء شركات تسويق ومعارض تدير كل ما هو اقتصادي يتبع الآثار لتعظيم عوائد مصر في هذا القطاع.

الهيئة العامة لقصور الثقافة

- التركيز على القيم والمبادئ التي قامت عليها الهيئة ومحاولة بثها في الجيل الجديد، وتعديل اللوائح بما يعزز ذلك.
- النظر في وضعية الكوادر الحالية، بما يمكن من الاحتفاظ بالكفاءات منها سواء في مواقعها، أو على درجة مستشار، مع إيلاء أهمية بالاستعانة بعناصر شابة مدربة.
- تعديل اللوائح والقوانين على نحو يزيل العقبات التي تقف حجر عثرة في سبيل تولي الكوادر الشابة الكفء مواقع قيادية.

- إعادة تقييم طرق اختيار مديري مراكز الثقافة، مع إقرار إمكانية الاستعانة بمديرين من الخارج إذا تطلب الأمر ذلك.
- رفع ميزانية الأنشطة من ٤٠ مليون جنيه إلى ١٠٠ مليون جنيه عبر خطة مدتها ٣ سنوات.
- تدوير الثقافة، بما يعني نقل ثقافة المدينة إلى الأقاليم والعكس، وهذا من شأنه توسيع أفق المبدعين وتحفيزهم.
- وقف التوسع الشديد في التعيينات في الهيئة، الأمر الذي أدى إلى وجود عدد كبير من العاملين غير المؤهلين على الإطلاق لإدارة عمل ثقافي، مع ضرورة وضع برنامج تأهيلي تدريبي لهؤلاء العاملين.
- إعادة النظر في طريقة عمل قصور الثقافة الكبرى، بحيث تكون متعددة الأنشطة، دون قصرها على نشاط معين (موسيقى، مسرح، سينما، إلخ ...) على النحو المتبع حاليًّا، رغم أن الأكثر منطقية أن يكون نشاط القصور الكبيرة هو الأكثر تشعبًا وأن تكون البيوت الثقافية – الأصغر حجمًا والأقل إمكانية والأكثر انتشارًا — هي الأولى بالتخصص بحيث يتجه إليها من يريد التركيز على فن بعينه.
- الإفادة من التوسع في نشاط الهيئة في كافة ربوع مصر؛ حيث تشتمل الهيئة على أقاليم ثقافية هي: شمال الصعيد، وجنوب الصعيد، والقاهرة الكبرى والجيزة، وشرق الدلتا، وشمال الدلتا، ووسط الدلتا، والقناة وسيناء. ونظرًا لأن تلك الأقاليم ذات طبيعة اجتماعية وجغرافية متباينة، فهناك ضرورة أن يعمل كل إقليم على مشروع تخصصي واحد مدته من سنة إلى ثلاث سنوات بالإضافة إلى أنشطته العادية، ويكون ذلك المشروع له علاقة بالبيئة وبالطبيعة الاجتماعية والجغرافية المكونة لذلك الإقليم، وهذا من شأنه تميز كل إقليم بنشاط معين مما يزيد فرص التنوع وارتفاع المستوى النوعي للنشاط.
- توجيه نشاط القصور نحو إقامة المهرجانات والمسابقات بينها في مدن خارج القاهرة والإسكندرية، مع التركيز على ما يلي:
  - فرق الفنون الشعبية
  - الحرف التقليدية
  - النوادي الأدبية

- نوادي العلوم.

- تأجير بعض مرافق قصور الثقافة كمكتبات لبيع الكتب أو دور سينما أو كافيتريات على أن يعود عائدها لصندوق التنمية الثقافية.
- إتاحة مساحة لقصور الثقافة ليتقدم كل منها بمشروعات يمكن تمويلها عبر صندوق التنمية الثقافية ويكون التقييم بصورة سنوية، ومن أمثلة المشروعات:

- جمع ورقمنة التراث الشعبي.
- المواقع الإلكترونية.
- كتابة تاريخ المدينة أو المحافظة.
- توثيق الأدب المحلي ... إلخ.
- زيادة عدد المهرجانات النوعية كمهرجان التحطيب والسينما الشبابية ومسرح الشباب.

الهيئة المصرية العامة للكتاب

إعادة هيكلة الهيئة وفقًا لما يلي:

بالنسبة للنشر، يتم تحويله من إدارة لقطاع، مع إدخال وسائل النشر الرقمي ضمن أنشطته، على أن يركز على الدفع بكتّاب شباب خاصة في ضوء استراتيجيات جديدة تركز على:

- كتابة تاريخ مصر من عصور ما قبل التاريخ إلى الآن.
- طرح كتب علمية حول موضوعات جديدة كالبيوفيجن Bio Vision والأدوية الرقمية والفضاء ...إلخ.
- دفع الإنتاج الأدبي للأجيال الجديدة للساحة.
- إنتاج كتاب Coffee Book باعتباره المناسب للعصر الحالي.
- تطوير مطابع الهيئة وكوادرها لتناسب متطلبات العصر.
- تحويل قطاع المكتبات إلى قطاع اقتصادي، مع تطوير أداء هذه المكتبات وطرق العمل بها، مع التوسع في الفروع، خاصة في مدن ٦ أكتوبر والصعيد، وكذلك زيادة عدد الفروع خارج مصر، خاصة في تونس، والجزائر، وموريتانيا، والمغرب، والسودان كمرحلةٍ أولى.
- التأكيد على أهمية النشر باللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، مع التوسع في المشاركة بمعارض كتب أوروبية وفي الأمريكتين.

المجلس الأعلى للثقافة

- التأكيد على حيادية جوائز الدولة ونزاهتها.
- تعديل آلية التصويت؛ بحيث يكون هناك ثِقَل أكبر لأصوات المتخصصين في مجال كل جائزة.
- توسيع دائرة الجهات المخوَّل لها الترشيح لجوائز الدولة.
- إعادة إصدار سلسلة الكتاب العربي لتأكيد ارتباط المثقفين العرب بمصر.
- إعادة النظر في مِنَح التفرغ لضمان جديتها، مع التوسع في مجالاتها.
- إتاحة الفرصة للمجلس لتمويل ورعاية مشروعات ثقافية مصرية.
- فتح مراكز ثقافية عربية أولاً ثم أوروبية تابعة للمجلس.
- دفع عناصر شابة لعضوية لجان المجلس.

أكاديمية الفنون

تنقسم أكاديمية الفنون إلى نوعين من المعاهد:

١) المعاهد العملية Performing Arts
- معهد الكونسرفتوار
- معهد السينما
- معهد الموسيقى العربية
- معهد الباليه
- معهد المسرح

٢) المعاهد النظرية Theoretical
- معهد الفنون الشعبية
- معهد النقد الفني

ملحوظات للارتقاء بمستوى المعاهد العملية

أولاً: تطوير مناهج المرحلة العالية:

المناهج التي تدرس الآن هي التي كانت تعتمد عليها روسيا وبولندا في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين من حيث المحتوى، وبالتالي هناك ضرورة ملحة في تطوير تلك المناهج لتناسب المتطلبات الحديثة وطرق التدريس المتطورة المعمول بها في العالم الآن، بحيث تحقق هدف إعداد الطالب ليكون على المستوى الدولي وليس المستوى المحلي فقط.

ثانيًا: عودة نظام التعليم غير النظامي:

يعتمد على استقبال الأكاديمية للأطفال من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية أثناء فترة دراسته بالمدارس العامة المختلفة، حيث يدرس التخصص (رقص، عزف، ...) في المساء أو في العطلات الرسمية ويحصل على الحصص الجماعية أيام الجمعة وهذا من شأنه تفعيل دور الأكاديمية في المدارس المختلفة وكذلك ينهي مشكلة إحجام دخول الطلبة – الذين يدرسون في مدارس رفيعة المستوى — عن دراسة فنون الأداء المختلفة، وهناك نماذج كثيرة من نجوم الأداء الآن التحقوا بالأكاديمية مباشرة في المرحلة العالية بعد إنهائهم للدراسة غير النظامية في الأكاديمية حتى المرحلة الثانوية.

ملحوظات عامة

- التوسع الشديد في إرسال البعثات الدراسية للخارج.
- التوسع الكبير في تدريس اللغات والكمبيوتر لطلبة المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية للدارسين في الأكاديمية.
- القضاء على فكرة الاحتراف المبكر والحد من عمل الطلبة أثناء دراستهم في المرحلة الثانوية والعالية عن طريق صهرهم في أنشطة خلاقة وكثيفة على أن تكون جزءًا أساسيًّا من تقييمهم.
- الاعتماد على أساليب التبادل العلمي من الخارج.
- تفعيل قاعة سيد درويش بحيث تكون وحدة إنتاجية.
- ضرورة إنشاء أكاديميات للفنون في الإسكندرية، الدلتا، وسط وجنوب الصعيد.
- إعادة صياغة اللائحة وأهدافها والآليات الخاصة بها لتحقيق غرض تحفيز الإبداع.
- الاحتكاك الدولي من خلال ورش عمل دولية واستجلاب أساتذة من دول مختلفة للتعرف على أحدث التقنيات والتعرف على ثقافة الآخر.
- إنتاج أعمال الطلبة وأعضاء هيئة التدريس سمعيًّا وبصريًّا كلٌّ على حسب تخصصه وطرحها للجمهور بأسعار زهيدة.
- إنشاء دار نشر للأكاديمية لنشر الإنتاج العلمي لأعضاء هيئة التدريس.
- التوسع في قبول الطلبة العرب والأفارقة بمختلف معاهد الأكاديمية للحفاظ على التأثير الفني والثقافي المصري، مع تسهيل إجراءات التحاقهم بمصروفات.
- اعتماد الأكاديمية كبيت خبرة فني لتقديم استشاراته في مختلف التخصصات الفنية.

- تحديث معهد السينما ومعامله، ودعم إنتاجه لأفلام روائية وتسجيلية وطرحها للجمهور، مع إقامة دورات حرة في مختلف تخصصاته.
- تحديث ودعم معهد الفنون الشعبية.
- تحديث المعهد العالي للفنون المسرحية مع فتح مسرح سيد درويش للجمهور.
- إعادة هيكلة الكونسرفتوار والمعهد العالي للموسيقى.
- السماح للجمهور بالتفاعل مع أنشطة الأكاديمية ذات الطابع الذي يسمح بذلك.

قطاع الفنون التشكيلية

أولاً: القاعات

- افتتاح أربع قاعات جديدة للمعارض الفنية في القاهرة (شبرا، مصر الجديدة، المعادي، وسط البلد).
- إعادة تجديد وتجهيز مجمع الفنون بالزمالك حيث إنه ظل لعشرات السنوات القاعة الأهم لعرض الفنون التشكيلية في مصر.
- هناك مشكلة هامة وهي أن القاعات الخاصة قد سحبت البساط تمامًا من تحت أقدام قاعات الدولة وهذا بسبب الدعاية الجيدة والتسويق الجيد التي تقوم به تلك القاعات للفنانين العارضين بها، وكان نتيجة هذا:
  - إحجام الفنانين الكبار عن العرض في قاعات الدولة.
  - بدء انحصار الموجات التجريبية التي كانت قد ازدهرت في السنوات الماضية بسبب حرص الفنانين على إنتاج أعمال تكون سهلة التسويق.
  - انخفاض المنحنى الإبداعي لعدد من الفنانين الكبار واختفاء بعض التوهج الذي اشتهرت به أعمالهم نظرًا لسيطرة حركة البيع والشراء على أعمالهم واحتكار القاعات الخاصة لهم.
  - انتقال سوق الفن المصري إلى الخليج عن طريق اتصالات الأفراد والقاعات الخاصة.

ولهذا يجب عمل الآتي:

١) إعادة تجهيز قاعات الدولة بأحدث تقنيات العرض حتى يمكنها منافسة القاعات الخاصة.

٢) إعادة تأهيل وتدريب الكوادر العاملة بقاعات الدولة على عرض وتسويق أعمال الفنانين العارضين بها، والاستفادة من الميزة النوعية الموجودة في قاعات الدولة حيث إنها لا تحصل على نسب بيع من الفنانين والتي تصل إلى ٣٠%.

٣) تفعيل برنامج للوعي والتذوق لقيم الفن التشكيلي لمواجهة تدني مستوى العارضين في بعض القاعات الخاصة التي تتبنى مستوى متدنيًا للعارضين فيها، والذي أصبح يؤثر بشكل كبير على الذوق العام للمتلقين نظرًا للدعاية الكبيرة التي تقوم بها هذه الأماكن (ساقية الصاوي).

٤) استخدام التكنولوجيا الحديثة في تسويق أعمال الفنانين المعروضة في قاعات الدولة.

ثانيًا: النشاط

- هناك انخفاض عام في مستوى ودور بينالي الإسكندرية، والمعرض القومي.
- تم إلغاء بينالي الخزف وترينالي الجرافيك، واختفاء المعارض النوعية مثل صالون النحت وصالون الخزف، ومن ثمَّ فإن هناك ضرورة لعمل حلقة بحث لإعادة خريطة هذه الأنشطة مرة أخرى.
- التوسع في معارض قصور الثقافة بالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية وبرمجة تلك المعارض في القاعات الصغيرة مثل متحف مختار، بيت الأمة، أحمد شوقي، إلخ...
- إعادة النظر في سياسة الاقتناء ورفع الميزانية المخصصة لذلك.

قطاع المسرح

- التوسع في إنشاء المسارح ذات السعة الصغيرة (٢٠٠ – ٤٠٠ كرسي)، وذلك في أرجاء القاهرة والأقاليم.
- إيقاف التعيينات للممثلين والمخرجين ومهندسي الديكور، وغيرهم داخل المسارح المختلفة واستبدال عقود مؤقتة لمدة عامين بالتعيين الدائم، حيث إنه من المعروف أن الفنانين المعينين في مسرح الدولة لم يعودوا يقدمون أعمالهم في تلك المسارح، ويمارسون عملهم خارجيًّا، ورغم ذلك لا يزالون يتقاضون رواتبهم كموظفين.
- نظرًا للتداخل الشديد بين المسارح العاملة في قطاع المسرح (الطليعة – الحديث – مسرح الغد، إلخ) يقترح تعزيز هذه المسارح وفتحها بصورة أكبر للأنشطة الخاصة بمسرح الشباب، وإبقاء المسرح القومي ومسرح العرائس مع دعمها بصورة أكبر مما هي عليه حاليًّا، وفتح تلك المسارح لفرق الدولة، على أن تحدد نوع المسرحية القادمة في تلك المسارح عن طريق لجان القراءة، ويسكن في كل مسرح من تلك المسارح فرقتان: إحداهما حكومية والأخرى مستقلة، لتقديم عرضين ويتم تغيير الفرقة المستقلة العاملة في تلك المسارح كل سنتين،

والإبقاء على الناجح منها، مع تغيير المسرح الذي تعمل به ودخول فرق جديدة محل الفرق الأقل نجاحًا.

- الانفتاح على الأساليب والمدارس الحديثة في أوروبا، في مجال التمثيل، النقد، السينوغرافيا، حيث إن حركة مسرح الدولة الآن متشابهة إلى حد كبير فيما يمثل ظاهرة «الاجترار المعرفي».
- تحديد أسعار التذاكر وتسويقها طبقًا للجدوى الاقتصادية، بحيث تمثل أسعار التذاكر من ٣٠ إلى ٤٠% كناتج للاستثمار.
- التنبيه على أهمية وجود مديرين محترفين من غير الفنانين للمسارح.
- المسرح القومي: تحديد الخصائص Characteristics بالنسبة للمسرح القومي حيث توضع على الخشبة الخاصة به الأعمال الكلاسيكية فقط.
- تطوير خشبات المسارح كلها ووضع كافة وسائل الحماية لها.

قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية

- إلغاء الفرق الدخيلة على القطاع والتي لا علاقة لها باسمه، مثل فرق الدراما والموسيقى.
- إيقاف التعيينات للفنانين داخل القطاع واستبدال ذلك بعقود مؤقتة لمدة عامين، حيث إنه من المعروف أن الفنانين المعينين في القطاع لم يعودوا يعملون به، وفي الوقت نفسه يحتفظون برواتبهم التي يتقاضونها بوصفهم موظفين.
- إعادة هيكلة الفرق المختلفة داخل القطاع ودمج الفرق المتشابهة.
- إعادة النظر في وجود السيرك داخل القطاع والبحث عن صيغة تناسب العمل داخل السيرك (تحويله لشركة مساهمة يمتلك أسهمها العاملون فيها).

الأوبرا

- التوسع في بناء أوبرا في مدن أخرى.
- إلغاء مركزية أوبرات الأقاليم إلى القاهرة؛ حيث إن هذا النظام غير معمول به في أي دولة في العالم وتلك التبعية تجعل الأوبرات الصغيرة دور ضيافة ليست دورًا للإنتاج. وتحويل أوبرات الأقاليم إلى مراكز إشعاع ثقافية وتعليمية بحيث يعمل الفنانون العاملون فيها بالتدريس داخل الأقاليم الواقعة في نطاقها تلك الدور وذلك لتنمية جيل من المدينة متعرض لتعليم فني على مستوى عالٍ، والذي من شأنه توسيع قاعدة المتذوقين وعمل نهضة فنية تعليمية في كافة ربوع مصر.
- التوسع في تشجيع المؤلفين المصريين وإنتاج أعمالهم حيث إن هناك تقصيرًا شديدًا في هذا الشأن.

- إعادة صياغة علاقة الأوبرا بالمجتمع بحيث يكون لها دور أكبر في الطبقات المتوسطة بالإضافة إلى الطبقات العليا.
- إعادة تنظيم ورفع مستوى الفرق الفنية العاملة بدار الأوبرا.

السينما

السينما المصرية هي أعرق وأكبر سينما في العالم العربي وإفريقيا والشرق الأوسط، والعاشرة على مستوى كل دول العالم في المائة عام الأولى من تاريخ السينما، سواء من حيث كم الإنتاج، أو من حيث تأثيرها في جمهور كبير في مصر والعالم العربي. ويبلغ عدد الأفلام المصرية أكثر من ٣٠٠٠ فيلم طويل و٢٠٠٠ فيلم قصير، إلا أنه لا يمكن تحديد عدد الأفلام بدقة لأنه لم يتم توثيق الأفلام المصرية بمنهج علمي.

ولأن السينما تعبير عن الحداثة، فقد تم استهداف السينما المصرية من اليمين الديني الإسلامي المتطرف منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي، ويتمثل ذلك في أمرين أساسيين:

- الأول ظهور ما يعرف باسم «السينما النظيفة» على غرار السينما الإيرانية في ظل حكم الدولة الدينية في إيران منذ عام ١٩٧٩، وهي سينما تحرم تناول الموضوعات التي قامت عليها الدراما منذ المسرح اليوناني القديم في القرن الخامس قبل الميلاد، وهي الموضوعات التي كانت أساس نهضة السينما المصرية من ١٩٣٣ إلى ١٩٦٣.
- والثاني ظهور ما يعرف باسم «الممثلات التائبات» اللواتي يتبن عن التمثيل، أو عن التمثيل من دون حجاب كما في أفلام دولة إيران الدينية. واللافت أن هذه الظاهرة لم توجد إلا في مصر رغم وجود ممثلات مسلمات في أغلب الدول العربية وغير العربية ذات الأغلبية من المسلمين. ويرجع ذلك إلى تأثير السينما المصرية الذي يفوق تأثير أي سينما أخرى ناطقة بالعربية بحكم التراكم التاريخي.

يتم حفظ أصول الأفلام (النيجاتيف الذي تطبع منه النسخ البوزيتيف) في معامل السينما، وتقوم شركات الإنتاج والتوزيع بطبع النسخ من أصل بديل (ديوب نيجاتيف) حفاظًا على الأصل، وتدفع للمعامل مقابل المحافظة عليه، وترميمه في حال الحاجة إلى ذلك، فضلاً عن نقله على فيلم خام غير قابل للاحتراق إذا كان من إنتاج الفترة قبل عام ١٩٥٠.

مع الأسف، تطبع شركات التوزيع والإنتاج في مصر من الأصول مباشرة، وتحفظ الأصول في المعامل بشكل ودي مقابل الطبع منها، ولا يوجد مركز للترميم في أيٍّ من المعامل المصرية، ولذلك كانت الحاجة

إلى مؤسسة سكورسيزي لترميم فيلم "المومياء"، وليس من المعروف إن كانت كل الأفلام المصرية التي تم إنتاجها قبل عام ١٩٥٠ قد نقلت على فيلم خام غير قابل للاحتراق.

في حين قامت بعض الدول مثل فرنسا بنقل أفلامها على فيلم خام غير قابل للاحتراق على نفقة الدولة باعتبارها من التراث القومي.

تطورت معامل السينما مع الثورة التكنولوجية في العقدين الماضيين تطورًا كبيرًا، ولكن هذا التطور لم يصل إلى معامل مصر. ومنذ أكثر من عشر سنوات أصبح من المعتاد طبع نسخ الأفلام المصرية الجديدة في أوروبا كما كان الحال عند بداية السينما الناطقة. ويرجع ذلك إلى تأميم الاستوديوهات والمعامل في بداية الستينيات من القرن الميلادي الماضي، وخضوعها لإدارة حكومية بيروقراطية.

تبيع شركات الإنتاج والتوزيع حقوق الأفلام بوسائل العرض المختلفة بعقود محددة المدة أيًّا كانت هذه المدة. ومع وجود وانتشار القنوات الفضائية التليفزيونية بدأ تخصيص قنوات لعرض الأفلام المصرية في العالم العربي. وكان من الضروري أن يشتري التليفزيون المصري حقوق بث الأفلام المصرية على قنواته الفضائية. ولكن ما حدث أن تم شراء ما يقرب من ثلثي هذه الأفلام (أكثر من ٢٠٠٠ فيلم) بواسطة شبكتين سعوديتين، وهما «روتانا» التي يملكها الأمير الوليد بن طلال، و«إيه. آر. تي» التي يملكها الشيخ صالح كامل. ولم تشتر «روتانا» و«إيه. آر. تي» حقوق الأفلام المصرية، وإنما نقلت إليها ملكية هذه الأفلام، وبذلك أصبح لديها الأصول وكل النسخ المطبوعة.

ولم تكتفِ «روتانا» و«إيه. آر. تي» بنقل ملكية أغلب التراث السينمائي المصري، وإنما تملكت أيضًا أغلب الأفلام الجديدة بعد إتمام إنتاجها مقابل تمويلها قبل التصوير. ولا يحول القانون المصري دون مالك الفيلم ونقل الأصل (النيجاتيف) خارج مصر.

كانت الأفلام المصرية مثل كل الأفلام في العالم صامتة عند بدء إنتاج الأفلام القصيرة عام ١٩٠٧، ثم الأفلام الطويلة عام ١٩٢٧. ومع إنتاج الأفلام الناطقة عام ١٩٣٢ أصبحت الأفلام الصامتة غير قابلة للتوزيع، وبالتالي لا تدر على أصحابها أية أموال. ولم يكن هناك أرشيف في مصر يحفظ هذه الأفلام كما في بعض الدول الأوروبية التي بدأت إنشاء أرشيفات السينما عام ١٩٣٥. وهناك مصادر تؤكد أن الجامعة العربية في القدس التي تأسست عام ١٩٢٥ قامت بشراء الأفلام المصرية الصامتة، ويزيد عددها عن الألف من مختلف الأطوال.

معنى هذا أن أغلب التراث السينمائي المصري من الأفلام الصامتة ملك لجامعة في إسرائيل، وأن أغلب التراث السينمائي المصري من الأفلام الناطقة ملك للشبكتين السعوديتين.

وقد قامت شبكة الجزيرة في قطر بشراء القنوات الرياضية، ويتنافس على شراء قنوات السينما وما تملكه من أفلام مصرية تزيد عن الألف فيلم كلٌّ من شبكة «الجزيرة» وشبكة «أبوظبي» وشبكة «روتانا». وإذا تمكنت «روتانا» من شراء قنوات السينما في «إيه. آر. تي» تصبح مالكة وحدها لأغلب التراث السينمائي المصري من الأفلام الناطقة، وكذلك أغلب الأفلام الجديدة.

وقد أبرقت وكالة أسوشيتد برس يوم ١٧ يناير ٢٠١٠ أن الأمير الوليد بن طلال الذي يعتبر من أكبر حملة الأسهم في شبكة روبرت ميردوخ «نيوز كورب» اجتمع مع ميردوخ يوم ١٤ يناير لزيادة التحالف بينهما. وجاء في البرقية (أن تقارير متعددة تشير إلى أن «نيوز كورب» ربما تفكر في شراء أسهم في شبكة «روتانا»). وبذلك يبرز احتمال نقل ملكية الأفلام المصرية التي تملكها «روتانا» إلى «نيوز كورب» الدولية. تحت عنوان «ميردوخ يدير العرب» نشر جمال زايدة في «الأهرام» يوم ٢٠ يناير ٢٠١٠ مقالاً عن هذا الموضوع.

وهناك معلومات مؤكدة بأن قنوات «روتانا» و«إيه. آر. تي» لم تعرض عشرات من الأفلام المصرية التي أصبحت ملكًا لهما لأن موضوعاتها وأساليب معالجاتها لا تتفق مع قواعد الرقابة السعودية.

في كل دول العالم المنتجة للسينما، هناك أرشيف للأفلام أو «سينماتيك»، أو حسب ترجمة مجمع اللغة العربية «دار السينما» على غرار «دار الكتب» حيث تقوم «دار السينما» بالنسبة للأفلام بنفس وظيفة «دار الكتب» بالنسبة إلى الكتب.

ويحتوي أرشيف السينما على نسخ كاملة من كل أفلام البلد مطبوعة من الأصل، أي لم تتعرض لأي حذف لأي سبب. وتعرض هذه النسخ في دور عرض الأرشيف عروضًا غير تجارية بأسعار رمزية.

ويحتوي الأرشيف أيضًا على وثائق الأفلام مثل الصور الفوتوغرافية والملصقات والكتالوجات، وجميع المطبوعات التي صدرت عن السينما بلغة البلد، والمطبوعات التي صدرت بلغات أجنبية عن أفلام البلد، وكل ما نشر عن الأفلام في الصحافة المحلية والأجنبية، وملفات عن كل صناع السينما وكل مؤسسات السينما. كما يقوم الأرشيف بتوثيق الأفلام وإصدار الفيلموجرافيا الرسمية لأفلام البلد.

ومع الأسف، فإن مصر من بين كل بلاد العالم المنتجة للسينما هي البلد الوحيد الذي لا يملك أرشيفًا للأفلام حسب المواصفات العلمية المذكورة، بل ولا توجد فيلموجرافيا علمية توثق للأفلام المصرية.

وإذا لم يكن من الممكن استرداد ملكية أصول الأفلام لتصبح للتليفزيون المصري أو أي جهة مصرية، فمن الممكن على الأقل إنشاء الأرشيف حفاظاً على التراث السينمائي ودفاعًا عن الحداثة والتنوير.

المركز الوطني لرعاية الحرف التقليدية

- ضم مراكز الحرف التقليدية المتناثرة بين المركز القومي للفنون التشكيلية وهيئة قصور الثقافة إلى المركز الوطني لرعاية الحرف التقليدية، الذي اقترح استحداثه لتكون أنشطته:
- اعتماد الحرفيين وأجيالهم وإبداعاتهم لضمان مستوى جودة الإنتاج.
- إقامة معارض للحرف التقليدية.
- رعاية وإقامة مراكز نوعية للحرف التقليدية.
- رعاية الحرفيين كمهنيين وفنانين.
- إقامة معارض لتسويق المنتجات الحرفية التقليدية داخل مصر وخارجها.

الجمعيات العلمية

تمثل الجمعيات العلمية رافدًا هامًّا من روافد الحياة الثقافية في مصر؛ البلد الذي لديه سادس أقدم جمعية جغرافية في العالم، فضلاً عن جمعية تاريخية، وفلسفية، وجمعية للعلوم السياسية. يصل عدد هذه الجمعيات إلى ثماني وأربعين جمعية علمية تعمل بجد في مصر، وإن كان صوتها خافتًا نظرًا لقلة الموارد أو تقليدية أنشطتها. وفي حال تنشيط هذه الجمعيات، سيكون لها وقع جيد على مستوى الدراسات الإنسانية في مصر.

تنحصر مشكلات هذه الجمعيات فيما يلي:

تبعيتها لوزارة التضامن الاجتماعي، وهو ما لا يتناسب وطبيعة دورها؛ حيث تخضع للقانون الحاكم لدور الأيتام والجمعيات الأهلية الخيرية.

- عدم امتلاك بعضها لمقرات تعمل من خلالها.
- سيطرة أجيال كبيرة في السن عليها.
- تكرار أنشطتها دون التجديد فيها.
- ضعف مشاركتها العلمية على الصعيدين الإقليمي والدولي.
- ضعف التمويل.

إلا أن مشكلة تمويل هذه الجمعيات يمكن أن يتم حلّها عبر تمويل مشروعات بحثية تقوم بها هذه الجمعيات، وتكون عبر تقديم أوراق تقدم فكرة المشروع وناتجه العلمي وطرق صرف التمويل، وتشكل لجنة لاختيار أفضل المشروعات سنويًّا لتمويلها.

التراث الشفوي

يمثل التراث الشفوي والتقاليد والفنون الشعبية تراثًا وطنيًّا يجب العمل على تدريسه في المدارس، وتسجيله على قوائم التراث العالمي، كما يجب دعم معهد الفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون كمركز وطني متخصص في الدراسات والأبحاث مع دعم إمكانياته.

المجلات الثقافية وإصلاح أوضاعها

لتحقيق أهداف التصور الإصلاحي المطروح يجب تطوير حال المجلات الثقافية بالآتي:

- تطوير وإعادة هيكلة مجلة الهلال، مع إعادة إسناد رئاسة تحريرها لمثقف لديه دراية بالعمل الصحفي، خاصة إنها أقدم المجلات الثقافية العربية.
- إصدار مجلة في العلوم الإنسانية والفكر المعاصر على غرار مجلة الفكر المعاصر التي توقفت، ومجلة الإنسانيات التي توقفت أيضًا، واللتان استنسختا في مجلة عالم الفكر في الكويت ومقدمات في المغرب وغيرها.
- إصدار مجلة على غرار المجلة الجغرافية الأمريكية بالاشتراك مع الجمعية الجغرافية المصرية للمنطقة العربية.
- إعادة إصدار مجلات؛ مثل الرسالة ومجلة المجلة، أو إصدار جديد يماثلهما، على أن تكون ضمن موضوعاتها ما يتناول العالم الرقمي.
- إعادة النظر في المكافآت التي تدفع لكتاب المقالات في المجلات الثقافية والتي تتراوح حاليًّا بين ٥٠ و١٥٠ جنيهًا، وهو ما يعد إهدارًا لقيمة الفكر، فضلاً عن هروب عدد من الكتاب المصريين لمجلات الخليج.

كما يجب أن نصدر مجلة ثقافية عامة عن العلم والمعرفة لدعم الثقافة العلمية في المجتمع، وأن يكون ذلك بالتعاون مع مؤسسات مجتمعية مثل المجمع العلمي المصري (بعد بث روح جديد فيه) وبالاتصال مع المؤسسات العلمية العالمية العاملة في مجال الثقافة العلمية مثل مؤسسة سميثسونيان Smithsonian في أمريكا والمؤسسة الملكية في إنجلترا Royal Institution.

كما أنه من الضروري أن تظهر كل هذه المجلات القديمة المستمرة والجديدة المبتكرة، بصورة رقمية حتى يتسنى لعدد كبير من الشباب الحصول عليها بسهولة، مع التواصل مع مشروعات كبيرة جديدة مقترحة، مثل بوابة مصر الثقافية.

دار الكتب والوثائق القومية

تشهد الدار اليوم مشروعًا كبيرًا لتجديدها وتحديثها، وبدأت معالم الوثائق تتضح، ويحدونا الأمل في أن يستمر هذا الإصلاح حتى تأخذ مكانها بين كبريات المؤسسات المكتبية في العالم.

المركز القومي للترجمة

يقوم المركز بأعمال ممتازة، ولكن يجب مضاعفة ميزانيته وجهوده، إضافة إلى التركيز على نوعية الترجمة؛ حيث إن الترجمة تمثل مدخلاً هامًّا للانفتاح على الثقافات الأخرى.

٥- التمويل

يحتاج الإنتاج الثقافي إلى ما يمكن أن نطلق عليه نموذج عمل ثقافي Business Model، ويقصد به عملية إنتاج، وتسويق واستهلاك المنتج الثقافي. فإذا نظرنا إلى الإنتاج الثقافي سنجده – شأن أي سلعة أخرى – يحتاج إلى مراحل إنتاج وفنون تسويق وأساليب عرض جيدة، وتطوير في نوعية الخدمة المقدمة، المسألة هنا تتعلق بوجود ممَوِّل، ومنتج، ومستهلك.

وهناك إشكاليتان أساسيتان في مجال إيجاد تمويل واستثمار في المجال الثقافي:

- في بعض الأحيان يكون منتِج العمل هو مبدعه في آنٍ واحد. البعض يقوم بتأليف قصة ثم يقوم بتحمل تكلفة طباعتها ونشرها، ثم يقوم بعملية التوزيع، وذلك يضع أعباءً على المبدعين، ويجعل هناك حالة من حالات الاستسهال في إنتاج الأعمال الثقافية دون رواية أو عمق، مثلما يجعل المبدع في حالة إنتاج مستمر ومتواصل لما يحتاج إليه السوق، وقد لا يؤدي ذلك إلى تحقيق استنارة ثقافية، بل قد يصب في دعم ثقافة مغلقة، غريزية، متطرفة. مثال على ذلك الكم الهائل من الكتب التي تحض على التفكير الغيبي، والتطرف الفكري، والإثارة الجنسية.
- في كثير من الأحيان يتعطل نشر الأعمال الإبداعية لعدم توافر التمويل اللازم؛ مما يسبب إحباطًا للمبدعين، وقد يدفع ذلك غير الجادين منهم إلى التضحية بجودة العمل الإبداعي من أجل الاستجابة لرغبات غرائز الجماهير، وتقديم منتجات ثقافية يسهل تسويقها.

وحتى تستمر عجلة الإنتاج الثقافي – إن صح التعبير – ويتطور أداؤها يتعين أن يحصل كل طرف في نموذج العمل الثقافي على نصيب من عملية الإنتاج الثقافي. أطراف عملية الإنتاج الثقافي هي المنتج الذي يقدم التمويل إلى الأعمال الثقافية، ومبدع العمل، والتسويق الذي ينقل المنتج الثقافي إلى المستهلك، مع مراعاة الأذواق الثقافية، والعمل على خلق احتياجات جديدة لدى جمهور المستهلكين، الذين يقفون في نهاية دائرة الإنتاج الثقافي، بحيث يكون رضاء المستهلك كمًّا وكيفًا أساسًا لاستمرار التطوير الثقافي في المجتمع، كما يكون هناك دور محدود لمؤسسات ثقافية مهمتها فتح أبواب جديدة للتعبير، وإن كان من الممكن أن تصطدم هذه الإبداعات الجديدة بالآراء السائدة في المجتمع وتقع خارج نطاق الذائقة العامة.

ويقوم نموذج العمل الثقافي المقترح على تقديم منافع مباشرة لكل طرفٍ من أطراف عملية الإنتاج الثقافي.

وفي هذا السياق، يمكن أن نتحدث عن عملية التمويل الثقافي، سواء ما هو قائم من مؤسسات، وما يُرجى استحداثه.

صندوق التنمية الثقافية

يعد صندوق التنمية الثقافية أساسًا جيدًا للتمويل، لكن يجب الأخذ في الاعتبار ضرورة زيادة موارده ليواكب متطلبات تمويل الخطة المقترحة على النحو التالي:

- تأجير بعض أجزاء قصور الثقافة كمكتبات لبيع المطبوعات وكافيتريات ودور سينما، وهو ما سيخلق أيضًا حيوية وفاعلية داخل هذه القصور.
- زيادة منافذ البيع التابعة للصندوق وتنويع منتجاته.
- إقامة معارض لبيع اللوحات الفنية والقطع الفنية للشباب، على أن يحصل الصندوق على نسبة من المبيعات؛ ومثلها معارض للحرف التقليدية.
- دعوة الشركات الخاصة للمساهمة في مشروعات يساهم الصندوق بنسبة في تمويلها.

صندوق تمويل الآثار

- إنشاء شركة تابعة للصندوق هدفها إقامة المعارض الأثرية في الخارج، بحيث تضمن أعلى عائد مادي لمصر من هذه المعارض.
- إنشاء شركة هدفها الإنتاج الكمي للنماذج الأثرية، وكذلك الإنتاج النوعي اليدوي؛ إذ لا يعقل أن يستمر الاستيراد من الصين وماليزيا وإندونيسيا.
- إنشاء شركة لتشغيل المواقع الأثرية ومنافذ المتاحف والكافيتريات لتعظيم عوائدها، سواء من خلال التشغيل المباشر أو تأجيرها للغير، مع التركيز على المطبوعات من الأدلة والخرائط بلغات عديدة.

القطاع العام والقطاع الخاص

عند الحديث عن التمويل؛ فإنه يجب التأكيد على أهمية أن يكون هناك تكامل بين القطاعين العام والخاص في دعم الأنشطة الثقافية في مصر.

ويعد القطاع الخاص الممول الرئيسي للكثير من المنتجات الثقافية مثل السينما والمسرح، هذا بالإضافة إلى أنه قد برزت في السنوات الأخيرة تجارب من قبل المؤسسات المدنية لتمويل الأنشطة الثقافية؛ مثل ساقية الصاوي وجوائز مؤسسة ساويرس الأدبية. يطرح هذا رؤى جديدة حول تكامل دور القطاع الخاص مع الدولة في رعاية الثقافة؛ فيمكن للدولة أن تفسح المجال للقطاع الخاص لإقامة ورعاية أنشطة ثقافية عامة من خلال بعض مؤسسات الدولة، كما يمكن أن تدعم الدولة بعض المؤسسات الثقافية الخاصة في إطار مشروعات يقدمها هذا القطاع، على أن يتم تمويلها بعد دراستها.

استخدام الضمان الحكومي

يمكن اعتماد وسائل جديدة للتمويل لأعمال مثل السينما والمسرح؛ حيث تقوم البنوك التجارية بتمويل منتجيها بالقروض، وتعطي الدولة ضمانًا فقط، على ألا تعطي ضمانها إلا عن طريق صندوق متخصص له لجنة تقييم ومتابعة. ومن ثم، حتى إذا فشلت بعض المشروعات تجاريًّا، سيكون عددها محدودًا، ولن يترتب على ذلك عدم تفعيل الضمان الحكومي إلا في حالات محدودة؛ مما سيؤدي إلى الانتفاع لأقصى درجة من موارد الدولة، مع فتح المجال لإشراك البنوك الخاصة في عملية التمويل للمنتج الثقافي بصورة روتينية.

٦ – الثورة الرقمية وكيفية التعامل معها

لا ينكر إنسان أننا نعيش في ظل ثورة تكنولوجية في الاتصالات والمعلومات، قوامها الثورة الرقمية بكل ما تتضمنه من سرعة الاتصال وتوحيد القالب والتواصل وكفاءة الإنتاج وسهولة النسخ والتوزيع والتخزين؛ لذا بات ضروريًّا أن تتطور مؤسساتنا الفكرية والثقافية للتعامل معها.

إن هذه الثورة الرقمية قد فتحت الباب على ثورة معرفية جارفة يجب على ثقافتنا المعاصرة أن تتفاعل معها، وتحتضنها وتطوع مزاياها لخدمة مجتمعنا.

بل يجب علينا أن نتفهم أننا حاليًّا ننتقل من الثورة الرقمية إلى ثورة معرفية جارفة، تغير تمامًا بنيان المعرفة، وأسلوب عرضها، وكيفية تفاعلنا نحن بني البشر معها.

الثورة المعرفية الجديدة (الأعمدة السبعة)

ولهذه الثورة المعرفية الجديدة خصائص سبع رئيسية، أفضِّل أن أسميها هنا "أعمدة"، ولهذه الأعمدة السبعة تداعيات على كيفية تفكيرنا في عملية التعليم ومؤسساته من الابتدائية إلى ما بعد الجامعية، وكيفية تصميمنا لمؤسسات البحث العلمي؛ سواء كانت في الجامعات أو المؤسسات التابعة للدولة أو القطاع الخاص، وأخيرًا وليس آخرًا المؤسسات المساندة للمنظومة المعرفية المتكاملة، وأقصد هنا المكتبات والأرشيفات والمتاحف. وها هي الأعمدة السبعة للثورة المعرفية الجديدة.

أولاً: البنية، والحياة، والتنظيم

من الملاحظ أننا انتقلنا من المقال أو الكتاب كوحدة لتقديم المعرفة إلى الإنترنت، حيث التركيب يتم عن طريق بنية ترابطه بين صفحات الإنترنت مدخلها الصفحة الأساسية Homepage، مع ترابط كلمات بها بصفحات أخرى، بل بمراجع أخرى. وإذا كان ذلك يؤدي بنا إلى تنظيم جديد للمادة المعروضة، ويتسم ببنية جديدة خرجت من النص إلى الصورة والصوت والفيلم المتحرك، فأهم من ذلك كله ما أسمية صفة «الحياة» بمعنى أن الكتاب تجمد في طبعته هذه، لا يتغير حتى تظهر طبعة جديدة لنفس الكتاب (إن تم نشر طبعة أخرى)، بينما صفحات الإنترنت كلها حياة، تتغير يوميًّا وأحيانًا عدة مرات في اليوم الواحد. فبات النسيج المعرفي الجديد يشمل ترابط الأفراد عن طريق الترابط الاجتماعي (الفيسبوك وغيرها)، ويتجه نحو الشبكة الدلالية Semantic Web، حيث يمكننا البحث عن العلاقات والمفاهيم وليس فقط عن الأشياء، فإن هيكل تنظيم وعرض المعارف يصبح نسيجًا كبيرًا مترابطًا ومفعمًا بالحيوية من المفاهيم والأفكار والحقائق؛ وينمو هذا النسيج بشكل سريع مما يتطلب أساليب تفكير جديدة للتفاعل معها. كما سيؤدي تلقائيًّا إلى ظهور هذه الأساليب الجديدة في التفكير،

ومن ثم لن يتم تحليل البحث العلمي مثل ألواح الطوب في الجدار، بل ستكون أشبه بالتعامل مع نهر يتدفق بسلاسة.

ثانيًا: الصورة والنص

لطالما كان النص هو الوسيلة الأساسية لنقل المعلومات على مر التاريخ. وكان من الصعب إنتاج الصور وإعادة إنتاجها مرة أخرى. ولكن الأمر تغير الآن. فبفضل الثورة الرقمية، يستطيع أي شخص تسجيل الصور، سواء الثابتة أو الفيديو، وأصبحت رسوم الجرافيك التي يولدها الحاسوب في متناول الجميع.

ويمكن لعقل الإنسان معالجة المعلومات البصرية بسرعة هائلة. فكمٌّ هائل من التفاصيل يتم التقاطه ومعالجته في جزءٍ من الثانية. ومن ثم، تبدو بعض الميزات الجديدة للثورة المعرفية الحالية وشيكة. منها، الاعتماد الكبير على الصورة – بالإضافة إلى النص – في نقل المعلومات والمعارف والأشكال المتغيرة لأجهزة التخزين والاسترجاع التي سيتطلبها هذا الأمر، ونحن ننتقل من الكتاب أو المجلة التي تعتمد على النص إلى عروض الصور الرقمية الثابتة والفيديو وكذلك الواقع الافتراضي ثلاثي الأبعاد. وكلها قابلة للعلاقة التفاعلية Interactivity.

ثالثًا: الإنسان والآلة

باستثناء الرياضيات البحتة وبعض جوانب الفلسفة، لن يكون من الممكن لأحد من البشر البحث عن المعرفة في أي ميدان والعثور عليها واسترجاعها، ومن ثم التعامل معها، أو حتى الإضافة لها وتوصيل إسهامه دون الاعتماد على الآلة. فلم يعد من الممكن البحث يدويًّا في مخزون الكم الهائل من المواد المتاحة. فالقرن الحادي والعشرون هو بداية عصر جديد في تفاعل الإنسان مع الآلة واعتماده عليها. ومثل هذه الملاحظات تثير فورًا تساؤلات عن قضية الذكاء الصناعي، ولكن هذا ليس مكان مناقشة هذه الأمور.

رابعًا: التعقيد والفوضى

إن العالم الذي نعيش فيه معقَّد بدرجة كبيرة، سواء في الظواهر الإيكولوجية أو البيولوجية، وأصبح ذلك التعقيد علمًا مستقلاً Complexity Theory، وكذلك المعاملات الاجتماعية الاقتصادية في عالم يتجه نحو العولمة معقدة، بحيث تتحرك ملايين الدولارات حول العالم بسرعة الضوء بمجرد نقرة على الفأر وحركة إلكترون. فشبكة المعاملات المتداخلة هائلة، كما أنه من الصعب التنبؤ بالآثار المترتبة على عدد من الأفعال وتداخلها مع تأثيرات أخرى، وهي أمور عالجتها نظريات علمية عن الفوضى Chaos Theory. وقد بدأت هذه الأبعاد تدخل في الفهم العام وفي الوعي الثقافي لدى المجتمعات، ويجب أن نفسح المجال لاحتضانها في منظومتنا الثقافية المتجددة.

خامسًا: علوم الحاسبات والبحث العلمي

كان المبدعون والباحثون ينظرون إلى علماء ومهندسي الحاسب الآلي على أنهم منفذون جعلوا حياة المبدعين والباحثين أقل مللاً. وهذه أدوات رائعة، بدون شك، ولكنها مجرد أدوات. واليوم، ستصبح مفاهيم الحاسب الآلي وتقنياته جزءًا محوريًّا من منهج البحث العلمي الجديد. فمفاهيم العلوم الحاسوبية والأدوات والنظريات ستحاك في النسيج الأساسي للعلوم والممارسات العلمية في شتى المجالات.. ولذلك ستكون العلاقة بين الحاسوب والإنسان علاقة أساسية في المجالات الثقافية المختلفة في العقود القادمة.

سادسًا: التقارب والتداخل والتحول

تتقارب المجالات المعرفية بالتدريج. فبأبسط الكلمات، كان لدينا في يوم من الأيام علم الأحياء وعلم الكيمياء كعلمَين مستقلَّين ومنفصلَين بعضهما عن بعض، والآن لدينا علم الكيمياء الحيوية. ولحظات التقارب هذه، التي تتولد منها علوم جديدة ورؤى جديدة هي التي تكون أكثر اللحظات ثراءً في تطور معرفتنا وفي تطور التكنولوجيا الخاصة بنا. واليوم نشهد تقارب ثلاثة مجالات كانت منفصلة وبدأت تتداخل ونقصد التكنولوجيا الحيوية والمعلوماتية والنانو Bio-Info-Nano Technology (BINT). ولا يمكن أن نتخيل أن رؤية المجتمعات لذاتها أو للتحديات المحيطة بها – أي رؤيتها الثقافية – لن تتأثر بهذه التطورات.

سابعًا: منهجية الدراسات البينية وصياغة السياسات المناسبة

يظهر بوضوح وبصورة متزايدة أن مشكلات حياتنا الحقيقية مثل الفقر والبيئة، كلها متعددة الأبعاد ومعقدة وتحتاج إلى خبرات مجالات معرفية متعددة، بينما اعتادت المؤسسات الجامعية والبحثية عبر عشرات السنين، إن لم تكن قرونًا، أن تؤكد على استقلالية التخصصات المختلفة في أقسام وكليات كلٍّ منها يغار على ميدانه؛ مما يؤدي إلى وجود صوامع للحقول المعرفية لا تتفاعل بالقدر الكافي لدراسة مشاكل العالم الجديد وتحدياته، ومن ثم لا تسهم بالقدر الكافي في صياغة السياسات المناسبة لأوضاعنا المتغيرة.

أما بعد، فهذه هي الأعمدة السبعة للثورة المعرفية المعاصرة، والتي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في التفكير في مؤسساتنا التعليمية – من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة ما بعد الجامعية – ومؤسساتنا البحثية، حكوميةً كانت أو خاصةً، والمؤسسات المساندة للثقافة والمعرفة مثل المكتبات والمتاحف والأرشيفات.

إذا كان المستقبل الثقافي المصري والعربي مرتبطًا بالضرورة بثقافة المعرفة، فإنه من الضروري أن يهتم المثقفون وصناع القرار في بلادنا بأبعاد هذه الثورة المعرفية الجارفة بأعمدتها السبعة وتداعياتها المتنوعة.

إنه من الملفت أن أغلب ما يكتب في مصر والعالم العربي لا يعطي اهتمامًا كافيًا لهذه التغيرات النوعية في وسائل التواصل مع المعرفة، تلك التغيرات التي نحسبها كفيلة بأن تحدث ثورة حقيقية في كل ما عهدناه عالميًّا في القرون الثلاثة الماضية، وحتى في نهاية القرن العشرين؛ حيث لاحت بدايات هذه التغيرات على الأفق القريب... بل نجد الكثير من أبناء أمتنا يرجون الإصلاح والتغيير في محاكاة النماذج الغربية الناجحة من المؤسسات التعليمية والبحثية، أو في اتباع منهج الصين في التحديث والتصنيع، غير مبالين بأن هذه نماذج عصر آخر وعلينا أن نستعد لتحديات عصر جديد.

وها هنا سوف نحدد بعض الاقتراحات الأولية النابعة من الاهتمام بهذه الثورة المعرفية الجديدة...

لجنة قومية لتوثيق التراث رقميًّا

تكوين لجنة قومية لتوثيق التراث رقميًّا، تضم عددًا من الشخصيات البارزة من شتى القطاعات الثقافية، وكذلك عدد من الشخصيات العلمية القادرة على استشراف التغيرات القادمة في التكنولوجيا وعلى الحكم على أنسب القوالب FORMATS والأوعية وأفضل التقنيات. وتكون هذه اللجنة مسئولة عن تحديد ما هو «التراث» بالمفهوم الرقمي – على غرار ما يقوم به المجلس الأعلى للآثار في تسجيل الآثار– ومن يكون له الحق في تنظيم رقمنته، وكذلك في إيداع النسخة الرقمية – المقترحة في الفقرة القادمة – في المؤسسة القومية للإيداع الرقمي. كما تكون للجنة مسئولية وضع الأولويات في مثل هذا البرنامج القومي للأرشفة الرقمية.

مؤسسة قومية للإيداع الرقمي

- تحديد من يقوم بدور المؤسسة القومية للإيداع الرقمي، وأرى أن مكتبة الإسكندرية، بما لها من بنية تحتية مناسبة وقدرات بشرية ملائمة، يمكن أن تتولى حفظ الإيداع الرقمي بأنواعه: الفيلم، الصورة، النص، الخرائط، الرسم، وغيرها. والمكتبة قادرة أن تضمن حماية هذا المحتوى الرقمي من التلف بالتقادم المادي أو التقني كما أثبتت في تعاملها مع أرشيف الإنترنت.
- يطلب من كل مبدع إيداع صورة رقمية من إبداعه في هذه المؤسسة القومية للإيداع الرقمي.
- ويتحدد لتنظيم هذه العملية تقسيم المحتوى بالمؤسسة إلى ثلاثة أقسام:

١) قسم يقارب ما نتصوره للمحتوى التقليدي لمكتبة إيداع في العالم الورقي والفيلمي المعاصر، ويتم اختيار هذه المادة بطريقة تماثل الطريقة التقليدية، بمشاركة ناشرين أو عن طريق المسابقات التي سيدعمها صندوق الإنتاج الثقافي، والذي تمت مناقشته فيما سبق.

٢) قسم يجوز لكل شخص أن يودع فيه عمله الرقمي أيًّا كان ويسجل بذلك تاريخ إيداع العمل. وهذا الجزء سيكون أقرب إلى الأرشيف – مثل أرشيف الإنترنت – الذي تحافظ عليه مكتبة الإسكندرية الآن.

٣) الأعمال من التراث والصورة الرقمية لتوثيقها يتم اختيارها من قِبَل لجنة التراث الرقمي التي تحدثنا عنها أعلاه.

صندوق للإبداعات الرقمية

نرى أن إقامة «صندوق للإبداعات الرقمية» تموّله الدولة (على غرار ما قامت به بعض الدول الأخرى)، لإعطاء كل مبدع مكافأة (محدودة) مقابل نشره على الإنترنت نسخة إيداعه المودعة في المؤسسة القومية للإيداع الرقمي، لتضمن بذلك احترام حق المبدع «المؤلف»، مع إتاحة المادة بأوسع صورة للمجتمع، إثراءً للحوار، وزيادة للتنوع في المناخ الثقافي العام، وفتحًا للباب أمام المبدعين الشباب. ثم يتم حساب عدد التنزيلات (DOWNLOADS) من أي عمل من هذه الأعمال، فإذا زادت عن رقم محدد (٥٠٠ أو ١٠٠٠ مثلاً) تزداد المكافأة المستحقة للمبدع طبقًا لصيغة مفصلة تنص عليها اللائحة التنفيذية للقانون الخاص بالمؤسسة القومية للإيداع، وصندوق الإيداع الرقمي.

الاهتمام بالنشر الرقمي

يجب على الدولة دعم جهود قيام النشر الإلكتروني في مصر لما في ذلك من تطوير لصناعة النشر الورقي التقليدي وتيسير للشباب وتواصل مع العصر. ومن ثم، نرى أن ذلك يعد متابعة للأهداف التي اتبعتها الدولة في حملات القراءة للجميع ومكتبة الأسرة والهيئة العامة للكتاب، وهو إضافة إلى بُعدها المعتمِد على النشر الورقي؛ بُعْد النشر الرقمي في عالم الثورة الرقمية.

وهناك عدة مميزات للنشر الرقمي للإبداع الفكري والأدبي والعلمي، منها:

- أولاً بأنه تفاعلي (INTERACTIVE) يتيح للشخص التعليق عليه وإبداء الرأي.
- الكتاب المطبوع ينتهي العمل فيه بطباعته، بينما الكتاب الرقمي يمكن الإضافة إليه والتصحيح.
- الكتاب الرقمي يمكن ربطه بمراجع كثيرة أخرى، كما يمكن إضافة أفلام وصور له تشرح مواده، وغير ذلك.
- عدم الحاجة إلى أماكن تخزين كبيرة على عكس الكتب.

لذا فإن المستقبل سيكون للنشر الرقمي، الذي يتوسع بسرعة فائقة في العالم أجمع من خلال أعمال شركات مثل (Amazon) و(GOOGLE)، وهما صاحبتا تجربة يمكن الاستفادة منها في هذا المجال، لأن عنصر التكلفة في النشر الرقمي منخفض عن تكلفة الكتاب المطبوع.

وفي حالة تشجيع هذا النوع من النشر يمكن إقامة دار وطنية للنشر الإلكتروني؛ هدفها بالدرجة الأولى تشجيع الشباب على نشر إنتاجهم وفق عقود؛ الهدف منها دعمهم، ثم في حالة نجاح إنتاج شاب بتوزيعه حدًّا معينًا عبر شبكة الإنترنت تضاف له مكافآت متصاعدة وفقًا لمدى نجاحه.

هناك أشكال أخرى يمكن من خلالها تشجيع حركة التأليف عبر بيع الكتب عبر شبكة الإنترنت، على غرار Apple، و (http://www.amazon.com/)، واستغلال نماذج مثل ماكينة الطباعة الفورية (Print On Demand)، التي تعتمد على نقل الكتاب عبر شبكة الإنترنت لمراكز متعددة تتواجد فيها هذه الماكينة التي تقوم بعملية طباعة أي كتاب وفقًا لطلب مستخدم الماكينة.

حول الملكية الفكرية في العصر الرقمي

قامت فكرة حقوق المؤلف والمخترع على «عقد اجتماعي» بين المبدع والمجتمع، يرحب المجتمع بهذه الإبداعات ويستفيد من وجودها وشيوعها، ويعطي للمؤلف أو المبدع أو المخترع مقابل هذا المؤلَّف أو العمل الإبداعي أو الاختراع العلمي حقًّا معنويًّا أبديًّا وحقًّا ماديًّا استئثاريًّا مؤقتًا. ويضمن القانون هذا الحق المادي الاستئثاري المؤقت في إطار زمني محدود لأن مصلحة المجتمع تقتضي أن يعود المنتَج إلى الملك العام حتى يتمكن مبدعون آخرون من أن يستعملوا البعض المفيد منه في إبداعات جديدة.

ويحكم هذا النظام اتفاقية دولية عُرفت بالتريبس TRIPS، التي جاءت مكملة لاتفاقيتين دوليتين من القرن التاسع عشر؛ هما اتفاقية برن واتفاقية باريس، وتحدد الأولى براءات الاختراع (ومدتها الاستئثارية الآن ٢٠ سنة)، بينما تحدد الثانية حقوق المؤلف، التي كانت في القرن الثامن عشر مدتها ١٤ سنة قابلة للتجديد مرة، ثم تطورت إلى مدى حياة المؤلف، ثم مدى حياة المؤلف + ٥٠ سنة (وهو المعمول به الآن)، وامتدت المدة في الولايات المتحدة لحياة المؤلف +٧٠ سنة. وتريد الولايات المتحدة مدها إلى حياة المؤلف +٧٥ سنة، بل وتضيف أنه ينتقل هذا الحق الاستئثاري للناشر، والناشر (كشركة) لا يموت. ومن ثم ضاعت فكرة عودة المنتج إلى الملك العام تمامًا. وترتب على ذلك أن حوالي ٧٠ % من العناوين نفد من السوق ولم يعد طبعه، ولا يبدو أن هناك نية من الناشر لإعادة طبعه، ولكنه مازال تحت حماية الملكية الفكرية، وهو وضع لا يتفق مع المصلحة العامة.

لا بدَّ من تغليب احتياجات الشعب ومصلحة المجتمع على الاعتبارات التجارية. والآن في هذا العالم الرقمي الذي نعيش فيه، يمكننا نشر هذه المحتويات رقميًّا، ويمكننا طبعها عند الطلب نسخة

واحدة بنسخة واحدة، مع ضمان حق المؤلف وحق الناشر عن هذه النسخة الوحيدة. إن هذا، وأمثلة ونماذج أخرى، كلها يهدف إلى دعم المؤلف والناشر، وليس إلى ضياع حقوقهما.

كما أن الاتحاد العالمي للمكتبات (IFLA) قد حدد موقفًا من قضية الإعارة من مكتبة لأخرى فيما يخص النسخ الإلكترونية، وكذلك التأكيد على مبدأ الاستعمال العادل (FAIR USE)؛ وهو حق الاقتباس والاستشهاد بأجزاء من المصنف الفني دون الحاجة إلى الاستئذان، ما دام ذلك بغرض علمي أو تعليمي، أو للنقد، أو إذا كان لا يخل بقدرة المصنف على أن يباع في صورته الأصلية.

وهذه الأمور توجد بصورة سلسلة من الاستثناءات في المادة ١٧١ من القانون المصري الحالي للملكية الفكرية (قانون ٨٢ لسنة ٢٠٠٢). وقد يكون من المفيد إضافة فقرة عن الاستعمال العادل كمبدأ عام، لأنه في التشريع لا يجوز القياس على الاستثناء.

كما أنه بالقانون الحالي مادة ١٤٨، التي تتيح لنا فرصة الترجمة من أي مصنف فني إلى اللغة العربية إذا لم يقم صاحب الحق بذلك في غضون ثلاث سنوات من ظهور المصنف، وهذه مادة هامة يجب الحفاظ عليها، وإن كانت تتعارض مع الاتفاقيات الدولية الحالية التي في مجملها فيها إذعان للدول النامية أمام الدول الصناعية التي تمتلك أكثر حقوق الملكية الفكرية في العالم.

المهم هو أن نحدد موقفنا من منطلق المصلحة المصرية، وأقصد بذلك مصلحة المبدعين ومصلحة المجتمع المصري، وليس مجرد للتوافق مع اتفاقيات دولية تخدم فيما تخدم مصالح الآخرين.

وللتوضيح، فإن هذه ليست دعوة للتمرد على النظام القانوني العالمي ولكنها دعوة للوقوف بقوة لما فيه مصلحة مصر وأبنائها، وتغليب كفة المبدعين على كفة التجار، وتأكيد مبدأ النفع العام، وتحفيز المبدعين فوق كل شيء.

٧- حول التنفيذ والمتابعة

تعاني مصر من داء الإعلان عن الشيء، ثم مع وجود حسن النية، لا يتم التنفيذ كما يجب، ولا تتوافر المتابعة اللازمة، ومن ثم تبقى الرؤية أحلامًا والأهداف المعلنة سرابًا وتفقد المصداقية وتتقهقر الأوضاع. فليست المشكلة صناعة القرار السياسي على المستويات العليا، بل باتت المشكلة في التنفيذ وغياب المتابعة الفعالة.

والتعامل مع الإصلاح الثقافي أكثر تعقيدًا من التعامل مع المشروعات الهندسية والزراعية وغيرها، حيث إن الثقافة أمر يشمل الشعب كله، ويتضمن تجديدًا في المفاهيم وتعديلاً في السلوكيات، ولا يتم إلا بالمشاركة الواسعة لكل المثقفين، بل وللجمهور المتلقي للنتاج الثقافي والمتفاعل معه.

ومن ثم نرى أنه من الضروري أن تشترك أعداد كبيرة من المثقفين، مع تباين اتجاهاتهم الفكرية، وتنوع تخصصاتهم المهنية، وتفرق أماكنهم الجغرافية، وتفاوت أعمارهم، حتى يتسنى لنا بلورة الصورة النهائية للخطة المشار إليها في هذه المذكرة، آملين أن يحقق ذلك قناعة حقيقية عند غالبية العاملين بالثقافة؛ فتتحول الاقتراحات إلى مشروع ثقافي قومي متكامل نضمن تنفيذه.

وفي النهاية، فالمثقفون هم أداة التنفيذ، وهم الرقباء على التنفيذ، وهم القادرون على الحكم على جودة المنتج، وهم همزة الوصل مع الجمهور في مصر ومع المثقفين العرب والأجانب، ومن ورائهم الجماهير خارج مصر، حتى تلعب مصر دورها التاريخي في الدوائر الخمس (العربية والإسلامية والإفريقية والمتوسطية والعالمية).

ولكن هذا لا يعني أن المؤسسات القومية الثقافية ليس لها دور، بل لها دور أساسيّ، وهنا تصبح القدرات الإدارية للمسئولين عنها بنفس أهمية العوامل الأخرى من التمويل إلى الدعم السياسي.

كما أن للمجتمع المدني دورًا مهمًّا في صناعة الثقافة. وقد بدأت إسهاماته تظهر في أشكال مختلفة في المجتمع المصري في صورة مؤسسات ثقافية جديدة مثل ساقية الصاوي وغيرها من مؤسسات المجتمع المدني الأخرى التي استوعبت أعدادًا من الشباب، واستطاعت أن تقوم بدور ثقافي يساند الدور الذي تقدمه المؤسسات الثقافية التابعة للدولة.

كما نؤكد على ضرورة دعم ونشر ثقافة المواطنة والسلام الاجتماعي؛ اللذين يمثلان القاعدة الثقافية للتحول الديمقراطي في مصر بما تتضمنه هذه الثقافة من قيم وفضائل، وهو الأمر الذي يتطلب ضرورة ترسيخ ثقافة قبول التنوع والاختلاف وقبول التعايش المشترك من خلال قنوات التفاعل الثقافي والحضاري مع الآخر. كما أن هذا يتطلب توافر حزمة من القيم التي تتعلق بالاعتدال والتسامح والمعرفة التي تستند إلى العقلانية والالتزام بالأسلوب العلمي.