مشروع ناصر الثقافي

د. عبد الله عزباوى
كلية الآداب - جامعة الفيوم

ليس من السهل أو من المتفق عليه تعريف مصطلح ثقافة فقد اختلف علماء الأنثربولوجيا اختلافا كبيرا حول هذا المفهوم وكثرت التفسيرات والتأويلات وتعددت أساليب استخدامه في مختلف المجالات ويكفي أن نذكر أنه في عام ١٩٥١م قام اثنان من كبار علماء الأنثربولوجيا الأمريكيين بمحاولة لحصر التعريفات المتداولة حينذاك لكلمة ثقافة وتوصلا إلى ما يربو على ١٥٠ تعريفا مختلفا. ومما لاشك فيه أن هذا الرقم قد تضاعف عدة مرات منذ ذلك الوقت نظرا لاتساع مجالات استخدام المفهوم وتنوعها وكثرة الكتابات والدراسات والبحوث وتضارب وجهات النظر واختلاف المجتمعات التي أجريت فيها الدراسات المتصلة بالثقافة والمنطلقات النظرية والاختلافات الأيديولوجية التي تم تعريف المفهوم وتحليله في ضوئها[١].

وعلى حين أن هناك مفهوما ضيقا لكلمة ثقافة يرى أنها العلوم والمعارف التي يتطلب الحذق فيها فإن الكتابات الأنثربولوجية تستخدم المصطلح بمعنى واسع بحيث يشمل كل إنجازات العقل البشري وكل ما يصدر عن الإنسان من قول أو فعل أو فكر وكذلك كل ما يكتسبه الإنسان من عادات وتقاليد وأساليب للسلوك وقيم تسود المجتمع الذي نعيش فيه[٢] ولما كان الموضوع الذي نعالجه هنا مرتبط بالفكر والأدب والفن فإننا ننحاز إلى التعريف الضيق لكلمة ثقافة الذي يرى أنها العلوم والمعارف التي يتطلب الحذق فيها.

تكوين عبد الناصر الثقافي:

يعتبر جمال عبد الناصر من الزعماء السياسيين القلائل على مستوى العالم الذين اهتموا بتثقيف أنفسهم ذاتيا طوال مراحل حياتهم المختلفة هذا إلى جانب اهتمامه بالثقافة ونشرها بين أفراد المجتمع المصري بمختلف فئاته ومستوياته الثقافية خلال فترة توليه السلطة بحيث يمكننا القول إنه كان لديه مشروعه الثقافي الخاص به والذي حاول تنفيذه.

وقد بدأت اهتماماته بالثقافة أثناء دراسته فى المرحلة الثانوية فى بداية ثلاثينيات القرن الماضى وخاصة أثناء التحاقه بمدرسة النهضة الثانوية بحى الظاهر بالقاهرة التى التحق بها فى عام ١٩٣٣م وكان رئيس اتحاد الطلبة بها[٣] وكانت الأسرة قد استقرت بحى باب الشعرية بجوار مسجد الشعرانى وقد ظهر اهتمام عبد الناصر وشغفه بالقراءة فى هذه الفترة وكان يستخدم مكتبة مسجد الشعرانى التى كانت تضم العديد من كتب الدين والسيرة والتاريخ وقرأ معظمها فقد كان يقضى ساعات طويلة بالمسجد يقرأ خلالها، كما لجأ إلى استعارة الكتب من بعض مدرسيه فى مدرسة النهضة[٤]. وقرأ فى هذه الفترة عن الثورة الفرنسية وروسو وفولتير الذى كتب عنه مقالة بعنوان «فولتير رجل الحرية» نشرها فى مجلة المدرسة، كما قرأ عن نابليون والإسكندر ويوليوس قيصر وغاندى وقرأ رواية «البؤساء» لفيكتور هوجو، و«قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز. كذلك اهتم بالأدب العربى فقد كان معجبا بأشعار أحمد شوقى وحافظ إبراهيم.

وقرأ أيضا عن سيرة النبى محمد (عليه الصلاة والسلام) وأبطال الإسلام ومصطفى كامل وقرأ مسرحيات وروايات توفيق الحكيم وخاصة «عودة الروح» التى تتحدث عن ظهور زعيم للمصريين يستطيع أن يوحد صفوفهم ويدفعهم نحو النضال فى سبيل الحرية والبعث الوطنى[٥]. كما قرأ العبقريات لعباس العقاد[٦].

وفى الكلية الحربية التى التحق بها فى مارس ١٩٣٧م وظل بها حتى عام ١٩٣٩م تعددت وتنوعت قراءاته فقد كانت مكتبتها غنية بالكتب وهناك قرأ عن سير العظماء مثل نابليون والإسكندر وجاريبالدى وبسمارك ومصطفى كمال أتاتورك وهندنبرج وتشرشل وفوش. كما قرأ الكتب التى تعالج شؤون الشرق الأوسط والسودان ومشكلات الدول التى تطل على البحر المتوسط والتاريخ العسكرى كما قرأ عن الحرب العالمية الأولى وحملة فلسطين وثورة ١٩١٩م فى مصر[٧].

وبعد أن تخرج فى الكلية الحربية فى سبتمبر ١٩٣٩م وحصوله على رتبة «يوزباشى» (نقيب) فى سبتمبر ١٩٤٢م عين مدرسا فى الكلية الحربية فى فبراير ١٩٤٣م[٨]. واستمر فى هذه الوظيفة حتى عام ١٩٤٦م[٩]. وقرأ خلال هذه الفترة لكبار المؤلفين العسكريين من أمثال ليدل هارت وكلاوزفيتز. كما قرأ مؤلفات الساسة والكتاب السياسيين مثل كروميل وتشرشل[١٠].

وفـي الفترة مابين ١٩٤٦م و١٩٤٩م تعرف جمال عبد الناصر من خلال ثروت عكاشـة أحد الضباط الأحرار وقتذاك ووزير الثقافة فيما بعد على أحمد أبو الفتح أحد صاحبى جريدة المصرى وواظب على قراءة الصحف والمجلات مما زاد اهتمامه بالصحافة والأدب[١١].

وبعد تولى عبد الناصر السـلطة ورغم مشـاغله العديدة فقد ظل مهتما وشـغوفا بالقراءة يطلـع علـى أحدث المؤلفات التى تصـدر فى الخارج وربما قرأ الكتـاب كله أو بعضا منه وربمـا أمر بتلخيصـه حتى يقرأ موجزا عنـه[١٢]. كما كان يقرأ الصحـف الأجنبية باللغة الإنجليزية بنهم شـديد وكان حريصا على قراءة ما يكتب عنه فى الصحف البريطانية[١٣] وإلى جانب تثقيف نفسه كان حريصا على تثقيف من حوله من وزراء وضباط وكان صاحب فكرة ترجمة وتلخيص كتب ذات أهمية خاصة فى السياسـة والاقتصاد وطبعها على الآلة الكاتبـة ونسـخها على «الرونيو» وتوزيعها بعد ذلك علـى الضباط والوزراء وقد كونت هذه المجموعة بعد ذلك سلسـلة «اخترنا لك» المتنوعة الموضوعات وشديدة الصلة بمنطقة الشرق الأوسـط وبتطور الأحداث السياسـية الكبرى فى ذلك الوقت والتعريف بالأقطار والمذاهب الاشتراكية[١٤].

وأحيانا كان عبد الناصر يطلب من أحد الوزراء قراءة كتاب بعينه ثم يناقشـه فيه بعد قراءته له[١٥] وقد بدت أثار مطالعاته فى مناقشـاته مع بعض وزرائه وفى ذلك يذكر فتحى رضوان واقعتين الأولى مع سـيد مرعى وزير الإصلاح الزراعى آنذاك الذى أشـار إلى كتاب لكاتـب غربى لخص بعض أفـكاره لكن عبد الناصر اعترض على هـذا التلخيص وقال له «إن الرجـل يقـول فى كتابه نقيض ما تقول» فقال سـيد مرعى «هذا ما فهمته أنا» فقال له عبـد الناصر «لابد أنك قرأتـه بالمقلوب». أما الواقعة الثانية فتتعلق بمناقشـة حادة دارت بـين عبد الناصر وبـين أحد وزراء الاقتصاد أثنـاء انعقاد مجلس الوزراء فقـد كان الوزير يشـكو من الضغوط التضخمية على الاقتصاد المصرى واقترح لمواجهة هذه الضغوط سياسـة اقتصادية انكماشـية وكانت العلاقة بين عبد الناصر والوزير سـيئة فى تلك الفترة وأجاب عليه عبد الناصر ماذا حدث يا دكتور منذ سنة واحدة فقط كان خصومك يقولون إنها تؤدى إلى التضخم وكنت أنت تنكر بشـدة فماذا حدث؟ فرد الوزير «كان ذلك منذ أكثر من سـنة» فقال عبد الناصر «لا منذ سـنة واحدة فقط ولكن لنقل سـنتين ما الذى تغير من سياستنا.. السياسة هى والأرقام هى هى وربما الإنفاق الحكومى أصبح أقل.. لا سأخبرك أنت ذهبت

إلى المومس الفاضلة «وشرح له ماذا يعنى وقال له» لقد قرأت كتاب لاقتصادى أمريكى كبير يقول فيه: إننا ننهى الدول النامية عن أن تقوم بالتنمية مع التضخم، على حين أن أمريكا تعانى من تضخم رهيب وتواصل التوسع فى اقتصادها، فكأننا كالمومس الفاضلة التى تمارس الرذيلة ثم تقف على باب دارها لتعظ الناس وتحذرهم من الرذيلة». وضحك الوزراء وخرج الوزير بعد قليل من الوزارة ويومها قال بعض الوزراء «إن ازدياد ثقافة الرئيس ليس من مصلحتنا»[١٦].

وكان عبد الناصر يدرك أهمية الكتاب فى التأثير فى الناس وأنه ربما يؤدى إلى خلق جيل جديد من المثقفين يؤثرون فى الجماهير. فعندما اشتكى له فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى من قلة إقبال المصريين على شراء الكتب التى كانت تصدرها الوزارة بالرغم من أنها كانت بأقلام كبار الكتاب المصريين وتباع بأرخص الأسعار بعدما يعلن عنها فى الصحف الصباحية الأربعة «الأهرام – الأخبار – الجمهورية – الشعب» فضلا عن المجلات والإذاعة قال له عبد الناصر «كتاب يقرؤه واحد ينفع. فالعبرة ليست بالكثرة، فرب فرد واحد يتأثر بالكتاب ويكون هذا الفرد بمثابة ألف شخص»[١٧].

وربما كان عبد الناصر يشير إلى نفسه فقد تأثر هو شخصيا برواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم وقال وهو يهدى له قلادة الجمهورية فى عام ١٩٥٧م «لقد تأثرت برواية عودة الروح»[١٨].

اهتمام عبد الناصر بالمسرح والسينما والإذاعة:

كان عبد الناصر مهتما بالمسرح وقد بدأ اهتمامه به منذ أن كان طالبا فى مدرسة النهضة الثانوية فقد لعب فى عام ١٩٣٥م دور يوليوس قيصر محرر الجماهير فى مسرحية شكسبير على مسرح المدرسة فى حضور وزير المعارف آنذاك[١٩]. وظل اهتمامه بالمسرح ملازما له حتى بعد توليه السلطة فكان يحضر بعض المسرحيات ويناقش مؤلفيها فيما كتبوه وينقد المسرحية التى يشاهدها نقدا فنيا وكان يرى أن العمل المسرحى ملك للمؤلف وليس ملكا للمخرج ولا يجوز للأخير أن يخرج بالنص عن أصله[٢٠].

وفيما يتعلق بالسينما فقد كان عبد الناصر يعشقها وكثيرا ما كان يقوم بتصوير أفلام قصيرة بكاميرته الخاصة[٢١] وتذكر ابنته هدى أنه كان يعشق قراءة الناشيونال جيوجرافيك ولايف ولوك لما كانت تحويه من صور تغذى هواية التصوير لديه[٢٢] ولم يقتصر اهتمامه

بالسينما عند هذا الحد فقد كانت السينما إحدى هواياته المحببة وكان يكافئ نفسه بعد إتمامه عملا شاقا بمشاهدتها[٢٣] ويذكر فتحى رضوان أن حرمان عبد الناصر من السينما كان عقابا شديدا بالنسبة له[٢٤].

ومن مظاهر اهتمام عبد الناصر بالسينما أنه كان يحضر حفل الافتتاح لبعض الأفلام الجادة فى دور العرض بقصد تشجيع الإنتاج السينمائى المصرى الجاد، ومن الأفلام التى شاهدها فى دور العرض فيلم «رد قلبى» الذى حضر حفل افتتاحه بدار سينما كايرو بالقاهرة[٢٥] كما شاهد فيلم مصطفى كامل مع عبد الحكيم عامر تأليف فتحى رضوان وإخراج أحمد بدرخان فى عرض خاص بسينما ريفولى بالقاهرة، وطلب بعد انتهاء العرض من فتحى رضوان أن يؤلف قصة فيلم أخرى عن الزعيم محمد فريد[٢٦].

وإدراكا من عبد الناصر لأهمية السينما فى تكوين الرأى العام والتأثير فيه طلب من الممثل المصرى فريد شوقى أثناء معركة السويس عام ١٩٥٦ أن ينتج فيلما عن الحرب والمقاومة فى بورسعيد من أجل عرضه على العالم كله لكسب الرأى العام العالمى وأخبر فريد شوقى أنه اختاره نظرا لشعبيته الجماهيرية. وطلب من عبد الحكيم عامر وزير الحربية فى ذلك الوقت أن يقدم جميع التسهيلات اللازمة وقد أنتج فريد شوقى فيلم «بورسعيد» عن هذه المعركة وأهدى نسخة منه إلى عبد الناصر الذى كرمه فى عيد العلم الذى أقيم فى جامعة القاهرة[٢٧].

ومن مظاهر اهتمام عبد الناصر بالسينما أنه قام بترتيب خاص مع يوسف السباعى مؤلف رواية «رد قلبى» بزيارة ستوديو مصر أثناء تصوير الفيلم وطلب من عبد الحكيم عامر أن يذلل أية صعوبات قد تواجه السيدة آسيا داغر منتجة الفيلم. وقد حضر عبد الناصر حفل افتتاح الفيلم بدار سينما كايرو بالقاهرة فى ٩ ديسمبر ١٩٥٧م وهنأ القائمين عليه بعد انتهاء العرض وتحدث مع مرافقيه عن ضرورة دعم الدولة لصناعة السينما المصرية لتظل محتفظة بريادتها فى المنطقة العربية كلها وبعض دول العالم الثالث[٢٨].

وعندما أراد صلاح أبو سيف مخرج فيلم «شباب امرأة» ورمسيس نجيب منتجه أن يدخلا بفيلمهما «مهرجان كان» أشهر مهرجانات السينما فى دورته التاسعة فى عام ١٩٥٦م رفضت الرقابة السماح بسفره وعرضه بالخارج بحجة أنه يسئ إلى المجتمع المصرى وعندما علم عبد الناصر بذلك اندهش من تقرير الرقابة وأمر بسفر الفيلم فورا إلى الخارج

وقال «نفسنا فى جائزة عالمية وحتى عرض مشرف عشان يعرفوا برد إن عندنا سينما وعندنا موهوبون»[٢٩].

أما اهتمام عبد الناصر بالإذاعة فقد بدأ من سهره مع الإذاعة المصرية حتى نهاية برامجها مع أم كلثوم وأضواء المدينة[٣٠].

العلاقة بين الثورة والمثقفين:

مرت العلاقة بين الثورة والمثقفين بعدة مراحل ففى المرحلة من ٢٣ يوليه ١٩٥٢م إلى قبيل أزمة مارس ١٩٥٤م كانت العلاقة ودية بالرغم من اختلاف مواقف المثقفين من الثورة عند قيامها فبينما رحب بها كل من الجناح الليبرالى والتيار الدينى ممثلا فى الإخوان المسلمين قبل أن يقع الصدام مبكرا بين هذا التيار والثورة. ظل عدد من الإخوان المسلمين والتيار الإسلامى يؤيدها مثل سيد قطب وخالد محمد خالد ومحمد الغزالى وأحمد حسن الباقورى. وفيما يتعلق بالتيار اليسارى فلم يظهر تأييدا جماعيا فى أول الأمر فبينما أيدت «حدتو» ذات الصلة السابقة ببعض ضباط يوليو عارضها كل من الحزب الشيوعى المصرى وطليعة العمال مع الميل للترقب والانتظار فى وقت كان فيه عدد كبير من المثقفين اليساريين يؤيدون الثورة دون تردد خاصة الذين يعملون منهم فى الصحافة[٣١].

وعلى الجانب الأخر سعت حكومة يوليو إلى احتواء المثقفين ووضعهم فى المناصب الإدارية والفنية فقط[٣٢]. ومن مظاهر هذا الاحتواء أيضا استضافة عبد الناصر فى بيته للبعض منهم للتشاور معهم ومن هؤلاء أحمد لطفى السيد وعبد الرزاق السنهورى وطه حسين. كما كان عبد الناصر يسعى إليهم من آن لآخر ليشاركوا بالمشورة مثلما حدث عند تأليف الجمعية التأسيسية لوضع الدستور الجديد فقد التقى بكل من أحمد لطفى السيد ومصطفى مرعى وطه السباعى وأحمد حسن الباقورى وفتحى رضوان[٣٣] وتمثل هذه المرحلة شهر العسل بين المثقفين وثورة يوليو.

على أن شهر العسل بين العسكريين والمثقفين لم يدم طويلا وبدأ الصدام بين الطرفين فى المرحلة الثانية التى بدأت مع أزمة مارس ١٩٥٤م عندما طالب بعض المثقفين بعودة الضباط إلى ثكناتهم وكان من هؤلاء أحمد أبو الفتح أحد صاحبى جريدة المصرى. والدكتور وحيد رأفت. والدكتور محمد مندور. والدكتور لويس عوض. وخالد محمد خالد. وفكرى أباظة. وبعض أعضاء هيئة التدريس بجامعة القاهرة[٣٤].

وبعد انتهاء الأزمة لصالح عبد الناصر وفريقه اتخذ إجراءات انتقامية ضد المثقفين الذين طالبوا بعودة الضباط إلى الثكنات فقام بحل نقابتى الصحفيين والمحامين وبإصدار أحكام بالسجن على بعض الصحفيين فقد حكم بالسجن عشر سنوات على أحمد أبو الفتح صاحب جريدة المصرى وسحب رخصة إصدار الصحيفة[٣٥]، وعلى أبو الخير نجيب بالسجن بالأشغال الشاقة المؤبدة لمدة خمسة عشر عاما وتجريده من شرف المواطنة، واعتقال إحسان عبد القدوس لمدة ثلاثة أشهر فى السجن الانفرادى[٣٦]، كما اتخذت قرارات ضد أعضاء هيئة التدريس فى الجامعة الذين نادوا بعودة الضباط إلى ثكناتهم فقرر مجلس قيادة الثورة فصل قرابة خمسين عضوا منهم لويس عوض، ومحمود أمين العالم، وأحمد شلبى، وعبد المنعم الشرقاوى وغيرهم[٣٧] فى سابقة هى الأولى من نوعها. وبعد أزمة مارس ١٩٥٤م والإجراءات الانتقامية التى اتخذتها الثورة ضد المثقفين المعارضين لها لم تعد حكومة الثورة ترضى من المثقفين إلا بالولاء[٣٨].

وقد عادت العلاقة تتوطد مع المثقفين بعد مؤتمر باندونج فى عام ١٩٥٥م وصفقة الأسلحة التشيكية ومعركة حلف بغداد فى نفس العام وتأميم قناة السويس فى عام ١٩٥٦م فقد بدأ المثقفون التقدميون يتصالحون مع الثورة تدريجيا وقد عرفت هذه المرحلة فى تاريخ العلاقة بين الثورة والمثقفين بمرحلة ذوبان الجليد[٣٩]. على أن العلاقة سرعان ماتعقدت من جديد فى أواخر عام ١٩٥٨م وبدايات عام ١٩٥٩م بسبب أحداث الوحدة المصرية السورية، وثورة ١٤ يوليو فى العراق وانحياز نظام عبد الكريم قاسم فى العراق إلى الاتحاد السوفيتى، وتوتر العلاقة بالتالى بين مصر والاتحاد السوفيتى وقد انعكس كل ذلك على علاقة الثورة بالمثقفين اليساريين الذين غابت معظم وجوههم الثقافية فى السجون فى الفترة ما بين ١٩٥٩م- ١٩٦٤م[٤٠].

وعندما قام عبد الناصر بإصدار قرارات التأميم فى يوليو ١٩٦١م بدأ اليسار يلتقى مع الثورة وعبد الناصر من جديد فقد وجد أن فى قمة السلطة مجموعة اشتراكية تمثل البرجوازية الوطنية التى ينبغى التحالف معها[٤١]. وكما تعرض رموز اليسار من المثقفين للسجن فى الفترة ما بين ١٩٥٩م – ١٩٦٤م فقد تعرض رموز اليمين المتطرف ممثلا فى المثقفين من جماعة الإخوان للسجن أيضا فى عام ١٩٦٥م على إثر إعلان السلطة فى صيف هذا العام عن مؤامرة للإخوان المسلمين كانت تستهدف اغتيال عبد الناصر وعدد من المثقفين

المصريين عند ذاك قامت الأجهزة الأمنية باعتقالات واسعة فى صفوف هذا اليمين المتطرف ومصادرة مؤلفاته وصحفه[٤٢].

ثورة يوليو ١٩٥٢م والصحافة:

عملت ثورة يوليو منذ البداية على تضييق الخناق على الصحافة والصحفيين ومن ذلك إلغاء الصحف المعارضة، وإنشاء صحف جديدة، وفرض رقابة على الصحف[٤٣].

أولا: إلغاء الصحف المعارضة:

نظرت ثورة يوليو بعين الارتياب إلى صحف العهد القديم ونظرت إليها على اعتبار أنها ميراث غير شرعى وأن من الخطر أن يظل جزء من أدوات توجيه الرأى العام بعيدا عنها[٤٤]، ومن ثم فقد أقدمت على إيقاف أهم مجلتين ثقافيتين وهما الرسالة والثقافة بعد قيامها بأشهر قليلة[٤٥]. ثم أقدمت فى ١٨ يناير ١٩٥٣م على تعطيل عدد كبير من الصحف اليسارية المعارضة منها الصباح والفداء والنذير والواجب وصوت الطالب بحجة أنها منشورات شيوعية متطرفة[٤٦]. ولإكمال الدائرة صودرت الصحف الحزبية القديمة بحجة عدم انتظام صدور العديد منها وبلغت ٤٢ صحيفة كان من أهمها البلاغ والسياسة وصوت الشعب والرأى الحر[٤٧]. ولم يلبث أن صودرت صحيفة المصرى بعد أزمة مارس ١٩٥٤م وصدر آخر أعدادها فى ٤ مايو ١٩٥٤م[٤٨].

وفى عام ١٩٥٦م صودرت صحف أخرى كانت أغلبها صحف مهنية أو ذات نشاط سياسى قديم من ذلك صحف الحزب الوطنى والجيب ومصر الفتاة، وتعطيل بعض المجلات مثل «لوريون دى ليجبت» وبنت النيل وغيرهما[٤٩].

ثانيا: انشاء صحف جديدة:

سعت حكومة الثورة منذ البداية إلى امتلاك الأدوات الصحفية الخاصة بها لإدراكها أهمية الصحافة فى توجيه الجماهير وقدرتها على نقل رؤية الحكم وسياساته بهدف تبنيها[٥٠] ولذا فقد قام بإنشاء صحف جديدة تدين له بالولاء وهى جريدة الجمهورية التى صدر العدد الأول منها فى ديسمبر ١٩٥٢م وصدر امتيازها باسم جمال عبد الناصر ومجلة التحرير الأسبوعية وصدر العدد الأول منها فى نوفمبر ١٩٥٢م ومجلة الرسالة الجديدة الشهرية وصدر العدد الأول منها فى أول أبريل ١٩٥٤م وتوقفت عن الصدور فى عام ١٩٥٧م[٥١]. وفى عام ١٩٥٦م

أصدرت الحكومة ثلاث صحف وهى بناء الوطن والشعب والمساء وكان العسكريون يحتلون المناصب فى قمة العمل الإدارى والسياسى فى هذه الصحف فقد كان أنور السادات رئيس مجلس إدارة الجمهورية ومصطفى بهجت بدوى وأحمد حمروش وثروت عكاشة فى مجلة التحرير وخالد محيى الدين فى المساء[٥٢].

ثالثا: فرض الرقابة على الصحف:

بدأت الرقابة على الصحف منذ الأيام الأولى لثورة يوليو فما كاد يمضى يومان على قيامها حتى صدر الأمر رقم «١» فى ٢٥ يوليو من الرقيب العسكرى بفرض الرقابة على الصحف وكانت بروفات طبع الصحف تقدم للرقيب العسكرى ليوقع عليها بالموافقة قبل أن تطبع[٥٣]. وفى يونيو ١٩٥٦م تراجعت سيطرة الرقابة على الصحف نسبيا بعد صدور دستور ١٩٥٦م وانتهاء قانون الطوارئ[٥٤]. على أنه سرعان ما عادت الرقابة على الصحف فى أواخر أكتوبر من نفس العام مع بدء العدوان الثلاثى وقد استمرت الرقابة بالرغم من انكسار العدوان وهزيمته[٥٥].

وعلى الرغم مما أعلن فى بعض الفترات من إلغاء الرقابة فإنها لم ترفع بشكل نهائى فقد كان الرقيب طيلة الخمسينيات يأخذ شكل الرقيب العسكرى الذى يرتدى الملابس العسكرية أو المدنية. أما فى الستينيات فقد أخذ الرقيب شكلا أكثر تحررا وإن لم يكن أقل تشددا فقد كان هناك مكتب الصحافة فى وزارة الإعلام الذى كان يرسل تعليماته كل ليلة إلى إدارة الجرائد فلا ينشر أى خبر إلا ما يوافق عليه ولا يكتب أى رأى إلا بعد أخذ رأيه وكان هذا المكتب يوحى بالخطوط الرئيسية لما يريده نظام الحكم بل إن عبد الناصر شخصيا كان يفرض «المانشيتات الرئيسية» وكثيرا ما كان يتصل بالصحف فى اليوم التالى ليشير إلى هذا الموضوع أو الخبر مثنيا أوغاضبا على خبر أو رأى نشرته إحدى الصحف وكثيرا ما كان يوحى بنشر مقالة بعينها فى الصفحة الأولى[٥٦].

وبالإضافة إلى مكتب الصحافة فقد كان يتم تكليف بعض الصحفيين بمراقبة بعضهم البعض كما حدث بعد انفصال سورية فى سبتمبر ١٩٦١م حين كلف إحسان عبد القدوس رئيس تحرير روز اليوسف آنذاك بأن يراقب عمل فتحى غانم رئيس تحرير مجلة صباح الخير فى ذلك الوقت عقب محادثة تليفونية أجراها الأخير مع عبد القادر حاتم وزير الإعلام فى ذلك الوقت يطالبه فيها بضرورة معرفة كل شىء عن أسباب الانفصال[٥٧].

وبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م عادت الرقابة على الصحف بطريقة شديدة من أجل إيقاف أو صد التيار الجارف من النقد لإدانة أسباب الهزيمة[٥٨].

وفى إطار التضييق على الصحافة قام عبد الناصر فى ٢٤ مايو ١٩٦٠م بإصدار القانون رقم ١٩٥٦م بتنظيم الصحافة «تأميم الصحف» الذى أنهى به الملكية الخاصة لأربع دور صحفية وهى الأهرام والأخبار وروز اليوسف والهلال[٥٩]. وجاء فى تبرير صدور هذا القانون مبالغة بعض الصحف القائمة آنذاك فى نقل صورة غير مكتملة عما يقع فى المجتمع المصرى من تحولات اشتراكية وصعود لدور العمال والفلاحين الذين يكدون فى بناء المجتمع المصرى وصرف اهتمام الجمهور إلى القضايا الهامشية المثيرة حول أخبار زواج وطلاق الفنانات وغير ذلك[٦٠].

عبد الناصر وحرية الفكر والإبداع الأدبى والفنى:

وإذا كان هناك تضييق من جانب عبد الناصر وثورة يوليو على الصحافة والمثقفين فقد امتدت الرقابة على كل مطبعة فى مصر سواء كانت قطاعا عاما أو خاصا[٦١] ومع ذلك فلم يفقد أدباء مصر وفنانوها حريتهم تماما ويعترف ثروت عكاشة بأنه كان هناك قدر من الرقابة فيقول «تركت الدولة الشعراء والأدباء والفنانين أحرارا يتحدثون بلغتهم الخاصة على هواهم فى الغالب الأغلب إلا فيما ندر»[٦٢].

ومن الوسائل التى لجأت إليها الدولة فى فرض وصايتها على الإنتاج الأدبى اختصار الكتاب قبل نشره أو تأجيل نشره وأحيانا كانت الرقابة تنشر العمل الأدبى وتحذف جزءا منه ثم تعود وتسمح بنشره كاملا فى طبعة أخرى كما حدث مع رواية «تلك الأيام» لفتحى غانم فقد نشرت عام ١٩٦٢م وقد حذف بعضها ثم أعيد نشرها كاملة بعد ذلك[٦٣].

ويذهب لويس عوض إلى أن الدولة فرضت الوصاية فقط على الفكر السياسى والاجتماعى وليس الثقافى والفنى[٦٤]. ويدلل على ذلك بأن الدولة «لو كانت تمارس أية وصاية متزمتة لما سمحت بنص طوفان نعمان عاشور المتهم بأنه صديق الفقراء ولا نص «الفرافير» ليوسف إدريس المتهكم باشتراكية عبد الناصر ولا «بشبراوى» سعد الدين وهبة وهو رجل مصر المريض المشلول ولا «بتبريزى» ألفريد فرج وهو بائع الأحلام ولا «بأوديب» على سالم المعزول عن شعبه منذ هزيمة مصر آنئذ. بل لو كانت الدولة فى ظل المركزية المطلقة وملكية الصحافة تمارس الوصاية على الفن والأدب لما استطاع نجيب محفوظ أن ينشر عبر السنوات

«أولاد حارتنا» أو «السمان والخريف» أو «ميرامار» أو «ثرثرة على النيل» أو «الطريق» أو «الشحاذ»إلخ.. وكلها تتضمن وصفا حيا للعاهات النفسية والتشوهات الخلقية التى ملأت مصر بعد ثورة ١٩٥٢م، بل لما استطاع توفيق الحكيم أن ينشر «بنك القلق»[٦٥].

وفى هذا الصدد أيضا يسرد ثروت عكاشة مجموعة من الأعمال المسرحية التى كانت تنتقد حكم عبد الناصر وسمح لها بالعرض رغم ذلك، ومنها مسرحية «المسامير» لسعد الدين وهبة، ومسرحية «العرضحالجى» لميخائيل رومان، ومسرحية «إزاى ده حصل» لعزت عبد الغفور، ومسرحية «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى، ومسرحية «انت اللى قتلت الوحش» لعلى سالم، التى كانت تندد بمسلك رجال المخابرات، ومسرحية عبد الرحمن الشرقاوى «الفتى مهران» التى كانت تنتقد حرب اليمن، ومسرحية «ثورة الزنج» لمعين بسيسو. وبخصوص المسرحية الأخيرة يذكر ثروت عكاشة أن عبد الناصر طلب إليه بناء على تقارير الأمن أن يوقف عرضها إلا أن ثروت عكاشة أوضح له «أن إيقاف العرض أكثر إثارة للقيل والقال من الاستمرار فى العرض» ووافقه عبد الناصر على رأيه واستمر العرض[٦٦].

ويوضح موقف عبد الناصر من ثورة الزنج أنه كانت هناك رقابة على الأعمال الفكرية وأن هناك بعض المسرحيات قد منعت بالفعل بناء على تقارير الرقابة أو التقارير الأمنية كما حدث مع المسرحية الأخيرة وفى ذلك يعترف ثروت عكاشة بأنه عندما كان وزيرا للثقافة للمرة الثانية «١٩٦٦ -١٩٧٠» أيد رأى الرقابة على المصنفات الفنية فى منع بعض الأعمال الفكرية والمسرحيات وهى رواية «كدابين الزفة» لأنها فى رأيه «كانت هجوما غير خاف على وزير الداخلية بالذات وعلى النظام بشكل سافر»[٦٧]. كما منعت مسرحية «الأستاذ» لسعد الدين وهبة، ومسرحية «المخططين» ليوسف إدريس. وبخصوص هذه المسرحية الأخيرة فقد اتخذ منها ثروت عكاشة موقفا وسطا فقد سمح بنشر نصها فى مجلة المسرح التى كانت تصدرها وزارة الثقافة بعد أن أصر الاتحاد الاشتراكى على منع عرضها[٦٨].

ولم تنج الأعمال السينمائية من الرقابة أيضا ويتضح ذلك من موقف الرقابة من فيلم «شىء من الخوف» لثروت أباظة الذى اعترضت الرقابة عليه بحجة إن السيناريو الخاص به يحتوى على إسقاطات مقصود بها رئيس الجمهورية وأنها هجوم عليه وعلى نظام الحكم معا، وعندما وصل الأمر إلى عبد الناصر طلب مشاهدة الفيلم وبعد ذلك أمر بعرضه وقال «هو احنا عصابة؟ لو أنا «عتريس» (بطل الفيلم) يبقى كان لازم الشعب يقوم بقتلى»[٦٩]. وبالرغم

من أن عبد الناصر قد سمح بعرض فيلم «شـيء من الخوف» إلا أن هذا لا ينفى أنه كانت هناك رقابة على الأعمال السينمائية تستطيع أن تمنع عرض الأفلام أو عدم السماح بإنتاج ما يتعارض منها مع نظام الحكم.

وفيمـا يتعلق بالفكر السياسـى فقد كانت هناك رقابة صارمة عليه ولم يسـمح فى هذا المجـال إلا بكتـاب خالد محمد خالد الشـهير «فى البدء كانت الكلمـة» فى عام ١٩٦١م بعـد أن دعـا عبد الناصر مؤلفه إلى منزله ليناقشـه وبعد حوار دام أربع سـاعات صدرت بعدها تعليمات عبد الناصر بالإفراج عن الكتاب فورا وكانت الرقابة قد تلكأت فى الموافقة على النشر[٧٠]. وهكذا شهدت فترة حكم عبد الناصر نوعا من حرية الفكر المقيدة فى بعض الأحيان فهو لم يكن يسـتطيع إطلاق حرية الفكر علـى مصراعيه خوفا على الأمن. ولابد أن تجربة مارس ١٩٥٤م كانت ما تزال ماثلة أمام عينيه فحينما سمحت ثورة يوليو بشيء من حرية الفكر انطلقت بعض الأقلام المعادية تنادى برجوع العسـكر إلى ثكناتهم مما يعنى انتهـاء الثورة وعودة الحكم إلى الساسـة القدماء الممثلين فى الوفـد وأعداء ثورة ٢٣ يوليو. فالحرية الفكرية التى سمح بها عبد الناصر كانت فى حدود معينة فى ميادين الأدب والفن والثقافة فقط وحتى هذه كانت فى حدود معينة أيضا لا تسـتطيع التعبير عن نفسـها كاملا فى ظل نظام الوصاية والرقابة عليها.

أهداف مشروع ناصر الثقافى:

كان عبد الناصر يهدف من وراء مشروعه الثقافى إلى تحقيق الأهداف التالية:

١ – إعادة صياغة الوجدان المصرى وتنشئة جيل من المصريين يؤمن بمبادئ الثورة وفى هذا يقـول ثروت عكاشـة: إن عبد الناصر قال له فى محاولة منـه لإقناعه بقبول منصب وزير الثقافة أول مرة: «أنت تعرف أن مصر كالحقل البكر وعلينا أن نعزق تربتها، ونغرس بذورا جديدة لتنبت لنا أجيالا تؤمن بحقها فى الحياة والحرية والمساواة فهذا هو العناء وهذا هو العمـل الجـاد على نحو ما ذكر فرجيل فى «الإنيادة» وأننى اليوم أدعوك إلى أن تقبل على هذا العناء وذاك العمل الجاد وأن نشمر عن ساعد الجد وتشاركنى فى عزق الأرض القاحلة وإخصابهـا وأن مهمتـك هى تمهيد المناخ اللازم لإعادة صياغـة الوجدان المصرى وأعترف أن هذه أشـق المهام وأصعبها. إن بناء آلاف المصانع أمر يهون إلى جانب الإسـهام فى بناء الإنسان نفسه»[٧١].

وإذا كان عبد الناصر لم يشر صراحة إلى مبادئ الثورة فقد تكلم عن حق أجيال فى الحياة والحرية والمساواة وهى من مبادئ ثورة يوليو. ويؤكد ثروت عكاشة مرة أخرى على أهمية تنمية الوجدان القومى كأحد أهداف مشروع ناصر الثقافى فيقول فى موضع آخر من مذكراته «وكان واضحا من بداية الأمر أن الهدف الذى ينبغى وضعه نصب أعيننا هو رعاية الوجدان القومى وتنميته وتغذيته وتنميته»[٧٢].

٢ - **أن تصبح الثقافة والفنون الراقية فى متناول الجماهير العريضة** وأن تخرج من نطاق القاهرة والإسكندرية لتصل إلى القرى والنجوع فى أعماق الريف المصرى فربما يبزغ فى هذا الريف عدد من الفنانين والأدباء الذين يعكسون فى إبداعهم أصالتهم الحضارية وفى ذلك يقول ثروت عكاشة إن عبد الناصر قال له «أذكر حديثنا قبل الثورة عن انحصار المتعة الثقافية والفنون الراقية فى رقعة ضيقة لاتنفسح إلا للأثرياء. وكيف ينبغى أن تصبح الثقافة فى متناول الجماهير العريضة وأن تخرج من أسوار القاهرة والإسكندرية لتبلغ القرى والنجوع. فمن بين أبناء هذه القرى الغائرة فى أعماق الريف بالدلتا والصعيد يمكن أن يبزغ عدد من الفنانين الذين يعكسون فى إبداعهم أصالتهم الحضارية»[٧٣].

٣ - **عدم قصر الإنتاج الثقافى على فئة واحدة من فئات المجتمع** وضرورة مشاركة جميع الفئات فى إنتاج هذه الثقافة. وبمعنى آخر اشتراكية الثقافة وفى ذلك يقول ثروت عكاشة «فى عصر الشعوب الذى نعيشه الآن لا يمكن أن تزدهر ثقافة قومية لا تعبر عن كافة فئات المجتمع الذى تمثله. إذ مضى الوقت الذى كانت طبقة واحدة سائدة تعبر فيه عن المجتمع وغدا الجميع يشكلون صورة الكيان الثقافى للأمة. فإذا خلت الثقافة من تأثير فئة من الفئات أو من نصيبها فهى إذا ثقافة ينقصها الشمول. فلا يمكن تصور إمكان قيام نهضة ثقافية قبل محاولة إزالة الحواجز القاسية والفواصل المنيعة بين طبقات المجتمع»[٧٤].

٤ - **إن عبد الناصر كان يرى أن الثقافة ضرورة من ضرورات الحياة والتقدم** لا يمكن الاستغناء عنها حتى فى وقت الحروب وفى ذلك يقول ثروت عكاشة إن عبد الناصر كان يؤمن «بأن الثقافة ضرورة من ضرورات الحياة والتقدم ويؤكد ذلك إنشاء وزارة للثقافة وأخرى للبحث العلمى فقد كان يرى جليا أن الطريقة المثلى فى مخاطبة الجماهير تعلو كثيرا عن مستوى مخاطبة بطونهم لأن من يجتزئ من الإنسان معدته فحسب يكون قد قصر مكانه على المطبخ وما إليه. أما من يخاطب العقل والروح فيكون قد سما بالإنسان إلى ما هو شامخ يطاول الزمن وجعل من اسم مصر نغما يتردد بعد آلاف السنين فى أنحاء

العـالم كما لا تزال حية متجددة ذكرى الملك الشـاب توت عنخ آمـون، وكان الرئيس قد أشار أيضا فى خطبة ٢٣ يوليو ١٩٦٧م إلى أن بريطانيا كانت أثناء سنوات الحرب العالمية العصيبة - الحرب العالمية الثانية - تشجع على تمثيل المسرحيات وإذاعة الأغانى، فعلت ذلك لا لترفه عن الناس فحسب بل استجابة لمطلب عميق من مطالبهم»[٧٥].

انـجازات مشروع ناصر الثقافى:

اهتمت ثورة يوليو منذ البداية بالثقافة ونشـرها فى البلاد فأنشـأت فى نوفمبر ١٩٥٢م وزارة جديدة باسم وزارة الإرشاد القومى أسندت فى بادئ الأمر إلى فتحى رضوان[٧٦]، الذى تولاها فى الفترة بين ١٧ نوفمبر ١٩٥٢م - ديسمبر من نفس العام[٧٧]. ثم خلفه فى الوزارة محمد فؤاد جلال الذى تولاها فى الفترة بين ٩ ديسـمبر ١٩٥٢م و ١٨ يونيه ١٩٥٣م[٧٨]. ثـم جاء من بعدهما صلاح سـالم «عضـو مجلس قيادة الثورة» الـذى تولاها فى الفترة بين ١٨ يونيه ١٩٥٣م و٢ نوفمبر ١٩٥٥م[٧٩]. ثم عاد إليها فتحى رضوان وتولاها فى الفترة بين ٢ نوفمبر ١٩٥٥م و١٧ أكتوبر ١٩٥٨م[٨٠].

وقد أنشـأت وزارة الإرشـاد القومى جهـازا فنيا وإداريا هو «مصلحـة الفنون» وضعت علـى رأسـه الأديب يحيى حقـى[٨١]، الـذى كان أول وآخر رئيس لها فقـد ألغيت فى عام ١٩٥٨م[٨٢]. كما أنشـأت هذه الوزارة إدارة للثقافة والنشـر. ومركزا للفنون الشعبية. وبرنامجـا إذاعيا على موجة خاصة «البرنامج الثانـى» بهدف الارتفاع بذوق الجماهير فى مجالات الأدب والفنون والموسـيقى الرفيعة كانت مدة إرساله فى البداية ساعتين كل ليلة امتدت بعد ذلك إلى ثلاث ساعات[٨٣].

وإلى جانب وزارة الإرشاد القومى فقد أنشأت الثورة أيضا المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلـوم الاجتماعية «المجلس الأعلى للثقافة الآن» فى ٢٥ يناير ١٩٥٦م على شـكل هيئة مسـتقلة ألحقت بمجلس الوزراء من أجل تنسيق جهود الهيئات الحكومية وغير الحكومية فـى ميادين الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وربط هـذه الجهود بعضها ببعض وابتكار وسائل تشجيع العاملين فى هذه الميادين والبحث عن الوسائل التى تؤدى إلى تنشئة أجيال من الأدباء والفنانين يعملون على إبراز الطابع القومى فى الإنتاج الفكرى المصرى بمختلف ألوانه وعلى التقارب فى الثقافة والذوق الفنى بين المواطنين. وعهد فى بداية الأمر برئاسة هذا المجلس إلى وزير التربية والتعليم ثم صارت تبعيته فى النهاية لوزارة الثقافة[٨٤].

على أن مشـروع ناصر الثقافى قد بدأ بصورة فعلية وجدية فى أكتوبر ١٩٥٨م بإنشـاء وزارة الثقافـة والإرشـاد القومى[٨٥] وقد مرت هـذه الوزارة فى عهد عبـد الناصر ومعها مشروعه الثقافى بثلاث مراحل: المرحلة الأولى من أكتوبر ١٩٥٨م وحتى سبتمبر ١٩٦٢م، والمرحلة الثانية من سـبتمبر ١٩٦٢م وحتى سـبتمبر ١٩٦٦م ،والثالثة من سبتمبر ١٩٦٦م وحتى نوفمبر ١٩٧٠م[٨٦].

أولا: المرحلة الأولى ١٩٦٢م - ١٩٦٦م:

أسـندت وزارة الثقافة والإرشـاد القومى فى هذه الفترة إلى ثروت عكاشة[٨٧]. الذى بدأ عملـه بعقد مؤتمـر عام للثقافة فى مارس ١٩٥٩م بدار الأوبرا حضره عدد كبير من الفنانين والمثقفـين والمهتمين بالثقافـة والفنون والعاملين فى مجالات بث الثقافة ونشـرها ومتابعة أنشطتها. واستمر هذا المؤتمر لمدة أسبوع. وقد تكشفت لثروت عكاشة من خلال هذا المؤتمر الرؤيـة الثقافية لمختلف الاتجاهـات والفئات[٨٨]. وقد قامت الوزارة فى خلال هذه المرحلة بعدة إنجازات من أهمها:

١ - فى مجال الكتاب والنشر: حيث بدأت بتطوير مشروع الألف كتاب الذى أصدرته الإدارة العامـة للثقافة فى عـام ١٩٥٧م وقت أن كانت تابعة لـوزارة التربية والتعليم وقد عملت وزارة الثقافة والإرشـاد القومى على أن يشـمل المشروع كتبا تمثل المراحل التاريخية المختلفة قديمها ومتوسطها وحديثها إلى جانب كتب أخرى مترجمة[٨٩].

وأقدمت الوزارة بعد ذلك على إصدار أربع سلاسـل دورية وهى «تراث الإنسانية» وهى دراسات لأمهات الكتب العربية والأجنبية التى أثرت فى الفكر العالمى والفكر العربى وقد صـدر منها نحو مائة عدد، و«المكتبة الثقافيـة» التى صدرت من أجل القارئ العادى لكى يعرف ذاته وتراثه والكون الذى يعيش فيه وكانت تصدر مرتين شهريا وقد صدر منها نحو أربعمائة عدد إلى أن توقفت فى عام ١٩٧١م، وسلسلة «أعلام العرب» التى اهتمت بتعريف القارئ بأبرز الأعلام فى التراث العربى وصدر منها نحو من مائة عدد، وسلسلة «مسرحيات عالميـة» وصدر منها جملة كبيرة. وقد أتاحت هذه السلاسـل فرص القراءة أمام الآلاف من القراء فحققت ما يمكن تسـميته بشـعبية الثقافة حيث كانت تباع بقروش قليلة وبأقل من تكلفتها الفعلية. وإلى جانب هذه السلاسل الأربع أصدرت الوزارة كتبا فى مختلف المعارف العامة والفنون البحتة[٩٠].

ومن إنجازات الوزارة فى هذا المجال أيضا إعادة طبع كتب التراث ومن أهم هذه الكتب التى أعادت الوزارة طبعها «لسان العرب» لابن منظور. و«الأغانى» للأصفهانى، و«النجوم الزاهرة» لابن تغرى بردى، و«صبح الأعشى» للقلقشندى. وكانت هذه المجموعات السابقة من كتب التراث قد نفدت طبعاتها كما كانت أسعارها مرتفعة جدا فعلى سبيل المثال فإن مجموعة لسان العرب المكونة من عشرين جزء كانت تباع قبل إعادة طبعها بما يزيد على المائة والخمسين جنيها للمجموعة فباعتها الوزارة بعد إعادة الطبع بعشرة جنيهات فقط[٩١]. وبالإضافة إلى ذلك فقد عملت الوزارة على تيسير كتب التراث كى تصبح فى متناول القارئ الناشئ وصدر منها نحو عشرين كتابا[٩٢].

ومن أجل تجسيد الشخصية الثقافية لمصر اتفقت الوزارة مع بعض دور النشر الأجنبية على إصدار مطبوعات عربية – أوربية، صدر منها كتاب «الفن المصرى المعاصر» باللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية، اشتمل على لوحات لفنانين مصريين، وذلك بالاشتراك مع دور نشر يوجوسلافية كما صدر كتيب يضم لوحات الفنان «بهزاد» الواردة فى مخطوطة «بستان سعدى» المحفوظة بدار الكتب المصرية مع شرح لها باللغات العربية والفرنسية والألمانية والروسية[٩٣].

واهتمت وزارة الثقافة والإرشاد القومى خلال هذه الفترة بإقامة مبنى جديد لدار الكتب على أحدث طراز بعد أن امتلأت مخازن دار الكتب الكائنة بميدان باب الخلق بالقاهرة بالكتب والمخطوطات منذ عام ١٩٣٠م ولم يعد بها مكان للمطبوعات الجديدة كما لم تعد قاعاتها تتسع للأعداد المتزايدة من المترددين عليها. وقد أقيم المبنى الجديد على كورنيش النيل بمنطقة رمله بولاق المواجهة لحى الزمالك فى الجهة الأخرى من النيل وتبلغ مساحة هذا المبنى خمسة عشر ألف متر مربع وقد خصص له عبد الناصر مبلغ مليون جنيه فى الخطة الخمسية الأولى. وأرسى حجر الأساس له فى ٢٣ يوليو ١٩٦٦م وبدأ نقل الكتب والمخطوطات إليه من باب الخلق فى عام ١٩٦٩م بعد أن اكتملت بعض طوابقه[٩٤].

ثانيا: فى مجال المسرح والموسيقى:

كانت نقطة البداية فى هذا المجال إنشاء «المؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى» من أجل إتاحة الفرص لتفجير طاقات الإبداع المسرحى والموسيقى والغنائى وإدخال صور التعبير الأخرى التى برع الغرب فيها كالرقص الجماعى والباليه والغناء الأوبرالى والموسيقى السيمفونية وفن العرائس[٩٥].

وكان المسرح القومى هو أول ما التفتت إليه هذه المؤسسة. فدعمته بعناصر جديدة ووضعت له تنظيما يضمن لأعضائه أرزاقهم. ورفعت مرتبات العاملين. وزودته بنصوص قيمة ومدروسة من الأدب المصرى والعالمى. وأتاحت الفرصة للكتاب بعرض مؤلفاتهم المسرحية مع إعطائهم مكافآت مجزية. الأمر الذى أدى إلى ظهور عدد كبير من المؤلفين المسرحيين. وإقبال الطلائع الشابة لدخول هذا الميدان. وقدم المسرح القومى خلال هذه المرحلة الأولى من عمر مشروع ناصر الثقافى عددا من المسرحيات الجيدة منها «زقاق المدق» لنجيب محفوظ و«الناس اللى فوق» لنعمان عاشور. و«الفراشة» لرشاد رشدى. و«جميلة» لعبد الرحمن الشرقاوى. و«القضية» للطفى الخولى. و«السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم. و«فى بيتنا رجل» لإحسان عبد القدوس. و«المحروسة» لسعد الدين وهبة. و«أنتيجونا» لسوفوكليس. و«بيوت الأرامل» لبرنارد شو[٩٦].

واهتمت الوزارة بفن العرائس ولذا فقد استقدمت ثلاث خبيرات رومانيات وزودت فرقة مسرح العرائس بعدد من الفنانين التشكيليين المصريين وبنصوص عربية كتبها كبار الكتاب. وقد ظهر أول عرض لمسرح عرائس القاهرة فى مارس ١٩٥٩م استفادة من الخبرة العالمية لبعض البلدان المتقدمة فيه مثل الاتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكيا والصين. كما استفاد من الزيارات المتبادلة مع أشهر المسارح المتخصصة فى هذا الفن فى جميع أنحاء العالم حتى لقد فاز بالجائزة الثانية فى مهرجان بوخارست العالمى لفن العرائس. وشيدت الوزارة خلال هذه الحقبة مبنى مسرح العرائس على أحدث طراز[٩٧].

وفى عام ١٩٦٠م شرعت الوزارة فى إنشاء «الفرقة القومية للفنون الشعبية» على غرار الفرق القومية فى الدول المتقدمة لتطوير الأصول الشعبية فى الرقص والموسيقى والأزياء. واستعانت من أجل ذلك بخبراء من الاتحاد السوفيتى الذى كان متقدما فى هذا المجال. وانتقت هذه الفرقة لوحاتها وموسيقاها من واقع الفنون الشعبية المصرية الأصيلة من حيث الخطوات والرقصات والعادات والأعراف والأنغام والإيقاع والأزياء. ولاقت هذه الفرقة إقبالا شديدا من الجماهير. وطافت بعروضها فى أنحاء العالم. وما لبثت أن أسرعت بعض محافظات الجمهورية إلى تكوين فرقها الخاصة بها. قام بتدريبها وإعدادها البارزون من أعضاء الفرقة القومية من أمثال حسن خليل وكمال نعيم حتى عمت أنحاء البلاد[٩٨].

وفى نفس الوقت وبناء على رغبة الرئيس عبد الناصر وضعت الوزارة نواة «السيرك القومى» من أجل إحياء فنون السيرك الشعبية التى كانت فى سبيلها للانقراض وكانت فرق السيرك

الخاصة والفردية تعانى من هبوط المستوى والمشاكل المالية، ولذا فقد استقدمت الوزارة الخبراء فى هذا الفن من الاتحاد السوفيتى، وأنشأت مركزا للتدريب لإعداد العناصر التى تولت العمل فى السيرك القومى فيما بعد[٩٩].

ولما كان هناك نقص فى عدد المسارح فى مصر فى ذلك الوقت فقد عملت الوزارة منذ عام ١٩٥٩م على تلافى هذا النقص عن طريق إنشاء عدد من المسارح الجديدة وتحويل بعض دور السينما إلى مسارح من أجل توفير أكبر عدد من المقاعد للمتفرجين وإتاحة الفرصة فى نفس الوقت لكافة المواهب أن تعتلى خشبة المسرح وتقديم الصيغ الفنية التى تبدعها وبذلك استطاعت الوزارة فى وقت قصير وبأقل التكاليف من أن تصل بعدد مسارح القاهرة من مسرحين فقط إلى تسعة مسارح، وبعدد المقاعد من ألف وخمسمائة مقعد إلى ما يقرب من تسعة آلاف مقعد[١٠٠].

وفى إطار اهتمام الوزارة بالمسرح قدمت معونات تشجيعية مختلفة لفرق القطاع الخاص الجادة مثل فرقة «المسرح الحر» عن طريق منحها مساعدات مالية أو تأجير مسارحها لهم فى مقابل مبالغ مالية رمزية[١٠١].

وفيما يتعلق بقطاع الموسيقى فقد كان هناك أوركسترا الإذاعة الذى أنشىء فى عام ١٩٥٦م، إلا أنه لم تتوفر له الظروف والإمكانات المالية التى تضمن له الاستقرار فقد كانت الميزانية المخصصة له تقوم على اتفاق ثلاث هيئات هى الإذاعة ومصلحة الفنون ومصلحة السياحة حينذاك بحيث يتحمل كل منها حصة مالية معينة سنوية، إلا أنه سرعان ما تخلت هذه الأطراف عن الوفاء بالتزاماتها المالية هذا بالإضافة إلى أن الإذاعة نفسها لم توفر لنشاط الأوركسترا الجو الملائم لانتظامه ونموه الأمر الذى دعا المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم للتدخل وأوصى فى عام ١٩٥٧م بنقل تبعية الأوركسترا إلى دار الأوبرا. وفى بداية عام ١٩٥٨م احتل هذا الأوركسترا مكانة بين أجهزة وزارة الثقافة والإرشاد القومى وحمل اسم «أوركسترا القاهرة السيمفونى» ورصدت له الاعتمادات المالية اللازمة ابتداء من ميزانية ١٩٥٩م، وبذلك تهيأ له أن يمتد نشاطه إلى كل المجتمع المصرى آنذاك بدلا من أن يقتصر عمله على تنفيذ القليل من الأعمال الموسيقية المرتبطة بالإذاعة[١٠٢].

ومن أجل تجويد أداء أعضاء هذا الأوركسترا للعزف وقيادته عملت الوزارة على إيفاد بعض أعضائه فى منح خارجية لتحقيق هذا الغرض، كما رفعت عدد العازفين إلى ثمانين

عازفا حتى يتمكن من التجديد فى نواحى نشـاطه بإضافة مؤلفات عالمية تحتاج إمكانات فنيـة خاصـة لم يسـبق له تقديمها. كما اشـترك معـه لأول مرة عنصر الغنـاء الجماعى «الكـورال»، وانتظم تقديم الحفلات الأسـبوعية الصباحية للطلبة بأسـعار رمزية ومسـاء للجمهور، وتقديم بعض حفلات أوركسـترا الحجرة خلال انشـغال الأوركسـترا فى تقديم موسمى الأوبرا والباليه، وزاد عدد رواد الحفلات السـيمفونية من سـتة آلاف شخص فى عـام ١٩٥٩م إلى الضعـف تقريبا فى عام ١٩٦١م. وبالإضافة إلى ذلك فقد أخذ الأوركسـترا بنظام قادة الأوركسترا الزائرين لإتاحة الفرصة للإفادة من أكبر عدد ممكن من الخبرات مع الارتباط فى الوقت نفسـه مع قائد ثابت، ومن هؤلاء قادة الزائرين كان أرام خاتشتوريان الروسـى وهـو من أعلام الموسـيقى العالميين فى ذلـك الوقت الذى اسـتقدمته الوزارة فى عام ١٩٦١م وقدم بعض الأعمال الموسـيقية من تأليفه، وأقبل الجمهور على مشـاهدته وهو يقود مؤلفاته الشهيرة فى دار سينما قصر النيل التى ضاقت بمقاعدها على المستمعين فاضطر بعضهم إلى افتراش الأرض وهو أمر لم يحدث من قبل[١٠٣].

وقـد اتجه الأوركسـترا إلى تشـجيع التأليف الموسـيقى فقدم خمسـة مؤلفين مصريين معاصرين من بينهم أبو بكر خيرت الذى عزف الأوركسـترا بتوجيه من ثروت عكاشـة كل أعمالـه للجمهـور فى عام ١٩٥٨م وتم هذا فى حفل دعى إليه عبد الناصر وكانت هى المرة الأولى التى يحضر فيها رئيس الدولة حفلا سـيمفونيا وقد قلد عبد الناصر وسام الاستحقاق لأبو بكر خيرت بعد انتهاء الحفل[١٠٤].

كما اتجهت الوزارة أيضا خلال هذه المرحلة إلى إفساح المجال أمام عشاق فنون المسرح بمشاهدة مدارس أوبرالية جديدة فى المواسم الشتوية لدار الأوبرا ولذا فقد تم استضافة فرق ألمانية ويوغسـلافية بجانب الفريق الإيطالى التقليدى. كما عملت الوزارة على توفير آلات عزف جديدة للأوركسـترا بدلا من تلك التى كان يسـتخدمها والتى أصبحت بسبب كثرة استعمالها لأكثر من ربع قرن غير قادرة على الوفاء بالمستوى المنشود[١٠٥].

ومن أبرز نشـاطات أوركسترا القاهرة السـيمفونى فى هذه المرحلة خروجه إلى الجمهور فبـدلا من قصر تقديم حفلاته علـى دار الأوبرا وحدها التى كان من النادر امتلاؤها بالرواد على قلة عدد مقاعدها انتقل الأوركسـترا إلى دار سـينما قصر النيل التى اضطرت فى بعض الحفلات إلى إغلاق شباك التذاكر أمام الرواد قبل موعد الحفل نظرا لامتلائها بالمشاهدين. كذلك خرج الأوركسترا للمرة الأولى لتقديم حفلاته خارج مصر فسافر إلى بيروت[١٠٦].

ومن أبرز الأعمال السيمفونية التى قدمها أوركسترا القاهرة السيمفونى، السيمفونية التاسعة لبيتهوفن التى قدمها فى ربيع ١٩٦٢م[١٠٧].

وفيما يتعلق بالمسرح الغنائى فقد كانت وزارة الإرشاد القومى فى عهد فتحى رضوان وبرعاية الأديب يحيى حقى قد عملت على إنعاش هذا المسرح الغنائى فانتعش على يديها وقدم مسرحية «يا ليل يا عين» الغنائية. وعندما تولى ثروت عكاشة وزارة الثقافة والإرشاد القومى عمل على تطوير هذا النوع من المسرح بحيث لا يقتصر على تقديم الأعمال القومية الهامة لسيد درويش وزكريا أحمد فقط، بل أن يقدم إلى جانبها بعض العروض العالمية الشهيرة وقد اختارت الوزارة لبدء العمل فى هذا المجال العالمى أوبريت «الأرملة الطروب» لفرانز ليهار التى قام الشاعر عبد الرحمن الخميسى بتعريبها. وقد امتد عرضها على دار الأوبرا لمدة ثلاثة أسابيع. ونالت أعجاب الجميع ناقدين وفنانين ومثقفين بالإضافة إلى الجمهور الذى ازدحمت الدار به[١٠٨].

ثالثا: فى مجال السينما:

اهتمت الثورة بصناعة السينما مبكرا بجانبيها الفنى والاقتصادى فأنشات فى سبتمبر ١٩٥٢م غرفة صناعة السينما المصرية ثم أعقب ذلك صدور مجموعة من القرارات والتشريعات الخاصة بها[١٠٩]. فأصدرت فى عام ١٩٥٤م تشريعا يقضى بدعم صناعتها وفرض ضريبة إضافية تخصص حصيلتها لدعمها[١١٠]. وفى عام ١٩٥٦م صدر قانون تنظيم عرض الأفلام السينمائية لتشجيع الإنتاج المحلى.١ وفى العام التالى تم إنشاء مؤسسة دعم السينما ضمن مؤسسات وزارة الإرشاد القومى. وقد بدأت هذه المؤسسة نشاطها الفعلى فى عام ١٩٥٩م حين تم اعتماد مبلغ ٢٤١٣٠٠ جنيه لإنتاج الأفلام وتوزيعها وتسويقها وتقديم جوائز للإفلام الجيدة من القطاع الخاص والمهرجانات الدولية. وقد شاركت المؤسسة فى إنتاج فيلمين على درجة كبيرة من الجودة من ناحية الشكل والمضمون وهما «الناصر صلاح الدين» و«وإسلاماه»[١١١].

وقد وضعت الوزارة لهذه المؤسسة عددا من الأهداف، منها رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما المصرية بزيادة الاهتمام بالمشتغلين بها ومنح الجوائز التشجيعية للأعمال الجيدة والمجيدين فى الحقل السينمائى، وإيفاد البعثات الطويلة والقصيرة لأجل دراسة فن السينما فى الخارج، وإعطاء الفرصة للعاملين فى هذا الميدان لتوسيع نطاق معارفهم عن

طريق الاشـتراك فى مؤتمرات ومهرجانات السينما العالمية، وإقامة أسابيع للأفلام العربية والأجنبية فى الداخل والخارج، ومنح التسـهيلات المالية للعاملين بصناعة السينما بتقديم القروض للإنتاج الهادف وتمويل الاسـتوديوهات بالقروض وضمانها لدى هيئات الائتمان، وتشـجيع عرض الأفلام المصريـة داخل البلاد وخارجها. وفى ضـوء هذه الأهداف قامت المؤسسـة بإنتاج عدد محـدود من الأفلام الروائية والتاريخية بعـد انتقائها بعناية لمعالجة بعض الموضوعات الجادة من خلال شركة مصر للتمثيل والسينما، كما أنتجت عددا محددا من الأفلام التسـجيلية بسـيطة التكاليف تعبر عن قيم المجتمع المصرى وتعريف المصريين ببلدهـم وبتراثها الحضارى كان فـى مقدمتها فيلم «ينابيع الشـمس» وقد أخرجه المخرج الكندى جون فينى بمعاونة مجموعة من الشـباب الواعـد ويدور موضوعه حول تاريخ نهر النيل من منبعه حتى مصبه، كان الهدف منه الدعاية وترويج السياحة إلى مصر إلى جانب الناحية التثقيفية[١١٢].

وبالإضافة إلى ذلك ضمت الوزارة ستوديو مصر ورصدت مبلغ نصف مليون جنيه لتطويره ورفع مسـتوى كفاءته وقد تم تزويده بمعدات حديثـة للصوت والتصوير ومعامل التحميض وطبع الأفلام الملونة وغيرها[١١٣].

ومن أجل رعاية العاملين فى حقل التمثيل والسـينما والموسـيقى أنشأت الوزارة «نقابة المهن التمثيلية والسـينمائية والموسـيقية». كما كونت فى عام ١٩٦٠م «جمعية الفيلم» لعقد النـدوات السـينمائية الدورية لعرض الأفلام المختارة وتنظيم المحاضرات عن فن السـينما وتكوين مكتبة سـينمائية. وقامت الوزارة لأول مرة خلال أعوام ١٩٥٩م و ١٩٦٠م و ١٩٦١م بتوزيع جوائز مالية لتشـجيع فروع الفن السـينمائى المختلفة الفكرة والسـيناريو والحوار والإخراج والموسيقى التصويرية والتصوير والتسجيل الصوتى والديكور، ثم أضافت إلى ذلك مبدأ شـراء نسخ من أجود الأفلام تشـجيعا للمنتجين على تقديم الأعمال الرفيعة المستوى مما أدى إلى إقبال بعضهم على إنتاج أفلام ذات موضوعات لم تطرق من قبل وأدى هذا فى النهاية إلى ارتفاع مستوى الفيلم المصرى إلى حد كبير[١١٤].

وبالرغم من كل هذه الجهود السـابقة للنهوض بصناعة السينما المصرية فقد كان العمل السـينمائى بحاجة إلى تطوير أكبر وتشكيل جديد من السينمائيين الأكفاء ولذا فقد أنشأت الوزارة «المعهد العالى للسينما» فى أغسطس ١٩٥٩م. وفى تحرك موازٍ اختارت الوزارة أفضل

الكتب السينمائية العالمية وعهدت بها إلى المتخصصين بترجمتها وإحالتها إلى مؤسسة النشر التابعة لها لإصدارها. كما فرضت الوزارة على دور عرض الدرجة الأولى التى كانت مخصصة أصلا للفيلم الأجنبى أن تلتزم بعرض عدد مناسب من الأفلام المصرية لإتاحة فرصة المنافسة للفيلم المصرى مع الفيلم الأجنبى[١١٥].

رابعا: فى مجال الآثار:

انتقلت مصلحة الآثار من وزارة التربية والتعليم إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى عام ١٩٥٨م. واهتمت أولا بالآثار وسارت فى طريقين متلازمين أولهما إعطاء الأسبقية لترميمها وتسجيلها تسجيلا علميا. وثانيهما تشجيع البعثات الأثرية الأجنبية على مواصلة الحفائر والتنقيب تخفيفا للعبء الواقع على الوزارة من جانب ومنعا لأى تفسير سياسى سلبى ولأى تأويلات علمية ضارة من جانب آخر. وحرصا على استمرار تيار علم الآثار متجددا ومطردا[١١٦].

وإلى جانب عناية الوزارة التقليدية بالمناطق الأثرية والمتاحف فقد قامت بنشاط ثقافى فى هذا المجال تمثل فى مشروع الصوت والضوء الذى أقامته بأهرامات الجيزة وأبو الهول وقلعة صلاح الدين ومعبد الكرنك. وقد تم تنفيذ هذه المشروعات الثلاثة على مستوى رفيع جمع بين النص التاريخى والموسيقى والأداء الفنى فى صياغة جمالية مما أدى إلى جذب الأنظار إلى الآثار المصرية وحث العالم على المشاركة فى إنقاذ أثار النوبة التى تشتمل على سبعة عشر معبدا حتى لا تغرقها مياه النيل عند إقامة السد العالى[١١٧]. وقد افتتح عرض الصوت والضوء بالأهرامات وأبو الهول فى مساء الثالث عشر من أبريل عام ١٩٦٠م وحضر جمال عبد الناصر هذا الافتتاح[١١٨]. كما افتتح عبد الناصر فى ٢٣ يوليه ١٩٦٢م عرض الصوت والضوء بقلعة صلاح الدين[١١٩].

وأدى نجاح الوزارة فى بعث الحياة فى الآثار بعروض الصوت والضوء إلى تفكيرها فى إنشاء مسارح لإقامة المهرجانات الفنية فى الأماكن الأثرية. وبدأ تنفيذ الفكرة للمرة الأولى فى أغسطس ١٩٦١م بالمنطقة المجاورة لأبى الهول حيث قدمت فرقة «أولد فيك» الإنجليزية الشهيرة على مسرحها خلال أربع حفلات مسرحيتى «روميو وجولييت» لشكسبير و«سانت جان» (القديسة جان دارك) لبرنارد شو. كما شدت أم كلثوم بأغنية «الأطلال» فى حفل أسهمت بدخله فى إنقاذ معبد فيلة عام ١٩٦٢م. وأدت عليه فرقة «باليه كوفنت جاردن

الملكية» رقصاتها فى سبتمبر ١٩٦٩م خلال الاحتفال بالعيد الألفى للقاهرة. وفى هذا الإطار أيضا تم إعداد المسرح الرومانى بالإسكندرية بمعاونة البعثة البولندية التى كانت تقوم بالتنقيب فى المنطقة لعرض المسرحيات الكلاسيكية. واستخدم أيضا صحن وكالة الغورى لتقديم بعض المسرحيات والعروض الفلكلورية التى حظيت بإقبال شديد كما استعملت الوكالة فى نفس الوقت كمركز لإحياء الصناعات التقليدية[١٢٠].

ومن أجل إنقاذ آثار النوبة قامت الوزارة بحملة دولية واسعة فى عام ١٩٥٩م بالتعاون مع منظمة اليونسكو[١٢١]. نجحت فى النهاية فى إنقاذها من الغرق.

خامسا: أكاديمية الفنون:

ويمثل هذا المشروع كما يقول ثروت عكاشة «حجر الزاوية فى الخطة طويلة المدى لوزارة الثقافة»[١٢٢] بقصد توفير الكوادر رفيعة المستوى فى القدرات والإمكانات البشرية فقد كانت هناك حاجة إلى نوعية خاصة من الأفراد الذين يملكون الموهبة الغنية والخصبة إلى جانب العلوم والمعارف مع تخصص دقيق فى أحد فروع الأدب أو الفنون أو مجالات الفكر[١٢٣].

ومن هذا المنطلق أقدمت الوزارة على إقامة عدد من المعاهد الفنية فأقامت أربعة معاهد كانت النواة لأكاديمية الفنون وهى المعهد القومى للموسيقى (الكونسرفتوار) وقد صدر القرار الجمهورى رقم ١٤٣٩ فى ٢٢ أغسطس ١٩٥٨م بإنشائه، والمعهد العالى للفنون المسرحية الذى حل مكان معهد الفن المسرحى الذى كان قائما من قبل، ومعهد الباليه الذى أصبح بديلا لفصل الباليه التدريبى الذى أنشأ فى عهد فتحى رضوان، ومعهد السينما[١٢٤] الذى أشرنا إليه من قبل. وقد بدأت الدراسة فى هذه المعاهد الأربعة فى أكتوبر ١٩٥٩م فى أماكن متفرقة إلى أن انتهت الوزارة من تشييد مبانيها المخصصة لها[١٢٥] وكانت الوزارة قد اختارت موقعا فى بداية طريق الهرم لإقامة هذه المعاهد أقيمت فى وسطها قاعة سيد درويش لسماع الموسيقى[١٢٦].

سادسا: رعاية الفنانين:

كان الفنانون من مصورين ونحاتين فى ذلك الوقت يواجهون ثلاث مشاكل وهى ضيق فرص عرض إنتاجهم على الجمهور، وعجزهم عن تسويق أعمالهم بما يحرمهم من جنى الثمار المادية لجهودهم. وضغط الظروف المعيشية فقد كانوا لا يجدون الوقت الكافى للإنتاج

والتواصل مع الإبداعات الفنية داخل البلاد وخارجها[١٢٧]. وقد عملت الوزارة على حل هذه المشكلات وتذليلها لهذه الفئة من الفنانين التشكيليين فبالنسبة إلى المشكلتين الأولتين عملت الـوزارة علـى توفير أربعة أماكن للعرض إلى جوار رعايتهـا لقاعة أتيليه القاهرة إلى جانب أنها استأجرت أبهاء الفنادق الكبرى لعرض الأعمال الفنية. كما تم تخصيص قاعة فى كل قصر ثقافة لعرض الأعمال الفنية من أجل نشر النهضة الفنية فى القاهرة والأقاليم على حد سواء[١٢٨]. كما أقامت الوزارة المزيد من المعارض للفنانين المنفردين إلى جانب إقامة المعارض لمجموعـات منهم عن طريق اتحاداتهم وجمعياتهم وبالإضافـة إلى ذلك فقد نظمت الوزارة معرضا للفن التشكيلى يقام سنويا كان فرصة للفنانين لتقديم الأعمال الجيدة لهم. وحرصت الوزارة على توفير مزيد من الاعتمادات المالية لاقتناء الأعمال الفنية كما تم الاتفاق مع وزارة الخارجية المصرية على تخصيص مبلغ معين سنويا لاقتناء أعمال فنية تعرض فى السفارات المصرية بالخارج. ولما كان هناك كثيرون من الناس يرغبون فى اقتناء الأعمال الفنية لكنهم لا يعرفون الطريق إليها فقد أقامت الوزارة سـوقا لبيع الإنتاج الفنى فى سـنوات ١٩٦٧م و١٩٦٨م و١٩٦٩م وقد نجحت هذه السوق نجاحا كبيرا ولعل أهم ما حققته نقل كثير من أعمال الفنانين إلى المنازل لتعايش الناس وتدور حولها المناقشات والتعليقات والمقارنات[١٢٩].

وفيما يتعلق بالمشـكلة الثالثة أقرت الوزارة نظام التفرغ بناء على نصيحة الدكتور لويس عـوض الذى تقدم فى مطلع عام ١٩٥٩م بمذكرة مسـتفيضة فى هـذا الموضوع ويقضى نظام التفرغ أن تقدم الوزارة راتبا شهريا للفنان لمدة عام أو أعوام حسب تقييم لجنة من المتخصصين والنقـاد المشـهود لهم فى هذا المجال حتـى يتفرغ الفنان تفرغا كامـلا لإبداعه الفنى[١٣٠]. وقد اسـتفاد من هذا النظام عدد هائل من الفنانين من مختلف الاتجاهات الفنية بغير تحيز حتى أصحاب الاتجاهات التجريدية مثل رمسـيس يونان وفؤاد كامل والتجريدية التعبيرية مثـل عفت ناجى وصلاح طاهر وغـير ذلك من الاتجاهات[١٣١]. كما أقامت الوزارة مراسـم جديدة فى بعض البيوت الأثرية مثل المسـافرخانة ووكالة الغورى وبيت السحيمى فجعلت من غرف هذه البيوت مراسم ومحارق للفنانين دون أن يتكبدوا أجرا[١٣٢].

وإلى جانب الاهتمام بالفنانين ورعايتهم فقد أقامت الوزارة عددا من المتاحف وهى متحف المثال محمود مختار بحديقة الحرية جمعت فيه أعمال هذا الفنان الرائد وقد افتتح فى العيد العاشـر للثورة فى عام ١٩٦٢م. وتنفيـذا لوصية المرحوم محمد محمود خليل وحرمه: قامت

الـوزارة بإعـداد بيته ليكون متحفا يحمل اسمه واسـم حرمه يضم مقتنياتـه الفنية الزاخرة بلوحات المدرسـة الانطباعية الفرنسـية وتم افتتاحه فى يوليو من نفس العام بمناسـبة عيد الثورة العاشـر. كما أقامت الوزارة متحف دار ابن لقمان التاريخى بمدينة المنصورة وافتتحه عبد الناصر فى مايو١٩٦٠م[١٣٣].

سابعا: إقامة قصور الثقافة:

من أجل تطوير الثقافة فى الأقاليم بدأت الوزارة فى إقامة قصور الثقافة وبث قوافلها فـى نواحى الريف المصـرى منذ عام ١٩٥٩م[١٣٤] ولما كان نظام قصـور الثقافة مطبقا فى الدول الاشـتراكية[١٣٥] وكانت هذه الدول متقدمة فى هذا الميدان وخاصة فى يوغسلافيا، فقد تم إرسـال بعثة إليها فى أواخر نوفمبر ١٩٦١م من المتخصصين فى كل شـعبة أو فن من مسرح وسينما وموسيقى وفنون تشكيلية ومكتبات وتنظيم وإدارة، وأمضت هناك ثلاثة أشـهر قضتها فى الدراسـة والطواف على الريف اليوغوسلافى للتعرف إلى أسباب نجاح التجربة هناك[١٣٦].

وكانـت خطة الوزارة فـى عام ١٩٦١م أن تقيم فى عاصمـة كل محافظة قصرا للثقافة وإعداد قوافل ثقافية تجوب القرى. ويضم كل قصر قاعة للعروض السـينمائية والمسرحية، ومنتدى للفكر وآخر للأدب ومعرضا للفنون التشكيلية وقاعة استماع موسيقى وناديا للأطفال ومراكز لتلقى فنون العرض والأداء الدرامية والشـعبية والموسـيقية ومكتبة[١٣٧]. وبنى خلال هـذه المرحلـة بعض قصور الثقافة فى عواصم المحافظات كما شـرع فى بناء بعضها الآخر وإعداد بعض مراكز الثقافة[١٣٨].

وقد أدى هذا إلى أن يتذوق الريف المصرى لأول مرة طعم الثقافة وهرع الفلاحون لمشاهدة العروض المسرحية والسـينمائية والمعارض الفنية. كما أسهمت قصور الثقافة إسهاما كبيرا فى خلق جيل جديد من كتاب القصة والمسرح والشعر والزجل والموسيقى من أبناء الأقاليم، تنافسـوا فيما بينهم فى الحصول على الجوائز فى المسـابقات التـى كانت تعقد بين أبناء هـذه القصور وفرقها المختلفة مما أثرى الحركة الفنية والأدبية بعناصر جديدة من العاملين بالمسرح والموسيقى والأدب والشعر. كما شجع على تطوير الفنون المصرية الأصيلة وتجددها وإثرائها بالاحتكاك بينها وبين غيرها[١٣٩].

المرحلة الثانية من مشروع ناصر الثقافى ١٩٦٢ م ـ ١٩٦٦م:

أدمجت وزارة الثقافة فى هذه المرحلة مع وزارة الإعلام والسياحة مما يعنى تراجع الاهتمام بالثقافة. وقد تولاها فى بداية الأمر عبد القادر حاتم فى الفترة من سبتمبر لنهاية سبتمبر ١٩٦٥م[١٤٠]، ثم سليمان حزين من أول أكتوبر ١٩٦٥م إلى سبتمبر ١٩٦٦م. وقد طالب لويس عوض فى خطاب مفتوح فى أهرام الجمعة فى ١٩ نوفمبر ١٩٦٥م بفصل الثقافة عن الإعلام والسياحة[١٤١].

وشهدت هذه المرحلة ركودا ثقافيا وتراجعت خلالها المشروعات الثقافية الكبرى وخاصة مشروع دار الأوبرا الجديدة والمتاحف التى كانت الوزارة السابقة قد خططت لها وانتقال الميزانيات المرصدة لتلك المنشآت إلى خدمة أهداف أخرى فقد طغى عنصر الإعلام على عنصر الثقافة[١٤٢]. كما طغى الكم على حساب الكيف ففى مجال النشر كان شعار الدار القومية المسئولة عن النشر فى ذلك الوقت كتابا جديدا كل ست ساعات وزادت مجموعة السلاسل من أربع إلى سبع عشرة يتداخل أكثرها بعضه مع بعض[١٤٣]. وقد جاء فى تقرير المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية أن هذه السياسة بالإضافة إلى الخسائر التى حققتها قد أدت إلى «تدمير سمعة الكتاب المصرى فى الخارج وما أثر به فى العقول فى الداخل»[١٤٤]. وقد أورد التقرير قائمة بالمطبوع والمباع من سلاسل الدار القومية أعقبه بقائمة أخرى بالمخزون من السلاسل غير المباعة التى تنشرها هذه الدار ويختم التقرير عرضه قائلا بالنسبة لهذه السلاسل «كأنما الجهد والمال والورق وعرق المؤلف والعامل كلها كان الهدف منها ملء مخازن ما كان أحراها أن تمتلئ بورق أبيض»[١٤٥]. وفيما يتعلق بالكتب فقد أشار التقرير إلى أن المخزون منها يتجاوز التسعة ملايين كتاب فى سبتمبر ١٩٦١م واعتبر التقرير أن هذا وحده «دليل على عدم تخطيط لانعدام الكفاءات المسئولة فى جهاز النشر من حيث الثقافة والدراسة بما تتعامل به وسياسة الكم الوفير وما تجره بعد البريق الخاطف من انهيار وتخريب فى ميادين التعامل على كل المستويات تأليفا وطبعا وشراء ورق... إلخ..»[١٤٦].

وفى مقال له نشر فى أهرام الجمعة فى ٧ مايو ١٩٦٥م انتقد لويس عوض سياسة الكم التى اتبعتها الدار القومية للطباعة والنشر وشعار كتاب جديد كل ست ساعات الذى رفعته فقال إن هذا الشعار «فى حد ذاته شعار يسىء إلى الدار أكثر مما يحسن إليها لأن العادة جرت بين دور النشر ألا تتباهى بمجرد غزارة الإنتاج بل تتباهى بما تنشره فى الناس من

علم ومعرفة وتنوير وبما تثقف به أذواقهم من جمال وفن وإبداع»[١٤٧] كما انتقد إصدار الدار سبع عشرة سلسلة من الكتب بدلا من الأربع التى كانت تصدر فى المرحلة الأولى فقال إن «هذه السلاسل الأربع يمكن أن تغطى كل احتياجات القراء. أما إصدار ١٧ سلسلة أكثرها يتداخل مع بعضه الآخر فهو الذى أدى إلى بلبلة القراء وإلى إغراق السوق بمطبوعات كثيرة منها مكرر. ومن قرأ أحدها استغنى عن الباقى»[١٤٨]. واستطرد يقول «ولو أن الدار القومية اكتفت بكتاب واحد كل أسبوع فى كل هذه الاتجاهات الأربعة لأمكنها أن تحسن اختيار المؤلفين والمترجمين بما يرفع مستوى مطبوعاتها ويثبت لها قاعدة أعرض من القراء المرتبطين بها، كل ذلك دون أن تخل بالمستوى الكمى الذى تريد أن تستهدفه»[١٤٩].

وأرجع لويس عوض تساهل الدار القومية المخل فى مستوى مطبوعاتها خلال هذه المرحلة إلى حرصها على إغراق السوق بطوفان من المطبوعات الأمر الذى أدى إلى فقدانها ثقة القراء وأثر بالتالى فى نسبة توزيع الكتب. كما أرجع كساد الكثير من مطبوعات الدار القومية إلى تشبع السوق بكتب الثقافة العامة والتوعية السياسية وهو ما يسمى فى علم الاقتصاد «بقانون الغلة المتناقصة» أى تناقص الحصيلة بعد بلوغ حد معين من الذروة[١٥٠].

ويشير ثروت عكاشة فى مذكراته إلى أن الرئيس عبد الناصر قد عبر له بعد عودته إلى وزارة الثقافة فى سبتمبر ١٩٦٢م عن ضيقه لما حدث من هدم وتخريب لمشروعاته الثقافية التى أقامها فى المرحلة الأولى وأنه قد عدل عن ترجيح كفة الكم على كفة الكيف فى مجال الثقافة وأن تطبيق سياسة الكم قد أسفر عن نتائج ضارة بالثقافة ومال الدولة وإن تدارك قائلا إنه لا يعنى بذلك «تضييق الرقعة الثقافية ولا النظر إلى الكيف وحده بل أعنى أن تكون ثمة موازنة بين الكيف والكم حتى لا يطغى أحدهما على الآخر»[١٥١].

وفى مجال السينما ألغيت مؤسسة دعم السينما فى هذه المرحلة وحل محلها ست شركات مما أدى إلى خسائر مالية وزيادة الديون مع تضخم العمالة. فقد بلغت خسائر الشركات الست مليونا وخمسمائة وأربعين ألف جنيها، ووصلت القروض إلى مليونين وستين ألف جنيه هذا بالإضافة إلى زيادة العمالة وارتفاع الأجور والمرتبات وانخفاض عدد دور العرض لخسارتها بسبب هبوط مستوى الأفلام فانخفض عدد دور العرض من ٣٦٠ فى عام ١٩٥٤م إلى ٢٥٥ فى عام ١٩٦٦م. وارتفاع كبير ومفاجئ فى أجور الفنانين والفنيين بسبب المضاربات غير المشروعة بين شركات الإنتاج التابعة لقطاع السينما ولزيادة كبيرة فى إقراض منتجى القطاع الخاص دون ضمان لحصيلة الأفلام التى تم إقراضها[١٥٢].

وقد أسفر كل ذلك إلى وضع جديد أساء إلى سمعة مصر فى الخارج وهو هجرة أشهر الفنانين المصريين إلى لبنان مما دعا إحدى المجلات اللبنانية إلى أن تشكر مؤسسة السينما المصرية على سياستها التى أدت إلى انتعاش السينما اللبنانية بانتقال الفنانين والفنيين المصريين إلى لبنان وقد أزعج هذا التعليق عبد الناصر[١٥٣].

وفيما يتعلق بالمسرح فقد رأت القيادة الجديدة إدماج مؤسسة المسرح والموسيقى فى هيئة الإذاعة وضمت ميزانيتها إليها رغم اختلاف طبيعة عمل ورسالة كل منهما مما أدى إلى تغليب الجانب الإعلامى على الجانب الثقافى وتحول الجزء الأكبر من رسالة المسرح الثقافية إلى رسالة إعلامية ترفيهية[١٥٤].

وتميزت هذه المرحلة وخاصة الفترة مابين ١٩٦٣م – ١٩٦٦م بعرض عدد كبير من المسرحيات كانت القلة منها ذات جودة على حين افتقدت الكثرة لفلسفة ثقافية مرسومة وطغى عليها طابع التسلية[١٥٥]. وضمر فى هذه الفترة كل من المسرح القومى ومسرح الجيب كما وكيفا وتوسعت المسارح الأخرى كما مع تقلصها كيفا وانصرف الجمهور بوجه عام عن الفن المسرحى حتى فى مجال التسلية نتيجة لعاملين أساسين وهما درجة التشبع لحد التخمة التى وصلت إليها الحركة المسرحية لكثرة ما يعرض على الجمهور من مسرحيات وهبوط المستوى الفنى الناشئ عن اختلال التوازن بين حجم الحركة المسرحية الهائلة فى ذلك الوقت والإمكانات الفنية المحدودة والناشئ ثانيا عن تفتيت القيادة الفنية بين قيادات مسرحية مستقلة تفعل ما بدا لها دون أن تجد من يسألها كيف ولماذا والناشئ ثالثا عن حالة الحرب الباردة التى شنتها قيادة كل مسرح على غيره من المسارح[١٥٦].

وقد انتقد لويس عوض الموسم المسرحى لعام ١٩٦٤م – ١٩٦٥م فقال «لقد أوشك الموسم المسرحى لعام ١٩٦٤م و ١٩٦٥م أن ينتهى. ولم يعد خافيا أن الحكم قد صدر فيه منذ الآن حكم النقاد وحكم الجمهور. وهذا الحكم هو أنه موسم غير موفق إذا أردنا مهذب التعبير، وموسم فاشل إذا أردنا أن نسمى الأشياء بأسمائها. أما النقاد فقد أعلنوا أرائهم بصراحة فيما كتبوه من تحليلات. وأما الجمهور فقد أصدر حكمه السلبى الذى اتخذه مما عرض من مسرحيات، أى بانصرافه عن أكثر ما عرض من مسرحيات»[١٥٧] ويوضح هذا النقد ما كانت عليه حالة المسرح فى مصر خلال هذه المرحلة.

المرحلة الثالثة من مشروع ناصر ١٩٦٦م ـ ١٩٧٠م:

عاد ثروت عكاشة إلى الوزارة وتولاها فى الفترة بين سبتمبر ١٩٦٦م ونوفمبر ١٩٧٠م وتخلصت الوزارة من الإعلام والسياحة وأصبح اسمها وزارة الثقافة. وحين تسلم ثروت عكاشة مهام الوزارة عاود نهجه القديم الذى كان قد اتبعه فى عام ١٩٥٩م فدعا إلى عقد أربع مؤتمرات للحوار المفتوح حول أهداف العمل الثقافى جمعت المثقفين والعاملين فى مجالات الثقافة والفنون وبخاصة أجهزة الوزارة التى كانت قد كبرت بعد ثمانى سنوات من نشأتها[١٥٨]. وقد طبعت حصيلة هذه الحوارات فى كتاب جامع باسم «مؤتمرات السينما، والمسرح، والكتاب، والفن التشكيلى» نشر فى عام ١٩٦٧م للاسترشاد بها لتكون تحت أيدى جميع العاملين فى الوزارة والمثقفين خارجها حتى يتحقق الترابط بين منتجى الثقافة ومستهلكيها[١٥٩]. وفى تلك المرحلة حققت وزارة الثقافة الإنجازات التالية:

أولا: فى مجال الكتاب والنشر:

قامت الوزارة فى أول الأمر فى نهاية عام ١٩٦٦م بدمج كافة شركات النشر التابعة لها فى شركة واحدة للطباعة والنشر هى «دارالكتاب العربى» وإلى جانبها كانت هناك شركة واحدة للتوزيع، ومؤسسة للتأليف والنشر عهد بها إلى الدكتورة سهير القلماوى وكانت مهمتها الأساسية التخطيط والتجديد والابتكار والمتابعة للكتاب العربى. وحرصت المؤسسة فى خريف عام ١٩٦٦م على معرفة الواقع الثقافى فى ميدان الكتاب العربى قبل البدء فى خطة النشر، ومن ثم فقد أوكلت إلى لجان متخصصة من الخبراء وضع دليل شامل لكل ما نشر من التراث تحقيقا ودراسة ليكون دليلا لكل ناشر فى الميدان ودليلا شاملا لكل ما ترجم إلى اللغة العربية من روائع الكتب العالمية وذلك قبل البدء فى إعداد الخطة[١٦٠].

وبدأت المؤسسة بالسلاسل وقامت بتصفية ما ثبت عدم جدواه منها ولذا فقد ألغت ثلاث عشر سلسلة صدرت فى المرحلة السابقة وأصدرت فى نفس الوقت مجموعة جديدة من السلاسل هى «أعلام الفكر» و«مسرحيات عربية» للمؤلفين المسرحيين الذين تعد أعمالهم من التراث المسرحى، و«كتابات جديدة» لنشر أعمال المواهب الجديدة، و«مكتبة فلسطين» و«اعرف عدوك» و«العلم للجميع» من أجل تبسيط العلوم وتقريبها للقارئ العادى[١٦١].

واتجهت الخطة لأول مرة إلى التركيز على الشباب والأطفال فأصدرت للشباب سلاسل منها سلسلة «اقرأ» لتبسيط العلم بالاتفاق مع مؤسسة «لونجمان» البريطانية، كما أصدرت عدة سلاسل للأطفال. ولما كانت الكتب المترجمة للأطفال هى الغالبة فقد راعت المؤسسة التوازن بين المترجم والمؤلف وتشجيع التأليف بمختلف الوسائل مثل رصد الجوائز وإنشاء جهاز خاص لكتب الأطفال[١٦٢].

وتضمنت خطة النشر فى هذا المجال نشر العديد من كتب الفكر السياسى والاشتراكى والأدب العربى الحديث فى مجالات الرواية والدراسات الأدبية والشعر والأدب الشعبى والأدب العالمى، فضلا عن إصدار كتب تضم الأعمال الكاملة لأعلام الفكر العربى والأجنبى منها على سبيل المثال «الأعمال الكاملة لدستيوفسكى» وقد صدرت فى ١٦ مجلدا بترجمة سامى الدروبى، وكذلك الأعمال الكاملة لأفلاطون وهوميروس وبرجسون[١٦٣].

واهتمت المؤسسة أيضا بجمع تراث فلاسفة المسلمين كابن رشد وابن سينا والفارابى تمهيدا لنشر أعمالهم كاملة، كما أخذت تنشر مختارات من الأدب اليونانى الحديث كان فى مقدمتها «المسيح يصلب من جديد» لنيكوس كازانزاكس، ومن أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا. كما أصدرت سلسلة «روائع الفكر الانسانى» التى صدرت فى شكل مقالات عن تطور الحضارة والفكر والفن فى مختلف العصور بسبب قلة الموارد المتاحة للمؤسسة آنذاك[١٦٤].

واستكملت المؤسسة نشر كتب التراث التى كان قد توقف صدورها منذ سنوات مع إضافة مجموعات أخرى لإبراز الجانب العلمى من التراث العربى ومساهمات العرب وريادتهم فى مجال دوائر المعارف أو الكتب الشاملة مثل «الأغانى» وكانت الوزارة قد طبعت منه ستة عشر جزء فى المرحلة الأول، و«النجوم الزاهرة» لابن تغرى بردى و«نهاية الأرب» للنويرى، و«عجائب الأثار فى التراجم والأخبار» للجبرتى، و«الخطط التوفيقية» لعلى مبارك.. إلخ. فضلا عن الكتب الدينية مثل «تفسير القرطبى» فى عشرين جزء، وكتب فى السيرة النبوية وفى الشريعة الإسلامية والسنة النبوية والتاريخ الإسلامى، وأيضا كتاب «تاريخ التراث العربى» لسوزكين كى يكون دليلا للناشرين فى مجال التراث. كما تبنت المؤسسة نشر كتب فى مختلف العلوم والفنون والنقد وعلم الجمال[١٦٥].

كما اهتمت المؤسسة بنشر الكتب التى تعرف بالمذاهب الفكرية والتيارات العالمية الفلسفية والاقتصادية فنشرت كتبا تعرف بالكتب الأساسية للاشتراكية والشيوعية والرأسمالية وكتبا

فى مجال الفنون الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة «السيريالية»[١٦٦] بالإضافة إلى استكمال موسوعات «تاريخ الحضارة المصرية»، و«تاريخ البشرية» إصدار اليونسكو. والانتهاء من معجم «الرائد الصغير» الذى كان قد بدأ فى المرحلة الأولى وتوقف فى المرحلة الثانية. كما صدر كتاب «القاهرة فى ألف عام» بأربع لغات. و«قاموس العلوم السياسية»، و«معجم المصطلحات»، و«الأعلام الفلسفية»، و«مآذن القاهرة». و«كنائس مصر»[١٦٧].

وحرصت الوزارة على ترجمة شوامخ الأعمال الأدبية العالمية فقدمت على سبيل المثال من أمهات الكتب «اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها» لإدوارد جيبون فى ثلاثة أجزاء، و«الغصن الذهبى» لفريزر، و«الأينياده» لفرجيل، و«العقل والثورة» لهيجل. و«الفن والمجتمع عبر العصور» لأرنولد هاوزر، و«ضرورة الفن» لأرنست فيشر[١٦٨].

واهتمت الوزارة بكتب الأطفال فعملت على تزويد الأطفال بموسوعة ترسم التطور التكنولوجى، كما أصدرت كتيبات لتغذية الشعور القومى عند الأطفال، وسلسلة كتب عن البطولات العربية وكتب فى تبسيط العلوم، فضلا عن كتيبات للتعريف بروائع الباليه والمسرح مزودة بالقصص والصور لجذب انتباه الأطفال. وقد أصدرت الوزارة مع دار كابيتول الإيطالية،وهى مؤسسة دولية متخصصة فى ثقافة الأطفال ستة وخمسين، كتابا فى سلسلة من الكتيبات الجميلة تحكى بالصور قصة العلم فى ميادين الحيوان والطير والزواحف وقامت بترجمتها وتطويعها للأطفال وطرحتها بأسعار زهيدة[١٦٩]. كما أنشأت الوزارة لأول مرة مكتبا ملحقا بمكتب وزير الثقافة للإشراف على مختلف مجالات ثقافة الطفل[١٧٠].

وفى مجال الاهتمام بالكتاب ومعرفة الجديد منها فى مختلف المجالات أقامت الوزارة معرض الكتاب الدولى الذى أقيم لأول مرة فى يناير ١٩٦٩م لإتاحة الفرصة أمام الجامعات والهيئات العلمية لتصل إلى حاجتها من المراجع بأسعار مناسبة واشتركت فى هذا المعرض ٢٧ دولة وأكثر من ٤٠٠ دار نشر. وزاره حوالى سبعون ألف زائر خلال عشرة أيام هى فترة إقامته[١٧١]. وزيادة فى تيسير سبل الحصول على الكتاب للعاملين بوزارة الثقافة والقراء عامة أنشأت الوزارة «نادى الكتاب» يشترك فيه الطلبة بخمسة وعشرين قرشا سنويا ويكون لهم الحق فى خصم ٢٥٪ من ثمن أى كتاب يباع فى مكتبات المؤسسة بالقاهرة وعواصم الأقاليم[١٧٢].

ثانيا: فى مجال المسرح والموسيقى:

استقل المسرح فى هذه المرحلة من تبعيته للخدمات الترفيهية المتعجلة بعد انفصال الثقافة عن الإعلام وأصبحت فرقه المختلفة بيوتا مسرحية تحتضن الأعمال الجادة وتحسن إعدادها وتقديمها فى تأن[١٧٣]. وفى هذا الخصوص قدمت مؤسسة المسرح والموسيقى عروضا مسرحية وغنائية وموسيقية متنوعة ويكمل بعضها بعضا. إذ اشتملت على أعمال مترجمة وأخرى مصرية تعبر عن الوجدان الجماعى[١٧٤].

واختارت المؤسسة فى مجال الدراما من بين ما أنتجته مواهب كتاب المسرح المصريين أرفعها مستوى وأكثرها تفاعلا مع البيئة المصرية[١٧٥]. وتركت وزارة الثقافة مسارح الدولة تتنافس فيما بينها تنافسا حرا دون أن ينفرد أى منها بتقديم لون معين أو ألوان خاصة به فيما عدا مسرح الجيب الذى كان يقدم أعمالا تجريبية وطليعية عالية، كما حرصت على أن يقدم المسرح للجمهور فكاهة إنسانية صافية تجعل ضحك الجماهير نابعا من التناقض الإنسانى الذى يجعل الإنسان يسخر من نفسه ومن جماعته. فقدم المسرح القومى مسرحيات «الزير سالم» لألفريد فرج. و«بلاد بره» لنعمان عاشور. و«حاملات القرابين» لإيسخولس التى ترجمها لويس عوض وأخرجها المخرج المسرحى اليونانى تاكيس موزينيديس. و«المسامير» لسعد الدين وهبة التى كتبها فى ظروف حرب يونيو ١٩٦٧م. وقدم مسرح الحكيم مسرحية «آه يا ليل يا قمر» لنجيب سرور و«دائرة الطباشير القوقازية» لبرتولد بريخت. وعرض المسرح الحديث مسرحية «الليلة نرتجل» لبيراندييللو. و«مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور، و«بير القمح» لعلى سالم. وعرض مسرح الجيب مسرحية «الأسلاف يتميزون غيظا» للكاتب المسرحى الجزائرى كاتب يس، و«ثورة الفلاحين» رائعة الشاعر الأسبانى الكبير لويس دى فيجا، و«تانجو» للكاتب البولندى مورجيك الذى لم يكتف فى هذه المسرحية بنقد النظام الاشتراكى فحسب بل وصل إلى حد نقد فكرة النظام أيا كان شكله وكان يهدف من وراء ذلك القول بإن القوة هى التى تحكم العالم الآن[١٧٦]. وعرض المسرح الكوميدى مسرحيات «زهرة الصبار»، و«حب لا ينتهى» للمؤلفين الفرنسيين باريه وجريدى. و«فلان الفلانى» لأنيس منصور[١٧٧].

وفيما يتعلق بالموسيقى فقد أعادت الوزارة الاهتمام إلى قاعة سيد درويش المخصصة للاستماع للموسيقى وكانت الوزارة أقامتها فى المرحلة الأولى كقاعة ملحقة بمبنى الكونسرفتوار

وبـدأت أعمـال البناء فيها فى عام ١٩٦٠م وانتهى تشـييدها فى عـام ١٩٦١م ثم أصابها الإهمال خلال المرحلة الثانية أثناء غياب ثروت عكاشة عن الوزارة وعندما عاد إليها عمل على الفور على إصلاحها وإعدادها لاسـتقبال الفرق الموسـيقية وجمهورها وقد اسـتقبلت الفرق الموسـيقية الأجنبية إلى جانب قادة الفرق الزائرين وعلى رأسـهم المايسـترو العالمى شـارل مونش الذى افتتح القاعة فى الخامس والعشرين من مايو ١٩٦٧م بالموشح الأندلسى الشـهير «لما بدا يتثنى»، بالإضافة إلى سيمفونية «الأورغن الخامسة» لسان صانس[١٧٨]. وقد أتاحت هذه القاعة لكورال القاهرة أن يلتقى بالأوركسترا السيمفونى ليقدم عددا من الأعمال الموسـيقية العالمية. ونمت من خلال هذه القاعة فرقة الموسيقى العربية التى أنشاتها الوزارة فى عام ١٩٦٨م، كما اسـتقبلت القاعة عازف الأورغن التشيكوسـلوفاكى الشهير جوزيف كون بدعوة من الوزارة وقدم «ريسيتال» ليلة كل أسبوعين[١٧٩].

وحرصـت الـوزارة خلال هذه المرحلة على إرسـال بعثات فى الموسـيقى إلى الخارج. وأسـندت قيادات الفرق الموسـيقية المختلفة التابعة لها إلى أعضاء البعثات الموسيقية الذين عادوا من الخارج بعد أن تزودوا بالعلم والمعرفة مثل المايسترو شعبان أبو السعد وسيد عوض وطه ناجى ويوسـف السيسى وجمال سـلامة إلخ.. وبذلك أصبح قادة الأوركسترا الأجانب زائرين فى أغلب الأحيان وانتقل العمل الأساسـى فى هذا الميدان إلى المصريين. كما عملت على إصدار قانون بإعفاء أسطوانات الموسيقى الرفيعة المستوى من الرسوم الجمركية[١٨٠].

وفى مجـال الأوبرا والأوبريت قدمت الوزارة أوبرا «السـنوات الراقصة» أشـهر أعمال الموسـيقى إيفور نوفيللويل وأكثرها نجاحا فى أوربا، والتى عرضت فى مصر بعنوان «حياة فنان» واسـتقبلها الجمهور بحماس شـديد حتى لقد كانت مقاعد الأوبرا تغص بالمشاهدين خلال فترة عرضها القصيرة[١٨١].

وابتداء من عام ١٩٦٧م قدمت فرقة الأوبرا عددا من الأوبريتات العالمية منها «لاترافياتا» لفردى، و«البوهيمى»، و«مدام بتر فلاى» لبوتشـينى، و«أورفيوس» لجلوك. وقد استقدمت دار الأوبرا مخرجين من إيطاليا والنمسا لإخراج هذه الأعمال[١٨٢].

وفى مجال الباليه تكون فى عام ١٩٦٧م فريق طليعى لهذا الفن من خريجى معهد الباليه الذى أنشئ فى عام ١٩٥٩م. وكانت باكورة أعماله باليه «نافورة بختشى سراى» لأصافيف من إخراج ليونيد لافروفسكى مدير مسرح البولشوى، وقد حقق هذا العرض نجاحا ملحوظا

لفت الأنظار مما دفع ثروت عكاشة – وزير الثقافة – إلى دعوة الرئيس عبد الناصر ليرى الثمرة الأولى لإنشاء هذا المعهد. والذى لبى الدعوة ومنح بعد انتهاء العرض الراقصات الخمس الأوائل وسام الاستحقاق وهن: ماجدة صالح وعلية عبد الرازق ومايا سليم وودود فيظى وديانا حقاق. كما منح المشتركين فى العرض من طلبة المعهد أنواطا. ولم يفته أن يمنح الخبراء السوفيت أوسمة تقديرا لجهدهم الملموس[١٨٣].

وبالإضافة إلى ذلك قدم فريق الباليه عددا آخر من الباليهات وهى «جزيل» لأدولف آدم، و«دافنس وكلويه» لموريس رافيل و«أمسية جنى الغاب» لكلود ديبوسى، و«دون كيشوت» للودينج مينكوس. ومقتطفات من «بحيرة البجع» و«كسارة البندق» لتشايكوفسكى، و«الأمير إيجور» لألكسندر بوردوين. وغيرها من المنوعات يخدمها أوركسترا القاهرة السيمفونى[١٨٤].

ومن أجل حماية التراث الموسيقى العربى وتقديمه فى صورة نقية صادقة أنشات الوزارة فى عام ١٩٦٨م «الفرقة القومية للموسيقى العربية» وانتقل على يد هذه الفرقة فن العزف العربى والغناء إلى لون جديد راق. وأسندت قيادة الفرقة منذ نشأتها إلى المايسترو عبد الحليم نويرة الذى ظل على رأسها حتى وفاته. وطافت الفرقة بالعديد من الدول وشاهدها مئات الآلاف من الجماهير والنقاد[١٨٥].

ثالثا: فى مجال السينما:

من أجل إصلاح الوضع المتدهور الذى شهدته صناعة السينما المصرية فى المرحلة السابقة بدأت الوزارة بإدماج الشركات الست فى شركتين[١٨٦]. كما تم إنشاء مركز للأفلام التسجيلية ليكون وحدة إنتاجية لها كيانها الخاص وعهد إلى الفنان التشكيلى حسن فؤاد بإدارته[١٨٧]. وبعد أن كانت الأفلام الفرنسية والإيطالية والأوربية لا تعرض فى دور العرض التابعة لمؤسسة السينما فتحت الوزارة الطريق أمام هذه النوعية من الأفلام. كذلك عمل ثروت عكاشة على إنشاء ناد للسينما ليتاح للجمهور مشاهدة المدارس الفنية المختلفة والتجارب الجديدة فى حقل الإنتاج السينمائى لتمهيد السبيل أمام الذوق العام كى يتحرر من المدارس الفنية المتحكمة فيه والصيغ التقليدية التى تسيطر على اهتمامه. وبدأ نشاط هذا النادى فى عام ١٩٦٨م ولاقى نجاحا كبيرا لم تكن الوزارة تنتظره[١٨٨].

وأدى كل ذلك إلى رفع مستوى الأفلام السينمائية التى جاءت رفيعة المستوى منها على سبيل المثال «ميرامار» لنجيب محفوظ وإخراج كمال الشيخ. و«قصر الشوق» لنجيب محفوظ

وإخراج حسن الأمام. و«السراب» من إخراج أنور الشناوى. و«نادية» ليوسف السباعى وإخراج أحمد بدرخان. و«جفت الدموع» من إخراج حلمى رفلة. و«أرض النفاق» من إخراج فطين عبد الوهاب. و«الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى وإخراج يوسف شاهين. و«المومياء» من إخراج شادى عبد السلام. وقد عرض هذا الفيلم الأخير فى الخارج واهتمت به المحافل الدولية وحصل على جوائز عديدة، وظل معروضا فى دار سينما «باريس بولمان» فى لندن لمدة ستة أسابيع استكمل بعدها دورته فى أنحاء لندن وإنجلترا. ومنها أيضا «الفلاح الفصيح» من إخراج شادى عبد السلام أيضا. و«الاختيار» من إخراج يوسف شاهين وحصل هذا الفيلم على جائزة دولية فى مهرجان قرطاج بتونس وحسب قول ثروت عكاشة فقد «أعاد الثقة إلى الفيلم المصرى وسمعته فى الخارج»[١٨٩].

رابعا: الاحتفال بألفية القاهرة:

كانت وزارة الثقافة قد فكرت فى الاحتفال بمرور ألف عام على إنشاء مدينة القاهرة وبينما هى تخطط لهذه الإحتفالية إذ بهزيمة يونيه ١٩٦٧م تهبط على البلاد ولذا فقد ترددت فى إقامتها على أنها سرعان ما وجدت فيها لونا من ألوان الصمود والتحدى وعلى اعتبار أنها تجاوز ثقافى للمحنة العسكرية[١٩٠].

واحتفلت الوزارة بهذه الألفية من خلال أربعة أحداث: الأول إقامة «الندوة الدولية لتاريخ القاهرة» التى انعقدت فى الفترة بين ٢٧ مارس إلى ٥ أبريل ١٩٦٩م وقد حضر عبد الناصر حفل الافتتاح وألقى كلمة حول إقامة مصر لهذا الاحتفال على الرغم من ظروفها الصعبة التى تمر بها بعد هزيمة يونيه قال فيها «كان هناك رأى آخر يتخذ من الظروف التى يعيشها وطننا الآن وأمتنا العربية كلها نزعة إلى التأجيل بصرف النظر عن حساب الألف سنة أو حساب آلاف السنين. وفى النهاية فلقد كان القرار الذى انتهينا جميعا إليه هو أن يمضى احتفال الألف سنة على تاريخ القاهرة فى طريقه المرسوم»[١٩١]. وقد بلغ عدد أساتذة الجامعات والعلماء الذين حضروا هذه الندوة مائة وخمسين عالما نصفهم من الأجانب عقدوا عشر جلسات بسراى لطف الله «فندق ماريوت فيما بعد» دارت حول الحياة العلمية والفكرية والأدبية والفنية والاقتصادية بالقاهرة بالإضافة إلى نمو القاهرة الجغرافى والعمرانى ونظام تخطيطها وأسسه الهندسية والاجتماعية[١٩٢]. وسجلت وقائع هذه الندوة فى مجلد ضخم باللغة العربية، بينما تطوعت حكومة ألمانيا الديمقراطية بطبع النسخ الأوربية باللغتين الإنجليزية والفرنسية تحت

عنـوان International Colloqium on the History of Cairo أهدى إلى ذكرى الرئيس عبـد الناصر «الذى أعطى لمدينة القاهرة بعد مرور ألف عام على إنشـائها دفعة جديدة نحو التطور الحضارى»[١٩٣].

أما الحدث الثانى فى الاحتفالية فكان إقامة «معرض الفن الاسـلامى» الذى فتح أبوابه فى نهاية سـبتمبر ١٩٦٩م بقاعات فندق سميراميس بالقاهرة بأحدث وسائل العرض وضم أربعمائـة قطعـة أثرية يمثل ثلثاهـا الكنوز العظيمة المحفوظة فى متحف الفن الإسـلامى بالقاهرة ويمثل الثلث الآخر تحفا مصرية إسـلامية من مقتنيات الدول الأجنبية الأمر الذى أضفى على المعرض صفة الشمول. وقامت حكومة رومانيا بطبع الكاتالوج الخاص به[١٩٤].

والحـدث الثالـث كان عقد «مائدة مسـتديرة لعمارة القاهرة» جمعـت المتخصصين فى العمـارة وتصميم المدن ونظرياتها من كافة أنحاء العالم مع الخبرات المصرية المتخصصة فى هذا المجال. وتدارس هؤلاء الفن المعمارى بالقاهرة وحركة التحول التى تحكمت فى تطورها بالمقارنة مع غيرها من المدن الكبرى[١٩٥].

أمـا الحدث الرابع فكان عقد «ندوة دولية للموسـيقى العربيـة» من منطلق أن تاريخ الموسـيقى العربيـة مرتبط بتاريخ القاهـرة إلى حد ما. وقد اجتمع فى هـذه الندوة علماء الموسـيقى من الشرق والغرب وأجروا حوارا مثمرا خلاقا من أجل حل مشكلات الموسيقى العربية وقضاياها والبحث فى طرق إحيائها ودراسـة مقاماتها وتحليل سلمها «الموسيقى» وضبط إيقاعاتها القديمة ضبطا حديثا ليسـهل تدوينها، وكيفية تسجيل الفلكلور العربى والوسـائل العلميـة الحديثة للحفـاظ عليه حتى لا يتعرض للاندثـار أمام زحف أدوات الإعلام العصرية[١٩٦].

وقـد اكتملت هذه المظاهـرة الثقافية بألوان من الإبداعات الرائعـة التى قدمتها عواصم الدول الصديقة على المسـارح المصرية بالموسـيقى والتمثيل والرقـص والغناء وعرضتها فى القاعات المصرية بالرسـم والصورة والتمثال، وقدمتها للجماهير الواسـعة فى شكل أسابيع أفلام ومن هذه العروض، ما قامت به موسـكو فى شـهر يناير ١٩٦٩م حين نظمت شـهرا لعـرض ثقافتها وفنونها وأرسـلت مـن أجل ذلك فرقة «باليه مسـرح البولشـوى» وفرقة «مويسـيف للرقص الشعبى» ومعرضا للفن التشكيلى المعاصر. كما نظمت أسبوع «للموسيقى السـوفيتية المعاصرة». وأرسلت باريس فى فبراير من نفس العام فرقة «الكوميدى فرانسيز»

ثم «باليه أوبرا باريس» لأول مرة فى مصر. ومعرضا للتصوير عن «مدرسة باريس» ضم أعمالا لبيكاسو وبراك وماتيس وغيرهم. ومعرضا آخر «للنسجيات المرسومة الحديثة» ضم أعمالا لجان لورسا وبراسينوس وجان بيكار لودو. ونظمت بالقاهرة أسبوعا للفيلم الفرنسى منذ عهد السينما الصامتة. وكذلك فعلت كل من لندن وبرلين الشرقية ومدريد وروما وأنقرة[١٩٧].

ولم يفت فنانو مصر أن يمر الاحتفال بألفية القاهرة دون أن يشاركوا فيه فقدم أوركسترا القاهرة السيمفونى بالاشتراك مع فرقة «باليه أوبرا القاهرة» موسما كاملا طوال شهر أبريل ١٩٦٩م شمل «نافورة بختشى سراى» لأصافيف. ومقتطفات من باليه «جزيل» لأدولف أدم. ومن باليه «كسارة البندق» لتشايكوفسكى. بالإضافة إلى منوعات أخرى. كما قدم فريق المسرح التجريبى للأوبرا المصرية أوبرا «مدام بتر فلاى» لبوتشينى. وأصدرت وزارة الثقافة كتاب «القاهرة فى ألف عام» باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والأسبانية والروسية يضم صورا من حياتها الفكرية والفنية والمعمارية وآثارها ومعالم حضارتها على مختلف العصور. وقد نفد هذا المجلد فور صدوره وأعيد طبعه عدة مرات. كما أعدت وزارة الثقافة «بيت السحيمى» الأثرى ليكون ناديا ثقافيا وسياحيا[١٩٨].

خامسا: فى مجال أكاديمية الفنون:

واستكمالا للمعاهد الفنية التى أُنشئت فى المرحلة الأولى. أنشأت الوزارة فى هذه المرحلة معهد «النقد الفنى» بهدف تنمية القدرة على تذوق الفنون لدى الدارسين والإسهام فى تنشيط الإبداع الفنى ذاته. وكان ثروت عكاشة قد قدم هذا المعهد فى مشروع القانون الذى قدمه إلى الرئيس عبد الناصر باسم «معهد التذوق الجمالى» إلا أن عبد الناصر أشار بتسميته «معهد النقد الفنى»[١٩٩].

وكانت المعاهد الفنية قد ألحقت بهيئة الهندسة الإذاعية خلال المرحلة السابقة فأعادها ثروت عكاشة لوزارة الثقافة فى خريف ١٩٦٦م وأنشأ لها فى عام ١٩٦٨م مجلسا برئاسته لتحقيق التنسيق اللازم بين برامج المعاهد ولوائحها وإبداء الرأى فى خططها التعليمية الرئيسية تمهيدا لتجميعها فى أكاديمية للفنون. ووقع الرئيس عبد الناصر قاون إنشائها فى ٢٨ أغسطس ١٩٦٩م وكان الدكتور مصطفى سويف أول مدير لهذه الأكاديمية[٢٠٠].

وإذا كانت وزارة الثقافة فى عهدى ثروت عكاشة فى المرحلتين الأولى والثالثة هى التى قامت بالإنجازات السابقة فقد كان عبد الناصر وراء هذا المشروع يرعاه ويكفله

ويوفر له الموارد المالية فى حدود المتاح ويشير ثروت عكاشة إلى ذلك فيقول «ويعلم الله أيضا أنه لو لم يكن من وراء هذه الجهود كلها الرعاية والعناية اللتان لقيناهما من الزعيم جمال عبد الناصر ما قدر لهذه الجهود غايتها»[٢٠١] ويقول فى موضع آخر من مذكراته «ولحسن الحظ كان جمال عبد الناصر معنيا بمسائل الثقافة حريصا على دعم المشروعات الثقافية مؤمنا بأن ازدهار الثقافة يؤدى فى مجال الفكر ما يؤديه التصنيع الثقيل فى قطاع الصناعة، شغوفا بأن يرى للقلم رسالة فى شحذ وجدان الأمة لا يقل عن رسالة المدفع فى حماية الوطن وفى بقائهما معا ما يتيح للأمة التطور والارتقاء، ولا ننسى أنه للمرة الأولى فى التاريخ المصرى قد أنشأ وزارة للثقافة وأخرى للبحث العلمى أثناء اضطلاع الثورة بأعبائها»[٢٠٢].

انعكاسات مشروع ناصر الثقافى على الحركة الفكرية والفنية فى مصر:

وإذا كانت ثورة يوليو قد فرضت قيودا على العمل السياسى والفكر السياسى الذى يتناقض مع مشروعها، فإنها تركت الجو الثقافى حرا بلا قيود أو ضغوط[٢٠٣] إدراكا منها لأهمية عدم التدخل حتى تنهض الحركة الثقافية، ومن ثم فقد وقفت موقف الحياد من الاتجاهات الأدبية والفكرية والفنية المختلفة ولم تتدخل لنصرة فريق على فريق[٢٠٤]. وقد أدى ذلك إلى ازدهار الأدب والفن فى عهدها بعد نكسة طويلة دامت طوال حكم الملك فاروق التى تميزت بالتأزم الشديد الذى بلغ ذروته فى كثير من فنون الأدب والفن الذى التهم الحركتين الفنية والأدبية فى مصر طوال عهده[٢٠٥]. وبذلك تكون ثورة يوليو هى الثورة الاجتماعية الوحيدة التى ازدهرت فى ظلها الفنون والآداب عكس الثورات الأخرى كالفرنسية والروسية والفاشية والنازية التى اختفت فى كنفها الفنون والآداب بسبب ما أبدته هذه الثورات من عنت نحو رجال الأدب والفن والفكر[٢٠٦].

لقد نما الأدب وازدهر ازدهارا كبيرا فى ظل مشروع ناصر الثقافى وخاصة الأدب الواقعى فكتب نجيب محفوظ الثلاثية، وعبد الرحمن الشرقاوى «الأرض»، ومحمد فريد أبو حديد «أنا الشعب»، ويوسف إدريس «قصة حب» و«الحرام» و«العيب»، وفتحى غانم «الجبل» و«الرجل الذى فقد ظله»، ولطيفة الزيات «الباب المفتوح»، ومفيد الشوباشى «زقاق السيد البلطى» وغيرهم[٢٠٧].

وبالرغم من ازدهار الواقعية فى الرواية المصرية فى تلك الفترة فقد كانت هناك الرومانسية التى ظلت متنفسا للرواية المصرية عند يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وأمين يوسف غراب وثروت أباظة وغيرهم[٢٠٨].

ومن مظاهر ازدهار الأدب فى عهد الثورة تلك المعركة الأدبية التى نشبت فى عام ١٩٥٤م بين طه حسين والعقاد من ناحية وبين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس حول ماهية الأدب وطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومضمونه فقد رفع طه حسين والعقاد لواء «الشكل» و«اللاإلتزام». وكان طه حسين ينادى يومئذ بأن الأدب كالزهرة الجميلة تنمو فلا تسأل كيف نمت وما سر جمالها وهل هى نافعة أو غير نافعة بينما رفع محمود العالم وعبد العظيم أنيس راية المضمون والإلتزام بقضايا المجتمع. وقد احتدمت المعركة حتى أن طه حسين لتهم الناقدين الثائرين بالدعوة لتحريق الكتب وهدم الأهرام – يقصد تدمير التراث – لدعوتهما إلى ضرورة إلتزام الأديب بقضايا العصر وإقرار العلاقة العضوية بين صورة الأدب ومضمونه[٢٠٩]. ويؤرخ الكثيرون بهذه المعركة الحوارية النقدية لبداية الانشقاق الحديث فى الثقافة المصرية[٢١٠].

وفى عهد الثورة وفى ظل مشروع ناصر الثقافى ظهر جيل جديد من النقاد الجدد بعد جيل مندور ولويس عوض والراعى والقط من أمثال عباس صالح ورجاء النقاش وأمير إسكندر وفؤاد دوارة وغيرهم[٢١١].

ومن مظاهر ازدهار الأدب فى عهد ثورة يوليو وفود عدد من الأدباء العرب إليها فقد كانت مصر فى هذه الفترة قبلة العرب ووطنا ثانيا لهم فقد وفد إليها عبد الوهاب البياتى وكاظم جواد وغالب طعمة فرمان ومحمد الفيتورى وتاج السر حسن وجبلى عبد الرحمن وغيرهم من الكتاب والشعراء العرب[٢١٢].

وازدهر المسرح فى عهد الثورة وفى كنف مشروع ناصر الثقافى فقد كانت السينما قبل الثورة قد قضت على الفرق المسرحية الخاصة من أمثال رمسيس وفاطمة رشدى وأنصار التمثيل باستثناء فرقة الريحانى الكوميدية وإلى حد ما فرقة على الكسار أما المسرح الجاد فكان قد أفلس تماما فى ظل الحكم السابق[٢١٣]. ومن مظاهر ازدهار المسرح فى ظل مشروع ناصر الثقافى انتقاله من مرحلة الترجمة والاقتباس التى كانت تميزه فى الفترة السابقة إلى مرحلة الخلق والابتكار. وبعد أن كانت المسارح أيام الحقبة الملكية تعرب وتمصر

جورج مسرحيات فيدو ومارسيل بانيول ورينيه فوشيه وغيرهم من الكتاب الأوربيين. ظهر جيل جديد من كتاب المسرح لايعتمد على الترجمة والاقتباس بل يعتمد على موارده الخاصة كل فرد من أفراده يطرح مشكلته بنفسه ويتصور شخصياته دون الاستعانة بنموذج يحتذى أو صورة تنسخ ويعبر عن كل هذا بأسلوبه الخاص[٢١٤] ومن ثم فقد ظهر جيل جديد من كتاب المسرح الجديد من أمثال نعمان عاشور الذى كتب «الناس اللى تحت» و«الناس اللى فوق» و«عيلة الدوغرى»، ويوسف إدريس الذى كتب «جمهورية فرحات» و«ملك القطن» و«اللحظة الحرجة» و«الفرافير»، وألفريد فرج الذى كتب «سقوط فرعون» و«حلاق بغداد» و«سليمان الحلبى»، ولطفى الخولى الذى كتب «قهوة الملوك» و«القضية»، ومحمود السعدنى الذى كتب «عزبة بنايوتى» و«الأرنص»، وسعد الدين وهبة الذى كتب «المحروسة» و«السبنسة» و«كوبرى الناموس» و«سكة السلامة»، ومصطفى محمود الذى كتب «الزلزال»، وميخائيل رومان الذى كتب «الدخان» و«الحصار». وبالرغم من أن بعض هذه الأعمال لا يعد مكتملا من الناحية الفنية إلا أنها فى مجموعها عدت فى وقتها بدايات مبشرة لمسرح قومى عظيم[٢١٥]. واعتبرها بعض النقاد تجسيدا للانقطاعة الحاسمة فى تاريخ المسرح المصرى الحديث بعد توفيق الحكيم[٢١٦].

وبالنسبة للشعر فقد ازدهر فى فترة الثورة ازدهارا لم تعرفه مصر منذ اختفاء جيل شوقى ومدرسة أبولو[٢١٧]. والشعر الذى ازدهر هو الشعر الحديث الذى يعتمد على وحدة القصيدة ونظام القافية المركب على عكس الشعر القديم الذى يعتمد على وحدة البيت ونظام القافية الواحدة[٢١٨]. وقد تبلور هذا النوع من الشعر على يد كل من عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى[٢١٩]، وأمل دنقل ومحمد أبو سنة وعفيفى مطر وغيرهم[٢٢٠].

وازدهر الشعر الحديث بالرغم من النقد الشديد الذى وجهه له العقاد الذى كان يرفضه جملة وتفصيلا ويرى أنه ليس من اللازم أن نجارى الأوربيين فى ذلك لأن طبيعتنا وطبيعة لغتنا العربية تتطلب قواعد الوزن والقافية فى شعرنا فى الوقت الذى كان فيه أصحاب مدرسة الشعر الحديث يرون أنه يجب أن يكون الشعر واقعيا فى مضمونه وقد سخر العقاد من رؤيتهم هذه وتساءل قائلا «هل من الضرورى لنعبر عن الواقعية أن يتضمن الشعر الكتابة عن بطاقة التموين وأسعار الحاجيات؟ وهل أشارت إلياذة هوميروس إلى أسعار الجبن والزيتون فى عصرها؟»[٢٢١].

ودارت معركة فكرية بين العقاد وهذا الجيل من الشعراء الجدد، فكتب العقاد عدة مقالات هاجم فيها هذه المدرسة الشعرية في مصر وأصحابها وقال إنها لا تدعو إلى التجديد وإنما إلى التخريب في هذا الفن العظيم «الشعر» وأن ما يكتبونه ليس شعرا وإنما نثرا منثورا. وقد دافع الشعراء الجدد عن فنهم الشعرى ورأوا أنه أكثر مرونة وأقرب إلى الوجدان من الشعر التقليدى[٢٢٢].

وقد نشأت مدرسة كبيرة للشعر الشعبى إلى جوار الشعر الحديث كان على رأسها صلاح جاهين التى جددت شباب المدرسة الشعبية التى كونها بيرم التونسى فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين[٢٢٣].

أما فى مجال الفنون التشكيلية فقد تفتحت فى عهد الثورة وفى كنف مشروع ناصر الثقافى بمثل ما تفتح الأدب. وكانت قد أصيبت بنكسة فى عهد فاروق مثل تلك التى أصابت الأدب فى ذلك العهد[٢٢٤] ففى مجال التصوير اندثرت المدرسة الأكاديمية الضيقة التى تميزت بها فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. وحل محلها نضج فى التجربة والتعبير باللون والخط بدت واضحة فى أعمال رمسيس يونان وتحية حليم وجاذبية سرى وإنجى أفلاطون وصلاح طاهر وحامد ندا وعمر النجدى وعبد الهادى الجزار وغيرهم. وفى النحت ظهر جيل جديد من المثالين من أمثال صمويل هنرى وجمال السجينى ويحيى الدين طاهر وصلاح عبد الكريم. ولم يعد هؤلاء الفنانون فى أغلبهم يقلدون أعمال عباقرة الفن العالمى. بل صار كل واحد منهم يعبر بأسلوبه الخاص تلقائيا. وبالإضافة إلى ذلك فقد عاد إلى هذه الفنون التشكيلية منذ عام ١٩٥٢م شىء من الحساسية القومية القديمة التى تجلت فى نحت مختار ولوحات محمود سعيد والتى كانت قد اندثرت فى جيل الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين فقد عادت هذه الحساسية القومية مع اختلافين هامين هما أن الفن قد أصبح أشد تعقيدا عما كان عليه فى الماضى وأن التجربة الفنية قد صارت أقل فخامة ومعمارية وأدفأ حسا وأشد خصوصية وتفردا، واستوحى أكثر الفنانين التشكيليين الموضوعات والألوان والخطوط الشعبية بتلقائية وليس وفقا لأى توجيه سياسى أو اجتماعى بالرغم من وجود بعض المحاولات للسيطرة على الفنون التشكيلية عن طريق الإسراف فى تأكيد الوظيفة الاجتماعية والاشتراكية للفن. إلا أنه أمكن أحباط هذه المحاولات[٢٢٥].

وفـى عهد الثورة وفى ظل مشـروع ناصر الثقافـى ازدهرت كما رأينا فنون الموسـيقى والباليـه وكانـت مصر قبل ذلـك تعتمد على الفرق الأجنبية تماما فيهما فتأسـس على يد وزارة الثقافة أوركسـترا القاهرة السيمفونى ومعهدى الكونسـرفتوار والباليه وفرقة الكورال والمسرح الغنائى[٢٢٦].

على أن الفن الوحيد الذى لم يحرز تقدما كبيرا فى عهد الثورة هو الفن السـابع أو فن السينما بالرغم من الجهود الكبيرة التى بذلتها وزارة الثقافة فى هذا المجال. حقيقة كانت هنـاك بعض الأفـلام الجيدة مثل رد قلبى، والناصر صلاح الدين، وواسـلاماه، والمومياء، والأرض، فلـم يختلف حال السـينما عما كانت عليه قبل الثـورة بالرغم من وجود بعض النقاط اللامعة فى المرحلتين إذ كان المستوى العام دون المتوسط[٢٢٧]. وقد أرجع بعض النقاد ذلك إلى النشأة التجارية للسينما المصرية التى اتجهت منذ البداية إلى الترفيه لضمان الربح الكبير مما أدى إلى سـقوطها لفترة طويلة فى العيوب الخطيرة التى أهمها ضعف الجانب الفكرى فيها الذى لا تزال آثاره ظاهرة فى السينما المصرية حتى اليوم[٢٢٨].

وبالرغـم من كل هذه الانجازات التى حققها مشـروع ناصـر الثقافى فى ميدان الثقافة المصرية، إلا أن ثروت عكاشة مهندس الثقافة المصرية فى الحقبة الناصرية يرى أن المشروع لم يحقـق أهدافـه جميعا وأن كل ما حققه تمهيد الأرض للنبت الثقافى الذى كان القائمون علـى المشـروع يتطلعون إليه وفى ذلك يقول «لا أسـتطيع أن أزعم أن الـوزارة قد حققت أهدافها جميعا، لكن استطيع أن أذكر أن جهودا مضنية قد بذلت من أجل تمهيد الأرض للنبت الثقافى الذى نتطلع إليه»[٢٢٩].

□□□

الهوامـش

(١) أحمـد أبو زيـد، هوية الثقافة العربية، ص ١٣ – ١٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

(٢) نفسه، ص ١٤.

(٣) الرئيس جمال عبد الناصر السيرة الذاتية file//2 ١

www.nasser@bibalex.org

(٤) جمال معوض شـقرة، مصادر التكوين الفكـرى للرئيس عبد الناصر، ضمن كتاب ثورة ٢٣ يوليـو ١٩٥٢م، دراسـات فى الحقبة الناصرية، تحرير محمد السـعيد إدريس، ص ٧٣، الأهرام، مركز الدراسـات السياسـة والاسـتراتيجية، وحدة دراسات الثورة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٥) الرئيس جمال عبد الناصر السيرة الذاتية file//2، ص ١

www.nasser@bibalex.org

(٦) ب. ج. فاتكيوتـس، جمـال عبـد الناصـر وجيله، ترجمة سـيد زهـران، ص ٣٢، دار التضامن للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٢م.

(٧) الرئيس جمال عبد الناصر السيرة الذاتية file//2، ص ١

www.nasser@bibalex.org

(٨) السابق، ص ٤.

(٩) جمال معوض شقرة، السابق، ص ٨٠.

(١٠) الرئيس جمال عبد الناصر السيرة الذاتية file//2، ص ٤

www.nasser@bibalex.org

(١١) ب. ج. فاتكيوتس، السابق، ص ٣٣ – ٣٤.

(١٢) أمـين هويدى، مع عبد الناصر، ص ٣٦، دار المسـتقبل العربـى، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩١م.

(١٣) فتحى رضوان، ٧٢ شـهرا مع عبد الناصر، ص ١٤٨، كتاب الحرية، العدد رقم ٢، الطبعة الثانية، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٦م.

(١٤) فتحى رضوان،السابق، نفس الصفحة.

(١٥) أمين هويدى، السابق، ص ٣٦ – ٣٨.

(١٦) فتحى رضوان، السابق، ص ١٥٠.

(١٧) نفسه، ص ١٤٨.

(١٨) غالى شكرى، النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، ص ٨٤ – ٨٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

(١٩) الرئيس جمال عبد الناصر السيرة الذاتية file//2، ص١

www.nasser@bibalex.org

(٢٠) فتحى رضوان، السابق، ص ١٤١ – ١٤٣.

(٢١) محمد صلاح الدين، الزعماء والسينما، ص ١٨، كتاب الجمهورية، يوليو ١٩٨٣م.

(٢٢) هدى عبد الناصر، أبى جمال عبد الناصر، مجلة الهلال، ص ٩٠، يوليو ٢٠٠٢م

(٢٣) فتحى رضوان، السابق، ص ١٤٩.

(٢٤) السابق، ص ١٥٠.

(٢٥) محمد صلاح الدين، السابق، ص ١٨٣.

(٢٦) فتحى رضوان، السابق، ص ١٤٣.

(٢٧) نفسه، ص ١٢ – ١٤، ١٨، ٢٣.

(٢٨) نفسه، ص ٤٩ – ٥٢.

(٢٩) نفسه، ص ٦٤.

(٣٠) نفسه، ص ١٤٣.

(٣١) مصطفى عبد الغنى، المثقفون وعبد الناصر، ص ٢٤ – ٢٥، دار سعاد الصباحى، القاهرة، ١٩٩٣م.

(٣٢) نفسه، ص ٢١٢.

(٣٣) نفسه، ص ٢١٧.

(٣٤) نفسه، ص ٢٥٧ – ٢٥٨، ٢٥٧، ٢٨٠ – ٢٨١.

(٣٥) فتحى غانم، معركة بين الدولة والمثقفين، ص ٢٤ – ٢٥، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٣٦) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٣٠٠.

(٣٧) نفسه، ص ٢٨٤، غالى شكرى. النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، ص ٦٣.

(٣٨) نفسه، ص ٣٠٣.

(٣٩) لويس عوض، الثورة والأدب، ص ١٦٥ - ١٦٦، روز اليوسف. القاهرة، غالى شكرى، السابق، ص ٧٠.

(٤٠) غالى شكرى، السابق، ص ٦٩.

(٤١) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤٤٦.

(٤٢) غالى شكرى، السابق، ص ٧٤، مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤٩٦.

(٤٣) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤٠٧.

(٤٤) محمود خليل، ماضى الصحافة ومستقبلها، مجلة الهلال، يوليو ٢٠٠٢م،ص ٣٠٧.

(٤٥) حسين أحمد أمين. مصر ونصف قرن من الحصاد الفكرى، الهلال يوليو ٢٠٠٢م، ص ١٦٢.

(٤٦) مصطفى عبد الغنى، السابق - ص ٤٠٧، فتحى غانم، السابق، ص ٢٣.

(٤٧) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤٠٨.

(٤٨) فتحى غانم، السابق، ص ٢٥.

(٤٩) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤٠٨.

(٥٠) محمود خليل، السابق، ص ٣٠٧.

(٥١) غالى شكرى، السابق، ص ٦١.

(٥٢) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤٠٨.

(٥٣) نفسه، ص ٤١١.

(٥٤) فتحى غانم، السابق، ص ٣٠.

(٥٥) نفسه، ص ٣٣.

(٥٦) مصطفى عبد الغنى، السابق، ص ٤١٢ - ٤١٤.

(٥٧) فتحى غانم، السابق، ص ٦٠.

(٥٨) نفسه، ص ٧٣ - ٧٧.

(٥٩) نفسه، ص ٤٩.

(٦٠) محمود خليل، السابق، ص ٣٠٧.

(٦١) فتحى غانم، السابق، ص ٩.

(٦٢) ثروت عكاشة، مذكراتى فى السياسة والثقافة، الجزء الأول، ص ٤٨٥.

(٦٣) فتحى غانم، السابق، ص ٨، ٧٨.

(٦٤) لويس عوض، الثورة والأدب، ص ٢٩٥.

(٦٥) نفسه.

(٦٦) ثروت عكاشة، مذكراتى فى السياسة والثقافة، الجزء الثانى، ص ٢٨٤، ٢٨٥، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٨٨م.

(٦٧) نفسه، ص ٢٨٦.

(٦٨) نفسه.

(٦٩) محمد صلاح الدين، السابق، ص ٧٩ – ٨١.

(٧٠) غالى شكرى، النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، ص ٧٠.

(٧١) ثروت عكاشة، السابق، ج ١، ص ٤٦٧.

(٧٢) نفسه، ص ٥٧٥.

(٧٣) نفسه، ص ٤٦٧ – ٤٦٨.

(٧٤) نفسه، ص ٤٨٨.

(٧٥) نفسه، ج ٢، ص ٤٣٩.

(٧٦) عبد الرحمن الرافعى، ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م، تاريخنا القومى فى سبع سنوات، ١٩٥٢م– ١٩٥٩م، ص ٧٦، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٩م.

(٧٧) فؤاد كرم، النظارات والوزرات المصرية، الجزء الأول، ص ٦٧، ٥٩٠، وزارة الثقافة، مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٦٩م.

(٧٨) نفسه، ص ٦٧، ٦٠٠.

(٧٩) يواقيم رزق مرقص، – الوزارات المصرية، الجزء الثانى، ص ٥٧٦، مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م.

(٨٠) نفسه.

(٨١) علـى الراعى، المسـرح فى الوطن العربى، ص ٨٨. سلسـلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون بالكويت، يناير ١٩٨٠م.

(٨٢) محمد صلاح الدين، السابق، ص ١٨٢.

(٨٣) ثروت عكاشة، السابق، ج ١، ص٤٧٣.

(٨٤) نفسه، ص ٤٧٢.

(٨٥) فؤاد كرم، السابق، ص ٥٨٠.

(٨٦) ثروت عكاشة، السابق، ج ٢، ص ٢٥٦، ٤٦٦ – ٤٦٧، ٤٩٦، ٤٩٨.

(٨٧) فؤاد كرم، السابق، ص ٥٨٠.

(٨٨) ثروت عكاشة، السابق ج ١، ص ٤٧٨ – ٤٧٩.

(٨٩) نفسه، ص ٤٩٨ – ٤٩٩.

(٩٠) نفسه، ص ٤٩٩.

(٩١) نفسه، ص ٥٠١.

(٩٢) نفسه.

(٩٣) نفسه، ص ٥٠٢ – ٥٠٣.

(٩٤) نفسه، ص ٥٠٣ – ٥٠٦.

(٩٥) نفسه، ص ٥٠٩.

(٩٦) نفسه، ص، ٥٠٩ – ٥١٠.

(٩٧) نفسه، ص ٥١٠.

(٩٨) نفسه، ص ٥١٠ – ٥١١.

(٩٩) نفسه، ص ٥١٤ – ٥١٥.

(١٠٠) نفسه، ص ٥١٥.

(١٠١) نفسه.

(١٠٢) نفسه، ص ٥١٥ – ٥١٦.

(١٠٣) نفسه، ص ٥١٦، ٥١٩.

(١٠٤) نفسه، ص ٥١٦، ٥١٨.

(١٠٥) نفسه، ص ٥١٩.

(١٠٦) نفسه.

(١٠٧) نفسه.

(١٠٨) نفسه. ص ٥٢٣ – ٥٢٦.

(١٠٩) محمد صلاح الدين. السابق. ص ٥٢.

(١١٠) ثروت عكاشة، السابق، ص ٥٣٢ – ٥٣٣.

(١١١) نفسه، ص ٥٣٣.

(١١٢) نفسه، ص ٥٣٣ – ٥٣٤.

(١١٣) نفسه، ص ٥٣٤.

(١١٤) نفسه.

(١١٥) نفسه، ص ٥٣٤ – ٥٣٥.

(١١٦) نفسه. ص ٥٣٦.

(١١٧) نفسه.

(١١٨) نفسه، ص ٥٤٠.

(١١٩) نفسه، ص ٥٤٤.

(١٢٠) نفسه، ص ٥٤٦، ٥٥٤.

(١٢١) نفسه، ص ٥٥٩.

(١٢٢) نفسه، ص ٥٧٣.

(١٢٣) نفسه.

(١٢٤) نفسه، ص ٥٧٤ – ٥٧٥.

(١٢٥) نفسه، ص ٥٧٦.

(١٢٦) نفسه، ص ٥٧٥.

(١٢٧) نفسه. ص ٥٨٤.

(١٢٨) نفسه، ص ٥٨٥ – ٥٨٦.

(١٢٩) نفسه، ص ٥٨٧.

(١٣٠) نفسه، ص ٥٨٦.

(١٣١) عز الدين نجيب، ثورة يوليو ومشروع النهضة الفنية. ماذا ضاع منه وماذا بقى؟!، مجلة الهلال عدد يوليو ٢٠٠٢م،ص ٣٤٤.

(١٣٢) ثروت عكاشة، السابق، ص ٥٩٠.

(١٣٣) نفسه، ص ٥٨٧.

(١٣٤) نفسه، ص ٤٨٩.

(١٣٥) نفسه، ص ٥٩٥.

(١٣٦) نفسه، ص ٥٩٩، ٦٠٢.

(١٣٧) نفسه، ص ٥٩٨.

(١٣٨) نفسه، ص ٦٠٢.

(١٣٩) نفسه، ص ٥٩٩.

(١٤٠) عزالدين نجيب، ثورة يوليو ومشروع النهضة الفنية، الهلال، يوليو ٢٠٠٢م، ص ٣٣٩.

(١٤١) لويس عوض، الثورة والأدب، ص ٢٢٤ – ٢٣٥.

(١٤٢) ثروت عكاشة، السابق، ص ٤٩٦.

(١٤٣) لويس عوض، السابق، ص ١٨١، ثروت عكاشة، مذكراتى فى السياسة والثقافة، ج ٢، ص ٢٦٠.

(١٤٤) نفسه، ص، ٢٥٧، ٢٦٠.

(١٤٥) نفسه، ص ٢٦٠.

(١٤٦) نفسه.

(١٤٧) لويس عوض، السابق، ص ١٧٧.

(١٤٨) نفسه، ص ١٨١.

(١٤٩) نفسه.

(١٥٠) نفسه.

(١٥١) ثروت عكاشة، السابق، ص ٢٥١ – ٢٥٢.

(١٥٢) نفسه، ص ٣٢١.

(١٥٣) نفسه، ص ٣٢٩.

(١٥٤) نفسه، ص ٢٧٤ – ٢٧٥.

(١٥٥) نفسه، ص ٢٩٤.

(١٥٦) نفسه، ص ٢٥٤.

(١٥٧) لويس عوض. السابق، ص ٢٠٨.

(١٥٨) ثروت عكاشة، السابق، ص ٢٥٧.

(١٥٩) نفسه، ص ٤٦١.

(١٦٠) نفسه، ص ٢٦٧.

(١٦١) نفسه، ص ٢٦٨.

(١٦٢) نفسه، نفس الصفحة.

(١٦٣) نفسه، ص ٢٦٨ – ٢٦٩.

(١٦٤) نفسه، ص ٢٦٩.

(١٦٥) السابق، نفس الصفحة.

(١٦٦) السابق، نفس الصفحة.

(١٦٧) السابق، ص ٢٦٩ – ٢٧٠.

(١٦٨) السابق، ص ٢٧٠.

(١٦٩) السابق، نفس الصفحة.

(١٧٠) السابق، ص ٢٧١.

(١٧١) نفسه.

(١٧٢) نفسه، ص ٢٧٢.

(١٧٣) نفسه، ص ٢٨٢ – ٢٨٣.

(١٧٤) نفسه، ص ٢٨٣.

(١٧٥) نفسه، ص ٢٨٦.

(١٧٦) السابق، ص ٢٨٧، ٢٩٣.

(١٧٧) السابق، ص ٢٩٣ – ٢٩٤.

(١٧٨) السابق، ص ٢٩٥، ٢٩٧.

(١٧٩) السابق، ص ٢٩٧، ٣٠٢.

(١٨٠) السابق، ص ٣٠٢.

(١٨١) السابق، ص ٣٠٥.

(١٨٢) نفسه.

(١٨٣) نفسه، ص ٣١٠، ٣١٦.

(١٨٤) نفسه، ص ٣١٦.

(١٨٥) نفسه، ص ٣١٩ – ٣٢٠.

(١٨٦) نفسه، ص ٣٣٩.

(١٨٧) نفسه، ص ٣٣٠.

(١٨٨) نفسه، ص ٣٤٨ – ٣٤٩.

(١٨٩) نفسه، ص ٣٥٣ – ٣٥١.

(١٩٠) نفسه، ص – ٣٥٩.

(١٩١) نفسه، ص ٣٥٩ – ٣٦٠.

(١٩٢) نفسه، ص ٣٦٠.

(١٩٣) نفسه، ص ٣٧٠.

(١٩٤) نفسه، ص ٣٧١ – ٣٧٢.

(١٩٥) نفسه، ص ٣٧٢.

(١٩٦) نفسه، ص ٣٧٣.

(١٩٧) نفسه، ص ٣٧٣ – ٣٧٥.

(١٩٨) نفسه، ص ٣٧٦.

(١٩٩) نفسه، ص ٣٩٦، ٣٩٨.

(٢٠٠) نفسه، ص ٣٩٨ – ٤٠٠.

(٢٠١) نفسه، ص ٤٥٩.

(٢٠٢) نفسه، ج ١، ص ٤٧٤ – ٤٧٥.

(٢٠٣) غالى شكرى، النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، ص ٦١.

(٢٠٤) لويس عوض، السابق، ص ١٤٠.

(٢٠٥) نفسه، ص ١٣١، ١٤٥.

(٢٠٦) نفسه، ص ٢٤٨.

(٢٠٧) إبراهيم فتحى، الرواية المصرية فى قرن، الهلال يوليو ١٩٩٩م، ص١٢٣، ١٢٥ – ١٢٦.

(٢٠٨) نفسه، ص ١٢٥.

(٢٠٩) لويس عوض، السابق، ص ١٣٩.

(٢١٠) غالى شكرى، السابق، ص ٦٢.

(٢١١) نفسه، ص ٦٨.

(٢١٢) نفسه، ص ٨٦.

(٢١٣) على الراعى، المسرح فى الوطن العربى، ص ٨٤، العدد ٢٥ من سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت، يناير ١٩٨٠م.

(٢١٤) لويس عوض، السابق، ص ١٤٢، ١٦٨.

(٢١٥) نفسه، ص ١٤١.

(٢١٦) غالى شكرى، السابق، ص ٦٨.

(٢١٧) لويس عوض، السابق، ص ١٤٠.

(٢١٨) نفسه، ص ١٧٠.

(٢١٩) غالى شكرى، السابق، ص ٧٣.

(٢٢٠) لويس عوض، السابق، ص ١٤٢.

(٢٢١) سامح كريم، العقاد فى معاركه الأدبية والفكرية، ص ٨٣، مكتبة الأسرة، الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢م.

(٢٢٢) نفسه، ص ١٩٤.

(٢٢٣) لويس عوض، السابق، ص ١٤٣.

(٢٢٤) نفسه.

(٢٢٥) نفسه، ص ١٧٠ – ١٧١.

(٢٢٦) نفسه، ص ١٤٥.

(٢٢٧) السابق، ص ٦٩.

(٢٢٨) رجاء النقاش، أزمة الفكر فى السينما المصرية ص ٧٢، الهلال، أكتوبر ١٩٦٧م.

(٢٢٩) ثروت عكاشة، السابق، ج ٢، ص ٤٥٩.

❑❑❑