



وحدة النشر العلمي

بحوث

مجلة علمية محكمة

العلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 2 العدد الحادي عشر - نوفمبر 2022

ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

مجلة "بحوث" دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية بجامعة عين شمس حيث تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز للباحثين.

مجالات النشر: اللغات وآدابها (اللغة العربية – اللغة الإنجليزية – اللغة الفرنسية-اللغة الألمانية-اللغات الشرقية) العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع – علم النفس – الفلسفة – التاريخ – الجغرافيا).

العلوم التربوية (أصول التربية – المناهج وطرق التدريس- علم النفس التعليمي – تكنولوجيا التعليم – تربية الطفل)

التواصل عبر الإيميل الرسمي للمجلة:

buhuth.journals@women.asu.edu.eg

يتم استقبال الأبحاث الجديدة عبر الموقع الإلكتروني للمجلة:

[/https://buhuth.journals.ekb.eg](https://buhuth.journals.ekb.eg)

❖ حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم

المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات التربوية.

❖ حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم

المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات الأدبية.

تم فهرسة المجلة وتصنيفها في:

دار المنظومة- شعبة

رئيس التحرير

أ.د/ أميرة أحمد يوسف

أستاذ النحو والصرف-قسم اللغة العربية
عميد كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير

أ.د/ حنان محمد الشاعر

أستاذ تكنولوجيا التعليم-قسم تكنولوجيا التعليم والمعلومات
وكيل كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

مدير التحرير

د. أسماء كمال عبدالوهاب عابدين

مدرس علم النفس

كلية البنات جامعة عين شمس

مسئول الرفع الإلكتروني:

م.م/ نجوى عزام أحمد فهمي

مدرس مساعد تكنولوجيا التعليم

سكرتارية التحرير:

م.م/ علياء حجازي

مدرس مساعد علم الاجتماع

مسئول التنسيق:

م/ دعاء فرج غريب عبد الباقي

معيدة تكنولوجيا التعليم

م/ هاجر سعيد محمد علي

معيدة تكنولوجيا التعليم



الدولة والتنمية الثقافية

قراءة في التاريخ الاجتماعي والثقافي لمصر

أسماء حامد إبراهيم مبروك القمحاوي

مدرس مساعد بقسم الاجتماع، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة

Asmaahamed590@yahoo.com

أ. د. وائل إسماعيل عبد الباري

أستاذ الإعلام

كلية البنات للآداب والعلوم والتربية

جامعة عين شمس

wailbarry@gmail.com

أ. د. اعتماد محمد علام

أستاذ علم الاجتماع

كلية البنات للآداب والعلوم والتربية

جامعة عين شمس

drallam960@yahoo.com

أ.م.د. دينا مفيد علي

أستاذ علم الاجتماع المساعد

كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس

dinaclub123@gmail.com

المستخلص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى التعرف على ملامح التنمية والسياسات الثقافية في المجتمع المصري، وذلك من بداية النهضة الثقافية في عصر محمد علي حتى الوقت الراهن. من خلال الوقوف على فترات تاريخية محددة مع توضيح العوامل التي كانت بمثابة محطات لها بصمات واضحة في تحقيق النهضة في المجال الثقافي، أو التي كانت سبباً أساسياً في تدهورها. حيث تتباين هذه العوامل من مرحلة تاريخية لأخرى وفقاً للسياق المجتمعي، وتأثير السياسات العامة التي تتبعها الدولة أو النظام السياسي على السياسات الثقافية المتبناة لتحقيق التنمية الثقافية، نظراً لإشراف الدولة على المجال الثقافي بالمجتمع المصري. ولهذا استعانت الورقة بأسلوب: التحليل السوسيوثقافي للمعطيات التاريخية والأدبيات ذات الصلة سواء كان تراثاً نظرياً أو بحثياً، مع تفسير ذلك في إطار المجال العام لهابرماس، ورؤية زيجمونت باومان للثقافة في عصر الحداثة السائلة. وقد كشفت هذه الورقة عن أن القدرات الكامنة في المجتمع المصري هي التي أدت إلى نهضة في القرن التاسع عشر. وكذلك حمل المثقف المصري لواء النهضة والتحديث الفكري والثقافي في كافة المجالات بالمجتمع المصري. وأيضاً أدى تضافر العناصر الثقافية المختلفة إلى حدوث نقلة ثقافية في تلك الفترة، وذلك في إطار السياسات العامة التي اتخذها محمد علي لتطوير جميع الأنظمة بالمجتمع. كما ساعدت السياسات العامة التي اتخذها جمال عبد الناصر واعترافه بأهمية الثقافة على إدماج البعد الثقافي في التنمية، مما ساهم في تأسيس بنية تنظيمية وهيكلية لوزارة الثقافة، ووضع سياسات ثقافية واضحة، أدت إلى ازدهار المجال الثقافي والأدبي في تلك المرحلة. بينما أدت التحولات الهيكلية التي انتهجها أنور السادات، وتفاقت تبعاتها في حكم حسني مبارك، إلى تدهور المجال الثقافي بمؤسساته المختلفة حتى الآن.

الكلمات الدالة: . الثقافة، التنمية، التنمية الثقافية، التطور الثقافي

مقدمة

تعد الثقافة قاطرة للتنمية باعتبارها جزءاً من مكونات الإنسان الأساسية. علماً بأن التنمية لا تأخذ معناها ولا تتحقق إلا بارتباطها بقضايا الإنسان، ودمج المعطيات الثقافية في أي مشروع تنموي. وهذا ما أكد عليه تقرير اليونسكو بإدماجه الثقافة في مفهوم التنمية، وبذلك أصبح البعد الثقافي يشكل السياق والقاعدة الاجتماعية للتنمية، كما أصبح هدفاً لها.

وباتت قضية التنمية الثقافية من الأمور المهمة والملحة، نظراً لدورها المؤثر في عملية التنمية الشاملة؛ فهي التي تسهم في تشكيل وبناء المجتمع. ويعد مفهوم التنمية الثقافية من المفاهيم الحديثة نسبياً مقارنة بأدبيات التنمية، وقد ربط هذا المفهوم بين الثقافة والتنمية. وتتأثر التنمية الثقافية بالعوامل والظروف الاجتماعية، والفكرية، والسياسية السائدة في المجتمع، وبالتالي تترك تلك الظروف والعوامل بصماتها سواء بازدهار أو إخفاق عمليات التنمية.

وقد تبين من خلال الاطلاع على التراث البحثي المتاح وذي الصلة بموضوع الدراسة – سواء كان تراثاً عربياً أو أجنبياً – تنوع الدراسات التي تناولت موضوع التنمية الثقافية؛ فهناك من اهتم بمفهوم التنمية الثقافية، ووضح العلاقة بين الثقافة والتنمية، وضرورة دمج البعدين الثقافي والتنموي في قيادة التغيير والتطوير بالمجتمع، وذلك بعد فشل جميع المحاولات التنموية التي كانت تركز على البعد الاقتصادي فقط كبعد أساسي للتنمية. وقد اتجهت بعض دراسات هذا المحور إلى تصنيف العناصر الثقافية والتنموية المرغوبة وغير المرغوبة في عمليات التقدم وتحقيق التنمية، ومنها دراسات كل من: محمد حسن عبد الله (1991)، ميرفين كلاكستون (Mervyn Claxton) (1994)، لويس ويليمز (Lewis

Williams) (2004)، ومي علام معتوق عبد الجواد (2009)، ورواء زكي يونس (2010)، وعبد الرزاق عريف (2015). كما ركزت هذه الدراسات على دور القيم كعامل مساعد أو مناهض في تحقيق التنمية. وكذلك التحديات التي تواجه البعد الثقافي سواء كانت هذه التحديات داخلية أو خارجية. في حين تبلورت أهداف بعض الدراسات حول دور بعض المؤسسات الثقافية في تفعيل التنمية الثقافية بالمجتمع، وأهم التحديات التي تواجه عمليات إدارة التنمية الثقافية للهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر.

كما تناولت بعض الدراسات الاستراتيجيات والسياسات الثقافية التي تشكل أساساً لكفاءة وفعالية هذه المؤسسات، ومنها دراستي: زموري زينب (2014)، ومحمد محمود عبد العال، (2019). أما بالنسبة لتأثير التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي على التنمية الثقافية كبعد فاعل في تحقيق تلك التنمية أو كعامل مقيد لها، فقد جاءت دراسات أمل السيد حسن سالم (2012)، وحامد سعيد الجبر (2017) من أجل التعرف على درجة إسهام وسائل التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي الثقافي لدى الطلاب، وكيفية الاستفادة من استخدام هذه الشبكات في التنمية الثقافية.

وبناءً على ذلك؛ تمثل هدف الورقة البحثية في: التعرف على ملامح التنمية الثقافية في مصر من خلال إبراز دور الدولة في تنمية وتطوير المجال الثقافي، وذلك خلال الحقب التاريخية المختلفة بدءاً من بداية القرن التاسع عشر وما تبعها من نهضة ثقافية، ومروراً بثورة 23 يوليو 1952، وما نجم عنها من تحولات في السياسات العامة والثقافية، وصولاً إلى سياسات الانفتاح الاقتصادي والدخول في عصر العولمة وانعكاسات ذلك على الشأن الثقافي والحركة الثقافية حتى الآن، والتي كانت بمثابة محطات بارزة في تاريخ الدولة المصرية، وفي الحياة الثقافية، والعمل الثقافي. ولمحاولة تحقيق هذا الهدف يسعى **البحث إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:**

- 1- ما أهم ملامح التنمية الفكرية والثقافية بالمجتمع المصري، كما تعكسها المعطيات التاريخية خلال الحقب المختلفة؟
- 2- ما أبرز العوامل (الاجتماعية والسياسية والاقتصادية) التي ساهمت في ازدهار أو تدهور المجال الثقافي المصري؟

3- ماطبيعة السياسات الثقافية التي اتخذتها الدولة لتطوير وتحقيق التنمية الثقافية في المراحل التاريخية المختلفة بالمجتمع المصري؟

4- ما مدى تأثير التحولات والتغيرات الهيكلية في البنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية على البنية الثقافية؟

5- ما أبرز السياسات الثقافية التي اتخذتها الدولة المصرية بداية من 2011 حتى الآن؟ ولتحقيق ذلك سوف تعتمد الدراسة على أسلوب التحليل السوسيو تاريخي للمعطيات التاريخية المتاحة، والأدبيات ذات الصلة سواء كان ذلك تراثاً نظرياً أو بحثياً. مع تفسير ذلك في إطار القضايا النظرية الخاصة بنظرية المجال العام عند جورجين هابرماس، ورؤية زيجمونت باومان حول الثقافة في عصر الحداثة السائلة. وتمثلت المراحل التاريخية التي تم الوقوف عليها في الدراسة الراهنة فيما يلي أولاً: النهضة الثقافية والفكرية في القرن التاسع عشر. ثانياً: ثورة يوليو 1952 ونشأة السياسات الثقافية. ثالثاً: سياسات الانفتاح الاقتصادي وأزمة التنمية الثقافية. رابعاً: العولمة والحركة الثقافية في مصر حتى الآن.

وتختتم الورقة بأبرز الاستخلاصات التي توصلت إليها الدراسة، وقبل البدء في عرض المراحل التاريخية، سيتم الإشارة إلى المقصود بمفهوم التنمية الثقافية.

- مفهوم التنمية الثقافية Cultural Development

لقد تعددت التعريفات التي تناولت مفهوم الثقافة، وتباينت هذه التعريفات بتباين تخصصات من تناولها، فبعض العلماء استخدمها ليصف سلوكاً لطبقة اجتماعية معينة، واستخدمها البعض الآخر ليعبر عن طاقة المجتمع على الابتكار والإبداع، واستخدمه فريق ثالث للتعبير عن مستوى تعليمي أو ثقافي معين. وتم تعريفها بأنها "مجموعة ما يمكن أن يزودنا بطرق لتفسير وفهم السلوك الإنساني وأنساق القيم والمعتقدات، وبعض أنماط الشخصية المميزة لثقافات بعينها" (جوردن مارشال، 2000: 513).

وأيضاً عرفتها منظمة اليونسكو بأنها "مجموعة متنوعة من الخصوصيات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعاً معيناً أو مجموعة أو جماعة. وهي لا تشمل الفن والأدب فحسب، بل أيضاً أنماط الحياة وطرق العيش المشترك، ونظم المعتقدات والقيم والتقاليد". وإذا كان من غير الممكن دائماً قياس تلك المعتقدات والقيم بصورة مباشرة، يمكن في المقابل قياس التصرفات والممارسات المرتبطة بها. من هذا المنطلق، يعرف إطار اليونسكو للإحصاءات الثقافية الثقافة من خلال تحديد وقياس التصرفات والممارسات الناتجة عن معتقدات وقيم مجتمع معين أو مجموعة معينة (اليونسكو، 2009: 9).

ويمكن تعريف الثقافة في ضوء ما سبق على أنها مجموعة من العناصر المتداخلة التي تميز مجتمعاً عن غيره من خصوصيات روحية وتاريخية وتراثية وحضارية يعبر عنها من خلال فنونه وآدابه ومعارفه وقيمه وتقاليد ومعتقداته التي يتبناها.

أما بالنسبة لمفهوم التنمية الثقافية فقط اقترن ظهوره بحركة اليقظة الفكرية الحديثة، وقد تبلور بصورة واضحة مع تطور رؤية المجتمع الدولي لرسالة الثقافة في الحياة، ودورها في بناء المجتمعات المعاصرة. وقد جاء هذا في إطار فشل نماذج التنمية التي انتهجت المنحى الاقتصادي فقط في التنمية، مما دفع إلى بروز الاهتمام بالبعد الثقافي في تحقيقها. وأصبح أيضاً من قواعد تقدم الشعوب، ومن ثوابت السياسات الثقافية والاجتماعية في الدول التي تجعل من التنمية هدفاً رئيساً تعمل من أجل تحقيقه. وخاصة إذا نظرنا إلى الثقافة بوصفها: "مجمل السمات المميزة، الروحية والمادية والفكرية والعاطفية، التي يتصف بها مجتمع أو مجموعة اجتماعية، وعلى أنها تشمل - بالإضافة إلى الفنون والآداب طرائق الحياة وأساليب العيش معاً، ونظم القيم والعادات والتقاليد، والمعتقدات". فالثقافة - إذن - ترتبط بجميع جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، لذلك لا يمكن تحقيق التنمية الثقافية من دون النهوض بهذه الجوانب كافة.

ولذلك نجد صعوبة عند تعريف التنمية الثقافية، ويتضح ذلك إذا تأملنا مفهوم التنمية الثقافية كما جاء في التقرير العربي الأول للتنمية الثقافية والذي وصفها بأنها " كل ما من شأنه أن يسهم في كل مجال من مجالات النشاط الإنساني في نشر قيم مجتمع المعرفة وتحديث النظم والأدوات الكفيلة باستنفار العقل العربي وتوظيف قواه من ناحية، والارتقاء بالوجدان العربي من ناحية أخرى (التقرير العربي الأول للتنمية الثقافية، 2008: 10)

كما تعرف التنمية الثقافية أيضاً بأنها "وضع خطة متحركة ذات منهاج وفلسفة واضحين، للتغلب على النواقص والتغيرات، والاحتياجات الثقافية، وملء الفراغ خلال فترة زمنية محددة. وبمعدلات يمكن قياسها، أي أنها فضاء متحرك فيه مدارات معرفية غير محددة بمنهجية أو آليات أكثر أهمية؛ لتطوير وجدان معرفي مستقبلي يأخذ بتطور قدرات الإنسان على الإبداع الحياتي ويفي التقليد والنقل، فضاء وآفاق للثقافة تجعل الصعب والمعقد بسيطاً والإشكالي قابلاً للحل (رواء زكي، 2010: 37)

وفي ضوء العرض السابق يمكن تعريف التنمية الثقافية بأنها رؤية واعية ومخطط لها من أجل إحداث تغيير ثقافي في الفكر وأساليب السلوك، من خلال تضافر جميع مؤسسات الدولة المعنية بالثقافة والتربية مثل المؤسسات التعليمية والثقافية والإعلامية وغيرها، مع الأخذ بأفكار القوى الناعمة من المثقفين بالمجتمع، وتبني الأفكار والقيم الحداثية وتقبلها من أجل تطوير الثقافة والفكر، بما يتوافق مع خصوصية المجتمع المصري، مع مواكبة التغيرات العالمية؛ لبناء الوعي الثقافي للإنسان وتطوير قدراته على الإبداع الحياتي والبعد عن التقليد والنقل.

أولاً- النهضة الثقافية والفكرية في القرن التاسع عشر:

كان لقدوم الحملة الفرنسية إلى مصر أثر كبير في حضارتي مصر وفرنسا معاً؛ فقد اكتشف الفرنسيون الحضارة الفرعونية، والفنون، والآثار والنقوش المصرية القديمة، والكتابة الهيروغليفية، وعظمة الحضارة المصرية، وتأثروا بها تأثراً كبيراً. وبالمثل انبهر المصريون بالحضارة الفرنسية، وشعروا بأنهم أمام عالم حضاري يمتلك الفنون والمعارف والعلوم. هذا العالم الذي ليس لهم علاقة به وليس لديهم معرفة بمفاهيمه، حيث كانت مصر في هذه المرحلة تحت ظل الحكم العثماني، الذي اقتصر التعليم خلاله على العلوم الدينية والشرعية، وكان الدور التنقيفي والتعليمي لأبناء الشعب المصري في تلك الفترة مهمة الأزهر والكتاتيب (وائل الدسوقي، 2015: 29).

وعلى الرغم من فشل الحملة ومغادرتها مصر بعد ثلاث سنوات، إلا أن الثقافة الأوروبية تسللت بعلمها وأدائها وفنونها إلى الثقافة المصرية، الأمر الذي أدى إلى التداخل والتنوع بين الثقافة الفرنسية والثقافة المصرية، وانصهارهما في بوتقة المجتمع المصري مع تفاعلات اجتماعية وسياسية، ومع توالي النظم السياسية، والغزاة من كل البلاد. كل ذلك كان لا بد وأن يُفرز تغيرات مهمة في بنية المجتمع المصري (حسام فازولا، 2015: 14-20).

لقد كانت هذه السنوات تمهيداً للمرحلة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر، إذ شكلت الحملة استفزازاً أطلق الطاقات الكامنة في المجتمع سياسياً وفكرياً، فعاشت مصر الخمس سنوات الأولى من القرن التاسع عشر في حراك سياسي مستمر، وحالة من الغليان انتهت بثورة شعبية كبيرة في مايو 1805 أرغمت السلطان العثماني على تولية محمد علي. وكانت هذه هي المرة الأولى التي اختار فيها المصريون حاكمهم بأنفسهم (عماد أبو غازي، 2014: 2).

وقد شكلت الإنجازات التي حققها محمد علي باشا في النواحي العلمية والفكرية والثقافية العمود الفقري في نهضة مصر من خلال الأهداف التي كان ينشدها. وعلى الرغم من أن الجهل كان شائعاً في جميع فروع المعرفة الأدبية والعقلية والعلوم والفنون والرياضة إبان العهد العثماني، واقتصار الدور التنقيفي على علوم الدين لأبناء مصر والدول المجاورة، إلا أن ذلك كان تمهيداً قوياً للنهضة الثقافية والعلمية التي شهدتها القرن التاسع عشر من خلال المشروع النهضوي الذي تبناه محمد علي، فقد كان الناس على استعداد للعلم والمعرفة.

ومع بداية عصر محمد علي تم الاهتمام بالتعليم على اعتبار أنه اللبنة الأولى في بناء دولة مصر الحديثة في القرن التاسع عشر، وأنه من الضروري انفتاح مصر بجهود أبنائها على العالم من خلاله، حيث رأى محمد علي أن المحرك الأساسي لبناء دولة قوية وجيش قوي يُمكنه من الاستقلال عن الدولة العثمانية هو التعليم والثقافة. كما كان للبعثات العلمية إلى أوروبا من رجال الدين والأزهر (مثل: رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وعبد الله النديم)، دور مهم في نهضة مصر الثقافية والمعرفية؛ ففي عام 1813م أرسلت أول بعثة علمية إلى إيطاليا، وقام الطلبة بدراسة العلوم العسكرية والهندسية والطباعة، تلتها ثمان بعثات أخرى إلى دول أوروبية مثل: فرنسا والنمسا وإنجلترا.

وفي عهده ظهرت النواة الأولى للمؤسسات الثقافية الحديثة في مصر، التي ترتبط ببناء الدولة القومية (كالأرشيف القومي والمتحف القومي، والمكتبة القومية)، وتؤكد ذلك بإنشاء المطبعة، ففي عام 1820 أنشأ محمد علي المطبعة الأميرية لطبع ونشر الأوراق الحكومية والكتب الأدبية والعلمية والترجمات التي قام بها العائدون من البعثات، وصدرت جريدة الوقائع المصرية عام 1828م والتي تخصصت في الفنون والثقافة العامة. وظهرت في هذه الفترة أنواع جديدة من الفنون والأدب لم تكن منتشرة في مصر من قبل كالمرسح والمقال الصحفي وفن الكاريكاتير، بالإضافة إلى الفنون الموجودة كالشعر والزجل والنثر الأدبي، ومن ثم دخلت مصر في مضمار الصناعات الثقافية في تلك المرحلة. ولكن على الرغم من ذلك الازدهار الثقافي في عصره، إلا أن حرية التعبير لم تكن مكفولة بشكل كبير؛ حيث صدر أول قرار مصادرة كتاب في عصر الدولة الحديثة سنة 1833م، وكان ذلك في حق كتاب "ديانة الشرييين" بدعوى أن الكتاب يدعو إلى الإلحاد، ويطعن في الدين الإسلامي. وبناء على ذلك القرار تم منع الأجانب - دون المصريين - من نشر أي كتاب بمطبعة بولاق دون استصدار تصريح بنشره من الباشا نفسه (حسام فازولا، 2015: 15). في إطار ذلك يتضح أن محمد علي قد أرسى دعائم أول دولة مدنية حديثة، كما وضع أسس النهضة الثقافية لمصر؛ مما ساهم ذلك في جذب المستنيرين الذين حملوا لواء التنوير والإبداع؛ فانتجوا ثقافة وطنية حديثة متعددة ومتنوعة ظهرت تجلياتها في الفنون والآداب والكتابة والمسرح والموسيقى والسينما.

وقد شهدت مصر في السنوات السابقة على قيام الثورة العرابية حراكًا ثقافيًا طوال عقد ونصف من الزمان، شارك في صنعه مجموعة من أبناء النخبة المثقفة المصرية الجديدة التي تكونت تدريجياً في عهد محمد علي، والتي كانت على درجة عالية من الوعي الثقافي والاجتماعي. كما ساهم فيه انتشار التعليم الحديث، وعودة البعثات التي أرسلها الباشا إلى أوروبا، وأيضًا لعب المثقفون الشوام الذين هاجروا إلى مصر مبتعدين عن السطوة العثمانية دورًا في هذا الحراك (عماد الدين أبو غازي، 2014: 3).

أما بالنسبة لفئة المثقفين المصريين، فقد كانت هذه الفئة مستبعدة على الصعيد الإداري والسياسي، ولم تشغل أي مناصب إدارية أو سياسية أو عسكرية. ويرجع استبعاد محمد علي لهذه الفئات من تولي المناصب المهمة في الدولة المصرية لخشيته منهم، وخوفًا من تمردهم عليه في وقت ما. الأمر الذي أدى إلى اغتراب المثقفين المصريين، وتحولهم إلى قوة اجتماعية وسياسية تمارس دورًا أساسيًا وتنويريًا في توجيه القضية الوطنية، والمناداة بالهوية المصرية، والتي تمثلت في ضرورة مواجهة الاستغلال والتدخل الأجنبي، والحد من السيطرة الأجنبية على الاقتصاد المصري (مصطفى مرتضى، 2015: 153).

وفي هذه الفترة تم الاعتماد على الأعمال الأدبية والفنية كسلاح لنقد السلطة، وللمساهمة في تكوين رأي عام يسعى لتحقيق شعار تلك المرحلة "مصر للمصريين". ذلك الشعار الذي كان يعني بالدرجة الأولى حق المصريين في إدارة شؤونهم بأنفسهم، ومواجهة الامتيازات الأجنبية والتدخل الأوروبي في أمور البلاد. وعلى الرغم مما تعرضت له كثير من الصحف والأعمال المسرحية من مصادرة ومنع، وما تعرض له القائمون عليها للملاحقة والنفي، إلا أن تلك النهضة الثقافية أثمرت تغييرات واضحة في المجتمع المصري، وتضافرت مع حركة سياسية وطنية دستورية، مهدتًا معًا للحدث الأكبر والهام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو قيام الثورة العرابية (عماد أبو غازي، 2014: 3).

ثم أنت بعد ذلك مرحلة جديدة ثقافياً بتولي الخديوي إسماعيل واهتمامه بالثقافة، وذلك بداعي ولعه الشخصي بالثقافة وحبه للفنون، حيث قام بتحويل العديد من الكليات إلى مدارس نظامية. وفي ذلك الوقت، تولى علي باشا مبارك منصب وكيل وزارة المعارف العمومية - ديوان المدارس - وهو من أصدر أول لائحة لتنظيم المدارس، والتي أقرها الخديوي عام 1868م، وتمت زيادة ميزانية التعليم، وبالتالي أمكن إنشاء مدارس جديدة في القاهرة وباقي الأقاليم. كما تأسست في عصر الخديوي إسماعيل الجمعية الخيرية الإسلامية التي قامت بفتح العديد من المدارس للنوعين. وكان هناك العديد من الإنجازات في مجال الثقافة والفنون في عصره، والتي تمثلت في:

- إنشاء المسارح، مثل المسرح الكوميدي بالأزبكية سنة 1868م، ومسرح زيزينيا وأفري بالإسكندرية. وتم إنشاء دار الأوبرا المصرية سنة 1869م.

- إنشاء جمعية المعارف سنة 1868 م، وهي دار نشر تهدف إلى نشر العلوم والثقافة.
- إنشاء دار الكتب سنة 1870 م بهدف تجميع المخطوطات التي أقصرها السلاطين والأمراء على أنفسهم.

- إنشاء الجمعية الجغرافية، ودار الآثار سنة 1875 لنشر الأبحاث والاكتشافات الجغرافية والعلمية.
- ظهور الجرائد وانتشارها كجريدة الأهرام التي أنشئت عام 1875م، ومجلة روضة المدارس التي كانت تهدف إلى إظهار أهمية التعليم ونشر الثقافة. (حسام فازولا، 2015: 16)

وقد شهدت نهاية السبعينيات من القرن التاسع عشر تحولاً مهماً في نضال الشعب المصري من أجل الدستور، حيث طرحت الحركة الوطنية الصاعدة التي ضمت قادة النخبة السياسية الجديدة الدستور، والرقابة البرلمانية على الحكومة، والمشاركة في التشريع على رأس مطالبها. وكانت تلك النخبة الجديدة تضم نواباً تمرسوا في العمل البرلماني منذ عام 1866، ومجموعة من الكتاب ورجال الفكر والصحافة وغيرهم. كما أثرت كتابات الإصلاحيين في المجتمع، وكان على رأسهم رفاة الطهطاوي، وخاصة آخر كتبه "المرشد الأمين للبنات والبنين" الذي صدر بعد وفاته في عام 1875، والذي لعب دوراً كبيراً في هذا التغيير. وأيضاً كان للأفكار السياسية للأفغاني الوافد إلى مصر ولتلاميذه، وفي مقدمتهم الإمام محمد عبده دورهما في التغيير الثقافي والفكري، والتمهيد للثورة العربية. وظل هذا النضال للأفغاني وعدد من تلاميذه داخل مصر وخارجها ضد الاحتلال بعد هزيمة الثورة (عماد أبو غازي، 2014: 5).

كما برز في تلك الفترة العمل المسرحي والصحافة الساخرة، وبرزت أسماء مثل يعقوب صنوع الذي قدم أعمالاً مسرحية كوميدية تنتقد السلوكيات الاجتماعية الخاطئة، وتحرض ضد الاستبداد. وقد قدم أعمالاً في هذه الفترة ساعدت على إحداث ثورة اجتماعية آنذاك - كمسرحية أنسة على الموضة وغندورة مصر - وقد سمح له الخديوي بإنشاء مسرح قومي لعرض أعماله، إلى أن قدم مسرحية "الوطن والحرية" التي كانت تنتقد فساد القصر، فقام الخديوي بغلق مسرحه ونفيه إلى فرنسا سنة 1878م. وقد أنشأ صنوع عددًا من الصحف من بينها (أبو نضارة، الوطن المصري، أبو صفارة، الثرثرة المصرية)، وجميعها كانت تبث وتحمل روح ثورية تدعو للثورة قبل وبعد قيامها (حسام فازولا، 2015: 17، عماد أبو غازي، 2014: 5).

وإستكمالاً لما سبق يتضح أن هذه المرحلة شهدت طفرة استثنائية وتقدمية في الحياة الفكرية والثقافية، نتيجة لليقظة الثقافية والاجتماعية التي لم تنشأ من فراغ، وإنما كانت نتيجة لإدراك السلطة الحاكمة بأهمية التعليم، والبعثات، وضرورة الاحتكاك الثقافي بالثقافات الأخرى، وأهمية تبني القيم الحداثية التي كانت سبباً في تنمية الشعوب والحضارة الأوروبية، وإتاحة الفرصة لجميع فئات وطبقات المجتمع أن ينهلوا من التراث العلمي والفكري الذي كانت أوروبا قد قطعت شوطاً فيه. بالإضافة لذلك لوحظ تضافر العناصر الثقافية المتعددة في عصر الخديوي إسماعيل، وبدائيات عصر الخديوي توفيق، فقد اتضح دور التعليم، والفن، والصحافة، والمسارح، وكتابات المثقفين، مما أتاح ذلك للمصريين مناحاً من اليقظة والوعي في كافة النواحي الاجتماعية والسياسية والثقافية. وذلك بالرغم من أن هذه الفترة كانت مصر

تحت الاحتلال والاستعمار، إلا أنها كانت تمتلك رأس مال بشري قوي ومتعدد التيارات الفكرية متمثلاً في المثقفين والمفكرين والرموز الثقافية الذين حملوا شعلة البناء والتنوير معاً.

نتيجة لهذه النهضة في كافة نواحي الحياة بالمجتمع المصري في تلك الفترة، تهيأت الظروف الموضوعية لانفجار الثورة العربية كتجسيد عملي للثورة الثقافية والفكرية والعلمية، وظهور المثقف الداعية الشامل والخبير في وقت واحد. وقد انطلقت الثورة العربية منادية بالاستقلال والديموقراطية والمدنية، وتسلمت بحق المساواة والتغيير والمعرفة. ولم يعد هناك مشروع مواز لمشروع الدولة، وإنما أصبح المثقف الثوري داعياً سياسياً، وخبيراً تقنياً بالنهضة الحداثية، وأصبح المثقف الجماعي يمثل أحزاباً وهيئات ومنظمات ودستوراً وقوانين. لذلك تعد تلك الثورة هي الثانية بعد ثورة 1805 التي ساهمت في المطالبة بحق المصريين في اختيار الحاكم والسلطة (غالي شكري 1990: 74).

ولقد تأثرت الثقافة بعد الثورة العربية بشكل عام بالظروف الاجتماعية والسياسية سنة 1881، حيث أصبح هناك مشاركة واسعة من مختلف فئات الشعب، وكذلك صدور أول قانون رقابة في ذلك العام، وكان يعطي الحق للحكومة في مصادرة كل الأعمال سواء كانت مكتوبة أو مرسومة أو معروضة ترى الحكومة أنها مخالفة لما تم تسميته "بالنظام العمومي والآداب والدين". وعلى الرغم من أن الخديوي توفيق خضع لبعض المطالب الشعبية في تلك الفترة، لكن الوضع لم يستمر، فسرعان ما دخلت مصر حقبة الاحتلال الإنجليزي عام 1882، واستمر حتى منتصف القرن العشرين (حسام فازولا، 2015: 17). ويرجع الفضل للمثقفين وقادة الفكر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في تغيير العديد من الأفكار الاجتماعية، والسياسية، والفكرية، والدينية التي كانت سائدة في تلك الفترة ليس ذلك فقط بل ساهموا أيضاً في تعميق جذور الوعي بمعاني التسامح الديني والفكري، وحقوق المواطنة واحترام الدستور، وحرية الاعتقاد، وحقوق المرأة، وضرورة الفصل بين السلطات. كما حاولوا زعزعة سطوة التقليد والاتباع في الفكر، وقد تفاعلت أفكارهم وإبداعاتهم مع نتائج الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918) وما ترتب عليها من مشكلات كان لا بد وأن تؤدي إلى ثورة 1919 وانفجارها بوصفها أهم ثورة شهدتها التاريخ المصري الحديث.

ومن المؤكد أن الجذور الفكرية والإبداعية لثورة 1919 وضعتها قادة التمرد من الأفندية والمثقفين، والمتعلمين من رجال الأدب والفكر والسياسة والعلم والفن. الذين ثاروا على الاحتلال البريطاني، سواء أولئك الذين أسهموا في ثورة عرابي من أمثال: عبد الله النديم، ومحمد عبده، أو الذين لم يسهموا فيها من أمثال: شبل شميل، وجمال الدين الأفغاني، وعبد الرحمن الكواكبي، ومصطفى كامل، وقاسم أمين، وأحمد فتحي زغلول، وأحمد لطفي السيد (جابر عصفور، 2015: 380).

وفي سياق متصل كانت البنية الاجتماعية والثقافية في مصر خلال مطلع القرن العشرين قد عادت تدريجياً إلى الانتعاش والازدهار من خلال الصالونات الأدبية - مثل صالون نازلي فاضل - وأيضاً الهيئات العلمية المختلفة كالمجمع العلمي، وجمعية المعارف لنشر الثقافة من خلال التأليف والطباعة والنشر، والجمعية الجغرافية، وازدهار الصحافة في مصر، حيث صدرت أعداد كبيرة من الصحف والمجلات كان أبرزها: الأهرام، والوطن، ومصر، والمقطم، والهلال، والمؤيد، والأخبار، واللواء، وأبو نضارة. هذا إلى جانب الجريدة الرسمية (الوقائع المصرية)، بالإضافة إلى عدد من المجلات النسائية التي بدأت في الظهور عام 1892 وكان أولها مجلة الفتاة، ثم تبعها عدد آخر من المجلات النسائية. وإن اختلفت تلك المجلات في قوتها وتأثيرها، فإن مدلولها الهام هو تأثر المرأة المصرية وتأثيرها في الحياة الثقافية في تلك الفترة (عبد الرزاق عيسى، 2001، 16).

وقد دخل القرن العشرين ومصر تقاوم الاحتلال البريطاني من خلال حركتين هما: الحركة الوطنية التي قادها مصطفى كامل، ولكن دون هيئات نيابية وسياسية حقيقية، والحركة الثقافية كوجه آخر في التصدي والتنديد بالاحتلال من خلال الفنون والمسرح والغناء والشعر والصحافة، والمنشآت، والصالونات الفكرية والثقافية، حتى نشوب الحرب العالمية الأولى سنة 1914. وما أن انتهت سنة 1918

حتى اندلعت ثورة 1919، وقد ساعدت هذه الفترة الانتقالية في ظهور جيل من المبدعين والمتفكرين المصريين الذين سعوا لتحرير وطنهم من خلال تحرير العقل والفكر وتحرير المرأة (عبد الرازق عيسى وعبير حسن، 2001: 16، حسام فازولا، 2015: 18).

ومن بين هؤلاء المثقفين في هذه المرحلة سيد درويش؛ الذي كان صوت الثورة وأغنياتها، ومحمود مختار الذي عبر عن الثورة نحتاً وشق للفن التشكيلي طريقاً جديداً في مصر. وكان من أبرز مثقفي ذلك الجيل ومبديه عباس العقاد، فقد عاش حياته مدافعاً عن قيم الديمقراطية والدستور. وطه حسين الذي كرس حياته لتشبيد قيم ثقافية جديدة في المجتمع. كذلك كان توفيق الحكيم الذي يعتبر بحق واحداً من آباء المسرح المصري الحديث. أما الجيل الذي تفتح وعيه على الثورة، فمن أبرز رموزه يحيى حقي ونجيب محفوظ وفتحي رضوان، وغيرهم ممن أثروا في الحياة الثقافية، وكذلك السياسية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي (عماد أبو غازي، 2014: 6).

في ضوء ذلك يتضح أن المثقفين في ثورة 1919 قد تصدروا النضال وقادوه منذ البداية؛ فقد أيقظوا وعي العمال والفلاحين ونظموا صفوفهم. وعلى الرغم من فشل ثورة 1919 عملياً، إلا أن تأثيرها السياسي الذي تجسد في شعار 'الاستقلال التام أو الموت الزؤام' والذي حمله القادة للمطالبة باستقلال مصر استقلالاً تاماً. كما ترسخت على إثرها دعائم الوحدة الوطنية، واتضح ذلك في شعار 'الدين لله والوطن للجميع' الذي عبر عن وحدة الفكر المصري من جميع التيارات والطوائف بالمجتمع. وقد تجذرت رؤى ثقافية عقلانية وليبرالية في العشرينيات، ومن أبرز ممثليها الشيخ علي عبد الرازق صاحب كتاب 'الإسلام وأصول الحكم'، وطه حسين صاحب كتاب 'في الشعر الجاهلي' و'مستقبل الثقافة في مصر'؛ فقد كانت هذه الكتب دعوة إلى الاستقلال الثقافي، وكانت أيضاً دعوى ثقافية ليبرالية في مجتمع محكوم بسلطة ملكية استبدادية واحتلال بريطاني مباشر (مصطفى مرتضى، 2016: 157). وبفضل قادة هذه الثورة من المثقفين الوطنيين، تم تحقيق نجاحات ومكاسب في مجالات متعددة، من أهمها صياغة دستور 1923 الذي أكد على المعنى المدني للدولة المستقلة ذات السيادة. وبفضل هذا الدستور عرفت مصر أول انتخابات نزيهة جاءت بسعد زغلول ورفاقه إلى الحكم بأغلبية ساحقة (جابر عصفور، 2015: 358-359). ليس ذلك فقط بل أعقبتها تحولات ثقافية مهمة في المجتمع، فقد نشطت الدولة من خلال وزارة المعارف العمومية في لعب دور متزايد في مجال الثقافة إلى جانب النشاط الأهلي، والأنشطة الثقافية الربحية التي شهدت انطلاقة قوية في العقود الثلاثة التالية للثورة (عماد أبو غازي، 2014: 7).

وقد تصاعدت في هذه الفترة، وخاصة عام 1928 حركة الإخوان المسلمين في إطار مواجهة الفكر العقلاني الليبرالي بفكر ديني. ورغم ذلك كانت هناك تطلعات تغييرية لم تقتصر على الحركة الشيوعية التي أخذت تتبلور من جديد في هذه السنوات، بل امتدت إلى تيار من المفكرين الوطنيين الذين رفعوا شعارات إصلاحية فيما يتعلق بالمسألة الزراعية وحماية الاقتصاد الوطني، وأيضاً قدموا أفكاراً تقدمية لتوعية الوجدان المصري. الأمر الذي تعاضم شأنه بعد الحرب العالمية الثانية، لاسيما بعد اتساع فرص التعليم العام والجامعي، وإقرار مجانية التعليم الابتدائي عام 1924، والتعليم الثانوي وما في حكمه عام 1950، فضلاً عن انتشار وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة خصوصاً الإذاعة، واتساع حركة التأليف والترجمة والنشر، وإسهام المثقفين في هذه المجالات، واهتمام كثير منهم بقضايا الجماهير، والمشاركة في الحياة العامة، حتى أصبح المثقفون في بداية الخمسينيات يشكلون قوة اجتماعية لها وزنها من حيث الحجم والنفوذ المؤثر في المجتمع. وذلك في إطار القيام بدورهم الأساسي وهو نقد الأوضاع القائمة وإدراكهم بعمق فداحة الفوارق الطبقة الحادة، باعتبارهم يمثلون الفئة الاجتماعية الواعية في ذلك الوقت. وقد حملت هذه الفئة الدعوة إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي كانت سائدة في المجتمع المصري (محمود أمين العالم، 1989: 149).

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن طبيعة الخصائص التي اتسم بها المجتمع المصري وبنيتة في ذلك الوقت، من تعدد القوى الاجتماعية، والتناقض في المكونات الطبقة، بل الأخطر من ذلك الخليط المركب من الثقافات الفرعية الريفية والحضرية والقبلية، فضلاً عن ثقافة الصفوة الحاكمة وكبار الملوك، وجمهور المثقفين، وما إلى ذلك من أنساق متنافرة يتداخل بعضها مع بعض ويسيطر بعضها على الآخر، كل ذلك أدى إلى تشكيل نسق ثقافي غير متسق وغير متجانس يتسم بالتمفصل والتشوه، وينطوي في الوقت نفسه على العديد من التيارات الفكرية والأيدولوجية والسياسية المتباينة من حيث الأصول والتوجهات والمصادر، والتي تبلورت في تيارين رئيسيين أحدهما ديني والآخر علماني (مصطفى مرتضى، 2016: 158 - 160).

ومع نهاية أربعينيات القرن العشرين زاد الإحساس لدى المصريين بانتشار الفساد بصور شتى في أجهزة البلاد، أدى إلى شعور قومي تنامي في النفوس بضرورة التخلص من هذا الفساد، والقضاء على رأسه بداية من الاحتلال الإنجليزي، وصولاً إلى السرايا وأعوانها. وقد نما هذا الشعور أيضاً داخل الجيش كأحد القطاعات المتأثرة بما يجري في البلاد، وخاصة بعد حرب فلسطين عام 1948، وقد ترجم الجيش هذا الشعور القومي إلى كيان منظم أطلق على نفسه "حركة الضباط الأحرار". وفي غضون سنتين تمكن هذا التنظيم من اكتساب أنصار جدد داخل صفوف الجيش وخارجها. وقد تجلت الشعبية التي تمتع بها هذا التنظيم على مستوى الجيش في أول اختبار عملي، عندما تم ترشيح بعض أعضاء الضباط الأحرار لانتخاب نادي ضباط الجيش في ديسمبر 1951. وفي فجر 23 يوليو 1952 قام الجيش بالثورة من خلال احتلال المناطق الحيوية، ومحاصرة النقاط الاستراتيجية (ناصر الأنصاري، 1993: 258). من خلال ما تم عرضه من نهضة ثقافية بدءاً من عهد محمد علي مروراً ببعض خلفائه من بعده، يتضح ما يلي:

- 1- ساهمت السياسات العامة التي وضعها محمد علي، لبناء دولة قوية وجيش قوى للاستقلال عن الدولة العثمانية، وإدراكه لأهمية التعليم والثقافة، وإرساله للبعثات العلمية لأوروبا دوراً مهماً في تحقيق تنمية ونهضة ثقافية وفكرية في مصر.
- 2- ظهور النواة الأولى للمؤسسات الثقافية الحديثة في مصر، والتي ارتبطت ببناء الدولة القومية (كالأرشيف القومي والمتحف القومي، والمكتبة القومية)، وتأكد ذلك بإنشاء المطبعة، ودخول مصر مضمار الصناعات الثقافية. إلا أن هذه المؤسسات غلب عليها الطابع النخبوي.
- 3- بالرغم من بروز أهمية التعليم والثقافة والوعي، والإدراك بأنهما السبيل الوحيد للنهوض بالأمة لكي تحقق استقلالها، إلا أن المؤسسات التعليمية لم تتمكن تماماً من ترسيخ دعائم الثقافة الحديثة في المجتمع. لأن مشروع الحداثة لم يكتمل بالمجتمع المصري.
- 4- تضافر وتجسيد أغلب العناصر الثقافية في ثورة 1919 من صحافة وفن وسينما ومسرح، ساهمت في إحداث نقلة نوعية في الثقافة والفكر. ويرجع الفضل في هذه النقطة إلى جيل المثقفين وكبار الكتاب الذين رفعوا راية التعليم والثقافة، وتقديمهم للمصلحة العامة عن مصالحهم الذاتية والتي نبعت من حسهم الوطني ورغبتهم في تحقيق الاستقلال.
- 5- اهتمام المثقفين بقضايا الجماهير، والمشاركة في الحياة العامة في تلك الفترة، جعل المثقفون في بداية الخمسينيات يشكلون قوة اجتماعية فاعلة لها وزنها من حيث الحجم والنفوذ المؤثر في المجتمع. وذلك في إطار القيام بدورهم الأساسي وهو نقد الأوضاع القائمة وإدراكهم بعمق فداحة الفوارق الطبقة الحادة، باعتبارهم هم الفئة الاجتماعية الواعية في ذلك الوقت، والتي حملت الدعوة إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي كانت سائدة في المجتمع المصري.
- 6- ظهور العديد من التيارات الفكرية والأيدولوجية والسياسية المتباينة من حيث (الأصول والتوجهات والمصادر)، والتي تبلورت في تيارين رئيسيين: أحدهما ديني والآخر علماني.

7- حرصت الدولة في تلك الفترة على وجود نمطين من الثقافة، الأولى حديثة وخبوية، والثانية تقليدية وشائعة بين غالبية الشعب، وقد احتفظت كل ثقافة بقيمتها دون أن تسمح بتوغل قيم إحداهما نحو الأخرى، مما كرس ذلك قدر كبير من التمييز الثقافي وعدم العدالة الثقافية والذي لازال حتى الآن سائداً (سعيد المصري، 2017: 85).

ظهر العديد من المشروعات الثقافية والتي كانت تحمل في طياتها تأسيس نهضة ثقافية مع الحفاظ على هويتنا المصرية والحضارية، في ظل تعاظم دور العمل الأهلي والمجتمعات والمبادرات الفردية في تلك المرحلة مع ضعف دور الدولة ومركزيتها، مما ساعد ذلك على توفير مجالاً عاماً من حرية الفكر والإبداع الثقافي والمعرفي.

ثانياً- ثورة يوليو 1952 ونشأة السياسات الثقافية:

لقد شهد البناء الاجتماعي والاقتصادي تغيرات جذرية نتيجة ثورة 23 يوليو 1952؛ نظراً لما أحدثته من تحولات شملت واقع الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وقد قام بها جيل من أبناء مصر بدافع حسهم الوطني والقومي، بعد أن بلغت الحياة السياسية قبل الثورة مستوى من المهانة والتقليل من شأنهم بما لم ينفذ معه أي تغيير أو إصلاح جزئي، بل كان لا بد من تغيير جذري في الاتجاهات الداخلية والخارجية (مصطفى مرتضى، 2016: 162).

لذلك عرفت هذه الفترة بالمرحلة الشمولية، وتدعيم جذور المركزية؛ حيث سيطرت الدولة على كل القطاعات من خلال بنية تشريعية تسمح لها بفرض الرقابة على كل المؤسسات والتدخل في عملها، وانعكس ذلك فيما يخص النشاط الثقافي في حركة تأميم المراكز الثقافية والصحف ودور النشر وشركات الإنتاج السينمائي، والتي أصبحت تحت سيطرة الدولة بشكل كامل (حسام فازولا، 2015: 18). وقد عبرت السياسات في تلك الفترة بشكل واضح عن الدعوة إلى الاشتراكية كنظام اجتماعي اقتصادي في الداخل، وتأكيد انحياز الدولة لمصالح الطبقات الدنيا بشرائنها وفئاتها المختلفة، بدءاً من قوانين الإصلاح الزراعي المتتابعة مروراً بقوانين التأمين، وصولاً إلى القوانين الاشتراكية المختلفة. بالإضافة إلى سياسات التخطيط في مجال الخدمات المختلفة، والتأكيد على هوية مصر العربية ونشر الفكر القومي، والتقدير والاحتفاء بثورة يوليو وما أنجزته (حسام فازولا، 2015: 18، مصطفى مرتضى، 2016: 163).

وامتداداً لهذه الإصلاحات الاجتماعية، شهد النظام التعليمي تغيرات وتطورات، تمثلت في منح فرص متكافئة في التعليم لأول مرة لغالبية الفئات الاجتماعية؛ فبعد أن كان التعليم في مراحل ما قبل الثورة طبقياً أي قاصراً على أبناء الطبقة العليا (من البرجوازية والأرستقراطية)، أعطت الحكومة الأولوية للاهتمام بتعليم الطبقات الفقيرة، وإتاحة الفرصة لها للالتحاق بجميع مراحل التعليم المختلفة من خلال مجانية التعليم، مما ساهم في إعادة توزيع الثروة التي ترتب عليها تكوين طبقة وسطى جديدة ناشئة، أدت في النهاية إلى تشكيل نخبة جديدة متعلمة، تكونت منها فئة جديدة من المثقفين المصريين الذين دافع معظمهم بعد ذلك عن إنجازات الثورة والمرحلة الناصرية على جميع المستويات، وتكونت منهم أيضاً الطليعة السياسية المثقفة التي أتت لها القيام بدور كبير في تفعيل المؤسسات الثقافية الحكومية من منطلق تشكيل الوعي الجماهيري، وتعزيز شرعية الدولة (سعيد المصري، 2017: 85). وهنا يتبين أن جميع التطورات والإصلاحات التي تم الإشارة إليها سابقاً، قد انعكست على المجال الثقافي خاصة السينما، والأدب، ومختلف الفنون ولكنها حوصرت في فلك الثورة وإنجازاتها كجزء من السياسة التدخلية للنظام الحاكم ووفقاً لايدولوجياته.

لذلك كانت الثقافة بعد قيام ثورة 23 يوليو إحدى أدوات العهد الجديد لتثبيت دعائمه، وقدرته على إدارة شؤون البلاد؛ وتم الاعتماد في ذلك على وزارة الإرشاد القومي التي كانت تضم بداخلها وزارة الثقافة بشكلها الحالي، ثم انفصلت عنها بعد ذلك. وكان الكتاب والأدباء والمفكرون في هذه الفترة يعتبرون الوزارة بمثابة المنفذ لمبادئ الثورة. وهذا ما أكد عليه جمال عبد الناصر في كتابه المهم "فلسفة الثورة"

بأن الثورة السياسية لا تصلح بمفردها، وإنما يلزمها ثورة اجتماعية، والتي تعتبر الثقافة إحدى أهم أدواتها (محمد سيد ريان 2019: 36-37). ويعد ذلك اعترافاً واضحاً من النظام السياسي بعد الثورة بأهمية المجال الثقافي، وأنه لا يمكن تحقيق تنمية شاملة أو إحداث تغيير بالمجتمع بمعزل عن الثقافة. في إطار ذلك عرفت مصر لأول مرة وزارة الثقافة تحت هذا المسمى عام 1958، وذلك بعد وزارة الإرشاد القومي التي تولاها في نوفمبر 1952 فتحي رضوان لأسابيع قليلة، ثم عاد ليتولاها لمدة عامين من يونيو 1956 إلى أكتوبر عام 1958. والذي كان قد شارك في الثلاثينيات في تأسيس مصر الفتاة. ويبدو أن فكرة وزارة الإرشاد القومي جاءت باقتراح منه، وهي تسمية تحمل دلالة مهمة مؤداها أن الوزارة تتولى مسؤولية التوجيه وصياغة العقل المصري. وفي 25 يونيو عام 1958 أصدر الرئيس جمال عبد الناصر قراراً جمهورياً أعاد من خلاله تنظيم وزارة الإرشاد القومي، بحيث أصبحت تتكون من ديوان عام الوزارة، ومصلة الفنون، بالإضافة إلى الإدارات والمؤسسات العامة التي كانت تتبع الوزارة من قبل، وهي الإدارة العامة للشؤون الثقافية، ومركز الفنون الشعبية، ومركز الوثائق التاريخية، ومؤسسة دعم السينما (عماد أبو غازي، 2017: 49-54).

كما تم ضم مصلة الآثار، ومركز تسجيل الآثار بالإقليم المصري إلى وزارة الإرشاد القومي نقلاً من وزارة التربية والتعليم، وتم أيضاً نقل عدد من المؤسسات والأقسام من وزارة التربية والتعليم إلى وزارة الإرشاد القومي وهي: مؤسسة الثقافة الشعبية، دار الكتب القومية ومطبعاتها، أقسام التأليف والترجمة، نشر التراث القديم ودائرة المعارف، قسم النشرة الثقافية والمحاضرات والندوات، وقسم شراء المقتنيات الفنية وجوائز الفنانين من الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم. كما نقلت خمسة أقسام من الإدارة العامة للفنون الجميلة بالوزارة نفسها إلى وزارة الإرشاد وهي: قسم المتاحف، قسم الفنون التكميلية والتطبيقية، مركز إحياء الفنون القديمة، قسم المعارض الدولية والمحلية في مصر والخارج، وقسم مراسم الفنانين وقسم الإهداء والترجمة ومصنع صب القوالب. وكذلك تم نقل تبعية متحف الحضارة ومتحف الجزيرة، ومتحف بيت الأمة وضريح مصطفى كامل من مصلة السياحة بوزارة الاقتصاد والتجارة إلى وزارة الإرشاد القومي. وأيضاً انتقل إلى تبعية الوزارة معهد التمثيل المسائي والنهارى، ومعهد الموسيقى العربية (محمد عبد المنعم شلبي وآخرون، 2019: 44، عماد أبو غازي، 2017: 49-54).

وفي يوم 26 يونيو 1958 صدر قرار جديد من رئيس الجمهورية بتغيير مسمى الوزارة؛ فأصبحت وزارة الثقافة والإرشاد القومي. وعلى الرغم من استمرار فتحي رضوان وزيراً للثقافة والإرشاد القومي لعدة شهور بعد تعديل اسم وزارة الإرشاد القومي، إلا أن اسم وزارة الثقافة قد ارتبط بمتوقف بارز في هذه المرحلة، وهو الدكتور ثروت عكاشة؛ بل تعد الفترات التي غاب فيها وزيراً للثقافة سواء في الوزارة الأولى (1958-1970)، أو حين جاء مرة أخرى كنائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة في عامي (1966 و 1970) من أهم الفترات في تاريخ الوزارة، وذلك لما أحدثه من تغيير فيها؛ فقد تم تغيير مسمائها من وزارة الثقافة والإرشاد إلى وزارة الثقافة بعد توليه وزيراً لها بأشهر قليلة، كما يعد عكاشة الأب المؤسس لمعظم مؤسسات وزارة الثقافة، وصاحب الرؤية الواضحة في بناء الوزارة ووضع أسس عملها (محمد سيد ريان، 2019: 56-60، عماد أبو غازي، 2017: 52).

ومن الجدير بالذكر أن إنشاء وزارة الثقافة كان تلبية لما أثاره بعض أعضاء النخبة المثقفة قبل عام تقريباً من إنشاء الوزارة من نقاشات، حيث كتب محمد مندور مقالاً يتحدث فيه عن التجربة الثقافية في رومانيا، ودور وزارة الثقافة هناك، وذكر في مقاله أن إنشاء وزارة للثقافة يلبي أهدافاً وجيهة، فهو من جهة سوف يخفف الأعباء عن كاهل وزارة التربية حتى تتفرغ للتعليم العالي والعام، ومن جهة أخرى فإن شؤون المسرح، والسينما، والثقافة، والنشر، والمكتبات والمعارض، والآثار موزعة ومتناثرة بين وزارتي التربية والتعليم، والإرشاد ومصالحها المختلفة، ما يبديد الأموال ويوزع الجهود، دون الوصول بالفنون والثقافات إلى المستوى المطلوب من ناحيتي الإنتاج والانتشار (محمد مندور، 1957: 88).

وعليه أدرك ثروت عكاشة منذ توليه وزارة الثقافة أهمية وضع سياسة ثقافية، أو ما أسماه الإطار العام للعمل الثقافي، نظراً لتأكيد الاتجاه العالمي على ضرورة ربط السياسة الثقافية بالخطة الشاملة للتنمية. ولذلك سعى إلى الاتصال بكبار المثقفين، حتى لا تكون سياسة وزارة الثقافة سياسة فوقية يتخذها الوزير مع أعوانه، وكان ذلك من منطلق رؤية تركزت في ذهنه، وهي أنه لا ازدهار لثقافة قومية إلا إذا عبرت بصدق عن فئات المجتمع كله؛ القرية والمدينة، ولا يمكن قيام ثقافة جديدة وتنمية ثقافية إلا إذا أتيح للجميع المشاركة فيها.

ولكن اتضح بعد ذلك أن السياسة الثقافية التي وضعها ثروت عكاشة لتنمية المجال الثقافي ونهضته كانت جزءاً من السياسات التي انتهجها جمال عبد الناصر من أجل بناء سياسة ثقافية قائمة على التدخل المباشر في تسيير شؤون العمل الثقافي، كما ارتبطت توجهات الثقافة الجماهيرية التي تم الاهتمام بها بعد ثورة يوليو، بسياسات الدولة وفي إطار توجهها الأحادي من أجل تشكيل الوعي الجماهيري وتوجيه المجال العام نحو الاشتراكية وتعزيز شرعية الدولة، وكان هذا بنويها نتاج الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي تتطلب وجود قناعة حقيقية لدى المواطن بالسياسات التي يتبناها النظام، لذلك كان الهدف التعبوي واحداً من الأهداف الرئيسية التي كان يتم السعي لها. لذلك اهتم جمال عبد الناصر بمسائل الثقافة، وكان حريصاً على دعم وإقامة مشروعات ثقافية، لإدراكه بأن ازدهار الثقافة يؤدي في مجال الفكر ما يؤديه التصنيع الثقيل في قطاع الصناعة.

ومن مظاهر اهتمام حكومة الثورة بالثقافة منذ بدايتها، قيامها بإصدار قانون لإنشاء المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في شكل هيئة مستقلة ملحقة بمجلس الوزراء. وقد تطور مع مرور الوقت ليكون جزءاً من وزارة الثقافة، وأوكلت إليه مهمة تنسيق الجهود الحكومية وغير الحكومية العاملة في ميادين الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وربط هذه الجهود بعضها ببعض وابتكار وسائل لتشجيع العاملين في هذه الميادين (ثروت عكاشة، 2000: 396).

كما اهتم ثروت عكاشة بوضع سياسة ثقافية من خلال رؤية تنطلق من عدة مبادئ ترجمها في عدد من الممارسات والتطبيقات التي تعد قواعد إرشادية لسياسة تدخلية متكاملة (ثروت عكاشة، 2000: 396-430)، وهذه المبادئ هي:

- 1- العمل على تحقيق التكافؤ الثقافي، من أجل تيسير وصول الفنون والآداب الرفيعة، والتذوق الفني ذو الجودة العالية لكافة فئات المجتمع دون تمييز، أي التوزيع العادل للفنون النخبوية على جميع الناس حتى لمن لم يسبق لهم مشاهدتها، وليس لديهم الرصيد المعرفي والرمزي لفهمها. فلا يمكن تصور قيام نهضة ثقافية قبل محاولة إزالة الحواجز والفواصل المنيعية بين طبقات المجتمع.
- 2- إطلاق حرية المبدع في عمله دون تجاوز السياسة العامة للدولة، تعطي الفرصة وتفتح الباب أمام جميع المبدعين ليطلقوا طاقاتهم الإبداعية، ليعبروا عن رؤاهم دون تدخل.
- 3- الحفاظ على التراث الثقافي المادي وغير المادي دون الانحياز لفترة تاريخية معينة. ففي عهده أقيمت المنشآت الراحية للفنون والآداب الشعبية، ولعل أشهر المشروعات التي قام بها كانت: إنقاذ معابد النوبة، وإعادة بناء مدينة الفسطاط، وإقامة معارض الصوت والضوء، وإحياء الحرف الشعبية.
- 4- بناء كوادر فنية قادرة على التطور والإبداع الخلاق، وهو ما تحقق من خلال إنشاء عدد من المعاهد الفنية المتخصصة في مجالات الفنون والإبداع.

ولكن إذا نظرنا إلى السياسة الثقافية في هذه الفترة نجدها كانت تسير وفق وحدة الهدف والفكر، بحيث تدور الثقافة مع حركة المجتمع، وأن التجربة الثورية في الميادين الاقتصادية والاجتماعية، لا بد وأن يواكبها نفس الشيء في الميادين الثقافية. لذلك عقد ثروت عكاشة أربعة مؤتمرات مع المتخصصين والمثقفين في مجالات الثقافة والفنون والآداب كافة، واستطاع أن يخلص من خلالها برؤيته التي صاغها في سياسة ثقافية مستقبلية طرحها على السلطة التشريعية متمثلة في لجنة الخدمات بمجلس الأمة في 1969م (محمود سعيد محمود، 1995: 46).

فضلاً عن أن السياسات الثقافية في تلك الفترة لم تنفصل عن برامج التنمية الثقافية العالمية، حيث أدرجت الدولة برامج التنمية الثقافية ضمن الخطة الخماسية الأولى التي تم تطبيقها بين عامي 1960-1965. وقد رأَت الثورة أن بناء الفرد والمجتمع من أهم العمليات الكبرى والأساسية لبناء الوطن. وسادت في تلك المرحلة مصطلحات كثيرة تعبر عن تلك الاتجاهات من المؤسسات الرسمية نحو الثقافة، وبدأ كثير من المثقفين الحديث عن القضاء على "الإقطاع الثقافي" ويقصد به حصر الاستفادة من الإنتاج الثقافي وقصرها على فئة أو قلة من الناس دون باقي أفراد الشعب. كما بدأت حملات الدعوة إلى "ثورة ثقافية" وهو مصطلح شاع استخدامه في تلك الفترة بين الكتاب والأدباء والفنانين والمثقفين، ليعبر عن تنفيذ أهداف الثورة في المجال الثقافي. وقد أعلنت وزارة الثقافة عزمها على إنشاء قصور للثقافة بكافة محافظات الجمهورية؛ كمراكز لنشر الوعي بأهمية القراءة والإبداع الفني والثقافي (محمد سيد ريان، 2019: 122). وما إن أعلنت الوزارة عن رغبتها في إنشاء تلك القصور، حتى بادرت المحافظات بتخصيص أراضٍ من ممتلكات الدولة لهذا الغرض مع الإسهام في تكلفة الإنشاء والتجهيز.

وبناءً على ما سبق يتضح أن السياسة التي طبقت في هذه الفترة كانت تدخلية في كافة القرارات والسياسات بالقطاعات المختلفة بما في ذلك القطاع الثقافي، حيث ترسم الدولة من خلالها حدودها، وكذلك تشرف على تنفيذها. مما أسفر عن تراجع للنشاط الأهلي، وخضوع الجمعيات الأهلية والمؤسسات الخاصة لرقابة الدولة وقيودها المشددة. وكذلك تراجعت الصناعات الثقافية الخاصة مع موجة التأميمات في مطلع الستينيات، حيث شمل التأميم الكثير من دور النشر الكبرى، وشركات الإنتاج السينمائي، وتدخلت الدولة بقوة في مجال الصناعات الثقافية من خلال وزارة الثقافة، ونجحت أيضاً في استيعاب أعداد من المثقفين والمبدعين من مختلف الاتجاهات في مؤسساتها. كما قامت الثقافة الجماهيرية التي انتشرت فروعها في مختلف محافظات مصر بدور مهم في نشر الثقافة الرسمية (الاشتراكية)، ووفرت ساحات للنشاط الثقافي في مناطق حرمت من الخدمات الثقافية لسنوات عديدة (عماد أبو غازي، 2014: 9).

وعلى الرغم من حماس كبار المثقفين في تلك الفترة للثورة وحمائيتها في السنوات الأولى، والذين كان من بينهم السنهوري وسليمان حافظ وإسماعيل القباني ومحمد عضو محمد الذي تولى وزارة التعليم، وفتحي رضوان الذي تولى أمور الثقافة، سرعان ما حدث انقسام نتيجة الإجراءات التي اتخذها جمال عبد الناصر، والتي كانت في غاية القسوة ضد الشيوعيين المصريين الذين كان من بينهم بعض كبار المثقفين والفنانين الموهوبين، ولم ينج منهم إلا من هرب خارج مصر. بل فضل عبد الناصر أن يطبق الاشتراكية بدون اشتراكيين نتيجة لهذه الإجراءات. ومن ثم كان لا بد وأن يظهر على سطح الحياة الثقافية في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات نوع آخر من المثقفين الذين يتظاهرون بالإيمان بالمبادئ التي أعلنها النظام دون أن يؤمنوا بها حقيقة، ويجيدون إلقاء الخطاب أو تأليف الكتب بل والأغاني في مدح الاشتراكية العربية والحياد الإيجابي والقومية العربية، ودم الاستعمار، ورفض السيطرة الأجنبية لمجرد التقرب من السلطة (جلال أمين، 2011: 163-164، مصطفى مرتضى، 2016: 165).

ولكن فيما يخص كبار المثقفين، فقد ابتعدوا عن المشاركة في الفترة من 1958 إلى 1964، لأنهم وجدوا أن المناخ لم يعد يناسبهم (كنجيب محفوظ في الرواية، وتوفيق الحكيم في الأدب والمسرح، وإحسان عبد القدوس في الصحافة). وبالمقابل لمعت في هذه الفترة نجوم جديدة من المثقفين المصريين، ومن أصحاب المواهب، ومن المتعاطفين تعاطفاً تاماً مع النظام في نفس الوقت (من أمثال يوسف إدريس في الأدب، ونعمان عاشور في المسرح، وأحمد بهاء الدين في الصحافة، وصلاح جاهين في الشعر العامي والكاركاتير والأغنية، وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي في الشعر.. إلخ)، وقد انضم هؤلاء إلى طائفة كبيرة من المثقفين الماركسيين بعد إطلاق سراحهم في 1964م، وتولوا مسؤوليات مهمة في مؤسسات لنشر الكتب والسينما والمسرح (كعبد العظيم أنيس، وإسماعيل صبري عبد الله، ومحمود العالم، ومحمد سيد أحمد، وغيرهم) (جلال أمين، 2011: 164).

وفي عام 1967 حدثت النكسة، وفي الوقت الذي وقع فيه آلاف المصريين قتلى وجرحى وأسرى نتيجة الحرب مع إسرائيل، زيف الإعلام الحقيقة، واستبدلت الهزيمة بانتصارات لم تحدث سوى في اتفاقات من قرروا تغييب الشعب المصري. ولكن سرعان ما أدرك قطاع كبير من الشعب خداع النظام له، مما خلف حالة من السخط والغضب، وعدم الثقة بين قطاع مؤثر من المواطنين والدولة، وخلق إحباطا عاما لديهم. وقد خرج المواطنون في التظاهرات الطلابية والعمالية عام 1968م كمؤشر على بداية وجود فئة متمردة على النظام، وذلك بعد هدوء رافق عشر سنوات من الحكم الشمولي.

وقد انعكست تلك الظروف على الحركة الثقافية، فبدأ خروج قطاع من المثقفين عن سيطرة الدولة، وظهور كيانات ثقافية مستقلة عن السلطة. وظهرت في تلك الفترة تجارب عديدة من بينها مجلة (جاليري 68) التي أقامها "إبراهيم منصور"، وكانت تقوم فكرتها على إقامة معرض للفنانين التشكيليين الجدد، واستخدام العائد من بيع هذه اللوحات في طباعة المجلة. وقد نالت هذه المجلة تشجيعا من قبل العديد من كبار الأدباء والمثقفين مثل نجيب محفوظ، وبدأ الكتاب استخدام هذه المجلة لكتابة ما كان ممنوعاً من قبل. وفي نفس السياق ظهرت (كتاب الغد)، والتي تكونت من مجموعة من الكتاب اليساريين الشباب كبداية لتيار ثقافي مستقل عن مؤسسات الدولة، والخروج عن احتكارها لعملية النشر وطباعة الكتب، وذلك من خلال التمويل المجتمعي (حسام فازولا، 2015: 19).

في ضوء ما سبق عرضه يتضح أن من أهم العوامل التي ساعدت على تنمية القطاع الثقافي في المرحلة الناصرية ما يلي:

1- أن السياسات التنموية العامة التي شملت قطاع التعليم، وإقرار مجانيته، وتغيير تركيبة البناء الطبقي نتيجة الانتماء بالطبقات الفقيرة والمتوسطة، الأمر الذي نجم عنه ظهور العديد من الأنماط الثقافية الجديدة، وأصبح هناك خليط من متعدد ومتنوع من الأنماط والقيم الثقافية التي تميزت بالتداخل والتعايش بين ما هو تقليدي وحديث، مما أدى ذلك إلى إعادة تشكيل البنية الثقافية في المجتمع المصري، وتكوين نخبة من طليعة المثقفين، مع وجود تباين ثقافي وأيديولوجي.

2- عدم انفصال السياسات الثقافية في تلك الفترة عن برامج التنمية الثقافية العالمية، حيث أدرجت الدولة برامج التنمية الثقافية ضمن الخطة الخمسية الأولى التي تم تطبيقها بين عامي 1960-1965، والتركيز على أن بناء الفرد والمجتمع من أهم العمليات الكبرى والأساسية لبناء الوطن.

3- أن هذه الفترة كانت بمثابة تأسيس هيكل لوزارة الثقافة ومؤسساتها الثقافية، مما ساهم ذلك في تحقيق التنمية الثقافية والعدالة الثقافية والانتشار الثقافي بفضل السياسات التي انتهجها ثروت عكاشة، والتي كانت جزءاً من السياسات العامة لتحقيق التنمية في كافة المجالات. ولكنها تنمية اقترنت بالاستبداد السياسي؛ الذي تجلي في هيمنة التنظيم السياسي الواحد (مثل هيئة التحرير، الاتحاد القومي، الاتحاد الاشتراكي)، وإشاعة ثقافة الإجماع، وتحريم حق الاختلاف، وغياب الحرية والديموقراطية، مما أدى ذلك إلى انعزال بعض كبار المثقفين عن المشاركة المجتمعية (كنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وغيرهما)، الأمر الذي أدى إلى ظهور وجوه جديدة من المثقفين المتعاطفين مع النظام من أمثال (يوسف إدريس، وصلاح جاهين وغيرهما).

4- لقد مثلت الثقافة رأس المال المعنوي للشعب المصري، وذلك في ضوء الاهتمام بالثقافة الجماهيرية، ومحاولة تحقيق العدالة الثقافية، من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولكن ذلك كان ممزوجاً وموجهاً بسياسة تدخلية لتشكيل الوعي الجماهيري، وتأكيد شرعية ومركزية الدولة في جميع المجالات، وتراجع دور التيارات الدينية وقوى الإسلام السياسي مع حل جماعة الإخوان المسلمين.

5- لقد توغلت الثقافة الجماهيرية الحديثة بقيمتها الناصرية في المجال العام من خلال اعتماد الدولة على مؤسساتها الثقافية ووسائل الاعلام الجماهيري، للتأكيد على أن شرعية الدولة والحكم مرتبطة بالهيمنة السياسية على الثقافة الجماهيرية والوعي الشعبي. وولاء كافة التيارات الفكرية

والإيديولوجية، وكذلك ولاء الطليعة المثقفة الفاعلة في انتاج وتداول الثقافة الجماهيرية الحديثة للنظام السياسي.

ثالثاً- سياسات الانفتاح الاقتصادي وأزمة التنمية الثقافية:

في سبعينيات القرن العشرين تعرضت بنية المجتمع المصري لتحولات جذرية كان من أهم سماتها الأخذ بسياسة الانفتاح الاقتصادي، وتشجيع الفكر والتيار الإسلامي للقضاء على الفكر اليساري من ناحية أخرى، حيث تم محاربة وإبعاد المنتمين للفكر اليساري من مناصب الدولة مقابل زيادة عدد المنتمين للتيار الإسلامي، وسيادة القيم والتوجهات الدينية، وتوغلها في المجال العام وكافة مجالات الحياة الاجتماعية، مع النشاط المكثف والقوي لتيارات الإسلام السياسي، وذلك بعودة نشاط جماعة الإخوان المسلمين لمصر مرة أخرى، وقدرتهم على تشكيل قيم ووعي الناس واتجاهاتهم الدينية. وفي سياق متصل كان من ضمن التحولات التي شهدتها البنية الاجتماعية في تلك المرحلة ضرورة التخلي عن السياسة التدخلية والمركزية للدولة التي سادت في عهد عبد الناصر، والاعتماد بشكل كبير على القطاعين الخاص والأهلي في عملية التنمية، وتخفيض الوظائف الملقة على الدولة، والاحتفاء بطبقة رجال الأعمال. وقد أطلق على هذه الفترة اسم (الليبرالية الجديدة).

ونتيجة لهذه السياسات التي اتبعتها الدولة تم التغيير في التوجه الإعلامي والتعليمي والثقافي عامة، كما أخذت تسود الرؤية الأمريكية للحياة والاعتماد على الغرب، وانتشار فلسفة الربح والتشكيك في المبادئ والقيم القومية، وتغييب الذاكرة التاريخية، ومحاولة احتواء المثقفين، وشراء أعلامهم في خدمة السلطة، والتركيز على خدمة كافة المشروعات الخاصة. فضلاً عن تشجيع هجرة العقول إلى الخارج، كل ذلك انعكس في مناهج الإعلام والتعليم والثقافة فأخذ يسود التسطح والابتذال والتضليل وتغييب الوعي، وفقد التعليم مجانيته عملياً، وصار هناك نظامان تعليميان نظام خاص بالقادرين، ونظام عام للعامة الفقيرة. وتحول الإعلام إلى وسيلة لغسل المخ والعقول، وأصبحت الثقافة تقتصر على المظاهر الاحتفالية الخالية من العمق والجدية (محمود العالم، 1989: 55، ونبيل عبد الفتاح، 2016: 185). لقد ساهمت الدولة في تكريس التخلف والتبعية باستخدامها لوسائل الاعلام المختلفة، والترويج للثقافة الغربية، مما أدى ذلك إلى الاغتراب الثقافي وأصبحت صناعة الثقافة والمنتج الثقافي مرتبط بالخارج وموجهاً من قبل اتجاه أحادي تفرضه ثقافة الدول المهيمنة الدول الغربية.

وقد أثرت التحولات في هذه الفترة على الحراك الطبقي فقد هُشمت الطبقات الدنيا الوسطى على عكس سياسات الستينيات، وقد تم السماح في تلك الفترة لرأس المال الأجنبي التدخل في سياسات الدولة والاستثمار فيها، مما أدى إلى تشكيل طبقات جديدة كالأسمالية الطفيلية وأصحاب التوكيلات الأجنبية، لذلك نجد أن التغييرات التي حدثت على المستوى السياسي والثقافي والإيديولوجي وعلى التعليم ونسق القيم (مصطفى مرتضى، 2016: 205)

ليس ذلك فقط، بل تم إفراغ الحقل الثقافي من المثقفين واليساريين، وجميع المؤمنين بالفكر الاشتراكي والقومي، وإحلال قيادات جديدة تؤمن بضرورة التحول لما أسماه السادات نفسه بدولة المؤسسات، ولعل أدل الشاهد على التحول بتدشين المجلس الأعلى للثقافة وإلغاء وزارة الثقافة، وذلك كان بمثابة نقلة شكلية من النظام الشمولي القائم على التدخل في الشأن الثقافي إلى نظام جديد "ديموقراطي" كم تم الترويج له في تلك الحقبة، وقد كانت الحجة على المستوى الرسمي تتمثل في القضاء على السيطرة الحكومية للقطاع الثقافي، وهيمنة فرد واحد عليها، وإتاحة الفرصة أمام حرية الإنتاج بعيداً عن مخالاب البيروقراطية. واستمر الحوار بين الدولة والمثقفين، وبين أنصار إنهاء وجود الوزارة، وأنصار الإبقاء عليها طيلة عام. حتى استقر الأمر على استقلالية وزارة الثقافة وتولي الوزير منصور حسن، الذي قام بطرح ورقة للحوار في نوفمبر 1979 حول تطوير أجهزة الثقافة (محمد عبد المنعم شلبي وآخرون، 2019: 47-49).

ولكن ظل تراجع دور الدولة في العمل الثقافي، وذلك في ضوء إلغاء وزارة الثقافة ليحل محلها المجلس الأعلى للثقافة، الذي أصبح مختصاً بوضع السياسة الثقافية ومتابعتها، ليس ذلك فقط، بل وصل

الأمر إلى ضم وزارة الثقافة إلى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وأصبح وزير الثقافة هو وزير الدولة للثقافة والإعلام، وانتقلت تبعية قصور الثقافة للمحليات، ونقصت الاعتمادات المالية الخاصة بها. وقد جاء ذلك في سياق سياسة جديدة للدولة لإلغاء الوزارات الخدمية، وتحويلها إلى وزارات دولة، وتولي المحليات جزءاً أساسياً من مسؤولية القطاع الخدمي (حسام فازولا، 2015: 20، عماد أبو غازي، 2014: 9-10). الأمر الذي أدى إلى زيادة تدهور هذا القطاع بعد أن تم الاهتمام به وتنميته في المراحل السابقة. وذلك منذ الأخذ بتطبيق سياسات الانفتاح الاقتصادي والتكيف الهيكلي وفتح باب الهجرة، الأمر الذي أدى إلى التضخم الجامح أي الارتفاع الكبير والمستمر في الأسعار، مما نتج عنه ضعف العلاقة بين الجهد والإنتاج، سواء كان هذا الإنتاج مادياً أو عقلياً، ورفع هذا التضخم قيمة الثراء على حساب قيمة الجهد الإنساني والعمل، وأصاب الناس بالخوف من المستقبل على أنفسهم وأولادهم، فوجهوا اهتمامهم إلى ما يمكن أن يدر عليهم دخلاً في المستقبل نتيجة لهذا التضخم، وقد كان كلاً منهما سبباً ونتيجة للآخر، فالتضخم ساعد على الهجرة، والنقود التي أرسلها المهاجرون ساعدت على استمرار التضخم، والهجرة لم تكن فقط لأسباب اقتصادية، بل ساعد عليها أيضاً التحول في المناخ السياسي والاجتماعي. وقد شملت الهجرة كثير من المثقفين المصريين الذين كرهوا السياسات الجديدة، وما أدت إليه من تساؤل الآمال في حدوث نهضة عامة في مصر. فقد سافر أحمد بهاء الدين الذي احتل مركز رئيس مجلس إدارة أهم جريدة في مصر لرأس تحرير مجلة شهرية كويتية، وكذلك هاجر أدباء ومثقفون إلى باريس مثل (محمد العالم، وعبد المعطي حجازي)، وذهب أحمد عباس صالح وغيره إلى بغداد هرباً من المناخ نفسه (جلال أمين، 2019: 17-20).

وفي ظل انتشار هذه السلبيات السالفة الذكر، مع غياب دور العديد من المثقفين العضويين بالمجتمع المصري، وتخلي الدولة عن دورها في المجال الثقافي؛ لم يكن غريباً في ضوء ذلك أن ينتشر الاتجاه نحو الفكر الإسلامي المتطرف والخطاب اللاعقلاني في تفسير الدين، بانتشار الفكر الوهابي والفكر الطائفي، وذلك بسبب الهجرة والسماح للمصريين العائدين بعد سنوات من المملكة العربية السعودية محملين بالفكر الوهابي من غزو الثقافة المجتمعية والتأثير فيها بشكل كبير، وقد ساعد على ذلك رئيس الدولة الذي أطلق على نفسه "لقب الرئيس المؤمن" مما ساعد على تدهور الحياة الثقافية في مصر، وانتشار الكتب والمنتجات المعروضة على الأرصفة، وفي المدارس، والتي كان بعضها يثير الفتن الطائفية، ويغذي الاعتقاد في الخرافات، وأيضاً ظهور بعض وسائل الإعلام التي ساهمت في تدهور واضح في الثقافة المصرية، والتي كانت تستخدم في بعض الأحيان العامية، ونشر بعض الأفكار المتطرفة، وإقحام الألفاظ الأجنبية في الكتابة والحديث بها بدلاً من اللغة العربية السليمة. وكذلك اتساع الفجوة بين المؤسسات الثقافية والتطورات التكنولوجية الحديثة، الأمر الذي ساهم في جعل المنتجات والصناعات الثقافية المحلية والعالمية في متناول كثير من الناس بعيداً عن تأثير الدولة.

مع تدهور حال قصور الثقافة والمسارح والمتاحف، وقلة القيود المفروضة على النشاط الأهلي والصناعات الثقافية الخاصة، مع كثرة انتشار شركات الإنتاج السينمائي والموسيقي ودور النشر الخاصة. بالإضافة إلى انتشار طباعة الكتب الدينية، وظهور مجلات الماستر – مجلات تجريبية اعتمدت على تطور تقنيات الطباعة والتصوير من خلال تكلفة منخفضة. والنشرات الدورية الثقافية التي مكنت الكتاب والفنانين من التعبير عن أنفسهم بتكلفة ضئيلة والهروب من قوانين الطباعة (حسام فازولا، 2015: 20). وفي سياق متصل ساعد عامل آخر على تدهور الحياة الثقافية في مصر نتيجة لسياسة الانفتاح والهجرة التي لازمت التوجه الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في تلك الفترة، ابتداءً من منتصف السبعينيات، وهو زيادة القوة الشرائية والخدمية لدي المستهلكين (أي زيادة ما نطلق عليه الثقافة الاستهلاكية)، وتحقيق التمتع بالحياة، وسيادة الرؤية الأمريكية للحياة ومحاكاتها، وظهور فلسفة الربح السريع التي أصبحت هي السائدة بدلاً من تذوق الأعمال الثقافية والفنية والأدبية فضلاً عن هجرة العديد من المثقفين المصريين إلى الدول العربية والأجنبية، وهجر بعضهم للعمل الثقافي والفني والأدبي مثل:

(كمال الطويل وبلوغ حمدي)، والبعض الآخر أغلق الباب على نفسه مثل: جمال حمدان الذي اعتكف في بيته بعد أن كتب الجزء الثالث من "شخصية مصر". وهناك من اتجه من كبار الفنانين إلى استخدام فنهم، فيما يدر الدخل بصرف النظر عن نوع العمل ومدى فائدته (جلال أمين 2019: 18-20).
وأيضاً كان لزيارة السادات للقدس في 1977، وتصالحه مع الاسرائيليين و إلقائه خطاباً في الكنيست تأثيرها على المثقفين المصريين وانقسامهم، حيث أخذ بعضهم يكتب مقالات يمكن أن تقسر على أنها مع الزيارة، وكذلك على أنها ضدها، بينما فضل أحدهم أن يكتب مقالاً ذكر فيه أن هذه الزيارة لها عشرة مزايا وعشرة أضرار يمكن أن تنقلب رأساً على عقب، فاستمروا يدافعون عن السياسات التي دشنها عبد الناصر حتى وضعهم السادات جميعاً في السجن في سبتمبر 1981 وأطلق عليهم "الأفندية المزعجة"، وبذلك يكون قضى على كافة القوى السياسية وكافة المدارس التكوينية للفكر والعمل في مصر، في ظل تمكين التيارات الدينية من السيطرة على المجال العام، وتعزيز شرعية جديدة قائمة على الهوية الإسلامية بعيداً عن شرعية الدولة، وتوجيه بعض هذه التيارات لبعض الخطابات التي تنسم أحياناً بالتطرف والعنف والطائفية، مما أدى إلى اتساع الفجوة من الناحية الثقافية بين المسلمين والمسيحيين، وتكريس سلوكيات وظواهر سلبية بعيدة عن طبيعة الثقافة والشخصية المصرية التي سادت في الفترات السابقة، وقد انتهت هذه الفترة بمقتل أنور السادات (أنور عبد الملك، 2012: 191 - 192، عز الدين نجيب، 2013: 111، سعيد المصري، 2017: 86).

رابعاً- العولمة والحركة الثقافية في مصر حتى الآن:

بدأ مبارك بعد توليه الحكم بالإفراج عن كافة المعتقلين السياسيين، والأخذ ببرامج التنمية، وقد اتضح ذلك في المؤتمر الاقتصادي الأول الذي عقده في 1982، والذي تم من خلاله الاتفاق على ضرورة وضع استراتيجية تنموية منتجة وشاملة، وتأسيس بنية أساسية قوية، وإنهاء الدور السلبي للقطاع العام، وتفعيل العدالة الاجتماعية، الأمر الذي جعل برامج التنمية تحظى بالحس الوطني. ولكن ظل تراجع الدولة في الأنشطة الخدمية ممتداً، حيث تبنت السلطة السياسية آنذاك السياسات النيوليبرالية؛ والتي تمثلت في تراجع دور الدولة، وخصخصة القطاع العام، تاركة مساحة للسوق ليحقق العدالة الاجتماعية بشكل طبيعي، وأن كيف نفسه ويتجاوز أزماته، وهو ما لا يتناسب مع فكرة السياسات الثقافية كمسؤولية سياسية من أساسه. الأمر الذي أدى إلى دخول الخدمات ومنها الثقافية في إطار السوق في شكل سلع مُسعرة، وانتشار المدارس الخاصة، وزيادة أعداد دور النشر الخاصة، والأماكن الثقافية الخاصة، حتى أصبح القطاع الخاص الخاضع لقيود الدولة القانونية والبيروقراطية المصدر الرئيسي للثقافة المجتمعية.
وتزامن أيضاً مع فترة حكم مبارك ما أسماه البعض "بالعصر الأمريكي"، الذي أدى إلى تغليب وانتشار النموذج الثقافي الأمريكي، وهيمنته بقدراته الخشنة والناعمة على بقاع العالم. مع ظهور مفهوم جديد في الآن ذاته وهو مفهوم العولمة؛ الذي أخذ الكتاب والمفكرون يؤسسون لمعناه باعتباره شرطاً إنسانياً جديداً تركزه رأسمالية الشركات العابرة للحدود، وتعمق حضوره التكنولوجيات الحديثة وثورة المعلومات (محمد شلبي، 2019: 49).

ويعد من العوامل المهمة التي أدت لارتفاع معدل "العولمة" وتوغلها بالمجتمعات، هو ما يمكن أن نسميه بالعولمة الثقافية التي سعت جاهدة إلى إخضاع تبعية أطراف بعينها داخل أرض الدولة الواحدة للقوى المركزية، مُستغلة في ذلك ثمار الثورة التكنولوجية في نشر ثقافة عالمية واحدة محددة مسبقاً، عمودها الفقري هو الاستهلاك. وذلك في ظل وجود مجتمع ضعيف الهمة وينمو اقتصاده ببطء، مع تعرض الناس لإغراءات النزعة الاستهلاكية. مما نجم عنه نمو الفساد بشكل عام، بما في ذلك الفساد الثقافي داخل صفوف المثقفين. بينما اتجه أصحاب المواهب الحقيقية من الراغبين في التنمية والنهضة الثقافية إلى العزلة والانسحاب، والبعض الآخر انتهاز الفرصة لاحتلال مراكز المحررين، والكتاب، ورئاسة تحرير الصحف والمجلات المملوكة للحكومة (مصطفى مرتضى، 2016: 468، جلال أمين، 2011: 169).

وظل تراجع دور وزارة الثقافة حتى تولى فاروق حسني سنة 1987 منصب وزير الثقافة، وقام بوضع سياسة ثقافية جديدة للدولة سنة 1998 تحت عنوان "الثقافة ضوء يسطع في سماء الوطن". وأتبعها بخطة ثانية عام 2003 حملت عنوان "الثقافة بنية وتوجه". ويعد فاروق حسني صاحب أطول فترة لتولي منصب وزير الثقافة (حسام فازولا، 2015: 21).

وفي هذه الفترة، ظهر دور الدولة الفاعل والايجابي في الشأن الثقافي، من خلال تأكيد فاروق حسني على تحمل الدولة وتوليها للعمل الثقافي ووضع سياسته، مع الأخذ في الاعتبار ديموقراطية الثقافة وتدعيم التعاون بين المؤسسات الحكومية والمجتمع المدني. وركز أيضاً على ضرورة جعل الثقافة خدمة متاحة للجميع، وليست سلعة تجارية تُقاس بمعايير السوق. مع ضرورة إدماج الخطة الثقافية مع الخطط الاقتصادية والاجتماعية.

وعلى الرغم من أن الاستراتيجية الثقافية التي وضعها فاروق حسني وزير الثقافة (1988-2011) قد عملت على استعادة موقع مصر الريادي بعدما تعرضت لهزة عقب قرارات المقاطعة العربية لمصر في أعقاب كامب ديفيد 1979، وساعد على هذه العودة فوز نجيب محفوظ بنوبل في عام 1988، وتحوله بعدها إلى مصدر فخر عربي، فقد نجحت الدولة في استغلال هذا الحدث الاستثنائي عبر سيل من النشاطات ذات البعد العربي، وإطلاق الجوائز والمؤتمرات الأدبية من المجلس الأعلى للثقافة، وإحداث ما سماه الوزير الفنان "الضوضاء الثقافية"، والتي حولت الثقافة من عمل ذي عائد قيمي إلى مهرجانات بطابع كرنفالي. بالإضافة إلى اختزال أولويات الثقافة المصرية في مواجهة الإسلام السياسي وحده. وفي هذا السياق تم استدعاء مثقفين لهم نزعات ليبرالية وسيادية لتولي مواقع قيادية أو رئاسة تحرير مطبوعات ومجلات ثقافية، مثل جابر عصفور، وغالي شكري، وأحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عيسى (سيد محمود، 2017: 151).

وقد أثمرت الوزارة نتيجة هذا التوجه من قبل معارضين إسلاميين بانتهاج سياسات علمانية وإقصاء معارضيها من الإسلاميين. كما لم تنتج الوزارة من اتهامات أطلقتها نخب مضادة لتوجهاتها بشأن استعمال المثقفين، وإدماجهم فيما سمي بـ "الحظيرة الثقافية". غير أنها نجحت في مناسبات محدودة بتمرير صيغة برامج فكرية تقوم على مواجهات بين تيارات متعارضة فكرياً وسياسياً؛ وبفضل ذلك نال نظام مبارك سمعة حسنة كنظام يسمح لبعض معارضيهِ بالتعبير عن أفكارهم بحرية (سيد محمود، 2017: 152).

وقد اعتمدت السياسة الثقافية في عهد فاروق حسني على (محمد شلبي وآخرين، 2019: 50-51):
1- الحصول على الرضا العام للنخبة المثقفة، حتى أن البعض وصف هذا بالدخول إلى حظيرة النظام. وقد تم ذلك بإقامة الفعاليات والمهرجانات التي تستضيف المبدعين والفنانين، سواء كانوا من مؤيدي النظام أم ضده، والموازنة بين مبدعي الأقاليم من ناحية، ومبدعي العاصمة من ناحية أخرى (عز الدين نجيب، 2013: 112-113).

2- مواصلة الحفاظ على التراث المادي ورعايته، وإن وجهت انتقادات عديدة لهذه السياسة تتعلق بالفساد.
3- الإيمان بقيمة حرية التعبير والدفاع عنها، وإن جاء ذلك في سياق متواضع هيمنت فيه جماعة الإخوان المسلمين في بعض الأوقات.

هذه السياسة أدت إلى إفساح الطريق أمام مظاهر الثقافة الغربية، وإلى الارتباط بقطار العولمة وما بعد الحداثة. بينما لم يستطع الشعب المصري أن يدخل حتى الآن عصر الحداثة، ولا يزال المبدعون في الأدب والفن والفكر والنقد يواجهون جمهوراً في طور الأمية الثقافية، مع انطفاء أغلب أضواء قصور وبيوت الثقافة التي هجرتها القلة. إنها فترة وسياسة تجريف ثلاثي الأبعاد متمثلة في (عز الدين نجيب، 2013: 112-113، محمد شلبي وآخرون، 2019: 50-51):

1- تجريف البنية التحتية التي أقيمت في عهد عبد الناصر والتي كان هدفها تحقيق التكافؤ الثقافي في جميع محافظات مصر. ولكن ما حدث في عهد مبارك نتيجة هذه السياسة الثقافية، أدى إلى تردي الأوضاع الثقافية في أهم مؤسسة ثقافية، وهي الهيئة العامة لقصور الثقافة.

2- ضعف وهشاشة المؤسسة الثقافية لعدم توفر الكوادر الإدارية المبدعة والواعية بأهمية الثقافة، ودورها في المجتمع. ومن ثم وصل الأمر إلى امتلاء هذه الهيئات الحكومية التابعة للوزارة بموظفين من التيار المحافظ، سواء ممن ينتمون لجماعة الإخوان أو السلفيين. إنها سياسة تجريف العقول، وتغريب المتقنين وأدوارهم. الأمر الذي قاد إلى قيام بعض عمال المطابع بالتحكم فيما ينشر ورفض بعض الأعمال التي يرونها غير صالحة للنشر من وجهة نظرهم.

3- ليس ذلك فقط بل تم العمل على مواجهة هذا القصور السابق من خلال تمديد سياسة تعيين المتقنين والأدباء في الوظائف العمومية، بحيث لا يتولون فقط المواقع القيادية، بل ويمكن أن يتولوا وظائف لها صلة بأعمالهم، لتيسير التعاون بين المؤسسة الرسمية والمبدعين. وتم أيضاً احتواؤهم بالمنح والجوائز والتفرغ والمقننات واللجان والسفريات وشتى المغريات بعيداً عن العمل الثقافي الجاد والمنتج.

في ضوء ما سبق عرضه من عوامل وظواهر ساهمت في تدهور المجال الثقافي في مصر، فإذا بثقافة الجماهير تحل محل ثقافة الصفوة والمتقنين، وسيادة الثقافة التي تتماشى مع ذوق الجماهير على حساب الثقافة الرفيعة المؤدية إلى التنمية الثقافية ونهضتها. وبالتالي كان من الصعب وجود مؤشر لنجاح التنمية بصفة عامة، والتنمية الثقافية بشكل خاص في تلك المرحلة. وأيضاً لا يمكن إغفال عامل مهم ساهم في ذلك التدهور، وذلك حينما قدم النظام السياسي السابق خدمات جليلة لجماعات الإسلام السياسي وعلى رأسها جماعة الإخوان المسلمين، في ظل غياب المشروع الثقافي الوطني والقومي، وانتشار الانتهازيين ومؤيدي السلطة من بعض المتقنين والسياسيين والإعلاميين الذين مارسوا دوراً مضرراً للعامّة (جلال أمين، 1990: 46-47، محمد عزب، 2021: 252-253).

وعندما حاولت الدولة أو النظام السياسي في عهد مبارك الاهتمام بالبعد الثقافي في ضوء الدعوات العالمية والمؤتمرات التي تعقد، لتأكيد ضرورة إدماج الثقافة في التنمية، اندفع النظام إزاء رؤية جديدة هي نتاج الأوضاع التاريخية والثقافية؛ فقد تم العمل على المشاريع الثقافية الصغيرة (كتشجيع المهرجانات الفنية الحكومية). ومن ناحية أخرى تولد شعور عام وحس مشترك وتخوف من تبعات العولمة التي بدأت تفرض شروطها، وربما تمثلت أكبر المخاطر في انهيار وضياع شروط ازدهار قيم الانتماء وتفكيك مفهوم الهوية الوطنية واستبداله بمفهوم جديد يستمد قوته من الثقافة الأمريكية التي أخذت في النمو بفضل الرأسمال الأمريكي العابر للقارات. ومن ناحية ثالثة، تم العمل على بناء مؤسسات موازية يمكن من خلالها تعويض غياب المؤسسات الثقافية الكبيرة، نتيجة ما أصابها من إهمال حكومي وتضخم حجم العمالة بداخلها، وسيادة ثقافة الاستسهال والتقليد.

لذلك كان الحل هو بناء تجارب ومشاريع تعتمد على أسلوب مغاير، يعتمد على الاستفادة أولاً من رأس المال الأهلي والخاص والحكومي معاً، فلا تعتمد على رأس المال الحكومي فقط بكوارده وقدراته المالية، وثانياً: الاعتماد على المشاركة في التخطيط، بحيث لا تأتيها الخطط السنوية جاهزة، بل تقبل المقترحات التي يقدمها المبدعون، ولا مانع من تولي المبدع نفسه زمامها وخططها، والاعتماد كذلك على عمالة محدودة وموقوتة بأزمة قصيرة، وتعد مشاريع مراكز الإبداع الفني من أبرز هذه النماذج (محمد عبد المنعم شلبي وآخرون، 2019: 53-54).

وبناءً على ما سبق يتضح أن العمل الثقافي في إطار هذه الرؤية الجديدة ظل قائماً على عدة قطاعات مجتمعة وهي الحكومي، الخاص، والأهلي؛ لإحداث تغيير وتطوير في بنية الهياكل الثقافية. إلا أن المرحلة الشمولية شهدت سيطرة الدولة على كل هذه القطاعات من خلال بنية تشريعية تُخضع كل هذه المؤسسات لأشكال متعددة من رقابة الدولة وقدرتها على التدخل في عملها. وهذه المجموعات من القوانين والتشريعات صدرت على مدى ما يقرب من قرنين من الزمان، وأدخلت عليها تعديلات متعددة، ولكن كثيراً منها يحتاج إلى المراجعة من أجل إنهاء آثار هذه الحقبة الشمولية في التشريع، وخاصة مواد قانون العقوبات المتعارضة مع حرية التعبير، كما أن هناك حاجة إلى إصدار قوانين جديدة في مقدمتها قانون حرية تداول المعلومات (عماد أبو غازي، 2014: 12-13).

وعلى الرغم من السلبيات والمساوئ التي تفاقمت في عهد مبارك، إلا أن هناك بعض المشاريع والمبادرات في المجال الثقافي، حيث تعد مبادرة القراءة للجميع، مشروعاً حقق إنجازات هائلة في تقديم الكتاب للجمهور القارئ بأرخص الأثمان، وتوجد آلاف الكتب التي يتم طبعها سنوياً من خلال مؤسسات وزارة الثقافة، والتي يتنافس على طبعتها المجلس الأعلى للثقافة والثقافة الجماهيرية مع هيئة الكتاب في إصدارها، وتوزيعها بأسعار مدعومة.

ولا ننسى أيضاً دور المركز القومي للترجمة التابع لوزارة الثقافة، الذي يقوم بترجمة العديد من الكتب، وإتاحتها للجماهير بالتعاون مع دور النشر الخاصة، محققاً أعلى معدلات للترجمة في العالم العربي كله، بما في ذلك أغنى بلدان النفط. وأخيراً هناك دور صندوق التنمية الثقافية في فتح مكتبة جديدة كل شهر تقريباً، وإتمام إنشاء أكثر من مائة وسبعين مكتبة في قرى ونجوع مصر ليعرف الكتاب طريقهم إليها، في موازاة المكتبات المتنقلة لدار الكتب المصرية التي تسهم بدورها في عملية نشر الكتاب. كل هذه الإنجازات وغيرها، قد أسهمت في تحريك مياه الثقافة الراكدة، وخلق حالة حراك ثقافي محدودة لكنها فاعلة، وإن ظلت محاصرة باتهامات جماعات التطرف الديني (الإسلامي والمسيحي في آن واحد) (جابر عصفور، 2015: 123-124).

ومع بداية الألفية الثالثة، كان العامل ذو التأثير القوي على الثقافة المجتمعية في مصر هو انتشار الإنترنت، الذي أتاح سهولة تداول المعلومات والمعارف، وأصبح لدى أي شخص متصل بالإنترنت القدرة على الحصول أو الوصول لأي محتوى وبسهولة وسرعة فائقة، مما أثر بشكل كبير على الصناعات الثقافية وثقافة الفرد، وقد نتج عن ذلك إنشاء علاقة بين وزارة الاتصالات والسياسات الثقافية لأول مرة في مصر (حسام فازولا، 2015: 22).

وفي عام 2005 م ظهر تغير واضح في الثقافة المجتمعية والثقافة السياسية للأفراد، وبدأ الحراك السياسي المتمرد الرافض لفساد النظام وقمعه الأصوات المختلفة في ظل قانون طوارئ استمر أكثر من ربع قرن، وظهور مشروع التوريث من مبارك الأب لجمال الإبن. وقد اتسع نشاط المجتمع المدني والجمعيات الثقافية المستقلة، حيث ظهر ما يعرف بالثقافة البديلة والمختلفة عن الثقافة السائدة أو الثقافة الرسمية، فازدهرت أنواع عديدة من الفنون كانت تأخذ الطابع المتمرد والمختلف مثل "الجرافيتي" وموسيقى "الروك" والأفلام المستقلة. كما ظهرت العديد من الفرق المستقلة، وظهرت أعمال فنية عديدة تُحرض ضد القمع وفساد النظام، وتشجع على قيام الثورة. بالإضافة إلى الانتفاضات والحركات الاحتجاجية التي صنعت هوية وثقافة متمردة في المجتمع المصري لما تركته من وعي بالحقوق عند مختلف الفئات والقوى الاجتماعية، ومن قناعة متزايدة بأن حالة الظلم والاستبداد لم تعد مقبولة (حسام فازولا، 2015: 22، محمد حافظ دياب، 2011: 165).

ومن هذه الحركات الاحتجاجية حركة كفاية، وحركة شايفنكو، و6 أبريل، ومصريون ضد الفساد، والجمعية الوطنية للتغيير. وقد شارك في هذه الحركات وأنشطتها المختلفة رموز ثقافية وإبداعية بارزة، وكان جزء من حركتهم موجهاً ضد السياسة الثقافية للدولة. كما اتسع نشاط الجماعات الثقافية المستقلة، وأضحت ظاهرة من ظواهر الحراك العام في المجتمع التي سعت لتقديم ثقافة بديلة للثقافة الرسمية، وظهرت ساحات جديدة للنشاط الثقافي نجحت في جذب قطاعات متزايدة من الجمهور رغم الحصار الأمني، وأصبح شعار التغيير والمطالبة به شعاراً مطروحاً على كل المستويات (عماد أبو غازي، 2013: 17). وفي ضوء ذلك يتضح دور الثقافة والفنون وتضافر العناصر الثقافية المختلفة في بلورة وتشكيل وعي حقوقي وثوري لدى أبناء المجتمع. كبدية لتغيير ثقافي وفكري عام.

وأيضاً احتل التدوين كظاهرة ونوع إبداعي جديد مكانة ومساحة واسعة، واكتسب قدرة متزايدة على التأثير، نظراً لإتاحته مجالاً للجدل والنقاش الفكري حول مبادئ الديمقراطية والإصلاح السياسي، من خلال عدد من المدونات على الإنترنت في السنوات العشر الأخيرة قبل ثورة 2011م. ويعد التدوين أو المدونات من أنواع الوسائل الإبداعية لعصر مجتمع المعرفة وحضارة الموجة الثالثة. كما سمح المجال

الإلكتروني المفتوح بنشوء حركات جديدة عابرة للأيديولوجيات، تُجمع على شيء واحد هو ضرورة التغيير، متجنباً الخلافات الفكرية والعقائدية والأيدولوجية، وترسم خططها وبرامجها في الفضاء الإلكتروني في ظل التضيق الأمني في المجال العام الواقعي (محمد حافظ دياب، 2011: 165). ولا نستطيع هنا إغفال انتشار دور المجتمع المدني وتوسعه في مصر قبل ثورة 25 يناير 2011م. حيث تكونت المجموعة الوطنية للسياسات الثقافية في مصر في سبتمبر 2010م بدعم من مؤسسة المورد الثقافي التي تضم مجموعة من الناشطين الثقافيين، والأكاديميين، والفنانين، والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، وممثلين لمؤسسات المجتمع المدني. وقد عملوا وفقاً لبرنامج مُحدد ومتفق عليه لتطوير السياسات الثقافية في مصر والعالم العربي. وتم عقد أول مؤتمر في العالم العربي في يونيو 2010م، والذي أوصى بتكوين مجموعات للعمل على السياسات الثقافية في ثمانية بلدان عربية هي: مصر والمغرب والجزائر وتونس ولبنان وفلسطين والأردن وسوريا. وقد قامت تلك المجموعة لاحقاً بتقديم مقترح للسياسات الثقافية في مصر (حسام فازولا، 2015: 22، نبيل عبد الفتاح، 2016: 183).

كما حددت اللجنة استراتيجية تمتد لسنوات ثلاث، والتي تضمنت تحديد ميزانية خاصة للثقافة بنسبة 1,5% من الموازنة العامة، والحد من مركزية الثقافة، وإحداث تكامل بين السياسات الثقافية والسياسات التعليمية، وإعادة هيكلة وزارة الثقافة وكل الأطر المتعلقة بها، واحترام حرية العمل الثقافي، وتنقية القوانين المقيدة للحريات كالسماح بنشأة المؤسسات ومنظمات العمل الأهلي بالإخطار، وتوسيع دور وصلاحيات عمل هذه المنظمات، ودعم التشاور والمشاركة بين كل القوى الاجتماعية والسياسية في وضع وتنفيذ السياسة الثقافية. ولاشك أن هذه الاستراتيجية حاولت تجاوز عدد من الصعوبات التي واجهت العمل الثقافي ولا تزال، فهذه المشكلات قائمة منذ السبعينيات (عبد المنعم شلبي وآخرون، 2019: 55-56).

وعلى مستوى الإبداع ظهرت في السنوات السابقة على الثورة أعمال عديدة فضحت فساد النظام، وحرّضت على الثورة عليه سواء في مجال السينما أو المسرح أو المنتجات الأدبية المختلفة؛ ومن هذه الأفلام: "هي فوزى" ليوסף شاهين، "وبنتين من مصر" لمحمد أمين "وعين شمس" لإبراهيم البطوط، وروايات مثل: "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني و"أسفار الفراعين" لعز الدين شكري، و"قشير ومقتل الرجل الكبير" لإبراهيم عيسى، و"أمريكيلي" لصنع الله إبراهيم، و"أجنحة الفراشة" لمحمد سلماوي. وكذلك شهدت الساحة الروائية أسماء جديدة من جيل الألفية الثالثة كانت أعمالهم ثورة في مجال الرواية المصرية. وفي الشعر نجد شعراء كباراً مثل: عبد الرحمن الأبنودي، وسيد حجاب، وحسن طلب، الذين وجهوا نقداً شديداً ومباشراً للنظام. وتعد هذه أمثال دالة على التغيير في الحالة الإبداعية والثقافية قبل الثورة (عماد أبو غازي، 2013: 17).

لقد ظل الحراك الثقافي والسياسي قائماً في مصر في الفترة الأخيرة لحكم مبارك حتى وصل إلى أوجه في يناير 2011م. وقد أدت أحداث متتالية مثل حرق كنيسة القديسين وقتل وتعذيب العديد من الأفراد من قبل عناصر أمنية، وكذلك تراكم فساد النظام، إلى غضب الشعب المصري، لتندلع ثورة 25 يناير 2011، وتطيح بنظام حسني مبارك، وتبدأ حقبة ثقافية بسياسات ورؤى ثقافية جديدة (حسام فازولا، 2015: 22).

وبقيام تلك الثورة داخل ميدان التحرير، ظهرت مجموعة من القيم والطواهر الاجتماعية والثقافية التي كشفت عن المعدن الأصيل للشعب المصري، والتي تمثلت في التكافل الاجتماعي والمشاعر الإنسانية. الشيء الذي غير رؤية العالم للمجتمع المصري، وعبر عن نقلة نوعية في الوعي التحرري العالمي. إلا أن الأداء الحكومي خلال المراحل الانتقالية الثلاث بعد انتفاضة يناير اتسم بعدم الاستقرار السياسي والأمني على نحو أثر سلباً على وزارة الثقافة وأجهزتها. وكذلك عدم تبلور تصورات لسياسة ثقافية جديدة قادرة على التكيف مع متغيرات الانتقال السياسي ومراحله وإدراك أهمية الثقافة في إطارها

(نبيل عبد الفتاح، 2021: 21). وذلك بسبب قيام النظام السابق بتجريف العقل المصري، والقضاء على النخبة المثقفة، ومحاولة القضاء على أهم مميزات وقدرات الإنسان المصري، وهي الوعي في الفكر والثقافة، ففي عهد مبارك تلاشت النخبة الثقافية وانقسمت إلى طوائف (علي ليلة، 2015: 131). وظل الوضع الثقافي قبل الثورة وما بعدها كما هو، نظراً لاستمرار الإرث الثقافي الرسمي بتقاليد ومؤسساته التي يسودها النظام البيروقراطي وسطوته، مع اقتصره على بعض الجوانب الاستعراضية والموسمية في الفنون التشكيلية والأوبرا والموسيقى العربية، وجوائز الدولة السنوية سواء المحلية أو على الصعيد العربي، والنشر.. إلخ. في حين كانت تجري بعض الحيوية الثقافية الجديدة في الإنتاج والإبداع خارج الأطر الرسمية، حيث شاركت أجيال من المثقفين والمبدعين فيها على نحو ملحوظ أثناء الثورة أو الانتفاضة (نبيل عبد الفتاح، 2021: 21).

وفي تلك المرحلة شهدت الحياة الثقافية مجموعة من العلامات التي دلت على تشابك المشهد الثقافي مع السياسي، من خلال تنامي شعور الجماعة الثقافية المصرية بقيمة وزنها المركزي المرتبط بالصراع السياسي الدائر في مصر، وذلك بعدما تم تمثيلها في اللجنة المكلفة بتعديل دستور 2012، وإطلاق دستور 2014 بخمسة أعضاء من أصل خمسين. وقد استندت الجماعة الثقافية في تبنيها هذا التصور إلى فاعلية دورها في الاحتجاجات التي نظمت بهدف إقالة وزير الثقافة الأسبق علاء عبد العزيز، الذي تبنى جملة قرارات عبرت عن سياسة ثقافية تقوم على الإقصاء وما سماه المعارضون له "سياسات أخونة الثقافة". وقد تميزت هذه الاحتجاجات بارتباطها الفعال بأشكال التعبير الفني التي لازمت الثورة، وهذا أعطاه مكانة جعلتها جزءاً من المجال العام الذي تشكل في اتجاه الخلاص من حكم الرئيس محمد مرسي وجماعته. وتجلت هذا المعنى في ترك أمر تنظيم الاحتجاج، وإدارته إلى مجموعة من منتجي الثقافة الذين يعمل معظمهم في مؤسسات إنتاجية خاصة ليست تابعة لوزارة الثقافة، بل إن بعضهم كان رافضاً لسياستها وربطها كلياً باستبداد الرئيس حسني مبارك، كما في حالة صنع الله إبراهيم الذي كان على رأس المعتصمين. وقد استخدم اسمه مع بهاء طاهر وآخرين للتأكيد على أن الاعتصام كان معنياً بالحفاظ على الثقافة التي كانت تعاني- شأن مؤسسات أخرى- من أخطار (أضرار) الإخوان (سيد محمود، 2017: 152).

وأيضاً كشفت هذه المرحلة عن ضعف المؤسسات الثقافية التقليدية بآلياتها وبرامجها المختلفة، فهي مؤسسات خاضعة لسلطة الدولة وتعكس رؤيتها للمجتمع. وقد اتسمت بالعشوائية، وعدم وجود أي توجهات ثقافية محددة لكل جهاز. لذلك من الطبيعي أن ينعكس هذا الدور المتواضع الذي تقوم به المؤسسات الثقافية سلباً على المجتمع، وذلك من خلال ضعف المشاركة والتمثيل الثقافي في المدارس والجامعات وقصور الثقافة. بل وفشل هذه المؤسسات التقليدية في احتواء أزمة الثقافة على كافة الأصعدة والمستويات، نظراً لجهود الدولة في السيطرة عليها. فضلاً عن أن عدداً من المشتغلين في هذا القطاع يؤدون عملهم كموظفين لدى الدولة، وليس كمثقفين يحملون رسالة تجاه جموع المواطنين (مصطفى مرتضى، 2016: 496).

ومع عودة التسلطية السياسية والدينية في أعقاب فشل الانتفاضة الجماهيرية الثورية وطلانها في 25 يناير 2011، وما بعد أحداث 30 يونيو 2013، فقد أدى الأمر إلى حالة من الإحباط داخل الجماعة الثقافية المصرية وأجيالها المتعددة لاسيما الشابة، وانصراف أغلبهم عن المشاركة في الشأن العام إلا قليلاً منهم، وأحياناً اقتصرهم على إبداء بعض الآراء النقدية السريعة كتغريدات أو "بوستات" على مواقع التواصل والتفاعل الاجتماعي الرقمية (نبيل عبد الفتاح، 2017: 72-73).

وعلى الرغم من غياب الرؤى والسياسات الثقافية في إطار عمليات التغيير الانتقالي، إلا أن هناك بعض المبادرات التي ظهرت في هذا الصدد، ولكنها لم تصل إلى مستوى التبنّي والتطبيق، وذلك لعدم الاستقرار السياسي والأمني والوزاري، وتعدد هيكل وزارة الثقافة وتنوعها حتى بعد أحداث 30 يونيو 2013 (نبيل عبد الفتاح، 2021: 39).

وقد تم الاقتراح أثناء المراحل الانتقالية بضرورة تغيير السياسات الثقافية السائدة، وبالفعل تم وضعها من ضمن مجموعة السياسات العامة التي دار حولها نقاش النخبة المثقفة لتغييرها. ولذلك خرجت مقترحات لإحداث تغيير حقيقي، ولكنها واجهت عددًا من المعوقات البنيوية التي بدت في الأفق، على رأسها غياب الثقافة عن المحتوى الإعلامي وبرامج التطوير السياسي، وحدة الاستقطاب السياسي والأيدولوجي، وضعف وهشاشة البنية البيروقراطية وتضخمها. وقد لاقى السبب الأخير اهتمام المثقفين بوجه خاص (محمد شلبي وآخرون، 2019: 54).

وبالفعل خرج في هذا الصدد عدد من المشروعات، والمقترحات لتجديد السياسات الثقافية وتطويرها، والتي ارتبطت جميعها بفترات تاريخية ومتغيرات مختلفة، أبرزها مشروع اللجنة الوطنية، ومشروع الدكتور عماد أبو غازي. وقد قُدم بعد ثورة يناير مباشرة، ثم جاءت انتفاضة 30 يونيو، وقدم على إثرها الدكتور السيد يسن مقترحًا للمجلس الأعلى للثقافة في فترة تولي الدكتور جابر عصفور، إضافة إلى المقترح الذي قدمه الدكتور عصفور نفسه ولكن لم ينفذ. كما تم العمل على استراتيجية للثقافة كانت بمثابة استراتيجية فرعية من استراتيجيات التنمية المستدامة التي أطلقت الأمم المتحدة أهدافها في سبتمبر 2015، وقد تضمنت ثلاثة أبعاد هي: الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، التي تشتمل بدورها على عشرة محاور، ومن ضمنها محور الثقافة.

لقد انطلقت الاستراتيجية في محور الثقافة من مكتسبات دستور 2014، الذي نص على مبدأ العدالة الثقافية، وتضمن في بابه الثاني المقومات الثقافية، وأربع مواد أخرى. إلى جانب المواد ذات الصلة بالحقوق والحريات والواجبات العامة. وقد أكدت تلك المواد على التزام الدولة بالحفاظ على الهوية الثقافية، وتنوع الروافد الحضارية، والهوية المصرية، وترسيخ مبدأ الاعتراف بالتنوع الثقافي، والتزام الدولة بحماية الآثار والحفاظ عليها، والتزامها بحماية الرصيد الثقافي المعاصر بتنوعاته (محمد شلبي وآخرون، 2019: 63-64).

كما ضمت استراتيجية مصر 2030 مبادرات لتحقيق التمكين الثقافي، واحترام التعددية الثقافية والاختلاف. بالإضافة إلى تصميم مؤشرات ثقافية للمتابعة، وقياس ما يمكن تحقيقه في العدالة الثقافية من إنجازات. هذا يعني أننا بصدد إدراك عميق وإقرار رسمي - ولأول مرة- بأهمية وجود دور ثقافي للدولة قائم على اعتبارات ديموقراطية تحقق العدالة الثقافية للمصريين ككل بلا تفرقة أو تمييز (سعيد المصري، 2017: 83).

وتتمثل الرؤية الاستراتيجية للثقافة في "بناء منظومة قيم ثقافية في المجتمع المصري تحترم التنوع والاختلاف وعدم التمييز، وتمكين الإنسان المصري من الوصول إلى وسائل اكتساب المعرفة، وفتح الآفاق أمامه للتفاعل مع معطيات عالمه المعاصر، وإدراك تاريخه وتراثه الحضاري المصري، وإكسابه القدرة على الاختيار الحر، وتأمين حقه في ممارسة وإنتاج الثقافة، وأن تكون العناصر الإيجابية في الثقافة مصدر قوة لتحقيق التنمية، وقيمة مضافة للاقتصاد القومي، وأساساً لقوة مصر الناعمة إقليمياً وعالمياً (عماد أبو غازي، 2017: 55).

وقد تبلورت أهداف الاستراتيجية الوطنية لإثراء الحياة الثقافية حتى عام 2030 في:

- 1- دعم الصناعات الثقافية كمصدر قوة للاقتصاد.
 - 2- رفع كفاءة المؤسسات الثقافية والعاملين بالمنظومة الثقافية.
 - 3- حماية وتعزيز التراث بكافة أنواعه.
- وأيضاً اشتملت على مؤشرات كمية وأخرى مستحدثة، حيث شملت المؤشرات الكمية مؤشر التنافسية كالسياحة والسفر، ومؤشر الفجوة الجغرافية في عدد المكتبات العامة لكل مائة ألف، ومؤشر عدد الزوار للمتاحف والمناطق التراثية للأجانب والمصريين. بينما تضم المؤشرات المستحدثة مؤشر القيم، ومعدل إسهام الصناعات الثقافية في الناتج المحلي، ومؤشر صادرات المنتج الثقافي، والجوائز والتقدير وشهادات التميز العالمية الممنوحة للمثقفين أو لأعمال ثقافية مصرية، وكذا مؤشرات كل من

حالة الآثار، الفجوة الجغرافية، السينما، المسرح، النشر والكتاب، الموسيقى والغناء، الفن التشكيلي، الإنتاج الثقافي في التلفزيون والإذاعة، النشاط الثقافي المدرسي والجامعي، عدد زوار المواقع التراثية الإلكترونية الرسمية من الأجانب والمصريين، حماية الملكية الفكرية، الفجوة الجغرافية في نصيب الفرد من النشاط الثقافي، دعم النشاط الثقافي الأهلي ونسبة ميزانية الثقافة إلى إجمالي ميزانية الدولة، كفاءة الترميم ونسبة الإنفاق على ترميم الآثار وصيانتها من المنح الدولية من إجمالي ما تم إنفاقه، وعدد المواقع التراثية المسجلة باليونيسكو (سعيد المصري، 2017: 284 - 291).

وفي إطار ما تم عرضه من تداعيات الأخذ بسياسات الانفتاح الاقتصادي وما تبعها من تحولات هيكلية وثقافية، وأيضاً انتشار العولمة وخاصة العولمة الثقافية، يتضح ما يلي:

1- أدى تراجع دور الدولة في تدعيم وتشجيع الشأن الثقافي إلى تحول كبير في الذوق العام، وانخفاض نسبة الإقبال على الأعمال الفنية ذات القيمة، مع استمرار سياسة الكم من مهرجانات وأنشطة سطحية وشكلية، وتم اختزال أولويات الثقافة المصرية في مواجهة الإسلام السياسي وحده على حساب الكيف من إنتاج أعمال فنية وكتب ومؤلفات ذات قيمة.

2- مساهمة السياق العام خلال هذه الفترة في تدهور العمل الثقافي، وتراجع عمليات التنمية والنهضة الثقافية في مصر؛ وذلك نتيجة السياسات التي انتهجها السادات وظلت ممتدة في عهد مبارك، والتي أدت إلى مجموعة من الظواهر أثرت على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن هذه العوامل ظاهرة التضخم، وارتفاع معدل البطالة، وزيادة النزعة الاستهلاكية في المجتمع، مع عدم قدرة الفرد على تلبية احتياجاته الأساسية، وانغماسه في تحسين مستوى معيشته. الأمر الذي أدى إلى انصراف الفرد عن الاهتمام بتنميته الفكرية والثقافية.

3 - انتشار التعليم بشكل واسع مع هبوط واضح في مستواه، مما أدى إلى نمو سريع في الطبقة الوسطى مع درجة عالية من الانقسام بين نمو الدخل والجهد المبذول، ومع تدفق دخول وثروات جديدة في أيدي شرائح اجتماعية جديدة ذات أدواق وميول ثقافية متدنية. وتزامن ذلك مع تحول مهم طرأ على طبيعة الدولة المصرية، وهو تنازل الدولة عن كثير من التزاماتها القديمة في مجالات السياسة الاجتماعية والعربية والاستقلال الوطني، ولكن استمرت سيطرتها على المؤسسات الثقافية ووسائل الإعلام الجماهيري لنشر توجهاتها الثقافية عبر هذه الوسائل.

4- تصدير الثقافة الغربية في إطار العولمة الثقافية، مع عدم قدرة الثقافة المصرية بمؤسساتها على مواجهة هذا الغزو الثقافي، وانجذاب الشباب لهذه الثقافة وتقليدها بما يحقق لهم المتعة والترفيه دون النظر إلى قيمة هذا العمل الذي أثر سلباً على إنتاج المثقفين وعزلتهم واغترابهم مع تخلي الدولة عن دورها الثقافي.

5- انتشار الإنترنت والفضاء الافتراضية وكذلك تعدد وسائل التواصل الاجتماعي - من تدوين وفيس بوك وتويتر - مما نتج عنه ما يعرف بالثقافة البديلة والمختلفة عن الثقافة السائدة أو الثقافة الرسمية. وأيضاً ازدهرت أنواع عديدة من الفنون كان بعضها يأخذ الطابع المتمرد والمختلف مثل "الجرافيتي" وموسيقى "الروك" والأفلام المستقلة. كما ظهرت العديد من الفرق المستقلة وبعض الأعمال الفنية التي تُعرض ضد القمع وفساد النظام، الأمر الذي أدى إلى وعي ثقافي ومعرفي، ساعد على قيام ثورة يناير 2011.

استخلاصات:

1- يعد القرن التاسع عشر هو النواة الأولى للنهضة الثقافية والفكرية، وظهور المؤسسات الثقافية الحديثة في مصر، والتي ارتبطت ببناء الدولة المدنية الحديثة، ليس ذلك فقط بل دخلت مصر مضمار الصناعات الثقافية في تلك الفترة؛ وذلك نتيجة للسياسات العامة التي انتهجها محمد علي وأتباعه بوضع الأسس الهيكلية والبنائية لكثير من المجالات (السياسية والتعليمية والاقتصادية والثقافية) بالمجتمع المصري.

- 2- اتضح دور المثقفين المصريين في القرن التاسع عشر كمراسل ثقافي تم الاعتماد عليه في العديد من الأدوار المهمة للتنمية، وتحديث المجتمع من خلال نقلهم للأفكار والقيم الحديثة والتويرية، إما عن طريق السلطة أو من خلال كتاباتهم في كافة المجالات. مما أكسب مصر مكانة بارزة على المستوى العربي والعالمى. بينما أدى العدا والصراع الكامن بين المثقفين والنظام، وخاصة أصحاب الرؤية النقدية إلى تراجع دورهم في النصف الثاني من القرن العشرين، مما أدى ذلك إلى اختفاء المكون الثقافي من معادلة البناء والتنمية، وغيابه في الخطط والاستراتيجيات والرؤى التنموية، وسيطرة البعد الاقتصادي على الخطط التنموية.
- 3- كان للسياسات العامة التي اتخذها جمال عبد الناصر، وإدراكه لأهمية الثقافة في عمليات التنمية، دور في وضع سياسات ثقافية ناجحة، نابغة من تنوع وتضافر العناصر الثقافية المختلفة من (تعليم وصحافة ونشر كتب وترجمة، فن ومسرح وأوبرا وقصور ثقافية وبيوت ثقافية وغيرها من العناصر)، وكذلك تم إنشاء العديد من المؤسسات والهيئات الثقافية، والتي من أهمها إنشاء الثقافة الجماهيرية على مستوى العديد من محافظات الجمهورية. وتوفير فضاء عام يدعو للنظام الاشتراكي من خلال الأذرع المتعددة للثقافة الجماهيرية؛ الأمر الذي ساهم في تحقيق العدالة الثقافية وازدهار المجال الثقافي والفني والأدبي في تلك المرحلة ولكن في ظل سياسة تدخلية من النظام الحاكم.
- 4- أدت السياسات العامة والتحويلات الجذرية التي تم الأخذ بها في السبعينيات من سياسة الانفتاح الاقتصادي والاعتماد على الغرب في كل شئ، وتغيير سياسات الدولة عن الفترة الناصرية، الأمر الذي تبعه تغيرات في بنية المجتمع المصري بشكل عام والمجال الثقافي بشكل خاص، فقد تم إعلاء القيم المادية على القيم الأخلاقية، وأيضاً تدهور وانحيار منظومة النسق الثقافي والقيمي بالمجتمع المصري. نتيجة لقيام الدولة بتقنين وتشويه ما قامت به الحقبة الناصرية من انجازات وتطورات في الشأن الثقافي، حيث تم إلغاء وزارة الثقافة في تلك الفترة في التشكيل الوزاري الجديد، وتم القضاء على أجهزة المسرح والسينما، الأمر الذي أدى إلى إضعاف وعجز البنى الثقافية عن مسايرة روح العصر. وإعلاء المصلحة الذاتية عن المصلحة العامة.
- 5- لقد تشكلت صورة سلبية حول المؤسسات والسلطة الثقافية الرسمية خاصة في عهد الرئيسين أنور السادات وحسني مبارك، واستمرت نفس الصورة في أعقاب 25 يناير 2011 في ظل حكم الإخوان المسلمين والسلفيين. وبرزت فجوات بين بعض المثقفين والمبدعين وخاصة الأجيال الشابة، الذين كان ميلهم إلى العمل خارج هذه المؤسسات واضحاً، وفي إطار بعض القيود المفروضة في المجال العام المحاصر وعلى الحريات العامة، والتي على رأسها حرية الرأي والتعبير.
- 6- لقد جاء عصر مبارك امتداداً لعصر السادات، بالإضافة إلى ظهور العولمة، والمناداة بالعولمة الثقافية التي تعد أهم أداة للغزو الثقافي، الأمر الذي أدى إلى استمرار تذبذب الشعب المصري وتفكك بنائه القيمي والثقافي، وذلك في ظل تدهور القطاع الثقافي وانتهاج الدولة لسياسة المهرجانات وتدني جميع القطاعات والمؤسسات الثقافية، ومحاولات استقطاب المثقفين وإدراجهم فيما سمي بالحظيرة الثقافية، في ظل تخلي الدولة عن دورها. مما أدى إلى غياب الرؤى والسياسات الثقافية الواضحة، ودخول المجال الثقافي في أزمة حقيقية استمرت أيضاً بعد انتفاضة 25 يناير إلى الآن.
- 7- أدى تراجع حركة التجديد في الخطاب والفكر الديني، وتحول عناصر داخله إلى معاداة الثقافة والمثقفين والمبدعين، ومعاداة الفكر الحديث، واضطهاد تلك العناصر لبعض المثقفين وعرقلة عمل بعض المؤسسات المهنية بالمجال الثقافي، و«أخونة» بعض المؤسسات الثقافية الرسمية، وسيطرتها على الشأن العام، بعد ثورة 25 يناير في فترة حكم جماعة الإخوان والإسلام السياسي، إلى التأثير السلبي على المجال الثقافي وتراجع عملية التنمية الثقافية بمصر.
- 8- ضعف الاهتمام بالثقافة في إطار عمليات التحول والانتقال السياسي في مصر بعد 25 يناير 2011 وما أعقبها من فترات. وتأثر الأنشطة والمؤسسات الثقافية التي سيطرت عليها البيروقراطية

- والفساد. وذلك نظرًا لتتالي عديد من الوزراء والقيادات على الوزارة ومؤسساتها، على نحو كرس عدم الاستقرار، وغياب تبلور رؤية ثقافية واضحة لعمليات الانتقال الثلاث ومساراتها المختلفة.
- 9- دخلت مصرفي القرن الحادي والعشرين عصر الحداثة السائلة؛ مما أدى ذلك إلى تراجع مفهوم الثقافة بالمعنى العام وإفساح المجال لثقافة الاستهلاك، وتم إخضاع الإبداع الثقافي والفكري لمعايير السوق الاستهلاكي ولأذواق المستهلكين، والتي كسبت شرعيتها من القيمة التسويقية، ففي الوقت الحالي أصبح الزبائن المحتملون والأموال النقدية التي بحوزتهم هي التي تحدد الإبداعات الثقافية، ليس ذلك فقط بل نجد أن الخط الفاصل بين المنتجات والسلع والصناعات الثقافية الهادفة وغير الهادفة من المنتجات بمقدار نسبة المبيعات وتقدير الزبائن لها ونسبة العوائد المادية منها. أما عن البنى الثقافية فلم تعد الأبنية الثقافية والمؤسسات الثقافية والاجتماعية المختلفة والتي تضمن دوام العادات وأنماط السلوك القادرة على الاحتفاظ بشكلها زمنيًا طويلاً بل بدأت تنحل وتتصهر.
- 10- أدى تمدد المجال الديني وسيطرته على العقل في ظل غياب دور الدولة في تشجيع العمل الثقافي من خلال فتح آفاق جديدة، وعدم توفيرها قدر من الحرية في ممارسة العمل الثقافي، وأصبح تكوين المال والدين هما المسيطران، الأمر الذي أثر على وضع الثقافة وجعلها على الهامش، ومن ثم عدم تحقيق تنمية ثقافية.
- 11- أدت وسائل التواصل الاجتماعي والفضاء الافتراضي على توفير مجال عام يتيح قدر من الحرية الفكرية والثقافية، وإفساح المجال للنقاش، وتبادل معلومات ذات قيمة فكرية وثقافية هادفة كبديل للفضاء الواقعي الذي سيطرت عليه مركزية الدولة وسلطتها، ولكن هذا المجال لم يحقق التواصل الفعال كما أشار إليه هابرماس، بل أدى ذلك إلى تشويه الثقافة والهوية المصرية، وتدهور اللغة وإدخال مصطلحات جديدة عليها، وظهور لغة خاصة بالشباب نتيجة للغزو الثقافي، وأصبحت النزعة إلى الاستهلاك عنصرًا أساسيًا.
- 12- كشفت ثورة يناير 2011 عن الضعف المنتشر والمتفشي في الشأن الثقافي، وفشل المؤسسات الثقافية في المجتمع المصري، واتسامها بالعشوائية وضعف المشاركة في احتواء الأزمة الثقافية، وعدم القيام بدورها لتحقيق التنمية الثقافية. لذلك بدأت الدعوات والرؤى والاستراتيجيات المتتالية للإصلاح البنوي والمؤسسي للمجال الثقافي، والتي تبلورت جميعها في الاستراتيجية الوطنية للتنمية المستدامة، ومن بعدها تدشين الاستراتيجية الوطنية للملكية الفكرية.

المراجع:

1-المراجع العربية:

1. إستراتيجية التنمية المستدامة رؤية مصر 2030 ، وزارة التخطيط، نسخة PDF متاحة في Google http:// www.sdsegypt2030.com موقع 2016/3/30
2. أمل السيد حسن (2012): فاعلية الشبكات الاجتماعية الإلكترونية في التنمية الثقافية للطالب المعلم بجامعة حلوان، رسالة ماجستير، قسم أصول التربية، جامعة حلوان، القاهرة.
3. أنور عبد الملك (2012): الإبداع والمشروع الحضاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.القاهرة
4. ثروت عكاشة (2000): مذكرات في السياسة والثقافة، دار الشروق، القاهرة، ط9
5. جابر عصفور (2015): عن الثقافة والحرية ، مركز الأهرام للنشر، القاهرة.
6. جلال أمين (1990): مصر في مفترق الطرق بين إفلاس اليمين ومحنة اليسار وأزمة التيار الديني، دار المستقبل العربي، القاهرة.
7. _____ (2011): مصر والمصريون في عهد مبارك (1981-2011)، دار الشروق، القاهرة.
8. _____ (2019): ماذا حدث للثقافة في مصر، الكرامة للنشر، القاهرة.
9. جورج قرم (1985): التنمية المفقودة: دراسات في الأزمة الحضارية والتنمية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2.
10. جوردن مارشال (2000): موسوعة علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايد وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
11. حامد سعيد سعد الجبر (2017): واقع دور شبكات التواصل الاجتماعي في تنمية الوعي الثقافي لدى طالبات كلية التربية الأساسية في دولة الكويت، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، ع176، الجزء الثاني، ديسمبر.
12. حسام فازولا (2015م): السياسات الثقافية (النشأة، التطور، العقلانية)، مصطفى شوقي، (محرراً)، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، القاهرة.
13. دليل عمل العقد العالمي للتنمية الثقافية، (1988- 1997)، (1997م): ترجمة سعاد عبد الرسول، اليونسكو، القاهرة.
14. رواء زكي يونس (د.ت)
التنمية الثقافية في الوطن العربي ، التنمية الثقافية و النظام السياسي ، مركز الدراسات الإقليمية، جامعة الموصل.
15. زينب زموري (2014) : ماهية التنمية الثقافية دراسة تحليلية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع14 مارس، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر.
16. سعيد المصري (2017): مأزق العدالة الثقافية في مصر، في "الثقافة في مصر"، مجلة أحوال مصرية، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، ع65، السنة 15، القاهرة.
17. سيد محمود (2017): الإصلاح الثقافي وحالة المطبوعات الثقافية، في "الثقافة في مصر"، ع 65، مجلة أحوال مصرية، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، السنة 15، القاهرة.
18. السيد يسين (2011): الأصدقاء العالمية للثورة المصرية، حزب التجمع الوطني النقدي الوحدوي، أدب ونقد، م27، ع307.
19. شاكر مصطفى (1988): التنمية الثقافية في الوطن العربي، الثقافة العربية والاعتماد على الذات، دار الشباب للنشر والترجمة، نيقوسيا.

20. شبل بدران وآخرون (2006): التنمية الثقافية والتنوير، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
21. عبد الرازق عريف (2015): المحددات الثقافية للتنمية دراسة سوسيولوجية لقيم التنمية في التراث الشعبي بمنطقة بسكرة "المثل الشعبي نموذجاً"، رسالة دكتوراه، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
22. عز الدين نجيب (2013): الثقافة والثورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
23. عفاف عبد العليم ناصر (1995): التنمية الثقافية والتغيير الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
24. علي ليلة (2015): النظرية الاجتماعية وقضايا المجتمع (قضايا التحديث والتنمية المستدامة)، الكتاب الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
25. عماد بدر الدين أبوغازي (2013): الثورة والثقافة والإبداع (قراءة في الحالة المصرية)، في مؤتمر إشكالية علاقة الأدب والسلطة، مركز الدراسات الحضارية وحوار الثقافات، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة.
26. ____ (2014م): السياسات الثقافية في زمن التحولات، وزارة الثقافة، القاهرة.
27. ____ (2017م): الدولة والثقافة في مصر رؤية في الإصلاح المؤسسي، في "الثقافة في مصر"، مجلة أحوال مصرية، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، ع65، السنة 15، القاهرة.
28. ____ (2022): قراءة في السياسة الثقافية (د. جابر عصفور)، بوابة أخبار اليوم، أخبار الأدب، 16: 4م. <http://www.akhbarelyom.com>
29. غالي شكري (1990): المثقفون والسلطة في مصر، مطابع دار أخبار اليوم، القاهرة.
30. كميل حبيب (2000): الثقافة عامل أساسي في التنمية الشاملة، جريدة الدفاع الوطني اللبناني، ع34.
31. مجموعة من المفكرين (1983): التنمية الثقافية تجارب إقليمية، ترجمة: سليم مكسور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
32. مجموعة من المفكرين (2008): التقرير العربي الأول للتنمية الثقافية، مؤسسة الفكر العربي، بيروت.
33. محمد الشبيني (2000): أصول التربية الاجتماعية والثقافية والفلسفية، دار الفكر العربي، القاهرة.
34. محمد حافظ دياب (2011): إنتفاضات أم ثورات في تاريخ مصر الحديث، دار الشروق، القاهرة.
35. محمد حسن عبد الله (1991): الكويت والتنمية الثقافية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
36. محمد صابر عرب (2021): بين الثقافة والسياسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
37. محمد عبد المنعم شلبي (2017): الحالة المعرفية وإنتاج المثقف التقليدي، مجلة أحوال مصرية، في "الثقافة في مصر"، ع65،
38. محمد عبد المنعم شلبي وآخرون (2019): المراكز الثقافية الجديدة في مصر، هيثم الحاج علي مشرفاً، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة.
39. محمد محمود عبد العال (2019): تفعيل التنمية الثقافية بجمهورية مصر العربية: مدخل إداري مع دراسة حالة الهيئة العامة لقصور الثقافة خلال الفترة (2009-2015)، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، قسم الإدارة العامة، جامعة القاهرة.
40. محمد مندور (1957): وزارة الثقافة في العالم الاشتراكي، مجلة المجلة، ع2.

41. محمود أمين العالم (1989): مفاهيم وقضايا إشكالية، مكتبة الأسرة، القاهرة.
42. محمود سعيد محمود (1995): السياسة الثقافية وانعكاساتها على المجتمع: حالة مصر، مجلة المدير العربي، ع 130.
43. محمد سيد ريان (2019): السياسة الثقافية في عهد ثروت عكاشة (صور ووثائق نادرة)، دار العين للنشر، القاهرة.
44. مخلوف بوكروح (2009): موقع الثقافة السياسات الثقافية والتشريعات والممارسات السائدة، في الدليل إلى الإدارة الثقافية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2
45. مصطفى مرتضى (2015): قضايا فكرية معاصرة: قراءة في نماذج واقعية، القاهرة.
46. _____ (2016): المثقف والسلطة رؤى فكرية، روابط للنشر وتقنية المعلومات.
47. معهد اليونسكو (2009): إطار الإحصاءات الثقافية لليونسكو لعام ، معهد اليونسكو للإحصاء ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة.
48. مي علام معتوق عبد الجواد (2009): البعد الثقافي للتجربة التنموية الماليزية 1981-2003، رسالة ماجستير كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة.
49. نادية بدر الدين أبو غازي (2017م): السياسات الثقافية في مصر دراسة تقييمية، في "الثقافة في مصر"، مجلة أحوال مصرية ع 65، السنة 15، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية.
50. ناصر الأنصاري (1993): المجلد في النظم السياسية والإدارية، دار الشروق، القاهرة.
51. نبيل عبد الفتاح (2016م): الأوضاع الثقافية ومشكلاتها تجديد الرؤية والمؤسسات والدور، في (الدولة التنموية رؤى نقدية للمشكلات وسياسات بديلة)، تحرير السيد يسن، المركز العربي للبحوث والدراسات، القاهرة.
52. _____ (2017): أزمة الثقافة المصرية في عالم سائل وما بعدي، في "الثقافة في مصر"، مجلة أحوال مصرية ، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية ، ع 65، السنة 15، القاهرة.
53. _____ (2021): الدور الثقافي المصري في عالم مختلف، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة.
54. _____ (2021): الحرية والحقيقة تحديات الثقافة والمثقف المصري، دار ميريت، القاهرة.
55. وائل إبراهيم الدسوقي (2015): التاريخ الثقافي لمصر الحديثة المؤسسات العلمية والثقافية في القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

2- المراجع الأجنبية:

1. Georgias Kalantzis (2003): Report on "The Role of Culture in The Development of the BSEC Regiore", parliamentary Assembly of the Black Sea Economic co-operation The Twenty first plenary session of the general assembly culture, educational and social affairs committee, text approved By The Twenty first General Assembly in Chisinau on 12 June.
2. Lewis Williams (2004): Culture And Community Development: Towards New Conceptualizations and Practice, In Community Development journal, Oxford, University Press, England.
3. Mervyn Claxton (1994): Culture And Development: A Study, Chief Of Promotion Copies, UNESCO, Paris.
4. UNICCO (1982): Mexico City Declaration On Cultural Policies world Conference On Cultural Policies, Mexico City, 26 July-6 August.

The State and Cultural Development "A Reading in the Social and Cultural History of Egypt"

Asmaa Hamid Ibrahim Mabrouk Al-Qamhawi

PHD Degree in Arts –Department of sociology

Faculty of Women for Arts, Science & Edu, Ain Shams University - Egypt

Asmaahamed590@yahoo.com

Prof./ Etimad Mohamed Allam

Professor of Sociology

Faculty of Women for Arts, sciences
and Education - Ain Shams University

drallam960@yahoo.com

Prof./ Wail Ismail Abdel Barry

Professor of Mass Communication

Faculty of Women for Arts, sciences
and Education - Ain Shams University

wailbarry@gmail.com

Dr. / Dina Mufeid Ali

Assistant Professor of Sociology

Faculty of Women for Arts, Sciences and Edu, Ain Shams University

dinaclub123@gmail.com

ABSTRACT

This research sought to identify the features of development and cultural policies in the Egyptian society, starting from Muhammad Ali's cultural renaissance era and until now, standing on specific historical periods and factors that served in achieving renaissance in the cultural field or caused its deterioration. These factors vary from one historical stage to another according to the societal context and the followed policies. This paper used the socio-historical analysis method; being divided into several elements according to the historical stages of cultural development, being interpreted from Habermas, and Zygmunt Baumann's points of view of culture in the age of fluid modernity.

This paper revealed that the latent capacities in Egyptian society led to renaissance in the nineteenth century. The Egyptian intellectual also carried the banner of renaissance and cultural modernization in the Egyptian society. So, the combination of different cultural elements led to a cultural shift in that period within the framework of the general policies taken by Muhammad Ali to develop all systems in the society. The general policies adopted by Gamal Abdel Nasser, and his recognition of the importance of culture, helped to integrate the cultural dimension into development, which contributed to the establishment of an organizational and skeletal structure of the Ministry of Culture, and development of clear cultural policies, which led to flourishing of the cultural field at that stage. Nevertheless, the structural transformations that Anwar Sadat pursued and worked with, and their consequences that exacerbated during Mubarak era, led to deterioration of the cultural field with its various institutions and sectors.

Keywords: Culture – Development - Cultural Development.