الفن والأدب المصري والثورة: دلالات ونماذج

أ.سحر صفا الله(•)

مقدمة:

إن كبريات الأحداث والحوادث في الذاكرة الحضارية لأي أمة إنما هي مؤرخة في فنونها وآدابها؛ ذلك أن نقاط التحول في حياة الشعوب تُلهب أخيلة مبدعيها وتُنتج بذلك فكرًا أو أدبًا أو فنًا على نحوٍ يعبر بصدق عن جوهرها الحقيقي. فلا شك أن الثورات تصنع مناخًا مغذيًا لانطلاق الإبداع في شتى صوره وأنواعه لدى مختلف شرائح المجتمع، خاصةً إذا كانت الثورة شعبية بالفعل. وكفى بثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ مثالا، فشعبية الثورة جعلت الإبداع ينطلق بشكل لا مركزي، أي لا توجهه القيادة أو الصفوة. ولذلك؛ تسعى هذه الدراسة إلى محاولة رسم خريطة أولية لذلك الإبداع في محاولة لتصنيفه ثم تحديد سمات ودلالات هذه الخريطة، بالإضافة إلى ذلك سيتم تناول بعض نماذج هذا الإبداع بالتحليل، انتهاءً إلى خاتمة تتطرق إلى مقارنة سريعة مع أحوال الفنون في ظلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، إضافةً إلى تقييم ما تم تناوله فيما يتصل بثورة ٢٥ يناير ٢٠١١.

أولا: الخريطة العامة ودلالاتها:

قد لا تكون هذه الخريطة شاملة لكل ألوان الفنون والأدب التي تعاملت مع الثورة بمراحلها المختلفة على مدار عامٍ كامل، بقدر احتوائها على صورة تقريبية لملامح الفن والأدب المصريين في تعاطيهما مع الثورة. ورغم اقتصار الخريطة على الفن والأدب في مصر أو ربما ما تحتويه لغة الضاد فيهما، ومع كونها مجهودًا بشريًا لا بد له من تقصير، فإنه يؤخذ في الاعتبار خصوصية السياق المصاحب بما يحمله هذا السياق من عوائق تحديد مصادر هذا الخطاب تحديدًا شاملا، مما يؤدي إلى صعوبة أو ربما استحالة حصره. فمع الاعتراف بتيسير الشبكة العنكبوتية للعديد من العوائق فيما يتصل بالاطلاع والرصد، إلا أن هذا السيل من الإنتاج الفني والأدبي المعروفة مصادره وغير المعروفة يضيف عبئًا على الباحث في تحديد ملامح الخريطة على نحوٍ دقيق، فهناك الكثير من المنتديات والمواقع الخاصة والمدونات والمحملة بأشعار ورسوم وأغانٍ وأفلام وقصص قصيرة ربما لفنانين أو أدباء مغمورين اضطر الباحث لتجاهل الكثير منها لأنها غير موثقة. وإلى جانب هذه الصعوبة، هناك ألوان فنية قد لا يمكن الوصول إليها أو توثيقها ربما لأنها شفاهية محمولة في خطاب الحياة اليومية أو ربما لأنها شديدة المحلية ومصادرها غير محددة بدقة. وقد تم رسم الخريطة على النحو التالي:

- الأغاني[1]:

ربما يكون فن الأغنية من أكثر الفنون تفاعلا مع الثورة وأحداثها، إلا أن هذا التفاعل شابه حدود زمنية وموضوعية. فرغم أن فن الأغنية بمختلف أنواعه العددية سواء كان فرديًا أو جماعيًا في شكل أوبريت أو دويتو أو فرقة، وبمختلف أنواعه الموسيقية وبمختلف أجياله؛ رغم أن هذا الفن عبَّر بصدق عن قضايا مختلفة للثورة، وأثر فيها وتأثر بها، فإنه لم يكن اللون الفني سريع الاستجابة لكل متغيرات الساحة السياسية والاجتماعية على مدار عام كامل.

(•) معيدة بقسم العلوم السياسية، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة.

فقد انعكست الثورة في الغناء خلال ١٨ اليومًا الأولى للثورة (حيث الذروة) -اللهم إلا بعض الاستثناءات القليلة ترتبط معظمها بالفرق الشبابية- حيث اتجهت موضوعات فن الأغنية إلى إثارة حماس الثوار في الميدان مثل أغنيتي «ارحل» لرامي عصام و«الميدان» لحمزة نمرة، أو تمجيد الثورة ومنجزاتها وصمودها مثل أعمال: «شعبنا حي» لسلمى صباحي، «يا مصر هانت» لمصطفى سعيد، و«صوت الحرية» لأمير عيد وهاني عادل، كما كان هناك احتفاء بشهداء الثورة عبرت عنه أعمال مثل «يا بلادي» لرامي جمال وعزيز الشافعي، «شهداء ٢٥ يناير» لحمادة هلال.

أما بالنسبة للأغنيات التي عبرت عن المرحلة الانتقالية وإدارتها، فكانت قليلة وبينها أغنيتا فرقة كايروكي «مطلوب زعيم»، وأغنية أحمد عدوية «الغايب ملوش نايب». أما الملف الأمني، فكانت تتم الإشارة إليه في بعض الأغنيات مثل «ضحكة المساجين» لعلي الحجار. أما فيما يخص ملف المواطنة، فلم يذكر بشكل صريح ولكنه كان يشار إليه في بعض المقاطع من بعض الأغنيات، وكانت الكلمات تشير إلى الفتنة الطائفية بشكل أساس والأخوة بين المسلم والمسيحي مثل «أوبريت سلامتك يا مصر».

ويلاحَظ أن الحدث الثوري وتداعياته قد أفسح الساحة الفنية لظهور المواهب الشابة وتراجع الكثير من نجوم الصف الأول الذين اعتمدوا كثيرًا على الأغنية العاطفية قبل ذلك ولم تظهر إسهاماتهم في التعبير عن الثورة إلا متأخرًا كنوع من قضاء الواجب اللهم إلا بعض الاستثناءات. كما ظهرت الفرق الشبابية بقوة بوصفها معبرًا صادقًا عن الثورة وعن التغيير الذي تبتغيه في كل مجالات الحياة، فبعد ان كان جُل هذه الفرق لا يظهر إلا في حفلات مغمورة أو لها حدود مكانية معينة، أصبحت تتواجد عبر مختلف وسائل الإعلام لكونها صارت تعبر عن نبض الشارع، كما أخذت موسيقى الراب دفعة في مناخ الثورة؛ لأن إيقاعها السريع والبسيط أصبح أكثر استجابة للواقع الثوري بما يحويه من تغيرات مستمرة ومن عناصر شبابية متنوعة.

يلاحَظ أيضًا أنه كان يتم استدعاء بعض الأغاني الوطنية التي أُنتجت في عقود سابقة للتعبير عن الثورة؛ وذلك لصدق الكلمات والألحان والأداء فيها، فاستطاعت أن تعبر عن وجدان الإنسان المصري رغم اختلاف الزمن والموضوع، وذلك مثل أغنية «يا حبيبتي يا مصر» لشادية، وأغنية «الحلوة بلادي السمرا» للمطربة وردة الجزائرية. كما أن بعض الأغنيات التي كانت تذاع أثناء الثورة وبعدها قد أُنتجت قبل وقوع الحدث الثوري بمدة زمنية قليلة، ولكن لقربها من الواقع في ذلك الوقت ومناسبة كلماتها وألحانها للحدث الثوري وتعمقها في أسبابه صار ذكرها شديد الارتباط بالثورة في أذهان الكثيرين، مثل أغنية «إزاي» لمحمد منير.

هناك بعض الطرائف المتعلقة بفن الأغنية التي لاحظها الباحث على شبكة الإنترنت خاصةً موقع يوتيوب. ومن بين تلك الطرائف تأليف بعض الأغنيات على ألحان أغنيات سابقة في شكل ساخر مثل «أوبريت لا اخترناه ولا بايعناه بس حكم سبحان الله... على ألحان أوبريت اخترناه وبايعناه» وأيضًا أُعدت أغنية ساخرة على أوبريت الجيل الصاعد المرتبط بثورة يوليو حيث المقارنة الواضحة بين ثورة يوليو الأوضاع السابقة على ثورة يناير بشكل ساخر وذكي وتذكر أحد مقاطعها[٢] «عاشت مشاريعنا القومية فـ كل زمان ومكان.. نبني مصانع شيبسي ونزرع كاكا مليون فدان.. لابنك وابني قالوا مدينتي... خدوا بالكيلو وباعوا بالسنتي... خدعونا سنين وسنين وافتكروا الناس مجانين وقالوا المواليد بتزيد طب بصوا وشوفوا الصين.. قولوا معايا يا شعب كفاية حقنا ضاع والباطل عاش». ومن الطرائف أيضًا أنه قبل الثورة كان يتم استدعاء الأغاني الوطنية في انتصارات المنتخب القومي في كرة القدم ولكن لوحظ بعد الثورة أنه تم استدعاء إحدى الأغنيات المتعلقة بالمنتخب القومي وتركيبها على فيديو لأحداث الثورة مثل أغنية «والله وعملوها الرجالة لحمادة هلال»، وإلى جانب هذا كان يحاول بعض مستخدمي موقع يوتيوب تزييف نسب بعض الأغنيات للثورة رغم ارتباطها بأحداث مختلفة تمامًا مثل بعض الأغنيات التي ظهرت في أزمة مباراة مصر والجزائر وبعض أغنيات الحقبة الناصرية.

- **الأفلام:**

رغم أن معظم الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة السابقة على قيام الثورة كانت انعكاسًا صادقًا للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع المصري بموضوعاتها ومستواها، بل وربما تكون قد تنبأت بقيام الثورة أكثر من أي شيء آخر، رغم ذلك فإن السينما الروائية الطويلة لم تكن انعكاسًا صادقًا للثورة، ولم تعبر عنها بأي شكل، وإنما عبرت عنها السينما التسجيلية والوثائقية ونزر يسير من الأفلام الروائية القصيرة. ومرد ذلك إلى احتياج السينما الروائية إلى وقتٍ أطول من السينما التسجيلية حتى تنعكس فيها قضايا الثورة، وبالإضافة إلى هذا يرى البعض أن الثورة لم تكتمل بعد كي تشكل مادة لفيلم روائي حقيقي[٣]، حيث مازالت السينما الروائية تحتاج إلى عدة سنوات لتنضج أعمالها وتصبح بالعمق الكافي الذي يعبر عن ثورة في شكل فني صادق؛ لذا لم تنتج السينما المصرية أفلامًا روائية طويلة عن ثورة ٢٥ يناير ولكن كان هناك بعض الأفلام القصيرة أشهرها فيلم «١٨ يومًا» الذي يحتوي على عدد من الأفلام القصيرة المجمعة والتي يرى البعض أنها لم تكن جميعًا بالمستوى الفني المطلوب. أما الأفلام التسجيلية، فكانت أكثر استجابة للثورة على الرغم من عدم شمولها كل الأحداث التي تلت المشهد الثوري في الميدان، وكثير

من هذه الأفلام من إنتاج قنوات فضائية وخاصة إخبارية، مثل فيلم «سلمية» من إنتاج قناة أون تي في، و«الثورة الضاحكة» وهو خاص بقناة بي بي سي بالعربية، إلا أنه عبر عن الحالة الثورية المصرية بشكل واضح.

وتجدر الإشارة إلى وجود عدد من الأفلام على موقع يوتيوب أعدّها مستخدمو الموقع، وهي عبارة عن لقطات فيديو من الثورة، والسمة الغالبة على هذه الأفلام أنها تحكي في وقت قصير لا يتجاوز ربع الساعة في معظمها عن أسباب قيام الثورة وكيفية قيامها وتطور الأحداث خلال ١٨ يومًا تنتهي بتنحي مبارك.

- الشعر:

رغم أن فن الشعر كان انعكاسًا صادقًا للأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع المصري قبل الثورة بمختلف ألوانه وأجياله «مثل جحا لهشام الجخ وجي الطوفان لسيد حجاب... وغيرهما»، ورغم تنبؤ الشعر بالثورة وتوثيقه لاحداثها ومشاهدها، فإنه في الغالبية العظمى منه لم يتجاوز هذه الأحداث الموصولة بـ١٨ يومًا للثورة، ولم يعبر عن امتداد الثورة وتداعياتها في عامها الأول. ويلاحَظ أن أشهر القصائد التي انتشرت في أوج المشهد الثوري وبعده بقليل، كانت تتناول أحداث الثورة وشهداءها، أو تحتفي بإنجازها في تحقيق التنحي مثل قصيدة «رأسًا من ميدان التحرير» لهشام الجخ، «يا مصر هانت وبانت» لتميم البرغوثي، و«أيادي مصرية سمرا» للأبنودي، وركزت بعض القصائد على وصف الأوضاع قبل الثورة وتنتهي بالاحتفاء بقيام الثورة مثل «ارحل كزين العابدين... والأرض قد عادت لنا» لفاروق جويدة.

أما عن الدواوين المنشورة بعد الثورة، فلم تختلف كثيرًا عن موضوعات القصائد المنفردة، ولكن تتميز بكون عدد كبير من مؤلفيها ينتمي لجيل الشباب[٤]، كما أنها اتجهت لتناول الأوضاع في المجتمع المصري قبل الثورة، مثل ديوان «حالة المصري.. بشر وبواقي حياة» لهيثم دبور، واتجه بعضها لتناول أحداث الثورة في ١٨ يومًا مثل «النظام يخضع» لناجي الغيطي، و«سلموا عليّ وكأني بعيد» لصالح الغازي، و«قنابل مسيلة للدموع» لكريم عبد السلام، و«إنجيل الثورة وقرآنها» لدكتور حسن طلب، و«يوميات ثورة الصبار» لعبد الرحمن يوسف، و«ارفع راسك عالية» لحلمي سالم، «انتباه يا مصر» لفاطمة مرسي. واتجهت دواوين شعرية أخرى للحديث عن الأوضاع قبل الثورة والحديث عن الثورة معًا مثل: «الشعب يريد» لعلي راشد، «أنا مصر» لسيد شعبان، «الحكم للميدان» لأحمد سراج. إلى جانب هذا، اتخذ بعض الشعراء من الإسقاط التاريخي أسلوبًا للحديث عن الثورة، مثل الشاعر رأفت السنوهي في المسرحية الشعرية «عشية انتخاب أبي سفيان» وتدور أحداثها حول صراع بين الحاكم وحاشيته من ناحية والشعب من ناحية أخرى قبل بعثة الرسول «صلى الله عليه وسلم» مما يُعتبر إسقاطًا على الوضع الحالي للثورة المصرية.

- الرواية والقصة القصيرة:

رغم تعدد الجسور الواصلة بين الأدب والسياسة، ورغم قدرة الأديب على رؤية ما لا يراه الباحث والمؤرخ[٥]، فإن عام الثورة الأول لم ينعكس كاملا بشكل واضح في فن الرواية، ذلك أنها تحتاج لوقت طويل نسبيًا حتى تنضج الأحداث الاجتماعية والسياسية وتستقر بعض التغيرات فيها لتتمكن من تشكيل مادة روائية عميقة. ورغم ذلك، فقد شهد عام الثورة نشر العديد من الروايات خاصة لجيل الشباب، وانقسمت لعدة اتجاهات، فهناك اتجاه تحدث عن الفترة السابقة على قيام الثورة، وأوضاعه المتردية في مختلف المجالات مثل «دكتورة حياء الكاشف... زيارة أخيرة للوطن» لأسامة البحر، وهي تتناول أحلام المصريين في التغيير من خلال مواقف درامية مختلفة وتدور أحداثها في النصف الثاني من القرن العشرين، ورواية «سكترما» لمحمد البوهي وهي رواية تتحدث عن موضوع التطبيع مع إسرائيل وظروف المجتمع المصري قبل الثورة، ورواية «شوق» لخليل أبو شادي وهي تتناول أوضاع المجتمع المصري قبل الثورة فيما يتعلق بالمسكوت عنه في عوالم السياسة والدين وغيرهما.

وهناك اتجاه آخر تناول أوضاع مصر قبل الثورة بالإضافة إلى قيام الثورة وأحداثها المختلفة في الـ١٨ يوم، مثل رواية «شمس منتصف الليل» للدكتورة أسماء الطناني، والرواية المصورة «١٨ يومًا» لمحمد هشام وهي تتناول الثمانية عشر يومًا التي ماجت بأحداث الثورة، و«ثورة الغضب» لمراد ماهر وهي مهداة للشهداء، ورواية «٧ أيام في التحرير» لهشام الخشن[٦]، وتقع أحداثها في شارع حسين حجازي حيث يظهر أبطال الرواية شخصًا تلو شخص ويتجمعون ليبدءوا مسيرة متجهة إلى ميدان التحرير. وإلى جانب هذا، اتجهت بعض الروايات إلى عالم الخيال والإسقاط في حديثها عن الثورة مثل «وقفة الكتكوت الأخيرة» لجمال زكي وهي رواية تسخر من عالم السلطة المطلقة[٧]، ورواية «٢٠٢٥ النداء الأخير» لمصطفى الحسيني وهي رواية تخيلية تدور أحداثها قبل الثورة وتحكي عن مجموعة شباب قاموا بأعمال مسلحة لتغيير نظام الحكم بعد أن تولى جمال مبارك حكم مصر وراثة. كما اتجهت بعض الروايات للحديث عن الثورة التونسية باعتبارها الشرارة الأولى لبدء الثورات العربية مثل رواية «مسيح بلا توراة» لأسامة حبشي، «بمب لأ.. حكاوي الرصيف» لمحسن رشاد أبو بكر، وهي تحكي عن الباعة الجائلين ومنهم خرج بوعزيزي التونسي وتنتهي بقيام الثورة.

أما عن فن القصة القصيرة، فاقتصر في معظم موضوعاته على تناول أوضاع ما قبل الثورة أو رصد وتحليل وتوثيق أحداث المشهد الثوري في ١٨ يومًا، مثل «أصله معداش على

مصر» وهي مجموعة قصصية ومقالات لهبة ياسين، «قصص ما قبل ٢٥ يناير» مجموعة قصصية لعبد المجيد المهيلمي، «مقام سيدي المخلوع» لخالد توكال[٨]، و«من العين السخنة لميدان التحرير» لخالد ذهني.

- **التصوير:**

قد يصعب في فن التصوير الفصل الحاد بين التصوير من حيث كونه فنًا والتصوير الإخباري، وبين الصور والأشكال التي يتم تغييرها ببرامج الحاسب الآلي للتعبير عن معنى معين، وهي نوعية من الصور تنتشر بكثرة على صفحات ومواقع الشبكة العنكبوتية وخاصةً مواقع التواصل الاجتماعي، ويميل الكثير منها إلى التعبير بشكل ساخر، ولم يتم إدراج هذه النوعية ضمن فن الكاريكاتور؛ لأن القائم بها لا يرسمها بيديه وإنما يقوم بتركيب أشكال وتغيير ملامح الصور ببرامج الحاسب الآلي.

وفيما يتعلق بموضوعات التصوير بوصفه فنًا بعد الثورة، فإن النصيب الأكبر كان لأحداث الثورة فانتشرت الصور المعبرة عن معانٍ مختلفة مرتبطة بالأساس بأيام المشهد الثوري، مثل معنى الإصرار والصمود في صورة الشاب الذي ظل واقفًا أمام السيارة المصفحة التي تغمر المتظاهرين بالماء ولم يتحرك، وصورة المصلين من الثوار المسلمين يحيط بهم الثوار المسيحيون في الميدان لتأكيد معنى الوحدة الوطنية بين الثوار، كما انتشرت صور تلتقط الميدان من أعلى وهو مكتظ عن آخره بالمتظاهرين، وصور أخرى تُظهر احتفالات المتظاهرين بالتنحي.... أما التصوير الإخباري، فقد اشتمل على جُل أحداث الثورة وامتداداتها وتداعياتها عبر عام كامل. وبالنسبة للصور التي يتم استخدام برامج الحاسب الآلي لتغييرها وتركيبها، فقد اتسم أغلبها بطابع النقد والسخرية واشتملت على كثير من الأحداث في أيام الثورة أو بعدها وطوال عامها الأول، مثل أحداث ماسبيرو ومحمد محمود وصعود التيار الإسلامي في الانتخابات البرلمانية، حيث انتشرت صور ساخرة على مواقع التواصل الاجتماعي حول القضية الأخيرة مثل صورة توضح شكل مذيعي ومذيعات القنوات الفضائية بعد أن يصل الإسلاميون للحكم، وتُظهر الصورة مذيعات برامج التوك شو بالحجاب وهن غير محجبات بالأساس، كما يتم تركيب لحية للمذيعين وتغيير أسماء البرامج مثل تغيير اسم برنامج مصر الجديدة إلى أرض الله الجديدة مع تركيب لحية لمعتز الدمرداش مذيع البرنامج. وإلى جانب هذا تنتشر صور أخرى مركبة ولكن يصعب تحديد وقت تركيبها إلا أنها تتناسب إلى حد ما مع أحداث الثورة وما بعدها، مثل تأكيد فكرة إعادة إنتاج النظام السياسي السابق ولكن بأشخاص جدد دون تغيير في هيكله وأسسه ومراكز القوى فيه، وظهر هذا في صورة للرئيس المخلوع ولكن تمت إزالة جزء من شعر رأسه ليصبح أصلع وتركيب شارب صغير له في صورة تحمل دعاية انتخابية لانتخابه رئيسا ولكن تحت اسم محمود حسين مبروك وليس محمد حسني مبارك...وغيرها.

- **الرسم:**

يمكن تقسيم فن الرسم لأنواع مختلفة مثل؛ الجداريات والكاريكاتور والجرافيتي ورسوم الهواة. ونظرة عامة على فن الرسم في معناه البسيط توضح أن أحداث الثورة في ١٨ يومًا تظهر في المعارض الفنية، مثل معرض تاون هاوس الذي شارك فيه ٤٠٠ فنان بلوحاتهم، منها ١٠٠ لوحة عن أحداث الثورة وشهدائها[٩]. ويتضح هذا أيضًا في مبادرات ومعارض الرسم التي تُطرح بشكل طوعي أو رسمي في المحافظات والجامعات والمدارس، حيث يبدأ الطلاب غالبًا أو المشاركون برسم لوحات فنية قد تكون بسيطة في خاماتها ومستواها الفني إلا أنها تعبر عن رؤيتهم للثورة، وبالرغم من ذلك نجد أن الجداريات قد تحتوي صورًا مجمعة ومكبرة مثل التي تُعرض في الجامعة الأمريكية بالقاهرة لتوثق أحداث الثورة في ٢٠ جدارية، وقد تكون رسمًا لفنان تشكيلي مثل جدارية الفنان طه القرني التي توثق أحداث الثورة وكثيرًا من المشاهد التي تبعتها على مدار العام.

أما بالنسبة لفن الكاريكاتور، فإنه فن يصعب حصره؛ نظرًا لانتشار كثير من الرسوم الكاريكاتورية على صفحات الشبكة العنكبوتية في مواقع التواصل الاجتماعي والمنتديات وغيرها. ولكن بنظرة عامة على فن الكاريكتور بعد الثورة نجد أنه قد تفاعل معها واستجاب لأحداثها على مدار عام كامل، وربما يرجع هذا إلى طبيعة فن الكاريكاتور من حيث سهولة الرسم والتعبير عن الفكرة بجمل بسيطة وذكية، وهو يشبه النكتة إلى حد كبير في سرعة ظهوره واستجابته للأحداث. فقد ظهرت أحداث الثورة في فن الكاريكاتور خاصة عن التنحي فكانت هناك رسوم تشير إلى التصاق مبارك بالكرسي، وأنه يحمل لافتة ويريد تغيير الشعب... كما ظهرت رسوم تتحدث عن أحداث ماسبيرو تُظهر جنديًا فوق الدبابة يتصل بقياداته ويسأل: أين المتظاهرون؟ ليحميهم بينما هم تم دهسهم تحت الدبابة ويصيحون: احنا هنا... ورسوم أخرى عن أحداث محمد محمود توضح المواطن المصري ويقف خلفه فرد من الجيش وفرد من الشرطة ليسألاه «حزر فزر مين فينا ضربك؟»... كما ظهرت رسوم تنتقد المشير وتُظهره على منصة إلقاء خطابات مبارك ليقول «لا أنتوي الترشح لفترة انتقالية قادمة»... والعديد من الرسوم التي تسخر من الفلول ومن مبارك وأعوانه في السجن.. مثل إظهار أحمد عز خلف القضبان المصنوعة من حديد عز وهو يقول: «الأوغاد»... وغيرها من الرسوم التي تسخر من كثير من الأوضاع الاجتماعية والسياسية أثناء الثورة وامتداداتها وتنتقدها.

أما عن فن الجرافيتي، «وهو فن الرسم دون إذن مسبق على جدران المنشآت العامة والخاصة بأدوات معينة لإظهار أشكال أو حروف تعبر عن معانٍ قد ترتبط بالاعتراض أو التأييد

ويعتبره البعض عملا غير قانوني..». وقد ارتبط فن الجرافيتي قبل الثورة برابطات مشجعي الفرق الكروية «الألتراس»، غير أن ثورة يناير أعطت دفعة قوية لفن الجرافيتي وجعلته ينتشر في جُلِّ ميادين الثورة، وقد استطاع هذا الفن أن ينتهز الفرصة التي قدمتها له الظروف الثورية ليعبر بقوة عن أحداث الثورة وشعاراتها ومطالبها، واستطاع أن يستجيب لكثير من الأحداث التي وقعت بعد ذلك مثل إعلان رفض الثوار المحاكمات العسكرية، اعتراضًا على محاكمة الرئيس السابق وأعوانه محاكمة مدنية ومحاكمة النشطاء السياسيين محاكمات عسكرية، فتم عمل رسم جرافيتي لوجوه هؤلاء النشطاء الذين تم القبض عليهم على خلفية أحداث ماسبيرو، كما تم عمل رسم جرافيتي للفتاة التي تمت تعريتها من قِبل أفراد الجيش في أحداث محمد محمود.

- كتب وبرامج ساخرة:

كثير من دراسات الشخصية القومية ترى أن من أبرز سمات الشخصية القومية للشعب المصري الميل إلى الفكاهة والسخرية[١٠] في التعبير عن انتقاده للحاكم والسلطة أو للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المختلفة. ورغم أن معظم الألوان الفنية السابقة لم يخلُ من روح النقد والسخرية، فإن الكتب والبرامج الساخرة لم تتوانَ عن الاستجابة للثورة وأحداثها. فقد اتجه بعض الكتب الساخرة لموضوعات لانتقاد الأوضاع قبل الثورة مثل «كلام مالوش لازمة ٢» لفتحي سليمان وهو كتاب يقدم رؤية ساخرة للأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر قبل الثورة، وبعض الكتب تناول الأحداث قبل الثورة وأثناءها مثل «كتاب مسيل للدموع» لأحمد الصباغ، و«شاهد عيان أوي» لحمدي غالب، هذا كما أن بعض الكتب اقتصر على أحداث المشهد الثوري فقط في ١٨ يومًا مثل «كان فيه مرة ثورة» لمحمد فتحي، و«ثورة الخل والبصل» لـ (الدسوقي رشدي).

وقد احتوى بعض الكتب الأوضاع المتردية قبل الثورة إلى جانب أحداث الثورة نفسها ومحاولة للتطرق إلى المرحلة الانتقالية بعد الثورة مثل «مائة يوم من الثورة» لأحمد عبد العليم، كما اتجه البعض الآخر لتخيل أحداث ومواقف للتطرق إلى الثورة وما قبلها مثل كتاب «متجمعين في طرة» لمحمد عيداروس وهو يتخيل فيه حوارات ومواقف في يوميات الوزراء والمسئولين في سجن طرة من خلال لوحات وكتابات يتطرق من خلالها للأوضاع السيئة قبل الثورة. ويلاحَظ أن عنصر الشباب يغلب على الكتب الساخرة.

أما البرامج الساخرة، فقد انتشر الكثير منها قبيل الثورة وبعدها، مثل «حكومة شو، حلمنتيشي، منى توف»، وتم عرض معظمها في شهر رمضان، غير أن أكثر البرامج تفاعلا مع الثورة وأحداثها وأكثرها استخدامًا للنقد البناء وليس مجرد السخرية، برنامج البرنامج» الذي بدأت أولى حلقاته على شاشات التليفزيون في شهر رمضان على قناة أون تي في. وهذا البرنامج الذي يقدمه د.باسم يوسف الطبيب البشري الذي لم يدرس الإعلام ولم يمارسه من قبل، قد بدأ على موقع يوتيوب أولا تحت مسمى: باسم يوسف شو، وكان ينتقد كثيرًا من الأحداث في أيام الثورة وما تلاها، غير أنه كان يركز بالأساس على التغطية الإعلامية المصرية، ويعتبر هذا البرنامج أكثر ارتباطًا بالثورة وتطوراتها عن غيره كبرنامج ساخر، حيث إن حلقاته استمرت بعد انتهاء شهر رمضان بشكل أسبوعي[١١]، فاستطاع أن يتناول معظم الأحداث والقضايا التي مرت في عام الثورة الأول.

- الهتافات والشعارات والنكت:

اتسمت الهتافات والشعارات في أيام الثورة الأولى بإعلائها قيم العدالة والحرية «عيش، حرية، كرامة إنسانية» إلى جانب الاعتزاز بالهوية المصرية «ارفع راسك فوق أنت مصري»، إلى جانب السخرية من مبارك ووزرائه وحكوماته الفاشلة «يا حكومة هز الوسط كيلو اللحمة بقى بالقسط»، والتساؤل عن ثرواتهم «يا مبارك يا طيار جبت منين سبعين مليار؟». هذا إضافة إلى هتاف «الشعب يريد إسقاط النظام»[١٢] الذي أصبح بعد ذلك بمثابة مانشيت لكثير من الصحف عند التعبير عن أي مطلب للثوار في أيام الجمع المختلفة بعد إجبار الرئيس السابق على التنحي مثل «الشعب يريد تطهير البلاد»، «الشعب يريد محاكمة الرئيس»...إلخ، كما أن هذا الهتاف أصبح شعارًا لإحدى القنوات الفضائية التي ظهرت بعد الثورة وهي قناة التحرير «الشعب يريد تحرير العقول». ومن أكثر هتافات الثورة دلالة «أمن الدولة يا أمن الدولة.. فين الأمن وفين الدولة؟» حيث يلخص وقائع وأحداثًا كثيرة في جملتين، فالأولى تندد بأمن الدولة الذي لا يعبأ بأمن المواطن والذي كان أحد أسباب قيام الثورة بسبب توحشه في التعامل مع المواطنين للحفاظ على أمن النظام مما أدى لضياع هيبة الدولة، والثانية يتساءل فيها المواطنون عن الأمن الذي لم يتحقق وهم يقصدون الأمن الإنساني بمعناه الواسع والشامل والذي أدى اختفاؤه لقيام الثورة، كما يتساءلون عن الدولة التي أصبحت ملكًا لقلة حاكمة بكل مواردها وخيراتها، فأصبحت أشبه بالملكية الخاصة لهم ولم تعد تقوم بوظائفها الأساس تجاه مواطنيها فضاعت هيبتها ولم تعد دولة. ولم تخلُ الشعارات والهتافات من سخريتها اللاذعة خاصة عندما توقع الثوار في أكثر من خطاب أن يتنحى الرئيس ولم يفعل، فظهرت لافتات مكتوب عليها عبارات مثل «ارحل الولية عاوزة تولد والواد مش عاوز يشوفك»، «يا ريس ارحل بقى إيدي وجعتني من مسك اللافتة»، «ده لو عفريت كان زمانه طلع»، كما ظهرت بعض الشعارات الساخرة بعد التنحي مثل «ارجع يا ريس كنا بنهزر معاك...الكاميرا الخفية»...إلخ.

أما عن النكت، فقد كانت سريعة الاستجابة لكثير من الأحداث والوقائع مثل فن الكاريكاتور، ورغم أن النكتة كانت

وسيلة المصري للتعبير عن انتقاده للسلطة بالإسقاط والسخرية في أشد الأنظمة ديكتاتورية، فإنها لم تفقد قيمتها بعد قيام الثورة وقيام المواطنين بالتعبير عن رأيهم بشكل علني في التظاهر والاحتجاج، بل إن النكتة ظهرت بشكل واضح في أحلك اللحظات وأشدها سواء في بدايات الثورة أو ما تلاها من أحداث على مدار عام كامل، فقد ظهرت صفحات على مواقع التواصل الاجتماعي مهمتها هي نشر النكت والسخرية، كان من أشهرها الصفحات الخاصة «بالراجل اللي واقف ورا عمر سليمان» أثناء إلقائه بيان تنحي الرئيس.

- **عروض مسرحية جديدة:**

استطاع كثير من الذين لم يشاركوا في ميادين التحرير في أيام الثورة، أن يتابعوا ما حدث من خلال الصور والأخبار ولقطات الفيديو والأفلام الوثائقية، لكن بعض الشباب الثائر لم يرض بذلك وأبى إلا أن يعيد مشاهد الثورة مرة أخرى، كان هذا هو الشكل الفني الجديد الذي أفرزته تداعيات المشهد الثوري، إعادة بث الثورة مرة أخرى من خلال «حكاوي التحرير» وهو عبارة عن نوع من العرض المسرحي أو المونولوج الذي يختلط بلقطات الفيديو أحيانًا[١٣]، ويقدمه أشخاص هواة لا علاقة لهم بالإعلام أو التمثيل سوى رغبتهم الملحة في توثيق الثورة في عرض مسرحي يطوف المحافظات وربما الدول الأخرى ليحكي ويؤرخ للثورة، مما جعلهم في مصاف المبدعين والفنانين. وجاءت الفكرة بداية من ضرورة توثيق الثورة ومشاهدها من خلال تجارب شخصية، وقام فريق العمل بالإعلان عن نفسه عبر مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، ليجمع هذه القصص والتجارب والخبرات لمن نزلوا التحرير ومن بقوا في البيوت أو شاركوا في اللجان الشعبية لينصهر كل ذلك في عرض مسرحي يؤرخ للثورة بجهود ذاتية وشبابية.

دلالات الخريطة:

هناك عدة دلالات وملاحظات يمكن استنتاجها من الخريطة السابقة مثل:

- أن كل ما هو جديد فنيًا أتت به الثورة وتداعياتها كان امتدادًا لما قبلها ولم يظهر فجأة، بل يمكن القول إن كثيرًا من الأشكال الفنية والأدبية التي سادت في السنوات الأخيرة قبيل الثورة استطاعت أن تعكس الواقع بصدق، بل أن تتنبأ بضرورة القيام بثورة، رغم أن كثيرًا من الأكاديميين كانوا يستبعدون ذلك.
- أن الجديد في الفن والأدب الذي أتت به الثورة، كان في معظمه من إنتاج جيل الشباب الذي تُنسب إليه شرارة الثورة، غير أن هذا لا يعني أن الجيل السابق عليهم لم يقدم شيئًا جديدًا، ولكن لوحظ بوضوح اختفاء كثير منهم ولم يبق إلا أصحاب الفن الصادق من البداية.
- رغم أن الثورة أنتجت فنونها وآدابها ومبدعيها، فإنها استدعت أعمالاً فنية وأدبية أنتجت في عقود سابقة عليها، ولكنها لاءمت أحداثها لصدقها الفني ورقيها، الذي جعلها تتخطى حدود الزمن والموضوع، مثل أغنية يا حبيبتي يا مصر للفنانة شادية.
- أن الثورة لم تصنع فنونا وآدابًا جديدة في كثير من الأحيان بقدر إفساحها المجال لهذه الفنون والآداب لكي تظهر بقوة وتحل محل أخرى؛ ذلك ان الجديد الذي أتت به الثورة كان موجودًا من قبل وله قنواته الخاصة، وعندما قامت الثورة قدمت له فرصًا أكبر للظهور والانتشار.
- العلاقة بين الإبداع والثورة علاقة تأثير وتأثر، غير أن هذه العلاقة ظهرت بشكل أقوى في ١٨ يومًا في الميدان أكثر من أي وقت آخر في عام الثورة الأول، فقد كانت الأغنية والقصيدة والشعارات والرسوم وقودًا لصمود الثوار، كما كان السياق الثوري في حد ذاته مهيئًا لنمو هذه الألوان الإبداعية وإتاحة المجال لظهور الكثير منها.

ثانيًا- تحليل لبعض النماذج الفنية والأدبية:

ربما لا يستند اختيار هذه النماذج إلى معايير إحصائية سليمة تجعلها ممثلة للمجتمع، وهذا نظرًا لتشابك معايير التصنيف. وقد لا يتسع الوقت والمجال لاختيار عينة ممثلة لكل التصنيفات؛ لهذا حاول الباحث مراعاة بعض هذه المعايير ولكن في اختيار تحكمي وليس عشوائيًا، ولهذا قد لا تكون الرؤية قابلة للتعميم بقدر كونها نظرة أولية، فتم اختيار قصيدة «رأسًا من ميدان التحرير» لهشام الجخ لأنه يمثل جيل الشباب، بقصيدة فصحى قصيرة، تتناول أحداث المشهد الثوري، وتم اختيار أغنية محمد عدوية «الغايب ملوش نايب» لأنها أغنية عامية وشعبية تخاطب شريحة مختلفة وتتحدث عن موضوع الانتخابات، وقد ندر تناوله في الشعر والأغنية والفيلم، كما أن محمد عدوية لا يمثل جيل الشباب، وبالنسبة لاختيار الفيلم، فنظرًا لعدم توافر أفلام روائية طويلة كما سبق القول، وتوافر الأفلام الوثائقية والتسجيلية تم اختيار فيلم وثائقي قصير يجمع بين العمل الفني والإخباري وهو لقناة بي بي سي عربي، ويتناول أيام الثورة من منظور مختلف وهو «كيف تطبعت الثورة بسمات الشعب المصري خاصة حس الفكاهة». وأما البرنامج الساخر، فتم اختيار حلقة من «البرنامج مع باسم يوسف» وقد سبق التوضيح أن هذا البرنامج هو أكثر البرامج الساخرة تفاعلا مع موضوعات وأحداث الثورة على مدار عام كامل، كما أنه يتناول الموضوعات بنقد بناء وبطريقة تختلف عن بقية البرامج الساخرة الأخرى، وتم اختيار حلقة «الهوس التركي والمؤامرة» لتعبر عن الأزمات التي يمر بها المجتمع المصري في المرحلة الانتقالية. وفيما يلي سيتم التفصيل.

- **على المستوى الغنائي:**

تم اختيار أغنية «الغايب ملوش نايب» للمطرب الشعبي محمد عدوية[١٤]، وسبب اختيار هذه الأغنية أن معظم الأغنيات التي

ظهرت بعد الثورة تتحدث عن أحداث الـ١٨ يومًا أو عن الشهداء، لذلك فهذه الأغنية من الأغنيات القليلة التي تناولت موضوعات مختلفة وهي تتحدث عن الانتخابات. وربما يكون انتماء الأغنية للفن الشعبي نقطة إيجابية؛ لأنها تخاطب شريحة عريضة من المواطنين، بلغة سهلة وغير معقدة، وهي أقرب ما تكون للتوعية في شكل أغنية لتشجيع الناخبين على الاختيار الصحيح؛ لأن هذه الانتخابات تختلف عما قبلها اختلافًا جذريًا كما تظهر كلمات الأغنية «إنسى انتخابات زمان...المجلس مش تكية»، لهذا يجب على المواطنين الذين تخاطبهم الأغنية بـ «يا ابن بلدي» ألا يبيعوا أصواتهم وضمائرهم، كما أنها تحدد معايير الاختيار «هاروح اختار لي نايب... مبيخدمش النسايب... ياخد بيدي... خير البلد دي... عايزين نايب جديد... مالوش في البلطجة... بيقول كلام مفيد... نبقى البلد اللي هي... أنا أخويا مات شهيد.. عشان اللحظة دية»، وهنا تربط كلمات الأغنية بين شهداء الثورة وبين التصويت في انتخابات حرة ونزيهة، ورغم استخدام هذا المعنى للتشجيع على التصويت والمشاركة، فإنه معنى يتسم بالتبسيط المفرط، فالثورة وشهداؤها لم يكن منتهى آمالهم انتخابات حرة ونزيهة، وإنما إقامة دولة قوية يحكمها نظام سياسي دعائمه العدالة والحرية والأمانة والمساواة، بل إن بعض التيارات كانت ترى أن الانتخابات في هذا التوقيت هي خسارة للثورة وليست مكسبًا لها، وإن رأت بعض التيارات أن الانتخابات الحرة والنزيهة هي أحد وجوه النظام الديمقراطي إلا أنه لا يمكن اختزاله في ذلك، فمعنى النزاهة قد يختفي في ظل ظروف غير مواتية لكثير من التيارات لتكون هناك منافسة حقيقية.

- على مستوى الأفلام:

تم اختيار فيلم «الثورة الضاحكة» الذي عُرض على قناة بي بي سي عربي[١٥]، ورغم أنه أقرب للتقرير الإخباري من الفيلم الوثائقي فإنه في أسلوبه يميل إلى العمل الفني أكثر من الإخباري، كما أنه تناول الثورة المصرية من منظور يختلف عن كثير من الأفلام الوثائقية الأخرى من حيث رؤيته للثورة من جانبها الساخر. وقناة بي بي سي عربي هي قناة إخبارية فضائية بريطانية يتم بثها باللغة العربية، أما الفيلم فهو مدته لا تجاوز ربع الساعة إلا أنه تناول جل أحداث الثورة في ١٨ يومًا بشكل موجز دون إخلال، والفكرة المحورية للفيلم هي أن كل شيء يمر على مصر لابد أن يتمصر ولهذا تتمصر الثورة، ويستعين المعلق بقول الشاعر العراقي مهدي الجواهري في قوله «حتى الطبيعة عندها تتمصر»، وهكذا تتسلسل أحداث الفيلم في توضيح كيف تمصرت الثورة. ورؤية المعلق أن أكثر ما يميزها هو السخرية وحس الفكاهة الذي يشتهر به الشعب المصري، ولهذا كان لابد أن تكون ثورته ساخرة، وبداية الفيلم هي لقطات فيديو لأحداث المواجهات بين الأمن والمتظاهرين ويقول المعلق «ثار يثور ثورة لن يفيدك المعجم بأكثر من ذلك إذا أردت أن تعرف معنى الثورة»، ويؤكد بعد ذلك أن الثورة لها معانٍ كثيرة ومختلفة في مصر.

ويتمحور هيكل الفيلم على جملة «فقط في مصر» ليسرد بها المعلق بلغة عربية فصحى كل ما هو متفرد في الثورة المصرية وساخر في الوقت نفسه مثل إقامة حفلات الزفاف في الميدان بجوار دبابات من طراز إم ٦٠، وقيام أطفال بقيادة المظاهرات والهتاف، وقيام المتظاهرين بعمل زار ثوري لصرف رئيس ملتصق، وغيرها من الانفرادات، غير أنه يختتمها بالحديث عن موقعة الجمل واصفًا إياها «عندما يكون البعير هو نفسه القشة... ومواجهة اللاب توب بديوان امرؤ القيس». ومن أطرف التعليقات وأبلغها «أن الثورة أفرزت حلاقها ومنشديها ولم تفرز قائدها» وهذا من التناقضات في الثورة، فقد تم تنظيم كل شيء داخل الميدان حتى أطلق عليه البعض دولة داخل الدولة، إلا أنه عجز عن صناعة قائد أو حتى مؤسسة تمثله. ويختتم المعلق الفيلم بأن كل هذا يدل على تفرد الثورة في مصر وأنها تمصرت، فقد علَّم المصريون الثورة كيف تكون ساحرة وساخرة، وإن كان هناك ثورات بيضاء وحمراء وثورة الياسمين فالثورة المصرية هي الثورة الضاحكة، ويعرض مع هذا التعليق آخر مشهد في الفيلم لأحد الثوار يحمل لافتة مكتوبًا عليها «ارجع يا ريس كنا بنهزر معاك».

- على المستوى الشعري:

تم اختيار قصيدة «رأسا من ميدان التحرير» للشاعر الشاب هشام الجخ، وعلة ذلك أنها تعبر عن جيل الشباب الذين بدأت شرارة الثورة بهم، كما أنها تصف أحداث الثورة من قلب الميدان، بلغة صادقة وبليغة وبإلقاء قوي[١٦]، أيضًا هي قصيدة موجزة وليست طويلة مثل كثير من قصائد الجيل السابق. والشاعر هشام الجخ هو شاعر شاب نشأ في الصعيد وتخرج في كلية التجارة جامعة عين شمس وشارك في كثير من الأنشطة الثقافية خارج وداخل الجامعة وحصل على العديد من الجوائز، وله مؤلفات كثيرة تجمع بين العامية والفصحى ربما في القصيدة نفسها[١٧]، ويلاحَظ أن كثيرًا من قصائده الوطنية تميل إلى التأثر بالقومية العربية.

تدور أفكار القصيدة محل التناول حول مشهد الثوار في ميدان التحرير، وهو مشهد رأسي وكأن هناك عينًا تراقب الثوار من أعلى وترصد تحركاتهم وهذا ما تحكيه كلمات القصيدة، فتبدأ بالإشارة إلى التغيير الذي عمَّ مصر في هذه الأثناء وأنه حان الوقت ليستجيب كل شيء لهذا التغيير والتخلص من كل ما هو جامد وقديم «خبئ قصائدك القديمة كلها.. مزق دفاترك القديمة كلها.. واكتب لمصر اليوم شعرًا مثلها»، كما ترصد تداعيات التغيير بكسر حاجز الخوف «عيناك أجمل طفلتين تقرران بأن هذا الخوف ماضٍ وانتهى». ثم بعد ذلك تتحدث القصيدة عن الصعوبات التي واجهها الثوار من البرودة «كنا ندفئ بعضنا في بعضنا ونراك تبتسمين ننسى بردها»، وكذلك

اتهامهم بالخيانة والعمل لصالح أجندات أجنبية «لا تتركيهم يخبروكي بأنني متمرد خان الأمانة أو سهى... لا تتركيهم يخبروكي بأنني.. أصبحت شيئًا تافهًا وموجهًا». وتنتهي القصيدة بالإشارة إلى انتصار الثوار واختفاء كل هذه الشائعات حولهم والتي كان يروج لها فلول النظام السابق «صمتت فلول الخائفين بجبنهم.. وجموع من عشقوكِ قالت قولها».

- البرامج الساخرة:

تم اختيار برنامج «البرنامج مع باسم يوسف» لأسباب تم ذكرها سالفًا، ورغم أن معد البرنامج ومقدمه وهو د.باسم يوسف -كما أشير- طبيب بشري لم يدرس الإعلام فإن برنامجه لاقى استحسانًا وشعبية لم يتوقعها هو شخصيًا، وربما يرجع ذلك إلى جدية البرنامج رغم أنه ساخر إلا أنه لا يقدم سخرية مبتذلة، ويهدف إلى غرس قيمة الحوار والنقد دون إيذاء الآخر، إلى جانب تأكيد قيمة تقبل الرأي الآخر، والفصل بين الشخص وآرائه ومواقفه السياسية، وكذلك تأكيد أن العمل في الساحة السياسية لابد أن يتصحبه قدرة على النقد وتقبل انتقاد الآخرين. ومثل هذه الأفكار والمبادئ لم تتعمق بعدُ في المجتمع المصري حتى لدى بعض الذين يدّعون الليبرالية أو يدّعون المرجعية الإسلامية، فالإرث السلطوي مترسخ في العقل الجمعي المصري على اختلاف تياراته الفكرية والسياسية.

تنقسم حلقات البرنامج إلى قسمين؛ الأول يتناول فيه المقدم قضية معينة تناولا ساخرًا وناقدًا، والقسم الثاني يستضيف فيه شخصية مرتبطة بالموضوع الأول ويجري حوارًا معها، وسوف يتم تناول حلقة «الهوس التركي والمؤامرة»[١٨]، وهذه الحلقة تتناول بالنقد رؤية الكثيرين لتركيا على أنها النموذج الذي يجب أن تتبعه مصر، وفي ذلك يرصد ازدواجية بعض التيارات السياسية في موقفها من تركيا، فتبدأ الحلقة بالحديث على أن الشعب المصري يعشق الاستيراد، حتى إن الدراما يتابعها مستوردة «من تركيا» ثم يتم عرض لقطات لبعض المذيعين المصريين في برامج حوارية يتحدثون عن النموذج التركي وعن ضرورة الاقتداء به، ثم يتناول زيارة أردوغان لمصر ويصفها بأنها أربكت الكثيرين من شدة حفاوتهم بها لدرجة أن جريدة المصري اليوم وضعت صورة أردوغان أمام علم تونس، ويعلق «مش مشكلة أهو كله هلال ونجمة»، ثم يتناول استقبال جماعة الإخوان المسلمين لأردوغان في المطار بالترحيب مطالبين بعودة الخلافة الإسلامية، ثم سرعان ما يتغير موقف الجماعة بعد أن يطلب أردوغان من المصريين صياغة دستور على أسس علمانية ويعلن أحد قيادات الجماعة أن ذلك تدخل في شئون مصر ويتساءل المذيع «إن كان استقبال رئيس دولة في المطار ومطالبته بالخلافة ليس تدخلا في شئون مصر». وهنا يسخر من ازدواجية الجماعة في موقفها، وهذا يعكس حالة من التخبط ليس فقط لدى الجماعة وإنما لدى التيارات المختلفة التي لا تستند مواقفها إلى أسس ومبادئ ثابتة في كثير من القضايا، كما يعكس هذا التشتت الذي تعانيه التيارات السياسية والفكرية، فكل تيار في داخله انقسامات واختلافات قد لا يقوى على إدارتها بشكل قد يهدد وجوده وتماسكه.

وفي النهاية، يرى مقدم البرنامج أن هذه الأزمة تحتاج لمحلل نفسي وليس سياسيًا، ليستضيف في الجزء الثاني من الحلقة أحد الأشخاص الذي يقوم بدور طبيب نفسي. ويتسم الحوار بالسخرية أيضًا؛ حيث يبدأ الشخص الذي يمثل دور الطبيب بالحديث عن سبب هذا الهوس بأنه يرجع لمرض يسمى متلازمة اسطنبول، ويفسر الهوس التركي لدى المجتمع في هذه الفترة بأن تركيا تروق لكل التيارات، فهناك لديها العلمانية، والإسلام، ووضع خاص للعسكريين. ويواصل الحديث عن أن هناك مؤامرة أدت لهذا الهوس التركي، أبرز معالمها مسلسل نور التركي، والهلال والنجمة الموجودان في الأعلام العربية الحالية والسابقة، وفي كل بيت مصري، وهنا ربط ساخر بين الهلال والنجمة في علم تركيا والعلامة التجارية لأحد مصانع أدوات النظافة في مصر. وخلاصة القول في هذا الصدد أن البرنامج يعرض لوجهات نظر مختلفة دون أن يرجح إحداها على الأخرى إلا بوجود منطق معين وإن كان بطريقة ساخرة.

خاتمة:

وتناقش الخاتمة أمرين هما؛ مقارنة عامة لما تم رصده من تطورات فنية وأدبية مع نظيرتها فيما يخص ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وتقييم حالة الإبداع الراهنة في تفاعلاتها.

- مقارنة عامة مع الفن والأدب في ظل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢:

قد يكون من عدم الأمانة العلمية أن نعقد مقارنة بين الفن والأدب بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وبين ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، لا لشيء سوى أن ثورة ٢٥ يناير لم يمر عليها سوى عام واحد ولم تحقق كثيرًا من إنجازاتها وأهدافها، ولم يطفُ تأثيرها على سطح أو عمق العلاقات الاجتماعية وتوزيع القوة في المجتمع لينعكس ذلك في فنونها وآدابها. إلا أن هذا لا يمنع من وجود بعض الملاحظات العامة، فثورة يوليو كانت انقلابًا عسكريًا صارت له قاعدة شعبية، وقد كانت هناك قيادة ورؤية ومشروع قومي وليس فقط وطنيًا. أما ثورة يناير، فكانت حركة شعبية بدايةً ثم ساندها الجيش، ثم أصبح طرفًا في المعادلة السياسية، وليس الطرف الوحيد، ولم تفرز الثورة قائدًا أو مؤسسة تعبر عنها، رغم إجراء انتخابات مجلس الشعب، إلا أن البعض لا يعول عليه كثيرًا، لأنه ليس انعكاسًا صادقًا لقوى الميدان. وعلى جانب آخر، فإن نظام الحكم بعد ثورة يوليو لم يسمح بوجود معارضة حقيقية ولم يتبن النظام الديمقراطي فلم يظهر في الأفق هذا التنوع والاختلاف الفسيفسائي الذي ظهر عقب تنحي

الرئيس السابق وحدوث فراغ سياسي، وقد انعكس ذلك في الفن والأدب. فبينما في ثورة يوليو كانت هناك قرارات وبرامج زمنية سريعة قلبت الأوضاع والعلاقات الاجتماعية في وقت قصير، مما أدى إلى انعكاس ذلك في الفن والأدب[١٩]، كما أن وجود السلطة المركزية جعل هذه الفنون والآداب تبدو «مركزية» أيضًا، فإن ثورة يناير لم تؤت ثمارها بشكل ملحوظ في الحراك الاجتماعي فلم ينعكس في فنونها وآدابها بشكل واضح، ونظرًا لأن الثورة -كما سلف الذكر- كانت بلا قيادة ولا برامج سياسية واضحة، فكانت من أبرز سمات الفنون والآداب بها «اللامركزية»، وقد ساهم في هذه السمة طبيعة الوسائل التكنولوجية المتوافرة في الوقت الحالي، والتي فتحت المجال للمساهمة من قِبل المواطنين العاديين بأشكال فنية قد لا تكون على مستوى ناضج، إلا أنها تعكس رؤيتهم للثورة وأحداثها.

- تقييم تفاعلات الحالة الإبداعية الراهنة:

استطاع الإبداع بمختلف أنواعه أن يستجيب للتغير الذي أحدثته ثورة ٢٥ يناير، غير أن هذا التغير لم تظهر ثماره في شكل مجتمعي وإن كانت ظهرت إلى حد ما في شكل مؤسسي غير مستقر، وحراك اجتماعي بطيء إلى حد ما مقارنةً بما أحدثته ثورة يوليو. ولهذا؛ اختلفت استجابة كل فن وفقًا لطبيعته ووفقًا لما تمليه المرحلة التي يمر بها، فالإبداع وليد سياقه، فالألوان الفنية السريعة استطاعت أن تستجيب للأحداث الثورية وما تلاها من زخم فكري وسياسي واجتماعي وظهر ذلك في فنون مثل: الكاريكاتور، النكتة، الجرافيتي، الهتافات والشعارات، وإلى حد ما القصة القصيرة والأغنية. أما الألوان الفنية والأدبية التي تحتاج إلى وقت حتى تظهر آثار التغيير على المجتمع في شتى المجالات، فكانت أقل استجابة للتعبير عن عام الثورة بأكمله مثل الفيلم السنيمائي الطويل والروايات، وهذا لا يعني انعدام ظهورها بعد الثورة، وإنما يعني أن الأعمال التي تناولت الثورة لم تكن بالعمق الكافي، ليس بالضرورة لعيب في مستواها الفني، وإنما لأن عامًا واحدًا لا يكفي لإنتاج مادة أدبية وفنية عميقة لهذه الألوان لاسيما في ظل ثورة بلا قيادة.

الهوامش:

(١) تمت متابعة كثير من الأغنيات على قنوات فضائية مختلفة بالإضافة إلى موقع يوتيوب: www.youtube.com

(2) http://wwwwatch?v=3aNusX5Zeig.24/12/.2011

(٣) لقاء تليفزيوني على القناة الأولى في التليفزيون المصري في برنامج صباح الخير يا مصر مع الناقدة السنيمائية أ.نعمت الله حسين ، متاح على: ٢٠١١/١٢/٢٤.
http://www.youtube.com
watch?v=VxBaLwThch0

(٤) جريدة اليوم السابع صفحة الثقافة أعداد مختلفة:
http://www.youm7.com/
News.asp?NewsID=476763&SecID=94&IssueID=0
http://www3.youm7.com
News.asp?NewsID=456121&SecID=94&IssueID=73
http://www.youm7.com/
News.asp?NewsID=389236&SecID=94

(٥) عمار علي حسن، «الجسور الواصلة بين الأدب والسياسة»، المستقبل العربي، العدد ٣٤٦، ديسمبر ٢٠٠٧.

(٦) جريدة المصري اليوم، صفحة الثقافة، ٢٣ ديسمبر ٢٠١١:
http://www.almasryalyoum.com/node/407765

(٧) جريدة اليوم السابع، صفحة الثقافة،٢٣ ديسمبر ٢٠١١
com/.youm7.http://www:
asp?NewsID=440800& .News

(٨) جريدة اليوم السابع، صفحة الثقافة، ٢٥ ديسمبر٢٠١١:
http://www.youm7.com/
News.asp?NewsID=474239&

(٩) جريدة المصري اليوم،٢٠ ديسمبر ٢٠١١:
http://www.almasryalyoum.com/node/343048

(١٠) لمزيد من التفاصيل انظر:

أحمد زايد، المصري المعاصر: مقاربة نظرية وإمبريقية لبعض أبعاد الشخصية القومية المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.

(11) http://www.facebook.com/pages/B--Youssef-Show/133575320045773?sk=info . 30/12/2011.

(١٢) عنتر أغا، هتافات وشعارات التغيير في ثورة التحرير، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠١١، ص ٥-٢٣.

(13) http://www.tahrirmonologues.com .31/12/2011.

(14) http://www.youtube.com/
watch?v=P0XlgUcE3pE . 30/12/2011.

(15) http://www.youtube.com/
watch?v=mbDV4x1T7Zk . 21/12/2011.

(16) http://www.youtube.com/watch?v=Jcu0-MMpSI8 . 13/12/2011

(17) http://www.algakh.com/about.aspx. 21/1/2012.

(18) http://www.youtube.com/
watch?v=2p60NXxh7RY. 12/11/2011.

(١٩) جلال أمين، ماذا حدث للمصريين؟، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٩، ص ٣٦-٣٨.